خبر

توسل به عقل انتقادی و تمدن اسلامی

مهر : محمد عابدالجابری متفکر معروف جهان عرب معتقد است که راهی جز توسل و تشبث به عقل انتقادی برای نجات تمدن و تفکر اسلامی وجود ندارد و اگر مسلمانان هم‌اکنون از وضع خوبی از جهت فرهنگی برخوردار نیستند به جهت دوری از این عقل انتقادی است . ترکی علی الربیعو نویسنده و محقق سوری در روزنامه اردنی الغد ، طی مقاله‌ای به بررسی آرا و افکار نوگرایان عرب چون محمد عابدالجابری و نصر حامد ابوزید پرداخته و دیدگاه‌های آنها را مورد بررسی قرار داده است . وی مقاله‌اش را در پاسخ به این سئوال تاریخی که مسلمانان و عرب‌ها چرا باید در تنگناها و عقب‌ماندگی به سر برند ، نوشته است . پاسخ این سئوال از سوی گروه‌های مختلف چون سنت‌گرایان ، لیبرال‌ها ، مبلغان تکنولوژی و نوگرایان ارائه شده است . سنت‌گرایان اظهار داشتند : دوری از اسلام عدم پیشرفت ما را به دنبال دارد . لیبرال‌های عرب دوری از دموکراسی را مطرح می‌کنند . مبلغان تندرو تکنولوژی دوری صنعت و غرق شدن در مناقشه‌های بیزانسی را مطرح و نوگرایان غیاب اندیشه‌های نوگرایی و مدرنیته را مطرح می‌کنند .

ترکی علی الربیعو با بیان اینکه محمد عابد الجابری و نصر حامد ابوزید جایگاه پیشرفته و مشهوری را در جنبش‌های فکری معاصر عرب داشته‌اند ، اظهار داشت : این دو سعی کرده‌اند تا بر افکار عمومی تاثیر گذار باشند و جنبش‌های فرهنگی یا سیاسی خلق کنند . نصر حامد ابوزید از میان تحقیقاتش راجع به علوم قرآنی گرایش‌های رادیکالی داشته است و در کتاب معروف «معنای متن ؛ تحقیق در علوم قرآن» سعی در بحث و بررسی در مفهوم «متن» را داشته و آن را ضامن بیداری علمی دانسته که ممکن است از ایدئولوژی حاکم بر میادین فکری و سیاسی عرب فراتر رود .

محمد عابد الجابری در دو کتاب «تکوین عقل عربی» و «بنیه عقل عربی» در زمینه سر عقب‌ماندگی تاریخی عرب‌های امروز بحث می‌کند و خیلی زود به تحقیق و مطالعه عمیق و نه تحقیق عجله‌ای در این مسئله می‌پردازد و استفاده از ایدئولوژی و شرایط افسارگسیخته آن را در جهان عرب به بحث می‌نشیند . به نظر وی گرایش‌های عرفانی در فرهنگ عرب باعث شده که تفکر انتقادی رشد نکند و گونه‌ای گرایش غیرمعقول در فرهنگ‌های عرب گسترش یابد .

از نظر محمد عابد الجابری مؤلفه‌های اساسی عقل عربی اسلامی از سه نظام تشکیل شده است ؛ نظام بیان ، نظام عرفان و نظام برهان . به نظر او نظام بیان نیمه‌معقول است و نظام عرفان غیرمعقول بوده است . او همچنین نظام برهان را نظام معقول می‌شمارد . الجابری شرط بیداری مسلمانان معاصر را پایه‌گذاری بیان و برهان می‌داند . به نظر ترکی علی الربیعو در باب تفکر جابری این پرسش مطرح است که چرا نظام عرفان چنین منفی ارائه شده و به نظام غیرمعقول تعبیر شده است؟

قبل از آنکه به این سئوال پاسخ داده شود ، الجابری عقل اسلامی را در پی رهایی از امر غیرمعقول مشخص کرده است . او از بحث درباره امر غیرمعقول در اثنای عقل اسلامی همان‌طور که در نظام عرفانی متبلور شده است ، جایگاه و قلمرو وسیع و مهمی را برای بحث درباره ریشه‌های فکری و تاریخی برای نظام عرفانی قرار داده است .

اما قبل از آنکه محمد عابد الجابری امر غیرمعقول را مساوی با خرافات و اسطوره توصیف کند ، آن‌را پایین‌ترین درجه سلامتی فکر ، منطق و عقل قلمداد کرده است . بنابراین عقل از منظر الجابری از معقول و غیرمعقول متولد شده است و این مسئله اعتراف به این است که امر غیرمعقول نیز از نتایج عقل بوده و از آن نشأت گرفته است . زیرا امر غیرمعقول مانند کودکی مسخ شده است که زمانی در جنگل متولد شده که از انجام کوچک‌ترین فعالیت‌های ذهنی درمانده است . از این رو در بحث درباره امر غیرمعقول آن‌را متبلور در نظام عرفانی می‌بیند و عرفان را نظریه‌ای اسطوره‌ای درباره خدا ، هستی و انسان به حساب می‌آورد .

عرفان نظریه‌ای است که در آن تفسیر و تاویل طغیان می‌کند و تلاشی برای پایه‌گذاری نظریه دینی – فلسفی است که گسترش و پیشرفت خلق را از مبدأ تا معاد شرح می‌دهد . از دیدگاه این پژوهشگر بحث درباره این نظریه که تعبیر آن در «خلق حماسه هرمس» ملاحظه می‌شود از جایگاه مهمی در تحلیل‌های الجابری درباره نظام عرفانی برخوردار است .

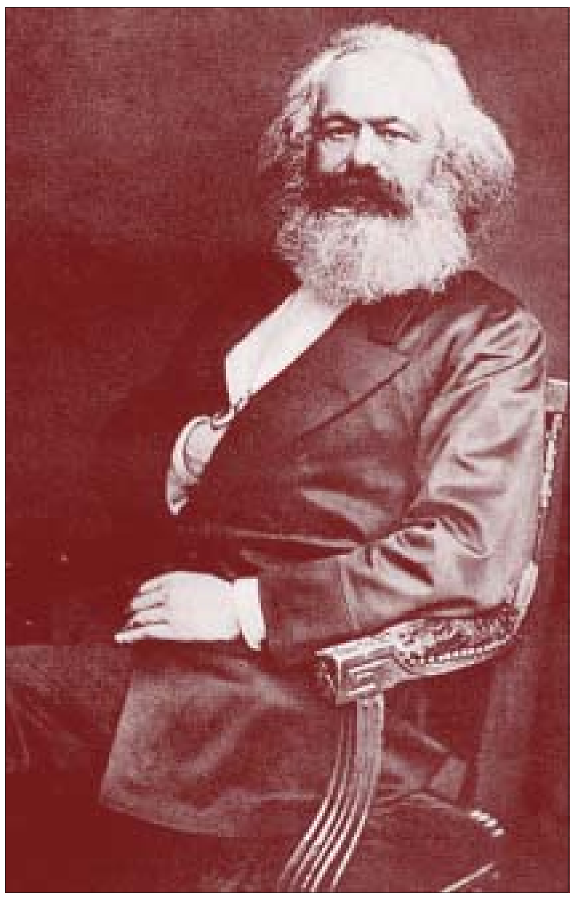
محمد عابد الجابری در ادامه ارائه نتایج عرفان‌ستیزانه‌اش به این نتیجه رسید که عرفان چیزی بالاتر از عقل آن‌طور که عرفا مدعی‌اند نیست ، بلکه پست‌ترین درجه فعالیت عقلی و فعلی خیالی است که از دستاوردهای احساس هنگامی که قادر به مقابله و مواجه شدن با واقعیت نیست ، تغذیه می‌کند . بنابراین عرفان به عالم خیال پناه می‌برد و از عناصر دینی ، اسطوره ، معارف و شناسه‌های ملی پاک است . الجابری در این آثار خود مانند دیگر مکتوباتش از حمله به ابن سینا دست بر نمی‌دارد و وی را مسئول تفوق گرایش عرفانی در جهان اسلام می‌داند . ترکی علی الربیعو معتقد است در صفحات اول کتاب «معنای متن» ابوزید ، یک سری تقسیمات جدید می‌بینیم که با تقسیماتی که الجابری در تکوین و بنیه عقل عربی به کار برده ، موازی است . بنابراین از منظر ابوزید تمدن اسلامی (عربی) همان تمدن متن یا بر اساس گفته محمد عابد الجابری تمدن بیان است . ابوزید در تصریحات خود آورده که تمدن یونان همان تمدن عقلانی است و الجابری هم به پایه‌گذاری بیان در برهان تاکید می‌کند . در هر دوی این حالت‌ها مرجعیت غربی بوده که همه افکار به سوی آن میل و گرایش دارد .

کارل مارکس شاعر دیالکتیک

فرانسیس وین

ترجمه : مجتبا گل‌محمدی

«سرمایه» مارکس اثری سترگ در تحلیل اقتصادی است . ولی فرانسیس وین از این بحث می‌کند که این کتاب شاهکار ادبی ناتمامی است که ، با ساختار چندلایه‌اش ، می‌تواند بسان رمانی گوتیک ، ملودرامی ویکتوریایی ، تراژدی‌ای یونانی یا هجویه‌ای سوئیفتی خوانده شود . این مقاله خلاصه‌ای ویراسته است از کتاب «سرمایه مارکس : یک زندگی‌نامه» ، از مجموعه «کتاب‌هایی که جهان را تکان دادند» که در روزنامه «گاردین» به چاپ رسیده است .



بخش اول

در فوریه ۱۸۶۷ ، اندکی پیش از آن‌که نخستین جلد «سرمایه» (Das Kapital) منتشر شود ، کارل مارکس از فریدریش انگلس خواست «شاهکار ناشناخته» اثر اونوره دو بالزاک را بخواند . خود داستان شاهکاری کوچک بود و به قول مارکس «سرشار از کنایه‌های سرخوشی‌آور» . نمی‌دانیم آیا انگلس به این توصیه گوش کرد یا نه . اگر چنین کرده بود ، بی‌شک کنایه‌ها را تشخیص می‌داد ولی چه بسا شگفت‌زده می‌شد از این‌که دوست قدیمی‌اش در آنها سرخوشی یافته بود . «شاهکار ناشناخته» حکایت فرنهوفر (Frenhofer) است ، نقاشی بزرگ که برای کار روی یک پرتره ۱۰ سال وقت می‌گذارد ؛ پرتره‌ای که با «کامل‌ترین بازنمایی واقعیت» هنر را دگرگون می‌کند . وقتی دست‌آخر دوستان هنرمندش پوسین (Poussin) و پُربوس (Porbus) توانستند تابلوی نهایی را ببینند ، از دیدن ترکیبی از شکل‌ها و رنگ‌های تصادفی روی هم دیگر هیجان‌زده شدند . فرنهوفر فریاد کشید «آه!» و هیجان آن دو با چشمان گشوده را بد تعبیر کرد . «انتظار چنین کَمالی را نداشتید!» ولی بعد شنید که پوسین به پُربوس می‌گوید فرنهوفر باید حقیقت را دریابد – پرتره آن قدر روی هم رنگ شده بود که هیچ چیز باقی نمانده بود .

فرنهوفر با نگاهی به دو نقاش و تابلویش گفت : «هیچ چیز روی بوم‌ام نمانده!»

پُربوس به نجوا به پوسین گفت : «چه کار کردی؟»

پیرمرد بازوان مرد جوان را به سختی فشرد و گفت : «هیچ چیز آن‌جا نمی‌بینی ، دلقک! فرومایه! رذل! پست! چرا ، پس چه چیزی تو را اینجا کشانده؟ – پُربوس خوب من» بعد به نقاش مسن‌تر رو می‌کند و ادامه می‌دهد : «نکند تو هم داری مرا دست می‌اندازی؟ جواب بده! من دوست توام ؛ بگو ، من تابلوام را خراب کرده‌ام؟»

پُربوس چیزی نمی‌گوید ، ولی دل‌نگرانی حاکم بر چهره سفید پیرمرد آن‌قدر دردناک است که او به تابلو اشاره می‌کند و می‌گوید : «نگاه کن!»

فرنهوفر لحظه‌ای خیره می‌شود و تلوتلو می‌خورد . «هیچی! هیچی! و ده سال است دارم رویش کار می‌کنم!»

او روی صندلی می‌افتد و می‌گرید .

فرنهوفر بعد از بیرون انداختن آن‌دو از آتلیه‌اش تمام نقاشی‌ها را می‌سوزاند و خودش را می‌کشد .

بنابر گفته پسرخوانده مارکس ، پل لافارژ (Paul Lafargue) ، داستان بالزاک تاثیر عمیقی بر او گذاشت و در تمام مدت این پرورش طولانی پاسخ معمول‌اش به آنها که می‌خواستند نگاه کوتاهی به اثر ناتمام‌اش بیندازند همان پاسخ فرنهوفر بود : «نه ، نه! هنوز باید دستی به سر و رویش بکشم . دیشب فکر می‌کردم کارش تمام شده . . . امروز صبح فهمیدم اشتباه می‌کردم .»

مارکس در سال ۱۸۴۶ ، وقتی کتاب هنوز تمام نشده بود ، به ناشر آلمانی‌اش نوشت : «نباید بدون بازبینی ، هم محتوا و هم سبک ، چاپ‌اش کنم ، نیازی به گفتن نیست که نویسنده‌ای که بی‌وقفه کار می‌کند ، در پایان شش ماه ، نمی‌تواند آن‌چه را شش ماه پیش نوشته کلمه به کلمه منتشر کند .» دوازده سال بعد ، وقتی کتاب هنوز کامل‌تر نشده بود ، مارکس توضیح داد که «کار کتاب خیلی کند پیش می‌رود ، چون همین که آدم در نهایت می‌خواهد به موضوعاتی بپردازد که سال‌ها وقف مطالعه‌شان کرده ، این موضوعات سویه‌های جدیدی را آشکار می‌کنند که باید بعدها بهشان فکر کرد .» او در مقام کمال‌گرایی وسواسی پیوسته به دنبال صورت‌های جدیدی برای طرح‌اش بود ؛ ریاضی می‌خواند ، حرکت احجام آسمانی را می‌آموخت ، روسی یاد می‌گرفت تا بتواند کتاب‌هایی در مورد نظام زمینی آن سرزمین بخواند .

یا اگر بخواهیم باز از فرنهوفر نقل قول کنیم : «افسوس! لحظه‌ای فکر می‌کنم کارم تمام شده ، ولی بی‌شک در برخی جزئیات اشتباه کرده‌ام و ذهن‌ام تا زمانی که شک و تردیدهایم از بین نرود آرام نمی‌گیرد . تصمیم می‌گیرم سفر کنم و ترکیه ، یونان و آسیا را به دنبال مدل‌هایی بگردم ، تا تابلویم را با شکل‌های گوناگون طبیعت مقایسه کنم .»

چرا مارکس همان موقع که داشت برای پرده‌برداری از بزرگ‌ترین اثرش در برابر نگاه موشکافانه همگان آماده می‌شد به یاد داستان بالزاک افتاد؟ آیا از این می‌ترسید که شاید او هم بیهوده کار کرده باشد ، که ثابت شود «بازنمایی کامل واقعیت»اش نامفهوم است؟ او بی‌شک واهمه‌هایی داشت – شخصیت مارکس آمیزه‌ای عجیب و غریب از اعتماد به نفس شدید و تردید در نفس مضطربانه است – و او کوشید تا با این هشدار در پیش‌گفتار کتاب‌اش در نقدها پیش‌دستی کند : «من البته خواننده‌ای را پیش‌فرض می‌گیرم که می‌خواهد چیزی جدید بیاموزد و بنابراین خودش فکر می‌کند .» ولی آن‌چه ما را به یاد این همانی مارکس با خالق «شاهکار ناشناخته» می‌اندازد این است که فرنهوفر هنرمند است نه اقتصاددان سیاسی ، نه فیلسوف ، نه تاریخ‌دان و نه اهل جر و بحث .

«سرخوشانه‌ترین کنایه» در «شاهکار ناشناخته» ، بنابر اشاره نویسنده آمریکایی مارشال برمن ، این است که برداشت بالزاک از تابلو وصفی تمام‌عیار از نقاشی آبستره قرن بیستمی است – و این واقعیت که او نمی‌توانست بداند که این طنین‌اش را پررنگ‌تر می‌کند . برمن می‌نویسد : «قضیه این است که وقتی یک عصر فقط آشوب و ناسازگاری به خود می‌بیند ، عصر مدرن بعد یا بعدتر چه بسا معنا و زیبایی بیابد . بنابراین همین پایان گشودگی اثر بعدی مارکس می‌تواند به شیوه‌هایی به زمانه ما مرتبط شود که اکثر آثار «تمام‌شده» قرن نوزدهم نمی‌توانند : «سرمایه» فراسوی آثار هم‌عصر مارکس به مدرنیسم ناپیوسته زمانه خودمان گره می‌خورد .»

مارکس هم مثل فرنهوفر مدرنیستی به تمام معنا بود . برداشت مشهور او از جابه‌جایی در «مانیفست کمونیست» – «هرآن‌چه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود» – بر مردانی پوشالی و شهرهایی غیرواقعی دلالت دارد که تی . اس . الیوت یا ییتس («چیزها جدا می‌گردند ، مرکزی به جا نمی‌ماند») به تصویرشان می‌کشند . او همان موقع که «سرمایه» را می‌نوشت ، ورای نثر قراردادی به نوشتار ادبی رادیکال روی آورد – اصوات و نقل قول‌هایی موازی از اسطوره‌شناسی و ادبیات ، از گزارش بازرس کارخانه تا قصه پریان ، به سبک «Cantos» ازرا پاوند یا «سرزمین هرز» الیوت . «سرمایه» همان قدر ناهنجار است که شوئنبرگ ، همان قدر کابوس‌وار است که کافکا .

مارکس خودش را هنرمندی خلاق می‌دانست : شاعر جدل . او در جولای ۱۸۶۵ در نامه‌ای به انگلس می‌نویسد : «حالا حقیقت ساده‌ای در مورد آثارم می‌گویم : نوشته‌های من ، هر عیب و نقصی هم که داشته باشند ، این مزیت را دارند که کلیتی هنری‌اند .» او برای نگرش به علایق و انگیزه‌های مادی مردم بیشتر به شاعران و رمان‌نویسان توجه داشت تا به فیلسوفان و نویسندگان سیاسی : او در نامه‌ای به تاریخ دسامبر ۱۸۶۸ قطعه‌ای از یکی دیگر از آثار بالزاک ، «کشیش دهکده» ، نقل می‌کند و از انگلس می‌پرسد که آیا این تصویر از معرفت خودش اقتصاد عملی را تایید می‌کند یا نه . اگر آرزوی او این بوده باشد که یک رساله اقتصادی قراردادی بنویسد ، به آرزویش رسیده است ، ولی بلندپروازی او بسیار جسورانه‌تر بود . برمن نویسنده «سرمایه» را «یکی از غول‌های بزرگ و معذب قرن نوزدهم – درکنار بتهوون ، گویا ، تولستوی ، داستایفسکی ، ایبسن ، نیچه ، ون گوگ» توصیف می‌کند که «ما را هم مثل خودشان دیوانه می‌کند ، ولی عذاب‌اش سرمایه‌ای معنوی برای آنان که هنوز زنده‌اند فراهم می‌آورد .»

بااین حال چه کسی مارکس را درمیان نویسندگان و هنرمندان بزرگ قرار می‌دهد؟ حتی در زمانه پسامدرن ما ، روایت شکسته و ناپیوستگی ریشه‌ای «سرمایه» را بسیاری از خوانندگان با بی‌شکلی و عدم انسجام خلط می‌کنند . هر آنکه بخواهد با بتهوون ، گویا یا تولستوی دست به گریبان شود باید بتواند از خواندن «سرمایه» «چیزی جدید بیاموزد» – نه به این خاطر که موضوع‌اش هنوز بر زندگی ما حاکم است . چنان‌که برمن می‌پرسد : چه گونه ممکن است «سرمایه» به پایان برسد حال آن‌که سرمایه همچنان پابرجاست؟ بجاست که مارکس هرگز شاهکارش را تمام نکرد . فقط جلد اول در زمان حیات‌اش منتشر شد و دو جلد بعد پس از مرگ‌اش براساس یادداشت‌ها و چرک‌نویس‌های به‌جامانده از او گردآوری شد . اثر مارکس همان قدر پایان‌گشوده – و از این رو ارتجاعی – است که خود نظام سرمایه‌داری .

اگرچه «سرمایه» را اغلب اثری اقتصادی طبقه‌بندی می‌کنند ، مارکس تنها پس از سال‌ها کار در فلسفه و ادبیات به مطالعه اقتصاد سیاسی روی آورد . این بنیادهای فکری زیربنای پروژه او بود و تجربه شخصی او از بیگانگی به تحلیل نظامی اقتصادی که مردم را از خودشان و جهانی که در آن سکنا دارند بیگانه می‌کند چنین تاکیدی می‌گذارد ، جهانی که در آن انسان‌ها اسیر قدرت هیولاوار سرمایه و کالاها شده‌اند .

مارکس از زمان تولدش در ۵ مه ۱۸۱۸ یک بیگانه بود – پسری یهودی در شهر غالباً کاتولیک تریر (Trier) درون دولتی پروسی (Prussian) که دین رسمی آن پروتستانیسم انجیل‌محور (Evangelical Protestantism) بود . اگرچه راین لاند (Rhineland) طی جنگ‌های ناپلئون به فرانسه پیوست ، سه سال قبل از تولد مارکس دوباره به امپراتوری پروس ملحق شد و یهودیان تریر تابع فرمانی شدند که آنان را از ادامه کار در حرفه‌هایشان منع می‌کرد : پدر کارل ، هنریش مارکس ، مجبور بود به لوترگرایی بگرود تا بتواند به عنوان یک وکیل فعالیت کند . او کارل را تشویق کرد که حریصانه بخواند . راهنمای فکری دیگر پسربچه دوست هنریش ، بارون لودویگ فون وستفالن ، مقام رسمی فرهیخته و لیبرال حکومت بود که به موسیقی و شعر (و دخترش جنی ، همسر آینده کارل) را به او معرفی کرد . بارون در پیاده‌روی‌های طولانی قطعاتی از هومر و شکسپیر نقل می‌کرد که همپای جوان‌اش آنها را از صمیم قلب می‌آموخت – و بعدها در نوشته‌هایش چونان چاشنی‌هایی اساسی به کار می‌برد .

نکته

جایگاه ادبی خود «سرمایه» چیست؟ مارکس می‌دانست که با نمایش صرف گل‌های دیگران نمی‌تواند اثری دست‌دوم بیافریند . او در جلد اول اقتصاددان‌هایی را مسخره می‌کند که «زیر سطحی از دانشوری ادبی– تاریخی ، یا با آمیزه‌ای از مواد نامربوط ، احساس ضعف علمی و آگاهی وهم‌آور لزوم آموزش آن‌چه خودشان در مقام سوژه‌ای به‌راستی غریب حس کرده‌اند به دیگران پنهان می‌کنند» . ترسی از این که خود او می‌توانست این گناه را مرتکب شود شاید این پذیرش مضطربانه را توضیح دهد ، در پس گفتار ویرایش دوم ، که «هیچ کس نمی‌تواند کمبودهای ادبی «سرمایه» را بیش از من احساس کند .» با این همه ، عجیب است که اندک کسانی کتاب را اثری ادبی دانسته‌اند .

مارکس در زندگی آینده‌اش آن پیاده‌روی‌های خوشایند با فون وستفالن را با بیان صحنه‌هایی از شکسپیر ، دانته و گوته در پیک‌نیک‌های یکشنبه با خانواده‌اش دوباره اجرا می‌کرد . برای هر موقعیت نقل قولی وجود داشت : کوبیدن یک دشمن سیاسی ، زنده کردن متنی بی‌روح ، به اوج رساندن یک لطیفه ، تصدیق یک احساس – یا دمیدن روح زندگی به انتزاعی مردم ، چنان‌که خود سرمایه با صدای شایلوک (در جلد اول «سرمایه») حرف می‌زند تا بهره‌کشی از کودکان در کارخانه‌ها را توجیه کند :

«کارگران و بازرسان کارخانه براساس بهداشت و اخلاق اعتراض می‌کنند ، ولی سرمایه پاسخ می‌دهد : اعمال‌ام بر گردن خودم است! از قانون تمنا می‌کنم . جریمه و مجازات تعهدم .»

مارکس برای اثبات این‌که پول ترازگری ریشه‌ای است کلامی از تیمون آتن نقل می‌کند که پول را «روسپی مشترک آدمیان» می‌داند و نقل قول دیگری از آنتیگون سوفوکل در پی آن می‌آورد («پول! پول فلاکت بشر است ، فلاکتی از این بزرگ‌تر نیست! / همین است که شهرها را ویران می‌کند ، مردان را از خانه بیرون می‌افکند / قوی‌ترین جان‌ها را وسوسه می‌کند و فریب می‌دهد / راه شرم و رسوایی را نشان می‌دهد . . .») اقتصاددانان با مدل‌ها و مقوله‌های نابهنگام به دون‌کیشوت می‌مانند که «جریمه این خیال خطا را می‌پردازند که خیال‌پروری با تمام شکل‌های اقتصادی جامعه قیاس‌پذیر است .»

مارکس اوایل بلندپروازی‌هایی ادبی داشت . او وقتی در دانشگاه برلین دانشجوی حقوق بود یک کتاب شعر ، یک نمایش منثور و حتی یک رمان نوشت ، «عقرب و فلیکس» (Scorpion and Felix) که تحت تاثیر رمان یکسره منحرف لارنس استرن (Laurence Sterne) یعنی تریستام شندی (Tristam Shandy) بود . او پس از این تجربه‌ها شکست را پذیرفت : «ناگهان ، تو گویی با لمسی جادویی – آه ، این لمس در ابتدا ضربه‌ای تکان‌دهنده بود– توانستم حوزه متمایز شعر حقیقی را چونان قصری خیالی ببینم و تمام آفریده‌هایم هیچ و پوچ شدند . . . پرده‌ای افتاده است ، مقدس‌ترین مقدس‌ام پاره‌پاره شده است و خدایان جدید باید روی کار آیند .»او که از نوعی اختلال رنج می‌برد ، به دستور پزشک‌اش برای استراحتی طولانی به حومه شهر رفت – که در آن‌جا دست‌آخر به صدای سیرنی ج . و . ن . هگل دل سپرد ، همان استاد فلسفه تازه‌متوفای دانشگاه برلین ، که آثارش درمیان دانشجویان و اساتید موضوع جر و بحث بود . مارکس در دانشگاه «عادت خلاصه‌برداری از تمام کتاب‌هایی» که می‌خواند را پیدا کرد – عادتی که هرگز تَرک نشد . لیستی از کتاب‌های خوانده شده او در این دوره دامنه استثنایی کاوش‌های فکری او را نشان می‌دهد . او توأمان که مقاله‌ای درباب فلسفه حقوق می‌نوشت ، مطالعه‌ای دقیق درمورد تاریخ هنر وینکلمان (Winckelmann) انجام می‌داد ، شروع به یادگیری انگلیسی و ایتالیایی می‌کرد ، «ژرمانیا»ی تراکتیکوس و «ریطوریقا»ی ارسطو را ترجمه می‌کرد ، فرانسیس بیکن می‌خواند و «زمان زیادی روی ریماروس (Reimarus) می‌گذاشتم ، همان کسی که با شادمانی ذهن‌ام را با کتاب او در باب غرایز هنری حیوانات هماهنگ کرده‌ام .» این همان سبک التقاطی ، گوناگون و اغلب هم‌سوی پژوهش است که گستره فوق‌العاده‌ای از ارجاعات را به «سرمایه» بخشیده است .

مارکس در دوران دانشجویی شیفته «تریستام شندی» شد و سی سال بعد موضوعی پیدا کرد که به او اجازه داد تا از سبک آزاد و گسیخته استرن تقلید کند . «سرمایه» هم مثل تریستام شندی پر از پارادوکس‌ها و فرضیه‌ها ، توضیحات غامض و مسخرگی عجیب و غریب ، روایت‌های شکسته و شگفتی کنجکاوانه است . او جز این چه طور می‌توانست عدالت را در حق منطق مرموز و اغلب درهم‌وبرهم سرمایه‌داری رعایت کند؟

آن‌چه مردم نجوا می‌کنند شما را چه حالی می‌کند؟ ویرژیل در کانتوی پنجم از «برزخ» از دانته می‌خواهد : «از من پیروی کن و بگذار مردم هرچه می‌خواهند بگویند .» مارکس ، که ویرژیلی برای هدایت نداشت ، این خط را در پیش گفتارش بر جلد اول «سرمایه» اصلاح می‌کند تا هشدار دهد که به پیش‌داوری‌های دیگران هیچ وقعی نمی‌نهد : «حالا هم مثل همیشه همان شعار فلورانسی بزرگ را تکرار می‌کنم : Segui il tuo corso, e lascia dir le genti [راه خودت را برو و بگذار مردم هرچه می‌خواهند بگویند] .» پس کتاب از ابتدا چونان سقوطی به مناطق زیرین درک می‌شود و او حتی درمیانه انتزاعات نظری پیچیده حسی قوی از مکان و حرکت می‌رساند :

«پس بیایید این حوزه پرسر و صدای بازار را رها کنیم ، همان‌جا که همه‌چیز در چشمان همگان ادامه می‌یابد ، همان‌جا که همه‌چیز گشوده و آشکار می‌نماید . ما صاحبان پول و قدرت کار را در کانون پنهان تولید دنبال خواهیم کرد و به آستانه‌ای خواهیم رسید که بر سردرش نوشته‌اند : «جز برای کسب‌وکار وارد نشوید .» در اینجا کشف خواهیم کرد که ، نه تنها سرمایه چه‌طور تولید می‌کند ، بلکه خود آن چه‌طور تولید می‌شود . دست‌آخر به راز ایجاد ارزش اضافی (surplus value) پی خواهیم برد .»

همچنان که او راهش را طی می‌کند ، نیاکان ادبی سفری از این دست اغلب به یاد آورده می‌شوند . او با توصیف کارخانه‌های کبریت‌سازی انگلستان که نیمی از کارگران آنها را کودکان تشکیل می‌دهند (و برخی از آنها شش سال بیش‌تر ندارند) و شرایط آن‌قدر رقت‌انگیز است که «فقط بدبخت‌ترین بخش طبقه کارگر ، بیوه‌های گرسنه و کسانی ازاین‌دست ، کودکان‌شان را به آن‌جا می‌فرستند» ، چنین می‌نویسد :

«با ۱۲ تا ۱۴ یا ۱۵ ساعت کار ، کار شبانه ، ساعات غذاخوری بی‌قاعده و غذایی که در همان اتاق کار ناخوشایند و آکنده از فسفر صرف می‌شود ، دانته شکل فزاینده بدترین هراس‌ها در دوزخ‌اش را در این صنعت خواهد یافت .»

او خیال می‌کرد جهنم‌ها به تصویرش از واقعیت تجربی رنگ و لعاب می‌دهند :

«از تجمع گونه‌گون کارگران ، از تمام سنین و جنسیت‌ها ، که مصرانه‌تر از ارواح مردگان پیرامون اولیس پیرامون ما ازدحام کرده‌اند و بدون توجه به کتاب‌های آبی زیر بغل‌شان نشان کار بیش از حد از چهره‌شان پیداست ، بیایید دو چهره را انتخاب کنیم ، که تقابل برجسته‌شان نشان می‌دهد تمام انسان‌ها در برابر سرمایه همسان‌اند – یک کلاه‌فروش و یک آهن‌گر .»

این سرنخ داستانی درباره مری آن واکلی است ، زنی بیست‌ساله که پس از ۲۶ ساعت کار روی ساختن کلاه برای مهمانان مجلس رقص شاهزاده ولز در سال ۱۸۶۳ «از کار بیش از حد» مرد . کارفرمای او («بانویی با نام خوشایند الیزه» ، چنان‌که مارکس به کنایه می‌گوید) نگران این بود که او پیش از اتمام دوخت آخرین کلاه‌ها بمیرد . بافتی دیکنزی بر بیش‌تر بخش‌های «سرمایه» دیده می‌شود و مارکس هرازگاهی به نویسنده‌ای که دوست می‌داشت آشکارا اشاره می‌کند . مثلاً در اینجا ، مدافعان بورژوایی دیده می‌شوند که ادعا می‌کنند نقدهای او بر کاربرد خاص تکنولوژی او را چونان دشمن پیشرفت اجتماعی عیان می‌کند که اصلاً نمی‌خواهند از ماشین‌آلات استفاده شود .

بهانه بیل سایکز ، چاقوکش مشهور ، هم دقیقاً همین بود . «آقایان هیات منصفه ، شکی نیست که گلوی این تاجر مسافر بریده شده است . ولی این تقصیر من نیست . تقصیر چاقوست . آیا باید به‌خاطر یک ناراحتی موقتی استفاده از چاقو را ممنوع کنیم؟ فقط توجه کنید! کشاورزی و تجارت بدون چاقو چه‌گونه خواهد بود؟ آیا چاقو در جراحی همان قدر سودمند نیست که در آموختن آناتومی؟ و یاری دلخواه در میز شام؟ اگر چاقو را کنار بگذارید – ما را دوباره به اعماق توحش پرتاب می‌کنید .»

بیل سایکز در الیور توئیست چنین حرفی نمی‌زند : این نتیجه‌گیری هجوگون مارکس است . او گاهی اوقات با اشاره به کتاب‌های کتابخانه می‌گوید «آنان بنده‌های من‌اند و باید آن‌طور که می‌خواهم به من خدمت کنند .» وظیفه این نیروی کار فراهم کردن مواد خامی بود که نمی‌توانستند برای مقاصد خودش شکل بگیرند . مصاحبه‌گری از شیکاگو تریبون که مارکس را در سال ۱۸۷۸ دیده بود ، می‌نویسد : «گفت‌وگوی او در یک مسیر انجام نمی‌شود ، بلکه همان قدر گوناگون است که کتاب‌های کتابخانه‌اش .» در سال ۱۹۷۶ س . س . پراور کتابی ۴۵۰ صفحه‌ای در مورد ارجاعات ادبی مارکس نوشت . جلد اول «سرمایه» نقل قول‌هایی از کتاب مقدس ، شکسپیر ، گوته ، میلتون ، ولتر ، هومر ، بالزاک ، دانته ، شیلر ، سوفوکل ، افلاطون ، توسیدیدس ، زنوفن ، دفو ، سروانتس ، درایدن ، هاینه ، ویرژیل ، یوونال ، هوریس ، تامس مور و ساموئل باتلر را دربر می‌گیرد – و نیز اشاره‌هایی به داستان‌های ترسناک ، رمان‌های رمانتیک انگلیسی ، حکایت‌های عامیانه ، ترانه‌ها و آوازها ، ملودرام‌ها و شادی‌نامه‌ها ، اسطوره‌ها و ضرب‌المثل‌ها . اما جایگاه ادبی خود «سرمایه» چیست؟ مارکس می‌دانست که با نمایش صرف گل‌های دیگران نمی‌تواند اثری دست‌دوم بیافریند . او در جلد اول اقتصاددان‌هایی را مسخره می‌کند که «زیر سطحی از دانشوری ادبی– تاریخی ، یا با آمیزه‌ای از موادی نامربوط ، احساس ضعف علمی و آگاهی وهم‌آور لزوم آموزش آن‌چه خودشان در مقام سوژه‌ای به‌راستی غریب حس کرده‌اند به دیگران پنهان می‌کنند» . ترسی از این که خود او می‌توانست این گناه را مرتکب شود شاید این پذیرش مضطربانه را توضیح دهد ، در پس گفتار ویرایش دوم ، که «هیچ کس نمی‌تواند کمبودهای ادبی «سرمایه» را بیش از من احساس کند .» با این همه ، عجیب است که اندک کسانی کتاب را اثری ادبی دانسته‌اند .

گفتار

شناخت باور و میل

احمدرضا همتی مقدم

یکی از مسائلی که فیلسوفان علوم اجتماعی بدان علاقه‌مندند ، مسئله «پیشرفت» در این علوم در مقایسه با علوم طبیعی است . اما چون تبیین‌های علوم اجتماعی غالباً مبتنی بر «روانشناسی عامیانه» یا همان تبیین‌های مبتنی بر فهم عرفی است ، به نظر می‌رسد «پیشرفت» در این علوم چندان قابل توجه نباشد . اصل هدایت‌کننده روانشناسی عامیانه به صورت زیر است : «اگر فردی خواهان B است و باور دارد که A وسیله‌ای برای رسیدن به B است ، پس A را انجام خواهد داد .» (اصل «L») . اگر بخواهیم این اصل را یک «قانون» در نظر بگیریم و با همان متد «قیاسی– قانونی» در فلسفه علم اعمال انسانی را تبیین کنیم ، نیاز به شرایط اولیه داریم . شرایط اولیه وضعیت‌هایی هستند که موجب یک عمل (در علوم اجتماعی) می‌شوند (یعنی همان باورها و امیال) . با توجه به باورها و امیال فرد و اصل «L» ما می‌توانیم به صورت استنتاج قیاسی عملی را که او انجام داده ، نتیجه بگیریم . اگر این نوع تبیین را «علمی» بنامیم ، مهم‌ترین مزیت آن پیش‌بینی‌کنندگی است . برای این که بتوانیم عمل فردی را براساس اصل «L» پیش‌بینی کنیم باید از امیال و باورهای او اطلاع داشته باشیم . اما چگونه می‌توان از امیال و باورهای یک شخص اطلاع داشت؟ ساده‌ترین راه سئوال از خود او است یا از طریق مشاهده رفتار او به باورها و امیالش پی ببریم . اگر خوب دقت کنیم می‌بینیم که سئوال کردن به مانند این است که ما شرایط و اوضاع و احوال فرد را به گونه‌ای مرتب و بسامان کنیم تا با مشاهده رفتار او به باورها و امیالش پی ببریم . مثلاً فرض کنید «علی امروز صبح با چتر از خانه بیرون رفته است .» ما از علی سئوال می‌کنیم آیا او می‌خواسته خیس نشود؟ او پاسخ می‌دهد «بله» بگذارید کمی دقیق‌تر این صوتی را که از دهان علی خارج شده (یعنی «بله») بررسی کنیم ؛ ما بدین منظور باید باورها و امیال زیر را به علی نسبت دهیم :

۱– او باور دارد که جمله ما یعنی «آیا او می‌خواسته خیس نشود؟» یک جمله سئوالی در زبان فارسی است ، ۲– او باور دارد که ما زبان فارسی را می‌فهمیم ، ۳– او باور دارد که ما خواستار پاسخی به این سئوال هستیم . ۴– او باور دارد که در فارسی یک روش برای تصدیق و رضایت درباره چیزی ، گفتن «بله» است ، ۵– او می‌خواهد و میل دارد که پاسخ «بله» به سئوال ما بدهد .

اما حتی این فهرست از باورها و امیال که ما به علی نسبت می‌دهیم فهرست کاملی نیست . این پاسخ علی که خواسته او را برای خیس نشدن نشان می‌دهد ، نیازمند آن است که ما دو فرض زیر را درباره این خواسته و میل او در نظر بگیریم یعنی ۶– او می‌خواهد آنچه را که واقعاً باور دارد به ما بگوید و ۷– می‌خواهد با ما صادق و روراست باشد و نمی‌خواهد ما را فریب دهد . البته باورها و امیال دیگری نیز وجود دارد که ما نیاز داریم به علی نسبت بدهیم . سعی کنید شما آنها را مشخص کنید . حال متوجه شدید که آسان‌ترین راه برای فهمیدن باورها و امیال یک شخص (یعنی سئوال کردن) چقدر پیچیده است . در واقع علی با گفتن «بله» یعنی (یک عمل ؛ چون گفتار خودش یک نوع کنش و عمل است) «می‌خواسته» پاسخ سئوال ما را بدهد و باور داشته که تولید این صوت («بله») خواسته‌اش را برآورده می‌سازد . اما اگر دقت کنید می‌بینید ما در این جا از خود اصل «L» کمک گرفته‌ایم و این یک سری مشکلات روش‌شناختی جدی به وجود می‌آورد .

اولین مسئله مشکل «تسلسل» است . برای تبیین یک عمل ما باید باورها و امیالی که آن عمل را به‌وجود می‌آورند ، مشخص کنیم (در تطابق با اصل «علم») . برای تعیین این باورها و امیال ما باید درباره باورها و امیال مربوط دیگر فرد نیز اطلاع داشته باشیم . در واقع چیزهای بیشتری درباره باورها و امیال بدانیم و این سیر ادامه دارد . در زندگی عادی این مسئله معمولاً برای ما مشکلی به وجود نمی‌آورد ، چون تبیین‌های ما از استاندارد بالای «صحت» و درستی برخوردار نیستند و ما خیلی علاقه نداریم تا ابهام و غیردقیق بودن آنها را بهبود ببخشیم .

اما در علم این مسئله فرق می‌کند . به دلیل این «تسلسل» برخی فیلسوفان استدلال کرده‌اند که حالات ذهنی (روانی) «کل‌گرایانه» نیستند . چون ما نمی‌توانیم به طور صحیح چیزی درباره باورها و امیال یک شخص بگوییم مگر آنکه ما به مقدار زیادی از باورها و امیال او آگاهی داشته باشیم ؛ در واقع چیزی به نام باور یا میل منفرد مستقل از باورها و امیال دیگر فرد وجود ندارد . دومین مسئله این است که برای به خدمت گرفتن اصل «L» در تبیین یک عمل ما نیازمند آنیم که از خود اصل «L» استفاده کنیم تا نشان دهیم که علل اعمال (یعنی شرایط اولیه) واقعاً رخ داده باشند . مثلاً ما می‌خواستیم از پاسخ علی به سئوالی که از او کردیم به باور و میل او پی ببریم . قطعاً ما نمی‌خواهیم صوت «بله» او را به عنوان یک صدای غیرمربوط و نامبهم در نظر بگیریم . بنابراین ما باید فرض کنیم که او می‌خواسته به سئوال ما صادقانه و به طور صحیح پاسخ گوید و باور داشته که بهترین روش برای انجام آن گفتن «بله» است . دلیلی که ما باید این فرضیات را در نظر بگیریم خود اصل «L» است .

مسئله سوم از به خدمت گرفتن اصل «L» برای فهمیدن آنچه افراد باور دارند و میل دارند ، وقتی آشکارتر می‌شود که ما بخواهیم از روی رفتار غیرگفتاری افراد به باورها و امیال آنها پی ببریم . چگونه می‌توان گفت که افراد باور دارند که ۱۰۰ تومانی از ۵۰ تومانی ارزش بیشتری دارد ، قطعاً از طریق رفتار آنها می‌توان این را فهمید . در این جا نیز ما از خود اصل «L» کمک گرفته‌ایم . یعنی اگر رفتار افراد منعکس‌کننده باورها و امیال آنها باشد می‌توانیم از رفتار آنها به باورهای آنها پی ببریم .

منبع :

Philosophy of Social Science
Rosenberg, 1995