نقد

نقد اقتصاد سیاسی نقد بتوارگی نقد ایدئولوژی

https://naghd.com

مارکس در مقام ماتریالیست تاریخی:

بازخوانی هجدهم برومر

ماسیمیلیانو تومبا

ترجمه‌ی: حسن مرتضوی

شهریور ۱۴۰۴

چکیده: هدف این مقاله بازخوانی ***هجدهم برومرِ*** مارکس با برجسته‌سازی معنای سیاسی تاریخ‌نگاری ماتریالیستی است. در بخش نخست، قصد تاریخ‌نگارانه و سیاسی مارکس را بررسی می‌کنم که تاریخ پس از انقلاب ۱۸۴۸ را هم‌چون مضحکه‌ای برای برچیدن «هرنوع ایمان به گذشته‌ی خرافی» بازنمایی کرد. در بخش دوم، سبک نمایش‌گون مارکس را واکاوی می‌کنم تا نشان دهم چگونه امپراتوری دوم را چونان جامعه‌ای بی‌پیکر، یک فانتاسماگوریا یا وهم‌نمایی، بازنمایی می‌کند که در آن قانون اساسی، مجلس ملی و قانون ــ به‌اختصار، هرآن‌چه طبقه‌ی متوسط به‌منزله‌ی اصول اساسی دموکراسی مدرن برپا کرده بود ــ محو می‌شود. در بخش سوم استدلال می‌کنم که مارکس نظریه‌ای از انقلابْ برای تمام موقعیت‌ها تدوین نمی‌کند. آن‌چه برای او اهمیت دارد، تاریخ‌نگاری‌ای است که بتواند در زمان‌مندی‌های گوناگون انقلابْ امکان رهایی راستین را دریابد.

تاریخ سوژه‌ی ساختاری است که جایگاه آن نه زمان تهی و همگن، بلکه زمان آکنده از اکنون است.

ــ والتر بنیامین، «درباره‌ی مفهوم تاریخ»، تز چهاردهم

هجدهم برومر کارل مارکس صرفاً تاریخ فرانسه میان سال‌های ۱۸۴۸ و ۱۸۵۱ نیست. این متن با محتوا و سبک خودْ عناصری از یک تاریخ‌نگاری انقلابی در بر دارد. جستار حاضر می‌کوشد این عناصر را استخراج کند و در تأیید انقلابی بودن این تاریخ‌نگاری استدلال فراهم آورد، و هم‌هنگام، همان کنش انقلابی را ــ چه در محتوا و چه در سبک ــ به اجرا بگذارد. در پس‌زمینه‌ی این کنش، تفسیر بنیامین از ایده‌ی زمان قرار دارد. من در قرائتم از ***هجدهم برومر*** می‌خواهم به جای آن‌که تاریخ‌نگاری دیگری را برای ماتریالیسم تاریخی تبیین یا تدوین کنم، استراتژی تاریخ‌نگارانه‌ی مارکس را تکرار کنم. مارکس هرگز از اصطلاح «ماتریالیسم تاریخی» استفاده نکرد، بلکه تعبیرهایی نظیر «ماتریالیست پراتیک» و «ماتریالیست کمونیست» به‌کار برد. این اصطلاحات بیان‌گر یک آموزه نیستند، بلکه نوعی کنش‌گر سیاسی را مشخص می‌کنند که با خلق تاریخ‌نگاری نوینی از زمان‌مندی‌های متکثر تاریخی، قادر به تولید ایماژهای سیاسی تازه‌ای است.

ساختار این متن سه‌گانه است: در بخش نخست، معنای سیاسی مدل «تراژدی ـ مضحکه» را شرح می‌دهم که هدفش بازنمایی ابژکتیو وقایع تاریخی نیست، بلکه بازخوانی هم گذشته و هم سنت‌ها برای آفرینش پراتیک‌های نو است. بخش دوم و مرکزیْ وهم‌نمایی سیاسی دولت لیبرال– دموکراتیک را برملا می‌کند و چشم‌انداز پرولتری را در برابر بحران نهادهای پارلمانی و دموکراتیک پیش می‌کشد. بخش سوم و آخرین بخش به ترسیم رویکرد تاریخ‌نگارانه‌ی انقلابی و نسبت آن با زمان‌مندی‌های متفاوت تاریخی، ترکیب‌ها و تضادهایشان، اختصاص دارد.

رهاسازی تاریخ از چنگ تاریخ

«هگل جایی گفته است که همه‌ی رویدادها و شخصیت‌های بزرگ تاریخ جهان دو بار رخ می‌دهند. او فراموش کرد بیفزاید: بار نخست به‌صورت تراژدی، بار دوم به‌شکل مضحکه.»[۱] این آغاز مشهور ***هجدهم برومر لویی بناپارت*** است. این جمله را انگلس در نامه‌ای به تاریخ سوم دسامبر ۱۸۵۱، هنگامی که مارکس در حال آماده‌سازی متن بود، به او پیشنهاد کرد. انگلس نوشت: «واقعاً چنین می‌نماید که انگار هگل پیر در گورش به‌مثابه‌ی **روح جهان** عمل می‌کند و تاریخ را هدایت می‌کند، با وسواسی تمام مقرر می‌دارد که همه‌چیز دوبار پرده‌برداری شود، یک بار در قالب تراژدی عظیم و بار دیگر در هیئت مضحکه‌ای حقیر، کوسیدیِر به‌جای دانتون، لویی بلان به‌جای روبسپیر، بارتلمی به‌جای سن‌ژوست، فلوکن به‌جای کارنو، و آن گوساله‌ی مهتابی با یک دوجین ستوان مقروض و بخت‌برگشته به‌جای ژنرال کوچک و میزگرد مارشال‌هایش. و اینک ما به هجدهم برومر رسیده‌ایم.»[۲] تکرار، یا بازتکرار فرم هگلیِ تکرار[۳]، تفاوت می‌آفریند. تکرار در جابه‌جایی فرمول «**تراژدی ـ مضحکه**» بازتعریف می‌شود.[۴] این حتی شامل همان «هگل»ی می‌شود که در سرآغاز آن‌چه مارکس نوشته از او نقل می‌شود: این نقل‌قول اقتدار مرجع را محو می‌کند. نه‌تنها گفته‌ی هگل از جایی نامعین ــ «جایی» ــ آمده که ظاهراً چندان مهم نیست ذکر شود، بلکه هگل حتی افزودن مهم‌ترین نکته را فراموش می‌کند: مدل **تراژدی ـ مضحکه** که مارکس از هاینه گرفته است.[۵] شکل تکرار، خود فرمِ نقل‌قول هگل را دگرگون می‌کند: فرمول تکرار تاریخْ «هگل» را به مضحکه بدل می‌کند، نه از آن‌رو که تاریخ طبق قانونی مرموز باید در قالب مضحکه تکرار شود، بلکه چون اصلاً تکراری در کار نیست.[۶]

در نامه‌ی انگلس لحنی نهفته است که در نوشته‌های مارکس نیز طنین می‌افکند: این همان مضحکه‌ای است که «چنین می‌نماید که انگار هگل پیر در گورش به‌سان **روح جهان** عمل می‌کند و تاریخ را هدایت می‌کند». مسلماً این خود هگل نیست، بلکه سنت هگلی است که از قلمرو مردگان عمل می‌کند؛ و این کار را نه مستقیماً

بر تاریخ، بلکه بر تاریخ‌نگاری ــ و بنابراین بر خود تاریخ ــ انجام می‌دهد. در دهه‌ی ۱۸۵۰، تصویر «همتایان تاریخی» در حال گسترش بود، نه‌فقط میان دوم دسامبر ۱۸۵۱ و نهم نوامبر ۱۷۹۹ ــ همان هجدهم برومر واقعی ــ بلکه میان امپراتوری جدید و عصر سزار نیز.[۷] «امپراتوری» و «سزاریسم» دو کلیدواژه‌ی زرادخانه‌ی بلاغی این همتایان تاریخی‌اند که مارکس با آن‌ها به جدل می‌پردازد. در پیش‌گفتار ویراست دوم ***هجدهم برومر*** (۱۸۶۹)، مارکس نوواژگی «سزاریسم» را نقد می‌کند،[۸] زیرا این اصطلاح حامل همان تشابه‌های سطحی تاریخی است که به‌جای تبیین یک رویداد، تفاوت‌های خاص میان شکل‌های گوناگون مبارزه‌ی طبقاتی را پنهان می‌کنند.

مارکس در همان پیش‌گفتار به ویکتور هوگو و پرودون اشاره می‌کند که به‌منزله‌ی نمونه‌های دو موضع کاملاً متضاد تاریخ‌نگارانه عمل می‌کنند.[۹] ویکتور هوگو، در حین نگارش ***ناپلئون کوچک***، چیزی جز خشونت فردی لویی بناپارت نمی‌بیند و بدین‌سان، این شخصیت را بزرگ‌نمایی می‌کند، نه کوچک‌نمایی؛ در سوی دیگر، پرودون در اثر خود ***کودتا***، خطای متقابل را مرتکب می‌شود: یعنی خطای تاریخ‌نگاری ابژکتیو که امپراتوری ناپلئون سوم را صرفاً نتیجه‌ی تکامل اوضاع پیشین می‌داند.[۱۰] اگر هوگو در چارچوب شخصیت تاریخی می‌اندیشد، پرودون فقط تحول تاریخی اوضاع و احوالی را می‌بیند که سرانجام به قدرت رسیدن لویی بناپارت انجامیده‌اند. همین الگوهای تاریخ‌نگارانه در تحلیل‌های مربوط به هیتلر و ناسیونال‌سوسیالیسم نیز به کار گرفته شده بودند، تا جایی که می‌توان تحلیل‌های دقیقی از وضعیت کنونی را براساس الگوی تاریخ‌نگاری مسلط در این یا آن دوره ارائه کرد. هر دو موضع از نظر ماتریالیست تاریخی نادرست‌اند، و حتی موضع میانه‌ای هم در میان نیست. مسئله در واقع این است که نشان دهیم چگونه تاریخ اول، یعنی تاریخ مبارزه‌ی طبقاتی، با تاریخ دوم، یعنی تاریخ سیاست فرانسه از فوریه‌ی ۱۸۴۸ به بعدْ درهم تنیده شد و شرایطی فراهم آورد که اجازه داد «یک شخصیت میان‌مایه و مضحک به قهرمان بدل شود.»[۱۱] ناپلئون سوم نوآور نبود، اما وضعیت کاملاً تازه او را چنین جلوه داد.

در نگارش ***هجدهم برومر***، مارکس ژانر «دفاعیه» (apology) را در حکم ژانر نفی و امتناع برمی‌گزیند و زاویه‌دید مسلط را دگرگون می‌کند تا جهانی را به تصویر کشد که در آن چشم‌اندازی تراژیک- کمیک، بی‌هیچ رنگی از تسلیم، شکل می‌گیرد: کرامول با اقتدار و صلابت در حالی که ساعتی در دست داشت پارلمان را منحل کرد؛ ناپلئون خود حکم مرگ را برای مجلس ملی خواند؛ لویی ناپلئون با دزدی، دروغ و نمایش‌های علنی شارلاتانیسم پیش رفت.[۱۲] پس از ناپلئون بناپارت، چهره‌ای مضحک و میان‌مایه هم‌چون ناپلئون سوم

آمد. «تکرار» در این‌جا حربه‌ای بلاغی است که در آن بازنمایی به هیئت «مضحکه» درمی‌آید و عنصر تازه را پیکربندی نوین مبارزه‌ی طبقاتی پدید می‌آورد، از آن هنگام که پرچم‌های سرخ بر سنگرهای لیون در برابر پرچم سه‌رنگ برافراشته شدند و پایان رؤیای هرگونه ی‌کدستی ملی را اعلام کردند.

قصد تاریخ‌نگارانه و سیاسی مارکس این است که تاریخ پیامدهای انقلاب ۱۸۴۸ را چونان مضحکه بازنمایی کند، تا «هرگونه ایمان به گذشته‌ی خرافی» را از میان بردارد و از شر «سنت همه‌ی نسل‌های مرده» خلاص شود؛ همان که «چونان کابوسی [بختک] بر مغز زندگان سنگینی می‌کند.»[۱۳] تاریخ تنها زمانی از چنگ تاریخ آزاد می‌شود که سنت از ستم بر زندگان دست بردارد، تنها زمانی که ارواح گذشته زدوده شوند. این کابوس یا بختکی که بر مغز زندگان فشار می‌آورد، در سنت ژرمنی همان خون‌آشامی است که به‌صورت پروانه‌ای در خانه‌ها می‌خزد تا بر سینه‌ی خفتگان بیارامد. حضوری واقعاً شبح‌گون! ازاین‌رو، اشباح، خیال‌پردازی پس از انقلاب، و به‌ویژه دیکتاتوری ناپلئون سوم، را درمی‌نوردند. این خون‌آشام بُعدی سیاسی دارد که به‌تمامی مدرن است: بازنمایی گذشته‌ای است که نمی‌خواهد بمیرد؛ همان که زندگان را عذاب می‌دهد، یا حتی در سیاست‌های ارتجاعی ناسیونالیسم و فاشیسم در هیئت اسطوره‌ای دوباره زنده می‌شود.[۱۴] مارکس برای رهانیدن زندگان و بدین‌سانْ توان‌مندی‌های راستین اکنونْ از چنگ سلطه‌ی مردگان، با یادآوری عبارتی از انجیل می‌نویسد: باید گذاشت «مردگانْ مردگان خود را به خاک بسپارند.»[۱۵] نگارشِ تاریخْ «جمعیتی از مردگان» را به روی صحنه می‌آورد تا مناسک تدفینی را اجرا کنند.[۱۶] این امر کارکردی نمادین دارد: برپا کردن جایی برای مردگان به جامعه امکان می‌دهد تا گذشته‌ای برای خود در زبان بسازد و بدین‌گونه «فضای امر ممکن» را بازتوزیع کند.[۱۷] دفن گذشته آن‌چه را نباید تکرار شود مشخص می‌کند، و بدین‌گونه اکنونی برای آن‌چه هنوز باید انجام بگیرد می‌گشاید. متن مارکس به‌گونه‌ای ممتاز خصلت کنش‌مند خود را نشان می‌دهد: «زبان امکان می‌دهد پراتیکی در نسبت با **دیگری**‌اش یعنی گذشته ترسیم شود.»[۱۸]

پس از شکست پرولتاریای انقلابی، خیال‌پردازی اجتماعی به تسخیر شبح انقلاب درآمده است.[۱۹] «شبح سرخ [rotes Gespenst]» که وُسه آن را پیش کشیده،[۲۰] کابوس ضدانقلابیون است؛ این شبح جای‌گزین انقلاب واقعی می‌شود و نه با «کلاه فریژیِ آنارشی»[۱–۲۰]، بلکه «در یونیفورم نظم، در هیئت سربازی با شلوار سرخ» رخ می‌نماید.[۲۱] این شبح همان تصویری است که فاتحان از کمونیسم ارائه می‌دهند. این نکته درباره‌ی آغاز ***مانیفست*** نیز صدق می‌کند. رویکرد مارکس در پی واژگون کردن این تصاویر است. اگر «تمام قدرت‌های اروپای کهنه برای بیرون راندن این شبح وارد یک اتحاد مقدس شده‌اند: پاپ و تزار، مترنیخ و گیزو، رادیکال‌های فرانسوی و جاسوسان پلیس آلمانی»[۲۲]، به این معناست که «قدرت‌های اروپای

کهنه به واقع از این شبح می‌ترسند». ستمگران از ستمدیدگان می‌هراسند. پس این تصویر واژگون می‌شود: «کمونیسم هم‌اکنون از سوی تمام قدرت‌های اروپایی به‌منزله‌ی یک قدرت به رسمیت شناخته شده است.»[۲۳] تنها با رهایی از احساس ضعف و فضای شکست است که می‌توان دوباره به میدان نبرد بازگشت. این همان روحی است که بر ***مانیفست*** حاکم است، و در ***هجدهم برومر*** نیز چنین است. طبقاتی که پرولتاریا را شکست داده‌اند، مدت‌هاست خیال‌پردازی را با اشباح پر کرده‌اند، و خلأ به‌جامانده از سوژه‌ی انقلابی با ترس انباشته شده است. ترس است که چونان عاملی پیونددهنده عمل می‌کند تا طبقات مختلف در برابر دشمنی شوم و گریزان هم‌پیمان شوند؛ اما همین ترس خیال‌پردازی پرولتاریا را با خرد کردن آنْ زیر بار شکست و بستن آن به جهان مردگان نیز تسخیر می‌کند. پس مسئله این است که باید این تاریخ را چنان نوشت که از قید سنتی خاص و از قید یک خیال‌پردازی رها شود؛ آن‌چه مارکس می‌خواهد فرا بخواند روح [Geist] انقلاب است، نه شبح [Gespenst] آن.[۲۴]

مدل تراژیک ـ کمیک برای تاریخ‌نگاری انقلابی نوین کاربرد دارد: این یک مدل توصیفی نیست، بلکه یک مدل کنش‌مند است.[۲۵] این تاریخ‌نگاری مارکسیستی همزمان با تعهدش به مبارزه سیاسی بالیده می‌شود. برای نخستین بار و به شکل ابتدایی، آن را در ***نقد فلسفه‌ی حق هگل*** می‌یابیم که بین دسامبر ۱۸۴۳ و ژانویه ۱۸۴۴ نوشته و در فوریه ۱۸۴۴ در ***سالنامه‌های آلمانی- فرانسوی*** منتشر شد. در آن اثر نظام آلمان «ناهماهنگ با زمانه» خوانده شد، یعنی یک **رژیم پیشین** مدرن که چیزی نیست جز چهره‌ای کمیک (Komödiant) از نظم جهانی که قهرمانان واقعی‌اش مرده‌اند: «آخرین مرحله از یک شکل جهان‌تاریخی، کمدی آن است.»[۲۶] نظام آلمان به‌مثابه‌ی رژیمی پیشین از دلقک‌ها تصویر می‌شود تا با شادی و سرور با یک گذشته وداع کنیم.[۲۷] سبک مارکس در این تاریخ سیاسی[۲۸] تنها زمانی معنا دارد که فرض کنیم مخاطبش خواننده‌ای انتزاعی، بی‌طرف و بی‌علاقه نیست، بلکه خواننده‌ای است مشخص با منافع سیاسی و اقتصادی خاص. مارکس در مدرسه‌ی مبارزات کارگران، شیوه‌ای نو برای خواندن زمان‌های تاریخی مختلف که در انقلاب‌ها می‌یابیم، فرا می‌گیرد.

گسست از تاریخ‌نگاری بورژوایی صرفاً به معنای روایت داستانی دیگر نیست، بلکه به معنای گسست از شکل بازنمایی آن است. اگر عصر مطبوعات برای مدتی ما را به این باور رسانده که تولید ادبی برای مخاطبی بی‌طرف و بی‌علائق ممکن است، مارکس نفاق این تصور را نشان می‌دهد، این سپهر را سیاسی می‌کند[۲۹] و به مخاطبی مشخص و معین رو می‌آورد: طبقه‌ی کارگر در مبارزه. زاویه‌دیدی که مارکس از آن تاریخ

می‌نویسد واقعاً خاص‌نگرانه است. هیچ چیز به اندازه ادعای نوشتنْ مستقل از هر نقطه‌نظر خاص و برای مخاطبی جهانی که تنها در بلاغت زیرکانه‌ی مورخ «بی‌طرف» یا «ابژکتیو» وجود دارد، ایدئولوژیک نیست. هر نوع تاریخ‌گراییْ نوعی ریتوریک نیز هست.[۳۰] گذشته برای ماتریالیستْ هرگز صرفاً به گفتار تقلیل نمی‌یابد: مسئله نمایاندن گذشته «در روایتی قانع‌کننده» نیست.[۳۱] میان ماهیت تاریخ‌نگاری فاشیستی، که گذشته را در سیمای خویش بازنویسی می‌کند، و تاریخ‌نگاری ماتریالیستی، که گذشته را برای رهایی‌بخشی امکان‌های انقلابی اکنون بازنویسی می‌کند، تقابلی بنیادین وجود دارد. بخت‌های انقلابی‌ای که تاکنون به دست طبقات پیروزمند محو شده‌اند، در پیکارهای امروز جان تازه می‌گیرند. تاریخ‌نگار ماتریالیست در پی توصیفی ابژکتیو نیست؛ او به‌خوبی می‌داند که نه‌تنها سنت‌ها همواره برساخته‌اند، بلکه خودِ «واقعیت‌ها» نیز چیزی جز تفسیر نیستند. تاریخ‌نگار ماتریالیست بر سویه‌ی سوبژکتیو امر ابژکتیو انگشت می‌گذارد؛ بر نیروی سازنده‌ی پراتیک طبقاتی در دل یک پدیده‌ی تاریخی. تاریخ او جانبدار است و جانب یکی از سوژه‌های این ستیز را می‌گیرد؛ صرفاً با او همدلی نمی‌کند، بلکه تاریخ را از چشم‌انداز او می‌خواند. او با سیاسی‌کردن تاریخ‌نگاری در همان کشاکش دخالت می‌کند. این تاریخ قرار نیست «ابژکتیو» باشد یا بازنمایی «خودِ تاریخ»، بلکه می‌خواهد روایت کند که امور برای آن سویه‌ای که در پی رهایی خویش بود چگونه گذشت؛ می‌خواهد پاره‌ای از سنت را بسازد[۳۲] که بتواند از کوشش‌های گذشته برای رهایی به نبرد امروز پیوند بخورد.

الگوی «تراژدی- مضحکه» غایتی اکتشافی ندارد، بلکه صرفاً غایتی پراتیکی دارد: این الگو متناظر است با تحلیلی از واقعیت که بتواند امکان‌های تازه‌ای برای دگرگونی بگشاید؛ یگانه تحلیلی که ماتریالیست تاریخی می‌تواند علمی‌اش بداند. بنا بر واپسین تز درباره‌ی فوئرباخ، «ماتریالیستِ پراتیکی» فلسفه و پراکسیس را در برابر هم قرار نمی‌دهد، بلکه جهان را چنان تفسیر می‌کند که تغییر آن ممکن شود. علم به تصویر عینی‌تر ابژه در برابر سوژه مرتبط نیست، بلکه به آن حقیقتی پیوند می‌خورد که راهی نو برای ارتباط با واقعیت کشف می‌کند. بازنمایی گذشته هم‌چون یک مضحکه یکی از لایه‌های معنایی‌اش را نابود می‌کند تا کنش انقلابیِ آفرینشِ آن‌چه هنوز وجود ندارد[۳۳]، سنت کهن را با وام‌گیری از شعارها و جامه‌های سنّتی تکرار نکند. با این‌همه، زنده کردن یک سنت الزاماً به معنای بازتولید کهنه نیست: سنتْ همیشه و صرفاً باری گران و مانعی سخت نیست؛ سنت می‌تواند در خدمت تجلیل پیکارهای نو، پیش‌بردن آن‌ها و تعالی بخشیدن به وظایف تازه نیز قرار بگیرد: سنت می‌تواند جرقه‌ای انقلابی نیز باشد. اما نه هر سنتی. هجو گذشته می‌تواند ترمزی برای عمل باشد، اما می‌تواند انگیزه‌ای نیز فراهم آورد که زنجیرهای بازدارنده‌ی سنتی دیگر را از هم بگسلد. هجو امپراتوری به‌دست ناپلئون سومْ مانع عمل او نشد، بلکه به‌مثابه‌ی یک واکنش‌گر شیمیایی نیرومند عمل کرد.

آنگاه که قهرمانان، احزاب و توده‌های انقلاب فرانسه ــ «با جامه‌ی رومی و شعارهای رومی» ــ جامعه‌ی مدنی مدرن را بنیان نهادند، احیای سنتْ ترمزی بر انقلاب نبود، بلکه انگیزه‌ای برای پیکارهای نو به‌شمار می‌آمد: گلادیاتورهای انقلاب «در سنت‌های سترگ و کلاسیک جمهوری روم، آرمان‌ها، صورت‌های هنری و فریب‌های خویش را یافتند تا بتوانند محتوای محدود بورژوایی مبارزه‌شان را از خود پنهان کنند و شور خویش را در تراز والای تراژدی‌های عظیم تاریخی نگه دارند.»[۳۴] این وضع بی‌شباهت با دوران کرامول و انقلابیون انگلیسی نبود که برای انقلاب بورژوایی خویش واژه‌ها، شورها و اوهام را از عهد عتیق وام گرفتند. در هر دو مورد، احیای مردگان سدی در برابر حرکت نبود، به هجو نبردهای کهن بدل نشد، بلکه نبرد نو را تعالی بخشید و روح راستین انقلاب را دوباره به جنبش واداشت. این امر در تضاد است با وضع تاریخی‌ای که مارکس در آن می‌نویسد، زیرا اکنون وظایف پرولتاریای انقلابی متفاوت است. تاریخ‌نگاری سیاسی‌شده‌ی مارکس، تاریخ‌نگاری بحران انقلابی است: مارکس تاریخ می‌نویسد تا پرولتاریا دست از احضار ارواح گذشته بردارد و آن‌ها را به خدمت خویش درآورد،[۳۵] آن هم در تقابل با انقلابیون ۱۸۴۸ که سنت انقلابی ۱۷۹۵– ۱۷۹۳ را به هجو بدل کردند[۳۶] و در همان دام گرفتار ماندند.

انقلاب پرولتری به افق نمادین متفاوتی با افق انقلاب‌های بورژوایی نیاز دارد. ماتریالیست‌های تاریخی نمی‌توانند این افق را خلق کنند، اما می‌توانند برای ویرانی سنتی که سدّ راه آن است بکوشند تا مبارزه‌ی امروز را به سنت راستین آن پیوند دهند؛ همان سنتی که تاریخ‌نگاری طبقات پیروزمند برای سرکوبش از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند. هر کس در این ماجرا مشارکت کند، سرودهایی در ستایش محو یادکرد بسراید و در عین حال چنین بپندارد که این از دست‌رفتن یادکرد می‌تواند خود واجد نیرویی انقلابی باشد، در واقع در ساختن خیال‌واره‌ی مسلطی شریک می‌شود که با زدودن آن سنت، طبقه‌ی کارگر را از صحنه کنار می‌زند. زدایش کنونی یادکرد، هم‌چون موزه‌ای‌کردن نهادی آن، بخشی از حماسه‌ی پست‌مدرنِ اسطوره‌سازی است؛ که نه فقط تحریف تاریخ بلکه تولید تخیلی است که در آن روایت‌های گوناگون هم‌ارزش و بنابراین بی‌تفاوت جلوه می‌کنند. آرشیو یادکردی کارگری نباید این تاریخ را به موزه بسپارد، بلکه باید آن را فراخواند، زیرا این سنت هنوز دادخواهی می‌کند. سنت، یعنی مفهومی که سنت‌گرایان در بحران سنت و جامعه‌ی رژیم پیشین به منزله‌ی سلاحی سیاسی به کار گرفتند، اکنون باید برای پیونددادن پیکارهای گذشته با نبردهای اکنون به کار رود[۳۷] و برای انباشتن گذشته از بار انفجاریِ انقلاب که فتیله‌اش در لحظه‌ی نبرد امروز افروخته می‌شود استفاده شود. باید پیکارهای نسل‌های پیشین را به یاد آورد، زیرا آن‌ها هنوز خواستار رهایی از ستم گذشته ــ

و اکنون ــ هستند. اگر مفهوم سنت، یعنی پیوستگی، برای سنت‌گرایان سلاحی است علیه انقلاب[۳۸]، سنت کارگری نزد مارکس جرقه‌ی گسست از سنت طبقات حاکم است.

نوآوری بزرگ **هجدهم برومرِ** مارکس در دوپاره‌کردن لایه‌های معنایی تاریخ‌نگارانه نهفته است: مارکس به‌جای جریان پیاپی و درزمانیِ گذشته ـ حال، رابطه‌ای هم‌زمانی میان گذشته و سنت را در پیوند با پراتیک اکنون برقرار می‌کند. تمرکز بر این گذشته ــ که به‌صورت سنت در اکنون حضور دارد ــ عنصری است که این تفسیر را از تفسیر ۱۸۴۵ متمایز می‌کند؛[۳۹] مارکس اینک زمان‌مندی‌های متفاوت پراتیک حال را کاویده است، چراکه گذشته–حال، یعنی سنت، سلاحی است که باید از چنگ سنت‌گرایان بیرون کشید. اگر سنت برای آنانْ صورتِ تداوم تاریخی و جست‌وجوی انسجام اجتماعی است، برای مارکسْ به نیروی گسست و گسل بدل می‌شود. سنت‌گرایان گذشته را می‌سازند تا آن را تحمیل و با معیار تداوم مشروع کنند؛ حال آن‌که تاریخ‌نگار ماتریالیست با سنت کار می‌کند تا شکاف‌هایی را نشان دهد که در سراسر تاریخ جاری‌اند و بدین‌سان مسأله‌ی گسست‌های راستین انقلابی را مطرح می‌کند؛ گسست‌هایی که می‌توانند رشته‌ی استثمار را بگسلند. مارکس در این‌جا دل‌مشغول درهم‌تنیدگی سنت و پراتیکِ اکنون، با همه‌ی ابهام‌ها و دوسویگی‌هایش، است.

«سنت تاریخی این باور را در دهقانان فرانسوی پدید آورد که معجزه‌ای رخ خواهد داد و ... "مردی به نام ناپلئون دوباره همه‌ی شکوه آنان را بازخواهد گرداند." و سرانجام فردی پیدا شد که وانمود می‌کرد همان مرد است، زیرا نامش ناپلئون بود... پس از بیست سال آوارگی و رشته‌ای از ماجراهای مضحک، آن پیش‌گویی برآورده و آن مرد امپراتور فرانسه شد.»[۴۰]

سنت با اوضاع و احوال اکنون درهم‌می‌آمیزد. اگر هر مردی می‌تواند امپراتور فرانسه شود، از آن‌روست که پراکسیس او با سنتی تلاقی پیدا می‌کند که در پرشمارترین طبقه‌ی فرانسه یعنی دهقانان حضور دارد. این سنت حتی به بهای گسستْ تداوم را تضمین می‌کند. در واقع، سنت می‌تواند در تولید گسست نیز نقش داشته باشد: «هجو امپریالیسم» ابزاری شد برای رهایی ملت فرانسه از بارِ یک «سنت» و برای آشکار ساختن «تعارض میان قدرت دولتی و جامعه در خالص‌ترین شکل آن.»[۴۱] «تمرکز دولتی» جدید، که با ارجاع به سنت امپراتوری سوخت‌گیری می‌کرد، تنها با گسستی آشکار از تازه‌ترین سنت جمهوری‌خواهی می‌توانست کامیاب شود.

هجوِ اکنونْ حربه‌ای است که مارکس برای نجاتِ اکنون از چنگ حضورهای شبح‌گونی به‌کار می‌گیرد که به کابوسی تعلق دارند که هم‌چون خون‌آشامی نیروی آن را می‌مکد. هجو هر شخصیت بر مبنای فرمول تراژدی ـ مضحکه ساخته می‌شود: ماراست[۱–۴۱] «جمهوری‌خواهی با دستکش زرد»[۲–۴۱] که «خود را به هیئت بایی پیر [۴۱–۳]» در آورده بود؛ لوئی ناپلئون «ماجراجویی که اینک سیمای پیش‌پاافتاده و نفرت‌انگیز خود را زیر نقاب آهنین ناپلئون مرده می‌پوشاند.»[۴۲] این تشابه‌سازی در دو لایه‌ی معنایی صورت می‌گیرد که معنای اکنون را واسازی و آن را به مضحکه بدل می‌کند: اگر عمویش «یادآور لشکرکشی‌های اسکندر در آسیا بود، برادرزاده یادآور فتوحات باکوس در همان سرزمین است.»[۴۳] لایه‌های معنایی متفاوت یادکرد ــ اسکندر و باکوس ــ دو ناپلئون را بازآرایی می‌کند: اگر اسکندر تنها یک نیمه‌خدا بود، «باخوس یک خدا بود، در واقع او خدای انجمن دهم دسامبر بود»،[۴۴] نگهبان ارتش خصوصی بناپارت که از ده‌هزار گدا تشکیل می‌شد؛ «هرزه‌گردانی با اصل‌ونسبی مشکوک و وسایل معاشی نامعلوم»، «ماجراجویان فاسد»، «آوارگان، سربازان اخراجی، تبهکاران سابق، زندانیان فراری از کار اجباری، کلاه‌برداران، حقه‌بازان، لوتی‌ها، جیب‌برها، استادان شعبده، قماربازان، قوّادان، روسپی‌خانه‌داران، باربرها، قلم‌به‌دستان، نوازندگان دوره‌گرد، سمسارها، چاقوتیزکن‌ها، مسگرها و گدایان: به‌اختصار، همان توده‌ی نامعین و ازهم‌گسیخته‌ای که فرانسوی‌ها آن را La bohème می‌نامند»؛ [۴۵] و آن امپراتور بوهِمی که با «سیگار برگ و شامپاین، مرغ ژله‌ای و سوسیس سیر» خود را باد می‌کند، همان «قدرت‌های برتری که انسان، و به‌ویژه سرباز، توان ایستادگی در برابرشان را ندارد.»[۴۶] پرده بر «صحنه‌هایی از زندگی بوهمی» فرومی‌افتد، آنری مورژه [۱–۴۶] کنار می‌رود و ناپلئون سوم راه را برای «لمپن‌پرولتاریای شاهانه» هموار می‌کند.[۴۷]

با این همه، در این تکرار مضحک شکافی پدیدار می‌شود و عنصری ناهمگن سربرمی‌آورد: همان فرودستانی که ناپلئون سوم توانست بر حمایتشان تکیه کند. این افسون، که جزئی است از راز قدرت لوئی ناپلئون، از آن رو ممکن شد که فرمانروایی بر اکنون به نام گذشته رخ می‌دهد. همه‌چیز آکنده از اشباح است، و یک «جادوگر» ــ که حتی جادوگر هم نیست ــ می‌تواند افسون خود را بگسترد[۴۸] و اصول مقدس دموکراسی را هم‌چون وهم‌نمایی ناپدید کند؛ «آزادی، برابری، برادری» به «پیاده‌نظام، سواره‌نظام، توپخانه» بدل می‌شود.[۴۹] دموکرات‌ها در برابر افسون‌های ناپلئون بی‌دفاع‌اند، چرا که ناپلئون خود همان دموکراسی است که در چهره‌ی دموکراسی می‌خندد.

بازنماییِ بازنمایی

مارکس بازنمایی تازه‌اش را با واژگان نمایشی سامان می‌دهد. نمایش‌نامه در نخستین بند ***هجدهم برومر*** آشکار می‌شود: «پیش‌درآمد انقلاب»، که دوره‌ی میان سقوط لویی فیلیپ تا مه ۱۸۴۸ را در بر می‌گیرد و در آن، همه‌ی نیروهای اجتماعی به «صحنه‌ی سیاسی» [politische Bühne] هجوم می‌آورند؛ سپس دوره‌ی مه ۱۸۴۸ تا مه ۱۸۴۹، که بنیاد جمهوری بورژوایی گذاشته می‌شود و رهبران حزب پرولتری از «صحنه‌ی عمومی» [öffentliche Schauplatz] کنار زده می‌شوند؛ اوج ماجرا با خیزش ژوئن فرا می‌رسد، «بزرگ‌ترین رویداد در تاریخ جنگ‌های داخلی اروپا»، که پس از آن، پرولتاریا، که از سوی دیگر نیروهای اجتماعی وانهاده شده، قتل‌عام و سرکوب می‌شود. با این شکست، پرولتاریا به «پشت‌صحنه‌ی انقلاب» [revolutionären Hintergrund der Bühne] عقب می‌نشیند. واژگان بازنمایی نمایشی مارکس قصد دارد در بازنمایی نمادین طبقات گوناگونْ پس از شکست پرولتری ۱۸۴۸ مداخله کند. مارکس نمی‌خواهد کمدی انسانی یک تاریخ نمایشی‌شده را روایت کند.[۵۰] برعکس، می‌خواهد هجوِ هجو را بنویسد تا به‌هنجاری پوچ آن تاریخِ شبیه‌سازی‌ها را به تصویر بکشد. آن‌چه به او امکان می‌دهد تاریخ را به نمایش بگذارد و آن را به شیوه‌ی تئاتری تصویر کند، حذف کشمکش طبقاتی است که از منظر آنْ این نمایش می‌تواند بیرون از خودِ درام بازنمایی شود. منظرِ مبارزه‌ی طبقاتی، به‌مثابه‌ی چشم‌اندازی بیرونی به این بازنمایی، به درد ایجاد تمایز میان امر خیالی و واقعی نمی‌خورد، زیرا خیال‌پردازی پیامدهایی واقعی‌تر از واقعیت دارد. در عوض، این منظر دسترسی به برساخت‌های خیالی و نمادینی را می‌دهد که عناصر واقعی تاریخ‌سازی‌اند.

وهم‌نمایی بازنمایی همانا جامعه‌ای است بی‌پیکر. وهم‌نمایی در ***سرمایه*** شکل مشخصاً سرمایه‌دارانه‌ی جامعه را مشخص می‌کند. وهم‌نمایی[۵۱] هم‌چنین امپراتوری دوم است که در آن قانون اساسی، مجلس ملی و قانون ــ خلاصه، هرآن‌چه طبقه‌ی متوسط به‌عنوان اصول اساسی دموکراسی مدرن عرضه کرده بود ــ ناپدید می‌شود. ***هجدهم برومر*** با توصیف آن ایدئولوژی بناپارتی به زبانی گوتیک، که شبح کمونیسم را دوباره علیه سرخ‌ها برمی‌انگیزد، با لایه‌های معنای بلاغی متفاوت کار می‌کند تا آن تخیل اجتماعی را به چنگ آورد که بتواند پیامدهایی عینی و واقعی در بطن واقعیت اجتماعی داشته باشد. وهم‌نمایی امپراتوری دوم صرفاً محصولی بورژوایی نیست، بلکه محصول مبارزه‌ای است ضدطبقاتی. بخشی است از همان مبارزه. از این‌رو، وهم‌نمایی بر طبقات اجتماعی متفاوت بازتاب می‌یابد، بی‌آن‌که هرگز به یک طبقه‌ی خاص تعلق داشته باشد. این نمایشْ شبح‌واره تضادهای واقعی اجتماعی را بر طبقات مختلف فرافکنی می‌کند، اما در شکل‌های باژگونه، و آثاری

ضدبورژوایی و نیز بی‌درنگ آثاری ضدپرولتری ایجاد می‌کند. شکل تازه‌ی تخیل وهم‌نمایی در برابر گسست انقلابی واکنش نشان می‌دهد و آن را دست‌آموز می‌کند، همان‌طور که وهم‌نمایی رابرتسون[۱–۵۱] کابوس انقلابی را به سرگرمی شبانه بدل می‌کرد.[۵۲]

وهم‌نمایی، اشباح، خون‌آشام‌ها و مردگان زندهْ اجزای سازنده‌ی نثر مارکسی با همان سناریوی گوتیک شدند: سناریوی مرگبار مدرنیته‌ی سرمایه‌دارانه. جهانی آکنده از سایه‌های بی‌پیکر. تاریخی هم‌چون داستان پتر شلمیل [۱–۵۲] اما معکوس.[۵۳] و داستانی از سایه‌ها، بدون پیکر، همان تاریخ بازنمایی‌شده بدون مبارزه‌ی طبقاتی است. وهم‌نمایی امپراتوری دومْ خیال‌پردازی شبح‌گونِ مبارزه‌ی طبقاتی را برمی‌سازد. اصول انقلاب و جمهوری به پای نبرد با مبارزه‌ی طبقاتی قربانی می‌شوند: «انقلاب نمایندگان خود را فلج می‌کند و تنها به دشمنانش شور و نیرو می‌بخشد.»[۵۴] این تاریخ، تاریخی است بی‌رویداد که گذر زمان در آن فقط با گردش عقربه‌ی ساعت سنجیده می‌شود. مارکس در برابر این زمان‌مندی تاریخیِ تاریخ بی‌مبارزه‌ی طبقاتی، تاریخ‌نگاری مبارزات طبقاتی را با زمان‌مندی گسسته‌شان قرار می‌دهد.

رویدادهای انقلابی هم‌چون روزهای فوریه برای مارکسْ فقط تا آن اندازه رویدادهایی واقعی‌اند که کارگران نقش خویش را در آن ایفا می‌کنند. زمان‌مندی و جوهر انقلاب را ضرب‌آهنگ گسسته‌ی مبارزه‌ی طبقاتی تعیین می‌کند؛ ضرب‌آهنگی که هم‌چون انقلابی در دل انقلاب از میان آن می‌گذرد. اگر مارکس در ***مانیفست*** به ستایش از بورژوازی انقلابی نوشت و تاریخ آن را در قالب یک حماسه‌ی پرشکوه بازنمایی کرد، آن‌چه در ***هجدهم برومر*** بازنمایی می‌شود رقص مرگ (danse macabre) است. شکل‌های سیاسی بورژوازی بزرگ ــ دموکراسی پارلمانی، حق رأی همگانی، جهان‌شمولی حقوق ــ همگی خصلت به‌ظاهر پیشرو خود را از کف داده‌اند و از آن‌ها جز آتش‌بازی‌های مصنوعی چیزی برجا نمانده است. این رویه‌ی انتقادی پیشاپیش در ۱۵ مه به دست پرولتاریای پاریس بیان شده بود؛ آن هنگام که علیه مجلس ملی‌ای شورید که از دل انتخابات سراسری و به‌عنوان نماینده‌ی رسمی تمام ملت بیرون آمده بود: پرولتاریای پاریس در آن «اعتراض زنده علیه ادعاهای روزهای فوریه» را دید[۵۵] و از همین رو سر به شورش برداشت. پرولتاریا تا بدان حد پیش رفته بود که ایده‌ی نمایندگی ملی را زیر سوال برد. مارکس محتوای نظری این پراکسیس را برگرفت و آن را در قالب نقدی بر نظام نمایندگی پارلمانی بسط داد.

حق رأی همگانی که انقلاب فوریه اعلام کرده بود، از حیث دوگانگی‌اش بررسی می‌شود. اگر این حق از یک‌سو دستاوردی انقلابی است که امتیازات انتخاباتی سلطنت ژوئیه را درهم می‌شکند، از سوی دیگر، رابطه‌ای

مابعدالطبیعی میان مجلس ملی و ملتی برقرار می‌سازدکه آن را برگزیده بود. هر نماینده نمایان‌گر هفتصد و پنجاهمین «هرکسی» از ملت است، که واقعیتش تنها از ره‌گذر نمایندگی‌شان موجودیت می‌یابد. اما جمهوری پارلمانی برای انجام کارکرد خود، باید بی‌وقفه پندارِ مردمِ تجزیه‌ناپذیر را در تصمیمات اکثریتِ مجلس ملی بازتولید می‌کرد. اکثریت به نام مردم عمل می‌کرد که قدرت‌شان تابع خود قانون اساسی بود.[۵۶] تا آنجا که اکثریت بیان‌گر اراده‌ی مردم بود، تصمیمات مجلس دیگر هیچ محدودیتی نمی‌شناخت. عنصر سلطنتی اما با شکل پارلمانی حذف نمی‌شود: حذف آن معادل با الغایش نیست؛ بلکه در هیئت رئیس‌جمهوری که مستقیم از سوی همه‌ی فرانسویان انتخاب می‌شود، دوباره سربرمی‌آورد. اینجا، وحدت ملت فرانسه در بیشترین تمرکز خود بیان می‌شود. رئیس‌جمهور روح ملت را مجسم می‌کند و در مقام رئیس‌جمهور «به لطف مردم»، «در برابر مجلس نوعی حق الهی دارد»[۵۷]: هرچه می‌کند درست است، زیرا به نام مردمی عمل می‌کند که او خود **تجسم** روح‌شان است. برآمدن ناپلئون سوم ــ از جمله کودتای ۲ دسامبر ۱۸۵۱ ــ نه گسیختگی در سازوکار دولت، بلکه برعکس، آشکارشدن طبیعت معماگونه‌ی دولت است. «حکومت نظامی» [Belagerungszustand] ، ابداعی که در بحران‌ها گه‌گاه به کار بسته می‌شد،[۵۸] به قاعده بدل می‌شود و به تعلیق پارلمان می‌انجامد. از اینجاست که دموکراسی در هیئت وهم‌نمایی ظاهر می‌شود.

جامعه‌ی بورژوایی در نبرد با سوسیالیسم و برای «نجات جامعه یک‌بار برای همیشه»، بی‌آن‌که ناگزیر باشد پی‌درپی به حکومت نظامی متوسل شود، خود را از دردسرِ حکومت‌کردن بر خویش می‌رهاند. مارکس دیدگاهی را گسترش می‌دهد که از منظر آن، ماتریالیست تاریخی دولت را می‌نگرد: «وضعیت استثنایی به‌مثابه‌ی قاعده.»[۵۹] او باز با دو لایه‌ی معنایی تاریخ‌نگاری کار می‌کند: از یک‌سو، تاریخ‌نگاری انقلابی علیه بورژوازی را می‌نویسد که در برابر کودتای لوئی بناپارت غافل‌گیر شده بود؛ و از سوی دیگر، با ابزار تاریخ‌نگاری پرولتری در جایی کندوکاو می‌کند که «انقلاب در انقلاب» با زمان‌مندی گسسته‌ی خویش جریان دارد. این هم از آن مفهوم سخت‌گیرانه‌ی «ماتریالیسم تاریخی»! جمهوری بورژوایی که با درهم شکستن پرولتاریا در مبارزه علیه پرولتاریا پیروز شده بود، قدرت پارلمان را نابود می‌کند. در حالی که می‌کوشد قدرت رئیس‌جمهور را سد کند، راه او را هموار می‌سازد. «کودنی و سفاهت [کرتینیسم] پارلمانی که قربانیانش را در جهانی خیالی مسحور می‌کند و آن‌ها را از هر حس، هر حافظه و هر فهمی از دنیای زمخت بیرونی تهی می‌سازد»[۶۰]، همان باوری است که می‌پندارد می‌توان با تقویت قوه‌ی مجریه، پارلمانتاریسم را در مقابل پرولتاریا پاس داشت. این کودنی و سفاهت پارلمانی برای خنثی‌سازی تضادها و سرکوب مبارزه‌ی طبقاتی، حکومت نظامی را فرا می‌خواند و راه نابودی پارلمان را به‌دست قوه‌ی مجریه هموار می‌کند. همین کودنی و سفاهت گریبان کسانی چون تی‌یر

را نیز می‌گیرد، آن‌گاه که می‌کوشند با قواعد پارلمانتاریسم و قانون اساسی، و با کشاندن رئیس‌جمهور به چهارچوب آن[۶۱]، با نابودی پارلمان مقابله کنند. اما سرنوشت ازپیش‌مقرر نبود: کافی بود که مجلس، به‌جای آنکه «از قوه‌ی مجریه به دلیل احتمال بروز آشوب‌های تازه» بترسد و به‌جای آنکه تسلیم وسوسه‌ی وضعیت اضطراری شود، «اندکی فضای آزاد برای مبارزه‌ی طبقاتی» باقی می‌گذاشت تا قوه‌ی مجریه هم‌چنان به آن وابسته بماند. می‌توانستند با واردکردن مبارزه‌ی طبقاتی به پویایی قانون اساسی از فروپاشی دولت پرهیز کنند. اما چون مجلس «خود را درخور بازی با آتش ندید»[۶۲]، این پویایی قانون اساسی هم‌چنان میان حالت محاصره و کودنی و سفاهت پارلمانی در نوسان ماند. تجزیه‌ی حزب نظم، پیامد همین تاریخ بی‌رویداد بود.

حکومت نظامی تناقض درونی فهرست پرطمطراق آزادی‌هایی را نشان می‌دهد که انقلاب ۱۸۴۸ زاده بود:

«هر یک از این آزادی‌ها به‌منزله‌ی حق بی‌قید و شرط شهروند فرانسوی اعلام شده است، اما همیشه یادداشتی در حاشیه است که این آزادی فقط تا آنجا نامحدود است که با "حقوق برابر دیگران و امنیت عمومی" یا با "قوانینی" که قرار است دقیقاً این هماهنگی میان آزادی‌های فردی با یک‌دیگر و با امنیت عمومی را برقرار کنند، محدود نشده باشد. برای نمونه: "شهروندان حق دارند انجمن تشکیل دهند، به‌صورت مسالمت‌آمیز و بی‌سلاح گرد هم آیند، عریضه دهند، و از طریق مطبوعات یا به هر شکل دیگر عقاید خود را بیان کنند. **بهره‌مندی از این حقوق جز با رعایت حقوق برابر دیگران و امنیت عمومی هیچ محدودیتی ندارد**" (بخش دوم قانون اساسی فرانسه، بند ۸). یا: "آموزش رایگان است. آزادی آموزش تحت شرایطی که قانون معین کرده و تحت نظارت عالی دولت تضمین می‌شود" (بند ۹). یا: "مسکن هر شهروندی مصون از تعرض است، مگر در قالب‌هایی که قانون مقرر داشته است" (بخش دوم، بند ۳). و به همین ترتیب. بنابراین قانون اساسی پیوسته به قوانین **ارگانیک** آینده‌ای ارجاع می‌دهد که باید این توضیحات حاشیه‌ای را به اجرا گذارند و بهره‌مندی از این آزادی‌های نامحدود را به‌گونه‌ای تنظیم کنند که با یک‌دیگر یا با امنیت عمومی برخورد نکنند... هرجا که قانون اساسی این آزادی‌ها را به‌کلی از "دیگران" سلب می‌کرد یا بهره‌مندی از آن‌ها را منوط به شرایطی می‌ساخت که در حقیقت دام‌هایی ساخته‌ی پلیس بود، این امر همیشه تنها به نام "امنیت عمومی" صورت می‌گرفت؛ یعنی امنیت بورژوازی آن‌چنان‌که در قانون اساسی مقرر شده بود... زیرا هر بند از قانون اساسی، آنتی‌تز خود را در درون دارد، مجلس اعلا و سفلی خود را، یعنی آزادی در عبارت کلی و لغو آزادی در یادداشت حاشیه‌ای.»[۶۳]

مارکس حدود این حدود را روشن می‌کند: ملاحظات امنیت عمومی همیشه می‌تواند آزادی‌های قانون اساسی را محدود یا حتی سرکوب کند. حقوق مدرن فقط به‌سبب همین تناقض وجود دارند. تا آنجا که افراد دارندگان حق‌اند، باید قدرتی قهری نیز وجود داشته باشد که این حقوق را تضمین کند. همان قدرت، به‌دلیل تهدیدی واقعی به امنیت عمومی یا تهدیدی موهوم، می‌تواند همان حقوقی را معلق کند که قرار است از آن‌ها پاس‌داری کند و در عین حال باید مانع سوءاستفاده احتمالی آن شود. بنابراین خود قانون اساسی در ذات خویش متناقض است، زیرا باید امکان «سرکوب خشونت‌آمیز» خود را در برگیرد.[۶۴] قدرت دولت حقوق را می‌آفریند و حفظ می‌کند فقط تا آن‌جا که بتواند آن‌ها را معلق کند، و این تعلیق که به‌نام نظم و امنیت عمومی فراخوانده می‌شود، همیشه توجیه‌پذیر است. مارکس با نشان دادن حدودِ حدود، اثبات می‌کند که حد واقعیْ خود قانون اساسی است. دیکتاتوری بناپارتی هیچ استثنای واقعی‌ای نسبت به پیشرفت حقوقی دولت نیست، بلکه به‌شدت به تداوم وضع استثنایی‌ای گره خورده که خود به قاعده بدل شده است. کودتای ناپلئون سوم صاعقه‌ای در آسمان صاف و آبی نبود.

قانون اساسی حدی است برای امکانات تازه‌ای که در بحران‌های قانون اساسی پدید می‌آیند. در برابر این بحران، بناپارتیسم را می‌توان ۱) با تسلیم بدبینانه تحمل کرد؛ ۲) با دفاع از قانونیت با آن جنگید؛ یا ۳) با شور و شوق پذیرفت. موضع مارکس گزینه‌ی چهارم است: چیزی که در این فهرست نیامده. مارکس دوگانگی ذاتی بحران را درمی‌یابد؛ او در آن نه فقط زایش دیکتاتوری بناپارتی، بلکه امکان ازسرگیری مبارزه‌ی پرولتاریا را می‌بیند. فراتر از راه‌حل تاریخی، این کنش مارکسی است که اهمیت دارد: استوار ایستادن در دل بحران و امکانات رهایی‌بخش آن.

مارکس به یک‌سان از تاریخ ایده‌ها، که با ردیابی تداوم با سنت‌های پیشینِ غیردموکراتیکْ به گزافه‌گویی درباره‌ی استثنایی بودن رویدادهای دوره‌ی لویی بناپارت می‌پردازد، و نیز از تاریخ‌نگاری توکویل، که با اتکا به فلسفه‌ی تاریخ فرایندگرا، پروژه‌ی بناپارتی را در چارچوب روندهای هم‌ترازکننده و تمرکز سیاسی– اداری قرار می‌دهد، فاصله دارد.[۶۵] برای مارکس هیچ رابطه‌ی خودکاری میان بحران اقتصادی و کودتای ناپلئون وجود ندارد؛ این رابطه باید بر اساس مناسبات طبقاتی که بر اوضاع فشار می‌آورند، بررسی شود.[۶۶] هنگامی که بورژوازی «مبارزات پارلمانی را به‌عنوان علت رکود» متهم کرد و فریاد برآورد که «بگذارید این مبارزات خاموش شوند تا صدای تجارت دوباره شنیده شود»، بحران بازرگانیْ احساسات گسترده‌ی ضدپارلمانی پدید آورد.[۶۷] این احساسات ضدپارلمانی، همراه با هراس از «شبح سرخ»، ترکیبی کامل بود که هر جرقه‌ای می‌توانست زنجیره‌ای از واکنش‌ها را برانگیزد.

انقلاب در انقلاب: درباره‌ی زمان‌مندی‌های تاریخی در سیاست

شیوه‌ی نمایشی مارکس صحنه را برای بازنماییِ بازنمایی فراهم می‌کند. تنها زمانی که دسیسه‌ها هم‌چون نمودهای سطحی‌ای نشان داده شوند که مبارزه‌ی طبقاتی را پنهان می‌کنند، می‌توان وهم‌نمایی را در هم شکست. نشانه‌های کودتا شکل یک نمایش مضحک را دارند:

«روزنامه‌های بناپارتی تهدید به کودتا می‌کردند، و هرچه بحران نزدیک‌تر می‌شد، لحن‌شان تندتر می‌شد. در بزم‌هایی که بناپارت هر شب همراه با مردان و زنان "دارودسته‌ی خوش‌گذران" برپا می‌کرد، هنگامی که ساعت به نیمه‌شب نزدیک می‌شد و شراب‌های فراوان زبان‌ها را می‌گشود و تخیل‌ها را برمی‌انگیخت، کودتا برای صبح فردا قطعی می‌نمود. شمشیرها از نیام برمی‌آمد، جام‌ها به هم می‌خورد، نمایندگان را از پنجره بیرون می‌انداختند، و ردای امپراتوری بر شانه‌های بناپارت می‌افتاد، تا باز صبحگاهان شبح رانده شود و پاریس حیرت‌زده از زبان وِستال‌های بی‌پروا و شوالیه‌های بی‌احتیاط، از خطری که بار دیگر از آن جسته بود، آگاه شود.»[۶۸]

اما این مضحکهْ تراژدی را پنهان می‌کند. این نهادهای دموکراتیک جمهوری‌اند که رشته‌به‌رشته فرسوده شدند تا سرانجام در نبرد با مبارزه‌ی طبقاتی قربانی شدند.

مارکس نظریه‌ای برای انقلاب عرضه نمی‌کند که به‌کارِ هر موقعیت آید. آن‌چه برای او اهمیت دارد، گونه‌ای تاریخ‌نگاری است که بتواند در زمان‌مندی‌های گوناگون انقلاب، امکان رهایی راستین را دریابد. اگر انقلاب فرانسه را با انقلاب ۱۸۴۸ مقایسه می‌کند، برای آزمودن تاریخ‌نگاری تطبیقی نامحتمل انقلاب‌ها نیست.[۶۹] آن‌چه در بحث مطرح می‌کند، الگوی تاریخ‌نگارانه‌ی علیّت خطی است. او این کار را در قطعه‌ای درخشان انجام می‌دهد، جایی که وارونگی‌های پیاپی نه‌تنها علیّت خطی را در هم می‌شکنند، بلکه موقعیت‌ها را با رنگ‌مایه‌ی تصویری تراژیک– کمیک از نو پیکربندی می‌کنند: «قانون‌گرایانی که آشکارا علیه قانون اساسی توطئه می‌چینند؛ انقلابیونی که خود اعتراف می‌کنند قانون‌گرا هستند؛ ... قوه‌ی مجریه‌ای که نیروی خود را از همان ضعفش می‌گیرد و احترامش را از تحقیر برمی‌کشد؛ ... شورهایی بی‌حقیقت، حقیقت‌هایی بی‌شور؛ قهرمانانی بی‌کردار قهرمانانه، تاریخی بی‌رویداد؛ سیر تحولی که گویی تنها به‌دست تقویم به پیش رانده می‌شود و با تکرار ملال‌آور همان تنش‌ها و گشایش‌ها خسته‌کننده شده است.»[۷۰] بر اساس قانون تاریخی علیّت خطی، زمان نیروی محرکه‌ای می‌شود که چیزی نیست جز گذران روزهایی یک‌نواخت ــ «تاریخ بی‌رویداد» ــ در تقویم. اما مارکس بر اساس قانون تاریخی استدلال نمی‌کند، بلکه با لایه‌های معنایی تاریخ‌نگاری سخن

می‌گوید. او نشان می‌دهد که این الگوی علیّت خطی برای فهم موقعیت‌های انقلابی بسنده نیست. رویداد از سنخ گسست است: «همگنی خطی را می‌شکافد و خلأ فضایی را پر می‌کند، و انتزاع زمان‌مندی مدرن را نفی می‌نماید.»[۷۱] تاریخ نیست که بی‌رویداد است، بلکه نوعی عدسی تاریخ‌نگارانه است که اجازه‌ی دیدن رویدادها را نمی‌دهد. آن‌چه لازم است، تاریخ‌نگاری‌ای است که از عهده‌ی این کار برآید.

تاریخ‌نگار ماتریالیست می‌کوشد این کار را انجام دهد: مداخله نه فقط در تاریخ حال، بلکه در تاریخ گذشته نیز. تاریخ برای تاریخ‌نگار ماتریالیست هم‌چون ابژه‌ای که باید به‌طور عینی بازنمایی شود، «چنان‌که واقعاً رخ داده»، ظاهر نمی‌شود، بلکه چونان میدان نبردی است که باید در آن مداخله کرد. مارکس خود را به گزارش رویدادها و تکرار گفته‌ها محدود نمی‌کند، بلکه رویداد را نام‌گذاری می‌کند تا امکان‌هایی را نشان دهد که در گذشته وجود داشته و طبقه‌ی انقلابی باید اکنون آن‌ها را از دل تاریخ گرد آورد. اصطلاح **جمهوری اجتماعی**، هرچند در فرمان‌ها و اعلامیه‌های دولت موقت غایب است، برای مارکس مُهرِ جمهوری است که پرولتاریای پاریس بر آن زده و «محتوای کلی انقلاب مدرن» است.[۷۲] طبقه‌ی انقلابی که مارکس برایش تاریخ می‌نویسد، سنت‌های خاص خود را دارد که به آن امکان می‌دهد جهشی به آینده انجام دهد، آینده‌ای که در گذشته مجسم است، و با مبارزات رفقایی که شکست خورده‌اند پیوند یابد.

کابوس تاریخ‌نگاری لیبرال این است که انقلاب هرگز به پایان نمی‌رسد؛ کابوسی که زاده‌ی اشباحی است که در دل انقلاب غوغا می‌کنند. برای لیبرال‌ها، فهم تاریخ به‌مثابه‌ی فرایندی بلندمدت (longue durée) راهبردی است برای مهار رویدادهای تاریخی و بازیابی قدرت تحلیل وضعیت حال. مارکس این تاریخ‌نگاری پیوستگی را نادیده نمی‌گیرد؛ او نیز با مفهومی از تاریخ به‌مثابه‌ی فرایند کار می‌کند که، همان‌گونه که درباره‌ی توکویل می‌گوید، او را به اندیشیدن در قالب فرایندهای بلندمدت وامی‌دارد. اما مارکس هم‌زمان با معناشناسی‌ای چندگانه از تاریخْ استدلال می‌کند: او در برابر تاریخِ **پیوستارْ** مفهومی از تاریخ را برمی‌نشاند که با گسست‌ها نشانه‌گذاری شده است.[۷۳] این تقابلْ سیاسی است؛ از جست‌وجوی قسمی زمان‌مندی برمی‌خیزد که بتواند این **پیوستار** را قطع کند. مسئله‌ی مارکس این نیست که آیا انقلاب یک گسست هست یا نه؛ مسئله این است که انقلاب در انقلاب را به‌مثابه‌ی گسست در دل تاریخِ **پیوستار** شناسایی کند. مارکس برحسب مراحل پیشرونده‌ی فرایند تمرکزِ قدرت دولتیْ تصویری از تاریخ انقلابی برای ما ترسیم می‌کند: انقلاب فرانسه «می‌بایست آن‌چه را سلطنت مطلقه آغاز کرده بود، به‌کمال برساند: یعنی تمرکز قدرت»؛ ناپلئون این سازوکار دولتی را به اوج رساند؛ سلطنت ژوئیه چیزی بر آن نیفزود، جز شاید تقسیم کار بیشتر در

مدیریت اداری؛ جمهوری پارلمانی در نهایت «امکانات و تمرکز قدرت دولتی» را تقویت کرد.[۷۴] اما در این تاریخ به‌مثابه‌ی فرایند، آن گسستی غایب است که خود را بر تاریخ‌نگاری مکشوف می‌کند که می‌تواند انقلاب در انقلاب را دریابد.

درهم‌تنیدگی پیوستگی و گسستگی در سده‌ی بیستم به زایش افسانه‌های موسولینی انقلابی و ناسیونال سوسیالیسم چپ‌گرا انجامید. اما نه فاشیسم ایتالیایی و نه ناسیونال‌سوسیالیسم آلمانی هیچ‌یک گسستی واقعی با سازوکار دولت مدرن و سرمایه‌داری نبودند؛ بلکه برعکس، مدرن‌سازی آن‌ها را تسهیل کردند. تعیین جایگاه بورژوازی در برابر بحران اهمیت حیاتی دارد. بحران میان دو جنگ جهانی، همراه با مبارزات کارگری و وحشت سرخ، بورژوازی را ناگزیر ساخت اقتصاد برنامه‌ریزی‌شده را بپذیرد و بدین‌سان تناقض‌های درونی‌اش را تشدید کند. بحران امروز بورژوازی را وادار می‌کند که از حاکمیت قانون دست بکشد و برخی تضمین‌های قانون اساسی را تعلیق کند تا زمان‌مندی‌های متفاوت را هم‌گام سازد. بورژوازی حتی در معنایی دیگر ــ غیر از معنایی که طبقات فرودست می‌فهمند ــ منتقد دموکراسی می‌شود. در مقابل، سوسیال‌دموکراسی وظیفه‌ی خود را در حفظ حاکمیت قانون از راه «کودنی و سفاهت پارلمانی» می‌بیند.

دولت هرگز ابزار ساده‌ای در دست بورژوازی نیست؛ تقریباً هرگز به کمیته‌ای برای اداره‌ی امور یک طبقه‌ی معین فروکاستنی نیست. بلکه بیان‌گر نوعی خودگردانی نسبی است که هدفش مهار پویش‌های ستیزه‌جویانه‌ی طبقات مختلف است. این خودگردان‌شدن سیاست، که از مسیر اداری و از ره‌گذر تمرکز قدرت دولتی پیش می‌رود، هیچ‌گاه مسالمت‌آمیز نیست. ماهیت خشونت‌آمیز آنْ همان خنثی‌سازی به‌ظاهر بی‌طرفانه‌ی ستیز است: مبارزه با مبارزه‌ی طبقاتی. از این‌رو، گاه ممکن است با منافع بورژوازی در تعارض قرار گیرد. اگر تاریخ نخست، یعنی تاریخ خودگردانی سیاست، با تاریخ‌نگاری پیوستگی بازنمایی می‌شد، تاریخ دیگر نیازمند تحلیلی است از لایه‌بندی طبقاتی موقعیت‌های یگانه.

زمان‌مندی‌های متفاوتی در فرایند مدرن‌سازی سرمایه‌داری وجود دارند که با یک‌دیگر در تعارض‌اند،[۷۵] و دولت وظیفه دارد آن‌ها را مطابق مسیر آن مدرن‌سازی هم‌گام کند. سیاست و اقتصاد «به‌یک‌دیگر **پیوند** دارند، اما نه **به‌عنوان رابطه‌ای این‌همانی**».[۷۶] ازاین‌رو، هنگامی که زمان‌مندی‌هایشان بیش از حد از هم فاصله بگیرد، برتری اقتصاد جای خود را به برتری سیاست می‌دهد[۷۷] تا هم‌گامی تازه‌ای میان زمان سیاست و زمان اقتصاد پدید آورد. این فرایند، هم‌چون فاشیسم و ناسیونال‌سوسیالیسم، از ره‌گذر تمرکز شدید قدرت دولتی و تقویت تصمیم‌گرایی اجرایی و سیاسی روی می‌دهد. چنان‌که در ***هجدهم برومر*** نشان داده

شده است، تعارض‌های طبقاتیِ برآمده از ناهم‌زمانی با تجمیع نیروهای گوناگون علیه دشمنی مشترک خنثی یا منحرف می‌شوند.

تقویت قدرت دولت و تمرکز آن، نتیجه‌ی «مبارزه علیه انقلاب» و تدابیر سرکوبگرانه علیه انقلابیون است.[۷۸] مبارزه علیه مبارزه‌ی طبقاتیْ قدرت اجرایی دولت و تمرکز آن را تقویت می‌کند؛ و مارکس این روند را واکنشی در برابر پرولتاریای شورشی می‌خواند. با این واژگونی منظر، مارکس پرولتاریا را به‌منزله‌ی سویه‌ی فعال مبارزه نشان می‌دهد و همان انقلاب در انقلاب را عیان می‌سازد.

«اما انقلاب تمام و کمال است؛ هنوز از اعراف می‌گذرد؛ کارش را با وسواس و روش‌مندی پیش می‌برد. انقلاب تا دوم دسامبر ۱۸۵۱ نیمی از کار تدارکاتی خود را به پایان رسانده بود؛ اکنون نیمه‌ی دیگر آن را به انجام می‌رساند. نخست قدرت پارلمانی را به کمال می‌رساند تا بتواند آن را سرنگون سازد؛ اکنون که به این مقصود رسیده است، قوه‌ی مجریه را به کمال می‌رساند، شکل تمام عیار به آن می‌دهد، منفردش می‌کند و به عنوان یگانه آماج ملامت در برابر خود قرار می‌دهد تا تمام نیروهای ویران‌گرش را علیه آن متمرکز کند. و هنگامی که این نیمه‌ی دوم کار تدارکاتی خود را نیز به پایان برساند، اروپا از جای خود برخواهد خاست و با بانگی شعف‌آلود خواهد گفت: "ای موش کور پیر خوب نقب می‌زنی!"»[۷۹]

اگر تمرکز قدرت دولتی واکنشی به مبارزه‌ی طبقاتی باشد، پرسش این است که چگونه این وضعیت را باید به مثابه وضعیت انقلابی فهمید. مارکس، تمرکز قدرت را نه به‌منزله‌ی تقدیری قریب‌الوقوع در ذات مفهوم دولت تبیین می‌کند و نه هم‌چون توکویل به‌منزله‌ی فرآیندی تاریخی که باید مهار شود. اگر انقلاب در انقلاب به تمرکز و تقویت قدرت دولتی انجامیده است، این پیامد را باید به‌مثابه‌ی فرصتی برای نابودی دولت فهمید. در اینجاست که تاریخ‌نگاری ماتریالیستی وظیفه‌ای دوگانه پیش رو دارد: از یک‌سو، پس از آن‌که تاریخ را از منظر طبقه‌ی کارگر هم‌چون تمرکز قدرت دولتی بازنموده است، باید نشان دهد که این نتیجه همانا پیامد فعالیت خود پرولتاریاست. این یعنی پرولتاریا نیروی ویران‌گری را که برای شکستن آن سازوکار دولتی لازم است، از هم‌اکنون در اختیار دارد. از سوی دیگر، در برابر تاریخ‌نگاری پیوستگی که فقط رشد تمرکز را می‌بیند، مارکس مسئله‌ی حقیقی گسست در ماشین دولتی را پیش می‌کشد: «تمامی دگرگونی‌های سیاسی این ماشین را تکمیل کردند، به‌جای آن‌که آن را درهم بشکنند [zu brechen].»[۸۰] اگر قدرت تا امروز غنیمتی دانسته شده که نصیب طرف پیروزمند می‌شود، مارکس بر آن است که این منطق دولت‌سالارانه‌ی انقلاب را قطع کند و بدین‌سان، تداوم تمرکز را درهم بشکنند. تاریخ‌نگار ماتریالیست به جست‌وجوی آن زمان‌مندی دیگر

انقلاب در انقلاب می‌رود، همان که برای تمایز نهادن میان انقلاب‌های بورژوایی و پرولتری ضرورت دارد.[۸۱] نخستین دسته،

«به سرعت از یک کامیابی به کامیابی دیگر می‌رسند، جلوه‌های نمایشی آن‌ها یکی از دیگری پیشی می‌گیرند؛ افراد و اشیاء هم‌چون الماس‌های درخشان می‌نمایند و روح هر روز سرشار از وجد است. اما این انقلاب‌ها کوتاه‌عمرند؛ به‌زودی به اوج می‌رسند و جامعه باید دوران طولانی حسرت را از سر بگذراند تا بتواند دستاوردهای آن دوران طوفان و تندباد [Drang- und Sturmperiode] را به‌اعتدال هضم کند.»[۸۲]

مارکس قصد ندارد قانون انقلاب‌های بورژوایی را شرح دهد، بلکه می‌خواهد ژانر تاریخ‌نگاری روایت‌کننده‌ی این انقلاب‌ها را ــ با همه‌ی رمانتیسم پرومته‌ای و شور و تندبادش ــ نقد کند. تاریخ‌نگاری دیگری برای انقلاب‌های پرولتری لازم است؛ تاریخی که از زمان‌مندی‌های متفاوت این انقلاب آگاه باشد.[۸۳]

«اما انقلاب‌های پرولتری یعنی انقلاب‌های سده‌ی نوزدهم برعکس مدام از خود انتقاد می‌کنند، پی در پی حرکت خود را متوقف می‌سازند و به آن‌چه ظاهراً به پایان رسانده‌اند بازمی‌گردند تا دوباره آن را از سر بگیرند؛ با بی‌رحمی جنبه‌های ناتوان، سست و رقت‌بار کوشش‌های نخستین‌شان را به تمسخر می‌گیرند؛ دشمن‌شان را به زمین می‌زنند، گویی فقط برای آن‌که ببینند از زمین نیرو می‌گیرد و بیش از پیش غول‌آسا در برابرشان برمی‌خیزد؛ در برابر هیولای مبهم هدف‌های خویش آن‌قدر پس می‌نشینند تا سرانجام وضعی پدید آید که هرگونه راه بازگشت آن‌ها را قطع کند و خود زندگی با بانگ صولتمند اعلام دارد: "گل همین‌جاست، همین‌جا برقص!"»

تاریخ‌نگار ماتریالیست به زمان‌مندی‌های انقلاب پرولتری چشم دارد که شامل پیشروی‌ها، وقفه‌ها و پس‌روی‌هاست. این نگاه به همان اندازه از ایمان به پیشرفت دور است که از «ترفیع بی‌جان آینده» که دموکرات‌ها را از «هر فهمی از اکنون» محروم می‌کند.[۸۴] ایمان به پیشرفت مانع درک موقعیت اکنون می‌شود، یعنی همان زمان‌مندی انقلابی گسست‌ها. وظیفه‌ی تاریخ‌نگار ماتریالیست این است که در جهت بازنمایی وضعیتی بکوشد که بازگشتی در آن ممکن نباشد؛ چراکه وضعیتی را می‌توان انقلابی نامید که در آن پرولتاریا، آزاد از شبح‌های گذشته، بتواند جهشی به‌سوی **امر نوین** داشته باشد.

اگر با ناپلئون سوم «جامعه اکنون چنان می‌نماید که به عقب‌تر از نقطه‌ی آغازش عقب‌نشینی کرده»، مارکس پاسخ می‌دهد که «جامعه اکنون تازه باید نقطه عزیمت انقلابی را بیافریند؛ یعنی وضعیت، مناسبات و شرایطی

را که برای جدی‌شدن انقلاب مدرن لازم است.»[۸۵] اما نیروی انقلابی این وضعیت از هیچ پدید نمی‌آید. باید مسیر «انقلاب در انقلاب» را دنبال کرد و نشان داد که چگونه مبارزه‌ی طبقاتی، بورژوازی را به تقویت هرچه بیشتر قدرت دولت واداشت و این امر به فرسودگی قدرت پارلمانی و برچیده‌شدن ظاهر دموکراتیک آن انجامید. اینجاست که فرصت سرنگونی پدیدار می‌شود: طبقات حامی ناپلئون سوم تنها تا آنجا به‌وسیله‌ی او نمایندگی می‌شوند که قدرت طبقه‌ی متوسط تجزیه شده و دهقانان، که حتی یک طبقه به شمار نمی‌آیند، هیچ به حساب نمی‌آیند. لایه‌بندی طبقاتی که مارکس برای توضیح قدرت ناپلئون سوم ترسیم می‌کند، به‌غایت پیچیده است.[۸۶] طبقه‌ای وجود دارد که به سبب نابالغی خویش و سنگینی شکست اخیرش به ناتوانی محکوم شده ـ یعنی پرولتاریا؛ طبقه‌ی مخالف آن وجود دارد که از شبح هویت خویش می‌گریزد و تنها هراس مشترک از دشمنش آن را به هم پیوند می‌دهد ـ یعنی بورژوازی؛ به‌علاوه طبقه‌ی میانی‌ای است که در آن تیزی منافع دو طبقه‌ی متخاصم کند می‌شود ـ یعنی خرده‌بورژوازی؛ «طبقه‌ی بی‌طبقه‌ای» است که از جمع جبری اجزای هم‌اندازه ساخته شده، هم‌چون کیسه‌ای از سیب‌زمینی‌ها ـ یعنی دهقانان؛ و سرانجام طبقه‌ی مطرود ـ یعنی لمپن پرولتاریا. مارکس این لایه‌بندی پیچیده‌ی طبقات اجتماعی را با تحلیلی از «خیال‌پردازی اجتماعی» درمی‌آمیزد که سرشت وهم‌نمایی تاریخ از ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۱ شده است. ایده‌های ناپلئونی برای مارکسْ «توهمات» جان‌کندن خرده‌مالکی است که از «واژه‌های بدل‌شده به عبارت، ارواح [Geister] بدل‌شده به اشباح [Gespenster] تغذیه می‌کند.»[۸۷] این‌جا همان نقطه تلاقی واکاوی شرایط اقتصادی ـ اجتماعی با واکاوی خیال‌پردازی اجتماعی است؛ نقطه تلاقی‌ای که سرشت کنش‌مند عبارت‌پردازی ناپلئونی را درمی‌یابد، همان نیرویی که قادر است توهم را به واقعیت بدل کند.[۸۸] کار مارکس در مقابلْ نشان‌دادن واقعیتِ واقعیت است. وهم و پندار آن‌گاه ناپدید می‌شود که سایه‌های امپراتوری دوم با واقعیت سخت مبارزه‌ی طبقاتی پر شوند. دولت بناپارت دوم چونان «مضحکه‌ی امپراتوری» بازنموده می‌شود تا «توده‌ی ملت فرانسه را از زیر بار سنت آزاد کند و ستیز میان قدرت دولت و جامعه را در خالص‌ترین شکلش آشکار سازد.»[۸۹] مارکس با مضحکه کردن این دولت می‌خواهد نمایه‌ای از واقعیت را نابود کند تا تخیل اجتماعی نوینی بتواند امکان نابودی وضع موجود را بگشاید. تنها در این نقطه است که تشابه دو «هجدهم برومر» پایان می‌یابد و تاریخ بر روی انقلاب حقیقی گشوده می‌شود: «انقلاب اجتماعی سده‌ی نوزدهم تنها می‌تواند چکامه‌ی خود را از آینده بسازد، نه از گذشته.»[۹۰] یعنی، به‌گفته‌ی مارکس، «نمی‌تواند کار خود را آغاز کند مگر آن‌که هرگونه پرستش خرافی گذشته را از تن به‌در کند.»[۹۱] چکامه‌ی آینده نه فراخوان به تصویری آرمان‌شهری، بلکه خیال‌پردازی سیاسی کاملاً نوینی است. این گذشته به‌خودی‌خود نیست که باید زدوده شود، بلکه خرافه‌ی

خیال‌پردازی گذشته است که با اشباحش عمل انقلابی را سد می‌کند. تخیل نوین ــ همان که مارکس با بازنویسی تاریخ انقلاب شکست‌خورده‌ی ۱۸۴۸ از منظر پرولتاریا در ساختنش سهم دارد ــ امکانات اکنون را آزاد می‌کند تا این امکانات بتوانند گسستی واقعی در سنت فاتحان پدید آورند.

«آدمیان تاریخ خود را می‌سازند، اما نه چنان که دلخواه‌شان است؛ نه در شرایطی که خود برگزیده باشند، بلکه در شرایطی که آن را بی‌واسطه یافته، به آن‌ها داده شده و از گذشته به میراث برده‌اند.»[۹۲] برای ماتریالیست تاریخی، که تاریخش از ماده‌ی پراکسیس سرشته شده، این شرایط هم‌چون دریایی برای شناگرْ عناصر بی‌جانِ کنش نیستند. شناگر تنها باید جزر و مد را بداند تا بتواند آن را به کام خویش به کار گیرد. اما همان‌طور که دزد دریایی باید افسانه‌های دریا را بشناسد تا زمان مناسب حمله را برگزیند، ماتریالیست تاریخی نیز باید بار سنت را بشناسد که افق نمادین شرایط را سنگین می‌کند. خیال‌پردازی سیاست به واقع ناگزیر است با میراث سنت دست‌وپنجه نرم کند. تمامی روبنای اوهام و شیوه‌های اندیشیدن که با شرایط اجتماعی معینی از زیست پیوند دارند، از راه «سنت و تربیت» به افراد می‌رسند[۹۳] و به ساخت همان تخیلی یاری می‌رسانند که گمان می‌کنند نقطه آغاز و مقصد عمل‌شان است. از همین‌رو باید این دستگاه نمادین سنت را به چنگ آورد.

رویداد در این آزمایشگاه تاریخ ماتریالیستیْ در زنجیره‌ی علیت تاریخی جذب نمی‌شود، بلکه در تلاقی هم‌زمانیِ تخیل یک سنت با ستیز واقعی طبقاتی کاویده می‌شود. بدین‌سان، نیروی گذشته بر اکنون می‌تواند برای ازجاکندن اکنون به کار گرفته شود.

* مقاله‌ی حاضر ترجمه‌ای است از Marx as the Historical Materialist: Re-reading *The Eighteenth Brumaire* نوشته‌ی ماسیمیلیانو تومبا که در این‌جا یافته می‌شود. این مقاله روایت خلاصه و تغییریافته‌ی پیوست اول کتاب تومبا با عنوان *Marx's Temporalities* (Tomba 2012) است.

یادداشت‌ها

[1]. Marx 1975, p. 115;

ترجمه انگلیسی در Marx 1974a, p. 146. آمده است. هم‌چنین بنگرید به نسخه‌ی جدید آلمانی با تفسیر Hauke Brunkhorst: Marx 2007a. درباره قاعده‌ی تراژدی- مضحکه بنگرید به Marx 2007a, pp. 207–11.

[۲]. نامه‌ای از فریدریش انگلس به کارل مارکس در لندن، ۳ دسامبر ۱۸۵۱، در Marx and Engels 1955, p. 62.

[۳]. هگل می‌نویسد: «با تکرار، آن‌چه در آغاز صرفاً امری تصادفی و اتفاقی می‌نمود، به موجودیتی واقعی و تثبیت‌شده بدل می‌شود.» (Hegel 1991, p. 313; Hegel 1971, p. 403)

[۴]. درباره‌ی بُعد تکرار به‌منزله نشانه‌ای از ناتوانی در تسخیر اکنون، و در عین حال، هم‌چون شیوه‌ای برای بازتملک اکنون، بنگرید به Barot 2007, pp. 82–4; Fietkau 1978, pp. 138ff.

[۵]. بدین‌سان هاینریش هاینه درباره‌ی کانت می‌گوید: «پس از تراژدی، مضحکه می‌آید.» بنگرید به Heine 1981, p. 594.

[۶]. درباره‌ی ساختار تکرار در ***هجدهم برومر***، بنگرید به Riquelme 1980, pp. 58–72. تکرار، افزونی پدید می‌آورد، عنصری ناهم‌گون: مقایسه کنید با Mehlman 1977, p. 14.

[7]. See Marx and Engels 1985, Apparat, p. 679

[۸]. این اصطلاح در ژوئیه‌ی ۱۸۵۰ پدید آمد، سالی که اثر آگوست رومی‌یو با عنوان ***عصر قیصرها*** منتشر شد. هم‌چنین برای منابع کتاب‌شناختی درباره‌ی این اصطلاح، بنگرید به Cassina 2001, pp. 18, 41, n. 4.

[۹]. لویی بناپارت «مردی است که می‌کشد، تبعید می‌کند، می‌راند، اخراج می‌کند، تحت تعقیب قرار می‌دهد، و غارت می‌کند؛ مردی با حرکاتی سراسیمه و نگاهی مات، که با حالی آشفته در میان کارهای دهشتناکی که انجام می‌دهد قدم می‌زند، هم‌چون نوعی خواب‌گرد شوم»: Hugo 1909, p. 69; Proudhon 1972. درباره‌ی زمینه تاریخی، بنگرید به Baguley 2000.

[10]. Marx 1975, p. 559; Marx 1974a, p. 144.

[11]. Marx 1975, p. 560; Marx 1974a, p. 144.

[12]. Ibid.

[13]. Marx 1975, pp. 191–2; Marx 1974a, p. 146.

[14]. See Neocleous 2005.

[15]. Marx 1975, p. 117; Marx 1974a, p. 149.

[16]. de Certeau 2005, p. 112.

[17]. de Certeau 2005, p. 113.

[18]. de Certeau 2005, p. 114.

[19]. Marx 1975, p. 117; Marx 1974a, p. 149.

[20]. Marx 1975, p. 174; Marx 1974a, pp. 211–12.

[۲۰–۱]. کلاه فریژی یا فریگی یا کلاه آزادی یک کلاه مخروطی نرم با راس خمیده است که در دوران باستان با چندین قوم در اروپای شرقی و آناتولی، از جمله ایرانیان، مادها و سکاها، و هم‌چنین در بالکان، داکیا، تراکیه و در فریجیا، جایی که این نام سرچشمه گرفته‌است مرتبط است. قدیمی‌ترین تصویر کلاه فریگی مربوط به تخت جمشید در ایران است. اگرچه

کلاه‌های فریژی در ابتدا به عنوان کلاه آزادی شناخته نمی‌شدند، اما ابتدا در انقلاب آمریکا و سپس در انقلاب فرانسه به معنای آزادی و جست‌وجوی آزادی بودند، به‌ویژه به عنوان نماد ژاکوبنیسم که به آن کلاه ژاکوبن نیز گفته می‌شود – م.

[21]. Marx 1975, p. 136; Marx 1974a, p. 171.

[22]. Marx and Engels 1978, p. 473.

[23]. Ibid.

[24]. Marx 1975, p. 116; Marx 1974a, p. 148.

[۲۵]. آثار زیر بر جنبه‌ی کنش‌مند نوشتار مارکسی تأکید دارند: Petrey 1988, pp. 448–68; Carver 2002, pp. 113–28; Martin 2002, pp. 129–42; Jessop 2002, pp. 179–94 ، که نثر مارکسی را «کنش‌مند در چندین سطح» تعریف می‌کند.

[26]. Marx 1992, p. 247

مارکس در نامه‌ای به آرنولد روگه در مارس ۱۸۴۳، پیشاپیش از تصویر تراژدی و کمدی در ارتباط با وقایع تاریخی استفاده کرده بود؛ مقایسه کنید با Marx and Engels 1974, pp. 337–8.

[27]. Marx 1992, pp. 247–8.

[۲۸]. درباره‌ی دگرگونی‌های شکلی، سبکی و مدل‌های تفسیری میان نوشته‌های *مبارزات طبقاتی در فرانسه* و *هجدهم برومر*، بنگرید به Moss 1985, pp. 555ff.

[29]. Osborne 1998, p. 198:

«اگر دادائیسم تلاشی بود برای هم‌سطح‌کردن اثرات سینما درون رسانه‌ای (از نظر فنی منسوخ‌شده) هم‌چون نقاشی، ***مانیفست*** را نیز می‌توان تلاشی دانست برای ابداع شکلی ادبی از ارتباط سیاسی که متناسب با دوره‌ای از سیاست توده‌ای در مقیاسی جهانی باشد.»

[۳۰]. البته نه به معنایی که *هایدن وایت* در نظر دارد (White 1973).

[31]. White 1973, p. 320.

به گفته‌ی وایت، مارکس از «دو پروتکل بنیادی زبان‌شناختی، یعنی مجاز (Metonymical) از یک‌سو و مجاز جزء به کل (Synecdochic) از سوی دیگر» بهره می‌گیرد (White 1973, p. 310). آدامسون به بررسی نوشته‌های وایت می‌پردازد و آن‌ها را با تفسیر خود از هم‌حضوری چهار ساحت تاریخی در نزد مارکس تلفیق می‌کند: «انسان‌شناختی»، «کنش‌شناختی»، «تاریخ‌نگارانه» و «قانون‌گذارانه»: مقایسه کنید با Adamson 1981, pp. 400–1.

[۳۲]. درباره‌ی امکان «ابداع سنت‌های انقلابی»، بنگرید به Callinicos 2004, p. 242.

[33]. Marx 1975, p. 115; Marx 1974a, p. 146.

[34]. Marx 1975, p. 116; Marx 1974a, p. 148.

[35]. Marx 1975, p. 115; Marx 1974a, p. 147.

[36]. Ibid.

[۳۷]. در مقابل، اسون که خصلت محافظه‌کارانه و ضد روشنگریِ ایده‌ی سنت را محکوم می‌کند، استدلال می‌کند که کاربرد این ایده از سوی مارکس، حرکتی ورای ماتریالیسم را نمایان می‌سازد: Assoun 1978, pp. 119–21.

[۳۸]. درباره‌ی مفهوم سنت به‌عنوان «نشانه‌هایی از تداوم «Merkmale der Kontinuität» نزد ضدانقلابیونی چون بونالد و آدام مولر، بنگرید به Wiedenhofer 1990, pp. 638–9.

[۳۹]. به همین‌سان، هرچند به نتیجه‌ای خلاف آن می‌رسد، Assoun 1978, pp. 130–1 نیز چنین نظری دارد.

[40]. Marx 1975, p. 199; Marx 1974a, p. 239.

[41]. Marx 1975, p. 203; Marx 1974a, p. 244.

[۴۱–۱]. آرمان ماراست (Armand Marrast) (۱۸۵۲ـ۱۸۰۱) روزنامه‌نگار، سیاست‌مدار و شهردار پاریس در دوران جمهوری دوم فرانسه. او سردبیر نشریه‌ی La Tribune (میان سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۵) و سپس Le National (از ۱۸۳۶) بود و در رخدادهای انقلابی پاریس در سال‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۸ مشارکت فعالی داشت. ماراست در مارس ۱۸۵۲ درگذشت و در گورستان مون‌مارتر به خاک سپرده ش – م.

[۴۱–۲]. تعبیر républicain en gants jau*nes* (جمهوری‌خواه با دستکش‌های زرد) در زبان فرانسه معیار معنای تثبیت‌شده یا متداولی ندارد، اما می‌توان آن را بسته به بافت، به‌صورت استعاری یا انتقادی تفسیر کرد. این ترکیب چند نکته را در خود دارد: اشاره به نمایشنامه‌ی «L'Avare en gants jaunes» نوشته‌ی اوژن لابیش و آنیسه بورژوا که اثری طنزآمیز و انتقادی درباره خساست، ظاهرگرایی و دورویی بورژوایی است. اگر عبارت «républicain en gants jaunes» به این نمایش اشاره داشته باشد، احتمالاً معنایی کنایی دارد: جمهوری‌خواهی که خصلت‌های بورژوایی ــ محافظه‌کاری، مصلحت‌اندیشی، یا اهل تجمل ــ را یدک می‌کشد. از سوی دیگر (دستکش‌های زرد) می‌تواند نشانه‌ای از ظرافت، تجمل، اشرافی‌گری یا محافظه‌کاری سطحی باشد. در این صورت، «républicain en gants jaunes» ممکن است به فردی اشاره کند که گرایش‌های جمهوری‌خواهانه دارد اما در عمل هنوز وابسته به سبک زندگی یا ارزش‌های اشرافی و محافظه‌کارانه است – م.

[۴۱–۳]. Jean Sylvain Bailly (۱۷۳۶–۱۷۹۳)،سیاست‌مدار، اخترشناس، ریاضی‌دان و فراماسون اهل فرانسه بود. وی که از رهبران ابتدایی انقلاب فرانسه از ۱۷۸۹ تا ۱۷۹۱ شهردار پاریس بود، در ۱۷۹۳ به خیانت متهم شد و پس از دستگیری در ژوئیه ۱۷۹۳ در ۱۴ اکتبر به دادگاه برای شهادت علیه ماری آنتوانت احضار شد اما او نپذیرفت، در نوامبر ۱۷۹۳ دادگاه انقلابی وی را به اعدام محکوم کرد و در ۱۲ نوامبر در میدان شان دو مارس با گیوتین اعدام شد – م.

[42]. Marx 1975, p. 116; Marx 1974a, p. 148.

[43]. Marx 1975, p. 163; Marx 1974a, p. 199.

[44]. Ibid.

[45]. Marx 1975, p. 161; Marx 1974a, p. 197.

[46]. Marx 1975, p. 163; Marx 1974a, p. 199.

[۴۶–۱]. Louis-Henri Murger؛ (۱۸۶۱ـ۱۸۲۲)، شاعر، رمان‌نویس و نویسنده اهل فرانسه بود.

[47]. Marx 1975, p. 169; Marx 1974a, p. 207.

[48]. Marx 1975, p. 119; Marx 1974a, p. 151.

[49]. Marx 1975, p. 148; Marx 1974a, p. 184.

[50]. See instead Mehlman 1977, p. 13.

[51]. Marx 1975, p. 119; Marx 1974a, p. 149.

[۵۱–۱]. منظور Étienne-Gaspard Robertson (۱۸۳۷ـ۱۷۶۳) مخترع و نمایشگر بلژیکی است که در اواخر سده‌ی هجدهم و اوایل سده‌ی نوزدهم نوعی نمایش جادویی با تصاویر متحرک ارائه می‌کرد که فانتاسمگوریا نام گرفت. او با استفاده از فانوس جادویی، نور و دود، تصاویر اشباح، اسکلت‌ها و اشکال ترسناک را روی پرده یا در فضای مه‌آلود می‌انداخت و تماشاگران را به وحشت می‌انداخت – م.

[۵۲]. درباره‌ی مفهوم «فانتاسماگوریا» (phantasmagoria) یا وهم‌نمایی بنگرید به Castle 1988.

[۵۲–۱]. قهرمان رمان ***داستان عجیب پتر شلمیل*** اثر آدلبرت فون شامیسو (۱۸۳۸ـ۱۷۸۱) نویسنده‌ی آلمانی که سایه‌ی خود را در قبال کیسه‌ی پولی بی‌پایان می‌فروشد – م.

[53]. Marx 1975, p. 136; Marx 1974a, p. 171:

«اگر بخشی از تاریخ بیش از هر بخش دیگری خاکستری بر خاکستری نقاشی شده باشد، همین‌جاست. انسان‌ها و رویدادها هم‌چون شلمیل‌هایی واژگونه ظاهر می‌شوند، هم‌چون سایه‌هایی که از بدن‌های‌شان جدا شده‌اند.»

[54]. Marx 1975, p. 163; Marx 1974a, p. 171.

[55]. Marx 1975, p. 121; Marx 1974a, p. 153.

[56]. Marx 1975, p. 146; Marx 1974a, p. 181.

[57]. Marx 1975, p. 128; Marx 1974a, p. 162.

[58]. Marx 1975, p. 130; Marx 1974a, p. 163.

[59]. Benjamin 2007, p. 257.

درباره‌ی عبارت «حکومت نظامی» مارکس و مفهوم «دولت استثنایی» اشمیت، بنگرید به برونکهورست در Marx 2007a, p. 273.

[60]. Marx 1975, p. 173; Marx 1974a, p. 211.

[61]. Marx 1975, p. 190; Marx 1974a, p. 231.

[62]. Marx 1975, p. 174; Marx 1974a, p. 212.

[63]. Marx 1975, p. 126; Marx 1974a, pp. 159–60.

[64]. Marx 1975, p. 127; Marx 1974a, p. 161.

[65]. de Tocqueville 2011.

[66]. James 2009, p. 129.

[67]. Marx 1975, p. 183; Marx 1974a, p. 223.

[68]. Marx 1975, p. 188; Marx 1974a, p. 228.

[69]. Marx 1975, pp. 135–6; Marx 1974a, pp. 169–70.

[70]. Marx 1975, p. 136; Marx 1974a, p. 170.

[71]. Bensaid 1995, p. 192.

بن‌سعید ادامه می‌دهد که رویداد در تضاد کامل با خاکسترشدگی است؛ رویداد «زندگی است، آن‌که به‌شکلی استثنایی، خارق‌العاده و رازآلود، مردگان را زنده می‌کند» (همان‌جا).

[72]. Marx 1975, p. 120; Marx 1974a, p. 153.

[۷۳]. به‌گفته کوولاکیس، مارکس در نوشته‌هایش درباره‌ی کمون، انقلاب را بار دیگر به‌منزله لحظه‌ای گسست احیا کرد و طرح توکویلیِ ***هجدهم برومر*** را کنار گذاشت؛ مقایسه کنید با Kouvelakis 2007. من در این‌باره با کوولاکیس موافق نیستم، چراکه به‌نظر من، در ***هجدهم برومر*** می‌توان ترکیبی از طرح خطی و ایده‌ی گسست تاریخی را هم‌زمان یافت. هم‌چنین بنگرید به اثر دیگرِ همین نویسنده: Kouvelakis 2003.

[74]. Marx 1975, p. 197; Marx 1974a, p. 238.

[75]. Tomba 2009, pp. 55–6.

[76]. Hall 1977, p. 52.

[77]. Mason 1966, p. 484.

[78]. Marx 1975, p. 197; Marx 1974a, p. 238.

[79]. Marx 1975, p. 196; Marx 1974a, p. 237.

[80]. Marx 1975, p. 197; Marx 1974a, p. 238.

مارکس در نامه‌ای به لودویگ کوگلمان به تاریخ ۱۲ آوریل ۱۸۷۱ همین ایده را در ارتباط با رویدادهای کمون تأیید و به ***هجدهم برومر*** اشاره می‌کند: «**اگر به فصل پایانی *هجدهم برومر* من نگاه کنی، خواهی دید که گفته‌ام کوشش بعدی انقلاب فرانسه دیگر، هم‌چون گذشته، صرفاً انتقال دستگاه بوروکراتیک- نظامی از دستی به دست دیگر نخواهد بود، بلکه درهم‌شکستن آن خواهد بود، و این برای هر انقلاب واقعیِ مردمی در قاره (اروپا) امری است اساسی**» نقل از Padover (ed.) 1979, p. 280.

[81]. Marx 1975, p. 118; Marx 1974a, p. 150.

[82]. Ibid.

[۸۳]. درباره‌ی لایه‌های معنایی متفاوت در انقلاب بورژوایی (زمان‌مندی اندوختن) و واگذاری پرولتاریایی (زمان‌مندی تقطیر)، بنگرید به Wendling 2003, pp. 39–49.

[84]. Marx 1975, p. 119; Marx 1974a, p. 151.

[85]. Marx 1975, p. 118; Marx 1974a, p. 150.

[86]. Lefort 1986.

برخی، مانند پیتر هایز، پیشنهاد می‌کنند که نوشته‌های مارکس درباره‌ی مبارزه طبقاتی در فرانسه را باید چونان بازبینی‌ای بر دیدگاه دوقطبی ***مانیفست*** خواند که به‌جای آن، به‌سوی الگویی چرخه‌ای از ساختار طبقاتی گرایش دارد. تحلیل هایز جنبه‌های جالبی دارد، به‌ویژه در ارتباط با طبقات رو به افول و ترکیب آن‌ها در پویایی مبارزه طبقاتی با پرولتاریا یا بورژوازی؛ با این حال، در نهایت دچار نوعی دیسه‌نمایی می‌شود که انعطاف‌پذیری ساختار چرخه‌ایِ طبقه نیز نمی‌تواند آن را جبران کند. Hayes 1993, pp. 99–123.

[87]. Marx 1975, p. 203; Marx 1974a, p. 244.

[۸۸]. در این‌باره، سندی پتری می‌نویسد: «واژگانی که با موفقیت به عباراتی تبدیل می‌شوند، می‌توانند جهانی را که توصیف می‌کنند، پدید آورند.» (Petrey 1998, p. 460)

[89]. Marx 1975, p. 203; Marx 1974a, p. 244.

[90]. Marx 1975, p. 117; Marx 1974a, p. 149.

[91]. Ibid.

[92]. Marx 1975, p. 115; Marx 1974a, p. 146.

[93]. Marx 1975, p. 139; Marx 1974a, p. 174.

منابع

Adamson, Walter L. 1981, ‘Marx’s Four Histories: An Approach to His Intellectual Development’, *History and Theory*, 20: 400–1.

Assoun, Paul-Laurent 1978, *Marx et la répétition historique*, Paris: Presses Universitaires de France.

Baguley, David 2000, *Napoleon III and His Regime: An Extravaganza*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Barot, Emmanuel 2007, ‘D’un Napoleon a l’autre: l’intelligibilite d’un etrange present’, in Marx 2007b.

Bauer, Bruno 1972 [1853], *Russland und das Germanenthum*, Aalen: Scientia Verlag.

Benjamin, Walter 2007, ‘Theses on the Philosophy of History’, in *Illuminations: Essays and Reflections*, translated by Harry Zohn, New York: Schocken Books.

Bensaid, Daniel 1995, *La discordance des temps. Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Paris: Les Editions de la Passion.

Callinicos, Alex 2004, *Making History: Agency, Structure, and Change in Social Theory*, *Historical Materialism* Book Series, Leiden: Brill.

Carver, Terrell 2002, 'Imagery/Writing, Imagination/Politics: Reading Marx through the Eighteenth Brumaire', in Cowling and Martin (eds.) 2002.

Cassina, Cristina 2001, *Il bonapartismo, o la falsa eccezione. Napoleone III, i francesi e la tradizione illiberale*, Rome: Carocci.

Castle, Terry 1988, 'Phantasmagoria: Spectral Technology and the Metaphorics of Modern Reverie', *Critical Inquiry*, 15, 1: 26–61.

Cowling, Mark and James Martin (eds.) 2002, *Marx's Eighteenth Brumaire: (Post)Modern Interpretations*, London: Pluto Press.

de Certeau, Michel 2005, *La scrittura dell'altro*, Milan: Raffaello Cortina Editore.

de Tocqueville, Alexis 2011, *The Ancien Régime and the French Revolution*, translated by Arthur Goldhammer, Cambridge: Cambridge University Press.

Fietkau, Wolfgang 1978, *Schwanengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre: Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo*, Hamburg: Rowohlt.

Hall, Stuart 1977, 'The Political and the Economic in Marx's Theory', in *Class and Class Structure*, edited by Alan Hunt, London: Lawrence and Wishart.

Hayes, Peter 1993, 'Marx's Analysis of the French Class Structure', *Theory & Society*, 22, 1: 99–123.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1971 [1837], *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in *Sämtliche Werke*, Volume 11, Stuttgart/Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag.

—— 1991 [1837], *The Philosophy of History*, translated by J. Sibree, New York: Prometheus Books.

Heine, Heinrich 1981 [1834], *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, in *Sämtliche Werke*, Volume 5, Frankfurt am Main: Rosl.

Hugo, Victor 1909 [1852], *Napoleon the Little*, Boston: Little, Brown, and Company.

James, Cyril Lionel Robert 2009, 'Marx's *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* and the Caribbean', in *You Don't Play with Revolution*, edited by David Austin, Oakland: AK Press.

Jessop, Bob 2002, 'The Political Scene and the Politics of Representation: Periodising Class Struggle and the State in the Eighteenth Brumaire', in Cowling and Martin (eds.) 2002.

Kouvelakis, Stathis 2003, *Philosophy and Revolution: From Kant to Marx*, translated by G.M. Goshgarian, London: Verso.

—— 2007, 'Marx's Critique of the Political: From the Revolutions of 1848 to the Paris Commune', *Situations*, 2, 2: 81–93.

Lefort, Claude 1986, 'Marx: From One Vision of History to Another', in *The Political Forms of Modern Society: Bureaucracy, Democracy, Totalitarianism*, Cambridge, MA.: The MIT Press.

Martin, James 2002, 'Performing Politics: Class, Ideology and Discourse in Marx's Eighteenth Brumaire', in Cowling and Martin (eds.) 2002.

Marx, Karl 1974a, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, in *Surveys from Exile: Political Writings, Volume 2*, edited by David Fernbach, New York: Vintage.

—— 1974b, 'Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung', in Marx and Engels 1974.

—— 1975, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, in Marx and Engels 1975.

—— 1992, 'A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right. Introduction', in *Early Writings*, translated by Rodney Livingstone and Gregor Benton, Harmondsworth: Penguin.

—— 2007a, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Kommentar von Hauke Brunkhorst*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—— 2007b, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, Paris: Le livre de poche.

Marx, Karl and Friedrich Engels 1955, *Selected Correspondence*, Moscow: Progress Publishers.

—— 1972, *Manifest der Kommunistischen Partei*, in *Marx-Engels-Werke*, Volume 4, Berlin: Dietz Verlag.

—— 1974, *Marx-Engels-Werke*, Volume 1, Berlin: Dietz Verlag.

—— 1975, *Marx-Engels-Werke*, Volume 8, Berlin: Dietz Verlag.

—— 1978, *Manifesto of the Communist Party*, in *The Marx-Engels Reader*, Second Revised and Enlarged Edition, edited by Robert C. Tucker, New York: Norton.

—— 1985, *Marx Engels Gesamtausgabe*, Division I, Volume 11, Berlin: Dietz Verlag.

Mason, Tim 1966, 'Der Primat der Politik. Politik and Wirtschaft im Nationalsozialismus', *Das Argument*, 41: 473–94.

Mehlman, Jeffrey 1977, *Revolution and Repetition: Marx/Hugo/Balzac*, Berkeley, University of California Press.

Moss, Bernard H. 1985, 'Marx and Engels on French Social Democracy: Historians or Revolutionaries?', *Journal of the History of Ideas*, 46, 4: 539–57.

Neocleous, Mark 2005, *The Monstrous and the Dead: Burke, Marx, Fascism*, Cardiff: University of Wales Press.

Osborne, Peter 1998, 'Remember the Future? *The Communist Manifesto* as Historical and Cultural Form', in *Socialist Register 1998: The Communist Manifesto Now*, edited by Leo Panitch and Colin Leys, London: Merlin Press.

Padover, Saul K. (ed.) 1979, *The Letters of Karl Marx*, London: Prentice Hall.

Petrey, Sandy 1988, 'The Reality of Representation: Between Marx and Balzac', *Critical Inquiry*, 14, 3: 448–68.

Proudhon, Pierre-Joseph 1972 [1852], 'The Social Revolution Demonstrated by the Coup d'Etat of the Second of December (1852)', in *December 2, 1851: Contemporary Writings on the Coup d'Etat of Louis Napoleon*, edited by John B. Halsted, New York: Anchor Books.

Riquelme, John Paul 1980, ‘The Eighteenth Brumaire of Karl Marx as Symbolic Action’, *History and Theory*, 19, 1: 58–72.

Tomba, Massimiliano 2009, ‘Historical Temporalities of Capital: An Anti-Historicist Perspective’, *Historical Materialism*, 17, 4: 44–65.

—— 2012, *Marx’s Temporalities*, *Historical Materialism* Book Series, translated by Peter D.

Thomas and Sara R. Farris, Leiden: Brill.

Wendling, Amy E. 2003, ‘Are All Revolutions Bourgeois? Revolutionary Temporality in Karl Marx’s Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte’, *Strategies*, 16, 1: 39–49.

White, Hayden 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Wiedenhofer, Siegfried 1990, ‘Tradition, Traditionalismus’, in *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Volume 6, edited by OttoBrunner, Stuttgart: Klett-Cotta.