

ارنست بلوخ (1885-1977) درمیانه گذرگاه سیاسی پیچیده و متناقضی زندگی می کرد. او شیوه ی غیر ارتودکس مارکسیستی اش را براساس تاثیرات آرمانشهرگرایی و اکسپرسیونیسم در برلین توسعه داد. در تبعید سیاسی از آلمان پس از 1933 او مهمترین مارکسیستی شد که هم سیاستهای فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی و هم اندیشه لوکاچ (دوستش و کسی که تاثیرات مهمی بر آثارش گذاشت) را نقد می کرد. او که از 1938 تا 49 در ایالات متحده آمریکا زندگی می کرد، در 1949 به آلمان شرقی نقل مکان کرد و به منتقد " فاشیسم امریکایی " و مدافع آلمان شرقی استالینیست مبدل شد. تنها وقتی که دیوار برلین ساخته می شد به آلمان غربی بازگشت. حاصل این نقل مکان، مورد انتقاد قرار گرفتنش بخاطر سیاست تعیین ناپذیر و ایدئالیسم بدوی مرتبط با خیال اندیشی اش بود. با این وجود، کار بلوخ کوشش مستمر شگفت انگیزی در شناسایی فلسفه به مثابه کنش جمعی و پی جویی اشارات اتوپیایی یک جهان بهتر است. " مارکسیسم و شعر " (1935) مقدمه ای خلاصه از کوشش نظریه پردازانه بلوخ در شناخت " آگاهی -نه-هنوز بالفعل " و " نه-هنوز-شدن " در ارتباط با توسعه پیش نگرش روشنگرانه یک جامعه بی طبقه فراهم می آورد. بلوخ این زیباشناسی مارکسیستی امید را به میانجی دامنه وسیعی از موضوعات، از رویای روزانه و قصه پریان تا موسیقی و فلسفه، به ویژه در کتاب اصل امید (1959)^۲ پیگیری می کند. دیگر آثار ترجمه شده اش (به انگلیسی) شامل انسان بر فراز خودش (1970)^۳، فلسفه آینده (1970)^۴، درباره کارل مارکس (1971)^۵، حقوق طبیعی و کرامت انسان (1986)^۶ و میراث زمانه ما (1990)^۷ می شوند. دو مجموعه مقاله از بلوخ- مقالاتی درباره فلسفه موسیقی (1985)^۸ و کارکرد اتوپیایی هنر و ادبیات (1988)^۹- موارد کتابشناسانه و مقدماتی یاری رسان را فراهم می آورند. برای مطالعه و بحث بیشتر به " ارنست بلوخ و آینده " نوشته فردریک جیمسون در کتاب مارکسیسم و فرم (1971)^{۱۰} و همچنین فلسفه مارکسیستی ارنست بلوخ (1982)^{۱۱} نوشته واین هودسون نگاه کنید. (تری ایگلتون و درو مایلن)

¹ Poetry: معمولا به شعر بازگردانده می شود. بلوخ در این متن از پوئتری همزمان تخیل، قریحه شاعرانه و ادبی و در کل خلاقیت را پیش نظر دارد. بنابراین به اقتضاء جملات این ترکیبها استفاده شده اند.

² The Principle of Hope (1959, trans. 1 986)

³ Man on His Own (1 970)

⁴ A Philosophy of the Future (1 970)

⁵ On Karl Marx (1971)

⁶ Natural Law and Human Dignity (1 986)

⁷ Heritage of Our Times (1990)

⁸ Essays on the Philosophy of Music (1 985)

⁹ The Utopian Function of Art and Literature (1988)

¹⁰ F. Jameson, 'Ernst Bloch and the Future', Marxism and Form (1971)

¹¹ Wayne Hudson, The Marxist Philosophy of Ernst Bloch (1982)

در این روزگار رویا دیدن زمانه سختی را در جهان خارج سپری می کند. به خصوص برای آن دست نویسندگانی که زندگی درونیشان به طور کامل آشفته نشده وضعیتی تاسف برانگیز است. آنها بکلی نسبت به این شیادی خصوصی بدگمانند، و می خواهند حقیقت مشترکشان را به بیان درآورند. بنابراین به اندیشه سوسیالیستی راهبر می شوند که مسیر را برایشان مهیا می کند. اما بسیاری از نویسندگانی که توسط مارکسیسم لمس شده اند گرایش دارند خودشان را به واسطه این مس سرد واپس مانده و علیل تشخیص دهند. زندگی درونی در این مسیر (در مسیر سوسیالیستی) به درستی آشکار نمی شود: احساس و امیال ظریف در مفصلبندی آن اغلب شناخته نمی شود. هر شمایل گلی همچون دروغی است، و تجلیات هوش ترک خورده است یا، اگر اندک شهدی دارد، به زهر آغشته است، قلم های بسیاری نوشتن داستان را در حالیکه منتظر نوشتن حقیقت هستند فرو گذاشته اند، یا چشم براه سوژه هایی هستند که نه تنها اجازه نمی دهند توصیف شوند یا حتی به روایت درآیند، بلکه در مسیری صمیمی نمی گذارند در جهت تخیل رنگ بگیرند یا داستانشان ادامه یابد. آنها که واپس مانده اند می گویند مارکس هوشیاری زیبای ابداعشان را دزدیده است. این شگفت انگیز است که تا چه اندازه مارکس برای هر چیز سرزنش می شود. اما حتی داستانی خوب اغلب معلوم نیست که از کجا آغاز می شود.

به نظر می رسد این ماجرا اندکی قبل به سادگی آغاز شد. آن زمانی که استعدادهای سست خودشان را نمایان ساختند. حالا دیگرانی که قریحه ای بیشتر داشتند آنچه که می توانستند از رویا دیدن بدست آورند را ترسیم می کنند. سی سال پیش ناقوس ها هنوز در هر کجا شنیده می شد. دمل^{۱۲} "مرد کارگر"^{۱۳} را تحسین کرد. شاعران به سوسیالیسم همچون رفتن به نوعی سفر ماجراجویانه روی آوردند، و نه برای چیزی بهتر. درباره لیاقت آنها هیچ شکی نبود اما فریاد مبارزه کوچک برای انقلاب در نیرومندی اش اغراق می کرد و عینیاتی که می توانستند این مبارزه را قوت بخشد را نادیده می انگاشت. مارکسیسم بیشترین فاصله را از شاعران تجربه گرا، به خصوص با آنهایی که تخیلی گروتسک داشتند نگاه می داشت، سپس بورژوازی بدبین و کلبی مسلک، آنها را به عنوان دلکهای برای لذت جویی های خصوصی اش پذیرفت و آنها را همچون آشوبگران فهمید یا بد تعبیر کرد. "غنیمت شمردن لحظه"^{۱۴} مقبول تر، خلاقانه تر و بیشتر از هر چیز محصول شاعرانه ای واقعی نبود. پندش برای روزگار ما این است، از فرصتهایتان حداکثر استفاده را ببرید! پندی سطحی و ژورنالیستی، یا بدترین پدیدارها به راحتی تحمل پذیرند: مردم بسان طرح هایی تخت، کلیشه هایی از پیش ترتیب داده شده تصور می شوند. سر راستی طبیعت گرایانه به مثابه روش نوشتار و همچون دستمایه ستایش می شد، واقع گرایی ساده ای که روح، عشق و چیزهای مشابه را بدون معطلی قربانی می کرد. چنین نوشتار و دستمایه ای واقعیت را عمدتا به آنچه برای پرولتاریا در آن روزها به واقعیت مبدل می شد، محدود می کرد و نه هیچ بازمانده ی تاریخی را تصدیق می کرد نه هیچ رویایی راه، حتی اگر وجودی متعین داشتند. بدین ترتیب، بسیاری از مردمان جوان، کسانی که خواستی قدرتمند برای سرودن، برای گفتن قصه ها، برای بیان تخیلات درون ذاتشان، برای بازپرداخت آنها و اثربخش کردنشان

¹² Richard Dehmel: ریچارد دمل نویسنده و شاعر آلمانی متولد در هجده نوامبر 1863 در براندنبورگ. او از شاعران پیشرو پیش از جنگ اول جهانی آلمان است. آثارش در صورتگرایی و الگوهای شکلی قافیه پردازانه خلاصه می شود. همچنین اشعارش در موسیقی افراد چون ریچارد اشتراوس بکار گرفته شده اند. از آثار مشهورش می توان به: "مرد کارگر، اما عشق، و درام خیرخواهان اشاره کرد. وی در 8 فوریه 1920 درگذشت.

¹³ Der Arbeitsmann

¹⁴ The 'need of the moment': احتمالا اشاره به هفته نامه The Bande Mataram است که در 1905 و توسط آرویندو گوسه تاسیس شد. در 18 مارس 1908 مقاله ای با عنوان "غنیمت شمردن لحظه" در آن به چاپ رسید. مقاله اینطور آغاز می شود: "تمامی کارها و تلاشهایمان ناشی از تقدیر است و اگر تقدیرمان معیوب و ناقص باشد هیچ چیز به سرانجام نخواهد رسید. وقتی تقدیرمان ناقص و معیوب است، کارهایمان مکررا شروع به پژمردن و سقوط کردن می کند... هیچ کار بزرگی هرگز به سرانجام نمی رسد مگر با شهامتی ذاتی. بوسیله فریبکاری خودگرایی می پنداریم ما مشغول انجام کاریم، که نتایج آنچه کرده ایم محصول خلاقیت خودمان است... درحالیکه به واقع کار با اراده معطوف به نیکی به سرانجام می رسد و هنگامی که خود تقدیر سبب ساز فعالیت ما باشد، آن کار به طور اجتناب ناپذیری تحقق می یابد. ..."

داشتند، با انقلاب همچون پدیده ای روبرو شدند که انگا قربانی کردن تمامی تخیلات را طلب می کرد، به مانند تاریخ اندیشانی¹⁵ که فقط قربانی کردن خرد را طلب می کردند. نفرت همگانی از پروست و حتی کافکا: "رها کردن همه چیز" به مثابه کتیبه ابدی آویخته بر بلندای دروازه مارکسیسم پدیدار شد.

اما این دلواپسی و نگرانی از ریخت افتاده است و در دراز مدت اصلا اهمیتی ندارد. به ویژه نه در زمانی که خلط کردن معلم با برقرار کننده نظم و آموختن با تخلیه ذهن از تخیلات سرانجام متوقف می شود. هشیاری و شناخت در فضای رویاهای خوب باقی می ماند. و اگر رویاها نتوانند شناخت را حمل کنند، آنگاه آنها خود فریبی یا نیرنگ اند. اصطلاح شناسی مارکسیستی به فراسوی کنجکاوای های سرگردان یا خصوصی راهبر می شود. این اصطلاح شناسی واقعی و عظیم است و همبستگی حقیقی شاعرانه را تقلیل نمی دهد. مارکس یک بار شعر را "رویای چیزها" در جهان نامیده بود. اصطلاح شناسی مارکسیستی اتصال، عطف و درستی مازاد موضوع نویسنده را نشان می دهد، او را به مازاد گرایش و نهفتگی که واقعیت درباره بااصطلاح امر واقع به عمل آورده، متصل می کند. ممکن است طبیعت گرایی این به اصطلاح وقایع را توصیف کند. اما این توصیفات به همان اندازه که خود طبیعت گرایی سطحی است ارزشمند هستند. حقیقت واقعگرایی شاعرانه با فرایندها، جدا افتادگی و چندجانگی وقایع مواجه است. این فرایندها به تخیلی دقیق برای به تصویر کشیدنشان نیازمندند و دقیقا به تخیل متصلند. تنها یک بار که نقد مارکسیستی توسط کسی چشیده شود، تمامی پسماندهای بی مزه ایدئولوژیک تنفرآور می شوند، و او آنها را به دور خواهد افکند. این هاله حقیقی شاعرانه، تنها چیزی که باقی می ماند و ممکن است، تخیلی بدون دروغ، هرچه بیشتر متمایز می شود و هیچ گونه حسدی نسبت به قلمرو پیشین سوژه هایش نمی ورزد. مارکسیسم همانقدر واضح، فریب ناپذیر و حتی شاعرانه باقی می ماند. نور را بر نویسندگان بورژوازی انکار شده ای چون گرین، پروست و جویس، که ترکیبی از تاریکی و ضعف زمانه را انعکاس می دهند می تاباند. مارکسیسم دیالکتیک رمزنگاری شده آنها را برای آیندگان زیر نظر گرفته به آن گواهی می دهد. مارکسیسم وجود "بخزده" سرمایه داری را بسیار پیشتر از تولد اولین فاشیست پیش بینی کرد، و حالا فاشیستها آن وجود را بواسطه سبک مرده دوستانه¹⁶ گسترانده اند. نویسنده مارکسیست به روش های باستانی (آرکائیک) (پوچ هنگامی که با نهلیسم مواجه می شود پایبند نیست بلکه به فرایند دیالکتیکی روی می آورد. در اروپای غربی سوژه های فرایند دیالکتیکی در نهایت ماسیده و ویران شده باقی می ماند. اما در اتحاد جماهیر شوروی این سوژه ها گشوده و فعالند، گشوده به تغییر. آنها بسیار فراوانند و در آنجا ماده بسیار تازه ای هستند که ادبیات می تواند به آسانی در سوژه ها پیش از مردن از تشنگی غرق آبشان کند.

بنابراین دغدغه نویسندگانی که سرخند و همچنان بالغ، از ریخت افتاده است و در دراز مدت هیچ اهمیتی ندارد. زمانی خواهد آمد که هنر نوشتن داستان دیگر مورد ظن نیست و در آن هنگام ذهن اغلب با ایده‌هایش مشغول خواهد بود و نه با هیچ چیز دیگر، در آن هنگام تخیل داشتن دیگر جرم نیست یا با آن به طور گسترده همچون امر ایدئالیستی حتی اگر حاوی هیچ چیز جز وقایع ذهنی نباشد برخورد نمی شود؛ هنگامی که سطح اشیاء دیگر ایستاری برای کلیتشان نیست، کلیشه‌هایشان دیگر مبنایی برای واقعیتشان نیست، هنگامی که دنیای کوچک بابیت¹⁷ سرخ هرآن چیزی که نویسنده دیده است را تعیین نمی کند. بلند دامنه ترین ستایش از واقعگرایی که توسط صورتبندی های کلاسیسیستی اخته شده، به عنوان تنها گونه اصیل، از منظر یک مارکسیست ناهنجاری همزمان محدود و سطحی است. اما اگر کسی انتخاب کند که مارکسیسم را بپذیرد، آنگاه دروازه هایش به روی شعر در جایی که تنهایی، ضعف و ویرانی سرمایه داری واپسین دلواپسی ها را تحمیل می کنند گشوده می شود. چشم انداز و جنبشی که به تازگی شکل گرفته را نشان می دهد که وفور و اشتیاقش به میانجی مکان نگاری دقیق هیچ از دست نرفته است. در عوض سترونی و وجود بدون مسئله،

¹⁵ the obscurantists

¹⁶ necrophilia

¹⁷ Babbitt نام رمانی است نوشته سینکلر لوئیز که در سال 1922 به چاپ رسید. این رمان هجوآمیز درباره فرهنگ آمریکایی و اجتماعی است که در آن پوچی زندگی طبقه متوسط و فشار اجتماعی برای فرصت طلبی به نقد کشیده می شود. واژه بابیت به معنای فرد و بخصوص انسانی حرفه ای یا کاسب مسلک است که بدون اندیشیدن خود را با هنجارهای غالب طبقه متوسط وفق می دهد. در اینجا بلوخ از این استعاره برای نویسندگانی استفاده می کند که بدون بکارگیری خلاقیت خود صرفا دنباله رو ایدئولوژی انقلابی هستند و همه چیز را از دریچه این نگاه تفسیر می کنند.

که به نشان انجماد روشنگری بورژوازی-عقلانی مبدل شده بود (از فردریش نیکولایی^{۱۸} ناشر، تا فرهنگ هرزه ای که مدعی دانستن همه چیز بود و می گفت به پیشرفتهای بزرگی رسیده)، مارکسیسم مسائل بیشماری از حرکت و ناتمامی درون واقعیت را نشان می دهد که بیان گرایش و پیش زمینه های آرمانشهری اش محتاج خلاقیتی بسیار بیشتر از قریحه شاعرانه موجود در آنجا است. به اصطلاح شعر روزنامه نگارانه و ادبیات معطوف به امر واقع، که در میان سالهای 1921 و 1929 مورد ستایش بود، اینک پس نشسته است. مسئله میراث، میراث پوشکین، تولستوی، قدمی به جلو برداشته، یقیناً واقعگرایی سترگ از شعر سترگ برآمده نه به میانجی تقلید از مقلدان هنری^{۱۹}. حتی بی نظمی آشکاری همچون زمانی که کوه ها در گردش هستند، فضایی عینی بدست می دهد. گوتفرد کالر^{۲۰}، یک رئالیست، در اورسولا بخشی از رمان دوگانه اش می گوید: پس حتی، " اژدهای طلایی و روح شیشه ای نفس انسان " متجلی می شود. کالر برای هیچ چیز مدیون ژان پل^{۲۱} نبود؛ او از زمانه تغییر وقتی کوه ها به حرکت درمیآیند سخن می گفت. همانطور که جهان ساخته مدرسان مکاتب نبود، شعر آن نیز نیروی شکل دهنده-دگرگون کننده ای که مبنایی برای شعری با سبک جهانی فراهم آورد نیست. تنها درونمایه مارکسیسم آن شکل بخشی-دگرگون کنندگی است، و این رویابین ها را فراری می دهد اما نه تخیل دقیق را. این تخیل است که با میل و نهفتگی وجود، با آن زمان-مکان واقعیت ممکن، به صورت دیالکتیکی وساطت می شود و تعلیم می بیند. به طور خلاصه، اگر تخیل فقط در بهترین حالت موفق به یافتن فضایی خالی که در جهان سرمایه داری واپسین پنهان شده می شود، می تواند سوژه ها، کار، و موهبت یاری رساندن به آن را در جهان سوسیالیستی بیابد، هرچه بیشتر باشد بهتر است. تخیل دیگر طرد شده از جامعه نیست.

زندگی درونی شاعرانه چیزی از ماهیت آن را آشکار نمی کند. این مسئله همانقدر بیهوده و انتزاعی است که به همان شکل به اصطلاح جهانشمول بودن آن به عنوان بالاترین معنا برای " انسان " در نظر گرفته شود. در عین حال، این " انسان " به طور واقعی در درون مارکسیسم به عنوان " سرکوب شده، وجود انسانی بیگانه شده " در نظر گرفته شده. این طریقه اندیشیدن واقعی ترین شکل است، و مارکسیسم هیچ راه دیگری به غیر از واقعیت را نمی شناسد، یعنی انسان به صورت تاریخی توسط طبقه تعیین شده است. مفهوم مارکسیستی از " انسان " در ارتباط با ذوق ادبی او، به طور کامل بوسیله تظاهرات تاریخی وجود تا پیش از این اش تحلیل نرفته، بنابراین این ذوق و قریحه در انسانها هنوز جاری است و به نظر تحقق نیافته است. در عین حال، مفهوم قریحه شاعرانه تنها به مثابه شکلی که بیان می شود فهمیدنی است، تنها راهی که وجود دارد. شکی نیست که همه زندگی درونی، بخصوص آن زمان که " معنوی " است، به شکل خطرناکی به ایدئالیسم نزدیک است، هر دو با یک دیگر تداخل دارند و معمولاً بیشتر با ایدئالیسم عینی تا با ایدئالیسم ذهنی. اما لنین اشاره می کرد " ایدئالیسم فلسفی بی معنا است فقط و تنها وقتی که از جانب ماتریالیسمی خام و ابتدایی در نظر گرفته شود. از طرف دیگر، هنگامی که از نقطه نظر ماتریالیسم دیالکتیکی دیده شود، ایدئالیسم فلسفی یک جنبه و گزارف آمیز است، تورم افراطی یک جنبه از شناخت. " بدین سان، ایدئالیسم فقط " یک جنبه " است، اما بی معنا یا مطلقاً غیر واقعی نه. از اینها گذشته، ایدئالیسم گونه ای خاص و مرتبط از واقعیت است که به مثابه یکی از " جنبه های شناخت " به زندگی درونی آگاهی شاعرانه تعلق دارد و با توجه به این به صورت کامل از وجود مادی منفصل و جدا نیست. در نهایت، " ایدئالیسم " در آغازگاه هر چیز " انسانی " و همچنین در تمامی " نیروهای خلاقه، شکل دهنده و

¹⁸ Christoph Friedrich Nicolai کریستف فردریش نیکولایی نویسنده و کتابفروش آلمانی در 1733 متولد شد. پس از اتمام تحصیلات و آموختن حرفه پدر (پدرش صاحب کتب فروشی مشهور Nicolaische Buchhandlung (کتابفروشی نیکولایی) بود. در 1752 به برلین بازگشت. در مجادله مشهور به " جنگ ادبی " از جان میلتون در برابر جی.سی.گوتشد به دفاع برخاست. در حد فاصل میان سالهای 1788 و 1796 دوازده مجلد از کتابی با عنوان Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz (شرح یک سفر از طریق آلمان و سوئیس) به چاپ رساند که بر نگاه محافظه کارانه واپسین سالهای عمرش شهادت می دادند. احتمالاً منظور بلوخ از فرهنگ هرزه و هنر شناس اشاره به ادعاهای محافظه کارانه و سترون این دست نوشتارها است.

¹⁹ epigones

²⁰ Gottfried Keller گوتفرد کالر متولد 1819 شاعر و نویسنده سوئیسی است. مشهورترین رمانش هنری سبز (Der grüne Heinrich) او را به یکی از روایتگران محبوب ادبیات رئالیستی در نیمه دوم قرن نوزدهم تبدیل کرد.

²¹ احتمالاً منظور بلوخ از ژان پل Johann Paul Friedrich Richter نویسنده و شاعر رومانتیک آلمانی متولد 1763 است. داستانهای فکاهی و قصه هایش بسیار مشهورند.

سازنده " وجود دارد. وقتی این عنصر مورد استفاده قرار نگیرد، تنها به عدم بیان، عدم خلاقیت و عدم بازنمایش راه می برد. تنها در این مسیر است، یعنی در مسیر بکار بستن ذوق و قریحه، که واقعیت انکارناپذیر ساخته های انسانی متعاقبا خواهند توانست اندکی بیشتر از ایدئالیسم در ارتباط با واقعیت باشند. در اینجا آگاهی و وجود، ایدئولوژی و زیربنا تاثیرات متقابلی بر یکدیگر دارند. " ذوق و قریحه شاعرانه " هرگز در ترکیب بندی ایدئولوژی به شکلی صوری یا بدون محتوایی از خودش وارد نمی شود، تا جایی که فقط با " آگاهی کاذب " همپوشانی دارد بدون آنکه " افزودنی های سازنده ای " از خود بر آن بیافزاید. ایدئولوژی توسط " قریحه ادبی " موجود در فراساختارهای تمدنهای پیشین ابداع شده است. این قریحه فقط برخوردی صوری نیست. بلکه همچنین قطعه ای عینی از کار با ماده ای است که به تراکم و تبلور ذاتش راه می برد. این ذوق خودش را به واضح ترین شکل در صورتی دراماتیک (نمایشی) از طریق کنارگیری تجربی و آشکار کردن تضادها نشان می دهد، از طریق تقویت طرح ها و پیکره ها تا جایی که نقش شخصیتهاشان را تسخیر و ذاتشان را آشکار کند، تنها زمانی که در بالاترین ارتفاع در جهت قریحه رانده شده باشد. بنابراین، تعبیر لسینگ روشن می شود: " بر روی صحنه ما نمی خواهیم بدانیم این یا آن کار شخص چیست ، بلکه آنچه هرکس طلب می کند همراهی شخصیت با موقعیت مشخص داده شده است. " به همین صورت تعبیر مشهور ارسطو، که به وضوح مرجع لسینگ بوده، نیز اهمیت می یابد: " تاریخ نگار و شاعر به واسطه استفاده از نظم و نثر خودش را از یکدیگر متمایز نمی کنند. تمایز آنها در حقیقت شامل این است که یکی آنچه واقعا رخ داده و دیگری آنچه ممکن است اتفاق بیوفتد را بیان می کند. از این رو شعر نسبت به تاریخ نگاری بیشتر فلسفی است چون نشان از کلیتی بیشتر دارد. " در نتیجه شرح شاعرانه از امر ذاتی بر مبنای چیزی بنیادین است که به هیچ وجه آشکارا در ماده تجربی ظهور نمی کند یا در هیچ مسیر دیگری فاش نمی شود. عامل ذهنی امر شاعرانه بدینسان قابله پیش نگرش روشنی بخش هنری است. دادن برتری حیرت انگیز به حقیقت فلسفی- به ویژه حقیقت معینی که توسط بوطیقای ارسطویی در شعر نسبت به با اصطلاح تاریخ طبیعت برتری دارد- ضمنا روشن می کند که مسئله رئالیسم همان قدر ساده که در امر طبیعی یا طرحواره های جهان حسی^{۲۲} به چشم می آید نیست. یا اینکه، هرچه باقی می ماند از آنجایی که به سوژه در مدتی که بدان مشغول است افزوده می شود ایدئالیستی نیست- در معنای غیر واقعی یا نا واقعیت- بلکه در مقابل، مهمترین عنصر واقعیت با امکانیت نه هنوز بالفعل زندگی مطابق است. به همین روش شعر معنی دار جهان را از جریان پر شتاب کنش آگاه می سازد، رویای روزانه امر ذاتی را شرح می دهد. جهان در این مسیر می خواهد که تغییر کند. با این همه، تناظر جهان با کنش متضمن شاعرانگی قطعا یک گرایش است. این تناظر با رویای روزانه متضمن شاعرانگی قطعا نهفتگی وجود است. و به خصوص امروز رویای معین شاعرانه بخاطر حقیقت نمرده است، برای اینکه حقیقت به تصویر کشیدن امور واقع نیست، بلکه فرایندهای واقعیتها است. حقیقت در نهایت تظاهر گرایش و پوشیدگی آن چیزی است که هنوز گسترش نیافته و نیازمند عاملش است.

در اینجا دوران کودکی یا قصه های پریان به مثابه ماده و موضوعی است که به طور مداوم خودش را تازه می کند. تصاویر رویایی ترمرد و شورش در طبقات سرکوب شده یا گنجهای به سختی بازیافته شده ادبیات عامه پسند و پست قرار دارند. طغیان مردمان در شعر حماسی " سرخ "، در نوعی شعر " تاریخی " که بورژوازی هرگز نداشته و نمی تواند داشته باشد در انتظار تحققش است. آنجا تاریخ بدعت، انبان برادری، دشمنان و نشانه هایی قرار دارد که مارا متوجه مسیری قدرتمند می کند- و اینکه علی رغم موضوع فاوستی شان، اغلب به صورت شاعرانه کشف نشده اند. در زمانه خودمان جهانی با جنگ، اجساد، پیروزی ها، ترسها، خطرات و تصمیمات ، با تیره بختی و خوشبختی در ابعاد شکسپیری وجود دارد. نوعی سرشت که به آن از زمانه رمبو هیچ پاسخی داده نشده، و بدون احضار زبان کیفی پوشیدگی، به هر اندازه، هیچ پاسخی که بتواند در جهتی شاعرانه قرار گیرد وجود ندارد. یقینا همگان، انسجام کامل زیبایی را در شعر بخاطر اینکه تنها امکانی ایدئالیستی است رد می کنند. از طرف دیگر هنگامی که از منظر مارکسیستی نگاه شود، واقعیت بیشتر از هر زمان منسجم است، اما تنها به عنوان میانجی فاصله افکن، و فرایندهای واقعیت که به همان شکل توسط مارکسیسم تعقیب می شوند گشوده باقی می ماند و بنابراین به صورت عینی گسسته است. تنها به این دلیل که امکان فعلیت جهان در درون کتاب نظری و پیچیده تعبیه نشده، بلکه درون فرایندهای روی می دهد که به صورت دیالکتیکی وساطت شده اند و از این رو به صورت دیالکتیکی گشوده اند. و همچنین رئالیسم خودش را در لحظه ای شاعرانه و از نو همچون آفریده ای زمخت و به شیوه ای تعمیم یافته

²² Weltanschauung-world perception

نشان می دهد. حتی می توان گفت آنجایی که رئالیسم به مثابه تصویرکردن کامل واقعیت بدون فاصله اندازی و گشودگی ظاهر شود، یعنی که رئالیسم نیست بلکه تا اندازه ای زیادی در ساختار ایدئالیستی زیبایی به معنای دقیق کلمه باقی می ماند. به خصوص با در نظر گرفتن معیار رئالیسم در ویلهلم مایستر گوته و هاینریش سیز کلنر، به صورت معنی داری کمتر " واقعیت منسجم کاملی" نسبت به چیزی که نئوکلاسیسم مدنظر دارد یافت می شود. همچنین، در اینجا شکسپیر، این یک و تنها سد کلاسیک امر واقع را در هرکجا می بینیم. تنها چشم اندازی مصنوعی و انتزاعی به صورت مداوم تولید می شود- به صورت عینی در بوجود آوردن سبک متوقف نمی شود، بلکه به تکه چسبانی منتهی می شود. در این مورد شاعر فرانسوی به درستی درباره تمامی هنرها می گوید که آنها نمی کوشند تقلید مبتذل را به جای انعکاس واقعی غالب کنند: یک شاهکار هرگز مثل یک شاهکار به نظر نمی رسد. در هر صورت، شعر والا بیشتر به سمت نهایتها رانده می شود، بیشتر با چیزی که ذاتی است ساخته شده تا با موضوعی که از پیش دارد^{۲۳}، به همین دلیل است که سپیده دم و دریا فراسوی قلعه هستند. به همین دلیل است که دریای فرایندها موجود در اعماق واقعیت ناکامل تر است. مارکسیسم به این مسئله چنان نزدیک است که می تواند دسترسی به این سوژه معلق در فرایند را مهیا کند- منهای دروغهای ایدئولوژیکی و به اضافه اتوپیای انضمامی. یعنی، دسترسی به قریحه ای که با خود-خشنودسازی و توهم و با خطا، به عبارت بهتر با کلاسیسم مصنوعی در اشتراک نیست. در مقابل، همانطور که گوته می گوید کلاسیسم حقیقی وجود دارد، آن کلاسیسمی که به کرات کامل می شود اما هرگز پایان نمی پذیرد. قریحه آفریننده هرگز به حقیقت نائل نمی شود مگر با استغاثه و تقلا؛ در راه رسیدن به نهایت رنج می برد و در طلب فرا روی است حتی اگر روشش زیبا نباشد. تمامی نویسندگان بزرگ می خواهند همانند فاوست باشند.

در بسیاری از این نویسندگان، به ویژه در برشت، حتی اندک تحقیر آرامش ناپذیری برای هنر وجود دارد و بنابراین این تمایل به نابودکردن که می گوید ذوق به تمامی خطا است. از این رو، مارکسیسم سلاحی است که نخست به تخیل وجدانی معذب می بخشد و همچنان همان سلاحی است که تخیل ویران شده را بازیابی می کند. این رهاسازی از دروغ ها، جداساختن ظاهر از بالقوگی نهانی زیباشناسی پیش نگرش روشنی بخش است که کارکرد ذوق را وقتی که خودش را به مثابه نیروی مولد احساس می کند افزایش خواهد داد، و شاعرانگی را حتی پرمعنا تر می کند. مارکسیسم در نهایت جهان را از آزادی زندگی درونی جدانمی سازد، با آنطور که سارتر یک بار گفت، زندگی درونی را به مثابه انزوایی ساده وضع نمی کند. برعکس و درمقابل، مارکسیسم می خواهد نقش متقابل تازه ای میان جهان و زندگی درونی خلق کند و بر از خودبیگانگی و شیء شدگی غالب آید. این تصمیم کاملا واقعبینانه است، اما یقینا نه در معنای پیش پا افتاده یا یک نواختی طرح واره های کلیشه ای. در مقابل، رئالیسم مارکسیستی یعنی: واقعیت به اضافه آینده درونی اش. مارکسیسم با تحقق تغییرات انضمامی که کماکان گشوده اند اثبات می کند: هنوز مقدار شمارش ناپذیری از رویاهای استفاده نشده، محتوای تاریخی نامعین، طبیعت فروش زرفته در جهان وجود دارد. آنهایی که به میانجی شعر و قریحه ادبی و ذوق آموزش دیده اند، می دانند به ندرت موضوعی درخشان تر از حرکت های ماجراجویانه ما، بالقوگی و نهفتگی مورد انتظار جهان را برآورده می کند- واقعی ترین چیز همین است.

منبع

Ernst Bloch /The Utopian Functon of Art and Literature / translated by Jack Zipes and Frank Mecklenburg / p 155-162

²³ Anteformam : در این عبارت از ترتولیان " non caro habitus ante formam, non pecus dictus post figuram " به معنای پیش از یا قبل از می شود:نه پیش از آنکه عاداتشان پوست تنشان شود، نه پس از آن که حیوان نامیده شدند.