فلسفه و شعر

■ هانس گئورگ گادامر

• ترجمهٔ مریم امینی

قرابت شگفت انگیز میان فلسفه و شعر که پس از هردر و رومانتیسیزم آلمانی جزء مشهورات شد، همواره با استقبال روبرو نشده است. این امر را می توان نشانه فقر فکری دوره مابعد - هگلی دانست. در قرون نوزده و بیست فلسفه موجود در دانشگاهها شأن خود را از دست داد - و این چیزی نبود که فقط در نتیجه نطقهای توهین آمیز شوپنهاور اتفاق افتاده باشد. فلسفه در رویارویی با نویسندگان بزرگی که خارج از حوزه فلسفه قرار داشتند، چون کی یر کگارد و نیچه، و بیش از آن تحت تاثیر شخصیت های برجسته رمان نویس، بخصوص نویسندگان فرانسوی (استاندال، بالزاک، زولا) و نویسندگان روس (گوگول، داستایوسکی، تولستوی) به این سرنوشت دچار آمد. فلسفه یا در قلمرو پژوهش تاریخی خود را گم کرد و یا در ازدحام مسائل معرفت شناختی بی حاصل به دفاع از ماهیت علمی خود پرداخت. حتّی وقتی در روزگار ما فلسفه آکادمیک اعتبار علمی خود را تا اندازه ای بازیافت، این امر بدون رویکردی جسورانه به مرزهای زبان شاعرانه صورت نپذیرفت. - در اینجا صرفاً به ذکر به اصطلاح فلاسفه اگزیستانس یعنی پاسپرز، سارتر، مارلوپونتی، گابریل مارسل و مهم تر از همه مارتین هیدگر بسنده می کنیم. - این معنا مکرراً با انتقاد گزنده مواجه شد: ردای پیامبر بر قامت فیلسوفی که می خواهد در عصر علم او را جدی بگیرند، برازنده نیست. یک فیلسوف به چه دلیل باید دستاوردهای منطق جدید را در طول صد سال گذشته، با پیشرفتهای حیرت انگیزش نسبت به منطق ارسطویی، انکار کند و خود را هرچه بیشتر در پناه اوهام برخاسته از شعر پنهان نماید؟

با این همه، این دوری و نزدیکی، این کشمکش پرتنش میان شعر و فلسفه به هیچ وجه مسئله ای نیست که صرفاً به تاریخ اخیر یا کنونی ما اختصاص داشته باشد، بلکه همواره در طول مسیر تفکر غرب - که دقیقاً به واسطه ضرورت حفظ و تداوم این تنش از کل خرد شرق متمایز می شود - آن را همراهی می کرده است. افلاطون از «تعارض دیرینه» میان شعر و فلسفه سخن گفت و شعر را از قلمرو «مثل» و «خیر» بیرون راند. با این همه، خود او در مقام راوی حکایات اساطیری که می دانست چگونه لحن شادمانه را با طنز و غرابت افسانه را با وضوح تفکر به گونه ای بی نظیر درهم آمیزد، شعر را برگزید. اگر کسی بپرسد که چه کسی ممکن است بخواهد شعر و فلسفه، یعنی ایماژ و مفهوم را که در عهد عتیق و جدید، طی هزار سال تفکر و ادبیات مسیحی یکی بوده اند از یکدیگر تفکیک کند، سؤال بی وجهی نکرده است.

این پرسش همواره مطرح بوده که زبان، به عنوان تنها واسطه شعر و تفکر، چرا و چگونه قابلیت آن را دارد که هم مشترکات این دو و هم غیر آن را دربربگیرد. یقیناً این قرابت در نحوه استفاده هر روزی ما از زبان ظاهر نمی شود، و شعر و تفکر حتی در آستانه تداخل با یکدیگر نیز واقع نمی شوند. به طور طبیعی، هرگونه گفتاری همواره مستعد برانگیختن تخیل و تفکر است. ما غالباً گفتار ما تعین و وضوح حائز معنی را از سیاق کلی و جاری بحث اخذ می کند که مشخصاً در شرایطی تحقق می یابد که روی سخن با ماست. کلمه ای که در چنین زمینه عملی و مشخصی بر زبان می آید صرفاً بر خودش دلالت ندارد: درواقع اصلاً «دلالت ندارد»، بلکه برعکس، در مجموعه

آنچه بر زبان می‌آید منحل شده و نادیده گرفته می‌شود. حتی زمانی که چنین گفتاری به صورت نوشتار درمی‌آید تغییری حاصل نمی‌شود - گواینکه کار درک متنی که به این طریق (از کلام شفاهی) - منتزع و تفکیک شده است مشکلات تفسیری (هرمنوتیک) خاص خود را دارد. از سوی دیگر، زبان شعر و فلسفه فی نفسه موضوعیت دارد و حجیت و اعتبار خاص خود را در متنی که آن را بیان می‌کند حفظ می‌نماید. زبان چگونه می‌تواند از عهده انجام این کار برآید؟

در این زمینه اتفاق نظر وجود دارد که زبان از وجهه نظر کاربرد هر روزی آن توانایی انجام این کار را ندارد، و نیازی نیست که داشته باشد: زبان هر روزی، چه به غایت مطلوب توصیف دقیق معنای مورد نظر نزدیک شود و چه با این صورت آرمانی فاصله بسیار داشته باشد (به عنوان نمونه، در گفتارهای سیاسی)، هیچ گاه بر خود دلالت ندارد، بلکه بر چیزی دلالت دارد که ما در فعالیتهای روزمره زندگی یا در آزمون علمی با آن روبروییم و در این زمینه است که آرائی که ابراز می‌کنیم تایید می‌شوند یا نمی‌شوند. کلمات به اعتبار خودشان مفهوم واقع نمی‌شوند بلکه معنای کلمات، چه مکتوب باشند چه شفاهی، فقط در متن زندگی است که به طور کامل درک می‌شود. والری در ضمن مقایسه ای شگفت‌آور که به ایام دور، یعنی دوران رواج سکه های طلا اشاره دارد، کلام شاعرانه را در برابر کاربرد روزمره آن قرار می‌دهد. زبان هر روزی شبیه پول خردی است که، مثل اسکناس رایج کنونی، واقعاً واجد ارزشی که بر آن دلالت دارد نیست. از طرف دیگر، سکه های طلای معروفی که هنوز هم تا پیش از جنگ جهانی اول رواج داشتند، به عنوان فلز واقعاً دارای ارزشی بودند که بر آنها حک شده بود. به همین نحو، زبان شعر هم فقط در حکم یک نشانه یا عقربه نیست که به چیز دیگری اشاره کند، بلکه، همچون سکه طلا، همان است که می‌نماید.

تا آنجا که من می دانم، هیچ اظهارنظر مشابهی در زمینه زبان فلسفه موجود نیست، مگر آنکه در پس حمله مشهور افلاطون به کلام مکتوب و ناتوانی آن در دفاع از خود در برابر سوءاستفاده دیگران نهفته باشد. هرچه باشد، انتقاد او به راستی به شان هستی شناسانه تفکر فلسفی اشاره دارد. دیالوگ افلاطونی آنچنان قائم به خود است که می‌تواند از طریق محاکات شاعرانه اش، ماهیت دیالکتیکی دیالوگ را احراز کند. واقعاً نوعی متن خاص است که خواننده را بارها درگیر دیالوگی می‌کند که توصیف می‌نماید. چراکه فلسفه به عنوان «جدال بی پایان تصورات» فقط در دیالوگ یا حیث درونی صامت آن که تفکر نام دارد، حاصل می‌شود. گفتار هر روزی با آراء عام و منتشرش (Doxai) پشت سر نهاده می‌شود. اما آیا این به آن معنی نیست که فلسفه کلام محض را نیز پشت سر می نهد؟

شعر و فلسفه، هر دو ازمبادله زبان به نحوی که در فعالیت روزمره و در علم صورت می‌پذیرد مجزا و متمایز دانسته می‌شوند، اما به نظر می رسد که پیوستگی و قرابت آنها سرانجام در دو حد نهایی یک طیف تجزیه شده و فرو می‌پاشد: کلامی که می‌ماند (قوام دارد) و کلامی که در آنچه بیان ناشدنی است رنگ می‌بازد. بحثی که در ادامه می‌آید این قرابت را که وجود دارد و قابل توجیه است، دنبال می‌کند.

به عنوان اولین اشاره در این جهت، مایلم خاطرنشان کنم که ادموند هوسرل، مؤسس پدیدارشناسی، با کنار نهادن انواع کج فهمی های روانشناختی و طبیعت انگارانه که در اواخر قرن نوزدهم فراگیر شده بود، روشی پدید آورد تا فلسفه به مدد آن، خود را ادراک کند. او این روش را که به استفاده از آن کل تجارب مربوط به واقعیت ممکن و مقید به اقتضای روش در پرانتز قرار می‌گیرد، «تحویل ایدتیک» نام نهاد. این چیزی است که عملاً در هر تفکر فلسفی حقیقی اتفاق می‌افتد. آخر، فقط ساختارهای ماهوی پیشینی کل جهان واقعی هستند که همواره و بلااستثناء به قلمرو مفاهیم، یا به تعبیر افلاطون قلمرو مثل شکل داده اند. آنکه در پی توصیف ماهیت رازآمیز هنر، و مهم تر از همه شعر است، نخواهد توانست از بیان خویش به نحوی مشابه پرهیز کند و از سائقه مثال پردازانه هنر سخن خواهد گفت. هنرمند چه در طریق رئالیسم گام بردارد و چه راه انتزاع مطلق را پیش گیرد، وجه آرمانی اثر خود و اعتلای آن را به سمت یک واقعیت معنوی مثالی انکار نخواهد کرد. هوسرل، معلم روش تحویل ایدتیک، که متضمن تعلیق حکم در باب واقعیت به عنوان روش درست فلسفه است، می توانست بگوید که این امر در قلمرو هنر «به صرافت طبع تحقق پیدا می کند.» در هر تجربه هنری، این در پرانتز قرار دادن یا به اصطلاح تعلیق حکم epoche، همواره از پیش واقع شده است: درواقع، هیچ کس یک تابلوی نقاشی یا یک مجسمه را - حتی در مورد نقاشی سبک ایلوژنیستیک (Illusionistic) که توهم واقعیت را به ساحت تمثل نزدیک می سازد تا از وجد و شعف زیبایی‌شناسانه آن بهره گیرد - بدل از شیء واقعی نمی گیرد در این زمینه کافی است فقط سقف گنبدی شکل کلیسای سنت ایگناتیوس را در رم به خاطر بیاوریم.

بحث در باب زبان، ضرورتاً به اینجا می رسد که به طور خاص نسبت میان فلسفه و ادبیات را بررسی کنیم: این دوگونه شاخص و در عین حال متضاد زبان - زبان شعر که به اعتبار خودش معتبر است و زبان مفهوم که خود را در حالت تعلیق نگاه می دارد و واقعیت هر روزی را پشت سر می گذارد - چگونه با یکدیگر مرتبط می‌شوند؟

پیرو یک اصل پدیدارشناسانه تجربه شده، مایلم از یک وجه افراطی وارد این مسئله شوم. به این دلیل نقطه آغاز بحثم را شعر تغزلی (غزل) و مفهوم دیالکتیکی قرار می دهم. شعر تغزلی یک مورد افراطی است چراکه به روشن ترین نحو ممکن متضمن تفکیک ناپذیری اثر هنری مبتنی بر کلام و تجلی اولیه و اصیل آن به عنوان زبان است، چنان که ترجمه ناپذیری چنین شعری بر این معنا گواهی می دهد. و در قلمرو شعر تغزلی، بنیادی ترین شکل آن یعنی «شعر ناب» را مورد توجه قرار خواهیم داد که مالارمه آن را از حیث نظم و ترتیب بسط و توسعه داد. صرف موضوع ترجمه پذیر بودن - هرچند پاسخ ما به آن ممکن است

منفی باشد – نشان می دهد که حتی در این نمونه افراطی، که آهنگین بودن کلام شاعرانه به حد اعلای خود می رسد، مسئله هنوز هم به آهنگین بودن زبان بازمی گردد. فرم شعر حاصل توازنی است که پیوسته میان صوت و معنی در رفت و آمد است. هیدگر تمثیلی دارد که در آن عنوان می کند که، به عنوان مثال، رنگ هرگز بیش از زمانی که در اثر یک نقاش برجسته ظاهر می شود، جلوه ندارد؛ سنگ بیش از همه وقتی سنگ است که در ستون حامل آرایش سنتوری یک معبد یونانی به کار رفته باشد – و همه ما می دانیم که تنها در موسیقی است که آهنگ، برای بار نخست، آهنگ می شود. آنگاه می توان به طرح این پرسش پرداخت که اینکه کلام و زبان شعر، کلام و زبان به مفهومی ممتاز و برتر است چه معنایی دارد. این نکته در خصوص شاکله انتولوژیک زبان شاعرانه چه می گوید؟ کیفیت ساختار صوت، قافیه، وزن، آهنگ شعر، شباهت آوایی میان کلمات و... عوامل تثبیت کننده ای را تدارک می بینند که کلام ناپایدار را که به امری ورای خود اشاره دارد از حرکت بازمی دارند و متوقف می کنند. وحدت و یکپارچگی اثر به این طریق شکل می گیرد. اما این اثری است که در عین حال از وحدت گفتار هر روزی نیز برخوردار است. این بدان معناست که سایر صور منطقی – دستوری گفتار مفهوم و واضح نیز در شعر دخیل هستند، هرچند ممکن است تحت الشعاع مولفه های ساختاری مذکور قرار گیرند. امکاناتی که نحو در اختیار زبان قرار می دهد بسیار کم به کار می آیند. تک تک کلمات با دلالت بر خویش حضور و توان روشنگری بیشتری پیدا می کنند. اینکه معانی ضمنی، که کلام مضمون غنی خویش را مدیون آن است، و بیش از آن، بار معنایی موجود در هر کلمه که بر انواع مفاهیم ممکن دلالت می کند، عرصه فراخ تری برای جولان می یابند، هر دو نتیجه ابهامی هستند که در نحو و ترکیب بندی وجود دارد. این گنگی و ابهام اگرچه ممکن است مایه ناامیدی مترجم باشد، اما یک عنصر ساختاری در این نوع شعر است.

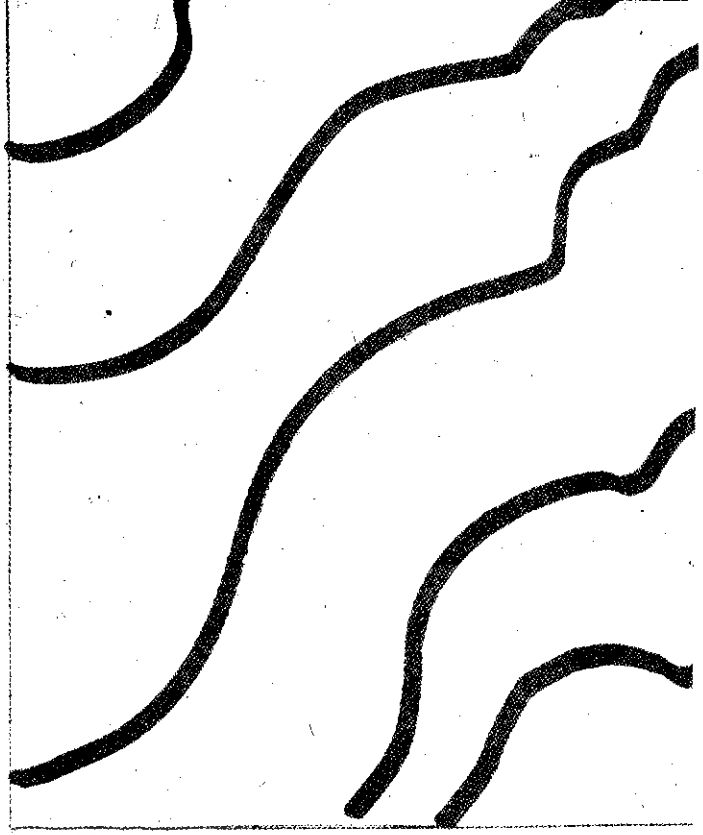
ما با نامیدن است که کلمه رایج در گفتار روزمره را به امکان اولیه و اصیل آن بازمی گردانیم. نامیدن یک چیز همواره فراخواندن آن به حضور است. مسلم است که یک کلمه به تنهایی، و فارغ از اقتضائات متن، هرگز نمی تواند یکانگی معنا را که صرفاً از خلال مجموعه آنچه بر زبان می آید ظاهر می شود، تداعی کند. و وقتی، به عنوان مثال، شعر مدرن وحدت تصویر خیالی را درهم می شکند و وجهه نظر توصیفی را بکلی کنار می نهد تا به غنای اعجاب آوری دست پیدا کند که حاصل مرتبط کردن چیزهای کاملاً پراکنده و نامربوط است، می توان از خود پرسید که این کلماتی که برای تسمیه به کار می روند واقعاً چه معنایی دارند؟ در این حالت، چه چیزی نامیده می شود؟ درست است که شعر تغزلی از این نوع، جانشین شعر باروک است، اما در این حالت ما پس زمینه ای را که یک سنت فرهنگی در ارتباط با صور خیالی مشترک به آن وحدت بخشیده، نظیر آنچه دوران باروک از آن برخوردار بود، از دست می دهیم. یک امر کلی چگونه می تواند از تجمع ترکیبات صدا و اجزای پراکنده معنا شکل بگیرد؟ این پرسش ما را به ماهیت رازآمیز «شعر ناب» راهبر می شود.

در نهایت امر، به سادگی می توان فهمید که چرا در عصر ارتباط جمعی این گونه شعر تغزلی ضرورتاً ماهیتی رازآمیز

دارد. کلام چگونه می‌تواند در میان این سیل اطلاعات تاب آورد؟ چگونه می‌تواند بی‌آنکه تمامی آن تعابیر بسیار متعارف و مانوس را از ذهن ما دور کند ما را به سوی خود بکشاند؟ ترکیبات لفظی متوالی بتدریج روی هم قرار می‌گیرند تا به شعر به مثابه یک کل شکل دهند، اگرچه بر طرح (خطوط مرزی) چنین قطعه‌ای به نوبه خود تأکید می‌شود. در بعضی اشعار بسیار مدرن، این فرا شد می‌تواند تا آنجا ادامه پیدا کند که وحدت محسوس کلام، ضرورتی نابجا تلقی شده و یکسره نفی شود. اما به نظر من این تلقی خطاست، چراکه وحدت معنا با موجودیت کلام وجود پیدا می‌کند. اما این وحدت به نحوی پیچیده متمرکز می‌شود. تقریباً چنین می‌نماید که ما قادر نیستیم «اشیاء» نام گرفته را ادراک کنیم زیرا نه ترتیب کلمات می‌تواند با وحدت یک زنجیره فکری سازگار شود و نه کلمات به انحلال در یک صورت خیالی یگانه تن می‌دهند. و با وجود این، دقیقاً توان حوزه معنایی، و به عبارتی تنش میان نیروهای آهنگین و مفهومی زبان هنگام مواجهه و جابجایی با یکدیگر است که کل را می‌سازد. کلمات صور خیالی را برمی‌انگیزند، صورتهایی که ممکن است کاملاً با هم مجتمع شوند، با یکدیگر تلاقی و تداخل پیدا کنند و یا همدیگر را نفی کنند، اما در هر صورت صور خیالی باقی می‌مانند. در شعر حتی یک کلمه وجود ندارد که ناظر به معنای خود نباشد. اما در عین حال، خود را می‌پوشاند تا از لغزش خود به قلمرو نثر و لفاظی ملازم با آن جلوگیری کند. دعوی و مشروعیت «شعر ناب» این است.

طبیعتاً، «شعر ناب» یک نمونه خارق عادت است که این امکان را برای ما فراهم می‌آورد تا بتوانیم انواع دیگر کلام شاعرانه را نیز توصیف کنیم. میزان ترجمه‌پذیری از شعر تغزلی به حماسه و تراژدی افزایش پیدا می‌کند – مورد خاصی از انتقال به قلمرو وضوح – و در رمان و انواع نثرهای دشوار به حد اعلای خود می‌رسد. در تمامی این موارد، استحکام اثر صرفاً بر ابزارهای متنوع زبان شناختی که قبلاً به آنها اشاره کردیم متکی نیست. در اینجا ما به ترتیب با وجه گزارشی یا نمایشی اثر، به عبارتی با رمان‌نویس یا نویسنده‌ای روبرو هستیم که چون یک خطیب، به شیوه‌ای ادبی سخن می‌گوید. در نتیجه، کار ترجمه اینگونه متون به همین نسبت ساده‌تر است. با این همه، حتی در حوزه ژانر شعر تغزلی، اشکالی همچون lied(شعر بزمی آلمانی) وجود دارند که آهنگ موسیقایی را با شیوه‌های سبک شناسانهٔ بند و ترجیع‌بند درهم می‌آمیزند، یا همچون قصیده ملتزم به اهداف سیاسی، که از همین انواع صنایع ادبی در کنار دیگر صنایع استفاده می‌کند. معهذا، حتی در بین این موارد، وقتی از وجهه نظر نحوه استفاده‌شان از زبان به آنها بنگریم، «شعر ناب» همچنان شاخص است: آن قدر که قالب تغزلی lied بدشواری ممکن است بدون آنکه لطمه ببیند به مدیوم موسیقی منتقل شود، و این قابلیت زمانی به حداقل می‌رسد که lied در ذات خود آهنگ است. چراکه به گفته هولدرلین، آنجا دیگر به حدی «لحن» خاص خود را دارد که نمی‌تواند بر هیچ فرم موسیقایی دیگری حمل شود. درواقع این محک عمدتاً در مورد شعر «متعهد» قابل اعمال است. زیرا هرگونه جهت‌گیری به سوی یک هدف شبیه به چیزی که در شعر انقلابی یا نظامی یافت می‌شود، از آنچه استحقاق اطلاق نام «هنر» را دارد بوضوح متمایز می‌شود، و دلیلی جز این وجود ندارد که شعر تا آنجا که معطوف به غایتی است، آشکارا فاقد صورت منسجم شاعرانه است. بر همین اساس هم هست که شعر در طول اعصار تازه است، از صافی فاصله تاریخی عبور می‌کند و در مسیر زمان، پیوسته در کار بازگشت و تجدید خویش است. هرچند شعر در عصر حاضر دیگر موضوعیت ندارد – و در مورد تراژدی یونانی، بایدگفت که موسیقی و رقص نمادینی که آن را همراهی می‌کرد از دست رفته است – اما متن ناب همچنان زنده است چراکه در مقام یک قالب زبانی اعتبار خاص خودرا داراست.

همه اینها چه ارتباطی با فلسفه و قرابت بین شعر و تفکر دارد؟ زبان در حوزه فلسفه چیست؟ بر طبق همان اصل پدیدارشناسانه در باب مورد افراطی، تنها راه معقول، آن است که دیالکتیک را، بویژه در صورت هگلی آن، موضوع بحث خود قرار دهیم. ما در این وضعیت، به نحوی کاملاً خاص و متفاوت، خود را از سخن هر روزی دور نگاه می‌داریم. مسئله خطر رسوخ زبان روزمره در زبان مفهوم نیست، بلکه آن است که منطق گزاره ما را در طریق اشتباه قرار می‌دهد. طبق بیان هگل، «گزاره در قالب حکم، مناسب بیان حقایق نظری نیست.» چیزی که هگل با این اشاره می‌خواهد بگوید به هیچ وجه به ماهیت غریب روش دیالکتیک خود او اختصاص ندارد. بالعکس، او در اینجا خصلت مشترک کل تفکر فلسفی را، دست کم از زمان «توجه» افلاطون به سمت لوگوس Logos بیان می‌کند. روش دیالکتیک خاص او تنها نوع خاصی از تفلسف را ارائه می‌کند. کل تفکر فلسفی بر این پیش فرض مشترک استوار است که فلسفه اینچنین که هست، صاحب زبانی نیست که از عهده وظیفه‌ای که به آن محول شده برآید. یقیناً، در گفتار فلسفی نیز چون هرگونه گفتاری ناگزیریم از قالب گزاره، یا به عبارتی ساختار منطقی اسناد که در آن یک محمول به موضوعی معین اشاره دارد استفاده کنیم. با این همه، این قالب پیش فرض گمراه کننده‌ای را شکل می‌دهد و چنین القا می‌کند که موضوع فلسفه از پیش شناخته شده و معین است، مانند فراشدها و اشیائی که در جهان مشاهده می‌کنیم. اما فلسفه منحصراً در ملأ تصورات آمد و شد دارد. یعنی: «درون مثل، از میان مثل، به سمت مثل.» ارتباطی که این تصورات با یکدیگر دارند از طریق بازتاب «بیرونی» تبیین نمی‌شود، به عبارت دیگر مفهوم موضوع از بیرون، از این یا آن «وجهه نظر» قابل تصور نیست. هگل یک چنین «بازتاب بیرونی» را، به دلیل اعتباری بودن نحوه نگرش به مطلب که به دلخواه به یکی از خصلتهای موضوع اشاره دارد، دقیقاً به عنوان «سفسطهٔ دریافت حسی» توصیف می‌کند. بالعکس، ملأ فلسفه تأمل است به مثابه انعکاس مقولات در یکدیگر، که ماده تفکر از میان آن به شکل درونی و پویا تعیین می‌شود. این بیان درونی است چراکه به مثابه وجود و روح رو به سوی مفهومی دارد که تفکر به عنوان یک امر کلی متعین در



نظر گرفته است. هگل، پارمینیدس افلاطون را بزرگترین شاهکار در زمینه دیالکتیک قدیم می‌دانست، دقیقاً به این دلیل که افلاطون در این اثر نشان داد که یک صورت مثالی را به هیچ وجه نمی‌توان فی نفسه و مستقل از کلیت مثل تعیین بخشید. هگل همچنین بدرستی فهمید که حدود منطق حد ارسطویی به عنوان ابزاری برای هرگونه ایضاح عقلی تجربه نیز در قلمرو مبادی فلسفی تعیین می‌شود. این مبادی آغازین قابل طبقه بندی شدن نیستند، بلکه صرفاً از طریق نوع کاملاً متفاوتی از اندیشه که ارسطو، به تبع افلاطون، آنرا Nous (عقل) نامید، می‌توان به آنها راه یافت. این جامع ترین مقولات «آغازین»که از هر حیطه ای تحت قلمرو نوع و گونه فراتر می‌روند و به همین جهت استعلایی هستند، به رغم تنوعشان یک امر واحد را تشکیل می‌دهند. هگل همه این مقولات را با لفظ واحد «مقوله» می‌نامد. همه این امور «تعینات امر مطلق» هستند، بیش از آنکه به شیوه منطق طبقه بندی کننده ارسطو که بر اساس آن ذات یک شیء توسط مفهوم نوع و تمایز خاص (میان انواع) مشخص می‌شود، مبین حدود اشیاء یا انواع آنها باشند. این مقولات مرزهایی را تمثل می بخشند که در وجه صوری کلمه Horos معین و مشخص می‌شوند. آنها مرزهایی هستند که صرفاً در محدوده تصور کلی و توسط آن تعریف می‌شوند، و فقط زمانی که همه با هم مجتمع و یکی شوند، تصور کلی را که به واسطه آنها تعریف می‌شود، تمثل می بخشند. چنین احکام نظری ای نشان دهنده Aufhebung یا انحلال وضع و موقع درونی خود آن مرزهاست. آنها به سخنان هراکلیتوس می‌مانند که امر واحد، خرد یگانه را در قالبی متناقض بیان می‌کنند. آنها با بازپس گرفتن تفکر از هرگونه جهت بیرونی، به نحوی آنرا درون خود حفظ می‌کنند. که تفکر «درخود» منعکس شود، زبان فلسفه آن است که خود را رفع می‌کند، هیچ نمی‌گوید و یکباره و در آن واحد به سوی امر کلی زوی می‌کند.

درست همانگونه که زبان «شعر ناب» میزانی است برای سنجش و موردی حصری است که از کل زبان نثر، یا به بیان دقیقتر همه صنایع لفظی مرسوم پیش می‌افتد، دیالکتیک هگلی نیز یک میزان سنجش و مورد محدودکننده است. کوشش شخص هگل جهت محصور کردن این حد در پارامترهای یک متدولوژی دکارتی با استفاده از روش دیالکتیکی رشد تفکر هنوز در حد یک رهیافت باقی می‌ماند. شاید این اقدام نیز همان گونه که هیچ شعری را نمی‌توان به طور کامل ترجمه کرد، محدود به حدودی خاص است. به هر تقدیر، هگل به خوبی می‌دانست که کلیت تفکر هرگز نمی‌تواند به غنای کامل دست پیدا کند و این کوششی است که هرگز به مقصد نمی‌رسد. او شخصاً از امکان اصلاح منطق خود سخن می‌گفت و به دفعات اشتقاقات دیالکتیکی متفاوتی را جایگزین اصول قبلی کرد. زنجیره تفکر نیز چون هر زنجیره دیگری، بطور نامتناهی تقسیم پذیر است و شعر چطور؟ مسئله صرفاً این نیست که هرگز هیچ شعری کاملاً قابل ترجمه نیست؛ ایده «شعر ناب» امری است که شعرا هرگز کار سرودن آن را تمام شده تلقی نمی‌کنند. درتحلیل نهایی، این امر در مورد هرگونه شعری صدق می‌کند. به نظر می‌رسد که مالارمه، مبدع «شعر ناب»، از این مطابقتی که میان شعر و فلسفه وجود دارد، آگاه بوده است. حداقل می‌دانیم که او چندین سال را صرف مطالعه فشرده آثار هگل کرد، و در آثار بی‌نظیرش، قادر بود که امکان رویارویی با عدم را نیز چون فراخوانی امر مطلق در زبان فراچنگ آورد. به نظر می‌رسد که در نظر شعرا و نیز فلاسفه، از افلاطون گرفته تا هیدگر، جلوه نمایی ومستوری دیالکتیکی اینچنین میان پیدا آمدن و در حجاب شدن در باطن زبان در نوسان باشد.

بدین ترتیب دو نوع سخن فلسفی و شاعرانه دارای یک ویژگی مشترک هستند: آنها نمی‌توانند «نادرست» باشند. چراکه هیچ محک خارجی وجود ندارد که بتوان آنها را با آن سنجید و یا مطابقت کرد. با اینهمه، اعتبارشان بدلخواه نیز تعیین نمی‌شود. آنها نوع منحصر به فردی از امر خطیر را تمثل می‌بخشند، چراکه می‌توانند از توافق با خود سرباز زنند. در هر دو مورد، این امر نه به جهت عدم توافق آنها با حقایق بلکه به این دلیل واقع می‌شود که کلام آنها در عمل «پوچ» از کار درمی‌آید در مورد شعر، زمانی این اتفاق می‌افتد که به جای آنکه طنین حقیقی داشته باشد، صرفاً شبیه هر شعر دیگری یا مثل لفاظی زندگی روزمره به نظر برسد. در زمینه فلسفه، این امر وقتی واقع می‌شود که زبان فلسفی گرفتار احتجاج صوری صرف شود و یا به ورطه سفسطه بازی پوچ سقوط کند.

کلام در این هر دو صورت نازلتر زبان – شعری که شعر نیست چون لحن «خاص» خود را ندارد، و کلیشه بی محتوای یک نوع تفکر که ماده تفکر را لمس نمی‌کند درهم می‌شکند. آنجا که کلام خود را محقق می‌کند و تبدیل به زبان می‌شود، باید آن را به اعتبار خودش بپذیریم. □