در گفتگوی مجلهٔ شعر با اریک ویلیامز

هایدگر، هولدرلین، تراکل و شعر معاصر آلمان

اریک ویلیامز به سال ۱۹۵۰ در سی‌تل واشنگتن دیده به جهان گشود. به سال ۱۹۸۵ در رشتهٔ مطالعات و بررسیهای آلمانی از دانشگاه کالیفرنیا فارغ‌التحصیل شد. پیش از آن در دانشگاههای آریزونا و نیویورک آمریکا، و دانشگاههای کارل ابرهاردز و ورزبورگ آلمان تحصیل می‌کرده است.

او فرهنگ، زبان و ادبیات آلمانی را در دانشگاههای کالیفرنیا، پنسیلوانیا، هاوایی و ـ از سال ۱۹۹۱ ـ در دانشگاه ای اند ام تگزاس تدریس می‌کند. ویلیامز مقالات زیادی دربارهٔ کافکا، کریستاولف، نلی ساکس، پاول ارنست، گئورگ تراکل، سینمای آلمان و ژاپن و نیز کتابهای زیر را به چاپ رسانده است:

ـ آوازهای مبهم پایین که سنجش نقادانه‌ای بر آثار تراکل است (۱۹۹۱).

ـ آیینه و کلمه، این کتاب شرحی بر مدرنیسم، تئوریهای ادبی و آثار گئورگ تراکل است (۱۹۹۳).

ـ آخرین کتابی که در دست چاپ دارد و امیدوار است در اوایل سال ۱۹۹۵ منتشر شود، آرزوی تقلیدی نام دارد. نارسی‌سیسم در ادبیات آلمان از رمانتی‌سیسم تا فرامدرنیسم موضوع این کتاب است.

● شاید اولین سؤال ما کلی و بی‌مقدمه باشد، اما می‌خواهیم از پاسخ شما به عنوان مقدمهٔ بحث استفاده کنیم.

■ هر طور که مایلید.

● فلسفه و شعر از دیدگاه شما چه نسبتی با یکدیگر دارند؟

■ فلسفه و شعر اغلب در مورد موضوعات مشابه بحث می‌کنند و در تشریح هیجانات و عواطف بشری، آگاهیها، ارزشها و آراء جهانی با هم مرتبطند. این‌دو اغلب یکدیگر را می‌پوشانند و پیوندی برای بارورسازی هم دارند؛ یعنی از یک‌سو شعر می‌تواند بر فلسفه اثر بگذارد و به جای فلسفه در مورد موضوعات فلسفی بحث کند، و از سوی دیگر فلسفه می‌تواند در تبیین مبانی شعر نقش تعیین‌کننده داشته باشد. فلسفهٔ آلمان تا آغاز قرن نوزدهم تأثیر بی‌اندازه‌ای بر شعر آلمان داشته است. شاعران رمانتیک آلمان وارد بحثهای فلسفی آن عصر می‌شدند و باور داشتند که فلسفه و شعر دو پدیدهٔ مکمل و مرتبط با روحانیت و معنویت بشرند. آنها می‌گفتند جان مردم یا روح زمان هرگز از تاریخ گرفته نشده است. تا اوایل دورهٔ رمانتیک آلمان، فلسفه و شعر مکمل هم بوده‌اند، بطور متقابل. گرچه این تقابل همواره صریح و بدون ابهام نبوده است، اما بیشتر بخشهای روح زمان یا سخنوری هوشمندانه توأمان از فلسفه و شعر برداشت شده است.

● جایگاه فلسفهٔ مدرن را در شعر معاصر آلمان چگونه می‌بینید؟

■ برخی از اشعار امروز آلمان

می‌توانند رنگی از شعر فلسفی داشته باشند، به‌ویژه شعرهای «شاعر شناسانه» که معمولاً یا زبان یا خود شعر، موضوع و مضمون آن قرار می‌گیرد. شعر مبتنی بر مدرنیسم یا شعر معاصر مبتنی بر فرامدرنیسم اجمالاً گرایش به آگاهی و انتزاع دارد و این می‌تواند نوعی توجه فلسفی باشد. با این همه، به اندکی تأمل می‌توان دریافت که شعر فلسفی با شکست مواجه شده است. تلاشهای نافرجام هایدگر برای سرودن شعر، شاهد مثال خوبی برای این مدعاست.

● در آغاز قرن بیستم، جنبش مدرنیسم استعارهٔ شعری را انکار کرد. تأثیر این جنبش بر شعر معاصر آلمان چه بود؟

■ شعر بعد از گوتفرید بن ــ که می‌خواست شعر اکسپرسیونیستی را جایگزین استعاره کند ـ و اکسپرسیونیستهای دیگر، بسیار انتزاعی، مجرد و آگاهانه شد و گاه به انکار و رد دیدگاههای سنتی رمانتیک ـ کلاسیک (ایده‌آلیستی) که استعاره را زنجیر متصل به حوزهٔ ماوراءالطبیعه ـ خارج از جهان مادی ــ می‌دانست پرداخت. شعر معاصر بیشتر دربارهٔ روان و وجدان انسان بحث می‌کند. این تجربه از هستی ما در زبان و اجتماع است و اغلب به نظر می‌رسد به طور غیرمستقیم و با واسطه از استعاره به خاطر واقعی‌تر شدن و واقعیت بنا نهاده شده پرهیز می‌کند.

● شعر مدرن آلمان تا چه حد تحت‌تأثیر هایدگر از متافیزیک فاصله گرفته است؟

■ هایدگر معتقد بود که شاعران بی‌تعصب هستند و در معرض هیچ راه نژادپرستانه‌ای قرار نمی‌گیرند. این یک موهبت است و آنها باید مثل رهبران سخن بگویند. طبق نظر هایدگر، شاعری که از متافیزیک سنتی غرب می‌گریزد، سؤالات غلطی را براساس التزام و تعهد به یک موضوع دقیق و سخت مطرح می‌کند. وجود نه موضوع است، نه ماده و نه چیزی جدای از جهان مادی. او می‌گوید وجود چیزی است که عیناً بر مردم و یک فرهنگ، به‌ویژه بر هنرمندان آن مردم و فرهنگ، آشکار می‌شود و تابع زمان نیست. در ادامه براساس فلسفه‌های فراهایدگری، شعر آنانی که از چنین تفکرات و اندیشه‌هایی تأثیر بیشتری می‌پذیرند، متافیزیک و خروج از جهان مادی را طلب نمی‌کند. ارزیابی این مسأله که هایدگر تا چه اندازه توانست شعر مدرنیستی یا فرامدرنیستی را متأثر کند واقعاً دشوار است، اگرچه تفکرات او تأثیر عمده‌ای بر اغلب فلسفه‌ها و اندیشه‌های دورهٔ پس از جنگ جهانی دوم داشته است.

● نظر شما دربارهٔ شالوده‌شکنی هایدگر چیست؟

■ مطمئن نیستم که بتوان شالوده‌شکنی را به هایدگر نسبت داد؛ اما اگر این با درگیری او با جنبش نازی نسبتی داشته باشد، می‌توانم بگویم که هایدگر تصور می‌کرد که زبانها و فرهنگهای خاص و معین به وجود محدود می‌شوند و به آن وابسته‌اند. این نظر به موافقت وی با نازیسم تکیه دارد که نژاد آلمان، مبلغی برای نجات فرهنگ غرب از مرگ و نیستی است. هایدگر در ابتدا می‌خواست رهبر روحانی این حرکت باشد تا آلمانیها را به مکان واقعی خود در بین ملیتها بازگرداند. معتقدم پیش از جنگ جهانی اول، آلمان مهد موسیقیدانها، شاعران و فلاسفه بود. به هر حال این آشفتگی از برجستگی و تأثیر این تفکر دربارهٔ مفاهیم سنتی عقلی و ذهنی می‌کاهد.

● هوسرل معتقد بود زبان گفتاری بر زبان نوشتاری برتری دارد. شعر معاصر آلمان به کدام جهت گرایش دارد؟

■ شعر معاصر آلمان مثل شعر مدرن اغلب کشورها اساساً شعری نوشتاری است، شعری که بخشی از ذهن خوانندگان را تسخیر می‌کند وقتی که آنها نیروی آزاد شده از کلمات را در شکل نوشته شدهٔ آن بر کاغذ می‌جویند. فی‌الواقع این شکل نوشتاری شعر که از ترکیب کلمات و نحوهٔ همنشینی آن حاصل می‌شود، هیأت کلی شعر را در ذهن خواننده نقش می‌کند.

● فرمالیستهای روسیه از جمله مایاکوفسکی چه تأثیری بر شعر آلمان داشتند؟

■ فرمالیستهای روسی روی جنبشهای کاملاً بین‌المللی مدرنیسم بسیار نافذ بودند. آنها توجهشان را به ظرایف زبانی مندرج در خواندن و نوشتن شعر معطوف می‌کردند؛ به عبارت دیگر، روی چگونگی زبان شعر، چگونگی عملکرد این زبان، چگونگی انتقال مفاهیم، معانی و مقاصد و چگونگی اختلاف آن با زبان محاورات روزمره تأکید می‌کردند؛ یعنی نهاد و طبیعت سخن‌گفتن به زبان شعر و عملکرد شعر چیست.

● سبک ناتورالیسم فرانسوی امیل زولا بر ادیبان معاصر آلمان به خصوص هوپتمان چه تأثیری داشته است؟

■ زولا و نویسندگان اسکاندیناوی مثل ایبسن و استریندبرگ به همان اندازه که رمانتیکهای آلمانی، سایر نویسندگان اروپایی را در اوایل قرن نوزدهم متأثر کردند، نویسندگان آلمانی را تحت‌تأثیر قرار دادند. البته بحث در کیفیت و حدود این تأثیر، مجال بیشتری می‌طلبد و خودش موضوع خاص یک گفتگو می‌تواند باشد.

● جایگاه اساطیر آلمانی در شعر معاصر این کشور چیست؟

■ اساطیر آلمانی بخشی از زبان و فرهنگ آلمانی هستند و نیز بخشی از آنچه برای هنرمندان و متفکران به ارث گذاشته شده است و بنابراین همواره، ولو در گوشه‌ای از شعر آلمان، خودنمایی می‌کنند. این اساطیر ممکن است در شعر معاصر آلمان به عنوان نماد یا استعاره‌ای بدیهی از وجود و صفات اختصاصی مختلف و متعدد تاریخ و فرهنگ آلمان ظاهر شوند. دقیقاً نمی‌توانم بگویم که تا چه اندازه امروزه اسطورهٔ آلمانی در شعر آلمان کاربرد دارد و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

● تغییرات هویت شعر آلمان در فرایند یکسان‌سازی اروپا چه بود؟

■ اغلب غیرمستقیم و منفی. شعر در هر عصری با همین شیوه منعکس شده و مجسم می‌شود. به تدریج شاهد تمایلات و گرایشهای جدیدی به طرف انترناسیونالیسم هستیم که به‌ویژه دور از موضوع خاص آلمان ـ هنگام بین‌المللی شدن جنبش مدرنیسم در سالهای آتی آشکار خواهد شد. ناگفته نماند بنیان‌گذار این جنبش مدرنیسم ادبی، جنبش رمانتیک آلمان بود که در قالب انقلاب شعری مطرح شد و سپس به کشورهای اروپایی دیگر انتقال و انتشار یافت.

● قدرت تجزیه و تحلیل احساسات و عواطف، مهم‌ترین خصیصهٔ ادبیات معاصر آلمان است. نظر شما در این‌باره چیست؟

■ موافق نیستم که مهم‌ترین مشخصهٔ ادبیات معاصر، توانایی تجزیه و تحلیل

احساسات باشد؛ اگرچه این حرکت و جنبش فردیت جدید در دههٔ هفتاد، احساس و عاطفه را به جریان اصلی شعر تحمیل کرد. من مثل شما فکر نمی‌کنم. به هرحال تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که این یکی از مشخصات و خصایص اصلی و عمدهٔ شعر معاصر است.

● در مورد شعر کانکریت (Konkrete Poesie) چه می‌گویید؟

■ شعر کانکریت یکی از بازنمودهای افراطی شکل آگاهانهٔ شعر مدرن است. همچنین تلاشی است برای رها کردن شعر و خلاصی آن از حصارهای تاریخی، فرهنگی و عقیدتی موروثی اروپایی و آلمانی. ما به یک باره جنبه‌های این نوع خاص از شعر را در شعر بسیار آزاد فرامدرن در اواخر قرن بیستم دیدیم.

● شخصیت و شعر هولدرلین را چگونه تحلیل می‌کنید؟

■ هولدرلین شاعری عمیقاً مذهبی و خیال‌پرداز بود. از نظر شخصیتی، کمال یافته بود. البته شاید به قدر کافی برای تحمل مصائبی که سرنوشت به او تحمیل کرد قوی و قدرتمند نبود. دست‌کم می‌توانم بگویم در این مورد، او مثل کافکا نبود.

● شعرش چطور؟

■ گفتم که او شاعری مذهبی بود. با این وجود طبیعی است که شعرش هم در سایهٔ اعتقادات و دیدگاه مذهبی او قرار بگیرد. به‌نظر من یکی از عمده‌ترین مؤلفه‌هایی که در تحلیل شعر او باید در نظر گرفته شود همین درونمایهٔ مذهبی است.

● از پی این مقدمه، می‌دانیم بخش اعظم تحقیقات شما در زمینهٔ شعر آلمان، بر آثار گئورگ تراکل متمرکز شده است. اشاره کردید که عنوان رسالهٔ دکترای شما آیینه‌های مکدر گئورگ تراکل است. از شخصیت این شاعر آلمانی و شیوهٔ شعریش، مضامین و مفاهیم اشعارش بگویید.

■ بی‌شباهت با برخی شاعران جدید، گئورگ تراکل به جز دو تجدیدنظر ادبی کوتاه، تعدادی کلمات قصار ادبی و یادداشتهای شعری، هیچ رسالهٔ انتقادی دربارهٔ زیبایی‌شناسی یا فن شاعری ننوشت. سکوت و خاموشی غریبانهٔ او کاملاً در آثارش منعکس شده است. تراکل شاعری قهری بود که انرژی کم و فرصت اندکی برای هر چیز داشت. در یکی از یادداشتهایش اظهار تأسف می‌کند که زمان کافی برای نظم‌دادن به هرج و مرج دوزخی آهنگها و تصاویر در اختیار ندارد. شاید بهترین مرجع برای تفسیر نقادانهٔ رفتار تراکل و به یقین جالب توجه‌ترین آنها، انعکاس «خود»ش در شعرهای کاملاً هوشیارانه‌اش باشد. شعرهای اعتراف‌گونه مشخصاً جزو نخستین اشعار تراکل هستند و از شکل قراردادی آهنگ بهره می‌برند. تراکل خود را در شعر اعتراف می کنم ، فردی مأیوس و ناامید می‌خواند. پیام مرگ و نابودی این شعر، منطق‌گرایی محض است. از پس یک رشته مرثیه‌های نامعقول دربارهٔ دنیایی تاریک و ترسناک و آکنده از اضطراب و اندیشه، بیماریهای طاعون‌وار و سایه‌های کشدار و بی‌قواره، شخصیت شاعر معترف آشکار می‌شود:

تصویرهای رنگارنگی را که به زندگی رنگ می‌زنند
فقط از شفقهای تاریک می‌نگرم.
چگونه سایه‌های مسخ‌شده، سرد و عبوس
که هنوز زاده نشده‌اند
محکوم به مرگند.
و آنجا که نقاب از هر چیزی فرو افتاد
فقط ترس را می‌بینم،
شک، بی‌آبرویی
و طاعون همه‌گیر را
بازی غم‌انگیز بی‌قهرمان انسانیت،
قطعه‌ای بد اجراشده
بر گورها و لاشه‌ها.
نفرتم را رقم می‌زند
این چهرهٔ رؤیایی کویری
قدرت‌طلبی می‌خواهد که درنگ کنم،
بازیگری کمدی که از نقشش می‌گوید،
مجبور،
آکنده از تردیدی ملال‌انگیز!

زندگی تصاویر رنگارنگی را نقاشی می‌کند، تصویری رمانتیک و الهام شده است که زمینهٔ روشنی برابر تاریکی این شعر ایجاد می‌کند و به تنهایی تعبیری مثبت است. چه چیزهایی ممکن است در قالب تصاویر رنگارنگ توسط نیروی حیاتی زندگی ترسیم شود؟ این اعتراف با سایه‌های سرد و عبوس که تجارب مرثی و واقعی را تاریک می‌کنند و زندگی را یک تراژدی بی‌قهرمان می‌دانند، بد جلوه داده می‌شود. شخصیت شعر ابتدا ویژگیهای آنچه را دیده است یعنی تصاویری که زندگی نقاشی می‌کند را برمی‌شمرد و آنگاه بسیار کلی بیان می‌کند چگونه این تصاویر رنگارنگ به سمت تصاویری از دنیایی نفرت‌آور و زننده سوق داده می‌شوند. باید متذکر شوم که این تصاویر رنگارنگ در بیت دوم ـ جایی که «من» ظاهر می‌شود ـ در آغاز تجزیه قرار می‌گیرند. منظرهٔ ناب بیت اول به تراژدی بی‌تناسب ـ که از هر شئ در دنیای مرئی نقاب برمی‌گیرد و شخصیت شاعر را به فردی خوددار که از کلام بی‌اعتبارش مأیوس و ناامید است ـ تنزل می‌یابد. این شخصیت در جهانی بیگانه، آنجا که نقاب فرو می‌افتد و در یک تراژدی بی‌قهرمان، جایی که تصاویر روشن زندگی به شبیه‌سازی نفرت‌انگیز انحطاط ادبی منتقل می‌شوند، محبوس شده است.

● شما بین چهره‌ای که تراکل در شعر اعتراف می کنم از خود ترسیم می‌کند و شعر اعتراف‌گونهٔ عصر گوته چه نسبتی برقرار می‌کنید؟

■ شعر اعتراف‌گونهٔ عصر گوته تمثیلی از حالت احساساتی و عاطفی درست و صحیح است. شخصیت شعری گوته یعنی وحدت تام انسان و طبیعت در زبان، شباهتی با شخصیت معترف شعر تراکل ندارد، شخصیتی که منفعل و سرخورده است. در واقع تراکل دغدغه‌هایش را در قالب شعر بیان می‌کرد. او از تجارب درونی، حقایق و شبیه‌سازی بصریش برای رسیدن از تفصیل به تجرد استفاده می‌کرد. در شعر اعتراف می کنم ، این انتقال از بیت پنجم شروع شده و در خاتمهٔ شعر کامل می‌شود. استعاره‌ها راهنمای انتزاع بیشتر هستند. گرچه موضوع این شعر و بیان اکسپرسیونیستی آن با الهام قلبی شعر کلاسیک ـ رمانتیک قرن نوزدهم اختلاف دارد، اما ساختار و بسط مضمون آن بیش از اندازه تحت نفوذ فشارهای روایی شعر کلاسیک ـ رمانتیک است. این شعر با روش رمانتیک قراردادیش از وضعیتی خاص به حد بسیار کلی تجرد می‌رسد. از این رو این شعر ترمیم‌کنندهٔ شکاف بین دیدن و حرف‌زدن است که این شاعر جوان قادر نبود در این مرحله از زندگیش آن را مرمت کند. او در آثار بهترش، به طور مؤثری خود

را از روش اعتراف‌گونهٔ کلاسیک ـ رمانتیک دور نگه داشته و به نوعی سادگی موضوع و نیز دقت و صراحت که زمینهٔ جدیدی برای شعر آلمان است دست می‌یابد.

● شعر و شخصیت هولدرلین چه تأثیری بر شعر و شخصیت تراکل داشته است؟

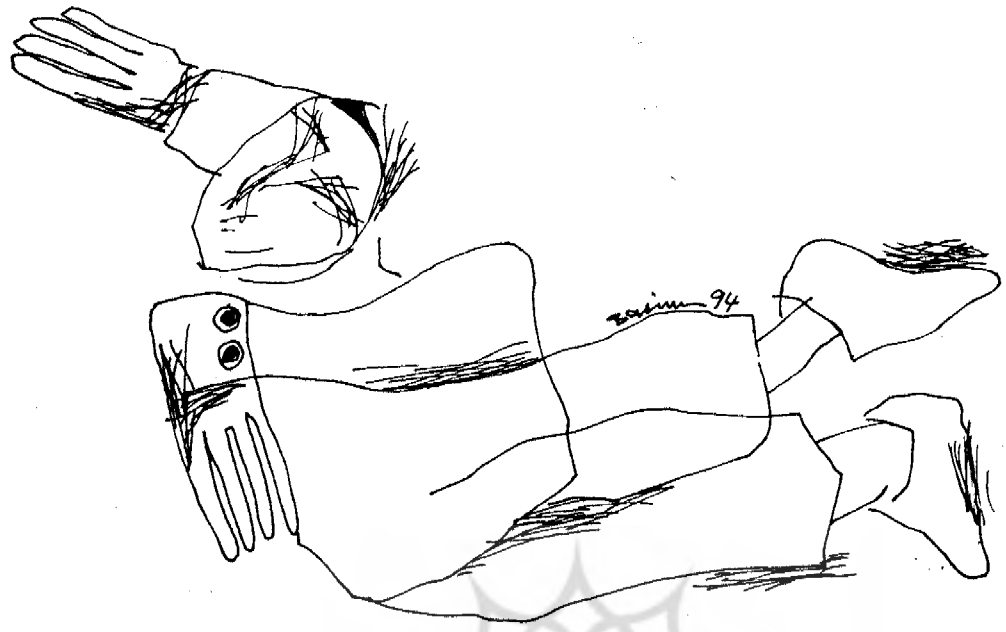
■ تحت سلطهٔ پذیرشِ همزمانِ هولدرلین و رمبو، تراکل بیان خودپرستانه و دیوانه‌وار نوشته‌های اولیه‌اش را رها کرده و تعادلی ایجاد می‌کند. او با کلماتی موجز از منظره‌ای مشخص، چشم‌اندازی به هم ریخته رسم می‌کند، به طوری که اتمسفر پاییزی سایهٔ تاریک خود را روی هر چیز در هر دو قلمرو انسان و طبیعت می‌اندازد. در شعر زوال که نسبت به اعتراف می کنم بازتاب فوری و آنی کمتری دارد، تراوش فکر ظریف و دقیق منطق‌گرایانهٔ شاعر بر ارتباط بین خیال و خلاقیت شعری نشان داده می‌شود:

برفراز آبگیر سپید،
پرندگان وحشی کوچیده‌اند.
از ستارگانمان بادی سرد
به شامگاه می‌وزد.
بر فراز گورهایمان
شب،
پیشانی درهم شکسته‌اش را می‌ساید.
به زیر درختان بلوط
بر زورقی نقره‌ای تاب می‌خوریم.
دیوارهای سپید شب
به زیر انحنای بوتهٔ خار
هماره در طنین‌اند.
آه برادرم،
ما عقربه‌های کور
به سوی نیمه‌شب می‌رویم.

رعایت سجع، هماوایی و التزام به حروف در اولین بیت به خوبی دیده می‌شود. کلمهٔ «سپید» (WeiB) با قلمرو طبیعت یعنی آبگیر و با تمدن یعنی دیوارهای سپید شهر، رابطهٔ ساختاری دارد. انتخاب واژهٔ weiher (آبگیر) استادانه و شگفت‌آور است. تراکل از کلمات مشابه مثل Teich هم می‌توانست استفاده کند که التزام به حروف در ei این کلمات رعایت می‌شد، اما به عقیدهٔ من دلیل انتخاب واژهٔ Weiher این است که این کلمه رابطه و نسبت نزدیکی با Weihestate (مکان مقدس) دارد که مشتق از ریشه‌ای آلمانی است و به معنای مقدس، مذهبی یا افسون است. آبگیر سپید تراکل بیانگر قداستی است که در سپیدی یکپارچه و بی‌روح دیوارهای شهر وجود ندارد. تجلی منظرهٔ شوم پاییزی به مدد باد سرد تشدید می‌شود. اما چرا باد سرد از ستارگانمان می‌وزد؟ شاید ستارگان پیامی آسمانی برای تسلیم و زوالمان یا گورهایمان آورده‌اند. کوچ پرندگان علامتی طبیعی برای نپذیرفتن تیرگی اجتناب‌ناپذیر و حتمی پاییز است. در اشعار دیگر تراکل اغلب پرندگان نشانهٔ طبیعی شوم برای پاییز و سقوطند و اگر ادبی بگویم برای زوال. حتی جملهٔ وهم‌آلود «از ستارگانمان بادی سرد می‌وزد»، تقریباً کلمه به کلمه در شعرهای دیگرش وجود دارد. او با آوردن عقربه‌های کور، بینایی ناب و خالص را که دلالت بر کوری دارد با تصاویری که اشارهٔ ضمنی به نیروی زمان دارد و اثرات بیگانه‌سازی تمدن، در می‌آمیزد. طنین دیوارهای سپید، تقویت‌کنندهٔ این نیروست، چون دیوارهای سپید، پیونددهندهٔ موجودیت و هستی انسان در بیگانه‌سازی و آشفتگی غیرطبیعی تمدن هستند. با پیشگویی حرکت و کوچ پرندگان و باد سرد، زوال و بیگانه‌سازی به آرامی از هفت آسمان نازل شده و در خاتمه بعد از عبور از فراز گورهایمان در اعماق شب و در این شهر فرود می‌آید. بعضی از جنبه‌های گیج‌کننده و رمزآلود شعر تراکل در ۱۹۶۹ با انتشار نقدهایی که بر آثارش نوشته شده بود، روشن شدند.

● دنیای شعر تراکل، ذهنی و مجرد است. به نظر شما او در عینیات و به طور کلی جهان پیرامون به چه دیدی می‌نگریست؟

■ از مدتها پیش نقادان آگاه بودند که حالت احساساتی و مشکوک تراکل، بهتر بگویم بیماری شیزوفرنی‌اش که در تمامی آثارش وجود داشت، اغلب پس پشت مذهب و مطالعات اگزیستانسیالیستی و فرمالیستی پنهان می‌شد. این سرکوبی، مانع بررسی و تحقیق تفریقی معانی و دلایل روان‌شناسانهٔ اشعارش بود. در یکی از مقالات انتقادی کوتاهش، تراکل معانی و دلایل روان‌شناسانهٔ چند اثر درام‌نویس اتریشی، گوستاو استریچر، را تفسیر کرده و می‌گوید: او در جستجوی حل یک مسألهٔ روان‌شناختی از ظریف‌ترین و دقیق‌ترین نوع آن به مدد تجزیه و تحلیل روان بود. در سطر به سطر آثارش چیزی از صنایع بدیعی دلنشین وجود دارد که ما را برای گوش‌دادن به آهنگ خوش کلمه و نادیده پنداشتن مفهوم و معنی آن می‌فریبد و اغوا می‌کند. کلید فرعی این زبان، ذهن را در حالت تفکرآمیز قرار می‌دهد و خون را با خستگی خیالی انباشته می‌کند. اشارهٔ تراکل به تسخیر ذهن و انباشتن خون با خستگی خیالی، این حس رهایی ناشی از عناصر بدیعی خوشایند، معنی و مفهوم زبان را تقویت می‌کند. اشاره به اثرات سکرآور کلید یا مضراب فرعی زبان، آغاز تجلی و ظهور حس شاعرانه است. تأثیر جادویی و اشتیاق‌برانگیز کلمات شاعرانه که به مفهوم مستدل و معقول زبان یعنی محیطی برای مباحثهٔ اجتماعی مرتبط است، شبیه اثر تخدیری داروهاست. تراکل آرزو می‌کند تا



تجارب درونی ناخوشایندش را به طریقی حل کند و از واقعیتهای طبیعی دنیای بیگانه و این زندان رها شود، به طوری که بتوان گفت به یک «خودِ» اساطیری که جهان را در قالب جهانی واحد عرضه می‌کند، احترام می‌گذارد. خود را مرکز جهان صداها و رنگها پنداشتن، موجب می‌شود که او به آهنگها و آوازهای باطنیش گوش بسپارد و معتقد باشد تصاویر ذهنی و رؤیایی به مراتب زیباتر از تمام واقعیتها هستند. با این وجود تصاویر ذهنی و حتی اشعار تراکل تنوع چندانی ندارند. مثلاً تردیدی وجود ندارد که تصویر ذهنی از آیینه، یکی از ویژگیهای شعر تراکل است. ریلکه با خواندن نخستین مجموعه شعر تراکل که در ۱۹۱۵ منتشر شده بود، نوشت: فکر می‌کنم حتی تجربه‌های تازه، فشارهای جانبی علیه جامهای شیشه‌ای هستند و برای تراکل مثل تصویری از آینه‌اند که فضای درونیش را پر می‌کنند. این فضا در این آینه نمی‌تواند وارد شود. به نظر من استعارهٔ آیینه در اشعار تراکل، تصویری از آیینهٔ وجود اوست. در شعری می‌گوید:

در روح من آینه‌های مکدر،
تصاویری از دریاهای نادیده‌اند؛
سرزمینهای خیال‌انگیز متروک و ماتم‌زده،
جاری در رنگ آبی از سر اتفاق.

این آیینه یا سطح بازتابنده در صورتها و معانی مختلف آثار تراکل اهمیتی خاص دارد و حتی می‌توان گفت خاستگاه خلاقیت شعری اوست. تراکل قادر است سطح منعکس‌کننده و روشنایی خیره‌کنندهٔ یک آبگیر را با محیطی خصمانه، محیطی که معرف خصومت است، ترکیب کند:

بانگ شکارچی و نهیب‌خون،
پشت صلیب و تهٔ قهوه‌ای،
آینهٔ آبگیر آرام کور می‌شود.
عقاب
چه سخت و روشن فریاد می‌کشد.

آبگیر در نفس خود مشکلی ایجاد نمی‌کند؛ یک سطح طبیعی است که در روزی آفتابی، درخشش خیره‌کنندهٔ آن می‌تواند چشم را بزند و کور کند. گرچه تراکل واژهٔ glanzen (خیره‌کننده) را انتخاب نکرده است، اما برای صفت «کور» فعلی قطعی و منفی می‌سازد ـ blindet. نتیجهٔ این نوپردازی بر کوری و بی‌بصیرتی متمرکز می‌شود. در بیت اول، این احساس کوری علاوه بر اثرات مرئی و خیره‌کنندهٔ آبگیر، بیانی از سطح منعکس‌کنندهٔ خودش است، زیرا فعل جدید، فاعل مشخصی ندارد. صفت کوری و تصویر ذهنی از قداست، فریبایی، بار مذهبی و ایمان نهفته در آبگیر، درشعر زوال هم آمده است. آنجا که سکوت آرامش‌بخش طبیعت با صدای دیوارهای سپید شهر درهم می‌شکند، صدای تمدن و جامعهٔ بشری هر جور که هست نوعی گرفتاری و مفهومی از روند تاریکی است. این تیرگی ابتدا درخشندگی و تلألؤ آبگیر سحرآمیز را محو کرده و در آخرین بیت به سوی برادرها می‌رود. این بند از شعر به حادثهٔ مهم حرکت عقربه‌های کور که شاخصهای انسان از سکوت سیاه و تاریکی کور جهان مدرن اما بیگانه‌اند، اشاره می‌کند.

● لفظ «تمدن» در منظر تراکل معادل چه معنایی است؟

■ یکی از شعرهای تراکل پاسخ صریحی به پرسش شماست. ترانهٔ کاسپار هاورز که فکر می‌کنم در ۱۹۱۳ سروده شده، یکی از اشعار تراکل است که به رابطهٔ بین تمدن و زوال می‌پردازد. کاسپار هاورز پسر هفده هجده ساله‌ای است که از بدو تولد به دور از تمدن زندگی کرده است، او به سختی قادر به راه‌رفتن و حرف‌زدن است و پنج‌سال بعد از ورودش به شهر که نماد تمدن است، کشته می‌شود. این شعر، نمایی از مرگ و دنیای روشن و پاک معصومیت است:

به راستی آفتاب را دوست می‌داشت
که ارغوانی از تپه‌ها فرو می‌شد.
کوره راههای جنگل،
پرندهٔ سیاه آوازه‌خوان
و شادمانی سبزینگی را
با وقار
در سایه‌سار درخت مأوا گزیده بود
و رخساره‌اش ناب
خداوند اخگری بر دلش انداخت:
آه انسان!
گامش به آرامی
شهر را شبانگاهان یافت.

طبیعت اولیه یعنی خورشید، تپه، جنگل و درخت، همگون و آهنگین پیش از آنکه گامهای او در سکوت شبانه وارد شهر شوند، همزیست بوده‌اند. تمامی عناصر این منظرهٔ طبیعی، نمادی از عشق حقیقی کاسپار هستند و از همه مهم‌تر آفتاب که منشأ نور و زندگی است. پیش از غروب خورشید، کاسپار در دنیای خودش می‌زیست و چون کودکی بود که هنوز از دامن زیبایی و فریبندگی دنیایی روشن و تابناک به آغوش دنیای اجتماعی و متمدن واژه‌ها و کلمات نیفتاده بود؛ مثل آدم ابوالبشر، زمانی که از بهشت و دنیای توحیدی رانده نشده بود. به نظر می‌رسد این کاسپار ـ آدم از دنیای بی‌تمدن راضی است، جهانی که در آن نه آینه‌ای شکسته می‌شود و نه چشمی کور می‌شود. کاسپار نه تنها هرگز اجتماعی نشد بلکه با تمدن شهر تباه شد، تمدن جهانی خزان‌زده و آمیخته با تاریکی و مرگ. کاسپارِ تراکل، نماد پاکی و معصومیتی است که معادل آن پاکی دوران کودکی یا حتی معصومیت اسوه‌های انجیل نیست. مثل خلوص و معصومیت جنینی و پیش از تولد است. شاید تراکل به همین دلیل در آخرین بیت شعرش ـ سرنقره‌ای نازاده‌ای به ژرفا فرو رفت ـ کاسپار هاورز را یک نازاده می‌خواند، کسی که هنوز متولد نشده است. در پرانتز بگویم تراکل پیش از مرگش گفته بود هنوز تولدش کامل نشده و او یک نازاده یا نیم‌زاده است. در اشعار آخرش به خصوص در ترانهٔ غربی ، صنایع بدیع مذهبی وجود دارد که اشاره‌ای است به خلق یا انگیزش رستگاری‌بخش که گویی از انحطاط دنیای غرب ناشی می‌شود؛ همان زوالی که شاید ریلکه در آثار تراکل آن را پیش‌زمینه‌ای برای عروج عیسی به آسمان می‌دید. این شعر و شعر مغرب زمین، هر دو اشارهٔ مستقیمی به تاریکی دنیای غرب دارند. ترانهٔ کاسپارهاورز و ترانهٔ غربی در مضمون، بسط موضوع و صنایع بدیع بسیار به هم شبیه‌اند، حتی شرح زندگی روستایی در شعر کاسپار، نقش قاطعی در آخرین بند ترانهٔ غربی ایفا می‌کند؛ زیرا این شعر حرکتی است از دورهٔ شبانی و زندگی روستایی قدیم به دورهٔ جدید و متمدن غرب. در بند آخر تراکل دربارهٔ زمان حال چنین می‌گوید:

آه ساعت تلخ زوال،
گاهی که بر چهرهٔ آهنین
در آبهای سیاه خیره می‌شویم
اما مژگان نقره‌ای عشاق گشوده می‌شود:
یک تبار کندر و عود
و آهنگ دلنواز رستاخیزیافتگان
از بالشهای گلگون موج می‌زند.

عروج، مژگان نقره‌ای عشاق مسیحی، بوی عود و کندر، بالشهای کوچک مخصوص زانوزدن به هنگام دعا و نیز آهنگ خوش که همگی ریشه در کمال روح دارند، تصویرهای مذهبی حاکم بر این شعرند که می‌توان آنها را به حساب ایمان مسیحی تراکل گذاشت.

● **اما هایدگر معتقد بود تراکل مسیحی نیست ...**

■ تراکل گفته شعر، توبه‌ای ناقص است. دلیلی وجود ندارد که شاعر به طور مستقیم در اشعارش به مذهب اشاره کند تا بگوییم او مؤمن است. در بیشتر اشعار تراکل توسل به خداوند یا مسیح، آیین‌های عبادی، ابدیت و رستگاری موج می‌زند. بیشتر منتقدان آلمانی گفته‌اند که ایمان تراکل، جزو ذاتی ولاینفک اشعارش است. شاید شکل هایدگر و دیگرانی که گفته‌اند تراکل معتقد نبوده است به خاطر ابهام اشعار اوست. تراکل در مقام شاعری تصویرگرا و اکسپرسیونیست، فرصتهای زیادی را به مخاطب می‌دهد تا آن طور که می‌خواهد شعرش را تفسیر و تشریح کند، البته در صورتی که خواننده بتواند به اتصال و پیوستگی اشعار به یکدیگر دست یافته و آن را حفظ کند.