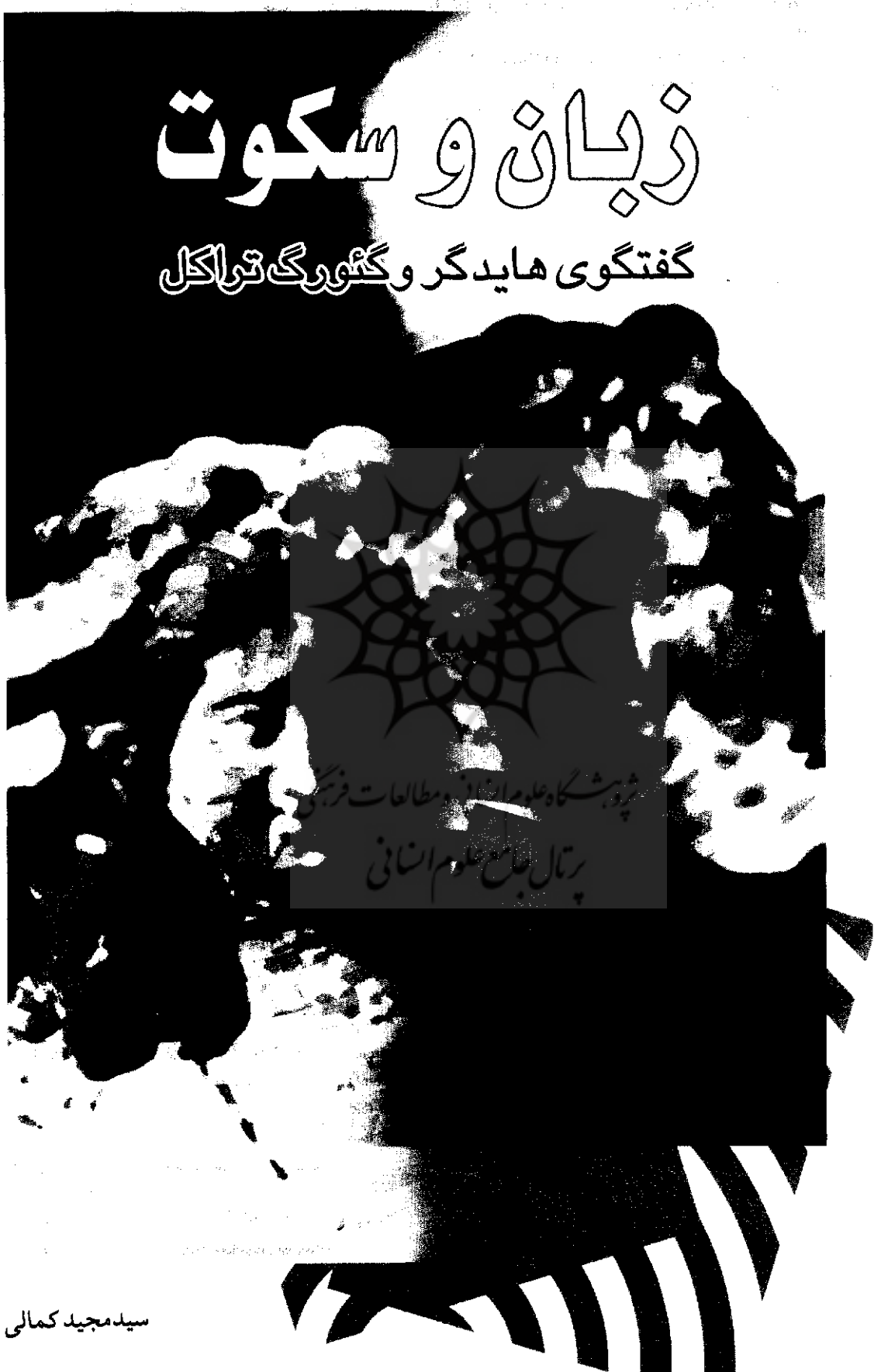
زبان و سکوت

گفتگوی هایدگر و گئورگ تراکل



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیدمجید کمالی

هر شاعر بزرگی، شعر خود را از یک شعر واحد خلق می‌کند. همین بینش یا پیش‌داوری است که هادی بحث هیدگر است

۱. تفاسیر هیدگر از شعر بطور جدی با واکنش‌های متفاوتی مواجه شده است. این مطلب به‌ویژه در مورد اثر او دربارهٔ تراکل با عنوان «زبان در شعر»[۱] صادق است[۲]. [این واژه] توسط عده‌ای به‌دلیل ارائهٔ بینش‌های ژرف دربارهٔ این شاعر اتریشی[۳] مورد ستایش قرار گرفته است، در حالی که کسانی دیگر این نوشتهٔ هیدگر را به‌دلیل این که وی پاره‌هایی از متن را جداکرده و آن را در خدمت اندیشهٔ خود قرار داده ناچیز می‌شمارند.[۴] قضاوت دربارهٔ چنین ارزیابی‌های متناقضی به‌دلیل ویژگی هرمسی[۵] شعر تراکل به‌طور مضاعفی مشکل شده است؛ به‌طوری که این ویژگی، تفاسیر متعدد و اغلب غیر قابل قیاس[۶] و نامتعارفی را برمی‌تابد[۷]. به‌دلیل دوری بودن رویکرد هرمنوتیک[۸] هیدگر، ممکن است فرد کاملاً سرگردان شود که آیا آن‌چه به‌عنوان یک «دیالوگ متفکرانه»[۹] میان فیلسوف و شاعر عرضه شده است، مونولوگی[۱۰] نیست که هیدگر با توجه به آن‌چه که خود می‌خواهد، از شعر تراکل بیرون کشیده است؟ این واقعیت که این شعر تفاسیر بسیار مختلفی را برمی‌تابد، حداقل بیانگر این است که تراکل با «صدایی واحد»[۱۱] سخن نمی‌گوید. حتیٰ شعرهای ساده هم اغلب پیچیده‌تر و مبهم‌تر از آن هستند که از تفاسیر مختلف و حتیٰ ضد و نقیض برکنار باشند. آیا این ابهام‌ها با تفسیر محققانه برطرف نخواهد شد؟ آیا ما می‌توانیم فرض کنیم یک شعر خاص تنها یک معنی معین دارد؟ به نظر می‌رسد هیدگر منکر این موضوع باشد: برای قضاوت دربارهٔ این شعر ابتدا باید دربارهٔ ابهام آن بحث کنیم (74). اما خود هیدگر مایل است تا صداهای مختلف یک شعر را تنها به یک صدا کاهش دهد؛ آن‌هنگام که تأکید می‌کند معانی متعددی که دربارهٔ یک شعر ارائه می‌شود با معنایی عمیق‌تر که ناگفته می‌ماند، به وحدت می‌رسند. چنین معنی یگانه‌ای به‌زعم هیدگر معیاری برای اعتلای یک شعر به دست می‌دهد: هر شاعر بزرگی، شعر خود را از یک شعر واحد خلق می‌کند(37). همین بینش یا پیش‌داوری است که هادی بحث هیدگر است و از آن، یک «بحث و بررسی»[۱۲] به‌معنای هیدگری آن می‌سازد که می‌توان گفت تلاشی است برای بررسی ساختی (ort) که گفتِ شاعرانهٔ گئورک تراکل را با شعرِ او و ساحت شعر او به مقام جمع می‌آورد(37). برای این‌که چنین بررسی‌هایی دل‌بخواهی نباشد باید بر شنیدن دقیق و تفسیر اشعاری خاص استوار باشد. اگر در این زمینه نظر هیدگر را بپذیریم چنین تفسیری پیش‌فرض‌هایی دربارهٔ شعر یگانهٔ یک شاعر در نظر می‌گیرد؛ پیش‌فرض‌هایی از این دست که: مفسّر به چه نحو وارد این دوْر می‌شود؟ آیا او به‌واسطهٔ این پیش‌فرض‌های دل‌بخواهی و شاید نادرست باعث سرکوب آن‌چه خود شعر می‌خواهد بگوید نمی‌شود و به تفسیری خاص رهنمون نمی‌شود؟ این پرسش آشنا به نظر می‌رسد که آیا تأکید هیدگر بر «عمل متقابل میان تفسیر و بررسی ساحت شعر یگانهٔ یک شاعر و تفسیر اشعار خاص» چیزی بیشتر از آن‌چه که امروز با بیانی رازآلود[۱۳] به «دوْر هرمنوتیکی» مشهور است می‌باشد؟ به بیانات روشن‌تر ا. د. هیرش توجه کنید:

> «معنای یک متن (یا هر چیز دیگر) مجموعه‌ای از معانی فرعی یا بخش‌هایی است که به یکدیگر وابسته‌اند... بنابراین ذات یک معنای جزئی به ذات معنای کل وابسته است. بنابراین با این رویکرد به شناخت، نمی‌توانیم معنای یک جزء را تا زمانی که معنای کل را در نیافته‌ایم درک کنیم، زیرا تنها آن موقع است که می‌توانیم کارکرد آن بخش را با توجه به کل دریابیم.... دیلتای این پارادوکس آشکار را دور هرمنوتیکی نامیده و به این نتیجه رسید که این دور، دور باطل نیست زیرا همواره دیالکتیکی اصیل میان فهم ما از کل و درک ما از بخش‌هایی که مقوّم آن است، حادث می‌شود. همین که دیالکتیک آغاز می‌شود، هیچ‌یک از دو طرف تماماً توسط دیگری تعیّن نمی‌یابند».[۱۴]

شباهت میان آن‌چه که هیدگر و هیرش می‌خواهند بگویند به اندازهٔ کافی آشکار است. جایی که هیدگر از «عمل متقابل میان بررسی ساحت شعر یگانهٔ یک شاعر و تفسیر اشعار خاص» سخن می‌گوید، هیرش از دیالکتیکی که «میان فهم ما از کل و درک ما از بخش‌های مقوم آن» وجود دارد می‌گوید. اما این‌ها تفاوت‌های مهمی نیز دارند؛ در حالی که بیان هیرش از دور هرمنوتیکی بسیار کلی است، هیدگر محتوایی خاص به آن می‌دهد و دقیقاً همین محتوا است که آن را شایستهٔ پرسش می‌سازد.

به نظر می‌رسد هیدگر با منوط کردن وحدت اشعار جزئی به وحدت بزرگترِ شعر یگانهٔ شاعر، دیدگاه سنتی در مورد وحدت آثار هنری را زیر سؤال می‌برد. آیا ما باید اشعار مختلف یک شاعر را به‌مثابهٔ پاره‌های مجزایی از یک شعر بزرگ‌تر لحاظ کنیم؟

بنابراین [اگر] مجموعه‌ای به‌عنوان شعر در نظر گرفته می‌شود، نتیجهٔ انتظارات و چشم‌داشت‌های ما از چیستی شعر است. اما چه چیزی هیدگر را به این فرض سوق می‌دهد که برای تفسیر یک شعر خاص باید به ورای آن، یعنی به ساحت شعر یگانهٔ شاعر نظر کنیم؟ آیا این فرضیه‌ای است که باید توسط خود اشعار اثبات شود؟ هرگونه تلاشی جهت این اثبات، به‌خاطر تأکید هیدگر بر ناگفته ماندن شعر یگانهٔ شاعر بی‌نتیجه می‌ماند. آموزهٔ «بحث و بررسی»[15] هیدگر مدعی است که امر ناگفته به آن‌چه سرانجام گفته نتواند شد و هنوز معنای مستور اثر شاعر است، اشاره می‌کند. در صورت‌بندی دور هرمنوتیکی هیرش، چیزی که بیان‌کنندهٔ تأکید هیدگر بر امر ناگفته باشد[16] وجود ندارد. هیرش با نقد «هرمنوتیک نوین هیدگر و گادامر» تأکید می‌کند که متون ادبی حاوی معانی محدودی هستند که می‌توان آن‌ها را فهمید و بیان کرد. اگر معانیْ محدود نباشد، تفسیرْ معیاری نخواهد داشت و خودِ نقد تبدیل به نوعی شعر خواهد شد. این مسئله منکر این نیست که درک آغازین ما از چیستی یک کل یا ژانری که به آن تعلق دارد عبث و غیرمنطقی است[17]، بلکه درک آغازین ما می‌تواند و باید شبیه فرضیه‌ای علمی مطرح شود تا مورد آزمون قرار گیرد. در مقابل اولاً هیدگر نه تنها می‌پذیرد که رویکردش پرسش‌پذیر است، بلکه بر آن تأکید نیز می‌کند. فهم Erorterung خود محتاج تفسیر و ملاحظهٔ انتقادی است: چه چیزی این فرض را که معنای حقیقی شعر ناگفته می‌ماند، توجیه می‌کند؟ آیا چنین فرضی، تفکری عنان‌گسیخته را برنمی‌انگیزد و تفسیر را بدون معیار و در نتیجه دل‌بخواهی نمی‌سازد؟ از آن‌چه که هیدگر ساحت شعر یگانه می‌نامد، چه می‌توانیم دریابیم؟

۲. برای پاسخ به پرسش اول حداقل باید به‌طور اجمالی به تحلیلی که هیدگر از موضوعات تفسیر و زبان ارائه می‌کند توجه کنیم. هیدگر در کتاب وجود و زمان، وجودشناسی سنتی و تأکید آن بر زمان حاضر را نقد می‌کند و در عوض بر اهمیت آینده پا می‌فشارد. در این دیدگاه آدمی ذاتاً در راه است، به پیش می‌نگرد و همواره درگیر دراندازیِ این طرح یا آن طرح است. به‌طور مشابه، تفهّم نیز امری جدا و گسسته از امور دیگر نیست، بلکه به‌صورتی غیر قابل انفکاک به آن‌چه که آدمی تاکنون بوده است منوط است.

بنابراین من معنای چیزی را وقتی می‌فهمم که کاربردهای متفاوتی که آن چیز می‌تواند داشته باشد را بدانم و بتوانم آن را در متن آن‌چه که هیدگر آن را «تمامیت چنین روابطی»[18] می‌نامد، قرار دهم. هر تفسیری از چیستی چیزی بر انتظاری که از یک متن می‌رود استوار است که معمولاً این متن به‌طور تنگاتنگی با شیوهٔ زندگی ما گره خورده است؛ به‌طوری که ناگفته باقی مانده و وارد حوزهٔ آگاهی ما نمی‌شود. مفسّر با ناآگاهی از پیش‌فرض‌هایی که هدایتگر اوست، ممکن است ادعا کند که صرفاً آن‌چه که هست را نشان می‌دهد. «اما آن‌چه را که وی نشان می‌دهد چیزی جز فرضیه‌ای که آشکارا بحث نشده نیست».[19]

از خصلت دوْری تفسیر نمی‌توان اجتناب کرد. بنیاد آن در وجود آدمی است؛ وجودی که در انتظار آن‌چه که باید باشد به سر می‌برد. اما اگرچه نمی‌توانیم از این دور هرمنوتیکی خارج شویم، هیدگر بر این باور است که این دور موجب ناکامی ما در فهم واقعی هر چیز به‌مثابهٔ آن‌چه که هست نمی‌شود. «در این دور یک امکان ایجابی از اصیل‌ترین نوع دانستن مستور است. مطمئناً ما تنها هنگامی این امکان را در تفسیرمان به نحو اصیل بکار می‌گیریم که فهمیده باشیم وظیفهٔ اولیه و نهایی و ثابت ما این است که هرگز اجازه ندهیم، پیش‌داشت،[20] پیش‌برداشت[21] و پیش‌فهم،[22] بر ما به‌واسطه تخیّل و تلقیات عامیانه تسلط یابد، بلکه با طرح این پیش‌ساختارها[23] برحسب خود اشیا این موضوع علمی را مصون نگه داریم[24]».

برآورده‌شدهٔ این مطالبهٔ اخیر با توجه به فهم چیستی پیش‌فرض‌های مربوط به یک متن دشوار است. همواره این خطر وجود دارد که پیش‌فرض‌های ما امر مورد تفسیر

به نظر می‌رسد هیدگر با منوط کردن وحدت اشعار جزئی به وحدت بزرگترِ شعر یگانهٔ شاعر، دیدگاه سنتی در مورد وحدت آثار هنری را زیر سؤال می‌برد

را پنهان سازند تا این‌که آشکار کنند. تنها مادام که این پیش‌فرض‌ها در خور پرسش باشند و آن‌گونه که هستند بازنگری را بر تابند، مفسر از دادن پاسخ به این پرسش که چه چیزی را تفسیر می‌کند برکنار است و در نتیجه تفسیر، دیالوگ باقی می‌ماند. تفسیر کامل باید تنش میان تفسیرِ مفسر و آن‌چه که باید تفسیر شود را حفظ کند. قطعاً در حفظ این تنش است که تفسیر و گفتمانی کاملاً اصیل با شیوه‌های معمول تفسیر تفاوت می‌یابد. زبان متعارف و وجود، آن‌چنان تنگاتنگ به یکدیگر گره خورده‌اند که این اندیشه که «زبانْ زندان وجود است، نه خانهٔ آن» هرگز پذیرفته نمی‌شود.

«در زبانی که با آن صحبت می‌شود هنگامی که کسی سخن می‌گوید [از آن‌جا که] فهم میانگینی وجود دارد و با توجه به توانایی فهم، این گفتاری که بیان شده است تا حد قابل توجهی می‌تواند فهمیده شود حتی اگر شنونده خود را به ساحتی از وجود که گفتارِ مذکور دربارهٔ آن است، نرسانده باشد تا فهمی اصیل و آغازین از آن داشته باشد. ما دربارهٔ چیزهایی که از آن‌ها صحبت می‌شود فهم زیادی نداریم؛ ما صرفاً پیشاپیش در حال شنیدن آن‌چه که در گفت‌وگو به «ما هو» بیان می‌شود هستیم. آن‌چه در گفت‌وگو بیان می‌شود فهمیده می‌شود، اما آن‌چه که این سخن دربارهٔ آن است، تنها به‌صورت تقریبی و سطحی فهم می‌شود».[۲۵]

اگر هیدگر محق باشد، زبان در اغلب موارد پیش از هر چیز «وراجی»[۲۶] است. این واژه توأم با نوعی تأسف است، زیرا بیانگر استفادهٔ نابه‌جا از زبان است. به تعداد دفعاتی توجه کنید که ما صحبت می‌کنیم؛ نه بدین خاطر که چیزی برای گفتن وجود دارد، بلکه از آن رو که از ما انتظار می‌رود چیزی بگوییم. در حالی که از این و از آن سخن می‌گوییم، از هوا، از دوستان، از مشکلات زناشویی آقا و خانم فلان، دربارهٔ خود این موضوع‌ها بسیار کم سخن می‌گوییم. بنابراین وقتی که ویتگنشتاین شیوهٔ به‌کارگیری زبان توسط فلاسفه را به «ماشین بیهوده‌گویی» تشبیه می‌کند و می‌اندیشد که در این به‌کارگیری، زبان دیگر به‌عنوان بخشی از بازی زبانی[۲۷] کاربرد ندارد؟ که در این‌جا بازی زبانی به‌مثابهٔ «کلی که شامل زبان و کنش‌هایی که در آن به هم تنیده شده‌اند فهمیده می‌شود».[۲۸]

هیدگر به این پدیده به‌صورت بنیادی‌تر می‌اندیشد. «وراجی کردن» به کاربرد زبانی مربوط است که در تمامیتش به‌عنوان بخشی از بازی زبانی مسلّم گرفته شده است. ما چنان می‌کنیم که «کسی» [انسان منتشر] انجام می‌دهد و می‌گوییم آنچنانکه «کسی» می‌گوید. زبان هر

زبان متعارف و وجود، آن‌چنان تنگاتنگ به یکدیگر گره خورده‌اند که این اندیشه که «زبانْ زندان وجود است، نه خانهٔ آن» هرگز پذیرفته نمی‌شود

روزه «وراجی» است.

اما گفتمان[۲۹] اصیل چیست؟ آیا اصولاً اگر بخواهیم صحبت کنیم نباید همانند «انسان منتشر» سخن بگوییم؟ پیدا کردن پاسخ در کتاب وجود و زمان دشوار است. هیدگر ندای وجدان را همچون نحوه‌ای از گفتمان اصیل می‌داند. در این‌جا صلادهندهٔ خاموش،[۳۰] کسی است که خود را به بازگشت به ذاتش فرا می‌خواند. پس آیا باید بگوییم که گفتمان اصیل در سکوت و به‌صورت مونولوگ حادث می‌شود؟ یا این‌که گفتمان اصیل به طرق دیگر هم می‌تواند فهمیده شود؟ در وجود و زمان جز اشارات کمی که به امکان دیالوگ اصیل تذکر می‌دهد، چیزی نمی‌یابیم.[۳۱] چنین دیالوگی برای استفاده از زبان غیر اصیل هر روزه از چه زبانی استفاده می‌کند؟ یا این‌که استفادهٔ دیالوگ از آن زبان، دیالوگ را در مقابل پس‌زمینه‌ای از امر ناگفته قرار می‌دهد به‌طوری که آن زبان بی‌وقفه در معرض ناکامی و شکست قرار دارد؟ اگر به گفت‌وگوی دو شخص عاشق بیاندیشیم، ممکن است بسیار احمقانه و سطحی به نظر برسد. اما شاید خود این دیدگاه، رویکردی سطحی و احمقانه باشد که به‌اشتباه در سطح لفظ باقی مانده و آن را به جای کل به حساب آورده باشد. معنای واقعی چنین گفتمانی، ناگفته می‌ماند. هیدگر می‌داند که انسان نمی‌تواند خود را از [بودن] نااصیل برهاند. اصیل بودن صرفاً طریقی است در پیِ نااصیل بودن که مقوّم انسان به‌مثابهٔ موجودی با دیگران است.[۳۲] مشابهاً، سخن اصیل باید بر زبان موجود و مستقر [اما نااصیل] مبتنی باشد، به شیوه‌ای که این استقرار، در خور پرسش باشد و ناکفایتی آن آشکار شود. تنها زمانی تفسیر اصیل باقی می‌ماند که تنش میان زبان عامهٔ مردم و آن‌چه که زبان ناگفته می‌گذارد، حفظ شود. چنین تفسیری نمی‌تواند مدعی کامل بودن باشد، بلکه باید خود را در معرض پرسش قرار دهد و در نتیجه خود را در ساحت آن‌چه که متن مورد تفسیر می‌خواهد بگوید مفتوح سازد. تفسیر با «پرسش‌پذیر» نگه داشتن خود تبدیل به دیالوگ می‌شود.[۳۳] به همین دلیل است که هیدگر در آغاز کتاب

هیدگر شعر را همچون گفتمانی می‌داند که با حفظ سکوت، خشونت ذاتی و ناکامل بودن زبان را برملا می‌سازد

«زبان در شعر» به خوانندگانش تذکر می‌دهد؛ حداکثر کاری که بحث او از شعر تراکل می‌تواند انجام دهد این است که گوش‌سپردن ما به شاعر را دچار تردید سازد؛ یعنی این امکان را بدهد که پیش‌فرض‌هایی را که نسبت به این شعر داریم رها کنیم. بنابراین گوش سپردن ما ممکن است «متفکرانه»تر شود. (39) اما اگر تفسیر می‌خواهد خصیصهٔ تردیدپذیری خود را حفظ کند می‌باید ـ به‌خاطر فهمی که در تفسیر بسط می‌یابد و دارای ساختار فرافکنی است ـ نسبت به آن‌چه که تفسیر می‌شود حدّت به خرج دهد و همچنین در مقابل «دعاوی تفسیر هر روزه» قرار گیرد و «وضوح عافیت‌طلبانه»ی ایشان[۳۴] را زیر سؤال برد.[۳۵] از آن‌جا که گرایش به پنهان ساختن امور از فهم هر روزه جدایی‌ناپذیر است، تفسیری که می‌خواهد حجاب ناشی از چنین فهمی را در نوردد باید با عملی توأم با حدّت و خشونت نسبت به آن‌چه که معمولاً مسلّم گرفته می‌شود، اقدام کند. اگر مفسر باید تنش میان امر گفته شده و امر ناگفته را حفظ کند، [این ضرورت] در مورد شاعر به‌مراتب حقیقی‌تر است. تأکید هیدگر بر این‌که برای آن‌چه که واقعاً در شعر گفته شده باید به ورای فهم متعارف گام بگذاریم و در نتیجه به امر ناگفته گوش بسپاریم، از این دیدگاه او ناشی می‌شود که شعر گفتمانی اصیل است. انسان به‌خاطر وراجی کردن و بیهوده سخن گفتن به زندانی خودساخته گرفتار آمده که تو گویی وجود ندارد. ما تنها هنگامی می‌توانیم از این زندان بگریزیم که خود را در افق خشونتی که زبان باید نسبت به آن‌چه که هست انجام دهد، قرار دهیم. هیدگر شعر را همچون گفتمانی می‌داند که با حفظ سکوت که در آن، امر ناگفتهٔ خود را بیان می‌دارد، خشونت ذاتی و بنابراین ناکامل بودن زبان را برملا می‌سازد.

۳. همهٔ ملاحظاتی که تاکنون به عمل آمده، برای قضاوت در مورد تفسیر هیدگر از شعر تراکل اندک است؛ پیش‌فرض هیدگر این است که آن‌چه در اشعار مختلف تراکل ناگفته می‌ماند، شعر یگانهٔ شاعر است. در آینده به طور اجمالی به این مسئله خواهیم پرداخت که آیا این پیش‌فرض از جانب شعر تراکل حمایت می‌شود یا نه؟ اما چه حمایت شود و چه نشود سرانجام نمی‌تواند این ادعای هیدگر را که اشعار مختلفِ شاعران بزرگ در یک شعر ناگفته جمع می‌آیند به کرسی بنشاند و یا حتی متزلزل سازد. چه چیزهایی هیدگر را به طرح این ادعا سوق می‌دهد؟ در متن کتاب «زبان در شعر» هیچ توجیه یا تبیینی به ما داده نشده است. اما در مبحث مربوط به تحلیل معنا که در وجود و زمان عرضه شده است به جواب این پرسش اشاراتی شده است. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، ما برای فهم معنای چیزی باید بتوانیم آن را در متن مناسبش جای دهیم؛ باید بدانیم به کجا تعلق دارد و جایگاهش کدام است. برای مثال برای فهمیدن حرکات متوالی بازی شطرنج نه‌تنها باید قواعد این بازی را بدانیم، بلکه باید حرکات بازیکنان را نیز پیش‌بینی کنیم. تنها چنین پیش‌بینی و انتظاری است که به من اجازه می‌دهد آن‌چه را که در وهلهٔ اول خود را به‌صورت کثرت مبهمی عرضه می‌دارد به‌صورت یک کل معنادار لحاظ نمایم. اما هنوز، معنای این کل مبهم باقی می‌ماند مادام که جایگاه بازی شطرنج را نفهمیده‌ام. چنین فهمی طلب می‌کند آن‌چه که می‌خواهد فهمیده شود در متن وسیع‌تری جای داده شود. من می‌توانم جست‌وجوی معنا را هر چه بیشتر ادامه دهم تا هنگامی که به یک متن نهائی که دیگر نتوان از آن عبور کرد دست یابم؛ همانند طریقی که فرد در عالم وجود دارد و وجود خود را پی می‌گیرد. وجود انسان معنای یگانهٔ ناگفته‌ای است که مجموعه‌ای از پاره‌ها را در یک زندگی جمع می‌آورد. به نظر هیدگر انسان هنگامی به‌صورت اصیل وجود دارد که با عزمی راسخ با انتظار مرگ، خود را از تمایل روزمره‌اش به منتشر ساختن خویش در نقش‌ها و فعالیت‌های مختلف برهاند و خود را در تمامیتش به چنگ آورد و بنابراین به‌مثابهٔ یک کل وجود داشته باشد. بنابراین در چیزهای مختلفی که شخص اصیل می‌گوید معنای واحدی وجود دارد. اگر شعر صورتی از گفتمان اصیل است، شعرهای مختلف یک شاعر به‌واسطهٔ یک معنای مشترک به یکدیگر متصل می‌شوند. این مطلب بدان معناست که آن‌ها باید به‌عنوان بخش‌های یک کل لحاظ شوند؛ بدین معنا که جملات گفته‌شده یک شعر باشند. آن‌چه که هیدگر شعر یگانهٔ شاعر می‌خواند چیزی نیست که هرگز بتواند وجود داشته باشد. اما اگر تفسیر او از شعر به‌مثابهٔ گفتمان اصیل درست باشد، شعرهای مختلف شاعر به یکدیگر تعلق دارند. بنابراین تفسیر نهایی باید مبتنی باشد بر لحاظ ساحتی که منشاء پنهان این با هم بودگی است.

۴. هیدگر ساحت شعر تراکل را «گسستگی»[۳۶] می‌نامد. تمام اشعار گئورک تراکل دربارهٔ غریبه‌ای سرگردان است.

از او به‌عنوان کسی که [از دیگران] گسسته است نام می‌برند. گفته‌های شاعرانهٔ او با نوای واحدی همساز است. از آن‌جا که اشعار این شاعر در نوای «کسی که گسسته است» جمع آمده است، ساحت شعر او را «گسستگی» می‌نامیم. (52) شخص گسسته و منزوی چه کسی است؟ این گسستگی که تراکل و هیدگر از آن سخن می‌گویند چیست؟ نخستین پاسخ به این پرسش‌ها در پاره‌هایی از شعر تراکل داده شده است. هیدگر با تفسیر این اشعارْ شخص گسسته را همچون کسی می‌داند که از اجتماع بریده است. این شخص دیگر با ما نیست، بلکه همچون غریبه‌ای تنها و گسسته قیام کرده است. هیدگر ضمن تفسیر شعر تراکل، شخص غریبه را کسی می‌داند که «هر آن‌چه که تاکنون بوده است» پشت سر گذاشته و دور انداخته است (Verfalt)، تا آن‌جا که ذاتش را از دست می‌دهد (46). واژهٔ Verfalt نظر هیدگر در وجود و زمان را به یاد ما می‌آورد که انسان به‌عنوان وجودی با دیگران، اولاً و بالذات، در سقوط به سر می‌برد. طریقی که ما معمولاً در آن سخن می‌گوییم گواه این سقوط است. همان‌گونه که در فوق اشاره شد، زبان برای این‌که تعلق به افراد یابد به امری مشترک بدل می‌شود و به عبارت دیگر به وزّاجی تبدیل می‌گردد.[۳۷] انسان با گم کردن خویش در اجتماع، ذات خود را از دست می‌دهد و نابود می‌شود.

شخص گسسته و منزوی به سکوتی گوش فرا می‌دهد که وی را از ورای عالم هر روزه به بازگشت به خودش فرا می‌خواند. وی با پیروی از ندای سکوت تماس خود را با معانی متعارف و پذیرفته‌شده از دست می‌دهد. در مقایسه با این معانی متعارف، آن‌چه که او می‌اندیشد بی‌معناست. بنابراین وی دیوانه نامیده می‌شود.

> «دیوانه می‌اندیشد و حتی با قدرتی که در آن شریکی ندارد می‌اندیشد. اما او از معنایی که دیگران در می‌یابند، بی‌بهره باقی می‌ماند. او به معنایی (sinn) دیگر تعلق دارد. «sinnan» اصالتاً یعنی سفر کردن، کوشیدن، سوی معینی گرفتن. ریشهٔ هند و ژرمنی واژهٔ «sent» و «set» به معنای «راه» است. کسی که گسسته (و منزوی) است دیوانه نیز هست، زیرا که او در راهِ رسیدن به ساحتی مطلقاً دیگر است(53)».

غریبه به کجا می‌رود؟ گفته می‌شود که رفتن او یعنی فانی شدن؛ رفتنی منجر به مرگ (46). اما فانی شدن در این‌جا به معنی از هم پاشیدن یا تخریب نیست. او با گم کردن خویش، [در شفق] ناپدید می‌شود؛ اما نه در تخریب [و خزانِ] حاصل از ماه نوامبر. او تا شفقِ[۳۸] روحانی آسمان سُر می‌خورد؛ تا غروب[۳۹] (51).

در سراسر این متن بسیاری از کلماتی که هیدگر به کار می‌برد از تراکل عاریت گرفته شده است، این در حالی است که شیوه‌ای که کلمات را به کار می‌برد و حتی خود کلماتْ ما را به آثار آغازین هیدگر سوق می‌دهد. از این‌جا این ابهام به وجود می‌آید که چه کسی سخن می‌گوید؟ شاعر یا فیلسوف؟ پاسخ صریحی وجود ندارد. خواننده سرگردان می‌شود. اغلب مواقعی که هیدگر متأخر را قرائت می‌کنیم، آرزومند یک گزاره یا ترجمهٔ قطعی و دقیق هستیم. من اگرچه تلاش می‌کنم چنین ترجمه‌ای را به دست دهم، شاید طرح این مسئله به‌جا باشد که ارائهٔ یک ترجمه به چه معناست؟ برای انجام چنین کاری ما مجبوریم از واژگانی بهره ببریم که در بعضی زبان‌های مشابه جایگاه خودشان را دارا هستند. واژگانی که از قَبل معنایشان را می‌دانیم. این عمل این خطر را در بر دارد که آن امر ناگفته‌ای که روح دیالوگ و تفسیر اصیل است به‌واسطهٔ مشابهت میان واژگان در زبان‌های هم‌ریشه پنهان شود. ابهام محتاطانه و دانستهٔ زبان هیدگر کمک می‌کند تا در برابر این عمل موضع بگیریم. زبانِ هیدگر در حالی که به نظر می‌رسد باعث امتزاج نادرست و نامشروع زبان شعر و زبان فلسفه باشد، تنشِ میان آن‌ها را حفظ می‌کند. این تنش مانع می‌شود که خواننده به آن‌چه که وی بیان داشته، راضی باشد و به آن قناعت کند. خواننده مجبور می‌شود که با آن درکشمکش باشد و تنها مادام که این کشمکش وجود داشته باشد، خواندن نیز تفکری اصیل خواهد بود.

گفته شد که «غریبهٔ سرگردان ناپدید می‌شود؛ اما نه در تخریب [و خزانِ] حاصل از ماه نوامبر». نوامبر زمانی است که هر آن‌چه به‌وسیلهٔ فصول گذشته به وجود آمده است از بین می‌رود؛ زمانی است که سال به پایان خود

اگر شعر صورتی از گفتمان اصیل است،
شعرهای مختلف یک شاعر به‌واسطهٔ یک معنای
مشترک به یکدیگر متصل می‌شوند

نزدیک می‌شود. اما غریبه به‌خاطر آمادگی‌اش برای گذر از عالم به نظر می‌رسد از تخریب می‌گریزد. وی با عبور از آن به سوی غروب روانه می‌شود. «غروب» یادآور نوامبر است؛ اما بیان‌کنندهٔ چیزی شریف‌تر است، همچنین با قدرت بیشتری اندیشهٔ تکرار و تجدید را عرضه می‌دارد. شب که به‌دنبال غروب می‌آید نه‌تنها پایان روز است، بلکه زمان آرامشی است که در تمهید آغازی نو است. هیدگر به تبعیت از تراکل، از شب روحانی[40] سخن می‌گوید.

«روحانی به روح[41] مربوط است و روح به شعله». «شعله چیزی است که در بیرونِ خود، تقرر وجودی دارد، تاریکی را می‌گشاید و روشن می‌سازد، اما همچنان می‌تواند به شعله‌وری خویش ادامه دهد و هر چیزی را در خود ببلعد و تنها خاکستری بر جای گذارد».(60) بّاز می‌بینیم که این زبان، هم زبان «وجود و زمان» است و هم زبانِ تراکل. در «وجود و زمان»، زمانمندی از خود «بیرون بودن آغازین در و برای خود»[42] نامیده شده است. انسان به‌خاطر پیش از خود منتظر آینده بودن، قبل از خود گذشته را به یاد آوردن، ورای خود، خود را در جایگاه دیگران نهادن، ذاتاً بیرون از خود و در فاصله‌ای از خود می‌باشد. بنابراین روح نامی است برای ذات بیرونْ‌خویشِ[43] انسان. انسان به‌مثابهٔ وجودی بیرونْ‌خویش، عالم را روشنی می‌بخشد و می‌گذارد دیده شود. بنابراین او تسطیح[44] وجود است. همانطور که هیدگر تأکید می‌کند این گشودگی نه به‌صورت ثابت و ایستا ـ آن طوری که تمثیل تسطیح عرضه می‌دارد[45] ـ بلکه به‌صورت پویا به‌مثابهٔ پروا[46] باید فهمیده شود. انسان قبل از هر چیز با پروا داشتن به خود و آن‌چه که باید باشد، از خود پیش است. شخص با پیش از خود بودن، مرگ خویش را به انتظار نشسته است. بنابراین روح و مرگ به هم مرتبطند. شخص به‌عنوان روح به سوی مرگ در سفر است، حتی وقتی که به‌خاطر ترس از این غایتْ ذات این سفر و بنابراین ذات خود را از خودش پنهان می‌سازد. اما در انتظار مرگ بودن همان انتظار تخریب و نابودی نیست.(46)

انتظار مرگ با آشکارکردن این نکته که چگونه حیات انسان به‌صورت گریزناپذیری حیات مخصوص به خودش است، از گمگشتگی وی در عالم متعارف و مأنوس و آن‌چه که دیگران می‌گویند و انجام می‌دهند، جلوگیری می‌کند. بیم انسان از مرگ فاصله‌ای میان وی و اشیا ایجاد می‌کند به طوری که به او اجازه می‌دهد تا از میان آن‌ها با چشمان مفتوح‌تر قیام کند و در عین حال این بیم او را به خودش فرا می‌خواند. شخص تنها به‌واسطهٔ تصدیق به وجود مرگ سویش می‌تواند همچون یک کل وجود داشته باشد. در متن تراکل، شب نیلگون همان نقشی که

از آن‌جا که سکونت انسان در عالم، سکونتی در زبان نیز هست می‌توان گفت که شعر عالم انسان را به خودش نشان می‌دهد

در وجود و زمان[47] به مرگ داده شده است، ایفا می‌کند: شفا بخشیدن[48] انسان با فراخواندنش از عالمی که در آن خود را گم کرده است به ذاتش یعنی روح. شب به این معناست که روحانی نامیده می‌شود. اما شب در مقایسهٔ با مرگ، معنای به‌مراتب ایجابی‌تر دارد. شب نه‌تنها به معنای پایان روز است، به معنای حد روز نیز هست که نه‌فقط به دنبال آن نیست، بلکه بر آن مقدم است. بنابراین شبْ محدودهٔ روز را مشخص می‌کند و آن را در تمامیتش قابل رؤیت می‌سازد. شبْ منشاء و نهایت همهٔ چیزهایی است که استقرار یافته‌اند.[49] غروب می‌گذارد که ما آمدن شب را انتظار کشیم. به ما می‌آموزد که امور آنچنان که بوده‌اند استمرار ندارند و اجازه می‌دهد تا امور را به نحوی متفاوت دریابیم. غروب نسبت به شیوه‌های موجود و معمول زندگی و سخن گفتن فاصله ایجاد می‌کند و آن‌ها را در حالی که در شب بنیاد دارند آشکار می‌سازد. اگرچه شاید در این‌جا نباید از «بنیاد»[50] سخن بگوییم. بدین خاطر که هرگاه تلاشی برای درک این بنیاد صورت گرفته است خود را پس کشیده است [در واقع] این بنیاد بر خلاف بنیادی است که فلسفهٔ سنتی در جست‌وجوی آن بوده است؛ بنیادی ثابت برای استحکام ساختاری بیشتر. اگر بنیاد بدین شیوه فهمیده شود، شب [دیگر] بنیاد نیست، بلکه ورطه است. سفرِ شخص غریبه و گسسته او را به ورای امور مستقر و پذیرفته‌شده به سوی آن‌چه که بر این‌ها متقدمند [و همچنین] به‌دنبال آن‌ها هستند، سوق می‌دهد. از آن‌جا که انسان بودن یعنی با دیگران بودن و اتصال داشتن به آن‌ها به‌واسطهٔ نظم وجود، پس شخص غریبه نمی‌تواند وجود داشته باشد. بنابراین وی، هم مرده و هم تولد نایافته نامیده می‌شود. باید دانست هنگامی که هیدگر در تفسیر تراکل از شخص گسسته یا شخص سرگردان سخن می‌گوید، در واقع دربارهٔ فردی که فقط زندگی کرده باشد حرف نمی‌زند، و اگر شخصِ گسسته را بیانگر اگزیستانسی بدانیم که به طور کامل تابع ندای شب نیلگون است، شاید تقرب بیشتری به آن‌چه که در ذهن

هیدگر می‌گذرد، بجوییم. به‌یقین، شخص گسسته شاعر نیست؛ شاعر پیرو ندای اوست.

> شاعر، شاعر می‌شود مادام که پیروی کند از «مرد دیوانه‌ای» که در همان لحظهٔ آغاز، مرد و پژمرده شد و از آن سوی گسستگی و انزوا با گام‌های خوش‌آهنگ و ملیح، برادر را به پیروی از خویش فرا خواند.(73)

شعر، سفر شاعر را دور از اجتماع موجود به شب وصل می‌کند. «ساحت زبان شعر در جایی میان وراجی و سکوت است»[51] زبان شعر احیای سکوت در دل وزّاجی است. شعر در این احیا کردن، زبانِ مأنوس‌تری را پیش‌فرض می‌گیرد. بنابراین ممکن است به نظر ما برسد که معنای واژگان شاعر را می‌دانیم. اما کلمات مأنوس، دیگر معنای متعارفشان را ندارند. ما هم می‌دانیم و هم نمی‌دانیم که چه گفته شده است. زبان در شعر، ابهام ذاتی‌اش را آشکار می‌سازد. شعر آن‌چه را که نامیده است در پس‌زمینه‌ای از سکوت پیش می‌نهد، اما آن پس‌زمینه را پنهان نمی‌سازد آن‌گونه که وزّاجی چنین می‌کند، بلکه ما را بدان رجعت می‌دهد. بنابراین جان شعر در تنش میان آن‌چه گفته شده است و آن‌چه ناگفته مانده است مقیم است.

شعر همچون ناقوس مراسم دعای شامگاهی است که سکوت غروب را می‌شکند، ولی در شکستنش می‌گذارد که سکوت شنیده شود.

بارها و بارها هیدگر از «شعر» و «شاعر» صحبت کرده است. آیا می‌توان گفت که تعیّن ساحت شعرِ تراکل از جانب او در عین حال تعیّن ساحت شعر هم هست؟ این مطلب حداقل در زمانی بیان شده است که هیدگر در جمع کسانی صحبت می‌کند که موسیقی ساکت شخص غریبه را به زبان می‌آورند و بنابراین شاعر می‌شوند (65). اما هر کجا هیدگر از گسستگی به‌عنوان ساحتی برای شعر یگانه و برای آن نوع شعری که در شعر تراکل بیان می‌شود صحبت می‌کند، خواننده خود را یکه و تنها با ابهامی که از قبل در تنش میان عنوان اصلی و عنوان فرعی متن ایجاد شده است، مواجه می‌بیند. «زبان در شعر: بحثی دربارهٔ شعر گئورک تراکل». آیا تعیّن ذات شعر تراکل از جانب هیدگر همان تعیّن شعر است؟ اگر به کوشش‌های آغازین خود هیدگر برای نشان دادن ذات شعر توجه کنیم پاسخ منفی است. هیدگر در «هولدرلین و ذات شعر» شعر را همچون «نامیدن آغازین وجود و نام‌گذاری ذاتِ همهٔ موجودات تعریف می‌کند؛ نه هر سخنی، بلکه نوع خاصی از آن که ابتدا به ساکن هر آن‌چه را که ما بعداً از آن‌ها در زبان روزمره بحث می‌کنیم و با آن‌ها سر و کار داریم، به ساحت فتوح می‌آورد».[52] از این تعریف این نتیجه حاصل می‌آید که «شعر هرگز زبان را به‌مثابهٔ مادهٔ خام فرادستی[53] لحاظ نمی‌کند، بلکه این شعر است که اول‌بار زبان را ممکن می‌سازد».[54] شیوه‌های معمول سخن گفتن ما بیشتر از آن که به‌صورت راحت‌طلبانه و انگل‌وار مبتنی بر زبانی دیگر باشد، در شعر بنیاد دارند و از آن‌جا که سکونت انسان در عالم، سکونتی در زبان نیز هست می‌توان گفت که شعر عالم انسان را به خودش نشان می‌دهد. هیدگر قدرت الهام‌آمیز شعر و هنر را در جاهای مختلف نشان داده است که شاید کامل‌ترین آن‌ها در «سرآغاز اثر هنری» باشد. هیدگر در این متن قبل از هر چیز از هنرهای بصری صحبت می‌کند، اما به نظر وی هر هنری در معنایی وسیع‌تر شعر است؛ یعنی اثر وجود را آشکار می‌سازد. به‌علاوه از آن‌جا که هر اثر هنری دیگری وابسته به شعر است، به‌عنوان کار زبان نیز فهمیده می‌شود. این آخری در صورتی حاصل می‌آید که ما با هیدگر موافق باشیم که «زبان به‌تنهایی هر چیزی را که هست به‌مثابهٔ آن‌چه که هست برای اولین بار مفتوح می‌سازد».[55] شعر در معنای وسیع‌ترش تحقق وجود در اثر هنری است. هیدگر مثال معبد یونانی را بیان می‌دارد. چنین اثری با تحقق دادن به وجود، عالمی را مستقر می‌سازد. در این‌جا «عالم» نباید به‌معنای کلّ اشیا فهمیده شود. اگر ما مکانی روشن را در نظر آوریم به منظور هیدگر تقرّب بیشتری حاصل خواهیم کرد. عالم زمینه‌ای است که به انسان، خدایان و اشیا جایگاه مناسبشان را می‌دهد. عالم «امری همواره غیرابژکتیو است و مادام که کوره‌راه‌های تولد و مرگ، و تقدس و نفرین ما را در راهِ وجود نگه می‌دارد، در معرض آن قرار داریم».[56] همان‌طور که هیدگر تأکید می‌کند هنگامی که تقرر شاعرانهٔ وجود را همچون استقرار عالمی می‌فهمیم تنها یک جنبه از تقرر آن درک می‌شود. جنبهٔ دیگر آن به همان اندازه اهمیت دارد: این اثر با تقرر عالمی باید زمین را نیز محقق سازد. در این‌جا مراد وی از زمین چیست؟ شاید صورت‌بندهایی سنتی‌تر در نشان دادن منظور هیدگر به ما کمک کند. چیستی یک چیز یعنی

زبان هیدگر در حالی که به نظر می‌رسد باعث امتزاج نادرست و نامشروع زبان شعر و زبان فلسفه باشد، تنشِ میان آن‌ها را حفظ می‌کند

این‌که جایگاه آن را در بعضی فضاهای منطقی یا زبانی دریابیم. این جایگاه هرگز آن‌چنان پر نیست که نتواند به‌واسطهٔ بعضی چیزهای مشابه دیگر اشغال شود. حدهای زبانی که ما به واقعیت حمل می‌کنیم ـ برای مثال وقتی که چیزی را «درخت» می‌نامیم ـ نمی‌تواند آن‌چه را که در پیش خود می‌بینیم در تفرد انضمامی‌اش تصرف کند، بلکه تنها از جهات معینی که آن را قابل قیاس با اشیاءِ دیگر می‌سازد درک می‌شود. این محدودیت نقطه ضعف زبان نیست، بلکه موضوع مهمی برای آن به حساب می‌آید. در زبان، انکشاف و اختفا باید با هم پیش روند. آن‌ها با هم رخنه‌ای که زبان و واقعیت را از هم جدا می‌کند آشکار می‌سازند. درست همان‌طور که حضور مادی شیء مانع از این می‌شود که زبان به‌طور کامل درون شیء رسوخ کند و آن را به انقیاد خود در آورد ـ به‌طوری که همواره ابهاماتی باقی می‌ماند ـ همان‌طور هم ما با تحمیل کردن قالب‌های زبانی خود به امر مورد شناسایی، مانع از آن می‌شویم که شیء آن‌چنان که هست خود را به ما نشان دهد. واژهٔ «زمین» نزد هیدگر نشان‌دهندهٔ حجاب و ابهام غیر قابل تقلیلی است که همانند سایه‌ای بر سر شناخت ما از واقعیت حضور دارد. به‌زعم هیدگر، شعرْ برانگیختن نزاع میان زمین و عالم است. وی از نزاع صحبت می‌کند تا از صلح میان آن‌ها، زیرا که زمین و عالم به‌طور اجتناب‌ناپذیری در تنش هستند. همان‌طور که استقرار عالمْ مکشوف ساختن ساحتی از امر پنهان است، مستور ساختن آن نیز هست. این مستوری منجر به غفلت از زمین ـ آن‌گونه که امروزه شاهد آن هستیم ـ شده است.[57]

در واقع همهٔ زبان‌ها به‌نوعی زمین را تهدید می‌کنند. به‌خاطر این‌که ما از قبل درگیر شیوه‌های متعارف و پذیرفته‌شدهٔ صحبت کردن هستیم، ندای خاموش ساحات دیگر را از دور می‌شنویم.

زبان از آن رو که امری متعارف و غیر قابل تردید شده است، نسبت به پنهان کردن نزاع عالم با زمین تمایل دارد. اما اگر انسان می‌خواهد به‌صورتی اصیل زندگی کند و نسبت به وجود خود و وجود موجودات گشوده باشد، این نزاع باید حفظ شود. این حفظ کردن نیازمند شعر است. چگونه تعیّن ساحت شعر تراکل از جانب هیدگر با تعین دوگانهٔ ذات شعر به‌عنوان تقرر عالم و ظهور زمین سازگار است؟ حداقل این امر اخیر به‌واسطهٔ ممیزه‌یابی هیدگر از شاعر به‌عنوان مسافری در راهِ شب بیان شده است. شب و زمین به یک جهت اشاره دارند. این نسبت با تفسیر هیدگر از اشعار تراکل به‌صراحت بیان شده است. شاعر روح را «موجودی غریبه بر روی زمین»[58] می‌خواند.

زمین قطعاً ساحتی است که روح در سرگردانیش تاکنون نتوانسته است در آن قرار یابد. روح تنها زمین را جست‌وجو می‌کند و از آن گریزان نیست. روح سرگردان است و بنابراین زمین را جست‌وجو می‌کند تا بتواند شاعرانه در آن سرایی بسازد و سکنا گزیند و تنها در این صورت است که زمین را به‌مثابهٔ زمین حفظ می‌کند؛ این عمل ذات روح را به کمال می‌رساند. (41)

از آن‌جا که انسان مجذوب شیوه‌های موجود پذیرفته‌شدهٔ سخن گفتن شده است، شعر اگر بخواهد زمین را محفوظ بدارد و نجات دهد باید وی را به ترک این طرق مأنوس دعوت کند. شاعر اگر می‌خواهد به ما مجال شنیدن سکوتی که در آن زمین خود را به ما می‌نمایاند بدهد باید چنین زبانی را تخریب کند. آیا می‌توان گفت که شعر تراکل عالمی را محقق می‌سازد؟ پاسخ به‌ظاهر منفی است. «عالم» در این متن تنها یک بار برای نشان دادن عالم سقوط‌کردهٔ انسان مدرن که شاعر ما را به ترک آن دعوت می‌کند، مورد استفاده قرار گرفته است. ترک گفتن برای چه؟ آیا تراکل برای مقیم شدن عالمی جدید نسبت به عالمی که آن را پشت سر گذارده‌ایم پیشنهاد می‌دهد؟ توصیف هیدگر از تراکل به‌عنوان شاعر مغرب‌زمین، سرزمینی که هنوز پنهان است، تنها پاسخی مبهم عرضه می‌دارد.

۵. فانی شدن شخص غریبه ـ کسی که از طرق مأنوس و پذیرفته‌شده گسسته است ـ سفری است به سوی شب. بنابراین سرزمین سرگردانی او تعلّق به غرب دارد. «ساحتی که شعر تراکل را در خودش جمع می‌آورد، ذاتِ پنهان گسستگی است که مغرب‌زمین (Abendland) نامیده می‌شود»(77).

> مغرب‌زمین (Abendland) پنهان در گسستگی نابود نمی‌شود، بلکه باقی می‌ماند و همچون سرزمینی که در شب روحانی ناپدید می‌شود در انتظار ساکنانش است. سرزمینی که ناپدید می‌شود به سرآغاز طلوعی که در آن مستور است، گذر می‌کند (77).

مغرب‌زمین در این‌جا دیگر به‌معنای جهان غرب نیست، بلکه سرزمین غروب به‌معنای مورد نظر هیدگر است. این سرزمین گذرگاه روز و شب است؛ جایی که شب باید هم به‌مثابهٔ پایان و هم آغاز فهمیده شود. بنابراین هیدگر گسستگی را «شروع رستاخیز عالمی دیگر می‌داند و نه ورطهٔ نابودی»(77). این تعینْ ساحت تراکل را در مقامی بینابین قرار می‌دهد: میان عالم مسیحی افلاطونی و عالمی که استقرار دارد ولی ذاتش هنوز پنهان است. شاعر توانایی استقرار این عالم را ندارد. وی تنها ما را برای چنین استقراری از طریق فراخواندنمان از این عالم نابوده‌شده به

اثر تراکل در مقایسه با تعریف خود هیدگر از هنر به‌عنوان تقرر عالم و حضور زمین ناقص است، اما اگر هیدگر محق باشد، این نقصان نقصانی نیست که شاعر بتواند بر آن فائق آید

زمین و به سکوتش آماده می‌سازد. اثر تراکل در مقایسه با تعریف خود هیدگر از هنر به‌عنوان تقرر عالم و حضور زمین ناقص است، اما اگر هیدگر محق باشد، این نقصان نقصانی نیست که شاعر بتواند بر آن فائق آید. بنیاد این نقصان در زمانه و عصر آن قرار دارد و در عصری که به‌واسطهٔ غلبهٔ متافیزیک شکل گرفته است. متافیزیک چیست و چه سروکاری با شعر می‌تواند داشته باشد؟ با توجه به محدودیت‌های این نوشتار نمی‌توان پاسخی جامع به دست داد، اما اگر بخواهیم بفهمیم چرا هیدگر شعر و هنر مدرن را متمایل به سکوت می‌داند باید پاسخی هرچند اجمالی داد. متافیزیک تلاشی برای درک و حفظ وجود است. بنابراین حمله به امر مختفی ـ بنا بر آن‌چه که هیدگر زمین می‌نامد ـ بخشی از ذات آن می‌باشد. گرایش متافیزیکی برای صورت بخشیدن به عالم ما، با دکارت به نهایی‌ترین مرحله‌اش می‌رسد. عقل آدمی مقیاس واقعیت می‌شود: تنها آن‌چه که بتوان به‌طور واضح و متمایز دربارهٔ آن سخن گفت می‌تواند شناخته شود و هر آن‌چه که بدین شیوه شناخته شود می‌تواند مورد دست‌کاری نیز قرار گیرد. متافیزیک در قالب تکنولوژی، بر زمین و بنابراین بر وجود غلبه می‌کند. انسان با از دست دادن زمین، ذات خود را به‌واسطهٔ روح سلطه‌جویش از دست می‌دهد و نابود می‌شود. «امروزه انسانی که به شکل دیگران نیست پیشاپیش احساس غریبه بودن را ایجاد می‌کند به‌طوری که دیگر هیچ تعلقی [به ایشان] ندارد».[59] اگر باید هنر به‌معنای تامّ کلمه وجود داشته باشد، البته باید گشایشی به زمین داشته باشیم. ما با نفی راز و ابهام از واقعیت، دیگر در عالمی که به ما مجال چنین گشایشی را بدهد، زندگی نمی‌کنیم. عالم ما نمی‌تواند ارائه‌دهندهٔ ساحتی باشد که مجالی برای شنیدن ندای ساکت زمین فراهم آورد. احیای این ساحات دیگر وظیفه‌ای است که هنرمند را وادار به گذر از این عالم می‌کند. شعر تراکل چنین گذری را ابلاغ می‌کند. اگر این تحلیل پذیرفته شود لحاظ ساحتی که اشعار تراکل را در شعری یگانه همچون خود شاعر جمع آورد دشوار می‌شود. این مطلب به همین اندازه به هولدرلینِ هیدگر نیز مربوط است و در واقع به تمام کسانی که سعی در حفظ زمین و ذات انسان در این عصرِ نیازمند داشتند و در نتیجه «نسلی یگانه» را به وجود آوردند، ربط دارد (78) «که با خواست خویش پیرو کسی که گسسته است و تعلق به سرزمین غروب دارد شدند».[60] هیدگر نیز به این جماعت تعلق دارد. تلاش خود وی برای گام نهادن به ورای تاریخ متافیزیک و گذر از «سرزمین لم‌یزرع این زمین ویران‌شده»[61] او را پیرو آن غریبهٔ سرگردان می‌سازد. بنابراین ساحت شعر تراکل به نظر می‌رسد ساحت تفکر خود هیدگر باشد.

۶. هیدگر با تأکید بر خشونت نسبت به تمام تفسیرها و همچنین با تأکید بر ضرورت مفتوح نگه داشتن خود نسبت به «خودِ اشیا» ما را دعوت به پرسش‌گری می‌کند؛ آیا ساحت شاعر و متفکر واقعاً یکسان است و همین مسئله است که دیالوگ ایشان را ممکن می‌سازد؟ و آیا هیدگر به شعر تراکل تحدی داشته باشد؟ آیا آن‌چه که به‌عنوان دیالوگ عرضه شده، در واقع مونولوگی بیش نیست؟ تنها ملاحظهٔ دقیق اثر تراکل می‌تواند دربارهٔ این پرسش‌ها داوری کند، اما حتیٰ یک نگاه اجمالی به اشعار وی نشان می‌دهد که اشعار تراکل متعلق به ذهنی واحد نیست و نمی‌تواند مونولوگ باشد.

شاید این نظر هیدگر که تفسیر اشعار خاص از ساحت شعر ناگفتهٔ یگانهٔ شاعر اثر می‌پذیرد باید به تفسیر متن خود هیدگر نیز منتقل شود. اندیشهٔ خود هیدگر با توجه به آن‌چه که آثار وی نشان می‌دهد در چه ساحتی است؟ پیشنهاد من این است: ساحتی که هیدگر در آن به تراکل ملحق می‌شود در واقع خودِ اوست. البته این بدان معنا نیست که بگوییم هیدگر صرفاً در قرائت شعر تراکل پیش‌فرض‌های ذهنی خود را اعمال می‌کند. ساحت اندیشهٔ هیدگر تنها هنگامی فهمیده می‌شود که به نسل او و تراکل توجه کنیم. همان‌طور که کارل لویت خاطرنشان می‌سازد، قدرت تحلیل‌ها و تفاسیر هیدگر حداقل تا حدی مدیون این واقعیت است که آن‌ها همیشه «مهر تأیید زمانهٔ ما را»[62] یدک می‌کشند. بهترین تفسیر دربارهٔ ساحت اندیشهٔ هیدگر به‌واسطهٔ خود وی به دست داده شده است. همان‌طور که هیدگر شرح می‌دهد تا حدی که عالم ما زندانی تک‌ساحتی باشد که انسان را از زمین و در نتیجه از ذاتش طرد کرده باشد، انسان اگر بخواهد خود را نجات دهد باید از این عالم گذر کند و اگر این عالم، عالمی برای ماست، این گذر کردن باید سفری باشد به سوی سکوت. افسون رخوت‌آلودی که در موسیقی، هنر و شعر مدرن وجود دارد بیان می‌دارد که این توصیف از عالم متعارف، دور از واقعیت نیست.

در عالمی که در آن زندگی می‌کنیم شنیدن نداهای دیگر مشکل است. دیالوگ هیدگر با گئورک تراکل گواهی بر این دشواری است.

پی‌نوشت:

* این مقاله مربوط به کتاب:

Martin Heidegger and the Question of Literature Toward a Postmodern Literary Hermeneutics Edited By William V. Spanos.

1. Die Sprache in Gedicht

2. Unterwegs zur Sprache (Pfullingen: Günther Neske, 1959, pp 37-82)

3. Liebe und tod (Wien und München: Herold, 1955), and Edaard Lachmann, Kreuz und Abend. Eine interprotation der Dichtunger George Trakls (Salzburg: O. Müller, 1954)

4. Walter Muschg, "Zerschwatzte Dichtung," Die Zerstörung der deutschen literatur Cmünchen: List, n. d.), pp. 172-184.

5. Hermetic.

6. Helga Cierpha, "Interpretations typen der Trakl-literatur", Diss. Berlin 1963.

7 Circularity.

8. Hermeneutic approach.

9. Thinking Dialogue.

10. Monologue.

11. One Voice.

12. Erörterung.

13. Cryptical.

14. E. D. Hirsch, Jr. Validity in interpretation (New Haven and london: Yale university Press, 1957), p.259.

15. Erörterung.

16. Unspoken.

17. Validity in interpretation, o. 259.

18. The Totality of Such Involvement.

19. Jein und Zeit, 7th ed. (tübigen: M. Niemeyer Verlags 1953), p. 150. trary.

20. Fore - having. 21. Fore - Sight.

22. Fore - Conception. 23. Fore - Structures.

24. Jein und Zeit, p. 153. 25. Jein und Zeit, p. 168.

26. Idle Talk. 27. Language - Game.

28. Philosophical Investigation, tr. G. E. Anscombe (New York: Macmillan, 1953), Pars. 132, and 7.

29. Discourse. 30. Silent Caller.

۳۱. بدین پیشنهاد نظر کنید که شخص راسخ می‌تواند آگاهِ از دیگران شود و به ویژه این ادعا که وجود اصیل نیازمند ارتباط است و می‌کوشد تا نیروی تقدیرش رها شود. (pp. 384-5). متأسفانه هیدگر دربارهٔ طبیعت چنین ارتباط چیزی نگفته است.

32. Seind und Zeit, p. 179.

33. Was Heist Denken? (Tübingen: M. Niemeyer, 1961), p. 110.

34. Tranqwilized Obviousness.

35. Jein und Zeit, p. 311.

36. Abgeschiedenheit. 37. Aparthness.

38. Twilight 39. Vesper

40. Die Geistliche Nacht.

41. Geist. 42. Jein und Zeit, p. 329.

43. Eestatic Essence.

41. Clearing. 45. Care

۴۶. این تمثیل به‌ویژه طبیعت استفادهٔ خود هیدگر از زبان را به خوبی نشان می‌دهد. به طور سنتی، در بحث از تفهم و آگاهی از واژه‌های فاصله و نور، بدون این‌که خصیصهٔ تمثیلی بودن آن‌ها را روشن سازند، استفاده شده است. هیدگر این دو واژه را در یک تمثیل به هم وصل می‌کند و بدین طریق ما را نسبت به چیزی که آن‌ها نشان می‌دهند، توجه می‌دهد.

48. Jein und Zeit, p. 301- 333.

48.To Heal.

49. Erläuterungen zu Hölderlin, Dichtung, p. 104.

50. Ground.

51. Hugo Friedrichs analysis of the fanction of silencein modern poetry.

52. Erläuterungen zu Hölderlins,Dichtung, p. 40.

53. Ready to Hand.

54. Erläuterungen zu Hölderlins,Dichtung, p. 40.

55. Holzwege (Frankfort: V. Klostermann, 1950), p. 60.

56. Holzwege, p. 33.

57. Holzwege, p. 36.

58. Es ist die seele ein Frendes auf Erden.

59. Vortrage und Aafsätze (pfullingen: Günther Neske, 1954), p. 26.

60. W. H. Rey, Critical Discussion of Heideggers Interpretation of Traks Abendländisches Lied.

61. Vortrage und Aufsatze, p. 97.

62. Heidegger, Denker in Dürffger, Zeit, 2nd. ed. (Göffingen: Vandenhoeek & Ruprecht, 1960), p. 110.