

هیدگر و شاعران

روی آورد. نخستین مقاله او درباره هولدرلین، در سال ۱۹۳۷ منتشر شد که از سال ۱۹۴۰ به بعد یک رشته مقالات دیگری را هم درباره همین شاعر، به دنبال داشت. اخیراً هیدگر تفسیرهایی درباره آثار ریلکه، گوتفردین، تراکل و استفان کئوری به طبع رسانده است. علاقه او به شعر و شاعری، حاشا که هوسی زودگذر بوده باشد و در طول سالیان، بیشتر او را به پژوهش در این بابت مشغول داشته است.

این سیر و سیاحت اصیل او را در اقلیم شعر و شاعری، انگشت شماری از حکما، آن هم با سوءظن، مورد استقبال قرار دادند. به نظر رسید که هیدگر تحقیق در فلسفه را که نیازمند دقت و هوشیاری است یک سو می نهد تا از نشئه هوسناک و هیجان انگیز شعر و شاعری کام دل ستاند. هیچ چیزی نمی توانست از این سوءظن رایج تر باشد که اندیشه، وقتی به کار شعر و شاعری می پردازد، لاجرم دقت و هشیاری خود را می بازد. در همان سپیده دم فلسفه غربی، افلاطون شعر و شاعری را در سنجش با فلسفه در قلمرو امور غیرواقعی وارد کرد. این تخفیف شعر و شاعری، نتیجه نفرت افلاطون از شاعران زمان خود نبود بلکه نتیجه ناگزیر ثنویتی بود که افلاطون میان جهان اندیشه و جهان احساس قائل شده بود. اولی عبارت از مُثُل ابدی که تنها به وسیله اندیشه ادراک می شود و دومی، داده های زودگذر و متغییری که به وسیله احساس دریافت می شوند و هنرمندی که سرگرم کار است با آنها سرو کار دارد. از آنجا آنچه می باید، آنچه مخلد است، پراچ تر از آن چیزی است که سنجی و زمانی است. پس

کتاب «وجود و زمان»، چاپ ۱۹۲۷، که بیش از آثار دیگر از هیدگر به یادگار خواهد ماند، بر دوستداران فلسفه سخت و زود اثر گذارد. این کتاب، چون پیشگفتار یک منظومه نو و پرشکوه، مابعدالطبیعی جلوه نمود و حکما در انتظار آثار بعدی مکمل این منظومه بودند. انتظار آنان وقتی اوج گرفت که هیدگر اعلام کرد که بخش منتشر شده وجود و زمان، فقط بخش نخستین اثری است که طرح تمامی آن ریخته شده است. چه وقت بخش دوم منتشر خواهد شد؟ پس از این تجزیه و تحلیل های مهیج انسانی و مبتنی بر احساسی که در وجود و زمان آمده است، نتایج منطقی که برای فلسفه حاصل خواهد شد، از چه قرار خواهد بود؟

این انتظارات هرگز برآورده نشد. بخش دوم وجود و زمان هرگز منتشر نشد و خود ماهیت تفکر هیدگر بعدی، امکان ظهور یک منظومه مابعدالطبیعی را یکسره منتفی ساخت. اینک که به قفا می نگریم، می توانیم نطفه های این انتسفات مابعدالطبیعه را در وجود و زمان مشاهده کنیم. این همه، اثری که مدعی بود برای فلسفه امروزی دوباره آن مسئله دیرین معنای هستی را به میان می آورد، کاملاً و بحق مبشر یک منظومه مابعدالطبیعی جلوه می نمود. اگر قرار است این سؤال دوباره مطرح شود، در آن صورت شاید پاسخ جامعی هم بدان داده شود؟

در همان حال که جهان فلسفه بیهوده در انتظار ظهور این منظومه به سر می برد، هیدگر در آغاز سال ۱۹۳۰ به عوض مطالعه شعر و شاعری، بویژه به بررسی آثار هولدرلین شاعر

اقلیم مثل هم به جهان احساس از واقعیت کاملتری برخوردار است. از این رو تکاپوی هنر به تمامی، به مثابه 'نقطه' مقابل علم محض و حکمت عقلی، در جهان غیرواقعی و نیمه روشن احساسات است. این اصول نظریات افلاطونی، گاه آشکارا و گاه به صورتی استادانه تر و نهانی تر، نظریه 'فلسفی را درباره' شعر و شاعری از سر آغاز اندیشه 'غربی آلوده کرده است. از جهتی دیگر نظر مخالف اصالت بشردوستی دیرین غربی را نسبت به فعالیت عقلی بشر در مقابل تمام تراوشات دیگر روانی او برانگیخته است.

اما اندیشه 'هیدگر، طرد تمام و کمال نظریه 'افلاطونی است به هر شکل و صورتی که درآید. شاید در میان کوششهای مشابه دیگر که در این دوران آشکارا ضداطلاطونی ما به کار بسته می شود، اندیشه 'هیدگر از همه صریحتر بر نظریه 'افلاطونی خط بطلان می کشد. پس باید پیش بینی می شد که این اعتقاد ضداطلاطونی با خود متضمن ارزیابی دیگری از شعر و شاعری باشد که با نظریه 'افلاطونی یکسره تفاوت دارد. شعر و شاعری، حاشا که واقعیتی انشاقاقی یا درجه 'دوم باشد، از اساس مکاشفه ای است. این مکاشفه ابدأ مطلبی بیهوده و ناقابل نیست، زیرا سرنوشت شعر و شاعری در دوران امروزی، به نحوی بی همتا با سرنوشت تمدن غربی به هم آمیخته است. در نظر هیدگر، هر واقعیت مربوط به آدمی، چون زمانی است. تاریخی نیز هست، شعر و شاعری امروزی، به مثابه 'واقعیتی تاریخی، مشکل اساسی آدمی و سرنوشت آدمی را به صورتی هیجان انگیز به میان آورده است. این نغمه' رسالت تاریخی به واقعی ترین و تندترین شکل خود در اشعار هولدرلین طنین افکن است، و از اینجاست که هیدگر از میان دیگران، او را به عنوان ملک الشعرا برگزیده است: یکه تاز میدان شعر و شاعری، بدین معنا که سرنوشت او با سرنوشت شعر و شاعری به هم آمیخته است.

شاعران ما را از لحظه 'نسبتاً شگفت تاریخ که در آن گرفتاریم خبردار می کنند. نیازی نیست که ملاحظه 'خود را به شاعرانی که هیدگر به تفسیر آثارشان پرداخته است محدود کنیم، زیرا شاعرانی که به زبان خود ما شعر می گویند، و کلامشان را مستقیماً می توانیم بشنویم، شاید ما را چون شاهدی ناگزیرتر به کار آیند.

در نظر یونس که شاید در زبان انگلیسی بزرگترین شاعر این قرن باشد، دوران ما زمان ظلمت ماه است. بدر تمام، مظهر ذهنیت و خرد اندیشمند که در اعصار پیشین فرمانروا بود، ناپدید گشته، و دوران ظلمت ماه دوران برونگرایی میان تهی و بی معناست، و بنابراین زمان آشوب میان تهی بی معنا نیز هست. «آشوب در راهها، آشوب اسپان...»

در نظر تی.اس.الیوت، جهان امروزی سرزمین بایری است که در آن آبهای حیاتبخش جاری نیست. خورشید بیرحمانه آتش می بارد و تخته سنگی که سایه ای فراهم آورد، وجود ندارد

و از آب نشانی نیست. هوای ما اکنون «یکسره خشک و رقیق گشته است، رقیقتر و خشک تر از نیروی اراده.»

در نظر رابرت کریوز، زمان ما از دسترس به دور است، همراه با «کدبانوی خانه» آن الهه 'بزرگ و ما با آزمونهای هوس آلوده 'فکری خود، طبیعت را واژگونه کرده ایم. درختها فقط کارخانه های الوارسازی را به کار می آیند. حیوانات به سیرک یا کارخانه 'کنسروسازی تعلق دارند و حتی زنان، این نمایندگان زمینی الهه 'آسمانی فقط در زمره 'کارمندان کمکی دولتی درآمده اند. و شاعر دردمند باید بپرسد که وظیفه و فایده 'شاعری در این روزگار چیست؟ طنین بانگ فریاد هولدرلین، در مدتی بیش از یک قرن پیش چنین ندا می زند: «در زمانه' عسرت از شاعران چه کار برمی آید؟»

بلاشک، از شاعران دیگر می توان اشعاری آورد که نشان دهد آنان در این منزلگه آوارگان معاصر، از آسودگی بیشتری برخوردارند. اما در این مورد اتفاق نظر ضرورت ندارد، این امر قابل تامل است که بسیاری از شاعران امروزی، و در میان آنان تنی چند از بزرگترینشان، دلواپسی تاریخی عمیقی نسبت به راهی که جهان در پیش گرفته است، احساس می کنند. تردید هم نیست، که فتوای شما درباره' شاعران و ارزش آنان به مثابه شاهد تاریخی بستگی به اساس نظر شما در باب شعر و شاعری دارد. شاید شاعران از مرتجع بودن ناگزیرند، چه، متاعی عرضه می کنند که از آن گذشته است و در جهان امروز از سکه افتاده است. آی.ریچاردز، منتقد تحققی مسلک، معلوم داشته که مقدار زیادی از اشعار گذشته با نظریه 'سحرآمیزی در باب کائنات آمیخته که امروز علم بر آنها خط بطلان کشیده است. بنابراین طبیعی است که انتظار داشته باشیم شاعران معاصر این پیوند بارور را نخشکانند و باز هم مشتاق برقراری همان پیوند نخستین شعر و شاعری با افسون افسانه باشد. ریچاردز ادامه می دهد که اما شاعر، چون هر کس دیگری در جهان امروزی باید بیاموزد که خود را با جهان سازگار کند. او باید این را در نظر بگیرد که در جهان امروز مقام یک نگرنده نیست، چنان که روزگاری میان ملل باستان چنین بود، بلکه فقط در مقام مردی است که در تنظیم کلمات برای برانگیختن عواطف ما چیره دست است و این انگیزه های موزون را برای آنکه ما بهتر بتوانیم خود را با جهان سازگار کنیم به کار می گیرد.

از سوی دیگر، اگر شما به نظریه ای کهنه تر، درباره' شعر و شاعری مایل باشید، اگر اصولاً عمری را با آثار تنی چند از شاعران سر کرده باشید، احتمال آن است که هنوز معتقد باشید که یک شاعر از راه آن چه بر او ظاهر می شود، شعر می سراید که شعر واقعاً الهام است و به همین سبب شاعران را با اعتقاد استوارتری شهود زمان خود بشمارید. بدین جهت است که نویسنده 'حاضر، شعر شاعرانی را نقل کرده است و البته فهرست آنها را می تواند بلندتر کند که برای آنان به اعتقاد به شاعر بودن آنها بدین معناست که آنها را در حد شهود تاریخی

زمانه خود می‌داند. شهادت آنان فتوایی را که هیدگر از فهرست خود از شاعران آلمانی استخراج کرده است، تأیید می‌کند.

اما صرف‌نظر از نظریه کلی شما درباره شعر و شاعری، اعم از اینکه شاعری را کشف و شهود بدانید یا بیان احساس بشمرید، این بی‌قراری شاعر در دورانه‌های امروزی مطلبی است قابل تأمل. باید بدان اندیشید، نه آنکه تنها آن را موضوع بیهوده باقیهای ادبی قرار داد. گرچه درباره این غربت شاعر امروزی بسیار سخن گفته شده است، این همه نه حکما و نه مورخان عمیقاً بدان اندیشیده‌اند.

آخر این غربت، نمودی تاریخی است که در تاریخ شعر و شاعری یگانه است چه وقت این نمود نخستین بار پدیدار شد؟ پاسخ این پرسش، به هر حال، دشوار نیست. از شاعران معاصر که درباره عصر امروزی دلواپس‌اند خط مستقیمی است که از قرن نوزدهم می‌گذرد و به سرآغازهای جنبش رمانتیسم می‌پیوندد. همراه با رمانتیسم است که این نغمه شگفت‌نو در ادبیات طنزین افکن می‌شود. خواننده انگلیسی زبان می‌تواند بلیک و ردزورث را به عنوان شاهد مثال در نظر می‌آورد. دلواپسی در اینجا آن است که آدمی درون نقطه عطف نامطمئنی در تاریخ گام نهاده است که در طی آن نسبت به طبیعت سخت و متحجر خواهد شد، چنان که دیگر آوای شاعر به گوش نرسد و شعر و شاعری، در زمره هنر از سکه افتاده گذشته درآید. این نمای پریشان‌کننده‌ای که شاعران در برابر چشم دارند و بعداً مشروح تر آن را بررسی خواهیم کرد، تم‌های اصلی نظریه فلسفی هیدگر را در باب تاریخ متضمن است.

گفتیم که این پریشان‌خیالی شاعران، که با رمانتیسم آغاز می‌شود، یک نمود یگانه تاریخی است. لازم است که بر این امر تکیه کنیم، چه اگر آن را سطحی بگیریم و مثلاً بگوییم البته، شاعران با جهان معاصر خود در ستیزند اما بالأخره شاعران پیشترها هم با زمانه خود در ستیزه بوده‌اند و با این وجود، معنای آن از دست خواهد شد. به قول شاعر لاتین آری، راست است، شاعران پیشترها هم با زمانه خود به ستیزه برخاسته‌اند، اما ستیزه داریم تا ستیزه و با رمانتیسم ستیزه‌ای که از گونه به کلی دیگری است آغاز می‌شود. هیچ شاعری هرگز جامعه و همشهریان خود را چنین بی‌رحمانه به تازیانه نبسته است که دانته فلورانس و همشهریان فلورانس خود را. با این همه خشم او خشم شهروندی است که در نتیجه اختلافات سیاسی روانه تبعیدش کرده‌اند. نه خشم شاعری که احساس کند، او را فقط بدین گناه که شاعر است تبعید کرده‌اند. خشم آریستوفانس نسبت به سیاست و سیاستمداران آتن، خشم شهروندی است که در جامعه مقام شاعری دارد. شاعران رومی که بر انحطاط زمان نوحه سرایی می‌کنند - چنان که هوارس بر تباهی نسل معاصر خود نسبت به پیشینیان زاری می‌کند - اشعار سیاسی می‌سرایند، که همین صورت بیان نشان می‌دهد که در آن روزگار آوای شاعر را مردم می‌توانستند بشنوند. اگر آن قدر پیش

بیاوریم که به زمان پاپ پیرو مکتب نئوکلاسیک برسیم، می‌بینیم که هجویه‌های او درباره زمان خود، آوای شاعری است که هنوز مقام خود را در جامعه به عنوان شاعر حفظ کرده است.

ستیزه رمانتیکی شاعر با زمانه خود چیزی سرایا دیگر است. بریشان‌خیالی او فقط به خاطر آن است که او را به سبب آنکه شاعر است، و تا وقتی که شعر می‌سراید محصور کرده و از مابقی نوع بشر جدایش کرده‌اند، نوع بشری که دیگر به آوای شاعر گوش نمی‌کند. این همه بدان جهت پیش آمده که آدمی آن گام شگفت‌انگیز تاریخی را که او را نسبت به طبیعت سخت و بی‌احساس می‌کند، برداشته است. زیرا مگر شعر و شاعری نه همان سرور شادمانی دیرینه آدمی است از یابست اینکه که به نوبت خود در تمام صورتهای گوناگونش رابطه خود را با هست، حفظ می‌کند، ادراک می‌کنیم. این صورت معین و فعلی هست، سوم شخص مفرد مضارع اخباری، بر تمام صورتهای دیگر برتری دارد. ما بودن را در رابطه با تو هستی، شما هستید، من هستم یا ایشان هستند، درک نمی‌کنیم، با اینکه همگی همان اندازه جزء تصریف بودن محسوب می‌شوند که هست به شمار می‌آید، بودن برای ما مصدر هست به شمار می‌آید. بنابراین ما مصدر بودن را از هست، تفسیر می‌کنیم.

هستی را باید از هست ادراک کرد. خواننده شاید این را کمی حيله بازی بالغات پندارد، اما در واقع، در تمامی اندیشه هیدگر نکته‌ای اساسی محسوب می‌شود. بنا به پیشنهاد هیدگر در اینجا می‌توانیم به عنوان ترجمه عبارت هیدگر *das sein* که معمولاً به «هستی هر آنچه که هست» ترجمه می‌شود، این عبارت را بیازماییم: هست هر آنچه که هست.

این هست هرچه که هست! اگر خواننده آن قدر شکلیا باشد که این هرج و مرج را تاب آورد، شاید برای روشن شدن مطلب مفید واقع شود.

مقدم بر همه این هست هرچه که هست، با حضور تمام عیار خود، همان است که شاعر و هنرمند ابراز می‌کنند. مردم زیر اثر داروی سکرآور، دریافتهای شگرفی که از عادی‌ترین اشیاء نصیبشان شده است، توصیف کرده‌اند. آلدوس هاکسلی به ما می‌گوید که آن صندلی که در آن سوی اتاق قرار دارد، لکه و صورتی تحریف شده نیست بلکه درست همان که هست باقی می‌ماند، یک صندلی، اما یک صندلی که اینک با هستی آن خود می‌درخشد. بدون داروی سکرآور همین تجربه را از هنر، در تصویری که وان گوگ از صندلی کوچک بافته از ترکه بید پرداخته است، به دست می‌آوریم. آن هست، همان صندلی کوچک، آری همان صندلی عیان و مکشوف در برابر ماست و معجزه ساده و شگفت‌اینکه هست.

از آنجا که این هست هرچه که هست، این حضور تمام عیار آنچه که حاضر است، برای ما در اثر امور عادی زندگانی روزانه و کلیشه‌های معمول در محاوره روزمره تیره و مبهم می‌گردد، نیازمند شاعریم که آن را به ما بازگرداند. خود را در امان شعر

و شاعری افکندن عبارت از این است که خویشتن را یک بار دیگر در برابر این هست هرچه که هست قرار دهیم، همان وضع حیرت آور و میهوت کننده ای که تفکر در آن وضع، میان یونانیان باستان آغاز گردید. هیدگر بر آن است که پیوند نهانی میان شاعر و متفکر در همین جاست، چه هر دو آنها از همین تجربه اصلی کار را آغاز می کنند.

فعل هست، زمان حال است. در اینجا حال، باید به دو معنا گرفته شود: البته به معنای گذرا یعنی آنچه که در زمان حال حضور دارد اما همچنین آنچه که در زمان حال است، در برابر ماست، عیان و آشکارا و خود را مکشوف می دارد. آن گونه که دستگیر هیدگر می شود، ما در اینجا با دو مشخصه اصلی مربوط به خود هستی روبه رو می شویم: اولاً، بعد ناکزیر زمانی هستی، و ثانیاً، جدایی ناپذیری هستی از حقیقت، که هیدگر آن را به معنای کشف می گیرد، به پیروی از کلمه یونانی a-letheia که لفظاً به معنای کشف است.

شاید به نظر هیچ چیز واضحتر و پیش پا افتاده تر از این دو معنای «حال» که از فعل «هست» استخراج شده است نرسد. اما گاهی به هنگام استدلال همان که واضح است برای آدمی از همه پوشیده تر می ماند، و نکته عمیق درباره هیدگر اینکه، چگونه وی این دو معنای ساده را از اساس به تمامی سنت اندیشه غربی منسوب می کند. عنوان اثر مهم او وجود و زمان است، و انتخاب این دو کلمه تصادفی نیست. اگر آدمی اندیشه خود را معطوف سنت دیرپای فلسفه غربی از افلاطون تا ذهن گرایی مطلق قرن هجدهم کند، سنتی که منکر آن است که زمان «واقعاً واقعی» باشد و آن را در قلمرو ظواهر محض وارد می کند، آن گاه این پیوند اصلی میان زمان و هستی در نظرش به مثابه تجدید نظری اساسی در این سنت جلوه گر می شود. آدمی آرزوی چیزی را دارد که در دریای تغییر پابرجا بماند و اندیشه حکما که جهان بری از زمان ذوات را مرجح می دارد، به مثابه غایت مطلوب خود، زبانی را مرجح می دارد که فقط حاوی اسماء بوده و افعال را با دلالت آزاردهنده شان به زمان، قلم گرفته باشد. طنین فعل را در کلمه دیرین «هستی» افکندن، گامی است که به وسیله تفکری از نوع دیگر برداشته می شود.



پرو، شہ گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

