درباره شعرهای راینر ماریا ریلکه

منظره و موسیقی

مسعود یزدی

برای ریلکه نقاشی عهد عتیق یک نقطه عطف در تاریخ هنر است. انسان عهد عتیق بی گناه، عاری از حواس معمول بوده و انسان عریان همه چیز است. انسان اگرچه هزاران سال زندگی می کرده است، برای خود بسیار جدید بوده و از این که وجود دارد دچار وجد و شادمانی می شده است. خانه ها بعد منظره داشته و آدمی را به سرور می برده است. زمین نیز برای انسان اولیه حاوی شادمانی است. به عبارت دیگر زمین هنوز شکل بعدی خود را بر نگرفته بود. زمین خانه های سفید رنگ دارد. در اینجا همه چیز شاد است و زمین نیز عنصر اصلی این شادمانی است. هنر هنوز بعد مسیحی را به خود نگرفته بود. بدین سبب است که ریلکه سخن از «زمین شادمان» می کند. حتی اندوه نیز بعدی سبکبار دارد.

برای ریلکه زمین مانند یک گوی است که در آن فقط اصل بازی کردن وجود دارد. بازی با زمین چون یک گوی اصل جدیدی را در فرهنگ بنیان می گذارد که همان اصل بازی است. بازی با زمین باعث آن می شود که زمین سبکبال و فارغ تصور شود. این برخلاف جهان زمین است که بعداً دیده می شود که زمین سنگین بوده و طاقت بازی ندارد. برای ریلکه زمین سبکبال در تعطیلات است، این تعطیلات است که به زمین شکلی تازه می دهد. زمین سبک در تعطیلات به بازی با خود می پردازد. این بازی با کسی نیست، بلکه بازی زمین با خود زمین است. هنوز جهان خدایان به عرصه ظهور نرسیده است. بازی زمین با خود زمین نوع جدیدی از بازی است که در آن ابژه بازی دیده نمی شود بلکه آنچه هست سوبژه است که در نهایت خود تبدیل به یک رکن بازی می شود. با خود بازی کردن اصل جدیدی در بازی است. «آگاهی» نیز وجود ندارد و بنا بر گفته «کارل لویت»

آگاهی ابژه در اینجا محو شده است. ابژه دیگر نقش مقابل سوبژه را ندارد. و آنچه هست بازی سوبژه با خود است. باد و دریا دو نشانه ای از این بازی هستند. باد در چرخش مدام حالت کودکی را دارد که دچار بازی مدام است و دریا نیز در تکرار خود بازی را می جوید. تکرار اصل اساسی بازی در دریا است. بازی در واقع به علت تکرار است که خود را می جوید و خود را می کاود. «تکرار» و «تفاوت» در بازی دریا دیده می شود. از یک سو جهان دریا تکرار است و از سوی دیگر دنیا تفاوت خود را نشان می دهد. لذا تکرار و تفاوت دو رکن اصلی بازی سوبژه با خود است. در هر موج که به ساحل می رسد نوعی تفاوت با موج قبلی دیده می شود و از طرف دیگر تکرار نیز خود را نشان می دهد. به عبارت دیگر زمینه پیدایش تفاوت همان تکرار است.

تفاوت و تکرار چیزی بیش از دیالکتیک است. اصل بر «چندگانگی» است. جهان بازی بر مبنای جهان چندگانه استوار است. چندگانگی است که تفاوت و تکرار در کنار هم دیده می شوند و در این چندگانگی است که بازی به عنوان ترکیب تکرار و تفاوت خود را نشان می دهد. نکته اصلی دیگری که در شعر ریلکه به چشم می خورد، مقایسه جهان جانوران با جهان آدمیان است. برای ریلکه جهان جانور در نزدیکی او قرار دارد. جهان جانور در پیشانی او و در کنار او قرار می گیرد. جانور از مرگ خودآگاه نیست و چیزی به نام مرگ آگاهی در جانور دیده نمی شود، لذا مرگ آگاهی به عنوان بعدی شعر گونه در جانوران وجود ندارد. به عبارت دیگر جانور از مرگ خود غافل است. اما در آدمی است که مرگ آگاهی به شدت وجود دارد. برای آدمیان مرگ چون حاصل وجود به چشم می خورد و این مرگ است که حاصل و نتیجه عمر است، این آدمی است که می تواند از مرگ بعدی شاعرانه بسازد و در پس آن پنهان شود. جهان جانور گشاده و فراخ نیست، بلکه بیشتر در جهانی ابژکتیو به سر می برد. جهان جانور، به عبارت دیگر، ابژکتیو شده است و او نمی تواند از این جهان ابژکتیو بیرون رود، چرا که او فاقد بعد ذهنی (سوبژکتیو) است. او در سوبژکتیو زندگی نمی کند، بلکه حیات او و زندگی او کاملاً ابژکتیو است. برای جانور آنچه هست در چارچوب فیزیولوژی جای می گیرد. اعمال انعکاسی حاصل زندگی جانور است و او از فیزیولوژی رفتاری بیرون نمی تواند برود.

بنابراین رفتارگرایی محض، نمونه کامل رفتار جانور است، حال آن که برای آدمیان رفتارگرایی جای بسیار محدودی دارد. انسان در رفتارگرایی نمی تواند به نقطه اوج رفتاری خود برسد. رفتار برای انسان در حکم جهانی ابژکتیو است.

در آدمیان، جهان ذهنی سازنده ابعاد جدید در کنش و واکنش است، اما در جانور جهان ذهنی اصلاحاتی ندارد. لذا جانور قادر نیست که خود را به صورت سوبژه تصور کند. برای ریلکه تصور جهان ذهنی در موزیک به دست می آید. در موزیک است که حتی مجسمه ها در سکوت به زبان می آیند.

موزیک: تنفس مجسمه ها. شاید

سکون تصاویر، کلام در جایی که کلام ختم می شود

زمان،

عمودی شده بر راه قلب ها به سوی نابودی.

احساس برای چه کسی؟ تغییر

حواس به سوی چه؟ به سوی منظره شنیدنی.

سرزمین عجیب: موزیک، فضا رشد کرده از قلب های ما

از نزدیک ترین ما

گام می گذارد فرای ما

به سوی دور

خداحافظی مقدس

آن هنگام که درون در اطراف ما است مانند فاصله که

بسیار دور است

دیگر سوی هوا

ناب

عظیم

و نه برای ما که زیست کنیم.

موزیک ما را به دیگر سوی هوا که «ناب» و «عظیم» است می برد، برای ما خداحافظی درونی است. از سوی دیگر خداحافظی در کنار موسیقی است، اما ما که زیست می کنیم این چنین ابعادی نداریم. زیست ما ابعاد ابژکتیو دارد. موزیک نمی تواند ما را از ابژکتیویسم زیستی فارغ کند. اما موسیقی بعدی دیگر نیز دارد و آن تنفس مجسمه ها است. ما که در چارچوب ابژه و سوبژه قرار گرفته ایم از جهان مجسمه ها غافل هستیم. تنها مجسمه است که از مرز ابژه و سوبژه بیرون است.

نقش مجسمه ها، بعد بازی گونه آنها است، بدین ترتیب است که موزیک چونان بازی است. موزیک در واقع همان «نفس» است، در تنفس است که صدا و ریتم نفس بازی گونه بودن آن را به ما نشان می دهد. موزیک حائز نفس جهان را تغییر می دهد. لذا در نفس است که بازی گونه بودن جهان خود را به نمایش می گذارد.

موسیقی خود زبانی است در جایی که زبان خود متوقف می شود. همین متوقف شدن زبان است که باعث آن می شود که موزیک برای خود جایی پیدا کند. موسیقی همان دنیای تغییر است، در تغییر است که موزیک به تجلی درمی آید. فضا از ورای قلب ما به صورت فضا درمی آید. در واقع این قلب ما است که شکل فضا را به خود می گیرد، فضا این انتزاعی ترین بعد ما در کنار قلب است به صورت فضا درمی آید، منظره شنیدنی می شود و این ما هستیم که در کنار چنین منظره ای قرار گرفته ایم.

اما زمین به علت تغییرات، بعد موزیکال دارد. این زمین است که در اوج بازی گری به موسیقی می رسد. ریلکه در جایی دیگر سخن از اراده معطوف به تغییر سخن می گوید. در این «اراده معطوف به تغییر» است که موسیقی پیدا می شود. در «اراده معطوف به تغییر»، جهان به شکلی موزیکال به دست ما می رسد. در همین اراده معطوف به تغییر است که نفس در کنار زمین نقش بازی گونه خود را به دست می آورد.

در همین تنفس جانوران است که جهان صرفاً پدیده ای ابژکتیو شده و اثری از بعد ذهنی دیده نمی شود. این تنفس با تنفس آدمیان تفاوتی اساسی دارد. در آدمیان است که تنفس بعدی موزیکال دارد و بدین ترتیب می توان گفت که تنفس «شالوده شکن» است. این به درستی مانند موسیقی است که شالوده شکن است. نکته اصلی اینکه فقط در آدمیان است که موسیقی و شالوده شکنی در یک جریان قرار دارند