Volume 1. Issue 2. Autumn & Winter 2023-2024. Pages 23 to 35.

Research Paper

From the structure of Husserl's horizon to the reading of poetic experience

Morteza Babak Moein [1*]

[1] Associate Professor, Department of French Language and Literature, Islamic Azad University of Iran, Tehran Markaz Branch.

10.22080/lpr.2024.26736.1033

Received:
February 12, 2024
Accepted:
March 02, 2024
Available online:
March 02, 2024

Keywords:
Horizon structure, poetic experience, Husserl, Colo, Proust

Abstract

Horizon structure theory is one of the fundamental theories of phenomenology of Husserl. Although at first glance, the horizon embodies the concept of limit and dependence in the mind, but in this theory, on the contrary, the horizon is always a gateway to things beyond and horizontal to the intangible and infinite. The concept of horizon structure can be considered as the interaction between the present and the absent, the finite and the infinite, the visible and the invisible, and the obvious and the hidden. This is the reason why Michel Collot, using this phenomenological theory, opens a way to the poetic world and claims that contemporary French poetry and, in our opinion, basically the poetic view of the transition from the "obvious of the identity" to the "hidden and otherness" Relying on the theory of the structure of the horizon and based on some of Collot's ideas, this article seeks to answer the question on what basis it can be claimed that if the poetic experience is in search of otherness, it has a poetic view of itself. It does not attract, there is no poem. In simpler terms, the question can be asked how, relying on the structure of the horizon, one can justify the tendency of poets and the poetic view to discover and intuition in the hidden within the obvious. For this purpose we will use the poems of contemporary French poets and especially the poetic experiences of Proust

*Corresponding Author: Morteza Babak Moein
Address: Associate Professor, Department of French Language and Literature, Azad University of Iran, Tehran Markaz Branch
Email: bajo_555 @yahoo.com

علمی

از ساختار افقِ هوسرل تا زبان و تجربه‌ی شاعرانه

مرتضی بابک معین [1*]

[1] دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد تهران مرکز.

10.22080/lpr.2024.26736.1033

تاریخ دریافت:
۲۲ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش:
۱۲ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ انتشار:
۱۲ اسفند ۱۴۰۲

کلیدواژه ها:
ساختار افق، تجربه شاعرانه، هوسرل، کولو، پروست.

چکیده

نظریه‌ی ساختار افق از جمله نظریات بنیادی پدیدارشناسی هوسرل است. هرچند در نگاه اول، افق، مفهوم حد و بستگی را به ذهن متبادر می‌کند، اما در این نظریه، برعکس، افق همواره دروازه‌ای به چیزهایی فراتر و افقی به‌سوی امر نامشهود و لایتناهی‌ست. مفهوم ساختار افق را می‌توان تعامل بین امر حضوری و امر غیابی، امر تناهی و لایتناهی، امر مشهود و نامشهود و امر آشکار و امر پنهان دانست. همین دوگانگی افق سبب می‌شود، میشل کولو با بهره از این نظریه‌ی پدیدارشناختی راهی به جهان شاعرانه باز کند و ادعا نماید که شعر معاصر فرانسه و به تعبیر ما اساساً نگاه شاعرانه گذر از امر «آشکار این همانیتی» به امر «پنهان و غیریتی» است. این مقاله با تکیه بر نظریه‌ی ساختار افقِ هوسرل و مبتنی بر برخی اندیشه‌ها و نظریات میشل کولو بر آن است به این پرسش پاسخ دهد که بر چه اساس می‌توان ادعا کرد که تجربه‌ی شاعرانه درگرو امر غیریتی و دیگربودگی‌ست و اگر نگاه شاعر به این امور نباشد زبان شاعرانه به وجود نمی‌آید. به بیان ساده‌تر چگونه با تکیه بر ساختار افق می‌توان گرایش شاعران و نگاه شاعرانه را به کشف‌وشهود در امر پنهان، در بطن امر آشکار، و جستجوی دیگربودگی را در امر این‌همانیتی توجیه کرد. برای این منظور از اشعار شاعران معاصر فرانسوی و به‌ویژه به شکل گسترده‌تری از تجربه‌های شاعرانه‌ی پروست بهره خواهیم برد.

* **نویسنده مسئول:** مرتضی بابک معین
آدرس: دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد تهران مرکز
ایمیل: bajo_555@yahoo.com

دوره ۱. شماره ۲ .پاییز و زمستان ۱۴۰۲. صفحات ۲۳ تا ۳۵.

۱ مقدمه

یکی از نظریاتی که بر اساسِ آن می‌توان گرایش شاعران و نویسندگان به امر رازآلود و پنهانِ ورایِ امر واقع را مورد خوانش قرار داد، نظریه‌ی «ساختار افق[1]» است که برای اولین‌بار توسط ادموند هوسرل[2]، پدر پدیدارشناسی[3]، مطرح می‌شود. شاید در نگاه اول پرسشی که پدید می‌آید این باشد که چگونه می‌توان از یک نظریه‌ی فلسفی، به جهان ادبی راه یافت و از آن برای خوانش تعامل شاعر و نویسنده با جهان بیرون بهره برد. هدف اصلی این مقاله نیز جواب به این پرسش بنیادی‌ست. نظریه‌ی ساختار افق در خصوص ادراک چیزها مطرح می‌شود. از نظر هوسرل افق، ابژه‌ای مانند ابژه‌های دیگر تجربه‌ی ما نیست، بلکه «افق جزء ساختار تجربه‌ی انسانی است»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۳۵). به تعبیری دیگر این کل جهان زیسته است که ویژگی افق به خود می‌گیرد. هر ادراکی همیشه فراتر از داده‌های بالفعل خود می‌رود و داده‌های غیابی و بالقوه را نیز شامل می‌شود. پدیدارشناسی، این داده‌های غیابی، بالقوه یا به تعبیری دیگر این «داده‌های اضافی و فرارونده» را افق می‌نامد، که هیچ‌گاه به قطعیتی مطلق ختم نمی‌شود. هوسرل معتقد است «افق‌ها با هر داده‌ی واقعی بیدار می‌شوند»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۹۷). بنابراین، ادراک به مجموع امپرسیون‌هایی که سوژه را تحت تأثیر قرار می‌دهند فروکاسته نمی‌شود؛ درواقع ادراک علاوه‌بر موضوعی که به‌صورت آگاهانه به‌مثابه‌ی موضوع آگاهی خود به آن توجه دارد، در خود دارای «پس‌زمینه‌هایی» است که هرچند به‌طور موقت مورد نظر نیستند، اما پیوسته در شکل‌گیری آگاهی نقش دارند. در واقع ادراک «پیوسته با افقی زنده احاطه شده است»(هوسرل، ۱۹۷۶: ۱۶۹-۱۷۰). برای مثال ممکن است افق دیدمان از یک ساختمان، محدود به یکی از طرف‌های آن باشد اما ما آن را به‌عنوان ساختمانی که سه بُعدی و دارای سمت‌های دیگر هم هست، ادراک می‌کنیم.

در زمینه‌ی شعر و نگاه شاعرانه به جهان، نظریه‌ی ساختار افق به ما این امکان را می‌دهد تا نشان دهیم بسیاری از شاعران و نویسندگانی که با نگاه شاعرانه جهان را می‌بینند و زندگی می‌کنند، به‌جانب غیابی چیزها و داده‌های بالقوه‌ای که در ورای آن‌ها به‌صورت نهفته و پنهان وجود دارد، گرایش نشان داده و در جستجوی «امر نامشهود»[4] در ورای «امر مشهود» [5] هستند. به تعبیر دیگر آن‌ها به فراتر از سطحِ حضوری چیزهای ساده و داده‌هایی که به‌صورت بالفعل عرضه می‌شوند، می‌روند و به بیان تخصصی‌تر، آن‌ها به ماجراجویی در افق‌های نامشهودی که با تماس با چیزها بر آن‌ها گشوده می‌شود، می‌پردازند. در این مقاله با توسل به نظریه‌ی ساختار افقِ هوسرل که به ادراک جهان بیرونی مربوط می‌شود، و با صحه بر دو افق درونی و بیرونی که دو جزء تشکیل‌دهنده‌ی این ساختار به شمار می‌آیند، بر آن هستیم تا نقبی به جهان شاعرانه بزنیم و نشان دهیم چگونه سوژه‌ای که جهان را شاعرانه می‌بیند، بر افق‌های گشوده‌ای که او را به کشف‌وشهود در داده‌های غیابی سوق می‌دهند، گرایش نشان داده و از سطح جهان واقع و عینی گذر می‌کند. به بیان دیگر و با استفاده از واژه‌های هوسرل، او سوژه‌ای است که در وجه پیدا و آشکار چیزها متوقف نمی‌شود و به کشف‌وشهود در وجه ناپیدا و پنهان چیزها می‌پردازد و سعی دارد تا آن راز به دست آمده را که هیچ‌گاه به تمام‌وکمال دست‌یافتنی نیست، به زبان تبدیل کند. در راستای این هدف، هرجا لازم باشد، نگاهی هرچند گذرا به

[1] La structure de l'horizon
[2] Edmond Husserl
[3] La phénoménologie
[4] L'invisible
[5] Le visible

دوره ۱. شماره ۲. پاییز و زمستان ۱۴۰۲. صفحات ۴۱ تا ۳۵.

شاعران معاصر فرانسه خواهیم داشت، شاعرانی که شعر آن‌ها را می‌توان به‌روشنی بیان شاعرانه‌ی اندیشه‌ی هوسرل در خصوص ساختار افق دانست. اما در همین راستا، تأکید بیشتر ما، به برداشت شاعرانه‌ی مارسل پروست[1] از جهان خواهد بود، جهانی که ساده‌ترین و پیش پاافتاده‌ترین عناصر شکل‌دهنده‌ی آن، او را «فرامی‌خوانند» تا بر رمز و راز پنهان در ورای آنچه بر چشم ِسر، عرضه می‌شود رسوخ کرده و با زبان ِ شاعرانه آن رمز و راز پنهان را به سخن درآورد. طبیعی‌ست از کتاب سترگ پروست، در جستجوی زمان از دست رفته[2] ، به چند مثال گویا که توجیه‌کننده‌ی ادعای ما باشد، بسنده خواهیم کرد.

۱،۱ پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص «ساختار افق» و به‌کارگیری این نظریه در حوزه‌ی ادبیات و شعر می‌توان به آثار میشل کولو[3] ، به‌ویژه شعر مدرن و ساختار افق[4] (۱۹۸۹) اشاره کرد. در اثری دیگر با عنوان ِ افق ِ رووردی[5] (۱۹۸۱)، کولو می‌کوشد از نظریه‌ی ساختار افق در تحلیل شعر شاعری به نام پیر رووردی[6] (۱۹۸۱) بهره ببرد. در ایران در خصوص این نظریه و به‌کارگیری آن در حوزه‌ی شعر و ادبیات کارهای زیادی صورت نگرفته است. در کتاب ساختار افق و شعر معاصر فرانسه، مرتضی بابک معین از آثار میشل کولو متونی را برگزیده و ترجمه کرده است؛ متونی که به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم به اندیشه‌های میشل کولو در خصوص ساختار افق مربوط می‌شوند. در کتاب دیگری از مرتضی بابک معین، با نامِ پروست زیر ذره‌بینی دیگر، با تکیه بر نظریه‌ی ساختار افق و اندیشه‌ی کولو، برخی از توصیف‌های پدیدارشناختی پروست، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. همچنین در رساله‌ی دکتری با عنوان «ساختار افق در شعر رنه شار[7] »، با راهنمایی معین، نرگس یزدان‌پناه به تحلیل این نظریه در شعر رنه شار، پرداخته و نشان داده است در شعر این شاعر فرانسوی، «امر ناشناخته‌ای[8]» که شاعر بی‌وقفه خود را در برابر ِآن می‌بیند، همان وجه پنهان و غایب است که در ساختار افق مطرح می‌شود.

۲ بحث

۲،۱ چارچوب نظری

بنیاد و چارچوب نظری این مقاله مبتنی است بر نظریه‌ی «ساختار افقِ» ادراک که توسط ادموند هوسرل مطرح شده است. البته سابقه‌ی توجه به مفهوم افق به فلسفه‌ی نیچه برمی‌گردد؛ آنجا که از منظر او هر انسان از افق و دورنمای فرهنگی یا تاریخیِ خود حقایق را می‌بیند. در اینجا افق بیشتر به معنای «حد» در نظر گرفته می‌شود. اما باید معنای فنی «ساختار افق» را یکی از اصطلاحات بنیادی پدیدارشناسی هوسرل دانست. در این معنای فنی، افق را نباید به‌منزله‌ی «حد» (آن‌گونه‌که در فلسفه‌ی نیچه مطرح می‌شود)، در نظر گرفت، بلکه بیشتر جنبه‌ی «گشودگی و بسطدهندگی» آن مورد نظر است. به بیان دیگر به‌واسطه‌ی افق می‌توان به ورای آن چیزی که در مواجهه‌ی نخستین مشاهده می‌شود، راه پیدا کرد؛ زیرا هرچیز همیشه در امتداد افقی که آن را دربرمی‌گیرد؛ یعنی افقی که از نظرها غایب است، قرار دارد. در نظریه‌ی ساختار افق به‌دلیل گشودگی افق‌ها بر یکدیگر، همیشه با افق‌های نادیده‌ی دیگری مواجه می‌شویم. از نظر هوسرل، ادراک همیشه به فراتر از آنچه به‌صورت مستقیم توسط حواس درک می‌شود، خواهد رفت. هوسرل دو افق متمایز را از هم تشخیص می‌دهد: افق درونی[9] و افق بیرونی[10] . در ادامه‌ی مقاله

[1] Marcel Proust
[2] *A la recherche du temps perdu*
[3] Michel Collot
[4] *La poésie moderne et la structure de l'horizon*
[5] *Horizon de Reverdy*
[6] Pierre Reverdy
[7] René Char
[8] L'inconnu
[9] Horizon interne
[10] Horizon externe

خواهیم دید چگونه می‌توان از این نظریه‌ی پدیدارشناسی در حوزه‌ی شعر و ادبیات، و تعریفِ تجربه‌ی شاعرانه استفاده کرد.

۲،۲ ساختار افق در پدیدارشناسی هوسرل

۲،۲،۱ افق درونی

هوسرل در خصوص «ادراکِ[1]» چیزها، دو افق متفاوت را از یکدیگر تشخیص می‌دهد: ابتدا « افق درونیِ» چیز، برآمده از تمامی زوایای دیدی‌ست که می‌توان (به شکل بالفعل) یا (به شکل بالقوه) از آن‌ها به آن چیز نظر کرد، تا زاویه‌دید فعلی خود را تأیید یا آن را تکمیل نماییم. درواقع «چیز» دارای معنایی‌ست که افق درونی‌اش به آن می‌دهد. قسمتی از یک چیز که از زاویه‌دیدی مشخص به آن نگاه می‌کنیم، همیشه درگیرِ زوایای دیدِ بالقوه‌ی دیگری‌ست که قسمت‌های دیگر آن چیز را به ما نشان می‌دهد، زوایای بالقوه‌ای که معنای چیز را تعیین می‌کنند، اما از نگاه ما می‌گریزند (هوسرل،۱۹۷۰: ۴۰). برای مثال، اگر این تخته به نظرم سطح بالایی یک میز می باشد، و نه فقط یک تخته چوب ساده، به این دلیل است که هم‌زمان در سطح پایینی آن، پایه‌های میز را در ذهن خود تجسم می‌کنم، بدون آنکه این پایه‌ها را ببینم. ادراک تنها به وجهی از چیز که خود را به شکل بالفعل به نگاه ما عرضه می‌کند برنمی‌گردد، بلکه همچنین به وجوهِ دیگری از چیز که زوایای دیگری از آن را بر ما عرضه می‌کند نیز مربوط می‌شود، قسمت‌هایی که ممکن است الان آن‌ها را نبینیم، اما می‌توانند به شکلی بالقوه بر ما آشکار شوند؛ قسمت‌هایی که در پس‌زمینه‌ها قرار دارند و با تغییر زاویه‌دیدِ سوژه‌ی نظاره‌گر، ادراک می‌شوند: هوسرل معتقد است: «قسمتی از چیز که به شکل حقیقی «دیده» می‌شود، یعنی وجهی از آنکه به نگاه ما عرضه می‌شود، همیشه و لزوماً وجوه دیگری از چیز را که پنهان هستند نیز مجسم می‌نماید و این‌گونه است که ساختار کلی آن در آگاهی ما نقش می‌بندد»(هوسرل، ۱۹۳۱: ۹۲). بنابراین ادراک یک چیز تنها بر داده‌های حضوری که قابل مشاهده هستند مبتنی نیست، بلکه داده‌های غیابی را که با تغییر زاویه‌دید سوژه بر او آشکار می‌شود نیز دربرمی‌گیرد.

میشل کولو معتقد است که همین «وجهِ پنهانِ» چیزها که به غیاب رفته، یعنی وجهی که « خود را به نگاه ما عرضه نمی‌کند»، به شکل کاملاً ویژه‌ای شاعران معاصر را به خود جلب نموده است (کولو، ۱۹۸۹: ۱۶). او در جایی دیگر می‌نویسد: «افق در عمق و پس‌زمینه‌ی منظره، حدی را تعیین می‌کند که وراتر از آن، از نگاه ما می‌گریزد. این مرزِ اسرارآمیز، تخیل را مجذوبِ خود می‌کند»(کولو، ۱۹۸۱: ۷). از منظر کولو شاعران معاصر نیز بی‌وقفه «پشت چیزها» را که از معنا و دلالت می‌گریزد، به پرسش و چالش می‌کشند. برای مثال او از آندره دو بوشه[2] ، شاعر فرانسوی، مثال‌هایی می‌آورد که همگی بیان کنکاش شاعر برای رسیدن به آن داده‌های غیابی‌ست:

«وجهی از زمین که دیده نمی‌شود»، « جانب لال آسمان»، «آن سوی دیوار»، یا «درونه‌ی زمخت پوشش سنگ‌ها»(کولو، ۱۹۸۹ : ۱۷)

هوسرل معتقد است که این افق درونی‌ست که امکان تعریف و تشخیص ابژه را میسر می‌سازد و بدون آنکه معنای ابژه را از نظر دور کند، در شکل‌گیری و ساختِ آن مشارکت دارد، و به‌علاوه می‌تواند برای مثال زمانی‌که نظاره‌گر جابه‌جا می‌شود یا زاویه‌دید خود را تغییر می‌دهد، به‌نوبه‌ی خود قابل مشاهده شود. شاعران مدرن گرایش دارند که از آنچه که در ادراک معمولی صرفاً یک داده‌ی پنهانِ موقتی‌ست، یک امر غیر قابل مشاهده و پنهانِ بنیادی بسازند؛ برای این شاعران، افق درونی چیز، تنها بیان پایه و اساس هویت و معنای آن نیست،

[1] La perception

[2] André du Bouchet

بلکه افق درونیِ چیز برای آن‌ها علامت یک «دیگربودگی وغیریتِ[1]» پنهان است، که آن چیز را از هر هویت تعریف شده، و معنای متعیَّنی دور می‌کند. این «دیگربودگی و غیریت» همان داده‌های فراونده، اضافی و غیابی هستند که با هر ادراکی شکل می‌گیرند.

ازاین‌روی مسئله‌ی خیال‌پردازی در خصوص درونه‌ی چیزها، برای مثال در شعرِ شاعر فرانسوی، گیل ویک[2] ، (۱۹۹۷-۱۹۰۷) به همین کنکاش در خصوص دیگربودگیِ پنهان برمی‌گردد؛ درواقع شاعر با کنجکاوی مصرانه‌ای که برای رسیدن به درونه و جوهر چیزها دارد، با مانعی روبرو می‌شود که همانا ظلمات بی‌پایان درونه‌ی آن‌هاست؛ یعنی با افقی که تا بی‌نهایت در ورطه‌ی سرگیجه‌آورِ «فاصله‌ای درونی» از ما دور می‌شود:

این فاصله‌ای است در درون
که تا سر حد بی‌کرانگی
ره گم می‌کند
تنها فضایی بر جای مانده است
بی‌حد و بی‌کرانه
آنجا که سیاهی به‌مانند

هیبتی هیولاوار به لرزه درمی‌آید (گیلویک،۱۹۵۴: ۶۴)

ژان پیر ریشار[3] این متن را این‌گونه تفسیر کرده است: «ابژه چیز دیگری نیست مگر گریز از خودش؛ مگر افقی که تا جاودانگی پا پس کشیده و عقب می‌نشیند»(ریشار، ۱۹۶۴: ۱۸۵).

درواقع ساختار افق، نشان‌دهنده‌ی توانایی‌ِهوش‌ِادراکی‌ِما در گذر دائمی آن از یک داده‌ی ساده است؛ اما همزمان بیان‌کننده‌ی محدودیت توانایی آن نیز هست. به همان نسبت که کنکاش ادراکی ما پیش می‌رود، عدم تعیَن[4] و ابهامِ افق که در آغاز وجود داشت، به‌تدریج کاهش می‌یابد، چیزهایی که مبهم بود، با تغییرِ زاویه‌دید توضیح داده می‌شوند، اما همزمان افقِ مبهم و نامتعَینِ دیگری رخ می‌نماید. ازهمین‌روی هوسرل معتقد است: «هر افق گشوده‌ای افق‌های تازه‌ی دیگری را آشکار می‌کند»(هوسرل، ۱۹۷۶: ۱۹۳).

لذا از این منظر می‌توان گفت که رسالت کشف و شرحِ ادراکی، رسالتی بی‌پایان است؛ زیرا هرگز آن وجه غیرقابل مشاهده و غیرقابل شرح و توصیف، یعنی آن وجه نامتعَین حذف نمی‌شود. ازهمین‌روی هوسرل معتقد است: «همیشه افقِ باقی‌مانده‌ی روشن‌نشده‌ای بر جای می‌ماند»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۱۴۸-۱۴۷).

تجزیه و تحلیل پدیدارشناختی افق درونی با رسیدن به پایان خود، به شهود شاعرانه منجر می‌شود. با این تفاسیر نامِ مجموعه شعرِ شاعرِ فرانسوی به نام کلود رویه – ژورنو[5] (۱۹۴۱)، توجیه می‌شود، ابژه‌ها در خود امر لایتناهی و بی‌کرانگی[6] را دارند ؛ این نام در خود حاوی فشرده‌ای از اندیشه‌های هوسرل در خصوص ساختار افق است. به این مفهوم که هیچ افقی به خود محدود نمی‌شود و افق‌ها با باز شدن بر یکدیگر نظر ما را تا بی‌نهایت با خود خواهند برد.

۲،۲،۲ افق بیرونی

هوسرل علاوه‌بر افق درونی، در بحث مربوط به ادراک، از افق بیرونی نیز سخن می‌گوید. «افق بیرونی» از ارتباطاتی حاصل می‌شود که ابژه با سایر ابژه‌هایی که احاطه‌اش کرده‌اند، برقرار می‌نماید. حتی اگر توجه سوژه به آن‌ها متمرکز نشود، آن‌ها به‌صورت داده‌هایی بالقوه با خاصیت بالفعل شدن، در حاشیه حضور دارند. درواقع افق بیرونی

[1] Altérité
[2] Guillevic
[3] Jean pierre Richard
منتقد فرانسوی که به حوزه‌ی نقد مضمونی تعلق دارد.

[4] Indétermination
[5] Claude Royet-Journoud
[6] *les objets contiennet l'infini*

افقی‌ست که به‌واسطه‌ی رابطه‌ی ابژه با محیط اطرافش ایجاد می‌شود. لذا هوسرل در شکل‌گیری تجربه، افق بیرونی را نیز دخیل می‌داند: «هرچیزی که به تجربه عرضه می‌شود، تنها دارای افق درونی نیست، بلکه دارای افق بیرونی گشوده و بی‌پایان ابژه‌هایی است که هم‌زمان به تجربه عرضه می‌گردد»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۳۷-۳۸). ازهمین‌روی کولو اعتقاد دارد: «یک چیز هرگز تنها دیده نمی‌شود، بلکه همیشه در ارتباط با یک «میدان»[1] و گستره‌ای که در درون آن قرار گرفته، دیده می‌شود»(کولو، ۱۹۸۹: ۱۹). بنابراین هر ادراک ابژه‌ای، وابسته به هاله‌ای از شهودهایی است که در پس‌زمینه‌ی ابژه قرار دارند. مالدینی فیلسوف و منتقد فرانسوی معتقد است: «نگاه افقی را می‌گشاید که فراتر از چیزی که می‌بینیم، می‌رود. نگاه آن چیز را در میدان حضوری که در آن قرار دارد، بازمی‌یابد. هیچ نگاهِ متمرکز بر چیزی، وجود ندارد مگر با توجه و نظری متمرکز بر آن نگاهی که خود را از حاشیه‌ها که مکانِ توجهات بالقوه می‌باشند، جدا می‌کند»(مالدینی، ۱۹۷۳). این جمله می‌تواند به‌خوبی توجیه‌کننده‌ی نقشِ افق بیرونی در شکل‌پذیری ادراک باشد. میشل کولو معتقد است «برای اینکه چیزی را شاعرانه ببینیم، باید از اینکه آن را از بقیه‌ی چیزها جدا کرده و به کانون تمامیتِ افق تبدیل کنیم، سر باز زنیم»(کولو، ۱۹۸۹: ۱۹). به‌روشنی پیداست این نظریه‌ی ادبی ریشه در اندیشه‌ی هوسرل در خصوص افق بیرونی دارد. برهمین‌اساس این شعر گیلویک را می‌توان بیان شاعرانه‌ای دانست که نظریه‌ی افق بیرونیِ ساختار افق را به‌خوبی توجیه می‌کند:

زمانی‌که برای مدتی طولانی
دسته‌ای علف را به نظاره می‌نشینی
آن‌گاه‌که بر آنی که تنها آن را ببینی
و تنها به آن بیندیشی
آن دسته علف نیست که تو را فرامی‌گیرد
اما گاه، اگر به‌سوی افق نظاره کنی
و بگذاری که فضا در برت گیرد
می‌بینی که دسته علف
به‌سوی بلنداها از تو فراتر می‌رود
آن‌گاه است که به تمام‌وکمال در درون آنی. اکنون آن را می‌بینی (گیلویک،۱۹۷۳).

هوسرل افق بیرونی را افقی«گشوده» و «بی‌پایان» می‌نامد. درواقع این افق به «میدان ادراک» تقلیل نمی‌یابد، بلکه با بازی گشودگی افق‌ها بر یکدیگر، «تا کلیت جهان به‌مثابه‌ی جهان ادراک»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۱۸۴) بسط پیدا می‌کند.

دراصل، چیزها، ابژه‌ها به ما عرضه نمی‌شوند مگر به‌گونه‌ای که ما از آن‌ها به‌مثابه‌ی چیزها و ابژه‌هایی در افقِ جهان، آگاهی پیدا کنیم[2].

پس آن‌سان‌که هوسرل آن را درک می‌کند، «جهان ادراک»، یک «تمامیتِ» بسته و تمام‌شده نیست؛ «جهان ادراک» تنها «افق گشوده‌ی فضا –زمانی است، افق واقعیت‌های از قبل شناخته‌شده(...)، و همچنین واقعیت‌های ناشناخته، که می‌توانند به تجربه درآمده یا به شناخت‌های بعدی راه پیدا کنند»(هوسرل، ۱۹۷۰: ۳۹).

به‌این‌ترتیب با مفصل‌بندی و پیوند افق بیرونی به افق درونی، چیز، نه تنها وارد ارتباط با دیگر چیزها می‌شود بلکه با خودِ جهان به‌مثابه‌ی جهانی نهایی نیز ارتباط برقرار می‌کند. این درهم فرورفتن افق‌ها در یکدیگر اساسِ «احساس جهان» است که بنابر اعتقاد پل والری[3] ، فیلسوف و شاعر فرانسوی، «تجربه‌ی شاعرانه» (والری،۱۹۵۷: ۱۳۶۳) را تعریف

[1] Champ

[2] اینجا لازم است با استفاده از ادبیات هایدگر بیان کنیم که ابژه‌ها و موجودات جهانی همه «هستنده‌هایی» هستند که تنها در بطن «هستی» که آن‌ها را از مستوری بیرون می‌آورد، آشکار می‌شوند.اما خودِهستی آشکار نمی‌شود و هیچ گاه رخ نمی‌نماید.

[3] Paul Valéry

می‌کند. در تضاد با مشغولیت‌های روزمره، که ما را وامی‌دارد تا توجه خود را تنها و تنها معطوف به یک ابژه کرده و از ابژه‌های دیگر چشم بپوشیم، «غور و تعمق زیبایی‌شناختی» به شکل بنیادی گرایش دارد تا چیز را در بافت دور و نزدیک خود، یعنی در افق بیرونی که قلمرو آن است، قرار دهد.

۳ مارسل در جستجوی افق‌های نامشهود و راز نهفته در چیزها برای تبدیل آن به زبان شاعرانه

در رمان در جستجوی زمان از دست رفته، در بسیاری از موقعیت‌ها شاهد هستیم که مارسل، راوی اثر، در مقابل پدیده‌های ساده و پیش‌پاافتاده‌ی طبیعی واکنش نشان می‌دهد و با آن‌ها ارتباطی ویژه برقرار می‌کند. به بیان دیگر، او خود را در مقابل معمای پر رمزوراز آن‌ها درمی‌یابد و سعی می‌کند آن رازِ نهانِ در ورای آن‌ها را «به چنگ آورد[1] ». به تعبیر دیگر مارسل به داده‌های عینی و حضوری که بر نگاه او عرضه می‌شوند، اکتفا نمی‌کند و در پی کشف افق‌های نادیده‌ای‌ست که آن چیزهای ساده در ورای خود پنهان کرده‌اند؛ یعنی همان وجوه پنهان و مستور. با استفاده از واژه‌های هوسرل، برای مارسل این عناصر ساده «ابژه‌های شناخت[2]» به حساب نمی‌آیند، بلکه «پدیده[3]» هایی هستند که با افق‌های گشوده‌ای که بر آگاهی عرضه می‌کنند بر او آشکار می‌شوند؛ افق‌هایی که او را وامی‌دارند پیوسته در جستجوی راز پنهان در ورای آن‌ها باشد. (اگر بخواهیم از منظر هایدگر[4] به این تعامل نظر کنیم، پشتوانه‌ی این تعامل آن تفکری است که به «تفکر معنوی یا تعمقی» مربوط می‌شود. در تضاد با «تفکر محاسبه‌ای» که به جهان به‌صورت ابزاری نگاه می‌کند. این تفکر محاسبه‌گر برآمده از اندیشه‌ی دکارتی[5] است که برای او انسان عبارت است از منِ اندیشنده و اندیشیدن یعنی محاسبه کردن، و عالم نیز امر ممتد قابل اندازه‌گیری، و چیزی‌ست که باید به تملک سوژه‌ی اندیشنده درآید. البته مقاله‌ی حاضرقصد ندارد از منظرِ هایدگر به بحث افق بپردازد).

راوی پروست برای فهم این معما و راز پنهان در پشتِ چیزها، به گنجینه‌ی عقلِ خود رجوع نمی‌کند، (یعنی همان عقل محاسبه‌گر)، بلکه به شناخت شهودی اعتماد می‌کند. او مانند اهل تصوف به وجود، به‌مثابه‌ی یک سِر می‌نگرد و مانند آن‌ها در جستجوی وحدت و یگانگی با این سِر برمی‌آید. در تضاد با دیدگاه علمی که خواهان مالکیت و چیرگی بر هستی‌ست، اینجا شاهد وحدت با هستی هستیم، که می‌تواند به «عشقِ» به هستی و «دوست داشتنِ» آن تعبیر شود. در برخورد با چیزها، آن‌ها راوی را فرامی‌خوانند، تا به جستجو در راز آن‌ها بپردازد؛ رازی که هیچ‌گاه به تمام‌وکمال فاش نمی‌شود و همیشه افق گشوده‌ی دیگری برجای می‌ماند. میشل کولو در اثر خود، شعر مدرن و ساختار افق، دعوتِ چیزها برای اینکه شاعر، (یا هرکس که نگاه شاعرانه دارد)، راز پنهان آن‌ها را به سخن درآورد، «دعوت[6]» یا «فراخوانی» چیزها می‌نامد. کولو می‌نویسد: «اگر چیزها دعوت می‌کنند که به سخن درآیند، ازاین‌روی است که خود را آشکار نمی‌کنند، مگر آنکه هم‌زمان خود را پنهان کنند»(کولو، ۱۹۸۹: ۱۵۶). با این تفاسیر می‌توان ادعا کرد که اگر تنها مجذوب داده‌های حضوری و آشکار شده بودیم، و از بیان داده‌های پس‌زمینه‌ای که موقتاً از نظر دورند و رخ نمی‌نمایند، پرهیز می‌کردیم، شعری هم خلق نمی‌شد. او از میشل دِگی[7]، شاعر، فیلسوف و منتقد فرانسوی، جمله‌ای می‌آورد که در این خصوص بسیار گویاست: «از آنجا که موفق به دیدن نمی‌شویم، سخن می‌گوییم (...)...»(به نقل از کولو، ۱۹۸۹: ۱۵۶-۱۵۷) این جمله بیان این مهم است

[1] saisir
[2] Objet d'étude
[3] Phénomène
[4] Heidegger
[5] Déscartes
[6] L'appel
[7] Michel Déguy

که اساساً زبان شاعرانه برای بیان نادیده‌ها و امر نامشهود به کار می‌آید. درواقع چیزها هم‌زمان که خود را در تمامیتِ خود به نگاه عرضه می‌دارند، چیزی از خود را از نگاه پنهان می‌کنند؛ ازهمین‌روی شاعر به دیدن و حتی به غور و تعمق در آن‌ها بسنده نمی‌کند و بر آن می‌شود تا در «میان واژه‌ها» و «با واژه‌ها» آن امرِ نادیده و آن غیریتِ غیر قابل ادارک را به زبان آورد و به تعبیر دیگر، با زبان شاعرانه، وجه پنهان آن‌ها را بیان کند:

با تکیه بر اندیشه‌ی هوسرل، می‌توان ادعا کرد که زبان شاعرانه راهی‌ست برای بیانِ آن داده‌های اضافی و فرارونده، آن غیریت‌ها و دیگربودگی‌ها که خود را بر آگاهی عرضه می‌کنند، اما مدام از آن می‌گریزند. درواقع نگاه شاعرانه مجذوبِ وجوه پنهان چیزهاست که باید از خلال زبان شاعرانه به سخن درآیند. اگر افق، می‌تواند به‌مثابه‌ی ابژه‌ای شاعرانه درنظرگرفته شود، ازاین‌روی است که هم‌زمان هم وجوه پنهان آن‌ها را بر ما آشکار می‌کند و هم آن‌ها را از نگاه ما می‌رباید، و همین گریز از ادراک، سبب می‌شود تا هر ابژه یا منظره‌ای، چیزی برای گفتن داشته باشد که در زبان شاعرانه تبلور پیدا می‌کند. در مقاله‌ای با عنوان «بوطیقای پدیدارشناختی هانری مالدینی[1]» می‌خوانیم: «عمل جوهره‌ای شعر این است که تماس آغازین انسان و جهان را که با حیرت همراه است به زبان آورد، و فاصله و جدایی میان «آنچه برای گفته شدن وجود دارد[2]» (چیزها در افق جهان)، و «آنچه گفته می‌شود (زبان)[3]» برداشته شود»(رافائل سلیس ودیوید زاموالد،۲۰۱۱: ۴۱۵-۴۳۸).

پروست سرچشمه‌ی رسالتِ خود را خلق زبانی می‌داند که بتواند جوابی باشد به دعوت و فراخوانیِ آن وجه دوردست و نادیدنی چیزها که مدام از ادراک مستقیم می‌گریزند؛ این آن چیزی‌ست که می‌توان آن را «افق فراخوانیِ چیزها» نامید. مانند هر افق، هر عنصری از جهان بیرونی که ما را ندا می‌دهد و فرا می‌خواند، خبر از هستی وجوهی می‌دهد که در خود نهان کرده است. این داده‌ی آن سویی، پنهان و نادیدنی که در آینده میل به کشف شدن دارد، و سوژه برای کشف آن باید در ژرفای هر ابژه خود را غرق کند، آن چیزی‌ست که از نظر ژان پیر ریشار نزد پروست، هر «ابژه‌ی هرمنوتیکی»[4] (ریشار، ۱۹۷۴: ۲۰۳)، دارای آن است و ژرفایی دارد که راوی را به کشف‌وشهودی درونی می‌کشاند.

برای مارسل چیزها با وجوه پنهانی که بر نگاهش عرضه می‌کنند، آشکار می‌شوند؛ وجوهی که او را به‌شدت مجذوب خود می‌کنند و او در عین ارتباط شهودی که با آن‌ها برقرار می‌کند میل به کشف آن‌ها دارد؛ هرچند این کشف‌وشهود نهایتی ندارد. (همیشه افق روشن‌نشده‌ی دیگری وجود دارد). دلیل این بی‌نهایتی را می‌توان در گشودن افق‌ها بر یکدیگر دانست. اینجا منظور از کشف‌وشهود راه یافتن به عالم ماورای حس و مشاهده‌ی حقایق آن عالم با چشم دل است.

در اثر پروست می‌خوانیم: «یک‌باره بام خانه‌ای، بازتاب آفتاب روی سنگی، بوی کوره‌راهی با لذت ویژه‌ای که به من می‌دادند از حرکت بازم می‌ایستادند، همچنین از آن رو که پنداری در ورای آنچه به چشمم می‌آمد چیزی را نهفته بودند و از من می‌خواستند که بروم و بگیرم و من با همه کوششی که می‌کردم نمی‌توانستم به آن پی ببرم»[تأکیدها از من است] (طرف خانه‌ی سوان، ۲۶).

در ابتدا می‌بینیم چیزهایی که مارسل را میخکوب می‌کنند و او را از رفتن بازمی‌دارند، چیزهایی بسیار ساده هستند. این مسئله نشان می‌دهد، مهم خود چیز نیست، بلکه چگونگی تعامل سوژه با آن است. می‌بینیم لذتی که مارسل در مقابل چیزها تجربه می‌کند، برآمده از «افقِ نادیده» در وجود چیزهاست که او را «فرامی‌خوانند» تا به آن‌ها دست پیدا کند؛

[1] « La poétique phénoménologique de Henri Maldiney »
[2] A dire
[3] Le dire
[4] Objet hermeneutique

افقی که به چشم سر نمی‌تواند به آن برسد. درواقع چیزها در عین اینکه با حضورشان خود را بر آگاهی شاعرانه‌ی او عرضه می‌کنند و آن را به ورود و کشف‌وشهود در جهانِ خود فرامی‌خوانند، در افق نادیده‌های خود فرومی‌روند و دسترسی به خود را ناممکن می‌سازند. درواقع راوی خود را ناتوان در فهم مطلق آن‌ها می‌داند؛ زیرا همیشه افق‌های گشوده‌ی دیگری وجود دارند، که میل به کشف شدن را در وجود او زنده نگاه می‌دارند.

در تجربه‌ی برخورد با درختان هودیمنیل[1]، می‌بینیم که بار دیگر مارسل «فراخوانده» می‌شود تا رمز و رازی که حقیقتِ آن‌ها را دربرگرفته است کشف کند، اما همچنان این سعی و کوشش بی‌جواب باقی می‌ماند؛ زیرا هرچند آن‌ها را به‌روشنی می‌بیند، اما همیشه «افق‌های نادیده‌ی» دیگری هستند که با مشاهده‌ی چیزها بر ما گشوده می‌شوند، اما عقل آدمی راهی برای فهمِ آنچه آن‌ها به‌مثابه‌ی راز در خود پنهان کرده‌اند، ندارد:

«سه درخت را نگاه می‌کردم و آن‌ها را به روشنی می‌دیدم، اما ذهنم چیزی را در آن‌ها نهفته [تأکید از من است]، حس می‌کرد و به آن پی نمی‌برد؛ مانند چیزی که از ما دور باشد و به‌سویش دست دراز کنیم و نوک انگشتانمان گاه‌به‌گاه به پوشش آن برسد اما نتوانیم خودش را بگیریم»(در سایه...،۳۶۸). استعاره‌ای که پروست به کار می‌برد: «...نوک انگشتانمان گاه‌به‌گاه به پوشش آن برسد...»، با توسل به ادبیات هوسرل بیانگر افق‌هایی‌ست که بر هم باز می‌شوند تا نتوان برای کنکاش، ادراکی پایانی متصور شد.

از جهات متفاوتی می‌توان مشاهده و توصیفِ ناقوس‌خانه‌های مارتن ویل را که در «افقِ» منظره و در زیر نور غروب خورشید به نگاه مارسل عرضه می‌شوند با مشاهده‌ی درختان هودیمنیل مقایسه کرد.

متن این توصیفِ خاص که پروست آن را «قطعه‌ی کوچک»[2] می‌نامد به زمانی برمی‌گردد که دکتر پرسوپیه در پایان بازدیدهای معمولش از بیماران، مارسل و خانواده‌اش را در کالسکه‌ی خود سوار می‌کند. مارسل در کنار کالسکه‌چی می‌نشیند و محو زیبایی صحنه‌ی روبروی خود می‌شود و سعی می‌کند علی‌رغم تکان‌های کالسکه حسِ خود را که نام «لذتی ویژه» بر آن می‌نهد بر روی تکه کاغذی شرح دهد. درواقع مارسل با دیدن این ناقوس‌خانه‌ها از دور این احساس ویژه و دلچسب را تجربه می‌کند: «در سرپیچی، یک‌باره دستخوش لذت ویژه‌ای شدم که هیچ همانندی نداشت». مارسل بر این لذت ویژه که از دیدن ناقوس‌خانه‌ها در «افق» احساس کرده بود صحه می‌گذارد. او می‌نویسد: «دلیل لذتی را که دیدنشان در افق [تأکید از من است] به من داده بود نمی‌دانستم...». مارسل ناقوس‌خانه‌ها را در پس‌زمینه‌ی «افق» قرار می‌دهد. اما راوی می‌داند که عناصر پیش‌پاافتاده‌ای که نگاه به آن‌ها او را در لذتی عمیق فرومی‌برد، دارای وجودی رازآلود نیستند، بلکه راز و معما در ورای وجود بالفعل آن‌ها قرار دارد. برای او عناصر ساده‌ای مانند سنگ، بوی یک کوره‌راه، بام یک خانه یا ناقوس‌خانه‌های یک روستا، یعنی ابژه‌های پیش‌پاافتاده و معمولی که هرکس می‌تواند در زندگی روزمره با آن‌ها روبرو شود، دارای ارزش فکری یا دربردارنده‌ی حقیقتی انتزاعی نیستند، اما هرچه که باشند منشأ لذتند، و این لذت برآمده از دعوتِ وجوهِ پنهان و راز نهفته در آن‌هاست که مدام مارسل را فرامی‌خوانند تا در جستجوی کشف آن‌ها برآید و آن‌ها را به زبان تبدیل کند. مارسل با نوشتن صفحه‌ای در خصوص ناقوس‌خانه‌های مارتنویل، هم شور و هیجانی را که به او دست داده فرو می‌نشاند و هم آگاهی خود را تسکین می‌دهد. راوی در خصوص ارتباط و تعامل خود با ناقوس‌خانه‌ها، به رازی که آن‌ها در خود دارند و او را فرا می‌خوانند تا به این راز نهفته پی ببرد، تأکید می‌کند: «...حس می‌کردم که به کنه ادراکم پی نمی‌بردم، که در پس

[1] Les arbres d'Hidumesnil

[2] Petit morceau

آن جابه‌جایی [حرکت کالسکه]، در پس آن روشنایی چیزی پنهان بود. چیزی که آن‌ها هم در خود داشتند و هم دزدانه پنهانش می‌کردند [تاکیدها از من است]».

قابل ذکر است که ناقوس‌خانه‌ها در افق از نگاه مارسل می‌گریزند: «اندک زمانی می‌شد که مارتنویل را ترک کرده بودیم و روستا پس از چند ثانیه‌ای همراهی با ما ناپدید شده بود که ناقوس‌خانه‌های آن، و آنی که مال ویوویک بود، در افق [تأکید از من است] تنها ماندند، با دیدن ما که می‌گریختیم، نوک‌های آفتابی‌شان را به نشانه‌ی بدورد تکان می‌دادند»(،،،).

اینجا نیز مارسل می‌داند که «در پس ناقوس‌خانه‌ها» رازی پنهان است. اما آنچه باید خاطر نشان کرد این است که این گشودگیِ افق‌ها بر هم که ابژه را هم از خود و هم از ما جدا می‌کند و آن را چونان راز بر ما آشکار می‌نماید، دلیل بر وجودِ جهانی دیگر، جدا از جهانِ ما نیست، بلکه بیان این است که جهانِ ما، جهانی دیگر است فراتر از آنکه تصور می‌کنیم. درواقع آن «غیریت و دیگربودگی» در بطنِ همین جهان جای دارد و نه در ورای آن. آگاهی شاعرانه مدام در پی آن غیریت و وجوه ناپیدای امر واقع است. هیجان و احساس شاعرانه را نباید یکی شدن مطلق با جهان دانست که درعین‌حال به شکل فی‌البداهه و بی‌واسطه به ما عرضه می‌شود. بلکه باید به این مهم اشاره کرد که همیشه لازمه‌ی غور و تعمق در جهان، وجود فاصله‌ای‌ست که ما را از ژرفای رازآمیز آن جدا می‌کند. کولو می‌نویسد: «معنای چیزها به نظر در یک افق دوردست درونی نهان می‌شود»(کولو، ۱۹۸۹: ۱۵۹). مارسل بارها در رمانِ پروست، به این معنای رازآمیز که اطمینان دارد در ورای چیزها پنهان است، اشاره می‌کند. در ارتباط با ناقوس‌خانه‌های مارتن ویل می‌نویسد: «با تماشا، با دقت در شکل پیکانه‌شان، جابه‌جایی خطهاشان، تابش آفتاب بر سطحشان، حس می‌کردم که به کنه ادراکم پی نمی‌بردم، که در پس آن جابه‌جایی، در پس آن روشنایی چیزی پنهان بود، چیزی که آن‌ها هم در خود داشتند و هم دزدانه پنهانش می‌کردند»(طرف خانه سوان: ۲۶۷). (تطابق کامل و شگفت‌آور با نظریه‌ی ساختار افق و دورنمای [1]مرلو پونتی[2])

همین سد در مقابل ادراک چیزها میل نفوذ در آن‌ها و کشفِ رازی را که در ورای خود پنهان دارند در مارسل زنده می‌کند. ازهمین‌روی می‌گوید: «تا بکوشم و چیز نهان در پس آن‌ها را کشف کنم...»(همان: ۲۶۵). درواقع آن افق نادیده و آن غیریت پنهان «وعده‌ای» است که ذهن به‌دنبال کشف آن است. به بیان دیگر، واقعیت در عین اینکه هرلحظه از ما می‌گریزد، مدام ما را فرامی‌خواند و ازاین‌روی وعده‌ای‌ست که اشتیاقِ کشفِ راز و معمای خود را در کسی که در جستجوی آن است، به وجود می‌آورد. راوی پروست می‌نویسد: « ذهن [عقل] در برابر چیزی‌ست که هنوز نیست...»(همان: ۱۱۲). اما او با آنکه آگاه است که وظیفه‌ی روشن کردنِ راز پنهان، پشت واقعیت‌ها بر عهده‌ی اوست، می‌کوشد از این رسالت سنگین و «دشوار» شانه خالی کند: «اما وظیفه ...چنان دشوار بود که به‌زودی بر آن می‌شدم بهانه‌هایی برای خود بیابم تا از این کوشش و زحمت شانه خالی کنم»(همان: ۲۶۵).

اما همین افق بسته‌ی چیزها و واقعیت‌های ساده و پیش‌پاافتاده است که ماجراجویی در آن‌ها و کوشش برای «به چنگ آوردنِ» راز و جوهرِ آن‌ها امکان این را فراهم می‌آورد تا پروست بتواند «روزی نویسنده یا شاعر [شود]»(همان) و برای خود آن‌گونه‌که راوی اثرش می‌گوید، «آینده‌ی شاعرانه‌ای»(همان)، تصور کند. ازهمین‌روی، رازی که پیش‌پاافتاده‌ترین چیزها در خود نهان دارند، باید در کلامی ادبی به زبان آید. به تعبیری دیگر افق‌هایی که می‌توان برای چیزها متصور شد، افق‌های نادیده‌ای که چیزها را از «این‌همانی» آن‌ها فراتر می‌برد و آن‌ها را همچون راز بر ما می‌نمایاند، باید از طریق نویسنده یا شاعر، با کلامی ادبی به سخن درآیند. ازهمین‌روی در تجربهٔ تعامل راوی با

[1] Perspective

[2] Merleau-Ponty

ناقوس‌خانه‌ها می‌خوانیم: « ...آنچه در پس ناقوس‌خانه‌های مارتن ویل نهفته بود باید چیزی شبیه یک جمله‌ی زیبا می‌بود»(همان: ۲۶۸). میشل کولو با جمله‌ای پُرمعنا، این جمله‌ی مارسل را تأیید می‌کند: «این افق بسته بر نگاه است که امکان نگارش را می‌گشاید»(کولو، ۱۹۸۹: ۱۶۰)؛ زیرا خود این افق بسته به‌صورت پارادوکسیکالی در ورای خود نوید افق‌های گشوده‌ی نامتعین را می‌دهد. ازاین‌روی می‌توان گفت که برای شاعرانه زیستنِ جهان باید بتوان ندای دوردست‌ها یا ندای افق را شنید و برای شاعر شدن و یا شاعرانه زیستن جهان راز پنهان در چیزها را به زبان تبدیل کرد.

۳ نتیجه

واژه‌ی افق هرچند در مواجهه‌ی نخستین به‌مثابه‌ی یک حد عمل می‌کند، اما در نظریه‌ی ساختار افق، افق‌ها به‌مثابه‌ی دروازه‌ها، همیشه ما را به فراتر از ابژه می‌برند. در بحث مربوط به ادراک، مسئله مشخص است: درواقع ممکن است افق دیدمان به یک منظره محدود به یکی از طرف‌های آن باشد، اما ما آن را به‌مثابه‌ی منظره‌ای سه بعدی در نظر می‌گیریم که دارای طرف‌هایی دیگر است که موقتاً از نظر دور هستند. ادراکِ چیز همیشه درگیر داده‌های غیابی و بالقوه‌ای‌ست که بر آگاهی عرضه می‌شوند. این نظریه برداشت جدیدی از مفهوم افق را بر ما آشکار می‌کند؛ زیرا به جای اینکه این مفهوم به‌منزله‌ی حد در نظر گرفته شود، به‌مثابه‌ی گشودگی و باز شدن به افق‌های نامتعینِ بالقوه مورد نظر قرار می‌گیرد؛ افق‌هایی که نویسنده‌ها و شاعران را مجذوب خود کرده، به‌سوی خود می‌کشاند. از این منظر معتقدیم که مفهوم ساختار افق، بدون آنکه القاکننده‌ی حد، مرز و بستگی باشد، می‌تواند راهی جدید برای تعریف تجربه‌ی شاعرانه باشد، آنجا که «سوژه»، «جهان» و «زبان» به یکدیگر پیوند می‌خورند. به بیان دیگر با نشان دادن این مهم که افق نه فقط یک واژه بلکه یک ساختار حقیقی‌ست، می‌فهمیم که چگونه عنصری که تنها عنصری میان سایر عناصر منظره است، می‌تواند در تمامی ابعاد شاعرانه طنین داشته باشد. نگاه شاعرانه با خوانشی متأثر از ساختار افق نگاهی‌ست که مدام به فراتر از آنچه به چشم سر می‌آید، می‌رود و پیوسته در جستجوی معما و راز پنهان در ورای داده‌های حضوری بالفعل است که آن را فرا می‌خوانند. این دعوت و فراخوانی چیزها شاعر را بر آن می‌دارد تا آن افق نادیده‌ها را بر زبان آورد. ازهمین‌رو پروست آنچه را در پس ناقوس‌خانه‌های مارتنویل پنهان و نهفته است، با «جمله‌ای زیبا» مقایسه می‌کند. می‌توان ادعا کرد که ساختار افق این امکان را فراهم می‌آورد تا تفاوت سنتی میان امر حسی و امر منطقی/ شناختی، امر مشهود و امر نامشهود، امر واقع و امر تخیلی، امر ذهنی و امر عینی خنثی شود. می‌توان بر اساس تفاسیری که مطرح شد گفت که اگر اساساً آن داده‌های اضافی و فراونده‌ی ادراک مطرح نباشد، شعری به وجود نمی‌آید؛ زیرا باید به گفتن «این‌همانیتِ» چیزها بسنده می‌شد و غیریت و دیگربودگی نهفته در آن‌ها همیشه خاموش باقی می‌ماند.

منابع

1) .Célis Raphael, Zumwald David, « la poésie phénoménologique d'Henri Maldiney »,Archives de philosophie, (Tome 74),Pages 415 à 438, 2013 .

2) Collot Michel, Horizon de Reverdy ,Presse de l'Ecole normale supérieure,Paris, 1981.

3) Collot Michel, la poéise moderne et la structure d'horizon, PUF,Paris, 1989.

4) Guillevic Eugène, Terraqué, Gallimard, 1945.

5) Guillevic Eugène, Inclus, Gallimard , Paris, 1973.

6) Husserl Edmond, Méditations cartésiennes, Collin, 1931.

7) Huserl Edmond, Expériences et jugement, PUF, 1970 .

8) Husserl Edmond, la crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale, Gallimard 1976.

9) Maldiney Henri, le legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge, L'age d'homme, Lausanne, 1973 .

10) Richard J.-P, Onze études sur la poésie moderne, Le seuil,1964/.

11) Valéry,P, Propos sur la poésie, Pléiade, t,I,1957.