فرناندو پسوآ

دروغ‌گوی حق‌به‌جانب

یادداشتی برای فرناندو پسوآ[1]
اگوست ویلم‌سن[2]
برگردان: کوشیار پارسی

در کنگره‌ای که به سال ۱۹۶۸ به مناسبت زادروز فرناندو پسوآ برپا شده بود، شرکت‌کننده‌ی فرانسوی بلند شد و فریاد زد: «تمام‌اش کنید دیگر، حالم از این شاعر به هم می‌خورد.»

در سال ۱۹۸۹ برگردان آثار پسوآ را به آخر رساندم و هرچه حرف داشتم درباره‌اش نوشتم. به یاد حرفِ آن دختر فرانسوی در کنگره افتادم، دست به زیر گلوی‌ام بردم و گفتم: «به این جایم رسیده از دست این شاعر.»

بارها با خودم این را گفته بودم، اما شاعر رهایم نمی‌کرد. حالا به راستی تمام شده است.

حالا همه‌جا می‌بینیم که درباره‌ی پسوآ نوشته‌اند و بسیار نوشته‌اند. کتاب‌ها و کاغذها اشباع شده‌اند. تا چند سال پیش هر نوشته‌ای درباره‌ی پسوآ را جمع می‌کردم، اما اکنون دیگر ادامه دادن فایده ندارد. (من تنها کسی نیستم که به این اعتراف می‌کنم.) حالا مد شده است که طرف‌داران پسوآ به چیزهای پوچ و بی‌ربط به ادبیات بپردازند: او هم‌جنس‌گرا بوده است یا نه، به سراغ روسپیان می‌رفته یا نه، به راستی چنان‌که می‌گویند فقیر بوده یا نه و غیره و غیره. (زیرا اکنون با این همه پژوهش و نوشته، پرداختن به جنبه‌های ادبی آثار پسوآ بازار ندارد.)

من به عنوان آدمی که با او سروکار داشته‌ام و نخستین بار او را در این کشور ـ هلند ـ شناسانده‌ام، در جریان تحولات هستم. از اولین مجموعه‌ای که ترجمه کرده‌ام هشت هزار نسخه به فروش رفته است و از «چکامه برای دریا» سه هزار نسخه. سه نمایش‌نامه اجرا شده است، دو برنامه‌ی تلویزیونی درباره‌اش تهیه کرده‌اند و البته گفت‌وگوها، نقد و برنامه‌های تلویزیونی درباره‌اش تهیه کرده‌اند و البته گفت‌وگوها، نقد و برنامه‌های سخنرانی بی‌شمار درباره‌ی او را نیز باید ذکر کنم. با این حال اعتقاد دارم که پسوآ در هلند برای کسی که با شعر جهان سروکار ندارد، آدمی به واقع ناشناس است. در این شرایط از من خواسته شده تا معرفی درباره‌اش بنویسم. باشد.

نوشتن

در سیزدهم ژوئن ۱۸۸۸ در لیسابون به دنیا آمد. پدرش منتقد موسیقی بود و مادرش زنی تحصیل کرده از آزورن (Azoren). پسوآ پس از مرگ پدر (۱۸۹۳)، ده سال (۱۹۰۵-۱۸۹۵) را در دوربان (Durban) آفریقای جنوبی گذراند. مادرش با رایزنی پرتغالی ازدواج کرده بود که به این خاطر به آن‌جا رفتند. پسوآ در این زمان زبان انگلیسی آموخت و با اندیشه‌ی روشن‌فکری آشنا شد. در ۱۹۰۶ به لیسابون بازگشت و خواست ادبیات تحصیل کند که پس از یک سال از آن چشم پوشید. در ۱۹۰۷ به فکر تأسیس چاپ‌خانه افتاد و پس از چند ماه ورشکست شد. در ۱۹۰۸ نمایندگی شرکت‌های تجاری را پذیرفت و تا پایان عمر همین شغل را داشت. در سی‌ام نوامبر ۱۹۳۵ به خاطر بیماری کبدی (نوعی قولنج کبد) درگذشت.

این زندگی‌نامه‌ی اوست. زندگی او از ۱۹۰۸ تا ۱۹۳۵ بیش‌تر به نوشتن گذشته است. در مجله‌ها و گاه‌نامه‌ها، مقاله، ترجمه و بحث و گفتمان چاپ می‌کرد و تعداد خیلی کمی شعر. اندکی پس از مرگ‌اش، تنها مجموعه‌ی شعرش «پیام» (Mensagen) منتشر شد.

پسوآی دیگر

وقتی بگوییم که این مجموعه‌ی پسوآ به نام خود او چاپ شده است، بی‌شک خواننده می‌داند که او نام‌های مستعار به کار می‌برده است (فرناندو پسوآ ۷۴ اسم مستعار داشته است.م.) مسأله اما به این سادگی نیست. در مورد آدم پیچیده‌ای چون پسوآ چنین نیست. پسوآ نام‌هایی داشت که خود برای آن‌ها واژه‌ی Heteroniem را ساخته بود: نامی برای من دیگر. من‌های او که در طول بیست سال آفریده شدند و سه‌تاشان از مهم‌ترین من‌های او به شمار می‌آیند.

من‌های دیگر یا Alter ego های شاعر او، تنها اسم خشک و خالی نبودند. شخصیت، زندگی‌نامه، سبک، دست‌خط و حتا سرگذشت مستقل خودشان را داشتند.

این را چه‌گونه باید دید؟ بازی بالماسکه؟ تغییر قیافه؟ گیج کردن دیگران؟

فرناندو پسوآ چه گونه و چرا این شاعران و نویسنده‌گان دوران خود را آفرید؟ این پرسش‌ها و پرسش‌های بسیار دیگر البته پاسخ و توجیه می‌طلبند.

پرسش‌های تاریخ ادبیات: میراث نمادگرایان فرانسوی را باید در این وجود پاره پاره دید. پرسش‌های روان‌کاوانه، هم‌جنس‌گرایی، نژادی (اجداد یهودی)، ستاره‌شناسی (برج جوزا، توأمان) و پرسش‌های دیگر. و این همه آغاز فهرستی از پرسش‌هاست.

استاد

در لیسابون، در خانه‌ای ساده و شبیه پادگان در خیابان Rua Passos Manuel، شماره ۲۴، طبقه‌ی سوم، در آغاز سال ۱۹۱۴، زلزله‌ای در جهان ادبیات اروپا روی داد: «روزی ـ هشتم مارس ۱۹۱۴ بود به سوی میز تحریر پایه بلند رفتم، کاغذ برداشتم و شروع به نوشتن کردم. بیش از سی شعر پشت سر هم نوشتم، در نوعی حالت جذبه که هیچ‌گاه قادر به شرح‌اش نخواهم بود. با عنوان «چوپان گله» آغاز کردم. آن‌چه روی داد، ظهور شخص دیگری در من بود، کسی که فوری نام آلبرت کائیرو (Albert Caeiro) به او دادم. مرا به خاطر محالی این واژه‌ها ببخش: در من استادی ظهور کرده بود.»

چرا «زلزله»؟ هیچ‌کس به این روشنی احساسی را که زمانی به او دست می‌دهد، بیان نکرده بود. خواستن برای دیگری بودن. و به خصوص، فراتر از همه، هیچ‌کس به این زیبایی بیان نکرده بود. گفتم که پسوآ آدم پیچیده‌ای بود. بزرگ‌ترین آزرده‌گی زندگی‌ش این بود که هیچ‌گاه نمی‌توانست از فکر کردن دست بکشد. اندیشه بر احساس‌اش سایه می‌انداخت. «آن‌چه که احساس من است، می‌اندیشد.» برای رها شدن از فکر کردن، سه استراتژی (بیان این‌که تا کجا آگاهانه و تا کجا ناخودآگاه بوده، مشکل است) پیش رو نهاد: سه استراتژی برای کنار نهادن فکر کردن (راز هستی) و نابود کردن آن: انکار کردن، سرباز زدن و احساس را جای‌گزین آن کردن.

ایمان

چنین بود که این نویسنده‌ی پیچیده در عذاب، چوپان ساده‌ای آفرید که نمی‌اندیشید، بل‌که احساس می‌کرد:

نخستین من او، آلبرت کائیرو.
هر چیز که می‌بینیم همان است
چرا باید چیزی ببینیم که دیگر است؟

و جایی نوشت:

تنها معنای درونی اشیا این است
که معنای درونی ندارند

شاعرانی هستند که در مجموعه‌ی شعرشان تنها یک شعر از عقیده‌شان نشان دارد. در شعرهای کائیرو، هر شعری عقیده و ایمانی است.

حرف‌اش را مدام تکرار می‌کند. چرا؟ زیرا تکرار کردن یعنی وفاداری. پسوآ خوب می‌دانست که همین را می‌خواسته است و امکان‌اش را هم نداشته است. اما چون پسوآ در واقعیت برآورده شدن این خواسته تردید داشت، گذاشت تا کائیرو یک سال و نیم پس از «تولدش» بمیرد.

حالا چه؟

وقتی راز این قدر ساده باشد که مشکل بنماید، به آن پشت می‌کنیم. این کار را نخستین شاگرد کائیرو، ریکاردو رایس انجام می‌دهد. پسوآ در کائیرو سعادت می‌جست، رایس به‌تر از او می‌دانست: به دنبال سعادت نباش، زیرا آن‌گاه به جست‌وجوی حادثه‌ای ناگوار خواهی بود.

او می‌دانست که از اندیشیدن رهایی ندارد. محدود کردن‌اش اما امکان‌پذیر هست. باید برای‌اش مرز کشید.

در زندگی‌مان
نه اندوه است و
نه شادی.
پس بگذار
بی‌آلوده‌گی باشیم،

زندگی را زندگی نکنیم.
موقعیت رایس به مثابه‌ی قرار و مداری میان پسوآ ـ اندیشه‌گر ـ و کائیرو ـ بیننده ـ به معمای ـ خالی «بی‌آلوده‌گی»، «معصومیت» می‌انجامد. در جایی دیگر شاید به‌تر بیان کرده باشد. در به‌ترین چکامه‌ش:
زندگی‌مان را به روزی بدل کنیم،
نداشته، لیدیا (Lydia)، به دل‌خواه،
که شبی در پیش و پس آن است
به فرصتی که داریم.

چکامه

با این همه، رایس هنوز چیزی از آن احساس نرم و لطیف نمی‌گوید.
احساس را جای‌گزین اندیشه کردن سومین استراتژی برای رهایی است که این بار بر دوش آلوارو دکامپوس نهاده می‌شود. او دومین شاگرد کائیرو است. در چه زمینه‌ای؟ کائیرو مشاهده می‌کرد، کامپوس به احساس کردن می‌پردازد. مقایسه‌ی آن با هنر نقاشی، با پیش‌رفت سبک امپرسیونیسم (نگاه منفعل به اشیا) و با اکسپرسیونیسم (تأکید بر مشاهده و بروز تاثیر روانی مشاهده) دور از واقعیت نیست. کامپوس تأثیرات نخستین اکسپرسیونیستی و فوتوریستی را که پسوآ «پیروی از عواطف (Sensationalism)» می‌نامد، نابود می‌کند.
پسوآ پیروی از عواطف و احساسات را نوعی ادبیات خانه‌گی می‌داند که بر تکرار اصرار می‌ورزد: «هرچه را به هر شکلی که می‌بینیم». این را در چهار چکامه‌ی بلند او که «چکامه‌ی دریا» (Ode maritima) معروف‌ترین آن‌هاست، می‌خوانیم. این چکامه از نظر هنری نیز موفق‌ترین است و از شاه‌کارهای فوتوریسم اروپایی.
آیا پسوآ مشکل را حل کرده است؟ یاد جمله‌ی معروفی می‌افتم که جایی ـ در داستانی ـ خوانده‌ام و نمی‌دانم کجا، و نقل به معنی می‌کنم. (جوانی در برابر سینما می‌ایستد، به تصویرها نگاه می‌کند و میل تماشای فیلم در او زنده می‌شود. «احساس سعادت می‌کرد. چه سعادتی برای این جوان و چه ضایعه‌ای برای ادبیات!») آن‌ها مشکل را حل کرده‌اند، نمی‌نویسند یا چیز عجیبی نمی‌نویسند. پس پسوآ به نوشتن ادامه می‌دهد.

جعل

پرسیدم: بالماسکه؟ تغییر چهره؟ گیج کردن دیگران؟
پسوآ هرگز نخواست که به وجود شاعرها باور داشته باشد. من‌های او به ساده‌گی تمام نوعی راه برای بیان ادبی او بودند. به این خاطر که من‌های او و خود پسوآ در طول سال‌ها به تکرار همان حرف‌ها پرداختند.
شاید فکر کنید که پس خلق کردن من‌های دیگر با شکست روبه‌رو شد. منظورم این نیست. می‌خواهم بگویم که این مربع جنون‌آمیز، راهی بود تا پسوآ بتواند آن‌چه را که می‌خواهد بیان کند، طریقی که موفق شد ادبیات بی‌نظیر و موفقی بیافریند. و نیز این‌که هسته‌ی اصلی این ادبیات، قیاس منطقی با جعل است: بهانه‌ها و دروغ هنرمندانه.
Fingir e conhever - se (جعل کردن، شناختن خود است.) این برداشت ادبی را در بسیاری از نوشته‌ها که به نام خود نوشته و منتشر کرده می‌بینیم. شعرهای بسیار و شعر خودروان‌کاوی (Auto - psycography) که درباره‌اش زیاد نوشته‌اند و برگردان آن به هر زبانی، تنها برداشتی ساده خواهد بود، زیرا قابل برگرداندن نیست.
شاعر تنها بهانه می‌جوید / جعل می‌کند و جعل / تا بهانه‌ای یابد که خود درد باشد / درد واقعی که خود احساس کرده است. / و آنان که نوشته‌هاش را می‌خوانند، / درد نوشته شده را احساس می‌کنند / نه آن دردی که کشیده است / تنها دردی را که از آن خودشان نیست / چنین است که قطار هیجان / بر ریل دایره‌وارش دور می‌زند / از دهان شاعر / که نام دیگر «دل» است، / تا رضایت خاطر ما.
در اولین چرخش دایره‌وار به هنگام آواز دسته‌جمعی، احساس واقعن احساس شده لازم نیست: این‌که هرچه که می‌گویم احساس کرده باشیم، ربط اندکی به موضوع دارد. کافی است که ما، اهل اندیشه، بتوانیم آن‌چه را که احساس کرده‌ایم، جعل کنیم. شاعر باید گاهی احساس داشته باشد (حتا مجاز است که درد واقعن احساس شده‌اش را به شکل درد جعل کند)، اما هر احساسی، چه جعل شده و چه نه، تنها وسیله‌ای است برای به کار گرفته شده در آفریدن شعری خوب. این ظاهرسازی نیست بل‌که تعالی است. ساده بگویم: گریستن هنر نیست، گریيدن با ساخت و قاعده می‌تواند هنر باشد.

بازی‌چه

در بند دوم به خواننده درس داده می‌شود. خواننده چیزی از احساس شاعر نمی‌داند، او تنها چیزی می‌داند

که می‌خواند، احساس متعالی. در واقع او بازی‌گری می‌خواند. هم‌چون تماشای بازی‌گری در صحنه: حسادت اتللو از بازی‌گر نیست بل‌که از تخیل است. اگر احساس شاعر با احساس خواننده در لحظه‌ای که به خواندن مشغول است یکی شود، کاملن اتفاقی و استثنایی خواهد بود. زیرا خواننده شاعر نیست. و نتیجه در بند سوم می‌آید. وقتی احساس محکوم به ناشناخته ماندن شده باشد. تنها به مثابه‌ی بازی‌چه‌ای در عقل قابل شناسایی خواهد ماند.
بدبینانه است؟ شاید برای کسی که هنوز ادبیات رومانتیک دوست دارد، چنین باشد، و این جماعت البته کم نیستند. اما همین چند سطر شاعرانه‌ی خودروان‌کاوی، همه‌ی حرف‌ها را درباره‌ی ادبیات مدرن می‌زند. این اشتیاق غیرعادی پسوآ است که پیچیده‌گی دست نیافتنی زندگی و احساس زیستن مدرن و ادبیات مدرن را در چند جمله‌ی ساده و بدون کاربرد کلمه‌ای مشکل، بیان می‌کند. به این دلیل است که اگر کسی تنها یک بار از او چیزی بخواند، دیگر از دست‌اش رهایی نخواهد داشت. حتا اگر واقعن اشباع شده باشد ■

* آگوست ویلم‌سن، مشهورترین و معتبرترین پسوآشناس و برگرداننده‌ی آثار او به زبان هلندی است.
۱ - این مقاله در شماره تابستان ۱۹۸۹ گاه‌نامه‌ی خوزه مارتی به چاپ رسیده است.