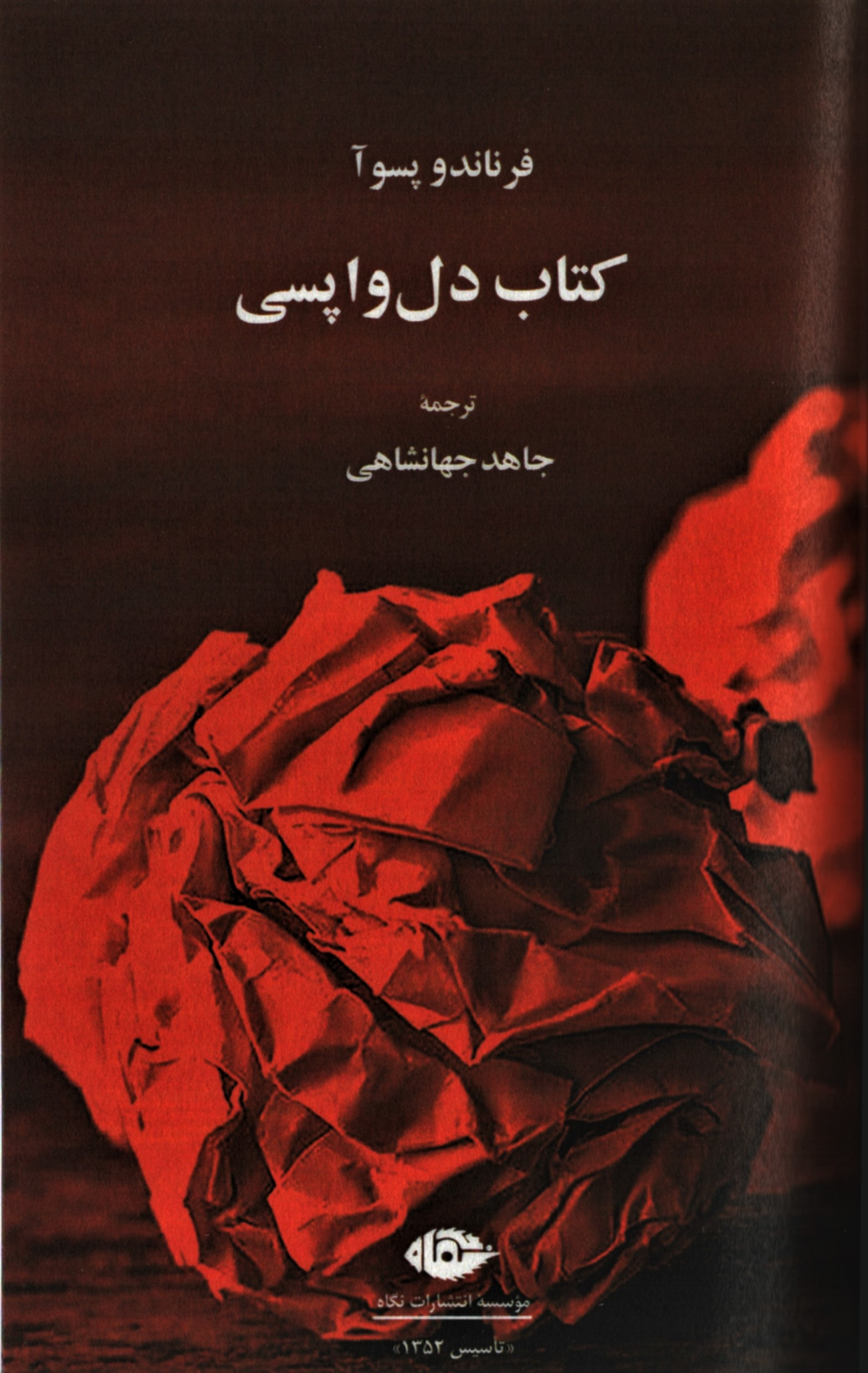
فرناندو پسوآ

# کتاب دل واپسی

ترجمهٔ

جاهد جهانشاهی



مؤسسهٔ انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

کتاب دل‌واپسی فرنادو پسوآ سال ۱۹۸۲، چهل و هفت سال پس از درگذشت نویسنده در لیسبون منتشر شد (۱۹۳۵-۱۸۸۸). یکی از دلایل تأخیر انتشار این کتاب مهم به خود نویسنده برمی‌گردد، که این قطعات را سرفرصت و باآرامش خاطر می‌نوشت، بخشی از اثر را تایپ می‌کرده، برخی دیگر را به صورت چرک‌نویس رها می‌کرد، و پاره‌ای دیگر را به دقت بازنویسی می‌کرده است و جای تأسف دارد با این که مصمم بود کل نوشته‌ها را پس از مرتب کردن و بازبینی نهایی به چاپ برساند، ولی اجل امانش نداد. پس از چندین دهه بی‌خبری از کل آثار پسوآ، سرانجام تمام دست‌نوشته‌های او را در چمدانی در انبار امانات شهرداری لیسبون پیدا می‌کنند. از آن پس ناشران متعددی برای چاپ این اثر اعلام آمادگی کردند. در نهایت پژوهشگر ادبی خاستینو دُپرادو کوئلهو[1] توانست با همکاری ماریا آلیته گالهوز[2] و ترزا سوبرال کانها[3]، از گزیده‌ی ۵۲۰ قطعه‌ی موجود که بخش عمده‌ی آن درگذر زمان ناخوانا و دچار فرسودگی شده بود، کتاب حاضر را در دسترس عموم قرار دهد.

پسوآ بیست سال آزگار روی این کتاب کار کرد. اولین قطعات به سال ۱۹۱۳ برمی‌گردد و آخرین آن‌ها، اگر تاریخ قطعات اشتباه نشده باشد به سال ۱۹۳۴ مربوط می‌شود. فقط بخش بسیار کوچکی از این کتاب زمانی که نویسنده زنده بود در مجلات آن ایام به چاپ رسید. مطالب آغازین پسوآ

---

1. Jacinto Do Prado Coelho
2. M. Aliete Galhoz
3. Tereza s. Cunha

کماکان مثل تمام دوران خلاقیت وی با نمادگرایی گره خورده، و بر مبنای نگرش شاعرانه‌ی آن روزگار براین باور است که «هنر مدرن، هنر رؤیا است» و بر تقدم رؤیا بر واقعیت تکیه دارد. دومین مرحله این اثر بر مبنای مندرجات تاریخی از سال ۱۹۲۴ شروع و تا سال ۱۹۳۴ ادامه می‌یابد. در این فاصله‌ی زمانی همان‌طوری که در مقدمه‌ی کتاب اشاره می‌کند، به جد سعی داشت تا طرح وسیعی برای انتشار کتاب دل‌واپسی دراندازد. ولی طی واپسین سال‌های زندگی به خاطر کار روی اثر رازگونه‌ی «سفیر» کتاب دل‌واپسی را به زمان دیگر موکول کرد. پسوآ کتاب دل‌واپسی را ابتدا، اثری از وینسنت گوئدس [1] معرفی کرد، سپس حدود سال ۱۹۳۰ برناردو سوارز [2] کمک حسابدار را خالق این اثر نامید که شباهت‌هایی به خود وی دارد ولی از نظر شخصیتی کاملاً مستقل است.

برناردو سوارز هم مانند پسوآ در محله‌ی بایه‌خای [3] لیسبون ــ پایین شهر ــ کار می‌کند و در مقام مترجم تجارت‌خانه مانند پسوآ فراغت چندانی ندارد، بلکه کارمند دون‌پایه‌ای با فرصت آسایش محدود است. سوارز هم مانند پسوآ در اتاقی مبله زندگی می‌کند. آن هم در شهر قدیمی لیسبون، و غذایش را در رستوران‌های کوچک همان حوالی می‌خورد. سوارز هم مانند پسوآ نویسنده است ولی به نثر اهمیت بیشتری قائل است و پرداختن به وزن و قافیه را سرگرمی کودکانه می‌شمرد (قطعه‌ی ۲۳۵)، دغدغه‌ای که مشکل بتوان پسوآ را نیز در آن سهیم دانست. پسوآ در نامه‌ای به خ. گ. سیموئز [4] تأکید کرد: «برناردو سوارز اسمی نامتجانس و وابسته نیست، بلکه یک شخصیت ادبی است.» روبر برِه‌شون [5] منتقد فرانسوی آثار پسوآ کتاب دل‌واپسی را به مثابه «یادداشت‌های روزانه‌ی یک زندانی» قلمداد کرد که با شغل کمک حسابداری روزگار سپری می‌کند، پس از واگذاری این متن به شخصیتی نامریی، که همانند پسوآ است بی‌آن‌که از نظر هویتی به هم نزدیک باشند سبک نوشته‌ها

1. Vincent Guedes
2. Bernardo Soares
3. Baixa
4. J. G. Simues
5. R. Bréchon



تغییر یافت: به جای شیوه‌ی کار واپسین دوره‌ی نمادگرایی، اخلاق‌گرای دقیق و هنرمندانه‌ای ظاهر شد که سبک نویسندگی پسوآ را انکار نمی‌کرد. سوارز پیوسته با خاطر مجموع از منشأ پیدایش انسان می‌پرسد، از دلیل زندگی انسان و اسرارِ منِ خویش جویا می‌شود. نوشته‌های او به هیچ‌وجه همانند اعترافات سن‌آگوستین [1] یا روسو [2] نیست، بلکه مشاهدات و تأملاتی درباره‌ی این جهان در کل و شخصیت خویش در ابعاد وسیع است. اینجا تلاشی برای نزدیکی، صورت نمی‌گیرد. دوبار از متن یادداشت‌های روزانه اثر آمیل [3] شاعر و فیلسوف اهل ژنو نقل‌قول‌هایی صورت می‌گیرد، این اثر که در دهه‌ی بیست قرن بیستم در پرتغال خوانندگان فراوان داشت اثری نافذ و خودکاوشگر و درون‌نگر بود که با برخی نوشته‌های دهه‌ی بعد پسوآ همسو می‌نمود. حتا در آنجا که پسوآ ـ سوارز اخلاق‌گرا، خیابان‌ها و محله‌های لیسبون را به‌عنوان محل عزیمت ملاحظات خود برمی‌گزیند، دیدگاه‌های او به هیچ‌وجه محلی نیست: خیابان دوس‌دورادورِه‌س، و خیابان طلایی، آنجا که زندگی نامریی سوارز کمک حسابدار سپری می‌شود، خود تصویر به غایت کوچک از همهٔ جهان است و قطعه‌ی شماره‌ی ۷ برای درک درست کتاب دل‌واپسی راه‌گشا است. «همه‌ی ما، مایی که خیال می‌بافیم و فکر می‌کنیم، حسابدار و کمک حسابدارهایی در مغازه‌های پارچه‌فروشی یا در مغازه‌های دیگری در جایی از پایین شهریم. ما حسابداری می‌کنیم و زیان را تحمل می‌کنیم، جمع بسته و می‌گذریم، ترازنامه‌ها را بسته و همیشه مانده حساب‌های نامریی به زیانمان تمام می‌شود.» بنابراین خیابان دوس‌ـ دورادورِه‌س در کل چیزی جز نماد واقعی پرتغال نیست. و همه‌ی این‌ها به سوارز یاری می‌کند تا به شناخت مفهوم زندگی ــ بی‌معنا برای خود ــ پی ببرد. «بله، این خیابان دوس‌دورادورِه‌س برای من دربرگیرنده‌ی کل مفهوم اشیاء، راه‌حل تمام معماها به استثنای

1. Saint Agustinus
2. Rosseaus
3. H. F. Amiel

واقعیت است، چه، معماهایی هستند که نمی‌شود برای آنها راه‌حلی یافت.»
قطعه‌ی ۱۳.

ویژگی‌های فراملی این اثر در لابه‌لای بازی‌های ادبی- فلسفی نیز نمایان می‌شود: در کنار نویسندگان پرتغالی (فراتر از همه باروک[1] استاد زبان، آنتونیو وی‌یرا[2] و چزاریو ورده[3] کارمند بخش تجاری و شاعر شهر لیسبون) که پسوآ با احترام از آن‌ها یاد می‌کند به اسامی نویسندگان انگلیسی (شکسپیر[4]، میلتون[5]، کارلایل[6]) به‌خاطر گذراندن دوران آموزش دبیرستانی در افریقای جنوبی، فرانسوی (شاتوبریان[7]، ویژنی[8]، ورلان[9]) و آلمانی (هاینریش هاینه[10]، شامیسو[11]، هگل[12] و... هاکل[13]) برمی‌خوریم.

پسوآ- سوارز شخصاً خود را منحط نامیده و برای درک انحطاط دوران خود، «پایان قرن نوزدهم[14]» و آغاز قرن بیستم را مسئول می‌شمرد، چراکه برای کسانی که سنی از آنها گذشته اطمینانی برجای ننهاده است. این زودباوری سیاسی، مذهبی یا اخلاقی نیست که انسان با اعتقاد راسخ پذیرایش باشد ـــ و بدین‌ترتیب پسوآ- سوارز احساس می‌کند او را وادار به خودمحوری می‌کردند، محصور در امپراتوری رؤیاها و بدون مجوز ورود به عرصه‌ی تجارت، بدون زمینه‌ای برای نزدیکی با همنوعان. انسان دیگر مثل موجودی کاملاً بیگانه ظاهر می‌شود، هرازگاهی فقط به‌خاطر در دسترس بودن مورد تردید قرار می‌گیرد، انقلاب‌ها و اصلاحات را به‌تمامی دور می‌ریزد. خود را بسان «معلم بی‌تفاوتی» در برابر ادعاهای جمعی می‌بیند، و مانند کسی است که روح خود را از دلِ بی‌نظمی می‌رهاند. کل رویدادهای دگراندیشی

1. Barock
2. Antonio Vieira
3. Cesário Verde
4. W. Shakespeare
5. Milton
6. Carlyle
7. Chateaubriand
8. Vigny
9. Verlaine
10. H. Heine
11. Chamisso
12. Hegel
13. Haeckel
14. Fin de Siècle



تأثیری بر پسوآ نگذاشت، چیزی که برایش مهم بود معمای فردیت و زندگی انسان بود. هرکس بخواهد می‌تواند بی‌تردید او را به خودپسندی و غرور متهم کند. ولی این رفتار او در کل با تمایل به کم‌ارزش جلوه دادن خود و انسان‌ها رنگ می‌بازد. پرهیز از هراقدام جمعی همچون نفی جنگ و نفی تلاش برای دست‌یازی به قدرت در تمام آثار نویسنده دیدنی است.

بین ما و آثار پسوآ حدود شش دهه فاصله هست، و این باعث می‌شود تا چشم‌انداز ما نسبت به موضوع تغییر وضعیت دهد. شصت سال پیش نشانه‌های بازگشت مکرر و از اشباع و نفرت زندگی می‌توانست به عنوان نماینده‌ی بلاواسطه‌ی جریان فلسفه‌ی هستی ظاهر شود، که بی‌تردید پسوآ زنده نبوده و آن را نمی‌شناخته است، امروزه نشانه‌های کتاب دل‌واپسی از نظر ما مانند ادامه‌ی نگرش «پایان قرن نوزده» در عصر فلسفه‌ی هستی ظاهر می‌شود. موضوع رنجِ درک که در مجموعه‌ی آثار نویسنده بازتاب می‌یابد مطلبی است که می‌توان در آثار دیگر نویسندگان نیمه‌ی اول قرن بیستم نظاره کرد. به‌طور مثال اگر بخواهیم از نویسندگان آلمانی نام ببریم لودویگ کلاگس[1] و گوتفرید بِن[2] در این محدوده می‌گنجند. بسط و گسترشِ «من» به تعداد کثیری منِ زیردست، با شناسنامه‌ای مستقل و آثار آفریده‌ی خود را می‌توان به راحتی و همراه با شخصیت‌های همزاد در آثار نویسندگانی چون اونامونو[3]، آنتونیو ماخادو[4]، هنری میشوکس[5] و دیگران پی گرفت. اما اظهارات پسوآ- سوارز چون به حال و هوای «پایان قرن» وابسته است به دلیل فاصله‌ی زمانی شش‌دهه تأکید مدام بر تقدم تخیل و رؤیا است. قطعات کتاب دل‌واپسی بنا به تأکید خوانده می‌شوند و تصاویر شکل گرفته و دیدگاه‌ها فاصله‌ی خود را با دیگران حفظ می‌کنند. همین‌طور «زیبایی‌شناسیِ انزوا» که در کتاب دل‌واپسی و اشعار نویسنده بارها تکرار می‌شود، قابل تعمق است. همه‌ی این‌ها بخشی از دیدگاه‌های شخصی

1. L. Klages
2. G. Benn
3. Unamuno
4. Antonio Machado
5. Henri Michaux