



رسالتی فلسفی: هم عصر پسوآ بودن

آلن بدیو

مترجم: محسن ملکی

رسالتی فلسفی: هم عصر پسوآ بودن

آلن بدیو

مترجم: محسن ملکی



پروژه
پوئیتیکا
Poetica
Project

فرناندو پساوآ که در سال ۱۹۳۵ مرد، تنها پس از گذر پنجاه سال در فرانسه در نزد عموم به شهرت رسید. من نیز در این تأخیر و تعویق شرم‌آور مشارکت داشتم. من این واقعه را رسوایی شرم‌آور می‌دانم زیرا سروکارمان با یکی از شاعران سرنوشت‌ساز قرن است، به‌خصوص اگر تلاش کنیم به او در مقام یکی از شروط ممکن فلسفه فکر کنیم.

عملاً می‌توانیم پرسشمان را این‌گونه بیان کنیم: آیا فلسفه این قرن (من جمله فلسفه دهه پیش) توانسته است – یا می‌دانسته چگونه – خود را ذیل شرط کاروبار شاعری پساوآ قرار دهد؟ هایدگر مسلماً به دنبال آن بود که کاروبار نظرورزانه خود را ذیل الزام فکری هولدرلین، ریلکه یا تراکل قرار دهد. لاکو لابات در حال حاضر مشغول بازبینی این تلاش هایدگری است، نوعی بازبینی که در آن هولدرلین در معرض خطر است و پل سلان نقشی حیاتی دارد. من خود میلم را برای دست یافتن به فلسفه‌ای بیان کرده‌ام که بتواند سر آخر معاصر عملیات شاعرانه مالارمه باشد؛ اما پساوآ؟ باید توجه داشته باشیم که ژوزه ژیل خود را وقف اثبات یک فرضیه کرده است، البته اگر نگوییم ابداع فرمول‌هایی فلسفی که بتواند به استقبال کار پساوآ برود و پشتیبان آن باشد: این فرضیه که کار پساوآ – به معنای دقیق‌تر کلمه، کار شاعر خیالی و همزاد مخلوق پساوآ، یعنی آلوارو دو کامپوس – با برخی از قضایای فلسفی دلوز سازگار است. به نظرم فقط جویدیت بالسو است که مشغول ارزیابی کل شعر پساوآ در چارچوب پرسش‌های متافیزیک است؛ اما او این کار را از جانب

خود شعر انجام می‌دهد و نه در حرکتی که مستقیماً رابطه‌ای درونی با شکل دادن مجدد به تزه‌های فلسفه داشته باشد؛ بنابراین، باید نتیجه بگیریم که فلسفه - لاقلاً هنوز- ذیل شرط شعر پسوآ قرار ندارد. تفکرش هنوز شایسته پسوآ نیست.

البته ممکن است کسی بلافاصله به تندی پاسخ دهد: اصلاً چرا باید این چنین باشد؟ این «شایستگی» که به این شاعر پرتغالی نسبت می‌دهیم چیست، شایستگی‌ای که مستلزم آن است آدمی رسالتی را برای فلسفه قائل شود، رسالت برآوردن انتظارات شعر پسوآ؟ من به میانجی راهی انحرافی که مستلزم مقوله مدرنیته است، به این سؤال پاسخ می‌دهم. این بحث را مطرح خواهیم کرد که خط فکری تکینی که پسوآ به کار می‌برد به گونه‌ای است که هیچ‌یک از چهره‌های جاافتاده مدرنیته فلسفی نمی‌توانند تنش آن را حفظ کنند.

بگذارید شعار نیچه را که بعدها دلوز آن را مال خود کرد، به عنوان تعریفی موقتی از مدرنیته فلسفی بپذیریم: واژگون کردن افلاطون‌گرایی. اجازه دهید به همراه نیچه بگوییم که کل تلاش این قرن آن است که «از مرض افلاطون خلاص شود».

جای شک و شبهه نیست که این شعار به تلاقی گرایش‌هایی متفاوت درون فلسفه معاصر سامان می‌بخشد. ضدیت با افلاطون، به معنای دقیق کلمه، جز واضحات و بدیهیات مشترک دوران ماست.

نخست آن‌که نقشی محوری در خط فکری فلسفه‌های حیات (توان امر مجازی یا نهفته) بازی می‌کند، از خود نیچه تا دلوژ و به میانجی برگسون. از نظر این متفکران، خصلت مثالی و متعالی مفهوم علیه درون‌ماندگاریِ خلاق حیات عمل می‌کند: ابدیت امر حقیقی داستانی شرم‌آور و دروغین است که هر موجود را از آن چیزی جدا می‌کند که در غیر این صورت با تکیه بر تفاوت گذاری پرتحرک و سرشار از نیرویش قادر به انجامش است.

اما افلاطون ستیزی در گرایش فکری متضاد نیز به همین میزان در کار است، در فلسفه‌های زبانی یا دستوری، همان دم‌ودستگاه تحلیلی عظیم که مزین به نام کسانی چون ویتگنشتاین، کارنپ یا کواین است. بر اساس تفکر این جریان فرض افلاطونی دال بر وجود مؤثر اموری مثالی و لزوم شهود عقلی در منشأ هر نوع دانشی، مهم‌محض است. از نظر این فلسفه‌ها، «آنچه هست» در کل مرکب از چیزی نیست جز داده‌های محسوس (بعد تجربی) و سامان یافتنشان به واسطه این عملگر استعلایی عاری از سوژه و قابل اثبات که همان ساختار زبان است (بعد منطقی).

علاوه بر این، می‌دانیم که هایدگر — به همراه کل جریان هرمنوتیکی که به نام او متوسل می‌شود — عملیات افلاطونی را که زخم و شکاف آغازین ایده را بر تفکر وجود تحمیل می‌کند آغاز فراموشی وجود می‌داند، شروع آنچه درنهایت در متافیزیک خصلتی نیهیلیستی دارد. بر

اساس این موضع، ناپوشیدگی معنای وجود پیشاپیش در ایده به واسطه برتری تکنیکی موجودات پوشانده می‌شود، چرا که شکلی ریاضیاتی از فهم به آن نظم و ترتیب و چارچوب می‌بخشد.

خود مارکسیست‌های ارتودوکس هیچ احترامی برای افلاطون قائل نبودند، همو که لغت‌نامهٔ آکادمی علوم شوروی آقامنشانه ایدئولوگ برده‌داری می‌نامدش. از نظر این مارکسیست‌ها، افلاطون مبدع گرایش ایدئالیستی در فلسفه است. آن‌ها بیشتر طرفدار ارسطو بودند، چرا که او نسبت به تجربه حساس‌تر بود و بیشتر مشتاق بود تا جوامع سیاسی را از منظری عملی ارزیابی و تحلیل کند.

معاندان کین‌توز مارکسیسم در دهه هفتاد و هشتاد، پیروان فلسفه سیاسی دموکراتیک و اخلاقی، فیلسوفان نویی همچون گلاکسمان نیز به‌نوبه خود افلاطون را نمونه اعلاء و آغازین متفکر - مهتر تمامیت‌خواه می‌دانستند، زیرا او می‌خواست آنارشی دموکراتیک را تسلیم فرمان تعالی خیر اعلا کند، آن‌هم به واسطه الحاق حقه‌بازانه و استبدادی شاه - فیلسوف.

این به‌خوبی نشان می‌دهد که مدرنیته فلسفی در هرکجا و در هر مسیری که به دنبال مراجع خود بگردد، همیشه در آن با داغ‌های الزامی «واژگون کردن افلاطون» مواجه می‌شویم.

بر این اساس می‌توان گفت پرسش ما درباره پسا‌آ بدین شکل درمی‌آید: در کاروبار شاعری پسا، چه بر سر افلاطون‌گرایی، در تمامی معانی

مصطلح و متفاوت آن، می‌آید؟ یا به بیان دقیق‌تر: آیا ساماندهی شعر به‌عنوان شکلی از تفکر در پسوا «مدرن» است، آن‌هم بدین معنای دقیق که افلاطون را واژگون کند؟

اجازه دهید یادآور شویم که یکی از تکیه‌های بنیادینی که معرف شعر پسوا است، این نکته است که کاروبار شعری پسوا آثار کاملی نه یک شاعر، بل چهار شاعر را پیش روی ما قرار می‌دهد. این همان تمهید معروف خلق شاعران همزاد است. ما، ذیل نام‌های آلبرتو کایرو، آلوارو دو کامپوس، ریکاردو ریس و «شخص پسوا»، با چهار مجموعه شعر روبرویم که هرچند دستی واحد قلمی‌شان کرده، هم در مضامین غالبشان و هم در سازوکار زبانی‌شان زمین تا آسمان با یکدیگر فرق دارند؛ و این تفاوت به حدی است که هرکدام از آنها به‌خودی‌خود مقوم یک پیکربندی هنری کامل است.

پس آیا باید بگوییم که خلق همزادهای خیالی در شعر شکلی تکین از افلاطون‌ستیزی است و بدین سیاق است که در مدرنیته ما مشارکت دارد؟

جواب من منفی است. اگر پسوا معرف چالشی تکین برای فلسفه است، اگر مدرنیته او هنوز پیش روی ماست و از بسیاری از جهات هنوز چنان‌که بابدو شاید کاویده نشده است، بدان دلیل است که شعر - فکر او آغازگر راهی است که می‌تواند نه افلاطونی باشد و نه ضد افلاطونی.

پسواً از نظر شاعری عرصه‌ای را برای تفکر تعریف می‌کند که حقیقتاً از شعار موردقبول همگان، یعنی واژگون کردن افلاطون‌گرایی، تفریق شده است. تا همین امروز فلسفه هنوز مانده تا گستره کامل این ژست را درک و هضم کند.

با این همه، به نظر یک واریسی ابتدایی نشان می‌دهد که پسواً به شکلی چشم‌گیر جریان‌های افلاطون‌ستیز قرن را قطع می‌کند، چراکه همه‌شان را درمی‌نوردد یا بر آن‌ها پیش‌دستی می‌کند.

در نوشته‌های همزاد خیالی پسوا، کامپوس و به‌خصوص در قصاید بزرگ او، با چیزی مواجه می‌شویم که به نظر می‌رسد نوعی حیات‌باوری عنان‌گسیخته است. این بُعد از شعر پسواً است که فرضیه ژوزه ژیل را تأیید می‌کند. گویی تشدید دریافت حسی رویه اصلی کاوش‌های شاعرانه کامپوس است و قرار دادن بدن در معرض مثله‌شدن چندشکلی‌اش هویت مجازی میل و شهود را برمی‌انگیزد؛ کامپوس ایده درخشان دیگری نیز دارد، نشان دادن این‌که تقابل کلاسیک میان ماشینیسیم و «نیروی حیاتی» کاملاً نسبی است. کامپوس شاعر ماشینیسیم مدرن، متروپلیس بزرگ و فعالیت‌های صنعتی و مالی و بازرگانی در مقام تمهیدات آفرینش و تمثیل‌های طبیعت است. بسیار پیش از دلوز، کامپوس فکر می‌کند که نوعی تک‌صدایی مکانیکی میل در کار است که شعر باید بدون تصعید یا آرمانی‌کردن انرژی‌اش را به چنگ آورد و البته بدون پراکندن و بدل کردن آن به نوعی دوپهلویی -

دوصدایی فرار و فریبنده. شعر باید به‌میانجی دست یافتن به‌نوعی غوغای وجود، جریان‌ها و گسیختن‌ها را به چنگ بیاورد.

از هرچه بگذریم، آیا انتخاب شعر به‌عنوان حرکت زبانی فکر از پیش نوعی انتخاب ذاتاً ضدافلاطونی نیست؟ (۱). رویکرد پسوآ شعر را در بطن رویه‌های نوعی منطق وارونه یا منسبط جای می‌دهد. از قرار معلوم این منطق با تندوتیزی دیالکتیک ایدئالیستی سازگار نیست. چنان‌که رومن یاکوبسون در مقاله‌ای خواندنی نشان داده، بدین طریق است که به کار گرفتن نظام‌مند طباق یا ناسازه‌گویی تمامی اوصاف حملی را به هم می‌ریزد و آشفته می‌کند. چگونه می‌توان به ایده دست‌یافت وقتی درون انسجام استوار شعر، تقریباً هر کلمه یا اصطلاح داده‌شده‌ای می‌تواند کم‌وبیش هر محمول داده‌شده‌ای را دریافت کند- و به‌طور خاص محمولی را که فقط نسبتی مبتنی بر «پاد-موافقت» با کلمه‌ای دارد که بر آن اثر می‌گذارد؟ به همین سیاق، پسوآ مبدع استعمال شبه هزارتویی منفیتی است که در سرتاسر شعر پخش می‌شود، به شکلی که تضمینی در کار نیست که حد نفی‌شده اصلاً بتواند به ثبات برسد. به همین دلیل می‌توان گفت در پسوآ، کاملاً برخلاف استعمال اساساً دیالکتیکی نفی در مالارمه، نوعی نفی شناور در کار است که مقدر است شعر را آلوده نوعی حرکت دو پهلوی دائمی میان ایجاب و نفی کند، یا به‌بیان دیگر، در کار پسوآ، گونه بسیار قابل‌تشخیصی از کم‌گویی ایجابی در کار است که سر آخر تضمین می‌کند انفجاری‌ترین تجلی‌های قدرت

وجود رفته‌رفته به‌واسطه گفتگوهای مجدد و مؤکدتر سوژه تحلیل روند. پسواً از این طریق به سیاقی شاعرانه اصل عدم تناقض را واژگون می‌کند؛ اما او به همین میزان و خاصه در شعر «شخصِ پسوا»، اصل طرد ثالث یا اصل طرد شق میانی را زیر سؤال می‌برد. عملاً مسیر شعر ضربدري یا قطری است. آنچه مورد خطاب قرار می‌دهد نه پرده باران، نه یک کلیسای جامع است، نه چیز عریان، نه بازتاب آن، نه نگاه مستقیم در زیر نور، نه کدر و تار بودن جام پنجره. شعر وجود دارد تا این «نه این، نه آن» را بیافریند و این نکته را مطرح کند که در بطن آن هنوز چیزی دیگر نهفته است که هر قسم تقابل از جنس «بله/خیر» نمی‌تواند به چنگش بیاورد.

چگونه این شاعر که مبدع منطقی غیر کلاسیک، منفیتی در گریز، قطر وجود و جدایی‌ناپذیری محمول‌هاست، اصلاً می‌تواند افلاطون گرا باشد؟ علاوه بر این، می‌توان استدلال کرد که پسواً، (تقریباً) هم‌زمان با ویتگنشتاین (که از وجودش بی‌خبر است)، رادیکال‌ترین شکل برابری یا تساوی فکر با بازی‌های زبانی را مطرح می‌کند. پس هترونیمی یا خلق دگرنام‌ها چیست؟ نباید فراموش کنیم که مادیت همزاد خیالی از جنس ساحت طرح یا ایده نیست. این مادیت در نوشتار به دست می‌آید، در گوناگونی مؤثر شعرها. چنان‌که جودیت بالسو اشاره کرده، هترونیمی اساساً نه در شعرا که در اشعار وجود دارد. در نهایت امر، آنچه به‌راستی اهمیت دارد تولید بازی‌های شاعرانه متفاوت است، با قواعد خاص و انسجام درونی تقلیل‌ناپذیر خاص خودشان. حتی می‌توان استدلال کرد

که این قواعد خود رمزگانی عاریتی‌اند، آن‌هم برای این‌که بازی مبتنی بر همزادهای خیالی یا دگرنام‌ها از نوعی کمپوزیسیون پست‌مدرن برخوردار شود. آیا خود کایرو نتیجه کار دوپهلوی نظم و نثر نیست، یعنی دقیقاً همان چیزی که بودلر پیش‌تر آرزویش را در سر پخته بود؟ آیا کایرو نمی‌نویسد: «من نثرِ نظم‌هایم را می‌سازم»؟ در قصاید کامپوس، نوعی ویتمنِ قلبی در کار است، درست به همان سیاق که در ستون‌بندی یا ردیف ستون‌های ریکاردو بوفیل معمار یک‌جور تظاهر قلبی کهنگی مشاهده می‌شود. آیا این ترکیب بازی‌های تقلیل‌ناپذیر و محاکات درون تکنیک فریب چشم دقیقاً نقطه اوج افلاطون‌ستیزی نیست؟

پسوا، همچون هایدگر، در عین حال پیشنهاد می‌کند یک گام به عقب برداریم و به سراغ پیشاسقراطیان برویم. در نزدیکی و شباهت کایرو و پارمندیس شک و شبهه‌ای نیست. کایرو وظیفه شعر را احیای نوعی این‌همانی وجود می‌داند، این‌همانی‌ای که به هر نوع ساماندهی سوپژکتیو تفکر متقدم خواهد بود. شعاری را که در یکی از شعرهایش می‌یابیم- «بر دهلیز تفکر تکیه مکن»- معادل و برابر نوعی «راحت گذاشتن» است و بنابراین، سربه‌سر قابل قیاس با نقد هایدگری از مضمون دکارتی سوپژکتیویته است. نقش همان‌گویی یا توتولوژی (یک درخت یک درخت است، چیزی جز درخت نیست و جز این‌ها) این است که آمدن بی‌واسطه شیء را شاعرانه کند، بی‌آن‌که نیاز باشد اصول

تصرفِ شناختی را بپذیریم، اصولی که همیشه انتقادی یا منفی‌اند. این درواقع همان چیزی است که کایرو متافیزیک نافکر می‌نامد و این قسم متافیزیک در نهایت شباهت زیادی دارد به این تز پارمندیسی که فکر هیچ نیست جز خود وجود. معنای این حرف آن است که کایرو کل شعر را علیه ایده افلاطونی به معنای وساطت معرفت، هدایت می‌کند.

درنهایت باید اشاره کرد که هرچند پسواً هر چیزی است جز سوسیالیست یا مارکسیست، این نکته صادق است که شعر او مثالی یا آرمانی کردن را به شکلی قدرتمند به نقد می‌کشد. این نقد در کایرو صریح و عریان است، همو که همواره کسانی را نقد می‌کند که ماه آسمان را چیزی جز ماه آسمان می‌بینند، یعنی همان «شاعران مریض». البته درعین حال باید در کل آثار پسواً نسبت به شکل بسیار خاصی از ماتریالیسم شاعرانه حساس باشیم. او مسلماً استاد اعظم ایماژهای شگفت‌انگیز است، اما در همان خوانش اول می‌توان این شاعر را از روی تندوتیزی کم‌وبیش خشکی که مشخصه سبک و زبان شاعرانه‌اش است تشخیص داد. از همین روست که او می‌تواند میزانی استثنایی از انتزاع را درون افسون شاعرانه‌اش ادغام کند. پسواً که تمام هم‌وغمش آن است که شعر چیزی نگوید جز آنچه دقیقاً می‌گوید، شعری پیش روی ما قرار می‌دهد که می‌توان شعری بدون هاله نامید. شدن یا صیورورت شعر- فکر را هرگز نباید در طنین، در ارتعاش جانبی آن، بلکه باید در دقت تحت‌اللفظی آن جست. شعر پسواً به دنبال اغوا و القا نیست. شعر او هرچند آرایشی پیچیده داشته باشد، به سیاقی موجز

و فشرده، حقیقت خویش است. به نظر می‌رسد پسوا، علیه افلاطون، به ما می‌گوید که نوشتار نوعی یادآوری همواره ناقص و مبهم یک آرمان/مثال نیست که درجایی دیگر نهفته باشد. درست برعکس، نوشتار خود فکر است و چیزی جز این نیست. به همین دلیل اظهار ماتریالیستی کایرو- «یک‌چیز همانی است که نسبت به تفسیر گشوده نیست»- تعمیم می‌یابد تا تمامی همزادهای خیالی را در برگیرد: شعر یک شبکه مادی متشکل از عملیات است. شعر چیزی است که هرگز نباید تفسیرش کرد.

آیا این بدین معناست که پسوا شاعر کامل افلاطون‌ستیزی است؟ این به‌هیچ‌وجه خوانشی نیست که من در اینجا ارائه می‌کنم. نشانه ظاهری سفر شاعر از میان همه ایستگاه‌های ضدافلاطونی قرن نمی‌تواند مواجهه با افلاطون را پنهان کند یا این واقعیت را که اراده مؤسس پسوا به‌مراتب به افلاطون‌گرایی نزدیک‌تر است تا به واسازی‌های دستوری‌ای که عصر ما به آن می‌نازد. نگاهی بیندازیم به چند سند و شاهد برای اثبات این جهت‌گیری:

۱. یکی از نشانه‌های قاطعی که به یمنش می‌توان روحیه افلاطونی را تشخیص داد پشتیبانی از پارادایم ریاضیاتی در خصوص تفکر وجود و رازهای حقیقت است. پسوا به‌صراحت خود را وقف پروژه تجویز رسالتی مشخص برای شعر می‌کند، رسالت به چنگ آوردن ریاضیات وجود. یا به‌عبارت‌دیگر، این‌همانی بنیادین حقیقت ریاضیاتی و زیبایی هنری را

تأیید می‌کند؛ به قول پسوآ: «قضیه دوجمله‌ای نیوتون در زیبایی کم از ونوس میلو ندارد». وقتی سپس اضافه می‌کند که مشکل اینجاست که عده معدودی از این این‌همانی باخبرند، او شعر را به این دستورالعمل پایبند می‌کند: هدایت تفکر جاهل به‌سوی قطعیت درون ماندگار قسمی رابطه متقابل هستی‌شناختی بین امر حقیقی و امر زیبا.

علاوه بر این، این نکته نشان می‌دهد که چرا پروژه فکری نهفته در بطن شعر پسوآ را می‌توان این‌چنین خلاصه کرد: یک متافیزیک مدرن چیست؟ حتی اگر این پروژه شکل خارق اجماع یک «متافیزیک بدون متافیزیک» را به خود بگیرد- جودیت بالسو پیچ‌های بی‌نهایت ظریف این شکل خارق اجماع را کاویده است؛ اما از هر چه بگذریم، آیا خود افلاطون نبود که در نزاع خود با پیشاسقراطیان، می‌خواست متافیزیکی را بنا کند که از متافیزیک، یعنی از اولویت فیزیک، از اولویت طبیعت، تفریق شده باشد؟

من نحو شعر پسوآ را ابزار چنین پروژه‌ای می‌دانم. در این شاعر- به‌تعبیری، در زیر ایماژها و استعاره‌ها- نوعی دسیسه نحوی دائمی در کار است که پیچیدگی‌اش مانع از آن می‌شود که نفوذ حس و عواطف طبیعی، مطلق و بی‌چون‌وچرا بماند. پسوآ به‌هرحال از این نظر شبیه مالارمه است: اغلب باید عبارت را از نوساخت و از نو خواند تا ایده بتواند از ایماژ ظاهری تعالی بجوید و آن را در بنورد. پسوآ سودای آن را دارد که به زبان - هرچقدر هم متنوع، شگفت‌انگیز و پرمعنی باشد - نوعی صحت و دقت زیرزمینی ببخشد که من بدون راه دادن به تردید آن را

از جنس جبر می‌نامم. می‌توان این ویژگی شعر پسوآ را مقایسه کرد با اتحادی که در مکالمات افلاطون بین افسونی تکین و خاص، یک اغوای ادبی دائم از یک‌سو و سختی و بی‌پیرایگی استدلالی سازش‌ناپذیر از طرف دیگر برقرار می‌شود.

۲. نکته افلاطونی‌تر آن چیزی است که می‌توان بنیاد هستی‌شناختی و مثالی‌توسل‌جستن به امر مرئی نامید. این قسم‌توسل‌جستن هرگز به ما اجازه نمی‌دهد این نکته را نادیده بگیریم که آنچه در نهایت در یک شعر اهمیت دارد خود تکینگی‌های حسی نیست، بلکه تیپ آنها، تیپ هستی‌شناختی آنهاست. این نکته به شکلی شکوهمند در آغاز قصیده دریایی، یکی از بهترین شعرهای کامپوس (و قرن) نشان داده شده است، آن هم وقتی که اسکله واقعی و حاضر خود را در هیئت اسکله اعظم ذاتی متجلی می‌کند. این مسئله در سرتاسر همزادهای خیالی و در کتاب نثر برناردو سورز، این نیمه-هترونیم، یعنی کتابی که اکنون همگان با نام کتاب دلواپسی می‌شناسند نیز دیده می‌شود: در این متن، باران، ماشین، درخت، سایه و رهگذر به سیاقی شاعرانه، از طریق وسایلی بسیار گوناگون، به باران، ماشین، درخت، سایه و رهگذر بدل می‌شوند. حتی خنده تنباکوفروش در پایان دیگر شعر مشهور کامپوس، «دکان تنباکوفروشی»، فقط در مسیر خنده‌ای ابدی رخ می‌دهد. قدرت شعر در این نهفته است که هرگز این مسیر را از حضوری جدا نمی‌کند که مقوم خاستگاهش است — هرچند این حضور بی‌نهایت کوچک

باشد. ایده از شیء جدا نیست — ایده متعالی نیست؛ اما ایده، برخلاف آنچه ارسطو می‌گوید، صورتی نیز نیست که راه و رسم یک ماده را تعیین می‌کند و بر آن تسلط دارد. آنچه شعر اعلام می‌کند این است که چیزها با ایده‌شان این‌همان‌اند. به همین دلیل است که نامیدن امر مرئی در مقام سفری از دل شبکه‌ای انجام می‌شود که متشکل از تیپ‌های موجودات است — سفری که نخ راهنمایش نحو است. درست همان‌طور که دیالکتیک افلاطونی فرد را به نقطه‌ای می‌رساند که در آن، فکر شیء و شهود ایده جدایی‌ناپذیرند.

۳. خود هترونیمی، اگر دیسپوزیتیوی برای تفکر تلقی شود نه یک درام سوپژکتیو، راه ترکیب و ساخت نوعی مکان مثالی را نشان می‌دهد که در آن همبستگی‌ها و انفصالات اشکال، نسبت‌های میان «جنس‌های عالی» (نوع‌ها) در سوفیست افلاطون را مجسم می‌کند. اگر چنان‌که به‌راحتی می‌توان انجام داد، کایرو را با چهره امر همان یکی بگیریم، بلافاصله متوجه می‌شویم که به کامپوس در مقام چهره امر دیگری نیاز داریم. اگر کامپوس، در مقام غیریتی آکنده از عذاب که از خود در گریز است و در معرض مثله‌شدن و چندشکلی‌بودن است، با امر بی‌شکل یا با «علت گمراه» تیمائوس یکی گرفته شود، مثل روز روشن است که چرا او به ریس در مقام اقتدار سفت‌وسخت فرم یا شکل نیاز دارد. اگر «شخص پسوا» را شاعر دوپهلویی، شاعر وقفه و فاصله، شاعر آنچه نه وجود است و نه ناوجود تلقی کنیم، آنگاه می‌فهمیم چرا او تنها کسی است که پیرو و مرید کایرو نیست، همو که همه‌جانبه‌ترین تک‌صدایی را

از شعر می‌طلبد. سر آخر این‌که اگر کایرو، این پیش‌سقراطی مدرن، سلطه امر متناهی را فرض می‌گیرد، بدین دلیل است که کامپوس به‌نوبه خود اجازه خواهد داد که انرژی شعر تن به گریزی نامتناهی بدهد؛ بنابراین می‌توان گفت که هترونیمی تصویری ممکن از مکان معقول است، تصویری ممکن از این ترکیب و ساختن تفکر به میانجی بازی متناوب مقولات خودش.

۴. حتی پروژه سیاسی پساوآ شبیه همانی است که افلاطون در جمهور طرحش را می‌ریزد. در واقع پساوآ - تحت عنوان پیام - مجموعه‌ای از اشعار را می‌نویسد که به سرنوشت پرتغال تقدیم شده است. در این اشعار، با برنامه‌ای مواجه نیستیم که تطبیق داده‌شده باشد با دغدغه‌های جانبی زندگی پرتغالی‌ها یا با واری اصول عام فلسفه سیاست. به‌جای آن، با نوعی بازسازی مثالی مواجهیم که مبتنی است بر بررسی نظام‌مند نشان‌های نمادین. درست همان‌طور که افلاطون می‌خواهد ساماندهی مثالی و مشروعیت یک شهر یونانی را وضع کند، شهری متعین و البته ناموجود که بتواند خصلتی کلی یابد، پساوآ سر آن دارد که در بوطیقای خودش باعث ظهور ایده دقیق پرتغالی شود که (به میانجی جمع‌بندی و تلخیص نشان‌شناسانه تاریخش) تکین و درعین حال (به میانجی اعلام ظرفیت مثالی‌اش برای آن‌که نام یک «امپراتوری پنجم» باشد) کلی است؛ و دقیقاً به همان شکل که افلاطون با نشان دادن یک نقطه‌گریز (فاسدشدن شهر سرشار از انصاف و عدالت

ناگزیر است، زیرا فراموش کردنِ عددِ مؤسسش باعث اولویت یافتنِ عوام‌فریبانه ژیمناستیک بر آموزش هنرها می‌شود)، صلابت مثالی نوسازی خود را تعدیل می‌کند، پسوا، با پیوند زدن صیوررتِ ایده ملی شاعرانه‌اش به تصادفِ پیش‌بینی‌ناپذیر بازگشت شاه پنهان، کل طرح و کار خود را که معماری‌اش از جهات دیگر صحیح و سالم است، در لفافه راز می‌پیچد.

پس باید نتیجه بگیریم که در پسوا نوعی افلاطون‌گرایی در کار است؟ نه همان‌طور که درعین‌حال نباید او را ذیل برچسب افلاطون‌ستیزی قرن قرار بدهیم. خصلت مدرن پسوا در این نهفته است که او بر مناسب بودن تقابل افلاطون‌گرایی/افلاطون‌ستیزی تردید می‌افکند: رسالت شعر - فکر نه وفاداری به افلاطون‌گرایی است و نه واژگون کردنش.

این همان چیزی است که ما فیلسوفان هنوز مانده تا به‌طور کامل بفهمیم. از این‌رو، تفکر ما هنوز شایسته پسوا نیست. شایسته پسوا بودن به این معنا خواهد بود که هم‌گسترده‌بودنِ امر محسوس و ایده را بپذیریم و درعین‌حال به‌هیچ‌وجه تن ندهیم به تعالی احد؛ یعنی به این نکته قائل باشیم که چیزی جز تکنیکی‌های متکثر در کار نیست و درعین‌حال از این اصل چیزی را نتیجه نگیریم که شبیه تجربه‌گرایی باشد.

به این تأخیر نسبت به پسوا است که ما احساسی غریب را بدهکاریم که به هنگام خواندن اشعارش به ما دست می‌دهد، این احساس که او

خودبسنده است. وقتی بر صفحه‌ای از اشعار پسوا نگاهی می‌اندازیم، در چشم به هم زدنی به این باور می‌رسیم که او همیشه ما را اسیر خود خواهد کرد که خواندن کتاب‌های دیگر بیهوده است که همه چیز همین جاست.

البته در ابتدا می‌توان خیال کرد که علت این باور هترونیمی است. پسوا به جای آن که مؤلف مجموعه آثار باشد، ادبیاتی کامل را بنا گذاشته است، یک پیکربندی ادبی که در آن همه تقابل‌ها و مسائل ادبی قرن خود را حک و ثبت می‌کنند. در این خصوص، او تا حدود زیادی از پروژه مالارمه‌ای کتاب فراتر رفته است. ضعف پروژه مالارمه این بود که سلطه و سیادت احد، سلطه مؤلف را حفظ می‌کرد – حتی اگر چنین مؤلفی خود را از کتاب غایب می‌کرد تا بدان نقطه که گمنام می‌شد. گمنامی مالارمه‌ای اسیر تعالی مؤلف می‌ماند. هترونیم‌ها یا دگرنام‌ها (کایرو، کامپوس، ریس، «شخص پسوا»، سورز) نقطه مقابل امر گمنام‌اند، چراکه دعوی خاصی نسبت به احد یا کل ندارند، اما در عوض از آغاز، حدوث امر متکثر را برقرار می‌کنند. به همین دلیل است که دگرنام‌ها، بهتر از کتاب، جهانی را به وجود می‌آورند. چراکه جهان واقعی در آن واحد متکثر و حادث است و نمی‌توان بدان تمامیت بخشید.

تسخیر ذهن ما به دست پسوا، به شکلی بس عمیق‌تر، از این واقعیت نشئت می‌گیرد که فلسفه هنوز مانده تا مدرنیته او را به ته برساند. از این‌رو، ما خود را در حال خواندن این شاعر می‌یابیم و نمی‌توانیم خود

را از چنگ او خلاص کنیم، زیرا در کار او بافرمانی مواجه می‌شویم که هنوز نمی‌دانیم چگونه باید به آن تن بدهیم: راهی را در پی بگیریم که در میانه افلاطون و ضد افلاطون، در وقفه و فاصله‌ای که شاعر برای ما گشوده است، نوعی فلسفه تمام‌عیار متنی بر امر متکثر، خلأ و امر نامتناهی را تنظیم و تشریح می‌کند. فلسفه‌ای که به شکلی ایجابی و آری‌گویانه حق مطلب را درباره این جهان که خدایان برای همیشه ترکش کرده‌اند ادا می‌کند.