

دانلود کتاب



اطلس

نویسنده : خورخه لوئیس بورخس

اطلس

خورخه لوئیس بورخس
احمد اخوت



اطلس

خورخه لوئیس بورخس

اطلس

خورخه لوئیس بورخس

ترجمہ ی احمد اخوٹ

این اثر ترجمه‌ای است از:

Jorge Luis Borges, Atlas, Dutton, 1985, London, New york.

-

اطلس

خورخه لوئیس بورخس

ترجمه‌ی احمد اخوت

فهرست

از مترجم به نویسنده / ۹

پیشگفتار / ۱۳

درآمد / ۱۵

در باب دقت در کار علم / ۱۵

الهه‌ی گالی / ۱۶

توتم / ۱۸

قیصر / ۲۰

ایرلند / ۲۲

گرگ / ۲۵

استانبول / ۲۷

هدایا / ۳۰

ونیز / ۳۴

کوچه‌ی بولینی / ۳۷

معبد پوزیدون / ۳۹

پیدایش / ۴۱

مسافرت با بالون / ۴۳

رؤیایی در آلمان / ۴۸

آتن / ۵۰

ژنو / ۵۲

نبش خیابان پیدراس و شیلی / ۵۵

نان باکت / ۵۷

بنای یادبود / ۶۰

اپیداروس / ۶۲

لوگانو / ۶۴

آخرین ببر من / ۶۶

میدگارثومیر [وسط جهان] / ۶۸

کابوس / ۷۱

رابرت گریوز در دیا / ۷۲

رؤیاها / ۷۵

نبش‌ها / ۷۸

کِشتی / ۸۱

هتل اسجاریک جاویک / ۸۳

هزارتو [لابیرنت] / ۸۵

فواره‌ها / ۸۸

جزایر اِل‌تِگَره / ۹۱

چاقوی میلونگا / ۹۳

۱۹۸۳ / ۹۶

یادداشتِ تقریری از هتلی در کارتیه لاتن / ۹۷

مجمع هنرها [هنرهای ترکیبی] / ۱۰۰

تلاقی / ۱۰۳

مادرید، ژوئیه‌ی ۱۹۸۲ / ۱۰۵

لاپریدا ۱۲۱۴ / ۱۰۷

بیابان / ۱۱۱

بیست و دوم اوت ۱۹۸۳ / ۱۱۲

آبشار (Staubbach) / ۱۱۴

پادگان دِل ساکرامنتو / ۱۱۵

گورستان لارکولتای بوننس آیرس / ۱۱۷

در باب رستگاری با عمل / ۱۱۹

نگاهی به اطلس بورخس: شهر فرنگ بورخس / ۱۲۵

از مترجم به نویسنده

همیشه می‌گفتی وقتی انسان شهری را وداع می‌کند مقداری از یادگارها، احساسات و کمی از هستی خود را آنجا می‌گذارد و بخشی از یادبودها و تأثیرهای آن شهر را با خود می‌برد. یادگارها و احساسات تو از شهرهایی که در آن زندگی کردی، و یا دوسه روزی مهمانشان بودی، روی میز من است. می‌دانم تکه‌هایی از هستی تو در این شهرها مانده است. می‌گفتی وداع با یک شهر سخت است. جدایی است. می‌گویی در هتلی در مادرید نشسته‌ای و غم غربت وجودت را گرفته و خوب می‌دانی وقتی به زادگاهت بازگردی غم غربت این لحظه را به دل خواهی داشت. فکر نکن فقط تو غم غربت داری. شهرها هم دچار غربت‌زدگی می‌شوند و دلشان برای آدم‌هایی تنگ می‌شود که زمانی در آنها زندگی کردند و اکنون دیگر نیستند. ژنو چگونه می‌تواند تو را فراموش کند که بخشی از سال‌های جوانی‌ات را در آن گذراندی. یادت هست پاییز سال ۱۹۱۴ را که در این شهر به کالجی می‌رفتی که آن را جان کالوین تأسیس کرده بود؟ همان کالج روزانه‌ای که بیش از نیمی از شاگردانش را خارجی‌ها تشکیل

می‌دادند؟ خودت می‌گفتی در آپارتمانی در بخش جنوبی، یا قدیمی شهر زندگی می‌کردی. همان شهر که شوپنهاور را در آن کشف کردی. معتقد بودی اگر بتوان معمای عالم را در قالب کلمات بیان کرد این کلمات در آثار شوپنهاور نوشته شده است. یادت هست یک‌سالی را در لوگانو گذراندی و در همین شهر لیسانس‌ات را گرفتی؟ در همین شهر بود که ویتمن را شناختی. از لندن یک نسخه از کتاب برگهای علف را خواستی. همیشه شهرها و سفر برای‌ت دلپذیر بود و سرشار از رمز و راز، حال و هوایی که با غم غربت آمیخته بود. شهرهایی که هستی‌ات را شکل دادند و پاره‌های وجودت تا ابد در آنها باقی خواهد ماند: بوئنوس آیرس، ژنو، زوریخ، نیمس، کوردوبا، لیسبن، لندن، سویل، مایورکا... حتی به جزئی‌ترین اجزاء این شهرها علاقه‌مند بودی. می‌گفتی «به نظر من هر چیزی جزئی از زندگی است. من شعرهایی درباره‌ی نبش‌های خیابان‌ها نوشته‌ام و اصلاً برای موضوعات بزرگ شعر نگفته‌ام. مثلاً نیویورک را خیلی دوست دارم. اما گمان ندارم شعری برای آن بگویم.»

همیشه عاشق ساعت‌های شنی و نقشه‌های جغرافیا بودی (نقشه‌های ظریف کار دست). در روی نقشه نقطه‌ای را نشان می‌دادی. از خود بیخود می‌شدی. می‌گفتی این‌جا مادرید است. یک سانتی‌متر آن طرف‌تر سویل بود. یادت هست؟ در این شهر با دوستت رافائل کانسینونس آسنس یک حلقه‌ی ادبی تشکیل دادید. هنوز کافه‌ی کولونیال تو و دوستانت را خوب به یاد دارد، همان کافه که هر شنبه به آنجا می‌رفتید، نیمه‌شب یکدیگر را می‌دیدید و تا طلوع آفتاب برای هم شعر و داستان می‌خواندید. گاه بیش از بیست یا سی نفر بودید.

سفرهای کتابی هم برای‌ت بسیار جذاب بود. شرح چندتایی از این‌ها را در همین کتاب اطلس‌ات می‌خوانیم. می‌گفتی خواندن کتاب کم از سفر کردن نیست. خواندن آثار برکلی، شاو و امرسون را مانند دیدار از لندن کاری واقعی می‌دانستی. دوست داشتی بگویی لندن را با آثار دیکنز، چستر تون و استیونسون دیده‌ای. و البته مشرق‌زمین هم بود (که مردمان آمیخته‌اش جدایی ناپذیرند) و سفر از طریق آن باغ بزرگ: هزار و یک شب و مردانی که شروخی نوشته‌اند بر ارسطو و سلسله‌هایی که اکنون نام‌هایی از غباراند. برخی از این‌ها را در این

دایره‌ی بزرگ (در این اطلس) می‌بینیم. اطلس‌ها، این موجودات عجیب و دلکش که بر خدایان شوریدند و به این محکوم شدند که در کرانه‌ی جهان تا ابد بایستند و گنبد مینای آسمان را بر دوش بگیرند. اطلسی که حامل آسمان‌هاست و نگهدارنده‌ی کره‌ی خاک، همان اطلس که فرمانروایش کائوس است و گرچه نظمی را بر نمی‌تابد اما هر صفحه‌اش را که به تصادف بخوانیم سنگ‌هایی را که برگردانده‌ای می‌بینیم.

می‌گفتی آرزو داری به کلی از یادها بروی و جزئی از آن نسیان شوی که کیهان بافته از آن است. این نظر تو است و من به آن احترام می‌گذارم. اما نمی‌دانم چرا دلم می‌خواهد از زبان تو بگویم: رفتنی هستی روزان، ماندگارم من. شعری که متأسفانه اسم شاعرش را فراموش کرده‌ام.

پیشگفتار

به اعتقاد من نخستین کسی که از چندگانگی علل سخن گفت جان استوارت میل بود. در ارتباط با پیدایش این کتاب، که قدر مسلم دقیقاً هم نمی‌توان آن را یک اطلس دانست، به دو علت کاملاً مشخص می‌توان اشاره کرد. باعث اول آلبرتو گیری، شاعر برجسته‌ی آرژانتینی است. در طول اقامت دلیزیرمان در این سیاره، ماریا کوداما و من به خطه‌های بسیاری سفر کردیم و اقامت دلیزیری داشتیم و این سیاحت‌ها، عکس‌ها و نوشته‌های زیادی را می‌طلبید. علت دوم را باید از انریکو پزونی ناقد و ناشر متأثر دانست که این نوشته‌ها را دید. گیری معتقد بود که این‌ها را با حزم تمام می‌توان در هم تنید و کتابی بی‌سامان (*chaotic*) فراهم آورد. این اطلس همان کتاب است. اطلس کتابی متشکل از مجموعه‌ای از متون نیست که آنها را عکس‌هایی همراهی کند و یا سلسله‌ای از عکس باشد که نوشته‌هایی آنها را توضیح دهد. هر بخش بر وحدت واژه‌ها و تصاویر دلالت می‌کند. کشف ناشناخته

فقط حق مسلم سندباد، اریک سرخ موی^۱ یا کپرنیک نیست. هر یک از ما و همه‌ی انسانها کاشف‌اند. هر انسانی کار خویش را با کشف تندی، شوری، پستی، صافی، زمختی، هفت‌رنگ رنگین‌کمان و بیست و اندی حروف الفبا آغاز می‌کند. او چهره‌های بسیاری را می‌بیند. نقشه‌ها، حیوانات و ستارگان را. او با شک یا یقین، و تقریباً با اطمینان کامل به جهل خویش، زندگی را به پایان می‌برد.

ماریا کوداما و من در شادی و شگفتی یافتن اصوات، زبان‌ها، شفق‌ها، شهرها، باغ‌ها و آدم‌ها، چیزهایی همه بس متشخص و یگانه، با هم سهیم بودیم. این صفحات یادگاری است از آن ماجرای طولانی که هنوز ادامه دارد.^۲

خورخه لویس بورخس

۱- اریک سرخ (موی) *Eric The Red*: کاشف و سیاحتگر نروژی در قرن دهم میلادی.

۲- متأسفانه این ماجرای طولانی چندان هم ادامه نیافت و بورخس کمتر از یک سال بعد به جهان سایه‌ها رفت. اطلس آخرین اثر نویسنده است که در زمان حیات او منتشر شد.

درآمد در باب دقت در کار علم

... در آن امپراتوری هنر نقشه برداری به چنان کمالی رسید که نقشه‌ی یک ولایت سراسر فضای یک شهر را می‌پوشاند و نقشه‌ی خود امپراتوری به اندازه‌ی ولایت بود. با گذشت روزگار مشخص شد که این نقشه‌های عریض و طویل چیزی کسر دارند و از این روی مدرسه‌ی عالی نقشه برداری از امپراتوری نقشه‌ای را طرح افکند که دارای مقیاسی برابر با امپراتوری بود و نقطه به نقطه با آن مطابقت می‌کرد. نسلهای بعد که به مطالعه‌ی نقشه چندان دلبستگی نداشتند به تدریج نقشه‌ای چنان عظیم را مایه‌ی زحمت یافتند و بی‌هیچ حرمتی آن را به دست خشونت باد و باران سپردند. هنوز در بیابانهای غربی تکه پاره‌های این نقشه را می‌توان یافت که پناهگاهی است برای جانور و یا گدایی که به تصادف از آنجا می‌گذرد. در تمام کشور نشانه‌ی دیگری از دانش نقشه برداری باقی نمانده است.

سوارز میراندا، سفرهای مردمان ستودنی (۱۶۵۸)



الهه‌ی گالی^۱

حتی پیش از آن‌که دامنه‌ی امپراتوری روم به این سرزمین، به آخرین حدّ این کشور پهناور، به آب‌های بیکران و دریای شاید بی‌پایان از آب شیرین برسد، قبل از آن‌که قیصر و روم، این دو نام پرآوازه و بزرگ، به این‌جا برسند این الهه‌ی چوبی سوخته این‌جا بود. آنها این الهه را دیانا^۲ یا مینروا^۳

۱- گالی، منسوب به کشور باستانی گال *Gaul* در شمال ایتالیا که در قرن پنجم قبل از میلاد روزگار پررونقی داشت.

۲- *Diana* در اساطیر روم نام باکره‌ای است الهه‌ی ماه و شکار.

۳- *Minerva* در اساطیر روم الهه‌ی خرد، مهارت‌های فنی و اختراعات است.

نام نهادند: رومیانی که بی هیچ تعصب همچون همه‌ی امپراتوری‌هایی که تعصب دینی ندارند فقط ترجیح می‌دادند که خدایان سرزمین‌های مغلوب را به رسمیت بشناسند و در قلمرو خویش در آورند. الهه‌ی گالی پیش از این تسخیر، در سلسله‌ی مراتب روحانی احتمالاً جایگاه مشخصی داشت: وی دختر یک خدا و مادر خدای دگر بود. و جاری شدن چشمه‌ها و وحشت جنگ را به او نسبت می‌دادند. او اکنون در آن جای غریب، در موزه، محبوس است و در انتظار جای دارد.

او بدون اساطیر به سوی ما می‌آید، بی‌این‌که کلمه‌ای از خود سخن بگوید. فقط با آن غریو گنگ نسل‌های مدفون [با ما حرف می‌زند]. او تصویری شکسته و مقدس است که فقط تخیل کاهل ما می‌تواند تنبلانه او را رقم زند. هرگز ادعیه‌ی پرستندگانش را نخواهیم شنید و درباره‌ی شعائرش چیزی نخواهیم دانست.



توتم

فروریوس^۱ می‌گوید فلوطین^۲ اسکندرانی همیشه از این‌که اجازه دهد از او تمثالی بسازند سر باز می‌زد و چنین استدلال می‌کرد که او جز سایه‌ای از صورت نوعی مثالی خویش چیزی دگر نیست و تمثالی از او سایه‌ای از سایه است. قرن‌ها بعد پاسکال همین حجّت را علیه هنر نقاشی اقامه کرد.

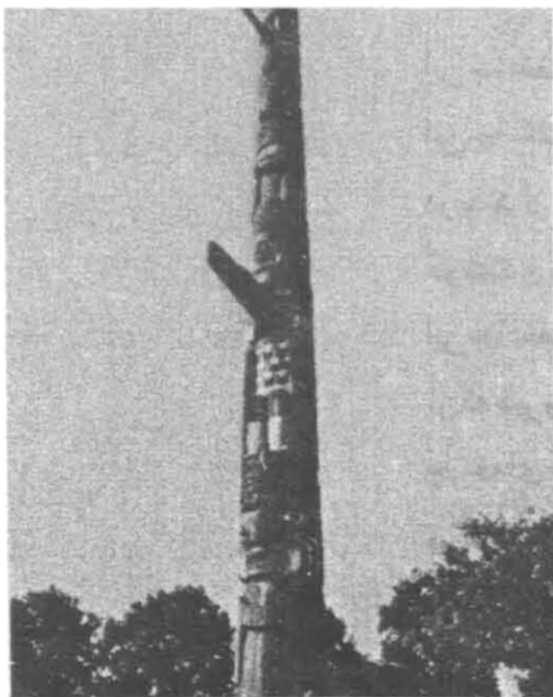
۱- Porphyry، فروریوس (۲۳۴-۳۰۵ م)، فیلسوف نوافلاطونی.

۲- Plotinus، فلوطین (۲۷۰-۳۰۵ م)، فیلسوف یونانی‌نژاد مصری، بنیانگذار فلسفه‌ی نوافلاطونی.

تصویری که در این جا می بینیم عکسی است از بدلِ بتی که به سرزمین کانادا تعلق دارد، یعنی: سایه‌ی سایه‌ی سایه‌ای.

می توان گفت که این توتم اصلاً مجسمه‌ای است راست قامه که از آیین و پرستشی برخوردار نیست و در پشتِ آخرین ایستگاه قطار، از سه ایستگاه قطار شهر بوئنس آیرس برپاست. این هدیه‌ی رسمی دولت کانادا به کشور آرژانتین است. آن دولت برایش اهمیتی ندارد که او را با این تصویر وحشی و بیگانه مربوط بدانند. کدامیک از دولت‌های آمریکای جنوبی حاضراند این خطر را بپذیرند که آنها را با پیکره‌ی خام‌دستی از یک بت ناشناس یکی بدانند؟

همه‌ی این‌ها را می دانیم و باز تخیل ما این توتم تبعیدی را به خود جلب می کند، توتمی که به اساطیر، قبایل، افسون و حتی شاید قربانی سخت نیازمند است. ما از آیین و پرستش آن چیزی نمی دانیم و این دلیلی دگر است بر آن که آن را در گرگ و میش پر راز و رمز به رؤیا ببینیم.

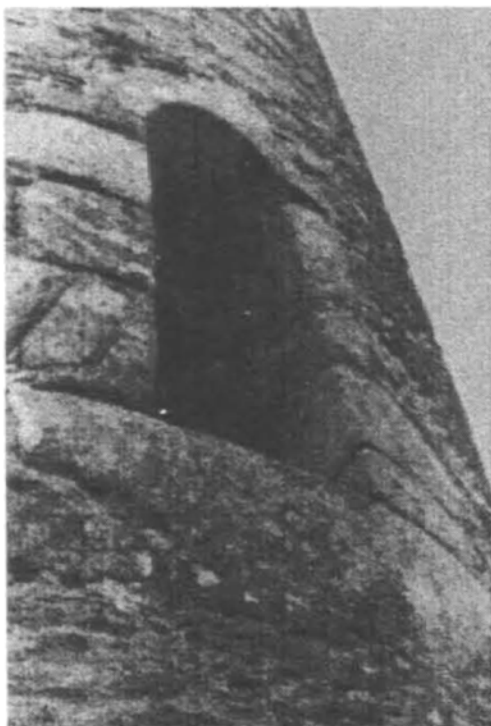


قیصر

این جا خفته آنچه از دشنه‌ها باقی ماند.
این جا خفته آن موجود بیچاره، مرده‌مردی قیصرنام.
دریدند از هم با فلزی مهیب
گوشت و بدنش را.
این جا خفته آن گردونده‌ی سفاک
آن‌که دیروز چرخه‌ی پرجلالی بود
چرخه‌ای که با آن می‌نوشت و رقم می‌زد تاریخ زنده را
و خود می‌زیست آن را با عزم تمام.
این جا خفته همچنین آن دیگری

آن امپراتور با حزم،
آن که نگرفت دیهیم مرصع به تاج گل را
تا حکم راند بر زمین و دریا
آن که افتخار و رشک همگان بود
این جا خفته آن دیگری، سلطان آینده
آن که سایه‌ی بلندش جهان خواهد بود.

ایرلند



سایه‌های بسیار باستانی نمی‌خواهند من ایرلند را مشاهده کنم. شاید هم آنها مایل نیستند که من این سرزمین را به صورت توالی تاریخی روشن آن ببینم. این سایه‌ها دارای اسم‌هایی چون اسکات اریجن^۱ اند، همان که به واسطه‌ی او تمام تاریخ ما جز رویای گسترده‌ی پروردگار چیزِ دگر نیست و تاریخ سرانجام در او محو خواهد شد، آیینی که در نمایش بازگشت به

۱- یوهانس اسکاتوس اریجنا (*Erigena*) (۸۸۰-۸۱۵م) متأله و فیلسوف ایرلندی.



متوشالچ^۱ و شعر معروف هوگو، آنچه دهان تاریکی می‌گوید، از آن سخن به میان آمده است. سایه‌ها جرج برکلی نام دارند، همان که فتوا داد پروردگار پیوسته ما را به رؤیا می‌بیند و اگر او از رؤیایش بیدار شود آسمان و زمین ناپدید خواهد شد: درست گویی سلطان سرخ^۲ می‌خواهد از خواب بیدار شود. سایه‌ها همچنین اسکار وایلد نام دارند: آن‌که از دل سرنوشتی که از بدبختی و بی‌احترامی عاری نبود برایمان مجموعه‌ای از نوشته به یادگار گذاشت

شیرین و معصوم همچون آب و طلوع خورشید. به یاد ولینگتون^۳ می‌افتم که پس از فتح نمایان و اتزلو احساس کرد که پیروزی نیز چون شکست دهشتناک است. به دو شاعر بزرگ نوپرداز می‌اندیشم، بیتز و جویس، که شعر و نثر را به کمال به کار بردند: به زیبایی. اسم جرج مور^۴ به یاد می‌آید که با زندگینامه‌ی خود نوشت خویش (سلام و خدا حافظ) نوع ادبی جدیدی آفرید. اثری که گرچه چندان شاخص نیست اما زیبا و دلنشین نوشته شده که این نیز دستاورد کمی نیست. این سایه‌های پهناور در میان چیزهای بسیاری که به یاد می‌آورم و آن مقدار اندکی که در عرض دو تا سه روز به آنها می‌توانم بپردازم مداخله می‌کنند: سه روزی که مثل همه‌ی روزها اسیر تنگناهای خویش‌اند.

۱- اثری از برنارد شاو *Back to Methuselah*

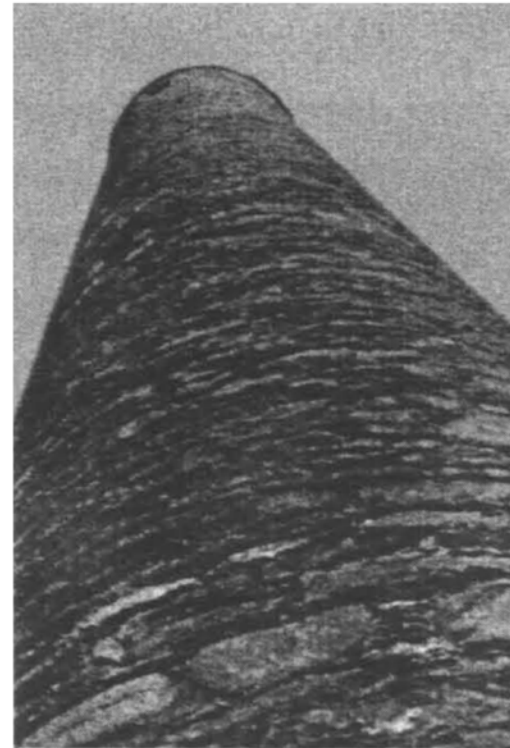
2- *Red King*.

۳- *Wellington* (۱۸۲۵-۱۷۶۹) سیاستمدار و ژنرال انگلیسی ایرلندی‌الصل.

۴- *George Moore* (۱۸۵۲-۱۹۳۳)، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و ناقد ایرلندی.

مشخص‌ترین احساسی که از ایرلند در عرض آن چند روز دارم از آن برج مدوّر است: برجی که نه با چشمانم بل با دست‌هایم آن را دیدم، برجی که به روزگار سختی، راهبانی که بانیان خیر ما بودند لاتین و یونانی، یعنی فرهنگ، را نجات دادند و برایمان به یادگار گذاشتند. از نظر من ایرلند سرزمینی است اساساً خیراندیش با مردمی بالقوه مسیحی که شور غریبشان باعث شده پیوسته مردمی ایرلندی^۱ بمانند.

من همچنین در خیابانهای ایرلند گردش کردم. جایی که آدمهای اولیس راه می‌رفتند و همچنان راه می‌روند.



۱- Irish در لغت به معنای خوش ذوق و دارای خلق و خوی نیکو است.

گرگ

دزدانه با پوستی تیره در آخرین گرگ و میش
می رود گرگ
جای پایش بر ساحل رودی بی نام
رودی که فرو می نشاند عطش گلایش را
با آبی که ستاره ای را تکرار نمی کند.
امشب گرگ سایه ای تنهاست
پیکری که جفتش را می جوید و
تاب می آورد سرما را.

تور و اودین^۱ می دانند
که این گرگ آخرین گرگ انگلستان است.
سلطانی در قصر سنگی خویش
سوگند یاد کرد
که پاک کند کشور را از گرگ ها.
آهن سهمناکی از مرگ ساخته اند.
گرگ ساکسون
بیهوده پروردند تو را.
کافی نیست خشونت
تو آخرین.
هزاران سال بعد
پیری می بیند تو را به رؤیا
در سرزمین آمریکا.
این رؤیای آینده را حاصلی نیست
تو را
مردانی که رد پایت را در جنگل دنبال می کنند
محاصره کرده اند
دزدانه با پوستی تیره در آخرین گرگ و میش.

۱- Thor and Odin, در اساطیر اسکاندیناوی تور گرگی است خدای تندر، جنگ و قدرت و مسلح به چکشی جادویی که فرزندش اودین است.

استانبول

کارتاژ دهشتناک‌ترین مثال درباره‌ی فرهنگی بدنام و رسوا است. ما قادر نیستیم درباره‌ی «این شهر» داوری کنیم. فلوبر، جز از دشمنان کارتاز که کینه‌اش را سخت به دل داشتند، درباره‌ی آن مطلب دیگری نتوانست گرد آورد. شاید بتوان گفت که درباره‌ی ترکیه هم وضعیتی مشابه کارتاز دارد رخ می‌دهد. از ترکیه کشوری بی‌رحم به یادمان می‌آید. این فکر در جنگ‌های صلیبی ریشه دارد که بی‌رحم‌ترین جنگ در تمام تاریخ مکتوب است، جنگی که کمتر از بقیه‌ی جنگ‌ها آن را محکوم کرده‌اند. از ترکیه به یاد نفرت مسیحیان می‌افتیم، نفرتی که احتمالاً از تنفر مسلمانان چیزی کم ندارد. غریبان می‌گویند در میان عثمانی‌ها ترک صاحب‌نامی وجود ندارد. تنها اسمی که همیشه در ذهن ماست از آن سلیمان کبیر است.

من در عرض سه روز چه می‌توانم از ترکیه بدانم؟ از این کشور، استانبول آن شهر باشکوه را دیدم، بسفور،

شاخ طلایی^۱ و مدخل دریای سیاه را که در سواحلش سنگهایی یافتند مزین به نوشته‌های نوتن‌های باستانی. زبانی شنیدم خوش‌آهنگ که آوایش همانند زبان آلمانی اما کمی ملایم‌تر است. در این جا سایه‌های ملت‌های مختلف باید در حال گردش باشند. از میان این‌ها مایلم به یاد اسکاندیناوی‌ها بیفتم: آنها که محافظان افتخاری امپراتور بیزانس بودند و آنها به آن دسته از ساکسون‌هایی پیوستند که بعد از دوره‌ی هاستینگ^۲ از انگلستان گریختند. بی‌شک برای این‌که ترکیه را دوباره کشف کنیم باید مجدداً به آن بازگردیم.

۱- *Golden Horn*، خط امتدادی از بسفور، در قسمت اروپایی ترکیه، که بندر استامبول را می‌سازد.

۲- دوره‌ی هاستینگ، منظور زمان پس از جنگ هاستینگ است (در سال ۱۰۶۶ میلادی) که انگلستان به اشغال نورمان‌ها درآمد.



و با آن ستارگان را

گشامی راه او فلک را

با نامل بر روی گرد جنایات شمشیر را

خراشه های کارناژ

از مبارزه ی دیوارهای شرق و غرب را

از قفسه های کتابخانه که دروغ می گوید

آن که غبار می شود

از دست و پا می خیزد

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

از پله های پستی و بلندی

هدایا

به او موسیقی ناپیدا را دادند
هدیه‌ای از زمان که به مرور خواهد ایستاد.
زیبایی را به او دادند، یک زیبایی مصیبت‌بار،
عشق را به او دادند، دهشتناک‌ترین هدایا.

دانش را به او دادند،
آن‌که آگاهی بر زیبایی‌های زنان جهان فقط یکی از
آنهاست.
در بعد از ظهری ماه را دید

و با آن سیاق ستارگان را.

گمنامی^۱ را به او دادند.
با تأمل بررسی کرد جنایات شمشیر را
خرابه‌های کارتاژ
و مبارزه‌ی رویارویی شرق و غرب را.

زبان را به او دادند، آن‌که دروغ می‌گوید.
جسم را به او دادند، همان‌که غبار می‌شود.
کابوسی از نفرت را به او دادند. و تابیده در آینه دیگری را
آن‌که ما را در چشمان خویش دارد.

از میان کتابهایی که زمان گرد آورد
صفحه‌ای چند بر او ارزانی داشتند
از الثاگنجینه‌ای از نقیضه
مانده مصون از گزند خوره‌ی زمان.

۱- در این جا بورخس کلمه‌ی *infamy* را به کار برده که به معنای فضاحت و هم به معنای گمنامی است و این بند شعر ظاهراً به هر دو معنا اشاره می‌کند.

عطا کردند بر او
خون عشق انسانی جلیل را
(تصویری از آن یک یونانی)
از او که نامش شمشیر است
و بر ما نازل کرد ادبیات را از آسمان.

بخشیدند بر او چیزهای دگر را، هر یک صاحب اسمی:
مکعب، دایره، هرم
شن‌های بیشمار، جنگل
و چوب بستی از تن برای رفتن در میان مردم.

شایسته بود تا بچشد طعم گذر ایام را
چنین است تاریخ تو، چنین است تاریخ من



ونیز

اختراعات و طرفه‌ها این‌ها بودند: صخره‌های ناهموار، رودهایی که سرچشمه‌ی آنها در قله‌ی کوه‌هاست، به هم پیوستن آب‌های این رودها با آب‌های دریای آدریاتیک، اتفاق و یا تقدیر تاریخ و زمین‌شناسی، جذرها و مدها، شن‌ها، پیدایش تدریجی جزایر، همجواری با یونان، ماهی‌ها، مهاجرت توده‌های مردم، جنگ‌های آرموریکن و بالتیک، کلبه‌هایی از چوب خیزران، سرشاخه‌های تنیده به هم با گل و لای، شبکه‌ی پیچ‌درپیچ کانال‌های آب، گرگ‌های بدوی، یورش‌های دزدان دریایی دالماتی،^۱ گِل‌های خوش‌دستِ مجسمه‌سازی، مهتابی‌هایی با پشت‌بام‌های مسطح، مرمر، نیزه‌ها و گله‌های اسب آتیلا، ماهیگیرانی که فقر آنها حافظشان بود، لمباردها، این‌که این سرزمین محل تلاقی شرق و غرب است، روزها و شب‌های نسل‌های بس فراموش شده. همچنین به

۱- *Dalmatia*، ناحیه‌ای در ساحل دریای آدریاتیک، بخشی از یوگسلاوی سابق و مرکز کروواسی امروز.



یاد بیاوریم آن حلقه‌های طلایی را که داج^۱ سالی یک بار از دماغه‌ی ناوگان بوسن تروس (Bucentaurus) به پایین می‌ریخت: در شبه ظل، در تاریکی دریا این‌ها دانه‌های زنجیری هستند که زنجیره‌ی ایده‌آل زمان از آنها بافته است. در این جایی عدالتی است اگر درباره‌ی جویندگان مشتاق سندهای آسپرن، دونالدو،^۲ کارپاچو،^۳ پترارک،^۴ سقلاک،^۵ بایرون، پیو، راسکین و پروست سخنی نگوییم. آنچه همیشه در ذهن انسان باقی می‌ماند آن دو سردار برنزی هستند که تمام این قرن‌ها بی‌این‌که دیده شوند از دو سوی این دشت گسترده به یکدیگر می‌نگرند.

گیون معتقد است که استقلال جمهوری باستانی ونیز با شمشیر به دست آمد و حقانیت آن را شاید قلم بتواند ثابت کند. پاسکال می‌نویسد رودها شاهراه‌هایی هستند که سفر می‌کنند.

کانال‌های ونیز هم شاهراه‌هایی هستند که کرجی‌های ونیزی که گویی لباس ماتم بر تن دارند در آنها سفر می‌کنند،

۱- Doge، حکمران جمهوری باستانی ونیز و جنوا.

۲- Donaldo، نام یک خانواده‌ی اشرافی ونیزی.

۳- Vittore Carpaccio، بزرگترین نقاش ایتالیایی اوایل رنسانس.

۴- فرانچسکو پترارک، ادیب و شاعر ایتالیایی و از پیشگامان رنسانس.

۵- Shylock، نزول‌خوار بیرحم در نمایشنامه‌ی تاجر ونیزی شکسپیر.

کرجی‌هایی که ما را به یاد ویلون‌هایی می‌اندازند که در مراسم عزا می‌نوازند: کرجی‌های خوش‌الحانی که موسیقی را در ما زنده می‌کنند. به یاد دارم که در مقدمه‌ی کتابی درباره‌ی این سرزمین این عبارت را به کار بردم: «ونیز بلورین و شفقی». از نظر من ونیز و شفق عملاً واژه‌هایی مترادف‌اند. ما شفق را وقتی می‌دانیم که خورشید رنگ می‌بازد و از شب وحشت دارد، حال آن‌که شفق ونیز دلکش و ابدی است، بی‌این‌که دارای قبل و بعدی باشد.



کوچه‌ی بولینی^۱

ما مردمان هم‌عصرِ طپانچه، تفنگ، سلاح‌های اتمی سرّی، جنگ‌های جهانی گسترده، درگیری‌های مختلف در ویتنام و لبنان فقط می‌توانیم نسبت به آن جنگ‌های نه‌چندان گسترده و آشکاری که در این ناحیه حوالی سالهای ۱۸۹۰، چند قدم دورتر از بیمارستان ریواداویا، رخ داد در خود احساس غم غربت کنیم. زمانی به محله‌ای که پشت گورستان و دیوارهای زردرنگ زندان واقع است تیرادل‌فونگو می‌گفتند. می‌گویند زاغه‌نشینان برای دوئل و چاقوکشی آن کوچه، میانبر بولینی، را انتخاب می‌کردند. شاید فقط یک بار چاقوکشی شد و بعد همیشه تعریف همان ماجرا بود. شاهدی وجود نداشت جز پاسبان‌های کنجکاوی که با تحسین آمد و شد تیغه‌های فولادی را نظاره‌گر بودند. شولایی که بر بازوی چپ می‌انداختند کار سپر را انجام می‌داد. نوک چاقو فقط باید شکم و یا

۱- *Bollini*، اسم یکی از خیابان‌های بوئنس آیرس است.

سینه‌ی حریف را می‌جست. اگر دوئل‌کنندگان ذوالیمینین بودند ممکن بود کارزار به طول انجامد. گو داستان هرچه که می‌خواهد باشد، اما چه لذت‌بخش است که شبی را در این خانه بگذرانی، در زیر این سقف‌های بلند، و بدانی که دیگر خانه‌های محقر این محله هنوز هم در خاطره‌ی افرادی جای دارند که مدت‌هاست از این جا رفته‌اند، خاطراتی که بی‌شک از سایه‌هایی با اعتباری مشکوک از این اسطوره‌ی قفر آکنده‌اند.

معبد پوزیدون^۱

من شک دارم که اصلاً چیزی به اسم خدای دریا و یا خدای خورشید وجود داشته است. این دو مفهوم با ذهن انسان بدوی بیگانه‌اند. فقط دریا و پوزیدون وجود داشت: پوزیدونی که به معنای دریا بود. افسانه‌های آفرینش و هومر مدتها پس از این پیدا شدند. به نظر ساموئل باتلر، هومر فقط قصه‌های کتاب‌هایش را برای میان‌پرده‌های سرگرم‌کننده‌ی ایلپاد می‌نوشت. زمان و جنگ‌هایش پیکر این خدا را با خود برد. اما دریا، این تمثال خدا، هنوز وجود دارد.



۱- Poseidon، در اساطیر ژرمنی اسم خدای دریا و اسب است، همسان نپتون در اساطیر رومی.

خواهرم بسیار دوست دارد بگوید کودکان موجوداتی متعلق به دوران ماقبل مسیحیت‌اند. یونانیان، علی‌رغم شمایل و گنبدهایشان این چنین‌اند. به عبارتی در میان آنها مذهب بیش از آن‌که فرمانبرداری و انضباط باشد ترکیبی از رؤیاها بود، رؤیاهایی که جنبه‌ی الوهیت آنها کم قدرت‌تر از رب‌النوع^۱ است. تاریخ معبد پوزیدون به قرن پنجم پیش از میلاد باز می‌گردد: به قبل از آن‌که فیلسوفان به همه چیز شک کنند.

در جهان چیزی نیست که مرموز نباشد اما رمز و راز برخی چیزها آشکارتر از بقیه است. مثلاً: دریا، چشمان سالمندان، رنگ زرد و موسیقی.

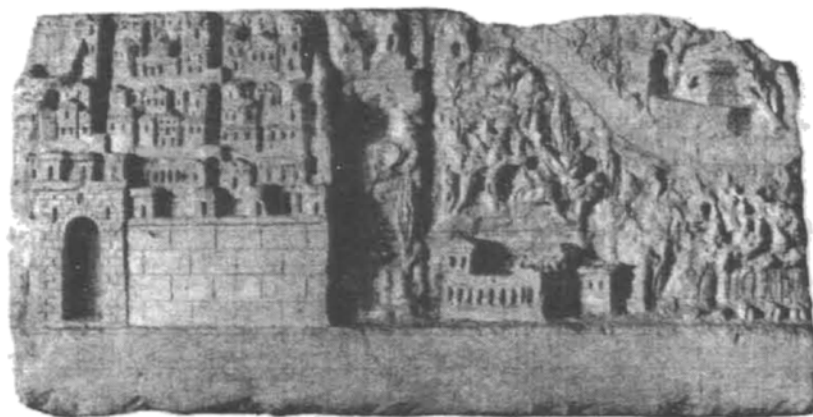


۱-Ker، «ژنی‌هایی هستند که نقش بزرگی در ایلپاد به عهده دارند. آنها معمولاً در صحنه‌های جنگ و خشونت، به صورت سرنوشت، که هر قهرمانی را در موقع فرار سیدن مرگ از میان برمی‌داشت حاضر بودند. آنها را موجوداتی بالدار، سیاه، بادندان‌های بزرگ و سفید، کریه و بدمنظر و ناخن‌های بلند و تیز نشان می‌دادند. نقش‌ها را آنها از هم می‌دریدند و خون مردگان و مجروحین را می‌نوشیدند» پیر گریمال، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه‌ی دکتر احمد بهمنش، ص ۴۸۸.

پیدایش

دو یونانی با هم گفت و گو می کنند: مثلاً سقراط و پارمنیدس. اگر اسم این دو را ندانیم بهتر است زیرا در این صورت داستان ساده تر و دارای رمز و راز بیشتری است. آنها درباره ی موضوعی مجرد گفت و گو می کنند. آنها گاهی از اساطیر شاهد می آورند، از چیزی که آن دو به آن اعتقاد ندارند. توسل جستن آنان به اساطیر احتمالاً ریشه در سفسطه های فراوان آنها دارد و این که به یک نتیجه گیری نمی رسند. آنها جدل نمی کنند. هیچ یک از آنها نمی خواهد دیگری را قانع کند و یا خود متقاعد شود. آنها به برد و باخت نمی اندیشند. آنها در یک نکته ی واحد توافق دارند: می دانند که بحث راهی ناممکن برای یافتن حقیقت نیست.

آنها فارغ از اسطوره و استعاره فکر می‌کنند یا می‌کوشند که فکر کنند.
ما هرگز اسم آنها را نخواهیم دانست.
این گفت‌وگوی میان دو ناشناس، در جایی از سرزمین یونان، حادثه‌ای بس مهم در تاریخ است.
آنها ادعیه و جادو را فراموش کرده‌اند.

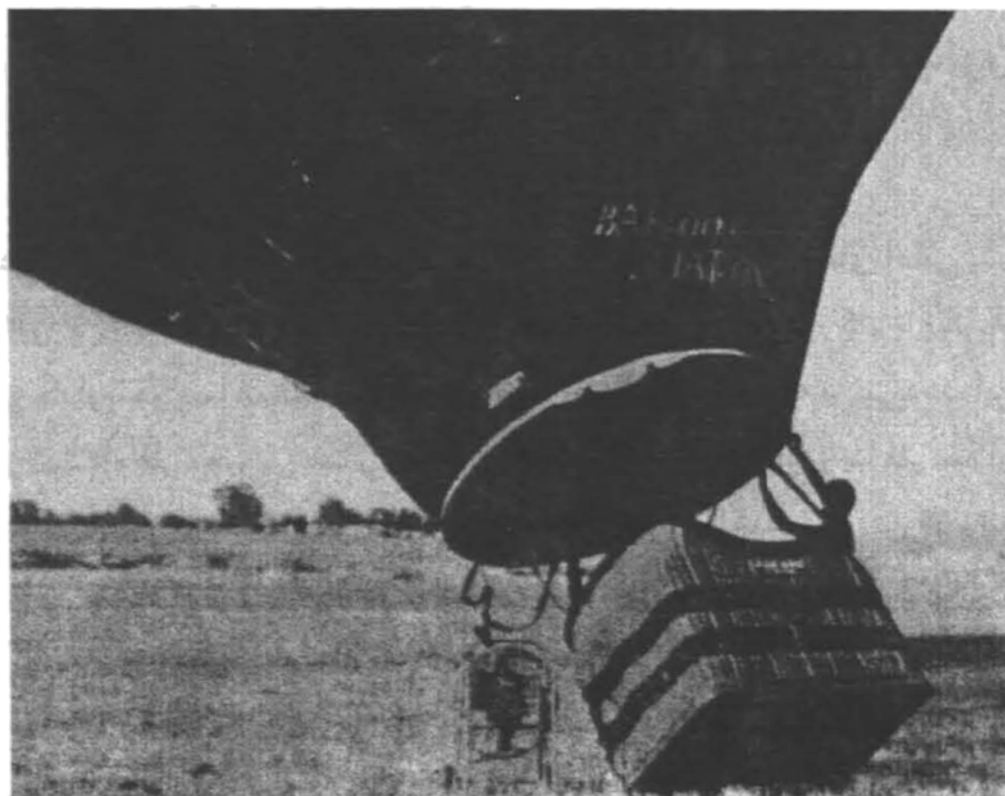


مسافرت با بالون

همان‌گونه که رؤیاها نشان می‌دهند، همان‌طور که فرشتگان نمایش می‌دهند پرواز یکی از آرزوهای اصلی بشر است. تاکنون سعادت پرواز در خواب به من تفویض نشده و هیچ دلیلی هم وجود ندارد که تصور کنم تا پیش از مرگ چنین تجربه‌ای را پشت سر بگذارم. هواپیما مسلماً حتی ذره‌ای هم از احساس پرواز را به ما نمی‌دهد. این احساس که در فضای بسته‌ای از شیشه و فلز محبوس هستی چه قابل قیاس با پرواز پرندگان و یا فرشتگان است. هشدارهای دهشتناک خدمه‌ی پرواز با تکرار شوم چگونگی استفاده از ماسک اکسیژن، بستن کمربند ایمنی، استفاده از درهای جانبی خروج اضطراری و عدم امکان پشتک زدن در هوا موضوع‌هایی نه فرخنده‌اند و نه می‌توانند باشند. ابرها، قاره‌ها و دریاها را می‌پوشانند و از نظر پنهان می‌کنند. مسیر پرواز با ملال هم‌مرز است. اما بالون به ما کاملاً احساس پرواز را می‌دهد، باد مجاور ما را برمی‌انگیزد و پرندگان به ما نزدیک‌اند. هر واژه محصولی از تجربه‌ای مشترک است. برای آن کس که هرگز رنگ قرمز را ندیده چه فایده دارد که من برایش آن را

با ماه خونین یوحناى قدیس، و یا با خشم، قیاس کنم. برای آن که سرخوشى مسافرت با بالون را باور ندارد مشکل مى توانم این تجربه را تشریح کنم. در این جا واژه ی سرخوشى را به کار بردم. به اعتقاد من این مناسب ترین واژه است. حدود یک ماه قبل من و ماریا کوداما در شهر ناپاولی کالیفرنیا به ساختمان نه چندان بزرگى رفتیم. باید ساعت چهار یا پنج صبح مى بود. مى دانستیم که خورشید به زودى در مى آید و اولین نور بر ما مى تابد. و انتى ما را به فاصله ی تقریباً دورى برد. یک ماشین بارى هم با یک بالون باد نشده پشت سرمان مى آمد. به مکانى نه چندان خاص در یک دشت رسیدیم.

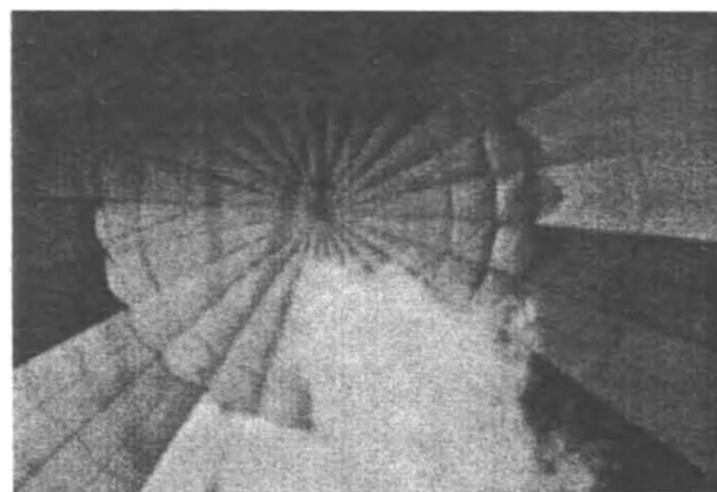
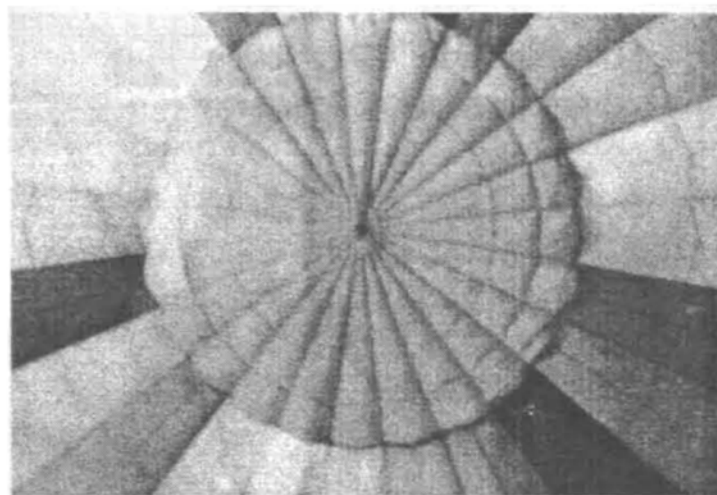
آنها سبد بالون را باز کردند (سبدى ساخته شده از یک تکه چوب و یک مربع مستطیل از ترکه های بید) و با احتیاط بالون دراز را از ماشین پایین گذاشتند. سپس آن را روی زمین پهن کردند و محفظه ی نایلونى آن را جدا کردند.

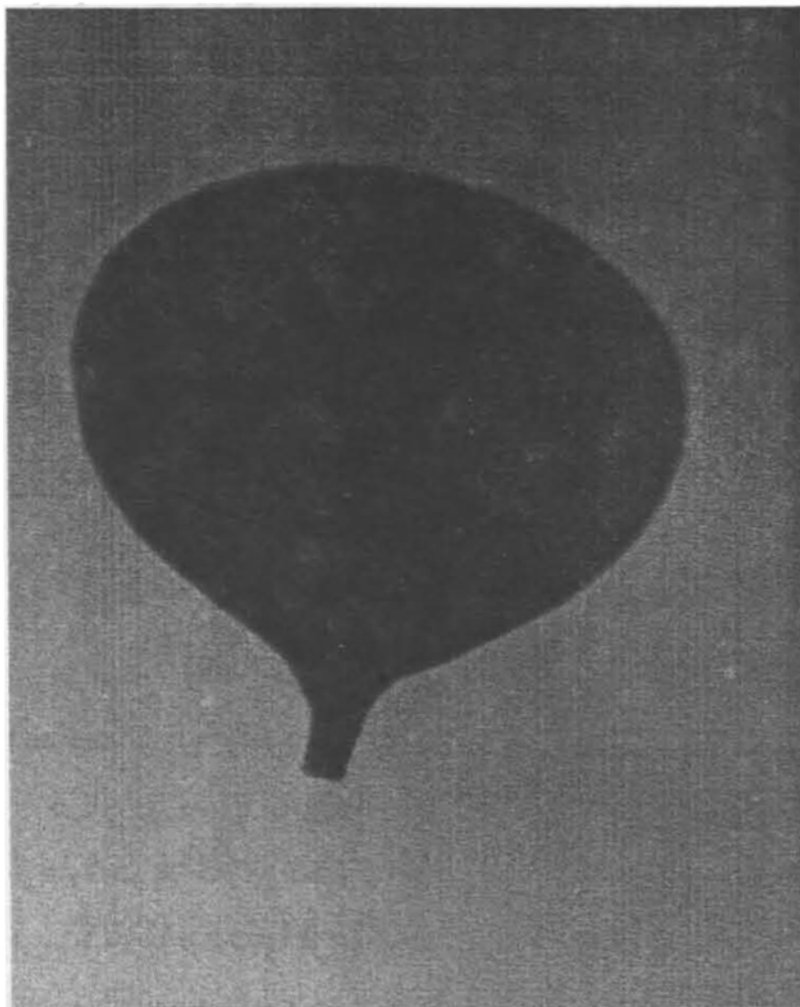




BALLOON AVIATION

همان طور که بالون را باد می کردند گوی آن که حالا به صورت یک گلابی وارونه درآمد بود (درست به همان شکل که دایرةالمعارف های دوران جوانی ما آن را ترسیم می کردند) آرام آرام بزرگ و حجیم می شد تا به اندازه ی یک خانه ی چندین طبقه درآمد. در بالون هیچ در و یا پلکانی دیده نمی شد. مرا بلند کردند و در بالون گذاشتند. ماجمعاً پنج مسافر بودیم، به اضافی خلبان که در فواصلی در آن گوی مقعر، گاز تلمبه می کرد. ایستاده بودیم و دست هایمان را به سبد بالون گرفته بودیم. وقتی آفتاب درآمد، از بالای آسمان، از فراز فرشتگان و یا پرندگان بلندپرواز، تاکستان ها و مزارع را تماشا می کردیم. فضا گسترده و بیکران بود و بادی آهسته ما را با خود می برد (گویی بر رودی آرام شناور بودیم) و پیشانی، گونه و پشت سرمان را نوازش می کرد. به گمانم همگی آن سرخوشی را احساس می کردیم، آن سرخوشی تقریباً جسمانی را. می گویم تقریباً زیرا هیچ شادکامی یا دردی صرفاً جسمی نیست. گذشته همیشه همچون حادثه ای، شبیخونی، و یا جزء دیگری از ناخودآگاه رخ





می نماید. این گردش، که به گمانم یک ساعت و نیم به طول انجامید، همچنین سفری بود در آن بهشت گمشده که نامش قرن نوزدهم است. سفر با بالون که مونت گولفیر^۱ آرزویش را داشت ما را به صفحات کتاب های، پو، ژول ورن و ولز می برد. هرگز از یاد نخواهیم برد آن "ماه نشینانی" را که در ماه زندگی می کردند و با بالونی شبیه بالون ما از تالاری به تالار دگر می رفتند، بی این که احساس سرگیجه کنند.

۱- ژوزف میشل مونت گولفیر (۱۸۱۰-۱۷۴۰) و برادرش ژاک اتین دو مخترع فرانسوی بودند که بالونی ساختند که با هوای گرم پر می شد و در پنجم ژوئن ۱۷۸۳ به مدت پنج دقیقه با آن در هوا پرواز کردند.

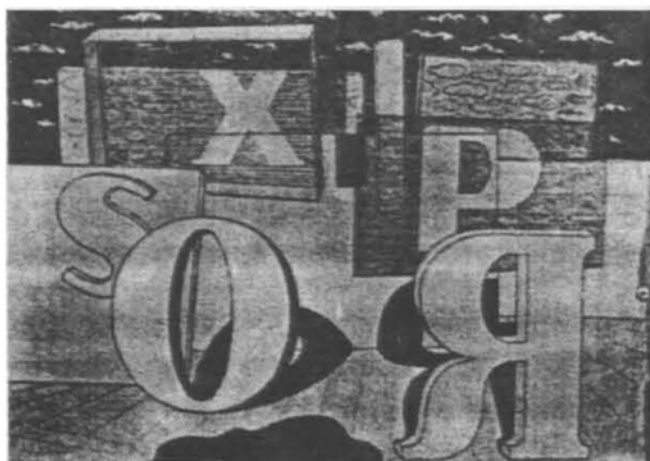
رؤیایی در آلمان

امروز صبح زود در خواب رؤیایی دیدم که مرا سخت پریشان کرد. فقط کمی بعد توانستم به آن سامان بدهم. اجدادت تو را به وجود آوردند.

در آن دور دست بیابان‌ها چند کلاس درس خاک‌آلود به چشم می‌خورد (یا اگر ترجیح می‌دهی چند انبار گرد گرفته). در هر کلاس تخته‌سیاههایی می‌بینی به ردیف موازی، همه پوشیده و رنگ رفته که درازیشان چند فرسنگ و یا فرسنگها فرسنگ است. شمار دقیق انبارها مشخص نیست. بی‌شک تعدادشان زیاد است. در هر اتاق نوزده ردیف تخته سیاه به چشم می‌خورد و کسی با گچ سراسر آنها را با واژه‌ها و اعداد (اعداد عربی) پر کرده است. در کلاس‌ها کشویی است، به سبک درهای خانه‌های ژاپنی، و آنها را از آهن زنگ‌زده ساخته‌اند. نوشتن از حاشیه‌ی چپ تخته‌سیاه آغاز می‌شود و شروعش با یک واژه است.

زیر این واژه کلمه‌ی دیگری است و ترتیب آنها به صورت نظام الفبایی فرهنگ‌های لغت است. فرض کنید اولین

واژه آخن (Aachen) است: اسم یک شهر. زیر این واژه کلمه‌ی آر (Aare) آمده است: اسم همان رودی که در برن جاری است. واژه‌ی سوم آرون (Aaron) است: نام یکی از قبایل لوی. بعد این واژه‌ها ثبت شده‌اند: Abraxas, Abracadabra. قبل از هر واژه پیش‌شماره‌ای است که دلالت بر آن دارد که در دوران زندگی دقیقاً چند بار این واژه را می‌بینی، می‌شنوی، به خاطر می‌سپاری و یا آن را به کار می‌بری. تعداد مرتبه‌ای که از گهواره تا گور اسم شکسپیر یا کپلر را بر زبان می‌آوری گرچه نامعلوم است اما قدر مسلم بی‌پایان نیست. روی آخرین تخته سیاه کلاس دورافتاده‌ای واژه‌ی Zwitter را نوشته‌اند، کلمه‌ای که در زبان آلمانی به معنای هرمافرودیت [نر-ماده] است و در زیر این واژه آن تعداد دفعاتی را می‌بینی که سرنوشت برایت رقم زده که واژه‌ی [شهر] مونت ویدئو را به کار ببری و به زندگی‌ات ادامه دهی؛ آن چندین باری که مقدر شده این یا آن شعر شش و تدی را بخوانی و بدین گونه زندگی‌ات را سپری نمایی. آن تعداد مرتبه‌ای را می‌بینی که قرار است قلبت بتپد و پس از آن بمیری. وقتی به این‌ها می‌نگری حروف گچی و اعداد فوراً پاک نمی‌شود. (در هر لحظه‌ی زندگی کسی عددی را تغییر می‌دهد و یا آن را پاک می‌کند.) همه‌ی این‌ها در خدمت مقصودی است که ما هرگز آن را درک نخواهیم کرد.



آتن

صبح اولین روز اقامتم در آتن رؤیای زیر را بر من تفویض کردند: در برابرم ردیفی از کتاب بود که طبقه‌ی درازی را پر کرده بودند. آنها به شکل یک دوره از دایرةالمعارف بریتانیکا بودند: یکی از بهشت‌های گمشده‌ی من. یک جلد از آنها را تصادفی بیرون کشیدم. به واژه‌ی کالریج نگاه کردم. مقاله انتها داشت اما فاقد ابتدا بود. واژه‌ی کرت (Crete) را پیدا کردم: این واژه ثبت شده بود اما آغاز نداشت. به مقاله‌ی شطرنج نگریستم. در آن وقت رؤیا تغییر کرد. در روی صحنه‌ی بلند یک آمفی‌تئاتر، که تعداد زیادی تماشاگر مشتاق در آن نشسته بودند، داشتم با پدرم شطرنج بازی می‌کردم، با کسی که در عین حال اردشیر دروغین^۱ هم بود. (اردشیر که گوش‌هایش را بریده بودند

۱- False Artaxerxes، اردشیر دروغین، اسم والی بلخ، بسوس است، همان که داریوش سوم را به قتل رساند و خود را اردشیر شاه ایران دانست و بر ضد اسکندر مقدونی جنبشی را سامان داد. وی بعدها گرفتار شد، به فرمان اسکندر گوش و بینی‌اش را بریدند و سپس به قتل رساندند.

در حالی که کنار یکی از زن‌های متعددش خوابیده بود مرده یافتند. زن که می‌کوشید شوهرش را از خواب بیدار نکند، آرام با دو دستش روی سر او افتاد. اردشیر در دم جان سپرد.) من مهره‌ای را حرکت دادم. حریفم گرچه هیچ مهره‌ای را حرکت نداد اما با یک حرکت جادویی یکی از مهره‌هایم را محو کرد. این عمل به دفعات تکرار گردید.

از خواب بیدار شدم و به خود گفتم: «من در یونانم، آنجا که همه چیز از آن آغاز گردید: چیزهایی که بر خلاف مقاله‌های توی خواب دارای آغازی بودند.»

ژنو

از همه‌ی شهرهای این سیاره، از همه‌ی مکان‌های گوناگون و صمیمی که انسان در طول سفرهایش به دیدارشان می‌رود و آنها را شایسته می‌بیند ژنو بیشتر از بقیه بر من تأثیر گذاشت و من آن را خجسته‌ترین مکان برای یک زندگی شاد و سعادت‌مند یافت‌م. سرآغاز برخورد من با این شهر به سال ۱۹۱۹ باز می‌گردد و من خود را مدیون آن می‌دانم زیرا زبان فرانسه، لاتین، آلمانی، اکسپرسیونیسم، شوپنهاور، آیین بودا، تائوئیسم، کنراد، لافکادیو هرن^۱ و غم غربت بوئنس آیرس را بر من آشکار ساخت. همان شهر که عشق، دوستی، تحقیر و وسوسه‌ی خودکشی را بر من مکشوف کرد. در خاطره‌ی ما همه چیز، حتی وقایع ناگوار، لذت‌بخش است. دلایل در ذهن ماندن این

۱- Lafcadio Hearn (1850-1904)، نویسنده‌ی آمریکایی که در یونان به دنیا آمد و در سال ۱۸۹۰ شهروند ژاپن شد.



خاطرات شخصی‌اند. من آن خاطره‌ای را نقل می‌کنم که بیشتر جنبه‌ی عمومی دارد. ژنو، برخلاف دیگر شهرها، شهری صریح و مشخص نیست. پاریس، پاریس بودن خود را رد نمی‌کند. لندن پاکیزه می‌داند که لندن است. اما ژنو به زحمت می‌داند که ژنو است. سایه‌های کبیر کالوین،^۱ روسو، امیل،^۲ فردینان هادلر^۳ در این شهراند اما کسی این‌ها را به یاد مسافران نمی‌آورد. ژنو، تقریباً مانند ژاپن، بی‌این‌که گذشته‌ی خود را از دست بدهد، حیات خویش را نو کرده است. هنوز خیابان‌های کوچک تپه‌مانند ویه‌ویل، زنگ‌ها و فواره‌ها باقی است و در کنار این‌ها شهر عظیم دیگری از کتابفروشی‌ها و تجارت شرق و غرب نیز وجود دارد. می‌دانم که همیشه به ژنو باز می‌گردم، حتی اگر پس از مرگ این بدن جسمانی باشد.

۱- John Calvin (1509-64)، بنیانگذار آیین پروتستان.

۲- Henri Frederic Amiel (1821-81)، فیلسوف و نویسنده‌ی سوئیسی.

۳- Ferdinand Hodler (1853-1918)، نقاش سوئیسی و یکی از بنیانگذاران مکتب اکسپرسیونیسم در نقاشی.

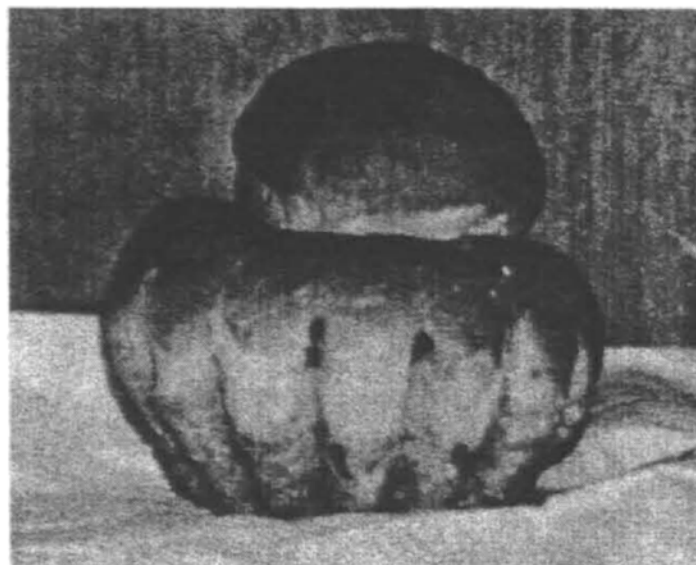
نبش خیابان پیدراس و شیلی

از این جا باید گذشته باشم، گذشته باشم بارها
نمی توانم دیگر به خاطر بیاورم.
از رود گنگ هم از من دور تر اند
صبح ها و بعد از ظهر هایی که می آمدم این جا.
آن روی سکه های بخت به حساب نمی آیند دگر.
جزئی از آن خاک نرم اند آنها: جزئی از گذشته ی من
که از یاد می برند زمان را
و یا در هنر استحاله می یابند،
و ذره ای از آنها را هیچ پیشگویی خبر نداده است.

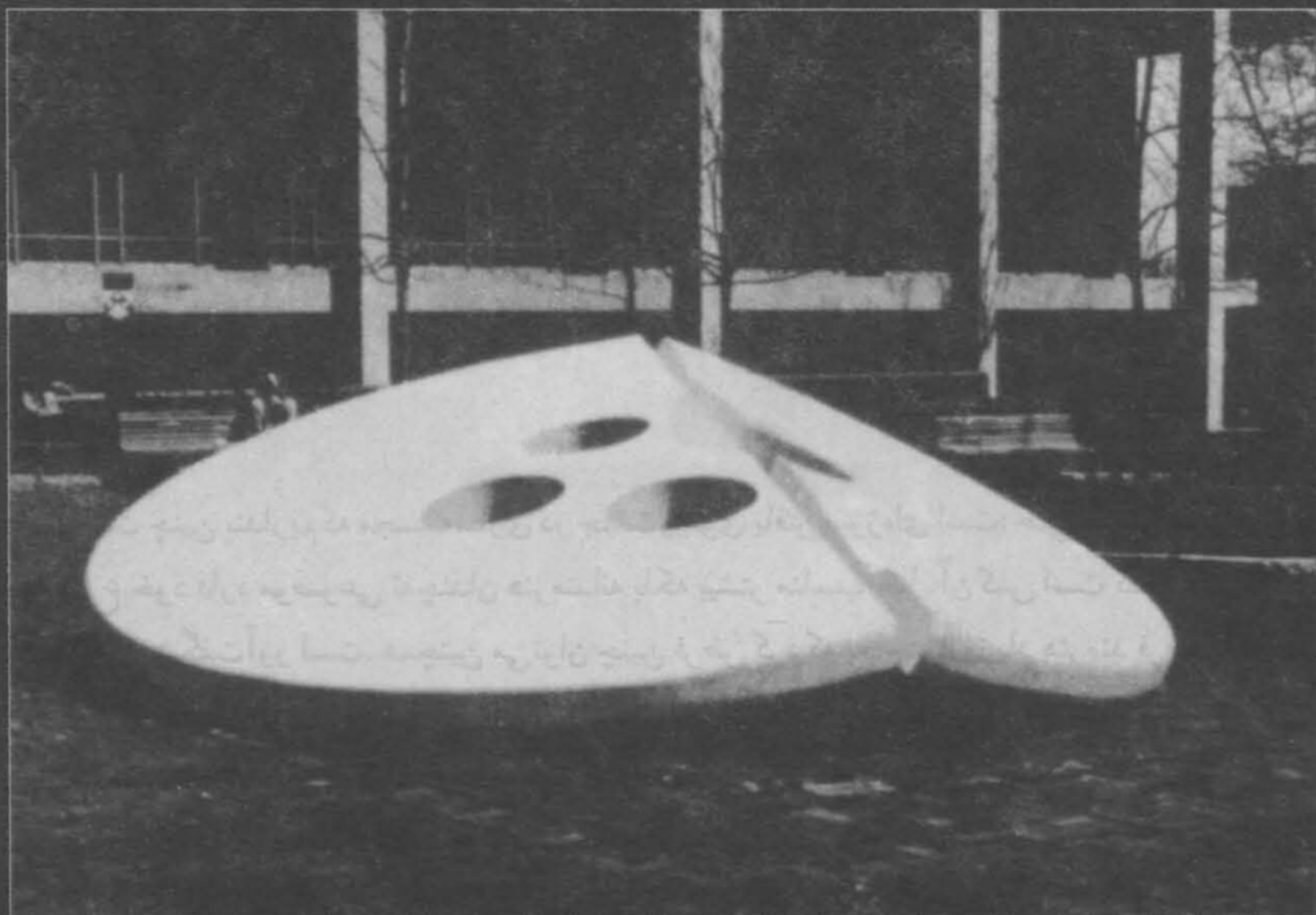
شاید آن شمشیر بود که در غبار درخشید
شاید هم گل سرخی.
سایه‌های در هم پیچیده اکنون
پنهان می‌کند آنها را در پوشش خویش.
جز خاکستر باقی نمی‌ماند از آنها چیزی
هیچ.
بخشوده از همه‌ی نقابهایی که بر چهره زدم
در مرگ همه بر من خواهند بخشید

نان باکت

چینیان عقیده دارند - بعضی از آنها عقیده دارند و خیلی هم بر این باور خود استواراند - که در روی زمین هر چیز جدیدی که به وجود آید صورتی از کهن‌الگوی خویش در آسمان دارد. در جهان امروز هر کس و یا هر چیز دارای کهن‌الگویی است. مثلاً کهن‌الگوی شمشیر، میز، چکامه‌ی پیندار، قیاس منطقی، ساعت شنی، ساعت مچی، نقشه، تلسکوپ، ترازو. اسپینوزا اعتقاد داشت هر چیز آرزو دارد وجود خویش را حفظ کند: بیر می‌خواهد بیر باشد و



سنگ سنگ. من به تجربه دریافته‌ام که در جهان همه‌ی چیزها می‌خواهند صاحب کهن‌الگوی نوع خویش باشند و گاهی هم به این آرزو می‌رسند. انسان فقط باید عاشق باشد تا فکر کند دیگری صورت مثالی اوست. ماریا کوداما این نان باکت بزرگ را از مغازه‌ی نانوایی دولالون خرید و وقتی آن را به هتل آورد به من گفت این یک کهن‌الگو است. من فوراً متوجه حرفش شدم. حال این به عهده‌ی خواننده است که عکس این نان را ببیند و خود قضاوت کند.



بنای یادبود

سزاوار است چنین پنداریم که مجسمه‌سازی در جست‌وجوی یافتن سوژه‌ای است: حتی اگر آن تصویر ذهنی که از موضوع خود دارد موضوعی نه‌چندان هنرمندانه بلکه بیشتر مناسب حال آن کس است که به‌دنبال کشف موضوع‌های شگفت‌آور است. همچنین می‌توان چنین فرض کرد که به احتمال زیاد هنرمند فرضی ما انسانی است که فقط ناگهان در یک لحظه می‌بیند. لازم نیست نابینا باشی یا چشم‌هایت را ببندی تا نبینی. ما چیزی را می‌بینیم که به خاطر بسپاریم، درست همان‌طور که فقط وقتی موضوع‌ها و اشکال همانند را از هم باز می‌شناسیم که قبلاً آنها را به یاد بسپاریم و بنابراین ما از هر چیز تصویری داریم. من کاملاً مطمئن هستم که آقای فلان‌کس، «همان‌که دیگر نمی‌توانم نامش را به خاطر بیاورم»^۱ در یک نگاه چیزی را دید که قبلاً، از آغاز تاریخ تا کنون،

۱- جمله‌ی آغازین رمان دن‌کیشوت است (مترجم انگلیسی).

کسی آن را ندیده بود. چیزی که او دید یک دگمه^۱ بود. او آن طرفه را دید که انگشتان ما با آن بسیار آشناست و دریافت که برای انتقال این کشف، این الهام از چیزی بس ساده باید به اندازه‌ی آن بیفزاید و از آن دایره‌ای بس عظیم و صاف خلق کند، دایره‌ای که تصویرش را در صفحه‌ی پنجاه و نه و یا خود آن را در مرکز چهارراهی در فیلادلفیا می‌بینیم.

۱- «یک دگمه»، مجسمه‌ای است بزرگ، سفیدرنگ و از جنس آلومینیم که قطر دایره‌اش حدود ۶ متر است و آن را وسط چهارراهی جلو کتابخانه‌ی وان پلٓ دانشگاه پنسیلوانیا (در ایالت فیلادلفیا) گذاشته‌اند. این مجسمه را در تابستان ۱۹۸۱ و با هزینه‌ای معادل ۱۰۰/۰۰۰ دلار ساختند. این را بکلاس اولدن بورگ (متولد ۱۹۲۹) مجسمه‌ساز امریکایی ساخت. (مترجم انگلیسی)

اپیداروس



مانند آن که صحنه‌ی کارزاری را از دور می‌بیند، همچون کسی که هوای آغشته به نمک به مشامش می‌خورد و کنش موج‌ها را می‌شنود و دریا را حس می‌کند و یا مانند فردی که به کشوری پا می‌گذارد و یا کتابی را آغاز می‌کند من شب قبل از آخرین شب اقامت خود [در آتن] به دیدار نمایش پرومته در زنجیر رفتم، همان که در تماشاخانه گرانقدر اپیداروس برگزار می‌شد. جهل من نسبت به زبان یونانی به اندازه‌ی دانش شکسپیر است، البته به



استثنای آن واژه‌های ادبی زبان یونانی قدیم که بر شیوه و موضوع‌هایی دلالت می‌کنند که بر خود یونان ناشناخته است و من آنها را می‌دانم. ابتدا کوشیدم که متون اسپانیایی این تراژدی را به خاطر بیاورم، ترجمه‌هایی که بیشتر

از نیم قرن پیش خوانده بودم. بعد به فکر هوگو و شلی افتادم و پس از آن به یاد نقاشی سیاه‌قلمی افتادم که تیتان را در حالی که به کوه زنجیر شده است تصویر می‌کند. سپس کوشیدم چند واژه و یا جمله را از هم بازشناسم. به یاد اسطوره‌ای افتادم که جزئی از حافظه‌ی جهانی بشر است.

بی‌این که خودم بخواهم و یا بتوانم پیش‌بینی کنم دو موسیقی مرا با خود برد: یکی موسیقی سازها و دیگری موسیقی کلمات، کلماتی که گرچه درک آنها از من دریغ شده بود اما شور باستانی‌شان را درمی‌یافتم. فراتر از آن شعرها (که به اعتقاد من هنرپیشه‌ها آنها را موزون نمی‌خواندند) و آن حکایت برجسته، آن رود عمیق در آن شب ژرف از آن من شد.



لوگانو^۱

در کنار واژه‌هایی که اکنون در حال تقریر آنها هستم به گمانم تصویری هم از آن دریاچه‌ی مدیترانه‌ای عظیم وجود دارد که پیرامونش را کوه‌های گسترده‌ی لنتو پوشانده و تصویر معکوسی از این کوه‌ها در دریاچه افتاده است. چنین است خاطره‌ای که من از لوگانو دارم. اما خاطرات دیگر هم هست.

یکی از این‌ها مربوط به یک روز صبح است: روزی نه‌چندان سرد در ماه نوامبر ۱۹۱۸. آن روز که من و پدرم در میدانی تقریباً عاری از مردم بر یک لوح سنگی جمله‌ای را خواندیم که با گچ نوشته بودند و خبر از آن داشت که نیروهای امپراتوری‌های مرکزی تسلیم شده‌اند: یک صلح مطلوب. ما به هتل بازگشتیم و این خبر خوش را به اطلاع عموم رساندیم (در آن زمان هنوز تلفن کاریر وجود نداشت) و به سلامتی هم نوشیدیم، نه با شامپاین بل با شراب قرمز ایتالیایی.

۱- Lugao، استانی است در جنوب شرقی کشور سوئیس، در ساحل دریاچه‌ی لوگانو.

خاطرات دیگری هم از لوگانو دارم که گرچه از نظر تاریخ جهانی چندان مهم نیست اما از لحاظ تاریخ شخصی بس مهم است. اولین این‌ها خاطره‌ی کشف معروفترین قصیده‌ی کالریج است. در لوگانو بود که من این دریای ساکتی از بحر و تصویر را درک کردم که کالریج آن را در آخرین سال‌های قرن هیجدهم در رؤیا دید: پیش از آن‌که خود دریا را به چشم ببیند، دریایی که وقتی سال‌ها بعد آن را در آلمان دید از دیدنش سخت ناامید شد زیرا دریای واقعی به گستردگی دریای افلاطونی کالریج نبود. خاطره‌ی دوم (گرچه دقیقاً نمی‌توان آن را دوم دانست زیرا این دو کم و بیش همزمان بودند) مربوط به کشف آن موسیقی تقریباً جادویی است: شعر ورلن.



آخرین ببر من

ببرها همیشه در زندگی من بوده‌اند. خواندن چنان جزو عادت‌های زندگی من شده که درست نمی‌دانم اولین ببری که دیدم ببر تصویری بود و یا آن ببر دیگر، آن که اکنون مدت‌هاست که مرده. همان که با غرور دور قفس راه می‌رفت و من از آن سوی میله‌ها با شگفتی به او می‌نگریستم. پدرم عاشق دایرةالمعارف بود. من نیز همیشه آنها را بر مبنای عکس‌های ببرهایشان می‌سنجم. به یاد می‌آورم آن دو ببری که انتشارات مونتانری سیمون^۱ عکسشان را (یک ببر بنگالی و یک ببر سفید

۱- اسم یک انتشاراتی در ایالت کاتالونیای اسپانیا. (مترجم انگلیسی)

سبیریایی) چاپ کرد، به همراه تصویر ببر دیگری که سیاه‌قلم پرکاری بود که در آن تصویر محوی از یک رودخانه هم دیده می‌شد. چیزی نگذشت که این ببرهای تصویری هم به آن ببرهایی پیوستند که از کلمات ساخته شده بودند: آن آتش نمایان مشهور بلیک («ببر، ببر، درخشان سوزان») و یا آن که چسترتون آن را چنین توصیف کرد: «ای که نشانه‌ای از زیبایی دهشتناک داری». وقتی در دوران کودکی کتاب جنگل را می‌خواندم چقدر برایم دردناک بود که فهمیدم شرخان نه دوست قهرمان قصه بلکه آدم خبیث داستان است. دوست دارم به خاطر بیاورم، اما نمی‌توانم، آن ببر مواجی را که یک چینی کشیده بود، آن که هرگز به عمرش ببری ندید اما مسلماً کهن‌الگوی ببر را دیده بود. آن ببر افلاطونی را در کتاب آنتیابری، هنر برای کودکان، می‌توان دید. به‌راستی شاید از خود پرسید: چرا فقط ببر و نه پلنگ و یا یوزپلنگ؟ من فقط می‌توانم پاسخ بدهم زیرا خال‌های پلنگ به دلت نمی‌نشیند اما خط‌های ببر چنین نیست. اگر به جای ببر می‌نوشتیم پلنگ خواننده فوراً می‌فهمید دارم تظاهر می‌کنم. به این ببرهای تصویری و کلامی باید ببر دیگری را اضافه کرد، آن که دوستان کوتینی به یادم آورد: در آن باغ غریب حیوانات که اسمش دنیای حیوانات بود، آنجا که ببرها آزاد و بی‌هیچ سلول و زندانی خوش بودند. این ببر از گوشت و خون است و من با سرخوشی و ترس در برابرش حضور یافتم. زبانش صورتم را لیسید و آن پنجه‌های نه‌چندان دلپذیر، یا شاید هم دوست‌داشتنی، اش را به فرق سرم می‌کشید. این ببر، برعکس اجداد خود، دارای بو و وزن بود.

من نمی‌گویم که این ببر حیرت‌انگیز - او مرا به حیرت می‌اندازد - واقعی‌تر از بقیه است زیرا حتی یک بلوط هم واقعی‌تر از آن چیزهایی نیست که در رؤیا می‌بینیم. من فقط می‌خواهم از دوستان تشکر کنم: از آن ببر ساخته از گوشت و خون که آن روز صبح حواسم متوجه او شد و اکنون تصویرش در ذهنم مجسم است: درست همان‌گونه که تصاویر ببرهای کتابها به سویم می‌آیند.



میدگارثومِر^۱ [وسط جهان]

دریای بی انتها، ماهی بی پایان.
افعی سبز کیهانی
- افعی سبز، دریای سبز -
چمبره به دور زمین.
گاز می گیرد افعی دم خویش را
گرچه می آید از آن دور

۱- Midgarthormr یا Midgarder، در اساطیر مردم اسکاندیناوی به زمین اطلاق می شود که سرزمینی است میان بهشت و جهنم که دورتادورش را افعی بزرگی محاصره کرده است.

از دنیای زیرزمین.
طوفان درخشانی است حلقه‌ی دنباله‌اش
می فشار ما را:
تابش تابش هاست آن،
سایه و زمزمه.
به راستی که خود آمفیزبنی^۱ است آن.
بی هیچ وحشت
چشم‌های بسیارش تا ابد
چشم دوخته یکی بر آن دیگری،
هر سرش به درشتی می پراکند
تعفن جنگ و تاراج آن را.
به رؤیا دیدند او را در ایسلند
دیدند او را
دریا‌های دهان گشوده
ولرزیدند.
باز می گردد او

۱- آمفیزبنی در اساطیر نوعی افعی دو سر است که یک سر او در جای معمولی خود و سر دیگر در ناحیه‌ی دم قرار دارد و با هر دو سر نیش می زند و چشم‌هایش همچون شمع می درخشد.

با کشتی ملعونی به ناخن‌های مردگان مسلح
نمایان می‌شود از دور
سایه‌ی باور نکردنی‌اش
بر فراز دنیای رنگ‌باخته
در روز گرگ‌های کبیر^۱
و آن عذاب عظیم فلقی بی‌نام.
تاریک می‌کند هوا را تصویر خیالی‌اش،
دیدمش در کابوسی در دما دم صبح.

۱- اشاره می‌کند به روز پایان جهان که در اساطیر اسکاندیناوی روز تیره‌ی خدایان نامیده می‌شود. در این روز غول‌ها به همراه یک گرگ و یک افعی از رنگین‌کمان پل لرزان (پلی میان زمین و آسمان) بالا می‌روند و رنگین‌کمان در اثر سنگینی آنها در هم می‌شکند و جهان نابود می‌شود.

کابوس

در آپارتمانم را بستم و به طرف آسانسور رفتم. می خواستم تکمه‌ی آسانسور را بزنم تا به طبقه‌ی پایین بیایم که ناگهان چشمم به شخص واقعاً ترسناکی افتاد. قدش آنقدر بلند بود که حتماً باید متوجه شده بودم که دارم خواب می‌بینم. کلاهی بوقی به سر داشت و همین قامتش را بلندتر نشان می‌داد. صورتش (که هرگز آن را از نیم‌رخ ندیدم) چیزی از مغولان در خود داشت (و شاید آنچه من از مغولان تصور می‌کنم) و به ریشی سیاه ختم می‌شد، ریشی مخروطی شکل. چشم‌هایش با تمسخر به من دوخته شده بود. ملبس به پالتوی بلندی بود، سیاه و پرزرق و برق که رویش پولک‌های بزرگ و سفیدی دوخته بودند. پالتو تقریباً به زمین می‌رسید. با این گمان که شاید دارم خواب می‌بینم دل به دریا زدم و با زبانی که نمی‌دانم چه بود از او پرسیدم چرا این طور لباس پوشیده است. خنده‌ی مسخره‌ای تحویلیم داد و تکمه‌های پالتویش را باز کرد. دیدم زیر آن جامه‌ی یکدست بلندی پوشیده از جنس همان پالتو و رویش هم همان پولک سفید بود. فهمیدم (به همان شکل که انسان در خواب متوجه چیزی می‌شود) که باید زیر آن لباس دیگری پوشیده باشد.

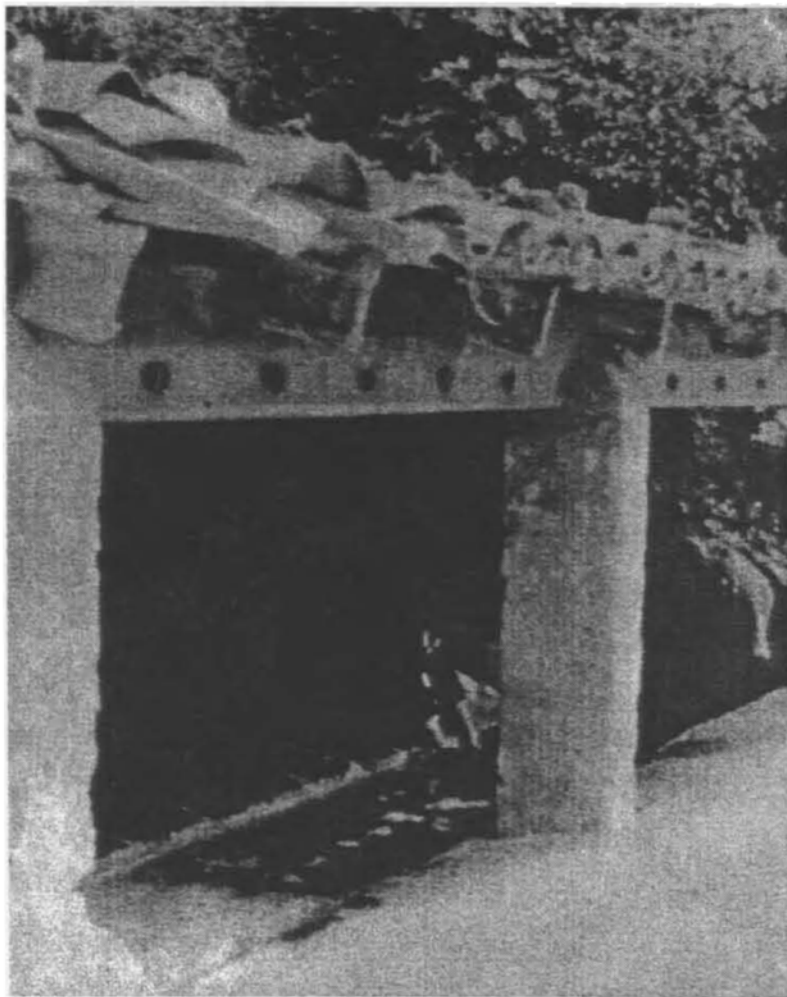
درست در همان لحظه، مزه‌ی اشتباه‌ناشدنی کابوس را چشیدم و بیدار شدم.

رابرت گریوز در دیا



همچنان که دارم این سطور را می نویسم، شاید هم وقتی شما دارید این ها را می خوانید، رابرت گریوز فراتر از زمان و فارغ از تاریخ ها و ارقام، در مایورکا دارد می میرد. او درگیر و دار مرگ است اما عذاب نمی کشد زیرا عذاب کشیدن مستلزم جنبش است. درباره ی او چیزی دورتر از جنبش و نزدیکتر از بیهوشی نمی توان گفت: برای آن پیرمرد نشسته ای که در سکون خویش در حلقه ی همسر، بچه ها و نوه هایش (که کوچکترین آنها روی زانویش نشسته است) قرار دارد و از سراسر دنیا زائرانی به دیدارش آمده اند (به گمانم یکی از آنها ایرانی بود). گرچه او نمی دید،

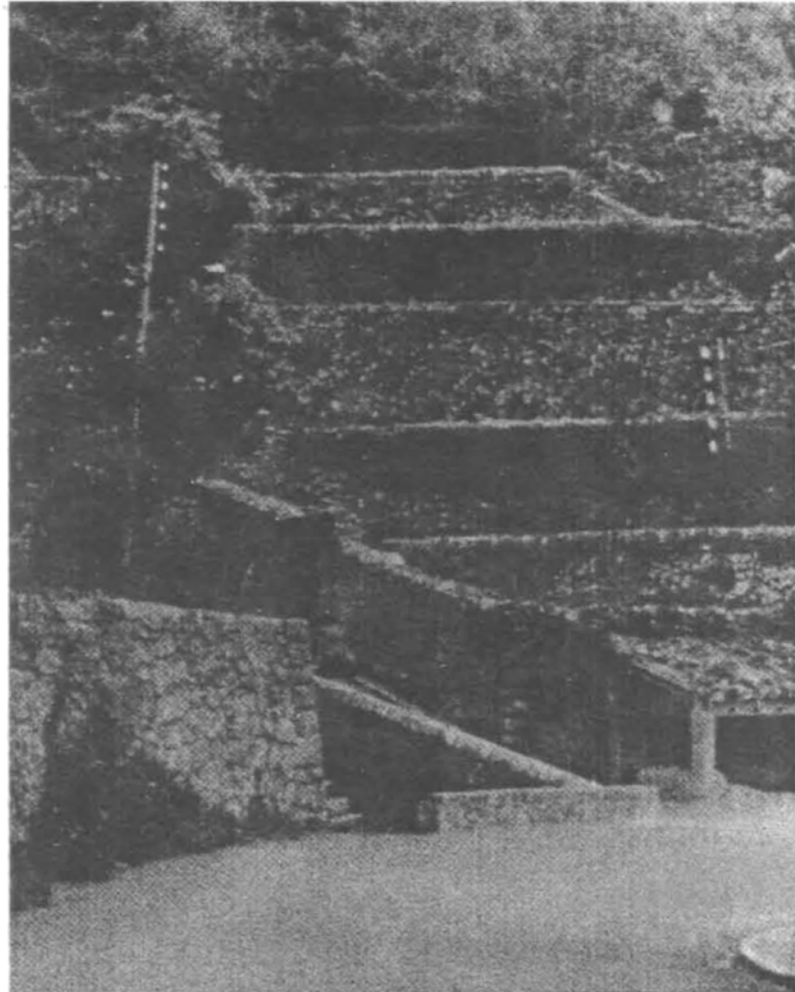
نمی‌شنید و کلمه‌ای بر زبان نمی‌آورد و روحی بیش نبود اما آن جسم بلند با وفاداری تمام به وظایف خویش ادامه می‌داد. فکر می‌کردم او اصلاً متوجه حضور ما نشد اما وقتی با او خداحافظی کردم با من دست داد و دست ماریا کوداما را بوسید. دم در باغ همسرش گفت: «شما باید باز هم بیایید! این جا بهشت است!» این موضوع مربوط به سال ۱۹۸۱ است. ما سال ۱۹۸۲



دوباره به دیدارش رفتیم. همسرش داشت با قاشق به او غذا می‌داد. همه غمگین بودند و پایان را انتظار می‌کشیدند. می‌دانم که این تاریخ‌ها، از نظر او، یک لحظه‌ی ابدی بیش نیست. خواننده هرگز نمی‌تواند کتاب الهی سفید او را فراموش کند. من در این جا به یاد چکیده‌ی یکی از اشعار گریوز می‌افتم.

اسکندر در سن سی و دو سالگی در بابل از دنیا نرفت. او در پایان یکی از جنگ‌هایش گم شد و چندین شب به راه خویش در بیابان ادامه داد. سرانجام از دور چشمش به خیمه و خرگاه اردوگاهی افتاد. مردانی زردپوست و چشم‌بادامی او را به مقر خویش بردند. آب و طعام دادند و عاقبت او را در زمره‌ی لشکریان خویش درآوردند.

او همچون سربازی وفادار به دسته‌ی
خویش در آن لشکرکشی‌های طولانی
خدمت کرد که از بیابان‌هایی می‌گذشتند که
درباره‌ی جغرافی آنها چیزی نمی‌دانست.
سرانجام روزی فرا می‌رسد که موجب
سربازان را می‌دهند. او نیم‌رخ خویش را بر
روی سکه‌ای نقره‌ای تشخیص می‌دهد و با
خود می‌گوید: «این را از روی آن مدالی
ضرب کرده‌اند که من به مناسبت جشن
پیروزی در ارییل فرمان به ساختش دادم.
آن وقت که اسکندر مقدونی بودم.»
این حکایت سزاوار آن است که خیلی
قدیمی باشد.

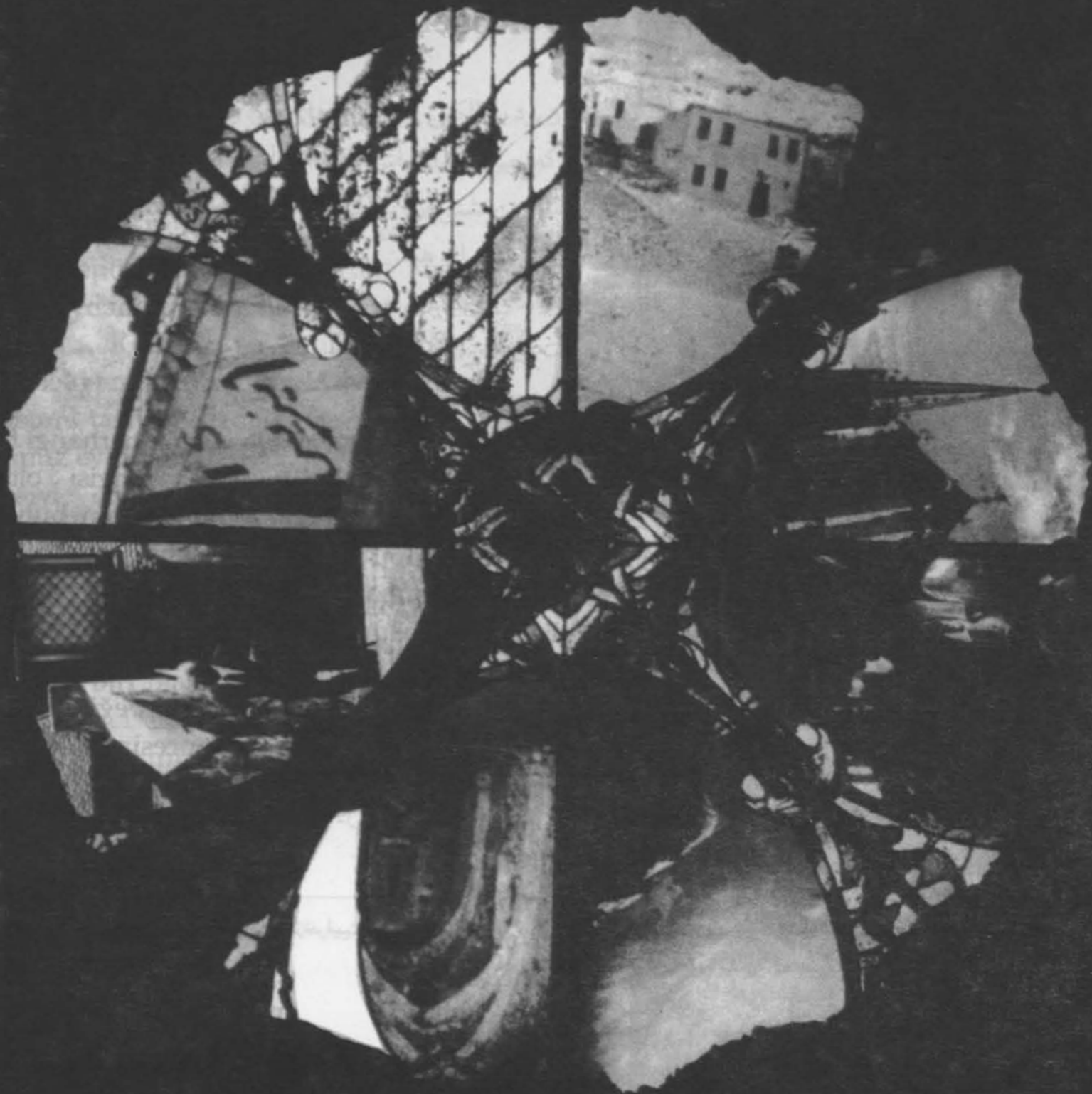


رؤیاها

کالبد جسمی من هرکجا که باشد، در لوسرن،^۱ کلرادو، یا قاهره هر روز صبح همین که از خواب بیدار می شوم، وقتی بار دگر به عادت بورخس بودن خویش ادامه می دهم همواره از رؤیایی بیرون می آیم که از بوئنس آیرس سرچشمه می گیرد. تصاویری که در خواب می بینم خواه مربوط باشد به رشته کوه های ناهموار، باطلاق هایی با کلبه های چوبی در کنار آن، پلکان های پیچ در پیچی که به زیر زمین می رسند، و یا توده ای از شن که با مشقت باید دانه هایش را بشمارم، صحنه ی همه ی این ها به طور مشخص به خیابانی در بوئنس آیرس باز می گردد، خیابانی در میدان پالرمو یا سور. وقتی دچار بی خوابی می شوم همواره در مرکز می درخشان و مبهم جای دارم، در میان بخاری خاکستری یا آبی رنگ. وقتی به خواب می روم در رؤیاهایم مردگان را می بینم و گاهی با آنها گفت و گو

۱- Lucerne، شهری در مرکز سوئیس. همچنین اسم یکی از چهار کانتون جنگلی این کشور است.

می‌کنم. اصلاً از این کارها تعجب نمی‌کنم. هرگز به زمان حال خواب نمی‌بینم و همه‌ی رؤیاهایم به گذشته‌ی بوئنس آیرس مربوط است: رؤیای تالارها و سقف‌های بلند کتابخانه‌ی ملی در خیابان مکزیکو. آیا همه‌ی این‌ها به معنای آن نیست که من فراتر از محدودیت‌های اراده و آگاهی خویش به شکلی اصلاح‌ناپذیر و درک‌ناشدنی یک بندری (Porteño) بیش نیستم: فرزند بومی مردمی ساکن بندر بوئنس آیرس؟



نبش‌ها^۱



این مسلماً می‌تواند تصویری از هر یک از نبش‌های بوئنس آیرس باشد، نیازی نیست به من بگویی تصویر کدامیک است. مثلاً نبش کارکاس و مایپو، آنجا که خانه‌ی ما است: نبشی که از آن خاطرات بسیار دارم، آنجا که خاطراتم در آمد و شد خویش در هم گره می‌خورند و یکدیگر را قطع می‌کنند.

شاید تصویری از نبش خیابان مقابل است، آنجا که امروز یک عمارت بلند با پلکان‌های پیچ در پیچ می‌بینی و پیش از آن خانه‌ای

۱- این مقاله از کتاب اطلس را به درخواست من دوستم سلیمان ساقیان برای فصلنامه‌ی زنده‌رود، ویژه‌ی خاطره‌نویسی، ترجمه کرده بود که با اجازه‌ی او مجدداً چاپ می‌شود.

جادر و دراز بود با بالکنی پر از کوزه‌های گل، و پیش از آن خانه‌ی دیگری بود که چیزی درباره‌اش نمی‌دانم و در دوره‌ی دیکتاتور روزاس^۱ عمارتی خشتی بود با یک پیاده‌روی آجری کنار آن در خیابانی خاکی. می‌تواند همان نبشی باشد در محله‌ی آنس^۲ که در کنارش یک قنادی بود، آنجا که ماسه دونیو فرناندز،^۳ که این همه از مرگ وحشت داشت، برایمان توضیح داد که پوچ‌ترین چیزی که انسان دچارش می‌شود مرگ است. یا نبش کتابخانه‌ی الماگروسور است، آنجا که لئون بلوی^۴ خود را بر من مکشوف کرد. یا نبش آن



میدان باشد که هنوز به صورت هشت ضلعی درنیامده است: یکی از آن محدود میدان‌هایی که هنوز باقی است. شاید نبش آن خانه‌ای است که روزی من و ماریا کوداما در سبیدی چوبی آن بچه‌گره‌ی کوچولوی حبشی را با خود آوردیم که اسمش اودین بود و از اقیانوس گذشته بود. می‌تواند نبشی باشد کنار درختی که هرگز نمی‌داند که درخت است و با سخاوت تمام سایه می‌افکند. یا یکی از

۱- *Juan Manuel de Rosas* (1793 - 1877)، زمیندار و دیکتاتور بزرگ آرژانتین.

۲- *Once*، اسم محله‌ای در غرب بوئنس آیرس.

۳- *Macedonio Fernandez* (1874-1952)، نویسنده، فیلسوف و طنزپرداز آرژانتینی، از نویسندگان مورد علاقه‌ی بورخس.

۴- *Leon Bloy* (1846-1917)، نویسنده‌ی فرانسوی که بر بورخس تأثیر بسیار گذاشت.

آن نبش‌های بسیاری است که لیندروالم^۱ آنها را دید: پیش از آن‌که در کالسکه‌ی درسته‌ای به شلیک گلوله‌ی هفت تیری به خود قناعت کند. شاید همان نبش کنار آن کتابخانه است که من، به مرور ایام، دو تاریخ فلسفه‌ی چینی را کشف کردم. می‌تواند نبش خیابان ازمرالدا و لاول باشد، همان جا که استانیسلاو دل‌کمپو^۲ مرد. یا هر یک از آن نبش‌هایی است که از میان رفتند تا آن صفحه‌ی شطرنج بیهوده، به وجود آید. می‌تواند تقریباً همه‌ی آنها باشد: همان کهن‌الگوی نادیده.



۱- *Leandro Alem* (1842-1896)، سیاستمدار آرژانتینی که در سن ۵۴ سالگی خودکشی کرد و بورخس به او سخت علاقه داشت.

۲- *Estanislao del Campo* (1834-1880)، نویسنده آرژانتینی.

کشتی

چیزی از چوب است، چوب شکسته. نمی‌داند، هرگز نمی‌تواند بداند که مردانی از تبار برنوس^۱ [برنو] او را طرح ریختند و تراشیدند. همان برنوس که (درست مانند خود افسانه‌ها) شمشیر آهنی خود را روی ترازویی انداخت که با آن طلای خراج را می‌کشیدند و چنین بر زبان آورد: Vae Victis! [وای بر مغلوبین]، (واژه‌هایی پر صلابت و آهنین). این کشتی باید صدها کشتی دیگر نظیر خود داشته باشد، سفینه‌هایی که اکنون همه غبار شده‌اند. نمی‌داند، هرگز نمی‌تواند بداند که در آب‌های رون^۲ آرو (Arve) و آن دریای بزرگ شیرین آب، دریاچه‌ی ژنو، (که در مرکز اروپا به آب‌هایش افزوده می‌شود) آمد و شد می‌کرد. نمی‌داند، هرگز نمی‌تواند بداند که بر رود

۱- Brennus، نام سرداری از کشور باستانی گال /فرانسه‌ی قدیم / که در سال ۳۹۰ قبل از میلاد به روم تجاوز کرد.

۲- Rhon، رودی که از جنوب غربی کشور سوئیس سرچشمه می‌گیرد و از طریق کشور فرانسه به خلیج لیومی ریزد و طول آن ۵۰۵ میل است.

دیگری نیز می‌گذشت، رودی بس باستانی و پابرجاتر از هر رود دیگر: آن‌که نامش زمان است. مردم گال آن را یک قرن پیش از قیصر برای آن سفر دریایی طولانی تراشیدند و آن در اواسط قرن نوزدهم هنگام خیابان‌کشی شهر در تقاطع دو خیابان از زیر خاک بیرون آمد. و اکنون او را، بی آن‌که بداند، در برابر چشمان و شگفتی ما به نمایش گذاشته‌اند، در موزه‌ای نه‌چندان دورتر از آن کلیسای جامع که جان کالوین در آن برای مقرّبان خود وعظ می‌کرد.

۴۰

هتل اسجاریک جاویک^۱

در زندگی کم ارزش ترین چیزها اغلب از نوعی احسان و التفات برخوردارند. تازه وارد هتل شده بودم. من، مثل همیشه، در میان آن مه شفاف بودم که فقط چشمان نابینایان می تواند آن را ببیند و می خواستم به کشف آن اتاق نامشخص پردازم که برایم تعیین کرده بودند. همان طور که دیوارهای اطرافم را لمس می کردم، دیوارهایی نه چندان صاف، و میل و صندلی ها را دور می زدم ستونی بزرگ و مدور را کشف کردم. این ستون آنقدر پهن بود که



1- Hotel Esja, Reykjavik

آن را به سختی دور زدم و مشکل توانستم دستم را دور آن حلقه کنم. فوراً فهمیدم که رنگش سفید است. محکم و حجیم به سقف می‌رسید. چند لحظه‌ای آن سعادت غریب را تجربه کردم که انسان در برخورد با یک کهن‌الگو در خود احساس می‌کند. می‌دانم در آن لحظه در من همان شادی گوه‌رین دوباره زنده شد: وقتی اول‌بار آن شکل‌های مجرد هندسه‌ی اقلیدسی (استوانه، مکعب، دایره، هرم) بر من آشکار گردید.

هزارتو [لابیرنت]



این هزارتوی کِرت است. این هزارتوی کرت است که در مرکزش مینوتور^۱ بود. این هزارتوی کرت است که در مرکزش مینوتور بود آن که دانه به صورت و رزای با سر انسان تجسم کرد و در دام سنگی آن نسل های بسیاری

۱- «مینوتور نام موجود عجیبی بود که بدن انسان و سر گاو داشت. وی در واقع آستریوس یا آستریون نام داشت و پسر پازیفه، همسر مینوس، و گاوی بود که از طرف پوزیدون برای وی فرستاده شده بود. مینوس از تولد این طفل که از روابط غیرطبیعی همسر او به وجود آمده بود سخت شرمنده و متوحش شد و به ددال، هنرمند آتنی، که در این موقع در دربار وی بود دستور بنای قصر عظیمی را داد (لابیرنت) که جز ددال هر کس وارد آن می شد راه خود را گم می کرد. مینوس، مینوتور را در همین بنا جای داد و هر سال (به روایتی سه سال به سه سال و یا نه سال یکبار) هفت دختر و هفت پسر جوان را که به عنوان خراج از آتن می گرفت در اختیار او می گذاشت. تزه راضی شد در بین جوانان به کرت برود و به کمک آریان هم مینوتور را کشت و هم از قصر بیرون آمد.» پیر گریمال، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه ی دکتر احمد بهمنش، ص ۵۸۷.

گم شدند، همان طور که آن روز صبح من و ماریا کوداما در آن بس سرگردان ماندیم و خود هزارتو همچنان گمشده در زمان است.^۱

۱- و این است روایت شعری بورخس از هزارتو، به ترجمه‌ی پرمایه‌ی احمد میرعلایی:

هزارتو

«ژئوس، حتی ژئوس هم یارای گشودن این تورها را ندارد
که از سنگ‌اند و به دور من‌اند، مغزم فراموش کرده است
کسانی را که من در طی راه دیده‌ام،
راه نفرت‌بار دیوارهای یکنواخت،
که سرنوشت من است. تالارها به نظر راست می‌رسند
اما مزورانه پیچ می‌خورند، دایره‌های پنهانی می‌سازند
در ته خط سالیان، و طارمی‌ها
از گذشت روزها صاف و صیقلی شده‌اند.
این جا، در این غبار نیم‌گرم مرمرین،
ردپاهایی هست که مرا به وحشت می‌اندازد.
هوای تهی شامگاهی صدای ناله به همراه دارد،
یا پژواک غمناک ناله را.
می‌دانم که آنجا پنهان در میان سایه‌ها
آن دیگری کمین کرده است، که وظیفه‌اش
به پایان رساندن انزوایی است که این دوزخ را می‌تند و می‌بافد
خون مرا طلبیدن است، و بر سفره‌ی مرگ من پروار شدن.
ما یکدیگر را می‌جوییم. آه، چه می‌شد اگر
این آخرین روز تضادهای ما بود.»

هزارتوهای بورخس، ترجمه‌ی احمد میرعلایی، کتاب زمان، ۱۳۵۶، ص ۱۸۲.





فواره‌ها

در میان چیزهای بسیار دیگر، لئوپولد لوگونس^۱ این
اشعار بی نقص را هم برای ما گذاشته است:
«می دانم همچو مردی از کوهساران
ارزش دوستی سنگ را برای روح.»
در این که لوگونس تا چه حد می توانست ادعای
کوه نشینی کند من نمی توانم اظهار نظری

۱- Leopoldo Lugones (۱۸۷۴-۱۹۳۸)، شاعر و نویسنده برجسته آرژانتینی. بورخس کتاب کوچکی درباره او نوشت و در زمینه زندگی و شعر او چندین سمینار برگزار کرد. بورخس درباره این شاعر می نویسد: «اگر سبک باروک او را بتوانیم بپذیریم شاعر برجسته ای بود.» (مترجم انگلیسی)



کنم، اما این موضوع فقط یک پرسش جغرافیایی است و این که شاعر خود را مردی از کوهساران دانسته در قیاس با محتوای هنری و زیبایی شناختی شعرش از اهمیت کمتری برخوردار است.

شاعر از ارتباطی لطیف، دوستی میان انسان و سنگ سخن می گوید. من مایلم از ارتباط دیگری سخن گویم (ارتباطی بنیادی تر و برخوردار از رمز و راز بیشتر)، از پیوند بشر با آب. این ارتباط بنیادی تر است زیرا ما رانه از گوشت و خون بلکه از زمان ساخته اند، از آنچه که محو می شود و نزدیکترین استعاره اش آب است. هراکلیت به این نکته اشاره کرد.

فواره ها در شهرها به صور گوناگون وجود دارند اما دلایل وجودی آنها متفاوت است. در میان ملل عرب مسلمان آنها محصول حسرت باستانی بیابان اند. همان طور که می دانیم شاعران دربارهی واحه ها و آب انبارها شعرها سروده اند. به نظر می رسد در ایتالیا فواره ها

برای ارضای حس زیبایی‌شناختی که نوعی روح ایتالیایی است به وجود آمدند. در مورد کشور سوئیس می‌توان گفت که شهرها پیوسته می‌خواهند در کوه‌های آلپ باشند و فواره‌های متعدد میدان‌ها کوششی است در خدمت بیان آوای آبشارهای کوهستان‌ها. در بوئنس آیرس فواره‌ها عمدتاً جنبه‌ی تزئینی دارند و بیشتر از ژنو یا بال به چشم می‌خورند.



جزایر ال تیگره^۱

شهر دیگری را نمی‌شناسم که با مجمع‌الجزایر سرسبز و دورافتاده‌ای هم‌مرز باشد که آب‌های آرام آرام تحلیل می‌رود و در رودی مرموز و بس آرام که ادبیات آن را بی‌جنبش^۲ خوانده است ناپدید می‌شود. در یکی از این جزایر، آن‌که من هرگز آن را ندیده‌ام، لئوپولد لوگونس خود را کشت. شاید او برای اولین بار در زندگی‌اش احساس کرد که با این کار، سرانجام، خود را از آن وظیفه‌ی مرموزی می‌رهاند که برای بیان هرچه در جهان است استعاره‌ای، صفتی و فعلی بیابد.

ال تیگره، سال‌ها قبل، برایم تصویرهایی فراهم آورد، شاید تصاویری سراپا غلط، تا بتوانم گذرگاه‌های

۱- *El Tigre*، مجمع‌الجزایری است متشکل از صدها جزیره که در شمال غربی بوتنس آیرس واقع شده‌اند. (مترجم انگلیسی)

۲- در این‌جا منظور بورخس رمان *ادواردو مالتا* (۱۹۸۳-۱۹۰۳)، نویسنده‌ی آرژانتینی است که در سال ۱۹۳۸ رمانی با عنوان «رودخانه‌ای آرام و بی‌جنبش» نوشت (مترجم انگلیسی).

افریقایی و مالایایی داستان‌های کنراد را در ذهن خود مجسم کنم. با این تصاویر می‌توان بنای یادبودی بپا داشت، بنایی بی‌شک بی‌دوام‌تر از آن مجسمه‌های یرنزی یکشنبه‌های سرمدی.^۱ به یاد هوراس می‌افتم که برایم هنوز هم پر راز و رمزترین شاعران است زیرا قطعه‌هایش باز می‌ایستند اما خاتمه نمی‌یابند و از این رو با هم پیوند ندارند. شاید هم ذهن باستانی او عمداً از تأکید می‌پرهیزد. وقتی سطور فوق را باز می‌خوانم برایم (با یک حالت مالیخولیایی تلخ و شیرین) موضوعی مسجّل می‌شود، این‌که: در جهان هر چیزی مرا به نقل قول یا کتابی باز می‌گرداند.

۱- عبارت *Infinite Sundays*، یکشنبه‌های سرمدی، از هوراس است.

چاقوی میلونگا^۱

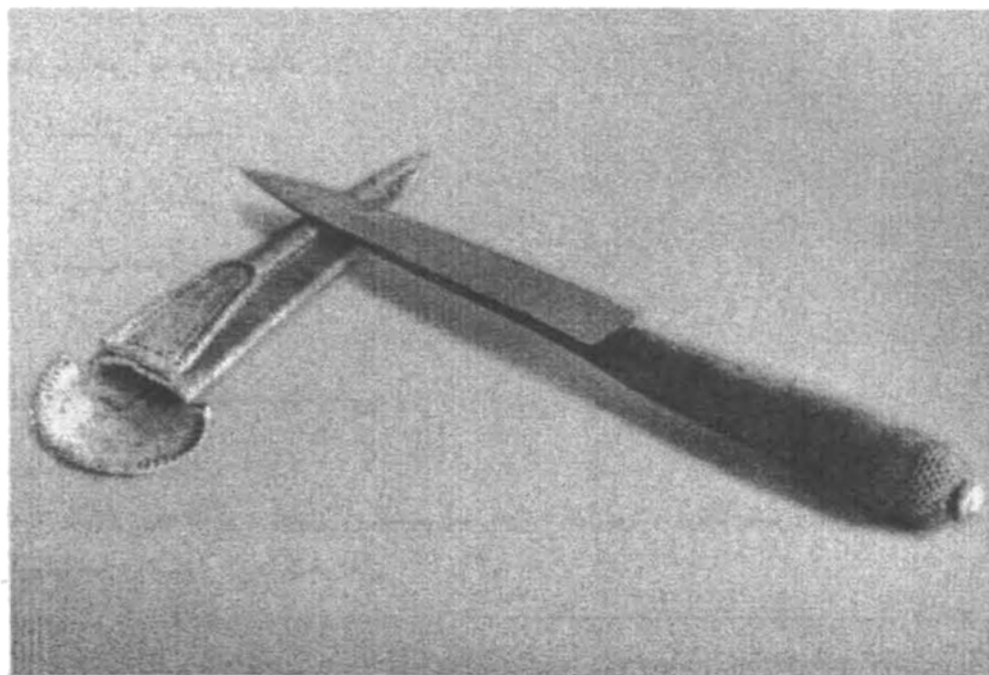
در پوآجو^۲ به من رسید
از دستانی بخشنده.
همان به که ندانی
بازگشت سواران روزاس^۳ را.

بر چرم و چوب نیست نشانی

-
- ۱- *Milonga*، نوعی رقص آرژانتینی است که تا پیش از آن‌که تانگو در اوایل قرن بیستم رسم شود معمول بود. میلونگا بیشتر رقص گاجوها بود. در آرژانتین به گاوچران و چاقوکش گاجو می‌گویند. چیزی شبیه لوطی‌های خودمان.
- ۲- *Pehuajo* اسم شهری در استان بونس آیرس.
- ۳- منظور خوان مانوئل دوروزاس (۱۸۷۷-۱۷۹۳)، دیکتاتور آرژانتین است.

بر دسته‌ی چاقو ز چلیپای منقوش.
با رؤیاهای تاریک بیر
به خواب می‌بیند تیغه‌ی چاقو ترفند بیر خویش را.

به خواب می‌بیند چاقو آن دست را
که رهایش می‌کند از فراموشی.
بسته اما هر چیز
به تصمیم و دست مرد.



به گردن ندارد دشمنی پواجو
نه حتی یک قتل را
چرا که دست سرنوشت مهیب صانع
رقم زد روزگار خونریزش را.

نظاره گرش هستم و می بینمش فقط
آینده ای پر ز خنجر
پر ز شمشیر و دشمن
و آلات کشنده ی دگر.

بسیاری را می برد با خود جهان
تا نزدیک نقطه ی مرگ
بس فراوان که نمی داند مرگ
برگزیند کدامین را.

به خواب ببین رویای آرامت را
در این گوشه ی دنج
بیتاب مباش، ای تیغه،
باز می گردد روزاس به ملک خویش.

من و هایدی لانگ در رستورانی در مرکز شهر داشتیم با هم حرف می‌زدیم. هنوز میز را جمع نکرده بودند و روی آن مقداری خرده‌ریز و شاید هم دو جام شراب بود. به احتمال بسیار می‌توان چنین تصور کرد که غذایمان تازه تمام شده بود. به گمانم درباره‌ی فیلمی از کینگ ویدور داشتیم بحث می‌کردیم. در جام‌هایمان کمی شراب باقی مانده بود. در خود احساس ملال می‌کردم زیرا به نظرم رسید دارم خود را تکرار می‌کنم و چیزهایی می‌گویم که قبلاً هم گفته‌ام و خانم هایدی هم این نکته را می‌داند و فقط همین‌طوری به حرف‌هایم گوش می‌دهد. ناگهان به یادم آمد که هایدی لانگ مدت‌ها قبل مرده بود. او یک روح بود و من نمی‌دانستم. اصلاً احساس ترس نکردم، فقط احساس کردم درست نیست، و شاید هم از ادب به دور است که به او بگویم که یک روح است، یک روح زیبا.

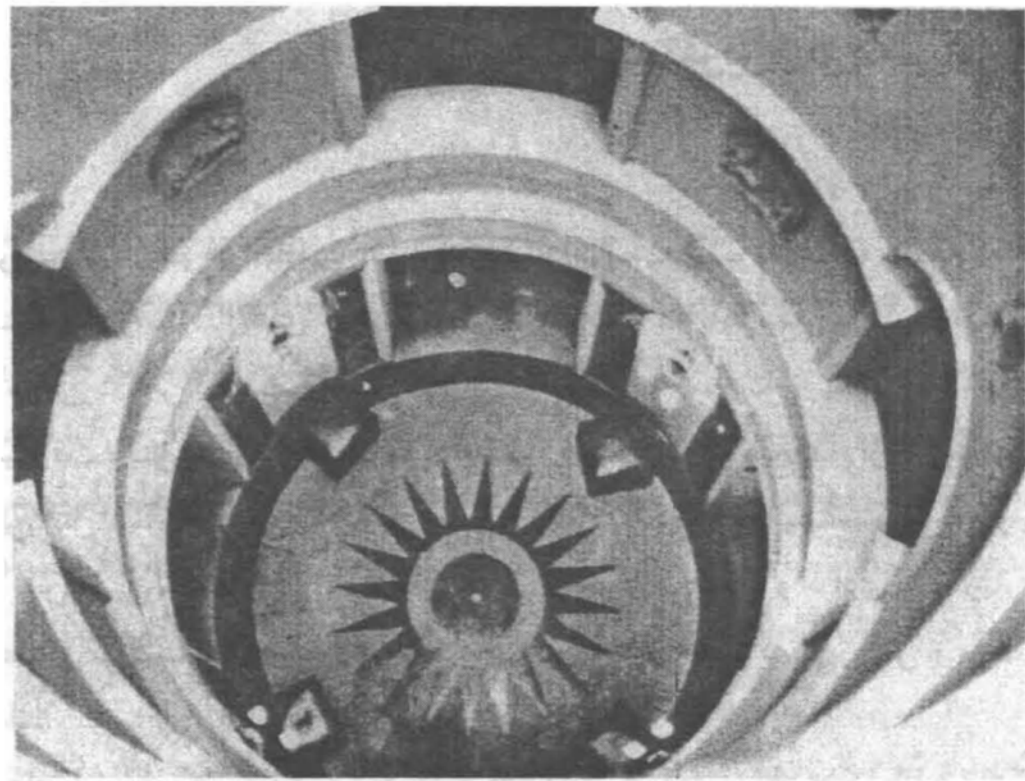
پیش از آن‌که بیدار شوم، این رؤیا جای خود را به رؤیای دیگر داد.

یادداشتِ تقریری از هتلی در کارتیه لاتن

اسکار وایلد می‌نویسد انسان در هر لحظه‌ی عمرش مجموعه‌ای است از آنچه که بوده و آنچه که خواهد شد. اگر به‌راستی چنین است پس وایلد سال‌های خوب و نوشته‌های زیبا را هم باید همان وایلد زندانی، وایلد ساکن در آکسفورد، وایلد موطن در آتن دانست. و همین‌طور آن وایلد تقریباً گمنام که در سال ۱۹۰۰ در هتل آلزاس در کارتیه لاتن از دنیا رفت. اکنون این هتل Hotel l'Hotel نام دارد، هتلی که هیچ‌کدام از اتاق‌هایش شبیه یکدیگر نیست. با دیدن این هتل انسان فکر می‌کند که این‌جا را نه یک بنا بلکه یک کابینت‌ساز ساخته و یا طبق نقشه‌ی یک معمار [عملاً] این چنین ساخته‌اند. وایلد واقعیت‌گرایی را خوار می‌شمرد و افرادی که به زیارت این جایگاه مقدس می‌آیند تصدیق می‌کنند که آن را طوری ساخته‌اند گویی ابداعی است که آن را پس از مرگ وایلد و مطابق تخیل وی ساخته‌اند.

وایلد در سال‌های آخر عمرش به آندره ژید چنین گفت: «می‌خواستم سوی دیگر باغ بهشت را بشناسم.» بر

کسی پوشیده نیست که اوسوایی و زندان را شناخت اما در او چیزی جوان و خارق عادت بود که این بدبختی‌ها را پوشاند. بماند که برخی از قصاید مشهورش که می‌کوشد لحن احساساتی و رمانتیک به خود بگیرد از پسندیده‌ترین کارهایش نیست. در مورد تصویر دوریان‌گری هم همین اعتقاد را دارم: اثری است بیهوده و یک بازنویسی بی‌حاصل از رمان مشهور رابرت لویی استیونسون. پس تأثیر نهایی آثار وایلد بر ما چیست و از این‌ها چه طعمی در ما باقی می‌ماند؟ آن مزه‌ی مرموز سرخوشی،



آن عیش‌های شامپانی به یادمان می‌آید. با شادی و قدرشناسی این‌ها را به خاطر می‌آوریم: فاحشه‌خانه، ابوالهول، گفت‌وگوهایی در باب هنر، مقالات، قصه‌های پریان، نکته‌های هجوآمیز، یادداشتهای کتابشناختی در باب گوهرشناسی و کمدی‌های بی‌پایانی که در آنها شخصیت‌های احمقی میزبانمان هستند که مردمانی بس ساده‌دل هستند.

سبک وایلد فخیم و به شیوه‌ی تزئینی یکی از نحله‌های ادبی زمان او بود، متأثر از مکتب زرد سال‌های ۱۹۰۰ که در هنر به دنبال تأثیرهای دیداری و موسیقایی بود. او با لبخندی بر گوشه‌ی لب این سبک را به کار برد، همان‌طور که هر سبک دیگری را به همین شیوه به کار می‌بست. نقد فنی آثار وایلد در عهده‌ی من نیست. فکر کردن به او تفکر درباره‌ی یک دوست صمیمی است، کسی که گرچه هرگز او را ندیده‌ای، اما صدایش را می‌شناسی و هر روز دلت برایش تنگ می‌شود.

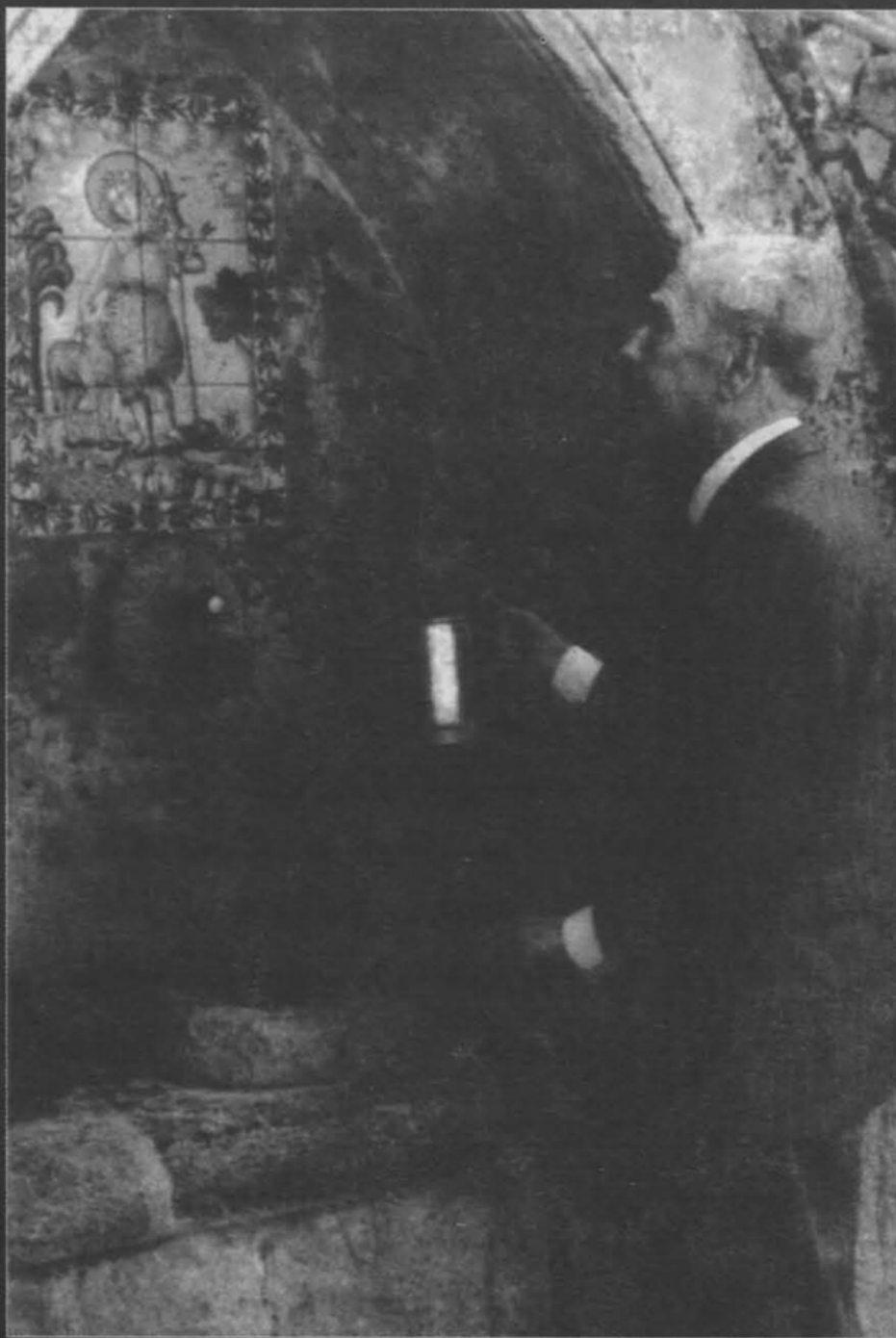


مجمع هنرها^۱ [هنرهای ترکیبی]

در مایورکا^۲ هستم و در نبش خیابان ریموندو لولیو [لالی] ایستاده‌ام.

امرسون می‌گفت زبان شعر فسیل شده است. برای تأیید این گفته فقط باید به یاد بیاوریم که همه‌ی واژه‌های مجرد به نوعی استعاره‌اند. حتی خود واژه‌ی استعاره (metaphor) چنین است،

-
- ۱- *Ars Magma*، مجمع هنرها، یکی از نوشته‌های شاعر و عارف مایورکایی ریموندو لولیو [یا لالی] (۱۳۱۶-۱۳۳۴م) است. نوشته‌های این عارف بزرگ به زبان‌های لاتین، عربی و کاتالان است. او به وحدت علوم اعتقاد داشت و شاخه شاخه شدن دانش را مردود می‌دانست. لولیو را به خاطر اعتقاداتش سنگسار کردند. کتاب مجمع هنرها تا سال‌ها پس از رنسانس از آثار شاخص و تأثیرگذار بود.
- ۲- مایورکا یکی از شهرهای ساحلی اسپانیا است.



واژه‌ای که در زبان یونانی معنای «انتقال» می‌دهد.

مردمان قرن سیزدهم، که پیرو آیین صحف (Scripture) بودند - یعنی آن مجموعه واژه‌هایی که روح القدس آنها را برگزید و تأیید کرد - نمی‌توانستند به صورت استعاره‌ی بیندیشند. ریموند لولویو، آن انسان نابغه‌ای که به خداوند چند محمول مشخص را نسبت می‌داد (خوبی، بزرگی، ابدیت، قدرت، خرد، خواست، تقوا و عزت) برای تفکر ماشینی را تصور کرد که از دواير متحدالمركز چوبی ساخته شده و بر هر دایره نشانه‌ای از محمول‌های الهی نوشته شده بود. این دستگاه که توسط یک ناظر نظام‌مند حرکت می‌کند تعدادی نامحدود و تقریباً بی‌کران از محمول‌های پروردگاری را می‌تواند تولید کند. لولویو همین فرایند را درباره‌ی قوای ذهنی و خصایص همه‌ی چیزهای جهان صادق می‌دانست. همان‌طور که انتظار می‌رفت، این ماشین با دستگاه ترکیبی‌اش در خدمت هیچ مقصودی قرار نگرفت و کاربردی نیافت.

قرن‌ها بعد جان‌اتان سويفت در کتاب سومین سفر گالیور از او تقلید مسخره‌ای کرد. لایب نیتز فکر لولویو را جدی گرفت اما طبیعی است که نمی‌توانست روش او را دنبال و آن را بازسازی کند. علم تجربی که فرانسیس بیکن منادی‌اش بود اکنون به ما سیبرنیتیک را ارزانی داشته، علمی که باعث شد انسان به کره‌ی ماه پا بگذارد و کامپیوترهای بشر همان دواير جاه‌طلبانه‌ی لولویو است که فقط از همتهای خود دیرتر رسیده‌اند. (البته اگر این گفته را بتوان پذیرفت.)

ماتر^۱ اعتقاد داشت که فرهنگ‌نامه‌ی قافیه نیز ماشینی برای تفکر است.

۱- Fritz Mauthner (1849-1923)، نویسنده‌ی آلمانی و از نمایندگان مکتب شک فلسفی که اعتقاد داشت واژه‌ها واقعیت را تحریف می‌کنند و برای شعر مناسب‌اند اما برای تفکر فایده‌ای ندارند و فقط تجربه می‌تواند به واقعیت دست یابد. بورخس درباره‌ی ماتر گفته است: «ماتر یک یهودی زاده‌ی چکسلواکی بود... او رمان‌های خیلی بدی نوشت اما نوشته‌های فلسفی‌اش خیلی عالی است.» (مترجم انگلیسی).

تلاقی

دو رودخانه یکی رون، رودی کاملاً نامی، و دیگری آرو (Arve)، آبراهی تقریباً گمنام و کنار افتاده، در این جا به هم می پیوندند. اسطوره شناسی نه واژه ای مهم و فقط متعلق به فرهنگ لغت، بل خوی سرمدی روح است. تلاقی دو رود در این مکان، از لحاظی، چونان پیوند دو الهه ی باستانی است. از این روی لاواردن^۱ وقتی چکامه اش را سرود باید چنین احساسی می داشت اما چه کند که صنایع بدیعی به عنوان مانعی عمل کرد میان آنچه او احساس



۱- Manuel Jose de Lavarden (1754-1809)، شاعر آرژانتینی که چکامه ای درباره ی خطه ی رودخانه سرود. (مترجم انگلیسی)

می‌کرد و چیزی که می‌دید و این دو رود جلیل باستانی را به صدف تشبیه کرد. گذشته از این هر چیزی مربوط به آب، شاعرانه است و همیشه باعث بیقاراری انسان می‌شود. دریایی که به زمین می‌رسد مصب خلیجی می‌سازد که به آن Fjord یا Firth می‌گویند: واژه‌هایی با طنینی بیکران. رودهایی که در دریا گم می‌شوند آن استعاره‌ی کبیر مانریک^۱ را رقم می‌زنند.

در این سواحل باقیمانده‌های فانی لئونور سوارزدو آسه‌ودو، مادر بزرگ مادریم، مدفون است. وی در شهر مرسدس اروگوئه به دنیا آمد (در زمان جنگ کوچکی که هنوز هم در آن سامان به جنگ کبیر معروف است) و در شهر ژنو سوئیس حدود سال ۱۹۱۷ درگذشت. او با خاطره‌ی فتح نمایانی از یک اسب زیست که پدرش آن را در جلگه‌ی مرتفع خنین^۲ به نمایش گذاشت. همچنین همه‌ی عمرش با نفرت گذشت، نفرتی که به بیزاری تبدیل شد و بر گفتار او نیز تأثیر گذاشت. نفرتی که وی از آن «سه ظالم بزرگ» خطه‌ی رودخانه داشت: روزاس، آرتیکاس^۳ و سولانولویز.^۴ او کاملاً خسته از این جهان رخت بر بست. ما همه بر بالین‌اش بودیم و او با صدایی ضعیف و بریده گفت: «بگذارید در آرامش [صلح] بمیرم.» و بعد آن کلمه‌ی مستهجن را گفت، آن‌که برای اولین و آخرین بار من از زبان او شنیدم.

۱- *Jorge Manrique* (1440-1479)، شاعر اسپانیایی، سراینده‌ی اشعار غنایی، این شاعر در رثای مرگ پدرش غزلی سرود و در آن زندگی آدم‌ها را با رودخانه‌هایی مقایسه کرد که به دریا می‌پیوندند و در آن ناپدید می‌شوند. (مترجم انگلیسی).

۲- *Junin*، اولین جنگ از دو نبرد بسیار مهم در امریکای جنوبی که در آن نیروهای ملی‌گرا (در پرو) بر ضد حکومت سلطنتی اسپانیا جنگیدند و این جنگ استقلال اسم یافت.

۳- *Jose Gervasio Artigas* (1764-1850)، فرمانده‌ی اوروگوئه‌ای در جنگ استقلال (مترجم انگلیسی).

۴- *Fransisco Solano Lopez* (1826-1870)، رهبر و فرمانده‌ی کل قوای پاراگوئه (مترجم انگلیسی).

مادرید، ژوئیه‌ی ۱۹۸۲

فضا را می‌توان با Varas^۱ متر یا کیلومتر
سنجید. زمان، به عنوان پهنای عمر، به چنین
اندازه‌گیری تن در نمی‌دهد.

من اکنون دچار سوختگی درجه یک شده‌ام.
پزشک می‌گوید در این اتاق ناآشنای یک هتل
مادریدی ده دوازده روزی باید بمانم. می‌دانم
این مقدار روزی که برایم تجویز کرده چیزی



۱- Varas، در زبان ایتالیایی به معنای متر و تقریباً معادل یک یارد است.

ناممکن است. می‌دانم هر روز از لحظه‌ها تشکیل شده: از تنها چیزهایی که واقعیت دارند و هر لحظه هم دارای طعم مالیخولیایی، شادی، سرافرازی، خستگی و شور مخصوص به خود است. ویلیام بلیک در یکی از اشعار دیوان کتب نبوی (Prophetic Books) می‌گوید که هر دقیقه شامل شصت قصر طلایی با شصت در آهنی است. بی‌شک این نقل قول به اندازه‌ی اصل خود مخاطره‌آمیز و نادرست است. شبیه به این، کار جویس است که در رمان اولیس ماجراهای طولانی اودیسه را در یک روز دوبلین خلاصه می‌کند و عمداً آنها را به صورت جزئی در می‌آورد.

پاهایم از من کمی دور است و به من خبرهایی می‌دهد که به نظر می‌رسد هم مانند درد است و هم درد نیست. من اکنون غم غربت آن لحظه را احساس می‌کنم که غم غربت این لحظه را به دل دارم. در حافظه زمان ناممکن این اقامت اجباری به صورت یک تصویر واحد در می‌آید. می‌دانم که وقتی به بوئنس آیرس بازگردم دلم برای این خاطره تنگ خواهد شد. احتمالاً امشب بر من سخت خواهد گذشت.

لاپریدا ۱۲۱۴*

خدا می‌داند تاکنون چند بار از این پلکان بالا رفته‌ام. زول سولار^۱ عادت داشت بالای پلکان منتظرم بماند: این مرد بلندقد خوشرو، با آن گونه‌های برجسته که مخلوطی از خون‌های پروسی، اسلاو و اسکاندیناوی در خود داشت (پدرش، شولز، از مردم بالتیک بود.) همچنین در



✱ 1214 Laprida.

۱- Alejandro xul-Solar (1887-1963)، عارف، نقاش و زبان‌شناس آرژانتینی. زول دوست نزدیک بورخس بود و برای سه کتاب او نقاشی کشید. در میان کتابشناسی مربوط به «پیر منارد نویسنده‌ی دُن کیشوت» پنج مطلب از نوزده کتاب آن فهرست نشان از علاقه‌ی زول دارد. بورخس او را ویلیام بلیک آرژانتین می‌دانست (مترجم انگلیسی).

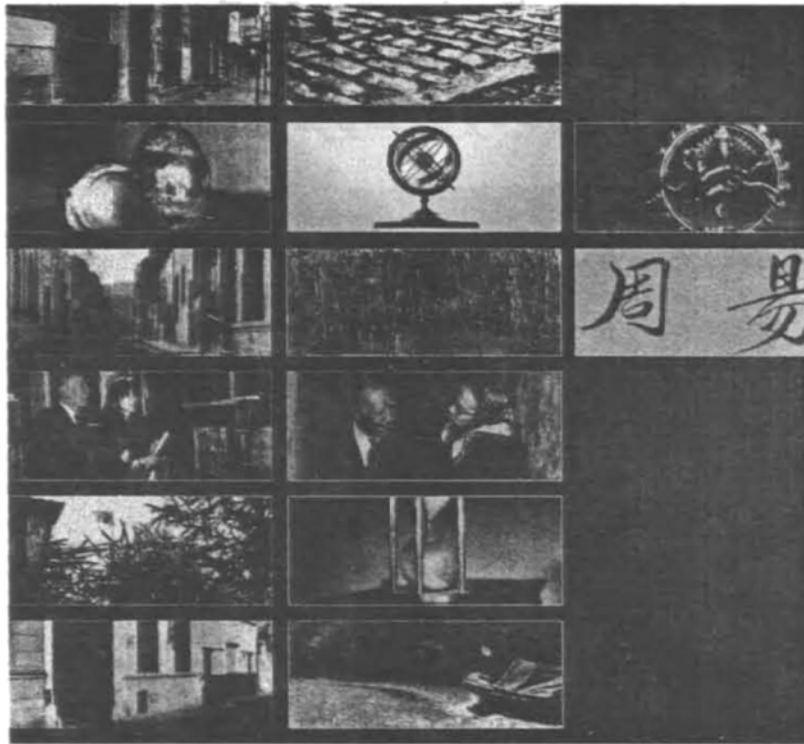
او خون لمباردی^۱ و لاتین نیز جاری بود (مادرش بومی ناحیه‌ای از شمال ایتالیا بود). از همه‌ی اینها مهمتر یک پیوند دیگر است: پیوند زبان‌ها و مذاهب مختلف و از قرار معلوم وابستگی او به همه‌ی ستارگان، زیرا که او یک ستاره‌شناس بود. مردم، به خصوص در بوئنس آیرس، بی‌اراده می‌زیند و آنچه را که واقعیت می‌گویند می‌پذیرند. زول عمر خویش را با آفرینش دوباره و تغییر شکل همه چیز سپری کرد. او دو واژه‌ی جدید ابداع کرد. یکی از آنها به اصطلاح یک کلمه کریول^۲ بود، واژه‌ای که ته‌مایه‌ی سنگین اسپانیایی خود را از دست داده و یک نوآوری طرفه آن را غنی کرده بود. او در واژه‌ی اسپانیایی *Juguete* [اسباب‌بازی] بن واژه‌ی ناخوشایند *Jugo* [شیره و خلط] را می‌دید و به جای این واژه ترجیح می‌داد که واژه‌ی *toybesan* [«بوس بازیچه»] و *toyquieran* [«عشق بازیچه»] را به کار ببرد. او از دیگران می‌خواست که «قدیسانه بنشینند». او در پاسخ به یک بانوی آرژانتینی که از این حرفش تعجب کرده بود («من تائو را به شما پیشنهاد می‌کنم») گفت: «چه گفتید، شما تائوته جینگ را نمی‌شناسید؟»^۳ دومین واژه‌ی ابداعی او پان زبان (*Pan language*) بود و آن را با اقتباس از واژگان نجوم ساخته بود. او همچنین واژه‌ی پان بازی (*Pan play*) را ساخت که مقصود نوعی شطرنج پیچیده‌ی دوازده‌ی بود که آن را بر صفحه‌ای مرکب از ۱۴۴ خانه بازی می‌کرد. زول هربار که قواعد این بازی را برایم شرح می‌داد به نظرش ابتدایی می‌رسید و تصمیم می‌گرفت قاعده‌ی تازه‌ای به آن بیافزاید و آن را کامل‌تر کند. نتیجه این شد که من هرگز آن را نیاموختم. ما عادت داشتیم که اشعار ویلیام بلیک را با هم بخوانیم، به خصوص کتاب‌های

۱- نام گروهی از کشورگشایان آلمانی تبار که در سده‌ی ششم میلادی ایتالیا را فتح کردند.

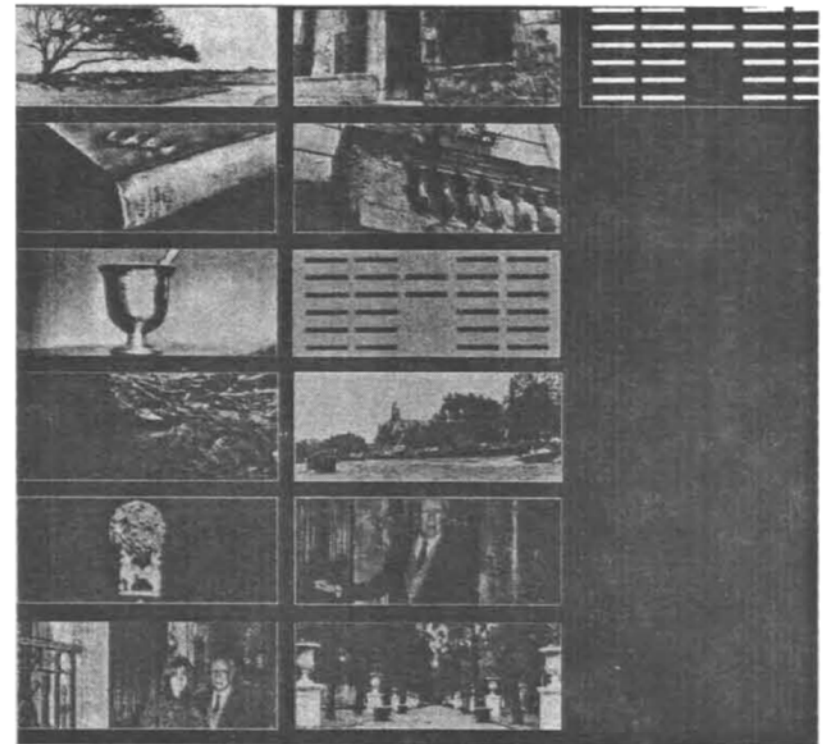
۲- *Creol*، واژه‌ی آمیخته به واژه‌ی دیگر.

۳- در این جا طنزی نهفته است که متأسفانه بازتاب آن در زبان فارسی ممکن نیست. زول در پاسخ خانم آرژانتینی که از پیشنهاد او کاملاً تعجب کرده بود برای «شناختن» واژه‌ی *Cognizate* را به کار می‌برد که نه تنها کلمه‌ای بسیار مغلق است بلکه به صورت فعلی *Cognizate* to اصلاً به کار نمی‌رود.

نبوی او را و گرچه این اشعار همیشه مطابق میلش نبود اما ارجاعات اساطیری آن را برایم توضیح می‌داد. زول ترنر^۱ و کله^۲ را تحسین می‌کرد و در آن سالهای ۱۹۲۰ این شهامت را داشت که پیکاسو را تحسین نکند. به گمانم او شعر را کمتر از زبان [نثر] می‌ستود و از لحاظ او هنرهای بنیادی موسیقی و نقاشی بودند. او یک پیانوی نیم‌دایره‌ای ساخت. نه پول برایش معنایی داشت و نه موفقیت و همچون بلیک یا سودنبرگ در دنیای ارواح زیست. او هوادار چندخدایی بود و خدای واحد در نظرش بیش از حد ناچیز بود. او واتیکان را به عنوان یک نهاد



۲- *Paul Klee (1879-1940)*، نقاش سوئسی.

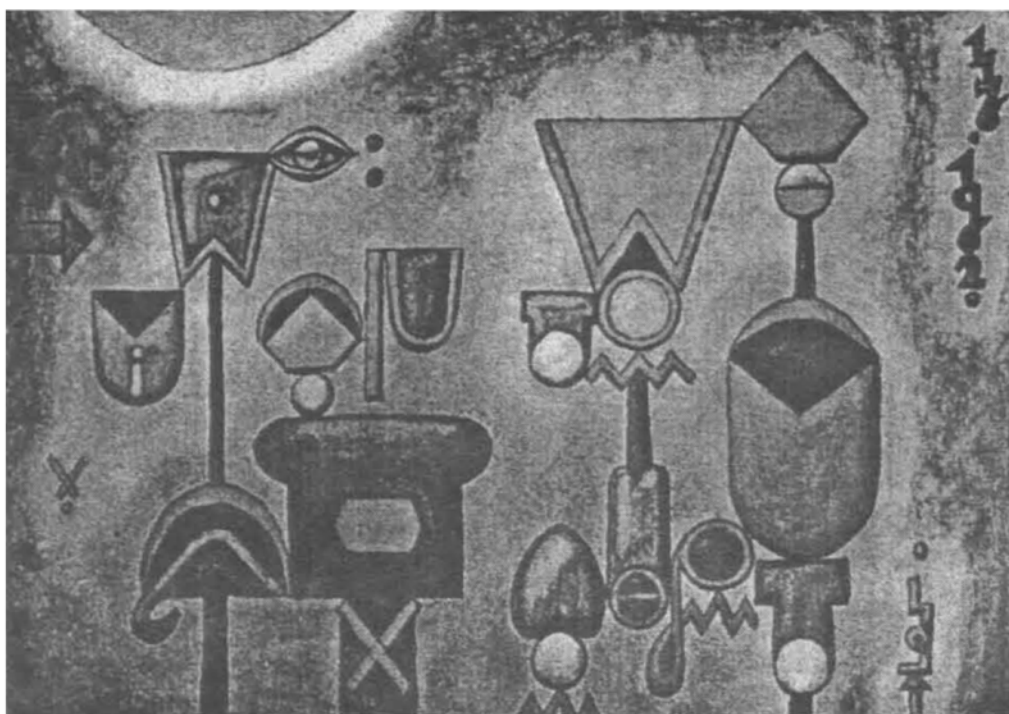


۱- *Joseph Mallord Turner (1775-1851)*، نقاش انگلیسی.

رومی می‌ستود، سازمانی که تقریباً در همه‌ی شهرهای گیتی شعبه‌هایی داشت. هرگز هیچ کتابخانه‌ای را به عظمت و دلپذیری کتابخانه‌ی او ندیدم. او کتاب تاریخ فلسفه‌ی دیوسن (Deussen) را به من معرفی کرد، اثری که تاریخ فلسفه را مانند همه نه با یونان بل با هند و چین آغاز می‌کند و فصلی را به گیل‌گمش اختصاص می‌دهد. زول در یکی از جزایر ال‌تیگره درگذشت.

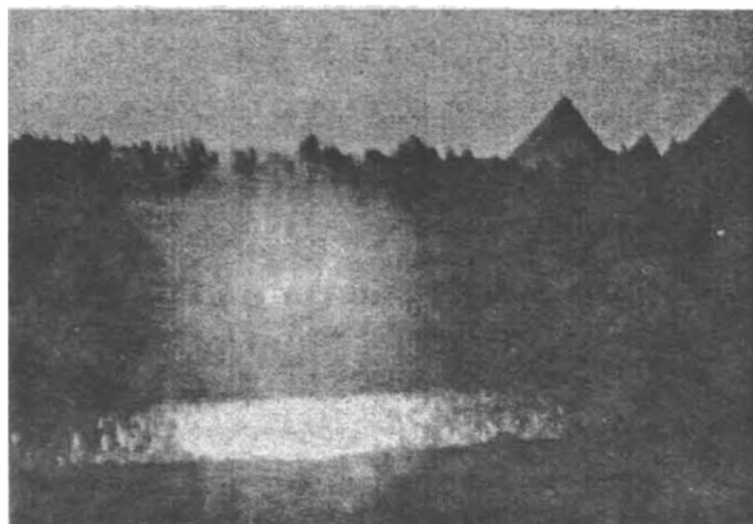
زول به همسرش گفته بود تا وقتی دستش را در دست دارد نمی‌میرد. در انتهای شبی همسرش مجبور شد لحظه‌ای او را ترک کند و وقتی بازگشت زول مرده بود.

هر انسان در یادماندن در معرض این خطر است که به افسانه‌ها بپیوندد. اکنون من دارم سهم خویش را در انجام چنین سرنوشت گریزناپذیری ادا می‌کنم.



بیابان

چند صد متر دورتر از اهرام، خم شدم و مشتی
شن از زمین برداشتم و کمی دورتر آن را به
آرامی از میان انگشتانم بر زمین ریختم. با خود
زیر لب گفتم: دارم بیابان را تغییر شکل می‌دهم.
آنچه کردم کاری جزئی بیش نبود اما واژه‌ها، که
چندان هم فراستی در آنها نبود، دقیق بود و
دریافتم که برای بیان آنها به تمام عمر نیاز دارم.
خاطره‌ی آن لحظه یکی از بارزترین خاطرات
اقامت من در مصر است.



بیست و دوم اوت ۱۹۸۳

برادلی^۱ معتقد بود حال یعنی زمانی که در آن آینده، آن که به سوی ما جاری است، در گذشته تجزیه می شود. این سخن بدان معناست که هستی یعنی توقف بودن. و یا به قول بوالو (کلامی عاری از هر نوع مالیخولیا):

لحظه ای که در آن سخن می گویم
اینک از من دور شده است.

باری، مطلب هرچه که هست، شب هر حادثه ای، و یا یک خاطره ی پربار، واقعی تر از زمان حال لمس ناپذیر است. شب آغاز هر سفر جزء جدایی ناپذیر آن سفر است.

سفر ما به اروپا، در واقع، پریروز آغاز شد، یعنی بیست و دوم اوت، اما برنامه ریزی آن در یک مهمانی شام در تاریخ هیجدهم صورت پذیرفت. ما در یک رستوران ژاپنی دور هم جمع شدیم: ماریا کوداما، آلبرتو گیری،

۱- *F. H. Bradley (1846-1924)*، فیلسوف ایده آلیست انگلیسی. تی. اس. الیوت رساله ی دکترای خود را درباره ی فلسفه ی برادلی نوشت (سال ۱۹۱۶)، رساله ای که بعداً به صورت کتاب انتشار یافت.



اتریکو پزونی و من. غذا مجموعه‌ای از مزه‌های زودگذر شرق را در خود داشت. سفر، که به نظر نزدیک می‌رسید، در گفت‌وگوهایمان از پیش وجود داشت. خانمی که صاحب رستوران بود غیرمنتظره ما را به یک شامپانی میهمان کرد. یگانگی آن عمارت ژاپنی را در خیابان پیه‌داد، همخوانی صداها و موسیقی عده‌ای از مردم [محلّه‌ی] نارا و یا کاماکورا فزونی بخشید که تولد کسی را جشن گرفته بودند. ما در بوئنس آیرس بودیم، در آستانه‌ی سفری به اروپا، و در عین حال در ژاپن خاطره و پیش از سفر به سر می‌بردیم. آن شب راه‌رگز فراموش نخواهم کرد.

آبشار (Staubbach)

به مراتب کم‌آوازه‌تر از آبشار نیاگارا اما دارای تأثیری بیشتر و خاطره‌انگیزتر آبشار لوتربرونن است: گردی از رودی از فواره‌های روشن. این‌جا حدود سال ۱۹۱۶ بر من مشکوف شد. از دور صدای شُرْشُر بلند آب‌های مواجه را شنیدم که از ارتفاعی بلند عمود بر چاهی سنگی می‌ریخت و پیوسته آن را می‌سایید و گودتر می‌کرد، کاری که تقریباً از آغاز زمان ادامه داشته است. شبی را در آنجا گذرانیدیم. برای ما، همان‌طور که برای مردم دهکده، غرّش مداوم سرانجام به سکوت تبدیل شد.

در سوئیس متکثر چیزهای بسیاری وجود دارد. جایی برای حرمت هم هست.

پادگان دِل ساکرامنتو^۱

این جا نیز جنگ را می‌شناسند. می‌گویم «نیز» زیرا این بیان تقریباً برای هر مکان این کزه‌ی ارض صادق است. کشتن انسانی به دست انسان دیگر از قدیمی‌ترین خصایص ویژه‌ی نوع بشر است، خصوصیتی مانند تولید مثل و خواب دیدن. از آن سوی دریا سایه‌ی گسترده‌ی آلبواروتا و آن شاهان دیگر که اکنون غبار شده‌اند به این جا می‌رسد. این جا میان کاستیل‌ها و پرتغالیان جنگی درگرفت: پرتغالی‌هایی که بعداً اسم‌های دیگری یافتند. می‌دانم که یکی از اجداد من در جنگ برزیل در محاصره‌ی این پادگان شرکت داشت.

این جا حضور روشن زمان را احساس می‌کنیم، چیزی که در این سرزمین بس نادر است. این دیوارها و منزل‌ها حاوی گذشته‌اند و در قاره‌ی امریکا باید از چنین جایی لذت برد و آن را ستایش کرد. به اسم‌ها و تاریخ‌ها نیازی نیست. آنچه در دم احساس می‌کنیم کافی است: گویی داریم به موسیقی گوش می‌دهیم.

۱- پادگان نظامی استعمارگران پرتغالی بود (که بعداً به دست جانشینان برزیلی‌شان افتاد). این پادگان که در سواحل *River Plate* واقع شده در اواخر قرن هفدهم ساخته شد. این منطقه اکنون جزو کشور اوروگوئه است. (مترجم انگلیسی).



گورستان لارکولتای بوئنس آیرس

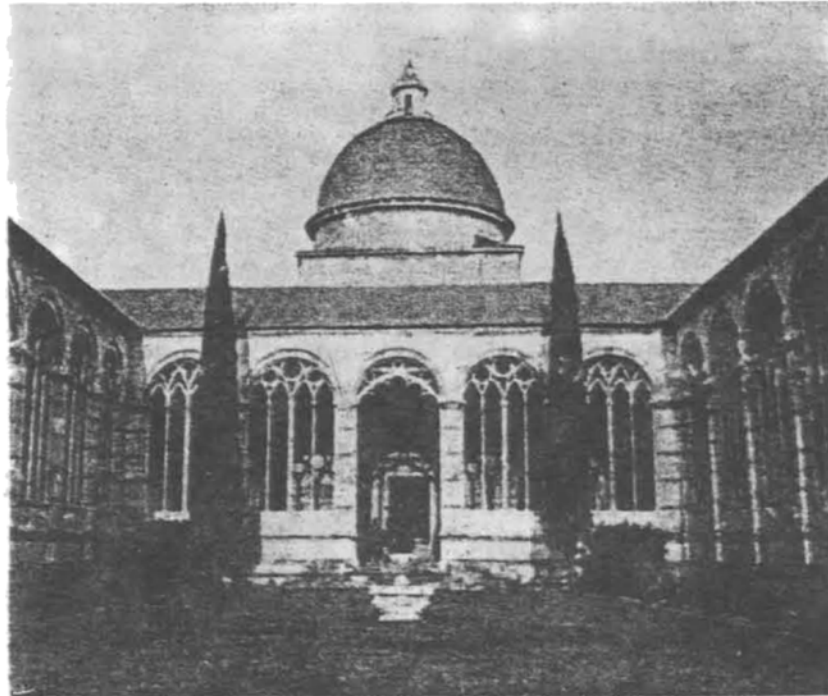
این که این جا خفته ایزو دور سوارز نیست، آن که در جنگ خُنین فرماندهی سواره نظامان بود، جنگی که شبیخونی بیش نبود اما تاریخ امریکا را عوض کرد.

این که این جا خفته فلیکس اولواریا نیست، آن که با سوارز در عملیات نظامی، توطئه، راهپیمایی های طولانی، برف سنگین، خطر ها، دوستی و تبعید همراه بود. این که این جا خفته غبار غبار اوست.

این که این جا خفته پدر بزرگم نیست، آن که در لاورده، پس از آن که سواران میتره تسلیم شدند، خود را به کشتن داد.^۱

۱- «پدر بزرگم، سرهنگ بورخس، در گیر و دار یکی از جنگ های داخلی به قتل رسید... در شرایط پیچیده ی پیرامون شکست او در لاورده، پانچوی سید بر تن و پیشاپیش ده دوازده تایی از مردانش به آرامی بر پشت اسب به سوی خطوط دشمن پیش می رفت که با دو گلوله ی رمینگتون از پا در آمد.» خورخه لونیس بورخس، مرن و پرگار، احمد میرعلایی، فاریاب، ص ۱۰۱.

این که این جا خفته پدرم نیست، آن که به من آموخت تا به جاودانگی تحمل ناپذیر باور نداشته باشم.
این که این جا خفته مادرم نیست، آن که چیزهای بسیاری را بر من بخشید.
این جا، زیر سنگ قبرها و صلیب‌ها، تقریباً چیزی نیست.
من این جا نخواهم خفت. مو و ناخن‌هایم این جا خواهند خفت و نخواهند فهمید که بقیه [من] از میان رفته و
اینقدر رشد خواهند کرد تا به صورت غباری درآیند.
من این جا نخواهم خفت، بل جزیی از آن نسیان خواهم شد، آن ماده‌ی رقیقی که کیهان ساخته از آن است.



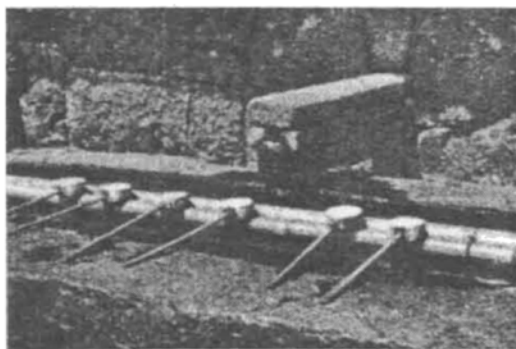
در باب رستگاری با عمل

یک پاییز، یکی از پاییزهای زمان، قدیسان شینتو، نه برای اولین بار، در ایزومو گرد هم آمدند. آنها می‌گویند تعدادشان به هشت میلیون می‌رسد. از آنجا که من مردی خجالتی هستم خود را در میان این همه انسان کمی گم شده احساس کردم. در هر حالت، برای انسان چندان راحت نیست که با شمار نامتصورى سرو کار داشته باشد. پس اجازه بدهید بگویم آنها هشت نفر بودند، هشت نفر به این خاطر که در این جزایر این عددی خوش‌یمن است.

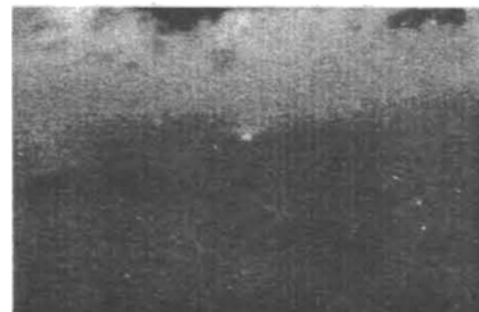


آنها غمگین بودند اما این را نشان نمی دادند. چهره های قدیسان گنجی است ناگشودنی. آنها در نوک سر سبز تپه ای دایره وار بر زمین نشستند. آنها پیوسته به بشر از فلک خود، یا از یک سنگ و یا از یک دانه ی برف می نگرند و در او تأمل می کنند. یکی از قدیسان چنین گفت:

«چند روز پیش، یا قرن ها قبل، ما این جا جمع شدیم تا ژاپن و جهان را خلق کنیم. ماهی ها، هفت رنگ رنگین کمان، نسل هایی از گیاهان همه به خوبی خلق شدند. برای این که مبدا انسان ها از چیزهای بسیار خسته شوند ما به آنها توالی، انتشار، روز جمع و شب مفرد را دادیم. ما همچنین به آنها موهبت پژوهش کردن در باب انواع خاصی را ارزانی داشتیم. زنبور پیوسته به ساختن لانه ی خویش ادامه می دهد. اما تخیل بشر ابزار ساز است و خیش، کلید و دستگاه آشکال نما (کلایداسکوپ) را می سازد. او همچنین شمشیر و هنر جنگاوری را تصور کرده است. او اینک سلاحی نامرئی طرح افکنده که می تواند بر تاریخ نقطه ی پایانی بگذارد. پیش از آن که این عمل بی معنا صورت پذیرد بیایید بشر را از صفحه ی روزگار پاک کنیم.»



آنها همان طور متفکر نشستند. قدیس دیگری با تأمل بسیار چنین گفت:
 «صحيح است. درست است که آنها به فکر ساختن چنین سلاح ظالمانه‌ای افتاده‌اند اما در عوض چیزی کاملاً
 متفاوت نیز وجود دارد که در فضایی محدود به هفده هجا جای می‌گیرد.»
 قدیس آنها را با قرائت خواند. آن هفده هجا به زبان ناشناخته‌ای بود و من نمی‌توانستم معنای آنها را بفهمم.
 قضاوت نهایی را قدیس اعظم اعلام کرد:
 «باشد که انسان‌ها زنده بمانند.»
 بنابراین به واسطه‌ی یک هایکو نژاد بشر نجات یافت.
 ایزومو، بیست و هفتم آوریل ۱۹۸۴.





نگاهی به اطلس بورخس

یادداشت مترجم:

آنچه می‌خوانید نقدی است بر کتاب اطلس بورخس که مشخصات متن اصلی آن چنین است :

Mona Anderson, Borges Kleidoscope, Tri Quarterly, No. 68, 1987.

مونا اندرسون استاد زبان انگلیسی در دانشگاه داکوتای شمالی امریکا است و تاکنون دو کتاب و چندین مقاله دربارهٔ بورخس نوشته است. از اندرسون یک مقاله به زبان فارسی ترجمه شده که در زنده‌رود ویژهٔ خاطره نویسی (باعنوان *دو نامه*) می‌توانید آن را بخوانید. اندرسون، ماریاکوداما و نعیم الازراکی (قباله‌شناس برجسته اسپانیایی) از شاگردان بورخس در درس انگلیسی قدیم و نروژی باستان بودند (درسی به صورت یک سمینار سه ماهه که هر چند سال یکبار در دانشگاه هاروارد ارائه می‌شد). این سه دانشجو بعدها از دوستان نزدیک و بسیار وفادار استاد شدند. ماریاکوداما (اهل پاراگوئه) در سال ۱۹۸۰ با بورخس ازدواج کرد و تا آخرین لحظه در کنار او بود. بورخس در چهاردهم ژوئن ۱۹۸۶ در هتل آریالیست شهر ژنو (به علت سرطان کبد) درگذشت.

شهر فرنگ بورخس

مونا اندرسن

«دیاری که به گمانم گذشته من بود
آینده من است، اکنون من است
همه سالهایی که در اروپا زیستم توهم است، توهم
من همیشه در بوئنس آیرس بوده‌ام
همیشه در بوئنس آیرس خواهم بود.»
آثار شعری، ۱۹۶۴.

بورخس به جاودانگی اعتقاد نداشت. او در کتاب اطلس ما را به دیدار گورستان لارکولتای بوئنس آیرس می‌برد. نگاهش از روی گورها می‌گذرد. این طرف پدرش خوابیده. کمی آن سوتر مادرش. می‌گوید این‌که این‌جا خفته پدرم نیست، آنکه به من آموخت تا به جاودانگی تحمل‌ناپذیر باور نداشته باشم. می‌گوید من اینجا نخواهم خفت. مو و ناخن‌هایم این‌جا خواهند خفت و نخواهند فهمید که بقیه من از میان رفته و این‌قدر رشد خواهند کرد تا به‌صورت غباری در آیند.

من اینجا نخواهم خفت، بلکه جزیی از آن نسیان خواهم شد، آن مادهٔ رقیقی که کیهان ساخته از آن است. اکنون بورخس در گورستان پلین پالائیس شهر ژنو خفته است، کمی آن طرف‌تر از جان کالوین که او را بسیار دوست می‌داشت. بعد از ظهر که می‌شود سایه درختی که کالوین زیر آن خوابیده روی گور بورخس می‌افتد. هم زبان با بورخس می‌گویم اینکه اینجا در گورستان قدیمی، با صفا و کوچک شهر ژنو خفته بورخس نیست. مگر نه اینکه خودش در رویاها می‌نویسد: «کالبد جسمی من هر کجا که باشد، در لوسرن، کلرادو، یا قاهره هر روز صبح همین که از خواب بیدار می‌شوم، وقتی بار دگر به عادت بورخس بودن خویش ادامه می‌دهم همواره از رویایی بیرون می‌آیم که از بوننس آیرس سرچشمه می‌گیرد.» (اطلس، صفحه ۷۵).

بورخس همیشه آرزو داشت از یادها برود و به فراموش‌شدگان بپیوندد، اما خودش بهتر از هر کس می‌داند که فراموشی ممکن نیست. جزیی از آن نسیان شدن، آن مادهٔ رقیقی که کیهان بافته از آن است آرزویی بیش نیست. در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «قدر مسلم یک چیز وجود ندارد: فراموشی. olvido متأسفانه واقعیت ندارد. سایه‌ها باقی می‌مانند. ما یک روزی هستیم، شاید هم کمتر از یک روز. یک طلوع و یک غروب. همین فقط. اما سایه‌هایت بر دیوار، بر در و شیشه‌ها باقی می‌ماند. کسی ترا به خواب می‌بیند. کسی ترا به یاد می‌آورد. نویسندگان مورد علاقه من اونامونو هم به فراموشی اعتقاد نداشت. می‌گفت چنین چیزی ممکن نیست. می‌نویسد وقتی داشت در کلیسای جامع لئون گردش می‌کرد (به گمانم در سال ۱۹۰۵) به این فکر رسید. اینکه همهٔ صداها در کلیسا باقی مانده‌اند. در کنار پنجره‌ها، زیر سقف، در درز دیوارها، همهٔ آن دعاها، اعترافات، ابراز عشق‌های پنهانی. نه، نسیان توهمی بیش نیست.»^۱

با این همه فراموشی جزء ذاتی ادبیات و علم است. خلاقیت و علم سرشتی متکثر دارد. همین که تکثیر شد،

1. Richard Burgin, *Conversations With Jorge Luis Borges*, Avon, 1968, P.35.

پر می‌گشاید و پرواز می‌کند. نویسنده و خاستگاه آن فراموش می‌شود. به قول فلوپتین «روح هنگامی که به چیزی شناسایی علمی می‌یابد از اوج وحدت فرو می‌افتد زیرا علم مفهوم است و مفهوم عدد و کثیر است و روح چون در بند عدد و کثرت می‌افتد وحدت خود را از دست می‌دهد».^۱ نویسنده می‌داند که فراموش می‌شود، می‌داند همین که نوشت دیگر تجربه‌اش از آن او نیست. جزو دارایی‌های عمومی است. می‌داند این لحظه گذرا است. آن را ثبت می‌کند تا فراموش نشود: کاری که به فراموشی خودش می‌انجامد.

و حالا اطلس بورخس پیش روی ما است. اثری که مثل بیشتر کارهای او نمی‌دانیم آن را چه بدانیم: خاطرات، سفرنامه و یا داستان؟ همه این‌ها. شاید هم هیچ‌کدام. خود او درباره چگونگی پیدایش اطلس چنین می‌نویسد: «در ارتباط با پیدایش این کتاب... به دو علت کاملاً مشخص می‌توان اشاره کرد. باعث اول آلبرتو گیری، شاعر برجسته آرژانتینی است. در طول اقامت دلبزیرمان در این سیاره، ماریا کوداما و من به خطه‌های بسیاری سفر کردیم و اقامت دلبزیری داشتیم و این سیاحت‌ها، عکس‌ها و نوشته‌های زیادی را می‌طلبید. علت دوم را باید از انریکو پزونی ناقد و ناشر دانست که این نوشته‌ها را دید. گیری معتقد بود که این‌ها را با حزم تمام می‌توان در هم تنید و کتابی بی‌سامان (اوراق پراکنده) فراهم آورد. این اطلس همان کتاب است.» (اطلس، صفحه ۱۳).

بورخس علاقه زیادی به کلایداسکوپ (یا دستگاه اشکال‌نما) داشت. وسیله‌ای که شباهت زیادی به شهر فرنگ (Fair Scope) دارد و عکس‌های زیبا و خیال‌انگیزی را (از مناطق دیدنی جهان) به بیننده نشان می‌دهد. او عاشق این بود که کتاب‌هایش را به همین سبک تألیف کند. یک نمونه خوب آن همین اطلس است.

۱- فلوپتین. تاسوعات، رساله نهم از انشاد ششم. [ترجمه فارسی به نقل از: دوره آثار فلوپتین، ترجمه محمد حسن لطفی، خوارزمی،

می‌گفت می‌خواهم مقاله‌هایم (که آن‌ها را Fiction می‌نامید) طوری کنار یکدیگر قرار بگیرند که هر مطلب در حالی که با مطالب دیگر پیوند دارد دارای استقلال هم باشد و خواننده از هر کجای کتاب که مایل است بخواند. به عقیده او لذت خواندن در ورق زدن و پراکنده‌خوانی است. درست مانند اینکه داری شهر فرنگ تماشا می‌کنی. خود او به این ساختار شهر فرنگی کائوسی (Chaotic) یا بی‌سامان می‌گفت. روشن است که یک اثر به اصطلاح «پراکنده» یا بی‌سامان هم دارای ساختار مخصوص به خود اوست و با اغتشاش و هرج و مرج مرزبندی قاطع دارد. به قول نویسنده «هر بخش |اطلس| بر وحدت واژه‌ها و تصاویر دلالت می‌کند.»

اگر کمی در ساختار و چگونگی شکل کتاب دقت کنیم وحدت حاکم بر اثر را می‌بینیم. پیشگفتار با فروتنی و ایجاز تمام سبب تألیف و ساختار اطلس را برای خواننده توضیح می‌دهد. در اینجا هم نویسنده به شیوهٔ همیشگی خود همه چیز را به اشاره و بسیار موجز بیان می‌کند. صفحهٔ بعد به درآمد می‌رسیم، مطلب درخشانی دربارهٔ نقشه‌های جغرافیایی با عنوان در باب دقت در کار علم، نوشته‌ای از کتاب سفرهای مردمان ستودنی (اثری که به احتمال بسیار زیاد ساختهٔ ذهن خود بورخس است و نشانی آن را نمی‌توانید در کتابشناسی‌های موجود - و حتی مربوط به قرن هفدهم - پیدا کنید). پس از درآمد، وارد بدنهٔ اصلی کتاب می‌شویم و اطلس در حقیقت با الههٔ گالی یعنی دیانا (یا مینروا) آغاز می‌شود: الههٔ نماد خرد و اختراعات. اطلس با این الهه وجود می‌آید، گسترش می‌یابد، مقاله‌ای کنار مقاله‌ای دگر می‌نشیند و هر مطلب، مطلب دیگر را تکمیل می‌کند و بالاخره اطلس به پایان می‌رسد: آنجا که قدیسان شینتو می‌خواهند بشر را به خاطر جنایاتش از صفحهٔ روزگار پاک کنند و جهان به پایان برسد اما به خاطر یک شعر هفده هجائی (کانتو) بشر و جهان نجات پیدا می‌کنند. در واقع اطلس با همان شیوهٔ شهر فرنگی خود ظهور و سقوط جهان را نشان می‌دهد.

در این اثر ذهن و عین چنان در هم آمیخته‌اند که مرزبندی میان این دو بسیار مشکل و گاهی غیر ممکن است. برای مثال در مطلب مربوط به بیست و دوم اوت ۱۹۸۳ (صفحهٔ ۱۱۲) بورخس به اتفاق ماریا کوداما (و

سایر دوستان) پیش از سفر به اروپا و ژاپن به یک رستوران ژاپنی می‌روند که خود یک ژاپن کوچک است و در واقع باید آن را عالم صغیری از عالم کبیر کشور ژاپن بدانیم. به قول بورخس «ما، در بوئنس آیرس بودیم، در آستانه سفری به اروپا، و در عین حال در ژاپن خاطره و پیش از سفر به سر می‌بردیم».

و یا در مطلب مربوط به کشور ژاپن (در باب رستگاری با عمل، صفحه ۱۱۹) عکس‌ها همه مستند بر این هستند که بورخس و همسرش به کشور ژاپن رفته و در معبد شینتو حضور داشته‌اند اما مطلبی که درباره قدیسان می‌نویسد تماماً ساخته ذهن خود او است. یعنی بورخس برای بیان عینیت از اساطیر و داستان یاری می‌طلبد. به عبارت دیگر برای تبعیت از اصل واقعیت‌نمایی بر آنچه که در ذهن دارد عکس‌هایی می‌آورد و طوری «و انمود می‌کند» گویی همه چیز کاملاً عینی و واقعی بوده است. تعامل دیالکتیکی ذهن و عین در سر تا سر اطلس وجود دارد. و البته در بیشتر تک عکس‌هایی که از کشورها و فرهنگ‌های مختلف می‌آورد فرا افکنی‌های خاص او را می‌بینیم، برش‌هایی که متعلق به ذهن یک هنرمند و نه یک روایتگر ساده است. شواهد در این باره زیاد است که من فقط به یکی از آنها (به عنوان نمونه) اشاره می‌کنم: در مطلب مربوط به نبش خیابان پیدراس و شیلی (صفحه ۵۵) بورخس ظاهراً دارد خاطرات خود را از این مکان برایمان می‌گوید: «از اینجا باید گذشته باشم، گذشته باشم بارها. نمی‌توانم دیگر به خاطر بیاورم. از رود گنگ هم از من دورترند، صبح‌ها و بعد از ظهرهایی که می‌آمدم اینجا.» بعد مطلب را ادامه می‌دهد و می‌گوید «خاطراتی که از نبش این خیابان دارم جزئی از خاک نرم‌اند آنها، جزئی از گذشته من.» بعد از این مقدمه با یک برش فراافکنی می‌کند و همه خاطرات و زندگی را تبدیل به شمشیری می‌کند و شاید گل سرخی که در غبار درخشید و از آنها جز خاکستر چیزی باقی نماند. می‌بینید چه زیبا از نبش خیابان پیدراس و شیلی به مرگ رسید، مرگی که از ما جز خاکستر چیزی باقی نمی‌گذارد.

بازی ذهن و عین همچنان ادامه دارد. هر جا که با ماریا می‌روند او عکسی به یادگار می‌گیرد. همه عکس‌ها

را ماریا گرفته است. هر جا او نیست عکسی هم وجود ندارد! (مثلاً مطلب کوچۀ بولیننی). اما بورخس با این عکس‌ها کاری ندارد. کار خودش را می‌کند. ذهنیت و روایت خود را دارد. می‌روند یونان، بورخس چیزی مستقیم دربارهٔ این کشور نمی‌گوید فقط روایت درخشان خود را از معبد پوزیدون می‌نویسد (صفحه ۳۹). ماریا از این معبد عکسی می‌گیرد اما مطلب بورخس ارتباط مستقیمی با این عکس ندارد؛ و یا فقط به یک گفتگوی خیالی اشاره می‌کند (پیدایش، صفحه ۴۱). در اینجا نیز برای بیان واقعیت از خیال، از یک گفتگوی فرضی میان دو ناشناس در سرزمین یونان، یاری می‌جوید. حادثه‌ای که آن را بسیار مهم در تاریخ می‌داند. در انتهای این مطلب از آکادمی یونان (مدرسه افلاطون) عکسی می‌بینیم که در آن از متعلمان اثری نیست. انگار همهٔ آن مباحثه‌کنندگان یونانی خاک شده و به تاریخ پیوسته‌اند، عکسی که بعید است ماریا گرفته باشد. ارجاع‌های مستقیم، غیر مستقیم و خاطره‌گونه (خاطره‌هایی که گاه با یک رویا بیان می‌شوند. نمونه: رویایی در آلمان، صفحه ۴۸) و اساطیری همچنان ادامه دارند. به استانبول می‌روند. بورخس ابتدا به تاریخ نقبی می‌زند، بعد از گردونهٔ تاریخ پیاده می‌شود و به صورتی مستقیم و عینی دربارهٔ این سامان چنین می‌نویسد: «من در عرض سه روز چه می‌توانم از ترکیه بدانم؟ از این کشور، استانبول آن شهر با شکوه را دیدم، بسفور، شاخ طلایی و مدخل دریای سیاه را که در سواحلش سنگ‌هایی یافتند مزین به نوشته‌های نوتن‌های باستانی، زبانی شنیدم خوش‌آهنگ که آوایش همانند زبان آلمانی اما کمی ملایم‌تر است...» اما در ایرلند سایه‌های باستانی، سایه‌های اساطیری، سایه‌های ادبیات همه‌جا را محاصره کرده و نمی‌گذارند سیاحتگر پیر ایرلند را مشاهده کند. او فقط با چشم درون می‌تواند این سایه‌ها را ببیند: سایه‌هایی به اسم اسکات اریجن، اسقف برکلی، اسکار وایلد، بیتز، جویس.

در کشور مصر اما از این سایه‌های باستانی و اجداد ادبی اثری نیست. فقط بیابانی برهوت می‌بیند. بعد چند صد متر دورتر از اهرام خم می‌شود، مثنی‌شن از زمین برمی‌دارد و کمی دورتر آن را به آرامی از میان

انگشتانش بر زمین می‌ریزد. زیر لب می‌گوید: «دارم بیابان را تغییر شکل می‌دهم.» کمی بعد متوجه می‌شود اگر بخواهد آنچه را که بر او در آن موقع گذشت بنویسد به تمام عمر نیاز دارد. این همه چیز است که درباره کشور مصر می‌گوید: در واقع همه چیز. روایتی بس موجز و خواندنی. نمونه کاملی از ایجاز بورخسی. گاهی هم، نه خرابه‌ای هست، نه آکادمی خالی از مباحثه‌کنندگان، نه بیابانی و نه حتی مشتی خاک. اینجا چشم درونی او فقط اساطیر را می‌بیند. مثلاً از گرگی سخن می‌گوید (و یا از قیصری که فقط بر دشنه‌اش تأکید می‌کند) که در دنیای اساطیری سرگردان است، گرگی تنها که جفتش را می‌جوید، گرگی به اسم تور با فرزندش اودین، گرگ ساکسون، گرگی که دزدانه با پوستی تیره در آخرین گرگ و میش به راه خویش می‌رود.

و یا دارد از ترکیه عبور می‌کند و می‌خواهد به ونیز برود. به سرزمینی می‌رسد که با بقیه تفاوت دارد. در این مطلب (هدایا) نه از ارجاع مستقیم خبری هست و نه به سراغ اساطیر و رویا می‌رود. اینجا ناکجا آبادی است بی‌زمان و مکان: مربوط به همه زمان‌ها و مکان‌ها. زمان و مکان من و تو، همه ما. در این دیار از هدایایی که در این زندگی بر او ارزانی داشته‌اند سخن می‌گوید (صفحه ۳۰):

شایسته بود تا بچشد طعم گذر ایام را،

چنین است تاریخ تو،

چنین است تاریخ من.»

کاملاً درست است. اطلس تاریخ همه ما است. زبان دل ما.

ATLAS

JORGE LUJES BURGESS

Jorge Luis
BORGES
ATLAS

