کتابخانه بابل و...

عبدالعلی دست‌غیب

«کتابخانهٔ بابل و بیست و سه داستان دیگر» نوشتهٔ «خورخه لوئیس بورخس»، روایت‌هائی است دربارهٔ اشخاص تاریخی و اسطوره‌ای، دربارهٔ انتقامجویان، دربارهٔ نویسندگانی که از زندگانی دیگران قصه می‌پردازند، درباره مکان‌ها و زمان‌های عجیب، کتابخانه‌ها، معابد، خانه‌ها و باغ‌ها و دخمه‌های مرموز که به طرز شگرف پدیدار و محو می‌شوند... شیوهٔ روایت در آثار «بورخس» به صورتی نیست که در مثل آثار چخوف یا گی‌دوموپاسان آمده است. این جا همه چیز، هم شیوهٔ روایت، هم روایتگران و هم روایت‌شدگان و فضا، صحنه و کردار اشخاص رمزی و عجیب و غیرمترقبه است و به راستی مشابه قصه‌های رمزی شرقی و برخی قصه‌های «هزار و یک شب» است. در داستان‌های بورخس ما با اشخاص واقعی که نمونهٔ نوعی از افراد بی‌شماری باشند و قصه، تاریخ یا تاریخچهٔ زندگانی ایشان را روایت کند، رویاروی نیستیم با افرادی «ناجور با زمان»، یکه و عجیب و مرموز مواجه می‌شویم که فلسفه‌ای دارند، یا در جستجوی یافتن چیزی هستند یا از شخص یا چیزی می‌گریزند یا به طور غیرمترقبه‌ای، کانون حادثه‌ای می‌شوند و سپس به قسمی مرموز از صحنه و از صحنهٔ زندگانی بیرون می‌روند.

آثار بورخس آمیزه‌ای از تصوف، رمز و رازگروی، حادثه‌جویی، روایت‌های پلیسی و فلسفه است، و البته همهٔ این‌ها را به طور عجیبی در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. گاهی سراغ اشیاء می‌رود و کتابخانه‌ای مرموز (نمادکل جهان؟) را وصف می‌کند:

وقتی که اعلام کردند کتابخانه شامل تمام کتاب‌هاست اولین عکس‌العمل نوعی سرور جنون‌آمیز بود. همهٔ آدمها خود را حاکم گنجی دست نخورده و رمزآلود حس کردند. مسأله‌ای شخصی یا جهانی وجود نداشت که جواب فصیح آن در جائی وجود نداشته باشد: در یک شش ضلعی، جهان توجیه شده بود. دنیا ناگهان ابعاد بی حد و مرز امید را فتح کرده بود. (۱)

وگاه به وصف چمنزاری از این نوع می‌پردازد:

ساعتی در شب وجود دارد که چمنزار می‌خواهد چیزی بگوید ولی هرگز نمی‌گوید. شاید دائماً می‌گوید و ما نمی‌شنویم یا می‌شنویم ولی چیزی است که مانند موسیقی غیرقابل ترجمه است. (۲)

آدمهای داستان‌های بورخس نیز عجیب‌اند. در داستان «مردی در آستانه»، پیرمردی را می‌بینیم که مانند شیئی [ای] بی‌حرکت چمباتمه زده است و سن زیاد او را سائیده و صیقل داده. او از آنِ زمان دیگری است و برای او زمان حال چیزی به جز هیاهوئی نامفهوم نیست. یا در داستان «مرد مرده»، جوانی پُر زور و قلدر به نام «اوتالورا» که هنری جز خودپسندی و بی باکی ندارد، برحسب تصادف، در زمین‌های وسیع چابک‌سواران در مرز برزیل نفوذ می‌کند و فرماندهٔ قاچاقچی‌ها می‌شود. اما بعد معلوم می‌شود این‌ها همه بازی است و رئیس اصلی گروه، «باندیرا» او را ملعبهٔ خود کرده بوده است. در آخرین صحنه، افراد گروه و ازجمله «اوتالورا» به ضیافت و می‌گساری می‌نشینند، افراد با آهنگ گیتار به رقص برمی‌خیزند و فریاد می‌کشند. اوتالورا ساکت و افسرده در میان جمع نشسته است. ناگاه رئیس اصلی گروه معشوقهٔ او را که از اتاق خود آن زن بیرون آورده به طرف این جوان بوینس آیرسی پرتاب می‌کند. «سوارس» هفت‌تیر خود را در دست گرفته است. «اوتالورا» پیش از مردن می‌فهمد که از همان آغاز به او خیانت کرده‌اند، که محکوم به مرگ بوده است، به او اجازه داده‌اند دوست داشته باشد، رئیس باشد و پیروز شود، زیرا از پیش او را مرده می‌انگاشتند... «سوارس» به تقریب با تحقیر ماشه را می‌کشد. (۳)

در داستان «دیگری» بورخس پیر با همزاد جوان خود در ۱۹۶۹ در شمال بوستون در کمبریج همنشین می‌شود. این دو روی نیمکتی مشرف به رودخانهٔ «چارلز» نشسته‌اند و با یکدیگر حرف می‌زنند. بورخس پیر ناگهان حس می‌کند که پیش‌تر این لحظه را زیسته است. این دو بورخس شبیه یکدیگرند و وجه اشتراک‌های خود و پدر و مادر و خویشان را به یاد می‌آورند. در مثل پدر و مادربزرگ بورخس پیر، مرده‌اند ولی از لحاظ بورخس جوان زنده‌اند و حرف می‌زنند و کار می‌کنند. بورخس جوان یادآوری‌های بورخس پیر را بیهوده می‌داند و می‌گوید: نه، این دلائل چیزی را ثابت نمی‌کند. اگر من شما را خواب می‌بینم، طبیعی است که شما آنچه را من می‌دانم بدانید.

نیم قرن بین این دو شخص فاصله است از این رو آنها به رغم همانندی و حتی یکتائی‌شان یکدیگر را نمی‌فهمند و نمی‌توانند یکدیگر را گول بزنند. نویسنده در این جا داستان خیالی «کالریج» را نقل می‌کند. در این داستان کسی خواب می‌بیند که از بهشت می‌گذرد و برای نشانه‌ای از عبور وی از بهشت گلی به او می‌دهند. آن شخص از خواب بیدار می‌شود و با کمال حیرت می‌بیند که گل همچنان در دست اوست؛ (۴) این مضمون و همانندهای آن در ادب رمزی زیاد آمده است و پیشینهٔ دراز دارد. بابا طاهر عریان همدانی سروده است:

چو شب گیرم خیالش را در آغوش
سحر از بسترم بوی گل آید

در غزلیات سعدی نیز می‌خوانیم:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به خواب دوش چنان دیدی که زلفینش
بدست دارم و دستم هنوز غالیه بوست

به هر حال بورخس پیر و بورخس جوان قرار می‌گذارند «فردا دوباره روی همین نیمکت که در دو دوره و دو مکان واقع شده است» با یکدیگر دیدار کنند. بورخس پیر بعد می‌نویسد: «فردا آن روز سر قرار نرفتم و به ظن قوی [آن] دیگری هم نیامد.» [۵] به نظر می‌رسد که کار فوق طبیعی اگر دوبار روی دهد دیگر وحشتناک یا غیرطبیعی نخواهد بود.

در داستان «جنگجو و اسیر» دو ماجرای کهن و نو در کنار هم قرار می‌گیرند. جنگجوئی کهن در گرما گرم حمله به «راونا» همرزمانش را ترک می‌گوید و در دفاع از شهری که نخست به آن حمله‌ور شده بود جان می‌دهد. مردم «راونا» سپاسگزاری خود را از او با نقش کردن این جمله بر سنگ قبرش بیان می‌کنند: «به سبب عشق به ما، خویشاوند خود را رها کرد.»

در ماجرای دوم خانواده‌ای اهل یورکشایر انگلستان به بوینس آیرس مهاجرت می‌کنند. پدر و مادر خانواده به سبب حملهٔ سرخ‌پوست‌ها کشته می‌شوند و دختر خانواده را مهاجمان به اسارت می‌گیرند. مدت‌ها می‌گذرد. این دختر اکنون زن رئیس قبیله است و دو پسر برای او آورده است. این زن بسیار شجاع است، پابرهنه راه می‌رود؛ موهایش بور است. لاغر است مانند گوزنی ماده، ولی دست‌هایش قوی و استخوانی است. زنی انگلیسی که همسر فرمانده نظامی است به او سفارش می‌کند که وی در ستاد فرماندهی نظامی بماند و قول می‌دهد از او محافظت کند و پول رهائی فرزندانش را بپردازد. آن زن جواب می‌دهد که خوش‌بخت است و به صحرا بازمی‌گردد.

روزی زن فرمانده نظامی به شکار می‌رود. در مزرعه‌ای، مردی سر میشی را می‌بُرد. مثل این که در رؤیا دیده شود، زن سرخ‌پوست، سوار بر اسب فرامی‌رسد و خود را به زمین می‌اندازد و خون گرم میش را می‌نوشد: «هزار و سیصد سال و دریا سرنوشت این زن اسیر و آن جنگجوی کهن را از هم جدا می‌کند و امروزه هر دو دور از دسترس‌اند. چهرهٔ بربری که طرف «راونا» را گرفت و چهرهٔ زن اروپائی که صحرا را برگزید. آیا متعارض‌اند؟ اما شور و شوق مرموزی که این دو را با خود کشاند، شوری ژرف‌تر از خرد در هر دو مشترک است. شاید سرگذشتی واحدند و پشت و روی یک سکه.» [۶]

قهرمان داستان «فونس یا حافظه» جوان سرخ‌پوستی است به نام «فونس» که حافظه‌ای حیرت‌انگیز دارد. اسبی نیم وحشی این جوان را زمین می‌زند و او علیل می‌شود. از تختخواب خود بیرون نمی‌آید و همیشه چشم‌هایش را به درخت انجیر ته حیاط یا یک تار عنکبوت دوخته است. او از وضع خود ناخشنود نیست و در همان حال لاتین و زبان‌های دیگر یاد می‌گیرد و اشعار معروف را با خود زمزمه می‌کند. به نظر خودش، پیش از حادثهٔ آسیب‌دیدگی مانند مردم دیگر کور، کر، بی خرد و فراموشکار بوده و نوزده سال اولیهٔ زندگانیش را در رؤیا بسر برده اما اکنون بیدار و هوشیار است. «ما به یک نگاه سه لیوان را روی میز می‌بینیم. فونس همهٔ جوانه‌ها، خوشه‌ها و میوه‌هائی که یک چفته مو را تشکیل می‌دهند، می‌دید. شکل ابرهای جنوبی سپیده دم سی‌ام آوریل ۱۸۸۲ را می‌شناخت و می‌توانست آنها را با خاطرهٔ نقوش مرمرگونهٔ کتابی با کاغذهای اسپانیائی مقایسه کند که تنها یک بار به آن نگاه کرده بود. می‌توانست همهٔ رویاها و همهٔ نیمه رؤیاها را بازسازی کند... نه فقط هر برگ هر درخت، هر جنگل را، بلکه هر دفعه‌ای که آن را دیده یا تصور کرده بود به یاد می‌آورد.» [۷]

نویسنده در این جا امکان پیدایش زبانی جدید (و به تقریب ناممکن) را طرح می‌کند. زبانی که در آن هر چیز منفرد، هر سنگ، هر پرنده و هر شاخه نام خاص خودش را داشته باشد. با این همه، چنین زبانی به نظر «فونس» بیش از حد، کلی و بیش از حد مبهم می‌آید.

در داستان «بسا چیزها...» باز مشکل زبان و فهم رویدادها طرح می‌شود. خانهٔ عموی راوی، خانه‌ای سرخ بر فراز تپه در مزایده فروخته می‌شود، مالک جدید در خانه مستقر می‌گردد، عموی راوی در جنوبی‌ترین نقطه آرژانتین می‌میرد، سگ گله آلمانی عموی راوی کشته می‌شود. خانه به صورت ویرانه‌ای درمی‌آید. راوی می‌کوشد رمز و راز این حوادث را بفهمد. با افراد آشنائی سخن می‌گوید ولی چیز دندان‌گیری عایدش نمی‌شود:

برای دیدن چیزی باید آن را فهمید. نیمکت پیش فرض بدن انسان، مفصل‌ها و اعضاء گونا گونش را دارد؛ و قیچی پیش فرض عمل بریدن را... آدم وحشی، انجیل یک مبلغ را مشاهده نمی‌کند؛ مسافران کشتی همان طناب‌هایی را نمی‌بینند که خدمهٔ کشتی می‌بینند. اگر دیدی واقعی از جهان می‌داشتیم، شاید می توانستیم آن را بفهمیم. [۸]

راوی در جستجوی راز با «ایبرا» یک روستائی بدزبان و حرّاف رویاروی می‌شود. حرف‌هایی که «ایبرا» می‌زند مبهم و رمزی است ازجمله رؤیایی که چند شب پیش دیده است:

سپیده‌دم خواب تصویر سیاه قلمی را دیدم... که هرگز ندیده بودم یا اگر دیده بودم فراموشش کرده بودم، و یک هزار تو را نشان می‌داد. آمفی تئاتری سنگی بود که دور تا دور آن سرو بود و ارتفاع آن از سروهایش بیشتر بود. نه دری داشت نه پنجره‌ای بلکه ردیفی بی پایان شکاف عمودی و باریک داشت. به کمک ذره‌بین می‌خواستم «مینیوتور» (غول افسانه‌ای با سر گاو و تن انسان) را ببینم. آخر سر دیدمش. هیولای یک هیولا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خورخه لوئیس بورخس

کاوه سید حسینی

انتشارات نیلوفر، چاپ اول : ۱۳۷۸

بود. بیشتر شبیه گاو نر بود تا بوقالو و با بدن انسانی‌اش روی زمین دراز شده بود. به نظر می‌رسید خوابیده است و رؤیا می‌بیند. رؤیای چه چیزی یا چه کسی را؟ [۹]

راوی روزی از کنار خانهٔ سرخ فراز تپه می‌گذرد. طوفان درمی‌گیرد و او از ترس طوفان و رگبار به این خانهٔ مخروبه پناه می‌برد. بیشتر دیوارها را برداشته‌اند، بوی تهوع‌آوری در خانه پیچیده است، اشیاء و اسباب خانه همه جا پراکنده شده است. راوی طبقه‌های نخست و دوم عمارت را بازدید می‌کند. اتاق‌های خالی او را به هراس می‌افکند. خود را مزاحم و زیادی می‌بیند. باران و رگبار بند می‌آید و راوی تصمیم می‌گیرد پیش از فرارسیدن ساکن خانه آن جا را ترک کند و هم‌چنین درمی‌یابد این شخص نمی‌بایستی انسان باشد زیرا به این سبب در خانه را نبسته بوده است که نمی‌توانسته است این کار را بکند:

پاهایم روی پلهٔ ما قبل آخر نردبان بود که شنیدم چیزی سنگین، کُند و چندگانه از شیب بالا می‌آید. کنجکاوی بر ترس چیره شد و چشمانم را نبستم. [۱۰]

ظاهراً رؤیائی ۱ که «ایبرا» در خواب دیده است، راوی در بیداری می‌بیند.

در داستان «آئینه و نقاب» شاه بزرگ به «اولان» شاعر فرمان می‌دهد در ستایش پیروزی او شعری بسراید. اولان که استاد بزرگ شعر حماسی است، ستایش‌نامه‌ای فخیم می‌سراید و در حضور شاه می‌خواند. شعر رسا و گویا و سرشار از استعاره است اما در شریان شنوندگان، خون را به جریان نمی‌اندازد، دست‌های آنها را به سوی کمان نمی‌برد، و حادثه‌ای بوجود نمی‌آورد. شاه به شاعر فرمان می‌دهد شعر بهتری بسراید و آئینه از نقره به عنوان صله به او می‌دهد.

شاعر شعر دیگری می‌سراید و به حضور شاه می‌آورد. شعر عجیب است. نه توصیف نبرد بلکه خود نبرد است، برخی کلمات آن مفهوم نیست. ساختار شعر غیرعادی است. نام مفرد فاعل فعل آن جمع است جمله‌ها بیرون از قواعد طبیعی است... شاه این شعر را نیز می‌ستاید که «به شگفت می‌آورد، متحیر می‌کند. نه برای نادان‌ها بلکه برای دانشمندان کم شمار ساخته شده است.» [۱۱] اما شعر بهتری طلب می‌کند و به نشانهٔ رضایت نقابی زرین به شاعر می‌دهد.

سال دیگر شاعر بازمی‌آید بی هیچگونه نوشته‌ای. خودش نیز شخص دیگری شده است. به نظر می‌آید که چشمانش دوردست را می‌نگرند یا کور شده‌اند. به خواهش شاعر، شاه و او به خلوت می‌نشینند. شاعر جرأت ندارد شعر سروده‌اش را بخواند. شاه به او جرأت می‌دهد. شعر شاعر یک کلمه بیشتر نیست. هر دو آن را زیر لب زمزمه می‌کنند، انگاری دعائی مخفی یا کفرگوئی است شاه در زندگانی خود شگفتی‌های بسیار دیده است: دیوارهای آتش، سگهای تازی نقره‌ای که گرازهای طلا را می‌کشند، رودی که از آسمان می‌گذرد اما هیچ یک از این‌ها را نمی‌تواند با شعر شاعر مقایسه کند. شاعر می‌گوید که در سپیده‌دم بیدار شده درحالی که کلماتی را بر زبان می‌آورده که در آغاز معنای هیچ یک را نمی‌فهمیده. فکر می‌کند مرتکب گناهی شده است. از دیدگاه شاه این گناه شناخت زیبائی است یعنی امتیازی که بر انسان‌ها ممنوع است و اکنون این دو تن باید کفارهٔ آن را بپردازند. او به شاعر آئینه‌ای و نقاب زرینی داده است و اکنون سومین هدیه‌اش را به او می‌دهد، و خنجری در دست وی می‌گذارد. شاعر همینکه از کاخ بیرون می‌رود، خود را می‌کشد و شاه امروزه گدائی است که در جاده‌های سرزمین ایرلند سرگردان است اما هرگز شعر سوم شاعر را نزد کسی بازگو نمی‌کند. [۱۲]

در داستان «دیسک» (حلقهٔ جادوئی)، یکی از نوادگان اودین Odin (خدای جنگ ژرمنی) به نام «الیسرن»، شاه سگنس (Secgens)، سرگردان به کلبهٔ هیزم‌شکنی می‌آید و شب را در این جا بسر می‌برد. «الیسرن» عصایش را به زمین می‌اندازد و به هیزم‌شکن فرمان می‌دهد عصا را بردارد. هیزم‌شکن می‌گوید چرا باید از تو فرمان برم؟ و او پاسخ می‌دهد زیرا من پادشاهم و برای اثبات این مدعا، کف دستش را به هیزم‌شکن نشان می‌دهد. هیزم‌شکن با نوک انگشتان کف دست او را لمس می‌کند. «چیزی سرد احساس می‌کند و درخششی به چشمش می‌خورد.» [۱۳] این حلقه اودین است و فقط یک رو دارد. هیزم‌شکن به طمع دارا شدن حلقه «الیسرن» را می‌کشد اما حلقهٔ جادوئی در هوا می‌چرخد و ناپدید می‌شود. هیزم‌شکن اینک سال‌هاست در پی آن حلقه است.

در داستان «کتاب شن» از کتابی سخن می‌رود که صفحه‌های فرسوده و حروف‌چینی قدیمی دارد. به روش انجیل در دو ستون چاپ شده است. یک صفحهٔ زوج شمارهٔ ۴۰۵۱۴ دارد و صفحهٔ فرد پس از آن شمارهٔ ۹۹۹ و پشت این صفحه، صفحه‌ای هشت رقمی می‌آید. کتابفروش آن را در هند در یک روستا از مردی از طبقهٔ نجس‌ها خریده. نام آن «کتاب شن» است زیرا شن و این کتاب هر دو اول و آخر ندارند. در کتاب نقاشی‌های مرموزی نیز دیده می‌شود از جمله تصویر یک نقاب. تعداد صفحه‌های کتاب شن، بی نهایت است. هیچ صفحه‌ای اول نیست و آخر هم نیست. کتاب به روشی دلبخواهی شماره‌گذاری شده است شاید برای اینکه بفماند اجزاء یک رشتهٔ بی نهایت به هر شکل ممکن می‌تواند شماره‌گذاری شود. اگر مکان بی‌نهایت است پس ما در هر نقطهٔ ممکن از مکان هستیم. اگر زمان بی‌پایان است، ما در هر نقطهٔ ممکن از زمان هستیم. [۱۴]

***

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان‌های بورخس ساختار مدرن دارد و غالباً فاقد طرح داستانی (Plot) به شیوهٔ قدیمی است. به تعبیری داستان‌های او حکایت، مقامه، متل و قصه است. نزد بورخس، کلمه و رویداد و خود آدمها و اشیاء در سطحی یکتا و به طور روشن و ساده پدیدار نمی‌شوند. کلمه و نوشتن، واقعیت را تحریف می‌کنند: «هنر نوشتن هیچ چیز را نمی‌تواند منتقل کند. جزئیات مزاحم و پیش پاافتاده در دانستگی‌ام که در حد چیزهای بزرگ است، جای ندارند.» [۱۵] یا: «عقل مطلق چه نوع جمله‌ای را باید بیان کند، حتی در زبان‌های بشری جمله‌ای نیست که متضمن همهٔ جهان نباشد. گفتن «ببر» یعنی گفتن ببرهائی که آن را بوجود آورده‌اند، گوزن‌ها و لاک‌پشت‌هائی که دریده و خورده شده‌اند، علف‌هائی که گوزن‌ها از آن تغذیه می‌کنند، زمین که مادر علف بوده است و آسمان که به زمین زندگی داده است.» [۱۶]

در بیشتر داستان‌های بورخس رمز و راز، فلسفه یا معمائی دیده می‌شود و گوئی داستان به قصد روشن کردن یا تفسیر آن رمزها نگاشته شده‌اند. این نویسنده نیز مانند مدرنیست‌های دیگر باور دارد که «نمی‌توان نظم چیزها را از راه نظم واژه‌ها دریافت» بیان بشری، اشیاء و رویدادها را آشفته می‌کند. نظم چیزها و نظم واژه‌ها، همسانی ندارند.

«نوشتن روشمند حواس مرا از موقعیت کنونی بشر پرت می‌کند. این اطمینان که همه چیز نوشته شده است ما را انکار می‌کند یا از ما اشباحی می‌سازد.» [۱۷]

از این داوری‌ها پیداست که بورخس به همراه جنبش مدرنیسم معاصر با ایقان دکارتی به چالش درآمده است. در آثار فیلسوفان مدرن: نی‌چه، میشل فوکو، ژاک دریدا، ژیل دلوز... ایقان کهن از دست رفته است و «ابهام» و گفتمان‌های چندوجهی جای وضوح و روشنی کلام را گرفته است. به همین دلیل کتاب‌هائی مانند کتاب «حرکت ـ تصویر» ژیل دلوز را با معیارهای قدیمی خوانش متن، گره‌گشائی نمی‌توان کرد. خواننده در خواندن کتاب «حرکت ـ تصویر» ناچار می‌شود از روی خط خطائی که تفکر را برمی‌آشوبد، بجهد و دگر بار تکه‌های گفتمان، رشته‌های تصاویر، پاره‌های معنا و بی‌معنائی را بهم متصل سازد. این مشابه است با سطح یا سطح صافی که بر آن در صفحه‌های پی در پی، تصاویر اندیشه، کارتون‌ها (تصاویر مضحک) فلسفی پدیدار می‌شود. به تعبیر فلسفی، مفهوم سطح، حامل بار سنگین و عظیم فلسفی نیست حتی اگر چه غالباً با تعین‌هائی مشتبه می‌شود که به راستی با آن‌ها تطابق ندارد. سطح چه بسا بسیار در تضاد ساده با ژرفا و از این رو به عنوان وجه ظاهر و آشکاری تعریف شده است که در راه رسیدن به «ذات» آن، از آن گذر باید کرد. سطحی که در این معنا فهمیده شده درون ساختار آشکار شدگی (از پرده بیرون آمدن، devoilement) می‌افتد و در تطابق با مطالبات شیئی فی نفسهٔ هرمنوتیکی یا فلسفی بسط می‌یابد. [۱۸]

در داستان «کتابخانهٔ بابل» بورخس جهان (یا کتابخانه) از تعدادی نامشخص یا شاید بی‌نهایت تالار شش ضلعی ساخته شده است... از هر کدام از این شش‌ضلعی‌ها، طبقات پائین و بالا را تا بی نهایت مشاهده می‌کنیم... از کنار آن‌ها پلکانی مارپیچ می‌گذرد که از بالا و پائین تا چشم کار می‌کند، ادامه دارد. در راهرو آئینه‌ای هست که ظواهر را دوبرابر می‌کند... من تصور می‌کنم این سطوح صیقلی آنجا هستند تا بی‌نهایت را نمایش دهند و نوید آن را بدهند. [شخصی گفته است] که کتاب خانه، کل است و قفسه‌ها و همهٔ ترکیب‌های ممکن بیست و چند علامت املائی (عددی را که هرچند بسیار عظیم است ولی بی‌پایان نیست) دربردارند، یعنی هرچه را که می‌شود بیان کرد، در همهٔ زمان‌ها. [۱۹]

میشل فوکو در اشاره به «زاویهٔ سکوت» از همین داستان «بورخس» مثال می‌آورد که در آن همهٔ واژگان‌ها، جمله‌ها و حتی ترکیب‌های «بی‌معنا»ی واج‌ها یعنی هرگوشهٔ ممکن زبان یکسره شناخته شده است و دیگر چیزی برای گفتن یا کشف کردن یا دلالت باقی نمانده است.[۲۰]

بسیاری از داستان‌های «کتابخانهٔ بابل و بیست و سه داستان دیگر» از رمز و راز کلام، نظم یا بی‌نظمی اشیاء و رویدادها، مضامین اسطوره‌ای و فلسفی... سخن می‌گوید و برخی از آن‌ها مفاوضه‌ای فلسفی است. به همین دلیل این «داستان‌ها» برای دوستداران قصه، جذابیت چندانی ندارد. خواننده در این قصه‌ها درگیر مشکل‌های فلسفی و زبان‌شناختی می‌شود و باید فکر خود را برای کشف معمائی زبانگانی یا فلسفی متمرکز کند و این واقعیت داستان‌ها را از مرز تخیلی داستانی بیرون می‌برد و به مرز فلسفه می‌رساند که ناقض کار و هنر داستان‌نویسی است.

بورخس قصه‌های وهمی می‌نویسد. یکی از شیوه‌های او قهقرائی کردن شیوهٔ تعریف قصه است. او نوشته‌ای را توصیف می‌کند که شامل سیزده فصل است. فصل اول مکالمهٔ مبهم چند تن ناشناس را در بارانداز نقل می‌کند، فصل دوم رویدادهای شب ماقبل نخست را، سومی رویدادهای یک شب ماقبل نخست ممکن دیگر را روایت می‌کند، چهارمی رویدادهای یک شب قبل دیگر را. هر یک از این سه شب ـ که به شدت یکدیگر را نفی می‌کنند ـ از سه شب قبل دیگر منشعب می‌شوند با خصوصیات بسیار متفاوت. پس کل کتاب شامل نُه رومان است...[۲۱]

این شیوهٔ نویسندگی نشان می‌دهد که جهان امروز از نگاه بورخس و مدرنیست‌های دیگر روشن و شفاف نیست، و چون چنین است، بیان مبهم و رمزی می‌شود و گاهی نیز «طرح داستانی» کهن، کارآئی خود را از دست می‌دهد. در این زمینه نوشته‌اند که: «در داستان‌های بورخس مهمترین چیزی که گم شده، «طرح» است. گم کردن، از یاد بردن، ندانستن، موضوع اصلی بیشتر حکایت‌های بورخس است. در ادبیات مدرن مفهوم قدیمی «طرح» از میان رفته است. ریکور می‌گوید: به راستی چیزی از مفهوم ارسطوئی «طرح» باقی نمانده است. مفهومی که بازنمائی (تقلید) از کنش به حساب می‌آمد. همراه با محو زمینهٔ طرح، زمینهٔ کنش‌ها نیز از بین رفته است.»، دیگر وسوسهٔ اصلی رومان یعنی «راست نمائی» کنار گذاشته شده‌است.[۲۲]

با این همه در چند داستان مجموعهٔ «کتابخانهٔ بابل» ما با داستان‌هائی جذاب و آشنا رویاروی می‌شویم که مهمترین آن‌ها، داستان «اِما سونس» است. «اِما» به طور غیرمنتظره‌ای نامه‌ای دریافت می‌کند که او را از مرگ پدرش آگاه می‌کند. «اِما» نامه را به زمین می‌اندازد. احساس می‌کند شکم و زانوهایش دردناک شده است. بعد احساس گناه مبهم، غیرواقعی بودن و ترس و سرما به سراغش می‌آید. به او خبر داده‌اند که «لوونت هال» رئیس کارخانه پدرش را کشته است. او از شناخت این حقیقت احساس قدرت می‌کند و تصمیم می‌گیرد از قاتل پدر انتقام بگیرد. شیوهٔ انتقام‌گیری او عجیب است. نقشه‌ای که طرح می‌کند او را موهون و خفیف، می‌سازد اما برای رسیدن به مقصود بهترین شیوهٔ کار است. به بندرگاه و به خیابان بدنام می‌رود. «خود را می‌بیند که در آئینه‌ها تکثیر شده، زیر نور چراغها جلوه کرده و با نگاه‌های حریص، عریان شده است»[۲۳] به میخانه‌ای وارد می‌شود که جاشوان در آن‌جا باده می‌نوشند. بین آن‌ها مردی را برمی‌گزیند که کوتاه قامت و زمخت است. انتخاب او برای این است که «از شدت خلوص وحشت کاسته نشود» اما وسیلهٔ لذت آن مرد می‌شود و او وسیلهٔ عدالت. پس از رفتن مرد، «اِما» اسکناس‌های برجای گذاشته را پاره می‌کند و به «لوونت هال» خبر می‌دهد که به عنوان کارمند وفادار، نام افراد شورشی را به او خواهد داد (کارخانه در حال اعتصاب است) و اجازهٔ ملاقات می‌گیرد و درحضور او چند نام را بر زبان می‌آورد. او طوری رفتار می‌کند که «لوونت هال» می‌رود برای او آب بیاورد و اضطراب او را تسکین دهد. «اِما» پیش‌تر تپانچه سنگین را از کشو میز برداشته است. دوبار ماشه را می‌کشد. هیکل عظیم «لوونت هال» فرو می‌ریزد. انگار انفجار و دود آن را خُرد کرده است... «اِما» سپس به پلیس تلفن می‌کند: چیزی باورنکردنی اتفاق افتاده است. آقای لوونت هال مرا به بهانهٔ اعتصاب به این جا کشاند... به من تجاوز کرد، او را کشتم.[۲۴]

درباره ترجمهٔ فارسی این مجموعه چیزی نمی‌توانم بگویم زیرا از متن فرانسه ترجمه شده است. از سیاق عبارت‌ها و تعبیرها پیداست که ترجمهٔ رسا و خوبی در دست داریم با این همه جمله‌ها و تعابیری در ترجمه راه یافته است که خالی از مسامحه نیست و از این قبیل است:

زمین که قبلاً تحت اشغال (صفحهٔ ۱۲) در اشغال... بهتر است.

از کاربرد زبان عاجزند (۱۳) ترجمه لفظ به لفظ است. باید گفت: نمی‌توانند زبان را بکار برند یا سخن گویند.

منتهی الیه زمین (۱۳)، آخرین نقطهٔ زمین.

فراخواندن رحمت (۱۵) طلب رحمت، بهتر است

چشمان سراسیمه‌ام (۱۷)، چشمان حیرانم.

قلمرو (۱۷) به جای عرصه (حوزه) بی تفاوتی (۱۷) به جای بی اعتنائی، بررسی (۱۷) به جای سنجش. شبهایم را اشغال کرده‌اند (۱۸) پُر کرده است بهتر است. تمام نمونه‌ها (۱۸) به جای همهٔ نمونه‌ها. به نظر نیامد که شناخته باشد (۱۹)... که مرا شناخته باشد. در زیر اولین ستارگان (۱۹) در زیر نور اولین ستارگان. کاربرد یونانی برایش دشوار بود (۲۱) مراد به زبان یونانی سخن گفتن است. لذتی پیچیده‌تر (۲۳) به جای لذتی بغرنج‌تر. بر اثر عشق ما (۴۱) به سبب عشق ما درست است. تعقیب نه فرسنگ تا... ادامه پیدا کرد. (۴۹) مراد این است که شکست‌خوردگان را تا نه فرسنگ تعقیب کرده‌اند. روی خانه‌ام تأمل می‌کردم (۶۹) به جای دربارهٔ خانه‌ام. قصد داشت انجام دهد (۷۴) قصد داشت آن را... روی ترجمه کار می‌کرد (۷۴) این تعبیر نادرست است و ترجمهٔ لفظ به لفظ، مثل تعبیر نادرست «روی چیزی حساب کردن»، البته باید گفت که متن کتاب که سرشار از واژگان فلسفی، اسطوره‌ای، تاریخی و گویش‌های عامیانه و تعابیر عالمانه و اشاره‌های رمزی است، متن دشواری است و ترجمه نشان می‌دهد که مترجم در برگرداندن تعابیر و لحن و آهنگ نثر آن کار سختی را در پیش روی داشته و در برگرداندن آن به زبان فارسی زحمت زیاد کشیده است. ترجمه رویهمرفته رضایت‌بخش است و زبانی راحت و خواندنی دارد و ظرائف کار بورخس را به خوبی نمایان می‌کند.

حاشیه

۱ تا ۱۷ ـ کتابخانهٔ بابل...، ۱۵۷، ۱۹۰، ۱۱۰، ۳۷، ۲۲۶، ۴۵، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۳۶، ۲۳۴، ۲۳۷، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۵۱، ۲۵۸، ۶۸، ۹۰، ۱۶۱.

۱۸- پل پاتون، دلوز، خوانش انتقادی، ص ۱۸، چاپ آمریکا، ۱۹۹۶.

۱۹- کتابخانهٔ بابل، ۱۵۳ و ۱۵۴.

۲۰- ساختار و تأویل متن، ج ۱، بابک احمدی، ۱۹۶، تهران، ۱۳۷۰.

۲۱- کتابخانهٔ بابل، ۱۶۸.

۲۲- ساختار و تأویل متن، ج ۲، همان، ۶۴۳ و ۶۴۴

۲۳ و ۲۴ ـ کتابخانهٔ بابل، ۶۰ و ۶۳