حاشیه‌هایی برای چند بورخس

امیر آریان

«ادبیات در آن روز زاده نشد که پسرکی که فریاد می‌زد گرگ، گرگ از درون [illegible] بیرون دوید و گرگ بزرگ خاکستری رنگی هم سر به دنبالش گذاشته بود. ادبیات آن روزی زاده شد که پسرکی فریاد زد گرگ آمد، گرگ آمد و هیچ گرگی پشت سرش نبود.»

ولادیمیر ناباکوف [1]

۱

کل ماجرا شبیه به یک خواب است، قدم گذاشتن به سرزمینی وهم‌آلود و شگفت‌انگیز، قرارگرفتن در مسیری که انگار در آن، موجوداتی نامریی هوا را می‌مکند و در نهایت آن چه باقی می‌ماند خلاء است و متلاشی شدنِ من خواننده در مسیر داستان، جسم شقه‌شقه شدهٔ خواننده در خلاء متن، در معرض هجوم دال‌ها قرار می‌گیرد، دال‌هایی که قید و بندهای متون کلاسیک را پشت سر گذاشته‌اند و در سطح متن حرکتی سیال و آزاد را آغاز کرده‌اند. این مرحله، مرحلهٔ حضور در نوسان دال‌ها است حضور در سروصدای سرگیجه‌آوری که در اثر برخورد دال‌ها در فضای متن پدید می‌آید و اجازه حضور یک مدلول نهایی برای خواننده شقه‌شقه شده را نمی‌دهد.

۲

«هیچ آزموده‌اید وحشت کسی را که در خواب فرو می‌رود؟ سراپا وحشت است، چرا که زمین زیرپایش دهان باز می‌کند و رویا آغاز می‌شود.»

نیچه [2]

نوشتن دربارهٔ بورخس به خواب می‌ماند، و این خوابی است که به محض آغاز، خواب رفته (خواننده) را زیر رگبار شخصیت‌های بورخس می‌گیرد. یکی‌یکی در هیأت کلمات از صفحهٔ کاغذ بلند می‌شوند و به‌راه می‌افتند، با سری که مثل کتابی است که با هر چرخش تن ورق می‌خورد. زین سنت سون، ابن حقن، اولریکا، کارلوس آرگنتینو و صدها نفر دیگر دورِ خواب‌رفته رژه می‌روند و او را وادار می‌کنند که سرهاشان را ورق بزند. خواب‌رفته شروع می‌کند، غافل از این که هر کتاب سال‌ها وقت او را می‌گیرد که هر انسان یک کتاب شن است، همان کتاب نامتناهی که مرد مرموز به جای کتاب مقدس به بورخس می‌دهد. خواب رفته، سال‌ها به خواندن کتاب‌ها مشغول می‌شود و روزی در اواخر عمر، می‌فهمد که دارد در یک شش ضلعی دور خودش می‌چرخد. به زحمت دیوار را پیدا می‌کند و دنبال راه فرار می‌گردد. اما با وحشت می‌فهمد که دورتادورش را شش ضلعی‌هایی همانند شش‌ضلعی خودش فرا گرفته‌اند و در فاصلهٔ خالی آن‌ها ستونی از خلاء است می‌بیند که در کتابخانه بابل است و از خواب می‌پرد. نفس راحتی می‌کشد و خوشحال می‌شود که همه چیز را در خواب دیده است. چند لحظه بعد «ویرانه‌های مدور» را به‌یاد می‌آورد و می‌فهمد که خودش و خوابش چیزی جز خواب یک نفر دیگر نیستند.

۳

یک بررسی تاریخی بر داستان زندگی عمربن خیام و ادوارد فیتز جرالد و بیان ارتباط اشعار این دو با یکدیگر، یک خوانش فلسفی از ماجرای پادشاهی که دیوار چین را بنا کرد و کتاب‌های پیش از خود را سوزاند، نگاهی به دست نوشته‌های پیر منار، کسی که می‌خواست دن کیشوت را بازآفرینی کند و حاشیه‌ای بر رمان تقرب به درگاه المعتصم کتابی نوشته میربهادر علی در هند،...

بورخس بازیگردان بازی حضور و غیاب داستان است. متن‌های او مدام پا را از دایره تعریف‌های کلاسیک داستان بیرون می‌گذارند و گفتمان‌های دیگر را، گفتمان‌های غیرداستانی را به

حضور در متن فرا می‌خوانند. در این موقعیت ژانری به نام داستان کوتاه که مؤلفه‌های خاص خود را دارد و از طریق این مؤلفه‌ها فصل مشترک‌ها و نقاط جدایی آن را با ژانرهای دیگر ردیابی می‌کنند غایب می‌شود و درعین استقرار در موقعیت غیاب، مدام به حضور فرا خوانده می‌شوند، آن‌هم از طریق شکل بیرونی کتاب، شکل هر بخشی از کتاب و نام‌هایی که بر قسمت‌های گوناگون آن خودنمایی می‌کنند و آخر سر با عنوانی که بر جلد کتاب نقش می‌بندد، همیشه علائمی برای حضور داستان وجود دارد و این حضور در هر متن با ورود گفتمان‌های دیگر به تعویق می‌افتد و این بازی تا ابد ادامه دارد.

نوشته‌های بورخس بیش از آن که به اصل مطلب بپردازد، دربارهٔ حاشیه‌اند. بورخس مدام در حال حاشیه‌نویسی است. حاشیه‌نویسی بر کتاب‌های پیش از خود، بر خاطرات زندگی‌اش، بر داستان‌هایی که از دیگران شنیده است. انگار که رسالت نوشتنش «به متن کشاندن آن چه به حاشیه رانده شده است» باشد، مدام به فضاهای غیرداستانی، فضاهای حاشیه بر داستان گریز می‌زند: فضای نقد، فضای خاطره‌نویسی، فضای اسطوره‌ها...؛ پس دامنه حرکت متن بورخس بسیار وسیع است، چه از نظر دربرگرفتن کتاب‌های دیگر و چه از نظر به متن کشاندن گفتمان‌های دیگر. از آنجا که قرار است این متن درباره بورخس باشد و بورخس مدام از مرکز می‌گریزد و به حاشیه پناه می‌برد این متن نیز در حرکت خود مدام مجبور به گریز از مرکز و استقرار در حاشیه است، در حال احضارفضاهای نامتعارف برای نوشتن درباره بورخس، برای نوشتن حاشیه‌هایی بر حاشیه‌های بورخس.

۴

این صفحات نمی‌توانند مرا نجات دهند، شاید به این دلیل که آن چه خوب است دیگر به فرد تعلق ندارد. حتا متعلق به آن مرد دیگر هم نیست ـ بلکه به سخن و سنت تعلق دارد... و به این ترتیب زندگی من سراسر فرار است و همه چیز را از دست می‌دهم، همه چیز را به نسیان یا به آن منِ دیگر می‌بازم. نمی‌دانم اکنون کدام یک از ما این صفحه را می‌نویسد.

بورخس و من [۳]

من دیگر «من» آن ماجرا نیستم، اما هنوز برایم میسر است که ماوقع را به یاد بیاورم، شاید حتا بتوانم آن را بازگو کنم. با این همه هنوز، به طور ناقص اندکی از بورخس در من مانده است.»

(ظاهر)

«من خدا هستم، قهرمان هستم، فیلسوف هستم، شیطان هستم و دنیا هستم، و این خود روش خسته‌کننده‌ای است برای گفتن این که من وجود ندارم.»

(جاودانه)

انسان دوران مدرن، انسانی که پس از رنسانس و رواج اومانیسم به قدر و منزلت تازه‌ای دست یافت، با کوگیتوی دکارت و فردمحوری کانت به اوج استقلال فردی می‌رسد. منِ اندیشندهٔ دکارت، جهان پیرامون خود را شکل می‌دهد و خود را در مرکز عالم می‌بیند. نتیجهٔ این تفکرِ من ـ محور، شکل‌گیری تقابل من / دیگری و ایجاد یک پایگان ارزشی است. «من» همان سوژهٔ دکارت است که هستی را بر پایهٔ ذهن خود می‌بیند: «من می‌اندیشم پس هستم.» من دکارت، در پایگان ارزشی پدیدآمده بهتر و باارزش‌تر از دیگری است و در موقعیتی مستقر می‌شود که دیگری به آن راه ندارد.

بورخس منِ اندیشنده را به باد انتقاد می‌گیرد. نوشته‌های بورخس همیشه در حال فاصله‌گیری از «من» هستند، چه به مثابه راوی و چه به مثابه یکی از شخصیت‌های داستان. بورخس مدام در حال استحالهٔ «من» به «دیگری» است و دربازی بی‌انتهایی که بین «من» و «دیگری» در متن درمی‌گیرد همیشه در جبهه «دیگری» حاضر می‌شود. در متن بورخس «من »خود یک «دیگری» است، «من» موجودی که این همه مورد علاقهٔ متفکران و نویسندگان بزرگ تاریخ است. چیزی جز یک کلمه، یک فاصله، یک «دیگری» نیست. «من» جایی خارج از زبان حضور ندارد که ادعای تسلط بر زبان و هستی را داشته باشد. گفتن یا نوشتن کلمه «من» خود یک تولید فاصله است، فاصله‌ای بین من و آن کس که می‌گوید یا می‌نویسد. بورخس مدام در حال تکثیر است، در حال استحاله به دیگری است و در نهایت آن چه از بورخس باقی می‌ماند، بورخس نیست؛ مجموعه‌ای از بورخس‌ها است، مجموعه‌ای با اعضای بسیار از بورخس‌های گوناگون. این تکثر خود به خود منجر به حذف بورخس واحد می‌شود. چرا که هیچ کدام از این خرده روایت‌ها، هیچ یک از این بورخس‌های گوناگون،

نمی‌توانند ادعای استقرار در جایگاه ابرروایتی به نام بورخس اصلی را داشته باشند و همین است که «من» از موجودی «دیگر» به نام خورخه لوییس بورخس سخن می‌گوید، درباره‌اش می‌نویسد و سعی می‌کند او را بشناسد. از این رو حاشیه‌نویسی این متن برای بورخس نیز دچار بحران می‌شود. بورخس واحدی وجود ندارد که متنی بر حاشیهٔ او نوشته شود، آن‌چه می‌شود درباره‌اش نوشت مجموعه‌ای است مرکب از چند بورخس و حاشیه‌ای برای هر یک از آن‌ها.

نگاه انتقادی بورخس به «من» را به عنوان مثال می‌توان در داستان زخم شمشیر ردیابی کرد. مردی برای بورخس از خیانت کسی به نام وین سنت مون سخن می‌گوید که راوی را لو داده بود. و داستان این طور به پایان می‌رسد: «من داستان را از آن جهت به این ترتیب بازگو کردم تا تو تا انتهای داستان مرا دنبال کنی. من مردی را لو دادم که از من مواظبت می‌کرد. من وین سنت مون‌ام. اکنون تحقیرم کن!» وین سنت مون واقعی که داستان را برای بورخس تعریف می‌کند در روایت خود، «من» را به «دیگری» بدل می‌کند تا هیچ امتیازی برای او قائل نشده باشد. «من»را به باد انتقاد می‌گیرد و در نهایت از بورخس می‌خواهد «من» را تحقیر کند، منی که دیگر در دنیای وین سنت‌مون جایی ندارد و به یک شخص ثالث، یک «دیگری» تبدیل شده است.

۵

«شکل دادن به ماده‌ای بی‌شکل و سرگیجه‌آور که رویاها را تشکیل می‌دهد دشوارترین وظیفه‌ای است که انسان می‌تواند به‌عهده بگیرد. حتا برای این کار باید با مسائل بغرنجی از نوع عالی و دانی درگیر شود که از طناب‌بافی یا سکه‌زنی از باد بی‌شکل دشوارتر است.»

(ویرانه‌های مدور)

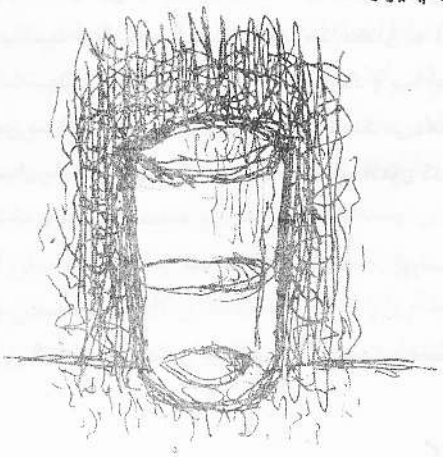
نوشتن پیرامون رابطه «من» و «دیگری» ما را به فضای دیگری نیز ارجاع می‌دهد، فضایی که جای پایش را در بیش‌تر داستان‌های بورخس می‌توان یافت، فضایی که این متن در آن شکل گرفت و می‌داند که خارج از آن جایی برای استقرار ندارد: فضای خواب. خواب، شاید محل اصلی استحالهٔ من به دیگری باشد، جایی که «من» اندیشنده‌ای که خود را بر محور خودآگاه مستقر کرده است، اقتدار خود را از دست می‌دهد و ناخودآگاه، آن که در حال بیداری مدام به حاشیه رانده می‌شود، به قدرت می‌رسد و صحنه را در اختیار می‌گیرد. خواب محل حضور رویا است، محل حضور تخیل، جایی که دنیای «دیگر»ی پدید می‌آید. داستان‌های بورخس با خواب‌های او فاصله‌ای ندارند، خواب‌های نوشته‌شده‌ای که در عین احضار به صفحهٔ کاغذ، در عین حضور در دنیای واقع، تمام خصوصیات خود را حفظ کرده‌اند، خصوصیاتی که بیداری با آن‌ها بیگانه است: استحالهٔ من به دیگری، احضار حاشیه‌ها و گفتمان‌های دیگر و نوشتن پیرامون آن‌ها و برای آن‌ها، ویران کردن مرزهای قراردادی و...

بورخس فراتر از تقابل‌هایی نظیر خواب / بیداری، رویا / واقعیت، می‌ایستد، این تقابل‌ها را بی‌اعتبار می‌کند و قرارداد تازه‌ای را پی‌ریزی می‌کند، متنی که اساس آن بر بی‌مرزی است، ترکیبی از موقعیت‌های گوناگون برای استقرار در موقعیتی متفاوت.

۶

کارلوس آرگنتینو، شاعری که از نظر روانی نامتعادل است، روزی که می‌فهمد قرار است خانه اجدادی‌اش را خراب کنند، بورخس را دعوت می‌کند تا (الف) را به او نشان دهد: «برایم توضیح داد که (الف) یکی از نقاط فضا است که تمام نقاط دیگر را شامل است.» بورخس به زیرزمین می‌رود و آنجا به «کنه ناگفتنی داستان» می‌رسد. آنجا کره کوچکی است که بورخس تمام فضای لایتناهی را در آن می‌بیند، فضایی واقعی که حتا ابعاد آن نیز تغییر نکرده است: «در الف زمین را دیدم و در زمین الف را، صورت خودم را دیدم و امعاء و احشاء خودم را، صورت تو را دیدم و احساس گیجی کردم و گریستم، زیرا چشمان من آن شی مرموز را دیده بودند که نامش به گوش همه مردمان آشناست، اما هیچ یک بر آن نظر نیفکنده‌اند — عالم تصورناپذیر را.»

(الف)



مردی می‌خواهد انسان کاملی را به خواب ببیند و او را به واقعیت تحمیل کند، کم‌کم در خواب صاحب پسری می‌شود و با او زندگی می‌کند، پسری که از کاهش روح او تغذیه می‌کند و بزرگ می‌شود. پس از خشک‌سالی طولانی، سلسله حوادث عجیبی اتفاق می‌افتد. این‌ها برای مرد علامتی است که معنایش را به خوبی می‌داند: «... دانست که مرگ می‌خواهد بر سر سالخورده‌اش تاج بگذارد و از رنج‌ها آزادش کند. به سوی شعله‌ها گام برداشت. شعله‌ها جسمش را نیازرد، بلکه آن را نواخت و در جریانی رهایش کرد که هیچ گرمی و انفجاری نداشت. با ناراحتی و خواری و هراس دریافت که خود نیز خیالی بیش نبوده است، دانست که دیگری او را به خواب می‌دیده است.» (ویرانه‌های مدور)

جهان متشکل از تعدادی نامتناهی تالارهای شش‌ضلعی است که هر تالار دارای تعداد مساوی قفسه برای نگهداری کتاب است. پلکانی بی‌انتها از کنار هر تالار می‌گذرد و آینه‌ای هر چه را هست دوبرابر می‌کند. کتابخانه نامتناهی دو کتاب یکسان ندارد و در آن تمام ترکیب‌های ممکن از حروف الفبا یافت می‌شود، هر چه را که در هر زبانی بشود گفت یا نوشت، هر ترکیب بی‌معنی در خود خصلتی استعاری دارد و در عین حال در هیچ زبانی نمی‌شود رشته‌ای از حروف را ترکیب کرد و به چیزی دست یافت که در کتابخانه موجود نباشد. «گمان می‌کنم که نوع بشر تنها نوعی که وجود دارد ـ در شرف از بین رفتن است، در حالی که کتابخانه جاودانه است: روشن، منزوی، بی‌پایان، کاملاً بی حرکت، مسلح به کتاب‌های پر ارزش، فسادناپذیر و مرموز.» (کتابخانه بابل)

داستان‌های فوق کافی به نظر می‌رسند برای بیان این که بورخس، همیشه در حال پشت سر گذاشتن موقعیت‌های معرفت‌شناسانه و استقرار در موقعیت هستی‌شناسانه است. بورخس از جهانی می‌گوید که ناشناخته است و این ناشناختگی دلیل بر عدم وجود این جهان نیست. پایه و اساس هستی زبان است و جهانی که به زبان بیاید بلافاصله «هست» می‌شود. پرسش‌های بورخس پرسش از نادیدنی‌هاست، نادیدنی‌هایی که شناخت هستی آن‌ها مقدم بر خوانش هر پدیدهٔ دیدنی است. متن بورخس محلی برای پرسش از چیستی دنیا، از ویژگی‌های درونی آن و از تفاوت جهان‌های گوناگون با یکدیگر است. به این ترتیب شخصیت‌های بورخس در پی این پرسش‌ها دچار بحران هویت می‌شوند مردی که چیزی جز خواب دیگری نبوده است، کتاب‌دارانی که خارج کتاب‌های یک شش ضلعی هویتی ندارند و... بورخس برخلاف نویسندگان مدرن نگاهی اعتراض‌آمیز و از بالا به جهان ندارد، برخورد او کاملاً انتقادی است و شدیدترین انتقادها را همان‌طور که بیش‌تر گفتیم از خود می‌کند، از هویت خود به عنوان انسان مستقل و آن قدر این هویت را به چالش می‌کشد تا نابودش کند.

۷

«به او گفتم که در دانشگاه آندس در بوگوتا درس می‌دهم. قید کردم که کلمبیایی‌ام با حالتی متفکر پرسید: کلمبیایی بودن چه معنایی دارد؟ در جوابش گفتم: نمی‌دانم. عملی است از روی ایمان. پذیرفت: درست مثل نروژی بودن.»

(اولمریکا)

نهادهای سرمایه‌داری دوران مدرن، از آنجا که مثل نظام‌های پیشامدرن خشونت را ضامن بقای خود نمی‌دیدند، راه بقای خود را تسلط همه جانبه بر مردم یافتند. بهترین راه برای زیر سلطه گرفتن انسان‌ها جمع کردن آن‌ها در محیطی محدود، چه محیط جغرافیایی و چه محیط فرهنگی است. هر گونه گسترش دامنه حرکت انسان موجب تکثر است، موجب برخورد فرهنگ‌ها و انسان‌ها با یکدیگراست و این تکثر فکری ـ فرهنگی اولین عامل به لرزه افتادن ستون‌های نهاد سرمایه‌داری است. برای رفع این مشکل زمین به قسمت‌های گوناگون تقسیم شد، هرقسمت با مرزی ساختگی بر نقشه جغرافیا از قسمت دیگر جدا شد و انسان‌هایی که در یک قسمت به دنیا می‌آمدند جز با رعایت قوانین خاص و گذر از مقررات دست و پاگیری، که در دوره‌هایی بی‌شباهت به مقررات قصر کافکا نبود، حق ورودبه سرزمین دیگر را نداشتند. انسان‌هایی که قبلاً آزادانه بر کره زمین می‌گشتند و هر جا آب و هوا و زمین را مناسب‌تر می‌دیدند، اتراق می‌کردند، تبدیل به موجوداتی شدند که بدون اجازه کسانی که در طول عمرشان یک بار هم آن‌ها را نمی‌دیدند، حق عبور از مرزی را که فقط با تکه‌ای سیم خاردار آن‌ها را از بقیه دنیا جدا کرده بود نداشتند و هنوز هم در بیش‌تر نقاط دنیا ندارند.

بورخس نویسنده‌ای بدون مرز است، نویسنده‌ای که در هر داستانش شخصیت‌های گوناگون از مکان‌های مختلف گرد هم می‌آیند و در آن میان تنها چیزی که اهمیت ندارد ملیت است. مردی کلمبیایی در یورک عاشق زنی نروژی می‌شود، با هم از توماس دوکوئینسی انگلیسی و افسانه‌های ژرمن حرف می‌زنند و به وصال هم می‌رسند.

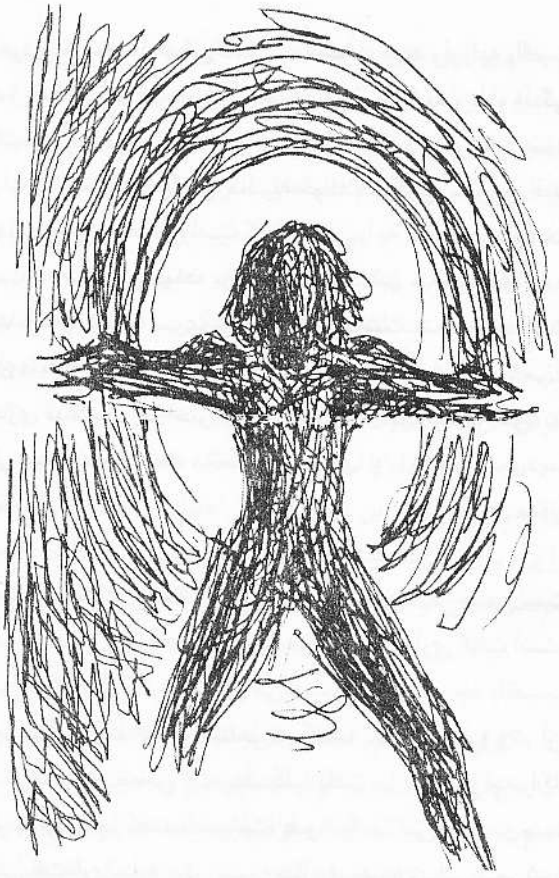
محدوده وقوع حوادث در داستان‌های بورخس بسیار وسیع است، از دورترین روستاهای چین آغاز می‌شود و به بوینس‌آیرس می‌رسد و در این میان کم‌ترین کشوری است که بورخس دربارهٔ آن چیزی ننوشته باشد: «به نیم دیناری نقره کارون فکر کردم و به نیم‌دیناری نقره‌ای که بلیزاریوس گدایی کرد، به سی سکه یهودا، به دراهیم لاییس روسپی مشهور، به سکه دقیانوس که یکی از اصحاب کهف عرضه کرد، به سکه‌های درخشان جادوگر هزار و یک‌شب که معلوم شد چیزی جز تکه‌های کاغذ نیست، به پشیز پایان‌ناپذیر ایزاک لاکوم، به شصت هزار سکه نقره‌ای که هر یک برای بیتی از حماسه بود و چون از طلا نبود، فردوسی به سلطان باز پس فرستاد، به پوند طلایی که آحاب به دکل کشتی کویید، به فلورن لئوپولدبلوم که فقط یک رو داشت....»

بورخس این نگرش فرامرزی را در متن داستان نیز به اجرا می‌گذارد. بورخس نویسنده‌ای بدون ژانر است. متن بورخس محل حضور گفتمان‌های دیگر و شکستن حصاری است که قواعد کلاسیک بر گرد ژانر داستان کوتاه کشیده‌اند و به دنبال استقلال کامل از ژانرهای دیگرند. بورخس مرز بین ژانرها را ویران می‌کند، همان‌طور که مرز بین انسان‌ها را ویران کرد، و در عین گفتن از دنیای بدون مرز در دنیای متن به حرف خود عمل می‌کند.

۸

(متن) به علت وجود تفاوت است که متن می‌شود (در این جا تفاوت با فردیت فرق دارد) مطالعه آن یک بار و برای همیشه است (چیزی که هرگونه دانش استقرایی ـ استدلالی متن را واهی می‌نماید، متن دستور زبان ندارد) و در عین حال سراسر بافته از نقل قول و پژواک است. زبان‌های فرهنگی پیشین یا معاصر (ولی مگر زبان غیرفرهنگی هم وجود دارد؟) که از هر نقطهٔ آن با آواهای چندگانه گسترده‌ای می‌گذرند.

رولان بارت[۴]



بورخس تمام عواملی را که بارت برای از بین بردن اقتدار اثر و حرکت به سوی متن در مقالهٔ معروف خود ذکر می‌کند، به اجرا می‌گذارد، متن‌های بورخس روایت خطی و مدلول استعلایی مدنظر آثار کلاسیک را زیر سوال می‌برند، از بازنمایی می‌گریزند و با به چالش کشیدن مؤلف هر متن در خود متن استقلال متن، را از مؤلف اعلام می‌کنند: در متن، مؤلف چیزی جز یک میهمان ساده نیست.[۵] از این رو متن‌های بورخس وارد عرصه‌های نامتناهی بینامتنیت می‌شوند. رمان رئالیست از آنجا که بر محور بازنمایی مستقر است، در نهایت محکوم به اسارت در سایه مدلول استعلایی است، چیزی که هدف غایی اثر است و سعی می‌شود تا حد ممکن به نیت مؤلف نزدیک باشد. اما متونی که این اقتدار را می‌شکنند وارد عرصه بازی آزاد متن‌ها می‌شوند و در حین فراگرد خوانش، مدام متن‌های گوناگون را به حضور می‌خوانند. متن‌های احضار شده دو ویژگی دارند ۱. در هر خوانش ممکن است متنی که با قرائت یک واحد خوانش [۶] احضار شده با متنی که در خوانش دیگر با قرائت همان واحد خوانش، احضار می‌شود متفاوت باشد. ۲. این متن‌ها

خود میان ـ متن‌های متن‌های دیگرند و این روند بینامتنی تا ابد ادامه دارد.

در داستان‌های بورخس متن به نوعی خودآگاهی در قبال مسأله بینامتنیت می‌رسد. متن بورخس در طول تکامل خود مدام متن‌های دیگر را به حضور می‌خواند و با این کار امکانات خوانش خود را مرتباً افزایش می‌دهد. از این رو متن بورخس وارد گستره بسیار وسیعی از بازی آزاد متن‌ها می‌شود و از طرف دیگر با حذف روایت خطی و گریز از بازنمایی، خصوصیات یک متن نوشتنی را در خود جمع می‌کند. متنی که سرشار از فضاهای خالی است و خوانش ان معادل با نوشتن این فضاهاست، فضاهایی که در هر خوانش به شکلی متفاوت نوشته می‌شوند.

۹

در **انجیل به روایت مرقس** اسپینوزا مرد جوان سی و سه ساله‌ای است که به دعوت پسرخاله‌اش به مزرعه‌ای می‌رود و در خانه‌ای روستایی مستقر می‌شود. در بین کتاب‌های کتابخانه انجیلی به زبان انگلیسی می‌یابد و بعد از شام بخش انجیل به روایت مرقس را برای اعضای خانواده می‌خواند. آن‌ها بعد از شنیدن انجیل مثل بردگان او می‌شوند و پس از مدتی در حالی که اسپینوزا نزد آن‌ها به اوج محبوبیت و اعتبار رسیده است بر اثر حادثه‌ای یک روز صبح او را به صلیب می‌کشند. در **ویرانه‌های مدور** مردی می‌خواهد فرزند خود را که در دنیای رویا آفریده است به واقعیت تحمیل کند و در نهایت می‌بیند که خود جز رویای دیگری نبوده است.

در **تام کاسترو، شیاد نامتصور** مردی به نام تام کاسترو به خاطر این که کوچک‌ترین شباهتی به نجیب‌زاده‌ای به نام تیچ‌بورن ندارد، می‌تواند خود را به جای او جا بزند و وارد خانواده‌اش شود. این داستان‌ها بیان‌گر آگاهی متن است از پرورش ناسازه در دل خود. در این داستان‌ها و بسیاری از داستان‌های دیگر بورخس، اساس متن بر یک دیالکتیک درونی است: روایت در حالی که ظاهراً آرام و بی‌دردسر پیش می‌رود، در لایه‌های زیرین خود ضد خود را پرورش می‌دهد. این «ضد روایت» کم‌کم گسترش می‌یابد و شاخ و برگ پیدا می‌کند تا این که در نهایت بر اثر یک انفجار متنی انرژی نهفتهٔ آن آزاد می‌شود و به سطح می‌آید. پس متن بورخس محل حضور ناسازه است. محل پرورش ضد هر پدیده‌ای در دل آن.

۱۰

روزی روزگاری در یکی از گوشه‌های پرت افتادهٔ عالمی که خود مجموعه پراکنده‌ای است از مجموعه‌های خورشیدی بی‌شمار چشمک‌زن، ستارهٔ کوچکی وجود داشت که در یکی از سیارات آن جانورانی زیرک، دانستن را اختراع کردند. این واقعه، بی‌شک کبرآمیزترین و کاذب‌ترین لحظه تاریخ جهانی بود، و با این حال چیزی جز یک لحظه نبود، پس از آن که طبیعت چند باری نفس کشید، ستاره سرد و منجمد شد و جانوران زیرک ما نیز به ناچار تسلیم مرگ شدند. هر کسی می‌تواند چنین روایتی را جعل کند و با وجود این روایت او هنوز هم حق مطلب را ادا نمی‌کند و این حقیقت را به‌خوبی روشن نمی‌سازد که عقل بشری در متن طبیعت تا چه حد مفلوک، بی‌ریشه، گذرا، سرگردان و مصنوعی است.

پس حقیقت چیست؟ سپاه متحرکی از استعاره‌ها، مجازهای مرسل و انواع و اقسام قیاس به نفس بشری، در یک کلام: مجموعه‌ای از روابط بشری که به نحوی شاعرانه و سخن‌ورانه تشدید و دگرگون و آرایش شده است.

این دو نقل قول را، با توجه به آن چه از بورخس خوانده‌ایم ممکن است بخشی از نوشته‌های او یا یکی از منتقدان او بدانیم یا تفسیر داستانی از او. اما اگر بدانیم که این دو نقل قول از نیچه است[۷] آن وقت این کلمات ذهن ما را به جاهای دورتری پرتاب می‌کنند، به فضایی در خلاء که در آن بورخس و نیچه پشت یک میز نشسته‌اند و دربارهٔ حقیقت، خاطره و تأثیر ذهن در تحریف این دو صحبت می‌کنند. اگر مدتی به حرف‌هایشان گوش دهیم، به احتمال زیاد شاهد اختلاف نظر خاصی نخواهیم بود.

بورخس در بسیاری از داستان‌های خود به ویژه آن‌ها که نویسنده خود وارد متن می‌شود و یادآوری می‌کند که در حال نوشتن داستانی است که در گذشته اتفاق افتاده است مدام بر تحریف امر واقع تأکید می‌کند. در **مرگ دیگر** راوی به دنبال روایت واقعی مرگ فردی به نام **پدرو دامیان** است، اما هرچه بیش‌تر به دنبال حقیقت مرگ «دامیان» می‌گردد بیش‌تر از آن فاصله می‌گیرد. روایت‌های متناقض از کسانی که شاهد مرگ دامیان بودند حقیقت را موهوم‌تر می‌کند: سرهنگ تاپارس معتقد است که او از ترس به صف دشمن هجوم برد، اما مدتی بعد او را یکی از شجاع‌ترین افراد خود می‌داند.

کولمن روایتی افسانه‌ای برای مرگ او می‌سازد و در نهایت روایت‌های متناقض ماجرای مرگ پدرودامیان را به اینجا می‌کشاند: در حال حاضر من کاملاً مطمئن نیستم که در همه حال حقیقت را نوشته‌ام. به ظن من در داستان تعدادی خاطرات اشتباه هست. شک من در این است که پدرو دامیان (اگر هرگز وجود خارجی داشته) نامش پدرودامیان نبود و من او را بدین اسم به یاد می‌آورم تا یک روز به خود بقبولانم که تمام داستان را نوشته پیر دامیانی به من الهام کرده است. (مرگ دیگر)

۱۱

نوشتن در هر شکل ایجاد فاصله است، فاصله‌ای بین دنیای واقع و آن چه نوشته می‌شود. هیچ وحدتی بین کلمه و آن چه در دنیای واقع وجود دارد برقرار نیست و این دو تنها به واسطه یک قرارداد به هم منتقل شده‌اند. به وسیله نخی باریک و ضعیف که با خوانش متفاوت در موقعیتی متفاوت به راحتی پاره خواهد شد. پس خوانش کلمه، تجسم کلمه در ذهن خواننده، یک حرکت دال به دال است، دال‌های متن مدام در حال استحاله به دال‌های دیگرند و این استحاله‌ها زنجیرهٔ بی پایانی از دال‌ها را می‌سازند، زنجیره‌ای که در انتهای آن برخلاف میل افلاتون هیچ صورت مثالی‌ای (مدلول استعلایی) وجود ندارد.

پیر منار، مردی که می‌خواهد دن کیشوت را از نو بنویسد (نه یک دن کیشوت دیگر بلکه خود دن کیشوت را) در جمله‌ای دلیل ناممکن بودن این بازآفرینی را بیان می‌کند، دلیل این که چرا مردی که شب‌های بسیاری را برای بازآفرینی یک کتاب بیدار می‌ماند هزاران صفحه دست نویس خود را پاره می‌کند و دم غروب به محله‌های اطراف می‌رود تا با دفترش آتش درست کند: «کار من ذاتاً مشکل نیست. فقط کافی بود جاودان باشم تا آن را به آخر برسانم.» (پیر منار مؤلف دن کیشوت) دلیل شکست پیر منار را در این تناقض می‌توان یافت: جاودان بودن به منظور به آخر رساندن، و تناقض اینجا شکل می‌گیرد: آخری که وابسته به جاودانگی باشد وجود ندارد، جاودانگی گستره‌ای بی‌انتها است که در آن هیچ چیز به آخر نمی‌رسد، بورخس از طریق بیان رابطهٔ متن اصلی و ترجمه، اقتدار مدلول نهایی را زیر سؤال می‌برد، نشان می‌دهد که متن اصلی و ترجمه، آن یا متن اصلی و آن چه در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، به علت بی پایان بودن زنجیره دال‌ها در هر کدام و به تعویق افتادن ابدی معنا، هیچ گاه بر هم منطبق نمی‌شوند

۱۲

کل ماجرا هنوز شبیه به خواب است و تا ابد شبیه به خواب خواهد بود. حرکت در داستان‌های بورخس، حرکت از خواب به خواب است. پشت هیچ یک از داستان‌ها بیداری نیست و خوانش هر داستان به منظور گشایش کامل رمزگان آن و بیدارشدن از خواب فقط خواب‌های تازه‌ای را پدید می‌آورد، منجر به معماهای تازه‌ای می‌شود و در نهایت خواننده درمی‌یابد که در ابتدای هزارتویی از خواب‌ها ایستاده است هزارتویی که در انتهای آن ــ انتهایی که وجود ندارد ــ پیرمرد کوری ایستاده است که دیگران او را بورخس می‌نامند.

.....

پانوشت:

۱. مسخ و درباره مسخ، فرانتس کافکا، ولادیمیر ناباکوف، فرزانه طاهری، نشر نیلوفر، ص ۸۳.

۲. چنین گفت زرتشت، فردریش نیچه، داریوش آشوری، نشر آگه، ص ۱۵۸.

۳. در این مقاله، مثال‌های بورخس از کتاب‌های زیر گرفته شده‌اند (تمام نقل‌قول‌های بدون نام نویسنده از بورخس است):
باغ گذرگاه‌های هزارپیچ، خورخه لوئیس بورخس، احمد میرعلایی، نشر رضا.
هزارتوهای بورخس، خورخه لوئیس بورخس، احمد میرعلایی، نشر زمان.
کتابخانه بابل، خورخه لوئیس بورخس، کاوه سیدحسینی، نشر نیلوفر.
اولمریکا و هشت داستان دیگر، خورخه لوئیس بورخس، کاوه میرعباسی، نشر باغ نو.

۴. سرگشتگی نشانه‌ها، مانی حقیقی و...، مقاله «از کار به متن» رولان بارت، ص ۱۸۴.

۵. همان، ص ۱۸۵. «مسأله این نیست که مؤلف نمی‌تواند به متن یا به متن خود بازگردد، اما در چنین صورتی وی به عنوان مهمان مطرح می‌شود».

۶. رولان بارت در کتاب S/Z که به خوانش داستان «سارازین» نوشته بالزاک اختصاص دارد، متن سارازین را به ۵۶۱ واحد خوانش (lexia) تقسیم می‌کند. هر واحد خوانش دربرگیرنده چند معنا است که در خوانش‌های متفاوت، معناهای متفاوتی از آن به دست می‌آید. ر.ک. بینامتنیت / گراهام آلن / پیام یزدان‌جو / نشر مرکز / ص ۱۲۰ ـ ۱۱۶.

۷. هر دو نقل قول از کتاب زیر انتخاب شده است: فلسفه، معرفت و حقیقت، فردریش نیچه، مراد فرهادپور، نشر هرمس، ص ۱۶۵ ـ ۱۵۹.