

آشنایی با
بورخس



پل استراترن
ترجمه‌ی مهسا ملک‌مرزبان



آشنایی با

بورخس



آشنایی با

بورخس

پل استراقرن

ترجمه‌ی مهسا ملک‌مرزبان



Borges
In 90 Minutes
Paul Strathern

آشنایی با بورخس

پل استراترن

ترجمه‌ی مهسا ملک مرزبان

ویرایش: تحریریه‌ی نشرمرکز

اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز

چاپ اول ۱۳۸۷، شماره‌ی نشر ۹۰۶، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ کانون چاپ

شابک: ۹-۰۰۰-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸

صندوق پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵ تلفن: ۳-۴۶۲-۸۸۹۷۰ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹

Email: info@nashr-e-markaz.com

حق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است

سرشناسه:	استراترن، پل، ۱۹۴۰- م.	Strathern, Paul
عنوان و نام پدیدآور:	آشنایی با بورخس / پل استراترن؛ ترجمه‌ی مهسا ملک مرزبان	
مشخصات نشر:	تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۷	
مشخصات ظاهری:	۹۶ ص.	
فروست:	نشرمرکز؛ شماره‌ی نشر ۹۰۶	
شابک:	۹-۰۰۰-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸	
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا		
یادداشت:	عنوان اصلی:	Borges In 90 Minutes
موضوع:	بورخس، خورخه لوئیس، ۱۸۹۹-۱۹۸۶ م	Borges, Jorge Luis
شناسه افزوده:	ملک مرزبان، مهسا، مترجم	
رده‌بندی کنگره:	۱۳۸۷ ۵۳ ی ۹ ب / PQ ۷۷۹۷	
رده‌بندی دیویی:	۸۶۸ / ۶۲۰۹	
شماره کتابشناسی ملی:	۱۵۱۶۷۰۵	

فهرست

۷	یادداشت ناشر
۹	درآمد
۱۲	زندگی و آثار بورخس
۷۹	سخن پایانی
۸۲	آثار عمده‌ی بورخس
۸۳	گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی بورخس
۸۸	متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر
۹۲	نمایه

یادداشت ناشر

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان بزرگ و تأثیری که بر جهان ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصر او بازگو می‌کند. کتاب‌های مجموعه بدون ورود به حاشیه، به شیوه‌ای روشن و سراسر است، مستند و سنجیده به مهم‌ترین نکته‌ها می‌پردازند. اساس کار را بر سادگی و اختصار می‌گذارند تا طیف هرچه گسترده‌تری از علاقه‌مندان بتوانند از آنها بهره بگیرند و چه بسا همین متن مختصر که با لحنی جذاب و زنده ارائه شده انگیزه‌ای شود برای پی‌جویی تیزبینانه‌تر آثار نویسنده و نقدها و پژوهش‌های مربوط به آن.

هر کتاب، علاوه بر مقدمه و مؤخره‌ای که موقعیت تاریخی و اجتماعی نویسنده و جایگاه او را در تاریخ ادبیات باز می‌نمایاند، شامل گاه‌شماری است

که رخدادهای مهم زندگی و دوران نویسنده را نیز در بر دارد. گزیده‌ای از مهم‌ترین نوشته‌ها و آثار نویسنده نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کنند. پل استراترن، مؤلف این مجموعه که پیش از این مجموعه‌ی آشنایی با فیلسوفان او با موفقیتی مثال‌زدنی مواجه شده است، در انتخاب این گزیده‌ها نیز تسلط خود را نشان داده و بر قطعه‌هایی کلیدی و راهگشا انگشت گذاشته است. در شرح احوال و آثار نویسندگان به تحلیل روحیات و شخصیت آنان بسیار توجه کرده، طوری که خواننده در پایان کتاب به‌راستی احساس می‌کند که نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او دیگر نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.

کتاب‌های دیگر این مجموعه که عنوان‌شان در پشت جلد کتاب آمده در دست ترجمه و انتشار اند و به‌تدریج عرضه خواهند شد.

درآمد

بورخس مردی بود با آموخته‌های بسیار؛ با وجود این، یکی از آن رویدادهای شگفتی که آثارش انباشته از آنهاست، زندگی او را به افسانه‌ی بدوی ساده‌ای شبیه کرد. هر قدر بیشتر خواند و نوشت، دید چشمانش کمتر شد، تا اینکه در نهایت پاک بینایی‌اش را از دست داد و در دنیای داستان‌های اساطیری‌اش گم شد.

بورخس همیشه آدم کتاب‌خوانی بود و بسیاری از منابع الهام آثارش را، بیش از زندگی، از کتابخانه به دست می‌آورد، اما کم شدن تدریجی بینایی در پدید آمدن آثارش نقش مهمی بازی کرد. بینایی‌اش را که از دست داد و خیابان‌های بوئنوس آیرس در اطرافش رنگ «خاکستری پریده‌ناپایداری» به خود گرفت، کم‌کم دیدگاه درونی او هم از آمریکای جنوبی، که در آن متولد شده بود، آرزومندانۀ متوجه اروپای اجدادی‌اش شد. گواه این مطلب تحولی است که

در گرایش‌های او رخ داد، اوایل تحت تأثیر ذوق تقریباً سوررئال روبن داریو^۱ شاعر بزرگ نیکاراگوئه بود.

خرچنگ‌های خاردار، مثل گل سرخ، همه تیغ دارند،
و نرم‌تنان یادآور زنان‌اند.
بیاموز که آنچه هستی باشی، معمای مجسم،
و مسئولیت را به هنجارها واگذار.

اما بعد به بینش اروپایی خشک‌تر کافکایی رسید:

یک روز صبح گرگور سامسا^۲ بعد از شبی آکنده از خواب‌های آشفته از خواب بیدار شد و دید که به شکل حشره‌ی، غول‌پیکری درآمده است. به پشت زره‌پوشش روی تخت افتاده بود و موقعی که سرش را بلند می‌کرد... پاهای زیادش را می‌دید که در مقایسه با بقیه‌ی بدن بزرگش به طور رقت‌انگیزی باریک بودند و عاجزانه در هوا تکان می‌خوردند.

بورخس در مسخ وحشتناک مشابهی یک روز کور از خواب بیدار شد. زندگی دنیای بیرون، که در بهترین شرایط هم برایش اهمیتی نداشت، از او سلب شد و به جای زندگی در نور به آموختن در ظلمت وادار شد.
این رنج و یکنواختی، آدم عادی را از پا درمی‌آورد، چه رسد به بورخس که

1. Ruben Dario

2. Gregor Samsa

غیرعادی بود. او در طول عمرش ویژگی ساده و کودک بودن را در عمق شخصیتش حفظ کرد، و شعری که از این منبع پاک و معصوم سرچشمه می‌گرفت، به بیابان خشک و کتابی منابع الهامش جان می‌بخشید. هرچند عمر گل‌هایی که او در این بیان شکوفانید به کوتاهی عمر گل‌های واقعی بیابان بود، گل‌هایی بودند بسیار شگفت و به شکل عجیبی کم‌نظیر. از میان خارهای کاکتوس علم، گلبرگ‌های زیبای نافذی سر برآورد. آثار او به شکلی مرموز عمیق و اندوهناک، و درعین حال جاودان و تأثرآور بود - محصول رنجی ژرف و معصومیتی اصلاح‌ناپذیر.

از دیگر سو، این معصومیت، و کمرویی همزاد آن، زندگی‌اش را به ویرانی کشاند. برای بورخس بچه‌ننه، زندگی هم به لحاظ جنسی و هم عاطفی در غالب اوقات مصیبت بود، و او تا بعد از شصت سالگی مجرد ماند. نه اینکه نخواهد؛ مرتباً عاشق می‌شد، اما برای زنها جذابیت جنسی نداشت. موقعی هم که بالاخره در شصت و هشت سالگی ازدواج کرد، شکست خورد و دوباره نزد مادرش برگشت. اما چون مجبور بود خودش را بپذیرد، این «من»ی که زندگی می‌کرد به تدریج تحت شعاع «بورخس»ی که می‌نوشت قرار گرفت، بورخسی که کلماتش تنها تسلاهی ماندگار برای او به شمار می‌رفت.

زندگی و آثار بورخس

خورخه لوییس بورخس در ۱۸۹۹ در بوئنوس آیرس، پایتخت آرژانتین، به دنیا آمد. در ابتدای قرن بیستم، بوئنوس آیرس از شهرهای بسیار ثروتمند و پیشرفته بود، بیش از بسیاری از پایتخت‌های اروپایی؛ همچنین مرکز فرهنگی آمریکای جنوبی محسوب می‌شد. بورخس در خانواده‌ای سرشناس به دنیا آمد که اجدادی داشت نظیر یک افسر سواره‌نظام آرژانتینی که در مبارزه مردم آرژانتین برای استقلال از اسپانیا در قرن نوزدهم نقش مهمی بازی کرد. شاخه‌ی دیگر خانواده انگلیسی بود و بورخس زبان انگلیسی را پیش از اسپانیایی آموخت، و لقب «جورجی» شکل انگلیسی اسم اوست. پدرش وکیلی بود با آرزوهای ادبی نافرجام، که ضمناً در مدرسه‌ی انگلیسی‌زبان دخترانه‌ی صاحب نام شهر به صورت پاره‌وقت روانشناسی درس می‌داد. کتابخانه‌ی عریض و طویل او پر بود از آثار نویسندگان انگلیسی‌زبان، مثل رابرت لوییس استیونسن، اچ. جی. ولز، و مارک تواین، که بعدها همه‌ی آنها را بورخس، جوان استثنایی، حریصانه بلعید.

با این‌که بورخس از خانواده‌ای متوسط بود اما خانه‌شان در پالمو قرار داشت که آن زمان محله‌ی کثیفی در حومه‌ی شمال شهر بود و کافه‌ها و کلوب‌های ارزانش به خاطر رقص تانگو (که آن وقت‌ها رقص بی‌آبرویی بود) و چاقوکشی‌های خونین مهاجران ایتالیایی و اراذل بومی‌اش معروف بودند. بورخس بعدها حس کرد که علاقه‌ی عجیبی به تحقیق در این منطقه‌ی ممنوعه دارد.

هرچند پدرش مطابق معمول آن زمان کمی زن‌باره بود، زندگی خانوادگی خوش و خرمی داشتند و رابطه‌ی جورجی جوان با مادر و خواهرش نورا و مادر بزرگ انگلیسی‌اش صمیمانه بود. مادر بورخس اغلب جورجی کوچک را به باغ وحش پالمو که نزدیکشان بود می‌برد، و او آنجا به یک ببر علاقه‌ی زیادی پیدا کرد. اصرار می‌کرد تا غروب جلوی قفس‌اش بایستند، تا موقعی که باغ وحش تعطیل می‌شد؛ یکی از نخستین مخلوقاتش نقاشی کودکانه‌ای بود از این ببر، که برمی‌گردد به سالهایی که او تازه چهار سال داشت. جورجی تا نه سالگی در خانه درس خواند. بسیاری از دوستان پدرش شاعر و نویسنده بودند و یکی از آنها اوارستو کاری‌یه‌گو بود که زیاد به خانه‌ی بورخس‌ها می‌رفت و نقل‌های مهیجی از اشعارش اجرا می‌کرد. بورخس بعدها با یادآوری آن روزها می‌گوید: «چیزی از آن نمی‌فهمیدم، اما شعر را کشف می‌کردم، چون می‌دیدم که واژه‌ها صرفاً ابزار برقراری ارتباط نیستند، بلکه نوعی جادو در آنهاست». در نتیجه خیلی سریع سرودن اشعار کودکانه‌اش را آغاز کرد.

در ۱۹۱۴ خانواده بورخس برای گذراندن تعطیلاتی طولانی مدت به اروپا

رفتند. موقعی که اروپا در آگوست ۱۹۱۴ درگیر هرج و مرج جنگ جهانی اول شد، آنها در سوییس بی طرف ماندند و بورخس همان جا به مدرسه‌ای در ژنو رفت و با خواهرش نورا از قایق سواری‌های طولانی در دریاچه لذت برد. او که دانش‌آموزی مشتاق و زرنگ بود زود به زبان‌های آلمانی و فرانسه مسلط شد و با ولع به خواندن آثار ادبی این دو کشور روی آورد؛ مخصوصاً غزل‌های دلنشین هاینه شاعر آلمانی و رمانتیسیم غم‌انگیز بودلر جذبش کرد. ضمناً به فلسفه‌ی بدبینانه‌ی شوپنهاور متفکر و مقاله‌نویس آلمانی و نوشته‌های آنگلوکاتولیک راسخ‌تر جی. کی. چسترتون نیز علاقه‌مند شد. اشعار این دوره بورخس تحت تأثیر چنین متفکران و شاعرانی بود، اما هنوز بسیار کارآموزانه.

با پایان جنگ در ۱۹۱۹، خانواده بورخس به اسپانیا رفت. در آن دوره آرژانتینی‌ها اسپانیا را به چشم «وطن» عقب‌مانده خود نگاه می‌کردند - درحالی که آرژانتین خود را یک کشور پیشرفته‌ی آمریکایی می‌دید. با این همه اسپانیا همچنان یک مرکز فرهنگی پررونق باقی مانده و آوانگارد هنری فعالی را در خود پرورانیده بود. هنرمندانی نظیر پابلو پیکاسو و خوان گریس، همین‌طور آنتونیو ماچادو شاعر و «نسل نامدار ۹۸»، از جمله‌ی آنها بودند. سنت ادبی آوانگارد اسپانیا را اولترائیست‌ها^۱ نمایندگی می‌کردند، نوع اسپانیایی مدرنیسم که حالا داشت به سراسر اروپا کشیده می‌شد. اولترائیست‌های اسپانیایی نسل قبلی شاعران رمانتیک را منحط می‌دانستند و اصرار بر نوآوری و دیدگاه

1. Ultraists

روزآمد نسبت به دنیای معاصر داشتند. حالا بورخس تحت تأثیر اولترائیسم نخستین اشعار پخته‌اش را می‌سرود.

وقتی بورخس در ۱۹۲۱ با خانواده‌اش به آمریکای جنوبی برگشت، اولترائیسم را با خود برد و این سبک به سرعت روی شعرای جوان آرژانتینی تأثیر گذاشت. هرچند بورخس در این زمان آکنده از عشقی عمیق به فرهنگ اروپایی بود، بازگشت به میهن عشقی پرحرارت به شهرش را در او بیدار کرد. بوئنوس آیرس در حال تبدیل شدن به کلان‌شهر پررونقی با مترو و ساختمان‌های سر به فلک کشیده بود. اینجا فضایی مناسب برای اشعار اولترائیستی مدرن بورخس بود که حالا در مجلات ادبی محلی چاپ می‌شد.

در ۱۹۲۳، بورخس بیست‌وچهار ساله اولین دفتر شعرش را با عنوان *سور بوئنوس آیرس* چاپ کرد. این کتاب با هزینه‌ی شخصی (با ۱۳۰ پزوئی که پدرش داد چاپ شد و طرح روی جلد آن باسমে‌ی چوبی‌ای بود که خواهرش از غروب خورشید بالای یک خانه‌ی ویلایی معمولی در حومه‌ی بوئنوس آیرس نقاشی کرده بود. این کتاب شامل شعرهایی بود از جمله «خیابان ناشناخته» با این ابیات:

بامداد کبوتر

نامی که عبری‌ها بر آغاز شب نهادند

وقتی سایه رد پاها را نمی‌بلعد

و آمدن شب معلوم است
مثل آهنگی که انتظار می‌رود

در اسپانیایی ابیات این شعر آزاد بسیار آهنگین و خاطره‌انگیز است، همان‌طور که از بیت اول شعر به زبان اصلی پیداست: *Penumbra de paloma*.
بورخس برای تبلیغ کتابش چند نسخه از آن را پنهانی در جیب پالتوهایی که در دفتر مجله‌ی ادبی معروف شهر اویزان بودند گذاشت. برخی از آنها را نویسندگان صاحب پالتوها خواندند و تعدادی از آنها در نوشته‌هایشان از کتاب بورخس به نیکی یاد کردند.

به‌رغم پیچیدگی ادبی آثار بورخس و مطرح شدنش در میان شعرای بوئنوس آیرس، ولی‌گویی جوان عینکی در مواجهه با زن‌ها دست‌وپایش را گم می‌کرد.

در ژنو نوزده سالش که شد، پدرش به رسم آن زمان پولی در جیب‌اش گذاشت و او را راهی روسپی‌خانه‌ای کرد، اما ظاهراً برای او شکست تلخی به بار آورد و شاعر حساس را دچار ضربه‌ی روحی کرد. اما منش سرکوب شده، عالمانه، و تا حدی انگلیسی‌او روح احساساتی‌اش را پنهان کرد و در همین دوران بود که گرفتار کونسپسیون گِزرو شد، کسی که او را «یک دختر فوق‌العاده، شانزده ساله، با خون آندلسی، چشمان درشت مشکی، وقاری خوشایند، و نهایت مهربانی» توصیف کرد. رابطه‌ی آن دو چنان که از آن جامعه‌ی محافظه‌کار لاتینی انتظار می‌رفت کاملاً افلاطونی بود، با این حال باعث شد

بورخس چندین شعر عاشقانه بسراید. متأسفانه چیز بیشتری به بار نیاورد، بخشی به این خاطر که بورخس هنوز با امیال جنسی‌اش تعارف داشت و بخشی دیگر به این دلیل که می‌ترسید مادر حسودش را از دست بدهد.

بورخس در دهه‌ی ۱۹۲۰ چند رابطه‌ی عشقی افلاطونی نافرجام پیدا کرد. ضمناً به سرودن شعر ادامه داد و دو دفتر دیگر هم منتشر کرد که نشان می‌داد مشغول پرورش تفکری خاص و علائقی است که روزی به شکل‌گیری زیباترین آثارش می‌انجامید. این آخری را می‌توان در عناوین زیر مشاهده کرد: «سرهنگ کی پروگا سوار بر کالسکه به پیشواز مرگ می‌رود»، «دست‌نوشته‌ای که در کتاب جوزف کنراد پیدا شد» و «تاسیس اسطوره‌ای بوئنوس آیرس».

نخستین این اشعار درباره‌ی فردی مهم در تاریخ آرژانتین است که پیش از کشته شدنش در ۱۸۳۵ به دستور روساس دیکتاتور راست‌گرا نقشی خشونت‌آمیز در سال‌های ناآرام بعد از استقلال آرژانتین بازی کرد. شعر با قتل کی پروگا به پایان می‌رسد:

تفنگ‌ها بی‌رحمانه با خشم به او هجوم بردند...

اکنون مرده، اکنون ایستا، اکنون نامیرا، اکنون روح،
در جهنمی که خدا برایش مقدر کرد حاضر شد،
و به فرمان او رژه رفتند، خرد و بی‌خون،
ارواح در برزخ سربازان و اسب‌های او.

کار دیگر بورخس در دهه‌ی ۱۹۲۰ کمک به راه‌اندازی تعدادی مجله‌ی ادبی بود که بیشترشان دیری نپاییدند؛ اما در ۱۹۳۰ یکی از بنیانگذاران مجله‌ی سور^۱ (جنوب) شد، که سریعاً به یکی از رسانه‌های ادبی مطرح در آمریکای جنوبی بدل شد. بورخس بسیاری از مقالات، اشعار، و داستان‌های کوتاه‌اش را در آن چاپ کرد و هیئت تحریریه‌اش را چند نفر از همپالکی‌های ادبی او تشکیل می‌دادند.

نیز در ۱۹۳۰ زندگینامه‌ی اوارستو کاری‌یه‌گو شاعر را منتشر کرد که از برخوانی اشعارش «به شیوه‌ای غلو شده» در کودکی الهام‌بخش بورخس بود. کاری‌یه‌گو مسحور شخصیت‌هایی بود که پاتوقشان محله‌های بدنام پالرموی قدیم بود. وقتی جوان بود گائوچوها^۲ (کابوی‌های آرژانتینی) را دیده بود که در این بیغوله‌های بین شهر و بیابان گانگستر شده بودند، و ژیکولوهای شیادی را که لباس‌های پرزرق و برق می‌پوشیدند، و زنان بی‌بندوباری را که آنها بر سرشان می‌جنگیدند. سال‌ها بعد کاری‌یه‌گو بورخس خجول را به پالرمو برد و شخصیت‌های مختلف را نشان داد. حالا کاری‌یه‌گو مرده و علاقه‌ی بورخس به محلات بدنام پالرمو به قوت خود باقی مانده بود؛ آن‌جا به پارادیس، چاقوکش پیر، می‌چسبید و او می‌گرداندش.

بورخس سال‌ها شعر سرودن را رفته رفته کم کرد و بعد از یک رابطه‌ی عاشقانه‌ی فاجعه‌بار دیگر، الهامات شعری‌اش یکجا خشکید. در ۱۹۳۰، در

1. Sur

2. Gaucho

سی‌ویک سالگی، یک بار دیگر با اکراه به همراه پدر و مادرش به استراحتگاه آدروگه رفت و تابستان را آنجا گذراندند؛ و خبر مرگ پارادس را آنجا برایش بردند. بورخس تصمیم گرفت در قدردانی از دوست خلاف‌کارش مطلبی بنویسد «تا چیزی از صدا، حکایت‌ها، و شیوه خاص او در تعریف آنها را ثبت کند». نتیجه قطعه‌ی کوتاهی شد به نام *مردی در محله‌ی صورتی*^۱ که تبهکاری ناشناس در میکده روسپی‌خانه‌ای در محله‌ی صورتی پالرمو آن را نقل می‌کند. تبهکار چگونگی آشنایی‌اش را با روسندو خوئارس که به خاطر چاقوکشی‌های مرگبارش در پالرمو معروف بوده است شرح می‌دهد و می‌گوید که یک بار وقتی غریبه‌ای از محله‌ای دیگر به دوئل دعوتش کرده بوده او را دیده است. خوئارس از دوئل سر باز می‌زند و معشوقه‌اش لا لوخانرا^۲ به حدی از بزدلی او بدش می‌آید که با آن غریبه می‌رود. تبهکار از آنچه دیده خجالت‌زده می‌شود و میکده را ترک می‌کند. بعد که لا لوخانرا دوباره سروکله‌اش در میکده پیدا می‌شود، بسیار آشفته است و تعریف می‌کند که چطور یک نفر عشق او را در یک درگیری با چاقو کشته است. تبهکار تلویحاً می‌گوید او بوده که خوئارس را کشته است تا غرور را به پالرمو بازگرداند.

بورخس نفوذ و همین‌طور حرفه‌ی خود را یافته بود. به نوشتن قصه‌های کوتاه روی آورد، که در ۱۹۳۵ جمع‌آوری و با عنوان *تاریخ جهانی رسوایی*^۳ منتشر شد. چنان که از ظاهر داستان‌ها پیداست، حقایقی از زندگی

1. *Man on Pink Corner*

2. *La Lujanera*

3. *A Universal History of infamy*

شخصیت‌های کوچک تاریخی‌اند، از علم آداب معاشرت در ژاپن قرن هجدهم گرفته تا شخصیت بیلی د کید.

این روایت‌ها از بسیاری جهات تحت تأثیر داستان‌های حادثه‌ای رابرت لوییس استیونسن‌اند. در آنها هیچ‌گونه عمق روان‌شناختی دیده نمی‌شود؛ با این همه انباشته‌اند از پیچ‌وتاب‌های کنایی و نکته‌های غیرمنتظره که از عاقبت شخصیت‌های توصیف شده خبر می‌دهند. داستان «بیل هریگن، قاتل بی‌غرض» نگرشی غیرمستقیم به زندگی مردی است که بیلی د کید می‌شود، مملو از حوادث دوران کودکی او در محلات فقیرنشین نیویورک قرن نوزدهم.

از دوازده سالگی در دارودسته‌ی سوامپ انجلز^۱ دعوا راه می‌انداخت، دسته‌ی خلاف‌کاری که توی تونل‌های فاضلاب منطقه کار می‌کردند. شب‌هایی که هوا آکنده از مه غلیظ بود، از آن هزارتوی متعفن خود را بالا می‌کشیدند، رد ملوان آلمانی بدبختی را می‌گرفتند، با ضربه‌ای به سرش ناکارش می‌کردند، لختش می‌کردند و بعد دزدانه به داخل کثافت نقطه‌ی شرویشان برمی‌گشتند.

اینها خاستگاه شهری کریه قهرمان بزرگ غرب آمریکاست. بیل هریگن، مردی که بیلی د کید می‌شود، با ملودرام‌های کابویی پر زرق و برق می‌شود که در تئاترهای خیابان بوئری به روی صحنه می‌رود و سوسه می‌شود که «به غرب برود». بورخس اینجا با تأیید ضمنی و سترن‌های آینده صحنه را تغییر می‌دهد:

1. Swamp Angels

«تاریخ (که مثل برخی از فیلمسازان با مجموعه‌ای از تصاویر مقطع پیش می‌رود) حالا یک میخانه‌ی پرمخاطره را به نمایش می‌گذارد» و ما ناگهان به شبی در سال ۱۸۷۳ در میکده‌ای در نیومکزیکو، وسط بیابان، پرت می‌شویم.

بیل هریگن، موش خانگی مو سرخ، بین عرق‌خورها ایستاده. دو سه بیک آگواردینته^۱ توی حلقش ریخته و دلش می‌خواهد یکی دیگر هم سفارش بدهد، شاید چون دیگر یک سنت هم ندارد.

ناگهان میکده در سکوت فرو می‌رود:

یک نفر وارد می‌شود - یک مکزیکی گنده قوی‌هیکل، با قیافه‌ای شبیه پیرزن‌های سرخپوست. یک کلاه مکزیکی بزرگ به سر دارد و یک جفت ششلول به کمر بسته است. به زبان انگلیسی وحشتناکی به سلامتی همه‌ی حرامزاده‌های گرینگو^۲ بالا می‌رود. هیچ‌کس خودش را درگیر نمی‌کند.

بورخس بیشتر از نیم قرن پیش از پیدایش وسترن اسپاگتی از عناصر واقعی - هجایی این ژانر فرعی که مقتدرانه واقعیت تاریخی - افسانه‌ای را منتقل می‌کند بهره گرفت. ما آنجاییم؛ حتی می‌توانیم صدای دلنگ‌دلنگ محزون موسیقی را بشنویم. بورخس با استفاده از کمترین واژگان، استادانه، هم کلیشه‌ها را زنده می‌کند و هم بر آنها چیره می‌شود.

۱. aguardiente = عرق دو آتشه

۲. gringo = در آمریکای لاتین به معنی غریبه‌ی سفید

به بیل می‌گویند این تازه‌وارد مکزیکی که همین الان وارد کافه شده بلیساریو بیاگران اهل چی‌هواها^۱ است. به محض اینکه بیل این را می‌شنود از پشت ردیف کابوی‌های قدبلندی که کنار پیشخوان مشغول صحبت با آنهاست مکزیکی را با یک گلوله خلاص می‌کند. بعد به آنها می‌گوید: «من بیلی د‌کیدم، از نیویورک». به این ترتیب اسطورهٔ بیلی د‌کید متولد می‌شود. بیلی د‌کید اولین قربانی خودش را با خونسردی کشته است.

بیلی به ساختن اسطوره‌اش ادامه می‌دهد و پروندهٔ سیاهی برای خودش درست می‌کند: «جزئیاتش هیچگاه معلوم نمی‌شود، اما همه می‌دانند که قتل بیست‌ویک نفر — به غیر از آن مکزیکی کار اوست». بالاخره بعد از هفت سال بی‌پروایی پرمخاطره، در یک شب گرم جولای، بیلی سوار بر اسب از خیابان اصلی فورت‌سامنر پایین می‌رود:

گرما طاقت‌فرسا بود و چراغی روشن نبود. کلانتر گرت که توی ایوان روی یک صندلی گهواره‌ای نشسته بود هفت‌تیرش را کشید و تیری در شکم کید خالی کرد. اسب به رفتن ادامه داد و سوار توی خاک و خل خیابان سرنگون شد.

تمام شب بیلی د‌کید توی خاک و خل می‌ماند. از درد احتضار زوزه می‌کشد و ناسزا می‌گوید، تا اینکه روز بعد می‌میرد:

1. Chihuahua

صورتش را اصلاح کردند، لباس تمیزی تنش کردند، و برای خوف و خنده دیگران توی ویتزین بزرگترین مغازه فورت سامنر او را به تماشا گذاشتند.

از شخصیت‌های بیگانه‌ی دیگر کتاب *تاریخ جهانی رسوایی* یکی هم زنی چینی است که دزد دریایی است و شب‌ها با ستارگان آسمان فال می‌گیرد؛ دیگری تام کاستروی شاید که موفقیت غیرمنتظره‌اش با پایانی نظیر داستان‌های پریان به مصیبت می‌انجامد؛ و دیگری حکیم مرو، پیامبر مرموز اسلام که ظهورش به کشفی هولناک منجر می‌شود. این داستان‌ها و شخصیت‌های محوری آنها را انبوهی از اطلاعات بر سر پا نگه می‌دارد، برخی اسرارآمیز، برخی افسانه‌ای، و بعضی پیش‌پاافتاده – اما ظاهراً همه تاریخی‌اند. واقعیت و داستان یا حوادث تخیلی درهم می‌آمیزند و معجون ادبی غریب و درعین حال کاملاً موجهی را شکل می‌دهند. توصیفات ماجراها حالت افسانه‌ای به خود می‌گیرد و با این حال این شخصیت‌های فرعی حاشیه‌ی تاریخ گویا بخشی از تاریخ جهانی چیزی را تشکیل می‌دهند که بسیار بزرگتر از خودشان است.

در ۱۹۳۷ پدر شصت و چهار ساله‌ی بورخس دچار سکته‌ی مغزی شد و سمت چپ بدنش فلج شد. ظاهراً این اتفاق بورخس سی و هفت ساله را برانگیخته است تا روی پای خودش بایستد و برای اولین بار در عمرش پول دربیاورد. کار قبلی او که برای آن پول می‌گرفت گهگاه نوشتن مقالات و نقد فیلم و کتاب برای مجلات بود. از آنها دستمزد بخورونمیری داشت و

خیالش راحت بود که با والدین‌اش زندگی می‌کند. او در نیمه‌ی اول عمر، جز یک عیاش ادبی طبقه‌ی متوسط چیز دیگری نبود، و با کسانی حشر و نشر داشت که مثل او از رفاه مادی برخوردار بودند. تنها چیزی که او را از دوستان غالباً معمولی‌اش متمایز می‌کرد، دانش وسیع او بود که با مطالعات گسترده و مداومش به دست آمده بود، و استعدادی که تدریجاً پدیدار شد.

همان‌طور که انتظار می‌رفت، بورخس کم‌بینا، میانسال، و بی‌تجربه برای یافتن شغلی درآمدزا در بوئنوس آیرس دچار مشکل شد، شهری که اقتصاد فعال سابقش اکنون از رکود اقتصادی جهانی در دهه‌ی ۱۹۳۰ لطمه دیده بود. سرانجام توانست در کتابخانه‌ی میگل کانه که متعلق به شهرداری بود و اتفاقاً به خاطر یکی از اجداد بورخس به این نام خوانده می‌شد شغلی کم‌درآمد بیابد. کتابخانه نسبت به خانه‌ی پدر و مادر بورخس در طرف دیگر شهر واقع می‌شد، در محله‌ی کارگری آلماگرو سور؛ او برای رفتن به آنجا باید با تراموا تا آخرین ایستگاه می‌رفت و بعد از آن کلی پیاده‌روی می‌کرد. بورخس پس از ورود ظرف حدود یک ساعت کتاب‌ها را فهرست کرد و بعد از آن کاری نداشت و برای خودش به مطالعه می‌پرداخت. همکارانش یک عده آدم پر سروصدا بودند که وقتشان را با حرف زدن درباره‌ی فوتبال، دخترها و دعواها پر می‌کردند و رفتار کتابی خویشتن‌دارانه‌ی او با آنها جور در نمی‌آمد؛ هیچ‌کس غیر از بورخس به کتاب علاقه‌ای نداشت. بورخس خیلی زود از این اولین تماس واقعی با کار دچار ناامیدی شد: «بعضی وقت‌ها موقعی که شب‌ها ده تا کوچه را رد می‌کردم

تا به تراموا برسم، از زندگی حقیر و غم‌انگیزی که داشتم چشمانم پر از اشک می‌شد.»

او می‌دانست که در نگاه پدرش هم آدم شکست‌خورده‌ای است - یک نویسنده میانسال مجرد خجالتی که هنوز با پدر و مادرش زندگی می‌کند و چند کتاب شعر و قصه‌ی کوتاه منتشر کرده که هیچ‌کس آنها را نخوانده است. بورخس هیچ‌گاه فرصت پیدا نکرد تا دیدگاه پدرش را اصلاح کند، چون او در ۱۹۳۸ از دنیا رفت. بورخس نه سال غم‌انگیز دیگر هم در کتابخانه کار کرد، اما این دوره شاهد تبدیل شدن او از نویسنده‌ای خوش‌آتیه به نویسنده‌ای با دستاوردهای بسیار بود.

ضربه‌ی ویرانگر دیگری نیز در ۱۹۳۸ به بورخس وارد شد. چند سالی بود که بینایی‌اش رو به افول می‌رفت؛ شب کریسمس در پی زنی که عاشقش شده بود رفت، به این امید که او را به خانه بیاورد تا با مادرش شام بخورند. آسانسور خراب بود و چون دیرش شده بود تصمیم گرفت با سرعت از پلکان تاریک پایین برود؛ پنجره‌ای تازه رنگ شده به سمت داخل پلکان باز بود تا رنگش خشک شود. بورخس بعدها نوشت که آن شب چه اتفاقی افتاد؛ در داستانی به نام «جنوب» تجربه‌اش را از زبان شخصیتی چنین توصیف می‌کند:

به سرعت از پلکان پایین می‌رود. چیزی در تاریکی توی پیشانی‌اش می‌خورد. خفاش است؟ پرنده است؟ وحشت را توی صورت زنی که در را برایش باز کرده می‌بیند و دستش را که به پیشانی‌اش می‌کشد غرق خون می‌شود.

به خاطر کم‌بینایی‌اش شیشه‌ی بزرگ پنجره را در پلکان ندید. سر و گردنش به شدت مجروح شد، زخمش عفونت کرد، و ظرف یک هفته به عفونت خونی مبتلا شد. در رختخواب، تبش بالا رفت و دچار توهم شد و سریعاً در شرف مرگ قرار گرفت. چند روز اصلاً نتوانست حرف بزند؛ در آن حالت هذیانی فکر کرد دیوانه شده. خوشبختانه از بحران جان سالم به در برد، اما موقعی که حالش خوب شد نگران بود که نکند مغزش آسیب دیده و برای همیشه ناقص‌العقل شده باشد.

موقعی که توان بلند شدن پیدا کرد، احساس گرانبها بودن زندگی درونش را پر کرد و قویاً این نیاز را حس می‌کرد که باید خود را به شکلی که مشخصاً ویژه خودش باشد ابراز کند. در نتیجه، حس کرد از زیر سلطه‌ی مطالعه‌ی بی‌پایان که وادارش می‌کرد آثارش را براساس حوادث و شخصیت‌های تاریخی شبه‌واقعی بنویسد رها شده است. تصمیم گرفت از حالا به بعد تاریخ خودش را بیافد و از رمز و راز چیزهایی که خوانده بود بهره بگیرد. به جای اینکه تاریخ برایش تصمیم بگیرد، او تاریخ را به وجود می‌آورد؛ به جای تکیه کردن به گذشته، آن را از نو می‌ساخت و به دنیای ابدی ساخته‌ی خودش سفر می‌کرد. پیش از آن در ۱۹۳۶ نقدی طنزآمیز بر کتابی نوشته بود که وجود خارجی نداشت، «اولین داستان پلیسی نوشته‌ی یک بومی اهل بمبئی» که با نام مستعار چاپش کرده بود. حالا تصمیم گرفت داستانی ابتکاری به همان شیوه بنویسد و اسمش را هم بگذارد «پیر مَنار نویسندهٔ دُن کیشوت». داستان را منتقدی ادبی و از خودراضی اهل نیم در جنوب فرانسه روایت می‌کند، که

اوراق بر جای مانده از پیر منار نویسنده گمنام فرانسوی را موبه‌مو خوانده است. حتی تا به آنجا پیش می‌رود که از آثار اندک منار و تاریخ انتشار آنها و همین‌طور مجلاتی که آثار منار در آنها به چاپ رسیده‌اند فهرست زمانی تهیه می‌کند. این آثار ترکیبی زیرکانه از واقعیت و تخیل‌اند؛ مجلاتی که نامشان ذکر شد کاملاً واقعی‌اند، همین‌طور موضوعاتی که به آنها پرداخته شده. از جمله‌ی آنهاست «رساله‌ای درباره‌ی شخصیت جهانی^۱ لایبنیتس (نیم ۱۹۰۴)» و «انتقال مگورستان دریایی^۲ پل والرئ به قالب آکساندرین^۳ (ژانویه ۱۹۲۸)». دومی که تمرین بیهوده‌ای برای انتقال شعر برجسته‌ی والرئ به قالب موزون دیگری است که گفته می‌شود در نشریه‌ی (واقعی و بسیار معتبر) *نوول روو فرانسز*^۴ چاپ شد، نشان می‌دهد که باید منتظر چه باشیم. اما منتقد - راوی بورخس بعد تأکید می‌کند که این فهرست صرفاً آثار دیده شده منار را در بر می‌گیرد.

حالا به اثر دیگر می‌پردازم، اثر زیرزمینی، مطول و حماسی... که باید ناتمام بماند... این اثر شاید شاخص‌ترین نوشته‌ی عصر ما باشد، مشتمل بر فصول نهم و سی‌وهشتم بخش اول *فن کیشوت*^۵... می‌دانم که چنین ادعایی در ظاهر بی‌معنی است؛ توجیه این «بی‌معنایی» موضوع اصلی این یادداشت است.

1. *Characteristica Universalis*

2. *Cimetière Marin*

۳. alexandrines، قالبی در شعر فرانسوی

4. *Nouvelle Revue Francaise*

5. *Don Quixote*

بعد منتقد - بورخس توضیح می‌دهد که مَنار تصمیم گرفته بود روایتی امروزی از دُن کیشوت بنویسد. برای این کار سعی کرد خود را در دنیای اسپانیای قرن هفدهم نویسندهٔ اثر یعنی سروانتس غرق کند، تا جایی که خودش بتواند *سروانتس بشود*. اما زود دریافت که این غیرممکن است؛ پس بر آن شد که کار سخت «پیر منار بودن را ادامه دهد و از طریق تجربیات پیر منار به دُن کیشوت برسد». از این طریق می‌توانست روایت امانت‌داری از دُن کیشوت را بیافریند که در عین حال نوشته‌ی خودش باشد. منار کارش را به قدری خوب انجام داد که آنچه نوشته‌ی واژه به واژه نظیر اصل است. اما در اینجا منتقد به خودش می‌آید: «متن سروانتس و متن منار کلمه به کلمه شبیه هم‌اند، اما دومی بسیار پرمایه‌تر است». منتقد پا را از این هم فراتر می‌گذارد و بندی از نوشته‌ی سروانتس را نقل می‌کند و قطعه‌ی قرینه‌ای از منار را کنار آن قرار می‌دهد. البته آنها دقیقاً شکل هم‌اند. اما، منتقد استدلال می‌کند که:

تقابل در سبک‌ها نیز در خور توجه است. سبک قدیمی مَنار - زبانی که به آن می‌نویسد زبان مادریش نیست - تا حدودی مصنوعی است. اما سبک نویسندهٔ متقدم به این شکل نیست، چرا که زبان اسپانیایی زمانش را کاملاً طبیعی به کار می‌برد.

البته داستان بورخس حقه‌ای ادبی است که براساس یک شوخی نسبتاً بی‌مزه نوشته شده. با این همه به قول خود او، شوخی هم اعتبار خودش را دارد و معنی پیدا می‌کند. بورخس خوب می‌داند که دست‌کم بخشی از این

شوخی به خود او برمی‌گردد. نویسنده‌ای که از ادبیات گذشته الهام بگیرد به طریقی گناه سرقت ادبی به گردنش می‌افتد. اما مگر نه اینکه ادبیات کلاً نوعی سرقت ادبی است؟ در این دوره متأخر از تکامل ادبیات، آیا اصالت به واقع امکان‌پذیر است؟ آیا همه چیز پیش از این امتحان نشده؟ چه چیز دیگری برای گفتن مانده؟ چه سبک‌های جدیدی برای عرضه مانده؟ بورخس توأمان با طرح این پرسش‌ها اشاره می‌کند که دانش ما درباره نویسنده‌ی یک اثر، اطلاعاتمان از اینکه او کیست و چه کارهایی کرده، به شکلی نامحسوس در برداشت ما از اثر او تأثیر می‌گذارد. آیا می‌توان تصور کرد که شعر سرکش زودرس فردی مثل «رَمبوی خانه‌به‌دوش» سروده یک کارمند بازنشسته‌ی بانک باشد که در خیالاتش سیر می‌کند؟ آیا می‌شود بورخس نیمه‌بینا آثار همینگوی را نوشته باشد؟ یا آثار رنوار را بچه‌ای مبتلا به اوتیسم پدید آورده؟ چنین القائاتی مودیانۀ تمام اعتماد ما به درکمان از یک اثر هنری صرفاً براساس ارزش‌های خود اثر را از بین می‌برد. اینها صرفاً اشاراتی گذراست به آنچه شاید در نگاه اول یک شوخی ادبی لوس براساس نظری نامحتمل دربارهٔ دُن کیشوت جلوه کند.

بورخس موفق شد با بازآفرینی واقعیت (کلمه به کلمه!) خودش را از سلطه‌ی واقعیت رها کند. بعد تلاش کرد با فراری حتی تخیلی‌تر، از محدودیت‌های واقعیت و تاریخ حقیقی، آنها را پشت سر بگذارد. *تلون*، *اوقبار*، *اوربیس ترتیوس*^۱ نیز، به شیوه خود، یک شوخی بزرگ ادبی است. این اثر از

1. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*

زبان اول شخص بیان شده و این بار انگار این اول شخص خود بورخس است. با توصیف این ماجرا شروع می‌شود که یک شب بورخس، بعد از صرف شام، با بیوی کاسارس^۱ نویسنده آرژانتینی (دوست واقعی بورخس) مشغول صحبت است که او از کشوری به نام اوقبار یاد می‌کند. بورخس اسم آن را هم نشنیده است و سرانجام شرح آن را در نسخه‌ی قاچاقی ناشناخته‌ای از *دایرةالمعارف انگلو- امریکن* پیدا می‌کنند. در آن اوقبار به شکلی توصیف شده که انگار جایی در خاورمیانه است، ولی موقعیت جغرافیایی اش دقیقاً مشخص نشده.

بعد بورخس تعریف می‌کند که دو سال بعد از این ماجرا به یک جلد اسرارآمیز از کتاب مرجعی برمی‌خورد به نام *اولین دایرةالمعارف تلون (جلد یازدهم، خلاصه تا یانگر)*^۲.

حالا بخشی نظام‌مند و گسترده از کل تاریخ یک سیاره ناشناخته را در دست داشتیم، با معماری‌هایش، ورق‌های بازیش، وحشت اسطوره‌ها و زمزمه‌ی زبان‌هایش، امپراتورها و دریا‌هایش، معادن و پرندگان و ماهی‌هایش، جبر و آتش‌اش، بحث‌های الاهیاتی و مابعدالطبیعی‌اش - همه منسجم، صریح، منطقی، بدون هیچ غرض عقیدتی مشهود یا نشانی از طنز.

بورخس خود را وقف کار می‌کند و توصیف باورپذیری از این دنیای

1. Bioy Casares

2. Hlear to Jangr

شگفت‌انگیز به دست می‌دهد، دنیایی که گویی از بسیاری جهات شبیه دنیای خودمان یا شاید تصویر آینه‌وار مخدوشی از افکارمان باشد. در زبان تلون اسم وجود ندارد و به همین دلیل مردمش هیچ درکی از اشیای موجود در مکان و زمان ندارند. علمش بدون علیّت است و عمدتاً از روانشناسی تشکیل شده است. ریاضیاتش از این هم گیج‌کننده‌تر است.

اساس علم حساب تلون نظریه‌ی اعداد نامعین است؛ بر اهمیت مفاهیم «بزرگتر از» و «کوچکتر از» تأکید دارد، که ریاضی‌دانان ما آن را با علامات $>$ و $<$ نمایش می‌دهند. مردم تلون یاد می‌گیرند که عمل شمردن مقدار را مشخص می‌کند، یعنی نامعین را معین می‌کند.

بورخس دنیایی را توصیف می‌کند که ظاهراً بسیار شبیه فلسفه‌ی برکلی ایرلندی‌ست که شدیداً معتقد بود «وجود یعنی درک»^۱ یعنی اشیا وقتی وجود دارند که درک می‌شوند. یک باستان‌شناس در تلون کافی است به یک شیء باستانی بیندیشد تا به وجود آید. با این همه، این دنیای برکلیایی به شکلی عجیب براساس مفهوم مُثُل افلاطونی بنا شده است... که در آن مثال‌های خالص تنها واقعیت موجودند و دنیا ترکیبی ناخالص از این مثال‌هاست. ضمناً چه به صراحت و چه تلویحاً اشارات زیرکانه‌ی بسیاری به فیلسوفان دیگر هم می‌شود - نظیر هیوم، شوپنهاور و راسل، که عقاید هر یک جایگاه خاص خود را در این دنیای جعلی دارد.

1. *esse est percepti.*

چنان که انتظار می‌رود، این بازآفرینی با توصیف بورخس از ادبیات تلون جان می‌گیرد، ادبیاتی که بیشتر مضحکه‌ای موزیانه از عناصر نوشته‌های خود اوست. در تلون تمام آثار ادبی را نویسنده جاودانی ناشناسی پدید آورده است. بنابراین چیزی به عنوان ابتکار فردی یا حتی دزدی ادبی نمی‌تواند وجود داشته باشد. با وجود این:

نقد ادبی اغلب نویسنده به وجود می‌آورد؛ دو کار نامتجانس را در نظر بگیرید - مثلاً *تائوته چینگ*^۱ و *هزارویک شب*^۲ - آنها را به یک نویسنده نسبت بدهید و بعد وجداناً روان‌شناسی آن/ادیب بی‌همتا را مشخص کنید.

وصف این سیاره، که مخلوطی از فلسفه‌های برکلی و افلاطون است، به صورت زیر به پایان می‌رسد:

در تلون اشیا خود را تکثیر می‌کنند؛ ضمناً گرایش به مبهم یا «مختصر» شدن دارند؛ و وقتی جزئیاتشان را از دست می‌دهند فراموش می‌شوند. نمونه‌ی مشخص آن درگاهی است که ماندگاری‌اش تا وقتی است که گدایی خاص به آن سر می‌زند؛ اما وقتی گدا می‌میرد، درگاه غیب می‌شود. گاهی چند پرنده، یا یک اسب، موجب حفظ ویرانه‌های یک آمفی‌تئاتر شده‌اند.

1. *Tao Te ching*

2. *1001 Nights*

در زیر این سطور، تقریباً مثل یک دهن‌کجی به همه‌ی آنها، آمده است «سالتو اورینتال^۱ ۱۹۴۰» - زمان و مکان واقعی (در اوروگوئه) جایی که بورخس (احتمالاً) کتاب را تمام کرده است. اما داستان پیچ و تاب بیشتری می‌خورد، چون در ادامه می‌آید «بعدالتحریر - ۱۹۴۷» که خوانندهٔ قرن بیست‌ویکمی ممکن است اهمیت واقعی آن را دریابد - چون بورخس در حقیقت آن را در ۱۹۴۰ نوشته است و در همان زمان کلماتی از آینده در آن به کار رفته است!

در بعدالتحریر با جسارت آمده است «حوادث زیادی از ۱۹۴۰ تاکنون رخ داده... به من اجازه دهید بعضی از آنها را نقل کنم». و بازیگوشانه می‌کوشد تا با فرضیه‌ی دوستش مارتینس استرادا راز تلون را برملا کند: «داستانی باشکوه در اوایل قرن هفدهم آغاز شد، شبی از شب‌ها در لوسیرن یا لندن. یک جمعیت خیریه‌ی مخفی (که در میان اعضایش دالگارانو و بعدها جورج برکلی هم ذکر شده است) پدید آمد که مأموریتش اختراع یک کشور بود. «اما بعد از چندین سال جلسه و بحث و جدل اعضای جمعیت به این نتیجه رسیدند که یک نسل برای ایجاد و معنا دادن به یک کشور کافی نیست». هر کدامشان شاگردی برای ادامه‌ی کارشان انتخاب کردند و از آن پس آن «ترتیب موروثی» ادامه یافت؛ و دو قرن بعد «انجمن به ستوه آمده» از اقیانوس آرام عبور کرد و در برّ جدید اقامت گزید.

1. Salto Oriental

بورخس با بیان حوادث عجیب گوناگونی که در ۱۹۴۲ با کشف چمدانی که از پوئاتیه در فرانسه فرستاده شده به اوج می‌رسد توصیفاتش را ادامه می‌دهد: «بین اشیایی که به آرامی اما به شکلی محسوس همچون پرنده‌ای خفته تکان می‌خورند، یک قطب‌نما به صورت مرموزی می‌لرزید». حروف روی صفحه‌اش طوری بود که انگار از الفباهای تلون است. «این اولین تجاوز دنیای خیالی تلون به دنیای واقعی بود». در انتهای بعدالتحریر، نویسنده ادعا می‌کند که «اگر پیش‌بینی‌های من درست باشد، شاید یکصد سال دیگر کسی یکصد جلد از *دایرةالمعارف دوم تلون* را بیابد».

بر اساس معیارهای بورخس *تلون*، *اوقبار*، *ترتیوس اوریس* اثری مطول است و در بیشتر نسخه‌ها حدود سیزده صفحه دارد (که مطمئناً اتفاقی نیست)، بعضی معتقدند برای چیزی در حد یک شوخی ادبی، این طول و تفصیل زیاد است. بعضی دیگر از انسجام و خلاقیتی که بورخس در پرداخت این دنیای ورای دنیای ما به کار بسته است به شگفت آمده‌اند، دنیایی که گویا در دنیای ما هم تأثیر گذاشته است. این مسئله، در کنار باقی مسائل، استعاره‌ای است از حیات ذهن، که آن هم تشکیل می‌شود از مثال‌هایی که فقط وقتی جان می‌گیرند که آنها را به ذهنمان فرامی‌خوانیم.

به علاوه، دنیای *تلون* روی دیگری هم دارد: استعاره‌ای است از کل تاریخ فلسفه که بسیاری در آن سهم دارند – حتی به رغم اعتراف بورخس به، تقریباً، بیهودگی زحمات فردی فلاسفه در این میان: «این زمینه به قدری گسترده است که سهم هر نویسنده بسیار ناچیز می‌شود». (به یاد نتیجه‌گیری بدبینانه‌ی

منتقد در «پیر مُنار، نویسندهٔ دُن کیشوت» می‌افزاید: «هیچ کار فکری‌ای نیست که به کلی بیهوده نباشد.» با وجود این، گویی یک اصل بنیادی راهنما به تلون وجود دارد. در نیمه‌های فصل اول، بورخس به نتیجه‌ی روشنگری می‌رسد: «اغراق نیست اگر بگوییم که فرهنگ کلاسیک تلون متشکل از یک رشته‌ی واحد – روان‌شناسی – است که الباقی تابع آن هستند». بالاخره کلید را یافتیم. واقعاً؟ تمامی فعالیت‌های فکری می‌تواند ذیل روانشناسی بگنجد!

این دو اثر به شیوهٔ جدید بورخس - «کیشوت» و «تلون» - در ۱۹۴۱ در مجموعه‌ای با نام *باغ راه‌های منشعب*^۱ چاپ شد. نام مجموعه برگرفته از نام داستان پایانی کتاب است که بورخس در پیشگفتار خود آن را «داستان پلیسی» خوانده است (انگار باقی داستان‌ها نیاز به کار پلیسی نداشته‌اند). ضمناً او در این مقدمه با شوخی مشابهی دربارهٔ کوتاهی نوشته‌هایش توضیح می‌دهد:

جنون پرزحمت و توان‌فرسایی است، جنون نوشتن کتاب‌های قطور - اینکه چیزی را که می‌توان شفاهی ظرف پنج دقیقه به طور کامل تعریف کرد در پانصد صفحه شرح و بسط بدهی. راه بهتری که می‌توان به آنها پرداخت این است که وانمود کنی آن کتابها از پیش وجود داشته‌اند و برایشان خلاصه‌ای، نقدی، چیزی بنویسی... و من که آدم منطقی‌تر، بی‌عرضه‌تر، و تنبل‌تری هستم، ترجیح دادم که یادداشتهایی دربارهٔ کتاب‌های فرضی بنویسم.

1. *The Garden of Forking Path*

این جنبه‌ی بازیگوشانه‌ی نوشته‌های بورخس را باید به هنگام خواندن تمامی آثارش در نظر داشت. شاید دانشی نهانی و سرّی در دل آنها نهفته باشد، اما سرگرمی، لطیفه، شوخی و بازی تصور می‌شود. منظر عمیق‌ترشان صرفاً بعد از درک جنبه‌ی طنز آنها بر ملا می‌گردد.

حالا بورخس پیروزمندانه قلمرو ادبی خود را کشف کرده بود و دوستانش پی می‌بردند که او ناگهان نویسنده‌ای بزرگ شده است. باغ‌راه‌های منشعب به شایستگی وارد مسابقه‌ی جایزه‌ی ادبی ملی ۱۹۴۱-۱۹۴۲ شد و در کمال تعجب محافل ادبی، داوران به خاطر اثر پیش‌پافتاده‌ی پسر یک رمان‌نویس تاریخی اوروگوئه‌ای به آن بی‌اعتنایی کردند و حتی جایزه‌ی دوم و سوم را نیز به آن ندادند. سخنگوی رسمی مسابقه، کتاب بورخس را به دلایل زیر رد کرد:

اثری نامتعارف و منحط که تحت تأثیر برخی گرایش‌های انحرافی در ادبیات معاصر انگلیس بین قصه‌ی تخیلی، علم سرّی از خودراضی، و داستان پلیسی در نوسان است؛ برای هر کسی که آن را می‌خواند مبهم است، حتی برای فرهیخته‌ترین افراد (به جز آنهایی که شاید با این جادوی جدید آشنا شده باشند)...

این توهین پرکش و قوس در واقع حاوی یک پیام رمزی هم بود. آن زمان جهان درگیر جنگ جهانی دوم بود و هرچند آرژانتین ظاهراً بی‌طرف بود، دولت‌ش مخفیانه از کشورهای محور، یعنی آلمان نازی و ایتالیای فاشیست،

حمایت می‌کرد. (بسیاری از نازی‌های جنایتکار جنگی که از دست عدالت گریختند بعد از جنگ به آرژانتین پناه بردند). در چنین شرایطی، معلوم است که هیچ جایزه ملی در آرژانتین به اثری که به انگلیس «گرایش» دارد داده نمی‌شود. مجله‌ی *سور* بلافاصله مبارزه‌ای با هدف رفع این توهین به راه انداخت و کل یک شماره مجله را «به مناسبت نگرفتن جایزه ملی ادبیات» به کار بورخس اختصاص داد.

دو سال بعد بورخس نسخه‌ی مفصل‌تری از این مجموعه را منتشر کرد و هوشمندانه عنوان مناسب *قصه‌ها*^۱ را بر آن گذاشت. از اینجا به بعد این نامی است که به شاخص‌ترین آثار بورخس داده می‌شود – قالب جدیدی که از همپوشانی داستان، مقاله، زندگینامه‌ی خودنوشت، و نقیضه شکل می‌گیرد. یکی از قصه‌های افزوده به این جلد اثری است که به ماندگارترین داستان بورخس بدل می‌شود – و جالب آنکه داستان مردی است که هیچ چیزی را فراموش نمی‌کند. نام آن «فونِس خوش حافظه^۲» (و گاه «فونس و حافظه‌اش») است. اصل داستان بسیار ساده است: مرد جوانی به نام ایرنتو فونس ساکن علفزاری دوردست در اوروگوئه بعد از یک حادثه‌ی اسب‌سواری پی می‌برد که می‌تواند همه چیز را به یاد بسپارد. راوی، که ایرنتو فونس را پیش از حادثه دیده است، از آخرین دیدارش با جوان نوزده ساله می‌گوید، که حالا روی تختی سفری در اتاقی تاریک دراز کشیده و سیگار می‌کشد. راوی که مشخصاً خود

1. *Fictions*

2. *Funes the Memorious*

بورخس است، تمام شب بیدار نشسته و به حرف‌های ایرنتو گوش داده است. ایرنتو حرف‌هایش را از کورش پادشاه باستانی ایرانی شروع می‌کند، که قادر بوده تمام افراد سپاه عظیمش را به نام بخواند؛ بعد دربارهٔ مهرداد کبیر^۱ حرف می‌زند، که می‌توانسته به تمامی بیست‌ودو زبانی که در قلمرو پادشاهی‌اش رایج بوده حرف بزند؛ و همین‌طور با گفتن از مشاهیر باستانی که به خاطر حافظه‌شان معروف‌اند به صحبتش ادامه داده بود.

ایرنتو صادقانه گفت از اینکه این موارد حیرت‌انگیز شمرده می‌شوند شگفت‌زده است. به من گفت قبل از آن بعدازظهر بارانی که اسب ابلق او را به زمین کوبیده بود، مثل همه‌ی آدم‌ها بود - کور، کر، گیج، و تقریباً بدون حافظه.

توضیح می‌دهد که انگار در خواب زندگی می‌کرده، بی‌آنکه نگاه کند می‌دیده، بی‌آنکه بنیوشد می‌شنیده، و تقریباً تمام کارهایی را که انجام می‌داده فراموش می‌کرده است. اما این حادثه زندگی‌اش را دگرگون ساخته است. وقتی که بعد از افتادن از اسب به هوش آمده «زمان حال به قدری روشن و پرمایه شد که تقریباً غیرقابل تحمل بود، همین‌طور قدیمی‌ترین و حتی جزیی‌ترین خاطراتش». بورخس سعی می‌کند با قدرت عظیم خلاقه‌اش حال فونس را به خواننده بفهماند؛ آن را طوری توضیح می‌دهد که می‌توانیم همچون گیللاس شراب روی میز بچشم‌اش:

۱. Mithradates Eupator، آخرین شاه پونتوس در زمان اشکانیان. لقبش در یونانی، اوپاتور، همچون نامش در فارسی، به معنی «فرزند خدا» بود. و

فونس تک تک حبه‌های انگوری را که برای شراب شدن چلانده شده بود، تمام شاخه‌ها و پیچک‌های تاکستان را به یاد می‌آورد. اشکال ابرها را در آسمان جنوب در آن صبح سی‌ام آوریل ۱۸۸۲ یادش بود و می‌توانست در خاطرش آن را با رگه‌های جلد مرمرنمای کتابی که فقط یک بار دیده بود مقایسه کند، یا با شکل گرده‌های آبی که پارویی در ریو نگرو در شب نبرد کوراچو به هوا بلند می‌کرد.

داستان‌های بورخس اغلب به یک جهش کوچک تخیل تکیه می‌کنند، که باید طوری موجه جلوه داده شود تا خوانندگان را متقاعد کند و آنها را به دنیای تخیلی نویسنده بیاورد. این کار به دفعات به کمک ملغمه‌ای از دانش واقعی و کاذب عملی می‌گردد. گاهی سادگی نثر مبتنی بر واقعیات اوست که انسان را متقاعد می‌کند و گاهی شادابی محض نوشته‌هایش – ویژگی گویای تصاویر ذهنی، که می‌تواند یک دنیای تمام را نشان دهد. در قطعه‌ای که خاطرات فونس را شرح می‌دهد می‌توانیم آنچه را که او می‌بیند ببینیم، جان کلام تمام چشمه‌هایی را که پیوسته در ذهنش جاری است بگیریم، شالوده دنیایی را که به ندرت به آن توجه می‌کنیم. (واژه فونس در اسپانیایی هم چشمه و هم شالوده را تداعی می‌کند).

یکی دیگر از داستان‌هایی که به مجموعه افزوده شده مشخصاً به مشغله‌ی ذهنی معاصر در مورد قرائت‌های متفاوت از قصص انجیل برمی‌گردد. «سه روایت از یهودا» به صورت یک مقاله‌ی کوتاه و نه یک داستان

نوشته شده و تمام ملحقات یک مطلب در یک نشریه را دارد، از جمله پانوشته‌های مطول و ارجاعاتی به انجیل. در آن بورخس توضیح می‌دهد که در ۱۹۰۴ یک محقق سوئدی به نام نیلس رونبرگ استاد دانشگاه لوند کتابی نوشت با عنوان *مسیح یا یهودا*^۱، با این تصور که «کلید یکی از رازهای عمده الهیات» را پیدا کرده است. بحث او این است که خیانت یهودا به عیسی مسیح، که منجر به مصلوب شدن عیسی شد، یک عمل تحریک‌آمیز محض با هدف تحریک عیسی به پذیرفتن نقش مقدس‌اش برای تحقق پیشگویی‌ها و اراده الهی نبود، بلکه «با جایگاه رمزی خودش در اقتصاد رستگاری از قبل مقدر شده بود».

چاپ کتاب رونبرگ طوفانی از انتقادهای تند علیه آن برانگیخت. «عالمان الهیات تمامی ادیان بر این نظریه خط بطلان کشیدند». در نتیجه، رونبرگ تصمیم گرفت کتاب را بازنویسی و دیدگاه‌هایش را تعدیل کند. این بار گفت یهودا به خاطر طمع به عیسی خیانت نکرد «پست‌ترین انگیزه... (اما) کاملاً عکس آن: زهد شدید و بی‌حدوحصر». رونبرگ حتی پا را فراتر می‌گذارد و می‌گوید «یهودا از حقارت شدیدی عذاب می‌کشید؛ او خود را مستحق خوب بودن نمی‌دید». پشتوانه‌ی این استدلال کفرآمیز دلایل متقاعدکننده‌ای از انجیل و ادعاهای اعتقادی متعاقب آن در مورد نیات خداوند بود، پیش از اینکه به نتیجه‌گیری اعجاب‌آورش درباره‌ی راه‌های اسرارآمیز خدا برسد. به اعتقاد

1. *Kristus och Judas* = Christ of Judas

رونبرگ، خداوند صلاح دید که به نامحتمل‌ترین شکل در زمین ظاهر شود:

خداوند برای نجات ما می‌توانست هر یک از نفوسی را که در شبکه‌ی آشفته‌ی تاریخ تنیده شده بود انتخاب کند: می‌توانست اسکندر یا فیثاغورس یا روریک یا مسیح باشد، اما موجودی فرومایه را برگزید: او یهودا بود.

این بار، وقتی کتاب اصلاح شده‌ی رونبرگ منتشر شد تحقیر و بی‌اعتنایی جهانی را برانگیخت، که او را به این نتیجه‌ی زیرکانه رساند:

رونبرگ حس کرد که این بی‌اعتنایی عمومی یک تأیید معجزه‌آسا است؛ این بی‌توجهی خواست خداست؛ خدا نمی‌خواسته رازش در زمین پخش شود. رونبرگ دریافت که هنوز زمانش فرانسیده است.

رونبرگ گناه بزرگی مرتکب شده بود و مثل خیلی‌های دیگر که در چنین موقعیتی واکنش مشابه نشان داده بودند گمان کرد که حتماً مجازات خواهد شد. آنهایی که رازهای مگو را برملا می‌کنند و حقیقت را پیش از موعد فاش می‌سازند، ناگزیر به شدت مجازات خواهند شد. کدام «عذاب ابدی را به خاطر کشف و افشای اسم اعظم خدا» قرار بود تحمل کند؟

رونبرگ از ترس احتمال آنچه قرار بود به سرش بیاید دیوانه شد. «نیلس رونبرگ، مست از بی‌خوابی و استدلال سرگیجه‌آورش، در خیابان‌های مالمو سرگردان بود و فریاد می‌زد و عفو می‌طلبید - تا خداوند به او اجازه دهد جهنم را با منجی قسمت کند». در پایان اثر می‌خوانیم که رونبرگ در اول مارس

۱۹۱۲ بر اثر پارگی یکی از رگ‌های قلب از دنیا رفت. نویسنده اضافه می‌کند که به خاطر افزودن مفاهیم پیچیدهٔ فلاکت و شر به مفهوم پسر [در تثلیث]، متخصصین ارتداد او را همیشه به یاد خواهند داشت.

اما طنین کنایی این اثر کوتاه بعد از خواندن آخرین کلمات آن تا مدت‌ها در ذهن می‌ماند. از روایت بورخس به راحتی می‌توان دریافت که خود رونبرگ نقش خائن را بازی کرده، نقشی شاید به بزرگی نقش یهودا، و بنابراین او هم می‌توانسته خدا باشد. این فقط یکی از تعبیر کفرآمیزی است که بورخس تلویحاً بیان می‌کند. داستان بلند *راز د/وینچی* اثر دن براون با افشاگری‌هایش دربارهٔ تباری یهودا با مسیح در مقایسه با این اثر شوخی بی‌مزه‌ای بیش نیست. هنگامی که کتاب *قصه‌ها* در ۱۹۴۴ منتشر شد، انجمن نویسندگان آرژانتین جایزه‌ای افتخاری به آن اهدا کرد. اما دوران طلایی بورخس کوتاه بود. در ۱۹۴۶ که خوان پرون^۱ رهبر محبوب ملی‌گرا در آرژانتین به قدرت رسید بلافاصله تصمیم گرفت حکومتی دیکتاتوری از نوع فاشیستی به راه بیندازد. بورخس که پیش از آن همراه با دوستان اهل قلمش چند بیانیه‌ی ضد پرون امضا کرده بود، با عنوان دشمن روشنفکر شمارهٔ یک پرون متمایز شد. تصمیم گرفتند او را درس عبرتی برای دیگران سازند و از کارش در کتابخانه‌ی شهرداری برکنارش کردند؛ و به استهزاء برای «ترفیع» شغلی، او را به سمت بازرس جوجه‌ها و خرگوش‌ها در بازار شهر منصوب کردند. (تداعی بزدلی از

1. Juan Perón

جوجه و خرگوش نیز در پس ذهن اهانت‌کنندگان بود). بورخس این شغل را نپذیرفت اما دیگر بیکار شد. خوشبختانه توانست ویراستاری مجله‌ای را با حقوق اندک برای خودش دست‌وپا کند و از راه روزنامه‌نگاری ادبی زندگی‌اش را بگذراند. اما بدبختانه بینایی‌اش مرتباً کمتر و کمتر می‌شد.

بورخس حالا چهل‌وشش سال دارد، تجربه رابطه‌ی جنسی ندارد، و هنوز با مادرش زندگی می‌کند. یک بار دیگر عاشق می‌شود و این بار عاشق دختری بیست‌وهشت ساله از طبقه‌ی متوسط اجتماع به نام استلا کانتو^۱ که کارش منشی‌گری است اما آرزو دارد بازیگر شود. آنها با هم نقاط مشترکی دارند: استلا هم کم‌بیناست و با مادرش زندگی می‌کند، خیلی خوب انگلیسی حرف می‌زند و به مطالعه علاقه‌مند است. استلا در این دوران از بورخس چنین یاد می‌کند:

تمام حرف‌های بورخس حالت جادویی داشت. مثل شعبده‌بازها چیزهای غیرمنتظره از توی کلاه خالی‌نشده‌ی‌اش بیرون می‌کشید... و آنها هم جادویی بودند چون از واقعیت یک مرد می‌گفتند، مردی پنهان پشت جورجی‌ای که ما می‌شناختیم، مرد خجولی که تقلا می‌کرد به رسمیت شناخته شود.

استلا از اینکه شب‌ها را در کنار بورخس و دوستان ادبی کولی‌مسلکش

1. Estela Canto

بگذراند لذت می‌برد. بعد بورخس اصرار می‌کرد که استلا را تا خانه‌ی مادرش برساند و این کار مستلزم حدود چهار مایل پیاده‌روی شبانه در خیابان‌های بوئنوس آیرس تا حومه‌ی جنوبی شهر بود. بیوی کاسارس، دوست بورخس، تصویر دقیقی از آنها در آغاز این پیاده‌روی‌های شبانه در شهر ارائه می‌دهد:

استلا کانتو، که عملاً نابینا بود، و بورخس، که اصلاً چشمش نمی‌دید؛ و تازه استلا بیشتر وقتها مست بود. در معدود شب‌هایی که استلا به خانه‌ی ما می‌آمد، شام را می‌خوردند و دو نابینا با هم در خیابان‌ها راه می‌افتادند...

به نظر می‌رسد که معمولاً آنها به خانه‌ی استلا می‌رفتند، اما رابطه‌شان اساساً افلاطونی باقی ماند. استلا به رابطه‌ی جنسی با بورخس علاقه‌ای نداشت و به گفته‌ی او بورخس هنوز باکره بود. وضع به همین شکل ماند تا چند سال بعد که مشکل جنسی بورخس حل شد. روان‌درمانی کرد و پس از آن گویا توانست با یک «رقاصه» رابطه‌ی جنسی برقرار کند.

دوران سیاسی دشواری بود. همچنان که رژیم شبه‌فاشیستی پرون عرصه را بر مردم تنگ‌تر می‌کرد، تظاهرات مردمی علیه دولت آغاز شد. یک روز مادر هفتادودو ساله‌ی بورخس و خواهرش نورا به یکی از این اعتراض‌های جمعی برخوردند و بی‌اختیار به آن ملحق شدند. در حمله‌ی پلیس، هر دو آنها گیر افتادند. خوشبختانه مادر بورخس توانست به شرط یک ماه در بازداشت خانگی بودن از زندان بیرون بیاید، ولی نورای میانسال مجبور شد یک ماهی

را در زندان به سر برد و او را مخصوصاً به بند روسپیان فرستادند. بورخس نیمه‌بیناکاری از دستش برنمی‌آمد جز اینکه در خانه بنشیند و خون خودش را بخورد.

اکنون ظاهراً بوزخس این مشکلات روحی و جسمی را بیشتر به نوشته‌هایش فرافکنی می‌کرد، نوشته‌هایی که طبق معمول ادامه داشت. در این زمان او در اوج قدرت خود به سر می‌برد و داستان‌هایی که در این دوره نوشت، در کنار *قصه‌های قبلی*، در مجموع بهترین آثار او به شمار می‌روند. در ۱۹۴۹، مجموعه داستان دیگری با عنوان *الف*^۱ چاپ کرد.

داستان عنوان مجموعه با تصویر گویایی آغاز می‌شود از این که چقدر ابتذال زندگی روزمره می‌تواند حتی قیمتی‌ترین خاطرات را بفرساید. راوی – که به زعم ما خود بورخس است – بیان می‌کند که دقیقاً در روز مرگ بئاتریس ویتربو^۲، زنی که بورخس نومیدانه دوستش داشت «متوجه آگهی جدید سیگاری شدم (گمان می‌کنم بلوندز^۳) که روی بیلبوردهای آهنی ساختمان پلازا^۴ نصب شده بود؛ دلم گرفت، چون فکر کردم که دنیای بی‌وقفه بدون او به حیاتش ادامه می‌دهد و این اولین تغییر از یک مجموعه‌ی بی‌پایان است».

درباره خود بئاتریس گفته می‌شود «قدبلند و ظریف بود و کمی قوز می‌کرد؛ در راه رفتن (اگر به کاربری کلمات متضاد را بر من ببخشند) یک جور وارفتگی

1. *The Aleph*

2. Beatriz Viterbo

3. *Blondes*

4. Plaza Constitucion

خوشایندی در او بود و اندکی دودلی «(درواقع بسیار شبیه استلا کانتو، که داستان به او تقدیم شده است).

راوی نقل می‌کند که هر سال در روزمرگ بثاتریس، ۳۰ آوریل ۱۹۲۹، برای ادای احترام به نزد خانواده‌اش می‌رفت. به این ترتیب: در آن «سالمرگ‌های اندوهبار و بی‌جهت شهوت‌انگیز» با پسردایی استلا، کارلوس آرجنتینو دانری، آشنا شد. مردی فرهیخته با موهای جوگندمی که در مقامی جزء در یک کتابخانه‌ی ناشناخته در حومه‌ی بوئنوس آیرس کار می‌کند. کارلوس آرجنتینو مردی متکبر است، نویسنده‌ای بی‌کتاب که «انباشته از شباهت‌های بیهوده و وسواس‌های بی‌فایده است». البته این طعنه‌ی ماهرانه و تحقیرآمیزی به خود بورخس است. ضمناً کارلوس موجود کسل‌کننده بدعنعق و لفاظی هم هست؛ و در یکی از سالمرگ‌ها که راوی یک بطری برندی با خود می‌برد، کارلوس شروع می‌کند به سخنرانی و تصویر زشتی از خودش در مقام «انسان مدرن» به نمایش می‌گذارد. راوی می‌گوید، «افکار او را به قدری احمقانه دیدم و شیوه ابرازشان به حدی کلی و پرتطمراق بود که بلافاصله آنها را به ادبیات ربط دادم».

کتاب *الف* مملو از این شوخی‌های بازیگوشانه است، که اغلب خود نویسنده را ضایع می‌کنند. زمانی که کارلوس از شعر بلندی می‌گوید که سال‌هاست پنهانی روی آن کار می‌کند، شوخی به اوج خود می‌رسد. نام شعر «زمین» است. کارلوس با همان شیوه گزاف معمولش برای راوی توضیح می‌دهد که شعرش «در وصف کره خاکابی ما» است و پر خواهد شد از «گریزهای تصویری و

آپوستروف‌های ظریف». بعد کارلوس پیش می‌رود و یک بند از شعری به واقع مبتذل را با صدای بلند می‌خواند و بعد جسورانه توضیح می‌دهد که چطور و چرا این بند «از هر نظر پر کشش است». بعد گویی که این مقدار توضیح کافی نبوده است، اضافه می‌کند که هدفش در شعر «زمین» چیزی نیست جز «به نظم درآوردن کل سیاره» – برای توصیف تک‌تک بناها، مکان‌ها، کشورهای کل دنیا، تا این مقطع، در ۱۹۴۱،

چندین هکتار از ایالت کوئینزلند را به پایان رسانده بود، بیش از یک کیلومتر از مسیر رود آب، یک کارخانه‌ی تولید گاز در شمال پراکروس، مؤسسات بازرگانی عمده در ناحیه‌ی کونسپسیون، خانه‌ی بیلاقی ماریا کامباسرس د آلوتار در کای اونس د سپتیمبر در بلگرانو، و یک حمام ترکی که از آکواریوم معروف برایتون فاصله‌ی چندانی ندارد.

کمی بعد از این ماجرا یک روز کارلوس با حالتی سراسیمه راوی را خبر می‌کند. صاحبخانه قصد دارد خانه‌ی خانوادگی‌اش را خراب کند و این کار مصیبت به بار خواهد آورد. کارلوس محرمانه می‌گوید «این خانه باید باشد تا او بتواند شعرش را تمام کند – چون در گوشه‌ای از زیرزمین یک الف وجود دارد».

کارلوس با توضیح ماهیت دقیق الف برای راوی ادامه می‌دهد که: «الف نقطه‌ای در فضا است که تمامی نقاط را در بر می‌گیرد... جایی بی‌هیچ آمیزه یا آشفتگی، که از هر زاویه بنگری، تمامی نقاط دنیا را در کنار هم می‌بینی». او ابتدا این مطلب را در دوران کودکی در زیرزمین کشف کرده بود؛ و حالا الف

منبعی است که تمامی اطلاعات مورد نیاز او برای شعر بزرگش «زمین» را در اختیار او قرار می‌دهد.

راوی با اینکه خیال می‌کند کارلوس دیوانه شده، به سرعت به خانه‌اش می‌رود و کارلوس از طریق دریچه‌ای در کف زمین او را به زیرزمین می‌برد. آنجا الف را می‌بیند. بعد روایت متوقف می‌شود و راوی (بورخس) توضیح می‌دهد:

حالا درست به کانون وصف‌ناپذیر داستا‌نم می‌رسم؛ ناامیدی نویسنده از این جا شروع می‌شود. هر زبان الفبایی از نشانه‌هاست که کاربرد آنها به فرض وجود گذشته‌ای مشترک با مخاطبین است. انسان چطور می‌تواند الف نامتناهی را به دیگران منتقل کند؟

حال شوخی بورخس لحن دیگری به خود می‌گیرد. او به خوانندگان‌اش اعلام می‌کند که قصد دارد وصف‌ناشدنی را وصف کند و به نوعی غیرممکن را ممکن سازد. «به همین منوال، عرفا انبوهی از نشانه‌ها را به کار برده‌اند» و شرح می‌دهد که یک عارف ایرانی از پرنده‌ای سخن می‌گوید که نماد همه‌ی پرندگان است؛ عارف دیگری از کره‌ای می‌گوید که مرکزش همه جا و محیطش هیچ جاست؛ و رمز حزقیال نبی فرشته‌ای‌ست با چهار صورت که در آن واحد به هر چهار جهت قطب‌نما نظر دارند. این اثر نیز گستاخی و پژواک و ورزیدگی و شوخ‌طبعی را با هم دارد - و در آن واحد به هر چهار جهت نظر دارد. گستاخانه است چون با اینکه می‌گوید آنچه می‌خواهد وصف کند غیرقابل وصف است،

اما جرات می‌کند و وصف می‌کند؛ به این ترتیب، نوشته‌ی او نمادی پُر پژواک (از چیزی وصف‌ناپذیر، بعد کل دنیا، و حتی بیش از آن) می‌شود؛ و این مهم با مهارتی فوق‌العاده و تقریباً دست‌کم گرفته شده به انجام می‌رسد:

زیر پله‌ها، سمت راست، گوی رنگین‌کمانی کوچکی دیدم که تلالویی تقریباً تحمل‌ناپذیر داشت. اول فکر کردم دارد می‌چرخد؛ بعد فهمیدم این حرکت توهمی بیش نیست و آن را مناظر گیج‌کننده داخلش به وجود می‌آورد.

و البته شوخ‌طبعانه است، چون هرچند کارش را غیرممکن توصیف کرد در واقع انجامش داد - از پس توصیف چیزی که می‌دانیم وجود ندارد برآمد. اما مشتاقیم که از جنبه‌های مختلف وجود داشته باشد. از جنبه‌ی ادبی، تا بتوانیم داستان را باور کنیم و بتواند ادامه پیدا کند. از جنبه‌ی فلسفی‌تر، تا به این باور برسیم که دست‌کم نظراً می‌شود هر چیزی را که وجود دارد توصیف کرد: علم و فلسفه هر دو قصدشان همین است، منتها هر یک به شیوه خاص خود. این وجه الف، وقتی بورخس با دقت آن را بررسی می‌کند بیان می‌شود. هرچند قطر الف دو یا سه سانتی‌متر بیشتر نیست «دربردارنده فضای کیهانی است، بی‌هیچ تقلیلی در اندازه».

شاید متفکرین قرون پیشین، مثلاً قرون وسطا، این را می‌پذیرفتند. در داستان بورخس اشاره‌ای مستقیم (با ذکر نام) به «دیدن آسمان در دانه‌ی شن» بلیک^۱ می‌شود. اما جدای از اشاره تاریخی و ادبی، ذهن امروزی چگونه

۱. Blake، شاعر انگلیسی

می‌تواند چیزی مثل الف را قبول کند؟ بورخس می‌خواهد ما را با مهارتش در انتخاب واژگان متقاعد کند، واژگانی که دقت و جدیت علمی دارند - چرا که در واقع ذهن امروزی با پذیرش چنین تصویری خو گرفته است. این دقیقاً مثل متقاعد شدنمان در پذیرش دنیای اتمی است، دنیایی که هر اتمش را می‌توان منظومه‌ی خورشیدی کوچکی به شمار آورد. الکترون‌های چرخان و هسته چیز نیستند جز بخشی ناچیز از یک کل، بقیه‌ی چیزی که می‌توان آن را «فضای کیهانی نهفته در آن» تلقی کرد.

الف کوچک است و در عین حال در درونش فضایی برای بی‌نهایت تصویر جا هست، همان‌طور که وقتی بورخس به دقت توی آن نگاه می‌کند می‌بینیم:

دریای پر ازدحام را دیدم، طلوع و غروب را دیدم، جمعیت‌های قاره‌ی آمریکا را دیدم، یک تار عنکبوت نقره‌ای در گوشه‌ی هرم سیاهی دیدم... در حیاط خلوتی در کای سولر همان کاشی‌هایی را دیدم که بیست سال پیش‌تر در مدخل خانه‌ای در فری بنتوس دیده بودم، خوشه‌های انگور، برف، توتون... زنی را در اینورنس دیدم که هیچ‌وقت فراموشش نخواهم کرد، موهای ژولیده و بدن تنومندش را دیدم، سرطانی را در سینه‌اش دیدم...

این نگاه خداست. همین‌طور حافظه‌ی فونس خوش حافظه. دنیایی که «از دیدگاه ابدی»^۱ دیده می‌شود، که اسپینوزا در فلسفه‌ی وحدت وجودی‌اش آن را

1. Subspecie aeternitatis

توصیف کرده است. هم همه چیز است و هم قابلیت ما برای دیدن همه چیز: رؤیای علم، تاریخ، و فلسفه، حتی روان‌شناسی. آرزوی بشر برای دانستن حقیقت. و کلمات بورخس توأمأً زیبا، سحرآمیز، و به نوعی مرعوب‌کننده است. باورش می‌کنیم – مثل باوری که به امکان وجود این نگاه همه‌بین داریم – و در عین حال می‌دانیم که دستیابی به آن برایمان غیرممکن است. هم ممکن است هم غیرممکن، درست مثل اینکه در داستان بورخس هم وجود دارد و هم می‌تواند ناموجود باشد.

داستان «الف» با پیچ‌وخم بسیار بسط می‌یابد، از پیچش‌های فلسفی گرفته تا زندگی‌نامه‌ی خودنوشت؛ و بورخس شوخ‌طبع هیچ‌وقت از سطح به عمق نمی‌رود. این اثر حقیقتاً یکی از آثار زیبای اوست، بسیار متفاوت با آنچه در شیطنت‌های ادبی یا لطیفه‌های محفلی او دیده می‌شود. داستان اصلی چنین نشان می‌دهد که در ۱۹۴۱ نوشته شده، و با خروج بورخس از خانه‌ای که الف در آن بود و پا نهادن به دنیای روزمره خیابان‌های بوئنوس آیرس به پایان می‌رسد. برخورد بورخس راوی با کارلوس به گونه‌ای است که انگار کارلوس دچار اختلال روانی شده و او نصیحتش می‌کند که برای بازیابی سلامتی‌اش به روستا برود. در پی آن بعدالتحریری می‌آید که ظاهراً دو سال بعد در ۱۹۴۳ نوشته شده است. این یادداشت به ما می‌گوید که بعد از گذشت شش ماه از ویرانی خانه‌ی کارلوس، شعر حماسی او با تحسین فراوانی به چاپ رسید. بورخس حتی توضیح می‌دهد که چگونه این شعر در جایزه ملی ادبیات مقام دوم را به دست آورد، و می‌افزاید «در کمال ناباوری، اثر خود من ورق‌های بازیکن متقلب حتی یک رای هم نیاورد».

کارلوس بعد از چاپ «زمین» مشغول کار روی شعر حماسی دیگری است، «قلم مبارکش (که دیگر الف دمار از روزگارش در نمی آورد) مشغول تبدیل کلیات آثار دکتر آسوادو دیاس به نظم شده است. در واقع دیاس برنده جایزه ملی ادبیات در همان سالی است که این جایزه را برای *باغ راه‌های منشعب* به بورخس نداده‌اند. ظاهراً این یک مجازات بسزای دانته‌ای برای کارلوس خودپسند لافزن است تا قوایش را کمتر صرف تبدیل نثر ملال آور دیاس به نظمی ملال‌آورتر کند.

راوی درباره الف می‌گوید: جالب اینجاست که راوی دچار تردید می‌شود که آیا اصلاً چنین چیزی می‌تواند وجود داشته باشد، چون کارلوس که زمانی برای خلق «زمین» نیازمند آن بود، الان دیگر برای سرایش شعرش به آن نیازی ندارد. به جای یک الف بینای کل، حالا اثر سخیفی را الهام‌بخش خود می‌داند که الهام هنریش با خودش همخوانی دارد. بورخس بحثش را با تعریف ماهیت و نام الف ادامه می‌دهد: «در قباله این حرف نشانگر عین سوف^۱، الوهیت محض نامتناهی است». و می‌گوید که کارلوس موقع نامگذاری الف باید اشتباهی مرتکب شده و نامی را انتخاب کرده باشد از «یکی از متون بی‌شماری که الف بر او آشکار کرده بود». بورخس راوی با بدجنسی می‌گوید که لابد این الف دروغین است (ظاهراً از سر حسادت نادیده می‌گیرد که کارلوس واقعاً این متون را دیده و بنابراین الف واقعی بوده است). سپس راوی بحث جعلی و

۱. En Soph، از تفسیرهای سری کتاب مقدس نزد یهود و مسیحیان اولیه. و

بغرنج زیبایی را شروع می‌کند تا ادعای دروغین بودن الف را اثبات کند و در آن از الف حقیقی سخن به میان می‌آورد. این الف هیچ‌وقت دیده نشده (و بنابراین معجزاتش را هم کسی ندیده است) چون در داخل یکی از ستون‌های سنگی اطراف حیاط مرکزی مسجد عمرو در قاهره، یکی از مکان‌های مقدس مسلمانان، قرار دارد. داستان با تظلمی که هم واقعی و هم استعاری پرطنین و به شکل دل‌خراشی حسرت‌بار است به پایان می‌رسد:

آیا آن الف، در دل یک سنگ، وجود دارد؟ وقتی همه چیز را می‌دیدم آن را دیدم و بعد فراموشش کردم؟ اذهان ما در معرض فراموشی است؛ خود من هم دارم در اثر فرسایش غم‌انگیز سالیان، چهرهٔ بتاتریس را تحریف می‌کنم و از یاد می‌برم.

تقدیم به استلاکانتو

بنابراین داستان، هم برای بورخس داستان و هم برای بورخس واقعی، به پایان می‌رسد.

چند اثر مجموعه‌ی الف به هم یا به آثار قبلی شباهت‌هایی دارند، و حتی یکی از آنها مستقیماً به دیگری اشاره دارد: داستان «دو پادشاه در دو هزارتو» همان داستانی است که در داستان قبلی به نام «ابن حکم البخاری کشته شده در هزار تویش» به آن اشاره می‌شود. چنان‌که از ظاهر امر برمی‌آید، تخیل بورخس کم‌کم تحلیل می‌رفت - و این در مورد کسی که منابع الهامش بسیار

گسترده و ظاهراً پایان‌ناپذیر بود عجیب است. دیگر استفادهٔ بیش از اندازه از هزارتوها و تصویر هزارتو به یکی از شاخص‌های تکراری آثار بورخس بدل شده بود. بخشی از آن هم شاید از عوارض کم‌بینایی او بوده باشد – در چنین شرایطی، زندگی روزمره بسیار مشابه تلاش برای پیدا کردن راه در داخل یک هزارتو می‌شود. تصویر تکرارشوندهٔ دیگر یک شیء طلسم‌وار معجزه‌گر است، چیزی مثل همان الف، یا ظاهر^۱ (سکه‌ای که ویژگی‌های فوق‌طبیعی دارد). حالا توجه‌مان می‌رود به این سمت که چه بسیار در نوشته‌های بورخس به کتابخانه اشاره می‌شود، چه به خود آن و چه به تصویرش. در قصه‌ها «کتابخانه‌ی بابل» با این جمله آغاز می‌شود: «جهان (که دیگران آن را کتابخانه می‌نامند) از تعدادی مشخص یا شاید هم بی‌شمار تالارهای شش‌گوش تشکیل شده است». تصور جهان به مثابه‌ی کتابخانه دقیقاً مؤید این نکته است که بورخس تا حد درک همه چیز در قالب واقعیت محدودش تنزل می‌یافت؛ اما این دید هنری خفقان‌آور می‌شود، به‌ویژه زمانی که داستان‌ها بسیار کوتاه و عمدتاً مبتنی بر منابع کتابی باشند. اینجا همچنین به استفادهٔ بورخس از واژهٔ بی‌شمار توجه می‌کنیم که در کنار بهره‌گیری از کلیشه‌ی ابهام‌آور آینه به تکرار خسته‌کننده‌ای می‌رسد. اما در تعدیل آن باید به این نکته اشاره کرد که استفادهٔ مکرر بورخس از این تصاویر و مضامین – که اغلب صرفاً حالت خرده‌ریز صحنه را دارند – به ارتقا و تعمیق داستان‌هایش منجر

1. Zahir

می‌شود. انگار صرف حضور آنها بورخس را وامی‌دارد که درکش را بالا ببرد تا تکرار روایت‌های قبلی فقط مروری تلقی گردد. همچنان‌که مثلاً در «فونس خوش حافظه» حافظه‌ی جامع فونس استعاره‌ای شگفت‌انگیز است، اما شکی نیست که تکرار آن - به شکل‌های مختلف - در «الف» به اندیشه‌ای بسیار پرمعنا تر می‌انجامد.

داستان «اما سونس»^۱ که در مجموعه‌ی *الف* آمده، شاید تلاشی آگاهانه برای رها شدن از چنین قلمرو ادبی بسته‌ای باشد. این بار برخلاف همیشه، قهرمان داستان یک زن است. اما تقریباً مثل همیشه بورخس از داستانی استفاده کرده که اصالت ندارد - ولی به جای گرفتن طرح داستان از یک منبع تاریخی، اسطوره‌ای، یا ادبی، آن را از قصه‌ای که دوستش سسیلیا اینخنیروس برایش تعریف کرده وام گرفته است، زن دیگری که بورخس در این دوران به او دل‌باخته و رقصنده است نشان می‌دهد شاید او همان زنی باشد که گفته‌اند بورخس اولین و کاملترین ارتباط جنسی را با او داشته است. با این حال، او نیز «نامزدی» اش را با بورخس به هم زد، اما مثل خیلی از زن‌های دیگری که بورخس می‌شناخت دوست او باقی ماند. به طور قطع بورخس می‌توانست دوست جذاب و دلچسبی برای یک زن باشد، گو اینکه بارقه‌ی جذابیت جنسی در این واژه‌باز نیمه‌کور کم‌نور بود.

پیرنگ داستان «اما سونس» روی رابطه‌ی جنسی می‌چرخد. شاید واقعیت

1. Emma Zunz

پرمعناتر ماجرا به لحاظ روان‌شناختی این باشد که رابطه‌ی جنسی در این داستان خشن و وحشیانه است و در مورد زنی اتفاق می‌افتد که هم بدن مایل است و هم از آن بیزار. استفاده‌ی بورخس از «خودش» در مقام راوی در بسیاری از داستان‌هایش، به علاوه تکنیک ادبی فوق‌العاده معنی‌دار او، و این واقعیت که بسیاری از داستان‌هایش حاوی شوخی‌های محفلی و اشارات نهفته برای دوستانش بودند، مسلماً خواننده را به قرائت روان‌شناختی آثارش تشویق می‌کند و بورخس آگاهانه دست به این کار می‌زند. از همان ابتدای خلق پیر مَنار، او تلویحاً بر این شیوه تفسیر آثار ادبی صحنه گذاشته بود.

بورخس پیش از این داستان به عمل جنسی صرفاً اشاره می‌کرد و می‌گذشت، اما در «اما سونس» به صراحت به آن می‌پردازد و حتی درباره‌ی پیامد آن بینشی ارائه می‌دهد: «همه‌ی مردان، در لحظه‌ی سرگیجه‌آور جماع، مثل هم‌اند». چیزهای دیگری هم هست که این اثر را از آثار دیگر بورخس جدا می‌کند: فقدان انبوه ارجاعات ادبی و تلویحات علمی، ارجاعی فقط گذرا به آینه، و فقط یک بار تداعی هزارتو. داستان ساده است و ساده روایت می‌شود، با این حال بر پایه‌ی یک فریب می‌چرخد. پدر اِما سونس به اشتباه متهم به اختلاس از کارخانه‌ای شده که در آن کار می‌کرده؛ همین مسئله باعث شده از کشور فرار کرده و چند سال بعد خودکشی کند. اما پیش از فرار نزد دخترش اقرار می‌کند که مقصر اصلی آرون لوونتال^۱ مدیر کارخانه است که حالا دارد

1. Aaron Loewenthal

یکی از مالکان کارخانه می‌شود. اما هنوز در آن کارخانه کار می‌کند و موقعی که خبر مرگ فلاکت‌بار پدرش را در برزیل می‌شنود، مصمم می‌شود از لوونتال انتقام بگیرد. قرار ملاقاتی با او می‌گذارد - اما درست پیش از ملاقات به بارانداز می‌رود و وانمود می‌کند که فاحشه است و عمداً خود را به یک ملوان بددهن بدقیافه عرضه می‌کند «تا هیچ چیز نتواند از تمامیت آنزجار بکاهد». ملوان ناشناس باقی می‌ماند:

مرد - که سوئدی یا فنلاندی بود - اسپانیایی نمی‌دانست؛ برای اِما وسیله بود، همان‌طور که اِما برای او. مرد از او برای لذت بردن استفاده می‌کند و اما از او برای اجرای عدالت.

با هم از داخل یک هزارتوی تمام‌عیار (ولی ناشناس) می‌گذرند:

مرد او را به سمت دری برد و وارد یک راهروی تاریک شدند و بعد به سمت پلکانی پریپیچ‌وخم رفتند و بعد داخل یک دهلیز (با لوزی‌هایی شبیه همان‌ها که در خانه‌شان در لائوس بود) شدند و از یک راهرو پایین رفتند و بعد به سمت دری، که پشت‌شان بسته شد.

رابطه‌ی جنسی آن دو «بیرون زمان، در بلبشویی از احساسات خوفناک و آشفته» اتفاق می‌افتد. این فاصله‌گذاری ظاهراً هم ابزار ادبی لازم برای روان‌شناسی اما است و هم ابزار شخصی لازم برای روان‌شناسی نویسنده (که در نقش راوی اول شخص ظاهر نمی‌شود؛ داستان را سوم شخص روایت

می‌کند). اما بعد از رفتن ملوان پولی را که او برایش گذاشته پاره می‌کند. «اندوه و انزجار چون زنجیر به اما آویخته بود».

حالا اما به دیدن لوونتال می‌رود؛ خانه‌اش بالای کارخانه است. نقشه آنطور که اما کشیده است پیش نمی‌رود، ولی در پایان با تپانچه‌ای که لوونتال در کشوی میزش نگه می‌دارد او را به قتل می‌رساند و بعد به پلیس تلفن می‌زند؛ ادعا می‌کند که لوونتال به او تجاوز کرده و او هم با گلوله از پا درش آورده است. پاراگراف آخر چنین نتیجه می‌گیرد:

بله، داستان باورنکردنی بود – با این حال همه را متقاعد کرد، چون در اصل حقیقت داشت. لحن صدای اما سونس واقعی بود، شرمش واقعی بود، نفرتش واقعی بود، ظلمی هم که به او رفته بود واقعی بود. تنها چیزهای غیرواقعی عبارت بودند از شرایط و زمان و یکی دو اسم خاص.

هرچند داستان ممکن است از بسیاری جهات در کارنامه‌ی بورخس نامتعارف باشد، ولی کنایه‌هایش شدیداً بورخسی است.

بورخس یکی دیگر از داستان‌های *الف* به نام «نامیرا» را هم به سسیلیا اینخنیروس تقدیم کرده است. این داستان هم، با وجود سقوط به وادی هزارتو و بهره‌گیری از دستاویز کهنه‌ی حافظه‌ی تحلیل‌رونده، یکی دیگر از نوشته‌های زیبای بورخس محسوب می‌شود. پیچش‌های پیرنگ داستان پیچیده‌تر از آن است که بتوان خلاصه‌ای رضایتبخش از آن به دست داد، اما برای داستان حادثه‌ای – معمایی ماندگاری با تمامی حقه‌های عالمانه‌ی

بورخسی و پانوشتها و ادعاهای دروغین مناسب است. در عین حال در بعضی جاها عمیقاً خاطره‌انگیز است، مخصوصاً موقعی که خود نامیرا به ما می‌گوید:

در چهارم اکتبر ۱۹۲۱، پاتنا که مرا به بمبئی می‌برد، در بندری در ساحل اریتره به گل نشست. من پیاده شدم؛ صبح روزهایی را در گذشته‌های دور به یاد آوردم، موقعی که به دریای سرخ چشم دوخته بودم - وقتی فرمانده لژیونی رومی بودم و تب و جادو و رخوت سربازان را درو می‌کرد.

این داستان گاه تأثیر شگفت‌آوری در ما می‌گذارد که باعث ایجاد حسرت زندگی‌ای می‌شود که احتمالاً هرگز نداشته‌ایم. بی‌گمان کسی هم که داستان به او تقدیم شده به این طعنه پی برده است.

دو سال بعد از انتشار *الف*، یک ترجمه‌ی فرانسوی از *قصه‌ها* چاپ شد، و این اولین اثر بورخس بود که در کشوری خارجی به بازار آمد. در ۱۹۵۳، بالاخره پرون برکنار شد و دولت نظامی در آرژانتین روی کار آمد. دو سال بعد بورخس به سمت رئیس کتابخانه‌ی ملی منصوب شد. حالا به قدری بینایی‌اش کم شده بود که دیگر قادر به خواندن نبود، جمع اضدادی که می‌ارزید موضوع یکی از داستان‌هایش باشد، و نمی‌توانست نگوید که «هشتصد هزار جلد کتاب و کوری» با هم به او داده شده‌اند. این منصب سابقاً به دو نفر دیگر که آنها هم نویسندگان نابینای آرژانتینی بودند داده شده بود -

خوزه مارمول و یکی از قهرمانان ادبی بورخس به نام پل گروساک. بورخس این اتفاق را با «شعر هدایا» گرامی می‌دارد که در آن نویسندگان با نابینایی‌شان ممزوج‌اند:

... خدا، که با چنین طنز باشکوهی به یک اشاره کتاب و کوری را یکجا به من عطا کرد...

گروساک یا بورخس، حالا که به این دنیای عزیز نظر می‌کنم از شکل می‌افتد و در خاکستری ناپایدار رنگ‌پریده‌ای محو می‌شود.

از حالا به بعد بورخس اشعارش را برای منشیان کتابخانه‌ی ملی دیکته می‌کند. عمل نوشتن دیگر برایش امکان‌پذیر نیست. داستان‌ها، مقالات، و ستون‌های روزنامه‌اش را در خانه به مادر پیرش دیکته می‌کند. بدتر آنکه پزشکان خواندن را برایش ممنوع کرده‌اند. این یعنی که مجبور است به خواندن دیگران و کسانی که به آنها دیکته می‌کند تکیه کند. از آنجا که زندگی او به علت کم‌بینایی‌اش محدود شده بود، به تدریج آموخت که همه‌ی آن را وقف خواندن و نوشتن کند. حالا حتی استقلالش هم از او سلب شده و تنها چیزی که برایش مانده بود ذهنش بود.

بورخس در تمام مدت طولانی زندگی ادبی‌اش سرودن شعر را رها نکرد. درواقع ادعایش این بود که «بیش و بیش از هر چیز خود را خواننده‌ی ادبیات می‌دانم، بعد شاعر، و بعد نویسنده». اما در این مقطع کاری، نثرش در مقایسه با

نظمش رو به افول رفت - دستکم به لحاظ کیفی. موضوع شعرهایش شبیه به موضوعات داستان‌هایش ماند، همان‌طور که از یک انتخاب اتفاقی از عناوین اشعار او می‌توان دریافت: «اسپینوزا»، «متی ۲۵، ۳۰»، «شعر حدسی»، «هزارتو» و غیره. آنچه در زیر می‌آید ابیاتی نوعی است از شعر «هیچگاهی» او:

یک چیز وجود ندارد: فراموشی.

خداوند فلز را و ریم را حفظ می‌کند،

و حافظه‌ی پیشگویانه‌اش از نابودی در امان می‌ماند

ماه‌هایی که می‌آیند، و آن شب‌ها که رفته‌اند.

گاه اشعارش طوری می‌نمایند که انگار آزمایش مقدماتی داستان‌های اویند. مهم اینکه غریزه شاعری هیچگاه بورخس را رها نکرد، و این در آثاری که به نثر نوشته کاملاً مشهود است، چون معمولاً ویژگی شعرگونه‌ی آنها حفظ شده است. دید شاعرانه همواره این داستان‌ها را از موضوعات غالباً خشک و عالمانه‌ی آنها فراتر می‌برد.

حالا مزایای شهرت بر سر بورخس می‌بارید. یک سال بعد از انتصابش در کتابخانه‌ی ملی، استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه بوئنوس آیرس شد و جایزه ملی ادبیات را به دست آورد. اما همچنان به کار کردن ادامه داد و در مجلات مقاله و شعر و داستان چاپ می‌کرد. در ۱۹۶۰ مجموعه‌ی بزرگی از نثر و نظم به نام *سازنده*^۱ (که اغلب آن را *ببرهای خیال*^۲ ترجمه می‌کنند) منتشر کرد.

1. *The Maker*

2. *Dreamtigers*

در پیشگفتار کتاب، بورخس صبح ورود به دفتر کار جدیدش را توصیف می‌کند:

سروصدای بازار را پشت سر می‌گذارم و وارد کتابخانه می‌شوم. جاذبه‌ی کتاب‌ها را تقریباً با تمام تنم حس می‌کنم، فضای ساکت و مرتب، زمان که به شکلی جادویی کش می‌آید و حفظ می‌شود. در چپ و راست، غرق در رؤیاهای بیداری خود، ردیف ردیف نیمرخ‌های گذرای خوانندگان، در نور «چراغ‌های علمی» - اگر با جابه‌جایی میلتونی صفت‌ها بشود این طور گفت.

چنین آرامشی از آثار بورخس کمتر انتظار می‌رود. این پیشگفتار خطاب است به لئوپولدو لوگونس^۱ شاعر، یکی از اسلاف او در آن دفتر که بورخس با او رابطه‌ای دوگانه با جاذبه و دافعه داشت. لوگونس نماینده اصلی سمبولیست‌ها بود، نسلی که اولترائیست‌ها در پی سرنگونی‌شان بودند. بورخس و همپالکی‌های جوانش متلک‌هایی علیه لوگونس بر سر زبانها انداخته بودند، اما بورخس نمی‌توانست به خاطر مهارت و خلاقیت هنری شعر لوگونس برایش احترام قائل نباشد. در ادامه‌ی پیشگفتارش خطاب به لوگونس می‌گوید:

این تفکرات مرا به سمت درِ اتاقِ تو می‌برد. وارد می‌شوم. تعارفاتی بین ما رد و بدل می‌شود و من این کتاب را به تو می‌دهم. شاید من اشتباه کرده باشم و تو از من بدت نیامده باشی، لوگونس... در اینجا رؤیای من می‌رود به

1. Miltonian

سمت ناپدید شدن، ذوب شدن، مثل آب در آب... لوگونس، تو در اوایل سال ۳۸ خودکشی کردی.

کتاب *سازنده* هم هزارتوها و آینه‌های خودش را دارد و مبتنی بر خواب و رؤیاست، درحالی که داستان‌ها نسبتاً کوتاه‌ترند (به طور متوسط حدود یک صفحه). این داستان‌ها رنگ و بوی ادیبانه‌تری دارند. اما شک نیست که این مجموعه حاوی داستان‌های زیبای متعدد و استعاره‌های موجز عالی است. یکی از آخری‌ها به نام «دربارهٔ دقت علم» کمتر از نیم صفحه است و چنین نشان می‌دهد که برگرفته از یک کتاب عالمانه‌ی قدیمی است. داستان دربارهٔ امپراطوری‌ای است که در آن هنر نقشه‌کشی به تکامل رسیده و نقشه‌ی امپراطوری اتفاقاً به قدری بزرگ و دقیق درآمده که «نقطه به نقطه» با واقعیت تطبیق دارد. اما نسل‌های بعد خیلی مجذوب این نقشه نیستند و آن را بی‌فایده می‌دانند و تصمیم می‌گیرند از شرش خلاص شوند:

آن را در معرض نامهربانی‌های خورشید و زمستان‌ها قرار دادند. در صحاری غربی، هنوز شندره پاره‌های آن نقشه پیدا می‌شود، که حیوانات و متکدیان روی آن زندگی می‌کنند. در آن سرزمین، دیگر هیچ نشانی از نظام‌های جغرافیایی وجود ندارد.

دو داستان در *سازنده* هست که موضوع دانتته‌ای دارد، موضوع موردپسند همیشگی بورخس. اولین آنها «بهشت، سی‌ویک، ۱۰۸» بازآفرینی موفقی از

مضامین قدیمی بورخسی نیست، اما سطور تفکربرانگیزی دارد: «نیمرخ یک یهودی در مترو ممکن است نیمرخ مسیح باشد؛ دست‌هایی که در باجه‌ی بلیت‌فروشی باقی مانده‌ی پولمان را پس می‌دهند ممکن است آینده‌ی داستانی باشند که یک روز سربازان با میخ به صلیب کوبیدند».

اثر دانت‌های دوم «جهنم، یک، ۳۲» استعاره‌ی مضاعف دلنشینی با زبان موجز است که مدت‌ها بعد از خواندن این داستان حدوداً سیصد کلمه‌ای نمی‌توانی فراموشش کنی. پلنگ به دام افتاده‌ای را می‌بینیم که قرار است تصویری از کتاب اول جهنم دانت را تداعی کند. طبیعت حیوانی او، و سرکوب آن، استادانه منتقل می‌شود؛ همین‌طور راز علت وجودی آن، که خدا آن را در خواب می‌گوید: *تو در این زندان زندگی کرده و خواهی مرد، تا انسانی که من بر او علم غیب دارم بارها تو را ببیند و هرگز فراموشت نکند*.

پاراگراف دوم روی دیگر این نمونه‌ی اراده‌ی خداوند را نشان می‌دهد. بورخس در جملاتی مملو از سادگی حیرت‌انگیز و قدرت شاعرانه، استعاره‌اش را بسط می‌دهد:

سالها بعد، دانت در راویا داشت می‌مرد، مثل آدم‌های دیگر در تنهایی و ناموجه. خدا به او در خواب هدف سرّی زندگی و کارش را گفت. دانت شگفت‌زده شد و بالاخره دانست کیست و چه کرده است و تلخی زندگی به کامش شیرین شد. نقل است که وقتی از خواب بیدار شد حس کرد که چیزی بی‌پایان را به دست آورده و از دست داده است...

این قطعه قدرت و قطعیت دیدگاه بورخس را به زیبایی نشان می‌دهد؛ ضمناً حاوی نقطه ضعف او هم هست. به درستی بیان می‌کند که دانته به هنگام مرگ باید حس کرده باشد که مرگش «مثل آدم‌های دیگر در تنهایی و ناموجه» است. ما در میانه‌ی بی‌یقینی‌های وجودمان از تقدیرمان چیزی نمی‌دانیم. چه آن را باور داشته باشیم چه نه، چه خدا را قبول داشته باشیم چه نه، این آگاهی دور از دسترس ما می‌ماند. حتی با وجود ایمان نمی‌توانیم از احساس ناتوانی، تنهایی غایی، و نداشتن توجیه برای زندگی‌مان بگریزیم. با این حال بورخس در این اثر و بسیاری آثار دیگر وانمود می‌کند که دنیا را فراتر از اینها می‌بیند. همه چیز مقدر و معین شده و بخشی از هدف خداوندی است. ممکن است خیالمان راحت شود - و دیدگاه بورخس هم خیالمان را راحت می‌کند - اما نمی‌توانیم با این آگاهی زندگی کنیم؛ ما با این آگاهی در میان جاروجنجال‌های روزمره، رنج و لذت دنیای عَرَضی، زندگی نمی‌کنیم. دیدگاه بورخس تسلی‌بخش است چراکه بشری نیست؛ او هم مثل اسپینوزا دوست دارد دنیا را از دیدگاه ابدیت ببیند. اما اسپینوزا فقط ادعا می‌کرد که این شکل دنیایی است که در فلسفه‌ی او بود. درواقع او سودای زندگی با این آگاهی را در سر داشت، اما می‌دانست که سودایی بیش نیست؛ شاید اجمالاً در اشراقی لحظه‌ای بدان دست می‌یافت، اما هر ساعت و هر روز با آن زندگی نمی‌کرد. شما نمی‌توانید زندگی یا دنیای خاص و کاملی را از این دیدگاه تجربه یا توصیف کنید - مگر در یک قصه‌ی شاعرانه‌ی کوتاه. هر مقدار دامنه‌ی این دیدگاه خاص‌تر و واقعی‌تر شود، ماندگاریش کمتر خواهد شد. جبرگرایی‌اش،

عمومیت‌اش، فقدان اختیار و اتفاقی آن را به شدت انعطاف‌ناپذیر می‌نمایاند و در نهایت، و به وضوح، بی‌روح و غیرانسانی به نظر می‌رسد. خوشبختانه مهارت و هنر بورخس در بیشتر اوقات برای مخفی نگه داشتن این واقعیت به کمکش می‌آید و - موقتاً - دیدگاهی رضایت‌بخش و حتی روشنگرانه از شکل محتمل دنیا در اختیارمان می‌گذارد. اما اساساً این جز توهمی تسلی‌بخش نیست.

اینها به کنار، *سازنده* داستان اثرگذار دیگری هم دارد به نام «بورخس و من» که در آن او رابطه‌ی میان خود و شخصیت نویسنده‌اش را بررسی می‌کند. این جا او به جای آنکه موضوع را از دیدگاه ابدیت ببیند، تصمیم می‌گیرد آن را با دید روان‌شناختی نگاه کند و نتیجه اثری می‌شود حقیقتاً وسوسه‌انگیز که همه‌گونه پرسشی درباره‌ی کیفیت زندگی ما برمی‌انگیزد. جالب‌تر آنکه ما در این متن بیشتر با سؤال مواجهیم تا با جواب.

یک سال بعد از انتشار *سازنده*، بورخس و ساموئل بکت در ۱۹۶۱ مشترکاً جایزه‌ی بین‌المللی ارزشمند فورمنتور^۱ را از فرانسوی‌ها دریافت کردند. ظرف چند ماه بعد از آن دو مجموعه از آثار بورخس به انگلیسی منتشر شد. دریافت جایزه‌ی فورمنتور به این معنی بود که از آن پس مطمئناً آثار بورخس به زبان‌های دیگر نیز ترجمه می‌شد. شهرت و اعتبار جهانی بورخس نیز از همین دوران آغاز می‌شود. در همان سال او یک نیم‌سال در دانشگاه تگزاس به تدریس پرداخت

1. French Prix Formentor

و در سال‌های بعد مرتب به کشورهای دیگر می‌رفت و سخنرانی می‌کرد و مدارج افتخاری می‌گرفت. مادرش لئونور که آن زمان در اواسط دهه‌ی هشتاد عمرش به سر می‌برد در این سفرها با او بود. همچنان محکم بود و به مد لباس می‌پوشید. در مقابل، بورخس لباس‌های گشادی در بر می‌کرد که به تن فریبش زار می‌زدند؛ موهای جوگندمی و چشمان نابینایش او را مسن‌تر از سن‌اش جلوه می‌دادند، طوری که او و مادرش را اغلب به جای زن و شوهر اشتباه می‌گرفتند.

بورخس حالا می‌توانست به تمام جاهایی که فقط درباره‌شان خوانده بود برود، و به هر جا که می‌رفت گویی روابط ادبی داشت، مخصوصاً در انگلیس. چنان که می‌نویسد:

خیلی زیارت‌ها رفتیم: به لندن پر از خاطرات ادبی؛ به لیچفیلد دکتر جانسون؛ به منچستر دِ کویِنسی؛ به رای هنری جیمز... به زادگاه مادر بزرگم در هِنلی رفتیم، یکی از شهرهای پنجگانه‌ی کشور آرنولد پِنِت.

قهرمان‌های ادبی بورخس در خیابان‌ها و خانه‌ها می‌گشتند، و اغلب برای او بیش از مردمی که اکنون در آنها زندگی می‌کردند زنده بودند. ضمناً او به مادری هم رفت و همچنین ژنو که از چهل سال پیش به این طرف ندیده بودش. ادعا می‌کرد که «ژنو شهری است که آن را از بوئنوس آیرس بهتر می‌شناسم» و این ادعا از جهاتی صحت داشت. با آن میزان بینایی اکنون عملاً چیزی نمی‌دید. آخرین باری که ژنو را دیده بود هنوز نابینا نشده بود. سال‌ها

بود که در خیابان‌های بوئنوس آیرس چنان راه می‌رفت که گویی همه جا را مه گرفته است.

این سفرها خیلی زود برای لئونور خستگی به بار آورد و در اواخر ۱۹۶۳ دیگر نتوانست با بورخس برود. در عوض، زنان جوانتر همگی مشتاق بودند تا با این پیرمرد معروف به دور دنیا سفر کنند؛ و مشکلات احساسی قدیمی بورخس به شکلی گریزناپذیر تکرار شد. به تدریج عاشق زن‌هایی می‌شد که با او دوست می‌شدند و از همراهی هم لذت می‌بردند، اما هیچ جذابیت جنسی برای آنها نداشت. خوشبختانه این بار دیدار بورخس با ایلسا آستته^۱ که آخرین بار در هفده سالگی اش او را دیده بود ختم به خیر شد. آن زمان بورخس عاشق السای جوان شده بود و چند نامه‌ی عاشقانه برایش نوشته بود، اما او با کس دیگری ازدواج کرده بود. حالا ایلسا بیوه زنی پنجاه و هفت ساله بود و یک بار دیگر بورخس به او دل باخت. ایلسا مایل بود که خانه‌ای مستقل برای بورخس دست‌وپا کند و اکنون بورخس بیش از هر چیز دیگری همین را می‌خواست. در نهایت بورخس شصت و هشت ساله همدمش را پیدا کرد و در ۱۹۶۷ با هم ازدواج کردند. این بار حتی مادرش هم راضی به نظر می‌رسید.

سفرهای بورخس به خارج برایش قوت قلب و شهرت به ارمغان آورد، اما ضمناً او را در معرض سؤالات بی‌وقفه‌ای قرار داد که مرتب زیادتر می‌شد، سؤالاتی درباره‌ی یکی از معدود موضوعاتی که او حقیقتاً چیزی درباره‌اش نمی‌دانست: سیاست. دهه‌ی شصت بود و دانشگاه‌های آمریکا به خاطر جنگ

1. Elsa Astete

ویتنام دستخوش آشوب بودند. در ماه مه ۱۹۶۸ پاریس عملاً به سبب شورش‌های دانشجویان به حالت فلج درآمد و سیاست آمریکای لاتین به دنبال انقلاب چپ‌گرایانه‌ی کاسترو در کوبا دچار بحران بود. بورخس در سفرهایش به کشورهای آمریکای لاتین با سؤالاتی درباره‌ی سیاست مواجه می‌شد که از سر سادگی فکر می‌کرد می‌تواند به شیوه‌ی غیرمعارفش به آنها پاسخ بدهد:

من به انقلاب معتقدم، و منتظر وقوعش هستم. در انقلاب، خبری از رهبران سیاسی نیست. تبلیغات نیست، علم و کتلی نیست... هر وقت از انقلابی جدید به من خبر می‌دهند همیشه می‌پرسم «پرچم دارند؟» اگر بگویند «بله» می‌فهمم که آن انقلاب انقلاب من نیست.

پاسخ‌هایی از این دست در بهترین حالت نارسا بودند و صرفاً موجب بیزاری مخاطبین سیاست‌زده‌ی جوان او در محیط‌های دانشگاهی می‌شدند. دانشجویان اکثراً چپ‌گرا بودند و بورخس به رغم ادعای اعتقادش به انقلاب با آنها هم‌رأی نبود. در واقع او از بسیاری جهات آدم محافظه‌کاری بود - در زندگی‌اش، در سر و وضعش (دائم کت و شلوار و کراوات می‌پوشید)، در سلیقه‌اش، و در تجربه‌ی عادی روزمره‌اش. «انقلاب»ی که او از آن دم می‌زد مفهومی کاملاً ذهنی بود. و به راستی فکر می‌کرد ثبات بهترین راه نجات آرژانتین است، ولو این به معنی مقداری اختناق بود. در این بین سیاست‌های

آمریکای لاتین خشن می‌شد؛ سرکوب خشونت‌آمیز با تظاهرات خشونت‌آمیز روبرو می‌شد. سادگی (و دشواری‌های) شرایط دوقطبی را پابلو نرودا شاعر بزرگ و کمونیست شیلیایی به خوبی توصیف کرده است: «در آمریکای جنوبی دو راه بیشتر وجود نداشت - یا طرفدار فاشیست بودید، یا کمونیست می‌شدید». خوب است به یاد بیاوریم که در این دوران نلسون ماندلا، سارتر، پیکاسو، و بسیاری دیگر از چهره‌های شناخته شده یا کمونیست‌های قسم‌خورده بودند یا معتقد به مبارزه مسلحانه. بورخس از کمونیسم بدش می‌آمد، هرچند مسلماً به فاشیسم هم اعتقاد نداشت. او هم مثل بسیاری دیگر از نویسندگان چپ‌گرای آن دوره به خاطر باورهای ضدفاشیستی‌اش تحت فشار بود، شغلش را از دست داد، و مادرش دستگیر شد (و بدتر از این را در پیش داشت).

بورخس در ۱۹۷۰ مجموعه داستان دیگری به نام *گزارش برودی*^۱ چاپ کرد و در مقدمه‌ی کتاب یک بار دیگر کوشید عقاید سیاسی خود را توضیح دهد:

من به حزب محافظه‌کار ملحق شده‌ام (که کارش شکلی از شک‌گرایی است) و هیچ‌کس تا به حال من را کمونیست، ناسیونالیست، ضدیهود، یا طرفدار هورمیگا نگرا^۲ [رئیس سابق یک دسته‌ی راهزن] هوادار روساس^۳ [دیکتاتور نظامی سابق] نخوانده است. من معتقدم زمانی خواهد رسید که

1. *Brodie's Report*

2. *Hormiga Negra*

3. *Rosas*

ما لیاقت آن را خواهیم داشت که دیگر حکومت نداشته باشیم. من هیچوقت عقاید را پنهان نکرده‌ام، حتی در سال‌های صعب.

یازده قصه‌ای که در *گزارش برودی* آمده مشخصاً با داستان‌های مجموعه‌های *قصه‌ها*، *الف*، و *سازنده* متفاوت است. به گفته‌ی بورخس، اینها «تجربه‌های جدیدی در داستان‌گویی ساده و سرراست» بودند. در آنها او دوباره به محل‌های وقوع داستان‌های سابقش بازگشت: محله‌های بی‌در و پیکر حومه‌ی بوئنوس آیرس قدیم و مناطق حاشیه‌ای. رئالیسم در این مجموعه غالباً تاریخی و خشن است، همچون در داستان «مواجهه» که درباره‌ی «ماجرای پر سروصدا و سابقاً معروف مانکو اوریانته و مردی به نام دانکن» است. داستان در ۱۹۱۰ اتفاق افتاده «سال ستاره‌ دنباله‌دار و صدسالگی» و هر دو قهرمان داستان اکنون مرده‌اند. همه‌ی کسانی که شاهد ماجرا بوده‌اند قسم خورده‌اند که درباره‌ی آنچه دیده‌اند چیزی نگویند؛ و «من هم دستم را بالا بردم، قسم خوردم... با همه‌ی جدیت رمانتیک ده دوازده‌سالگی‌ام». موضوع آن شباهت به داستان *مردی در محله‌ی صورتی* دارد، اما با یک چاشنی مابعدالطبیعی؛ ولی به رغم آن، رئالیسم نفس‌گیر داستان‌های خشن اولیه‌ی بورخس درباره‌ی بی‌آبرویی و چاقوکشی را زنده می‌کند:

همچنان که ساعدهایشان (بدون پانچویی که دورشان پیچیده باشد) جلوی ضربه‌ها را می‌گرفت، آستین‌هایشان سریع رشته رشته می‌شد و با خونشان تیره و تیره‌تر می‌گشت.

با این حال، پیش از داستان بورخسِ کلاسیک است، که تعریف می‌کند چگونه همه‌ی حاضران دیدند «بدن زیر آسمان ولو شد - اما آنچه آنها دیدند پایان یک داستان قدیمی دیگر بود. «همین» داستان قدیمی «بود که شاهدان را بر آن داشت تا قسم سکوت بخورند و راوی را واداشت تا نتیجه بگیرد «اشیا بیشتر از انسان می‌مانند».

داستان «متجاوز» هم درباره‌ی چاقوکش‌هاست، دو برادر به نام‌های کریستین و ادواردو، که هر دو عاشق یک زن شده‌اند. بورخس این داستان خشن را پیش از ازدواجش نوشته و آن را به مادرش تقدیم کرده است. گفته‌اند مادرش به شدت از داستان بدش آمد، اما بورخس اقرار کرد که وقتی در پایان قصه گیر کرده بود مادرش با گفتن کلمات مناسب به کمکش آمد، کلماتی که یکی از برادرها با گفتن آنها داستان را به پایان می‌رساند. بی‌آنکه خواننده بداند، کریستین گامی جدی برداشته است، و این در آخرین حرف‌هایی که خطاب به برادرش می‌گوید، موقعی که هنگام غروب گاری گاوکشش را در جاده فرعی خلوت متوقف می‌کند، مشخص می‌شود:

«بیا برگردیم سر کارمان برادر. لاشخورها بعد از ما می‌آیند و همه چیز را پاک می‌کنند. امروز کشتمش. همین جا رهایش می‌کنیم، او و لباس‌های زیبایش را. دیگر نمی‌تواند اذیتمان کند».

و درحالی که گریه‌شان گرفته بود همدیگر را در آغوش گرفتند.

کریستین با وجود اختلافی که با برادرش داشت تصمیم گرفت زنی را

که هر دو عاشقش بودند بکشد. این بود پایانی که مادر بورخس رقم زد. البته داستان عمیقاً به رابطه‌ی بورخس با مادرش ارتباط دارد، و همین طور احساس خیانتی که هر وقت عاشق زن دیگری می‌شد به او دست می‌داد. کلمات خشنی که مادرش پیشنهاد کرد صرفاً در جهت تحکیم و تقویت این رابطه بود. هیچ چیزی اجازه نداشت در عشق خانوادگی آنها به یکدیگر خدشه وارد کند.

ماجرای اودیپی لئونور و پسرش بعد از ازدواج بورخس هم ادامه یافت. زندگی بورخس و السا در ۱۹۷۰ به شکلی برگشت‌ناپذیر از هم پاشید. آنها هیچ نقطه‌ی مشترکی با هم نداشتند و چنان‌که دوستان بورخس درباره‌ی دیدار «مقدر» آنها بعد از آن همه سال می‌گفتند، «تقدیر» چیزی است که فقط در کتاب‌ها اتفاق می‌افتد. بورخس در هفتم جولای ۱۹۷۰ بی‌قیل و قال از خانه‌ای که با السا فراهم کرده بودند بیرون آمد و دیگر بازنگشت.

در ۱۹۷۳ طرفداران پرون بار دیگر در آرژانتین به قدرت رسیدند. این بار چون بورخس در خارج به سر می‌برد، نامه‌ی استعفایش را از سمت سرپرستی کتابخانه‌ی ملی از خارج فرستاد. اکنون بیشتر وقتش را در خارج از کشور می‌گذراند. اما علناً سخنان نسنجیده‌ای درباره‌ی موقعیت آرژانتین به زبان آورد که وقتی به کشور بازگشت مجبور شد تاوانش را بپردازد. ایزابل پرون که بعد از اوا (اویتا) همسر پرون شده بود، حالا پس از مرگ او بر کشور حکومت می‌کرد. بورخس در مصاحبه‌ای با نیوزویک درباره‌ی ایزابل پرون گفت او «جانشین بیچاره اویتاست. او هم فاحشه است. وقتی اویتای بدبخت مرده گفتند باید یک

جانشین برایش پیدا کنیم. جای فاحشه‌ها را خیلی راحت می‌شود پر کرد». بعد از این اظهار نظر بورخس، مادرش را که حالا نود و چند سالش بود تلفنی تهدید به مرگ کردند و در بوئنوس آیرس بمبی بیرون خانه‌ای که بورخس در آن زندگی می‌کرد کار گذاشتند، هرچند منفجر نشد.

بورخس بعد از جدایی یک‌بار دیگر به خانه و نزد مادرش بازگشت. اما لئونور دیگر بسیار پیر و ضعیف شده بود و از رختخواب بیرون نمی‌آمد. یک مشت پوست و استخوان، که به درد تن داده و آرزوی مرگ می‌کرد و سرانجام در هشتم جولای ۱۹۷۵ در نودونه سالگی چشم از جهان فرو بست.

بورخس در ۱۹۷۵ مجموعه‌ی دیگری شامل سیزده داستان کوتاه به نام *کتاب شن*^۱ منتشر کرد. این کتاب بازگشتی به قصه‌هایش بود و با استقبال خوبی روبرو شد؛ ظرف دو ماه از انتشار چهل هزار نسخه از آن به فروش رفت – و چنین فروشی در آرژانتین برای یک اثر ادبی بی‌سابقه بود. هیچ‌کدام از آثار قبلی او به چنین محبوبیتی دست پیدا نکرده بودند.

اولین داستان *کتاب شن* «دیگری» نام دارد و به لحاظ موضوعی شبیه داستان «بورخس و من» است که پانزده سال پیش‌تر نوشته بود. دو اثر، در عین حال، اختلاف گویایی با یکدیگر دارند. در «دیگری» بورخس را می‌بینیم که در یک روز سرد ماه فوریه روی نیمکتی کنار رود چارلز در کمبریج واقع در شمال بوستون نشسته است. قطعه‌های بزرگ یخ در رود کبود شناورند و این او

1. *The Book of Sand*

را به یاد هراکلیتوس فیلسوف یونان باستان می‌اندازد که معتقد بود همه چیز در گذر است و می‌گفت «هیچ کس دو بار وارد یک رود نمی‌شود». مردی که در سوی دیگر نیمکت نشسته سعی دارد نوایی شبیه یک نغمه‌ی قدیمی آرژانتینی را با سوت بنوازد. بورخس توصیف می‌کند که «آن نغمه مرا به حیاطی برد که دیگر وجود ندارد و به یاد آلوارو ملین لافینور انداخت که سالها پیش مرده بود». مرد ظاهراً جوانی خود بورخس است که روی نیمکتی در کنار رودخانه‌ی ژن در ژنو نشسته است.

تا اینجا که به خیر گذشته است. اما بعد داستان درگیر بحث پیش‌پاافتاده‌ای می‌شود درباره‌ی اتفاقات آتی زندگی بورخس جوان، و یکی از آن دو که دارد دیگری را خواب می‌بیند. بحث چندین صفحه به درازا می‌کشد (که نسبت به نوشته‌های دیگر بورخس بسیار زیاد است) و زود خسته‌کننده می‌شود. دو آدم با یک فکر واحد به یکدیگر می‌رسند، که برخلاف بسیاری از آثار عالی بورخس معنایی در پس آن نهفته نیست. فقط یک فکر ساده است، هوسی فوق‌طبیعی که ظاهراً چیزی درباره‌ی خود بورخس، آن جوان، یا اوضاع و احوال بشر که با جدیت در پی بیان آن است به ما نمی‌گوید. داستان به سمت هدفی پیش می‌رود اما هرگز به آن نمی‌رسد. آثار قبلی او خواننده را طوری سرشار از حیرت می‌کرد که پیچ‌های بورخسی داستان را دنبال می‌کرد و به دریچه‌هایی بر معانی استعارای عمیق داستان می‌رسید. اما این اثر چیزی نیست جز یک فکر مستعمل ضعیف از آدمی که دیگری را در رؤیایش می‌بیند. در پایان باید گفت «دیگری» نه فلسفه است، نه روان‌شناسی، و نه حتی یک داستان‌سرایی قابل قبول.

عناوین دیگر هم نشان‌دهنده افت قدرت بورخس است: «آینه و نقاب»، «اتویبای مرد خسته» و غیره. او در چندین اثر از آثار این کتاب خسته است، هم به لحاظ جسمی و هم به لحاظ قوه خلاقه. این طور به نظر می‌رسد که گویی در مسیر جریان آب شنا می‌کند و صرفاً آثاری را که تحسین‌کنندگانش از او انتظار دارند پدید می‌آورد. این مجموعه از هر نویسنده دیگری ممکن است جالب باشد، اما بورخس با پدید آوردن آثاری که فقط در جالب بودن خلاصه نمی‌شدند در واقع زیرپای خود را خالی کرده بود. فقط داستان کوتاه (سه صفحه‌ای) «اولریکه» اشاره به نکته‌ی جدیدی دارد، هرچند این اثر هم بیش از حد ارجاعات ادبی دارد. اما گاهی جواب می‌دهد: «اینجا بود که نگاهش کردم. در بیتی ویلیام بلیک درباره دخترهایی از نقره لطیف یا طلای برافروخته صحبت می‌کند، اما اولریکه هم طلا بود و هم لطیف». و گاه بارقه‌ای از شوخ‌طبی قدیمی او می‌درخشد:

اولریکه دعوت کرد سر میز او بنشینم. گفت دوست دارد بروم بیرون و تنها
قدم بزند.

یاد یک لطیفه‌ی قدیمی از شوپنهاور افتادم.

گفتم: «من هم همین‌طور. می‌توانیم با هم تنهایی بیرون برویم».

و در پایان عشق را می‌یابد. بورخس توصیف می‌کند که از پله‌ها بالا رفته و اولریکه را تا اتاقش همراهی کرده است (اتاقی که حتماً آینه هم دارد):

اولریکه آنا لباسش را درآورده بود. اسم واقعی‌ام را صدا کرد، خاویر. حس کردم بارش برف شدیدتر شده. دیگر مبلمانی دیده نمی‌شد، و آینه‌های... عشق در تاریکی موج می‌زد، و برای اولین و آخرین بار، تصویر اولریکه را از آن خود کردم.

بورخس یک بار دیگر عاشق شده بود. در سفرهای خارج از کشور اکنون ماریا کوداما منشی جوانش او را همراهی می‌کرد. که بیش از چهل سال جوانتر از او بود. این بار بورخس مواظب بود که به خودش صدمه نزند و مدتی بعد احساس‌اش را به زبان آورد. ماریا انگار به خوبی می‌دانست چه اتفاقی دارد می‌افتد و از توجه بورخس به خودش استقبال می‌کرد. پذیرفت که به همسری او درآید - اما یک مشکل بزرگ بر سر راهشان بود. طلاق در آرژانتین غیرقانونی بود و مسئله تا موقعی که بورخس در موطنش زندگی می‌کرد لاینحل به نظر می‌رسید. در اوایل دهه‌ی ۸۰ فهمید که سرطان کبد دارد و زیاد زنده نمی‌ماند. در ۱۹۸۵ برای همیشه بوئنوس آیرس را به مقصد ژنو ترک گفت، شهری که در طول زندگی خاطرات دوست‌داشتنی‌ای از آن داشت، از روزهای مدرسه گرفته تا دیدارهای متعدد بعدی. (شاید «دیگری» به لحاظ هنری ضعیف بود، اما عناصری از جادوی بورخس پیر را در اشارات پیشگویانه‌اش داشت: او در پایان خودش شد، همان کسی که در خواب دیده بود کنار رودخانه در ژنو نشسته است).

بورخس در ۱۹۸۶ با ماریا کوداما ازدواج کرد، با بهره‌برداری از مجموعه‌ای

از طرفندهای ناب بورخسی ازدواجشان در یک دفتر ثبت در شهرستانی دورافتاده در پاراگوئه انجام شد؛ در کمال تعجب نیاز به حضور هیچ کدامشان نبود. ازدواجی حقیقتاً فوق طبیعی که احتمالاً فقط نیاز طبیعی به پول آن را امکان پذیر کرد؛ پیوندی که بازتاب بهترین آثار بورخس شد. مشکل دیگر زمانی پدید آمد که معلوم شد کنسولگری پاراگوئه در ژنو هیچ سندی ندارد که نشان بدهد ازدواج به طور قانونی در جایی ثبت شده است. یک پیچش بورخسی دیگر هم بعد افزوده شد: مقامات آرژانتینی قصد داشتند ازدواج را فسخ کنند، اما نتوانستند، چون ازدواج سندی نداشت که آن را فسخ کنند! بورخس دو ماه بعد از ازدواج مشکوکش تسلیم سرطان شد و در هشتادوشش سالگی درحالی که ماریا عروس چهل ساله اش در کنارش بود در ژنو از دنیا رفت.

سخن پایانی

بورخس به شیوه تقلیدناپذیر خود حرف آخر را درباره بورخس زده است. او بیش از یک ربع قرن پیش از این که از دنیا برود زندگی نامه خودنوشتش را با نام «من و بورخس» به رشته‌ی تحریر درآورد. این اثر در زمان انتشارش یک اثر روان‌شناختی رازگونه به نظر می‌آمد که در آن خود زنده او (من) با خود نویسنده‌اش (بورخس) در تقابل بود.

سلیقه‌ی من به سمت ساعت شنی، نقشه، حروف چاپی قرن هفدهمی، واژه‌شناسی، طعم قهوه، و نثر رابرت لوئیس استیونسون تمایل دارد؛ بورخس هم اینها را دوست دارد اما به شکل بیهوده‌ای که آنها را تبدیل می‌کند به وسایل بازیگری.

«من»ی که زندگی می‌کند و «بورخس»ی که می‌نویسد مشترکات زیادی دارند، اما در تحلیل نهایی موجودات مجزایی هستند. یکی از دیگری

استفاده می‌کند، و دیگری نیز به اشکال دیگری به آن یکی تکیه دارد.

اغراق است اگر بگوییم که رابطه‌ی ما خصمانه است – من زنده‌ام، به خودم اجازه زندگی می‌دهم، تا بورخس بتواند ادبیاتش را ببافد، و آن ادبیات توجیه من است.

گو اینکه «من» زنده می‌داند بالاخره بورخسی که «ادبیاتش را می‌بافد» او را ناکام می‌گذارد. بورخس، مثل همیشه اسرارآمیز، با حالت گزنده کلاسیکی پایان را رقم می‌زند: «نمی‌دانم کدام یک از ما این صفحه را نوشته است».

در نگاه اول ممکن است این‌طور به نظر برسد که نویسنده خودنگر در پس روانش مخفی می‌شود. اما اگر خواننده لحظه‌ای خویشتن‌نگری کند، آشکار می‌شود موقعیتی که بورخس توصیف کرده در واقع بخشی از موقعیت کل بشر است. شناخت مهمی از کیفیت زندگی‌های ما. هر کدام از ما یک «من» زنده داریم و یک «بورخس» – یک نقاب – که خود بیرونی‌اش را «می‌بافد»، اعمالش را، عملکردش را، تولیداتش را، زندگی‌ای را که برای خود «می‌سازد». «من» زنده در درون این تاری که دور خودمان می‌تنیم و می‌بافیم زندگی می‌کند، تا دیگران را گرفتار کند، نگه دارد، یا مجذوب خود کند.

بعد از مرگ بورخس، بخش‌هایی از این نوشته معانی دیگری به خود گرفت، چنان‌که خود او نیز مطمئن بود این اتفاق می‌افتد در «من و بورخس» پیشگویانه نوشته بود: «من – کاملاً و ناگزیر – به فراموشی محکومم، و لحظات

گذرا تنها چیزی از من خواهد بود که در آن دیگری زنده خواهد ماند». بورخس زنده هم در زندگی و هم در مرگش به خوبی از سرنوشت خویش آگاه بود:

اسپینوزا معتقد است که همه چیز تمایل دارد همان که هست بماند - سنگ دوست دارد تا ابد سنگ بماند، و ببر دوست دارد ببر باشد. من نیز در بورخس جاودان خواهم ماند نه در خودم.

آثار عمده‌ی بورخس

- + شور بوئنوس آیرس (دفتر شعر، ۱۹۲۱)
- ماه در راه (دفتر شعر، ۱۹۲۵)
- + یادداشت سن مارتین (دفتر شعر، ۱۹۲۹)
- + تاریخ جهانی رسوایی (داستان کوتاه، ۱۹۳۵)*
- + باغ راههای منشعب (قصه‌ها، ۱۹۴۱)*
- + قصه‌ها (قصه‌ها، ۱۹۴۴)*
- + الف (قصه‌ها، ۱۹۴۹)*
- + سازنده [ببرهای خیال] (قصه‌ها، ۱۹۶۰)*
- + گزیده اشعار (شعر، ۱۹۶۹)
- + گزارش برودی (داستان، ۱۹۷۰)*
- + کتاب شن (قصه‌ها، ۱۹۷۵)

* آثار مهم

+ در متن از این اثر سخن رفته است.

گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی بورخس

- ۱۸۹۹ خورخه لوئیس بورخس در ۲۴ آگوست در پلاک ۸۴۰ خیابان توکمان بوئنوس آیرس از پدری به نام خورخه گولرمو بورخس و مادری به نام لئونور آسودو بورخس به دنیا می‌آید.
- ۱۹۱۴ خانواده بورخس برای اقامتی مدید در اروپا کشور را ترک می‌کند. آغاز جنگ جهانی اول. بورخس وارد لیسه [= دبیرستان دولتی] در ژنو سوئیس می‌شود و آنجا زبان‌های فرانسه و آلمانی می‌آموزد.
- ۱۹۱۸ پایان جنگ جهانی اول. بورخس با خانواده‌اش به اسپانیا می‌رود و آنجا اقامت می‌گزیند. چند نفر از اولترائیس‌ها را می‌بیند و اولین اشعارش را در مجلات چاپ می‌کند.
- ۱۹۲۱ خانواده بورخس به آرژانتین بازمی‌گردد و در بوئنوس آیرس زندگی می‌کند. بورخس اولترائیس‌م را به آرژانتین

- معرفی می‌کند و نخستین دفتر اشعارش را به نام *تسور بوئنوس آیرس* منتشر می‌کند.
- ۱۹۲۵ بورخس دومین دفتر شعرش را با عنوان *ماه در راه* منتشر می‌سازد.
- ۱۹۲۹ بورخس سومین دفتر شعرش را به نام *یادداشت سن مارتین* چاپ می‌کند که برندهٔ دوم مسابقه‌ی جایزهٔ کتابخانه‌ی بوئنوس آیرس می‌شود و با پول جایزه‌اش یک نسخه *دایرةالمعارف بریتانیکا* می‌خرد. وال استریت سقوط می‌کند و رکود اقتصادی دهه‌ی ۱۹۳۰ دنیا را فرا می‌گیرد.
- ۱۹۳۵ بورخس اولین مجموعه داستانش *تاریخ جهانی رسوایی* را منتشر می‌سازد.
- ۱۹۳۷ پدر بورخس در پی سکتته‌ی مغزی از دنیا می‌رود و او با سمت فهرست‌نویس در کتابخانه‌ی شهرداری به نام کانه واقع در حومه‌ی کارگری بوئنوس آیرس به کار مشغول می‌شود.
- ۱۹۳۸ در اثر برخورد به شیشه دچار عفونت خونی می‌شود و در شرف مرگ قرار می‌گیرد. بعد از هفته‌ها بستری بودن در بیمارستان، نوشتن اولین قصه‌های ویژهٔ خود را شروع می‌کند.

- ۱۹۳۹ آغاز جنگ جهانی دوم در اروپا. آرژانتین رسماً در جنگ بی‌طرف است، اما دولت حمایت آشکار خود را از محور آلمان نازی و ایتالیای فاشیست کتمان نمی‌کند. کشتی جنگی کوچک آلمانی به نام گراف اشپه در ساحل مونته‌ویدئو بر اثر خرابکاری غرق می‌شود.
- ۱۹۴۱ *باغ راههای منشعب* را چاپ می‌کند و همگان آن را شاهکار بورخس می‌نامند.
- ۱۹۴۲ *باغ راههای منشعب* به دلایل سیاسی در مسابقه‌ی جایزه‌ی ادبی ملی مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد. مجله‌ی *سور* شماره‌ی ویژه‌ای را برای اعتراض به این حق‌کشی به بورخس اختصاص می‌دهد.
- ۱۹۴۴ *قصه‌ها*، شامل *باغ راههای منشعب* و قصه‌های جدید، منتشر می‌شود.
- ۱۹۴۶ خوان پرونِ عوام‌فریب رئیس‌جمهور آرژانتین می‌شود و دیکتاتوری راست‌گرای خود را تأسیس می‌کند. بورخس از شغل خودش در کتابخانه برکنار می‌شود و شغل اهانت‌آمیز بازرس جوجه‌ها و خرگوش‌ها در بازار محلی به او اعطا می‌شود، که آن را نمی‌پذیرد.
- ۱۹۴۹ مجموعه‌ای از قصه‌هایش تحت عنوان *الف* انتشار می‌یابد.
- ۱۹۵۱ ترجمه‌ی فرانسوی *قصه‌ها*، نخستین نسخه‌ی خارجی از آثار بورخس، در پاریس چاپ می‌شود.

- ۱۹۵۲ مرگ اِوا پرون.
- ۱۹۵۳ دولت پرون سرنگون می‌شود و پرون به اسپانیا می‌گریزد.
- ۱۹۵۵ بورخس به سمت رئیس کتابخانه‌ی ملی منصوب می‌شود. تقریباً به کلی بینایی‌اش را از دست می‌دهد.
- ۱۹۵۹ کاسترو در کوبا به قدرت می‌رسد.
- ۱۹۶۰ بورخس مجموعه‌ی نثر و نظم‌ی را با عنوان *سازنده* (که بیشتر به نام *ببرهای خیال* ترجمه شده است) چاپ می‌کند.
- ۱۹۶۱ بورخس مشترکاً با ساموئل بکت جایزه‌ی فرانسوی ارزشمند فورمنتور را دریافت می‌کند، که برایش شهرت جهانی به ارمغان می‌آورد. یک نیمسال در دانشگاه تگزاس به تدریس می‌پردازد.
- ۱۹۶۸ در شصت‌وهشت سالگی با اِلِسا آستته میلان ازدواج می‌کند.
- ۱۹۷۰ پایان زندگی با اِلِسا. انتشار مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه با نام *گزارش برودی*.
- ۱۹۷۳ پرونیست‌ها دوباره به قدرت می‌رسند. بورخس از شغل رئیس کتابخانه‌ی ملی بازنشسته می‌شود.
- ۱۹۷۵ مرگ مادر بورخس در نودونه سالگی. انتشار مجموعه داستانی با نام *کتاب شن*.

- | | |
|---|------|
| گابریل گارسیا مارکز جایزه نوبل را می‌برد، بنابراین عملاً
بر امید بورخس برای دریافت نوبل خط بطلان می‌کشد. | ۱۹۸۱ |
| بورخس بوئنوس آیرس را برای آخرین بار ترک می‌کند. | ۱۹۸۵ |
| در آوریل با ماریا کوداما ازدواج می‌کند. در ۱۴ ژوئن در ژنو
می‌میرد و همان‌جا به خاک سپرده می‌شود. | ۱۹۸۶ |

متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر

Harold Bloom, ed., *Jorge Luis Borges* (Modern Critical Views)
(Chelsea House, 2000).

طیف گسترده‌ای از نوشته‌های بورخس، از «خصوصیت‌های کابالستی» گرفته تا «تفکر اتوییا». نوشته‌های بورخس انواع تفاسیر و تعبیر اسرارآمیز را برانگیخته و نمونه مقالات ذکر شده در این کتاب بسیار باارزش است، چرا که نتیجه‌ی پژوهش‌های خود بورخس بوده. از جمله منتقدینی که آثارشان در این کتاب آمده، می‌توان به رونالد جی. کریست، استاد زبان انگلیسی راتجرز، و امیر رودریگز مونگال، محقق صاحب‌نام بورخسی اشاره کرد – کل آثار را هارولد بلوم صاحب‌نام، استاد علوم انسانی دانشگاه ییل، گردآوری و ویرایش کرده است.

Jorge Luise Borges, *Collected Fictions*, trans. by Andrew Hurley
(Penguin, 1999).

بهترین خلاصه نثرها از آثار خلاق بورخس (از بسیاری از آثار بورخس ترجمه‌های متعدد موجود است). این کتاب حاوی پیشگفتار خود بورخس و حدود چهل صفحه یادداشت بسیار روشنگرانه است. «این اطلاعات به این علت آورده شده تا خواننده‌ی آمریکای لاتینی و ایرانی و... آنها را در اختیار داشته باشد و تکلیف خودش را با مطالعه‌ی این داستان‌ها بداند».

Jorge Luis Borges, *Selected Poems* (Penguin, 2000).

این مجموعه‌ی نیک‌گزیده را الکساندر کولمن جمع‌آوری کرده و بخش اعظم آثار شعری بورخس را در خود دارد و شامل بهترین آثار او در این نوع ادبی است. به انضمام حدود سی صفحه یادداشت روشنگرانه. شعر بورخس نیز به اندازه نثرش برای ارجاعات خاص متنوع و پاسخگوست.

Evelyn Fishburn and Psiche Hughes, *A Dictionary of Borges* (London 1989).

این اثر جذاب از خلافت عباسیان (سلسله‌ی اسلامی) تا هونگ لو منگ (متن چینی مربوط به قرن هفدهم) تا زور لیند (Zur Linde). که اثری کاملاً داستانی‌ست را در بر می‌گیرد. کتاب مملو است از نکته‌های مهم اطلاعات مرتبط با متون بورخس (با ذکر منبع). برای جستجو و یافتن موضوعات جدید تحقیقی بسیار مناسب است و خواننده را با شور و شوقی دوچندان به سراغ بورخس برمی‌گرداند.

Emir Rodrigues Monegal and Alastair Reid, eds., *Borges: A Reader* (Plume, 1981).

این مجموعه‌ی ۳۶۰ صفحه‌ای آثار ترجمه شده‌ی بورخس به زبان انگلیسی است که مترجمین متفاوتی آنها را ترجمه کرده‌اند. اشعار و مقالات و نوشته‌های روزنامه‌ای و نقدها و در کنار آنها داستان‌های کوتاه و بلند. بسیاری از نثرهای کوتاه‌تری که در این کتاب آمده در جاهای دیگر به زبان انگلیسی وجود ندارد و همین جذابیت مطالعه‌ی این اثر را زیاد می‌کند، بخصوص آنجا که درباره‌ی جویس، کافکا و ویرجینیا ولف نوشته – تمامی کسانی که ثابت شده است در خلق سبک منحصر به فرد بورخس مؤثر بوده‌اند.

Martin S. Stabb, *Jorge Luis Borges* (St. Martin's, 1975).

اثری انتقادی نه چندان جدی در مجموعه‌ی نویسندگان جهان. تواین (Twayne's World Authors Series) وجوه متفاوتی از زندگی و آثار بورخس را مورد توجه قرار داده و با استقبال منتقدین نیز مواجه شده است. این کتاب بورخس را در متن قرار می‌دهد و در بر دارنده‌ی انواع نکات روشنگرانه است، برداشت‌هایی درباره‌ی داستان‌ها و تعابیر حیرت‌انگیز. ضمناً بخش کوتاه و جالبی نیز درباره‌ی زندگی و زمانه‌ی بورخس دارد.

Edwin Williamson, *Borges: A Life* (Penguin, 2005).

این اثر ۵۷۰ صفحه‌ای جدیدترین کتاب از مجموعه زندگی‌نامه‌ها و خاطراتی است که درباره‌ی بورخس منتشر شده و ظاهراً اولین کتابی است که زندگی و آثار گسترده‌ی بورخس را در خود جای داده است. برای خلق این اثر از منابع بکری که پیش از آن از آنها استفاده نشده بود بهره‌برداری شده و به‌ویژه برای اطلاع از اینکه چقدر زندگی شخصی بورخس بر نوشته‌هایش تأثیرگذار

بوده و مناسب است. ادوین ویلیامسون استاد زبان اسپانیایی دانشگاه آکسفورد است و هم‌تراز ماریو بارگاس یوسا نویسنده‌ی صاحب نام آمریکای جنوبی «یکی از بهترین منتقدین ادبیات آمریکای لاتین» قلمداد می‌شود.

نمایه

<p>جایزه نوبل ۸۷</p> <p>داریو، روبن ۱۰</p> <p>دست‌نوشته‌ای که در کتاب جوزف</p> <p>کنراد پیدا شد ۱۷</p> <p>دن براون ۴۲</p> <p>دُن کیشوت ۲۶-۲۹، ۳۵</p> <p>راز داوینچی ۴۲</p> <p>سازنده ۶۱ ۶۳ ۶۶ ۷۱، ۸۲ ۸۶</p> <p>سروانتس ۲۸</p> <p>سور ۱۸، ۳۷، ۸۵</p> <p>سونس، اما ۵۵ ۵۶ ۵۸</p> <p>سه روایت از یهودا ۳۹</p> <p>شوینهاور، آرتور ۱۴، ۳۱، ۷۶</p> <p>شور بوئنوس آیرس ۱۵، ۸۲</p> <p>قصه‌ها ۳۷، ۴۲، ۴۵، ۵۴، ۵۹، ۷۱</p>	<p>آسته، السا ۶۸ ۷۳، ۸۶</p> <p>استیونسن، رابرت لویس ۱۲، ۲۰</p> <p>الف ۴۵، ۴۶، ۵۱ ۵۵ ۵۸ ۵۹، ۷۱</p> <p>۸۵ ۸۲</p> <p>اولترائیست ۱۴</p> <p>اولریکه ۷۶</p> <p>باغ راههای منشعب ۸۲ ۸۵</p> <p>ببرهای خیال ۶۱ ۸۲ ۸۶</p> <p>بکت، ساموئل ۶۶ ۸۶</p> <p>پلیک، ویلیام ۴۹، ۷۶</p> <p>پرون، خوان ۴۲</p> <p>پیکاسو، پابلو ۱۴، ۷۰</p> <p>تاریخ جهانی رسوایی ۱۹، ۲۳، ۸۲</p> <p>۸۴</p> <p>ترتیوس ۲۹</p>
--	--

گریس، خوان ۱۴	۸۵، ۸۲
گزارش برودی ۷۰، ۷۱، ۸۲، ۸۶	کاری‌یه‌گو، اوارستو ۱۳، ۱۸
ماچادو، آنتونیو ۱۴	کافکا، فرانتس ۹۰
مارک تواین ۱۲	کانتو، استلا ۴۳، ۴۴، ۴۶، ۵۳
مارمول، خوزه ۶۰	کتاب‌شن ۷۴، ۸۲، ۸۶
مردی در محله‌ی صورتی ۱۹، ۷۱	کوداما، ماریا ۷۷، ۷۸، ۸۷
نرودا، پابلو ۷۰	کونسپسیون، گیزرو ۱۶، ۴۷
نوبل ۸۷	گروساک، پل ۶۰

از کتاب‌های نشر مرکز

آشنایی با فیلسوفان

- آشنایی با سارتر پل استراترن / زهرا آرین
- آشنایی با هیوم پل استراترن / زهرا آرین
- آشنایی با ویتگنشتاین پل استراترن / علی جوادزاده
- آشنایی با کیرکگور پل استراترن / علی جوادزاده
- آشنایی با سقراط پل استراترن / علی جوادزاده
- آشنایی با افلاطون پل استراترن / مسعود علیا
- آشنایی با هگل پل استراترن / مسعود علیا
- آشنایی با اگوستین قدیس پل استراترن / شهرام حمزه‌ای
- آشنایی با آکویناس پل استراترن / شهرام حمزه‌ای
- آشنایی با اسپینوزا پل استراترن / شهرام حمزه‌ای
- آشنایی با ارسطو پل استراترن / شهرام حمزه‌ای
- آشنایی با دکارت پل استراترن / هومن اعرابی
- آشنایی با نیچه پل استراترن / مهرداد جامعی ندوشن
- آشنایی با ماکیاوولی پل استراترن / پیام یزدانجو
- آشنایی با لایبنیتس پل استراترن / فریدون فاطمی
- آشنایی با لاک پل استراترن / فریدون فاطمی
-

از کتاب‌های نشر مرکز

مجموعه‌ی تاریخ هنر / ترجمه‌ی حسن افشار

- یونان و روم سوزان وودفورد
سده‌های میانه آن شیور کراندل
رنسانس رزا ماریا لیتس
سده‌ی هفدهم مادالین و رولند مینستون
سده‌ی هجدهم استیون جونز
سده‌ی نوزدهم دونالد رینولدز
سده‌ی بیستم رزمی لمبرت
نقاشی را چگونه نگاه کنیم سوزان وودفورد

کتابفروشی نشر مرکز

تهران، خیابان دکتر فاطمی، رویروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸، تلفن: ۳-۴۶۲-۸۸۹۷

مجموعه‌ی آشنایی با نویسندگان

بکت

✓ بورخس

تولستوی

جویس

داستایفسکی

دی. اچ. لارنس

کافکا

گارسیا مارکز

ناباکوف

ویرجینیا وولف

همینگوی

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان برجسته، و تأثیری که آن‌ها بر جهان فرهنگ و ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصرش بازگو و نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کند. مؤلف به تحلیل رو حیات و شخصیت نویسندگان توجهی خاص دارد و از همین رو است که خواننده در پایان کتاب احساس می‌کند نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.



ISBN: 978-964-213-000-9



۲۲۰۰ تومان