



نشر مد

Jorge Luis Borges
Death and the Compass
Collected Fictions
Penguin Books, 1998

سرشناسه:	بُرخس، خُرخه لوئیس، ۱۸۹۹-۱۹۸۶ م. Borges, Jorge Luis
عنوان و پدید آور:	مرگ و قطب‌نما، خُرخه لوئیس بُرخس، ترجمه‌ی سپاس ریوندی
مشخصات نشر:	تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری خانه‌ی هنر مد، ۱۴۰۵
مشخصات ظاهری:	۱۷۲ ص؛ ۱۲×۱۶/۵ س.م.
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۵۳۸۵-۶۰-۳
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیبیا
یادداشت:	عنوان اصلی: <i>La muerte y la brúia</i>
موضوع:	داستان‌های آرژانتینی — قرن ۲۰ م.
شناسه‌ی افزوده:	ریوندی، سپاس، ۱۳۶۷ — مترجم
رده‌بندی کنگره:	PQ۷۷۹۷
رده‌بندی دیویی:	۸۶۳/۶
شماره‌ی کتابشناسی ملی:	۱۰۵۲۴۲۰۷

مرگ و قطب نما

خرخه لوئیس برخس

سپاس ریوندی

مرگ و قطب نما

نویسنده: خُرخه لوئیس بُرخس
مترجم: سپاس ریوندی
ویراستار: مهدی نوری

چاپ اول: پاییز ۱۴۰۵
تیراژ: ۱۲۰۰ نسخه

صفحه‌آرایی: محمدتقی بابایی
طراحی جلد: فاطمه حاتم‌ی
مدیر تولید: مصطفی شریفی

شابک ۳-۶۰-۵۳۸۵-۶۲۲-۹۷۸

همه‌ی حقوق این اثر متعلق به مؤسسه‌ی فرهنگی هنری خانه‌ی هنرمد است.



نشرمد

تهران، خیابان کریمخان زند، خیابان خردمند جنوبی، کوچه‌ی وفایی ورمزآبادی، پلاک ۱
تلفن: ۸۸۳۲۸۶۸۸

فهرست

مقدمه‌ی مترجم	۹
پیش‌گفتار	۱۳
فونیس خوش حافظه	۱۵
شکل شمشیر	۴۱
درونی‌مایه‌ی خائن و قهرمان	۶۵
مرگ و قطب‌نما	۷۷
معجزه‌ی پنهان	۹۹
سه روایت از یهودا	۱۱۵
پایان	۱۴۱
فرقه‌ی ققنوس	۱۴۹
جنوب	۱۵۷

مقدمه‌ی مترجم

خُرَحه لوئیس بُرخس داستان‌نویسی را با تاریخ جهانی بدن‌امی آغاز کرد. به گفته‌ی خودش، آن داستان‌ها تمرین‌های فروتنانه‌ی نویسنده‌ای جوان بودند. بدن‌امان مدنظر او، که در میانشان یکی از چهره‌های پرابهام تاریخ ایران نیز به چشم می‌خورد، اغلب شخصیت‌های تاریخی به شمار می‌آمدند و روایت‌های مربوط به آنان پیش‌تر در جایی آمده بود. بُرخس در عمل می‌کوشید، از طریق بازاندیشی و بازبینی و بازگویی و نهایتاً بازنویسی ماجراهایی که چند شخصیت بدن‌ام و بدکار از سرگذرانده بودند، داستان‌نویسی را فرا بگیرد.

دومین مجموعه داستان او، برخلاف مجموعه‌ی اول، به حدود نهایی انتزاع و اختراع می‌رسید و گاهی به درآوردن خرگوش از کلاه می‌مانست. اغلب آن داستان‌ها نه تنها براساس زندگی اشخاص واقعی نبودند، بلکه حتی تاریخ و جغرافیای واقعی هم نداشتند — یک بابل فرضی که بُرخس در آن کتابخانه‌ای را فرض می‌گیرد و وصف می‌کند یا نوعی مسابقه‌ی بخت‌آزمایی را، بابلی که نه بابل تاریخی است و نه بابل اساطیر کتاب مقدس و نهایتاً شاید ربطی به بابل داستان‌های کافکا داشته باشد،

بابلی که به جای برج گودال داشت، یک بابل تمثیلی. بُرخس در این مجموعه تا آن جا پیش رفت («تُلن، اوکبار، اُریس تریوس») که درباره‌ی سیاره‌ای فرضی بنویسد، سیاره‌ای که قواعد منطق هم در آن شبیه سیاره‌ی ما نیست، چه رسد به فرهنگ و زبانش... در دومین مجموعه، بُرخس به یکی از درخشان‌ترین دستاوردها و یکی از مهم‌ترین علل شهرت خود دست یافت، یعنی گونه‌ای ادبی که هرچند بدیع و مخترع می‌نمود، در واقع حاصل بازان‌دیشی و ژرف‌اندیشی در سنت و تاریخ ادبیات و کلام مکتوب بود، چیزی مابین داستان و جستار. بُرخس در آن جا بر یک رمان فرضی نقدی نوشت، دو ناقد ادبی فرضی اختراع کرد (هربرت کوآین و پیر منار) که برخی از مهم‌ترین برندهای نقد ادبی قرن بیستم را پیش از منتقدان ادبی واقعی طرح می‌کنند و تنها در داستان آخر مجموعه، «باغ دوراهی‌های بسیار»، به چیزی پرداخت که در مجموعه‌ی حاضر می‌بینیم، یعنی داستان‌هایی در زمینه و زمانه‌ی واقعی، اما با شخصیت‌های خیالی. مجموعه‌ای که در دست دارید، چنان‌که خود بُرخس گفته، اجرای بهتر و پخته‌تری دارد. البته چیزهایی شبیه مجموعه‌ی دوم در آن یافت می‌شود، از جمله مکان نامشخصی که قتلی مرموز در آن رخ می‌دهد که عناصرش از عرفان یهودی برگرفته شده‌اند یا یک الاهدان فرضی سوئدی که برنهاد عجیب و تکان‌دهنده‌ای درباره‌ی نقش منجیانه (نه خائنانه) یهودا طرح می‌کند. با این همه، عمده‌ی داستان‌ها در تاریخ و جغرافیای مشخصی می‌گذرد: ارتش و جنبش آزادی‌بخش / تروریست ایرلند، پراگ در اشغال آلمانی‌ها در جنگ جهانی دوم، بالا و پایین شهر بوئنس آیرس، گاجوها و ماجراهایشان،

پاره‌ای از خاطرات کودکی نویسنده... نکته این جاست که بُرخس در این مجموعه به تعادلی طلایی نزدیک می‌شود: افکار او، تأملات ژرف فلسفی، نقد ادبی و الاهیاتی و تاریخی و سیاسی، همه و همه، در این جا حاضر هستند، اما در پیوندی انداموار با داستان‌هایی که پیرنگ مشخصی دارند، آغاز و میانه و پایانی که به تصور سنتی خوانندگان از داستان نزدیک تر است. از این حیث، شاید مطالعه‌ی این مجموعه برای عموم خوانندگان راحت تر از مجموعه‌ی دوم باشد و به همین ملاحظه زودتر هم چاپ شده است. آنان که پیش تر کوشیده‌اند با بُرخس ارتباط برقرار کنند و به هر علتی (اعم از ترجمه‌های بد و بی‌سروته یا پیچیدگی مسائل مطروحه در خود داستان‌ها یا هر چیز دیگر) موفق نشده‌اند، شاید بد نباشد در این جا فرصت دوباره‌ای به خود بدهند برای آشنایی با نویسنده‌ای که در یچه‌ها و پنجره‌های تازه‌ای می‌گشاید به سرداب‌های ژرف هول‌انگیز در اعماق زمین و به بی‌کرانگی آسمان، نویسنده‌ای که زیبایی زندگی را در پیچیدگی‌های غریب آن می‌بیند، لذتی شبیه لذت حل معما که در لغت به معنای کوری است و حل آن مترادف روشنی.

این ترجمه از نظر تیزبین دوست دیرین، مهدی نوری، گذشته است که ویرایش هر کتابی به دست او بختی است برای کتاب، خوانندگان و از آن مهم تر برای مترجمان، اعم از آن‌که بدان اقرار بکنند یا نه. در حل مشکلات متن اسپانیایی از کمک و مشورت دوست نادیده‌ام، نگار معتق، و نیز آقای پژمان رضایی برخوردار بوده‌ام. و بالاخره آن‌که

این ترجمه نیز، مانند هر کار دیگری که آن را به سرانجام رسانده‌ام، مدیون محبت، حمایت و کیفیت نام‌ناپذیری در وجود مادر و پدرم است، آنان که می‌دانستند وظیفه‌ی ما آن است که بسازیم، حتی بر شن، چنان‌که گویی سنگ است...

پیش‌گفتار

داستان‌های این مجموعه هیچ تفاوتی با داستان‌های مجموعه‌ی پیشین ندارند، جز آن‌که با خامدستی کم‌تری پرداخته شده‌اند. شاید لازم باشد در باب دو داستان نکاتی را متذکر شویم: «مرگ و قطب‌نما» و «فونس خوش حافظه». دومی استعاره‌ی مطولی است از بی‌خوابی. اولی، به‌رغم نام‌های ژرمانی یا اسکاندیناویایی به‌کاررفته در آن، در بوئنس آیرسی رؤیاگون می‌گذرد: رو دو تولنِ پریپچ و خم همان پاسئو دِ خولیو است؛ تریست-لو-روآ همان هتلی است که هربرت آش در آن‌جا جلد یازدهم دایرةالمعارفی خیالی [در داستان «تُلن...»] را دریافت کرد، گرچه احتمالاً آن را نخواند. پس از نوشتن «مرگ و قطب‌نما»، با خود اندیشیدم شاید بد نباشد زمان و مکان وقایع داستان را گسترش دهم: انتقام به دیگرانی وا گذاشته شود؛ ادوار زمان در ابعاد سال و چه‌بسا قرن باشند؛ نخستین حرف نام در ایسلند بر زبان آید، دومی در مکزیک و سومی در هندوستان. آیا لازم است بگویم که در میان فرقه‌ی حسیدیم [پارسایان یهودی]، اولیاء و قدیسانی نیز هستند و قربانی‌کردن چهار نفر برای به‌دست‌آوردن آن چهار حرفی

که نام طلب می‌کند امری ست صرفاً تخیلی که شکل داستانم آن را
به من القا کرده؟

بوئنس آیرس، ۲۹ اوت ۱۹۴۴

بعد التحریر، ۱۹۵۶. به این مجموعه، سه داستان افزوده‌ام: «جنوب»،
«فرقه‌ی ققنوس» و «پایان». به جز شخصیت رکابارن، که بی‌حرکی و
انفعالش به قصد پدید آوردن نوعی تضاد است، هیچ چیز (یا کم و بیش
هیچ چیز) در سیر کوتاه وقایع داستان آخر ساخته و پرداخته‌ی ذهن من
نیست — هرچه در آن هست به تلویح در کتابی مشهور آمده، گرچه من
نخستین کسی بودم که آن را دریافتم یا دست‌کم آشکارا بیانش کردم.
در تمثیل «ققنوس»، این مسئله را پیش روی خود نهادم که چگونه
عملی رایج و معمول — «راز» — را ابتدا تدریجاً و با تردید و تردد خاطر
مطرح سازم و در نهایت آن را بی‌هیچ غموض و ابهامی بیان دارم. البته
هیچ نمی‌دانم که تا چه حد موفق بوده‌ام. در باب «جنوب»، که چه بسا
بهترین داستان من باشد، تنها لازم است این نکته را به خواننده متذکر
شوم که هم می‌توان آن را به شکل روایت سراسر وقایع رمان‌گونه
خواند و هم یکسره به شیوه‌ای دیگر.

شوپنهاور، دکوئینسی، استیونسن، فریتس ماتنر، برنارد شاو، چسترتن
و لئون بلوآ... این سیاهه‌ی ناهمگن نویسندگانی است که من پیوسته
آثارشان را می‌خوانم و باز می‌خوانم. در داستان وهمی و مسیح‌شناختی
«سه روایت از یهودا»، به گمانم تأثیر دور و بعید فرد آخر این سیاهه
محسوس باشد.

فونِسِ خوش حافظه

او را به یاد می‌آورم (گرچه من حق برزبان آوردن این فعل مقدس را ندارم — بر پهنه‌ی زمین، تنها یک مرد چنین حقی داشت و او اکنون مرده است)، او را به یاد می‌آورم با گُلِ ساعتی تیره‌فامی در دست، چشم‌دوخته به آن گل، چنان‌که هیچ‌کس نمی‌توانست آن‌گونه بدان بنگرد، حتی اگر همه‌ی عمر، از نخستین روشنی بام تا واپسین روشنی شام، دیده از آن برنمی‌گرفت. او را به یاد می‌آورم با آن سیمای گرفته و سرخپوست‌وار و ابهام‌غریبی که در پس دود سیگار داشت... به یاد می‌آورم (به خیال خود) دستان کشیده‌اش را که به دستان تورباف‌ها می‌مانست. به یاد می‌آورم که نزدیک آن دست‌ها فنجان‌ی ماته بود با نشان باندا اُرِ پیتال^(۱). به یاد می‌آورم که در برابر پنجره‌ی خانه‌اش حصیر زردی آویخته بود با نقاشی محوی از منظره‌ی یک دریاچه. به وضوح صدایش را به یاد می‌آورم — صدای آهسته، دردمند و تودماغی جماعت کرانه‌نشین آن دوره را، بدون حروف صفیری ایتالیایی که در لهجه‌ی امروز می‌شنویم.^(۲) او را بیش از سه بار ندیدم که آخرینشان در سال ۱۸۸۷ بود... اسباب مسرت من است که همه‌ی ما، یعنی کسانی که با این مرد مراوده‌ای داشته‌اند،

چیزی درباره‌ی او بنویسیم. شهادت من یحتمل کوتاه‌ترین (و یقیناً ناچیزترین) روایت در مجلدی خواهد بود که قصد انتشارش را دارید، اما بعید است که بی‌طرفانه‌ترین آن‌ها باشد. افسوس که من آرژانتینی هستم و در نتیجه نمی‌توانم مدیحه^(۳) بسرایم، قالبی که در اوروگوئه اجباری است، خاصه وقتی که ممدوح هم اوروگوئه‌ای باشد. روشنفکر مآب، ژبگول، بچه‌شهری^(۴)... فونس این الفاظ موهن را بر زبان نیاورد، اما می‌دانم که من در نظر او تجلی همین نکبات بودم. پدر و لئاندرو ایوچه نوشته است که فونس منادی نژادی از ابرمردان بوده، نوعی «زردشت رام‌نشده‌ی شهرستانی»^(۵). من قصد ندارم با این داوری مخالفت کنم، اما این را نیز نباید از یاد برد که او یکی از لات‌های فرای بنتوس^(۶) بود، با محدودیت‌های چاره‌ناپذیر خاص خودش.

نخستین خاطره‌ی من از فونس بسیار واضح است. او را می‌بینم در یک بعدازظهر مارس یا فوریه‌ی سال ۸۴. آن سال تابستان، پدرم مرا به فرای بنتوس برده بود. همراه پسرخاله‌ام، برناردو آئدو، از مرتع سان فرانسیسکو و اوروگوئه برمی‌گشتیم. سوار اسب بودیم و خوش‌خوشان آواز می‌خواندیم. البته سرخوشی من صرفاً به سبب نشستن بر زین اسب نبود. پس از روزی شرجی، توفانی عظیم و پلمه‌رنگ، که باد جنوب دم به دم می‌داد، آسمان را پوشانده بود. آثار جنون در درختان هویدا بود و این ترس (بگو امید) را در دل من می‌آکند که بارانی اساطیری در میانه‌ی دشت و دمن غافلگیرمان کند. چنان بود که گویی با توفان در مسابقه بودیم. به خیابان باریکی پیچیدیم با بستری گود که میان دو پیاده‌راه آجری مرتفع امتداد می‌یافت. هوا ناگهان تاریک شده بود.

صدای گام‌هایی شتابان و کم و بیش پنهان را از بالای سرم می‌شنیدم. چشمانم را بالا آوردم و پسری را دیدم که در آن پیاده‌راه باریک و شکسته‌بسته‌ی بالای سرم می‌دوید، چنان‌که انگار بر فراز دیواری باریک و نیمه‌ویران بدود. به یاد می‌آورم شلووار کوتاه گشاد و دمپایی‌های حصیری‌اش را، به یاد می‌آورم سیگار کنج لب و رخسار زمختش را و در پس این همه ابر فراگیر توفان‌زا را. برناردو ناغافل فریاد کشید: «ساعت چند است، ایرینو؟» پسر، بی‌آن‌که نگاهی به آسمان بیندازد یا دمی درنگ کند، پاسخ داد: «چهار دقیقه به هشت، برناردو خوان فرانسیسکوی جوان.» صدایش زیر و ریشخندآمیز بود. من چندان حواس‌پرت هستم که محال بود حتی دمی هم در باب گفت‌وگویی که همین حالا نقل کردم درنگی بکنم، مشروط بر آن‌که پسر خاله‌ام – مفتخر به فخری شهرستانی و وانمودکنان به آن‌که اعتنایی به خطاب سه‌بخشی و رسمی نامش نداشته – توجه مرا به آن جلب نمی‌کرد.

برناردو به من گفت پسری که در آن خیابان باریک دیده‌ایم ایرینو فونس نام دارد و او را به بعضی نوادرِ حالات و رفتارِش می‌شناسند، از جمله این‌که همیشه از مردم می‌رمد و همیشه مثل ساعت می‌داند چه وقتی از روز است. سپس افزود که ایرینو پسر یک زن اتوکش دهاتی است به نام ماریا کلمنتینا فونس. درباره‌ی پدرش نیز بعضی می‌گویند مردی انگلیسی به نام اکائر و پزشک نمک‌سودخانه^(۷) بوده و بعضی دیگر می‌گویند در استان سالتو مربی اسب یا ردگیر بوده. به هر روی، اکنون پسر با مادرش حوالی ویلای خانوادگی لائورل زندگی می‌کرد.

تایستان سال‌های ۸۵ و ۸۶ را در مُنته‌بیدئو گذرانیدیم. تا سال ۸۷ دیگر به فرای بتوس برنگشتم. آن‌جا طبعاً از همه‌ی کسانی که می‌شناختم سراغی گرفتم و سرانجام رسیدم به «فونس زمان‌سنج». گفتند در مرتع سان‌فرانسیسکو از پشت اسبی نیمه‌وحشی افتاده و برای همیشه فلج شده است. به یاد می‌آورم که این خبر چه جادوی بی‌تاب‌کننده‌ای در دلم برانگیخت: تنها باری که او را دیده بودم، ما سوار بر اسب از همان مرتع برمی‌گشتیم و او به موازات ما در آن پیاده‌راه مرتفع می‌آمد. این واقعه‌ی تازه، که پسرخاله‌ام برناردو برایم بازگفت، در چشم من به رؤیایی می‌مانست سرهم‌شده از ترکیب عناصر گذشته. به من گفتند که فونس هرگز از بسترش بیرون نمی‌آید و همواره به درخت انجیر پشت خانه یا تار یک عنکبوت چشم دوخته است. فقط شامگاه اجازه می‌داد او را به کنار پنجره ببرند. ضمناً کبر را به درجه‌ای رسانده بود که وانمود می‌کرد سقوط فاجعه‌بارش در حقیقت نعمتی بوده... من دوبار او را دیدم، در بسترش، پشت پنجره‌ای با میله‌های آهنین که دلالتی زمخت بر شرایط حبس ابدش داشت — بار اول بی‌حرکت و با چشمان بسته؛ بار دوم نیز بی‌حرکت، اما غرق تأمل در ترکیه‌ی معطر درمَنه.

من در آن زمان، با احساسی نه‌چندان بری از شائبه‌ی غرور، مطالعه‌ی روشمند لاتین را آغاز کرده بودم و لذا در چمدانم چند کتاب داشتم — تذکره‌ی مردان نامی لومون، گنجینه‌ی کیشرا، شرح‌های قیصر و بالاخره یکی از مجلدات فرد تاریخ طبیعی پلینی که خواندنش فراتر از بضاعت مزجات من در زبان لاتین است، چه آن زمان و چه اکنون.^(۸)

در شهری کوچک، هیچ رازی پنهان نمی‌ماند. ایرنیو، از همان خانه‌ی پرت‌افتاده در حومه‌ی شهر، به‌زودی خبر رسیدن این غرائبِ کتب را شنید و نامه‌ی مصنوع متکلفی برایم نوشت. او در این نامه به «دیدار مع‌الاسف مستعجل ما در هفتم فوریه‌ی ۱۸۸۴» اشاره کرده^(۹) و سپس مختصری در رثای «خدمات شایان» شوهرخاله‌ام، دُن گرگوریو آئیدو (که همان سال مرده بود)، قلم‌پردازی نموده و از جانفشانی‌های وی «در نبرد دلیرانه‌ی ایتوئاینگو برای دو میهن خویش» به نیکی یاد کرده بود. در آخر نیز از من خواسته بود یکی از کتاب‌هایی را که همراه آورده بودم به او امانت بدهم، البته به همراه لغت‌نامه «به جهت استدراک متن کما هو حقّه، زیرا اذعان بایدم کرد که به لسان لاتین جاهلم». قول داده بود کتاب‌ها را در عین صحت و سلامت و «فی‌الفور» به من بازگرداند. نامه به خطی به‌غایت خوش و به‌قاعده نوشته شده و املاي آن نیز موافق قواعد پیشنهادی آندرس بیو بود: i به جای y و z به جای g. اولش طبعاً فکر کردم دستم انداخته است. اما برناردو به من اطمینان داد که چنین نیست و به‌هرحال ایرنیوست و همین کارهایش. نمی‌دانستم این تصور را که خواندن متون دیریاب لاتین به چیزی جز لغت‌نامه نیازی ندارد به حساب حماقت و جهل بگذارم یا گستاخی. برای آن‌که فونس را کاملاً از اشتباه بیرون بیاورم، گامی به سوی پارناسوس^(۱۰) کیشیرا و کتاب پلینی را برایش فرستادم.

روز چهاردهم فوریه، تلگرامی از بوئنس آیرس به دستم رسید به این مضمون که باید بی‌درنگ به خانه بازگردم، زیرا حال پدرم «هیچ خوب» نیست. خداوند مرا ببخشد، اما وجهه‌ی حاصل از دریافت یک تلگرام فوری،

تمنای درمیان گذاشتن تعارض میان شکل منفی خبر و قاطعیت آن قید با تمامی اهالی فرای بنتوس، وسوسه‌ی تظاهر به نوعی رواقی‌گری مردانه به قصد رنگ و لعاب بخشیدن به اندوهم...^(۱۱) این همه چه بسا ذهن مرا از امکان تجربه‌ی اندوهی راستین منحرف ساخت. همچنان‌که چمدانم را می‌بستم، دیدم جای کتاب گامی به سوی پارناسوس و جلد اول پلینی خالی است. کشتی ساتورن صبح فردا عازم می‌شد. آن شب، پس از شام، راهی خانه‌ی فونس شدم. شگفتا که سنگینی شب نیز هیچ کم از روز نداشت.

در درگاه آن کلبه‌ی آبرومند، مادر فونس به استقبال آمد. گفت ایرینو در اتاق پستی است و اضافه کرد از روبه‌رو شدن با تاریکی هم نباید متعجب شوم، چون ایرینو در اوقات بیکاری‌اش شمع روشن نمی‌کند. از حیاطی سنگفرش شده و دالانی کوچک گذشتم و به حیاط دوم رسیدم. درخت تاکی آن‌جا سایه افکنده بود^(۱۲) و تاریکی در نظرم کم و بیش مطلق می‌آمد. سپس ناگهان صدای زیر و ریشخند آمیزی را شنیدم که به زبان لاتین چیزی می‌گفت. آن صدا از دل سایه‌ها، با شعفی دیرپای، خطابه‌ای، دعایی یا وردی را می‌خواند. هجاهای رومی در آن حیاط خاکی طنین می‌انداخت. در سراسیمگی آن دم، آن کلمات به گوشم بی‌پایان و نامفهوم می‌نمودند. سپس تر، در طی گفت‌وگوی طولانی همان شب، دریافتم که آنچه شنیده‌ام چیزی نبوده جز بند اول فصل بیست و چهارم از کتاب هفتم تاریخ طبیعی پلینی. موضوع آن فصل حافظه است و آخرین جمله‌اش بدین قرار:

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum

[هیچ کلامی نیست که شنیده شود و دیگر بار با همان کلمات تکرار نشود.]