

הזו, אבל לא הותפק בציטוט גרידא. בכתובה הבריזנית שלו ניסה בורחס למתוח את הגבנות הזו, המשמשת תשתית לכל מסגרת יחסים בין מחבר לקורא, עד לקצה הגבול שלה. וכדויק כאן, ברצון למתוח את גבולותיה של הספרות הפנטסטית, מוצאים ניסיונותיו של בורחס להבחיש את המושגים הבסיסיים, שבאמצעותם אנו מעניקים משמעות לטובב אותנו, את דרכם אל הקורא. ניסיונות ההבחשה הללו מובילים את בורחס לפיתוח מטאפורות אפיסטמולוגיות המבוססות על מערכות מטאפיזיות אידאליסטיות. בעורתן הוא מנסה ליצור מציאות אחרת ושונה, או יותר דיוק, ליצור אי-מציאות, שעל אף מהזוויתיה הקורא יהיה נכון לדחות את אי-האומון שלו כלפיהן.

באותו ממסותיו המקורמות התייחס בורחס לשאלה, מהיכן נובע הקסם המיוחד של הרומן הספרותי המשובח, המושך אליו את ענייניו בקוראים. בורחס טען, שהסדר טמון במושג הסיביות השולט ברומן, סיביות שהיא קרובה מאוד לסיביות המאגית, ועל כן שונה מזו השלטת בתפישת המדעית.

סוגים של סיביות מאגית הם אלה הגורסים קשר בלתי-זמני בין דברים המרוחקים זה מזה רק בשל צורתם הזוהר, או בשל קירבתם הפיזית בעבר הרחוק, לדוגמה, האינדאינים מנבארסקה נהגו ללבוש עור של ביזון ולפתוח בריקוד טוער כדי להביא את הביזונים לקירבתם. המכשפים מאוסטרליה המרכזית נהגו לפתוח לעצמם חתך מרמם בזרוע, כדי לגרום לשמיים לחקות אותם ולהזיל גם הם גשמי ברכה. סוגי הסיביות הללו, טען בורחס, אינם שוליה של הסיביות הרגילה, שעליה דיבר אריסטו ואשר היוותה בסיס לחקירה המדעית בכל הדורות. נהפוך הוא, טען בורחס, סוגי הסיביות הללו מהווים פתוח של מושג הסיביות הרגיל עד לקצה יכולתו, ואולי עד הפיכתו לטוטה. הופוש אחר סיביות מהסוגים הללו, כדי לבסס עליה ספרות פנטסטית, אין פירושו חופש מוחלט לקבל כל דבר כהסבר אפשרי לתופעות, אלא רק הרחבת המושג הקלאסי של הסיביות. והסיביות המוגברת הזו, חשב בורחס, היא זו השולטת ברומן המשובח.

באחד הסיפורים של צ'סטרטון (Chesteron) מתנפל אלמוני כאלמוני רבה על אדם אחר ברחוב כדי להציל אותו מפני דריסה תחת גלגליה של משאית דוחרת. האלימות הזו נחוצה ומוסברת

פרק ה'

מציאות ואי-מציאות

בפרק הקודם דיברנו על הסיפור "סלון, אוקבאר, אורכיס טרטיס", שתארתי כמטאפורה אפיסטמולוגית, אשר באמצעותה ניסה בורחס לבחון את ההיבטים האסתטיים של הניגוד בין אידאליזם לבין ריאליזם. האידיאליזם כהכתשת תפישת העולם המתחייבת מן הריאליזם הפשוט, ובאופן כללי יותר, כל הניסיונות להבחיש את המושגים המיוחסים לשכל הישר במסורת האינטלקטואלית המערבית – כגון חוקן, עם זרימתו האחידה וחד-כיוונית, הטופיות, הסיביות, קיומו של היחיד האנושי, ההיסטוריה, השפה, ועוד ביוצא כאלה עמודי תווך של הדרך בה אנו תופשים את המציאות היומיומית והמדעית – כל ניסיונות ההכחשה הללו ממלאים מקום מרכזי בעולמו הספרותי של בורחס.

אבל ראוי לבחון בזהירות רבה את משמעות אהדתו של בורחס להבחשות מהסוג הזה, של מושגים כמו זמן, היסטוריה וכו'. בורחס ראה בהן קודם לכל ומעל לכל חומר גלם לכתובתו הספרותית, ולאו דווקא תפישת פילוסופית שיש לאמץ אותה כאמיתות. המורשת הספרותית שעליה גדל בורחס, וכלפיה חש מהויבות כל ימי חייו, היא זו של הספרות הפנטסטית; אותה ספרות המסוגלת לייצור עולם דמיוני, מתוך מוחו של המחבר, לעצב את העולם הזה ביד אמן, כך שיעורר בקורא באופן ספונטני נכונות להעניק ליצירה הספרותית, ללא מאמץ יתר וללא ותרנות כנועה, את החסד של דהיית אי-האומון כלפיה.

נכונות זו לדחיית אי-האומון היא מה שהמשורר האנגלי הרומנטי, סמואל טולור קולרידג' (Coleridge), הגדיר כ"אבן היסוד של קיום האמונה הפואטית". בורחס הירבה ליצטט את הדוגמה

שבספר כבר קראו את החלק הראשון שלו. משהו דומה קורה בהמלטי: על הבמה של המלט מקמת במה ניספת ובה מוצגת טרגדיה הדומה מאוד לטרגדיה של המלט. ספר שהיה אהוב במיוחד על בורחס הוא "סיפורי אלף לילה ולילה". בספר הזה, כוכבו, לוקה המלך כל לילה בתולה למיטתו ומורה על הוצאתה להורג בבוקר שלמחרת. כאשר מגיע תורה של שחרזאדה, היא מחליטה להסיח את דעתו של המלך בסיפורים ליליים. היא ממכנת לדחוט את הוצאתה להורג במשך אלף לילה ועוד לילה, עד אשר תלך בן בורחה, שיאלץ אז לחוס על חייה. באחד הלילות שומע המלך את הסיפור על אודות עצמו. הוא שומע את החילת הסיפור, ואת הסיפור על שחרזאדה, וגם את הסיפור על הסיפור הזה עצמו, וכן הלאה עד אינסוף. דוגמה אחרונה שבורחס מביא כאן לקורח מספר של הפילוסוף האמריקאי ג'וסייה רויס (Josiah Royce), אשר מתאר חלקה על אדמת אנגליה שבה מצוירת מפה מושלמת של אנגליה, המשחזרת בדיוק כל נקודה מנקודותיה של אדמת אנגליה. המפה מכילה לפיכך מפה של המפה, המכילה בעצמה מפה של המפה של המפה, וכן הלאה עד אידיסוף.

מדוע מטרודה אוהנו העובדה — שואל בורחס את הקוראים — שהמפה כלולה בתוך המפה, וסיפורי אלף לילה ולילה מנופרים במטרת סיפורי אלף לילה ולילה? מדוע מטרודה אוהנו העובדה שדון קיחוטה נמנה עם קוראיו של דון קיחוטה, ושדמלט מצוי בקהל צופיה של המלטי? נדמה לי — כך הוא עונה לעצמו — שמצאתי תשובה לשאלות אלה: ההיפוכים הללו מעלים חשש, שאם הדמויות ביצירה בדויה עשויים להיות קוראים או צופים, אולי אנחנו, הקוראים או הצופים בהם, עשויים להיות בדויים.

מעניין לציין, דרך אגב, שהדשרשראות האינסופיות הללו, שבורחס מזכיר כאן ושריתקו את דמיונו לאורך השנים, מזכירות לפאור את המשחקים בין דמיון למציאות המצויים בבסיס ציוריו של מאוריץ אֶשֶׁר (Escher). נדמה לי שכמה קווים משותפים בין בורחס לאֶשֶׁר יש בהם ליצור תפיפה גדולה בין מהות האוהדים של השניים. כמו כן, ייתכן באותה מידה שחלק מהמסתייגים מהערך האמנותי של יצירות אֶשֶׁר עלולים להסיק, שהמתייגותם חלה גם

כאן, והיא אפילו מועילה, וככל זאת יש בה משהו מדאיג. ובכן, בסיפור של ציסטרטון היא מבשרת את הפרק האחרון, שבו האלמוני מוכרז כבלתי-שפוי, ולפיכך לא ניתן להעמידו לדין על רצח. אפילו רצה שהיכנו מראש. הקוראים המורגלים בורדאי בעולם של שנות השלושים אינם זקוקים לדוגמאות רבות מסוג זה לבורחס של שנות השלושים דבריו. אבל בורחס ידע היטב מה כדי להביא את הרעיון שמאחורי דבריו. דהיינו, שהסיביות המאגית הזו, שרבים נוטים לשבח הזים, דהיינו, שהסיביות המאגית הזו, שעליה דיבר, העמסה בפרטים זעירים, הנשלטת על ידי אנלוגיות ורמזים, היא אולי הסיביות המתאימה והרלוונטית ביותר לעולם הכתיבה הבריונית, אך אין בכך כשום אופן להפוך אותה לסיביתות השלטה בעולם האמיתי.

המעבר הזה ממושג מטאפיסי יסודי כגון הסיביות הקלאסית, אל מושג קרוב לו אך נתון לאילוצים אחרים, הנובעים מתוך הרצון ליצור מציאות ספרותית מרתקת, הוא עצד יסודי בבניית עולם הכתיבה של בורחס, והוא שב חוזר גם לגבי נושאים אחרים. כאמור, עצד זה הוא בעל משמעות ספרותית-אסתטית, ולא מטאפיסית או הצהרתית. העולמות הבלתי-מציאותיים שבורחס יוצר הם חלק מאי-מציאות הנשלטת על ידי יסודות מטאפיסיים שונים מהמקובלים, אך אי-מציאות כזו איננה כאוס מחלט, הדוקיה אינם שרירותיים. בכל אחד מסיפוריו הנוגעים באי-מציאות יהיה בורחס תמיד מחויב ליצור תנאים, שיאפשרו לקורא, כאמור, לדחות את הוסר האומון שלו כלפי המסופר, גם אם הוא נשמע בלתי-סביר מלכתחילה.

כבר דובר בהרחבה על כך שבורחס פיתח טכניקה מיוחדת להגברת תחושת הטיטוש בין דמיון ומציאות בסיפוריו. עוד אחד מהמטעיבים החוזרים ביצירתו קשור באופן ישיר לטיטוש הזה, אבל בדיוק מהכיוון השני. מספר יצירות קלאסיות הנמנות עם האהבות ביותר על בורחס מציגות היבט משותף בטונות, הקשור לטיטוש הרמיון והמציאות, והוא ההתייחסות העצמית של היצירה בתוך הטקסט שלה. כך למשל, בדיון קיחוטה" של סרואנאס, בפרק החשיעי שלו, מתברר, שהספר כולו כבר תורגם לערבית, ושסרואנאס שואב חלק מסיפורו מהגרסה הערבית הזאת. אחר כך, בחלק השני של הדיון קיחוטה", מתברר, שחלק מהדמויות

מבוקשו. אך בסופו של דבר, כאשר התעורר, הביך המכשף שהחלומי לא הצליח להתגמט.

האיש הביך, כי על מנת לממש את משימתו, אסור לו לחשוב מראש על מושא החלומותיו בשלמותו, שכן דרך זו מובילה אותו שולל. לאחר תקופה ארוכה של היטהרות מהחלומות, החל האיש שוב לחלום בשנתו, ובהלומי הופיע לב פועם. במשך הלילות הוא חלם אתו בבהירות הולכת וגוברת. כאשר כבר היה מסוגל להרגיש את הלב, באילו נגע בן, החחיל להרכיב את החלקים האחרים שבתוכו; לא חלפה שנה, וכבר הצליח להרכיב את השלד ואף את העפעפיים. המשימה הקשה ביותר הייתה לחלום את שער האניסופי. אך כאשר השלים את מעשה חלומו, לא הצליח יציר החלום לדבר או לפקוד עיניים. לילה אחר לילה הוא חלם את יצירו ישן. יום אחד, מרוב יאוש, כמעט החליט להשמיד את פרי חלומו, אך לבסוף התחרט.

ערב אחד הופיע בחלומי הפסל שבמרכז המקדש והבטוח לאיש החולם להפית רוח חיים ביציר חלומותיו. הפסל גם הבטיח, שכל יצורי היקום, מלבד האיש והחולם עצמו, יהשבו שמושא חלומי איתו אלא איש בשר ודם לכל דבר. הפסל בתוך החלום, גם הורה לחולם לחנך את מושא חלומי וללמד אותו את כל רזי היקום; על החולם לשלוח את מושא חלומי וללמד אותו את כל רזי היקום; על תגור, כדי שתושבי המקום יהללו אותו שם. ואכן, בסוף החלום הזה התעורר יציר חלומותיו של המכשף והיה לאדם חי. המכשף עשה כדברי הפסל בחלומו, ובתום תהליך ארוך של הניכוח, שלח את בנו, החלום שהיה לאדם, אל המשימה.

לאחר עזיבת בנו נהג המכשף להשתחוות מול הפסל מדי יום ביומו, אולי מתוך מחשבה שאם בנו הבלתי-מציאותי עושה כן במקום מושבו במורד הנהר, הוא חש שתכלית חייו מוצתה זה מכבר.

כעבור כמה שנים הגיעו למקום שניים, החתרים בסירה במעלה הנהר, וטיפרו על מכשף המתגורר במחוז מגוריהם, ואשר האש לא יכלה לחזיק לו. החולם זכר את דברי הפסל בחלומי דאז וידע שמדובר בבנו, אשר רק האש והוא עצמו ידעו על טבעו הלא-מציאותי. החולם נתקף חרדה שמה נגלה בנו את ההשפלה שביטור קיומו – הייתה לא יותר מאשר חזון-תעתועים, הייתה לא יותר

על כתבי בורחס. בורחס, למיטב ידיעתי, אינו מוכיר את אשר בכתביו. על כל פנים, אנו רואים כאן פן נוסף לסוגיית טישטוש הגבל בין מציאות ודמיון, המאפיין את כתביו של בורחס, ולאפן שבו הוא מעמיד את האי-מציאות במרכז יצירתו.

כבר ראינו, שלבורחס היה מתכנן אחוז במיוחד, ששב וחזר בטיפוחים רבים, ואשר שימש לו דרך עיקרית ליצור תחושת טישטוש בין מציאות לאי-מציאות. כוונתי לאותו מבנה טיפוחים, הכוללים מבוא ואחרית דבר, שאיפשרו לו להעמיס הערות, איזוכורים והפניות רבות לספרים ולמקורות שונים, דמיוניים ואמיתיים כאחד. אבל מעבר לספיקה הזאת, בורחס גם כתב סיפורים שעלילותיהם מוקדשות כל כולן לשאלת הטישטוש המכוון בין מציאות לאי-מציאות. אחד מן היסודות השכיחים ביותר, שבעזרתם יוצר בורחס את האי-מציאות הזאת, הוא המוטיב של המציאות כחלום, או של החלום בתוך חלום אחר. הסיפור הידוע ביותר, אולי, שבו בורחס מפתח את הרעיון הזה הוא "החורבות המעגליות".

במרכז העלילה של "החורבות המעגליות" עומדת דמות אפופה מסתורין, מעין מכשף, המפליג במורד נהר ומגיע לאחר על שפת המים, ובו מקדש נטוש וחרב, שצורתו מעגלית, ובמרכזו פסל ברמותו של טיגריס או של סוס, שהלחבות אכלהו זה מכבר. האיש הגיע למקום כדי לקיים משימה מיוחדת במינה: "לא בלתי-אפשרית, אך לבטח על-טבעית", כפי שמתאר אותה בורחס. הוא רצה לחלום אדם, בשלמותו ועל כל פרטי, ולכפות את חלומי על המציאות. האיש שכב במרכז החורבות, ותושבי המקום, אשר חשבו שלפניהם אלהות כלשהי, הביאו לו פירות וירקות שטיפקו את צרכיו הבסיסיים. בתנאים אלה הוא התחיל את מלאכתו.

בחלומות הראשונים של החורבות, הוא חלם על ביתו תלמידים ראשי לגיש את מושא חלומותיו. הוא חלם על ביתו תלמידים שדקדקו אותו ושמעו ממנו שיעורים באנטומיה, בקוסמוגוניה, במאגיה, החלמידים הבינו חלק מדבריו, אך לא היה בהם אחד בעל אינטליגנציה בולטת, וגישתם הייתה פאסיבית, בניגוד ליציפיות של החולם. הוא חיפש בקירבה נפש אחת שתהיה ראויה להיות ביקום. לאחר תשעה או עשרה לילות בחר באחד מתלמידיו וניסה לטפח אותו בחלומי, לחלום אותו עוד ועוד עד אשר ישיג את

מספר לאלים. שהיא שומעת את נחירותיו של המלך רֶד (Red) הישן וחולם עליה. אם הם וחליליה יחזור המלך, כך הוא מסביר לה, תיעלם אליט ביחד עם חלומו של המלך. הקשר הברור של הרעיון הזה לסיפור של בורחס מתברר לקורא, כמובן, רק בסוף הקריאה. חשוב לזכור, שקארול לא היה מיסטיקן או אידאליסט מסוג כלשהו, אלא פרופסור למתמטיקה באוניברסיטת קיימברידג', שכתב סיפורי ילדים כדי להשתעשע בביאור משמעותם של רעיונות הקוחים מעיסוקו המקצועי. קארול היה ספקן עיקש, בדיוק מסוג האנשים המגלמים, בעיני בורחס, את רוחה של התרבות האנגלית בכללותה. פרט זה אומר הרבה, לדעתי, על התייחסותו של בורחס לרעיונות שבהם טיפל בסיפוריו. ללא ספק ניתן לראות בקארול "מבשר" של בורחס, מן הבחינות שנוצרו בפרקים קודמים, כלומר, קרול בדיוק כפי שבורחס יעשה בתורו, אהב לבנות סיפורים בדרך לבחינת גבולותיו של השימוש ברעיונים לוגיים ופילוסופיים.

בורחס חוקים אפוא מהרעיון שהמציאות איננה אלא חלום, ושאננו מסוגלים להפריד בין זו לבין זה. הוא ראה ברעיון הזה כטיס לסיפור פנטסטי, אך כתיבה של סיפור כזה מוצדקת מבחינתו רק בתנאי שהמחבר מסוגל להעניק לו חוקיות פנימית עקבית ומשכנעת, גם אם החוקיות הזו שונה ממה שאנו המילים לייחס לשכל הישר. הסיפור, כאמור, צריך להוביל את הקורא לקבל את החוקיות הזו, גם אם מלבמהחילה היא נראית מופרכת, והיא צריכה לגרום לו לדחות את אי-האמוץ שלו כלפי הסיפור, על אף העדר הסבירות שבעלילה. בורחס, כמובן, בונה את העולם הלא-מציאותי הזה ביר אמן משוכח, עד כדי כך שרבים מקוראיו, ואפילו לא מעטים מחוקריו המלומדים, רואים ביצירתו מעין הצגה שיטתית של המערכות המטאפיזיות שאותן הוא בוחן. יתר על כן, יש הרואים בסיפוריו של בורחס טיעון משכנע לאמונתו של העמדת העומדת בטיס עלילותיו.

אבל כדאי תמיד לזכור את הגישה הספקנית הבסיסית של בורחס ואת כוונתו המוצהרת רק לשעשע ואף להפתיע בסיפוריו. בנוגע לשאלת עירוב החלום במציאות, ושל עירוב מציאות ואי-מציאות בספרות, בורחס אמר דברים מפורשים מאוד ומאזרי עניינים במסה קצרה על יצירתו הלירית של קולרידג' "קובלאי חאן". קולרידג' פורסם את הפואמה הזאת ב-1816, כשהוא מתבסס

מאשר חלום. לפתע פריצה שריפה בחורבות המעגליות עצמן, ובאותו רגע גילה החולם סוף-סוף מי הוא, ומינין הגיע לשם. לרגע חשב לחפש מקלט במים – מספר בורחס – אבל מיד הבין שהנה מגיע המוות כדי להכתיב את יוקנתו וכדי לשחרר אותו מעול עמלו. הוא עצמו אל * מול להבות האש. אלה לא נגסו בבשרו, הן ליטפו אותו, הן הציפו אותו ללא חום וללא בעירה. בתחשת הקלה, בתחושת השפלה, בתחושת אומה, הבין שגם הוא עצמו איננו אלא חוץ-תעתיקים, שהלם מישדו אחר.

בסיפור על "החורבות המעגליות", כמו בסיפורים אחרים, שזוררים כמה מן הנושאים האהובים על בורחס. בראש בראשונה הוא נוגע בעירוב המתמיד של מציאות וחלום, של מציאות ואי-מציאות. המכשף החולם מישדו אחר. במקומות רבים מטפל בורחס אלא חלום, שהולם מישדו אחר. במקומות רבים מטפל בורחס בתרות הקוסמוגוניות המתארות את העולם כחלומו של אל כזה או אחר, ובאן הופך המוטיב הזה לבסיס לעלילת הסיפור כולו. עלילת הסיפור קשורה קשר הדוק ביסודות המטאפיזיקה האידיאליסטית, כפי שהיא משתקפת ביצירה של בורחס, בהם דנו בפרק הקודם. בורחס חוזר ובוחר בסיפור זה את המשמעות של הרעיון העומד בטיס של כל תורה מטאפיזית מן הסוג הזה. הרעיון לפיו העולם איננו אלא יציר מחשבתנו, תבונתנו או חושינו. אולם כאן מביא בורחס לירי ביטוי את הגישה הסקפטית הקיצונית שלו ומראה את הבעייתיות של התורות הללו, שכן אם העולם הוא יציר חושינו או תבונתנו, הרי גם אנתנו איננו אלא יציר חושינו או תבונתו של יצור אחר, אולי חלום של מישדו אחר, שמן הסתם אף הוא בעל אותה מהות חלומית.

את הרעיון של המציאות כחלום, או של היקום כחלום של אלחוות כלשהי, שאב בורחס לא רק ממקורות מטאפיזיים ומיסטיים. יש מקור מעניין נוסף, שבורחס מזכיר במפורש, בצורה של ציטוט, בתחילת הסיפור על החורבות המעגליות. כוונתי לספרו הנודע של לואיס קארול (Lewis Carroll) "מבעד למראה" (Through the Looking-Glass). המשפט הקצר שבורחס מצטט בראש "החורבות המעגליות" לקוח מתוך פרק בספר של קארול, אשר בו טווילדרי

פיסקה כזאת חושפת, לדעתי, את קו מחשבתו של בורחס האמיתי, השכלתן המוחלט, הרוחה את העל-טבעי ואת המיסטי כחסבר נכון לתופעות הטבע וההיסטוריה. אך יש, בורחס אחר, והוא בורחס הסופר, בורחס המתעניין בהסברים לא על פי נבונותם או התאמתם לחוקי הלוגיקה, אלא על פי כוחם האסתטי והמאגי. בורחס זה ממשיך להציע הסברים למקרהו המרתק של קולרידג'. מסתו של בורחס הופכת כאן, למעשה, לסיפור הדומה בסגנונו לכל סיפור אחר שלו.

מופלאות הרבה יותר – ממשיך בורחס וכותב, כשהוא משווה בין ההסברים הרציונליים, ואולי נבונים, לבין הדמוניים והמפתיעים – הן ההשערות החורגות מן הרציונלי. ניתן לשיער, למשל, שנושמתו של הקיסר, לאחר חורבן הארמון, חדרה לנשמתו של קולרידג' כדי שזה יבנה מחדש את הארמון במילים, אשר יכולתן לשרוד חזקה הרבה יותר מזו של השיש או המתכות. החלום הראשון הוסיף למציאות ארמון. השני, שנוצר המשמאות שנה אחרי כן, הוסיף פואמה (או רעיון לפואמה), שהארמון נותן לה השראת. הדמיון בין החלומות מרמז לקיומה של תכנית עלומה. פרק הזמן האדיר מצביע על מבצע על-אנושי. הקורת מניעה של אותו כן-אלמות, או של אותו מארק-יימס, עשויה להיות לא פחות הצופה משהיא חסרת תכלית, אך מותר לנו להניח שהוא לא השיג את מבוקשו. ...[מותר] להניח שעבודת השיחזור טרם הסתיימה. חלומו של החולם הראשון זימן לו חזון לילי של ארמון, והוא בנה אותו. חלומו של השני, אשר לא ידע על חלומו של הראשון, זימן לו פואמה על הארמון. אם התכנית לא חסדה מורכב, מישהו, בלילה אחד, שבינינו וביניו מפרוידים מאות בשנים, יחלום שוב אותו החלום, ולא יחשוך שאחרים כבר חלמו אותו, והוא ייצוק בו צורה של שיש או של מנגינה. אולי סדרת החלומות נטולת סיום, ואולי המפתח להבנתה, נמצאים רק בחלום האחרון.

אי-אפשר לא להסכים עם בורחס כאשר הוא טוען, שהחסבר

על חלום שהולם ב-1797, לאחר שנרדם תוך כדי קריאת סיפור אנגלי על בניית הארמון של קובלאי האן. עשרים שנה לאחר פירסום שירו הופיע בפריס תרגום מערבי ראשון של אוסף סיפורים פריסיים, שנכתבו במאה הארבע-עשרה. באחד הסיפורים הללו מסופר, כי קובלאי האן בנה לעצמו ארמון על פי תכנית שהגה לראשונה תוך כדי חלום. אין שום סיבה היסטורית להאמין שקולרידג' ידע את הפרט הזה בעת שכתב את הפואמה שלו על פי חלומי הפרטי.

קיסר מונגולי – כתב בורחס לאור המידע המפתיע הזה – חולם במאה השלוש-עשרה על ארמון, ואז בונה את ארמונו על פי מה שראה בחלום. משורר אנגלי במאה השמונה-עשרה, שבסום אופן לא יכול היה לדעת שהמבנה נגזר מחלום, חולם פואמה המבוססת על אותו ארמון. סיפורים אודות רחופה, תחיית מתים והתגלויות, נמזג אלף המובאים בספרי הצדקנים, נראים לי חסרי עניין, או כמעט חסרי עניין, לעומת הסימטריה הזאת, הפועלת על נפשות של בני אדם בשנתם והחובקת יבשות ומאות שנים.

ואז שואל בורחס את עצמו: איזה הסבר נעדיף לתופעה המופלאה הזאת? השאלה של בורחס היא "איזה הסבר נעדיף", כמובן, ולא איזה הסבר הוא הנכון. ובכן, כך הוא משיב לשאלה:

אלה הדוחים מלכתחילה את העל-טבעי (ואני משתדל תמיד – כך אומר בורחס – להשתייך לאגוד המקצועי הזה), יטענו שהסיפור על שני החלומות איננו אלא מקרה, מעין ציור שנעשה על ידי האקראי, ממש כמו צורות האריה או הסוס שלעיתים יוצרים העננים. אחרים יטענו, שהמשורר ידע באופן כלשהו על כך שהקיסר חלם אי-פעם על הארמון, וכי הוא טען שחלם את הפואמה כדי ליצור בדיה מופלאה, שתצדיק את אופיים המקוטע והרפסודי של חרוזיו ותחפה עליה. זו היא טענה אמינה כשלעצמה, אך היא מחייבת אותנו להניח, באופן שרירותי, קיומו של טקסט שחוקרי חרבות סין לא זיהו מעולם, ושאיפשר אולי לקולרידג' לקרוא, לפני 1816, על חלומו של קובלאי האן.

פיסקה כזאת חושפת, לדעתך, את קו מחשבתו של בורחס האמיתי, השכלתן המוחלט, הדוחה את העל-טבעי ואת המיסטי בהסבר נכון לתופעות הטבע וההיסטוריה. אך יש, בידיע, בורחס אחר, והוא בורחס הסופר, בורחס המתעניין בהסברים לא על פי נכונותם או התאמתם לחוקי הלוגיקה, אלא על פי כוחם האסתטי והמאגי. בורחס זה ממשיך להציע הסברים למקרהו המרתק של קולרידג'. מסתו של בורחס חופפת באן, למעשה, לסיפור הדומה בטגונו לכל סיפור אחר שלו.

מופלאות הרבה יותר — ממשיך בורחס וכותב, כשהוא משווה בין ההסברים הרציונליים, ואולי נכונים, לבין הדמיוניים והמפתיעים — הן ההשערות החזרות מן הרציונלי. ניתן לשער, למשל, שנשמתו של הקיסר, לאחר חורבן הארמון, חדרה לנשמתו של קולרידג' כדי שזה יבנה מחדש את הארמון במילים, אשר יוכלמן לשרוד הזקה הרבה יותר מזו של השיש או המתכות. החלום הראשון הוסיף למציאות ארמון. השני, שנוצר חמש-מאות שנה אחרי כן, הוסיף פואמה (או רעיון לפואמה), שהארמון נותן לה השראה. הרמיון בין החלומות מרמז לקיומה של תכנית עליומה. פרק החמן האדיר מצביע על מבצע על-אנושי. הקורת מניעו של אותו בן-אלמות, או של אותו מארירי-ימים, עשויה להיות לא פחות תצופה משהיא סרת תכלית, אך פותר לנו להגיה שהוא לא השיג את מבוקשו. ...[מתוך] להגיה שעבורת השיחזור טרם הסתיימה. חלומו של החולם הראשון זימן לו חזון לילי של ארמון, והוא בנה אותו. חלומו של השני, אשר לא ידע על חלומו של הראשון, זימן לו פואמה על הארמון. אם התכונת לא תסטה מדרכה, מישדה, בלילה אחר, שבנינו ובינו מפרזים מאות בשנים, יחלים שוב אותו החלום, ולא יחשור שאחרים כבר חלמו אותו, והוא יצוק בו צורה של שיש או של מנגינה. אולי סדרת החלומות נטולת סיום, ואולי המפתח להבנתה נמצאים רק בחלום האחרון.

אי-אפשר לא להסכים עם בורחס כאשר הוא טוען, שההסבר

על חלום שתלם ב-1797, לאחר שנרדם תוך כדי קריאת סיפור אנגלי על בניית הארמון של קובלאי חאן. עשרים שנה לאחר פירסום שיירי הופיז בפריס תרגום מערבי ראשון של אוסף סיפורים פרסיים, שנכתבו במאה הארבע-עשרה. באחר הסיפורים הללו מסופר, כי קובלאי חאן בנה לעצמו ארמון על פי תכנית שהגה לראשונה תוך כרע חלום. אין שום סיבה היסטורית להאמין שקולרידג' ידע את הפרט הזה בעת שכתב את הפואמה שלו על פי חלומי הפרטי. קיסר מונגולי — כתב בורחס לאור המידע המפתיע הזה — חולם במאה השלוש-עשרה על ארמון, ואז בונה את ארמון על פי מה שראה בחלום. משורר אנגלי במאה השמונה-עשרה, שבשום אופן לא יכול היה לדעת שהמבנה נגזר מחלום, חולם פואמה המבוססת על אותו ארמון. סיפורים אודות רחופה, תחית מתים והתגלות, כגון אלה המובאים בספרי הצדיקים, נראים לי חסרי עניין, או כמעט חסרי עניין, לעומת הסימטריה הזאת, הפועלת על נפשות של בני אדם בשנתם והחובקת יבשות ומאות שנים.

ואז שואל בורחס את עצמו: איזה הסבר נעדיף לתופעה המופלאה הזאת? השאלה של בורחס היא "איזה הסבר נעדיף?" כמובן, ולא איזה הסבר הוא הנכון. ובכן, כך הוא משיב לשאלה: אלה הדוחים מלכתחילה את העל-טבעי (ואני משתדל תמיד — כך אומר בורחס — להשתיך לאגוד המקצועי הזה), יטענו שהסיפור על שני החלומות איננו אלא מקרה, מעין ציור שנועשה על ידי האקראי, ממש כמו צורות האריה או הסוס שלעיתים יוצרים העננים. אחרים יטענו, שהמשורר ידע באופן כלשהו על כך שהקיסר חלם אי-פעם על הארמון, וכי הוא טען שחלם את הפואמה כדי ליצור בדיה מופלאה, שהצדיק את אופיים המקוטע והרפסודי של החזון ותחפה עליו. זו היא טענה אמינה כשאלצמח, אך היא מתאיבת אותו להגיה, באופן שרירותי, קיומו של סקסט שהוקרי תרבות סין לא יזהה מעולם, ושיאפשר אולי לקולרידג' לקרוא, לפני 1816, על חלומו של קובלאי חאן.

האחרון הזה מעניין הרבה יותר משני ההטברים הרציונליים שהציע קודם לכן. אך חשוב גם לזכור, יחד עם בורחס, שאין להטברים הללו משמעות כלשהי מעבר ליופיים הספרותי וליכולת ההפתעה, שבורחס עצמו מוצא בהם ומנסח להעביר אלינו. עיקרון זה נכון לסיפור הזה, שבו בורחס מצהיר על כך מפורשות, והוא נבוֹיֵאגם בכל סיפוריו האחרים, לרבות אלה שבהם הוא מצייר בידו האמונה מציאות חלופית, או אי-מציאות חלופית, עקבית ואמינה, שתוך כדי הקריאה בהם אני נבוניגם, ולמעשה אנו שמחים, לדחות את חוסר-האגומון הבסיסי שאנו, כקוראים רציונליים, עלולים לדרוש כלפיהם.