

בפרק הקודם דברנו על הסיפור "טלון, אוקבאר, אורביס טרטיוס", שתארתי כמטפורה אפיסטמולוגית, שבאמצעותה ניסה בורחס לבחון את ההיבטים האסתטיים של הניגוד בין אידאליזם לבין ריאליזם. האידאליזם כהכחשת תפישת העולם המתחייבת מן הריאליזם הפשוט, ובאופן כללי יותר, כל הנסיונות להכחיש את המושגים המיוחסים לשכל הישר במסורת האינטלקטואלית המערבית—כגון הזמן, עם זרימתו האחידה וחד-כיוונית, הסופיות, הסיבתיות, קיומו של האינדיבידואל האנושי, ההיסטוריה, השפה, ועוד כיו"ב עמודי תווך של הדרך בה אנחנו תופשים את המציאות היומיומית והמדעית—כל נסיונות ההכחשה הללו תופשים מקום מרכזי בעולמו הספרותי של בורחס.

אבל צריך לבחון בזהירות רבה את משמעות אהדתו של בורחס להכחשות מהסוג הזה, של מושגים כמו זמן, היסטוריה וכו'. בורחס ראה בהן קודם לכל ומעל לכל, חומר גלם לכתיבתו הספרותית, ולא דווקא תפישה פילוסופית שיש לאמץ אותה כאמיתית. המורשת הספרותית שעליה גדל בורחס, ושלה הוא הרגיש מחוייב כל ימי חייו, היא זו של הספרות הפנטסטית; אותה ספרות שמסוגלת ליצור עולם דמיוני, מתוך מוחו של המחבר, ולעצב את העולם הזה ביד אמן, כך שיעורר בקורא באופן ספונטני נכונות להעניק ליצירה הספרותית, ללא מאמץ יתר וללא ותרונות כנועה, את החסד של דחיית אי-האימון כלפיה.

הנכונות הזו לדחיית האי-אימון היא מה שהמשורר האנגלי הרומנטי, סמואל טיילור קולרידג' (Coleridge), הגדיר כ"אבן היסוד של קיום האמונה הפואטית", ואת ההגדרה הזאת בורחס הרבה לצטט. אבל בורחס לא הסתפק בציטוט גרידה; בכתיבה הבדיונית שלו, בורחס ניסה למתוח את הנכונות הזו, שמשמשת תשתית לכל מסגרת יחסים בין מחבר לקורא, עד לקצה הגבול שלה. וזה בדיוק כאן, ברצון למתוח את גבולותיה של הספרות הפנטסטית, שנסיונותיו של בורחס להכחיש את המושגים הבסיסיים, שבאמצעותם אנו מעניקים משמעות לסובב אותנו, מוצאים את דרכם אל הקורא. נסיונות ההכחשה הללו מובילים את בורחס לפיתוח מטפורה אפיסטמולוגיות שמבוססות על מערכות מטפיזיות אידאליסטיות. בעזרתן הוא מנסה ליצור מציאות אחרת ושונה, או ליתר דיוק, ליצור אי-מציאות, שעל אף מוזרויותה, הקורא יהיה נכון לדחות את אי-האימון שלו כלפיהן.

באחת ממסותיו המוקדמות , התייחס בורחס לשאלה מהיכן נובע הקסם המיוחד של הרומן הספרותי המשובח, שמושך אליו את ענייננו כקוראים . בורחס טען שהסוד טמון במושג הסיבתיות השולט ברומן , סיבתיות שהיא קרובה מאוד לסיבתיות המאגית , ועל כן היא שונה מזו השלטת בתפישה המדעית.

סוגים של סיבתיות מאגית הם אלה הגורסים קשר בלתי- נמנע בין דברים המרוחקים זה מזה , רק בשל צורתם הדומה , או בשל קרבתם הפיזית בעבר הרחוק . למשל, האינדיאנים מנבראסקה נהגו ללוש עור של ביזון ולפתוח בריקוד סוער כ די להביא את הביזונים לקרבתם . המכשפים מאוסטרליה המרכזית נהגו לפתוח לעצמם חתך מדמם בזרוע , כדי לגרום לשמיים לחקות אותם ולדמם גם הם גשמי ברכה . סוגי הסיבתיות הללו , טען בורחס , אינם שלילה של הסיבתיות הרגילה שעליה דיבר אריסטו ואשר היוותה בסיס לחקירה המדעית בכל הדורות . נהפוך הוא, טען בורחס : סוגי הסיבתיות הללו מהווים פיתוח של מושג הסיבתיות הרגילה עד לקצה יכולתו , ואולי עד הפיכתו לסיוט. חיפוש של סיבתיות מהסוגים הללו כדי לבסס עליה ספרות פנטסטית , אין פירושו חופש מוחלט לקבל כל דבר כהסבר אפשרי לתופעות , אלא רק הרחבת המושג הקלאסי של הסיבתיות . והסיבתיות המוגברת הזו, חשב בורחס, היא זו השולטת ברומן המשובח.

באחד הסיפורים של צ'סטרטון (Chesteron), מתנפל אלמוני באלימות רבה על איש אחר ברחוב כדי להציל אותו מפני דריסה תחת גלגליה של משאית דוהרת . האלימות הזו נחוצה ומוסברת כאן והיא אפילו מועילה , ובכל זאת יש בה משהו מדאיג . ובכן, בסיפור של צ'סטרטון היא מבשרת את הפרק האחרון , שבו האלמוני מוכרז כבלתי-שפוי, ובדרך זו לא ניתן להעמידו לדין על רצח , הפעם רצח שהוא תכנן מראש . הקוראים , מורגלים בוודאי לעולם של קולנוע וטלוויזיה בכמויות בלתי מוגבלות שהיו עוד זרות לבורחס של שנות השלושים , לא זקוקים לדוגמאות רבות מהסוג הזה כדי להבין את הרעיון שמאחורי דברי בורחס . אבל בורחס ידע היטב מה שרבים נוטים לשכוח היום , דהיינו, שהסיבתיות הזו שעליה הוא דיבר , הסיבתיות המאגית הזו , העמוסה בפרטים זעירים , הנשלטת על ידי אנלוגיות ורמזים , היא אולי הסיבתיות המתאימה והרלוונטית ביותר לעולם הכתיבה הבדיונית, אך הדבר הזה בשום אופן לא הופך אותה לסיבתיות השלטת בעולם האמיתי.

המעבר הזה ממושג מטפיזי יסודי , כגון הסיבתיות הקלאסית, אל מושג קרוב לו אך נתון לאילוצים אחרים שנובעים מתוך הרצון ליצור מציאות ספרותית מרתקת , הוא צעד יסודי בבניית עולם הכתיבה של בורחס , והוא חוזר על עצמו גם לגבי נושאים אחרים . כאמור, זהו צעד בעל משמעות ספרותית-אסתטית, ולא מטפיזית או הצהרתית . העולמות הבלתי-מציאותיים שבורחס יוצר הם

חלק מאי-מציאות שנשלטת על ידי יסודות מטפיזיים שונים מהמקובלים, אך אי-מציאות כזו איננה כאוס מוחלט וחוקיה אינם שרירותיים. בכל אחד מסיפוריו הנוגעים באי-מציאות, בורחס היה תמיד מחוייב ליצור תנאים שיאפשרו לקורא לדחות את חוסר האי-אימון שלו כלפי המסופר, כאמור, גם אם הוא נשמע בלתי-סביר מלכתחילה.

כבר דברנו בהרחבה על כך שבורחס פיתח טכניקה מיוחדת להגברת תחושת הטשטוש בין דמיון ומציאות בסיפוריו. עוד אחד מהמוטיבים החוזרים ביצירתו קשור באופן ישיר לטישטוש הזה, אבל בדיוק מהכיוון השני. מספר יצירות קלאסיות הנמנות בין האהובות ביותר על בורחס מציגות היבט משותף בסגנון, שקשור לטשטוש הדמיון והמציאות, והוא ההתייחסות העצמית של היצירה בתוך הטקסט שלה. כך למשל, בדון קיחוטה של סרוואנטס: בפרק התשיעי שלו, כפי שכבר סיפרתי, מתברר שהספר כולו כבר תורגם לערבית, ושסרוואנטס שואב חלק מסיפורו מהגרסה הערבית הזאת. מאוחר יותר, בחלק השני של הדון קיחוטה, מתברר שחלק מהדמויות שבספר כבר קראו את החלק הראשון שלו. משהו דומה קורה בהמלט: על הבמה של המלט מוקמת במה נוספת ובה מוצגת טרגדיה הדומה מאוד לטרגדיה של המלט. ספר במיוחד אהוב על בורחס הוא "סיפורי אלף לילה ולילה". בספר הזה, כזכור, לוקח המלך כל לילה בתולה למיטתו ומורה על הוצאתה להורג בבוקר שלמחרת. כאשר מגיע תורה של שחרזאד, היא מחליטה להסיח את דעתו של המלך בסיפורים ליליים. היא מתכננת לדחות את הוצאתה להורג במשך אלף לילה ועוד לילה, עד אשר תלד בן למלך, שיאלץ אז לחוס על חייה. באחד הלילות המלך שומע את הסיפור על אודות עצמו. הוא שומע את תחילת הסיפור, ואת הסיפור על שחרזאד, וגם את הסיפור על הסיפור הזה עצמו, וכן הלאה עד אינסוף. דוגמה אחרונה שבורחס מביא כאן, היא מתוך ספר של הפילוסוף האמריקאי ג'וסייה רויס (Josiah Royce), אשר מתאר חלקה על אדמת אנגליה שבה מצויירת מפה מושלמת של אנגליה, המשחזרת בדיוק כל נקודה מנקודותיה של אדמת אנגליה. המפה מכילה, על כן, מפה של המפה, המכילה בעצמה מפה של המפה של המפה, וכן הלאה עד אין-סוף.

למה מטרידה אותנו העובדה — שואל בורחס — את הקוראים — שהמפה כלולה בתוך המפה, וסיפורי אלף לילה ולילה מסופרים במסגרת סיפורי אלף לילה ולילה? למה מטרידה אותנו העובדה שדון קיחוטה נמנה על קוראיו של דון קיחוטה, ושהמלט הוא בין צופיו של המלט? 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, שהשרשראות האינסופיות הללו , שבורחס מזכיר כאן ושרתקו את דמיונו לאורך השנים , מזכירות מאוד את המשחקים בין דמיון למציאות המצויים בבסיס ציוריו של מאורית אשר (Ester). נדמה לי שכמה קווים משותפים בין בורחס לאשר עשוי ים ליצור חפיפה גדולה בין מחנות האוהדים של השניים . כמו כן , ייתכן באותה מידה שחלק מהמסתייגים מהערך האומנותי של יצירות אשר , עלולים להסיק שהסתייגותם חלה גם על כתבי בורחס . בורחס, למיטב ידיעתי, לא מזכיר את אשר בכתביו.

על כל פנים , אנו רואים כאן פן נוסף לסוגיית טשטוש הגבול בין מציאות ודמיון המאפיין את כתביו של בורחס, ולאופן שבו הוא מעמיד את האי-מציאות במרכז יצירתו.

כבר ראינו שלבורחס היה מתכון אהוב במיוחד , שחזר על עצמו בסיפורים רבים, ואשר שימש לו דרך עיקרית ליצור תחושת טישטוש בין מציאות לאי-מציאות. כוונתי כאן לאותו מבנה סיפורים, שלו מבוא ואחרית דבר , שאיפשרו לו להעמיס הערות, איזכורים והפניות רבות לספרים ולמקורות שונים, דמיוניים ואמיתיים גם יחד . אבל מעבר לטכניקה הזאת , בורחס גם כתב סיפורים שעלילותיהם מוקדשות כל כולן לשאלת הטישטוש המכוון בין מציאות לאי- מציאות. אחד מהאלמנטים 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 אפופת מסתורין , מעין מכשף המפליג במורד נהר ומגיע לאתר על שפת המים , ובו מקדש נטוש וחרב , שצורתו מעגלית, ושברמקו פסל בדמותו של טיגריס או של סוס , שהלהבות אכלוהו זה מכבר. האיש הגיע למקום כדי לקיים משימה מיוחדת במינה : " לא בלתי אפ שרית, אך לבטח על- טבעית", כפי שבורחס תאר אותה . הוא רצה לחלום אדם . לחלום אותו בכל פרטיו ובשלמותו , ולכפות את חלומו על המציאות . האיש שכב במרכז החורבות ותושבי המקום , אשר חשבו שמדובר באלוהות כלשהי , הביאו לו פירות וירקות שסיפקו את צרכיו המינימליים לתזונה. בתנאים אלה הוא התחיל את מלאכתו.

בחלומות הראשונים שלט התוהו ובהו, אך לאט- לאט האיש החל לגבש את מושא חלומותיו . הוא חלם על כיתת תלמידים שהקיפו אותו ושמעו ממנו שיעורים באנטומיה , קוסמוגרפיה, מגיה.

התלמידים הבינו חלק מדבריו , אך לא היה ביניהם אף אינטליגנציה בולטת , וגישתם היתה פאסיבית, בניגוד לציפיותיו של החולם . הוא חיפש ביניהם נפש אחת שתהיה ראויה לחיות ביקום . לאחר תשעה או עשרה לילות בחר באחד מתוך כל תלמידיו וניסה לטפח אותו בחלמו, לחלום אותו עוד ועוד עד אשר יגיע למבוקשו . אך בסופו של דבר , כאשר התעורר, הבין המכשף שחלמו לא הצליח להתממש.

האיש הבין שעל מנת לממש את משימתו , אסור לו לחשוב מראש על מושא חלומותיו בשלמותו , כי הדרך הזו מובילה אותו שולל. לאחר תקופה ארוכה של הטהרות מחלומות , האיש ישן שוב והתחיל לחלום על לב פועם . במשך הלילות הוא חלם אותו בבהירות הולכת וגוברת . כאשר היה מסוגל להרגיש כבר את הלב כאילו נוגע בו , התחיל להרכיב את החלקים האחרים שבגוף : לא עברה שנה, וכבר הצליח להרכיב את השלד ואת הריסים . המשימה הקשה ביותר היתה לחלום את שערו האינסופי. כאשר האיש השלים את הרכבת חלמו , מושא החלום לא דיבר ולא הצליח לפתוח עיניים. לילה אחר לילה הוא חלם אותו ישן . יום אחד, מרוב יאוש, כמעט החליט להשמיד את פרי חלמו, אך לבסוף התחרט.

ערב אחד הופיע בחלמו הפסל שבמרכז המקדש , והבטיח לאיש החולם להפיח רוח חיים במושא חלומותיו. הפסל גם הבטיח שכל יצורי היקום , מלבד האש והחולם עצמו , יחשבו שמושא חלמו איננו אלא איש בשר ודם לכל דבר . מתוך החלום, הפסל גם הורה לחולם לחנך את מושא חלמו וללמד אותו את כל רזי היקום . על החולם לשלוח את מושא חלמו למקדש חרב אחר, השוכן במורד, הנהר כדי שתושבי המקום יהללו אותו שם . ואכן, בסוף החלום הזה, מושא חלומותיו של המכשף, התעורר והיה.

המכשף עשה כדברי הפסל בחלמו , ובתום תהליך ארוך של חונכות , שלח את בנו , החלום שהיה לאדם, אל המשימה.

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

כעבור כמה שנים הגיעו למקום שניים , חוטרים בסירה במעלה הנהר , וספרו על מכשף המתגורר במחוז מגוריהם, ואשר האש לו יכלה להזיק לו . החולם זכר את דברי הפסל בחלמו דאז , וידע שמדובר בבנו , אשר רק האש והוא עצמו ידעו על טבעו הלא-מציאותי. החולם נתקף חרדה שמא

יגלה בנו את ההשפלה שביסוד קיומו, של היות לא יותר מאשר חזון- תעתועים, של היות לא יותר מאשר חלום.

לפתע פרצה שריפה בחורבות המעגליות עצמן, ובאותו רגע גילה החולם סוף-סוף מי הוא, ומניין הוא הגיע לשם. בורחס מתאר זאת כך:

לרגע חשב לחפש מקלט במים, אבל מיד הבין שהנה מגיע המוות כדי לה כתיר את זיקנתו, וכדי לשחרר אותו מעול עמלו. הוא צעד אל מול להבות האש. אלה לא נשכו את בשרו, הן לטפו אותו, הן הציפו אותו ללא חום וללא בערה. בתחושת הקלה, בתחושת השפלה, בתחושת אימה, הבין שגם הוא עצמו איננו אלא חזון-תעתועים, שמישהו אחר חלם אותו.

כמו בסיפורים אחרים, בסיפור על "החורבות המעגליות" שזורים כמה מן הנושאים האהובים על בורחס. בראש בראשונה הוא נוגע בערבוב המתמיד של מציאות וחלום, של מציאות ואי-מציאות. המכשף החולם, שבורא אדם בחלמו, איננו אלא חלום בעצמו, חלום שמישהו אחר חולם. במקומות רבים מטפל בורחס בתורת הקוסמוגונית המתארות את העולם כחלמו של אל כזה או אחר, וכאן המוטיב הזה הופך לבסיס לעלילת הסיפור כולו. למעשה, עלילת הסיפור קשורה קשר הדוק עם יסודות המטפיזיקה האידיאליסטית כפי שהיא משתקפת ביצירה של בורחס, ושעליהם דיברנו בשיחתנו הקודמת. בורחס חוזר ובוחר כאן את המשמעות של הרעיון העומד בבסיס של כל תורה מטפיזית מהסוג הזה, דהיינו, שהעולם איננו אלא יציר מחשבתנו, תבונתו או חושינו. אלא שכאן בורחס מביא לידי ביטוי את הגישה הסקפטית הקיצונית שלו, ומראה את הבעיות של התורות הללו, שכן, אם העולם הוא יציר חושינו או תבונתנו, הרי שגם אנחנו איננו אלא יציר חושינו או תבונתו של יצור אחר, אולי חלום של מישהו אחר, שמין הסתם אף הוא בעל אותה מהות חלומית.

את הרעיון של המציאות כחלום, או של היקום כחלום של אלוהות כלשהי ש אב בורחס לא רק ממקורות המטפיזיים ו מיסטיים. ישנו מקור מעניין נוסף, שבורחס מזכיר במפורש, בצורה של ציטוט, בתחילת הסיפור על החורבות המעגליות. כוונתי לספרו הנודע של לוויס קארול (Lewis Carroll) "מבעד למראה" (Through the Looking-Glass). המשפט הקצר שבורחס מצטט בראש "החורבות המעגליות" לקוח מתוך פרק בספר של קארול, אשר בו טווידלדי מספר לאלים שהיא

שומעת את נחירותיו של המלך רד הישן וחולם עליה. אם חס וחלילה יתעורר המלך, כך הוא מסביר לה, תיעלם אליס ביחד עם חלומו של המלך. הקשר הברור של הרעיון הזה לסיפור של בורחס מתברר לקורא, כמובן, רק בסוף הקריאה. חשוב לזכור שקארול לא היה מיסטיקאן או אידאליסט מסוג כלשהו, אלא פרופסור למתמטיקה באוניברסיטת קיימברידג', שכתב סיפורי ילדים כדי להשתעשע בביאור משמעותם של רעיונות לקוחים מעיסוקו המקצועי. קארול היה ספקן עיקש, בדיוק מהסוג שבעיני בורחס מגלמים את רוחה של התרבות האנגלית בכללותה. פרט זה אומר הרבה, לדעתי, על ההתייחסות של בורחס לרעיונות שבהם הוא טיפל בספוריו. ללא ספק ניתן לראות בקארול "מבשר" של בורחס, במובן שעליו דיברנו בפרקים קודמים, דהיינו, מבחינה זאת שקארול, בדיוק כפי שבורחס יעשה בתורו, אהב לבנות סיפורים כדרך לבחינת גבולותיו של השימוש בטיעונים לוגיים ופילוסופיים.

בורחס הוקסם, אם כן, מהרעיון שהמציאות איננה אלא חלום, ושאיננו מסוגלים להפריד בין זו לבין זה. הוא ראה ברעיון הזה בסיס לסיפור פנטסטי, אך מבחינתו כתיבה של סיפור כזה מוצדקת, רק בתנאי שהמחבר מסוגל להעניק לו חוקיות פנימית עקבית ומשכנעת, גם אם החוקיות הזו שונה ממה שאנו רגילים לייחס לשכל הישר. הסיפור, כאמור, צריך להוביל את הקורא לקבל על עצמו את החוקיות הזו, גם אם מלכתחילה היא נראית מופרכת, והיא צריכה לגרום לו לדחות את אי-האימון שלו כלפי הסיפור, על אף חוסר הסבירות של העלילה. בורחס, כמובן, בונה את העולם הלא-מציאותי הזה ביד אומן משובח, עד כדי כך שרבים מקוראיו, ואפילו לא מעט מחוקריו המלומדים, רואים ביצירתו מעין הצגה שיטתית של המערכות המטפיזיות שאותן הוא בוחן. יתר על כן, יש הרואים בסיפוריו של בורחס טיעון משכנע לאמיתותן של העמדות העומדות בבסיס עלילותיו.

אבל כדאי תמיד לזכור את הגישה הספקנית הבסיסית של בורחס, ואת כוונתו המוצהרת רק לשעשע ואף להפתיע בסיפוריו. למעשה, בנוגע לשאלת ערבוב החלום במציאות, ושל ערבוב מציאות ואי-מציאות בספרות, בורחס אמר דברים מאוד מפורשים ומאירי עיניים במסה קצרה על יצירתו הלירית של קולרידג' "קובלאי חאן". קולרידג' פירסם את הפואמה הזאת ב-1816 - כשהוא מתבסס על חלום שחלם ב-1797, לאחר שנרדם תוך כדי קריאת סיפור אנגלי על בניית הארמון של הקובלאי חאן. עשרים שנה לאחר הפרסום הופיע בפריז תרגום מערבי ראשון של אוסף סיפורים פרסיים, שנכתבו במאה הארבע-עשרה. באחד הסיפורים הללו מסופר כי קובלאי חאן 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 חלומו הפרטי.

קיסר מונגולי—כתב בורחס לאור המידע המפתיע הזה—חולם במאה השלוש-עשרה על ארמון, ואז בונה את ארמונו על פי מה שראה בחלום. במאה השמונה עשרה, משורר אנגלי שבשום אופן לא יכול היה לדעת שהמבנה נגזר מחלום, חולם פואמה המבוססת על אותו ארמון. סיפורים אודות רכיפה, תחיית מתים ו התגלויות, כגון אלה המובאים בספרי הצדיקים, נראים לי חסרי עניין, או כמעט חסרי עניין, לעומת הסימטריה הזאת, הפועלת על נפשות של בני אדם בשינתם, והחובקת יבשות ומאות שנים.

ואז בורחס שואל 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 האל-טבעי (ואני משתדל תמיד—כך—אומר בורחס— להשתייך לאיגוד 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 שהקיסר חלם אי-פעם על הארמון, וטען שחלם את הפואמה כדי ליצור בדייה מופלאה, שתצדיק את אופיים המקוטע והרפסודי של חרוזיו, ותחפה עליו. זאת טענה אמינה כשלעצמה, אך היא מחייבת אותנו להניח, באופן שרירותי, קיומו של טקסט שחוקרי תרבות סין לא זיהו מעולם, ושאוּלַי איפשר לקולרידג' לקרוא, לפני 1816, על חלומו של קובלאי חאן.

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

מופלאות הרבה יותר—ממשיך בורחס וכותב, כשהוא משווה בין ההסברים הרציונליים, ואולי נכונים, לבין הדמיוניים והמפתיעים—הן ההשערות החורגות מין הרציונלי. ניתן לשער, למשל, שנשמתו של הקיסר, לאחר חורבן הארמון, חדרה לנשמתו של קולרידג' כדי



שזה יבנה מחדש את הארמון במילים, אשר יכולתם לשרוד חזקה הרבה יותר מזו של השיש או המתכות.

החלום הראשון הוסיף למציאות ארמון. השני, שנוצר חמש מאות שנה מאוחר יותר, הוסיף פואמה (או רעיון לפואמה), שהארמון נותן לה השראה. הדמיון בין החלומות מרמז לקיומה של תכנית עלומה. פרק הזמן האדיר מצביע על מבצע על-אנושי. חקירת מניעיו של אותו בן אלמוות או של אותו מאריך-ימים עשויה להיות לא פחות חצופה מאשר היא 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 תסטה מדרכה, מישהו, בלילה אחד, שבננו ובינו מפרידים מאות בשנים, יחלום שוב את אותו החלום, ולא יחשוד שאחרים כבר חלמו אותו, והוא ייצק בו צורה של שיש או של מנגינה. אולי סידרת החלומות נטולת סיום, ואולי המפתח להבנתה נמצא רק בחלום האחרון.

אי-אפשר שלא להסכים עם בורחס כאשר הוא טוען שהסבר האחרון הזה מעניין הרבה יותר משני ההסברים הרציונליים שהציע קודם לכן. אך חשוב גם לזכור, יחד עם בורחס, שאין להסברים האלה משמעות כלשהי מעבר ליופיים הספרותי וליכולת ההפתעה שבורחס עצמו מוצא בהם ומנסה להעביר אלינו. עקרון זה נכון לסיפור הזה, שבו בורחס מצהיר על כך מפורשות, והוא נכון גם בכל הסיפורים האחרים שלו, לרבות אלה שבהם הוא מצייר בידו המאומנת מציאות חלופית, או אי-מציאות חלופית, עקבית ואמינה, שתוך כדי הקריאה בהם אנו נכונים, ולמעשה אנו שמחים, לדחות את חוסר-האימון הבסיסי שאנו, כקוראים רציונליים, עשויים לרחוש כלפיהם.