



www.rouzGar.com

کدکس سرافینیانوس

یک متن رازآلود تا چه حد رازآلود است اگر نویسنده‌اش هنوز زنده باشد (و ایمیل بفرستد)؟

جاستین تیلور

ترجمه‌ی: میثم روایی دیلمی

که بودند آنان که تلون را بر ساختند؟ [به کار بردن] صیغه‌ی جمع قابل چشم‌پوشی نیست، چرا که ما به اتفاق آراء ایده‌ی خالق‌ی منفرد را رد کرده‌ایم، اینجا کسی مثل لایبنیتز با فلسفه‌ی متعالی‌اش، با ابهامی متواضعانه کار می‌کند.

خورخه لوئیس بورخس، «تلون، اوکبار، اُریس ترتیوس»^۱

مرد و زن جماع می‌کنند و به تمساح بدل می‌شوند

همچون داستانی از بورخس، همان‌قدر درباره‌ی خواستِ دانش است که درباره‌ی خودِ دانش. شامل کتاب‌های ازدست‌رفته‌ی کتابخانه‌ها، ترجمه‌های گم‌شده، و کسانی است که به نامه‌ها پاسخ نداده‌اند. اما من پیش از این از خودم جلوزده‌ام. بگذارید با تعریف کردن اینکه کدکس سرافینیانوس^۲ چه‌طور وارد زندگی‌ام شد شروع کنم. در آغاز سال سوم دبیرستان، من و بعضی از دوستانم برای کلاس سطح بالاتر انگلیسی پذیرفته شدیم که فضاها و



1. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

۲. Codex Serafinianus؛ کُدکس (به لاتین: caudex به معنی تکه‌چوب) به برگه‌های دست‌نوشته و به هم‌بسته‌ی کاغذ، پوست، یا پاپیروس گفته می‌شود. رومی‌ها این شکل از کتاب را ساختند و به تدریج جایگزین طومار‌اش کردند و این پیش از اختراع ماشین چاپ بزرگترین پیشرفت در نشر کتاب به شمار می‌رفته است. امروزه واژه‌ی کُدکس به دست‌نوشته‌های به‌جا مانده از سده‌های میانه و پیش از آن، که موضوعاتی متنوع (از طبقه‌بندی‌های علمی تا رموز و کشفیات کیمیاگری) را در بر می‌گیرد اطلاق می‌شود. سرافینی نام خود را به لاتین بر روی کتابش گذاشته تا آن را در ادامه‌ی سنت طبقه‌بندی علمی سده‌های میانه معرفی کند.

فضا – مکان‌های نامتعارف^۳ نام داشت. با اینکه چندین بار شرح دوره را خواندیم نمی‌توانستیم پی ببریم که این کلاس درباره‌ی چی ست (مثلا این جمله: «پرسیدن اینکه آیا [چارلز] فورت «واقعا» قصد داشت ادعا کند که افلاک مالا مال از فرشته‌ها، قورباغه‌ها و خرت و پرت‌های دیگر است، چشم‌پوشی از اهمیت گسترده‌تر گواهی شواهد عینی است مبنی بر اینکه آسمان دارد سقوط می‌کند»). به‌هر حال همگی ثبت‌نام کردیم.

دکتر تری هارپولد^۴ نابغه‌ی عجیب و پرشور بود که تقریباً عاشق اش شدم. وسعت نظر و پیچیدگی افکارش با تردید شدیدی به خود که در ابتدا به نظر می‌رسید متظاهرانه باشد ولی واقعا صادقانه بود، خنثی شده بود. یک بار پیش از آنکه از ترجمه‌ی انگلیسی یکی از مقاله‌های فروید ایراد بگیرد، از اینکه «آلمانی‌ام چندان که باید خوب باشد، خوب نیست» معذرت خواست. به نظر می‌رسید به هر چیز شکلی جادویی می‌بخشد و چیزهای زیادی از زندگی به‌روش پست‌مدرنیست‌های آکادمیک می‌داند، چیزی که من آن موقع کم‌وبیش می‌خواستم باشم.

یک روز دکتر هارپولد در حالی که آشکارا هیجان‌زده بود به کلاس آمد. گفت که همین الان کتابی کم‌یاب و خوش چاپ و گران قیمت را در قفسه‌های کتابخانه‌ی دانشگاه پیدا کرده. و گفت که این چیزی است که گاه اتفاق می‌افتد چون کتابخانه‌های اندکی که نسخه‌ی از این کتاب کم‌یاب داشتند نمی‌دانستند چه قدر با ارزش شده، بنابراین کتاب را در مجموعه‌ی عمومی گذاشته‌اند و بعداً اولین آدم زرنگی که به آن برخورد، کتاب را دزدیده است. هارپولد جلوی اشتباه دردناک کتابخانه‌ی دانشگاهمان را گرفته و مجبور شان کرده بود تا اصلاح اش کنند، اما پیش از آن با استفاده از امتیاز هیئت علمی، خودش کتاب را قرض گرفته بود. هشدار داد تا مطمئن شویم دست‌هایمان تمیز است و بعد بین ما دست‌به‌دست اش کرد. «این» کتابی بود با نام کدکس سرافینیانوس^۵، از شخصی به نام لوئیجی سرافینی^۵ که در سال ۱۹۸۱ با تیراژ بسیار پایین در ایتالیا منتشر شده بود. کتاب سیاهی بود بزرگ‌تر از حد معمول با جلد گالینگور. طرح روی جلد تصویری کمابیش دانشنامه‌ی بود از زن و مردی که مشغول مراحل بی‌درپی جماع می‌شوند، سپس در هم می‌آمیزند و سرانجام هردو به یک تماس واحد تبدیل می‌شوند. کتاب به دست من که رسید، اتفاقی، صفحه‌ی را باز کردم.

دوناتی تقریباً مسطح و احتمالاً مایع دیدم که رنگ قرمز تیره و روشن داشت. با اینکه حلقه‌ی میانی‌اش (به عبارت دیگر محیط سوراخ دونات) به خوبی گرد شده بود، حلقه‌ی بیرونی به طرز نامنظمی شکل داده شده و بیشتر شبیه غشایی لاستیکی بود. کفشدوزک‌هایی به همان رنگ دونات و نیز نقطه‌کاری شده با نقطه‌های سیاه معمولشان، از حلقه‌ی خارجی سر برآورده و به هر سو خزیده بودند. از نزدیک تر که واری می‌کردی این طور به نظر نمی‌رسید که کفشدوزک‌ها از حلقه‌ی غشایی خارجی بیرون آمده باشند؛ نه، بیشتر شبیه این بود که از مواد دونات شکل می‌گرفتند. بخش‌هایی از حلقه‌ی بیرونی دونات گود شده بود و این گودی‌ها به کفشدوزک‌های جورواجور کاملاً شکل یافته که از آنها بیرون زده بودند شباهت داشت.

پایین تر، در تصویر کوچک‌تری که انگار ضمیمه‌ی تصویر بالایی بود، نزدیک به بیست حلقه‌ی قرمز در اندازه‌های مختلف مثل مهره‌های تسیخ از شاخه‌های فوقانی درختی به‌ظاهر معمولی، اگر نگوییم نه‌چندان خاص، آویخته بود. آسمان، چهل تکه‌ی نازکی از آبی روشن و سفید، و ابرها لاغر و کشیده بودند.

به این تصویرها متنی – یا چیزی شبیه متن – ضمیمه شده بود اما نه انگلیسی بود و نه هیچ چیز قابل تشخیصی که شبیه زبان‌های خارجی، گریک عربی یا سانسکریت، باشد هرچند فوراً چیزی نظیر آنها را به ذهن می‌آورد. طرح حروف در صفحه نوعی از معنار، اگرچه غیر قابل فهم، القا می‌کرد و با طنین دیداری آن دو تصویر و ارتباط آشکار یا نهان هریک با دیگری تقویت می‌شد. به نظر



3. Eccentric Spaces and Spatialities

4. Dr. Terry Harpold

5. Luigi Serafini

می‌رسید دونات کفشدوز کی که تمام نیمه‌ی بالایی صفحه را گرفته بود فرایندی طبیعی، نوعی از انواع متعدد شفیله‌ی پروانه باشد، اگرچه در این مورد مشخص، انبوهی از جانوران در (اما همچنین، و این مهم است، از) ماده‌ی متغیر و ارگانیک (شاید جناسی تصویری از ایده‌ی «معجون آغازین»^۶) شکل گرفته بودند که دست کم در محیط تحت بررسی، در حلقه‌هایی شکل‌گرفته شاخه جمع شده بودند. نزدیک به یک «پاراگراف» پایین‌تر در همان صفحه چهار کُپه رنگ، از بژ روشن (مایل به سفید) تا همان قرمزی که در حلقه‌ها به کار رفته بود، قرار داشت. شاید آن متن توضیح می‌داد که چه گونه باید جریان پیشرفت حلقه‌ها را در چرخه‌ی آبستی/روی تخم خوابیدن سنجید. حلقه‌های روی درخت دست آخر همه قرمز بودند و برگ‌ها بسیار سبز، و از اینجا می‌شد حدس بزنی که توی تصویر، بهار است و حلقه‌ها آماده می‌شوند تا کفشدوز ک‌های تازه بشکوفانند. جهان توی تصویر در این مرحله کاملاً از درون استوار بود – یا دست کم می‌شد گفت طوری ساخته شده که اینگونه «تعبیر شود».

کدکس صفحات بسیاری دارد که فقط از نوشته پُر شده اند و همچنین تعداد زیادی جدول، گراف، و فهرست. با مروری کلی، کتابی را می‌بینیم که تمام محتویات ساختاری یک دانشنامه را ارائه می‌دهد. دونات کفشدوز کی یکی از صدها تصویرسازی بخش‌های گیاه‌نامه و جانورنامه‌ی کتاب است (این بخش‌ها کمی حجیم‌تر از بخش‌های دیگر است) که مقایسه‌ی کلی کتاب را با تاریخ طبیعی پلینی^۷، *دائرةالمعارف دیدرو و دالامبر*، و بررسی‌های مربوط به رده‌بندی زیستی توجیه می‌کند. در بخش‌های بعدی کتاب که سرافینی تمرکزش را بر تصویر کردن اشیاء، رسم‌ها، فرهنگ‌ها، چشم‌اندازهای مدرن، و صحنه‌هایی از زندگی منتقل می‌کند، قالب این ارجاعات نیز به تبع، از ناتورالیسم سوررئالیستی از نوع ادوارد لی‌یر^۸ به آمیزه‌ی هیرونیوس بوش^۹، دستورالعمل‌های بی‌نظیر (همچنین بدعت‌آمیز و شبنامه‌ی) حکاکی‌شده‌ی کیمیاگری در تاریخ اروپا، برخی آثار دادا، و پاپ آرت دهه‌ی هفتاد تغییر می‌کند.

شانس اینکه کسی چه با دزدی و چه از راه‌های قانونی بتواند نسخه‌ی از کدکس را که متعلق به دیگری است صاحب شود حتی از زمانی که من دانش‌آموز دبیرستان بودم بیشتر شده؛ اینترنت واژه‌ی *کم‌یاب* را اصطلاحی نسبی کرده است. چندان‌از کتاب فروش‌های فرانسوی کدکس را در وبسایت‌هایشان می‌فروشنند و هرچند چاپ‌های جدید تنها در چندصد نسخه منتشر می‌شوند، کتاب گهگاه در این یا آن کشور بازچاپ می‌شود. چاپ‌های قدیمی‌تر همواره روی *ئی‌بی*^{۱۰} و آمازون^{۱۱} پیدا می‌شود،



۶. primordial soup؛ اصطلاحی است که الکساندر اوپارین زیست‌شناس اهل شوروی در ۱۹۲۴ برای تبیین نظریه‌اش درباره‌ی منشأ حیات بر روی کره‌ی زمین وضع کرد. او به دگرگونی مولکول‌های دارای کربن در معجونی آغازین و سپس پیدایش حیات باور داشت. در ۱۹۵۳، استنلی میلر و هارولد یوری با شبیه‌سازی شرایط زمین در آغاز پیدایش آن، نظریه‌ی پیشرفته‌تری را مطرح کردند. بنا بر این نظریه جو زمین در آغاز، از مواد آلی و اکسیژن خالی بوده‌واین مواد در نتیجه‌ی تخلیه‌ی الکتریکی حاصل از رعدوبرق و یا تابش نور خورشید حاصل شده و در آب داغ اقیانوس‌ها حل شده اند و سپس پروتئین‌ها و چربی‌ها و... را تشکیل داده اند که منشأ حیات است.

۷. Gaius Plinius Secundus؛ (۷۹-۲۳ میلادی) نویسنده، طبیعی‌دان و فیلسوف رومی بود. کتابش با نام *تاریخ طبیعی Natural History* (به لاتین: *Naturalis Historia*) همه‌ی حوزه‌های دانش را در دوره‌ی او در بر می‌گیرد و الگوی بسیاری از دانشنامه‌های پس از خود است.

۸. Edward Lear؛ (۱۸۸۸-۱۸۱۲) شاعر، نویسنده، تصویرگر، و موسیقی‌دان انگلیسی است که به خاطر اشعار پنج‌بندی عجیب و غریب و نیز طراحی‌هایش از حیوانات و گیاهان شهرت دارد. او که نخست در انجمن جانورشناسی و سپس در خدمت ارلِ دربی به طراحی از پرندگان و جانوران مشغول بود، نخستین کتابش را در ۱۹ سالگی با نام *تصاویری از خانواده‌ی طوطی‌ها Illustrations of the Family of Psittacidae, or Parrots* چاپ کرد. شهرت و محبوبیتش به‌خاطر اشعار، داستان‌ها و ترانه‌هایش است. در ۱۸۴۶ کتاب *چرندیات A Book of Nonsense* را در قالب پنج‌بندی limerick منتشر کرد که سبب احیای این فرم شد و قطعه‌ی «جغد و پیشی» The Owl and the Pussycat از آن بسیار مشهور است.

۹. Hieronymus Bosch؛ (۱۵۱۶-۱۴۵۰) نقاش هلندی که به‌خاطر نقاشی‌های وهم‌آلود و تخیلی‌اش مشهور است. او را به دلیل تخیل ژرفش در پرداخت سوژه‌ها و نیز فضایی بین رؤیا و کابوس که در آثارش ایجاد می‌کند سکف سوررئالیست‌ها در نقاشی دانسته اند.

هرچند تعدادشان خیلی زیاد نیست و قیمت‌ها بسیار متنوع اند. دیده ام که بالای هزار دلار و یا به ارزانی صد دلار می‌فروشند شان. بالاخره تصمیم گرفتم از طریق ئی‌بی در مزایده‌یی که قیمتش چند روزی زیر دویست دلار مانده بود، یک نسخه از کدکس برای خودم بخرم. پانزده دقیقه به پایان مزایده یکی قیمت را پنج دلار بالا برد. مبارزه‌ی بی‌رحمانه‌یی در گرفت. تا یک دقیقه به پایان، قیمت همچنان بالا می‌رفت، صبر کردم و ده ثانیه به پایان مزایده قیمت نهایی را با این تصور درست دادم که قبل از آنکه طرف فرصت کند صفحه‌اش را ریفرش (refresh) کند، مزایده با قیمتی که پیشنهاد داده بودم تمام می‌شود.

کدکس ام را در معامله‌یی نسبتاً شیرین با صد و هفتاد و پنج دلار خریدم، چاپ ۱۹۸۳ انتشارات آویل^{۱۱} و تنها چاپ امریکایی کتاب است. نوشته‌ی پشت جلد کتاب می‌گوید «این کتاب که سازمان منطقی برجسته‌یی دارد، نظام دانشی را شرح می‌دهد که – دست کم در ساختارش – بازتاب دانش ما ست: گیاه‌شناسی، جانورشناسی، شیمی، فیزیک، مهندسی، کالبدشناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، و مطالعات مدنی، هر کدام با دقتی مشخصاً قابل تشخیص، موضوعاتشان را شرح می‌دهند.» و با لحنی که بی‌شبهت به لحن جارچی کارناوال نیست ادامه می‌دهد: «ای خواننده، برای خودت شگفتی‌هایی چون مرکبات در بسته‌بندی بنفش، گل تار عنکبوتی، پارفه‌ی پروتیا^{۱۲}، و علف‌های هرز نردبانی را کشف کن. جهانی است مسکن گیاهان اسرارآمیز نیمه‌مدرکی نظیر درخت بچه‌قورباغه و میوه – شهاب‌سنگ، ماهیانی به‌شکل بشقاب‌پرنده‌ی توری، اسبی چرخ‌دار با کفلی شیه کرم پروانه، و کرگدن مسخ‌شده‌ی دوسر. گونه‌های مدرک این سیاره هم به همین خوبی اند – نژادهایی شیهه زباله‌نشین‌ها، ترافیک جاده‌یی و آدم‌های افسانه‌یی، و انسان‌های عجیب و غریبی که پوست جوندگان را می‌پوشند... نمی‌توانیم به انسان – سوسمارانی اشاره نکنیم که چرخه‌ی زندگی جنسی نامعمولشان با تصویرهایی توضیح داده شده.» آنچه این نوشته «انسان – سوسمار» فرض می‌کند همان زوج و تمساح روی جلد کتاب است (این تصویر توی کتاب هم هست). نوشته‌ی پشت جلد سرخوشانه چنین پایان می‌یابد که «تنها، نام‌گذاری این مخلوقات مواجه شدن با محدودیت‌های زبان ما ست.» خب، باشد.

تاریخ پُر است از متن‌های اسرارآمیز و درک‌نشدنی. برخی از آنها رمزگشایی شده و بقیه – از نظر منشأ، محتویات، و هدفشان – مرموز باقی مانده اند. تنها سلف واقعی کدکس به عنوان یک کتاب – شیء، دست‌نوشته‌های ووینیچ^{۱۴} است. در خلال جنگ دوم جهانی برترین رمزگشایان روی این دست‌نوشته‌ی حسابی تصویرسازی شده که در ۱۹۱۲ توسط کلکسیونر لهستانی کتاب، ویلفرید م. ووینیچ در صندوقچه‌یی چوبی در یک مدرسه‌ی یسوعی ایتالیایی کشف شده، کار کرده اند. آنها موفق نشدند و این کتاب هرگز رمزگشایی نشد. نظریه‌ها درباره‌ی منشأ و اعتبارش زیاد است، از جمله این نظریه که دست‌نوشته، تقلبی و کار خود ووینیچ است، اما برطرفدارترین و قانع‌کننده‌ترین نظریه آن را به راجر بیکن^{۱۵}، راهب فرانسیسکن قرون وسطی نسبت می‌دهد که در نامه‌هایی درباب قدرت حیرت‌آور هنر و طبیعت و بطلان جادو^{۱۶} اشاره کرده است که «برخی کسان با حروفی که تا آن زمان توسط قوم خودشان و یا دیگران استفاده نشده بلکه به‌طور قراردادی توسط خود آنها اختراع شده است به مرموزنویسی^{۱۷} دست یافته اند.»

فعلا خدا نگهدار

وقتی متوجه شدم که کدکس در سال ۲۰۰۶ داشت بیست و پنج ساله می‌شد، تصمیم گرفتم ردی از سرافینی پیدا کنم. شرح و یکی‌پدی بر مدخل سرافینی چنین است:

11. Amazon
12. Abeville Press

۱۳. parfait protea؛ پارفه نوعی دسر سرد فرانسوی و پروتیا گیاهی از مناطق حاره (آمریکای جنوبی و افریقا) است.

14. The Voynich Manuscript

15. Roger Bacon

16. Letter Concerning the Marvelous Power of Art and Nature and the Nullity of Magic

17. concealment

لوئیجی سرافینی هنرمند گرافست ایتالیایی است که به خاطر کارهای خارق‌العاده و مبهمش همچون کدکس سرافینیانوس شهرت دارد. سرافینی که در سال ۱۹۴۹ در رُم به دنیا آمد، پیش از خلق کدکس سرافینیانوس، کارش را با معماری آغاز کرد؛ او همچنین کتاب *دلقک‌نامه‌ی کوچک*^{۱۸} را نوشته است. سرافینی همچنین به طراحی صنعتی، فیلم‌سازی، و تئاتر پرداخته و داستان‌هایی برای مجله‌های ایتالیایی نوشته است.

کدکس سرافینیانوس لینکی داشت که می‌شد رویش کلیک کرد اما من بیشتر می‌خواستم با او ارتباط برقرار کنم تا اینکه دنبال منابع دست دوم بگردم، پس luigiserafini.com را در مرورگرم وارد کردم و با خوشحالی به وبسایتش راه یافتم. آنجا چیز بیشتری دستگیر ام نشد. سرصفحه بی‌شبه به یک هزارتو، نسخه‌های دیجیتالی چند تا از نقاشی‌هایش، یک فیلم کوئیک‌تایم بسیار عجیب؛ و یک نشانی ارتباطی.

یاد دکتر هارپولد افتادم که می‌گفت سرافینی از زمان انتشار کدکس هرگز درباره‌اش صحبت نکرده. فکر کردم حالا، بیست و پنج سال بعد از انتشارش، شاید مایل باشد سکوتش را بشکند، پس نامه‌یی برایش نوشتم و ازش درخواست مصاحبه کردم. چند روز بعد این‌طور جواب داد:

بنجورنو (صبح به‌خیر) آقای تیلور!

ممنون از قدردانی مهربانانه‌تان. انگلیسی من به‌خوبی شما نیست... یک‌قدری شبیه پیچین^{۱۹} است (آن‌طور که در پورت مورزی پایوا گینه‌ی نو انگلیسی صحبت می‌کنند)، اما آماده‌ام تا با استفاده از همه‌ی آن عبارت‌های مصطلحی که از هالیوود و خواننده‌های پاپ یاد گرفته‌ام با شما درباره‌ی کتاب‌ها و / یا موضوعات دیگر صحبت کنم.

آریسنتیرچی! (فعلاً خدانگهدار!)

لوئیجی

این آخرین چیزی بود که از طرف او به دستم رسید. به هر دلیلی، سرافینی به هیچ‌کدام از پرسش‌هایی که برایش فرستادم و یا نامه‌های بعدی که در آنها از او خواسته بودم که اگر این‌طور ترجیح می‌دهد، به زبان ایتالیایی گفت و گو کنیم، جواب نداد. با این نویسنده‌یی که خودش ظاهراً هیچ اطلاعاتی در اختیارم نمی‌گذاشت، تصمیم گرفتم تا بگردم و زمینه‌های تاریخی – هنری کتاب و نویسنده‌ی گریزپایش را پیدا کنم. نامه‌یی به آرتور سی. دانتو^{۲۰} متقدّم‌ش^{۲۱} نوشتم و کتاب را برایش توصیف کردم. فریفته‌ی کتاب شده بود و مرا به آپارتمان‌اش دعوت کرد. وقتی کتاب را از کیسه‌ی پلاستیکی مواد غذایی که مخصوص محافظت از آن ساخته بودم بیرون آوردم، گفت «خیلی حیرت‌انگیزه! هیچ‌وقت به چیزی شبیه این برنخورده‌م» و بعد: «پسر، یه لحظه یادم رفت اینجا.»

در داستان «تلون، او کبار، آریس ترتیوس» بورخس، راوی در تلاش برای آموختن درباره‌ی سرزمین او کبار، جایی با مرزهایی

18. *Pulcinlopedia Piccola*

۱۹. pidgin؛ نوعی زبان ساده‌شده که بین گروه‌هایی از مردم که زبان مشترک ندارند (بیشتر در مناطق تجاری و مستعمرات) استفاده می‌شود.

20. Arthur C. Danto

21. *Nation*

نامشخص که گمان می‌رود بین عراق و آسیای صغیر قرار گرفته باشد، در یک هزارتوی متعارف بورخسی از مدخل‌ها و نوشته‌های دانشنامه بی حرکت می‌کند. در عوض چیزی که توجهش را جلب می‌کند کتابی است به نام *دانشنامه بی مقدماتی درباره‌ی تلون*^{۲۲}، مجموعه‌ی آسنادی جامع از جهانی‌ها ظاهراً خیالی که توسط او کباریس خلق شده. راوی درباره‌ی کتاب می‌نویسد «قطعه‌ی مهمی از تاریخ کامل سیاره‌ی ناشناخته در دست‌انم بود، با معماری و ورق‌های بازی‌اش، وحشت‌های اساطیری و طنین‌گویش‌هایش، امپراتورها و اقیانوس‌هایش، مواد معدنی‌اش، پرندگان و ماهی‌هایش، علم جبر و آتشش، مباحث الهیاتی و مابعدالطبیعی‌اش، همه و همه، منسجم و بدون هیچ‌گونه غرض‌ورزی جز می‌آشکار یا لحن هجوآمیزی به وضوح تشریح شده بود.» (این تکه را از *داستان‌های بورخس*، چاپ انتشارات گروو پرس^{۲۴} با ویرایش آنتونی کریگان^{۲۵} آورده‌ام). صرف‌نظر از قسمت آخر درباره‌ی لحن هجوآمیز، آنچه آوردم خلاصه‌ی بی نقص از کدکس سرافینیانوس است.

دانتو وقتی ترغیب شد تا به کدکس واکنش نشان دهد، ایزیدور سویل^{۲۶}، تمام تاریخ‌سازی علمی، تلاش‌های نافرجام برتون در افزودن حرفی به الفبای فرانسوی، کدکس *لئوناردو*^{۲۷} (داوینچی) و نوشته‌های بورخس و ایتالو کالوینو را ردیف کرد. هرچند به سرعت با گفتن اینکه این همه درواقع فقط بداهه‌گویی و تداعی آزاد بوده، به نحوی از فهرستش دفاع و به این ترتیب از خود سلب مسئولیت کرد، اما درواقع به نظر می‌رسید که در ذهنش هنوز به آن باور دارد.

در طی حدود یک ساعت حیرت‌دانتو اوج گرفت و بعد محو شد. آماده‌ی بحثی انتقادی درباره‌ی کتاب بود. گفت: «اگر یکی هست پس دو تا هم هست» و منظورش این بود که سرافینی باید بخشی از یک گروه یا چیزی دیگر بوده باشد. مطمئن بود که این گونه کارهای بزرگ خیلی ساده در خلئی هنرمندانه رخ نداده‌اند و اینکه محاط کردن سرافینی در حلقه‌ی بی‌از هنرمندان بهترین راه پیش رفتن است. پرسید که ناشر اروپایی اصلی کتاب که بوده است؟ نمی‌دانستم. صفحه‌ی مربوط به حق نشر کتاب را باز کرد که به خاطر ناشی بودن ام هیچ وقت پیش نیامده بود که نگاهی به آن بیندازم. چنان تحت تأثیر کتاب و حال‌وهوای ناشناختگی‌اش بودم که یادم رفته بود که کتاب همچنین شیئی در جهان، یک محصول تولیدی، دارای شأنی حقوقی و شابک است. نخستین چیزی که فهمیدیم این بود که حقوق کتاب نه به نام لوییجی سرافینی بلکه به نام فرانکو ماریا ریچی^{۲۸} است.

ریچی از اشراف ایتالیایی که در دوم دسامبر ۱۹۳۷ متولد شده، ناشر و طراح گرافیکی است که مصاحبه نمی‌کند.^[۱] فعالیتش را به عنوان ناشر در سال ۱۹۶۳ که تصمیم گرفت فن چاپ دستی^{۲۹} جامباتیستا بودونی^{۳۰} حروف‌چین را دوباره چاپ کند آغاز کرد. گفته بود کتاب بودونی به او حسی را داده «از آنچه یک ویولونیست پیش از استرادیواریوس^{۳۱} یا گوارنری دل جزو^{۳۲} باید احساس



22. *A First Encyclopedia of Tlön*

23. *Ficciones*

24. Grove Press

25. Anthony Kerrigan

۲۶. Isidore of Seville؛ (به لاتین: Isidorus Hispalensis، ۶۳۶-۵۶۰ م.) در طول سه دهه اسقف اعظم سویل بود. کتاب ریشه‌شناسی *Etymologiae* از او است

که مهمترین موضوعات دانش آن عصر را از منابع کهن گرد آورده و شامل موضوعات مختلفی از دستور زبان گرفته تا جنگ و انسان‌شناسی و جانورشناسی است.

27. *Codex Leonardo*

28. Franco Maria Ricci

29. *Manuale tipografico*

۳۰. Giambattista Bodoni؛ (۱۷۴۰-۱۸۱۳) حروف‌ساز، طراح حروف، حروف‌نگار، چاپگر و ناشر ایتالیایی که در طراحی و تراشیدن حروف چاپی روشی نو

را به کار گرفت که حرفی واضح‌تر و در اندازه‌های مختلف به دست می‌داد. از او طرح‌های بسیاری برای حروف باقی مانده است.

۳۱. Antonio Stradivari (به لاتین: Stradivarius، ۱۶۴۴-۱۷۳۷) سازنده و تعمیرکار ایتالیایی سازهای زهی که از برجسته‌ترین‌ها در حرفه‌ی خود بود.

گفته می‌شود که بین ۱۰۰۰ تا ۱۱۰۰ ساز ساخته است که ۶۵۰ تای آنها باقی مانده‌اند.

۳۲. Bartolomeo Giuseppe Antonio Guarneri, *del Gesù*؛ (۱۶۹۸-۱۷۴۴) سازنده‌ی سازهای زهی و رقیب استرادیواریوس که بسیاری از برجسته‌ترین

می کرده» و اینکه می دانسته آنچه را می خواسته انجام دهد یافته است. در ۱۹۷۰ *دائرة المعارف دیدرو و دالامبر* را تجدید چاپ کرد. بلافاصله پس از آن چاپ «نشانه های انسان»^{۳۳} را آغاز کرد – دوره ی کتاب هایی که «تصمیم داشتم تا در تمام جزئیات، از گرافیک تا کاغذ و چاپ، ظریف و بی عیب باشند. می خواستم مانند موضوعاتشان، حس و حال اکتشاف داشته باشند. علاقه مند نبودم تا کتابی دیگر درباره ی رافائل یا لئوناردو، رامبراند یا ولاسکز، مونه یا پیکاسو منتشر کنم. می خواستم از شاهکارهای پنهانی که در کتابخانه های بزرگ یا انبار موزه ها خاک می خوردند... نوشته هایی درباره ی گیاهان دارویی و حیوانات، کدکس ها^{۳۴} و دیوارنگاره ها پرده بردارم تا آثار هنری بزرگی را که در طول زمان گم شده و یا به آنها بی توجهی شده بود، نشان دهم.»

کتاب های «نشانه های انسان» همچون بسیاری از جنبه های مشابه این داستان، شایستگی چنین توجه بلندبالایی را داشته اند. آگهی تبلیغاتی «نشانه های انسان» که در شماره های آغازین مجله ی ریچی، *اف/ام آر*^{۳۵} درج شده، یادآور می شود که هر مجلد به شیوه ی بودونی ساخته شده، کاغذش دست ساز است و اختصاصاً در کارخانجات کاغذسازی هفتصدساله ی فابریانو^{۳۶} تولید شده، کلیشه ها با دست رنگ پوش شده، هر جلد با ابریشم سیاه شرقی صحافی و به سبک کلکسیونی جلد شده است. «نشانه های انسان» شامل چنین کتاب هایی می شود: کتابی از ارته^{۳۷} با نوشته یی از رولان بارت، مجموعه یی از دست های ورق تاروت با نوشته یی از ایتالو کالوینو، گزینیه یی از عکس های لوئیس کارول از کودکان و نامه هایش به آنها، نقاشی های موریس هیرشفیلد^{۳۸} با متنی از ویلیام سارویان^{۳۹}؛ این فهرست همین طور ادامه می یابد. لابه لای این دست اندازی ها به تاریخ هنر تنها اثری که نه احیای [اثری] تاریخی بلکه آفرینشی معاصر است، تنها اثری که مقاله یی به بلندی کتاب به همراه ندارد، تنها اثری که در دو جلد چاپ شده (به دلایلی که برای من روشن نیست، نسخه های بعدی همگی در یک جلد چاپ شده اند) کدکس *سرافینیانوس* اثر لوئیجی سرافینی است.

متوجه شدم که کتاب دیگری در این مجموعه، *کنگره ی جهان*^{۴۰}، نوشته یی از بورخس را در خود دارد. ترجمه را آلبرتو منگوئل^{۴۱}، یکی از نویسندگان *فرهنگ مکان های خیالی*^{۴۲} انجام داده است^{۴۳}، کتابی دیگر از آن مجموعه که شایسته ی سنجشی دقیق است و متأسفانه تا امروز چنین نشده. به *تاریخ خواندن*^{۴۴} منگوئل رجوع کردم و آنجا به داستانی درباره ی اینکه چه گونه کدکس را یافته، برخورددم. گفتن ندارد که داستان او از مال من بهتر است و شایسته ی اینکه به طور کامل نقل اش کنم:

بعد از ظهری تابستانی در ۱۹۷۸، بسته ی پستی حجیمی به دفتر نشر فرانکو ماریا ریچی که به عنوان ویراستار زبان های خارجی در آن کار می کردم رسید. باز اش کردیم و دیدیم که به جای دست نوشته، حاوی مجموعه ی بزرگی از صفحه های تصویرسازی شده است که شماری از چیزهای غریب را با جزئیات اما به طرز عجیب به تصویر می کشد که هر کدام توضیحی دارد که هیچ کدام از ویراستارها زبانش را تشخیص نمی دادند. نامه یی که همراه بسته بود توضیح می داد که نویسنده، لوئیجی سرافینی، *دائرة المعارفی* از جهانی خیالی را در امتداد مسیر یک شرح مختصر علمی مربوط به قرون وسطی خلق کرده است: هر

نوازندگان و مجموعه داران به سازهایش علاقه مند اند.

33. Signs of Man

۳۴. نک. پانوش ۲.

35. Fabriano

۳۶. Erte، (Romain de Tiroff، ۱۸۹۲-۱۹۹۰) طراح و نقاش روس تبار فرانسوی که در زمینه های متعددی چون نقاشی، طراحی لباس، طراحی جواهرات و... کار می کرد.

37. Morris Hirshfield

38. William Saroyan

39. *The Congress of the World*

40. Alberto Manguel

41. *The Dictionary of Imaginary Places*

42. *A History of Reading*

صفحه مدخل مشخصی را به دقت ترسیم کرده و شرح‌ها با الفبایی موهوم که آن را هم سرافینی طی دو سال طولانی در آپارتمانی کوچک در رُم ابداع کرده پیچیدگی‌های تصاویر را نشان می‌دهند. ریچی با مسئولیت خودش اثر را در دو مجلد لوکس با مقدمه‌یی لذت‌بخش از ایتالو کالوینو منتشر کرد؛ که یکی از خارق‌العاده‌ترین نمونه‌های کتاب‌های تصویری است که می‌شناسم. کدکس سرافینیانوس که تماماً واژه‌ها و تصویرهای ابداعی است باید بدون کمکِ زبانی متداول و با نشانه‌هایی خوانده شود که هیچ‌یک معنایی ندارند جز آن معنایی که خواننده‌ی مشتاق و مبتکر می‌سازد.

مقدمه‌ی بی‌از کالوینو؟ این، ماجرا را به‌طور قابل ملاحظه‌یی پیچیده می‌کرد.^{۴۱} نه نسخه‌ی امریکایی من مقدمه‌یی داشت و نه در توصیف کدکس در آگهی تبلیغاتی «نشانه‌های انسان» به آن اشاره‌ی شده بود. سراغ کتابخانه‌ها رفتم. سیستم کتابخانه‌ی عمومی نیویورک حتی مدخلی برای کدکس نداشت و هم در دانشگاه نیویورک و هم در نیو اسکول، «گم‌شده» اعلام شده بود. دوباره به فکر آنچه دکتر هارپولد درباره‌ی استعداد این کتاب در ناپدید شدن از قفسه‌ی کتابخانه‌ها گفته بود افتادم. دانشگاه کلمبیا نسخه‌یی داشت اما در اتاق کتاب‌های نایاب نگهداری می‌شد و جز دانشجویها به‌هیچ‌وجه به کسی اجازه نمی‌دادند تا به این کتابخانه دسترسی داشته باشد. پس دوباره سراغ اینترنت رفتم و اول «کدکس + کالوینو» و سپس هرچیز دیگری را که به ذهنم می‌رسید در گوگل جست‌وجو کردم. با اطلاعاتی که توانستم ذره‌ذره از این طرف و آن طرف جمع کنم فهمیدم که مقدمه‌ی کالوینو به ایتالیایی نوشته و به فرانسوی ترجمه شده بود، هیچ‌وقت کسی به انگلیسی ترجمه اش نکرده، هرگز در هیچ کدام از مجموعه آثار کالوینو یا هر جای دیگری منتشر نشده، و روی اینترنت هم نبود. فقط اسمش را دانستم («اُریس پیکتوس»^{۴۲}؛ پیوند آشکار دیگری با داستان بورخس) و وبلاگ‌نویسی را یافتم که چند تکه از ترجمه‌ی فرانسوی متن ایتالیایی کالوینو را پُست کرده بود، اما فرانسوی نمی‌دانستم و به‌رحال آن پست واقعا در حد چند کلمه بود. همین قدر ارزش داشت که نگاهی به بابل فیش^{۴۴} بیندازم.

یادم آمد که دکتر هارپولد اندکی بعد از پس دادن کدکس به کتابخانه یکی برای خودش خریده بود. فکر کردم او که به‌غایت دوستدار زبان فرانسه بود حتما سراغ نسخه‌ی فرانسوی از کتاب رفته است و تصمیم گرفتم تا نامه‌یی برایش بنویسم. به‌جای اینکه جواب نامه‌ام را بدهد برایم نامه‌یی را که به یک دانشجوی سابقش فرستاده بود فوروارد کرد با این مضمون که بسیار به آنچه می‌کنم علاقه‌مند است و باخوشحالی به محض اینکه چند پروژه‌ی فوری را که به‌زودی تمام می‌شوند به سرانجام برساند، درباره‌اش با من صحبت خواهد کرد. از آنجا که این پروژه‌ها همان‌هایی بود که زمانی که شاگردش بودم روی آنها کار می‌کرد، از اینکه دوباره پاسخی بدهد مأیوس شدم و البته پاسخی هم نداد. به‌رحال، معاشرت‌هایم یک بار دیگر به نفعم شد.

بعد از اینکه دوره‌ی «فضاها و فضا - مکان‌های عجیب و غریب» تمام شد اما پیش از آنکه برای پایان‌نامه‌ام^{۴۵} راهنمایی ام کند کلاس دیگری با دکتر هارپولد گرفتم که «خوانش (دوباره‌ی) داستان‌های رسانه‌یی نو»^{۴۶} نام داشت، تقریباً نصف زمان این دوره صرف بررسی داستان ابرمتن^{۴۷} شلی جکسون^{۴۸}، دختر قلابدوز^{۴۹} شد. در یکی از کلاس‌ها دکتر هارپولد حتی جکسون را به دانشگاه فلوریدا آورد تا کتاب را بخوانیم و نشست درباره‌اش برگزار کنیم.^{۵۰} از نظر من حتمی بود که در خلال دیدارشان کتاب را به او

43. Orbis Pictus

۴۴. Babelfish؛ برنامه‌ی ترجمه‌ی آنلین، و وجه تسمیه‌ی آن موجودی افسانه‌یی است که به ترجمه‌های فوری مشهور است.

45. (Re-) Reading New Media Fiction

۴۶. hypertext؛ به متن‌های دیجیتالی گفته می‌شود که حاوی ارجاع‌هایی به وسیله‌ی ابرپیوندها (hyperlink) به نوشته‌های دیگر اند. خواننده با کلیک بر روی این پیوندها به‌طور خودکار به متن مرتبط راه خواهد یافت.

47. Shelley Jackson

48. Patchwork Girl

نشان داده است.

حق با من بود. او دکتر هارپولد را به یاد آورد (و تا آنجا که فهمیدم، هنوز اگر لازم باشد با او مکاتبه می‌کند) و همچنین کتاب را، که البته نشان اش داده بود. در نیواسکول که دیدم اش و نسخه‌ی خودم را برای مطالعه به‌اش دادم گفت «بامزه است، همیشه کمی به‌اش مشکوک بوده‌ام. فکر کنم به این خاطر که آن چیزی را که این کتاب بر اساس آن بنا شده دوست دارم — چاپ‌های تیزابی نوشته‌های کیمیاگرانه‌ی قدیمی — و اگرچه آنها را بهتر از این کتاب نمی‌فهمم جدیتشان را ستایش می‌کنم. طرزی را که چیزی بسیار خیالی و شاعرانه، از انگیزه‌های خلق‌الساعه حاصل می‌شود دوست دارم. به نظر می‌رسد کدکس بسیار خودآگاهانه‌تر، پُر زرق و برق‌تر و تصویری‌تر است. خیلی پُر ناز است.»

نکته‌ی که جکسون گفت کاملاً درست است. برگه‌ی که به چاپ ابویلی که من داشتم ضمیمه شده کتاب را «متنی سیال و تاکنون کشف‌نرم‌نشده» توصیف می‌کند که با تردستی چیزهایی را می‌رساند که دقیقاً نگفته است. کدکس یگانه است نه تنها به خاطر اینکه می‌دانیم مال کجا و از آن کی ست بلکه همچنین به این خاطر که نویسنده‌اش هنوز زنده است. پازلی است که هر لحظه ممکن است حل شود؛ با کلمه‌ی از تنها کسی که می‌دانیم قطعا می‌داند کتابش نه تنها چه معنی‌ی می‌دهد، بلکه آیا اصلاً معنی می‌دهد یا نه.

جکسون می‌گفت: «لحظه‌ی که کاملاً ترجمه شود کتابی به‌شدت متفاوت خواهد شد که مطمئناً می‌تواند بخشی از برنامه [ی نویسنده] باشد. او ممکن است نوعی کار اولیه و جینی در نظر گرفته باشد اش که در برخی موارد، سبکی کاملاً متفاوت خواهد یافت. اما من این طور می‌فهمم که شاید به معنای این‌ها و آن‌ها کردن در آستانه‌ی درک شدن با مطالعه‌ی دقیق، یا عرضه‌ی مداوم امکان خوانده شدن اما در عین حال مقاوم ماندن در برابر آن باشد. این مهم است که با احساس اینکه مضمونی در آن هست که می‌بایست بتوانی با استدلالی معمولی به‌چنگ اش بیاوری، به زحمت ات می‌اندازد. یعنی کششی عقلانی یا تفسیری می‌طلبد. کتاب می‌خواهد تفسیر شود اما اجازه نمی‌دهد تفسیر اش کنی، و شیوه‌ی که با شیطنت می‌خواهد خوانده شود و سپس از آن تن می‌زند بسیار جالب است. می‌توانی چون لکه‌ی جوهری^{۴۹} در نظر بگیری اش که بسیار بسیار استادانه ساخته شده. قصد ندارد هرگز از این جهت که ینشی درباره‌ی منظور هنرمند به تو بدهد کاملاً تسلیم ات شود، پس به نوعی تو را به خودت بازمی‌گرداند تا آنچه را می‌فهمی بفهمی و متوجه تداعی‌های بشوی. این یک جور سکوی پرتاب است تا خودت خلاقانه به فکر فرو بروی.»

و راستی سرافینی چه ممکن است نوشته باشد که وقتی به زبان قابل فهم برگردانده شود بتواند به همان کمال این نفوذناپذیری سرخوش به هیجان آورد و جلب توجه کند؟

می‌توانید مثل من صفحه‌به‌صفحه‌ی کتاب را بررسی کنید اما شور کشف کردن هرگز به‌تمامی از بین نمی‌رود. همچون هر کار ادبی یا هنری، در این مورد هم، مود و ساختار ذهن خواننده / بیننده تأثیری بنیادی — اگر نه سازنده — بر خواندن و تفسیر کردن دارد. آیا هر قطعه‌ی هنری نوعی لکه‌ی جوهر نیست؟ یک روز که داشتم کتاب را ورق می‌زدم به تصویری برخورددم که چیزی شبیه آئین تدفین بود؛ مردی بی‌حرکت و بدقواره که در ردایی سیاه روی میزی خوابیده است. در تصویر بعدی میز حذف شده و مرد درون جعبه‌ی مستطیل‌شکل از جنسی شیشه‌شیشه قرار دارد. نیمه‌ی پایینی صفحه را صحنه‌ی تقریباً روستایی پُر کرده است. شیشه‌پارکی عمومی است اما با دیوارهایی کوتاه و ساختمان‌هایی پهن و بدقواره، که از آجرهایی شیشه‌مانند ساخته شده که هر کدام شخصی را در بر دارد. در پیاده‌رو بین چمن‌های تروتمیز ردیف‌های مرتب آجرهای شیشه‌ی بی‌تکیه‌گاه شبیه مجسمه‌هایی در



۴۹. inkblot؛ اشاره است به لکه‌های جوهر عجیب‌وغریبی که در آزمون روان‌شناسی رُرشاخ (Rorschach) به افراد مورد معاینه نشان داده می‌شود و از آنها خواسته می‌شود تا دریافت خود را از آنها بیان کنند و روان‌شناس بر این اساس نوع شخصیت یا عملکرد شناختی و احساسی فرد و حتی اختلالات ذهنی‌اش را تشخیص می‌دهد.

باغ اند. پارک درخت‌هایی هم دارد. آدم‌ها به‌تنهایی یا در گروه‌هایی کوچک از زیر طاقی بزرگ و ساده (که آن نیز از آجرهای شفاف و مسکون ساخته شده) به طرف جایی که به‌ظاهر نوعی مقبره در فضای باز است، می‌روند. با دیدن این تصویر به فکر کتاب ریچارد براتینگن، در *شکر هندوانه*^{۵۱} (۱۹۶۸) افتادم، آنجا که مرده‌ها در تابوت‌های شیشه‌ای آراسته با نور شب‌تاب^{۵۲} تدفین می‌شوند، پس تا همیشه درخشان خواهند بود.

آیا چنین ارتباطی، اینکه بگویم سرافینی آن را همچون مرجعی مستقیم در نظر داشته، موجه است؟ احتمالاً نه. در روزی دیگر آیا من باز هم به براتینگن فکر می‌کردم؟ بعید است.^[۴]

همچنین ممکن است که متن طوری معنا دهد که از توانایی ما در درک آن پیشی جوید و این بدان معنی نیست که اصلاً معنایی ندارد. جسکون می‌گفت: «سخت است تصور کنم که کسانی فقط برای خاطر اینکه این کار را کرده باشند خود را وقف تولید صفحه به صفحه‌ی چیزی کنند که بی‌آنکه نوشتن باشد شبیه آن است.» وقتی اینجا و آنجا، به صفحه‌های بی‌تصویر اما با خطاطی خاص سرافینی‌وار کتاب نگاه می‌کنم، مایل‌ام با او موافقت کنم. «برایم جالب است بدانم که آیا برای او مفهومی شخصی دارد یا نه؟»

در صفحه‌های پایانی کتاب تصویری هست از مردی که در کنار چیزی شبیه سنگ رُزتا^{۵۳} ایستاده است. مرد، شبیه یک پروفیسور بی‌خیال لباس پوشیده؛ شلوار جین و کت اسپرت، حسابی دهه‌ی هفتادی. نشانگر عجیبی را به طرف سنگ که کمی از او بلندتر است و بالای شکسته گرفته است. می‌توانید توی سنگ را ببینید که صخره‌ی سخت نیست بلکه با چیز بسیار قرمز رنگی پُر شده. مرا به یاد خون یا گدازه یا زبانه‌ی آتش می‌اندازد. پروفیسور نشانگر دیگری در دست دیگرش دارد که انتهایش توی ماده‌ی قرمز فرو رفته. سطح سنگ به دو ستون از نوشته تقسیم شده. یک سو سراسر به خط سرافینی‌ای و دیگری انگار نوعی خط هیرو گلیف است. این تصویر، نخستین تصویرسازی «بخش» درباره‌ی زبان کتاب است – در صفحه‌هایی که از پی‌می‌آیند علامت‌سؤال‌ها قلاب ماهی‌گیری می‌شوند؛ کلماتِ گره‌خورده به علائم نقطه‌گذاری که به بالن‌های رنگی بدل شده‌اند، در صفحه شناور می‌شوند؛ نوشته هرچه پایین‌تر می‌آید به‌طور تصاعدی زیر میکروسکوپ رفته و بزرگ می‌شود تا ببینیم آنچه فقط مرکب سیاه پنداشته بودیم در واقع دنیایی کامل است پر از دسته‌های ماهی‌های میکروسکوپی، ماشین‌هایی که حول پیچ‌تگی می‌گردند، و ستون‌هایی دانه‌گونه^{۵۴} از بدن‌های به هم پیچیده‌ی انسان‌ها (یا شاید ارواحشان؟).

اما به سنگ رُزتا برگردیم: تصویری فوق‌العاده برانگیزاننده چرا که موضوعش کشف‌رمز یا ترجمه است، مسائلی که پیش از این هم دغدغه‌های مهمی بوده‌اند، و آنها را پیش چشمتان می‌گیرد. غریزتا فکر می‌کنید که این تصویر، کلیدِ رمز / زبان سرافینی است و کافی است کلید راهنما را بیابید و سپس آماده‌ی رمزگشایی خواهید بود. اما این‌طور فکر کردن حرکت منطقی غلطی است. کدکس سرافینیانوس مدعی است که نه فقط به‌سادگی درباره‌ی جهانی دیگر بلکه همچنین سندی از آن است. این تصویر به ترجمه‌ی دست‌نویسی از الفبای هیرو گلیف مربوط است نه سرافینی‌ای، که هر خواننده‌ی معین کدکس از پیش حتماً این را به‌خوبی می‌داند. وانگهی آنچه همه‌چیز را پیچیده‌تر می‌کند این است که به نظر می‌رسد آن دست‌نوشته با الفبای هیرو گلیف نزدیکی



50. In Watermelon Sugar

۵۱. foxfire؛ نور فلورسنتی است که شب‌ها از کُکُک یا قارچ‌هایی که از جای پوسیدگی بعضی درخت‌ها رشد می‌کنند بیرون می‌زند.

۵۲. Rosetta stone؛ سنگ روزتا یا سنگ رَشید؛ سنگ‌نوشته‌ی که بخشی از ستونی سنگی متعلق به دوران بطلمیوسی مصر باستان است. بر روی آن سه ترجمه از یک متن کنده‌کاری شده است: دو نوشته به زبان مصری باستان و یکی به زبان یونانی کلاسیک. از این رو این سنگ کلیدی برای رمزگشایی خط هیرو گلیف باستانی بوده است. سنگ رُزتا را سپاهیان ناپلئون در سال ۱۷۹۹، در روستایی به نام رشید (به زبان‌های غربی: رُزتا) در شمال‌غربی دلتای نیل یافتند.

53. Dante-esque

خام‌دستانه بی به چندصد موجود آمیبی که بسیار پیشتر در کتاب به تصویر کشیده شده، داشته باشد. این موجودات که به سه دسته یا ژانر (آتش / الکتریسته، سیاره / زمین، رنگین کمان) تقسیم شده اند به نظر من اساسی‌ترین فرم‌های حیات در جهان سرافینیایی اند. این باز هم کار کیمیاگران را به ذهن می‌آورد که عقیده داشتند هرچیز به طرز خودش زنده است، اما خود آن موجودات انگار تنها با میکروسکوپ قابل مشاهده اند. ما از روی قطعه‌هایی از متن که پیشتر شرح داده شد (و نیز تصویرهای دیگر کتاب) می‌دانیم که سرافینیایی‌ها درحقیقت میکروسکوپ و تمام انواع تکنولوژی را دارند، اما سخت است بپذیریم که اعقاب باستانی و سنگ‌تراشان هم چنین ابزاری داشته اند. شاید مردمان باستان توانایی‌های دیگری، از نوع متافیزیکی‌اش، داشتند که به آنها فرصت می‌داد تا نادیدنی را ببینند و براساس آن زبانی تصویری بنا نهند.

جکسون می‌گفت: «می‌توانی تاب‌د به فرمول‌بندی نظریه‌ها ادامه بدهی، بی‌اینکه آن نظریه‌ها به هیچ نتیجه‌ی برسند یا دست‌کم خاتمه یابند، و این، صادقانه، جذاب‌ترین ویژگی کتاب است.»

کالوینوی کار خراب‌کن

و اینجا بود که داستان داشت به پایان می‌رسید، درحقیقت به پایان رسید، تا اینکه بالأخره یک نفر به یکی از نامه‌هایم جواب داد. اس. ئی. گران^{۵۴}، شاگرد شلی جکسون و دوست من، همان اوایل علاقه‌اش را به پروژه‌ام ابراز کرده بود، بنابراین وقتی به قطعات فرانسوی کالوینو برخوردم، آنها را برایش فرستادم تا ترجمه کند. فکر می‌کردم که می‌توانم قطعات ترجمه‌شده را به گوگل بدهم و شاید از این طریق سایت پیش از آن ناشناخته‌ی پیدا شود که مقدمه‌ی کالوینو در آن به زبان انگلیسی در دسترس باشد. به جای آن اس. ئی. بادلفین^{۵۵}، وبلاگ‌نویسی که نقل‌قول‌ها را پست کرده بود دوست شد و دختر پارسی را قانع کرد تا متن کامل مقدمه‌ی فرانسوی را برایش ایمیل کند. اس. ئی. خودش متن کالوینو را برایم ترجمه کرد و تا جایی که می‌دانم این اولین برگردان کامل این متن به انگلیسی است. کتاب که دو بار، نخست از ایتالیایی به فرانسوی با ترجمه‌ی دونفره (ایو اِرسان^{۵۶} و ژنویو کِمبر^{۵۷})، سپس از فرانسوی به انگلیسی توسط اس. ئی. ترجمه شده، مرا شگفت‌زده کرد که چه مقدار از آنچه را می‌خواستم نقل کنم حقیقتاً می‌توان به کالوینو نسبت داد. هرچه باشد این نوشته به درخشندگی و ظرافتی است که از نویسنده‌ی شهرهای نامرئی^{۵۸} انتظار دارید و معتقدم که اس. ئی. به‌همان خوبی و به همان مقدار که از آنچه واقعا گفته می‌توان دریافت، منظورش را گرفته است. «اُربیس پیکنوس» در انگلیسی حدود هزار و هشتصد کلمه شد. تعجب ندارد که این متن گشاینده‌ترین نوشته‌ی مربوط به کدکس است که به آن برخورده‌ام و شایسته‌ی آنکه جایی مستقلاً منتشر شود. اما از آنجا که قطعا این کار از اراده‌ی من خارج است، مایل ام تکه‌ی از آغاز متن را نقل کنم:

در آغاز، زبان بود. به‌عقیده‌ی من در عالمی که لوئیجی سرافینی ساکن آن است و به تصویرش کشیده، زبان نوشتاری مقدم بر تصویرها ست: در زیر فرم شکسته‌نویسی دقیق، چابک، و ناب (و قدرتش در پذیرفتن ناب بودن اش است) که ما همیشه احساس می‌کنیم در شرف کشف‌رمز اش هستیم، درست هنگامی که هر کلمه و هر حرف از چنگمان می‌گریزد. اگر این عالم دیگر اندوهی به ما منتقل می‌کند بیشتر به آن دلیل است که با عالم ما شباهت دارد تا اینکه به علت تفاوتش با آن باشد: به‌طریق اولی، ممکن است نوشتارش هم، بسیار مشابه با نوشتار ما، در انجمنی زبان‌شناسانه گسترش یافته باشد که برایمان ناشناخته



54. S. E. Grant
55. Delphine
56. Yves Hersant
57. Geneviève Lambert
58. *Invisible Cities*

است، بی‌اینکه یکسر ناشناختنی باشد... زبان سرافینی خود را نه تنها با الفبایش بلکه همچنین از راه نحوش متمایز می‌کند: اشیاء این عالم زبان هنرمند را فرامی‌خوانند مثلاً آنها را در دانشنامه‌اش مصور شده می‌بینیم، و تقریباً همیشه می‌توان باز شان شناخت، اما به خاطر بستگی و ربط نامنتظرشان روابط متقابل بین آنها در چشم ما از حیث روان‌شناختی آشفته است... یک چیز قطعی است: نوشتار سرافینی که قدرت احضار جهانی را دارد که در آن نحو چیزها به هم ریخته است باید زیر راز آلودگی سطح غیرقابل‌کشفش پنهان شود، راز آلودگی عمیق‌تری که به منطق درونی زبان و اندیشه اشاره دارد. سطرهایی که تصاویر این جهان را به هم ربط می‌دهند در هم گره می‌خورند و یکدیگر را قطع می‌کنند؛ پریشانی و بی‌قراری‌های تصویری به هیولاهای حیات می‌بخشد، جهان عجیب‌الخلقه‌ی سرافینی. اما خود این عجیب‌الخلقه‌ی پای منطقی را به میان می‌آورد که به نظر ما ظهور و محو متواتر می‌آید، در همین حال به ما این حس را می‌دهد که کلمات به‌دقت ریشه در نوک قلم دارند. همانند اُوید^{۵۹} و دگردیسی‌ها^{۶۰}، سرافینی به مجاورت و نفوذپذیری تمام قلمروهای هستی معتقد است.

اگر بخواهم از مقدمه‌ی کالوینو ایرادی بگیرم این است که شاید خیلی زیاد توضیح می‌دهد. او به فهرست تأثیرها و/یا منابع [کدکس] گیاه‌شناسی موازی لئو لیونی^{۶۱}، دگردیسی‌های اُوید، «برونو موناری»^{۶۲} و تمام سلسله‌ی مخترعان ماشین‌های عجیب» را اضافه می‌کند. همچنین در آن سنگ‌رُزتای احتمالی، به طنین دیداری هیر و گلیف در جانوران کوچکی اشاره می‌کند که با عنوان «گویچه‌های چندرنگ» به آنها در قسمت اول کتاب ارجاع می‌دهد. می‌نویسد شاید «آنها دیگر باره الفبای دیگری را تشکیل دهند، الفبایی رازآمیزتر و باستانی‌تر». و شاید همین‌طور باشد، اما هر خواننده‌ی او را خواننده‌ی او را شاید لذت این را که به‌شیوه‌ی خود این حقیقت را کشف کند (یا نکند) ضایع کرده باشد.

البته همین اتهام بالقوه ممکن است به مقاله‌ی من زده شود. ممکن است در نهایت چندان شبیه داستانی از بورخس نباشد. همان‌طور که اینترنت و سایر تکنولوژی‌ها به پیشبرد پروسه‌ی بی‌ادامه می‌دهند که پل ویریلیو^{۶۳} به‌درستی — اگر ترجیح می‌دهید کمی تاریخ‌نگارانه — با عنوان «آلودگی فاصله‌ها»^{۶۴} از آن یاد می‌کند، یک اثر جانبی قابل‌ذکر، از رواج افتادن قرابت است. سال‌هایی را که که کیمیاگران اروپایی قدیم صرفِ با دست‌کپی کردن آثار بدعت‌آمیزشان در خفا می‌کردند و متعاقب آن بحران انتشارشان را فراموش کنید. وقتی دلفین تصمیم گرفت مقدمه‌ی کالوینو را برای اس.ئی. بفرستد حتماً مجبور نبود به یک کپی‌فروشی برود یا یک باسمه یا مهر بخرد. او از صفحه‌های کتاب عکس‌های دیجیتال گرفت و jpeg ها را از آن سوی دنیا به این سوای میل کرد. به نظرم این نمونه‌ی است از کیمیاگری در زندگی روزمره که همیشه می‌خواسته بیش از آنکه مذهب باشد، به علم تبدیل شود. تکنولوژی



۵۹. Publius Ovidius Naso (Ovid)؛ (۴۳ ق.م. - ۱۸ م.) شاعر رومی که به همراه هوراس و ویرژیل سه رکن اصلی شعر لاتین به شمار می‌آیند.
۶۰. *Metamorphoses*؛ داستانی شاعرانه به لاتین که در پانزده کتاب برای توصیف تاریخ جهان از زمان خلقت هستی تا دوران یولیوس سزار، روایتی اسطوره‌ی - تاریخی را پی می‌گیرد.
۶۱. *Botanica Parallela*؛ کتابی حاوی مقالات و همچنین تصویرسازی‌های بسیار درباره‌ی گیاهان خیالی، نوشته‌ی لئو لیونی (۱۹۱۰-۱۹۹۹).
- نویسنده و تصویرگر کتاب‌های کودکان. مقالات این کتاب (که از جمله‌ی کارهایش برای کودکان نیست) متنی مرکب از شرح جزئیات درباره‌ی گیاهان، سفرنامه‌های خیالی، اسطوره‌های کهن، و داستان‌های عامیانه‌ی ریشه‌شناسانه دارند.
۶۲. Bruno Munari (۱۹۰۷-۱۹۹۸) هنرمند، طراح، و مخترع ایتالیایی که با تحقیقاتش در باب بازی‌ها، روش‌های یادگیری، حرکت و... کمک‌های زیادی به پیشرفت هنرهای دیداری کرد.

63. Paul Virilio

64. the pollution of distances

به آن قوانین طبیعت که نمی‌تواند بشکند شان انحنای می‌بخشد و از آنها بهره‌برداری می‌کند.

دلیل اینکه که من در ضایع کردن کشف بالقوه دست‌نخورده‌ی شما از کدکس سرافینیانوس گناه زیادی ندارم این است که نخست، کشف شما به راحتی می‌تواند توسط هر وبسایتی که تصویرهای دلخواهش از کدکس (لعتی، من گاهی اوقات یکی را برای پروفایل مای‌اسپیس ام استفاده می‌کنم) یا گزارش‌هایی از تلاش برای کشف رمز آن را پست کرده است، ضایع شود. دوم، اگر شما واقعا می‌خواهید ببینید که کدکس یکسره درباره‌ی چی ست، مجبور اید این مجله را رها کنید و یک نسخه از کتاب بیابید، چرا که هیچ یک از تفسیرها در جهان چیزی درباره‌ی خود کتاب نداشته‌اند. اگر نه هیچ چیز، چیزهای کمی در این دنیا به وسیله‌ی تصادف ناب و شادمانه‌ی در تنهایی محض کشف شده‌اند. همچون برادر بزرگی که نخستین پُک از جوینت را به شما تعارف می‌کند اگر من تشویق تان نکنم احتمالا کسی دیگر این کار را خواهد کرد (همچنین نک. جوئل، ییلی: «دیر یا زود، همچون سرنوشتی فرودمی آید/ من باید همان یک نفری باشم که به آن مبتلا می‌شود»^{۶۵}).

این مرا دوباره به کالوینو برمی‌گرداند که تا آنجا پیش می‌رود که پیشنهاد چارچوبی روایی را در درون آنچه فهمیدن [فرایند] تکوین و تولید کدکس است می‌دهد. «وقتی شمارش به پایان برسد (نک. آخرین صفحه‌ی کدکس) سرنوشت تمام نوشته‌ها محو شدن در غبار است؛ تنها اسکلت دستی که می‌نویسد باقی می‌ماند. سطرها و واژه‌ها از صفحه‌کده می‌شوند، می‌گریزند، و آنک خورده‌های ناچیز غبار که پیشاپیش گویچه‌های رنگارنگ از رنگین کمان فواره می‌زنند و جست‌وخیز می‌کنند. اصل حیاتی همه‌ی دگردیسی‌ها و همه‌ی الفباها وارد چرخه‌ی نو می‌شود.» ستودن مقدمه‌ی کالوینو که به عمد، رازآمیزی کتاب را دوچندان می‌کند درست همان قدر معقول است که سرزنش کردن اش برای اینکه می‌خواهد به کل، روایی باشد. با این وجود کلمات کالوینو همان اقتدار نامش را دارند و گرداگردشان هاله‌ی از حقیقت هست، حقیقتی غیرشخصی که کلمات تجلی آن‌اند. شاید نظر کالوینو درست باشد، احتمالا چنین است، اما درست بودن نظر او به بهای نادرست بودن هر خوانش بالقوه‌ی دیگر نیست. اقتدار او اقتدار یک انسان فرزانه است نه اقتدار یک پادشاه.

پس ایرادم به کالوینو را پس می‌گیرم، اما ترجیح می‌دهم مطلبم را نه با او بلکه یک بار دیگر با [قطعه‌ی] از بورخس تمام کنم: «متافیزیسین‌های تلون در جست‌وجوی حقیقت یا چیزی نزدیک به حقیقت نیستند؛ در پی نوعی از شگفتی‌اند. آنها متافیزیک را شاخه‌ی ادبیات تخیلی می‌دانند.»

پی‌نوشت

۱. بسیاری از اطلاعاتم درباره‌ی ریچی از مصاحبه‌ی به تاریخ جولای ۲۰۰۱ با وبسایت designboom.com می‌آید که در آن به مصاحبه‌گر می‌گوید تنها به خاطر این مصاحبه می‌کند که نسبت به اینترنت کنجکاو است.

۲. نام مجله، حروف اول نام ریچی است. او در مقدمه‌ی سردبیر در نخستین شماره می‌نویسد: «می‌خواستم هر کس که مجله‌ی مرا در دست می‌گیرد پیش از هر چیز بگوید که زیبا بود. سپس خواننده اندک‌اندک متن‌ها را کشف خواهد کرد، هم آنها که علمی و تاریخی‌اند و هم آنها که سرشتی ادیبانه دارند... به گمانم درست بود که این رؤیایم را / اف / م / آر نامیدیم، همان‌طور که فرّاری نامش را روی ماشینش گذاشت، همان‌طور که کسی نشان مرکب از حروف اول نامش را بر تکه پارچه‌ی ارزشمندی گلدوزی می‌کند.»

۳. مثلاً یکی از مدخل‌هاش: «ایسپادن پنکاور Yspadden Penkawr، قلعه‌ی در ولز، در مرکز دشتی فراخ. به دلایلی غیرقابل توضیح، هر چه مسافری به آن نزدیک می‌شود قلعه دورتر به نظر می‌آید. ورودی تالار اصلی قلعه – اگر به آن برسند – از هریک از نُه دری است که هر کدام نگرهبانی و سگی دارد. (بی‌م،



65. Joel, Billy: "Sooner or later it comes down to fate / I might as well be the one"

The Mabinogion، سده‌های ۱۴-۱۵ بعد از میلاد)».

۴. اگر من زحمت خواندن صفحه‌ی ویکی‌پدیای کدکس را کشیده بودم، به معنای واقعی کلمه ماه‌ها قبل این را فهمیده بودم. گاهی هرچه بیشتر برای خودتان معما بیافید، در هنگام حل کردن شان بیشتر از نفس می‌افتید.

۵. برداشتی انتقادی از «آوای کتولهو» (*The Call of Cthulhu*) اثر اچ. پی. لاور کرافت (H. P. Lovecraft) که باید به ویراستاران این اثر قول می‌دادم که چیزی از آن را در این مقاله نیاورم. هایدی جولاویتس (Heidi Julavits)، بعد از اینکه چانه‌زدن‌هایم گرفت، گفت: «تنها توصیه‌ی من این است که خیلی از لاور کرافت / کتولهو استفاده نکنید چون ما تابه‌حال برای هردو وقت زیادی صرف کرده ایم.»

۶. اعتراف: بعد از میزگردی که با حضور جکسون و خیلی‌ها از جمله سارا شولمان (Sarah Schulman) داستان‌نویس برگزار شد جکسون را به گوشه‌ی کنار میز پذیرایی مخصوص سبزیجات بردم و به او یک سی‌دی که حاوی نسخه‌ی از داستان ابرمتن خودم، با نام *گزیده‌ی داک‌سوس* (*The Ducksauce Anthology*) بود دادم. امیدوارم پیش از آنکه بخواند اش گم شده باشد، و گرنه خدا خیرش دهد که هیچ‌وقت درباره‌ی آن با من صحبت نکرد.

۷. اشاره به این نکته بسیار اهمیت دارد که فرهنگ مکان‌های خیالی منگوئل، مدخلی برای iDEATH، جهانی خیالی که داستان براتیگن در آن روی می‌دهد دارد: ممکن است فقط یک نسخه‌ی ادبی از «شش درجه»ی (Six Degrees) کوین بیکن (Kevin Bacon) باشد اما به‌نظرم برای مطرح کردن این فرض که سرافینی می‌توانسته از کارهای براتیگن باخبر بوده باشد کفایت می‌کند.