

پل استر  
ترجمه‌ی خجسته کیهان

ارواح

یکی از فرم‌های نازلِ رمان را می‌گیریم و از آن چیزی می‌سازیم.

ریموند چندلر

همه‌ی اشیای اتاقش را برداشته و اشیای مشابهی را به  
دوستش داد. دوستش از دوستانش تعریف می‌کند. دوست با دقت فراوان به  
حرف‌های او گوش می‌دهد و بعد می‌پرسد: خوب، راستی، تو کی هستی؟  
استیفن رایت

سگانه نیویورک پل اُستر مابین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۷ منتشر شد.  
این سگانه شامل شهر شیشه‌ای، ارواح و اتاق در بسته بود که هر سه  
عنوان‌های بسیار کوتاه‌اند. عنوان‌ها نشانگر بازی آینه‌ها و شفافیت  
حقیقی یا کاذبی است که در مضمون هر سه رمان یافت می‌شود.  
عنوان‌ها به ارجاع‌های پلیسی عنوان‌ها قناعت کرد: شهر شیشه‌ای  
عنوان‌ها کلید شیشه‌ای داشیل هَمِت است و اتاق در بسته آشکارا  
عنوان‌ها اشاره می‌کند که نخست در داستان  
عنوان‌ها ترسیم شد و بعد با نظم و دقت بیشتری در اسرار  
عنوان‌ها (رواح نشانگر داستانی تخیلی (فانتزی) است؛ ژانری که ابتدا  
عنوان‌ها نیز دیده می‌شد و ارواح پل اُستر از قهرمان رمان روح در  
عنوان‌ها ترنیستند.

خلاصه‌ی زندگی‌نامه‌ی اُستر که پشت جلد سه‌گانه‌ی نیویورک

چاپ شده، او را نویسنده‌ی چند کتاب، از جمله چهار کتاب شعرو یک مجموعه مقالات و یادداشت‌ها معرفی می‌کند. از این گذشته، او یک رمان پلیسی پرتیراژ نیز با نام مستعار منتشر کرده است.

اگر این موضوع حقیقت داشته باشد، ابهام اطلاعات پشت جلد تأسف‌آور است، زیرا من مایل بودم آثار "روشنفکرانه‌ی" پل اُسترا با کتابی که برای تفریح عامه نوشته است، مقایسه کنم. این افکار، باز هم اگر حقیقت داشته باشد، نشانگر دیدگاه کلاسیک اُستراست و کم‌ارزش شمردن رمان پلیسی از سوی او. زیرا اگر بپذیریم که آثار پلیسی را نمی‌توان هم‌ردیف ادبیات متعالی جای داد، دیگر ذکر عنوان "کتاب پلیسی" اُسترا مانعی ندارد.

اما اگر فرض کنیم که اُسترا هرگز رمان "واقعا" پلیسی ننوشته است، باید بگوییم که او نخستین نویسنده‌ای نیست که از این ژانر، که آن را کم‌ارزش می‌شمارند و در عین حال به آن اهمیت می‌دهند، عناصری را به عاریت گرفته است. با اینکه نوشتن رمان پلیسی همیشه از سوی خبرگان این ژانر صورت گرفته، غالباً نظر نویسندگان نوآور را به خود جلب کرده است. کمال تصنعی کارکرد، قهرمانان و تم‌های رمان پلیسی جاذبه‌های خود را دارد.

از میان نویسندگانی که وارد گود می‌شوند و این فرم نازل (که به دلیل جاذبه‌هایش چندان هم نازل نیست) را به کار می‌گیرند تا از آن چیزی بسازند، می‌توان خورخه لوئیس بورخس، آلن رب‌گریه، فردریش دورنمات و لئوناردو سیاسیا را نام برد، چرا که ذکر نام‌هایشان کافی است تا روشن شود رمان پلیسی در چه جهات گوناگونی آزادانه پیش

رو تا چه اندازه از سرچشمه‌ی آنگلو ساکسون خود فاصله گرفته است. می‌توانیم به این فهرست نام ریچارد براتیگان و حالا پل اُسترا را بیفزاییم.

پل اُسترا ژانر پلیسی چه می‌خواهد؟

داستان شهر شیشه‌ای با زنگ تلفن در نیمه‌های شب آغاز می‌شود. تلفن داتیل کین زنگ می‌زند. او نویسنده‌ای است که با نام مستعار ویلیام ویلسون که رمان‌های پلیسی می‌نویسد و نام قهرمان کتاب‌هایش مکس وُزک است. صدایی می‌خواهد با پل اُسترا، کارآگاه خصوصی صحبت کند. کین که البته اُسترا نیست (هر چند...) در اینجا بر آن می‌شود که نقش قهرمان خود کارآگاه مکس وُزک را بازی کند. افسانه واقعیت را دیکته می‌کند: کین وعده‌ی دیداری که مرد ناشناس پشت گوشی تلفن به او پیشنهاد می‌کند را می‌پذیرد. مرد استیلمن نام دارد، هر چند این نام واقعی‌اش نیست، و قرار می‌شود که کین از او در برابر پدر دیوانه‌اش محافظت کند که قرار است پس از بیست سال از بیمارستان مرخص شود. در واقع استیلمن پدر قصد جان پسرش را کرده بوده. داستان استیلمن‌ها، پدر و پسر، برایمان شرح داده می‌شود. استیلمن، استاد دانشگاه کلمبیا و نویسنده‌ی کتابی درباره‌ی برج بلل، پسرش را از کودکی محبوس و منزوی کرده بود، زیرا امیدوار بود که پسر در نخستین کلامش "زبان خداوند" را به او بنمایاند. بنابراین بیست‌ه‌ای استیلمن جوان را می‌توان در زمره‌ی شرح حال‌های "کودکان گریز پرورده" دانست، یعنی بازسازی بسیاری از تجربه‌های واقعی و تحلیلی که در ادبیات گزارش شده است.

کین کاری را که پیتر استیلمن به او پیشنهاد کرده می‌پذیرد و تعقیب استیلمن پیرا آغاز می‌کند. اما استیلمن پیر در نیویورک فقط به گشت و گذارهای مرموز می‌پردازد و کین عاقبت پی می‌برد که او با مسیرهایی که برای رفت و آمد انتخاب می‌کند، حروف واژه‌ی "بابل" را ترسیم می‌کند. کین بی‌آنکه هویت حقیقی خود را فاش کند، با استیلمن به گفت‌وگو می‌نشیند. استیلمن پیر عاقبت ناپدید می‌شود و کین با پُل استر واقعی در منزلش دیدار می‌کند، ولی استر نویسنده است، نه کارآگاه خصوصی. او کتابی درباره‌ی دُن کیشوت نوشته و پدر فرزند خردسالی است که (مانند قهرمانِ رمان) دانیل نام دارد. از آن پس، وقایع به سرعت روی می‌دهند؛ کین، چنان‌که رفته‌رفته متوجه می‌شویم، به سوی نابودی پیش می‌رود و ارتباط خود را با واقعیت از دست می‌دهد. استیلمن جوان و همسرش نیز ناپدید می‌شوند و کین در آپارتمان خالی آن‌ها در انزوا به سر می‌برد.

در آخرین فصل کتاب که حاوی گسست از رویدادهاست و از سه صفحه تجاوز نمی‌کند، راوی پدیدار می‌شود.

او دوست پل استراست که چندی پس از دیدار اضطراب‌آمیز کین، با استر تماس گرفته است. راوی به جست‌وجوی کین می‌پردازد و سرانجام به آپارتمان خالی استیلمن می‌رسد و دفترچه‌ی سرخ را در آنجا می‌یابد، دفترچه‌ای که به گفته‌ی راوی، کین در آن همه چیز را شرح داده است.

می‌بینیم که راز ماجرا و تحقیقاتِ کارآگاهی، زود به کج‌راهه می‌رود و به چیز دیگری می‌رسد. ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که با کتابی روبه‌رو

هستم که شیوه‌ی پلیسی را در پیش گرفته تا ناخودآگاه، زبان و روابط پیوندها ترخواننده را بازسازی کند.

قهرمان دیگر به این دیدگاه وضوح بیشتری می‌بخشد. در ابراج قهرمان سه‌گانه که به زبان حال نوشته شده، شخصیت‌های اصلی قهرمان یک کارآگاه خصوصی "واقعی" و حرفه‌ای است، برخلاف شخصیت‌های اصلی دو کتاب دیگر که تحقیقات را غیرحرفه‌ای انجام می‌دادند.

قهرمان ما، آبی، مأموریت دارد آدمی به اسم سیاه را زیر نظر بگیرد (سیاه و آبی!) که در خیابان نارنجی زندگی می‌کند. از این رو، آبی مخفیانه شروع به کار می‌کند. (خب؟) مردی که آبی را مأمور کرده، سفید نام دارد (سیاه و سفید). آبی باید آنچه مشاهده می‌کند به سفید گزارش کند. بنابراین آبی اتاقی در مقابل ساختمان سیاه می‌گیرد و کار را شرح می‌کند، ولی هیچ چیز قابل مشاهده نیست. یعنی از دیدگاه رمان پلیسی هیچ چیز نیست: سیاه ساعت‌ها پشت میز می‌نشیند و می‌نویسد آبی گزارش‌های هفتگی‌اش را می‌فرستد و زمان را با خواندن کتاب (ولین اثر تورو) می‌گذراند. عاقبت خسته از این جریان برای سیاه یا سیاه به لباس مبدل درمی‌آید و روزی در خیابان با او گفت‌وگو می‌کند. بی‌آنکه سیاه او را بشناسد. البته ما این‌طور خیال می‌کنیم. بعد روزی در غیاب سیاه به آپارتمان او می‌رود، چند صفحه‌ی دست‌نویس را می‌دزدد و به اتاقش برمی‌گردد تا آن‌ها را بخواند. ولی پس از خواندن، سخت یکه می‌خورد، زیرا می‌فهمد که سفید، کارفرمای این تعقیب و سیاه یک نفر هستند. دوباره به خانه‌ی سیاه می‌رود. سیاه با