

- یا کتاب مستقل در بارهٔ عجایب نام‌ها به نظر نیامده و کسی به ما نگفته که مثلاً چند عجایب المخلوقات، عجایب البلدان و عجایب الدنيا و ... در دست داریم و تألیف شده است.
- ۲- ر.ک صفحات ۹۲، ۹۴، ۹۶ و ۹۷ و ... کتاب موجودات خیالی.
- ۳- پیش‌گفتار بورخس و مترجم انگلیسی بر کتاب موجودات خیالی.
- ۴- نیز نگاه کنید به کتاب شعر، دفتر دوم، فصلی در شناخت تدهیوز شاعر انگلیسی، اشارهٔ مترجم - ص ۱۹۳.
- ۵- در قرآن مجید سورهٔ جن داریم (سورهٔ ۷۲) و نیز بیست و دو بار کلمهٔ جن و پنج بار کلمهٔ جان و پنج بار الجنة ذکر شده است. (ر.ک: جن در قرآن، میر ابو الفتح دعوتی، انتشارات آزادی، قم، چاپ مهر، بی تاریخ).
- ۶- تاریخ بلعمی، چاپ مرحوم محمدتقی بهار، مجلد اول، ص ۱۷.
- ۷- عبدالحسین زرین‌کوب، یادداشتها و اندیشه‌ها، جاودان، ص ۲۸۴.
- ۸- همان.

احمد اخوت

رمزی بر راه حل

John Irwin, *The mystery to a solution: Poe, Borges and analytic detective story*, John Hopkins U. Press, 1993.

جان ایروین نظریه پرداز امریکایی و نویسندهٔ کتاب رمزی بر راه حل، داستانهای پلیسی را به دو دسته عمده تقسیم می‌کند: ماجرای و تحلیلی. در داستان ماجرای توجه عمدهٔ نویسنده بر کنشهای داستانی و بازگویی حادثه استوار است؛ اما در داستان تحلیلی این طرح است که نقش اساسی دارد و تمام توجه شخصیت اصلی (کارآگاه) در یافتن حقیقتی پنهان خلاصه می‌شود. داستان پلیسی تحلیلی را ادگار آلن پو در سالهای ۱۸۴۰ به مشتاقان قصه‌های پلیسی معرفی کرد و هم‌بود که اولین بار اصطلاح *analytic detective fiction* را برای این نوع داستان به کار برد: داستانهای پرمایه و تفکربرانگیزی که با بهترین داستانهای غیرپلیسی شانه به شانه می‌سایند و خالق شخصیت‌های چندبعدی و تحلیل‌گری چون دوپن، شرلوک هولمز، پوارو، خانم مارپل و جرج اسمایی هستند، متفکرانی که نه تنها به مرتبهٔ شخصیت‌های تاریخی ارتقاء یافته‌اند بلکه شهرت آنها به مراتب بیشتر از خالق آنهاست. برادران گنکور در خاطرات سال ۱۸۵۶ خود دربارهٔ داستانهای [پلیسی] پو چنین می‌نویسند: «آنها خالق دنیای ادبی جدیدی هستند، نشانه‌هایی از ادبیات قرن بیستم که استنتاج در آنها جایگاه بس رفیعی دارد و تمام

در شمارهٔ ۶۶ ماهنامهٔ فرهنگی و هنری کلک

ویژهٔ معرفی و نقد رمان نو می‌خوانیم،

رمان نو و واقعیت / الوسین گلدمن • راهی برای آینده / آلن رب - گری به

رمان نو غیرمتعهد است / برنار لالاند • تولد رمان نو / امیشل مولیوا

جاده فلاتندر، نوشته کشته / استوارت سایکس • من حالا هم رمان نو می‌نویسم / امیشل بوتور

ناتالی ساروت و نظریهٔ رمان نو / ژان میشل مولیوا

مارگریت دوراس و رمان عشقی / دایلیس رو دورانس

طبیعت، انسان، تراژدی / آلن رب - گری به • پدیدهٔ ضد رمان / ژان پل سارتر

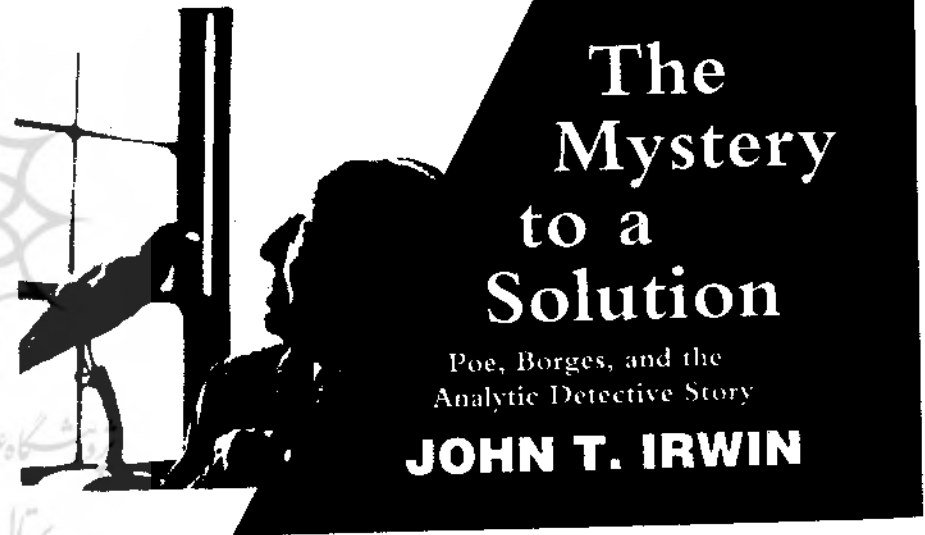
نه آغازی هست نه پایانی / بلیک احمدی • علیه رمان نو / منوچهر بدیعی

کتابشناسی مارگریت دوراس / قلم روبین • رمان نو / غلامرضا ذات‌علیان

قطرهٔ ملی شما اقیانوس... / خوان گویتی سولو • مدراتو کتتابیله رمان نو است؟ / آویل آندره

و گفتگو با آلن رب - گری به، ناتالی ساروت، مارگریت دوراس و میشل بوتور

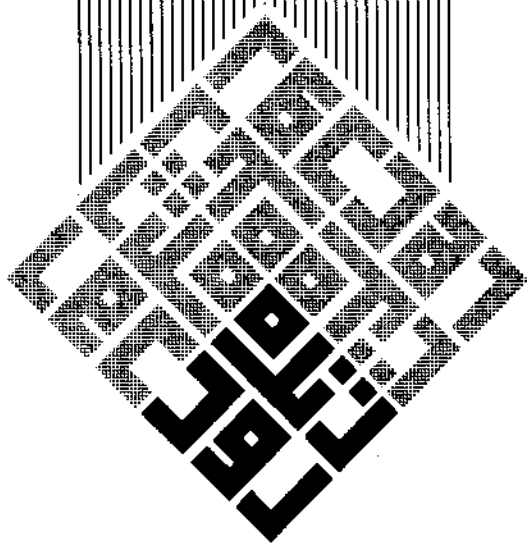
کوشش داستان نه متمرکز به عواطف و حادثه‌آفرینی بل متوجه مغز و حلّ معما است.»
 به قول پو: «همچنان که انسان نیرومند از قدرت خویش خرسند بوده و با تمرینهایی که عضلات را به کار و امی دارد خود را تکمیل می‌کند به همان نحو تحلیل‌گر نیز بلندآوازی خویش را در آن گونه فعالیت‌های روحی می‌یابد که کار آن پی بردن به گنه مطالب است. او لذت خود را حتی در پیش‌یاftاده‌ترین موقعیتها که سبب به‌کارگرفتن استعداد وی می‌شود باز می‌یابد. چنین فردی دیوانه‌وار شیفته معماها، جناسهای پیچیده لفظی و خطوط هیروگلیف است. در هر یک از راه‌حلها قدرت زیرکانه‌ای به کار می‌برد که از نظر عامه مردم حالت خارق‌العاده پیدا می‌کند. نتایجی که از به‌کارگیری ماهرانه نفس و از جوهر روش او حاصل می‌شود حقیقتاً حالت ظاهری یک مکاشفه را دارد.»^۱



درواقع بنیاد داستانهای پلیسی تحلیلی، بر راه‌حل‌های زیرکانه‌ای استوار است که دارای حالتی مکاشفه‌گونه‌اند. در «رمزی بر راه‌حل» با صناعت‌های این راه‌حل‌های رازآمیز و با خالق آنها آشنا می‌شویم. ایروین با استادی تمام این شگردها را از دنیای باستان تا کنون دنبال می‌کند. در این تاریخچه خیال‌انگیز مطالب جالبی می‌خوانیم درباره نظریه‌هایی که سنگ‌بنای داستان پلیسی تحلیلی بر آنها استوار است: از باطل‌نماهای زنون گرفته تا نظریه‌های منطقی گودل و نظریه بازیها. همچنین می‌بینیم که چگونه بازیهای زبانی لوئیس کارول بر سیر تکوینی داستان پلیسی نوین تأثیر بنیادی داشت. شاید هم

بتوان با ایروین همداستان شد و گفت هیچ اندیشه‌ای چون نظریه بازیها اینقدر در داستان پلیسی تبلور نیافته است. و یا با یک تحلیل بورخسی می‌توان گفت که این باطل‌نماهای زنون و داستانهای ادگار آلن پو بود که بر روند شکل‌گیری نظریه بازیها نقش تمام داشت. یکی از اصول نظریه بازیها این است که هر بازیگر (مثلاً بازیگر شطرنج، یا بازیگر داستان و یا کارآگاه و همزادش که نقش جنایتکار را به‌عهده دارد) بتواند حرکتهای احتمالی رقیبای خویش را حدس بزند و آنها را در ذهن مجسم کند. در این مسابقه دلکش برنده کسی است که یک قدم (و یا یک حرکت) از رقیب خویش پیشی جوید. پو در داستان نامه سرقت‌شده از کودکی هشت‌ساله سخن می‌گوید که همیشه در بازی طاق یا جفت به این دلیل برنده است که با ظرافت کامل حرکات حریفش را حدس می‌زند. به اعتقاد ایروین گرچه داستانهای پلیسی بسیاری بر شالوده آینه‌های متقابل حرکات رقیب استوارند اما این دو داستان شاخص‌تر از بقیه‌اند: نامه سرقت‌شده نوشته پو و مرگ و پرگار^۲ اثر بورخس: دو داستانی که صرف‌نظر از شباهتهای بسیار به یکدیگر هسته مرکزی هر دو را انتقامی برنامه‌ریزی شده و پیچیده تشکیل می‌دهد. در نامه سرقت‌شده کارآگاه دوین به این دلیل می‌تواند از دشمن قدیمی خود وزیر انتقام بگیرد (وزیری که رباینده نامه عاشقانه ملکه است و از این چون گروگانی استفاده می‌کند و از ملکه حق‌السکوت می‌خواهد) که فکر او را بخواند و چنین استنتاج کند که وزیر احتمالاً نامه را جایی پنهان می‌کند که به ذهن کمتر کسی می‌رسد، یعنی درست روی میز، جلو چشم همه! در داستان مرگ و پرگار هم با بازیگری و دام‌گسترهای یک کارآگاه (اریک لونروت -Lonrot-) و دشمن قدیمی‌اش رد شارلاخ، یک جنایتکار با سابقه و زیرک، سر و کار داریم. جالب اینجاست که این دو شخصیت از بسیاری جهات به هم شبیه‌اند و درواقع آنها را همزاد یکدیگر می‌توان به حساب آورد. بورخس در یادداشتی بر ترجمه انگلیسی این داستان می‌گوید هجای پایانی لونروت (rot) در زبان آلمانی به معنای سرخ است (همان‌طور که شارلاخ هم در این زبان به معنای قرمز است)^۳. بنابراین رد شارلاخ (سرخ سرخ) و لونروت نه تنها از لحاظ تسمیه یکی هستند بلکه از لحاظ شخصیتی نیز وجوه مشترک فراوان دارند.

در داستان مرگ و پرگار «رد شارلاخ» فقط به این دلیل می‌تواند از کارآگاه تیزهوشی چون لونروت انتقام بگیرد که فکر او را بخواند و با شگرد پیچیده‌ای این توهم را در ذهن او ایجاد کند که قتلها نه بر اساس مثلث بل بر بنای مربع طرح‌ریزی شده است؛ و بدین گونه او را به هزارتوی خویش بکشاند و بگشاید.



رویداد و گزارش

شبهات ساختاری و مضمونی موجود میان دو داستان «نامه سرقت شده» و «مرگ و پرگار» مؤید این نکته است که بورخس هنگام نوشتن مرگ و پرگار نه تنها گوشه چشمی به داستان پو داشته بلکه خواسته با زنده کردن ضمنی یاد او از وی تجلیل کند. همان طور که می دانیم بورخس علاقه خاصی به تقارن داشت، بخصوص تقارن های مرموز و ناگزیر. بورخس از استاد خود پو به شیوه خاص خویش تجلیل کرد: با یاری تقارن. بورخس داستانهای پلیسی بسیاری نوشت که از میان آنها سه داستان از بقیه برجسته ترند. طرفه اینجاست که بورخس این داستانها را دقیقاً به یاد پو (و با عنایت به سه داستان مشخص وی) نوشت:

ادگار آلن پو، قتلهایی در کوچه مورگ، یعنی اولین داستان پلیسی خود را در سال ۱۸۴۱ نوشت. درست صد سال بعد بورخس در سال ۱۹۴۱ اولین داستان پلیسی اش را با عنوان باغ گذرگاههای هزارپیچ منتشر کرد. پو داستان راز ماری روزه را در سال ۱۸۴۲ نوشت. صد سال بعد بورخس نگارش مرگ و پرگار را در سال ۱۹۴۲ به پایان برد. پو نامه سرقت شده را در سال ۱۸۴۴ نوشت. اما این بار بورخس نتوانست به عهد خویش وفا کند و به تقارن مورد نظر خویش برسد و داستان ابن حقان بخاری و مرگ او در هزارتوی خود^۱ را نه در سال ۱۹۴۴ بل در ۱۹۵۱ تمام کرد. بورخس در صفحه ۲۷۴ مجموعه داستان الف و داستانهای دیگر می نویسد «انگار نوشتن این داستان طلسم شده بود، هرچه روی آن کار می کردم شکل مطلوب خود را نمی یافت.» بازی تقارن ها بازی خطرناکی است. بورخس در دامی که پو یک قرن پیش برای او گسترده بود گرفتار آمد و در هزارتوی او محبوس شد و هفت سالی طرل کشید تا توانست از آن جان سالم به دربرد.

۱- ادگار آلن پو، «جنایات دوگانه در کوچه مورگ»، ماجراهای شگفت انگیز، ترجمه پرویز شهدی، پانوس، ۱۳۷۱، صفحات ۲۴-۲۳.

۲- برای ترجمه فارسی آن بنگرید به: خورخه لوئیس بورخس، مرگ و پرگار، ترجمه احمد میرعلانی، انتشارات فاریاب، ۱۳۶۴، صفحات ۴۳-۶۳.

3- Jorge Luis Borges, *Aleph and other stories*, 1933-1969, Dutton, 1978, P.269.

۴- برای ترجمه فارسی آن به کتاب زیر رجوع کنید: خورخه لوئیس بورخس، هزارتوهای بورخس، ترجمه احمد میرعلانی، کتاب زمان، ۱۳۵۶، صفحات ۱۲۵-۱۲۵.