## نگاه

### جنون، سردرگمی، دورویی و تمام

مریم طباطبائیها
نویسنده و منتقد

امانوئل کارر، نویسنده، فیلمنامه‌نویس و کارگردان فرانسوی را با کتاب «سبیل» شناختم. در همان چند صفحه اول کتاب فهمیدم که نویسنده قدرت داستان پردازی و استفاده از المان‌های ادبی را تا سر حد ممکن دارد و می‌شود روایت‌های او را با تکیه بر این هنر خواند. و «خصم» کتاب بعدی او بود که به محض وارد شدن در کتابفروشی برش داشتم، نگاهش کردم و مطمئن شدم اگرچه قرار نیست با خیال پردازی‌های نویسنده مواجه شوم و یک ناداستان بر پایه حقیقت پیش رویم است اما خوش خوان است و قلم روایتگر کارر برای تعریف کردن ماوقع، حتما گیرا خواهد بود. سال ۱۹۹۳ در فرانسه اتفاقی مهیب رخ می‌دهد. این اتفاق تا ماه‌ها و شاید سال‌ها تبدیل به تیتر دست اول روزنامه‌ها و جراید فرانسه می‌شود و مطمئنا نمی‌شد به راحتی از کنار آن عبور کرد. حقیقتی عریان از جنون. از نیرنگ و از خصمی که به ناگاه گریبانگیر آدمی می‌شود و او را به ورطه نابودی می‌کشاند. ژان کلود رومان به ظاهر پزشکی موفق و مردی ست که می‌شود در تمام ارکان اجتماعی، فرهنگی و آکادمیک به او اطمینان کرد و همه او را به عنوان انسانی موفق مثال می‌زنند. حال آنکه نیرنگ و ریا اولین دستاورد ژان کلود در تمام دوران زندگی‌اش بوده و است. رومان در یک روز، پدر، مادر، همسر و فرزندانش را به قتل می‌رساند. شیطان در سیطره وجودی او جولانگاهی پیدا می‌کند تا به واسطه این اتفاق مهیب پرده ریا بیفتد و «... ژان کلود نمی‌دانست اولین ضربه از کجا وارد خواهد شد. اما تردید نداشت که گله سگ‌های شکاری دارند نزدیک می‌شوند، حساب‌های بانکی‌اش به زودی خالی می‌شدند و او هیچ امیدی نداشت که بتواند آن‌ها را از نو پر کند. مردم درباره‌اش حرف می‌زدند...» هویت، دقیقا همان چیزی ست که در ژان کلود تعبیری متفاوت پیدا کرده است. بحران هویت در این مرد آن قدر شدید است که گاهی خودش هم این دنیای ساختگی را باور دارد و گاهی به کل، حقیقت وجودی‌اش را نادیده می‌گیرد. مطمئنا مقوله قتل و جنایت، موضوعی ست که نویسندگان بسیاری از آن بهره گرفته‌اند و در موردش نوشته‌اند. اما داستان خصم به زعم من یک تحلیل اجتماعی است. امانوئل کارر با نامه‌نگاری‌هایی که با ژان کلود دارد، می‌تواند رفته‌رفته به لایه‌های زیرین شخصیت او نفوذ کند و این گام را فراتر از آن بعدِ نویسنده بودنش برداشته است. نقش جزئیات و پرداختن به آن برای کارر بسیار پراهمیت بوده است و به همین دلیل شاید منبع اصلی این جنایت از دید او سرگذشت ژان کلود بوده است و زخم‌های کودکی، آثار روانی آن و در نهایت آن چیزی که به عنوان جنایتی هولناک بر همه عیان می‌شود. «... این شام هفتگی با کورین به بزرگ‌ترین ماجرای زندگی ژان کلود بدل شدند. مثل چشمه‌ای بود که در بیابان می‌جوشد، پدیده‌ای نامنتظر و معجزه‌آسا. او دیگر تنها به این ماجرا می‌اندیشید، به اینکه به کورین چه خواهد گفت...» فریب، شاید نقطه عطف روایت کارر باشد. فریب هر آنچه در پیرامون اوست و در راس آن فریب خود با دروغی بزرگ. کارر در سرتاسر این کتاب به دقت آثار و علل تمام این معضلات را بررسی می‌کند. او نگاهی بسیار ریزبینانه به علل اجتماعی پدیدآورنده این جنایت و آثار ناشناخته آن پرداخته است. کارر به عنوان راوی متنی روان و پر تعلیق دارد و در راه کشف تمام حقایق زندگی ژان کلود، خواننده با جان و دل پیش خواهد رفت. حقیقت‌نگاری یکی از سبک‌های ادبی است که امروزه شاید طرفداران زیادی پیدا کرده باشد و کارر حقیقتا در این کار موفق عمل کرده است. استفاده از المان‌های ادبی در کنار گزارش‌نویسی، متن کتاب را به گزاره‌ای گیرا بدل کرده است. سوای از اینکه کتاب در واقع گزارشی است از یک جنایت اما می‌شود آن را جزو آثار ادبی خوب و قابل قبول نیز به شمار آورد. شاید آنقدر خوب که بعدها و در سال ۲۰۰۲ نیکول گارسیا اقتباس سینمایی بسیار خوبی از روی آن کرد و فیلمی با همین عنوان ساخت. موضوع مهم دیگری که کارر آن را مورد بررسی قرار داده است، تاثیر دروغ‌ها و نیرنگ‌های ژان کلود بر اطرافیانش است. اتفاقی که اگرچه کاملا فردی می‌نمایند اما می‌تواند به معضلی اجتماعی تبدیل شده و عواقب آن گریبان دیگر اعضای اجتماع کوچک اطراف فرد را نیز بگیرد. کارر به ما نشان می‌دهد که جهان بینی خطرناک‌ترین قاتل فرانسه تا سال ۱۹۹۳ چطور شکل گرفته است. بررسی کودکی، نوجوانی و جوانی ژان کلود توسط کارر به این ریشه‌یابی کمک بسیاری می‌کند. زندگی روستایی کلود و سخت‌گیری‌های والدینش شاید بستر اولین حقه‌ها و نیرنگ‌های او شده باشد. کارر در روایت خصم نه تنها زندگی قاتل سنگدل فرانسه را زیر ذره‌بین قرار می‌دهد بلکه بخشی از زندگی خود را نیز در این هفت سال به تصویر می‌کشد. کارر در پی به تصویر کشیدن زندگی ژان کلود به زندگی گذشته خودش نیز نقب می‌زند و در خیلی از جاها سعی می‌کند تا با او همذات پنداری کند و همدل شود. «... تردید ندارم که او اینک برای دیگران نقش بازی نمی‌کند اما آیا این دروغگوی درونش نیست که همچنان او را بازیچه خود می‌سازد؟ با خود اندیشیدم که نوشتن این داستان تنها می‌تواند جنایتی یا دعایی باشد...».

در گفت‌وگو با کاوه میرعباسی مطرح شد؛

# پل استر؛ سوپراستاری که در قواره نوبل ادبیات نبود

**آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: چندی پیش خبر درگذشت پل بنجامین استر، رمان‌نویس، فیلمنامه‌نویس، شاعر و مترجم آمریکایی در ۷۷ سالگی، به تیتر یک رسانه‌های بین‌المللی تبدیل شد. او یکی از پرمخاطب‌ترین نویسندگان در عصر حاضر بود که با آثار پست‌مدرنیستی خود، نظر بسیاری از علاقه‌مندان به ادبیات داستانی را در جهان به خود جلب کرد. او همچنین نزد مخاطبان ایرانی محبوبیت فراوانی داشت؛ آنقدر که تقریبا تمام آثار او به زبان فارسی ترجمه و منتشر شده است. به این دلیل و با هدف پرداختن به زوایای مختلف آثار پل استر، دقایقی را با کاوه میرعباسی، مترجم و نویسنده نام‌آشنا که مطالعه آثار پلیسی از علاقه‌مندی‌های دیرینه او به شمار می‌آید، هم‌صحبت شدیم. او استر را نویسنده‌ای بزرگ و پرفروغ در ژانر پست‌مدرن می‌داند که با درنوردیدن مرز داستان و فراداستان، به محبوبیت جهانی دست یافت اما با این همه، در قد و قواره‌های جایزه نوبل نبود.**

**پل استر، نویسنده فقید آمریکایی یکی از چهره‌های سرشناس ادبیات جهان به‌شمار می‌آید که مخاطبان فراوانی؛ از جمله در ایران داشت. نظر شما درباره آثار و جایگاه ادبی او چیست؟**

شناخت من از پل استر، به خواندن بخشی از کتاب‌ها و معطوف است، اما در همین حد می‌توانم بگویم که قطعا از نویسندگان برجسته و از مهم‌ترین نویسندگان پست‌مدرن آمریکا بود. هرچند برخلاف گروهی که استر را نویسنده‌ای تراز اول می‌دانستند، همیشه منتقدانی نیز وجود داشتند که به شدت با این نظر مخالفت می‌کردند. ولی به هر روی نمی‌شود از محبوبیت گسترده او در جهان، خصوصا در اروپا غافل شد؛ تا جایی که او را سوپر استار ادبیات داستانی می‌دانند و البته فکر می‌کنم جذابیت ظاهری او نیز در این ماجرا بی‌تاثیر نبوده است. این موضوع را هم نباید از قلم انداخت که پل استر، شخصیتی چندوجهی بود و علاوه بر نویسندگی، در سرودن شعر و نوشتن فیلمنامه نیز تجربیات قابل توجهی داشت. او همچنین مترجم بود و در جوانی آثار نویسندگان فرانسوی را به انگلیسی ترجمه کرد؛ از جمله آثار ژان پل سارتر. هارولد بلوم، منتقد مشهور و برجسته درباره پل استر می‌گفت؛ من هروقت آثارش را می‌خوانم، تصور می‌کنم که با یک نویسنده فرانسوی روبه‌رو هستم که به زبان انگلیسی می‌نویسد. اما استر هیچ وقت تاثیرپذیری از چهره‌های سرشناس فرانسوی همچون دریدا و لاکان و... را نپذیرفت و خود را متاثر از نویسندگانی چون ساموئل بکت، بورخس، کافکا و... می‌دانست. واقعیت هم این است که داستان‌های او حال و هوایی کافکایی دارند. به هر جهت استر نویسنده بزرگی بود و درگذشت او، ضایعه قابل توجهی برای ادبیات جهان.

**سه‌گانه مشهور «نیویورک» سهم بسزایی در به شهرت رسیدن استر داشت. درباره این مجموعه چه نظری دارید؟**

من نیز این نویسنده را به واسطه تریولوژی نیویورک شناختم؛ سه‌گانه مشهوری که از سه رمان کوتاه «شهر شیشه‌ای»، «اشباح»، و «اتاق دربسته» تشکیل می‌شود. این آثار که اولین بار به صورت مجزا در دهه هشتاد میلادی به چاپ رسید و در ادامه به صورت پیوسته و در یک مجلد منتشر شد؛ ظاهرا رمان‌هایی پلیسی‌اند؛ ولی از آن دست رمان‌هایی که من به آن‌ها می‌گویم «پلیسی کاذب.» این قبیل رمان‌ها که آثار فردریش دورنمات (نویسنده مشهور سوئیسی) نیز از آن جمله است، روایت‌های پلیسی را محمل و دستاویزی برای طرح مسائل دیگر قرار می‌دهند. براین اساس سه‌گانه نیویورک، قرابتی با رمان‌های رایج خشن پلیسی آمریکا که توسط نویسندگانی نظیر ریموند چندلر یا دشیل هِمت که در آن طبع‌آزمایی کردند و به نوعی بنیانگذار آن بودند، ندارد. استر مشخصا روایت‌های پلیسی خود را دستاویزی برای طرح مسائل و موضوعات هستی‌شناسانه و هویت‌گرایانه قرار می‌دهد و در آن‌ها، خبری از معمایی‌نویسی‌های مرسوم یا رمزگشایی نیست. در عین حال می‌توان گفت آثار او، به نوعی «فراداستان» به شمار می‌آیند.

پل بنجامین استر

**منظورتان از فراداستان چیست و این تعریف، چه نمودی در آثار پل استر دارد؟**

فراداستان معمولا به روایت‌هایی اتلاق می‌شود که درباره داستان نوشتن باشند. کما اینکه در اولین بخش از سه‌گانه نیویورک یعنی شهر شیشه‌ای، با نویسنده‌ای مواجه‌ایم که کارآگاه شده و در ادامه فردی با او تماس می‌گیرد و از او می‌پرسد؛ آیا آنجا آژانس پلیسی پل استر است؟ این‌گونه است که پل استر کارآگاه، کاوش در پرونده‌ای را آغاز می‌کند و... در رمان اشباح نیز که اسم تمام شخصیت‌ها، اسم رنگ‌های مختلف است نیز با موقعیت‌های جالبی مواجه هستیم که مثلا آقای «سیاه» از طرف آقای «سفید» مامور می‌شود که درباره آقای «سبز» که در خیابان «نارنجی» پژوهش کند... و در عین حال آقای سیاه، متوجه می‌شود که خود موضوع کاوشگری دیگری است که از سوی شخص دیگری انجام می‌شود. در ادامه شرایط به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که معلوم نیست کدامیک در واقع در حال کاوش کردن درباره دیگری است؛ یعنی پرسوناژ اصلی در روند داستان، تدریجا هویت و چیستی خود را از دست می‌دهد. سومین بخش از این سه‌گانه که اتاق دربسته نام دارد نیز- که عنوانش به یکی از گونه‌های فرعی مرسوم در ادبیات جنایی پلیسی که در آن معمولا قتل در یک اتاق دربسته اتفاق می‌افتد و... طعنه می‌زند- شخصی با قهرمان داستان تماس می‌گیرد و به او می‌گوید نویسنده‌ای که خود را یکی از دوستان تو معرفی کرده، پیش از مرگ وصیت کرده که آثارش را به تو بسپاریم. قهرمان داستان نیز به انتشار داستان‌ها مبادرت می‌ورزد. او از قبل این کار به شهرت می‌رسد و رفته رفته خود را به جای آن نویسنده، جا می‌زند، حتی وارد خانواده او می‌شود و با آن‌ها زندگی می‌کند اما به یک باره معلوم می‌شود نویسنده واقعی، نمرده است و باقی قضایا.

**استر به‌کارگیری از شخصیت نویسنده را در آثار خود شگرد داشت؛ نویسندگانی که بعضا خود او بودند. مثلا در رمان «سفر در اتاق تحریر» با شخصیتی مواجهیم که به دلیل فراموشی، هر روز باید یک روایت نیمه‌کاره را به عنوان عقوبت گناه، تکمیل کند. یا در رمان «مرد در تاریکی» مشخصا با شخصیتی مواجهیم که در ذهن خود، جهانی موازی را روایت می‌کند (رقم می‌زند).**

بله؛ حضور نویسنده در داستان، یکی از ترفندهای رایج نویسندگان پست‌مدرن است و این اتفاق همان‌طور که گفتم- در ارتباط با خلق «فراداستان» یا متافیکشن رخ می‌دهد. در سینما هم متافیلم، به فیلم‌هایی اتلاق می‌شود که درباره فیلم و سینما هستند. این کارکرد در آثار پست‌مدرن‌ها پررنگ است و پل استر نیز از این قاعده مستثنی نبوده، به‌گونه‌ای که- چنانچه اشاره کردید- در آثارش مکررا به روند خلاقیت و خلق اثر داستانی پرداخته می‌شود.

**نظرتان درباره فعالیت‌ها و جهت‌گیری‌های سیاسی- اجتماعی پل استر چیست؟**

اتفاقا اخیرا عکسی از استر در ۲۱ سالگی‌اش دیدم که تظاهرات دانشجویی حضور شرکت داشته و دستگیر شده است. همین که او کتابی از سارتر درباره ادبیات متعهد را ترجمه کرده، نشان می‌دهد که حداقل در دوره‌ای به ادبیات متعهد پایبند بوده است. از این گذشته؛ استر از نویسندگانی بود که ابدا به مسائل اجتماعی و سیاسی آمریکا و جهان بی‌تفاوت نبود و این تعهد را تا سال‌های پایانی عمر خود دنبال کرد.

**تقریبا تمام آثار استر به فارسی ترجمه شده است. فکر می‌کنید او چرا در ایران این‌قدر محبوب بود؟ آن‌قدر که نشر افق امتیاز انتشار تمامی آثار او را خرید.**

ببینید؛ رمان‌های استر بسیار خوش‌خوان هستند، کشش داستانی بالایی دارند و حوصله مخاطب را سر نمی‌برند. خواندن آثار برخی نویسندگان، سخت است به صبر و حوصله نیاز دارد اما استر از جمله نویسندگانی است که عموم مخاطبان را با خود همراه می‌کند. این درحالی است که روایت‌های داستانی او از شکل روایت‌های متعارف نیست و برخلاف بسیاری آثار، فرجام مشخصی ندارند و به پایان‌بندی‌هایی نیمه‌تمام می‌انجامند. این توانمندی تنها نزد برخی نویسندگان وجود دارد و علاوه بر این، آثار استر از نثر ساده‌ای برخوردار است و جمله‌بندی‌های طول و درازی ندارند. هرچند این سادگی به معنای آن نیست که آثار او از مفاهیم پیچیده خالی‌اند و همه مخاطبان می‌توانند تمام پیچیدگی‌های موجود در آثارش را درک کنند؛ بلکه هرکسی از ظن خود با کتاب‌های این نویسنده همراه می‌شود و می‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند. به هرحال این ویژگی‌ها باعث شده که او در ایران نیز نویسنده خوش‌اقبالی باشد و مخاطبان فارسی‌زبان ارتباط خوبی با آثار او بگیرند. ناگفته نماند که از جمله نویسندگانی بود که برای دادن حق انتشار آثارش، چندان سختگیری نمی‌کرد.

**در سال‌های اخیر، چندباری نام استر به عنوان نویسنده‌ای که شانس دریافت جایزه نوبل را دارد، مطرح شد؛ اتفاقی که هرگز رخ نداد. شما چنین احتمالی را می‌دادید؟**

نه. به نظر من استر نویسنده خوبی بود؛ اما شخصا او را در قواره نوبل ادبیات نمی‌بینم. هرچند اگر تمام آثارش را خوانده بودن، قطعا می‌توانستم دقیق‌تر جواب بدهم.

**هیچ‌وقت تصمیم نگرفتید که آثار استر را ترجمه کنید؟**

اتفاقا از آنجا که علاقه زیادی به ادبیات پلیسی دارم، ۲۵ سال پیش قصد داشتم سه‌گانه او را ترجمه کنم اما مترجم دیگری پیش‌دستی کرد و من دیگر پیگیر ترجمه آثار او نشدم. از چندوقت پیش هم آخرین رمان او یعنی «۴۳۲۱» را تهیه کرده‌ام، اما هنوز فرصت نکرده‌ام آن را بخوانم.

بررسی سه‌گانه «نیویورک»

## پل استر و مکانیک واقعیت

(بخش اول)

آزاده جمشید پور
نویسنده و منتقد

سه‌گانه «نیویورک» نوشته پل استر از سه داستان کارآگاهی هیجان‌انگیز تشکیل شده است؛ «شهر شیشه‌ای»، «ارواح» و «اتاق در بسته». هر کدام یک تریلر مستقل است که با سبک درخشانی نوشته شده و مطمئنا توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. سبک نوشتن استر با بازی مداوم با کلمات، رمز و راز داستان را به سطح جدیدی ارتقا می‌دهد. سه‌گانه نیویورک در واقع از سه رمان مجزا و متمایز تشکیل شده است. در نگاه اول به نظر می‌رسد که هر کدام یک داستان پلیسی مجزا هستند اما با یک ارزیابی دقیق‌تر می‌توان دریافت که نیروی واقعی که این سه داستان کارآگاهی را به هم پیوند می‌دهد، نیرویی است که پل استر آن را «مکانیک واقعیت» نامیده است. البته، باید توجه داشت که یکی از اجزای اساسی دیدگاه استر از ساختار مکانیکی واقعیت، اجتناب‌ناپذیر بودن ابهام است. معمولاً در یک رمان پلیسی، کاراکتر اصلی این قول را به خواننده اثر می‌دهد که همه چیز در صفحات پایانی به خوبی بسته خواهد شد و ابهامی در کار نخواهد بود؛ بنابراین این واقعیت که می‌توان ابهام زیادی را در این داستان‌ها یافت، به خواننده یادآوری می‌کند که سه‌گانه نیویورک بیشتر در دسته رمان پست‌مدرن جای می‌گیرد تا پلیسی. یکی از نمونه‌های خیره‌کننده‌تر از چگونگی پیوند محکم ساختار پست‌مدرنیسم در این کتاب، ظهور نه چندان تصادفی شخصیتی به نام «پل استر» است که خود نویسنده است. همچنین ارتباط متنی مهمی بین این کتاب با آثار نویسندگان بزرگ آمریکایی دهه‌های ۱۸۰۰ مانند ادگار آلن پو، ملویل و هاثورن و حتی رابطه بینامتنی مستقیم‌تر بین شهر شیشه‌ای و دن کیشوت وجود دارد. این داستان‌ها با موتیف‌هایی شروع می‌شوند که خواننده را به سمت یک داستان با ژانر پلیسی، مانند شرلوک هولمز، پوآرو و بسیاری دیگر از آثار کلاسیک در آن ژانر، سوق می‌دهند. این موتیف به خواننده می‌گوید که خود نویسنده به داستان‌های پلیسی علاقه‌مند است. کتاب از دیدگاه اول و سوم شخص با راوی نویسنده (پل استر) نوشته شده است. اتاق در بسته، از زاویه دید اول شخص نوشته شده است و نویسنده شخصیت اصلی و راوی است. این بدان معناست که خواننده فقط از وقایعی که در حضور راوی اتفاق می‌افتد آگاه است اما انتخاب اول شخص برای این موقعیت، مناسب است. هر دو داستان شهر شیشه‌ای و ارواح به صورت سوم شخص نوشته شده‌اند و راوی آن استر است. دیالوگ‌های زیادی بین شخصیت‌ها وجود دارد، بنابراین خواننده تعامل آنها را می‌بیند. مهم‌تر از آن، خواننده مجاز است فرآیندهای فکری شخصیت‌های اصلی را مطالعه کند تا ببیند آنها به چه چیزی و چگونه فکر می‌کنند. نویسنده این مطالب را به خواننده می‌گوید و اطلاعاتی در مورد اعمال شخصیت و جزئیات وقایع ارائه نمی‌دهد. درگیری عمده کتاب، رسیدن به رضایت شخصی است و رمز و راز واقعی این داستان‌ها در دیدگاه‌های مختلف قهرمانان داستان نمود می‌یابد. زیرا این کتاب مانند دیگر داستان‌های پلیسی، لزوما درباره حل پرونده‌ها نیست. در عوض، این سه‌گانه خوانندگان خود را به چالش می‌کشد تا خودشان کارآگاه باشند، آنچه را که از طریق اشارات در طول داستان‌ها بیان می‌شود، بیاموزند و استنتاج کنند که دقیقا مقاصد نویسنده ممکن است چه بوده باشد. البته موضوع حقیقت عینی در سرتاسر کتاب، به عنوان یک راز باقی می‌ماند. عینیت برای این کارآگاهان بسیار دشوارتر از ذهنیت است. در واقع، آنها متوجه می‌شوند که گاهی اوقات وقتی وانمود می‌کنند که طرف مقابل هستند، بهتر کار می‌کنند؛ زیرا امیدوارند با پرداختن به تجربه ذهنی فرد مورد نظر، بتوانند به طور طبیعی، درک کنند که گام‌های بعدی آنها چه بوده است. آنها خود را به جای دیگران می‌گذارند، اما عینیت این است که به اصطلاح، خود را به طور کامل از آن موضوع رها می‌کنند.

**تم‌ها، نمادها، تمثیل و نقوش**

راز و حقیقت: اگرچه عناصری از طنز در هر سه داستان وجود دارد، اما علاقه نویسنده به داستان‌های پلیسی آشکار است. استر با تمسخر این ژانر، موفق می‌شود بر هدف اصلی ژانر تأکید کند که خوانندگان را به هیجان آورد و علاقه آنها را به راز و تحقیق افزایش دهد. بنابراین رمز و راز و حقیقت یکی از موضوعات اصلی داستان‌ها را تشکیل می‌دهد، زیرا در هر یک، یافتن حقیقت یکی از انگیزه‌های اصلی شخصیت است و اینکه آیا حقیقتی برای یافتن وجود دارد یا خیر.

همذات پنداری با دیگران: کاراکترهایی کارآگاه، با تلاش برای درک ذهن جنایتکارانی که به دنبال دستگیری آنها هستند، در نهایت با اهداف خودشناسایی می‌شوند. در واقع، در طول این سه داستان، می‌بینیم که قهرمان‌ها بیشتر در «همذات پنداری با دیگران» خود را نشان می‌دهند؛ تا اینکه یک نویسنده داستان پلیسی، آنقدر در این مسیر حرکت می‌کند که داستانی را از یک فرد گمشده می‌دزدد و به جای حل پرونده، جایگزین فرد گمشده خانواده آنها می‌شود. نقطه اوج داستان نیز در همین قسمت است زیرا از طریق طنز اذعان می‌کند که نویسنده مخفیانه خواسته تا با اختراع داستان‌ها و شخصیت‌هایی برای «جایگزینی» آگاهانه از «خود» فرار کند.

هنر و ناامیدی: نویسنده رابطه خود را با هنر، با سرخوردگی نشان می‌دهد و شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که نویسندگان محرومی هستند که با بلاک نویسنده دست و پنجه نرم می‌کنند. در داستان اول، دنیل کوین نویسنده‌ای است که عمیقا با «سید حامد بن انجلی» که دن کیشوت را روایت می‌کند، همذات‌پنداری می‌کند. او تردید می‌کند که آیا هنرش خوب است؛ یا اینکه میل پنهانی به شخص دیگری بودن، خیلی واضح در هنرش آشکار می‌شود؟

کنایه دن کیشوت: در داستان شهر شیشه‌ای، قهرمان داستان بیشتر فکرش را روی هنر متمرکز می‌کند. او نویسنده‌ای است که به کارآگاه تبدیل شده و اکنون به شدت از زندگی خود در این عنوان ناراحت است؛ چرا که آن چیزی نیست که در زمان نویسندگی‌اش انتظارش را می‌کشید. کنایه به دن کیشوت لایه‌ای از میل و علاقه را به او اضافه می‌کند، زیرا او خود را شبیه سید حامد بن انجلی می‌داند که فرارهای دن کیشوت را از حاشیه تماشا کرده و روایت می‌کند. موتیف جنون: این رمان تمام راه‌هایی را که نویسندگی و کارآگاهی ممکن است شخصیت‌ها را به جنون بکشاند، بررسی می‌کند؛ که در واقع، هر سه داستان از طریق این ویژگی به هم مرتبط هستند. این حالت به این دلیل اتفاق می‌افتد که قهرمانان داستان‌ها، به دلیل جست‌وجوی حقیقت، از نظر احساسی به چالش کشیده می‌شوند و در این بین، میانبرهای روانی وجود دارد که به آنها کمک می‌کند سریعتر به نتیجه برسند. یکی از اصلی‌ترین آن راه‌ها، فرار است؛ اما هر یک از داستان‌ها گریزی را به تصویر می‌کشد که منجر به جنون می‌شود. دنیل کوین دیوانگی خود را در نثر توصیف می‌کند. آبی در تلاش برای درک سیاه، دیوانه می‌شود. در «ارواح» و در «اتاق در بسته»، قهرمان داستان هویت خود را کاملاً رها می‌کند و به معنای واقعی کلمه جایگزین شخص دیگری می‌شود.

**استعاره‌ها و تشبیهات سه‌گانه نیویورک**

یکی از نکات مهم در مورد استعاره این است که پتانسیل خیره‌کننده‌ای برای اکتشافات جدید و نفس‌گیر ارائه می‌دهد. به عنوان مثال «تمام شهر یک کوه زباله است.» ناگفته نماند که شهر مذکور، نیویورک است. این واقعیت که از لحاظ استعاری غنی از زباله‌های شکسته تاریخ است و با این وجود هنوز برای خیلی‌ها ارزش دارد، همان چیزی است که راوی آن را به عنوان فضیلت منحصر به فرد آن شهر برای کسی در حوزه خاص تحقیقات خصوصی خود می‌شناسد. و در جایی دیگر «چون از عهد عتیق فهمیدیم که انسان موجودی تنزل یافته است، هامپتی دامپتی هم سقوط کرده است.» پل استر احتمالاً اولین نویسنده‌ای باشد که داستان کودکانه تخم مرغ بدبختی که روی دیوار نشسته را استعاره‌ای از آدم کتاب مقدسی و سقوط او از دیوار را استعاره‌ای از سقوط انسان از فیض، پس از تبعید از باغ عدن دانسته است. همچنین آنجا که می‌خوانیم: «چتر نه تنها یک شیء است، بلکه شی‌ای است که کاری هم انجام می‌دهد- به عبارت دیگر اراده صاحب خود را نشان می‌دهد.» استعاره چتر که بسط موجودیت انسان است، گفت‌وگوی فلسفی کوتاهی را باز می‌کند. چتر به دلیل متکی بودن معنای خود به عنوان بیان کننده اراده صاحبش، این مفهوم را به هر «شی‌ای» که به دست انسان ساخته شده است تعمیم می‌دهد؛ زیرا کاربرد آن فقط بر اساس ضرورت تعیین می‌شود. آیا چتر زمانی که اصلاً از آن استفاده نمی‌شود یا مثلاً زمانی که به عنوان سلاح استفاده می‌شود به معنای واقعی کلمه یک چتر است؟ و اگر نه، پس آیا اصلاً معنای تحت‌اللفظی به آن داده شده است یا اساساً سطح استعاری محضی وجود دارد که همیشه به نحوه تصمیم‌گیری دستی که آن را در دست دارد بستگی دارد؟