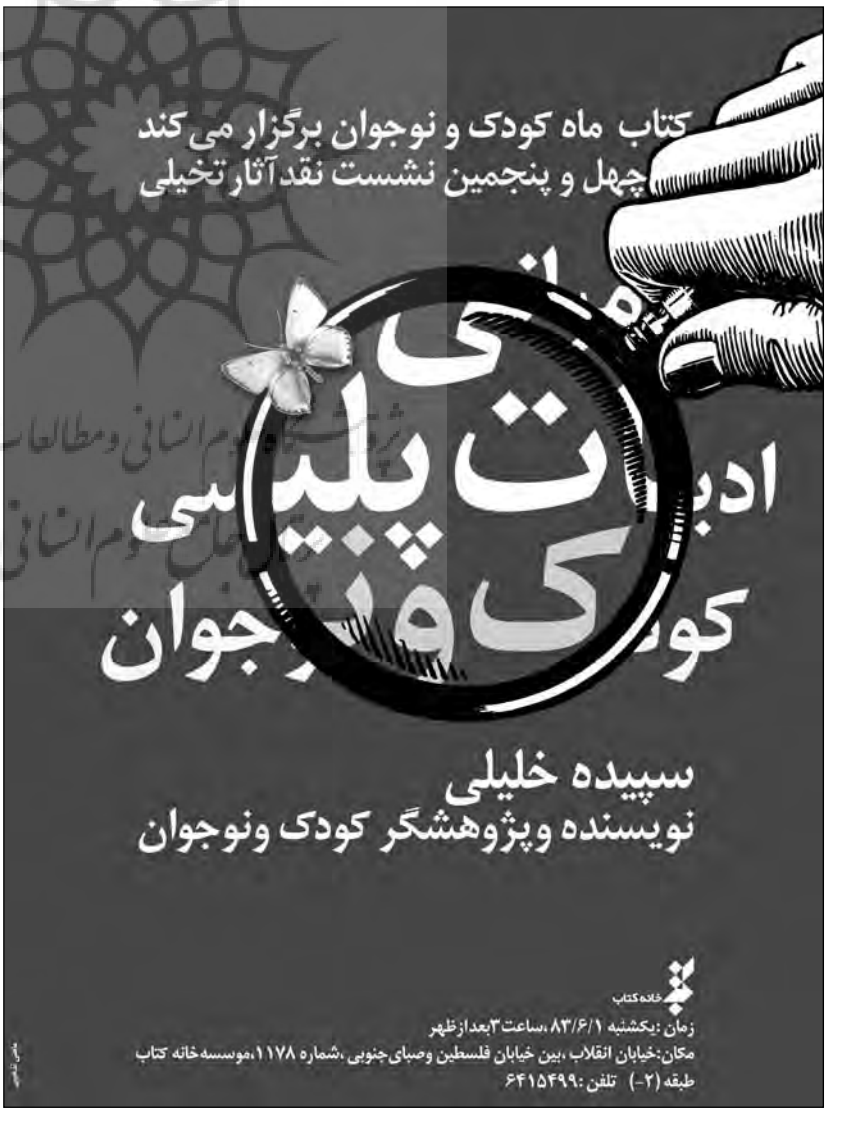
معما آری ، جنایت نه



اشاره:

چهل و پنجمین نشست نقد آثار تخیلی، با عنوان «مبانی ادبیات پلیسی کودک و نوجوان»، روز یک‌شنبه ۸۳/۶/۱، با حضور سپیده خلیلی و جمعی از نویسندگان و فعالان این حوزه برگزار شد.

مهدی کاموس: با عرض سلام و سپاس از شما بزرگوارانی که در چهل و پنجمین نشست نقد آثار تخیلی کتاب ماه کودک و نوجوان شرکت کرده‌اید. جلسهٔ امروز در مورد ادبیات پلیسی است و ما در خدمت سرکار خانم خلیلی هستیم. من معرفی خانم سپیده خلیلی را به عهدهٔ خودشان می‌گذارم. حتماً بیشتر دوستان با نوشته‌ها، ترجمه‌ها و مقالات تحقیقی خانم خلیلی آشنا هستند. سرکار خانم‌خلیلی، در خدمت‌تان هستیم.

سپیده خلیلی: من خیلی خوشحالم از این فرصتی که به من داده شد تا در خدمت دوستان باشم. من از سال هفتاد، در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، شروع به کار کرده‌ام و حدود صد کتاب چاپ شده دارم که البته بیست و سه تای آن، اگر اشتباه نکنم در حیطهٔ روان‌شناسی برای بزرگسالان است و بقیه در زمینهٔ کودک و نوجوان. نویسنده و مترجم هستم. از چند زبان ترجمه می‌کنم. در حال حاضر دبیر تحریریهٔ هفته‌نامهٔ بچه‌های شرق هستم که چاپش با تأخیر مواجه شده و قرار است که به زودی، به صورت مستقل دربیاید. قبلاً «رشد کودک» را راه‌اندازی کردم و می‌توانم بگویم که «رشد کودک» را من به دنیا آوردم و بعد هم سردبیر آن شدم. بعد از «رشد کودک»، مدت دو سال سردبیر «رشد نوآموز» بودم. در تمام این

خلیلی:
علت این که داستان‌های پلیسی ایرانی موفق نبوده، یکی به این دلیل است که اولاً هیچ وقت نویسنده‌ای اجازه نداشته که به نیروی انتظامی بگوید بالای چشمش ابروست. هیچ وقت اجازه نداشته که مثلاً با فردی از نیروی انتظامی شوخی کند. در حالی که مثلاً دزدها، در داستان‌های پلیسی خارجی، پلیس‌ها را دست می‌اندازند. البته در آخر هم پلیس برنده می‌شود؛ چون می‌خواهند به خواننده بگویند که خوبی همیشه پیروز است

مدت، فکر می‌کنم با همهٔ نشریاتی که در حوزهٔ کودک و نوجوان فعال بوده‌اند، همکاری داشته‌ام.

اما اگر بخواهیم دربارهٔ ادبیات پلیسی صحبت کنیم، اول باید بگوییم که این هم گونه‌ای از ادبیات است که عده‌ای قبولش دارند و یک عده هم قبول ندارند. ادبیات پلیسی برای کودک و نوجوان، باید مشخصاتی داشته باشد که کاملاً متفاوت از ادبیات پلیسی بزرگسال است. البته از یک لحاظ این دو با هم اشتراک دارند و آن، مسئله هیجان انگیزی است. وقتی صحبت هیجان می‌شود، باید هیجان را تعریف کنیم. تا وقتی از شما نپرسیده‌ام که هیجان چیست، همه می‌دانید هیجان چیست، ولی تعریف هیجان به این راحتی‌ها نیست. هیجان می‌تواند پدیده‌ای ذهنی، فیزیولوژیکی، کارکردی و حتی اجتماعی باشد. هر یک از این ابعاد چهارگانه، مانند نوازندگانی هستند که در کنار هم سمفونی هیجان را می‌نوازند. حالا چرا می‌گوییم هیجان، یک مؤلفهٔ شناختی ـ ذهنی دارد؟ مولفهٔ شناختی ـ ذهنی، به هیجان حالت احساس می‌دهد؛ نوعی تجربهٔ ذهنی که، هم معنادار است و هم اهمیت شخصی دارد. هیجان در شدت و کیفیت، در هر دو حالت احساس می‌شود. شما فکر می‌کنید مثلاً بچه‌ای که یک بار از روی اسب زمین افتاده، با دیدن اسب، دوباره به یاد افتادنش می‌افتد و حالت هیجانی به او دست می‌دهد و ممکن است که از اسب بترسد. یا مثلاً اگر کسی تصادفی در هنگام رانندگی داشته باشد، هر بار که در موقعیتی مشابه قرار بگیرد، باز هم احساس هیجانی به او دست می‌دهد.

مؤلفهٔ فیزیولوژیکی هیجان، شامل فعالیت دستگاه خودمختار عصبی و هورمون‌هایی است که در هیجان‌ها نقش دارند. بدن در مقابل هیجان واکنش نشان می‌دهد. یک شخص در حالت هیجانی، هم حالت چهره‌اش متفاوت است و هم از لحاظ فیزیولوژیکی با کسی که دچار هیجان است، فرق دارد. شما دقت کرده‌اید که وقتی در شرایط خاصی قرار می‌گیرید که احساس خشم، اضطراب و ترس به شما دست می‌دهد و اولین چیزی که احساس می‌کنید، صدای ضربان قلب خودتان است که معمولاً شدت زیادی پیدا می‌کند. بعد عرق کردن کف دست‌ها، تند شدن تنفس و دویدن خون به صورت که تمام این‌ها مؤلفه‌های فیزیولوژیکی هیجان هستند. ما نمی‌توانیم تصور کنیم فردی که عصبانی شده، برانگیخته نشده باشد. پس می‌توانیم به رابطهٔ تنگاتنگ بین هیجان و فیزیولوژی پی‌ببریم.

بعد مؤلفهٔ کارکردی است که به این سؤال مربوط می‌شود که چگونه یک فرد از هیجان سود می‌برد؟ جواب این سؤال، بر این تأکید دارد که انسان‌ها به این دلیل هیجان دارند که هیجان‌ها به ما امکان می‌دهند تا در تعامل‌مان با محیط، مؤثرتر عمل کنیم. مثلاً کسی که مورد تهدید قرار گرفته، خشمگین می‌شود. این خشم باعث می‌شود که او بتواند از خودش در مقابل دشمن محافظت بکند. در این صورت یا دچار ترس می‌شود و این ترس باعث می‌شود که از آن شرایط و موقعیت فرار کند و یا تصمیم می‌گیرد که برای دفاع از خود، حمله کند. به هر حال، هیجان برای زندگی ما لازم است و باید باشد. زندگی بدون هیجان، یک زندگی یکنواخت و کسل‌کننده است. این مسئله حتی در مورد زندگی حیوانات هم صادق است. مثلاً زمانی در کشور کانادا، متوجه شدند که تعدادی گوسفند، بی‌دلیل می‌میرند. بعد از مدتی که تحقیقاتی روی آن‌ها انجام شد، پی‌بردند که در اثر آرامش بسیار، مرگ زودرس به سراغ این گوسفندها می‌آید. به این نتیجه رسیدند که هر چند وقت یک‌بار، گرگی را از آن حوالی عبور دهند تا باعث ایجاد هیجان در آن‌ها شود و به طول عمر گوسفندها کمک کند. بنابراین، اگر احیاناً در زندگی دچار هیجان شدید، فکر نکنید چیز بدی است. قدرش را بدانید. هیچ کار خدا بی حکمت نیست. حال، نوبت به مؤلفهٔ بیانگر هیجان که همان مؤلفه رفتار

اجتماعی است، که با حرکات و حالت‌های بدنی، آواگری و مخصوصاً حالات چهره، هیجان‌ها بیان می‌شود. مثلاً کسی که دچار هیجان می‌شود، مردمک چشم‌هایش گشاد می‌شود و قیافه‌ای که به خودش می‌گیرد، هیجانش را کاملاً به نفر دیگر منتقل می‌کند. ما این نشانه‌ها را به سوی دیگران می‌فرستیم و به احساس‌های شخصی آن‌ها هم، از طریق همین حالت‌ها پی‌می‌بریم. البته باید در مورد برانگیختگی، قبل از هیجان توضیحی می‌دادم. همهٔ انسان‌ها به برانگیختگی نیاز دارند.

مثلاً می‌شنویم که بعضی‌ها می‌گویند حوصله‌ام سررفته. فکر می‌کنید چرا حوصله کسی سر می‌رود؟ در اثر یکنواختی. یکنواختی باعث می‌شود که سطح برانگیختگی در فرد، پایین‌تر از حدی قرار بگیرد که باید باشد. بنابراین، شخص حوصله‌اش سر می‌رود و شروع به فعالیت می‌کند. در مورد هیجان هم همین طور است. کسانی که زندگی بی‌هیجانی دارند، این‌ها هم میل به هیجان دارند. برای همین هم هست که سراغ ادبیات پلیسی می‌روند و یا شاهدیم که فیلم‌های پلیسی، طرفداران زیادی دارد.

کتاب‌های پلیسی و داستان‌های پلیسی با این‌که چندین بار خوانده می‌شوند، ولی باز هم کشش خودشان را برای خواننده دارند. منتهی هر انسانی، از لحاظ هیجان‌طلبی، با انسان دیگر متفاوت است؛ یعنی ما به تعداد انسان‌ها، سطوح هیجان‌طلبی متفاوتی داریم. مثلاً پسر جوانی که در خیابان، بدون کلاه موتورسواری بلند می‌شود و روی چرخ عقب «Take off» می‌کند، سطح هیجان‌طلبی خیلی زیادتری دارد نسبت به یک زن میانسال. هم‌چنین، چیزی که یک نوجوان از هیجان می‌خواهد، خیلی خیلی متفاوت‌تر است تا چیزی که یک جوان از هیجان می‌خواهد. بنابراین و براساس همین مسئله، نویسنده‌های داستان‌های پلیسی آمده‌اند برای کودکان، نوجوانان و بزرگسالان داستان‌های پلیسی نوشته‌اند. من ترجیح می‌دهم فعلاً وارد حیطهٔ بزرگسال نشوم و اول در حیطهٔ ادبیات پلیسی برای کودکان، برای‌تان توضیح بدهم.

کسانی که برای کودکان داستان‌های پلیسی می‌نویسند، سعی می‌کنند به یک مسئله توجه داشته باشند و آن، این است که داستان طوری در بچه ایجاد اضطراب نکند که آرامش او را به هم بزند و باعث ایجاد مشکلی در زندگی بچه شود. می‌دانید که اضطراب بیش از حد، مانع فعالیت عادی می‌شود. نویسنده‌ها تا آن حد اجازه دارند پیش بروند که زندگی عادی کودک را برهم نزنند وکاری نکنند که کودک شب خواب بد ببیند یا عکس‌العمل‌های ناهنجاری از خود نشان بدهد. برای همین، معمولاً در ادبیات پلیسی کودکان به مسایل ساده می‌پردازند؛ یعنی مسایلی در خور فهم کودکان. در آن از قتل و جنایت خبری نیست و حتی می‌کوشند دزدی‌ها هم به

صورت دزدی‌های وحشتناک نباشد که بچه از تنها ماندن در خانه احساس ترس کند.

متأسفانه در ایران، هنوز کسی به طور جدی به نوشتن یاترجمه کردن داستان پلیسی برای کودکان اقدام نکرده است. البته به تازگی، خانم مینو همدانی‌زاده، به این کارپرداخته و تعدادی داستان پلیسی برای کودکان ترجمه کرده‌اند که می‌تواند نمونه‌های خوبی باشد و حتی به نویسنده‌های خودمان ایده بدهد که برای بچه‌ها بنویسند. این داستان‌ها از کتابی است که معماهای پلیسی را مطرح می‌کند و نویسنده‌اش مارگاریت سوکاچ است. اگر اجازه بدهید، من یک نمونه از داستان پلیسی مخصوص کودکان را می‌خوانم و بعد می‌رویم سراغ مشخصات داستان پلیسی برای نوجوانان و یک نمونه هم از داستان پلیسی نوجوانان برای‌تان می‌خوانم که بتوانید بهتر آن‌ها را با هم مقایسه کنید. نام این داستان «شیرینی مربایی» است:

جونیور پشت میز ناهارخوری نشست. جونیور اسم پسر بچه‌ای است که با خواهر و برادرش در یک خانواده زندگی می‌کنند که مادربزرگ هم با آن‌هاست. او با غرور به فلورا و نانا نشان داد که چه طور از وسایل انگشت‌نگاری خود، برای کشف اثر انگشت روی لیوان استفاده می‌کند. عصر همان روز، مادربزرگ برای درست کردن شیرینی مربایی، زمین آشپزخانه را شست و گفت: زمین آشپزخانه نم دارد و شیرینی هم کاملاً خشک نشده است، پس صبر می‌کنیم صبح وقتی که همه از خواب بیدار شدند، آن را می‌خوریم. فلورا بی‌رو دربایستی گفت: پدربزرگ که دیر بیدار می‌شود. نانا گفت: ما نمی‌توانیم صبر کنیم. مادربزرگ قاطعانه گفت: اما منتظر می‌مانیم.

صبح روز بعد، جونیور زودتر از همه از خواب بیدار شد. وقتی به آشپرخانه رفت، متوجه شد که یک تکه از شیرینی مربایی ناپدید شده است. بعد فلورا پابرهنه و با لباس خواب پایین آمد و کنار جونیور نشست که

خلیلی:
جای ادبیات پلیسی کودک و نوجوان، خیلی خیلی برای ما خالی است. این هم به هرحال یک گونهٔ ادبی است. خیلی کم هستند کسانی که به این حوزه پرداخته‌اند و جا دارد که افراد بیشتری شهامت به خرج بدهند؛ به خصوص در حوزه تألیف، کار ترجمه قشنگ است، ولی مال ما نیست. وقتی آن را می‌خوانیم احساس می‌کنیم که موضوع در جای خیلی خیلی دوری اتفاق افتاده، ببینید بچه‌ها چه قدر تشنهٔ ادبیات پلیسی هستند که باز هم وقتی در سال ۸۰ از آن‌ها خواستند که کتابی را به عنوان کتاب موردعلاقه‌شان انتخاب بکنند، یک کتاب پلیسی را انتخاب کردند

خلیلی:
یک نفر ممکن است با بازی کامپیوتر به آن حدی از هیجان که دلش می‌خواهد برسد و کس دیگر شاید با خواندن کتاب، آن چنان غرق شود که دچار همان هیجان‌هایی شود که از آن لذت می‌برد. این برمی‌گردد به فرهنگ خانواده که چه قدر بچه را به سوی بازی‌های هیجان‌انگیز سوق بدهد یا به سوی کتاب‌های هیجان‌انگیز، نمی‌شود گفت که چون بازی‌های کامپیوتری هیجان بیشتری دارند، پس کتاب‌های هیجان‌انگیز طرفدار ندارد. خیلی‌ها اصلاً سراغ بازی‌های کامپیوتری هم نمی‌روند

داشت به شیرینی اشاره می‌کرد. درست همان وقت نانا هم با لباس خواب وارد اتاق ناهارخوری شد. جونیور گفت: یکی شیطنت کرده و تکه‌ای از شیرینی را خورده. فلورا با حالتی حق به جانب پرسید: اما کی؟ جونیور گفت: الان وسایل انگشت نگاری را می‌آورم. فلورا پرسید: فکر نمی‌کنی این آدم ناقلای باهوش دستکش پوشیده باشد؟ یا اثر انگشت خودش را پاک کرده باشد؟ نانا گفت: خصوصاً وقتی که آن پسر، فلورا حرف او را قطع کرد: یا آن دختر. جونیور گفت: حدس می‌زنم بعد از صحبت‌های من، دزد شیرینی اثر انگشتی از خودش باقی نگذاشته باشد. چندان مشکل نیست که بگوییم چه کسی به طبقهٔ پایین آمده و شیرینی را خورده است...

بعد از خواننده سؤال می‌کند: جونیور چه طور می‌تواند بگوید که چه کسی شیرینی را برداشته؟ داستان‌های پلیسی کودکان، در همین حدود است. اگر چیز بیشتری باشد، در بچه ایجاد ترس و اضطراب می‌کند. بنابراین، این یک نمونه از داستان پلیسی کودکانهٔ سالم است.

در مورد داستان‌های پلیسی نوجوانانه، یکی ازنویسندگان پرکار داستان‌های پلیسی جهان، آقای ولفگانگ اِکه آلمانی است که اکنون مرحوم شده و من دو کتاب از او ترجمه کرده‌ام و یکی دیگر آمادهٔ چاپ دارم. او داستان‌هایی می‌نوشته که پیداکردن جوابش را به عهده خواننده می‌گذاشته است. البته پاسخ صحیح هر داستان، در آخر کتاب می‌آید و خواننده باید بکوشد تا جایی که می‌تواند، خودش آن را پیدا کند.

از خصوصیت‌های داستان‌های جنایی نوجوانان، این است که سطح بزه بالاتر می‌رود؛ در حد حقه‌ها و کلک‌زدن‌های مرسوم بین همکلاسی‌ها یا بین بچه‌های محل و یا سوءتفاهم میان پدر و مادرها و بچه‌ها در ارتباط با هم و از این جور موارد. اگر در داستان دزدی یا جنایتی اتفاق می‌افتد، نویسنده بازهم این جنایت را به طرز فجیع به قلم نمی‌کشد. به دلیل این که حق ندارد ذهن نوجوان رابه قدری مشوش بکند که او را از فعالیت روزانه‌اش باز بدارد. نوجوانی که داستان پلیسی می‌خواند، نباید نگران این باشد که هر لحظه ممکن است دزد به خانهٔ خودشان بیاید یا اگر در خانه تنها بماند، اتفاقی برایش می‌افتد. این ترس‌ها در داستان‌های پلیسی نوجوانانه‌ای که ولفگانگ اکه و امثال او نوشته‌اند، اصلاً وجود ندارد. آن‌ها برای این که ترس‌ها را خفیف کنند، شخصیت پلیس را یک شخصیت جدی و محکم نشان می‌دهند. البته شخصیتی که ممکن است خطا هم بکند. بنابراین، گاهی اتفاق می‌افتد که یک پلیس باهوش هم یک کار احمقانه انجام بدهد و بعد این پلیس جدی را به نوعی دوست داشتنی به خواننده نشان می‌دهند و این هم به خاطر این هدف است که نوجوانان را به پلیس علاقه‌مند کنند تا نوجوان از پلیس وحشت نداشته باشد و اگر با مسئله‌ای و یا صحنه‌ای رو به رو شد، جرأت این را داشته باشد که آن را با پلیس در میان بگذارد. برای همین، بیشتر وقت‌ها در داستان‌های اِکه، پلیس‌ها طنزی در کلام‌شان دارند و شوخی‌هایی می‌کنند که همین مسئله، نوعی ارتباط صمیمی بین خواننده و شخصیت داستان ایجاد می‌کند.

داستان‌های پلیسی مراحل خاصی را طی می‌کنند که باز هم برمی‌گردد به آن هیجان‌ها. نویسنده باید خیلی خوب هیجان‌ها را بشناسد و بداند چه مراحلی را طی می‌کنند. معمولاً نویسندگان خارجی، خیلی خوب این مسئله را در داستان‌های‌شان رعایت می‌کنند. داستان پلیسی، باید در بخش اول، تعجب خواننده را برانگیزد؛ یعنی خواننده در جایی از

داستان، یک دفعه تعجب کند، برگردد جملهٔ قبلی را دوباره بخواند و ببیند آیا درست خوانده. چه شده که چنین شده. شاید حتی برگردد چند صفحه قبل را هم بخواند. داستان با تعجب شروع می‌شود و به دنبال تعجب، اندوهی می‌آید. حالا این اندوه می‌تواند به سبب احساس دلسوزی خواننده یا احساس همدردی او با شخصیتی که مورد ظلم واقع شده، باشد. بعد از این مرحله، نوبت به مرحلهٔ خشم می‌رسد. احساس انزجار از پایمال شدن حق یک نفر؛ یک نفر که مظلوم واقع شده و در مرحلهٔ آخر، مرحلهٔ شادی کشف حقیقت است. تمام داستان‌های پلیسی چه بزرگسال و چه نوجوان، این چهار مرحلهٔ تعجب، اندوه، خشم و شادی را طی می‌کنند. این مراحل در همه داستان‌های پلیسی مشترک است. البته همان‌طور که گفتیم، در مورد داستان پلیسی کودک، خیلی خفیف، در مورد نوجوان یک مقدار خفیف‌تر از بزرگسال و در مورد بزرگسال، دیگر ما با صحنه‌های سر بریدن و یا فجیع‌تر از آن هم می‌توانیم رو به رو شویم.

من در آثار آگاتا کریستی، متوجه شدم که او به شدت دوست دارد در داستان‌های پلیسی‌اش، از روان‌شناسی کمک بگیرد. او به خصوص پیرو مکتب فروید است و خیلی به ضمیر ناخودآگاه و به «فرامن» فرد می‌پردازد. در فیلم‌های آلفردهیچکاک هم، او دقیقاً مثل آگاتاکریستی، می‌کوشد از مکتب فروید پیروی کند و همان اصول روان‌شناسی را در فیلم‌نامه‌هایش به کار ببرد. چون کارهای آگاتاکریستی و آلفردهیچکاک برای بزرگسال است، از آن‌ها می‌گذریم و برمی‌گردیم به داستان‌های پلیسی که برای نوجوانان نوشته می‌شود.

در این داستان‌ها هم نویسنده از روان‌شناسی کمک می‌گیرد و مسئله‌ای را طرح می‌کند. اصلاً ویژگی مسئله چیست؟ ویژگی مهم مسئله این است که با اولین پاسخی که به ذهن می‌رسد، نمی‌شود آن را حل کرد. لازمهٔ حل مسئله، استفاده از دانش و اصول آموخته شدهٔ قبلی است. شخص باید آنها را به نوعی با هم ترکیب کند به تحلیل تازه‌ای دست یابد تا بتواند مسئله را حل کند. وقتی مسئله‌ای برای خواننده طرح می‌شود، او را درگیر داستان می‌کند و به تلاش وا می‌دارد که مسئله را حل کند. حل مسئله، نوعی یادگیری است که با یادگیری‌های دیگر تفاوت ویژه‌ای دارد و مانند بیشتر یادگیری‌هایی که در داستان‌های پلیسی وجود دارد، احتیاج به تمرین و تکرار ندارد. با وجود این، نوعی فراگیری عمیق است. همان‌طور که یادگیری‌های دیگر به کسب دانش می‌انجامد، یادگیری از طریق حل مسئله هم به کسب دانش منجر می‌شود. خواننده داستان پلیسی باید چند مورد را در کنار هم بگذارد تا به جواب برسد. مثلاً ما می‌دانیم که اگر در خانه‌ای باز بماند، ممکن است شب یک نفر غریبه وارد خانه شود. بنابراین، درها را می‌بندیم. اگر پنجره باز بماند چه؟ اگر پنجره هم باز بماند، ممکن است شب یک نفر بیاید داخل. پس پنجره‌ها را هم باید بست. اگر دیوار حیاط کوتاه باشد، باز ممکن است یک نفر وارد شود. پس به این نتیجه می‌رسیم که دیوار حیاط هم نباید کوتاه باشد. این‌ها چند اصل از قبل آموخته شده است که ما آن‌ها را در ذهن‌مان ترکیب می‌کنیم تا راه ورود دزد را به طرق مختلف ببندیم. در تمام داستان‌های پلیسی هم این مسئله به چشم می‌خورد.

یک داستان پلیسی خوب، باید نوجوان را به تفکر بیندازد. ما دو نوع تفکر داریم؛ تفکر بازآفرینشی و تفکر آفرینشی. در تفکر بازآفرینشی، یادگیرنده با طبقه‌ای از مسائلِ همانند که راه‌حل مشابهی دارد، مواجه است. متأسفانه، بعضی از نویسندگانی که به نوشتن داستان‌های پلیسی اقدام کرده‌اند، خواننده را با تفکر

شیخ‌الاسلامی:
ادبیات پلیسی اولین الگوست برای کسی که می‌خواهد راجع به ادبیات بحث کند. برای این که این ژانر، ژانر بسیار منظمی است و ابتکارهای فرمی و ساختاری در آن کم است. به همین دلیل، تجزیه و تحلیل شگردهای داستان پلیسی، راحت‌تر است

از خصوصیت‌های داستان‌های جنایی نوجوانان، این است که سطح بزه بالاتر می‌رود؛ در حد حقه‌ها و کلک‌زدن‌های مرسوم بین همکلاسی‌ها یا بین بچه‌های محل و یا سوءتفاهم میان پدر و مادرها و بچه‌ها در ارتباط با هم و از این جور موارد. اگر در داستان دزدی یا جنایتی اتفاق می‌افتد، نویسنده بازهم این جنایت را به طرز فجیع به قلم نمی‌کشد. به دلیل این که حق ندارد ذهن نوجوان را به قدری مشوش بکند که او را از فعالیت روزانه‌اش باز بدارد

بازآفرینشی روبه‌رو کرده‌اند. برای همین، وقتی خواننده به خواندن داستان‌های پلیسیِ آن‌ها می‌پردازد، خیلی راحت می‌تواند حدس بزند که آخرش چه می‌شود و یا مثل بعضی از سریال‌هایی که اکنون از سیما پخش می‌شود. اما تفکر آفرینشی که به آن تفکر خلاق هم می‌گویند، پیچیده‌تر و دشوارتر است. یک خواننده ممکن است مثلاً از رنگ لباس یک شخصیت داستان، به حل مسئله بپردازد. در حالی که یک نفر دیگر می‌تواند مثلاً با دقت در حرف‌های او، مسئله را حل کند. بنابراین، یکی از ویژگی‌های داستان پلیسی خوب، این است که خواننده را به تفکر آفرینشی وادارد.

چون درباره داستان‌های ولفگانگ اِکه صحبت کردیم، می‌خواهم مقدمه‌ای از زندگی‌اش هم برای‌تان بگویم و بعد یکی از داستان‌هایش را بخوانم.

اکه در سال ۱۹۲۷ میلادی در شهر رادبویل آلمان به دنیا آمده و در سال ۱۹۸۳ از دنیا رفته. نوجوانی او در اوج تبلیغات فاشیسم و جوانی‌اش در آلمان شرقی گذشت. اخراج او از دانشگاه و آوارگی‌های او، از روح سرکش و ناسازگار او با دیکتاتوری حکایت دارد. او در کتاب‌هایش، به جای به کار گرفتن خشونت‌های عجیب و غریب، با بهره‌گیری از گفت و گوهای پرکشش، خوانندگانش را به همدردی و همفکری فرا می‌خواند. او با بسیاری از ایستگاه‌های رادیویی داخل و خارج آلمان همکاری داشت و بیش از ششصد نمایش‌نامه نوشت که تعداد فراوانی از آن‌ها به زبان‌های مختلف، ترجمه شده. او در تمام دوران زندگی خود، فقط در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان کار کرد و حتی نوارهای صوتی و فیلم‌های تلویزیونی هم برای این گروه سنی تولید کرد. بسیاری از کتاب‌های او به صورت جیبی در اروپا چاپ شد و او به دلیل فروش بیش از پنج میلیون از کتاب‌های جیبی‌اش، پنج بار برندهٔ جایزهٔ کتاب جیبی طلایی شد. اکه دربارهٔ خودش می‌گوید:

«من در دروس جغرافیا و زبان آلمانی، نمره‌های خیلی خوب می‌گرفتم، اما بقیهٔ نمره‌هایم تعریفی نداشت. در سیزده سالگی وارد مدرسهٔ نظام شدم و علاوه بر مسائل نظامی، با موسیقی و سازهای مختلف هم آشنا شدم. پس از خاتمهٔ جنگ جهانی دوم، در دانشگاه رشتهٔ موسیقی را برگزیدم، اما در سال ۱۹۴۶، به دلایل سیاسی از دانشگاه اخراج شدم. از سال ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲، در شهرهای مختلف و به ویژه در شهر «درسدن» زندگی کردم و در آغاز دههٔ هفتاد، به اتفاق همسر و دو دخترم، در ایالت «بایر» اقامت کردم.»

حالا برای این که با یک نمونه از کارهای اکه آشنا شوید، داستان «بانوی سکه‌ها» را برای‌تان می‌خوانم. کتاب بانوی سکه‌ها در سال ۱۳۸۰، به انتخاب نوجوانان ایرانی، جزو کتاب‌های خوب شناخته شد. در آن سال، نوجوانان داوری کتاب را از طرف روزنامه همشهری به عهده داشتند. من هم همین داستان بانوی سکه‌ها را برای‌تان می‌خوانم. خوب گوش کنید، دلم می‌خواهد بتوانید جواب سؤال داستان را بدهید.

«فرانس هی برن، مسئول باجهٔ پرداخت بانک تعاونی در دگن هوفن، با ناامیدی سرتکان داد وگفت: متأسفم آقای کمیسر، همه چیز خیلی به سرعت اتفاق افتاد و فراموش نکنید که من در آن لحظه در باجهٔ پرداخت، تنها بودم. کمیسر لایک نر، از ادارهٔ کل شهربانی مرکز، حرف‌های او را جمع‌بندی کرد و گفت: پس گفتید یک زن و یک مرد بودند؟ هر دو نقاب زده و کلاه سرشان بود؟ و گفتید که مرد انگشت کوچک دست چپ نداشت؟ هوی برِ به نشانهٔ تأکید سر تکان داد. هنوز هم از شوکی که به او وارد شده بود، تمام بدنش می‌لرزید. - که این طور، مرد مو قرمز بود و زن وقتی داشت پول‌ها را جمع می‌کرد، یک دفعه دست بندش روی دستکش بلندش لغزید. دستبند او از سکه درست شده بود و گردن بندی از

سکه هم به گردن داشت.

کمیسر چند نکته را برای خودش یادداشت کرد. به نظر رسید که یک لبخند کوچک پنهانی بر لبانش نقش بست و گفت: موجودی‌تان چه قدر بود؟ یا بهتر است بگویم، چه قدر خسارت دیده‌اید؟ فرانس هوی بر شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت هنوز دقیق حساب نکرده‌ام، ولی دست کم باید دویست هزار شیلینگ باشد. در حالی که مأموران با استفاده از سرنخ‌ها دست به کار شدند، کمیسر و همکارش گرایل لینگر، سوار ماشین اداره شدند و گرایل لنیگر گفت: شما قیافه‌ای به خودتان گرفته‌اید که انگار جواب این معما را پیدا کرده‌اید. آقای کمیسر، به کسی مظنون شده‌اید؟ کمیسر متفکرانه سرش را به نشانهٔ تأیید تکان داد و گفت: من یک دزد قدکوتاه و فرصت طلب را می‌شناسم که انگشت کوچکش را از دست داده. اسمش جوزف بنگلر است. گرایل لینگر مطمئن بود که قبلاً این اسم را شنیده است. ولی فکر می‌کردم که او مدت‌هاست دزدی را کنار گذاشته. به علاوه، او هیچ وقت جرأت نکرده از بانک دزدی کند. گرایل لینگر پرسید: آن زن کی بوده؟ شما ردی از او هم پیدا کرده‌اید؟

کمیسر سیگاری روشن کرد. دود اولین پُکی را که زد، به شیشهٔ جلو فوت کرد وگفت: تا حالا چیزی دربارهٔ بانوی سکه‌ها شنیده‌اید. ـ بله این اسم به نظرم آشناست. یک اسم مستعار است. اسم واقعی‌اش آلنیا وتسل است. او عاشق سکه است. گرایل لینگر که تازه شش ماه در محدودهٔ فعالیت این رئیس کار کرده بود، هیجان زده گفت: پرونده کیفری‌اش چه وضعی دارد؟ رئیس با لحن خشکی گفت: خالی است. و همین که قیافهٔ مات و مبهوت گرایل لنیگر را دید، اضافه کرد تا به حال هیچ وقت محکوم نشده! ولی شما که همین الان گفتید. من گفتم که او عاشق سکه است. همین طور است. اما نه تنها با سلیقه‌ترین خانم نیمی از کرهٔ زمین است، بلکه مسلماً یک سکه‌شناس حرفه‌ای این محدوده است. بنابراین مشتری سکه چطور هنوز به چنگ پلیس نیفتاده؟ رئیس یکی یکی شروع کرد به شمردن: ـ معاملهٔ اموال مسروقه، پلیس نتوانست ثابت کند که کار او بوده. ـ شرکت او در یک دزدی گروهی، این هم ثابت نشد. ـ اهتمام او در ارتباط با ارزهای خارجی، خطای تشخیص پلیس بود. ـ أخاذی، کلاهبرداری و غیره و غیره.

گرایل لینگر، هاج و واج گفت: هیچ وقت نتوانسته‌اند جرمش را ثابت کنند؟ ـ هیچ وقت، درضمن حدس می‌زنم همین که چشم‌تان به او بیفتد، در مجازاتش تجدیدنظر می‌کنید. اسم او بی‌دلیل بانوی سکه‌ها نیست. او زیرک‌ترین زن جنایتکاری است که تا به حال دیده‌ام. در ضمن ازنظر قیافه، به همان اندازه که کلئوپاترا به گوژپشت نوتردام می‌آید، او هم به جوزف بنگلر می‌آید» (در این جا فصل عوض می‌شود و حالا این‌ها رفته‌اند در خانهٔ مادر جوزف).

«مادر پیر جوزف که دست کم ۷۲ ساله به نظر می‌رسید، گفت: او مدت‌هاست از این جا رفته و در سفر است. کمیسر پرسید: حالا کجا پنهان شده؟ پیرزن شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: نمی‌دانم. هیچ وقت وقتی که در سفر بوده، نامه ننوشته. ـ چه مدت است که به سفر رفته؟ ـ سه ماه، شاید هم چهار ماه. پیرزن سرش را به شدت تکان داد و گفت: آقای کمیسر، مدت‌هاست که او دیگر دزدی نمی‌کند. با وجود این، کمیسر با اجازهٔ مادر جوزف، عکسی از او را که در یک قاب چوبی بود، برداشت. یک ساعت بعد در محلی به نام کورفس رینگ، ماشین آن‌ها در مقابل مجتمع مسکونی زیبایی توقف کرد. آلنیا بتسلر، ملقب به بانوی سکه‌ها خودش در را به روی آن‌ها باز کرد. او آماده بود که از خانه بیرون برود. کت و دامن تیره‌رنگ و زیبایی پوشیده و گل سینه‌ای از الماس زده بود. با دیدن مأموران، قیافه‌اش در هم رفت و با صدای نامفهومی گفت: من همین الان داشتم برای

خلیلی:
در خارج از ایران، چون بچه‌ها دوست دارند وقتی بازی می‌کنند، دقیقاً در آن نقش‌ها فرو بروند، در تمام فروشگاه‌های بزرگ زنجیره‌ای، اسباب‌بازی‌هایی خاص مشاغل وجود دارد. همان‌طور که در ایران هم وسایل پزشکی برای بچه‌ای که می‌خواهد نقش یک دکتر را ایفا کند، وجود دارد، آن جا هم کیف‌های کوچکی هست که هر بچه‌ای که می‌خواهد در نقش کارآگاه فرو رود، می‌تواند از آن استفاده کند و معمولاً هم با مواد بی ضرر و غیر سمی تهیه می‌شود و در اختیار بچه‌ها قرار می‌گیرد

خلیلی:
می‌دانید که اضطراب بیش از حد، مانع فعالیت عادی می‌شود. نویسنده‌ها تا آن حد اجازه دارند پیش بروند که زندگی عادی کودک را برهم نزنند و کاری نکنند که کودک شب خواب بد ببیند یا عکس‌العمل‌های ناهنجاری از خود نشان بدهد. برای همین، معمولاً در ادبیات پلیسی کودکان به مسایل ساده می‌پردازند؛ یعنی مسایلی در خور فهم کودکان. در آن از قتل و جنایت خبری نیست و حتی می‌کوشند دزدی‌ها هم به صورت دزدی‌های وحشتناک نباشد که بچه از تنها ماندن در خانه احساس ترس کند

افتتاح یک نمایشگاه از خانه بیرون می‌رفتم آقای کمیسر و خیال ندارم به خاطر آمدن شما، از رفتن صرف‌نظر کنم. کمیسر می‌پرسد: یک نمایشگاه سکه؟ جواب می‌دهد: نه اگر خیلی دلتان می‌خواهد بدانید، یک نمایشگاه نقره‌های قدیمی. کمیسر می‌گوید: حکم بازداشت شما توی جیب من است دوشیزه بتسلر. زن پوزخندی زد و گفت: آه، بازهم! این بار دیگر چه جرمی را به من نسبت می‌دهید؟ ـ جرم زیادی باقی نمانده، این بار به خاطر دزدی از بانک. زن گفت: به حق چیزهای نشنیده و به گرایل لنیگر نگاه کرد و فریاد زد: چرا این طوری به من زُل زدین؟ در حالی که گریل‌لینگر از خجالت سرخ می‌شد، کمیسر لبخند زد و گفت: او تا به حال زن زیرکی مانند شما ندیده است. ـ همکار عزیز، امیدوارم غلو نکرده باشم. آلنیا خشمگین پا به زمین کوبید و گفت: یا همین الان مرا دستگیر می‌کنید یا فوراً به نمایشگاه می‌روم. رئیس جیبش را گشت، عکس بنگلر را درآورد و گفت: شما این مرد را می‌شناسید؟ بانوی سکه‌ها عکس را از دست او گرفت، با دقت به آن خیره شد. سرش را تکان داد و گفت: هیچ وقت ندیدمش. او کیست؟ کمیسر جواب می‌دهد: جوزف بنگلر. همکار امروز پیش از ظهر شما. ـ من این مرد را هرگز در تمام عمرم ندیده‌ام و در ضمن، اصلاً از آدم‌های مو قرمز خوشم نمی‌آید. عکس را پس زد و بالحن تمسخرآمیزی پرسید، فکر می‌کنید با چنین مردی بانک می‌زنم؟ شما با این خیال‌پردازی باید نویسندهٔ داستان‌های پلیسی می‌شدید، آقای کمیسر حالا این حادثهٔ هیجان‌انگیز در چه محلی اتفاق افتاده؟ ـ در دگن هوفن. ـ آنجا کجاست؟ به زودی شما با این محل آشنا می‌شوید. ما همین حالا به آن جا می‌رویم. راستی یک دست مرد سارق انگشت کوچک ندارد و به نظر می‌رسد که زن سارق علاقهٔ زیادی به سکه دارد. او نه تنها دستبندی از سکه به دستش بسته بوده، گردن‌بندی هم مانند آن به گردنش داشت. ـ خنده‌دار است! واقعاً فکر می‌کنید من تنها زن دنیا هستم که به سکه علاقه دارم؟ برای اولین‌بار گرایل لنیگر هم به خودش اجازه داد که از او بازجویی کند. ـ شما حتماً تنها زنی هستید که امروز پیش از ظهر از بانک تعاونی در دگن هوفن دزدی کرده. آلنیا با تمسخر گفت: آه، شما هم بلدید حرف بزنید؟

کمی قبل از ساعت ۱۶ به محدودهٔ دگن هوفن رسیدند. در ساعت ۱۶:۱۲ دقیقه آن‌ها در مقابل هی‌بُرن، کارمند بانک ایستاده بودند. فرانس هی برن به زحمت سعی می‌کرد صادقانه شهادت بدهد و گفت: آقای کمیسر، اگر بگویم دزدی کار این خانم است، دروغ گفته‌ام. بعد تعظیم کوتاهی به طرف آلنیا بتسلر کرد و گفت خانم محترم، خواهش می‌کنم اگر مزاحم شما شده‌ام، مرا ببخشید. آلنیا گفت: شما فقط وظیفه‌تان را انجام دادید آقای هی‌برن یا بهتر بگویم وظیفه‌ای که پلیس برای شما تعیین کرده. کمیسر که از این نمایش کوتاه لذت برده بود، حرف او را قطع کرد و گفت: همین طور است، انجام وظیفه، این همان‌کاری است که ما همین الان می‌خواهیم انجام بدهیم. ما به شهربانی برمی‌گردیم. بالاخره وقتش می‌رسد که این خانم اقرار کند که بنگلر با پول‌ها کجا پنهان شده است. فرانس هی‌برن وحشت زده آب دهانش را قورت داد و گفت: منظورتان این است که دزدی کار این خانم بوده؟ بله، آقای هی‌برن، منظورم دقیقاً همین است. دوشیزه بتسلر خودش، خودش را لو داد. کسی حرفی از کار او نزد. حالا دیگری‌کاری به آن نمایشگاه نداریم.»

خُب، حالا شما فکر می‌کنید پلیس از کجا فهمید که این خانم دزد بوده؟ اکه قصه‌هایش را طبقه‌بندی کرده: ساده، متوسط، سخت. این یکی از سخت‌ترین قصه‌های اوست. کسی هست که نظری داشته باشد؟

یکی از حاضران: آن جا که گفت: مو قرمز. در عکس مشخص نبود که موهایش قرمز است.

خلیلی: آفرین! عکس سیاه و سفید بود. در حالی که این خانم گفت: من با چنین مرد مو قرمزی نمی‌روم دزدی. حالا یک نوجوان که این را می‌خواند، باید این قواعد را کنار هم بچیند تا به یک اصل برسد و همان‌طور که به شما گفتم، نوجوان به یک تفکر

آفرینشی دست پیدا می‌کند و بعد به راه حل مسئله می‌رسد. این یکی از ویژگی‌های خوب داستان پلیسی مخصوصِ نوجوانان است. خب، فکر می‌کنم خیلی حرف زده‌ام.

اگر پرسشی یا صحبتی هست، در خدمت‌تان هستم. من ترجیح می‌دهم بحث دو طرفه باشد که متکلم وحده نباشم.

کاموس: با تشکر از خانم خلیلی که هم در مورد داستان پلیسی کودک صحبت کردند و هم درباره داستان‌های پلیسی نوجوان. ما تقریباً پنجاه دقیقه وقت داریم و می‌توانیم مفصل در مورد سایر ویژگی‌ها یا مباحثی که خانم خلیلی در مورد ادبیات پلیسی مطرح کردند، صحبت کنیم.

پور محمد: ایشان گفتند، من، هم کتاب ترجمه کرده‌ام و هم نوشته‌ام. می‌خواهم ببینم به نظر شما، کتاب‌های ترجمه بیشتر استقبال می‌شود در جامعهٔ ما یا تألیفی؟ کتاب‌های پلیسی که شما ترجمه کرده‌اید، از چه زبان‌هایی بوده؟ یک داستان هم خواندید که مخصوص کودکان بود و در آن از وسایل انگشت‌نگاری صحبت شده بود. به نظر من این وسایل انگشت‌نگاری برای بچه‌ها ثقیل و ناشناخته است. مگر این که قبلاً پیش زمینه‌ای برای او آورده باشید که وسایل انگشت نگاری چیست. سؤال بعدم این است که وضع داستان‌های پلیسی در کشور ما چگونه است؟ آیا روی این داستان‌های پلیسی کار شده یا اصلاً کار نشده؟

خلیلی: در مورد این که ناشران ما آثار ترجمه را ترجیح می‌دهند یا تألیفی، حتماً خودتان هم متوجه شده‌اید که ترجمه را بیشتر می‌پسندند. متأسفانه و متأسفانه، فقط به این دلیل که وقتی کتابی ترجمه می‌شود، صفحه‌آرایی شده و با تصاویر مناسب در اختیار ناشر قرار می‌گیرد و ناشر دیگر هزینهٔ تصویرگری نمی‌پردازد و خیلی راحت و سهل‌الوصول است. همین مسئله باعث شده که به ادبیات ما لطمه بخورد. ما نویسنده‌های خیلی خیلی خوبی داریم که کارهای‌شان روی دست‌شان می‌ماند؛ چون بیشتر ناشران راغب نیستند که کار تألیفی از نویسنده بگیرند. همان‌طور که کتاب‌های کودک ما که خیلی از لحاظ بار ادبی، غنی‌تر از مشابه خارجی‌شان است، متأسفانه روی دست نویسنده‌های‌شان می‌ماند. ناشر دلش می‌خواهد سراغ اثری برود که امتحان خودش را پس داده و مطمئن باشد که با چاپ این اثر، ضرر نمی‌کند.

در مورد زبان کتابی که من ترجمه کرده‌ام، از آلمانی آن را ترجمه کرده‌ام. در مورد داستان کوتاه کودکانه‌ای که برای‌تان خواندم و صحبت وسایل انگشت‌نگاری بود، آن را خانم مینو همدانی‌زاده، از انگلیسی به فارسی ترجمه کرده‌اند. وسایل انگشت نگاری را شاید یک کودک ایرانی نشناسد، ولی می‌تواند پرس و جو کند که این‌ها چیست؟ در خارج از ایران، چون بچه‌ها دوست دارند وقتی بازی می‌کنند، دقیقاً در آن نقش‌ها فرو بروند، در تمام فروشگاه‌های بزرگ زنجیره‌ای، اسباب‌بازی‌هایی خاص مشاغل وجود دارد. همان‌طور که در ایران هم وسایل پزشکی برای بچه‌ای که می‌خواهد نقش یک دکتر را ایفا کند، وجود دارد، آن جا هم کیف‌های کوچکی هست که هر بچه‌ای که می‌خواهد در نقش کارآگاه فرو رود، می‌تواند از آن استفاده کند و معمولاً هم با مواد بی ضرر و غیر سمی تهیه می‌شود و در اختیار بچه‌ها قرار می‌گیرد.

در مورد وضعیت داستان پلیسی در ایران، من می‌توانم بگویم در زمینهٔ داستان پلیسی برای نوجوان، فقط یک نفر را می‌شناسم که کار تألیفی کرده (شاید هم عدهٔ بیشتری این کار را کرده باشند) ولی من فقط یک نفر را می‌شناسم. ایشان آقای خُرامان هستند و داستان‌های پلیسی «ماجراهای سرکار عبدی» را نوشته‌اند. در مورد بزرگسال هم می‌دانم خیلی‌ها نوشته‌اند، ولی متأسفانه اسامی آن‌ها یادم نیست. داستان‌های آن‌ها معمولاً به صورت پاورقی، در مجلات خانوادگی و غیره چاپ می‌شود و بعد هم به صورت کتاب درمی‌آید. از لحاظ این که آیا ما عقب هستیم یا نه، مسلماً خیلی عقب هستیم، ولی علت این که من به ترجمه داستان پلیسی رو آوردم این بود که فکر کردم شاید بتوانم الگوی مناسبی در اختیار کسانی قرار بدهم که به نوشتن داستان‌های پلیسی علاقه دارند.

مهدوی اصل: خسته نباشید. ممنون از شما. من هیچ وقت تا حالا ذهنم درگیر ادبیات پلیسی نشده بود. به نظر شما آیا این ادبیات پلیسی می‌تواند با منطق ریاضی در ارتباط باشد؟ و چگونه؟

خلیلی: بله، می‌تواند در ارتباط باشد. متأسفانه این سؤال را از کسی می‌پرسید که ریاضی‌اش افتضاح است. تعارف نمی‌کنم. من اصلاً اهل ریاضی نیستم. حتی در خرید منزل هم همیشه اشتباه می‌کنم می‌دانم که می‌تواند در ارتباط باشد از لحاظ علمی. به هر حال، شما برای این که حتماً ادبیات پلیسی بنویسید لازم نیست زیاد روی منطق ریاضی فکر کنید. من فکر می‌کنم بهتر است بیشتر رمان‌های پلیسی بخوانید.

کاموس: فکر می‌کنم سؤالی که خانم مهدوی پرسیدند، زیر مجموعهٔ سؤال بزرگ‌تری باشد که اصلاً آیا ادبیات با ریاضی ارتباط دارد؟ شاید این موضوع زیاد به بحث ادبیات پلیسی ربط نداشته باشد. فقط توضیح بدهم که در این‌باره پژوهش‌هایی هم صورت گرفته. به هر حال، تئوری‌های بزرگی در ادبیات ما هست که از منطق ریاضی سرچشمه گرفته. ما حتی در توصیف‌های داستانی‌مان می‌گوییم که باید استقراء باشد و از جزء به کل برسیم.

در ادبیات پلیسی و در ادبیات معمایی یا کارآگاهی، معمولاً چند معلوم وجود دارد و یک

اکبرلو:
ادبیات پلیسی و معمایی، با خرد و عقل انسانی سروکار دارد و مخاطب برای حل مسئله، ناچار است اطلاعات را مثل تکه‌های پازل در کنار هم بچیند تا بتواند مسئله و معما را حل کند. از طرفی، در ادبیات پلیسی و ادبیات معمایی، مسائل عاطفی کم‌تر به چشم می‌خورد. مثلاً جاذبهٔ جنسی که در ادبیات جاسوسی و فیلم‌های «جیمزباند» به شدت از آن استفاده می‌شود (نمونه داخلی‌اش در کتاب‌های قاضی میرسعید)، در ادبیات معمایی، جایگاهی ندارد

شیخ‌الاسلامی:
آیا شما شرایط ایران را خصوصاً در مورد جوانان و نوجوانان، این جوری می‌بینید که نیاز داشته باشند به ژانر پلیسی؟ البته من فکر نمی‌کنم که هیجان و خصوصاً ترس و مشکلات برای جوان‌های ما کم باشد. شاید این که از این ژانر در ایران استقبال نشده و ترجمه نشده و از همه مهم‌تر نوشته نشده، یکی از عللش این باشد

خلیلی:
یک داستان پلیسی خوب، باید نوجوان را به تفکر بیندازد. ما دو نوع تفکر داریم؛ تفکر بازآفرینشی و تفکر آفرینشی. در تفکر بازآفرینشی، یادگیرنده با طبقه‌ای از مسائلِ همانند که راه‌حل مشابهی دارد، مواجه است. متأسفانه، بعضی از نویسندگانی که به نوشتن داستان‌های پلیسی اقدام کرده‌اند، خواننده را با تفکر بازآفرینشی روبرو کرده‌اند. برای همین، وقتی خواننده به خواندن داستان‌های پلیسیِ آن‌ها می‌پردازد، خیلی راحت می‌تواند حدس بزند که آخرش چه می‌شود و یا مثل بعضی از سریال‌هایی که اکنون از سیما پخش می‌شود

مجهول. حالا در داستان‌های پیچیده‌تر، با دو معادله و دو مجهول یا بیشتر سر و کار داریم. به نظر من، این‌ها در اصل با ریاضی نسبت دارد. با داده‌هایی که در داستان داریم، ما خواننده‌ها به همراه کارآگاه داستانی می‌رویم سراغ حل معماها که معادل معادله‌های ریاضی‌اند. خلاصه این که رابط بین ریاضی و داستان پلیسی، جای تحقیق و بررسی زیاد دارد.

حامد نوری: خسته نباشید. ادبیات پلیسی که فقط شامل داستان می‌شود، در جامعهٔ مدرن به وجود آمده و محصول صدسال اخیر است. همان‌طور که گفتید، انسان به هیجان نیاز دارد و آن موقعی که رفاه امروزی برای انسان نبوده، این هیجانات به نحو دیگری ارضا می‌شده. الان هم کسانی که در روستا یا درحاشیهٔ شهرها زندگی می‌کنند و کسانی که به کوه یا شکار می‌روند، ممکن است اصلاً دنبال خواندن داستان پلیسی نباشند. بنابراین، برای ارضای نیاز به هیجان، انسان می‌تواند از طرق دیگری هم اقدام کند. واقعیت این است که خواندن داستان پلیسی، می‌تواند ذهن کودک و نوجوان را به این سمت سوق بدهد که جامعه ناامن است و این می‌تواند تأثیر بدی بر زندگی آن‌ها بگذارد. در حالی که این هیجان را می‌شود به انواع دیگری ارضا کرد.

شیخ الاسلامی: تشکر می‌کنم از خانم خلیلی. استفاده کردیم. در دنباله صحبت آقای نوری، باید بگویم که تولید ژانر پلیسی، به یک سری شرایط اجتماعی نیاز دارد. آیا شما شرایط ایران را خصوصاً در مورد جوانان و نوجوانان، این جوری می‌بینید که نیاز داشته باشند به ژانر پلیسی؟ البته من فکر نمی‌کنم که هیجان و خصوصاً ترس و مشکلات برای جوان‌های ما کم باشد. شاید این که از این ژانر در ایران استقبال نشده و ترجمه نشده و از همه مهم‌تر نوشته نشده، یکی از عللش این باشد. درواقع، هنوز به آن شرایط رفاه نسبی نرسیده‌ایم که کمبود هیجان داشته باشیم.

سؤال دیگر این که در اروپا، ادبیات پلیسی خیلی سابقه دارد؛ یعنی سابقه‌اش به حداقل یک‌قرن تا دو قرن پیش برمی‌گردد. طبیعتاً سنتی به وجود آورده که حتی بازی‌های کامپیوتری و ژانر ادبیات و سینمای جنی هم که هیجان تولید می‌کنند، قابلیت رقابت با ادبیات پلیسی را ندارند. درحالی که ما فاقد آن سنت هستیم و این‌ها را به طور همزمان داریم تجربه می‌کنیم. شاید حتی برای نوجوانان ما بازی‌های کامپیوتری، زودتر از ادبیات پلیسی وارد شده باشد. آیا این مسئله، ماهیت ادبیات پلیسی را به نظر شما در معرض خطر قرار نمی‌دهد؟

سؤال سوم این که آیا در ادبیات پلیسی نوجوان، موجه است که پلیس موفق نباشد؟ در واقع، جدا از ملاحظات تربیتی که خیلی به نقد ربطی ندارد، آیا از نظر ژانری این قاعده وجود دارد. در ادبیات نوجوان که پلیس رو دست بخورد؟ سؤال آخر هم در مورد تفاوت ادبیات معمایی و ادبیات پلیسی است. آیا شما این دو ژانر را از هم جدا می‌دانید در ادبیات نوجوان؟ و اگر جدا می‌دانید، تکلیف ژانر پلیسی چه می‌شود؟ این مثال‌هایی که شما زدید، خیلی نزدیک است به چیزی که ما در ادبیات بزرگسال، ژانر معمایی می‌نامیم. اگرداستان پلیسی فاقد جرم و جنایت باشد، آیا واقعاً در ژانر داستان پلیسی می‌گنجد؟

خلیلی: همان‌طور که گفتم، ما اجازه نداریم که برای نوجوان صحنه‌های خیلی فجیع را به قلم بکشیم. به دلیل این که اثر بدی را که در ذهنش می‌گذارد، به سختی می‌شود پاک کرد. بنابراین در این کار، حیطهٔ بزرگسال و نوجوان حتماً باید از هم جدا شود. این که داستان معمایی، در کنار پلیسی مطرح شد، من گفتم که مراحل داستان پلیسی چیست؛ چه نویسنده پاسخ را در متن بیاورد و چه نتیجه‌گیری را به عهده خواننده بگذارد. در مورد موفق نشدن پلیس، معمولاً پلیس‌ها موفق می‌شوند؛ حتی در داستان‌های

خارجی، ولی آن‌ها پلیس را بی‌عیب و نقص معرفی نمی‌کنند. علت این که داستان‌های پلیسی ایرانی موفق نبوده، یکی به این دلیل است که اولاً هیچ وقت نویسنده‌ای اجازه نداشته که به نیروی انتظامی بگوید بالای چشمش ابروست. هیچ وقت اجازه نداشته که مثلاً با فردی از نیروی انتظامی شوخی کند. در حالی که مثلاً دزدها، در داستان‌های پلیسی خارجی، پلیس‌ها را دست‌می‌اندازند. البته در آخر هم پلیس برنده می‌شود؛ چون می‌خواهند به خواننده بگویند که خوبی همیشه پیروز است.

شیخ‌الاسلامی: ببینید، آن داستان اولی که شما خواندید راجع به آن تکهٔ شیرینی، منظورم این است که جرم برداشتن تکهٔ شیرینی، محور داستان باشد و با آن برخورد شود، نه پیدا کردن کسی که این شیرینی را برداشته. یعنی جرم محور داستان باشد و خواننده با خود جرم درگیر شود و نه با فرایند کشف جرم. شاید بتوانیم داستان معمایی را داستانی تعریف کنیم که محورش فرایند کشف مجرم است و داستان پلیسی را داستانی که در آن، خود جرم مورد بررسی قرار می‌گیرد و مخاطب با خود جرم درگیر می‌شود.

خلیلی: بله، کاملاً درست است.

شیخ‌الاسلامی: یعنی می‌شود در ادبیات نوجوان هم چنین چیزی را دید؟

خلیلی: بله. داستان‌های دیگری هم هست. شاید اشتباه من بود که داستان شیرینی مربایی را انتخاب کردم. خانمی که این چند داستان را ترجمه کرده‌اند، در یکی دو تا از داستان‌های‌شان، به خود جرم هم پرداخته‌اند. درست است، می‌شود به خود جرم هم پرداخت، ولی من گفتم هیچ کس حق ندارد با احساسات کودک یا نوجوان، جوری بازی کند که در وجود او ناهنجاری ایجاد شود. نوجوان باید زندگی عادی کند تا بتواند رشد روانی سالمی داشته باشد.

کاموس: این «باید»ی که شما روی آن تأکید دارید، ظاهراً بیشتر از دیدگاه روان‌شناسی است که می‌گویید نباید در داستان‌های کودکان و نوجوانان، صحنه‌های خیلی فجیع باشد. به نظرم از نگاه جامعه‌شناسانه، یک مقدار قضیه فرق کند. مثلاً شاید در جامعه‌های «توتالیتر»، نویسنده‌ها دوست داشته باشند یک جوری پلیس را عملاً دست بیندازند یا او را آدم باهوشی نشان ندهند. کما این که در داستان‌های بزرگسال، چنین چیزهایی می‌بینیم. مثلاً در داستان‌های شرلوک هلمز، داستان‌هایی که آگاتاکریستی و بقیه نوشته‌اند؛ مخصوصاً در داستان‌های معمایی‌شان که معمولاً یک پلیس وجود دارد، یک کارآگاه خصوصی و یک دستیار. پلیس اغلب آدم کم هوشی است و همیشه اشتباه‌های خیلی واضح می‌کند که خواننده هم می‌داند؛ یعنی همیشه اطلاعات خواننده از اطلاعات پلیس، یک قدم جلوتر است. اطلاعاتش در حد اطلاعات دستیار کارآگاه است. البته اطلاعات خواننده، همیشه از اطلاعات کارآگاه کم‌تر است. برای همین، کارآگاه موفق می‌شود و پلیس را دست می‌اندازد و خواننده و دستیار، همزمان متوجه اصل ماجرا می‌شوند؛ یعنی دقیقاً یک قدم عقب‌تر از کارآگاه خصوصی و یک قدم جلوتر از پلیس.

پس اگر از نگاه جامعه‌شناسانه نگاه کنیم، شاید یکی از دلایلی که در کشور ما، چه قبل و چه بعد از انقلاب، ادبیات پلیسی به این شکل رشد نکرده (البته این یک فرضیه است و حکم نیست)، به غیر از دلیلی که آقای شیخ الاسلامی مطرح کردند که وجود هیجانات بیش از اندازه برای نوجوانان و جوانان ماست، همین جلوگیری‌های حکومتی باشد. شاید علاقهٔ نویسنده این باشد که بتواند مثلاً با نیروی رسمی پلیس، به گونهٔ دیگری برخورد کند، اما می‌ترسد کتابش اجازهٔ چاپ نگیرد. آیا در این زمینه، شما تحقیقی یا فکر و ایده‌ای دارید؟

خلیلی: من فکر می‌کنم نویسنده را نباید محدود کرد. نویسنده باید کار خودش را بکند و برای این که یک اثر خوب خلق بشود، اصلاً نباید ذهن نویسنده را کلیشه‌ای کرد و به او گفت تو در این محدوده می‌توانی بنویسی و بیشتر از این نه. شاید هم واقعاً نیروی انتظامی واکنش نشان ندهد؛ چون تا حالا کسی این کار را نکرده است.

کاموس: شما در مورد ادبیات پلیسی مربوط به کودک، چنین چیزی را جایز ندانسته‌اید. آیا در مورد ادبیات پلیسی نوجوان هم همین طور است؟

خلیلی: نه، می‌تواند نباشد. ممکن است این حس در نوجوان ایجاد شود که امنیت وجود ندارد، ولی می‌شود مثلاً برای این که نوجوان دچار اضطراب نشود، نویسنده مکان داستان را به جای کشور خودش، یک جای دیگر در نظر بگیرد. البته، چون دراین زمینه اطلاعات دقیقی ندارم، متأسفانه خیلی برایم سخت است که صحبت کنم.

کاموس: چرا داستان‌های پلیسی بزرگسال، خیلی مورد توجه نوجوانان قرار می‌گیرد؟ به خصوص یادم هست کتاب‌های جیبی که قبل از انقلاب چاپ می‌شد، خیلی نوجوانان به آن‌ها علاقه داشتند.

خلیلی: برمی‌گردد به همان سطح هیجان‌خواهی هرکس. یک نفر ممکن است با بازی کامپیوتر به آن حدی از هیجان که دلش می‌خواهد برسد و کس دیگر شاید با خواندن کتاب، آن چنان غرق شود که دچار همان هیجان‌هایی شود که از آن لذت می‌برد. این برمی‌گردد به فرهنگ خانواده که چه قدر بچه را به سوی بازی‌های هیجان‌انگیز سوق بدهد یا به سوی کتاب‌های هیجان‌انگیز، نمی‌شود گفت که چون بازی‌های کامپیوتری هیجان بیشتری دارند، پس کتاب‌های هیجان‌انگیز طرفدار ندارد. خیلی‌ها اصلاً سراغ بازی‌های کامپیوتری هم نمی‌روند.

نوری: الان خیلی از کمپانی‌ها از این

کاموس:
در ادبیات پلیسی و در ادبیات معمایی یا کارآگاهی، معمولاً چند معلوم وجود دارد و یک مجهول. حالا در داستان‌های پیچیده‌تر، با دو معادله و دو مجهول یا بیشتر سر و کار داریم. به نظر من، این‌ها در اصل با ریاضی نسبت دارد. با داده‌هایی که در داستان داریم، ما خواننده‌ها به همراه کارآگاه داستانی می‌رویم سراغ حل معماها که معادل معادله‌های ریاضی‌اند. خلاصه این که رابطه بین ریاضی و داستان پلیسی، جای تحقیق و بررسی زیاد دارد

خلیلی:
داستان‌های پلیسی مراحل خاصی را طی می‌کنند که باز هم برمی‌گردد به آن هیجان‌ها، نویسنده باید خیلی خوب هیجان‌ها را بشناسد و بداند چه مراحلی را طی می‌کنند. معمولاً نویسندگان خارجی، خیلی خوب این مسئله را در داستان‌های‌شان رعایت می‌کنند. داستان پلیسی، باید در بخش اول، تعجب خواننده را برانگیزد؛ یعنی خواننده در جایی از داستان، یک دفعه تعجب کند، برگردد جملهٔ قبلی را دوباره بخواند و ببیند آیا درست خوانده. چه شده که چنین شده. شاید حتی برگردد چند صفحه قبل را هم بخواند. داستان با تعجب شروع می‌شود و به دنبال تعجب، اندوهی می‌آید

هیجان‌خواهی نوجوانان دارند استفاده می‌کنند. مثلاً همین «گیم‌نت»ها که الان می‌بینیم، این بازی چیست؟ مثلاً شما در نقش یک سرباز آمریکایی هستید در عراق و باید عراقی‌ها را بکشید. از این هیجان خواهی سوء استفاده می‌شود. هیجان و مسائل جنسی، نعمت‌هایی است که خدا به انسان داده، ولی الان از این‌ها سوء استفاده می‌شود و این فیلم‌های هیجان‌انگیز که در تلویزیون ما هم کم پخش نمی‌شود، به نظر من اصلاً ارزش ادبی ندارد.

مهدوی اصل: من فکر می‌کنم که طرفداری کودکان از فیلم‌های پلیسی یا ادبیات پلیسی کودک که ایشان صحبتش را کردند، به دلیل صحنه‌های ضرب و شتم و یا حیله و نیرنگ نباشد. بچه‌ها بیشتر به علت این که ذهن‌شان فعال می‌شود برای حل مسئله، دنبال این بازی‌ها و داستان‌ها و سوژه‌ها می‌روند. آن داستانی که شما در مورد آن کیک گفتید، من فکر می‌کنم در حیطهٔ ادبیات نمی‌گنجد و فقط جنبهٔ آموزشی دارد: چون می‌خواهد انگشت‌نگاری را شرح بدهد.

خلیلی: نه، اتفاقاً هیچ نکتهٔ آموزشی در آن نبود.

مهدوی اصل: غیر مستقیم است و برای بچه‌ها انگشت‌نگاری را شرح داده. در قرآن هم در مورد انگشت‌نگاری آمده، ولی خیلی از بزرگ‌ترها هم آگاهی ندارند و نمی‌دانند به چه شکلی است. خیلی قشنگ توصیف کرده و شرح داده. در حیطهٔ کارهای آموزشی قرار می‌گیرد و پایانی هم ندارد. پایانش را به عهدهٔ بچه‌ها گذاشته. اگر یادتان بیاید، در فیلم «تنها در خانه شمارهٔ ۲»، کودک درگیر پلیس شده بود. پلیس آمده بود که او را نجات بدهد، اما او پلیس‌ها را به بازی گرفته بود. این بازی و تعامل بچه با پلیس‌ها، جذابیت کار را چند برابر کرده بود. آن جا اصلاً بی‌احترامی و زیرپاگذاشتن قانون و این چیزها نبود، ولی جذابیت خاصی ایجاد کرده بود. من فکر می‌کنم هدف ادبیات پلیسی، بیشتر این است که ذهن را فعال کند.

خلیلی: بله، کاملاً درست است.

حدادیان: من مربی کانون پرورش فکری هستم و باید بگویم که کتابخانه‌های ما، حداقل کتابخانه‌های کانون، از وجود ادبیات پلیسیِ کودک و نوجوان خالی است. البته یکی، دو نمونه هست که هم به لحاظ تصویرگری و هم به لحاظ متن و محتوا فاقد ارزش است. بحث این است که من می‌خواهم روی ارزش‌های ادبی این آثار دست بگذارم. ما برای بچه‌ها که قصه‌گویی می‌کنیم، همیشه هم نمی‌توانیم قصه‌های ادبی را به کار ببریم. به دلیل این که تنها قصه‌هایی تن به اقتباس می‌دهند در مجموعهٔ ما که افسانه هستند. من احساس می‌کنم این که داستان‌های پلیسی، به راحتی مورد اقتباس قرار می‌گیرند و از آن‌ها فیلم ساخته می‌شود، به لحاظ حادثه‌ای بودن‌شان است. این داستان‌ها از ارزش‌های ادبی بسیار نازلی برخوردارند. ضمن این که ما کتاب‌هایی داریم مثل کتابچه «بدجنسی‌های گرگ کوچولو» که برای بچه‌ها خیلی هشدار دهنده و آگاه‌کننده است. درعین حال، ویژگی هیجانی هم دارد و به لحاظ ادبی، این کتاب به هیچ عنوان تن به اقتباس نمی‌دهد، نه اقتباس شفاهی، نه اقتباس برای فیلم. آیا شما نمونه‌ای از کتاب‌های پلیسی می‌شناسید که ارزش ادبی داشته باشد؟

خلیلی: البته، من اطلاعات خیلی گسترده و دقیقی ندارم. در بین آثار تألیفی، کار خیلی برجسته‌ای در ذهنم نیست، اما در بین آثار ترجمه، «امیل و کارآگاهان» خیلی قشنگ است.

کاموس: انتشارات هرمس در زمینهٔ کارهای پلیسی و کارآگاهی، یک مجموعه کتاب چاپ کرده، درست است؟

خلیلی: من اطلاعی ندارم. من «امیل و کارآگاهان»، «امیل و سه پسر دوقلو» و «هودسن پلوتس» را ترجمه کرده‌ام. این‌ها همه پلیسی‌اند.

کاموس: کار پلیسی طنز است، درست است؟

خلیلی: بله، «هودسن پلوتس» که جزء آثار کلاسیک آلمان است. خیلی اثر زیبایی است. «امیل

و کارآگاهان»، نوشته اریش کستنر است و «امیل و سه پسردوقلو» که اسمش هم طنز دارد، کارا همین نویسنده است. در این کتاب‌ها بچه‌ها خودشان کارآگاه می‌شوند و می‌کوشند مجرم را پیدا کنند.

احمد اکبرلو: با تشکر از خانم خلیلی، استفاده کردم. ادبیات پلیسی، ژانری است که من خیلی به آن علاقه دارم. هرچند معمولاً فرهیختگان، این ژانر را در واقع جزء ادبیات عامه پسند (popular) می‌دانند و به همین علت، نه از آن حرف می‌زنند و نه حتی اگر کار کرده باشند، زیاد به روی‌شان می‌آورند که مثلاً در این زمینه هم چیزی نوشته‌اند.

من می‌خواهم دفاعی بکنم از این نوع ادبیات. دوستان گفتند که نگران تأثیر خشونت این کتاب‌ها بر بچه‌ها هستند. به نظر من، ما ادبیات پلیسی و معمایی را با ادبیات جنایی اشتباه می‌گیریم. آن کتاب‌هایی که آقای کاموس در نوجوانی خوانده و ما هم خوانده‌ایم، بیشترشان ادبیات جاسوسی‌اند. من گمان می‌کنم که ادبیات پلیسی و معمایی، با خرد و عقل انسانی سروکار دارد و مخاطب برای حل مسئله، ناچار است اطلاعات را مثل تکه‌های پازل در کنار هم بچیند تا بتواند مسئله و معما را حل کند. از طرفی، در ادبیات پلیسی و ادبیات معمایی، مسائل عاطفی کم‌تر به چشم می‌خورد. مثلاً جاذبهٔ جنسی که در ادبیات جاسوسی و فیلم‌های «جیمزباند» به شدت از آن استفاده می‌شود (نمونه داخلی‌اش در کتاب‌های قاضی میرسعید)، در ادبیات معمایی، جایگاهی ندارد. در هیچ کدام از آثار آگاتاکریستی، این مسائل عاطفی تأثیرگذار نیست. آن مثال‌هایی که دوستان می‌زنند، بعضاً مثل هری پاتر یا موارد دیگر، آن‌ها ادبیات پلیسی نیست. من کتاب «امیل و کارآگاهان» را هم ادبیات پلیسی نمی‌دانم. این که یک پلیس در داستان است، به این معنا نیست که پلیسی است. معما در این کتاب‌ها نیست؛ معمایی که با استفاده از منطق و چینش اطلاعات در ذهن حل شود. آن‌ها بیشتر ادبیات ماجراجویانه است. به نظر من، چیزی که بیشتر دوستان را اذیت می‌کند، ادبیات ماجراجویانه است که گاهی شبیه صفحه حوادث روزنامه‌ها، آکنده از جرم و جنایت و این جور مسائل است.

بنابراین، ادبیات پلیسی و معمایی، از آن جایی که فقط با خرد و منطق مخاطب سروکار دارد، این دغدغه را نباید داشته باشید. البته نگرانی در مورد تأثیر منفی، در مورد همه انواع ادبی (در صورتی که اثر از نظر ادبی نازل باشد)، موجه است. یک شعر بد می‌تواند بچه را از هرچه شعر متنفر کند یا یک نقاشی ضعیف، ممکن است سلیقه مخاطبش را منحرف سازد. همان‌طور که یک قصهٔ نازل مذهبی که در مورد زندگی پیامبر نوشته شده باشد، می‌تواند باورهای مذهبی بچه را تخریب کند. بنابراین، این دغدغه را شما در مورد ادبیات خوب نباید داشته باشید. در ادبیات پلیسی هم می‌تواند این اتفاق بیفتد؛ یعنی اگر نویسنده از اصول و شگردهای صحیح استفاده نکرده یا آن‌ها را با هم قاطی کرده باشد، ضعف نویسنده است که آن تخریب‌ها را در پی دارد. من سؤالم این است که چون نوجوانان، هنوز کاملاً مثل بزرگسالان، خردورزانه با جهان پیرامون‌شان ارتباط برقرار نمی‌کنند و مسائل عاطفی در زندگی آن‌ها چربش دارد، جایگاه مسائل عاطفی در ادبیات پلیسی یا معمایی نوجوانان چیست؟ در ادبیات پلیسی بزرگسالان، معمولاً می‌گویند جایگاهی نباید داشته باشد. شما معمولاً می‌بینید که در ادبیات معمایی، کارآگاه و پلیس، به تنها چیزی که فکر می‌کند، وظیفه‌اش حل معماست؛ یعنی کم‌تر چیزی روی او تأثیر می‌گذارد. معمولاً این‌ها حتی وقتی توصیف می‌شوند، چهره خنثایی دارند و خیلی دیرتر تحت تأثیر قرار می‌گیرند زیاد و زود عصبانی نمی‌شوند و زود خنده‌شان نمی‌گیرد. خلاصه این که تا حدودی عبوس و جدی‌اند.

کاموس: ببخشید،قبل از این که خانم خلیلی، سؤال آقای اکبرلو را پاسخ بدهند، این را اضافه کنم که ادبیات پلیسی در سطح دنیا ،از جایگاه مهمی برخوردار است. دردانشگاه‌ها و کالج‌های داستان‌نویسی به ویژه کالج آمریکا، اولین درس‌هایی که می‌دهند، بحث داستان‌های پلیسی است؛ چون داستان پلیسی، نمونه کامل طرح در داستان‌هاست در این داستان‌ها با شروع، مقدمه، پایان، هیجان، کشمکش‌ها، شخصیت‌های مثبت و منفی، مخالف و غیر مخالف و انواع تضادها رو به رو می‌شویم و برای همین، حتی در ایران هم در آموزش‌های داستان‌نویسی، معمولا از ادبیات پلیسی یا اگر بخواهیم جدیدتر بگوییم، ادبیات وسترن استفاده می‌کنند. حتی دردهه ۶۰ یا ۷۰ میلادی، تئودرف هم مقاله پژوهشی کاملی در زمینه ادبیات پلیسی نوشت. تئودرف اصلاً ریخت‌شناسی قصه‌های پلیسی را مطرح می‌کند. در مجموعه داستانی که آقای شاملو وچند نفر دیگر ترجمه کردند، خلاصه‌ای از این مقاله ترجمه وچاپ شد (سال ۷۴ یا ۷۵) بعد هم در کتابی از مجموعه مقالات تئودرف،این مقاله به طور کامل ترجمه شد. این که بعضی‌ها داستان‌های پلیسی را در زمره داستان‌های عامه پسند مطرح می‌کنند، شاید به علت خلط بین داستان‌های پلیسی و داستان‌های جنایی باشد.

شیخ الاسلامی: بله. راجع به ارزش‌های هنری ادبیات پلیسی، بحث‌های فراوانی شده‌است. همان‌طور که آقای کاموس گفتند، ادبیات پلیسی اولین الگوست برای کسی که می‌خواهد راجع به ادبیات بحث کند. برای این که این ژانر، ژانر بسیار منظمی است و ابتکارهای فرمی و ساختاری در آن کم است. به همین دلیل، تجزیه و تحلیل شگردهای داستان پلیسی، راحت‌تر است. حتماً خانم خلیلی هم راجع به این قضیه صحبت خواهند کرد که نباید دنبال ارزش هنری بود، در آثار پلیسی. به نظر من، آثار پلیسی نزدیک‌ترین تولید ادبی هستند به تولیدتجاری؛

حدادیان:
من احساس می‌کنم این که داستان‌های پلیسی، به راحتی مورد اقتباس قرار می‌گیرند و از آن‌ها فیلم ساخته می‌شود، به لحاظ حادثه‌ای بودن‌شان است. این داستان‌ها از ارزش‌های ادبی بسیار نازلی برخوردارند. ضمن این که ما کتاب‌هایی داریم مثل کتابچه «بدجنسی‌های گرگ کوچولو» که برای بچه‌ها خیلی هشدار دهنده و آگاه‌کننده است.
درعین حال، ویژگی هیجانی هم دارد و به لحاظ ادبی، این کتاب به هیچ عنوان تن به اقتباس نمی‌دهد، نه اقتباس شفاهی، نه اقتباس برای فیلم.
آیا شما نمونه‌ای از کتاب‌های پلیسی می‌شناسید که ارزش ادبی داشته باشد

خلیلی:
متاسفانه در ایران، هنوز کسی به طور جدی به نوشتن یاترجمه کردن داستان پلیسی برای کودکان اقدام نکرده است. البته به تازگی، خانم مینو همدانی‌زاده، به این کارپرداخته و تعدادی داستان پلیسی برای کودکان ترجمه کرده‌اند که می‌تواند نمونه‌های خوبی باشد و حتی به نویسنده‌های خودمان ایده بدهد که برای بچه‌ها بنویسند

یک جور کالا محسوب می‌شوند برای جذب مخاطب. از این لحاظ، شبیه بازی‌های کامپیوتری‌اند. در بازی‌های کامپیوتری، کسی به جنبه‌های هنری فکر نمی‌کند. کسی موفق‌تر است که بتواند مخاطب را بیشتر جذب کند. این جا هم همین است. در کار پلیسی هم ما یک سری فرمول‌های اثبات شده داریم که هرکسی بهتر بتواند این فرمول‌ها را یک جوری با هم ترکیب کند که آن جواب نهایی، ابتکاری‌تر به نظر برسد، موفق‌تر است. و طبیعی است که چنین ژانری، بیشترین قابلیت را دارد برای تبدیل شدن به فیلم و برای تحلیل ساختاری. این گله به جایی نیست از هنرمندها که چرا به ادبیات پلیسی توجه نمی‌کنند و یا از فیلم‌سازها که چرا از ادبیات پلیسی اقتباس می‌کنند. ادبیات پلیسی شاید سرِ طیف ادبیات باشد؛ یعنی آن جایی که ادبیات به غیرادبیات وصل می‌شود. غیر از تلاش‌های جدیدی که شده. مثلاً روزنامه شرق، دو ماه است که دارد می‌کوشد اثبات کند کتاب «قاتل روباه است»، اثر پلیسی هنرمندانه‌ای است و یک سری کارهای دیگر، ولی مثلاً به سختی می‌توان کارهای آگاتا کریستی و یا آرتور کنان دویل را به لحاظ ادبی، خیلی با ارزش دانست.

اکبرلو: دوستان می‌دانند که آغازگر و پیشگام نوشتن داستان‌های کوتاه، ادگار آلن‌پوست. اولین داستانی که او می‌نویسد، یک داستان پلیسی است. بحثی هم که آقای شیخ‌الاسلامی درباره ساختار این داستان‌ها می‌کنند، به نظر بنده خیلی موجه به نظر نمی‌رسد. اگر ساختار این داستان‌ها ساده باشد که همه باید بتوانند به راحتی آخر این داستان‌ها را حدس بزنند. در حالی که این طور نیست. در همین جمع خانم خلیلی داستان کوتاهی خواندند که فقط یک نفر از بین ما توانست، جوابش را حدس بزند. حتی من که مدتی پیش از این داستان را خوانده بودم، یادم رفته بود که آخرش چه طوری است.

من گمان می‌کنم که ساختار داستان پلیسی، نه تنها ساده، بلکه پیچیده است؛ نه به مفهوم روشنفکرانه‌اش. چینش صحیح قطعات داستان، ساختار و فرم آن قدر باید متنوع باشد تا بتواند خواننده را جذب کند. اگر شما از یک الگوی از پیش آماده شده پیروی کنید، همان اول کار، جریان لو می‌رود و خواننده دیگر هیچ لذتی نمی‌برد.

ادبیات پلیسی ضعیف، آن ادبیاتی است که شما سه صفحه که خواندید، دو نشانه و دو قطعه از پازلی را که پیدا کردید، بتوانید تشخیص بدهید تصویر نهایی چیست. به نظر من، این یک پازل ضعیف است؛ مثل شعر و داستان ضعیف. آن داستانی که پیچیدگی به معنای مثبت کلمه دارد و شما نمی‌توانید مسیر شخصیت‌های اصلی و حوادث را به راحتی پیش‌بینی کنید، این می‌شود یک داستان پلیسی موفق. اثر ادبی و هنری در هر ژانری که باشد، در صورتی که از فقدان ابتکار و خلاقیت رنج ببرد، می‌شود یک تولید تجاری و یک کالا.

شیخ‌الاسلامی: من گمان می‌کنم که برداشت آقای اکبرلو، از مفهوم ساختار، با چیزی که بنده در ذهن دارم، کمی متفاوت است. ببینید، شما خودتان گفتید ادبیات پلیسی، ادبیاتی است که خیلی‌ها نمی‌توانند آخرش را حدس بزنند، قاتلی حتماً در آن وجود دارد و چند تا آدم مظنون، کارآگاهی و پلیسی و دستیار کارآگاه که دارند دنبال قاتل می‌گردند و... خب، این‌ها مدام در داستان‌های پلیسی تکرار می‌شود. هدف داستان هم فهمیدن آخر داستان است. هدف داستان، سرگرمی است. این ساختار تکراری که من گفتم، این است. مثلاً فرض کنید در ادبیات عاشقانه که سطح کم‌تری از این تکرار وجود دارد و ما یک دختر و پسر داریم که عاشق هم هستند، ولی به مشکل می‌خورند، امکان ابتکار برای نویسندهٔ ادبیات عاشقانه بیشتر است. ادبیات عاشقانه در ساختارش، نه در اتفاقاتی که می‌افتد، بیشتر می‌تواند بازی کند و مانور بدهد، ادبیات پلیسی کم‌تر. شما فرض کنید مثلاً پروست رمانی می‌نویسد که اصلاً هیچ قاعده و قانونی ندارد. در این جور کارها نویسنده ریسک می‌کند و ممکن است

اثرش اثر خوبی دربیاید یا برعکس، در حالی که ادبیات پلیسی، ناچار است در قالبی معین و از پیش آماده جا بگیرد. البته کتاب «قاتل روباه است»، اولین کتابی بود که دیدم در این قالب نرفته همه این‌ها باعث می‌شود یک ساختار تکراری به وجود بیاید. بله، در یک کتاب معلوم است قاتل کیست و در کتاب دیگری، آخرش معلوم می‌شود قاتل کیست. آن کار پلیسی ضعیفی است و آن یکی کار پلیسی قوی، ولی آن ساختار و آن قواعد ژنریک پلیسی، خیلی قواعد محدودتری است نسبت به ژانر عاشقانه و نسبت به ژانر داستان کوتاه و این که می‌گویم این کار به تجاری نزدیک‌تر است، نه این که همهٔ داستان‌ها شبیه هم هستند، منظورم این است که همهٔ داستان‌ها از یک سری قاعده که امکان مانور کمی به نویسنده می‌دهند، استفاده می‌کنند.

خلیلی: من با نظر شما موافق نیستم. کتاب‌هایی خوانده‌ام از همین ژانر که در آینده اگر فرصتی بود، ترجمه‌شان می‌کنم. در مورد این سؤال آقای اکبرلو که پرسیده بودند آیا عاطفه جایی دارد در داستان‌های پلیسی نوجوان یا نه، باید بگویم عاطفه جا دارد و خیلی قشنگ هم می‌تواند داستان را پیش ببرد، ولی این روابط عاطفی مربوط می‌شود به روابط بین خود نوجوانان یا همان گروه همسالان و یا بین اعضای خانواده. در واقع، چیزی که ذهن نوجوان در سنین نوجوانی با آن درگیر است، همین رابطه با افراد خانواده و گروه همسالان است. به هرحال اگر نویسنده‌ای خلاقیت، ابتکار و نوآوری و دقت در مسائل نداشته باشد، نمی‌تواند داستان پلیسی بنویسد.

شیخ الاسلامی: ابتکار دو حالت دارد. ما یک ابتکار در بوطیقا و در مفهوم داستان داریم، یک ابتکار هم در طرح و پی‌رنگ. در ژانر پلیسی، ابتکار در پی‌رنگ شاید در بالاترین سطح باشد، ولی آن قوانینی که هر نویسنده‌ای باید از آن تبعیت کند و اگر از آن تبعیت نکند، از ژانر خارج می‌شود، خیلی قوانین سخت‌تری است.

کاموس: من توضیحی بدهم در مورد صحبت آقای شیخ الاسلامی، شاید حرف ایشان روشن‌تر شود. در داستان‌های عاشقانه یک مثلث عاشق، معشوق و رقیب داریم. در معروف‌ترین داستان‌های این ژانر، معمولاً عاشق می‌خواهد به معشوق برسد و رقیبی مانع می‌شود. همان‌طور که آقای شیخ‌الاسلامی گفتند، در بوطیقای داستان‌های پلیسی، عناصر ثابتی داریم که البته می‌توان آنها را جابه‌جا کرد. درداستان‌های قدیمی‌تر، معمولاً خواننده از ابتدای داستان با قاتل همراه می‌شود تا وقتی که جنایت اتفاق بیفتد، اما در خیلی از داستان‌های کارآگاهی جدید، از همان ابتدا قتلی اتفاق افتاده و معلوم است که چه کسی کشته شده. خواننده در این داستان‌ها، از این که به چگونگی کشف قتل می‌رسد، لذت می‌برد.

شیخ الاسلامی: خلاقیت در اجرا خیلی بالاست در کار پلیسی، اما اصل خلاقیت این است که این که جرم چگونه اتفاق بیفتد و چون این خلاقیت هیچ موقع در بوطیقای پلیسی نمی‌گنجد، برای همین، کار از حیطه هنر خارج می‌شود. در رمان عاشقانه، دست نویسنده باز است که در فرم کلی دخالت کند، ولی به محض این که قاتلی در داستان نباشد یا نویسنده قاتل را محق جلوه بدهد و بار عاطفی اثر را کمی بیشتر کند، کارش دیگر از ژانر پلیسی خارج می‌شود.

خلیلی: بله، درست است. در «شراب خام» اسماعیل فصیح هم اتفاقی افتاده که خارج شده از حیطه رمان پلیسی.

کاموس: باتوجه به این که چند دقیقه هم از پایان وقت‌مان گذشته، صحبت پایانی خانم خلیلی را می‌شنویم تا جلسه را به پایان ببریم، البته سؤال‌های زیادی ایجاد شد. مثلاً هنوز مرز داستان‌های پلیسی، جنایی، کارآگاهی یا سیاسی (داستان‌های سیاسی هم ترکیبی از داستان‌های پلیسی هستند)، کاملاً مشخص نشده. دلیلش این است که بحث پیچیده است و با یک جلسه هم قاعدتاً حل نمی‌شود. گفتیم مقدمه‌ای بشود که بعد به ادبیات ترسناک بپردازیم. خانم خلیلی بفرمایید.

خلیلی: چیزی که من به آن رسیدم، این است که جای ادبیات پلیسی کودک و نوجوان، خیلی خیلی برای ما خالی است. این هم به هرحال یک گونهٔ ادبی است. خیلی کم هستند کسانی که به این حوزه پرداخته‌اند و جا دارد که افراد بیشتری شهامت به خرج بدهند؛ به خصوص در حوزه تألیف، کار ترجمه قشنگ است، ولی مال ما نیست. وقتی آن را می‌خوانیم احساس می‌کنیم که موضوع در جای خیلی‌خیلی دوری اتفاق افتاده، ببینید بچه‌ها چه قدر تشنهٔ ادبیات پلیسی هستند که باز هم وقتی در سال ۸۰ از آن‌ها خواستند که کتابی را به عنوان کتاب موردعلاقه‌شان انتخاب بکنند، یک کتاب پلیسی را انتخاب کردند. پس به هرحال نیاز نوجوان‌ها هست، اما در دسترس‌شان نیست. برای این که خوراک سالمی به بچه‌ها بدهیم که نروند سراغ داستان‌های پلیسی خارجی که شاید خواندن آن‌ها به صلاح‌شان نباشد (به خاطر روحیهٔ لطیفی که دارند و نباید در سنین نوجوانی خدشه‌دار شود)، من فکر می‌کنم بهترین راه این است که شما هم امتحان بکنید. شاید بین این کسانی که این جا نشسته‌اند، تعداد زیادی نویسندهٔ داستان پلیسی وجود داشته باشد و خودشان خبر نداشته باشند. انسان که از همه توانایی‌هایش باخبر نیست.

کاموس: با سپاس از سرکار خانم خلیلی و شما بزرگواران که در چهل و پنجمین نشست ما شرکت داشتید؛ به ویژه دوستانی که فعالانه در بحث شرکت کردند. همه را به خدای بزرگ می‌سپاریم.

اکبرلو:
ساختار داستان پلیسی، نه تنها ساده، بلکه پیچیده است؛ نه به مفهوم روشنفکرانه‌اش. چینش صحیح قطعات داستان، ساختار و فرم آن قدر باید متنوع باشد تا بتواند خواننده را جذب کند. اگر شما از یک الگوی از پیش آماده شده پیروی کنید، همان اول کار، جریان لو می‌رود و خواننده دیگر هیچ لذتی نمی‌برد