تأثیر داستان‌های ترسناک کودکان بر اضطراب‌ها و ترس‌های کودکانه

مسیح نوروزی

عنوان کتاب: آلفرد هیچکاک و سه کارگاه در راز آیینه تسخیر شده
نویسنده: ام. وی. کری (بر اساس شخصیت‌های خلق شده رابرت آرتور)
مترجم: سحر قدیمی
ناشر: کتاب‌های کیمیا (انتشارات هرمس)
نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۶
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۴۸ صفحه
بها: ۱۵۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریکی و بلوغ

داستان «راز آیینه تسخیرشده»، هم‌چون دیگر داستان‌های همین دوره و همین‌طور نظیر انواع دیگری از داستان‌های ماجرایی، با اتفاقاتی عجیب و تا حد زیادی تخیلی عجین است. سه نوجوان این داستان، با تعمیر دستگاه تایپی که در مغازه عتیقه‌فروشی عمویِ «ژوپیتر» پیدا کرده‌اند، موفق می‌شوند اولین کارت ویزیت خود را تایپ کنند؛ کارت ویزیتی که نام سه نوجوان، به عنوان سه کارآگاه، روی آن آمده است. داستان آغازین مجموعه «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه»، حول کشف راز خانه جن‌زده‌ای است که بچه‌ها برای فیلم‌برداری یکی از آثار سینمایی «آلفرد هیچکاک»، قصد کشفش را دارند. بدین طریق، حول یک داستان فرعی، این سه کارگاه با «آلفرد هیچکاکِ» بزرگ، دوستی و آشنایی برقرار می‌کنند. این آشنایی در واقع حقیقی‌ترین بخش این داستان است. یعنی نوشتن مقدمه‌ای از طرف «آلفرد هیچکاک» برای این مجموعه؛ کاری که این فیلم‌ساز برجسته سینمایی، در کنار مجموعه کثیری از کارهای فرهنگی‌اش به انجام رساند.

در داستان‌های این مجموعه، این سه کارآگاه نوجوان، پا به عرصه بزرگسالان می‌گذارند و با تلاش و کوشش، رازها و معماهای شگرفی را حل و فصل می‌کنند. اگرچه مضمون کلی اثر با تخیل عجین است، روابط

بین علت‌ها و معلول‌ها و همین‌طور گره‌گشایی‌ها، از فضایی کاملاً منطقی و طبیعی بهره می‌برد. در مجموع، موضوع داستان‌ها حول وقایعی سیر می‌کند که این سه کارآگاه را وا می‌دارد تا برای پیدا کردن راز معماها، به سردابه‌ها و کاخ‌های قدیمی و زیرزمین‌ها اتاق‌های مخفی و تاریک پا بگذارند؛ مکان‌هایی که به‌طور ذاتی، به سبب نوع معماری و فضاهای جانبی‌شان، آبستن وقایع ترسناک و مهیجند. از طرفی، اغلب این داستان‌ها حول شخصیت‌های نمایشی یا سینمایی می‌گذرند. افرادی که سابق بر این یا شعبده‌باز یا بازیگر تآتر و سینما و یا دست‌اندرکارانی از این دست بوده‌اند، به انواع حقه‌ها و ترفندهای تصویری نیز آشنایند و به خوبی می‌توانند از این تجهیزات، برای فریب دادن اطرافیان‌شان بهره ببرند.

وقایع داستان از زبان سوم شخص نقل می‌شود؛ سوم شخصی که در بسیاری از موقعیت‌ها پیش‌برنده داستان محسوب می‌شود و در صورت لزوم، از دیدی بالاتر از حوادث کلی داستان، نکته‌هایی را گوشزد می‌کند: «مدتی قبل، ژوپیتر در مسابقه‌ای پیروز شده بود که مؤسسه کرایه اتومبیل «رنت اندراید» برگزار می‌کرد. جایزه مسابقه، سی روز استفاده از رولزرویس عتیقه بود. به همراه اتومبیل، وُرتینگتون، راننده بی‌نظیر انگلیسی هم در خدمت بچه‌ها بود. او سه پسر را در موارد بی‌شماری به عنوان راننده همراهی کرده بود.»[1]

این راوی سوم شخص که پدیدآورنده را نشان به حساب می‌آید، در واقع همان گزارش پرونده‌ای است که سرانجام به «آلفرد هیچکاک» ارائه می‌شود تا او مقدمه‌ای بر آن بنویسد: چیزی نظیر بازنویسی‌های دستیاران کارآگاهان معروف.

این راوی، خلاف راوی اول شخصِ اکثر رمان‌های کلاسیک کارآگاهی، نوعی روایت به وجود می‌آورد که به شدت جریانات را تلطیف می‌کند؛ چرا که نگاه سوم شخص، توضیحات تکمیلی را طوری به داستان القا می‌کند که تأثیر مخرب احتمالی بسیاری از وقایع را بر کودک و نوجوان از بین می‌برد.

حال این سؤال پیش می‌آید که این داستان‌ها، با این جنس از وقایع، چه تأثیراتی بر کودکان و نوجوانان می‌گذارند؟ آیا ایجاد اضطراب و هیجان‌هایی از این دست، باعث بروز اختلالات رفتاری و ذهنی در کودکان نمی‌شود؟ یا بر عکس، باعث پرورش روحی و ذهنی کودک و نوجوان می‌شود تا او را در برابر چنین موقعیت‌هایی آماده‌تر سازد و تعریف بهتری از دنیای پیرامون‌شان به آن‌ها داده شود؟

برای پیگیری این مضمون، لازم است ابتدا پیشینه داستان‌های جنایی را به عنوان شالوده اصلی این نوع از رمان بررسی کنیم؛ نمونه‌هایی که در طول تاریخ، الگوهای رمان‌های ترسناک شدند و بعدها در شاخه‌های متفاوت‌تری قرار گرفتند.

داستان‌های جنایی ریشه در تاریخ قدیم نوشتاری دارند؛ تاریخی که به نوعی با اساطیر و همین‌طور متون دینی در آمیخته است و به‌طور کلی «ضمیر ناخودآگاه جمعی» افراد را می‌سازد. شاید اولین جنایت مکتوبی که بتوانیم ذکر کنیم، کشته شدن هابیل به دست قابیل باشد که در آن، قابیل بر اثر نادانی‌اش، نمی‌داند که حتی چگونه جرمش را مخفی کند، ولی به‌طور ذاتی می‌داند که عملش زشت است و برای لاپوشانی آن، به دنبال راه‌حلی می‌گردد. بعد از آن، این نمونه‌ها را می‌توان در کتاب عهد قدیم با داستان‌های دیگری متذکر شد، ولی همین نوع از جرم و جنایت، در نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای یونان نیز نقل شده که قتل و دزدی و جنایات متعدد و تلاش و تکاپو برای برقراری دوباره تعادل اجتماعی، در آن‌ها دیده می‌شود. این تعادل ریشه در عدالتی دارد که بسته به متن، از طریق خدای واحد و پیامبرش در متون مذهبی یا از طریق خدایان و ابرانسان‌ها در متون اسطوره‌ای برقرار می‌شود.

رخداد جرم یا جنایت و تلاش برای کشف آن، طرحواره کهنی است که برای اغلب داستان‌های تراژیک دوره‌های مختلف قابل پیگیری است: «داستان دانیال و کاهنان بل (Bel)، هم‌چون داستان رامپسینیتوس (Rhampsintus) و دزد، نمونه ابتدایی و الگوی اصلی‌ای از شیوه «راز اتاق در بسته» است که در آن، کاهنان بِل ادعا می‌کنند که «اژدهای» بِل نذوراتی را که نزدش می‌گذارند، می‌خورد و می‌آشامد. در این میان، در واقع آن‌ها از مسیر دری پنهانی وارد معبد شده و در تمام این مدت، خودشان و همسران و بچه‌هاشان نذورات را مصرف می‌کرده‌اند. دانیال خاکسترها را قبل از آن‌که در معبد بسته شود، کف آن‌جا می‌ریزد و، بدین ترتیب، جای پای کاهنان، گناه ایشان را به اثبات می‌رساند.»[2]

از نمونه‌های نمایش‌نامه‌ای یونانی نیز می‌توان به «ادیپ شهریار» اشاره کرد که در آن، برای رفع مصیبتی هم‌چون طاعون، لازم می‌شود که گره جنایتی در گذشته باز شود؛ جنایتی که عاقبت دامن‌گیر خود «شاه» که اکنون «ادیپ» است، می‌شود.

این نمونه‌ها بعد از شکل‌گیری سبک گوتیک، با راز آلودگی‌های تازه‌ای عجین می‌شوند و کم‌کم کلید معما از پنهان‌کاری‌های ساده طبیعی و انسانی، به شکل‌های مخوف و درهم پیچیده مافوق طبیعی تغییر شکل می‌دهند. این بار جنایات خونین، به دست افرادی غیرطبیعی رخ می‌دهند که نه تنها چهره‌ای متفاوت، بلکه زیستگاهی ترسناک دارند. می‌توان «دراکولا» را به عنوان شاهد مثال ذکر کرد. این‌ها اگرچه تازه نیستند، با الهاماتی از تغییرات روابط اجتماعی، شیوه‌ای در می‌اندازند که «سبک گوتیک» در ادبیات را به وجود می‌آورد. ولی تغییرات بنیادین در روابط انسانی و ظهور دنیای مدرن، این موجودات تغییر شکل‌یافته را بیش از پیش به انسان‌های روان‌پریش و بیماری تبدیل می‌کنند که زاده بحران‌های دنیا مدرن هستند. همین تغییر مسیر، بعدها با شکل‌گیری نظام منسجم «پلیس»، باعث شکل‌گیری نیروی کاشف جدیدی می‌شود. نیروی پلیس با شکل‌گیری‌اش در غرب، همراه خود ادبیات ویژه‌ای را پدیدار ساخت که الفاظ قانونی و رعایت حریم‌های شخصی، با آن وارد گستره ادبیات جنایی شد. این تغییر جهت، کشف قتل را از یک حرکت و خواست اجتماعی یا فردی صرف، به چارچوب قانون و نظم اجتماعی برگرداند، ولی بعد از جنگ جهانی اول و تا حدی حتی قبل از آن، با ایجاد بحران‌های بین‌المللی و ضعف حکومت‌ها در برقراری نظم، نیروی جدیدی خلق شد که از دل آن « کارآگاهان خصوصی» سر بر آوردند. این سبک جدید، در واقع در داستان‌های «ادگار آلن‌پو» نویسنده آمریکایی، ریشه داشت که پیش از آن، داستان «قتل در خیابان مورگ» را خلق کرده بود؛ داستانی که سرآغاز داستان‌های کارآگاهی شناخته می‌شود.[۳]

در داستان‌های این مجموعه، این سه کارآگاه نوجوان، پا به عرصه بزرگسالان می‌گذارند و با تلاش و کوشش، رازها و معماهای شگرفی را حل و فصل می‌کنند. اگرچه مضمون کلی اثر با تخیل عجین است، روابط بین علت‌ها و معلول‌ها و همین‌طور گره‌گشایی‌ها، از فضایی کاملاً منطقی و طبیعی بهره می‌برد.

مجموعه «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه»، در واقع براساس همین الگوی دیرین شکل گرفته است. داستان که حول سه نوجوان در شهر «راکی پیچِ کالیفرنیا» شکل می‌گیرد، هر بار آن‌ها را با معمایی که به ظاهر با پدیده‌ای مافوق طبیعی در ارتباط است، مواجه می‌کند. در داستان «راز آیینه تسخیر شده»، آن‌ها با آیینه‌ای روبه‌رو می‌شوند که شعبده‌بازی ادعا کرده است که می‌تواند در آن آیینه نگاه کند و ارواح و جن‌های زیر زمین را ببیند که آینده را برایش پیشگویی می‌کردند:

«یک آیینه معمولی بود که تصویر پسرها و عمو تیتوس را واضح و بی‌هیچ تغییر شکلی نشان می‌داد. اما قابش خیلی عجیب بود. مجموعه‌ای از اشکال عجیب و نفرت‌انگیز در سرتاسر قاب آیینه به چشم می‌خورد. توده درهم و برهمی از ریشه‌های درخت، این‌جا و آن‌جا گسترده شده بودند تا صورت‌هایی کوچک را بپوشانند؛ چهره مخلوقاتی را که شبیه انسان بودند. برخی از آن موجودات که به صورت مجسمه‌هایی در آمده بودند، شاخ‌هایی روی پیشانی داشتند. روی صورت برخی، به جای چشم، شکاف‌هایی کوچک قرار داشت. برخی با نوعی شادمانی اهریمنی می‌خندیدند.»[۴]

شعبده‌بازی که دستور ساخت آن را داده است، بعد از مدتی ناپدید می‌شود و این اتفاق، سرآغاز مجموعه وقایعی است که تأثیراتش تا دوره زمانیِ سه کارآگاه کشیده می‌شود. در واقع، حادثه‌ای در گذشته زمان حال را متأثر کرده است تا با وقوع بحرانی تازه، بازشناسی گذشته ضروری شود؛ طرحواره‌ای که عمدتاً الگوی اصلی داستان‌های کلاسیک پلیسی است. دزدی، قتل یا انجام عملی منع شده مثل ورود به مکانی ممنوع یا دست زدن به شیئی غیرمتعارف، باعث می‌شود که عنصر عِقاب‌کننده سر بر آورد و تا زمان حال، تأثیراتش را بر جای بگذارد یا آن‌که در لحظه‌ای خاص، طمع یا خواستی غیرمتعارف، فردی را می‌فریبد تا دست به گناهی بزند که برای پنهان‌سازی‌اش، از ابزارهای مختلفی استفاده می‌کند تا خود را از عواقب گناهش در امان دارد. این اتفاقات، در واقع سرآغاز «روایت» هستند که «داستان» آن‌ها را گاه به شکل بر عکس (یعنی در جهت عکس وقوع

زمانی‌شان) نقل می‌کند یا آن‌ها را هم‌چون کلاف پیچ در پیچی می‌نماید تا هر چه می‌تواند سرنخ وقایع را پنهان‌تر و دور از دسترس کند. در واقع در ساختار کلی داستان پلیسی، بازگشاییِ آرام آرام این کلاف، عنصر اصلی کنش داستانی محسوب می‌شود.

در این میان، شخصیتی ظاهر می‌شود به نام «سانتورا» که قصد دارد آیینه را از خانم «دارنلی»، صاحب فعلی آن که سه کارآگاه خیلی اتفاقی با او آشنا شده‌اند، بخرد. نقش کلیشه‌ای «سانتورا»، پر و بال دادن به پیچیدگی معمایی است که سه کارآگاه نوجوان با آن رودررو هستند؛ نقشی که اگرچه بعداً بخشی از پیشبرد داستان را به عهده می‌گیرد، اما در بدو کار، تنها برای موحش‌تر کردن موقعیت کارآگاهان و پر و بال دادن به داستان آیینه وارد عمل می‌شود. برای همین هم داستان عجیب آیینه را با شور و حرارت تعریف می‌کند:

«اما افرادی که از خون چیاوو نیستند، همواره در معرض خطر قرار دارند. مردی را که آیینه را از پدرم دزدید، مرده در خانه‌اش پیدا کردند. زخمی روی پیشانی‌اش بود؛ مثل اثر سوختگی. علت مرگ هرگز مشخص نشد. آیینه هم ناپدید شده بود. پدرم دوباره سعی کرد رد آن را دنبال کند. یک بار شنید آیینه در اختیار مردی است که در بارسلونا زندگی می‌کند. پدرم به آن‌جا رفت، ولی خیلی دیر شده بود. آن مرد خود را دار زده بود.»[۵]

«این آیینه نفرین شده. چیاوو تمام افرادی را که آیینه به دست‌شان می‌افتد، نفرین می‌کند؛ به جز افرادی که از خون خودش هستند.»[۶]

البته، فقط خود معما نیست که زمینه‌های ترس و اضطراب را پدیدار می‌سازد، بلکه فضایی که در آن حوادث شکل می‌گیرند به اوج می‌رسند نیز یکی از چارچوب‌های اصلی روایت را می‌سازند. این نوع از فضاسازی گوتیک را می‌توان به خوبی در این مجموعه دنبال کرد؛ فضاهایی که نه تنها در ظاهر با تزیینات خاص خود ترسناک هستند، بلکه در باطن نیز حاوی درهای مخفی و راهروهای پیچ در پیچ‌اند. در واقع فضاسازی است که این سبک را با نام «گوتیک» که بیشتر شیوه‌ای برای معماری است، مرتبط می‌سازد.

«در اغلب داستان‌های گوتیک متأخر، تاریکی، مکان است برای، رنج، مجازات،معما، تباهی و جنون؛ مکانی که در آن، هم‌چون The Monk نوشته میتو لوئیس (Mathew Leuis)، قربانیان بی‌دفاع، اغلب در مهمانی ناخواندهٔ شوم اشباح و موجودات نفرت‌برانگیز، به دام می‌افتند.

این شگرد بیش از چندین قرن پایدار مانده است و هم‌چنان این روزها در میان نویسندگان متعددی نظیر آن رایس (Anne Rice) و استفان کینگ (Stephan King)، کلیو بارکر (Clive Barker) و پیتر استراب (Piter Stroub) قابل مشاهده است.

اغلب، تاریکی نشانه ممنوعیت است... مکان‌های تاریک با اتاق‌های قفل شده مرتبطند که نه تنها اشیای تابو، بلکه رازهای ناگفتنی و جنایات را نیز پنهان می‌دارند.

ساختمان‌های گوتیک قطعاً در طی قرون، در ارتباط با تعدادی از تغییرات اجتماعی و اقتصادی دگرگون شده‌اند. به هر حال، روش ذاتی گوتیک، با اتکا به قابلیت تطبیق‌پذیری‌اش، موفق شد تا خود را از خلال اشکال گوناگون بصری و معماری تبیین کند و تداوم بخشد.»[۷]

یکی از نمونه‌های بارز متأخر از این نوع معماری را می‌توان در اثر «به نام گل سرخ»، نوشته «امبر تواکو» دید که در آن، کلیسای قرون وسطایی حاوی کتابخانه‌ای است که با هزاران پلکان تو در تو مسیری را می‌سازد که می‌تواند هر کسی را در خود زندانی کند و او را در آن هزارتو محصور سازد تا از این طریق، کتاب‌هایی را که با عقاید کلیسا در تعارض هستند، پنهان سازد و از دست عوام دور نگه دارد. این نمونه در «راز آیینه تسخیر شده»، در خانه خانم «دارنلی» تجلی یافته است؛ خانه‌ای که از آن «دراکستر» شعبده‌باز بوده است: «خانه خیره‌کننده بود. پسرها و عمو تیتوس، ورتیگتون را در ورودی خانه دنبال کردند که تاریک و به طرز عجیبی سرد بود. در سمت چپ، پلکان بزرگی بود که باشکوه هر چه تمام‌تر به طبقه دوم منتهی می‌شد. در طرف دیگر، راهروی درازِ باریکی دیده می‌شد که تقریباً به درازای خانه امتداد می‌یافت. در سمت راست، درهای دو لنگه پرزرق و برق، رو به اتاقی باز می‌شد که از شدت تاریکی نمی‌شد داخلش را دید. مهمانان مستقیم به جلو، به اتاق نشیمن بزرگی هدایت شدند؛ اتاقی که دیوارهایش، با سایه‌هایی که تغییر مکان می‌دادند و می‌لرزیدند، به نظر زنده می‌آمدند. پرده‌های ضخیم از نفوذ نور خورشید جلوگیری می‌کردند. مدتی طول کشید تا پسرها دریافتند که سایه‌های متحرک، در واقع تصاویر خودشان است. انعکاس تصاویر خود را در آیینه‌ها می‌دیدند، تا جایی که به نظر می‌رسید نه سه کارآگاه، بلکه سی یا سی‌صد کارآگاه، در اتاق حضور دارند.»[۸]

با تکمیل فرم فضا و نوع معما، سازهٔ اصلی روایت شکل می‌گیرد. البته زمانی حضور سه کارآگاه لازم می‌شود

این راوی، خلاف راوی اول شخصِ اکثر رمان‌های کلاسیک کارآگاهی، نوعی روایت به وجود می‌آورد که به شدت جریانات را تلطیف می‌کند؛ چرا که نگاه سوم شخص، توضیحات تکمیلی را طوری به داستان القا می‌کند که تأثیر مخرب احتمالی بسیاری از وقایع را بر کودک و نوجوان از بین می‌برد.

که شبح واقعاً در آیینه ظاهر می‌شود و معمای حقیقی سر بر می‌آورد؛ معمایی که با نمونه «کاهنان بِل» که ذکر شد، همسانی دارد:

«... خالی و قفل. تمام درها و نرده‌های جلو و پشت خانه، قفل‌های خیلی محکمی دارند و هیچ کدام‌شان دستکاری نشده‌اند. هیچ کس نمی‌تواند وارد این‌جا بشود؛ هیچ کس. مطمئنم موقعی که خانه را ترک می‌کردیم، تمام درها قفل بودند. جان هم با ما آمد بیرون. من منتظر شدم تا او تمام درها را قفل کند و بعد جین آن را کنترل کرد تا مطمئن شود خطری در کار نیست.»[۹]

اتاق یا خانه‌ای که هیچ راه نفوذی ندارد، در خود شبحی را نمایان می‌کند. این تأکید بر قفل بودن و عدم وجود راهی برای نفوذ به خانه، به نوعی تأکید بر وجود امر مافوق طبیعی است تا فضای خوف‌انگیز حاکم بر داستان را دو چندان کند. این عقل‌گریزی، از شاخص‌های اصلی داستان‌هایی است که از بن‌مایه‌های گوتیک استفاده می‌کنند. در این موقعیت‌ها، راه‌های عقلانی به نظر به بن‌بست می‌رسند و همین عقل‌گریزی، مایه ترس را بیشتر فراهم می‌کند؛ چرا که معما ناشناخته‌تر می‌شود و امر ناشناختنی؛ اصلی‌ترین وجه پدیداری ترس است که به‌طور اخص برای نوجوانان بیشتر پدیدار می‌شود؛ چرا که دنیای پیرامون خود را کم می‌شناسند و با جوانب گوناگون آن چندان آشنا نیستند.

از زمان آشکار شدن شبح به چشم خانم «دارنلی»، سه کارآگاه برای کشف این معما استخدام می‌شوند؛ سه کارآگاهی که در واقع با تکمیل بعضی از خصایل همدیگر، نقش همان کارآگاه افسانه‌ای داستان‌های کلاسیک را بازی می‌کنند. نبوغ و حافظه اعجاب‌برانگیز «شرلوک هولمز» در «ژوپیتر جونز»، پشتکار و تلاشش در مطالعه و جمع‌آوری اطلاعات در «باب اندروز» و توانایی بدنی‌اش در تعقیب و گریز و کنکاش‌های شبانه‌اش در «پیت کرنشاو» تجلی یافته است.

اگرچه همیشه بحث‌های مجدانه‌ای حول این محور وجود دارد که داستان‌های ترسناک تا چه حدی می‌توانند بر ذهنیت کودکان تأثیر بگذارند و عموماً نظر بر آن است که صحنه‌های ترسناک، بالاخص در رسانه‌هایی هم‌چون تلویزیون و سینما، باید از نظر کودکان دور نگه داشته شود، این بار با نمونه‌ای از داستان‌های نوجوانان روبه‌رو هستیم که از بن‌مایه‌های وحشت و اضطراب، برای اهدافی متفاوت استفاده می‌کند؛ اهدافی که به نوعی این ژانر ادبی را نه تنها از فرم تابو برای نوجوانان خارج سازد، بلکه آن را به نوعی نیروی درمانگر تبدیل

این نمونه‌ها بعد از شکل‌گیری سبک گوتیک، با راز آلودگی‌های تازه‌ای عجین می‌شوند و کم‌کم کلید معما از پنهان‌کاری‌های ساده طبیعی و انسانی، به شکل‌های مخوف و درهم پیچیده مافوق طبیعی تغییر شکل می‌دهند. این بار جنایات خونین، به دست افرادی غیرطبیعی رخ می‌دهند که نه تنها چهره‌ای متفاوت، بلکه زیستگاهی ترسناک دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کند.

اقبال عمومی داستان‌های کارآگاهی، در کنار موج گسترده داستان‌های ترسناکی که عموماً برای بزرگسالان نوشته می‌شوند، به‌طوری است که نمی‌توان به راحتی آن‌ها را از دسترس کودکان دور کرد؛ چرا که حقیقتاً کشف ژانر وحشت، روز به روز مخاطبان بیشتری را به خود جذب می‌کند و کودکان با کنجکاوی سرشارشان، همواره در پی کشف ممنوعیت این نوع از داستان‌ها هستند. واقعیت این‌جاست که مجموعه «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه» نمونه موفق و پرفروشی از داستان‌هایی است که با ژانر وحشت عجین است و نه تنها این احساس را در کودکان تبدیل به یک بیماری نمی‌کند، بلکه با واکاوی عناصرش، این عقده نهفته را بیرون کشیده، درمان می‌کند.

استفاده از ترکیب سه کارآگاه، در واقع نماد چیزی است که عموماً در دروس کودکان همواره بر آن تأکید می‌شود؛ یعنی اجتماعی شدن از مسیر انجام کار گروهی. چیزی که به نوعی غایت نهادی به نام «مدرسه» را تعریف می کند. سه کارآگاه به کودکان و نوجوانان همسن خود نشان می‌دهند که چگونه با کار کردن در کنار یکدیگر و بهره‌برداری از استعدادهای مختلف‌شان، می‌توانند بر عناصر ناشناخته‌ای که عامل ترس و وحشت هستند، بتازند و واقعیت‌شان را کشف کنند. شخصیت‌های کارآگاهی بزرگسالان، عموماً نمونه‌های بدلی از قهرمانان شجاع و بی‌باکی هستند که بلوغ فکری و جسمی‌شان مانع از آن می‌شود که از عناصر ناشناخته، ترسی به خود راه بدهند. از طرفی، شخصیت افسانه‌ای‌شان مانع از بروز یا نمایش این ترس است؛ به‌طوری که ترس در داستان‌های کارآگاهی بزرگسالان، عموماً امری است که در مخاطب برانگیخته و وانهاده می‌شود. حال آن‌که برگزیدن سه شخصیت نوجوان در این اثر، این اجازه را به آن‌ها می‌دهد که در جای جای داستان، ترس و وحشتی را که از امر ناشناخته در ذهن دارند، به نمایش بگذارند. نویسنده بدین شکل، چهره افسانه‌ای کارآگاه را به کودکانی معمولی تبدیل می‌کند و احساس همزادپنداری در کودکِ مخاطب را بیش از پیش بر می‌انگیزد.

از طرفی، نوع وحشتی که در این نوع از داستان‌ها پدیدار می‌شود، نه از جنس خون‌ریزی و جنایت، بلکه از نوع ناشناخته‌های ذهنی است و بر محور تاریکی می‌گردد.

بن‌مایه‌های ترس در کودکان

«تنها زمانی می‌توانیم در برابر تمامی خطرات ناشی از عفونت‌های روانی از خود دفاع کنیم که بدانیم چه چیزی به ما حمله می‌کند و چه هنگامی، در کجا و چگونه این تهاجم صورت خواهد گرفت.»[۱۰]

ترس و وحشت در دنیای کهن، با عناصر طبیعی پیوستگی دارند؛ چرا که ناشناختگی‌های دنیای کهن، با طبیعت اطرافش درهم تنیده بوده است و همین امر باعث پیدایش خدایگان اسطوره‌ای می‌شود که حامل عناصر طبیعی هستند. خدای رعد و خدای دریاها و خدایانی که تقدیر عناصر طبیعی را در دست دارند نمود بارز چنین ترس و وحشتی هستند که با پیشرفت در دنیای مدرن، جایگاه خود را به حکومت‌های دیکتاتوری، تروریست‌ها، قاتلان زنجیره‌ای، بمب اتم و غیره می‌دهند. با این حال، واقعیت آن است که با وجود پیشرفت‌های علمی گسترده، هنوز هم عوامل طبیعی برای ما ناشناخته و دور از دسترسند و این حال و شرایط، نشان می‌دهد که چرا هنوز عوامل طبیعی می‌توانند برای ما ترسناک باشند؛ ترسی که با ریشه‌های اسطوره‌ای ما درهم تنیده است: «لیتل بوی» که در ۶ اوت ۱۹۴۵ روی هیروشیما انداخته شد، بار انفجاری معادل ۱۲ کیلوتن تی‌ان‌تی داشت. تعداد کسانی که بلافاصله پس از انفجارش

اگرچه همیشه بحث‌های مجدانه‌ای حول این محور وجود دارد که داستان‌های ترسناک تا چه حدی می‌توانند بر ذهنیت کودکان تأثیر بگذارند و عموماً نظر بر آن است که صحنه‌های ترسناک، بالاخص در رسانه‌هایی هم‌چون تلویزیون و سینما، باید از نظر کودکان دور نگه داشته شود، این بار با نمونه‌ای از داستان‌های نوجوانان روبه‌رو هستیم که از بن‌مایه‌های وحشت و اضطراب، برای اهدافی متفاوت استفاده می‌کند؛ اهدافی که به نوعی این ژانر ادبی را نه تنها از فرم تابو برای نوجوانان خارج سازد، بلکه آن را به نوعی نیروی درمانگر تبدیل می‌کند.

کشته شدند، حدود ۱۲۰ هزار نفر برآورد شد و طی ۵ سال بعد ۸۰ هزار نفر دیگر از جراحت یا بیماری مرتبط با آن درگذشتند. «فت‌من» که ۹ اوت روی ناکازاکی انداخته شد، باری انفجاری معادل ۲۲ کیلوتن داشت و با این حال تا پایان ۱۹۴۵، تنها ۷۰ هزار کشته را مستقیماً به انفجار آن نسبت دادند و طی ۵ سال بعدش ۷۰ هزار مرگ دیگر نیز به آن مرتبط دانستند... میزان مرگ‌ومیر در هر شهر، حدود ۵۴ درصد بوده است، ولی در مقایسه با سایر عملیات نظامی و دیگر آمارهای مرگ‌ومیر، کل افراد کشته شده و منطقه جغرافیایی نابوده شده، نسبتاً زیاد نبود... و گرنه زلزله و دیگر بلاهای طبیعی هنوز در این زمینه رکورد دارند.»[۱۱]

این ناشناختگی‌ها به پیدایی احساسی منجر می‌شود که نمود بارز حالتی تدافعی در انسان محسوب می‌گردد. در واقع ترس، به همان میزان که از آن احساسی ندامت شده است، نیرویی تدافعی محسوب می‌شود تا تمامی تمرکز ذهنی روی عنصر ناشناخته‌ای قرار گیرد که احتمال ایجاد خطری ناخوشایند را داراست. همین عنصر ترس، به نوعی بقای انسان را در خود جای داده است؛ چرا که ترس عاملی است تا انسان را به آینده‌نگری وا دارد. مراجعه انسان به عناصری چون ستاره‌شناسی (در راستای تشخیص نحس و سعد)، کف‌بینی و فال‌گیری‌هایی از این دست، نوعی واکنش دفاعی در برابر آینده‌ای است که به دلیل ناشناختگی‌اش ترسناک است. آینده‌نگری، فرد را بر آن می‌دارد تا پیش از گام نهادن به موقعیت‌های ناشناخته، ابزار و لوازم لازم را با خود همراه کند. در نتیجه این آینده‌نگری، متوجه می‌شویم ترس و اضطراب می‌تواند ذهن را برای آینده آماده‌تر سازد و تجربه این ترس، منجر به آن می‌شود تا فرد در مورد لزوم، با حفظ خونسردی و آرامش بتواند خود را و دیگران را از خطرهای احتمالی به سلامت بگذراند؛ نظیر این روزها با تمرین خطر «زلزله» در مدارس، به بچه‌ها آموزش داده می‌شود.

در «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه»، این سه نوجوان معمولاً با ابزاری نظیر «چراغ‌قوه» خود را مجهز می‌کنند. آن‌ها عمدتاً به رو در رویی با عنصر پنهانی می‌روند که در تاریکی نهان شده است و این تاریکی، با عناصر طبیعی درهم می‌آمیزد و توصیفات رازآلودی به وجود می‌آورد: «توفان دیگر خیلی شدید شده بود. به نظر می‌رسید که حتی هوا هم با حضور آن موجود وحشتناک در آیینه در ستیز است. ابتدا، نخستین نشانه‌های یک باران سیل‌آسا پدیدار شد و بعد، رگباری تند، خاموش و روشن شدن آسمان در اثر رعد و برق و در پایان هم صدای وحشتناک رعد و برق که به نظر می‌رسید خانه قدیمی را از بنیاد می‌لرزاند. چراغ برق سوسو زد و خاموش شد.»[۱۲]

در مقابل چنین تصاویری، شخصیت‌های داستانی سه کارآگاه پیش می‌روند تا رازی پنهان را برملا سازند و در خلال همین حرکتِ آن‌ها به سوی ناشناخته است که راز نهفته‌ای که ابتدا تصور می‌شود با نیروهای مابعدالطبیعه در ارتباط است، به صحنه‌سازی‌ها و فریب‌کاری‌های انسانی تبدیل می‌شود و راز]البته همیشه با کمی خوش‌شانسی[کشف می‌شود. این چنین حرکتی، به مخاطب می‌آموزد که چطور به این ناشناختهٔ عقل‌گریز، منطقی برخورد کند و ترسش را نه تنها پنهان نکند، بلکه بروز دهد و بشناسد و برای این شناخت، دست به کاوش بزند.

اگرچه ترس از تاریکی و عناصر طبیعی ناشناخته، بن‌مایه‌هایی در ضمیر ناخودآگاه جمعی افراد دارند، ترس از نظر گاهی دیگر، با خلأ یا نبود نیز پیوستگی‌های دارد: «کودک میان هشت تا ده ماهگی شروع می‌کند به ترسیدن از تنهایی. در این مرحله از زندگی، کودک کمی وحشی و ناآرام می‌شود. علتش هم این است که کودک حالا دیگر تصور دقیقی از پدر و مادر خود در ذهن خویش دارد؛ یعنی دو نفری را که بیشتر از دیگران از او مراقبت می‌کنند، خوب شناخته و با چهره آن‌ها انس گرفته است. پس بعید نیست که در این مرحله از زندگی، کودک هر وقت که چهره پدر و مادرش را از خود دور دید، احساس تنهایی و اضطراب بکند یا از دیدن چهره بیگانگان به وحشت دچار شود... بعدها، یعنی از چهار سالگی تا هفت سالگی، فرزند شما گرفتار اضطراب‌ها و دلهره‌های شدیدتری خواهد شد. این دلهره‌ها نتیجه‌گذار از مرحله «کشمکش‌های درونی و کمپلکس اودیپ» است؛ مرحله‌ای که همه انسان‌ها باید آن را پشت سر بگذارند. در این مرحله، کودک نسبت به پدر و مادر خود احساس خشم و خشونت می‌کند و از این بابت نیز خود را گناهکار می‌شمارد. پس به هنگام شب، در اتاق خود، جانوران درنده و دزدها و راهزنان خیالی را در نظر می‌آورد و خشم خود را به آن‌ها منتقل می‌سازد.»[۱۳]

این مطلب نشان می‌دهد که ترس فارغ از بعضی عوامل بیرونی، به‌طور ذاتی در انسان پدید می‌آید. بدین معنا که ترس‌های ما تنها سرچشمه‌هایی در تجربیات بزرگسالی یا نوجوانی ندارد، بلکه ترس از دوران خیلی ابتدایی‌تر در انسان به وجود آمده است. این نوع از نشانه‌های ترس در کودک، *شخصیت «کودک» درون افراد*

ترس و وحشت در دنیای کهن، با عناصر طبیعی پیوستگی دارند؛ چرا که ناشناختگی‌های دنیای کهن، با طبیعت اطرافش درهم تنیده بوده است و همین امر باعث پیدایش خدایگان اسطوره‌ای می‌شود که حامل عناصر طبیعی هستند. خدای رعد و خدای دریاها و خدایانی که تقدیر عناصر طبیعی را در دست دارند نمود بارز چنین ترس و وحشتی هستند که با پیشرفت در دنیای مدرن، جایگاه خود را به حکومت‌های دیکتاتوری، تروریست‌ها، قاتلان زنجیره‌ای، بمب اتم و غیره می‌دهند.

را در جوانی و بزرگسالی تشکیل می‌دهد. کودک درون که بعدها جای خود را به «بالغ» می‌دهد، گاه به دلیل عدم پرورش صحیح روحی و روانی، به عقده پیچیده روانی‌ای تبدیل می‌شود که مشکلات گسترده‌ای برای فرد به وجود می‌آورد.

ترس از تنهایی، از آن جنس معضلاتی است که ریشه در کودکی دارد؛ چرا که اولین تجربه‌های ترسی این‌چنین، در کودکی معنی می‌گیرد که اگر به درستی با آن برخورد نشود، در سنین بالاتر به گوشه‌گیری و رفتارهای مبالغه‌آمیز تبدیل می‌شود.

در داستان‌های «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه»، شخصیت‌های نوجوان ما به کرات با این مشکلی مواجه می‌شوند. آن‌ها نه تنها مجبورند به تنهایی با آدم بزرگ‌ها مواجه شوند و پرده از کردار زشت‌شان بردارند، بلکه حتی مجبورند به تنهایی به دخمه‌ها و سردابه‌های تاریک و ترسناک پا بگذارند.

این تنهایی عموماً یک موقعیت اجباری است، ولی در کل امری خود خواسته از جانب سه کارآگاه است؛ چرا که آن‌ها پذیرفته‌اند نقش سه کارآگاهی را بازی کنند که اگرچه نوجوانند، در دنیای بزرگسالان دست به عمل می‌زنند. آن‌ها پذیرفته‌اند که بعضی مسئولیت‌های خطیری را که بزرگسالان معمولاً در چنین سنینی به آن‌ها محول نمی‌کنند، بر عهده بگیرند.

تنهاییِ آن‌ها نه تنها جسمی است، بلکه تا حدی روانی نیز هست. در واقع این تنهایی با شرایط اجتماعی نوجوانی که آرام آرام وارد دنیای بزرگسالی می‌شوند درهم تنیده است.

در طی این مجموعه، تقریباً با خانواده سه کارآگاه آشنا می‌شویم، ولی این آشنایی بیشتر از تنهایی آن‌ها خبر می‌دهند. پدرها و مادرها اگرچه گاه در بعضی جزئیات به کمک آن‌ها می‌آیند، در مواقع ضروری نه تنها حضور ندارند، بلکه از جانب بچه‌ها نیز کمکی از آنان درخواست نمی‌شود؛ چرا که آن‌ها در برهه سنی‌ای قرار دارند که باید زندگی بدون پدر و مادر را بیاموزند. آن‌ها در آستانه بلوغی هستند که بعد باید بپذیرند در سایه پدر و مادر بودن، دیگر امکان‌پذیر نیست.

در این مجموعه، دنیای بیرونی به شکلی نمادین با موجودات خیالی و اشباح درهم آمیخته است که با دنیای بدون پدر و مادر بچه‌ها یکی فرض می‌شود. نگاه کودکان به دنیای بدون پدر و مادر، چنان‌که از پیاژه نقل شد، با ترس و وحشت همراه است، ولی این ترس با جسارت و کنجکاوی بچه‌ها، نه تنها به فضایی منطقی تبدیل می‌شود، بلکه به فرصتی بدل می‌گردد که در آن می‌توانند خودنمایی کنند و استعدادها و توانایی‌های خود را بروز دهند. البته راوی داستان با هوشمندیِ به جایی دنیای بیرون را با خون و ددمنشی همراه نمی‌کند، بلکه گناهکاران داستان عموماً افراد فریب‌خورده یا طمع‌کاری هستند که خیلی زود تسلیم شده یا به گناه خود اعتراف می‌کنند و البته در جای جای داستان، خلاف داستان‌های کارآگاهی بزرگسالان، عنصر بخت و اقبال نیز با آن‌ها همراه است؛ عنصر خوشایندی که در تلطیف دنیای تبهکاری نقش به‌سزایی دارد. برای مثال در داستان «راز آیینه تسخیر شده»، گره مهمی از داستان خیلی اتفاقی با دیالوگ پیش‌پا افتاده‌ای باز می‌شود و در اختیار بچه‌ها قرار می‌گیرد:

«مرد گفت: اشتباه کردم به آن بالدینیِ آس و پاس اجازه دادم ردای دراکستر را کرایه کند. همین حالا به آن پانسیون مزخرف در ویرجینیا بروید و به بالدینی بگویید ردا را بر گرداند. من می‌توانم درستش کنم، اما او باید پول زیادی بابتش بدهد. نمی‌توانم که مجانی تعمیرش کنم. حالا دیگر بزنید به چاک!... .

... وقتی بیرون آمدند، ژوپیتر با صدای بلند خندید و گفت:

ـ عالی است! آدمی به اسمی بالدینی ردایی را کرایه می‌کند که روزگاری مالِ دراکستر بوده و بعد، از آیینه‌ای در خانه دراکستر سر در می‌آورد! راستش را بخواهی، من امیدوار بودم تولیدی لباس مورد نظرمان را پیدا کنیم تا شاید بتوانیم ردپایی از شبح به دست آوریم، اما این موفقیت، دیگر باور نکردنی است!... .»[۱۴]

بدون این اقبال بلند، حل معما گاه غیرممکن است. اگرچه با یک نگاه ساده‌انگارانه، می‌توان چنین نظر داد که این اقبالِ فراهم شده، به نوعی نقطه ضعف داستان محسوب می‌شود، اگر به دید یک داستان برای نوجوانان به آن نگاه کنیم، می‌توان چنین برداشت کرد که داستان این امید را به بچه‌ها می‌دهد که اگر در کاری پافشاری کنند، بخت به آن‌ها یاری خواهد کرد.

این روش‌های تلطیف‌کننده ترسی که هم هم‌چون حرکت واکسیناسیون در کودکان پرداخته شده است، می‌بایست در داستان به سمتی سوق یابد که کودک را به شناخت بالاتری برساند؛ نوجوانی که آماده می‌شود تا یکی دیگر از مراحل مهم زندگی‌اش را طی کند و با گذار از بلوغ، به دوره جوانی پا بگذارد.

در این مجموعه، دنیای بیرونی به شکلی نمادین با موجودات خیالی و اشباح درهم آمیخته است که با دنیای بدون پدر و مادر بچه‌ها یکی فرض می‌شود. نگاه کودکان به دنیای بدون پدر و مادر، چنان‌که از پیاژه نقل شد، با ترس و وحشت همراه است، ولی این ترس با جسارت و کنجکاوی بچه‌ها، نه تنها به فضایی منطقی تبدیل می‌شود، بلکه به فرصتی بدل می‌گردد که در آن می‌توانند خودنمایی کنند و استعدادها و توانایی‌های خود را بروز دهند.

بلوغ

«بلوغ» در آداب و رسوم بسیاری از قبایل و همین‌طور اعتقادات مذهبی ادیان، دوره مهم و سرنوشت‌سازی است که طبق آن کودک با آداب و رسومی، تبدیل به بزرگسال می‌شود. در پی این واقعه حساس، معمولاً مسئولیت‌های جدیدی بر عهده فرد قرار می‌گیرد و او با طی کردن مراحلی، به آگاهی بالاتری از زندگی و فرامین مابعدالطبیعی آن می‌رسد.

در قبایل بدوی، فرد در طی مراسمی، از یک عنصر عقیم به نیرویی مولد تبدیل می‌شود و این حرکت، معمولاً با جشنی برای اطرافیان همراه است، ولی برای کسی که قرار است چنین مرحله‌ای را طی کند، آزمون‌های دشواری وجود دارد؛ آزمون‌هایی که طی آن آگاهی بر او حاصل می‌شود.

این مراحل به نوعی به ایده مذهبی گناه اولین انسان، هم‌پیمانی دارد. چنان‌که آمده است، آدم با خوردن میوه ممنوعه در اولین واقعه متوجه جنسیت خود می‌شود و همراه حوا در پی آن است تا شرمگاه خود را بپوشاند و برای این کار، از برگ‌های درختان بهشت استفاده می‌کند. این مراسم در آیین‌های مذهبی، فرد را مکلف می‌کند؛ بدان معنا که از آن زمان به بعد، امور مذهبی برای فرد از یک حرکت مستحبی، به امری واجب تبدیل می‌شود.

این آگاهی برای کودک با ترس همراه است و آیین‌ها و مراسم، این حالت را در او تشدید می‌کنند (نظیر آن‌چه در واکسیناسیون دیده می‌شود؛ یعنی تشدید یک نقیصه یا بحران و قطع ناگهانی آن تا شرایط عادی بدن به شکل خود به خودی، نیروی درمان آن را در خود پدید آورد. امروزه این ترفند حتی در روابط سیاسی نیز به کار می‌رود). تشدید ترس از طریق رفتارهای آیین‌وار در مکان‌های ترسناک انجام می‌گیرد؛ چیزی نظیر حرکت‌های عرفانی یا تشرف در مذاهب عرفانی که در مکان‌های تاریک یا کم نور و خلوت با لباس‌های مشخص و تحمل سختی‌های جسمانی انجام می‌گیرد تا فرد آماده درک معانی والاتر زندگی شود.

در مجموعه «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه»، فضاهای تاریک، زیرزمین‌های مخوف، اتاق‌های مخفی و قصرهای متروک، فضایی پنهانی و ترسناک می‌سازند که سه نوجوان داستان، برای کشف راز داستان الزاماً باید پا به آن‌ها بگذارند؛ مرحله‌ای که نوجوانان داستان را با ترس حقیقت‌شان رو در رو می‌کند. این رو در رویی باعث می‌شود تا امر پنهان هویدا شود. هویدایی این راز، با کسب تجربه جدیدی [1] برای این سه نوجوان همراه است. آن‌ها بدین طریق، به «کاتارسیس» می‌رسند و این احساس را نیز در مخاطب پدید می‌آورند. در واقع ترس در این مجموعه، با شرایط طی کردن مرحله بلوغ نیز یکسانی دارد. بدین ترتیب، آن‌چه در آینده این سه نوجوان قرار دارد، با طی کردن مراحلی از تاریکی، به روشنی ختم می‌شود.

داستان‌های جنایی ریشه در تاریخ قدیم نوشتاری دارند؛ تاریخی که به نوعی با اساطیر و همین‌طور متون دینی در آمیخته است و به‌طور کلی «ضمیر ناخودآگاه جمعی» افراد را می‌سازد.

پی‌نوشت:

۱ – آرتور، رابرت؛ **آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه در راز آیینه تسخیر شده**، ترجمه سحر قدیمی، کتاب‌های کیمیا (وابسته به انتشارات هرمس)، چاپ اول ۱۳۸۶، صص ۳ و ۴

2- London and NewYork, Routledge, Crime Fiction, John, Scaggs Page 8. first publish 2005

1- Crime fiction ,Scaggs

برای مطالعه بیشتر، مراجعه کنید به:

۲ – آرتور، رابرت، ص ۱۶

۳ – همان، صص ۲۴ و ۲۵

۴ – همان، ص ۲۷

5- page 27 ,2002 ,London و NewYork ,Continuum ,The Gothic vision ,Dani ,Cavallaro

۶ – آرتور، رابرت، ص ۸

۷ – همان، ص ۴۱

۸ – یونگ، کارل گوستاو: نفس ناشناخته، ترجمه جاوید جهانشاهی، نشر پرسش، چاپ اول ۱۳۶۷، اصفهان، ص ۱۳

۹ – شاپیرو، جروم ف: رعد دوردست، ترجمه سعید خاموشی، مجله فیلم، شماره ۳۵۴، ۲۰ آبان ۸۵

۱۰ – آرتور، رابرت، ص ۶۳

۱۱ – پیاژه، ژان: زندگی و پرورش کودک، ترجمه و گردآوری عنایت‌الله شکیباپور، نیما، تهران

۱۲ – آرتور، رابرت، ص ۸۳