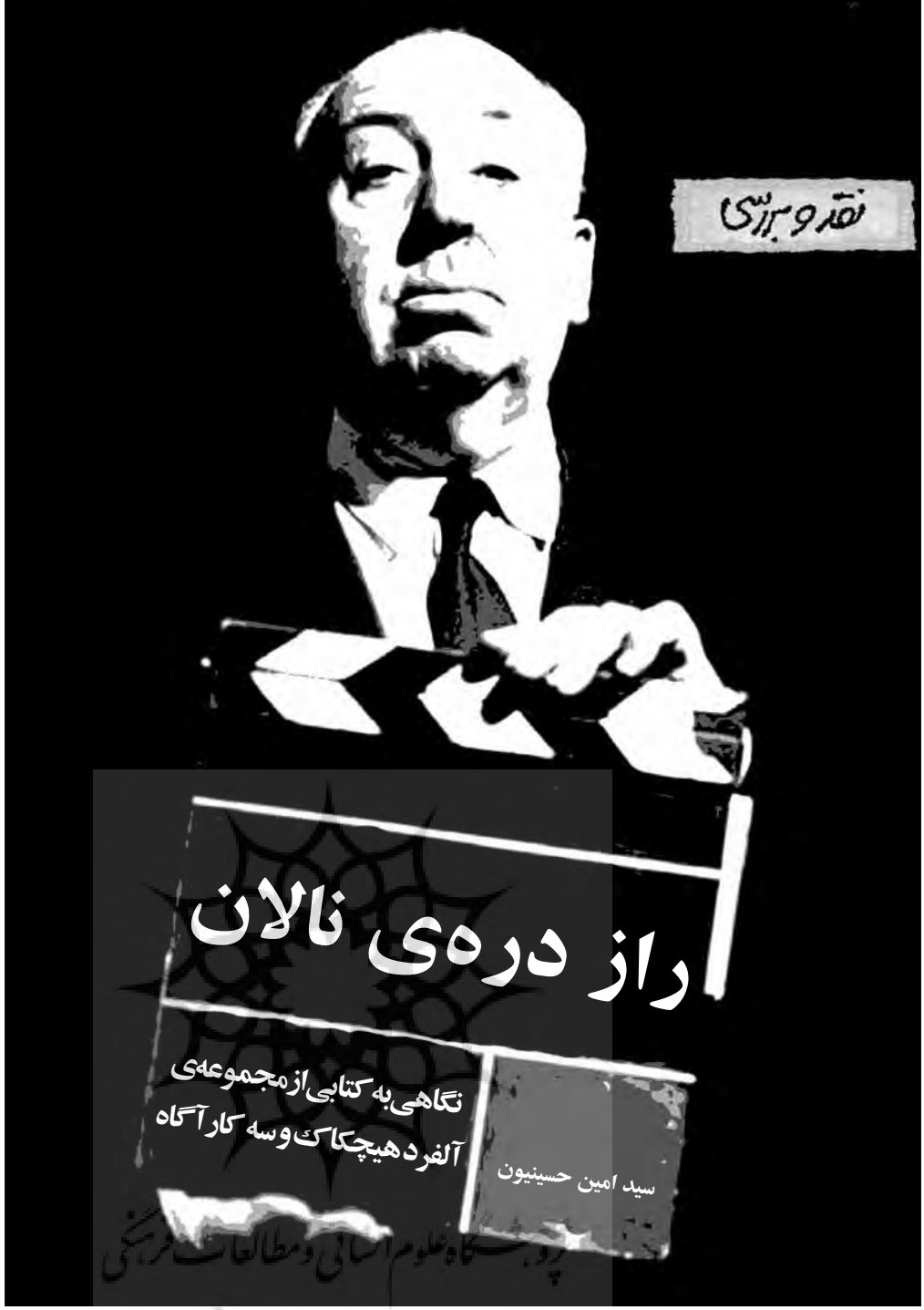

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان معمایی، داستان ماجرایی

مجموعه‌ی «آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه» با نام‌گذاری تکلیفش را روشن کرده است. ما با یک مجموعه داستان کارآگاهی سر و کار داریم. اولین سئوال این است، داستان کارآگاهی چیست؟ جواب این سوال تکلیف این رمان را هم تا حد زیادی روشن خواهد کرد.

داستان کارآگاهی ترجمه‌ای است برای اصطلاح : detective fiction. اما کارآگاه، از نظر معنایی اصلاً معادل مناسبی برای detective نیست. detection در زبان انگلیسی به معنای کشف است و در نتیجه detective کسی است که کشف می‌کند. عمل کشف کردن، عنصر راز را در خودش نهفته دارد. چیزی برای کشف کردن باید باشد، تا ما بتوانیم کشفش کنیم. در حالی که کارآگاه کسی است که از کارش آگاه است. در نتیجه هنگام ترجمه، دو عنصر اصلی از عنوان این ژانر حذف شده‌اند: راز و کشف آن. به این ترتیب به نظر من، داستان کشف‌راز، یا داستان کاشف راز، ترجمه‌های مناسب‌تری برای اصطلاح detective fiction هستند. داستان کشف‌راز، دو عنصر اصلی این نوع داستان را در خود دارد: اول، راز و دوم، فرآیند کشف.

داستان کشف راز، همان‌طور که چارلز زپکا تأکید می‌کند: «معمولاً شامل نوعی از کارآگاه [کاشف راز] است، یک راز حل نشده(که لزوماً جرم قضایی نیست)، و جستجویی که در نتیجه‌اش راز نهایتاً کشف می‌شود.» (زپکا، ۲۰۰۵: ۱۵)

در داستان راز دره‌ی نالان، این سه عنصر به قدرت حضور دارند. سه نوجوان، که دفتر کارآگاهی دارند با اجازه‌ی رسمی از رییس پلیس محلی، رازی که مربوط می‌شود به یک کوه افسانه‌ای، و جستجویی پرماجرا که نهایتاً راز را کشف می‌کند. بنابراین از نظر ژانری راز دره‌ی نالان تکلیفش مشخص است، اما داستان کشف‌راز، عرصه‌ی بسیار گسترده‌ای را شامل می‌شود. از خانم مارپل و شرلوک هولمز گرفته، تا رمان‌های هری پاتر، همه‌جا قهرمانانی حضور دارند که باید رازهایی را کشف کنند تا خطر یا مشکل رفع شود. چه‌طور می‌توان در درون این ژانر به طبقه‌بندی آثار پرداخت؟

داستان‌های کشف‌راز را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. داستان‌های ماجرایی، و داستان‌های معمایی. این تقسیم بندی را می‌توان بر اساس این نقل قول از تودوروف استوار کرد که می‌گوید:«خواننده‌ی داستان کشف راز با دو داستان روبروست نه یکی، داستان جرم، و داستان جستجو... در خالص‌ترین شکلش این دو داستان هیچ نقطه‌ی مشترکی ندارند [...] داستان اول، داستان جرم، جایی تمام می‌شود که دومی شروع می‌شود. اما در داستان دوم چه روی می‌دهد؟ چیز زیادی نیست. شخصیت‌های داستان دوم، [یعنی] داستان کشف، عمل نمی‌کنند، کشف می‌کنند.»(تودروف؛ ۱۹۷۷: ۲۱۰)

این شکل خالصی که تودروف از آن حرف می‌زند، همان داستان معمایی است که می‌شناسیم، و نمونه‌های بسیار خوب آن در سنت انگلیسی حضور پر رنگی دارند، داستان‌های پوارو و خانم مارپل، تقریباً همگی در این گروه جای می‌گیرند. جرمی اتفاق افتاده است، و کارآگاهان باید راز را کشف کنند. در ادبیات فارسی این شکل از داستان معمایی حضور شاخصی نداشته است، بنابراین مثال شاخصی برای نمونه در دسترس نیست، و این می‌تواند حوزه‌ی جالب توجهی باشد برای نویسندگان ایرانی که قصد گسترده کردن جهان داستانی فارسی را دارند. اما به هر حال راز دره‌ی نالان از این دسته نیست.

راز دره‌ی نالان، از دسته‌ی داستان‌های راز آلود ماجرایی است. به این معنی که در تقسیم بندی تودوروف، داستان اول و داستان دوم همزمان با هم پیش می‌روند. در داستان‌های ماجرایی، بر خلاف داستان‌های معمایی، کارآگاه همیشه در معرض خطر است و هدفش بیش از کشف جرم، جلوگیری از وقوع جرم است. امروزه شکل خالص داستان معمایی که تودوروف از آن حرف می‌زند، دیگر شکل غالب ژانر نیست. بلکه داستان‌های ماجرایی اقبال بیشتری دارند که در مرحله‌ی بعدی بیشتر درباره‌شان حرف می‌زنیم. بر اساس تقسیم بندی تودوروف الگوی داستان راز دره‌ی نالان به این ترتیب است. جرمی اتفاق افتاده است و جرمی در حال وقوع است. کارآگاهان (کاشفان راز) تلاش می‌کنند از جرم در حال وقوع پیشگیری کنند، و به راز جرم اتفاق افتاده هم پی می‌برند. در واقع راز دره‌ی نالان مانند بسیاری از داستان‌های ماجرایی ـ معمایی این روزها ترکیبی از این دو شکل است.

رمان‌های سریالی ماجرایی

در داستان‌های فارسی، سمک عیار شاید بهترین نمونه برای ماجراهای سریالی باشد. قهرمانی که به همراه یارانش، اعمال محیرالعقولی را به سرانجام می‌رساند و بر دشمنانش پیروز می‌شود. این شکل از داستان‌گویی را به صورت حرفه‌ای آن، و در شکل بسیار جذابش در آثار الکساندر دوما می‌توان یافت، و علی الخصوص رمان پرماجرای سه تفنگدار که قهرمانانش در داستان‌های دیگر دوما هم حاضر هستند، و در خود رمان هم شکل سریالی حفظ شده است. نمونه‌ی دیگری از چنین رمان‌هایی ماجراهای هاکلبری فین است که اصولاً به شکل سریال پاورقی در روزنامه‌ها و مجلات منتشر می شده است.

از مدخل شمشیر و جادوگری، در دائره المعارف فانتزی چند ویژگی اصلی برای داستان‌هایی مشابه سه تفنگدار قابل استخراج است.

۱. در ماجراهای مختلف، سن و سال شخصیت‌ها، مهارت شخصیت‌ها و کلاً ویژگی‌های عمومی شخصیت ثابت است. آن چیزی که در رمان‌های معمولی و سینما به عنوان سیر تغییر شخصیت می‌شناسیم، معمولاً در چنین داستان‌های سریالی اتفاق نمی‌افتد. مثلاً شخصیت تن تن را در نظر بگیرید. یا همین کارآگاهان راز دره‌ی نالان. آن‌ها در طول کتاب‌ها تغییر خاصی نمی‌کنند، فقط تجربه‌شان بیشتر می‌شود.

۲. در چنین داستان‌های سریالی، عموماً هدف قهرمان نجات جهان، یا کشورش نیست. بلکه هدف کوچکتری را پیگیری می‌کند. و معمولاً انگیزه‌های شخصی برای قهرمان وجود دارد. مثلاً در رمان راز دره‌ی نالان، انگیزه‌ی اصلی و اولیه این است که مزرعه‌ی دوست قهرمانان در حال از هم پاشیدن است.

۳. در چنین مجموعه‌هایی مکان داستان عموماً نقش مهمی دارد، و رابطه‌ی مستقیم با ماجرا دارد. این مکان ممکن است خانه‌ی قدیمی باشد، یا مثل راز دره‌ی نالان، غار در هم پیچیده‌ای که افسانه‌هایی اطرافش وجود دارد، یا حتی شهر لندن که در کوچه پس کوچه‌هایش ماجراهای زیادی نهفته‌اند.

این سه ویژگی در طول تاریخ همراه این نوع داستان‌های ماجرایی سریالی بوده است. از سمک عیار و رابین هود، تا سه تفنگدار و مجموعه‌ی آلفرد هیچکاک و سه کارآگاه. از این‌جا به ریشه‌های تاریخی این شکل از داستان هم می‌توانیم رجوع کنیم.

رمانس، گوتیک و داستان‌های ماجرایی

«رمانس به عنوان نوعی از داستان عامه‌پسند شناخته شد که حول درونمایه‌ی ماجراجویی و عشق می‌گشت. این رمانس‌های قرون وسطایی، البته رمانس‌های عامه پسند امروزی نیستند، و به جز نام و این واقعیت که عشق بخشی از هر دوی آن‌ها ست، با یکدیگر ارتباط کمی دارند.» (داستان رمانس، ۵)

با جدا شدن تم‌های ماجراجویی و عشق از هم، دو شکل از رمان امروزی متولد شده‌اند. رمان‌های ماجرایی که قبلاً از آن‌ها حرف زدیم و رمان‌های عشقی که موضوع این یادداشت نیستند. طبیعتاً هنوز هم رمان‌های ماجرایی ـ عشقی نوشته می‌شوند، ولی نکته‌ی مورد نظر ما این است که پیشینه‌ی تاریخی رمان ماجرایی، درست مانند رمان پلیسی ـ معمایی و رمان گوتیک، در رمانس‌های قرون وسطی نهفته است. (البته از این نکته نباید غلفت کرد که مشابه این ریشه‌ها را در رمانس‌های ایرانی هم می‌توان یافت. مثلاً هزار و یکشب پر است از داستان‌هایی که معما دارند) این هم‌ریشه بودن از نظر تاریخی، شباهت‌های میان این شکل از داستان‌ها را کاملاً توضیح می‌دهند. اما چرا این بحث را در این‌جا مطرح کردیم؟ به خاطر مرز لرزان میان این انواع داستانی، یعنی گوتیک، فانتزی، ماجرایی، عشقی.

آلفرد هیچکاک

راز دره‌ی نالان، تا فصول پایانی، در تردیدی میان واقعیت و فانتزی سیر می‌کند، آیا ال دیابلو زنده است؟ آیا واقعاً کوه ناله می‌کند یا این توطئه‌ای است برای ترساندن کارگرها؟ این‌که این داستان می‌تواند به این سادگی لب این مرز حرکت کند به خاطر پیشینه‌ی مشترک تاریخیش با انواع داستانی فانتزی، گوتیک و عشقی است. راز دره‌ی نالان، در فضایی گوتیک پیش می‌رود. باد و طوفان و کوهستان و غار تاریک و قهرمانانی که حسابی ترسیده‌اند.(برای جزییات بیشتر درباره‌ی داستان گوتیک، می‌توانید به یادداشت من درباره‌ی «تهران کوچه‌ی اشباح مراجعه کنید[۱]). یک موجود فانتزی، می‌تواند هر لحظه وارد داستان شود. هر لحظه این امکان وجود دارد که ال دیابلو واقعاً زنده شود و دوباره با غارتگران آمریکایی بجنگد.

به همین قدرت، هر لحظه امکان دارد با ورود یک قهرمان زن، داستانی عشقی شکل بگیرد و قهرمانان ما وارد یک رمانس ماجرایی ـ عشقی شوند. بخش زیادی از جذابیت «راز دره‌ی نالان» مربوط به همین حرکت روی مرز بین انواع داستانی همسایه است، تا فصول پایانی کتاب. شاید حتی بسیاری از خوانندگان داستان ترجیح بدهند ال دیابلو زنده شود تا این‌که با یک معمای کاملاً پلیسی روبرو شوند.

گروه قهرمانی

در یک داستان ماجرایی، قهرمان برای پیروز شدن به سه قدرت نیاز دارد، قدرت جسمی، قدرت ذهنی(هوش و استدلال) و قدرت روانی (شجاعت، پشتکار و...). در رمانس‌های ماجرایی کهن معمولاً یک قهرمان تنها همه‌ی این قدرت‌ها را با خود داشت. نمونه‌ی چنین قهرمانی رستم است. رستم، هم قوی‌ترین است، هم در حل مشکلات از هوشش استفاده می‌کند، مثلاً در داستان دژ سپید، یا اکوان دیو، و هم از تمام مواهب اخلاقی و قدرت‌های روانی بهره مند است. نه می‌ترسد و نه پایش سست می‌شود.

نمونه‌ی دیگری از چنین قهرمانی در داستان‌های امروزی الکس ریدر است، که معمولاً به تنهایی دست به عمل می‌زند، اگرچه در هر داستان طبعاً یاورانی هم خواهد داشت. اما، به هر حال، این نشان می‌دهد که قهرمان تنها هنوز جایگاهش را از دست نداده است و اگر همراهی هم دارد، آن همراه بیشتر حکم همزبان دارد تا یاور فکری و معنوی قهرمان. البته مثلاً در مورد رستم کمی از این قاعده تخطی می‌شود و رخش در چند مورد به تنهایی وارد عمل می‌شود، اما به طور کلی داستان‌های ماجرایی ایرانی عموماً قهرمانان تنها دارند، و نمونه‌ی متأخر آن، امیر ارسلان نامدار است. قهرمان داستان «تهران کوچه‌ی اشباح» هم قهرمان تنهاست و.... اما در «راز دره‌ی نالان» با گروه قهرمانی روبه‌رو هستیم. نه قهرمان تنها.

در یک گروه قهرمانی، معمولاً قدرت‌ها بین افراد تقسیم می‌شوند. در داستان‌هایی که در فضایی حماسی پیش می‌روند معمولاً تقسیم نقش‌ها ساده تر است، و شخصیت‌ها را با صفات ساده‌ای مانند جنگجو، زیرک، حیله‌گر، ترسو، خردمند و... می‌توان شناخت. چنین تقسیم کاری در بین شخصیت‌های ارباب حلقه‌ها به وضوح قابل ردگیری است یا نمونه‌ی جدیدتر آن هری پاتر، در مجموعه‌ی هری پاتر، مثلاً هاگرید فقط قدرتمند است. هرمیون درسخوان و دانشمند است. دامبلدور خردمند است و البته بسیار توانا و خود هری نمونه‌ی متعادلی از ویژگی‌هاست. اما ویژگی اصلیش قدرت روحی ـ روانیش برای ایستادگی برابر لرد سیاه است.

به هر حال، در «راز دره‌ی نالان» هم ما با گروه قهرمانی روبرو هستیم، و تقسیم ویژگی‌ها بین اعضای گروه مورد تأکید داستان هم هست. قهرمان تنها، منجر به تمرکز طرح روی یک فرد می‌شود، و در بسیاری از موارد تنوع مکانی ماجرا از بین می‌رود. به عبارت دیگر، اکثر اوقات ما دقیقاً جایی هستیم که قهرمان هست. دقیقاً چیزی را می‌بینیم که قهرمان می‌بیند.

گروه قهرمانی، این امکان را به نویسنده می‌دهد که قهرمانان را از هم جدا کند و هرکدام را درگیر خطری سازد. به این ترتیب معمولاً تعلیق و هیجان و دلهره‌ی بیشتری ایجاد می‌شود. مثل زمانی که در داستان راز دره‌ی نالان، یکی از قهرمانان در جاده از پیش قاتل فرار می‌کند، و دو نفر دیگر در غار اسیر هستند. به این ترتیب داستان در دو مکان مختلف خواننده را درگیر خود می‌کند و البته این امکان را دارد که همین کار را در سه مکان مختلف هم انجام دهد.

نکات پایانی

یکی از جالب‌ترین ویژگی‌های این مجموعه استفاده از نام آلفرد هیچکاک است به عنوان استادی که آثارش قرار است الگوی این مجموعه داستان باشند. نام آلفرد هیچکاک هم جذابیتی فرامتنی ایجاد می‌کند و هم ایده‌ی کلی مناسبی از تمام داستان‌های مجموعه به خواننده می‌دهد تا بداند با چه جور داستان‌های روبه‌روست و هم فصل پایانی راز دره‌ی نالان که گفتگو با آلفرد هیچکاک است رابطی است که تمام داستان‌های مجموعه را به هم وصل خواهد کرد.

نکته‌ی دیگری که در این مجموعه جلب توجه می‌کند. موردی در ترجمه است. در جایی از داستان، پروفسور والش، برای توجیه فرضیه‌اش درباره‌ی ال دیابلو می‌گوید:«گزارش‌هایی از مردان صدساله یا حتی بیشتر وجود دارد که در کوه‌های کوکاسوس در جنوب روسیه زندگی می‌کنند و هنوز می‌توانند سوارکاری و مبارزه کنند.» (راز دره‌ی نالان، ص۲۳) کوه‌های کوکاسوس، همان کوه‌های قفقاز هستند. و مترجم به این نکته‌ی ظریف دقت نکرده است. طبیعتاً خواننده‌ی نوجوان اطلاعات عمومی کافی برای تطبیق جغرافیایی قفقاز و کوکاسوس را ندارد و در نتیجه ما از گسترش کاربرد اصطلاحی که سال‌هاست در زبان فارسی کاربرد دارد محروم می‌شویم.

نکته‌ی پایانی که بسیار قابل توجه است متفاوت بودن نویسندگان قسمت‌های مختلف این مجموعه داستان است. نکته‌ای که در ایران اصلاً مورد توجه نیست، و ناشران دقت نمی‌کنند که با شخصیت‌های ثابت و در سبک رمان‌های عامه پسند نویسندگان یک مجموعه می‌توانند تغییر کنند.

منابع:

راز دره‌ی نالان، ویلیام آردن، سحر قدیمی، هرمس، ۱۳۸۷

- The Poetics of Prose, Tzvetan Todorov, (Oxford: Blackwell, 1978)
- Encyclopedia of fantasy, john Clute, John Grant, 1997, orbit press
- Detective fiction, Charles J.Rzepka, 2005, polity press
- Romance fiction, Ramsdell, Kristin.1999, Libraries Unlimited, Inc.

پی نوشت:

۱- کتاب ماه کودک و نوجوان؛ شماره‌ی ۱۴۶، ص۲۱