



نارسا. پس کسانی پیدا شدند که به صورت حرفه‌ای به این امر بپردازند. گرچه پیش از آن پلیس بود، اما آن‌ها بدون نبوغ و روش بودند. کسانی که بیشتر در خدمت حکومت‌ها بودند و موفقیت خود را مدیون خیرچین‌ها و گزارشگران می‌دانستند. از آن به بعد کسانی ظاهر شدند، با ویژگی خاص: قامت بلند، پالتویی که تا زانو می‌رسید؛ با دکمه‌هایی که همیشه بسته بود؛ کلاهی که لبه آن نیمی از صورت را گرفته بود و عینک سیاهی که به چشم می‌زدند. از همه مهمتر با زیرکی فوق‌العاده در پی کشف جنایت بر می‌آمد. اما جنایتکار نیز بی‌کار نماند،

## جنایات و حکایات



**برای نویسنده یافتن انگیزه بدیع؛ آزمونی است دشوار، با این همه هنوز هم می‌شود به خاطر شغلی که آدمی دارد؛ دست به آدمکشی زد.**

کسی که هر لحظه به شکلی درمی‌آمد و تغییر چهره می‌داد، با گذاشتن نشانه - های دروغین و ساختگی، که بتواند کارآگاه و دیگران را گمراه کند. ضمن این که انگیزه‌ها نیز پیچیده شده بود. از این زمان دولتی بین نیکی و بدی بوجود آمد که مورد علاقه گروه کثیری قرار گرفت. نخست این موضوع خوراک خوبی برای روزنامه‌ها می‌شود تا در کنار حوادثی مانند آتش سوزی، تصادف، دعوای حقوقی و... به این موضوع بپردازند. به طوری که جنایت‌های غیرعادی و بعضاً مرموز و کشف آن موجب لذتی فزون برای خواننده می‌شود. هیجانی که از شناسایی جنایتکار ایجاد می‌شود، احساس همدردی با قربانی، میل به عدالت و کیفر جنایتکار باعث می‌شود، پاورقی بوجود بیاید. ژانری که نیروی خود را مختص این کار می‌کند و در دسترس توده

برای ادبیات پلیسی دو ویژگی می‌توان برشمرد، نخست ارتباط این نوع ژانر با سه عنصر «جنایتکار، قربانی و کارآگاه» و دوم «چگونگی» با «چرا»ی «جنایت». رابطه‌ای که به نحوی با تحول جامعه پیوند خورده است.

همه کسانی که کوشیده‌اند داستان پلیسی را توضیح دهند، ناچار شدند به زمینه شکل‌گیری آن اشاره کنند. زمینه‌ای که با پیدایش تمدن و شهرنشینی بوجود آمد. شهرهایی با دیوارهایی که به دروغ اطمینان بخشند، محله‌های مملو از جمعیت که هر یک ممکن است جنایتکاری را در خود مخفی کرده باشد. خیابان‌هایی که گویی درست شده‌اند برای تعقیب‌های جنون‌آسا، انبارهایی که همچون غارهای اسرارآمیز درون آن گم می‌شوی و نورهای خفه‌ای که از میان ظلمات تهدیدآمیز چشمک می‌زنند. علائمی که هم همدست کارآگاه است؛ هم رقیبش و نیز علیه هر دوی آن‌ها.

با شکل‌گیری شهرنشینی همه چیز تغییر یافت. نوعی روابط پیچیده که معضلات را باعث شد. هرروز که می‌گذشت جنایت‌ها فزونی می‌گرفت و کشف‌ها



برای نویسنده یافتن انگیزه بدیع آزمونی است دشوار. با این همه هنوز هم می شود به خاطر شغلی که آدمی دارد؛ دست به آدم کشی زد. «تعصب مذهبی و عقیدتی، ایدئولوژی و آرمان» یا صرفاً برای بازی و نیز به خاطر شغلی که آدمی دارد، مانند مأموران مخفی در طول مأموریت. و یا به دلیل تسلسل مسائل، جنایتی اولیه که بخاطر آن جنایات دیگری را موجب می شود. و یا به علت احتیاط کاری، که در این حالت جنایتکار چند جنایت بی دلیل مرتکب می شود تا جنایت «اصلی» را پنهان سازد. و بالاخره به خاطر شرافت. یا ممکن است اعضای گروهی مخفی بخواهند، اعضای خود را آزمایش کنند. شاید هنوز انگیزه های دیگری نیز باشد که به آن اشاره نشده باشد، اما هر چه باشد انگیزه همیشه بخش فقیر ادبیات پلیسی است و به خصوص ادبیات پلیسی سرگرمی، زیرا جنایتکار باید با سهولت مرتکب جنایت شود و هرگز دچار وسواس های اخلاقی نشود. به همین دلیل جنایاتی که نفعی به دنبال دارند بهترین اند، زیرا با خود محوری عظیم جنایتکار سازگارترند.

اما در باره قربانی، برای این که مسئله جالب توجه باشد، بهتر است قربانی ی که انتخاب می شود غیر معمول باشد: «قهرمان، ضد قهرمان، راوی و ...» یا خود نویسنده که توسط یکی از قهرمانانش کشته شود. حتماً ممکن است خود جنایتکار به گونه ای غیر منتظره قربانی باشد. همچنین ممکن است قربانی از آغاز مشخص باشد، اما خواننده در مورد هویتش به اشتباه بیفتد. - که باز ممکن است در پایان مشخص شود، یا هرگز مشخص نشود. - یا این که قربانی همدست جنایتکار خویش باشد. موارد دیگری نیز است، مانند این که آیا قربانی انسان است، یا ممکن است حیوان باشد، یا شبی و گیاه و یا موجودی

عظیم خوانندگان می گذارد. اما چنین داستان هایی تنها «چگونگی» جنایت را کشف می کرد؛ (با عکس برداری از محل جنایت، انگشت نگاری، آثار بجا مانده در صحنه؛ مانند لکه ای خون، چند تار مو، ته سیگار نیم سوخته، تکه ای شیبی یا هر علامتی) اما هرگز گرد دلیل و دلایل قطعی جنایت نمی گردد، چه این کار نیاز داشت همه انگیزه های جنایت و جنایتکار مورد بررسی قرار گیرد .

### جنایتکار، قربانی و کارآگاه

نخستین ویژگی ساختار ادبیات پلیسی از سه عامل جنایتکار، قربانی و کارآگاه تشکیل شده است. برای خلق هر اثر پلیسی بایستی به هر یک از این عوامل پرداخت. جنایتکار کیست؟ قربانی کیست؟ کارآگاه کیست؟

درباره جنایتکار، کافی است چند مظنون انتخاب شود و سپس یکی یکی حذف شوند. کسی که خواننده فکرش را نکند، ضمن اینکه لازم نیست روی جنایتکار تأکید شود. اما انگیزه ی جنایتکار دشواری هایی را در بر خواهد داشت. وقتی که از انگیزه هایی هیجانی هم چون: «عشق، حسادت، نفرت، انتقام و...» یا انگیزه هایی انتفاعی مانند: «حرص، جاه طلبی، سودجویی و ...» و یا از انگیزه «جنون» استفاده کردیم، دیگر چه چیزی باقی می ماند؟ این انگیزه ها چندان غنی نیست .

نویسندگان داستان های پلیسی خیلی زود فهمیدند، آنطور که باید و شاید به درون شخصیت های داستانی خود نفوذ نکرده اند.



گذارد که در نظر عامه حالتی ماوراء  
طبیعی پیدا می کند.»

#### «دو قتل در خیابان مورگ»

این وحشت در برابر ناشناخته و این شیفتگی از حل معما، وجوه مشخصه ی رمان پلیسی را تشکیل می دهند. اسرار مانند صدفی است که هسته‌ای را در خود نهفته دارد. هسته‌ای که «معما» نام دارد. این که هرچه جامعه و روابط اجتماعی پیچیده‌تر می‌شود، جنایت نیز سبانه تر، شکی نیست. اما باید گفت مرگ مسئله ناراحت کننده ای نیست. حتا قتل نیز مسئله مهمی نیست. چیزی که اندوهبار است، چرای جنایت و وحشیگری جنایت است. جنایتی که شیوه ها، روش ها و از همه مهمتر انگیزه هایی متناقض و شگفت انگیزی در پی آن پنهان دارد. برای همین این پرسش پیش می آید، در پی هر جنایت نخست چه چیزی را باید جستجو گردد. کشف جنایتکار، چگونگی جنایت، شناخت قربانی یا مهم تر از آن؛ انگیزه یا انگیزه های جنایت .

با گسترش علوم در همه زمینه ها، دانشمندان تصور کردند که علم می تواند همه چیز را توضیح دهد و کشف کند. «همه چیز» مفهومی این است که خود انسان هم از این امر بیرون نبود. به باور دانشمندان، علم نه تنها می تواند به فراگرد فیزیکی - شیمیایی درون بدن، که به مکانیسم اندیشه نیز پردازد. برای همین احساس شد، هنوز یک چیز مانده است. «چرا»ی جنایت. «چرا»یی که به اندازه «چگونگی» آن حائز اهمیت است. اما از آنجایی که طبیعت انسان با طبیعت دیگر پدیده‌ها متفاوت است، و مهمتر از آن بخاطر آزادیش، و بالطبع واکنش های غیر قابل پیش بینی، به صورت رازی دست نیافتنی باقی ماند. پس «چرا»ی جنایت به سادگی «چگونگی» قابل تفسیر و توضیح نبود. نویسندگان

فضایی. ضمن اینکه این روند می تواند ادامه داشته باشد. رازی که بسیار جذاب و در عین حال پیچیده است، کاری که اگر به آن مبادرت شود باید از مهارت زیاد برخوردار باشد. برای همین توصیه می شود تازه کارها گرد این کار نگردند.

کارآگاه چه کسی است؟ خود نویسنده، راوی یا خواننده. حتا می تواند کسی که مجرم است. حرفه ای باشد یا آماتور. ممکن است یک نفر یا چند و چندین نفر باشند؛ یا کسی که دارای حس پیشگویی است، یا ابله‌ی خوش شانس. می تواند مرد باشد یا زن. - در این صورت بهتر است پیر دختر باشد؛ نمونه خانم مارپل - همچنین می تواند قاضی باشد و یا موجودی فضایی و نیز روبات و کامپیوتر و بالاخره می توان نامعلوم مشخص کرد.

#### «چگونگی» یا «چرا»ی جنایت؟

اگر رمان پلیسی وجود دارد بدین دلیل که جنایتکاری دست به جنایت می‌زند و قربانی می‌گیرد. پس از آن همه چیز در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد. تا این که یکی «کارآگاه» برای کشف معما «چگونگی»؛ با کوشش فراوان سعی می کند معقول را از محسوس استخراج نماید تا به حقیقت «چرا»ی آن برسد. کشفی که لذت ذهنی بی نظیری در پی آن نهفته است. بی گمان ریشه عمیق و ماوراء طبیعی رمان پلیسی در همین نکته است. ادگار آلن پو نیز بر این مطلب تأکید دارد:

«کارآگاه از پیش با افتاده ترین موقعیتی که قابلیت هایش را به کار می گیرد ارضا می شود و به اسرار، معماها، ناشناخته ها و هیروگلیف ها عشق می ورزد. در هر راه حلی چنان اندیشه پوینده اش را به نمایش می



خود را کشف می کند. اینجاست که نویسندگان واژه ای را زیاد به کار می برند: «انسانی» واژه ای که اشاره به دوگانگی تناقض آمیز «بی گناهی و گناهکاری» دارد که در همه ی شخصیت ها یافت می شود. اشاره ای که نویسنده سعی می کند، شخصیت داستان را حس کند، موقعیتش را مشخص کند و خوب به استدلال او بپردازد، شخصیتی که مانند ادبیات پلیسی - سرگرمی از انگیزه های مشخصی پیروی نمی کند، بلکه تابع تمایلی است پر قدرت و فرمول ناپذیر، تمایلی بافته شده از تار «غریزه» و پود «آزادی»

آخرین بازنویسی زمستان ۱۳۸۵

داستان های پلیسی خیلی زود فهمیدند، آن طور که باید و شاید به درون شخصیت های داستانی خود نفوذ نکرده اند. آنها دریافتند؛ شخصیت های ناب نباید کسانی باشند که فقط نتوانسته اند ثابت کنند در لحظه وقوع جرم کجا بوده اند و چکار می کرده اند. در واقع آنها فهمیدند اگر برای شخصیت های داستان خود مشکلات واقعی خلق کنند و از آنها شخصیت های «گیر افتاده» به وجود آورند، آنگاه می توان امیدوار بود داستان جان دوباره ای بگیرد. به عبارتی هر شخصیتی که نتواند خود را از قیود عاداتی که خفه اش می سازد برهاند، گناهکار است و هر شخصیتی که می کوشد تا از طریق خشونت، محیطی را که زندگی مبتدل روزانه به دورش کشیده است بشکند، از پیش بخشوده شده است .

بدین گونه نوعی کشش به سوی هدف، به سوی «اصالت وجود»ی به فرمول در نیامدنی، ایجاد شد. شخصیتی که می کوشد تا خود را از همه آن چیزهایی که او را باز می دارند، برهاند. چیزهایی که محبوسش می کنند و محدودش می سازند. تا سرانجام با هستی ارتباط برقرار کند. در این نظر، آزادی والاترین شکل غریزه است. آزادی، قدرت و جبرش را از غریزه به وام می گیرد، اما با مفهوم جهان شمولی ای که مایه حرکتش است بر آن تسلط می یابد. آزادی در جایی که به خشونت می گراید می تواند به عصب داستان پلیسی ناب بدل شود. مجرم در اصل با ماشینی خودکار قابل مقایسه است. اما ماشینی که ذاتا خودکار نیست، زیرا جنایتش او را کاملن بیان نمی کند، بلکه به وسیله زندگی، به سوی حقیقتی که عقاید ما را در باره اخلاق و عدالت تعالی می بخشد، کشیده خواهد شد. در چنین شرایطی، گاه شخصیت «همان جنایتکار یا مجرم» از سوی نویسنده بر حال خود آگاهی می یابد و گاه به تنهایی