نویسی بیشتر از آثار فی‌المثل آگاتا کریستی و دوروتی سایرز که بسیار جذاب اما کم و بیش غیرمحتمل ونادرند، مورد قبولند. در رمان پلیسی جدید گاهی که گره سخت به‌هم پیچیده می‌نماید، داستان‌نویس یکی از کارآگاهان کتابهای قدیم را از بوته فراموشی وازحالت بازنشستگی بیرون می‌آورد ولی این تدبیر چندان متقاعدکننده نیست.

خلاصه دورمان پلیسی مشکلی پیش کشیده می‌شود و راه‌حلی پیشنهاد می‌گردد. کتاب باید منصفانه، دقیق، جالب و گیرا نوشته شده باشد. موضوع اصلی یا طرح وتوطئه داستان باید فشرده وخالی از هرگونه انحراف وپراکندگی، وتازه وبکر باشد ولزوماً پایانی غیرمنتظره داشته باشد.

ترجمهٔ
کامران فانی

□

چگونه

جوگورز قصهٔ کوتاه پلیسی

بنویسیم؟

دربارهٔ نویسنده

دوسال پیش (۱۹۷۰) جوگورز Joe Gores برای نخستین‌بار دوجایزه «ادگارآلن‌پو» را در امریکا تصاحب کرد ـ یکی برای رمان پلیسی‌اش به‌عنوان A Time of predators بهترین رمان‌پلیسی ودیگری برای قصه کوتاهش به‌نام «Goodbye, Pops»

این رمان‌درحال حاضر به‌زبانهای آلمانی، فرانسه، سوئدی، ژاپنی فنلاندی ترجمه‌شده است. گورز همچنین درترجمهٔ آن به‌مجاری با انتشارات دولتی مجارستان همکاری کرده است که تقریباً برای یك رمان پلیسی عجیب‌ترین حادثه است. ازسال ۱۹۵۷ که او نوشتن را شروع کرده است تا کنون بیش از نود مقاله وقصه در مطبوعات به‌چاپ رسانده‌است. بسیاری ازکارهای او به‌فرانسه، پرتغالی سوئدی ترجمه شده است.

مقاله‌ای که می‌آید ازماهنامه The Writer اوت ۱۹۷۱ ترجمه شده.

استانلی الین[1] چند سال پیش از این نوشت: «قصه کوتاه پلیسی قصه کوتاهی است که بنحوی با جنایت سروکارپیدامی‌کند.»

این تعریف کوتاه وساده شامل انواع قصه‌های کوتاه پلیسی از «پو» تا امروز می‌شود. شرح جنایتی را از روزنامه بردارید، دوشخصیت متقابل برایش درنظر بگیرید وچند صفحه گفتگوی تك جمله‌ای بطریقه همت[2] بنویسد.

کافی نیست. نه؟

اطلاع ازتعریف قصه کوتاه پلیسی، شخصی را لزوماً به‌نوشتن این نوع قصه تجهیز نمی‌کند. بویژه که این تعریف در نظر اول تنها یك عنصر را مشخص می‌کند.

۱ـ Stanley Ellin ۲ـ داشیل هامت

عنصری که قصهٔ پلیسی را ـ خواه کوتاه، خواه بلند ـ از اشکال دیگر داستان نویسی جدا می‌سازد. این عنصر «جنایت» است.

پس با جنایت شروع کنیم که بطور منطقی واجتناب‌ناپذیری به عنصر تازه‌ای که همان «گره گشائی» باشد می‌انجامد. چرا که وقتی جنایتی هست لزوماً باید «گره گشائی» هم‌وجود داشته‌باشد. واین‌اساس قصه پلیسی است.

می‌بینم خواننده‌های من تیغ تیزشان را متوجه من کرده‌اند ومرا به‌آسان گیری متهم می‌کنند که چرا کاری به «ابهام»، «ضد قهرمان»، «طنز تلخ» و «اگزیستانسیالیسم» ندارم.

البته من این عوامل را هم درنظر می‌گیرم. اما علیرغم این حقیقت که در عصر ما قصه‌نویس می‌تواند عمیق‌تر وحتی ریك‌تر سخن بگوید و نیزاین حقیقت که از زمان فروید به‌این طرف حتی می‌تواند درباره «من» و «خود» و پسیکوز[1] قلنبه گوئی کند، نباید فراموش کنیم که قصه‌ای موفق است که دارای «گره گشائی» باشد. قصه‌ای که فاقد این عنصر باشد قصه نیست هرچند که صاحب ارزش‌های دیگری باشد.

چه اهمیتی دارد که در پایان قصه «رئیس دزدها» بر «آرتیسته» پیروزشود و یاحتی «رئیس‌دزدها» همان «آرتیسته» باشد. اما همیشه وجود نوعی «گره گشائی» ضروری است.

از «جنایت» و «گره گشایی» که بگذریم قصهٔ کوتاه پلیسی پیچیده‌تر می‌شود (تمام «چه کسی‌ها» و «چگونه‌ها» و «چراها» ـ انواع قصه‌های تهییج کننده، قصه‌های معماوار وقصه‌های حاوی جنایت و قصه‌های جاسوسی و نیز قصه‌های حساب شده حاوی ریزه کاریهای دقیق و موشکافانه.)

نه منظورم این نیست. بل منظور من از پیچیدگی لزوم متمایز ساختن «قصه گفتن» از «طرح یك قصه را ریختن» است. واین‌دقیقاً همان نقطه‌ایست که نویسندگان «جدی» که می‌خواهند از کوچهٔ تاریك جنایت عبورکنند غالباً روی پوست‌مرز پا می‌گذارند. این نویسندگان هرگز یاد نگرفته‌اند که چگونه طرح یك قصه را بریزند.

این وجه تمایز بین «قصه گویی» و «قصه‌سازی» ساده‌وضروری است. فورستر[2] یکبار قصه را بعنوان «روایتی ازرویدادها که بر حسب توالی زمانی ترتیب یافته» تعریف کرد. مثال او بخوبی تفاوت بین قصه وطرح را نشان می‌دهد. «شاه مرد و بعدملکه‌مرد» فورستر می‌گوید این قصه است. شاه‌مرد. خواننده‌می‌خواهد بداند که پس ازآن چه اتفاقی رخ داد. ملکه مرد. و این روش تمام قصه پردازان ازشهرزاد تا قصه گویان قالب‌های گوناگون امروز است. اکنون دوکلمه، تنها دوکلمه، به این مثال اضافه کنید. فورستر می‌گوید در این صورت طرح «Plot» خواهیم داشت. شاه مرد وبعدملکه «به‌علت‌غصه» مرد.

این دو کلمه خواننده را به‌سؤال تازه‌ای می‌کشد. «چرا؟» و عنصر تازه‌ای

۱ـ ego id Psychosis ۲ـ E. M. Forster درکتاب *Aspects of the Novel*

مطرح می‌کندکه‌انگیزه یاعلیت نام دارد. و این اساس کار هر «قصه‌ساز»[1] است. مکبث شکسپیر درطول قرنها مورد توجه قرارگرفته نه بخاطر اینکه دونکن به‌قتل رسیده است بل بخاطر «چرا»ی آن قتل: سبب وانگیزهٔ آن‌که مکبث آنرا «جاه‌طلبی که‌گام از خود فراتر می‌نهد» می‌نامد. مکبث درحالیکه زنش او را بجلو می‌راند برای‌آنکه به تخت سلطنت برسد شاه را خواهدکشت. و البته این کار را به‌انجام می‌رساند. هرآنچه بدنبال‌آن می‌آیدنتیجه این تصمیم و این عمل است. (علت و معلول.)

اکنون‌دوباره به‌مثال‌خودبرگردیم. چطور است با تغییر یک کلمه داستان دردناك آنهارا کمی مرموزترسازیم؟

شاه‌مرد وبعد ملکه «بخاطر گناهش» مرد.

با این یك کلمه، مرگ شاه را با سوءظن درمی‌آمیزیم. ونیز مرگ ملکه‌را از صورت مرگ‌ساده درمی‌آوریم. اما چرا ازاین نقطه فراتر نرویم وسه عنصرمرگ شاه ومرگ ملکه و گناه را درهم ادغام نکنیم:

ملکه مرد وهیچ‌کس‌نفهمیدچرا.

آری اینك‌ماگرفتار شده‌ایم، گرفتار علت ومعلول، دیگرتوجهی به «آنچه بعد روی داد» نداریم بل بیشتر می‌خواهیم بدانیم «چرا روی داد.»

ملکه مرد وهیچ‌کس نفهمید چرا تا آنکه مردم فهمیدند مرگ او در اثرگناه قتل شاه بود.

هیچ‌نویسنده پلیسی نیست‌که‌نتواند ازاین طرح استفاده کند.

اصول یك قصه‌کوتاه پلیسی (بنظرمن) اینست: جنایت، گره‌گشائی رعلیت‌منطقی رویدادها (طرح). عناصر مهم دیگر یعنی شخصیت پردازی[2] گفتگو و زمینه‌سازی اساسی درشکل‌های دیگر قصه‌نویسی نیز وجود دارد با اینهمه سه عامل نسبتاً کم اهمیت‌تر دیگر وجوددارد که تأثیر انکار ناپذیری‌در نوشتن‌قصهٔ پلیسی دارد.

یکی‌ازاین‌سه‌عامل «گشایش»است. سه‌جمله زیر را نگاه کنید. این سه جمله شروع سه قصه‌است وخواننده را به متن وقایع می‌کشاند واورا وادار می‌کند که‌آن «چرا»ی اساسی را مطرح‌کند:

ساموئل‌اسپید گفت: «اسم من‌رونالد ایمز است.»

(از آدم فقط یك‌بار اعدام می‌شود. داشیل‌هامت.)

وقتی آن مرد در شورلت به او پیشنهاد کرد که او را با ماشین برساند پارکر به اوگفت گورش را گم کند. (از درست بهدف: ریچارداستارك)

مدتی است از برخورد با «کلك هوجنس» در هرکجای دنیا و درهر نوع شرایطمالی‌تعجب‌نمی‌کنم. (رابرت ل. فیش زرنگی متقابل)

عامل دوم پیداکردن انگیزه ساده و صریح برای ضد قهرمان است. یك ضد قهرمان بیمار روانی نمی‌تواند عمیقاًمورد

۱- «قصه‌ساز» در مقابل «Plotter» و «قصه‌گو» یا «قصه‌پرداز» در مقابل «Story-Teller» «Tale - Spinner».

۲- Characterization

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نفر خواننده باشد چراکه اگر یکی ازدو طرف قصه دیوانه باشد پیکار منطقی‌وجود نخواهد داشت و کشمکش بین خوب وبد ازنظر اخلاقی فاقد مفهوم ومعنی خواهد بود.

هنوز مناسبترین انگیزه برای جنایت، عشق، تنفر، حرص، حسد، جاه‌طلبی وترس است (و مخصوصاً ترس از کشف جنایت قبلی).

عامل سوم که به‌نوشتن قصه کمك می‌کند خواندن مداوم قصه‌های پلیسی و جنائی و جاسوسی دیگران است. بسیاری از عوامل مانند زمان‌بندی وسرعت نتیجه دانش غریزی هنرمند نیست بل حاصل مهارت‌های‌اکتسابی است.

جستجو در چگونگی برخورد نویسندگان‌دیگربامسائل خاص(مخصوصاً مسائل مربوط به‌طرح) نویسنده‌ی جستجوگررادرحل‌آن‌مسائل‌یاری‌می‌دهد.

فراموش نکنید تنها هنگامی‌قصه‌ی پلیسی موفق است که از فرمول ساده‌ی جنایت گره‌گشایی‌وطرح‌منطقی‌پیروی‌کند.

ترجمهٔ

حسن بایرامی