شاهین شجری‌کهن

نگاهی به سریال «ساختمان ۸۵» ساخته مهدی فخیم‌زاده

یک برش اتفاقی

مهدی فخیم‌زاده را با سریال‌های پلیسی‌اش می‌شناسیم. دلبستگی او به این گونه سینمایی به حدی است که حتی وقتی سریال تاریخی - مذهبی می‌سازد، باز هم مضمون‌ها و موقعیت‌های پلیسی در لابه‌لای سریالش دیده می‌شود. یکی از معدود اکشن‌های پلیسی تلویزیون ما را هم او ساخته؛ سریال خواب و بیدار که در زمان خودش پدیده‌ای بود و باعث شد علاقه‌های خفته مردم نسبت به سریال‌های پرحادثه پلیسی زنده شود. در شرایطی که فقر ژانر در سینما و تلویزیون ایران بیداد می‌کند و اغلب آثار تولیدشده در محدوده‌ای کوچک و یکسان تعریف می‌شوند، رویکرد فخیم‌زاده در وفاداری به علایق قدیمی‌اش جای ستایش دارد. به هر حال تلویزیون ایران هیچ‌گاه سریال پلیسی خوب نداشته و متوسط آثاری که برای پخش در تلویزیون تولید شده‌اند در حد سریال کلانتر بوده‌اند. جرقه‌هایی مثل سرنخ هم بیشتر به توانایی و کمال‌طلبی کارگردان باتجربه‌ای مثل کیومرث پوراحمد بازمی‌گردد تا سیاستگذاری صداوسیما برای گسترش دایره موضوع‌ها. در این میان سریال ساختمان ۸۵ از چند جهت قابل تامل است.

فخیم‌زاده فیلمساز جریان اصلی سینما و تلویزیون است و برای جذب مخاطب گسترده کار می‌کند. درباره چنین فیلمسازی نمی‌توان گفت که راه خودش را می‌رود و فقط برای اقناع دلبستگی‌های خودش سریال می‌سازد. اما آنقدر به علایق خودش وفادار است که در دوران بی‌رونقی درام‌های پلیسی- جنایی، سریالی مثل ساختمان ۸۵ را بسازد. البته فقط چارچوب کلی سریال فخیم‌زاده پلیسی- جنایی است، وگرنه در قالب همین ژانر دلخواه، عناصر داستانی زیادی گنجانده شده؛ از ملودرام پر و پیمان سریال گرفته تا مایه‌های کمیک و ساختار معمایی. در واقع در حاشیه ماجرای جنایی پیچیده‌ای که در محور داستان قرار گرفته، ظرفیت‌هایی پیش‌بینی‌شده برای اضافه کردن ملودرام و لحظه‌های بامزه سرگرم‌کننده. باید پذیرفت که از این ظرفیت‌ها به خوبی استفاده نشده و اجزای مختلف درام به درستی در کنار هم جا نیفتاده‌اند، ولی همین که لحن سریال مدام تغییر می‌کند و برای گذر از اکشن به ملودرام و طنز فضا در نظر گرفته شده به نفع ساختمان ۸۵ تمام شده. فخیم‌زاده در کارهای قبلی‌اش هم علاقه‌اش به طنز (همسر) و ملودرام (مسافران مهتاب) را نشان داده بود و در همین فیلم دوم، به مایه‌های روانشناسانه پرداخته بود که در همنفس پررنگ‌تر نمود پیدا کرد و اکنون در ساختمان ۸۵ نیز به چشم می‌خورد.

تنوع شخصیت‌های سریال تمهیدی آگاهانه بوده برای گریز از یکنواختی و جذب مخاطب بیشتر. آدم‌های ساختمان ۸۵ طیف گسترده‌ای از شخصیت‌های گوناگون را تشکیل می‌دهند. در میان آنها شخصیت‌هایی وجود دارد که در پوسته بیرونی جامعه مابه‌ازای آشکاری ندارند، اما تردیدی نیست که این آدم‌ها ماکت‌هایی از شخصیت‌های واقعی هستند که در میان ما زندگی می‌کنند و معمولاً به چشم نمی‌آیند. شاید هر روز در مسیر معمول‌مان با یک گروگان‌گیر، شرخر، زن‌پوش، نوچه یا پخش‌کننده کلان مواد مخدر برخورد نکنیم، ولی مطمئنیم که این آدم‌ها در میان ما زندگی می‌کنند. حتی شاید مثل ساختمان ۸۵ همسایه ما باشند و با یک اتفاق ساده از مخفیگاه بیرون بیایند. از این جهت ساختمان ۸۵ برشی از جامعه را نشان می‌دهد، با شخصیت‌هایی به شدت ناهمگون و نامتوازن که هر یک پلیدی‌ها و وجوه پنهانی دارند که مثل یک راز مهم حفظ‌شان می‌کنند.

در سریال سعی شده این برش تصادفی به نظر برسد تا واقعی و باورپذیر جلوه کند. اتفاقی که نقطه عزیمت درام است، مثل آبی که در خوابگاه مورچگان ریخته شود اعضای این جامعه به ظاهر آرام و معمولی را آشفته می‌کند و به جنب و جوش وامی‌دارد. محیطی که معمولی و سالم به نظر می‌رسید، ناگهان به جهنمی تبدیل می‌شود که هر یک از آدم‌هایش در خلوت خودشان هیولایی هستند و رازهای هولناکی را پنهان کرده‌اند. تصویری که فخیم‌زاده از جامعه امروز نشان می‌دهد شاید در مقایسه با آثار فیلمسازان پیشرو سینمای ایران کمی ازمدافتاده و محافظه‌کارانه تلقی شود، اما باید واقع‌بین بود و به این نکته توجه کرد که نشان دادن چنین تصویر مشکل‌داری از جامعه در قالب یک سریال تلویزیونی (آن هم سریالی که چندین مرحله حک و اصلاح می‌شود و مسوولانش سختگیری زیادی روی نشان دادن وجه تبهکارانه اجتماع دارند) کار سختی است. ساختمان ۸۵ نشان می‌دهد که جامعه ظاهراً سالم و اتوکشیده اطراف ما از آدم‌هایی تشکیل شده که هر کدام چیزی برای پنهان کردن دارند. وجه ترسناک قضیه این است که این شخصیت‌ها نه کارتن‌خواب هستند و نه سبیل‌های از بناگوش درفته دارند بلکه با چهره‌هایی معمولی و سر و وضعی آبرومند در دل همین جامعه زندگی می‌کنند.

سیدرضا صائمی

نگاهی به پلیس‌های تلویزیونی

بازی پلیس یا پلیس‌بازی

اگر سریال‌های تاریخی- مذهبی را از کارنامه مهدی فخیم‌زاده جدا کنیم اکثر سریال‌هایی که او برای تلویزیون ساخته در ژانر پلیسی بوده است که ساختمان ۸۵ آخرین نمونه آن است. اگرچه سریال پلیسی از مولفه‌هایی مثل معما و تعلیق، التهاب و هیجان، بدمن و قهرمان و... برخوردار است اما در این میان بازنمایی تصویر پلیس از شرایط پیچیده و دشوارتری برخوردار است. پلیس صرفاً یک شغل میان حرفه‌ها و مشاغل گوناگون نیست، بلکه نماینده قانون و نمادی از حاکمیت است که علاوه بر هویت حرفه‌ای، ماهیتی سیاسی و دیپلماتیک موقعیتی چندساخته دارد که گنجاندن آن در یک موقعیت دراماتیک سینمایی به پیچیدگی و ظرافت بیشتری نیازمند است. خصایص فرهنگی ما نیز بازنمایی موقعیت پلیس را سخت‌تر می‌کند و مجموعه این عوامل موجب می‌شود تصویری که از پلیس ایرانی روایت می‌شود خیلی شسته رفته، مودب، فانتزی و رسمی باشد که همیشه مثبت، موفق و برتر است و هیچ وقت شکست نمی‌خورد؛ پلیسی که همیشه وظیفه‌شناس است، خطا نمی‌کند و تجسم عینی قانون است. این تصویر پاستوریزه و کلیشه‌ای نیز دائم در فیلم‌های متعدد بازتولید می‌شود. از منظر سینمایی، غالب تصاویری که از پلیس ارائه می‌شود تیپ‌سازی شده است تا شخصیت‌محورانه، بنابراین مخاطب همیشه با کاراکترهایی روبه‌رو می‌شود که بیشتر پلیس‌بازی می‌کنند تا اینکه پلیس را بازی کنند. به عبارت دیگر به جای اینکه پلیس را در یک موقعیت انسانی به تصویر بکشند، هویت و جایگاه حرفه‌ای وی را ترسیم می‌کنند و صرفاً به مولفه‌های ذهنی و ایده‌آلیستی از پلیس بسنده می‌شود.

به این نکته ظریف باید توجه داشت که ما در اینجا با یک ژانر پلیسی مواجه هستیم نه صرفاً پلیس به عنوان یکی از مشاغل اجتماعی. فیلم‌های پلیسی ما به کاراکتر پلیس بیش از موقعیت یک ژانر پلیسی توجه می‌کنند. در یک موقعیت واقعی، همیشه پلیس موفق و پیروز نمی‌شود و چه‌بسا مجرمان باهوشی که در دام قانون گرفتار نمی‌شوند و به کار خود ادامه می‌دهند. به هر حال پلیس پیش از هر چیز یک انسان است و هویت انسانی وی بر هویت حرفه‌ای و نظامی‌اش می‌چربد.

اگرچه تصویر پلیس ایرانی در سریال‌های تلویزیونی از شفافیت و طرح روشنی برخوردار نیست و بر سر چگونگی این تصویر و بایدها و نبایدهای آن مناقشات نظری و سینمایی زیادی مطرح است اما مصادیق این تصویر یا موقعیت به واسطه چند سریال پلیسی قابل بازشناسی و ردیابی است؛ پلیس‌هایی که شاید از یک پرسوناژ واحد الگو گرفته باشند اما بازیگران گوناگونی که این نقش‌ها را ایفا کرده‌اند کاراکترهای مختلفی خلق کرده‌اند که می‌توان آن را به معیاری برای انواع و اقسام پلیس ایرانی تبدیل کرد هرچند همه کاراکترهای این نقش ماندگار نشده یا دست‌کم به خاطر نمانده‌اند. اگر به حافظه تاریخی و تصویری خود مراجعه کنیم نام یا شمایل برخی از این بازیگران یا کاراکترهای پلیسی به ذهن‌مان متبادر می‌شود که شاید مهم‌ترین آنها احمد نجفی در مجموعه‌های کارآگاه علوی، یا جهانبخش سلطانی در سریال سرنخ بوده است. با کمی اغماض یا ارفاق نام کسانی چون داریوش ارجمند و شهاب حسینی در پلیس جوان یا داریوش فرهنگ در شلیک نهایی و محمود دینی در سریال آینه عبرت را بتوان به این لیست اضافه کرد. کارآگاه علوی به واسطه سویه تاریخی سریال و تعلق زمانی به دوران پهلوی شمایل متفاوت‌تری نسبت به کاراکترهای دیگر داشت و وجوه کارآگاه بودنش پررنگ‌تر از بقیه بود. تصویر پلیس ایرانی در این سریال به شدت به شمایل و نمونه‌های غربی آن تعلق داشت که از جمله این مولفه‌های مشترک می‌توان به نوع لباس و مثلاً بارونی و پالتو بلند وی یا رفتارشناسی و لحن و گفتارش اشاره کرد. نمونه‌های دیگر نیز بیشتر مبتنی بر یک تصویر کلیشه‌ای و سنتی‌تر از پلیس بازسازی شده بود و اگر بازیگر آن نقش را لحاظ نمی‌کردیم دارای جذبه و جذابیت دراماتیکی نبودند. اکنون با تعداد بیشتری از سریال‌های پلیسی مواجه هستیم که سعی می‌کنند از شمایل قبلی و تکراری پلیس، آشنایی‌زدایی کرده و پلیس را در قالبی مدرن، مهربان، صمیمی و امروزی‌تر صورت‌بندی کنند؛ پلیسی که مخاطب نه‌فقط حق را به او بدهد بلکه با او همذات‌پنداری و همسویی بیشتری داشته باشد. هرچند ایرج نوذری در مجموعه سریال‌های کلانتر نتوانست به القای این حس و ترسیم این تصویر از پلیس کمک چندانی کند اما حسین یاری در مجموعه هوش سیاه تا حد زیادی از عهده این کار برآمد. در واقع یاری تلاش کرد تصویر متفاوت‌تری از پلیس ایرانی را به تصویر بکشد که هم در تیپولوژی ظاهری و هم در رفتارشناسی حرفه‌ای دارای جاذبه‌های بیشتری برای مخاطب باشد و بیننده به واسطه ملموس و قابل دسترس بودن چنین پلیسی بتواند با این پرسوناژ و خود قصه ارتباط برقرار کند. کافی است کارآگاه علوی و سرگرد احمدی را کنار هم بگذارید و تصاویر متفاوت پلیس ایرانی در سریال‌های تلویزیونی را مقایسه کنید. حسین یاری در هوش سیاه تقریباً توانست تصویر کلیشه‌ای پلیس ایرانی را بشکند و سیمای جذاب‌تری از آن را به نمایش بگذارد. محمود پاک‌نیت هم اگرچه تلاش می‌کند قالب کلیشه رسمی از پلیس‌های تلویزیونی را بشکند و کمی صمیمی‌تر و قابل باورتر به نظر برسد اما باز هم در شمایل تکراری پلیس بازنمایی می‌شود.

اگر موقعیت پلیس را در سه ساحت صورت‌بندی کنیم، فردی، خانوادگی و حرفه‌ای، سیمای ایران صرفاً به مولفه سوم توجه می‌کند و با غریبه کردن هویت حرفه‌ای پلیس، از واقعیات شخصیتی و خانوادگی وی به‌سادگی عبور می‌کند در ترسیم موقعیت حرفه‌ای وی نیز نگاهی رسمی دارد و می‌کوشد از خط قرمزهای سیاسی عبور نکند.

در واقع پیش‌فرض‌های کلیشه‌ای و محدودیت‌های رسمی باعث شده است سینمای ایران در ارائه تصویر واقعی از پلیس با موانع عمده‌ای برخورد کند و جالب اینجاست که اگر فیلم یا سریال، ضعفی در پلیس را به نمایش بگذارد با اعتراض نیروی انتظامی مواجه می‌شود؛ ضعفی که ممکن است ناشی از انسان بودن وی باشد نه پلیس بودنش، اما آن هم برتابیده نمی‌شود و در نهایت مخاطب ما چهره‌ای غیرواقعی، غلوشده و سوپرمنی از پلیس را می‌بیند که با تجربه‌های خودش از او فاصله‌های زیادی دارد. اتفاقاً همین زور زدن برای اینکه از پلیس قهرمانی بی‌نقص ساخته شود به ضدخود بدل می‌شود که نه‌تنها برای مخاطب جاذبه‌ای ندارد، بلکه دائم آن را پس می‌زند. در واقع روایت‌های غیرمتعارف و غلوشده از پلیس، این ژانر جنایی معمایی را به فیلم‌های تخیلی تبدیل می‌کند.

مازیار معاونی

قهرمان‌پردازی در مجموعه‌های پلیسی ایرانی

شبه‌قهرمان

اگرچه ژانر پلیسی در میان گونه‌های متعدد مجموعه‌های تلویزیونی ساخت داخل، ژانری گمنام و کمرنگ به حساب نمی‌آید و در میان خیل عظیم سریال‌های سالانه تلویزیون دست‌کم یکی دو کار پلیسی در هر سال مشاهده می‌شود اما هیچ‌گاه این ژانر، ژانر غالب مجموعه‌های تلویزیونی حتی برای یک بازه زمانی کوتاه هم نبوده و همیشه زیر سایه ملودرام‌ها و آثار طنز، رده‌های سوم به بعد را به خود اختصاص داده است؛ رده‌ای که اگرچه می‌توان علل و عوامل متعددی را برای آن برشمرد اما در میان تمام این مولفه‌ها نباید از تاثیر کلیدی و مهم ضعف قهرمان‌پردازی در میان آثار متعلق به این ژانر غافل شد. در حالی که بسیاری از آثار سینمایی و تلویزیونی پلیسی شناخته‌شده و مخاطب‌پسند در سراسر دنیا بیشتر از هر عنصر دیگری با قهرمانان‌شان شناخته می‌شوند و محبوبیت یا عدم محبوبیت قهرمان در موفقیت مجموعه تاثیر بسزایی دارد اما در سینما و تلویزیون ایران یا اصولاً به این مولفه مهم توجهی نشان داده نشده یا اینکه این توجه آنقدر خنثی، بی‌اثر و موقتی است که تاثیر عمیقی در ذهن بیننده برجا نمی‌گذارد. اگر حتی از بینندگان پیگیر و ثابت سیما راجع به قهرمانان ماندگار و محبوب ژانر پلیسی سوال شود بسیار بعید است حتی یک اسم به ذهن آنها خطور کند و این یعنی اینکه تلویزیون ایران یا عمداً از ارتقای این فاکتور مهم در آثار پلیسی ممانعت به عمل می‌آورد یا اینکه پلیسی‌سازان سیما ظرف سال‌های متمادی حتی از آفرینش یک کاراکتر واجد چنین ویژگی‌هایی ناتوان بوده‌اند. البته با کمی تامل چند نام به یاد می‌آیند؛ نام‌هایی مانند کارآگاه علوی قهرمان دست‌پرورده حسن هدایت در دوگانه تاریخی- پلیسی او، کلانتر در سه‌گانه‌ای که محسن شامحمدی با همین نام روانه آنتن کرد یا پلیس جوان که سیروس مقدم کارگردانی کرده بود؛ قهرمانانی که شهرت و نه محبوبیت خود را تنها مدیون دوام طولانی‌مدت روی قاب شیشه‌ای تلویزیون و لطف مدیران سیما در صدور مجوز سری‌دوزی برای چند کارگردان مشخص و محدود هستند و یادآوری‌شان تنها یک یادآوری صرف است تا تجدید خاطره با یک قهرمان تلویزیونی محبوب که لحظاتی خوب و خاطره‌انگیز را برای بینندگان خلق کرده است؛ قهرمانانی که نه در جسارت و مهارت‌های فردی اسلاف بزرگ سینمایی همچون جیمز باند (مامور ۰۰۷) را به ذهن متبادر می‌کنند و نه در ذکاوت و قدرت تجزیه و تحلیل حوادث به بزرگانی مانند شرلوک هلمز، خانم مارپل یا پوآرو شباهتی دارند. پلیس‌هایی که بیشتر به ناظرین ساده‌ای می‌مانند که ساعاتی پس از وقوع حادثه سر صحنه حاضر شده و به سوال و جواب‌های بدیهی که از عهده هر شخص غیرحرفه‌ای دیگری هم ساخته است، می‌پردازند و آنچه در پایان قسمت‌های مجموعه به شکست رمز و پایان یافتن قضیه منجر می‌شود بیشتر سیر طبیعی حوادث و اتفاقات و اشتباهات خود مجرمان است تا ذکاوت و هوش سرشار آنها، بنابراین اصلاً تعجبی ندارد که بیننده با چنین قهرمانان پوشالی همذات‌پنداری نمی‌کند. البته در این میان پخش یکی دو استثنا هم وجود داشتند که در زمان پخش تا حدودی مورد توجه قرار گرفته و در صورت ادامه‌دار بودن می‌توانستند به قهرمانانی ماندگار بدل شوند؛ قهرمانانی مانند کارآگاه اوصیا (با بازی جهانبخش سلطانی) در سریال سرنخ ساخته کیومرث پوراحمد که پلیسی بود خونسرد و باهوش که به ویژه خونسردی و پرهیزش از بروز هیجان در برخورد با حوادث شیوه کاری هرکول پوآرو را به خاطر می‌آورد یا سرگرد احمدی که قهرمان پلیس مجموعه تازه پخش‌شده هوش سیاه به کارگردانی مسعود آب‌پرور بود و ترکیب فیلمنامه قوی و حساب‌شده این مجموعه به همراه بازی خوب و تاثیرگذار حسین یاری و البته انتخاب درست او (به خصوص با آن چهره جدی و محکم) نمایی از یک پلیس قابل اطمینان و مخاطب‌پسند خلق کرده بود که بیننده را در فراز و فرودهای حادثه با خود همراه می‌کرد و ظرفیت بالقوه تبدیل به یک کارآگاه بزرگ را در خود داشت. دو قهرمانی که متاسفانه لطف مدیران سیما که در مواردی بسیار نابجا خرج می‌شود تا این لحظه شامل حال آنها نشده و تلویزیون ایران در قهرمان‌پردازی پلیسی (که از ضروریات این ژانر است) همین استعداد بالقوه اندک خود را هم دست‌کم تا این لحظه از دست داده است تا پلیس‌هایی مانند ماهون در مجموعه فرار از زندان و جک باور در مجموعه ۲۴ قهرمانان محبوب مخاطبان ایرانی باشند و دیگر حتی کمتر بیننده‌ای پیدا شود که حاضر باشد کار قهرمانان پلیسی امروز سیما مثل بازپرس و سرهنگ (با بازی محمود پاک‌نیت و اردشیر تفتی) در مجموعه در حال پخش ساختمان ۸۵ را تعقیب و پیگیری کند؛ کاراکترهایی که نه‌تنها فاقد خصوصیات ظاهری مناسبی برای قهرمان بودن هستند که در عملکرد و نحوه برخورد با حوادث جنایی حتی از شبه‌قهرمانانی مانند کلانتر هم جامانده‌اند.

محسن فرجی

یادداشت

چرا ادبیات و سینمای پلیسی ما عقیم است

تاریخ مذکر و خصوصی‌سازی

در سال‌های تب و تاب نوجوانی و شیطنت و پنهانکاری، آن که کاشف پنهانیات بود، آن که دروغی مصلحتی را از چشم‌ها می‌خواند، لرزش دستی را می‌دید و هیچ چیزی از چشمش پنهان نبود، مادر بود و نه پدر. گمان می‌کنم شما هم باید تجربه‌ای مشابه را از سر گذرانده باشید. این را هم باید بپذیریم که این کشف‌های مادرانه، نه از سر گرفتاری‌های پدران، بلکه از شمی زنانه و پیچیدگی‌های ذهن آنان نشات می‌گرفت که می‌توانست از هر عطری تازه، لکه‌ای روی لباس یا هر چیز دیگر، سرنخی برای کشف چیزی پنهان‌شده، پیدا کند.

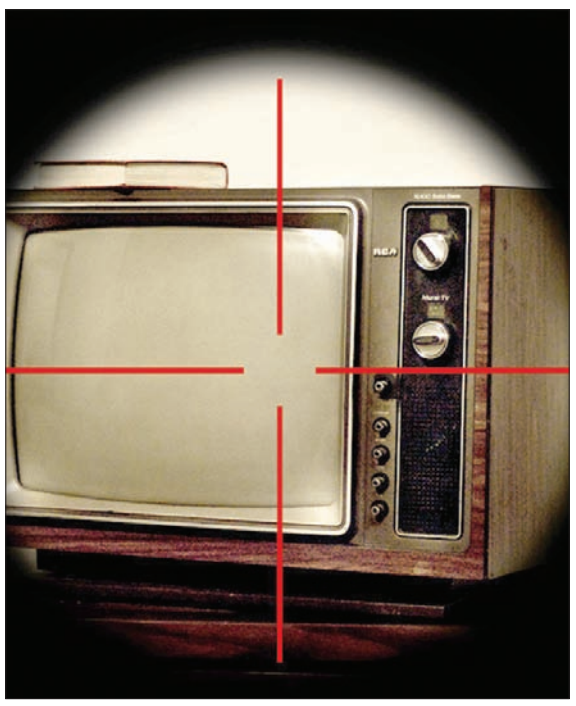
ظرافت و پیچیدگی ذهن و نگاه زنان را همین جا بگذارید تا برویم سراغ ادبیات پرفروش. در همه جای دنیا این نوع ادبیات بیشتر و عمدتاً بر دو محور خشونت و مسائل عاطفی و تغزلی می‌گشته و می‌گردد. در ایران هم در بر همین پاشنه می‌چرخد، با این تفاوت که در دنیا بخشی از نویسندگان آثار پرفروش (و نه الزاماً عامه‌پسند) که به شاخه خشونت و هیجان گرایش داشته‌اند، زنان هستند و در ایران نه؛ از ملکه جنایی‌نویسی جهان آگاتا کریستی بگیرید که گل سرسبد آنهاست تا همین خانم استفنی مه‌یر که این روزها برای خودش کسب و کار و شهرت خوبی دست و پا کرده است. اما در ایران این طور نیست. الان توضیح می‌دهم که منظورم چیست. وقتی اسم ادبیات عامه‌پسند یا پرفروش به میان می‌آید، فوری اسم چند بانوی نویسنده پیش چشم‌مان ظاهر می‌شود. اما این نویسندگان تا به حال یک کتاب هم در عرصه ادبیات جنایی یا پلیسی ننوشته‌اند و از شاخه‌های محبوب و مالوف و مقبول این نوع ادبیات، فقط به بخش مسائل عاطفی و تغزلی پرداخته‌اند (آن هم با حذف تن که دلایلش را می‌دانیم و موضوع بحث ما هم نیست).

با این حساب، ما بخشی از ادبیات پرفروش را از دست داده‌ایم یعنی زنانی که بالقوه می‌توانسته‌اند با خلق آثاری جنایی- پلیسی به رونق ادبیات پرفروش بپردازند، بالفعل این کار را نکرده‌اند و آثارشان را معطوف و محدود به همان مثلث‌های عشقی و روابط عاطفی کرده‌اند.

اما چرا زنانی که می‌توانسته‌اند مثل مادران ما از همان هوش و ذکاوت زنانه و ذهن پیچیده خود استفاده ادبی کنند، این کار را نکرده‌اند؟ شاید پاسخ به این سوال خیلی ساده نباشد اما می‌توان عجالتاً گفت تجربه یکی از مولفه‌های اساسی قصه‌نویسی است و زنی که در حصارهای تو در توی عرف، سنت، خانواده و جامعه گرفتار شده است، نمی‌توانسته و نمی‌تواند به راحتی پا را از این حصارها خارج کند و تجربه فضاهای جنایی و پلیسی را داشته باشد. به همین خاطر، طبیعی است که این بی‌تجربگی به ناتوانی در نوشتن از این عرصه بینجامد. ازسوی دیگر، تاریخ مذکر ما هم با خط‌کشی‌های پررنگ و قاطعش، خیلی چیزها را از اساس مردانه - زنانه کرده و به نویسنده زن، این امکان و اجازه را نداده است که پا را به برخی حریم‌ها- که اساساً مردانه شمرده می‌شده- بگذارد. این است که حتی در کارنامه زنان نویسنده‌ای هم که خود را جدی و متفاوت می‌بینند و می‌دانند، حتی یک نمونه از ادبیات پلیسی یا جنایی دیده نمی‌شود یعنی نمی‌توانید رمانی از نویسندگان پرفروش یا جدی پیدا کنید که بر مبنای یک جنایت و کشیده شدن پای یک پلیس یا کارآگاه به ماجرا، خلق شده باشد و در عین حال در این عرصه، اثری موفق و موثر بوده باشد.

خب، پس تا اینجای کار، بخش عمده و مهمی از داستان‌نویسان ما (یعنی زنان) از گردونه پلیسی‌نویسی خارج شدند.

حالا می‌ماند مردان نویسنده‌ای که می‌توانستند مانند همتایان‌شان در تمام جهان به خلق آثاری پلیسی- جنایی بپردازند، اما این کار را نکردند. چنانچه به جز نویسندگانی قدیمی مثل امیر عشیری و یکی دو چهره دیگر که خیلی سال‌های دور به خلق و انتشار داستان در این ژانر می‌پرداختند، در این روزگار نویسنده‌ای که مشخصاً در عرصه ادبیات پلیسی کار کند و چهره شده باشد، نداریم (از کنار استثنائاتی مثل رمان «برهنه در باد»



محمد محمدعلی باید بگذریم، چراکه ادامه این نوع داستان‌نویسی را حتی در کارهای خود او هم نمی‌بینیم).

اینجا هم باید همین سوال را طرح کرد که چرا نویسندگان ما به سراغ ادبیات پلیسی جنایی نرفته‌اند. باز هم باید گفت حتماً دلایل و عوامل عدیده‌ای در این زمینه نقش داشته‌اند که می‌توان همه را نام برد. اما به موضوعی اشاره می‌کنیم که شاید کمی با شگفتی همراه باشد و آن هم مقوله «خصوصی‌سازی» است. این واقعیتی است که در غرب، از همان سال‌هایی که ادگارآلن پو، آگاتا کریستی، سر آرتور کانن‌دویل و خیلی‌های دیگر قصه پلیسی و جنایی می‌نوشتند، کارآگاه خصوصی وجود داشت و به همین خاطر هم نویسندگان می‌توانستند از این فضا و آدم‌هایش بنویسند و منتشر کنند. اما ماحصلش این بوده که به این سادگی نمی‌شده فردی از خارج یک مجموعه و نهاد، به سادگی پا به آن حیطه و حریم بگذارد. حتی نویسنده این سطرها نمی‌داند که همین حالا هم ما پلیس و کارآگاه خصوصی داریم یا خیر!

از سوی دیگر پیشینه ادبیات عرفانی ما، نویسنده امروزمان را به این سمت و سو برده است که اگر مایل به کشف و رمزگشایی هم باشد، این کشف و شهود بیشتر درونی و ذهنی باشد تا عینی و بیرونی. این هم خود مقوله‌ای درازدامن است که می‌تواند برای علاقه‌مندانش موضوعی جالب برای تحقیق و بررسی باشد.

با این اوصاف، نباید انتظار داشته باشیم که ادبیات پلیسی و کارآگاهی در کشور ما رشد کند و پا بگیرد.

همه اینها گفته شد تا بگوییم در همه جای دنیا بخش عمده‌ای از سینمای جنایی از ادبیات این عرصه تغذیه می‌کند و خوراک می‌گیرد. به همان دلایلی هم که اشاره شد، آنها ادبیاتی پویا و غنی در این عرصه دارند که به سینمایشان هم راه یافته است. اما در ایران، فقر ادبیات پلیسی و جنایی به سینما هم راه پیدا کرده است و در این عرصه به جز چند نام مثل زنده‌یاد ساموئل خاچیکیان و از جدیدترها مثلاً محمدعلی سجادی، باقی همه برهوت است و دیگر هیچ. و راستش این جدیدی‌ها هم که در این عرصه کار کرده‌اند، چندان خوش ندرخشیده‌اند و اثری درخور بر پرده نینداخته‌اند. و البته انتظاری دیگر داشتن هم، بیهوده و بی‌دلیل است.