مرور

چهل دزد بغداد

• «کارآگاهان خونسرد» رمانی است از دانیال حقیقی که در نشر چشمه منتشر شده است؛ این رمان که چهارمین رمان دانیال حقیقی است، یک رمان پلیسی درباره سرقت‌های سریالی در تهران و شهرهای اطراف آن است؛ سرقت‌هایی که از شهرک غرب آغاز می‌شوند و کم‌کم دامنه آنها به مناطق دیگر تهران و همچنین شهرهای اطراف تهران کشیده می‌شود. شیوه سرقت‌ها در بسیاری از موارد به این صورت است که گروهی مسلح با ظاهری که به نظر می‌رسد مأموران ارگانی خاص باشند وارد خانه‌ها می‌شوند، با این عنوان که آمده‌اند به پارتی شبانه‌ای گیر بدهند. سارقان برق‌آسا حمله می‌کنند، دست‌وپای آدم‌هایی را که در خانه‌ها هستند می‌بندند و اموال‌شان را به سرقت می‌برند. یکی از سرقت‌ها هم در انبار مبلی در یافت‌آباد رخ می‌دهد.آنچه در این ماجرا جلب توجه می‌کند اعتماد به نفس این سارقان و شیوه عجیب آنها در انجام عملیات سرقت است. مأموران پلیس تا مدتی سرنخی از این سرقت‌ها پیدا نمی‌کنند تا اینکه شبی در حوالی میدان شوش پلیس به راننده یک پیکان مشکوک می‌شود و او را تعقیب می‌کند و گیر می‌اندازد. مأموران بعد از بازرسی این پیکان در آن اسلحه و فشنگ و طناب پیدا می‌کنند و ماجرای جست‌وجو برای پیداکردن این سارقان غریب که به «چهل دزد بغداد» معروف شده‌اند ابعاد تازه‌ای پیدا می‌کند و پای خلافکاری عجیب به داستان باز می‌شود. از ویژگی‌های رمان «کارآگاهان خونسرد» حضور چشمگیر معماری و بافتِ شهری مناطق مختلف تهران و اطراف آن در این رمان است. در این رمان، بافت شهری نقاط مختلف تهران با پیش‌زمینه‌های تاریخی هر منطقه و خیابان‌هایش حضور دارد به نحوی که هرجا از منطقه و خیابانی اسم برده می‌شود، معماری، پیشینه تاریخی و در مواردی چهره مردم آن منطقه و خیابان به لحاظ ظاهر و پایگاه اجتماعی و طبقاتی و شغلی و ... نیز توسط راوی ترسیم می‌شود، به نحوی که گویی این مناطق و خیابان‌ها نیز با آدم‌ها و دیگر عناصرشان جزو شخصیت‌های رمان هستند. در بخشی از توضیح پشت جلد کتاب درباره این رمان چنین آمده است: «رمانِ حقیقی با ریتمی تند و براساسِ یک ماجرای واقعی نوشته شده است. او برای نوشتن این رمان تحقیقات میدانی فراوانی انجام داده و درش تلاش کرده هویتی از تهرانِ امروز بسازد که گره خورده با زاویه‌ها و آدم‌ها و مکان‌هایی است که بسیاری‌مان از آن هیچ خبر و آگاهی نداریم.»

رمان با شرح تصویری که دوربین مداربسته از سارقان ضبط کرده است آغاز می‌شود. تصویری که سارقان را در حالی که «در کمال خونسردی و با اعتمادبه‌نفس، سربالا و سینه‌ی جلو و کت‌باز، وارد آپارتمانی می‌شوند» نشان می‌دهد. آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «فشار افکار عمومی هر روز بیشتر می‌شود. هر دم از این‌جا و

کارآگاهان خونسرد
دانیال حقیقی
نشر چشمه

آن‌جای شهر خبر سرقت مسلحانه‌ی دیگری می‌رسد. سارقان درشت‌هیکل و خشن ناگهان وارد خانه‌ی مردم می‌شوند، دست‌وپای آن‌ها را می‌بندند و جلوِ چشم‌شان پول و اشیای گران‌قیمت را به سرقت می‌برند و بعد عین غول چراغ، دود می‌شوند و به هوا می‌روند. چهره‌نگاری و انگشت‌نگاری‌ها هم نتیجه‌ای ندارد. گویی هربار نفرات جدیدی در سرقت شرکت می‌کنند. تعداد سارقان در هر سرقت با دفعات پیش فرق می‌کند و فقط از طریق روش‌های مشابه‌شان می‌شود آن‌ها را به‌هم مرتبط دانست. کم‌کم دامنه‌ی سرقت‌ها از تهران فراتر می‌رود و موارد مشابهی از کرج، ورامین و شهریار هم گزارش می‌شود.

چهل دزد بغداد، در آخرین و بزرگ‌ترین مورد، با واردشدن به یک خانه‌ی ویلایی واقع در عظیمیه‌ی کرج، در جریان یک پارتی شبانه در پوشش عروسی با بیش از پنجاه مهمان دختر و پسر، بعد از آنکه دست‌وپای تک‌تک مهمان‌ها را با طناب کرکره‌ی سفید می‌بندند تمام هدایا، کیف‌های پول و جواهرات مهمان‌ها و اشیای گران‌قیمت خانه را به یغما می‌برند.

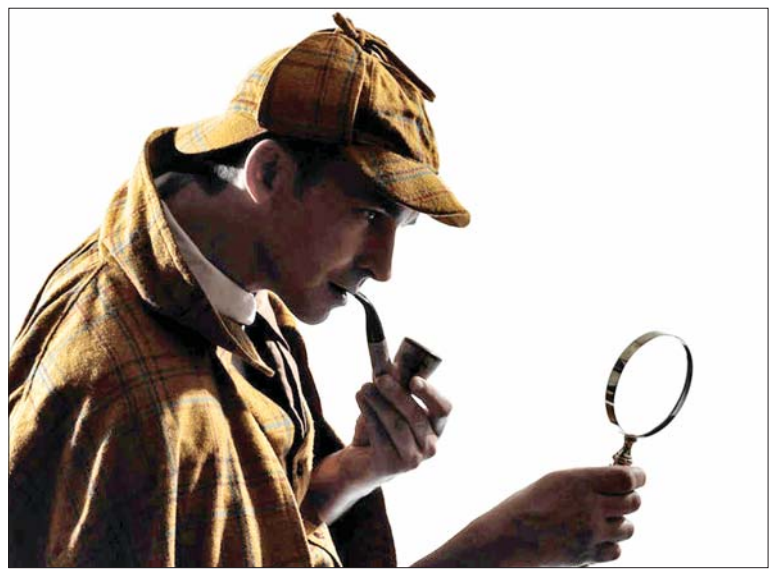
عظیمیه یا شهرک رسالت یکی از محلات اعیان‌نشین کرج است که از دهه‌ی چهل شمسی یک مقصد گردشگری محسوب می‌شده و آپارتمان‌ها و هوای خوبش زبانزد مردم است. عظیمیه واقع در نواحی شمال شرقی کرج بر دامنه‌ی رشته‌کوه البرز، با آب‌وهوایی لطیف و دلپذیر و جاذبه‌های کوچک و بزرگ گردشگری و فرهنگ کم‌وبیش دگرگجایی‌اش، روزانه عده‌ی زیادی را به خود می‌کشاند. هندسه‌ی آن تشکیل شده از قطعه‌زمین‌های مستطیلی و یک بلوار مرکزی و زیبای نیم‌دایره‌ای که در رأس به میدانی به نام بهارستان می‌رسد. این منطقه با سرانه فضای سبز و محیط‌های ورزشی ایدئال برای ساکنان، دارای یکی از زیباترین مناظر شهری در میان سایر محلات شهر است...».

از دانیال حقیقی پیش از «کارآگاهان خونسرد» سه رمان چاپ شده است؛ سه رمانی که در کنار هم یک سه‌گانه را با عنوان «اقیانوس نهایی» تشکیل می‌دهند.

چگونه می‌توان پرونده رمان پلیسی ایرانی را با روش شرلوک هولمز بازخوانی کرد؟

اسطوره خصوصی‌سازی

نیما فرخی



پرسش از اینکه آیا در سنت داستان‌نویسی ایران، نویسنده پلیسی داشته‌ایم یا خیر و طرز برخورد منتقدان با این پرسش، معمایی ساخته است که بی‌شباهت به معماهای پرونده‌های جنایات غیرممکن نیست. اگر بتوان رمان پلیسی را قربانی در نظر گرفت در ایران با قاتلینی روبه‌رو خواهیم شد که هم در نظر خویش و هم در نظر عامه مردم رمان پلیسی نوشته یا می‌نوشته‌اند. از آن جمله می‌توان به امیر عشیری و پرویز قاضی‌سعید اشاره کرد. اما اگر بخواهیم به‌سراغ کارآگاهان منتقد برویم با پاسخی خونسردانه و قاطع مواجه می‌شویم: «ما در ایران رمان پلیسی نداشته‌ایم.» برای کنکاش مسئله می‌توان از روش استنتاج شرلوک هولمز استفاده کرد که خود از بهترین کارآگاهان تاریخ ادبیات پلیسی در حل مسائل جنایات غیرممکن است. اولین اصل هولمز مبتنی بر مشاهده همه‌چیز است. اصلی مبتنی بر دانش بی‌کران که تنها از عهده شرلوک برمی‌آید (به اعتقاد جورج لوکاچ آثار کانن دویل بر ایدئولوژی امنیت استوار بود و همه‌دانیِ شخصیت‌هایی را برجسته می‌کرد که عهده‌دار محافظت از زندگی بورژوایی بودند). با این‌حال در اولین قدم نگاهی به استدلال‌های اصلی مخالفین پیدایش رمان پلیسی در ایران خواهیم داشت. دو استدلال عمده وجود دارد که یک به یک به بررسی‌شان می‌پردازیم.

کاوه میرعباسی، مترجم برجسته آثار پلیسی، در مصاحبه‌هایش بارها به مسئله تقلید سطحی از آثار غربی اشاره کرده است، مثلا: «...این داستان‌ها [داستان‌های قاضی‌سعید] پلیسی نبودند و بیشتر الهام‌گرفته از داستان‌های جیمزباند بودند. کارآگاه‌های این داستان‌ها هم همه آمریکایی بودند.» یا «...امیر عشیری هم بود که رامین نامی را خلق کرد که او هم ایرانی‌بودنش فقط به اسمش بود». رامین آذربهرام، دیگر مترجم آثار پلیسی، این اعتقاد را به‌طور خلاصه این‌گونه بیان می‌کند که: «...کتاب‌های پلیسی نوشته‌شده به زبان فارسی و برمبنای مولفه‌های غربی اغلب تقلیدی سطحی و بی‌ریشه از آثار خارجی است، مثل آثار پرویز قاضی‌سعید و امیر عشیری». انتقاد مطرح‌شده را به صورت‌های مختلف می‌توان سنجید. اما پیش از آن باید به موردی اشاره کرد که در تمام سطوح بحث باید در نظر گرفت. فقر پژوهش جدی در ادبیات عوام‌پسند ایران و نبود/کمبود آثار چاپ‌شده پلیسی ایرانی داشتن تصویری جامع و نظری دقیق را دشوار می‌کند. به‌جز آثار اندکی از عشیری، قاضی‌سعید و محمد دلجو و امیر مجاهد به آثار دیگر تقریبا دسترسی وجود ندارد. مثلا صدرالدین الهی در برشمردن معروف‌ترین پاورقی‌های پلیسی به دو عنوان «پنجه‌های پوسیده» نوشته خودش و «اطاق کبود» نوشته ناصر نظمی اشاره می‌کند که هیچ‌جای دیگر اشاره‌ای به آن‌ها ندیده‌ام. یا علیرضا محمودی در توضیح تلاش پلیسی‌نویسان برای ایرانیزه‌کردن داستان‌های پلیسی به دو مورد قابل‌توجه استناد می‌کند. یکی شرلوک هولمز در ایران و عثمانی (۱۲۸۹) نوشته میراسماعیل موسوی عبدالله‌زاده که در آن نویسنده ماجراهای شرلوک هولمز و دکتر واتسون را در ممالک محروسه ایران و دولت عثمانی بازسازی می‌کند و دیگری کتاب صادق ممقلی/ داروغه اصفهان (۱۳۰۴) که به ماجراهای هولمز در اصفهان می‌پردازد.

منتقدی که با اتکا به اندک نوشته‌های در دسترس، نظر به وجود یا عدم وجود رمان پلیسی ایرانی می‌دهد از جسارت نظری بسیار بالایی برخوردار است.

الگوگرفتنِ شخصیت رمان‌های پیشگام پلیسی و حتی ماجرای آن‌ها در آغاز ادبیات پلیسی ملل مختلف امری رایج است و محدود به آغازگران ادبیات پلیسی ایرانی نمی‌شود. مسئله اصلی سازگاری اقتباس با ذهن مخاطب وطنی است. مائورو پیولا و آنالیزا کیکلا، در مقدمه کتاب «هفده داستان پلیسی ایتالیایی» به مسئله استفاده داستان‌های وطنی‌شان از الگوهای خارجی اشاره می‌کنند و می‌نویسند: «بدون نادیده‌گرفتن نقش الگوهای خارجی‌ای که با تاریخ ادبی و اجتماعی کشور ما سازگار بودند، باید گفت که ادبیات جنایی ایتالیا... به مرور زمان ویژگی‌های متمایز خود را گسترش داد». علاوه‌براین، پیدایش رمان پلیسی وطنی ارتباط تنگاتنگی با توسعه شهرهای بزرگ داشته است. گسترش و آوازه نیروی پلیس در پاریس است که ادگار آلن‌پو را وامی‌دارد تا شخصیت داستان‌های پلیسی‌اش را به فرانسه ببرد و حتی او را شوالیه دوپن فرانسوی نام دهد. وقتی امیر عشیری نخستین اثرش را در سال ۱۳۲۸ به‌صورت پاورقی چاپ می‌کند، احساس می‌کند که تهران شهری مناسب برای پرداخت رمان پلیسی نیست و از این‌رو شخصیتش را به کشور آلمان می‌فرستد. البته باید یادآور شد که عشیری نویسنده بی‌دقتی نیز نبوده است و سعی می‌کند توصیفی دقیق از مکان ماجرا انجام دهد. ارونقی کرمانی، سردبیر مجله اطلاعات هفتگی توضیح می‌دهد که عشیری با چه دقتی نقشه شهر محل گذر و سکونت قهرمان را پیشِ‌رو داشت حتی اگر پاریس مدنظر بود. با خواندن آخرین طناب (۱۳۴۸) عشیری که در تهران می‌گذرد، می‌توان صحت حرف ارونقی کرمانی را سنجید.

سنت داستان پلیسی در ایران گره‌خورده با پاورقی‌نویسی است (داستان پلیسی در غرب نیز با دو نیای اصلی شناسایی می‌شود یکی داستان کوتاه‌های جنایی پو و نویسندگان آنگلوساکسون، و یکی رمان پاورقیِ فرانسوی). صدرالدین الهی در مقاله بسیار ارزشمند درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران به این موضوع اشاره می‌کند که سنت پاورقی‌نویسی ایرانی از نظر تکنیکی وام‌دار سنت نقالی است. نقال یا مرشد مانند یک پلیسی‌نویس کلاسیک خبره به‌خوبی می‌داند چگونه روایت را آغاز و فرجام ببخشد تا هر شب مشتاقان شب پیش را به محل قصه بکشاند. مقصود آن است که در هنگام قضاوت رمان پلیسی ایرانی باید جستجوی پاورقی‌نویسان برای یافتن ریشه‌های بومی را نیز خاطرنشان ساخت.

استدلال دومی که در رد پیدایش رمان پلیسی در ایران مطرح می‌شود، استدلال اول را نقض می‌کند. استدلال دوم معتقد است که مصالح لازم در اختیار پلیسی‌نویس ایرانی قرار ندارد. اولا در ایران دولت‌ها اجازه دخالت بخش خصوصی در پیگیری جرم و جنایت را نمی‌دهند و به همین خاطر یکی از اصلی‌ترین پرسوناژهای رمان پلیسی یعنی کارآگاه خصوصی وجود ندارد. کاوه میرعباسی و فتح‌الله بی‌نیاز هر دو به این نکته اشاره داشته‌اند. ثانیا «... در کشور ما جرم و جنایت سازمان‌یافته رخ نمی‌دهد. مثلا مافیای آمریکا یا بلاروس سازمان‌یافته‌اند... ولی در ایران جرم و جنایت شخصی و سازمان‌نیافته و محدود است». با درنظرگرفتن این دو دلیل پس دست‌کم به اولین پلیسی‌نویسان ایرانی نمی‌توان خرده گرفت که چرا زمینه جغرافیایی یا شخصیت‌های خود را از ادبیات غربی وام گرفته‌اند.

پیدایش بخش خصوصی منجر به ظهور شخصیت کارآگاه خصوصی نمی‌شود لزوما. حتی می‌توان با اتکا به تاریخ رمان پلیسی معتقد بود که پیدایش کارآگاه خصوصی در ادبیات داستانی سابقه‌ای دیرینه‌تر از وجود کارآگاه خصوصی در غرب دارد. در منطق منتقدین ایرانی اسطوره خصوصی‌سازی در مقام درمان جمیع دردها خاستگاهی دیرینه دارد که به‌طرزی غریب به عرصه تحلیل ناقدین رمان پلیسی ایرانی نیز کشیده شده است. شاید با خصوصی‌سازی مدنظر بتوان عرصه‌های رمان پلیسی در ایران را گشود اما تا تحقق این خواسته به مثال پیدایش داستان پلیسی در ایتالیا اشاره‌ای باید داشت. پیولا و کیکلا در کتاب پیش‌گفته‌شان درباره قهرمان‌های داستان پلیسی در ایتالیا می‌نویسند: «قهرمان‌های رمان‌های جنایی ما کمیسرها، استوارها و سرگروهبان‌هایی هستند که با چشم مخفی آنگلوساکسونی چندان وجه اشتراکی ندارند». نمونه وطنی این مسئله را می‌توان در استقبال خواننده‌های ایرانی در دهه هفتاد از داستان‌های احمد محققی مشاهده کرد که بازپرس ویژه بخش جنایی را جایگزین کارآگاه خصوصی غربی می‌کند. هم‌چنین اگر برخلاف واقعیت پرونده‌های جنایی در ایران اعتقاد داشته باشیم که جنایت در ایران شخصی و بدون نقشه و سازمان‌نیافته است، باز وجود مافیا تنها راه چاره ادبیات پلیسی نیست. چنانچه «وجود مافیا در ایتالیا منبع الهام چندانی برای جنایی‌نویسان ایتالیا نشد و هنوز هم نشده است». علاوه‌بر موارد گفته‌شده فتح‌الله بی‌نیاز نقد جامعه‌شناختی به‌ظاهر جدی‌تری بر عدم پیدایش رمان پلیسی در ایران دارد که برمی‌گردد به ذهنیت نویسندگان ادبیات معاصر جدی مانند چوبک، احمد محمود و آل‌احمد. وی معتقد است این نویسنده‌ها کم‌وبیش ناخودآگاه خود را در مقابل توده ستمدیده متعهد می‌دانستند. پس از منظر آنها و غالب داستان‌نویسان ما جنایت اصلی همان ستم دولت بود نه قتل یک فرد. پس به‌سوی عوامل و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیده می‌رفتند نه چندوچون عملیات پلیسی. نگاه بی‌نیاز بیشتر از آنکه ریشه در واقعیت داشته باشد، مبتنی بر تصور کلیشه‌ای از چهره‌های ادبیات معاصر ایران (مخصوصا جلال آل‌احمد) و دامن‌زدن به آن است. غلام‌حسین ساعدی در مقام یکی از همین نویسندگان جدی مقاله‌ای دارد به‌نام «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی». ساعدی تعریف می‌کند که زمانی در مجله «انتقاد کتاب» تصمیم می‌گیرند شماره‌ای ویژه رمان و داستان پلیسی منتشر کنند. علاوه بر ساعدی، احمد شاملو و بهرام صادقی هم حضور دارند و در خانه شاملو جمع می‌شوند. متاسفانه به‌علت غیبت بهرام صادقی در جلسات بعدی پرونده به سرانجام نمی‌رسد. شاید اگر اکنون به این پرونده دسترسی داشتیم، تعریف درست‌تری از ذهنیت نویسندگان ادبیات جدی معاصر وجود داشت. اما در همین حدود گزارش ساعدی نیز می‌توان دریافت که ذهنیتی بسته گریبان‌گیر این نویسندگان نبوده است. چنان‌که محمدعلی سپانلو در مورد «فیل در تاریکی» هاشمی‌نژاد می‌نویسد: «... می‌توان در آینده چنین قصه‌هایی (پلیسی) ساخت. با رنگ سیاسی و مثلا با شرکت پلیس سیاسی، برای افشای آنچه نباید دیگر تکرار شود. قالب جذاب رمان پلیسی هم خواننده را جلب می‌کند هم ظرفیت موضوع را دارد. گذشته از هر چیز مگر ما سال‌ها در یک جامعه پلیسی زندگی نمی‌کنیم؟»

در این نوشته تلاش شد تا میزان صحت ادعاهای منتقدین در رد پیدایش رمان پلیسی ایرانی سنجیده شود. اما برای بررسی جامع ادبیات پلیسی در ایران باید علاوه‌بر ادعاهای منتقدین نمونه‌ها را یک به یک واکاوی کرد. یعنی همان آرمان مشاهده همه‌چیز شرلوک هولمزی. سپس در علم استنتاج مدنظر شرلوک باید شروع به کسرکردن دروغ از حقیقت کرد. و دست آخر رسیدن به حقیقت هرقدر هم که دیوانه‌وار باشد. جامه عمل‌پوشاندن به این آرمان در مورد ادبیات پلیسی ایران نیاز به مطالعه و کوششی جمعی دارد.

دو رمان پلیسی در مجموعه نقاب

قتل در خانه دوست قدیمی

«در آن روز یکشنبه، مگره فقط چند کلمه‌ای با همسرش صحبت کرد. در صندلی‌اش فرورفت، پیپش را روشن کرد و مصرانه چشم به جاده دوخت. اما فکرش در کوچه نتردام-دو-لورت بود و شکل‌های مختلف صحنه آپارتمان ژوزفین پایه را مرور می‌کرد. بازیگران این ماجرا را همچون مهره‌هایی در جاهای مختلف قرار می‌داد و همه راه‌حل‌ها را در نظر می‌گرفت. هرکدام از این راه‌حل‌ها، برای مدتی، به نظرش موجه می‌آمدند و آنگاه وارد جزئیات می‌شد و حتی گفت‌وشنودی را که ردوبدل شده بود مجسم می‌کرد. سپس وقتی تصور می‌کرد که همه‌چیز درست از کار درآمده، ایرادی به ذهنش خطور می‌کرد و همه‌چیز فرو می‌ریخت. آن‌وقت با مهره‌های دیگری شروع می‌کرد. یا این‌که دوباره همان‌ها را در مواضع تازه‌ای می‌چید.» این بخشی از رمان «دوست کودکی مگره» ژرژ سیمنون است که مدتی پیش با ترجمه عباس آگاهی در نشر جهان کتاب به‌چاپ رسید. این کتاب در قالب مجموعه نقاب نشر جهان کتاب منتشر شده، مجموعه‌ای که به آثار پلیسی و غالبا آثار فرانسوی اختصاص دارد در طول چند سالی که از عمر این مجموعه می‌گذرد، آثار سیمنون بخش مهمی از آن بوده است. تاکنون تعداد زیادی از رمان‌های سیمنون و مشخصا آن‌هایی که قهرمانشان سربازرس مگره مشهور است با ترجمه آگاهی به‌چاپ رسیده است. مگره یکی از مشهورترین پرسوناژهای ادبیات پلیسی و جنایی به‌شمار می‌رود و سیمنون در رمان‌های متعددی قهرمان داستانی‌اش را در موقعیت‌های مختلفی قرار داده و داستان‌های گوناگونی با محوریت او نوشته است. در رمان «دوست کودکی مگره»، آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، یکی از دوستان قدیمی مگره وارد ماجراهای او شده است. لئون فلورانتن، از دوست زمان مدرسه مگره است که قصد ملاقات با او را دارد. لئون فلورانتن پسر شیرینی‌فروش شهر مولن است و حالا به کار عتیقه‌فروشی مشغول شده است. ملاقات او با مگره به دلیل دردسری است که به‌تازگی برایش پیش آمده و به این خاطر او به سراغ دوست قدیمی‌اش آمده است. لئون فلورانتن در دوران کودکی و در مدرسه شیطنت‌های زیادی می‌کرده و با دورغ‌ها و رفتار مضحکش همکلاسی‌هایش را به خنده می‌انداخته است. اما ماجرایی که اینک او دچارش شده، به قتلی برمی‌گردد که در خانه محل زندگی او به وقوع پیوسته است. مقتول زنی است به نام ژوزفین پاپه که به ضرب یک گلوله به قتل رسیده است. شروع رمان با توصیف موقعیتی طنزآمیز همراه است، موقعیتی که در حکم مقدمه‌ای است برای ورود دوستی قدیمی که در گذشته همه را به خنده وامی‌داشته است: «مگس سه‌بار به دور سرش چرخید و درست در گوشه سمت چپ صفحه گزارشی که داشت مطالعه می‌کرد نشست. مگره مداد به دست بی‌حرکت ماند با کنجکاوی به آن نگاه کرد. این بازی از نیم‌ساعت پیش، با همان مگس شروع شده بود؛ به‌نحوی که مگره می‌توانست قسم بخورد که آن را می‌شناسد. وانگهی به‌جز این مگس، در دفتر کارش، مگس دیگری یافت نمی‌شد. مگس، به‌خصوص در قسمت آفتابی دفتر چند دایره را طی می‌کرد و دور سر سربازرس می‌چرخید و روی متنی که او مطالعه می‌کرد می‌نشست. آن‌جا، بی‌عجله دست‌هایش را به هم می‌مالید؛ انگار داشت سربازرس را مسخره می‌کرد.»

دوست کودکی مگره
ژرژ سیمنون
ترجمه عباس آگاهی
نشر جهان‌کتاب

در این وضعیت است که فلورانتن وارد دفتر کار مگره می‌شود و در حین یادآوری خاطرات گذشته ماجرای قتلی که در خانه‌اش رخ داده را برای سربازرس تعریف می‌کند. در همین حین است که مگره به یاد می‌آورد که فلورانتن در کودکی آدم دروغ‌گویی بوده و این نکته به ذهنش خطور می‌کند که نکند دوستش این‌بار هم دروغ و راست را به هم می‌بافد و از کجا معلوم که خود او قاتل نباشد. این مسئله معمای جدیدی است که مگره در طول داستان با آن مواجه می‌شود.

درجستجوی هویت دو قربانی

یاکوب آرژونی از جمله نویسندگان پلیسی‌نویس آلمانی است که به‌واسطه انتشار برخی از رمان‌هایش در مجموعه نقاب نشر جهان کتاب نویسنده‌ای شناخته‌شده در ایران به‌شمار می‌رود. آرژونی با نام اصلی یاکوب بوته، در سال ۱۹۶۴ در فرانکفورت متولد شد و بعدها با خلق شخصیت کمال کایانکایا در داستان‌های پلیسی‌اش بدل به چهره‌ای مهم در ادبیات معاصر آلمان خاصه در ژانر رمان‌های پلیسی شد. آرژونی خیلی زود و در بیست‌ودوسالگی پرسوناژ کمال کایانکایا را آفرید و بعد آثار قابل‌توجهی با محوریت او نوشت. جز این، او داستان‌های دیگری جدا از مجموعه کمال کایانکایا منتشر ساخت و همچنین به نوشتن نمایشنامه هم پرداخت. داستان‌های پلیسی غالبا در پیوند با مسائل درون اجتماع نوشته شده‌اند و آرژونی نیز در آثارش سعی کرده به این نکته بپردازد که مسائلی که ظاهرا شخصی هستند درواقع برآمده از معضلاتی اجتماعی‌اند. «قسمت آقاکمال» یکی از رمان‌های آرژونی است که مدتی پیش با ترجمه ناصر زاهدی در نشر جهان کتاب منتشر شد. در این رمان، ماجرا با لطف و خدمتی به یک دوست شروع می‌شود و در ادامه به یکی از بزرگ‌ترین کشمکش‌های باندهای تبهکاری در فرانکفورت می‌انجامد که تاکنون نظیر در آن در شهرهای آلمان سابقه نداشته است. در این رمان، کمال کایانکایا درگیر پرونده‌ای شده که در آن نه به دنبال یک قاتل بلکه به دنبال یافتن هویت و مشخصات دو قربانی است. «قسمت آقاکمال»، روایت برنده‌های جنگی بی‌بدیل و باندهای سازمان‌یافته جنایتکار است و در طول داستان به مسئله ملی‌گرایی افراطی هم پرداخته شده و به این واسطه مفهوم ملی‌گرایی مورد توجه قرار گرفته است. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «درون ماشین که اریب مقابل گریل آدریا پارک بود، نشستم و صبر کردم- سیگار کشیدم، رادیو گوش دادم، چرت زدم. صورتم در غلیان بود، شانه‌هایم می‌سوختند و اگر زانوانم را حرکت می‌دادم، به نظر می‌رسید که چیزی درون آنها در حال جر خوردن بود. گه‌گاه خوابم می‌برد اما بلافاصله از ترس کابوس از خواب می‌پریدم؛ کابوس دعوا و جنگ. یک‌بار نیروهای مخصوص پلیس مزین با پرهای رنگارنگ و کلاه‌خودهایی همچون فیلم‌های مخصوص پلیس با پرهای رنگارنگ و کلاه‌خودهایی همچون فیلم‌های تاریخی به سمت هم می‌دویدند و با نیزه و شمشیر یکدیگر را لت‌وپار می‌کردند. همه‌جا خون بود و سرهای بی‌تن، و از جنگل پیرامون موزیک تکنون شنیده می‌شد. در میان این حمام خون یک جفت چشم آتشبار از نگاه‌کردن من دست برنمی‌داشت، اگرچه بدن متعلق به آن خیلی وقت بود که مرده بود.»

قسمت آقاکمال
یاکوب آرژونی
ترجمه ناصر زاهدی
نشر جهان کتاب

نگاه

هملت مدرن

• «پی‌یر خود را درون مترو رها کرد. به میان جماعتی خشن و هیجان‌زده. ایستاده نزدیک در، در میان ردیفی از پیکرهای انسانی، و سهیم در هوای سنگینی که به سینه می‌راندند و بیرون می‌دادند. بی‌آنکه چیزی ببیند، به طاق‌های قوسی سیاه و غرنده‌ای خیره مانده بود که چشمان نورانی قطار به رویشان می‌لغزید. در روحش نیز همان سایه‌ها، همان کورسوها لانه داشت، مقاوم و پر جنب‌وجوش. در یقه بالازده پالتوش احساس خفقان می‌کرد، با دست‌های به بدن چسبیده لب به هم می‌فشرد؛ پیشانی خیس از عرقش گهگاه از هوای سرد که با بازشدن در واگن به درون می‌وزید خنک می‌شد. می‌کوشید چیزی نبیند، می‌کوشید نفس نکشد، می‌کوشید فکر نکند، می‌کوشید زنده نباشد.» این آغاز رمان «پی‌یر و لوسی» رومن رولان است که به‌تازگی چاپ دوم آن با ترجمه مینو مشیری در نشر نو منتشر شده است. رومن رولان از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات و هنر فرانسه به‌شمار می‌رود که در گونه‌های مختلف نوشتاری آثاری از او منتشر شده است. رومن رولان را می‌توان رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، مقاله‌نویس، زندگینامه‌نویس و همچنین مورخ هنر و موسیقی‌شناسی برجسته دانست.

«ژان کریستف»، «جان شیفته»، «پی‌یر و لوسی» و «کولا برونیون» رمان‌های رولان هستند و از میان نمایشنامه‌های او هم می‌توان به آثاری مثل «تراژدی ایمان»، «تئاتر انقلاب»، «لیلولی» و «دیکه دوندن» اشاره کرد. رولان همچنین زندگی‌نامه‌هایی درباره بتهوون، هندل، میکل آنژ، تولستوی و گاندی نوشته است. او علاقه زیادی به گاندی و تاگور داشت و با بسیاری از نویسندگان و هنرمندان مثل ماکسیم گورکی، زیگموند فروید، هرمان هسه، ریچارد اشتراوس و... دوستی و مکاتبه داشت. در تمام آثار رولان صلح‌طلبی و انسان‌گرایی وجود دارد و این ویژگی‌ها در رمان «پی‌یر و لوسی» نیز دیده می‌شود. رولان یکی از چهره‌های مهم ضدجنگ در قرن بیستم بود و در مقدمه «پی‌یر و لوسی» دراین‌باره آمده: «هنگام آغاز جنگ جهانی اول رومن رولان در سوئیس اقامت داشت و جنگ را خودکشی اروپا نامید. برای اینکه بتواند آزادانه بنویسد و آثارش را منتشر کند ۳۲ سال در سوئیس زندگی کرد و در آنجا بود که مقالات مهم و متعدد ضدجنگ خود را نوشت. بازتاب این مقالات در پاریس ترجمه‌شدن آنها به بسیاری از زبان‌های جهان (به استثنای آلمانی) بود. این مقالات نیز همراه با رمان ژان کریستف در گرفتن جایزه نوبل او در سال ۱۹۱۵ جایگاه ویژه‌ای داشتند. علاوه بر جایزه نوبل، رومن رولان نشان‌ها و جوایز معتبر زیاد دیگری به دست آورد. از جمله نشان لژیون دونور (والاترین مدال افتخار فرانسه)، در سال ۱۹۱۰ و جایزه بزرگ آکادمی فرانسه در سال ۱۹۱۳؛ اما مدال گوته را در سال ۱۹۳۳ از دولت نازی نپذیرفت. رومن

پی‌یر و لوسی
رومن رولان
ترجمه مینو مشیری
نشر نو

رولان در سال ۱۹۳۵ به دعوت ماکسیم گورکی به مسکو رفت و با استالین ملاقات کرد. در این سفر کوشید به‌عنوان سفیر اندیشمندان فرانسوی در اتحاد جماهیر شوروی رفتار کند و علی‌رغم تمایل به اندیشه‌های مارکس، در بازگشت از شوروی علیه استالین و حکومت شوروی مقالات زیادی منتشر کرد.»

در رمان «پی‌یر و لوسی»، پی‌یر یک «هملت مدرن و امروزی» است که از جهانی که در آن زندگی می‌کند دلزده و ناامید و سرخورده است. پی‌یر جوان هجده‌ساله بورژوایی است که در دوران جنگ اول جهانی به خدمت سربازی فراخوانده شده است و در این میان در روایت رمان با ماجرای عشق پرشور و پاک دو دلداده جوان روبه‌رو هستیم و آرمان‌های صلح‌طلبی و انسان‌دوستانه رولان به روشنی در روایت رمان دیده می‌شود. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «جنگ! چهار سال پیش بود که آمد و دیگر نرفت. بر سال‌های بلوغ او سنگینی کرده بود، بر آن دوران بحران روحی که هر پسر تازه‌بالغی از بیدارشدن احساساتش دل‌پراکنده می‌شود و با بهت به وجود نیروهای کور و حیوانی و کوبنده در زندگی پی می‌برد که ناخوانده به سراغش آمده‌اند و او را در اسارت خویش گرفته‌اند. و اگر از قضا آن پسر مانند پی‌یر طبعی لطیف و قلبی رئوف و جسمی نحیف داشته باشد، احساس انزجار و هراسی به او دست می‌دهد که جرأت ابرازش را به دیگران ندارد: از این همه بی‌رحمی، از این همه کارهای کثیف، از این همه بی‌منطقی طبیعت زایا و سیری‌ناپذیر- این ماده‌خوکی که بچه‌هایش را حریصانه می‌بلعد. در هر نوجوان شانزده تا هجده ساله اندکی از روح هملت یافت می‌شود. از او نخواهید که جنگ را درک کند! (این باشد بر شما مردان روزگار دیده!) برای او همین بس که زندگی را درک کند و بتواند خشم خود را از وجود آن فرو خورد. معمولا او خود را در رؤیا و هنر مدفون می‌کند تا زمانی فرا رسد که به این زیست جدید خو گرفته باشد- زمانی که نوزاد حشره‌گذار مرارت‌بار از کرمینگی به حشره بالدار را طی کرده باشد.»