

تألیف و ترجمه

یاسمن منو

رمزگشایی از واقعیت

گفتارهایی

در سبک

پلیسی - جنایی



جلد کتاب

رمزگشایی از واقعیت

گفتارهایی در سبک پلیسی - جنایی

تألیف و ترجمه

یاسمن منو

چاه‌کتاب

انتشارات مؤسسه فرهنگی - هنری

جانه‌کتاب

رمزگشایی از واقعیت

گفتارهایی در سبک پلیسی - جنایی

تألیف و ترجمه یاسمن منو

چاپ اول: ۱۳۹۸

تعداد: ۴۴۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

تهران. صندوق پستی ۷۷۶۵-۱۵۸۷۵

تلفن: ۹۸-۹۷-۶۶۹۶۸۰

email: info@jahanekebab.ir

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۹۶۷-۲۰-۰

۱۸۰۰۰ تومان

فهرست

مقدمه / ۷

گفت‌وگو با دومینیک کالیفا درباره کتاب تفاله‌های اجتماعی / ۱۳

گفت‌وگو با لئوناردو پادورا درباره کتاب ملحدان / ۲۳

گفت‌وگو با دومینیک مانوتی درباره کتاب طلای سیاه / ۳۵

گفت‌وگو با کشور دسائی درباره رمان شاهد شب / ۵۳

رمان‌های سیاه اسکاندیناوی و رمزگشایی تاریخ / ۶۳

انسان‌دوستی که رمان سیاه می‌نوشت / ۷۷

جان لوکاره: جاسوسی که خوب بلد بود دروغ بگوید / ژولین بیسون / ۸۳

بونیوس آیرس در هزارتوی رمان سیاه آرژانتین / آلن لنتیه / ۹۳

مقدمه

از دوران رنالیسم در قرن نوزدهم، نویسندگان صفحات حوادث و جنایات را منبع طلایی الهام برای داستان‌ها و قصه‌هایشان می‌دیدند. استندال رمان سرخ و سیاه و شخصیت ژولین سورل را از زندگی و سرنوشت آنتوان برته^۱، پسر یک نعل‌بند، الهام گرفت که در ۲۳ فوریه ۱۸۲۸، پس از سوء قصد به جان همسر شهردار یک شهر کوچک، اعدام شد. مادام بوواری فلوبر از خبر کوچکی در صفحه حوادث درباره خودکشی همسر یک مسئول بهداشت به نام دلامار در ذهن نویسنده شکل گرفت. بالزاک یک ماجرای مرموز را - که شاید بتوان آن را جزو اولین رمان‌های جنایی دانست - بر مبنای ماجرای دزدیده شدن سناتور کلمان دوری^۲ در سال ۱۸۰۰ نوشت. صفحات حوادث روزنامه‌ها و مجلات همواره جذابیت خاصی، چه برای عموم مردم و چه برای هنرمندان و نویسندگان، داشته است. مطالب این صفحات نظم و یکنواختی جهان را آن‌گونه که می‌شناسیم، هم از نظر هنجارهای موجود و هم از نظر قوانین اجتماعی و اخلاقی، زیر سؤال می‌برند و به نوعی خاص و یکتا هستند: از تولد شش قلوها گرفته تا حمله شیر باغ وحش به یک بازدیدکننده؛ از قتل خانوادگی یا ترور سیاسی....

1. Antoine Berthet

2. Clement de Ris

اما امروز با وجود شبکه‌های وسیع ارتباطی و تصویری و دسترسی همگان به آن‌ها، صرف گزارش‌نویسی در مورد حوادث برای مخاطب جذابیتی ندارد و بدون هنر نویسنده، هیچ داستانی هرچند جالب به رمان ارزشمند تبدیل نمی‌شود. به قول دوکونن^۱ نویسنده کتاب این یک خبر صفحه صفحه حوادث نیست:

«برای آن‌که داستان قدرتمندتر از واقعیت باشد باید نویسنده با خبر رابطه برقرار کند: حس همدردی، ذهنیت پیشین نویسنده از موضوع، بازتابی از زندگی نویسنده... لازم است که خواننده پشت داستان - هرچه می‌خواهد باشد - حضور نویسنده را حس کند».

نویسندگان بزرگ واقع‌گرا با حساسیت و وسواس دوران خود را زیر نظر می‌گیرند و هنرمندانه و با دقت جامعه را موشکافی می‌کنند؛ حتی اگر در مواردی برخلاف عقاید سیاسی‌شان باشد. چنان‌که جرج لوکاک در جامعه‌شناسی رمان می‌گوید:

«اگر در نزد رئالیست‌های بزرگی چون بالزاک، استندال، و تولستوی حرکت به جلوی درونی موقعیت‌ها و اشخاصی که آنان به تصویر درآورده‌اند با گرمی‌ترین پیش‌داوری‌هایشان و یا حتی باورهای مقدسشان در تضاد قرار گیرد، آنان در کنار گذاشتن پیش‌داوری‌ها و باورهایشان و در توصیف آنچه درواقع می‌بینند لحظه‌ای درنگ و تردید به خود راه نمی‌دهند. این سرسختی در پایبندی به تصویر بی‌واسطه ذهن از جهان، ژرف‌ترین اصل اخلاق ادبی رئالیست‌های بزرگ است که تضادی قاطع دارد با آن نویسندگان کوچکی که همیشه در عمل واقعیت را با جهان‌بینی خود منطبق می‌سازند. یعنی درواقع تصویری تحریف‌شده و کاذب از واقعیت ارائه می‌دهند و جهان‌بینی خود را بر این تصویر تحمیل می‌کنند».

بالزاک با وجود گرایش‌های سیاسی سلطنت‌طلبانه، جامعه‌روبه‌رشد بورژوازی و افول نمایندگان نظم کهن را چون جامعه‌شناسی موشکاف در رمان‌هایش تجزیه و تحلیل کرد. ویکتور هوگو، این سناتور سلطنت‌طلب، چنان تحت تأثیر اتفاقات اجتماعی دوران خود قرار گرفت که به قول خودش «در دونل بین عقل و سلطنت‌طلبی‌ام، سلطنت‌طلبی از پا در آمد. تاریخ این را به من آموخت. بله، سخت است. حال من یک ژاکوبین هستم. خوب تقصیر من نیست، چه کار کنم؟».

در میان رمان‌نویسان سبک جنایی و پلیسی نیز آن‌ها که گرایش به واقع‌گرایی اجتماعی دارند و منعکس‌کننده واقعیات جامعه خود و جهان امروز هستند با اقبال بیشتری روبه‌رو می‌شوند. در این رمان‌ها، برخلاف رمان معمایی، سرنوشت یک فرد مطرح نیست بلکه مسائل بزرگ اجتماعی، سیاسی و تاریخ رمزگشایی می‌شوند و بهترین‌های این سبک نیز، مانند رمان‌های بزرگ واقع‌گرا، آن‌هایی هستند که نه بر مبنای جهان‌بینی نویسنده بلکه بر مبنای حقایق جامعه، راوی زمان خود هستند.

نویسندگان رمان‌های جنایی پلیسی، از دشیل همیت گرفته تا مانوتی^۱، مَنکِل^۲، الیزابت جرج و لئوناردو پادورا^۳، همه در آثار خود ابتدا از جامعه اسطوره‌زدایی می‌کنند سپس در طول رمان با لایه‌برداری مکرر پوسیدگی‌ها و روابط اجتماعی را آشکار می‌سازند. در پایان داستان نیز برخلاف رمان‌های معمایی قدیم بازگشت به نظم موجود مقبول نیست بلکه نوعی نظم موقت در هرج و مرج بنیادین حاصل می‌شود، چرا که دروغ پایه اصلی حفظ نظام است. به قول ارنست مندل در کتاب قتل‌های بی‌نظیر: تاریخ اجتماعی رمان پلیسی:

1. Manotti

2. Mankell

3. Leonardo Padura

«مهم نیست چه برجسی به آن می‌زنیم، مهم درک گرایش عمومی ماهیت این سبک است: از ریشه زیر سؤال بردن جامعه به‌طورکلی، دولت و تشکیلات وابسته به آن مانند نیروی پلیس و حتی کارآگاهان خصوصی. خشونت که خصوصیت اصلی سبک است دیگر فردی نیست، حتی استثنایی هم نیست، بلکه خشونتی نهادین و روزمره یا اگر به نوع دیگری بگوییم تروریسم دولتی است که به‌طور قاطعانه افشا می‌شود و در مقابل آن خشونت‌های کوچک اعمال‌شده توسط بی‌کس و کارها بی‌اهمیت است...»

درحالی‌که در داستان‌های پلیسی سنتی شاخص‌های اجتماعی و ایدئولوژیک نقشی لازم اما محدود در افشای رفتارهای «منحرف» افراد دارند و به کارآگاه (و خواننده) فرصت می‌دهند تا جنایتکار را شناسایی کند در رمان جنایی جامعه‌گرا همین شاخص‌ها نقایص نهادین یا حقیقت پنهان در زیر گفتمان رسمی را برملا می‌کنند و کشف قاتل و گناهکار دیگر تقدم ندارد.

در این صورت می‌توان خصوصیات شاخه‌ای مهم و جدی و محبوب در سبک جنایی پلیسی، یعنی رمان جنایی جامعه‌گرا را چنین برشمرد:

۱. جنایت نه از نابهنجاری فردی بلکه نتیجه اجتناب‌ناپذیر سازمان اجتماعی - اقتصادی و سیاسی است.

۲. قوانین به صورت کلیت عادلانه مقبول نیست و حتی در اعمال همین قوانین نیز تردید هست چرا که نیروهای نگه‌دارنده نظم موجود فاسدند.

۳. با وجود آن‌که معما و حل آن همچنان یکی از جذابیت‌های این شاخه است اما اهمیت حل معما به حداقل می‌رسد و کارآگاه، مانند شخصیت تخیلی و نماینده خواننده، به جای حل معما شاهد اتفاق افتادن جنایت به‌طور مستقیم است.

۴. اهمیت دادن به تاریخ و بازنگری آن از یک‌سو و تلنگر زدن به خاطره جمعی از سوی دیگر، تا ملتی را بیدار کند که، از ناراحتی وجدان یا

راحت طلبی، سعی در فراموشی گذشته نه‌چندان افتخارآمیز خود دارد (مانند نقش شهروندان عادی اروپا در جنگ جهانی دوم، نقش تبهکاران در شکل‌گیری تاریخ آمریکا...).

برخلاف واقع‌گرایی قرن نوزدهم که تجزیه و تحلیل شخصیت‌ها با ارائه جزئیات ظاهری و اخلاقی برای شکل دادن به شخصیت‌ها و اقناع خواننده به واقعی بودن داستان جزو خصوصیات اصلی سبک بود، رمان جنایی جامعه‌گرا بیشتر بر رفتارگرایی تکیه دارد و از تشریح جزئیات شخصیت‌ها می‌پرهیزد اما از شگردهای مختلف برای واقعه‌نمایی استفاده می‌کند:

۱. درج تاریخ و حتی ساعت دقیق در ابتدای هر فصل، همانند یک گزارش خبری؛

۲. تصویرگری دقیق محیط شهری با ذکر اسم واقعی محله، خیابان، ساختمان و...؛

۳. گنجاندن بریده روزنامه‌ها و ذکر آمار واقعی؛

۴. استفاده از اشخاص حقیقی در کنار شخصیت‌های تخیلی؛

۵. اشاره به نام یک فیلم مطرح، یک رمان پرفروش، یا خبرهای نه‌چندان بااهمیت هم‌زمان با دوره تاریخی داستان به عنوان زمینه ثانوی.



مطالب این کتاب، چه به صورت مقاله و یا مصاحبه، به استثنای گفت‌وگو با دومینیک کالیفا که جامعه‌شناس است و در سخنانش بر تأثیر ادبیات در نگرش مردم و جامعه تأکید دارد، به نویسندگانی می‌پردازد که دغدغه‌شان مسائل جامعه و در بسیاری موارد مسائل جهان است. آن‌ها خود را واقع‌گرای جامعه‌گرا می‌نامند.

گفت‌وگو با دومینیک کالیفا*

درباره کتاب تفاله‌های جامعه^۱

دومینیک کالیفا^۲، استاد تاریخ در دانشگاه پاریس یک (سوربن - پانتیون) و یکی از مدیران مرکز مطالعات تاریخ قرن نوزدهم است. وی از نزدیکان آلن گُربین^۳، نویسنده دهکده آدم‌خواران^۴ و بوی تعفن و گل‌نسرین^۵، است و مانند او به حواشی و ساختارهای ذهنی جامعه قرن نوزدهم علاقه‌مند است. چنان‌که در کتاب جوهر و خون (۱۹۹۵) به این موضوعات می‌پردازد. او جنایات اوایل قرن بیستم را بررسی می‌کند و بر تأثیر چشمگیر داستان‌های جنایی بر گزارش‌های روزنامه‌های جنجالی پُر خواننده تأکید دارد.

* این گفت‌وگو و سه گفت‌وگوی پس از آن از مجموعه تان نوآر (*Temps noir*)، نشریه ادبیات پلیسی (شماره ۱۹) به سردبیری فرانک لومو (Franck Lhomeau) ترجمه شده است.

1. Les bas - fonds

2. Dominique Kalifa

3. Alain Corbin

۴. دهکده آدم‌خواران (فلاماریون «شان»، ۱۹۸۶). این کتاب که تبدیل به یکی از کلاسیک‌های رمان سیاه شده، درباره ماجرای هُت‌فی (Hauteefaye) است که در طی آن جمعیتی از یک دهکده در سال ۱۸۷۰ اشترافزاده‌ای را به قتل می‌رسانند. این یکی از وقایع اصلی و پایه‌ای برای بررسی حوادث و جنایات به عنوان موضوع مطالعات تاریخی است. [توضیحات پانوشت از مصاحبه‌کننده، پیر شارل، است.]

5. *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social aux XVIII - XIX siècles*, Flammarion 'Champs', 1982.

بررسی روابط جدانشدنی بین جنایت واقعی و جنایت در داستان‌ها در قوه تخیل جمعی^۱ سال‌های ۱۸۰۰ تا ۱۹۰۰ در بطن آثارش قرار دارند^۲ به‌خصوص آخرین اثرش تفاله‌های جامعه: تاریخ قوه تخیل اجتماعی (۲۰۱۳) که در همان سال انتشارش جایزه مؤوژانر^۳ را نصیب نویسنده کرد. یک مطالعه بی‌نظیر که چشم‌انداز وسیعی از «افسانه‌ای اجتماعی» درباره تفاله‌های جامعه قرن نوزدهم در فرانسه و همین‌طور دیگر کشورهای اروپا و آمریکا ترسیم می‌کند.

شما در آخرین اثرتان به تاریخ «تفاله‌های جامعه» پرداخته‌اید؛ البته بیشتر به‌عنوان محصول «قوه تخیل اجتماعی» از آن تا واقعیتی تاریخی. ممکن است مفهوم «قوه تخیل اجتماعی» را تعریف کنید.

- افراد، گروه‌ها و طبقات برای کسب هویتی محکم نیاز دارند که از خود تجسم و بازآفرینی داشته باشند. این بازآفرینی البته بر مبنای موقعیت و اوضاع و احوال تغییر می‌کند. اما همگرایی‌هایی محسوس‌اند که در زمانی خاصی تعیین‌کننده نگرش جامعه بر اجزای تشکیل‌دهنده‌اش باشد. این ساختارهای منسجم بازنمایی از خودمان است که قوه تخیل اجتماعی را می‌سازد. مجموعه‌ای از هویت‌های ما که در آن واقعیات، ترس‌ها، اشتیاق‌ها و وهم و خیال در هم می‌آمیزد.

جایگاه «جنایت» در ساختار قوه تخیل اجتماعی از «تفاله‌های جامعه» کجاست؟ چه رابطه‌ای ذهنیت جمعی میان «فقر» و «شر و جنایت» برقرار می‌کند؟

- جنایت در تصوّر اجتماعی از تفاله‌های جامعه نقش اساسی دارد به‌طوری‌که در بعضی زبان‌ها به‌جای اصطلاح فرانسوی Les bas - Fonds (تفاله‌های جامعه) از Underworld در انگلیسی یا Underwelt در آلمانی استفاده می‌شود که بیشتر مترادف «جنایت سازمان‌یافته» است. اما

1. imaginaire social

۲. مجموعه آثار دومینیک کالیفا را می‌توانید در نشانی زیر بیابید:

www.univ-paris.fr/centres-de-recherche-crhxix/members/kalifa-dominique

3. Mauvais genres

باید جنایت را در معنای وسیع سرپیچی و تخطی و نه در معنای حقوقی‌اش در نظر گرفت. برای بسیاری از شاهدان دوره زمانی مورد مطالعه من همه گداها، بی‌خانمان‌ها، ولگرد‌ها و فاحشه‌ها جنایتکاران بالقوه هستند حتی اگر هیچ عمل خلاف قانونی مرتکب نشده باشند. به همین دلیل «جنایت» اغلب به‌طور تصنعی گروه «تقاله‌های جامعه» را یکپارچه جلوه می‌دهد.

شما توضیح داده‌اید که رمان از دهه ۱۸۳۰ این تصوّر در مورد «تقاله‌های جامعه» را پروراندۀ است، حال آن‌که انتشار رمان‌های پلیسی در فرانسه به سال‌های ۱۸۶۰-۱۸۷۰ باز می‌گردد. چگونه این اختلاف زمانی را توضیح می‌دهید؟

- به‌واقع قبل از رمان‌های پلیسی، که در ایجاد این برداشت و تصوّر از «تقاله‌های جامعه» نقش داشتند، نوعی ادبیات «جنایی» وجود داشت که گرچه در ساختار متفاوت از رمان پلیسی بود اما درون‌مایه مشابهی داشت و در حقیقت بنیان رمان پلیسی آتی بود. ویدوک^۱ و خاطراتش (۱۸۲۸) در این زمینه تعیین‌کننده است. برای اولین بار مأمور پلیس و جنایتکار (که در اینجا یکی هستند) و اعمال جنایی پویایی روایت را می‌سازند. هونوره دو بالزاک^۲، اوژن سو^۳ یا الکساندر دوما^۴ همه به‌طور مستقیم از آن الهام گرفته‌اند و سبک پلیسی بر این پایه‌ها شکل گرفت.

مطالعات شما محدود به فرانسه نمی‌شود و از زاویه فراملی به مسئله می‌نگرید. آیا رمان‌های خارجی تصویر خاصی از «تقاله‌های جامعه» عرضه می‌کنند؟

- محرک قطعی برای خلق تصوّر جامعه از «تقاله‌های جامعه» در واقع فرانسوی - انگلیسی است. باید به ریشه‌های رمان‌های پلیسی و پاورقی‌ها در

1. Vidocq

۲. از میان نوشته‌های بالزاک که دومینیک کالیفا در کتابش به آن اشاره دارد و معتقد است که در تولد تصوّر از «تقاله‌های اجتماعی» نقش داشته شاهزاده‌ای از بوهیم (۱۸۴۰) است. داستان کوتاهی که سپس در صحنه‌هایی از زندگی پاریس و کمدی انسانی یا باباگوریو (۱۸۸۵) منتشر می‌شود.

۳. نویسنده به رازهای پاریس (۱۸۴۲-۱۸۴۳) اوژن سو اشاره‌های متعدد دارد.

۴. در میان آثار الکساندر دوما که در این کتاب به آن ارجاع داده شده، موهیکان‌های پاریس (۱۸۵۴-۱۸۵۹) است.

فرانسه، سنت نیوگیت نول^۱ انگلیسی را افزود که، گرچه متفاوت اما در یک جهت، این دو فرهنگ تصوّر «تقاله‌های جامعه» را خلق می‌کنند، آن هم بر بسترهایی چون توسعه شهری، صنعتی شدن، ترس از «وحشی‌ها»یی که حاشیه شهرها را پر می‌کنند و... بقیه فرهنگ‌ها از جمله فرهنگ آمریکایی یا مستعمرات بر ماتریس فرانسوی - انگلیسی می‌نشینند و این نمونه را پیچیده‌تر می‌کنند. ولی محور پاریس - لندن بانی و پایه‌گذار است: کتاب‌ها، طرح‌ها، اشخاص و تصویرهای اجتماعی بین این دو شهر مبادله می‌شوند.

شما نوشته‌اید که بازنمایی تخیلی تقاله‌های جامعه بیش از آن‌که انعکاسی از جامعه باشد آن را تولید و خلق می‌کند. چگونه ادبیات جنایی فرانسه بر بدنه اجتماعی تأثیر می‌گذارد؟

- نخبگان جامعه خیلی زود طبقات نوپای توده شهری را طبقاتی خطرناک و شرور تعریف کردند. آن‌ها برای توصیف فلک‌زدگانی که در کارخانه‌ها و کارگاه‌ها جان می‌کندند تصویری «غیرمتمدن»، «وحشی» و «سرخ‌پوست» را گسترش دادند. بیان اضطراب کسانی که با نگرانی به توده کارگران غیرمخصص نگاه می‌کردند، کارگرانی که بهشان نیاز داشتند لیکن از طغیانشان می‌هراسیدند. ادبیات جنایی و در رأس همه اوژن سواین تصاویر را جا انداخت؛ اگرچه رنگی اجتماعی به آن افزود که حاصل گرایش‌های سوسیالیستی‌اش پس از سال ۱۸۴۵ بود. اما «آپاچی‌ها» که در بسیاری از رمان‌های پلیسی قبل از جنگ جهانی اول حضور دارند (دار و

1. Newgate Novel

هویر ملفری (Hubert Malfray)، استاد دانشگاه در سال ۲۰۱۳، از نظریه‌ای در مورد نیوگیت نول دفاع کرد و آن را چنین تعریف کرد: سبکی «بینابین سرگذشت‌نویسی تخیلی جنایتکاران، داستان مردمان کوچه‌وبازار با رنگ‌مایه تراژیک و شور مردمی، پریش‌های فلسفی سیاسی و نثر شاعرانه متقلب‌کننده. انتشار رمان‌های نیوگیت [...] در سال ۱۸۳۰ شروع شد و در سال ۱۸۴۷ عمرشان پایان یافت [...]» برپایه گفته‌های وی، از آثار نمادین این سبک ماجراهای الیورتویست (۱۸۳۷) چارلز دیکنز است.

دسته فانتوماس^۱ یا زیگومار^۲ به طور مستقیم از این تصاویر سال‌های ۱۸۳۰-۱۸۴۰ الهام گرفته‌اند.

در کشورهای دیگر چطور؟

- رمان‌ها و تصاویر ذهنی از جنایتکاران خیلی زود و خیلی سریع منتقل شدند. تأثیر جهانی رازهای پاریس خارق‌العاده بود. ۲۰ سال پس از انتشار کتاب اوژن سو صدها شهر جهان «رازها»ی خود را منتشر کردند. ویدوک هم خیلی سریع ترجمه شد. شرلوک هلمز^۳ و نیک کارتر^۴ در سطح وسیع بین‌المللی منتشر شدند. البته تفاوت‌های ملی وجود داشت (انگلیسی‌ها بیشتر تأکیدشان بر تخطی‌های جنسی و آمریکاییان بر «برتری»های نژادی بود) اما موضوع «تقاله‌های جامعه» به سرعت در جهان غرب همگانی شد.

کتاب شما به حوزه‌های دیگر داستانی می‌پردازد مانند تاتر، سینما یا کتاب مصوّر. آیا اینها به اندازه رمان نقش مهمی بازی کردند؟

- از زمان ظهور سینما در همه‌جا توده‌ها شیفته آن شدند. سینما خیلی زود تصویر ذهنی از جنایتکاران را به صحنه برد. در فرانسه در سال ۱۹۰۱ با فیلم «داستان یک جنایت» به کارگردانی فردینان زکا^۵ و محصول کمپانی پاته پایه‌های فیلم جنایی گذاشته شد و تأثیرش مهم و همگانی بود. تولید

۱. از سال ۲۰۱۳ مجموعه «بوگن» کلیه آثار مارسل آلن و پیر سووستر (Pierre Souvestre) را در مورد «قاتل به دام نیفتادنی» چاپ کرده است.

۲. شخصیت زیگومار (Zigomar) که لنون سازی (Leon Sazie) در سال ۱۹۰۹ خلق کرد تصویر دیگری از جنایتکار قدرتمند است. تا سال ۱۹۳۹ کتاب‌های زیگومار منتشر می‌شد. به نظر می‌رسد که از آن پس هیچ ناشری در پی تجدید چاپ آن‌ها بر نیامد.

۳. در مورد کارآگاه مخلوق آرتور کنان دوئل خوانندگان را ارجاع می‌دهیم به شماره ۱۸ مجله تان نوار.

۴. پادشاه کارآگاه‌ها در سال ۱۸۸۶ به قلم نویسنده آمریکایی جان آر. کریل (John R. Coryell) خلق شد. نویسندگان دیگر از این شخصیت در آثار خود استفاده کردند به طوری که تا سال ۱۹۹۰ در نوشته‌ها حضور داشت. هیچ ناشر فرانسوی زبان معاصر نام او را در فهرست خود جای نداده است.

5. Ferdinand Zecca

فیلم‌های پلیسی آمریکایی^۱ از سال ۱۹۱۵-۱۹۱۶ بسیار مهم است و نقش بزرگی در شکل‌گیری تصویر ذهنی جدید از جنایتکاران سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۳۰ دارد. البته این نقش را همچنان با خلق چهره‌های جدید و خطرناک ادامه می‌دهد. کتاب‌های مصوّر نقش کم‌رنگ‌تری دارند و دیرتر وارد این عرصه شدند. مدّت‌ها مخاطبشان محدود به جوانان بود. تأثیر آن‌ها دیرتر و در دهه‌های آخر قرن بیستم به بعد محسوس است.^۲

بر مبنای نظر شما «دسته تفاله‌های جامعه اساساً یک بازنمایی است» اما در ضمن تأکید دارید که با شکل‌گیری این تصوّر و ذهنیت «واقعیات بیرون می‌زنند» چه حوادث و اتفاقات واقعی الهام‌دهنده آثار داستانی جنایی فرانسه بودند؟

- تقریباً اکثر داستان‌ها بر مبنای اتفاقات واقعی نوشته شده‌اند: ویدوک بر مبنای تجربیات خودش به عنوان جنایتکار و سپس مأمور پلیس می‌نویسد. اوژن سو از زندگی راهزنان کانال سن مارتین الهام گرفته است. سوستر و آلن اخبار روزنامه‌ها را قیچی می‌کردند و نگه می‌داشتند تا برای رمان‌هایشان استفاده کند. آنها پوشه حاوی بریده روزنامه‌ها را «کمد چیزها» می‌نامیدند (اخیراً لویییک آرتیگا^۳ و ماتیو لوتورنو^۴ آن را در آرشیو خانوادگی آلن پیدا کردند)^۵. از طرف دیگر می‌دانیم که تمامی وقایع بزرگ جنایی بلافاصله این تمایل را برانگیخته است که در چارچوبی شبه‌تخیلی و در اشکال مختلف پاورقی، خاطرات، رمان... بازسازی شوند. از سال ۱۹۱۲ سینما در فیلم

۱. از جمله می‌توان به «احیا» (۱۹۱۵) اثر رانول والش اشاره کرد.

۲. در مورد رابطه بین هنر نهم و رمان پلیسی ارجاع می‌دهیم به پرونده «ده نگاه به کتاب تصویری جنایی» در تان نوآر شماره ۱۶ و مصاحبه با ژان مارک لینه در مورد فرانک میلر و مجموعه‌اش «شهر گناه» (Sin City) که برداشتی معاصر از «تفاله‌های جامعه» است.

3. Loic Artiaga

4. Mathieu Letourneux

5. لویییک آرتیگا و ماتیو لوتورنو، فانتوماس، بیوگرافی یک جنایتکار تخیلی (۲۰۱۳).

«راهنمایان اتومبیل سوار» از ویکتورین ژسه^۱، دار و دسته بونو^۲ را - که در فیلم دار و دسته برونو نامیده شده - به صحنه می‌آورد. مفهوم قوه تخیل جامعه پیچیده است. ضبط می‌کند، اقتباس می‌کند، نسخه‌برداری می‌کند، سمت‌گیری را تغییر می‌دهد، اما ملموس‌ترین رابطه‌اش با «واقعیت» در پیامدهایش است: خواندن، به تصاحب در آوردن، و تأثیر بر اعمال و هویت‌ها.

آیا در کشورهای دیگر نیز به اندازه فرانسه از حوادث و وقایع برای خلق داستان استفاده می‌شود؟

- بله به نظر می‌رسد که مکانیسم مشابهی است و با پدیده‌ای روبه‌رو هستیم که در کل جوامع غربی یکسان است (متأسفانه چون زبان‌های اسلاو و آسیایی نمی‌دانم نمی‌توانم بگویم آیا در جوامع غیر غربی نیز چنین است یا خیر اما در مورد ژاپن چون مدرک و سند زیاد است همین پدیده را مشاهده می‌کنیم). تفاوت‌هایی در موضوعات هست. نوعی از تشویش و اضطراب مختص بعضی ملت‌ها وجود دارد اما فرایند یکسانی باعث تلاقی جنایت و فرهنگ می‌شود. در مورد آرژانتین (کشوری که تعداد مهاجران اروپایی‌اش بسیار زیاد است) کاملاً واضح است. در سال‌های دهه ۱۹۱۰ در بوینوس آیرس از آپاچی‌ها صحبت می‌شد. در آمریکای لاتین تمام رمان‌های بزرگ پلیسی فرانسه یا ترجمه شده‌اند و یا از آن‌ها تقلید شده است.

شما نوشته‌اید که دوران بین دو جنگ آغاز «جذب آرام تفاله‌های جامعه» است که با شروع جنگ جهانی دوم به سرانجام می‌رسد. بدین معنی که از این دوران به بعد تصویر ذهنی از این گروه نقش اصلی خود را در نگرش جمعی از دست می‌دهد. آیا

1. Victorin Jasset

2. Bonnot

فیلم‌های گانگستری و یا رمان سیاه آمریکا عمیقاً تجسم ما از «تقاله‌های جامعه» را تغییر دادند؟

- بله. واضح است که رشد فوق‌العاده تولیدات پلیسی آمریکایی و اشکال متغیر آن، یا تقلیدهای اروپایی نقش بزرگی در این تغییر و تحول داشته است. مفهوم «تقاله‌های جامعه» به ریشه‌های فقر پرولتاریا و طبقات به اصطلاح خطرناک ارجاع می‌داد. داستان‌های جنایی آمریکایی سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۳۰ تصویر دیگری ارائه می‌دهد: تصویری از «راهزنان شیک‌پوش شیکاگو» و رقبایشان که کمک کرد تا جامعه جنایتکاران از گروه «تقاله‌های جامعه» خارج شوند.^۱ باید مسئله قاچاق مواد مخدر و فحشای بین‌المللی را افزود که از سال‌های ۱۹۱۰-۱۹۲۰ نقش مهمی در ازدیاد ثروت گروه‌های تبهکار ایفا می‌کنند. اما از زاویه بازنمایی، تأثیر رمان جنایی آمریکایی اساسی است. برای مثال این ادبیات جنایی است که تا حد زیادی باعث تغییر معنی Underworld که در سال‌های ۱۸۸۰-۱۹۰۰ مترادف «تقاله‌های جامعه» بود به «جنایت سازمان‌یافته» در سال‌های ۱۹۳۰ می‌شود.

شما معتقدید که گرچه «تقاله‌های جامعه» امروز بخش مهمی از قوه‌تخیل اجتماعی ما نیست اما کاملاً از بین نرفته است. آیا رمان پلیسی امروز به این موضوع می‌پردازد؟ آیا بازنمایی به‌جامانده از گذشته «تقاله‌های جامعه» در آغاز قرن بیست‌ویکم دچار تحول و تغییر اساسی شده است؟

- این امر در رابطه با محبوبیت رمان پلیسی تاریخی که از اواسط سال‌های ۱۹۹۰ رواج یافت، انکارناپذیر است. اما در موارد دیگر روشن نیست. تأکید رمان‌ها بیشتر بر مافیای جدید، شرایط اجتماعی فاجعه‌بار، محیط‌های بزهکار (آمریکاییان رنگین‌پوست) است اما این نیز نظام‌مند

۱. دومینیک کالیفا به فیلم «شب‌های شیکاگو» (Underworld, 1927) از ژوزف فن استرنبرگ (Joseph Von Sternberg) اشاره می‌کند.

نیست. بسیاری از نوشته‌های معاصر به جنایت یا بزهکاری می‌پردازند بی آن‌که لزوماً آن را در چارچوب جامعه‌شناسی «فقر» یا «شر» تعریف کنند. شیوه‌های دیگر بازنمایی پیدا شده‌اند. جنبه‌هایی از گروه «تفاله‌های جامعه» در شهرک‌ها و محله‌های کنونی وجود دارد که رمان‌ها و فیلم‌های پلیسی اغلب به طرز تحسین‌برانگیزی از آن‌ها نسخه‌برداری می‌کنند؛ برای مثال، سریال تلویزیونی «شنود»^۱. با این حال زمان کار خود را می‌کند و ما دیگر در سال‌های ۱۸۴۰ یا ۱۹۰۰ نیستیم. گرچه صور فقر و خلافتکاری اغلب ریشه در الگوهای کهن و تقریباً غیرمتغیرها دارند اما تغییر جهت زیادی را نیز شاهدیم. نیمه دوم قرن بیستم تغییرات زیادی را موجب شده است. بر عهده مورخان آینده است که آن‌ها را مشخص کنند.

۱. The Wire، مجموعه تلویزیونی «شنود» (۲۰۰۲-۲۰۰۸) از دیوید سیمون.