از ادبیات به وجود آمده بود کـه آن را ادبیات جنجالی بى نامىدند و مضامين پليسى و شخصيت هاى خبيث

ىي – جنايى كە تنھا ١۵٠سال با تعريفى كەامروزەاز ادبيات پليسى مىشناس سایقه دارد دار ایران چندان از بری تو نویسش قابل اظمایی دادرد در ایران چندی بیسی عی است. از برخی آثار روسندگان معاصر همچون استامیل فصیح، صادق چوبکدا حصده محبود و صادق های تک تم تهمای پلیسی در حاشیه آثار شان بدون در نظر گرفتن موافعه های رمان با داستان پلیسی وجوده داشته است که بگذر برد برد این و نویسنده ای تاریخد پلیسی توسی به مفهومی که امروز در بارد آن صحبت می کنیم در ایران وجود نداست اما حالا پس از ۱۵ اسال متر جمی ـت.از برخی آثار ــــربـر» ن صحبت می کنیم در ایران وجود تناشته است اما حالا بیمان (۱۵ مالسال مترجمی اوسی که آموروز نام آشنا چون کاوه میرعباسی که پیش از این ترجمههای تحسین شده اش از ویسندگانی چون گارسیا مار کر او کتارو بهار سیمون موبوار، اندر دیر تون و کارلوس فونتس در گسترده ادبیات منتشــو و باستقبال کم نظر دی نیز رومبرو بوده است، تازه ترین رمان خود با عنهاد، همین مثل سودایه و راواله نازا، کدهاست خاند ر در این می در این میرود. سـودابه» را روانه بازار کرده است، کتابی از یک هفتگانه که موومان نخست آن را فق» به پیشخوان کتابفروشی ها آمده و زود هنگام، به چاپ دوم خود رسیده ست نظر می به پیسوس وی بیداروسی امد و رود میان است.از این نگاه، با کاوهمیر عباسی به گفت و گوو چندو چونی در خصوص بر خی مباحث پنها دارنده رمان پلیسی، مولههای آن، عدم استقبال نویسندگان ایرانی از آن و گفتمان انتقادی درمحورنویسندگی پلیسی نشستم.

> اجازه دهيداز تجربه رمان نويسيى بپرس ین که از چه سالی به نوشتن روی آورده اید و ین - در پـ سال کی در باده او در این او در ده این در ده این در این در این در این در این در در ده این در در ده در نشویقهی کند؟

اولین اثری کـه از من بهعنوان یکُ نویسنده منتشر ُشد داستانی کوتـاه بود که سـال ۱۳۴۶ وقتی ر ۱۲ ساله بودم در «کیهان بچهها» به چاپ رسید. من مدت ۲سال در ایسن مُجله به شسکل حرفهای ے۔ ـت و چند داســتان نوشَتم و ، همین مدت حند داســــتان هم برای «کیهان بچهها» ترجمه کردم. در آن زمان مرحوم یمینی شریف، سردبیر «کیهان بچهها» بود و می گفت کسی که می تواند

بىويىسىتىدىر .--ونوشتنبودكەاز «كيھان بچەھا»بىرون آمدم، چَراكە حوم یمینی شمریف گفت: «من دیگر از تو ترجمه ر راید... چاپ نمی کنم» و من هـــم از روی لجاجت نوجوانانه، از آنجا بیرون آمدم و یک کتاب ترجمه کردم باعنوان چاپ رساند و هنوز هم تجدید چاپ می شود. اولین کاری کهاز من به شکل کتاب منتشر شدهمین ترجمه بود اما در تمام این سال ها علاقه ام به نوشتن بیشتر از ر رُجمه بوده کمااین که در ۵۰ سالگی خیلی قاطعانه گفتم که دیگر ترجمه نخواهم کرد و فقط می نویسم. بنابراين هنوز اميدوارم كهبتوانم حداقل اين يك پنجم آخر عمر خود را - با خنده - (اگر خوشبین باشیم) به وشتن بگذرانم جراکه نوشتن همیشه برایم دغدغه ر سالی بوده است و ترجمه را بیشتر به عنوان کار گل نگاه کرده ام، هرچند که نتیجه این نگاه بیش از ۵۰ جلد كتابُ است. به هر روى اكنون به عنوان يك مترُجم

مینویسه واین طبیعی است، چرا که از من کار تالیفی کم منتشـر شده است. یک مجموعه داستانُ «هفـت روز نحس» که در سـال ----- رور حسن حدر سال ۱۳۸۸ منتشر شدوهمان سال هم «چه کردندناموران». اگر اشــتباه نکنم ایــن دو

ر سے بے دریاں بت ہے شےکل پاورقی منتشر شدند، آن هم در دهه ۱۳۸۰ که پاور قی بیشتر حسی نوستالژیک داشته است.

ً بلــه «هفــت روز نحــس» در ۱۳۸۷ و «چــه کردنــد ناموران»

در ۱۳۸۵ هر دو به ُصورت پاوُرقی در روزنامه منتشــر شدند. به همین دلیل اینهارا خیلی کار خودم نمی دانم، چراایده نوشتن «هفت روز» نحس از آنجا آمد که از ، مجُلهٔ «فرُهنگ آشتی» با مُن تماس گرفتند و گفتند که پاورقی پلیسی بنویسم ومن هم گفتم با معیارهای صفحه شما پاورقی پلیسی جا کم می آورد و پیشنهاد پاورقی ترسناک دادم و تمام داستان ها سفارشی شد؛ چرا که حجم آن باید یک حجم مشخصی در روز می بود، یعنی هر داستان باید در یک ماه یعنی ۲۵ ماره به پایان می رسید برای همین است که سه داستان اصلی این کتابها همهٔ حجمشان یک اندازه است. یک داستان دیگر داشتم که گفتند تا عید آن سال ۱۰ شماره بیشتر منتشر نمی شود و خواستند که داستانی بنویسم که در ۱۰ شماره به پایان برسد همین طور هم شد و پس از عید دیگر «فرهنگ

أشتى» مُنتشر نشد البته بگويم كه آن فرهنگ آشــتى كه بعدها منتشر شُد با آن ســردبير و گروه نخســت که من با آنهــا همکاری کردم فــرق داشــت. به هرحال به دلیل همین شرایط اگر کتابها را نگاه کنیدمی بینید که مثلا ۲ داستان هماندازه وحود دار د و تان ديگر. البته قرار بود .15.5 . که من تا ۲سال برایشان بنویسم. ے دیں ۔ دیس پریسی ہویسہ بـــہ همین خاطــر طــرح کاملی داشـــتم که یکی از آنها باقیماندہ است که شاید در آینده نزدیک به شکل رمانی صدواندی صُفحهای نویسن نويسمش، چون طرحش كامل

ازنگاهشماالزامنوشتنرمانچیست

در حقیقت میل به داستان شنیدن یکی از گرایشها و یکی از نیازهای فکری بشسر است. در این خصوص از مثالی استفاده می کنم، «ماریو بارگاس یوسا» رمانی دارد که در فارسی دو مترجم آن را ترجمه کردند، یکی از روی عنوان انگلیسی که «قصه گو» یا «داستان گو» ر ارزان نام دارد و نشر «چشــمه» آن را منتشر کرده و دیگری با ترجمه «قاســم صنعوی» که از عنوان فرانســهاش

ت که وار د یک قبیله بوم داستان ماجرای مردی اس سرخپوستشدهوبراي هالي أنجاقصه تعريف مي كند خوباس ثر را ترجمه کنم اما روزی که برای نوشّتن قرارداد به «نشر مرکز» رفّت نرجمه «قاسم صنعوی» بیرون آمد ر . و ما هم قرار داد را نبستیم. به هر حال عنوان کتــاب از آنجا می آید که این ـتان آشنا قبيلة هنو: يا يديده داي رر ، ب نیست و لغتی معادل داستان ندارند، اینها آن قدر بدوی هستند که واژهای یه ی ر. رک ندارند تامعنی داستان گورابرساند، میخواهند مشخص کنند که این مرد چه کاره است و می گویند

> مے خواہد نشیان دہد کہ در بدوی تر بین قبایل کہ لغت برای داســتان گو وجــودُ ندار دمیل به داس شنیدن هست. به نظرم همیشه نیاز به داستان گفتن و داستان شنیدن وجود داشته و می توانیم آن را یک نیاز دایمی بدانیم مثلامن یادم می آید که هنوز سواد خواندن نداشتم و خالهام یک داستان برای من خواند حوالد المسلم و حسم یت مسدن بری من ر و به من گفت حالا تو بر ایم داستانی تعریف کن و من هم از خودم قصه ای ساختم و بر ایش گفتم، فکر می کنم تُ كه از داستان خُواندن و این نیاز و میلی غریزی اسـ داستان نوشتن شکل می گیرد. به باورم این نیاز، نیازی هنوز بیدار و هوشیار است.

مسردی که حُسرف میزنسد». اثر

ــُـيرى، اين كه ادبيــات بخواهد با چنین تفس به عنوان منجى و راهنما در شرايط خاصى براي ىعە، نقش ايفــا كند، چندان موضوع_ا داشّتهایم که نوشتّن رمان را در خدمت مقاصد اجتماعی یا انسـانی گرفتهاند، نه صرفا میل به داستانگویی.

آرمانگراییهایی کــه بخواهیم به ر ب ریخی کی این رسیله آن ادبیات را منجی بدانیم، نچنان با واقعیت ساز گار باشد و بتواند تأثير ملمــوس بگذار د. اما هر ىماًى حتى أكر از هيچَ ديدگاهُ و ایدئولـوژی خاصی هــم تبعیت نکندبـه صورت ناخــودآگاهاز یک ایدئولوژی یااگر بخواهیم وســیع تر بگوییم ازیک نوع جهان بینی تبعیت می کندو آن را در آثارش انعکاس

می تعد شمار مانی پلیسی نوشته اید، با نیمنگاهی به بحث پیشبین اگر بخواهیم در ادبیات پلیسبی مثالی برای استفاده از نوعی جهان بینی بــا همان نگاه ایدئولوژیک داشــته

جهان بینی یـــ همان سه ـــ ر ــ ر ــ باشیم از جهانویسندهای نام می برید. اگر در ادبیات پلیسی بخواهیم از زاویه جامعشناسی وایدئولوژیک مجموعه اثار «آغانا کریستی» را ابررسی دقیقا عقاید و باورهای طبقه انگلستان در نیمه اول قرن بیستم در آن مشهوداست. متقابلا از معاصران «آگاتا کریستی» نویسندهای همچون «تیکلاس بلیک» درست همزمان با کریستی با همان دیــدگاه محافظه کارانه، دیدگاه چــپ را وار د یاتپلیسیمیکند. **حالاکه بحث رمان پلی**

یجی سد حالاکه بحث رمان پلیسسی از اینجا آغاز شد به این نکته اشاره کنم که خیلی ها، از جمله بنده، براین باوریم که این اولین رمان جامع پلیسی در ادبیات قارسی است. این نکته را کشانان : ۱۰۰ - ۲۰۰۳

چگونهارزیابیم*ی ک*نید؟ در مراسم رونمایی اثر، یک منتقد نکته جالبی را عنوان کردو گفت: «تویسنده عملا هنگام نوشتن ی این رمان گویسی در تاریکی بوده و کورمال کورمــال حرکت می کرده ست.» باید بگویم با توجه به این که ت بيد بويوم وجه به اين ته ايسن ژانسر در ايران وجود نداشسته، يعني آن چيزي كه مشخصا آن را رمان معمایی - جنایی می نامند در ایران وجود نداشته است که بتوان ز آن تجربه آموخت، «سین مثل ر ص سودابه» اولین رمیان معمایی -

🖍 ادگار آلن پو. از او به عنوان اولیر ویسنده رمان پلیسی یاد میشود جنایی است که بدون رودربایستی -جنایی است، چرا که نم دیدهام که بااین فکر که رمان پلیسی حقیر است یا چیز یده از بایل مرحر ارس پیسی سیر سعایی پیر دیگر خواسته اندبارودربایستی رمان پلیسی بنویسند؛ البته بگویم که در کارهای اسماعیل فصیح به صورت حاشیهای مباتی پلیسی آمده اما تنها در سطح حاشیه است یا «فیل در تاریکی» که به نظر من رمان معمایی جنایی که نیست هیچ، حتی مولفه های پلیسی هم نداردو صحیحتر آن است که آن را «تریلر» بدانیم که درحال حاضر ژانری است مستقل از ادبیات پلیسی؛

بسین مثل سودابه» ژانر پلیسی نویسی در ادبیات فارسی را آغاز کردهاید؟ با این حسباب شیما با «سبب مثل سودایه مرساید. فکر می کنم این اثر، یک رمان ژانر است. اما مسأله آن است که از آنجایی که رمان، یک گونه ادبی بوده و از دل فرهنگ مانیامده و از غرب وارد ایران شده،

بيات ايرُان هميشه ديرهنگاُم بُوده اُسُت. يعني مثلا

مادق چوبک ناتورالیسم دیرهنگام است؛ و این یعنی

آن که ما از غربی ها وام گرفته ایم. اینجا نیز در قرن ۲۱

من در مقام یک نویسنده، یک رمان پلیسی نوشتم

در ژانری که ۱۵۰ سال قدمت دارد

ک روند تحولی خاص داشتُه

ست، ژانری که یک سری قواعد و

کلیشهُهاُی خودرا دارد ُ چَرا کُه هر

ژانریدرسیرروندتکوینشخواهی

نُخُواهَى يَکُ سُـرِي قُواعد را ايجاد مي كند كه بايـد آن را رعايت كرد،

واعدى كه اگر نباشــد، اثر در أن

و سای ژانر نمی گنجد و اشتباه در می آید. به هر روی در حقیقت یک مقدار

یادی دغدغه ژانر را داشتهام. اگر

ر... ت میخواستمرمانرئالیستیبنویسم

عتما دغدغه ژانر نداشتم، چرا که

. سمراداریم،برخلافرمان پلیسی که سابقه

چشّـمُگیری دُر ادبیاتُ فارســی از آن نداریم. همین موضوع است که برای من دغدغه ژانر را ایجاد کرد.

َ به همین خاطر می تــوان گفت که بــا اَوردن

بسودابه و سیاوش» از شاهنامه در اثر تان، تلفیقی از ادبیات پلیسی جهان و ادبیات کلاسیک ایران را ایجاد کردید تلفیقی که در

اجازه دهيد بي هيج ادعايسي بگويم كه تقر

فکر می کردم فقط به یک بخش آن نمی اندیشــیدم. چرا که این یک هفتگانه اســت و قبــلاهم گفتهام

که قرار بود هفت جلد آن با هم منتشــر شود، که اگر با

هرچند «سُـين مثل سُـودابه» يک داستان مستقل

است و هر روایت دیگرش هم به تنهایی استقلال دارد؛ امایک ابر ساختار دارد که غیر از ساختار مستقل هر

مان، کل هفتگانه را در بر گرفته است. به هر حال با

ر رار را خودگفتم حالاکه بارمان پلیسی آشنایی دارم وایرانی هم هستم، بهتر است تلفیقی بین یک عنصر رمان

۱۳۰۰ - ۱۳۰۰ رکز کی پلیسی و مشـخصا رمان نوآر با عنصری ایرانی ایجاد کنم. به همین خاطر در ادبیات کهن گشــتم تا ببینم

چه پرسوناژی می تواُند به کار من می آید. از این نگاه تا آنجاکه بالدبیات فارسی آشنایی داشتم پرسوناژ دیگری

را غیر از سودابه پیدا نکردم که بتوان از آن شخصیتی

ر ... مهلکرا، که از پرسوناژهای اصلی رمان یا فیلم «نوآر»

ب ست،داشته باشد؛ زیرا در ادبیات ما پرسوناژهای مونثی ا برخی خصوصیات زن مهلک، مثـــلا در «هزار و یک

شب، وجود دارد اما هيچ شخصيتي نيافتم كه مانند

سودابه در مقام یک پرسوناژ داستانی کامل و جامع باشد. در کنار اینها، تصمیم گرفتم یک ساختاری که

بلندپروازانه تر از یک رمان است را ایجاد کنم و هفت

ت که خصوصیات Femme Fatale یا ز

-تمپرسوناژدیگری

َىر مىشد مفهوم ديگرى از آنٌ پدُيد مىآمُد

موزهساختاری همنمود پیداکردهاست.

ت آیا می توان گفت که سودابه شاهنامه با طرح قشه اغوا کردن سیاوش و بعد تحریک پدربرای قتل اوبه نوعی تم داستان پلیسی دارد؟ نه به نظرم داستان سودا به وسیاوش از یک تم پل

حتما دغدغه ژائر نداشتی، چرا که ۸ بدورد معیوبی، اتر زیموندچنددار رمان رئالیستی در ایران حداقل یکی از تحسین شده ترین داستان های نظر داشتیه فکر کردم می توان از آن استفاده کردو در روند یک داستان کردو در روند یک داستان ر دارد.مثلا «زیبا»حجازی یک رگهای از رمانتیسم دارد و یک مقدار هم اجتماعی است یا مثلا صادق هدایت بزرگ علوی رئالیست هســتند و به همین خاطر ما

.ر... بههرحال مولفههایی از این دست قواعدی بوده اس من در نوشتن این هفت گانه بر ای خودم گذاشتم. در این فرصت اجازه دهید بپرسم که ارزیابی نســیری شــما از رمان پلیسی چیســت؟ به عبارتی بهتر، در گســتره نویســشرمان، گونه

در واقع رمان پلیسی یک جور چالش است. به قول پموندچندار» کهنسبتبه پلیسی ,نو سس کلاستک «ریموندچندار» کهنسبت به پلیسی نویسی کلاسیک انگلستان که شاخص ترین چهر ماش «آگاتا کریستی» بود نگاهی انتقادی و مخالف داشت، رمان پلیسی اول .ر بایدرمانباشدوبعدهرچیزدیگر.بنابراینمیبینیدک ثار چندار، هم جذابیتهای داستانی دارندو هم رمان ر پر ۱۹۰۰ ... به مفهوم اساسی آن هستند و هم جنبه های معمایی و پلیسی را حفظ کردهاند. یعنی متنی باور پذیرند و ۰ ... کار مدستیهم نیســـتند واین یکی از ویژگیهای رمان لیســـی اســـت این را هم بگویم که به همین خاطر پ تی کی در در این کاه ارزش کیفی، تفاوتهای است که آثار کریستی از نگاه ارزش کیفی، تفاوتهای بسیاری دارندومن اگر بخواهم به آنهاامتیاز دهم از ۸۰

تاصفر امتياز خواهم داد. برخُــی ٌمعتَقدنُدرمان پلیســی لزومــار، جنایی،ادبیاتمعماییورمان کار آگاهی نیس به تمییزاین ۴ موردرادر چه می بینیدواصولا در این گستره، پلیسی نویسی به چه مواردی مېندىمىشود؟

رعباسی»درباره تازه ترین رمانش «سین مثل سودابه» ------عرچندبرخیاز عناصر و مولفه های آن را دار د.

سیله اینها دیالوگی برقرار کردم با کل ادبیات پلیسی جهان.به همین خاطر می بینید که من در جلدنخست بانــوآر آغاز کردم و مشـخصا بانگاه به داســتان های اریموندچندار »ودر هر جلدبه یک پلیسی نویس نگاه خواهم داشت، تاروایت هفتم که نقض همه روایت های

یامعمایی سودنمی برد داستان های کهنی هستند که خیلی بیشتر مضمون پلیسی دارند اما در داستان **Farewell** بری ب سودایه و سیاوش شاهنامه اینگونه بیست. داستان «ادیپ» یک نمونه . فیلی بدیعرمان پلیسی است،ادیپ به دنبال قاتلی می گردد که خودش است. با مثلا داستان «زادیک» اثر «ولتر» کــه از روی رد پـُــا به دنبالُ ـــوژه می گردد، از برخی جهات به شــرلوک هولمز نزدیک من عشــق ممنوعی که در داستان سودایه و سیاوش بود را بیشتر در

RAYMOND

CHANDLER

دیگر موضوعش را پروراند. با ایــن حال همانطور که میدانید من فقط سودابه و سیاوش را نیاوردهام، بلکه ا: شــش با هفت شخصیت شــاهنامه وام گرفته ام که أر طول این هفت گانه همه شان حضور دارند. من در حرب بین برای خودم اینگونه شــرح دادم که داستانی می نویسم "نیا بری حوام یا مواد مسرع عام ما مستعلی علی ویسم که در تمام آنها مقتول سودابه باشد و قاتل هم، هر بار یک شخص متفاوت باشد، یعنی شخصیتی که در این ". جلد قاتل است در جلد بعد قاتل نخواهد بود - با خنده – البته با این حساب وقتی به جلد پنجم برسیم قاتلی برايمان نخواهد ماند؛ امامن فكر آنجايش راهم كردهام

سیچگونهارزیابیمیشود؟

اگر بخواهیم دسته بندی کنیم بایدیک گروه کلی را سیم کرد، که از ۳ وجه تشکیل شده است. نخست داُســـتان جُنايي - حاُدثهاي؛ ديگري داستان جنايي

توأم با تعليق، كه در آن معمان استبدانيديكى از نويسندگان ت ص آنچه که اُز آن بهعنوان اد بليسي نام مي بر دند، به نام «أنتُوني بر كلي» كه قبلابا آگاتا کریستی و چند تن دیگر مانیفستی برای ادبیات پلیسی نوشته بودند که ۲۰ اصل را در خود جای داده ودو خیلی ادبیات پلیسی را محدود می کرد؛ بانام مستعار فرانسیس ایلس اثری نوشت که نخست آن را

ناستان جنایی وارونه نامیدند، چرا که بر کلی، معما را از داستان برداشت و از همان اول قاتل را مش گر چەحتماعمة معنايي «جنايات و مكافات» را نداشت اما به هر حال نحولی بزرگ را در رمان پلیسے دارد که آن را جنایی -حادثهای (یا تریلر) می نامند که به قدری تولید آن در سختما زیاد شده است و . تەاستقلال پىداكند، كەآنرا

ازرمان پلیسی جدامی کنند با نگاهی به آثار ژرژ په کردند ناموران سیمنون، پی پر بوالو – توماس نارسژاک، شارل اگزیریا، فرد

وارگاس، پـل آندروتـا، س.آ. اسـت مُوسُو، رِیموند چَندلر، دشـیل همتو گراهاُم گرین که مضامین اجتماعی هم داشــتهاند، آیا می توان گفت که ادبیات پلیســی یک رئالیسم انتقادی-اجتماعی|ست؟

---یی ، جسمه هی است: اگر ماروند تحولی ادبیات پلیسی را در این ۱۷۰ سال نگاه کنیم گسترهای شده است که در بستر آن هر مفهومی را گنجاندهاند مشلا آنچه از دهه ۱۹۶۰ مفهومی را میلادی آغاز شد و امروز از آن به عنوان ادبیات پلیسی اسکاندیناوی یاد می کنیم که بعدها گسترده تر شد، انبوه درونمایه های گوناگون را در خود جای داده است. درواقع ادبیات پلیسی، فضایی برای بیان هر مفهومی رر کے ۔۔۔ ۔ پ ۔ ودہ است: از مسائل روانشناسے گرفته تا مباحث جتماعی، حتی در روز گاری همه اینها دستاویزی قرار گرفته است بـرای افرادی مانند «پل آسـتر» و «دورنمارت»که پلیسی های کاذب بنویسند. همچنین

مضاًمین فلسفی و اجتماعی نیز در ادبیات پلیسی سابقه دارد، اما الزاما هر رمان پلیسی رئالیسم انتقادی

ـين مثل ســودابه» هم با عشــق آغــاز می ُشــود و با دسیســه، هویتهای جعلی، مرگ مشکوک و مفاهیمی آز این دست گره میخورد؛ مثل بكواقعيت اجتماعي. به نظرم «سین مثل سودابه» به آن صورت جنبه اجتماعی ندارد.

بنشيتر دغدغه بتنامتنيت نم و متکی بر واقعیت رئال نُبودم، بلکه بیشتر بر واقعيت داستاني نگاه داشتم. ُ به ٌنظر تان ادبیات پلیسی با چه شرایطی ایجاد شد، یعنی چه شرایطی ادبیات رابر آن داشت که

چنین<mark>ژانریرابیافریند؟</mark> اگرامروزمیگوییم که شروع ادبیات پلیسی با «دگار آلن پو»است،نه این که قبل از او ادبیات پلیسی وجود س پوده نصب به بین حسین را و نبیت پییسی و جود نداشته باید در نظر داشت که در ادبیات همیشه تئوری موخر بر واقعیت است. یعنی یک شکل گیری اولیهای وجُودُ دَارُدُ مثلادر ادبيات پليسي قبل از آلنَ پو شُكلي



^ قتل در خیابان مورگ .ادگار آلن پو

رمان خود عنوانی همچون «سین مثل سودابه» راانتخاب کردهاید؟

هر هفت عنوان این مجموعه، جناس لفظی «سودانه د. سینده دم» و دست آخ، «ساگشته سودانه».



برریر خیلی ناشیانه از ماجراهای «جیمز باند» است و نمی توان داستان هایش را پلیسی نامید؛ آثارش نهایتا بی تواند در نوشته های جاسوسی تقسیم پندی شود یا ثار شخصی مثل «امیر عشیری» پلیسی است، اما به نر بار نز دیگ تر است، حراکه معمایی در آثار ش نیست. اَجَــازَه دهيد به ترجمــه ادبياتُ پلُ اجازه دهید به ترجمه ادبیات پلیسی در ایران هم بپردازیم، شروع ترجمه داستانهای بران هیچبرین عالی در ایران به حدود دهه آخر پلیسی – جنایی در ایران به حدود دهه آخر سده سیزدهم (شمسی) بازمی گردد. «پلیس سری آمریکا» ترجمه میرزا اسحاق کرمانی در صدای ایران (حدود ۱۲۹۵ش): «مردسابقهدار» ترجمه میرزا باقر معلم تبریزی و «پلیس لندن شارلوس» ترجمه میرزا سلیمان خسروی که احتمالااولیس ترجمه از آثار آر تـور کانندویل باشخصیت «شـرلوک هلمز»اسـت که در آن ب سالها بدین گونه به فارسی ثبت شده. شما بهعنوان شخصی که از نوجوانی مطالعه رمان

داشـــتهاید، ترجُمهٔ پلیسینویسی در ایران راچگونهمی بینید؟ ۔ داول بگویم که غیــر از ترجمههااولیر

رمانهای پلیسی که خواندم حاصل انتشار اتی بود بُعنام «نتشا، ات افشـا، » که کتابهای که در دهــه ۱۳۳۰ چاپ کرده بودر در کتابفروشی خود عرضه می کرد در عبدروسی عود عرصه سی عرد، تعداد بسیار زیادی از رمانهای پلیسی را از این طریق خواندم و اصلا آشنایی ام با رمان پلیسی از به سب من نمیخورد که آثارشان را خوانده باشیم. اما در یک دورهای «ســـا;مان کتابهای حسی» جند کتاب پلیسی منتشــر کرد که مثلا «کارآگاه در کاباره»،اثر ژرژ سیمنون

سرا نمایر نیزید میران دیره سرا نمایر و جود از نوجهانی را واز ماجرای کمیسر مگره را در ایام قبل از نوجهانی چ چاپ آنها خواندم امایه هرصورتمی تولیم بگوییم که ترجمه پلیسی در ایران نظاممند نبوده است به شکلی که یک فرد مشتاق به ادبیات پلیسی بتواند از آن به خوبے استفادہ کند

با این نگاه و با تأکید بــر این که در دهههای ۲۰ و ۳۰ خُورشــيدي ترجمه رمان پليسي به شکل زیادی وجود داشته است و در چند دهه گذشته هم آثاری چاپ شدهاندو میل به رمان خواندن و نوشتن هم در ابران وجود داشته، ضعف ترجمه سی را در چــه مولفههایــی می توان برشمرد؟ و چرا نوشتن رمان پلیسی در ایران فروغ چندانی نداشته است؟

ررى. يكى اين كه نگاه تحقير آميز به ادبيات پليسى وجود ت که آن را دست دوم می نامیدند. ایر

داسته است نه آن را دست دوم می نامینده. این یک مسأله است که ادبیات پلیسی در ایران را مهجور کرده. امانکته دیگر این که اگر شخصی به زبان خارجي مسلط نباشد، مطالعه ر تر ترجمــه نمیتواند به نوشــتن ادبیات پلیسی خوب منجر ُ شود. و نکته سوم این است که ناشرانی که ادبیات پلیسی منتشر می کردند به شکلی فلهای آثار پلیسی را به چاپ رساندهاند و همان آثار فلهای هم به شکلی ناقصُ چاپ شدهاند. مثلایک ناشر می آید آثار «ژرژ سیمنون» را قرار میدهد در کنار پلیسینویس دقیق و شــناخت دقیق نسبت به

مان پلیسی خبر می دهد. در پایان می خواهم بپر سے که چرابرای این

جلد دوم «ســـتارهها ســياهند ســودابه»، عنوان سوم «ســودابه ميان ســايهها»،عنوان چهارم «سكوت سودابه»، پنجمی «سکسکهها سکر آور سودابه»، ششم