Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

Comparative Analysis and Comparison of Police and Detective Literature Components in the Works of Agatha Christie and Ismail Fasih

Elham Arabshahi Kashi [1], Reza Shajari[* 2]

Received: 03/12/2022
Accepted: 01/07/2023

* Corresponding Author's E-mail: rshajari@yahoo.co.uk

Abstract

Ismail Fasih is one of the most famous and prolific writers in the field of fiction, especially police and detective literature. Some of his works such as Shahbaz and Jagdan, Sharab Kham, Dard Siavash, Del Kor etc. mostly have a police and detective aspect despite the fame of this author. As the results of this research show, he was strongly influenced by Agatha Christie and her detective novels. Thus, if we compare the police-related works of these two authors, we can find many common elements in the field of police literature in their works. Ismail Fasih was influenced by Agatha Christie not only in the choice of the narrator's language and the way of characterization, but also in the choice of the plot of some stories. This assertion can be proved by comparing the texts of the two authors. In this research, the authors have tried to explain and prove the influence of Agatha Christie's eloquence in a descriptive-analytical way and with the method of library documents. This is a work that has not been done before by the researchers and critics of fiction literature and it is new in its kind.

1. PhD graduate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-7218-058x
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-3293-2967

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

Keywords: Agatha Christie, Ismail Fasih, novel, detective literature, story elements

Extended Abstract

Introduction

Detective fiction is one of the most popular branches of fiction all over the world. Mystery novels are one of the types of this literary genre that rely on the detective element and try to decipher the strange crime that has happened. The father of this style is Edgar Allan Poe and the queen is Agatha Christie. In Iran, the study of police stories in the style of Western literature began with the end of the Qajar period and gradually became one of the most popular genres in the years 1320-1300. The translation of such stories from the end of this period encouraged Iranian writers to create such works. Amir Ashiri (born in 1303 A.H. in Tehran) can be called one of the founders of police literature in Iran with 58 historical, criminal and police books. He was mainly influenced by the James Bond movies. Ismail Fasih is also one of the other authors of the police genre whose works were very popular in Iran in the 1960s and 1970s. Of course, Fasih also had a significant influence in this field, and by comparing literature, one can understand the similarities between these writers and the greats of the police genre. Although police literature is one of the new genres of literature, it has a long history, and in order to explore its roots, one should refer to the history of all the murders and the human efforts in the field of discovering the murderer. It can be said that the human desire for myth-making and storytelling and the discovery of the mysteries that are at the core of such stories have caused the emergence of such a genre. The main elements of detective-police stories and films are: "mystery", "murderer", "victim", "detective", "suspect". By studying these elements in the works of famous Iranian and foreign writers and based on the rules of comparative literature, it

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

is possible to study the whole intellectual and literary exchanges of these writers on an extraterritorial level. As in this work, when a number of Ismail Fasih's works are studied on the basis of the principles of comparative literature, his entire intellectual and literary exchanges with Agatha Christie, one of the pioneers of crime literature in the West, are also studied.

2. Literature Review

Fasih is one of the pioneers of police and crime literature in Iran, whose story-writing style is a combination of Western and Iranian narrative styles and is strongly influenced by the writing style of great writers such as Edgar Allan Poe and Agatha Christie. In this research, while analyzing and examining a number of Agatha Christie's eloquent novels, a comparative comparison and examination of the storytelling style and practical techniques of these two authors is also revealed, and it becomes clear that Agatha Christie's footprints can be seen in many of his eloquent works.

3.Methodology

In this research, the authors have tried to explain and prove the influence of Agatha Christie's eloquence in a descriptive-analytical way and with the method of library documents. It is a work that has not been done before by the researchers and critics of fiction literature and it is new in its kind.

4. Results

Detective literature is one of the most important branches of fiction literature, which has many fans all over the world, including Iran. The researches have shown that Fasih has artistic, literary and intellectual creativity and was able to create harmony between the dialogues and characters. However, in some of the themes and characterizations and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

story lines and the creation of plot spaces, similarities can be seen between his works and the works of Agatha Christie, although these similarities do not indicate a direct influence of the Iranian writer from the West; rather, it is mostly the result of the requirements of the detective genre. In the comparison of Agatha Christie's and Ismail Fasih's narrative style and techniques, an attempt has been made to examine these similarities as well as the differences to some extent; As in the eloquent detective novels, he has been very powerful in describing the characters, creating a state of suspense and using ambiguity and doubt in the audience's mind and creating a protagonist like Agatha. But in Agatha's works, the variety of fictional characters and the creation of complex puzzles and the creation of an atmosphere of terror are much more. In other words, Fasih's narrative style is a combination of Western and Iranian narrative styles, and it can be said that while studying and reviewing the works of Western writers in this genre, Fasih was able to implement the results of his studies in the best possible way. localize and attract the attention of the audience.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1402.16.61.5.6

تحلیل و بررسی و مقایسهٔ تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات پلیسی و کارآگاهی در آثار آگاتا کریستی و اسماعیل فصیح

الهام عربشاهی کاشی[۱]، رضا شجری*[۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰)

چکیده

اسماعیل فصیح از نویسندگان صاحب‌نام و پرکار در زمینهٔ ادبیات داستانی به‌ویژه ادبیات پلیسی و کارآگاهی است که شماری از آثار وی مانند *شهباز و جغدان*، *شراب خام*، *درد سیاوش*، *دل کور* و... بیشتر جنبهٔ پلیسی و کارآگاهی دارند. با وجود شهرت این نویسنده، همان طور که نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، او تا حد زیادی تحت تأثیر آگاتا کریستی و رمان‌های جنایی او بوده است؛ به‌طوری که با مقایسهٔ تطبیقی آثار پلیسی این دو نویسنده می‌توان به بسیاری از مؤلفه‌های مشترک در زمینهٔ ادبیات پلیسی در آثار ایشان دست یافت.

۱. دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
http://www.orcid 0000-0001-7218-058x
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان های خارجی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*rshajari@yahoo.co.uk
http://www.orcid 0000-0002-3293-2967

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۶. ش۶۱. بهار ۱۴۰۲ (صص۱۸۷-۲۳۹)

اسماعیل فصیح نه‌تنها در انتخاب زبان راوی و نوع شخصیت‌پردازی بلکه حتی در انتخاب پی‌رنگ برخی داستان‌ها نیز تحت تأثیر آگاتاکریستی بوده است. این ادعا را می‌توان از طریق مقایسهٔ متن آثار هر دو نویسنده اثبات کرد. نویسندگان کوشیده‌اند در این پژوهش به صورت توصیفی ـ تحلیلی و با شیوهٔ اسناد کتابخانه‌ای میزان تأثیرپذیری فصیح را از آگاتا کریستی تبیین و اثبات کنند. کاری که تاکنون از سوی پژوهشگران و ناقدان ادبیات داستانی صورت نگرفته است و در نوع خود تازگی دارد.

واژه‌های کلیدی: آگاتا کریستی، اسماعیل فصیح، رمان، ادبیات پلیسی، عناصر داستان.

۱. مقدمه

ادبیات پلیسی از شاخه‌های پرطرفدار ادبیات داستانی در سراسر دنیاست. رمان‌های معمایی از اقسام این گونهٔ ادبی است که با تکیه بر عنصر کارآگاه، می‌کوشد تا جنایت عجیب اتفاق‌افتاده را رمزگشایی کند. پدر این سبک ادگار آلن‌پو و ملکهٔ مسلّم آن آگاتا کریستی است. از مهم‌ترین انواع این گونهٔ ادبی بر حسب موضوع می‌توان به رمان‌های جنایی ـ ترسناک، معمایی، سیاه، پلیسی تاریخی، پلیسی شگفت‌انگیز و پلیسی *سرزمین‌های دوردست اسرارآمیز* اشاره کرد (فرنیو، ۱۳۸۹: ۱۱ـ۱۲؛ فرازمند، ۱۳۳۶: ۱۱۶۷). در ایران هم به سبک ادبیات غربی توجه به داستان‌های پلیسی از اواخر دورهٔ قاجار آغاز شد و اندک اندک به یکی از گونه‌های پرمخاطب در سال‌های ۱۳۰۰ تا۱۳۲۰ بدل شد. ترجمهٔ این گونه داستان‌ها از اواخر همین دوره سبب شد نویسندگان ایرانی به خلق چنین آثاری تشویق شوند. البته در عصر پرخفقان رضاخانی، علی‌رغم استقبال مردم از این گونهٔ ادبی، رشد چشمگیری در آن دیده نمی‌شود و نویسندگانی چون عباس خلیلی و لطف‌الله ترقی، مکان داستان‌های خود را در کشورهای بیگانه قرار می‌دهند تا خود را از اتهام‌های سیاسی مبرّا کنند. همچنین می‌توان به استفاده‌های

سیاسی روشنفکران از این گونهٔ ادبی نیز اشاره کرد، زیرا آنان می‌توانستند میان آمدن کارآگاه و شناسایی مجرم و تبرئهٔ گناهکار با ظهور منجی برای اصلاح جامعه به نوعی نظیرسازی دست بزنند. با این حال رمان‌های تاریخی مثل «لازیکا» حیدرعلی کمالی را می‌توان در شمار این گونهٔ ادبی برشمرد که به نوعی کشمکش‌های سیاسی - فرهنگی سال‌های ۱۳۰۰ را بازتاب می‌دهد (عابدینی، ۱۳۸۷: ۱۳۲ـ۱۳۳). البته می‌توان امیرعشیری (متولد ۱۳۰۳ش در تهران) از بنیانگذاران ادبیات پلیسی در ایران با ۵۸ کتاب تاریخی، جنایی و پلیسی را نام برد که وی بیشتر تحت تأثیر فیلم‌های پلیسی جیمز باند بوده است. همچنین اسماعیل فصیح نیز از دیگر نویسندگان ژانر پلیسی بوده که آثار او در دههٔ ۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰ در ایران بسیار پرفروش بوده است. البته فصیح نیز در این زمینه، اثرپذیری‌های قابل توجهی داشته است که از طریق ادبیات تطبیقی می‌توان به مؤلفه‌های مشترک این نویسندگان با بزرگان ژانر پلیسی پی برد، زیرا

> ادبیات تطبیقی به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر و تأثّر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، افراد و.... می‌پردازد. اهمیت ادبیات تطبیقی بدان جهت است که از سرچشمه‌های جریان‌های فکری و هنری ادبیات ملی پرده برمی‌دارد، زیرا هر جریان ادبی در آغاز، با ادبیات جهانی برخورد دارد و در جهت‌دهی آگاهی انسانی یا قومی مساعدت می‌ورزد. در ادبیات تطبیقی بیش از هرچیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر همان اندیشه به گونه‌ای دیگر مجال بروز می‌یابد. گاهی این وام‌گیری و تأثیرپذیری از حد یک تأثیرپذیری فراتر می‌رود و شاعر و نویسنده متأخّر، شخصیت خود را آشکارا مطرح می‌نماید (کفافی، ۱۳۸۲: ۷ـ۸).

به تعبیر دیگر ادبیات تطبیقی ابزار و هنری روشمند است که برای نزدیک کردن ادبیات به حیطه‌های بیان، شناخت، مستندات و متون ادبی با یکدیگر با فاصلهٔ زمانی و مکانی به شرط تعلق آن‌ها به چند زبان و چند فرهنگ تحقیق می‌کند تا بتوان آن‌ها را بهتر توصیف کرد و بهتر لذت برد (لطافتی و معظمی، ۱۳۹۹: ۲۴) . هرچند این تعاریف بر تمرکز ادبیات بر متن ادبی تأکید دارد، اما از سوی زرین‌کوب تا حدودی مورد نقد قرار گرفته و ادب تطبیقی را همان مبادلات و معاملات فکری و ادبی بین اقوام دور و نزدیک دانسته است (برای توضیح بیشتر ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۵). از این رو، با استعانت از ادبیات تطبیقی می‌توان به تمام مبادلات فکری و ادبی دو نویسنده با دو ملیت متفاوت پی برد و میزان اثرپذیری هریک از دیگری را مشخص کرد. به‌طور کلی نمی‌توان نقش مهم ادبیات تطبیقی را در نقد ساختار و تحلیل عناصر داستانی نادیده گرفت.

هرچند ادبیات پلیسی از گونه‌های جدید ادبی است، اما پیشینه‌ای طولانی دارد و برای کاوش ریشه‌های آن باید به ماجرای تمام قتل‌های طول تاریخ و تلاش‌های بشر در زمینهٔ کشف قاتل، اشاره کرد. می‌توان گفت میل بشر به اسطوره‌سازی و داستان‌سرایی و کشف معماهای به‌کار رفته در بطن این‌گونه داستان‌ها، سبب شد چنین ژانری به‌وجود بیاید. عناصر اصلی داستان‌ها و فیلم‌های پلیسی ـ کارآگاهی عبارت‌اند از: «معما»، «قاتل»، «مقتول»، «کارآگاه»، «مظنون». به عبارت دیگر، سه عنصر «قاتل»، «قربانی» و «کارآگاه» به نحو عارضی همراه با تحول جامعه و به‌دلیل نبوغ ناگهانی ادگار الن پو در کنار یکدیگر سامان یافته‌اند. هریک از این عناصر همانند مهره‌های صفحهٔ شطرنج در داستان به شیوهٔ معینی حرکت می‌کنند و برای ادامهٔ حیات باید بین آن‌ها تعادل برقرار باشد، اما معما در میان عناصر فوق، رازی سربه مهر و معلولی

توجیه‌ناپذیر است که عامل ایجاد کنجکاوی در مخاطب شده و جزو جدایی‌ناپذیر هر داستان یا فیلم پلیسی ـ کارآگاهی است که مخاطب برای یافتن پاسخ پرسش‌های خود، مشتاقانه داستان را تا پایان دنبال می‌کند (نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۳۸ـ۳۹). پس در ابتدا لازم است تا اندکی این دو نویسنده معرفی شوند.

۱ـ۱. معرفی آگاتا کریستی

آگاتا مری کلاریسا میلر، متولد سال ۱۸۹۰ در دون شایر از نویسندگان مشهور انگلیسی، خالق داستان‌های جنایی و برندهٔ جایزهٔ استاد اعظمی از مجمع معمانویسان آمریکا بود و کتاب‌های او به بیشتر زبان‌های دنیا ترجمه شده است. وی دنباله‌رو کارهای پلیسی «کانن دویل» با روش تازه‌تر و پیشرفته‌تر بود. قهرمان اصلی داستان‌های او جین مارپل و یک کارآگاه بلژیکی به نام هرکول پوآرو بود. آثار وی در سه بخش قابل بررسی است:

الف) رمان‌های پوآرو مانند *قتل در زمین گلف*، *قتل راجر آکروید*، *مرگ بر روی نیل* و غیره؛

ب) مجموعه داستان‌ها مانند *قتل در مجتمع مسکونی*، *راز رگاتا*، *گناه مضاعف* و غیره؛

ج) رمان‌های خانم مارپل مانند قتل در خانهٔ کشیش، *جسدی در کتابخانه*، *انگشت متحرک* و... .

بیشتر کتاب‌ها و داستان‌های کوتاه او به‌صورت فیلم درآمده‌اند. فیلم‌های «قتل در قطار سریع‌السیر شرق»، «مرگ در رودخانهٔ نیل» و «قطار ساعت ۴:۵۰ پدینگتون» نام برد (برای توضیح بیشتر رک: افراسیابی، ۱۳۷۳: ۵ـ۸).

۱ـ۲. معرفی اسماعیل فصیح

اسماعیل فصیح هم در سال ۱۳۱۳ش در تهران، زیر بازارچهٔ درخونگاه به دنیا آمد. پدرش در دوسالگی فوت کرد. یتیمی و زیستن در یک خانوادهٔ پرجمعیت و محله‌ای شلوغ و از سویی قرین شدن زندگی وی با حوادث اجتماعی گوناگونی مانند جنگ‌ها و انقلاب‌های متعدد کشورش، تأثیر فراوانی در زندگی و کارهای او به جای گذاشت؛ البته نویسنده به نوعی با خاطرات خود پشت یکی از شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش یعنی «جلال آریان» پنهان شده است و رمان *بازگشت به درخونگاه* به نوعی برگرفته از خاطرات شخصی وی است. نویسنده حوالی ۱۳۲۰ و هم‌زمان با شروع حملهٔ متفقین به ایران در مدرسهٔ ابتدایی «عنصری» و دبیرستان «رهنما» تحصیل کرد. وی تحصیلاتش را در اوج انقلاب ملی دکتر مصدق و آشوب‌های سال ۱۳۳۱ و حکومت چند روزهٔ احمد قوام‌السلطنه با دیپلم طبیعی به پایان رساند و در سال ۱۳۳۵ به ایالت متحده رفت؛ سپس در شهر «بوزمن» لیسانس شیمی گرفت؛ پس از یک سال زندگی در سانفرانسیسکو و ازدواج با دختری اروپایی، به ایالت مانتانا بازگشت و طی یک سال در شهر «میزولا» لیسانس ادبیات انگلیسی گرفت، پس از یک سال زندگی در واشنگتن دی.سی. و تراژدی عشق و ازدواج ناکام ماند و مرگ همسر، به تهران، زیر بازارچهٔ درخونگاه برگشت. با شروع کار ترجمه برای مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین و شرکت ملی نفت ایران و آشنایی با عده‌ای از بزرگان اهل قلم آن سال‌ها (صادق چوبک، نجف دریابندری، مهشید امیرشاهی، و غلامحسین ساعدی) توانست با معرفی‌نامه‌ای از چوبک ـ که خود آن سال‌ها در شرکت ملی نفت ایران در تهران مشغول بود ـ در سال ۱۳۴۲ به استخدام رسمی شرکت نفت درآمد. از آغاز این سال‌های تنهایی و دل‌مردگی در اهواز بود که به کار جدی خلق و نشر داستان‌های کوتاه و رمان پرداخت تا اینکه

اولین رمان خود *شراب خام* را در سال ۱۳۴۷ توسط انتشارات فرانکلین و زیر نظر نجف دریابندری انتشار داد. سال‌های بعد وی دو کار عمده با نام مجموعه داستان‌های کوتاه پیوستهٔ *خاک آشنا* و رمان *دل کور* را منتشر کرد. همچنین مجموعهٔ چهار داستان کوتاه *تولد*، *عشق*، *عقد*، *مرگ* و مجموعه داستان‌های کوتاه *دیدار در هند* نیز در شمار دیگر آثار اوست. نگارش رمان ماندگار *داستان جاوید* و نیز رمان *لاله برافروخت* در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی و چاپ رمان‌های *ثریا در اغما*، *درد سیاوش*، *شهباز و جغدان*، *فرار فروهر*، *بادهٔ کهن*، *اسیر زمان*، *کشتهٔ عشق*، *طشت خون*، *تراژدی/کمدی پارس* و *بازگشت به درخونگاه* در شمار دیگر آثار اوست (بدیع، ۱۳۷۹: ۱ـ۳). همچنین رمان *زمستان ۶۲* از نمونه‌های موفق ادبیات داستانی نوین فارسی با موضوع جنگ ایران و عراق است که قالب ژورنالیستی خود را می‌شکند و مفهوم جنگ و پیامدهای آن جنبه‌ای عام می‌یابد (میرصادقی، ۱۳۸۳الف: ۱۰۶). اغلب داستان‌های او به‌صورت مسلسل‌وار در شرح وقایع رخ‌داده برای یکی از اعضای خاندان «آریان» است. فصیح از پیشگامان ادبیات پلیسی و جنایی در ایران است که شیوهٔ داستان‌نویسی وی تلفیقی از سبک داستان‌نویسی غربی و قصه‌نویسی ایرانی و بسیار تحت تأثیر سبک نویسندگی بزرگانی مانند ادگار آلن پو و آگاتا کریستی است. زبان و شیوهٔ روایتگری فصیح ادغامی از نگاه ژورنالیستی و کارآگاهی شبیه به ارنست همینگوی، مارکز، ترومن کاپوتی و... است. او زبان را در خدمت روایتگری ژورنالیستی ـ کارآگاهی قرار داده و آثارش در شمار ادبیات خلاقانه قرار نمی‌گیرد. جنبه‌های فرهنگی و بُعد جامعه‌شناختی در آثار او قوی‌تر از بُعد زیبایی‌شناسی است. رمان‌های او همواره کارکرد اسنادی داشته و دوران مختلف تاریخی را نشان می‌دهد (خانجانی، ۱۳۹۹: ۷).

در این پژوهش، ضمن تحلیل و بررسی تعدادی از رمان‌های فصیح و آگاتا کریستی به مقایسهٔ تطبیقی و بررسی شیوهٔ داستان‌پردازی و تکنیک‌های کاربردی این دو نویسنده نیز اشاره شده و به‌وضوح می‌توان به ردپای آگاتا کریستی در بسیاری از آثار فصیح پی برد.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

در تحلیل و بررسی تطبیقی و مقایسهٔ برخی از آثار فصیح با برخی از نویسندگان مشهور خارجی، از زوایای گوناگون، پژوهش‌هایی انجام گرفته است؛ ازجمله می‌توان به اسداللهی و احمدپور در مقالهٔ «بررسی تطبیقی هنرگفت‌وگو در رمان‌های شراب خام از فصیح و حق‌السکوت از چندلر» (۱۳۹۹) اشاره کرد که به بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای عنصر گفت‌وگو یکی از هنرهای داستان‌نویسی در یکی از آثار چندلر و فصیح پرداختند و نگارندگان معتقدند که هر دو نویسنده از این عنصر به خوبی استفاده کرده و در هر دو داستان عوامل گوناگونی مانند احساسات، خصوصیات نژادی، شغلی، طبقاتی و... بر گفت‌وگوها اثر گذاشته است، اما از حیث رعایت فن اختصارگویی و سبکی لحن، رمان حق‌السکوت چندلر در جهت انتقال محیط داستان موفق‌تر از شراب خام بوده است. شهپرراد هم در مقالهٔ «بازخوانی آثار اسماعیل فصیح در پرتو ساموئل بکت کارکردهای بینامتنی در زمستان ۶۲» (۱۳۹۱) با تکیه بر پیوندهای بینامتنی میان *زمستان ۶۲* فصیح و *در انتظار گودو* ساموئل بکت از دیدگاهی نو به اثر فصیح نگریسته است. البته برخی پژوهشگران نیز بدون هیچ مقایسهٔ تطبیقی فقط به تحلیل و بررسی برخی از عناصر داستانی در آثار فصیح پرداخته‌اند، برای مثال، پویان و جعفری در مقالهٔ «بررسی کارکرد گفت‌وگو در آثار اسماعیل فصیح» (۱۳۹۱) به تحلیل عنصرگفت‌وگو در

آثار فصیح بسنده کرده و اجاکیانس در مقالهٔ «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۵)» (۱۳۸۰) به مقایسهٔ رمان اسیر زمان با رمان‌های دیگر نویسنده مانند *لاله برافروخت*، *زمستان ۶۲* و *ثریا در اغما* پرداخته است؛ گاهی هم برخی مانند فاضلی و میرزایی در مقالهٔ «نقد جامعه‌شناختی رمان *زمستان ۶۲* اثر اسماعیل فصیح با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی» (۱۳۹۹) به بررسی رمان *زمستان ۶۲* فصیح با استفاده از رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی لوسن گلدمن پرداخته‌اند، اما آنچه مسلم است تاکنون هیچ کار مستقلی دربارهٔ مقایسهٔ تطبیقی آثار فصیح و آگاتا کریستی انجام نشده است.

۲. میزان اثرپذیری فصیح از بزرگان ادبیات پلیسی ـ جنایی

فصیح در آفرینش آثار پلیسی خویش، تا حد زیادی تحت تأثیر پیشکسوتان این عرصه بوده است؛ برای مثال، «آلن پو» یکی از پیشکسوتان داستان‌های جنایی یا دلهره‌آور و حداکثر تخیلی در ادبیات جهانی شناخته شده که آثار و اندیشه‌های پو بر نویسندگان طراز اول پس از او مانند داستایوفسکی، کافکا، آندره ژید، گراهام گرین، جیمز جویس و گارسیا مارکز اثر گذاشته است (آلن پو، ۱۳۷۸: ۷ـ۸؛ نیز رک: بودلر و کورتاسار و آلن پو، ۱۳۷۹: ۹ـ۴۵؛ آلن‌پو، ۱۳۷۱: ۷). برخی معتقدند که الن‌پو با اعمال خشک‌ترین منطق بر نوشتن داستان، داستان پلیسی را کشف کرده است، البته هرچند پیش از او ولتر «زادیگ» را خلق کرده بود، اما دوپن و رفیقش اجداد بلافصل شرلوک هومز، دکتر واتسون و عده‌ای دیگر در شمار اعقاب او بودند (اسلینو، ۱۳۷۳: ۴۰). در دوره‌های بعد، بسیاری از نویسندگان به تبعیت از اصول و قواعد بزرگان این حوزه توانستند آثار درخوری را خلق کنند؛ چنانکه با واکاوی آثار پلیسی فصیح می‌توان پی برد که با آثار بزرگانی مانند ادگار آلن پو، آگاتا کریستی و ... آشنا بوده است؛ برای مثال، گاهی در

داستان‌های آلن پو تفکراتی دیده می‌شود که نتیجهٔ آن، دیر یا زود، فرد را به کام نیستی کشیده و نتیجه‌ای ناامیدکننده به دنبال دارد (اسلینو، ۱۳۷۳: ۳۵)؛ نتیجه‌ای که در برخی از آثار فصیح مانند: *بازگشت به درخونگاه*، *در انتظار* و *گردابی چنین هایل* با خودکشی «خسرو ایرانفر»، «دریاسالار مسعود اقبال» و «خداداد بهرامی» به‌خوبی هویداست؛ گاهی هم برخی از قاتلان داستان‌های وی به سبک آثار آلن پو و آگاتا کریستی، نشانه‌هایی از سادیسم دارند؛ برای مثال، اردشیر ملک‌آبادی بعد از کشتن سیروس روشن با سبعیّتی شیطانی، اقدام به قطع عضو جسد می‌کند؛ گاهی هم نشانه‌هایی از مازوخیسم در قهرمانان داستانی دیده می‌شود، نوعی روان‌رنجوری و میل مفرط به شکنجهٔ خویشتن در اثر رشد افکار خوره‌ای که فرد را به مرز جنون و خودکشی می‌رساند.

۳. تحلیل و بررسی تطبیقی عناصر داستان‌پردازی پلیسی در رمان‌های کریستی و فصیح

۳ـ۱. بررسی تطبیقی عنصر وحشت‌زایی و اسرارآمیز بودن و شیوهٔ گمانه‌زنی فرجام داستان

فصیح نیز به شیوهٔ کریستی در آثار داستانی خود، ابتدا به معرفی و تحلیل شخصیت‌ها می‌پردازد و سپس پروندهٔ قتل را مطرح می‌کند و مرحله به مرحله، پرده از اسرار برمی‌دارد. در عمدهٔ داستان‌های کریستی، ذهن خواننده به سمت وحشتی عظیم در برابر ناشناخته‌ها سوق داده می‌شود؛ در حالی که این وحشت آمیخته با اسرار فقط در برخی از آثار پلیسی فصیح دیده می‌شود؛ چنانکه در *شراب خام* و *شهباز* و *جغدان* این وحشت اسرارآمیز بیش از سایر آثار فصیح حس می‌شود، اما در اغلب آثار پلیسی کریستی به‌ویژه *ده بچهٔ زنگی* و *شیطان به قتل می‌رسد* روح ترس و اضطراب حاکم بوده و شایستهٔ عنوان رمان‌های *پلیسی سیاه* هست. در این گونه آثار، صرفاً خود قتل و خشونت، ایجاد وحشت نمی‌کند، بلکه غیرقابل توجیه بودن جنایت، مخاطبان را

وحشت‌زده و کنجکاو می‌کند و مخاطب نمی‌تواند به آسانی، بر خود و موقعیت پیچیده و گیج‌کنندهٔ ایجادشده در فضای داستان، تسلط پیدا کند. درواقع در این گونه آثار، کارآگاه باید براساس یک حرکت صعودی جهت‌دار و منطقی گام به گام به مجرم نزدیک شود و مخاطب همواره یک قدم جلوتر از داستان حرکت و وانمود کند که قدرت پیش‌بینی حوادث بعدی را دارد، اما سرانجام طبیعت استثنایی این ژانر با یک نتیجهٔ غیرمنتظره او را شکست دهد (نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۶۶ـ۶۸؛ نیز رک: جامی، ۱۳۸۴: ۵۶ـ۵۷). پیش‌گویی خواننده دربارهٔ فرجام داستان‌های کریستی اغلب صحیح از آب در نمی‌آید؛ اصلی که بر رازآلود بودن و جذابیت داستان‌های پلیسی می‌افزاید و فصیح هم تحت تأثیر همین اصل کوشیده است تا در برخی از آثار پلیسی خود، ازجمله *شهباز و جغدان* نتیجه‌گیری متفاوت با نظر مخاطب داشته باشد؛ در حالی که در «شراب خام» این اصل کم‌رنگ‌تر است و تا حدودی از جذابیت داستان‌های پلیسی می‌کاهد.

۳ـ۲. بررسی تطبیقی نحوهٔ روایت داستان

درحقیقت، نحوهٔ روایت داستان‌های پلیسی کریستی به‌صورت حرکت از معلول به علت است که معما در آن شرط اساسی و عنصر مرکزی است و از طریق معما می‌توان به شناخت شخصیت‌ها رسید. اساس این داستان‌ها بر مبنای دوگانگی است و متشکل از دو داستان «جنایت» و « تحقیق» شکل گرفته که همواره داستان اول قبل از داستان دوم به پایان رسیده، یعنی جنایت پیش از لحظهٔ روایت است (برای توضیح بیشتر رک: نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۷۳ـ۷۴).

به عبارت دیگر، آگاتا کریستی همانند آلن پو اغلب در آغاز داستان‌های خود از کشف اجساد قربانی یا قربانیان سخن گفته است و به تدریج در ادامهٔ داستان با کمک کارآگاه به سمت کشف قاتل و رمزگشایی از ماجرا می‌رود؛ برای مثال، کریستی در آثار

مشهور خود مانند: *گربه‌ای در میان کبوترها*، *وقتی وجدان بیدار می‌شود* و *شاهد بی‌زبان* ابتدا از کشف جسد صحبت می‌کند و در ادامه به رمزگشایی از ماجرای قتل می‌پردازد و به‌طور عمده، در پایان داستان، با تشکیل جلسه توسط کارآگاه پوآرو و حضور بیشتر پرسوناژهای مؤثر در داستان ازجمله قاتل یا قاتلان، سعی شده ضمن بازسازی صحنهٔ جرم توسط پوارو و کمک گرفتن وی از عوامل مؤثر در وقوع جنایت، جزئیات دقیق حادثه با نظم منطقی و دقت تمام برای حاضران در جلسه و مخاطبان داستان بیان شود.

البته بعد از تحلیل و بررسی برخی از آثار کریستی مانند *وقتی وجدان بیدار می‌شود* می‌توان گفت که نویسنده گاهی در کنار شخصیت‌های کارآگاهی داستان مانند «راگلان»، «دیویس» و «پوارو» از شخصیت مکمل دیگری مانند «دکتر شپارد» نیز یاد کرده است که بسیار شبیه شخصیت «جلال آریان» در اغلب داستان‌های فصیح ازجمله «شراب خام» است، شخصیتی که در کنار کارآگاه داستان در رمزگشایی برخی مسائل، به‌طور غیرمستقیم حضور فعالانه دارد؛ چنانکه در اواخر داستان، یادداشت‌های وی پیرامون حوادث، بسیار برای پوارو، ارزشمند است، به گونه‌ای که در خلال داستان از زبان دکتر شپارد نقل شده است:

> من برای عیادت چند مریض از خانه خارج شدم و پوارو را با نوشته‌هایم تنها گذاشتم وقتی برگشتم ... پوارو گفت: دکتر عزیز شما در نوشته‌های خود واقعاً فروتنی نشان داده‌اید و به ندرت از خودتان اسمی برده‌اید؛ در حالی که من با کمک شما به خیلی از مسائل پی برده‌ام ... (کریستی، ۱۳۷۳: ۸۳).

به‌طور کلی اغلب پیشکسوتان این عرصه، جزئیات قتل‌ها را با نظم و انسجامی دقیق تلفیق می‌کنند، به گونه‌ای که گویی می‌خواهند گزارش این قتل‌ها را برای روزنامه‌ای بنویسند، سپس وقایع را به ترتیب معکوس روایت می‌کنند؛ یعنی در آغاز داستان از

کشف اجساد قربانیان سخن می‌گویند تا به‌تدریج راه به سوی کشف قاتل طی شود و این کلاف سردرگم رمزگشایی شود؛ فرایند خلّاقانه‌ای که نظم فکری، اساس آن را تشکیل داده است و فرقی ندارد که این فرایند خلاقانه از آغاز رو به انتها باشد یا بالعکس (اسلینو، ۱۳۷۳: ۳۹ـ۴۰)؛ چنانکه با تأمّل در برخی از آثار مشهور پلیسی فصیح مانند *شهباز و جغدان*، *دل کور* و *شراب خام*، پیروی از این اصل به تبع پیشکسوتان دیده می‌شود.

۳ـ۳. بررسی اصل تمهید، غافل‌گیری و تعلیق

از دیگر ویژگی‌های آثار فصیح شیوهٔ گره‌گشایی پیش‌روندهٔ اوست و خواننده مدام از خود دربارهٔ اتفاقات بعدی سؤال می‌پرسد و همین امر موجب کشش، اوج و تعلیق شده است که مشخصهٔ اصلی داستان‌های پلیسی است. آثار فصیح عمدتاً طرح‌محورند و کم‌تر به زبان‌ورزی و ساختارمند بودن شخصیت‌ها توجه کرده است (خانجانی، ۱۳۹۹: ۷). به عبارت دیگر فصیح هم به شیوهٔ کریستی ـ ملقّب به ملکهٔ تعلیق ـ در مجموعه‌های داستانی و رمان‌های خویش به خوبی به اصل تمهید[1] واقف است و از همان ابتدای داستان، اطلاعات لازم برای درک و فهم حوادث را در اختیار مخاطب می‌گذارد و در پی‌رنگ داستان‌های جنایی خود می‌کوشد تا همواره از اصل غافل‌گیری و حالت تعلیق استفاده کند؛ چنانکه در رمان *شهباز و جغدان* وقتی قاتل بعد از ارائهٔ سرنخ‌ها توسط کارآگاه و شرح سیر تعقلی حوادث داستان از زبان جلال آریان، کشف می‌شود، خواننده متقاعد می‌شود که اصل غافل‌گیری، حقیقتی اجتناب‌ناپذیر است و خواننده در سایهٔ این اصل از داستان لذت می‌برد؛ ازسویی هرچند «ظن و شک از عناصر ذاتی کار پلیسی است ... و مأموران پلیس آموزش می‌بینند توجه خود را به موقعیت‌ها، شرایط و رفتارهای مشکوک منعطف کنند، چنین موقعیت‌ها و شرایطی

معمولاً پایه و اساس انجام اقدام‌های پلیسی است» (لانگ، ۱۳۸۴: ۱۵۵)؛ از این رو، فصیح گاهی برای ایجاد تعلیق از ابزار شک یا از پیش خبر دادن[۲] استفاده می‌کند و درنهایت با بدل کردن شک خواننده به یقین، انتظار وی را برای تحقق این فرایند ارضا می‌کند و این‌گونه سبب می‌شود تا با لحاظ کردن اصل غافل‌گیری و حالت تعلیق به نوعی پی‌رنگ داستان‌های او از اصل وحدت هم برخوردار باشد.

۳ـ۴. بررسی عنصر شخصیت و شیوهٔ شخصیت‌پردازی در داستان

دربارهٔ شخصیت‌های داستانی در رمان‌های فصیح باید گفت که اغلب به دو نوع ساده و پیچیده یا گرد تقسیم می‌شوند؛ انواع شخصیت‌های مأنوس و کلیشه‌ای در داستان‌های فصیح در شمار شخصیت‌های ساده‌اند که همگی این شخصیت‌ها را می‌توان در یک فرمول صحیح و ساده در قالب تیپ‌های مأنوس و کلیشه‌ای جمع‌بندی کرد، زیرا خواننده تنها یک جنبه از این شخصیت‌ها را مشاهده می‌کند. این شخصیت‌ها مسطح نامیده می‌شوند؛ هرچند برخی از این شخصیت‌های ساده و کلیشه‌ای چنان متمایز هستند که هیچ شخصیت داستانی دقیقاً متناسب با آن را نمی‌توان پیدا کرد (دبلیو.پ.کنّی، ۱۳۸۳: ۵۲ـ۵۴)، اما بیشتر شخصیت‌های مسطح داستان‌های فصیح از نوع کلیشه‌ای، ملموس و عینی هستند؛ هرچند از شخصیت‌های پیچیده هم به خوبی برای پرورش داستان‌های خود استفاده کرده است؛ چنانکه شخصیت جلال آریان به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی رمان‌های وی از نوع پیچیده یا گرد است، به گونه‌ای که جلال آریان در عین سادگی در بیشتر اوقات خواننده را با کنش‌های خود غافل‌گیر می‌کند یا توانایی قابل توجهی در تردید و کشمکش درونی داستان دارد. از این رو می‌توان شخصیت جلال آریان را متمایل به پیچیدگی برشمرد و نمی‌توان آن را در یک فرمول اساسی گنجاند. انواع روش‌های توصیف شخصیت عبارت‌اند از: روش

ساده و موجز توصیف استدلالی (نام بردن شخصیت‌های داستانی و ذکر خصوصیات آن‌ها)، روش توصیف نمایشی (میدان دادن به شخصیت‌ها برای نشان دادن خود از طریق حرف‌ها و حرکاتشان یا حرف زدن یکی از شخصیت‌ها دربارهٔ شخصیت‌های دیگر)، روش توصیف قرینه‌ای (شناخت شخصیت از طریق وضع الفاظ مشخص) و نیز روش توصیف ترکیبی همراه با افشا و گسترش شخصیت که ترکیبی از انواع روش‌های مذکور است (دبلیو.پ.کنّی، ۱۳۸۰: ۶۴؛ نیز رک: اسداللهی و احمدپور، ۱۳۹۹: ۶۳؛ بارونیان، ۱۳۸۷: ۲۸۸_۳۰۶).

۳_۴_۱. بررسی انواع شیوه‌های شخصیت‌پردازی

نخست آن‌که آگاتا هم مانند آلن پو برای رسیدن به ایجاد تأثیر وحدت و همگنی سعی کرده است تا تمامی قصه‌ها به روایت اول شخص مفرد باشد یا اینکه روایت از زبان قهرمان داستان یا از زبان محرم راز نویسنده بیان شود و نویسندهٔ داستان در پشت چهرهٔ یکی از شخصیت‌های داستانی پنهان شده و تمامی حوادث از دید او بیان و داوری می‌شود. شیوه‌ای که فصیح نیز از آن بهره برده و با خلق شخصیت «جلال آریان» نویسنده در پشت آن پنهان می‌شود؛ چنانکه دربارهٔ شخصیت‌های پو نیز نقل شده است: «...مردی با هنر و استعداد ناگفتنی، مردی با اعصاب رهاشده، مردی که ارادهٔ آتشین و شکیبایی‌اش، دشواری‌ها را به نبرد می‌خواند؛ مردی که نگاهش چونان سردی سرنیزه بر پیکر اشیایی می‌لغزد که با نگاه بیشتر، بزرگ‌تر می‌شوند، درحقیقت خود آلن پو است» (برای توضیح بیشتر ر.ک: اسلینو، ۱۳۷۳: ۴۷؛ نیز رک: ب.پیری، ۱۳۸۳: ۲۲۳).

فصیح از شیوه‌های روایی گوناگونی برای نقل حوادث بهره برده و گاه از زبان راوی اول شخص و گاه از طریق دانای کل به نقل داستان پرداخته است، اما زاویهٔ دید

شمار قابل توجهی از داستان‌های او از نوع دانای کل محدود است؛ برای مثال در رمان *شهباز و جغدان* داستان از زبان جلال آریان یا دانای کل محدود این گونه بیان می‌شود:

«تنها، باز از جنوب به تهران بازمی‌گشتم. این سفر یک مأموریت اداری و کار شرکتی یا یک مرخصی سالیانهٔ ۴۲ روزه نبود. پس از ده دوازده سال کار در کنسرسیوم شرکت نفت، مرا به یک مرخصی استعلاجی طولانی می فرستادند» (فصیح، ۱۳۷۱: ۶).

البته بعد از تحلیل و بررسی آثار ملکهٔ جنایت، آگاتا کریستی، هم می‌توان گفت که وی نیز به انواع روش‌های توصیف شخصیت ازجمله به روش توصیف استدلالی، نگاه ویژه‌ای داشته است؛ برای مثال، در کتاب *شاهد بی زبان*، در توصیف استدلالی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان «امیلی آروندل» می‌گوید:

> کلید شناخت شخصیت دوشیزه امیلی آروندل در همین خودداری از بیان جهت و علت نوشتن چنان وصیت‌نامه‌ای است و اصولاً در کم‌گویی و مختصرگویی اوست. این بانو، از هرجنبه و هر لحاظ نمونهٔ کامل نسل خود به‌شمار می‌رفت. او دارای هر دو جنبهٔ شرارت‌ها، گناه‌کاری‌ها و تقواها و پارسایی‌های نسل خود بود. او در عین استبداد و حکومت مطلق بر اموال و دارایی‌هایش، گاهی بسیار خودکامه و مطلق‌العنان و گاهی شدیداً خوش‌قلب و مهربان بود. او زبانی گزنده داشت؛ ولی اعمالش با مهربانی توأم بود. امیلی آروندل، در خارج از منزل و در معاشرت‌ها و برخوردها بسیار صمیمی و خون‌گرم، ولی در خانه سلیطه‌ای ستیزه‌جو بود! ... امیلی آروندل، قدیم‌ها دختری بلندقد و خوش‌ترکیب بود و امروز هم، خانم مسنّ بلندقامت با پشت صاف، بدون ضعف و خمیدگی است. اما زردی مختصری که در پوستش دیده می‌شد، نشانهٔ این بود که از خوردن غذاهای پرکیفیت و سرشار از مواد ضروری به‌علت داشتن زیان‌هایی محروم است (کریستی، ۱۳۷۳: ۹).

یا در توصیف «میس ریچ» یکی از شخصیت‌های داستانی کتاب *گربه‌ای در میان کبوترها* آورده است:

> میس ریچ، آموزگار درس‌های انگلیسی و جغرافیا با قدم‌های سریع به طرف مدرسه می‌رفت، گهگاه نیز پایش می‌لغزید، برای آنکه مثل همیشه، فراموش می‌کرد که نگاهی به مسیر خود بیندازد. او چهرهٔ زشتی داشت و موهایش، باز هم مثل همیشه از قسمت بافته‌شده بهم خورده بود. همچنانکه راه می‌رفت با خودش حرف می‌زد، «بازهم برگشتن به اینجا! بودن در اینجا.... مثل اینست که سال‌ها...» (کریستی، ۱۳۷۲الف: ۹ـ۱۰).

آگاتا کریستی از روش توصیف نمایشی شخصیت‌ها به‌ویژه از زبان دیگر شخصیت‌ها هم بهره برده است؛ چنانکه در کتاب *شاهد بی زبان* دکتر دونالدسون در پاسخ سؤال پوارو، به معرفی شخصیت همسر «ترزا» پرداخته است:

> پوارو پرسید: جوانی را که با ترزا نامزد شده ملاقات کرده‌ای؟- دکتر دونالدسون؟آری ... مرد فوق‌العاده باهوشی است گمان کنم که او خیلی پیشرفت خواهد کرد. البته اگر امکانات و شانس داشته باشد. گرفتاری او هم بی‌پولی است. برای گرفتن تخصص پول لازم دارد. منظورت این است که از نظر حرفه‌ای باهوش است؟
>
> –بله منظورم همین بود. او یکی از مغزهای درجه اول است. تبسمی کرد و افزود: «اگرچه هنوز به چراغی پرنور در اجتماع تبدیل نشده. روش و رفتارش کمی سخت‌گیرانه است و خودش را برای دیگران می‌گیرد. او و ترزا زوج خنده‌داری خواهند شد ـ نمایش کمدی موزیکال ازدواج اضداد! ترزا شمع جمع و پروانهٔ محافل خوشگذرانی شهر است و دونالدسون نشسته در کنج انزوای خود در فکر راه حلّ یکی از مشکلات علمی عصر! (کریستی، ۱۳۷۳: ۲۲۶ـ۲۲۷).

فصیح در رمان‌های پلیسی خود از انواع روش‌های توصیف شخصیت ازجمله توصیف استدلالی بهره برده است؛ هرچند این روش، نامرغوب، مصنوعی، فاقد ابتکار و مانع تحریض تخیل خوانندگان شده، اما برای رعایت اختصار و بی‌واسطه‌گی در داستان بسیار اهمیت دارد (برای توضیح بیشتر رک: دبلیو.پ.کنی، ۱۳۸۰: ۶۴ـ۶۸). فصیح بیش از همه با استفاده از روش توصیف نمایشی، کوشیده است تا به واکاوی شخصیت‌های داستانی خود از زبان دیگر شخصیت‌ها بپردازد. در رمان *شهباز و جغدان*، به توصیف نمایشی شخصیت «پروین» دختر سیروس توسط «جلال آریان» پرداخته است:

> فقط روی صندلی اف ـ۱۷، آن‌طرف ردیف من، کنار پنجره، دخترک جوانی با موهای بور، انگار رنگ شده، تنها نشسته بود. ماتیک و روژ داشت، با چشم‌های عسلی بچه‌گربه‌ای. مرتب عطسه می‌زد و دک و دماغش را با کلینکس پاک می‌کرد. هم کتاب می‌خواند، هم منظره تماشا می‌کرد، هم گهگاهی برای خودش چیز می‌نوشت. یا به من نگاه می‌کرد، لابد به‌خاطر باندپیچی شکسته‌بندی که از زیر یقهٔ بازم بیرون زده بود. او ابداً اسقاط نبود. درحقیقت تمام چیزهایی را داشت که من نداشتم، به‌خصوص سلامتی جوانی زندگی را ... (فصیح، ۱۳۷۱: ۷).

همچنین در ادامه برای معرفی پروین از زبان مادرش با استفاده از روش توصیف نمایشی می‌گوید: «پرسیدم: پروین خانم کجاست؟ بالاست. حالا می‌آد. نمی‌دونین چقدر اون بابای مزخرف و لاابالی شو دوست داره. اصن عاشق اون باباشه. مریضه شه. دیوونه س!» (همان: ۱۴۷).

یا در رمان *فرار فروهر* در توصیف استدلالی شخصیت پوراندخت کوشان می‌گوید:

> خانم بیوهٔ جوانی بود از تبار (فعلاً باشد) ... به او گفتم چشم‌هایش قشنگ است و مرا یاد توصیف چشم‌های خانم زیبای رمان *چشم‌هایش* بزرگ علوی می‌اندازد.

فرم و ظرافت صورت کشیده‌اش شبیه نقاشی‌های کلاسیک تجویدی از رباعیات حکیم عمر خیام بود. وقتی لبخند می‌زد، حالت چهره و لب‌ها شباهت بسیار به «مادونا»ی میکل آنژ داشت. رفتار و حرف زدنش که اصلاً فروغ فرخزاد بود (فصیح، ۱۳۷۲: ۲-۳).

همچنین در توصیف قرینه‌ای شخصیت‌های داستانی می‌توان به مثال ذیل در داستان *شهباز و جغدان* اشاره کرد:

یک جفت پای مرد زمخت و بی‌عجله جلوم سبز شد. سرم را بلند کردم. پیرمرد خیلی خیلی چاق ولی جلنبری بود، از این گداهای اندک محترم سر پل تجریش، با لباس بسیار ژنده و موهای سفید و آشفته. چشمان ورقلنبیدهٔ آدم‌های الکلی و بد تغذیه شده را داشت. مودبانه گفت: سلامنو علیچم. گفتم: ببخشید. گفت: ارادتمندم، خاچسارم ... (همان: ۲۵۴).

فصیح از انواع روش‌های توصیف شخصیت به‌ویژه، توصیف نمایشی از زبان دیگر شخصیت‌های داستانی استفاده کرده است. به عبارت دیگر، فصیح در معرفی شخصیت‌ها با استفاده از گفت‌وگوهای اغلب طبیعی و حقیقی بسیار توان‌مند عمل کرده است. وی در *شهباز و جغدان*، *دل کور* و *کشتهٔ عشق* با رعایت رابطهٔ علّی و معلولی حوادث و بهره بردن از گفت‌وگوها به گره‌افکنی، تعلیق و ابهام در داستان‌های خود پرداخته و گاهی هم بدون داشتن طرحی منسجم در *گردابی چنین هایل* به بیان حوادث در خلال گفت‌وگوها بسنده کرده است. گاهی هم از تک‌گویی درونی و حدیث نفس و صحبت‌هایی که قهرمان دربارهٔ زندگی خود به زبان آورده و هیجانات و واکنش‌های روانی که در مقابل اطرافیان بروز داده یا اظهارنظرهایی که دیگران دربارهٔ او دارند برای توصیف شخصیت‌ها بهره برده است. فصیح از گفت‌وگوها برای عمل داستانی و شرح وقایع، درگیری و کشمکش و بیان عقاید و ... بهره برده است و

می‌کوشد تا گفت‌وگوها را با ذهنیت شخصیت‌های داستانی هماهنگ کند. گفت‌وگوهای او اغلب طولانی و بی‌روح نیستند و واقعی جلوه داده می‌شوند (برای توضیح بیشتر رک: پویان و جعفری، ۱۳۹۱: ۱۵۱ـ۱۵۲). البته گزینش زبان ساده، طبیعی و واقع‌نما از سوی نویسنده تاحدی نیز تحت تأثیر گرایش‌های رئالیستی وی در بسیاری از داستان‌هایش ازجمله رمان *اسیر زمان* است (رک: بیگدیلو و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳۵ـ۱۵۵).

۳ـ۵. بررسی تطبیقی عنصر کارآگاه و تعدد قتل و قاتل

در برخی از آثار بزرگان این ژانر ادبی مانند آگاتا کریستی، گاهی به‌طور هم‌زمان در داستان، دو یا سه کارآگاه وجود دارد؛ و اصل اول ون داین، نادیده گرفته شده است، چنانکه در کتاب *وقتی وجدان بیدار می‌شود*، از سه کارآگاه یاد شده است:

> در آنجا رئیس پلیس ملروز و کارآگاهان راگلان و دیویس حضور داشتند و وقتی من پوارو را به آن‌ها معرفی کردم به غیر از کارآگاه دیویس، دو نفر دیگر ناراحت شدند که یک کارآگاه خارجی می‌خواهد در قضیه دخالت کند؛ ولی وقتی پوارو به آن‌ها گفت که نمی‌خواهد در صورت موفقیت در این جریان نامی از او برده شود آن‌ها خوشحال شدند (کریستی، ۱۳۷۳: ۳۸).

همچنین وی در کتاب *گربه‌ای در میان کبوترها* از دو کارآگاه بهره برده است؛ داستان جنایی وی با کارآگاه کلسی در کنار آقای «استون» رئیس ادارهٔ پلیس آغاز و کارآگاه پوآرو هم در ادامه به داستان وارد می‌شود و هر دو کارآگاه در کنار یکدیگر به رمزگشایی از جنایت‌های ارتکاب‌یافته در داستان می‌پردازند؛ به‌گونه‌ای که هر دو نفر می‌کوشند تا پرده از راز قتل سه مقتول یعنی «میس اسپرینگر»، «میس ونسیتارت» و

«مادمازل بلانش» بردارند (کریستی، ۱۳۷۲الف: ۲۶۷ـ۲۶۹). در آثار او پلیس به کارآگاه خصوصی بدل می‌شود و اغلب پوآرو به رمزگشایی نهایی از جنایت می‌پردازد.

بررسی نشان داد که فصیح در رمان *شهباز و جغدان* به‌طور عملی تنها از یک کارآگاه به نام «سرهنگ آهی» یاد کرده است که در پایان داستان در کنار یکی از شخصیت‌های مهم داستانی یعنی «جلال آریان» دوست قدیمی سیروس روشن به شیوه ای کاملاً خلاقانه، نه مبتذل و پیش‌پاافتاده به رمزگشایی از جنایات می‌پردازد.

کریستی در کتاب *گربه‌ای در میان کبوترها* ماجرای سه قتل را طراحی کرده است و در حالی که خواننده انتظار دارد هر سه قتل فقط یک قاتل داشته باشد؛ بعد از پرده برداشتن از ماجرای قتل «میس گریس اسپرینگر»، معلم ورزش، و «مادمازل بلانش»، معلم جدید فرانسه، توسط «آن‌شپلند» منشی میس بولسترود، مدیر مدرسهٔ «میدوبنک»، دقیقاً زمانی که همه فکر می‌کنند «آن شپلند» هر سه نفر را کشته است، پوارو می‌گوید: قتل «میس ونسیتارت» توسط «میس چدویک» بوده است. البته در ابتدای این داستان، نویسنده به وضوح، شخصیت «آن‌شپلند» منشی میس بولسترود[۳] را معرفی کرده است؛ زن زیبایی که حدود ۳۵ سال دارد و کارایی و جدیت او زبانزد همگان است درحقیقت هیچ کس گمان نمی‌کرد که اسپرینگر و بلانش توسط چنین شخصی به قتل رسیده باشند و زمانی که مخاطب می‌پذیرد که «آن‌شپلند» هر سه قتل را انجام داده است، پوآرو با استفاده از اصل غافل‌گیری «میس چدیک» را قاتل نفر سوم یعنی«میس ونسیتارت» معرفی و حاضران را شوکه می‌کند؛ در حالی که نویسنده در ابتدای داستان بیان می‌کند که «میس چدویک»، معلم ریاضی، فردی آسوده‌خاطر، آگاه و عهده‌دار بخشی از مسئولیت‌های مدرسهٔ «میدوبنک» است، به گونه‌ای که تصوری از میدوبنک،

بدون وجود او غیرممکن و مدرسه هیچ‌گاه بدون او شکل نمی‌گرفت (برای توضیح بیشتر رک: کریستی، ۱۳۷۲الف: ۷).

باتوجه به اینکه قتل جرمی حرفه‌ای نیست و بیشتر منحرفان در شمار افراد «بی‌سابقه» قرار دارند، زیرا قاتلان حرفه‌ای به روح ظریف داستان پلیسی لطمه می‌زنند و در پایان داستان نمی‌توانند جذابیت و غافل‌گیری لازم را در مخاطب ایجاد کنند (نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۴۰ـ۴۱)، اغلب بزرگان این عرصه مانند کریستی کوشیده‌اند تا از قاتلان حرفه‌ای استفاده نکنند و اغلب قاتل کسی است که خواننده انتظار چنین عملی را از وی ندارد. درحقیقت کریستی بسیار خلاقانه به طراحی سه قتل می‌پردازد و با استفاده از اصل غافل‌گیری، در عین ناباوری مخاطبان، از دو قاتل در داستان یاد می‌کند؛ در حالی که طبق اصول ون داین، باید برای تعدد مقتولان تنها یک قاتل درنظر گرفت تا تمام نفرت مخاطب متوجه همان قاتل شود؛ اصلی که در کارهای کریستی گاهی نادیده گرفته شده است.

۳ـ۶. بررسی تطبیقی شیوهٔ داستان‌پردازی

آگاتا کریستی در کتاب *مسافر فرانکفورت* با عبارت «لطفاً کمربندهای خود را ببندید»، داستان را شروع می‌کند و در ادامه به معرفی شخصیت اصلی داستان، «سراستافوردنی»، و جریان سیال ذهن او درون هواپیما می‌پردازد؛ سپس به توصیف دختری متفاوت با سایر مسافران هواپیما می‌پردازد که گویی «سر استافورد» می‌پنداشت از پیش‌ترها او را می‌شناخته است و همین مسئله سبب شکل‌گیری گفتمان میان این دو شخصیت و رقم خوردن حوادث بعدی داستان می‌شود. فصیح هم در کتاب *شهباز و جغدان* از مسافرت هوایی «جلال آریان» سخن گفته که در مسیر پرواز با دختری به نام «پروین» آشنا می‌شود و احساس می‌کند که گویا از مدتی قبل او را می‌شناخته است. گفت‌وگوی

درون پرواز و آشنایی با پروین دختر سیروس روشن، از دوستان قدیمی جلال آریان، باعث شکل‌گیری حوادث مهم بعدی در داستان می‌شود. با مقایسهٔ این دو متن می‌توان این گونه استنباط کرد که مطالعهٔ آثار آگاتا کریستی در شخصیت‌پردازی و شکل‌گیری داستان‌های فصیح بی‌تأثیر نبوده است. نوع توصیف پرسوناژهای داستانی فصیح بسیار شبیه کریستی است. با مقایسهٔ دو متن ذیل می‌توان به این مسئله پی برد:

۳ـ۶ـ۱. نمونه‌ای از متن کتاب *مسافر فرانکفورت* آگاتا کریستی

پرواز ۴۳۸۷ به مقصد مسکو از زمین برخاست. پرواز ۲۳۸۱ آمادهٔ حرکت به سوی مصر و کلکته است ... یک نفر کنار او، روی صندلی نشست. از همان نگاه اول چهرهٔ دختر توجه او را به خود جلب کرد. چهرهٔ او نه‌تنها با دیگران تفاوت داشت بلکه «سراستافورد» چنین می‌پنداشت او را می‌شناخته است. کنار او کسی بود که گویا پیش از این با او دیداری داشته است. نمی‌توانست به یاد آورد کجا یا چه موقع، اما در هر صورت به کسی شباهت داشت که او را می‌شناخت. حدس می‌زد که او بیست و پنج، شش ساله است. با بینی ظریف کشیدهٔ عقابی و موهای پرپشت مشکی که تا سرشانه‌اش می‌رسید. او مجله‌ای در برابر صورتش گرفته بود، اما به آن توجهی نداشت. درحقیقت آن دختر مشتاقانه «سراستافورد» را برانداز می‌کرد. او به‌طور ناگهانی شروع به حرف زدن کرد (کریستی، ۱۳۷۲ج: ۱۳-۱۴).

۳ـ۶ـ۲. نمونه‌ای از متن *شهباز و جغدان* اسماعیل فصیح

جت هواپیمایی ملی «ایران ایر» هما، پرواز ۳۲۴، رأس ساعت هفده از میان ابر و گرد و خاک و دود جزیرهٔ آبادان آمد بالا و دوری زد و از فراز آسمان آبی خوزستان به شمال خزید ... طیاره خلوت بود و صندلی‌های کنار من خالی. فقط روی صندلی اف-۱۷، آن طرف ردیف من، کنار پنجره، دخترک جوانی با موهای

بور، انگار رنگ شده، تنها نشسته بود. ماتیک و روژ داشت، با چشم‌های عسلی بچه گربه‌ای. مرتب عطسه می‌زد و دک و دماغش را با کلینکس پاک می‌کرد. هم کتاب می‌خواند، هم منظره تماشا می‌کرد، هم گهگاهی برای خودش چیز می‌نوشت. یا به من نگاه می‌کرد، لابد به‌خاطر باندپیچی شکسته‌بندی که از زیر یقهٔ بازم بیرون زده بود. او ابداً اسقاط نبود. درحقیقت تمام چیزهایی را داشت که من نداشتم، به‌خصوص سلامتی جوانی زندگی را ... احساسی داشتم که دختر چشم عسلی را می‌شناختم یا بد نبود می‌شناختم ... (فصیح، ۱۳۷۱: ۷).

۳ـ۷. بررسی شباهت پی‌رنگ داستان‌ها

عمل داستانی یا کنش رشته حوادث و وضعیت و موقعیت‌هایی است که به موضوع ادبیات، چه شعر، چه نثر شکل می‌دهد و مقدمات پی‌رنگ را فراهم می‌آورد (میرصادقی، ۱۳۸۳الف: ۷۸؛ نیز رک: میرصادقی، ۱۳۸۳ب: ۱۷۷ـ۱۷۹؛ اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۷؛ بارونیان، ۱۳۸۷: ۲۳۸). ادگار آلن‌پو برخلاف ارسطو تنها وحدت عمل داستانی را کافی نمی‌داند، بلکه معتقد است که این عمل داستانی یا مجموعه حوادثی که موضوع را شکل می‌دهد باید در جهت به‌وجود آوردن تأثیر واحدی به کار افتد. آنچه برای او مهم است ایجاد همین تأثیر واحد در ذهن خواننده است. البته آلن‌پو به داستان کوتاه نظر دارد و چندان اعتباری برای داستان بلند و رمان قائل نبود (میرصادقی، ۱۳۸۳الف: ۱۱۴ـ۱۱۵). با اندکی تأمل در آثار کریستی و فصیح نیز می‌توان تا حدودی به شباهت پی‌رنگ برخی از آثار مشهور این دو نویسنده پی برد. برای مثال، می‌توان به داستان کتاب *قتل در قطار سریع‌السیر شرق* اشاره کرد که در شمار یکی از بهترین و پرفروش‌ترین آثار وی است. داستان با دریافت تلگرافی توسط هرکول پوآرو در هتل توکاتلیان آغاز می‌شود و پوآرو مجبور شده است تا با قطار از استانبول به لندن برگردد

که در حین سفر تاجر ثروتمند آمریکایی «ساموئل راچت» به‌دلیل اینکه تهدید به مرگ شده است از پوارو درخواست حمایت می‌کند، اما او این درخواست را رد می‌کند و متأسفانه راچت در همان قطار با ۱۲ ضربهٔ چاقو به قتل می‌رسد و پوآرو در حالی‌که هنوز قاتل سوار قطار است پروندهٔ قتل او را دنبال می‌کند؛ به‌طور دقیق با مطالعهٔ آثار فصیح نیز می‌توان پی برد فصیح در *شراب خام* همانند آگاتا به ماجرای قتل «مهین حمیدی» در قطار اشاره می‌کند؛ ماجرای دختری که برای کارکردن در یک شرکت دور از خانواده، گرفتار نقشه‌های شیطانی یک باند قاچاق می‌شود و زمانی که تصمیم می‌گیرد آنجا را ترک کند و در شهر خود، فرزند نامشروعش را به دنیا آورد، به دستور صمد خزائری یکی از سرکردگان این باند، زنی به نام «عصمت امیر شیخی»، مهین را می‌کشد و کارآگاه اسدی در حالی که هنوز قاتل در قطار است ماجرا را دنبال می‌کند؛ هر چند جزئیات هر دو داستان کاملاً متفاوت است، اما پی‌رنگ هر دو داستان یکی است؛ به‌عبارت‌دیگر، اساس هر دو داستان ماجرای یک قتل در قطار سریع‌السیر است.

۳ـ۸. بررسی زاویهٔ دید

زاویهٔ دید[۴] تنظیم‌کنندهٔ اصلی داستان است. همهٔ تأثیر داستان در گرو شیوه‌ای است که به رویدادهای آن نگریسته می‌شود. داستان‌های پلیسی مطلوب و متعارف می‌توانند تأثیرات تنظیم زاویهٔ دید را به‌خوبی نشان دهند، در صورتی که داستان را «نویسندهٔ دانای کل» روایت کند از آغاز مطّلع است که چه کسی مرتکب جرم شده است؛ پس دیگر داستان گیرایی نخواهد داشت. اگر از زاویهٔ دید قربانی روایت شود، داستان پیش از آغاز شناسایی مجرم به پایان می‌رسد و اگر از زاویهٔ دید قاتل گفته شود یا خواننده را دل‌زده می‌کند یا احساسات او را در جهت عکس عدالت برمی‌انگیزد. اگر داستان از زاویهٔ دید کارآگاه هم نقل شود دیگر جذابیتی نخواهد داشت. آلن پو با ابداع شیوهٔ

خاص، دوست گمنامی برای کارآگاه دوپین خلق کرد که آنقدر زیرک بود که بتواند داستان را روایت کند، ولی آن اندازه کندذهنی هم داشت که از معنای سرنخ‌ها سر درنیاورد، به علاوه مشتاق تحسین قهرمان داستان بود. کانن دویل و رکس استات و بسیاری دیگر از نویسندگان داستان‌های پلیسی با استفاده از شخصیت‌های دوست یا همکار یا مشوق کارآگاه همچون واتسون‌ها و گودوین‌ها از راه حل آلن‌پو پیروی کردند و توانستند داستان‌هایشان را از لحاظ شخصیت، ابهام، تعلیق و هیجان‌آفرینی تواناتر کنند. به کمک راوی سوم شخص می‌توان قهرمان داستان را بدون نیاز به آینه از بیرون دید و ابهام و پیچیدگی داستان را تا پایان حفظ کرد (فولادی تالاری، ۱۳۷۷: ۷۱ـ۷۲).

فصیح هم تحت تأثیر راه حل آلن پو از شخصیت دوست یا همکار یا مشوق کارآگاه استفاده کرده است؛ چنانکه در بسیاری از آثار او جلال آریان توانسته است به ابهام و تعلیق و هیجان‌آفرینی بیشتر در داستان کمک کند.

راوی در آثار فصیح هم به سبک نویسندگانی مانند فاکنر و همینگوی و سلینجر در شمار اول شخص ناظر است و کلیت داستان از زاویهٔ دید او روایت می‌شود. در غالب آثار فصیح جدال اول شخص ناظر با جامعه دیده می‌شود. جلال آریان در آثار او یا ناظر است یا به تحلیل می‌نشیند. گاهی هم راوی به قضاوت می‌نشیند. از این رو، تنوع راوی‌های متناقض در آثار او کم است (خانجانی، ۱۳۹۹: ۷).

۳ـ۹. بررسی مؤلفه‌های اساسی ادبیات پلیسی در برخی از آثار مشهور آگاتا و فصیح

در اینجا تعدادی از آثار مشهور آگاتا کریستی و اسماعیل فصیح از حیث عناصر اساسی ادبیات پلیسی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد:

جدول ۱. بررسی عناصر داستان‌های پلیسی آگاتا کریستی

ردیف	نام رمان	قاتل	مقتول	کارآگاه	نحوهٔ قتل	انگیزهٔ قتل و نحوهٔ رمزگشایی از معمای قتل
۱	**وقتی وجدان بیدار می‌شود**	دکتر شپارد	راجر آکروید	«راگلان»، «دیویس»، «پوارو»	قتل با فروبردن خنجر در قلب در کتابخانهٔ شخصی	اختلاف زمان سبب شد پوارو بفهمد دکتر شپارد قاتل بوده است، زیرا پارکر تأکید کرد شپارد ده دقیقه به ۹ منزل آکروید را ترک کرد و مسافت تا در باغ ۵ دقیقه طول می‌کشد. ولی شپارد گفت ناقوس کلیسا در ساعت ۹ را شنیده است پس او آکروید را کشته و بعد از خروج از اتاق به دروغ به پارکر می‌گوید ارباب اجازهٔ ملاقات به کسی نمی‌دهد و دوباره کفش رآلف را پا کرد و از پنجرهٔ اتاق آکروید وارد می‌شود و در را از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

						داخل قفل می‌کند و دیکتافون را رأس ساعت ۹ و نیم تنظیم می‌کند تا به کار افتد و به نظر رسد آکروید صحبت می‌کند/پوارو از شپارد خواست برای حفظ وجههٔ خود با قرص ورونال خودکشی کند.
۲	**شاهد بی‌زبان**	بلّا تانیوس	امیلی آروندل	پوارو	توطئه با بستن تکّه سیم بالای پله و افتادن امیلی آروندل که نجات یافت. سپس کپسول کبد وی را با فسفر پر کرد و او را کشت.	بلّا می‌خواست با مرگ خاله امیلی به استقلال مالی برسد و به تحصیل فرزندانش در انگلستان کمک کند. بلا دستیار پدرش در لابراتور شیمی بود. پوارو وقتی متوجه شد دوشیزه لاوسون و تریپ در تاریکی تنفس نورانی امیلی را دیدند به وجود سم فسفر در وی پی برد و اینکه بلا به این کاربرد آگاه بوده است.

۳	**گربه‌ای در میان کبوترها**	۱. آن شپلند ۲. میس چدویک ۳.آن شپلند	۱. میس اسپرینگر ۲. میس ونسیتار ت ۳. میس بلانش (هر سه از معلمان مدرسهٔ میدوبنک »	پوارو با همکاری کلسی و آدام	۱. شلیک اسلحه ۲. زدن کیسهٔ شن به سر ۳. زدن کیسهٔ شن به سر	۱. برخورد با قاتل در حال جست‌وجوی جواهرات تعبیه‌شده در دسته راکت‌های تنیس در سالن ورزش در نیمه‌های شب. ۲. جست‌وجوی کمد ورزشی «شایسته» در نیمهٔ شب و پیدا کردن سرنخ برای حل مسئلهٔ آدم‌ربای اتفاق افتاده تا در زمان مدیریت وی جنجالی نشود که ناگهان چدویک از سر حسادت و عقدهٔ روحی با کیسهٔ شن او را می‌کشد. ۳. به‌عنوان شاهد جنایت میس اسپرینگر با قاتل برای گرفتن حق‌السکوت تماس می‌گیرد که قاتل وی را نیز با کیسهٔ شن می‌کشد تا شبیه قتل دوم باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴	**مرگ نقطهٔ پایان**	یاحموز (خودش توسط حوری با تیر و کمان کشته شد چون می خواست رنی سنب را بکشد	۱.نوفرت نامزد صیغه‌ای ایمحوتپ ۲. ساتیپی همسر یاحموز ۳. سوبک برادر یاحموز ۴. ایپی برادر یاحموز	-	۱.پرتاب از جادهٔ باریک و خطرناک ۲. پرتاب از همان جاده ۳.خوراندن شراب سمی ۴.خفه کردن وی در آب دریاچه	۱.نوفرت که تمام ثروت و توجه ایمحوتپ را به خود جلب کرده و یاحموز تحمل نداشت. ۲. ساتیپی شاهد صحنهٔ قتل نوفرت بود ۳. خوراندن شراب مسموم به سوبک توسط یاحموز که برای صحنه‌سازی مقدار کمی از همان شراب را نوشید که به او مشکوک نشوند. ۴. یاحموز چون محبوبیت برادر کوچکش ایپی را نزد ایمحوتپ می‌دید او را کشت تا بعد از پدر رئیس شود.
5	**شیطان به قتل می‌رسد**	دکتر رابرتز	۱. مستر شیطانا ۲. خانم لویمر	پوارو و کمیسر بتل با همکاری سرهنگ	فرو کردن دشنه در قلب شیطانا و تزریق سم به	شیطانا از ماجرای قتل چهار نفر باخبر شده و قصد دارد تا در مهمانی خود آنان را با کنایه شکنجه کند. دکتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

				ریس	بازوی لویمر در حال خواب	رابرتز بیمارش خانم کراداک و همسرش را با تزریق نوعی میکروب می‌کشد. خانم لویمر همسرش را با زهر کشته و دوشیزهٔ آن مردیث خانم بنسون صاحبکار خود را به دلیل اطلاع یافتن از دزدی وی از منزلش با جاسازی رنگ سمی در شیشهٔ شربت انجیر می‌کشد و جان دسپارد هم به‌طور غیر عمد پروفسور لاکسمور را با شلیک گلوله می‌کشد که البته همسر پروفسور سبب شلیک این گلولهٔ اشتباهی می‌شود. شیطانا از قبل پوارو را به این مهمانی دعوت کرده و می‌گوید می‌خواهد از کلکسیون جانیان پرده بردارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سپس دکتر رابرتز به منزل لویمر می‌رود و پنهانی با تزریق سم به لویمر او را در خواب می‌کشد و با تهیهٔ سه نامهٔ جعلی از زبان لویمر اعلام می‌کند که خودکشی کرده و شیطانا را کشته است. پوارو به جعلی بودن نامه پی می‌برد و دوستش جرالد همینگوی را به دروغ مأمور شیشه‌پاک‌کن منزل لویمر معرفی می‌کند و گوید که دکتر را در حال تزریق پنهانی به بازوی لویمر دیده و دیگر آنکه رابرتز با آن حافظهٔ قوی هیچ چیز از بازی بریج به یاد نداشت و این نشان می‌داد که قتل شیطانه کاملاً ذهن او را درگیر کرده بوده						

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

							است. این گونه دکتر به قتل‌ها اعتراف می‌کند.
۶	**ده بچهٔ زنگی**	قاضی لاورنس جون وارگریو	۱. ادوارد جورج آرمستراز گ قاتل لوئیزا مری کلیس ۲. امیلی کارولین برنت قاتل بئاتریس تایلور ۳. ویلیام هنری بلور قاتل جیمس استفن لاندور ۴. ورا الیزابت کلایتورن	بدون کاراگاه (بازرس مین با همکاری سرتوما س لگ معاون مدیر اسکاتلند یارد)	۱. غرق کردن در دریا ۲. مسمومیت با سیانور ۳. متلاشی کردن سر با پرتاب مجسمه ۴. هیپنوتیسم وی برای به دار آویخته شدن ۵. شلیک گلوله به قلب ۶. متلاشی کردن جمجمه با	وارگریو قبل از خودکشی با شلیک به پیشانی خویش، کل ماجرای قتل این ده نفر و خود را می‌نویسد، در یک بطری می‌گذارد و به دریا می‌اندازد و ماهیگیری به نام «اما جین» آن را می‌یابد و به پلیس می‌دهد و اجساد قربانیان در «نیگرآیلند» کشف و معلوم می‌شود وارگریو که خود متهم به قتل ادوارد ستون بوده سایر مهمانان را که هریک متهم به قتل شخص دیگری بودند دعوت و کیفر می‌کند. در پایان هم با صحنه‌سازی طوری خودکشی

			قاتل سیریل اوژیلوی هامیلتون ۵. فیلیپ لمبارد قاتل ۲۱ نفر از بومیان قبایل شرق آفریقا ۶. جون گوردون مک آرتور قاتل دوست همسرش آرتور ریچموند ۷. تونی جیمس مارستون قاتل		ضربه از پشت سر ۷. مسمومیت با سیانید پتاسیم ۸. متلاشی کردن سر راجرز با ضربه و مسمویت همسرش با داروی کلورال هیدرات ۹. خودکشی با شلیک گلوله به پیشانی ۱۰. مسمویت دارویی (داروی معده درد)	می‌کند که پلیس در ابتدای امر فکر کند او را نیز کشته‌اند چون او همیشه علاقه داشته معمایی لاینحل و تودرتو برای قتل بسازد و شرحش را در بطری بگذارد و به آب اندازد.

			جون ولوسی کومبز			
			۸. توماس راجرز و اتل راجرز			
			قاتل جنیفر برادی			
			۹. لاورنس جون وارگریو			
			قاتل ادوارد ستون			
			۱۰. ایساک موریس			

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. بررسی عناصر داستان‌های پلیسی اسماعیل فصیح

ردیف	نام رمان	قاتل	مقتول	کارآگاه	نحوهٔ قتل	انگیزه و نحوهٔ رمزگشایی معمای قتل
۱	شهباز و جغدان	اردشیر ملک آبادی وکیل سیروس روشن	۱.پوران محمدی ۲. غلامعلیخان برادر پوران محمدی ۳.سیروس روشن	سرهنگ آهی	۱. خفگی با طناب و انداختن جسد در رودخانهٔ سد کرج ۲. ساندویچ زهرآلود ۳. شستن سر و صورت با استون و مثله کردن جسد و دفن در باغچهٔ منزل غلامعلی خان همراه با لباس‌های زنانه	۱.ممانعت از پیگیری‌های بی‌وقفهٔ پوران در جست‌وجوی سیروس ۲. جلوگیری از باج‌خواهی وی ۳. تصاحب ثروت سیروس/ تشکیل جلسه به سبک پوآرو توسط جلال آریان و رمزگشایی از نحوهٔ قتل‌ها با کمک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

						سرنخ‌های جلال آریان و سرهنگ آهی
۲	**شراب خام**	۱.عصمت امیر شیخی با مباشرت صمد خزائری ۲. زهراحمیدی خواهر مهین	۱.مهین حمیدی ۲.صمد خزائری	کارآگاه اسدی	۱.خوراندن مواد مخدر به مهین حمیدی در انبار شرکت و تجاوز به وی و ایجاد نطفهٔ نامشروع، سبب شد مهین برای ترک اعتیاد به شهرش برگردد؛ اما او را در کوپهٔ قطار می‌کشند و با صحنه‌سازی می‌کوشند مرگ او را خودکشی	۱.شهوت‌طلبی قاتل / جلال آریان راوی داستان با یافتن دفترچهٔ خاطرات مهین به سرگذشت وی با صمد خزائری پی می‌برد. ۲. انتقام‌جویی و نیز شهوت‌طلبی و سواستفادهٔ جنسی صمد خزایری و باند مستر جیمس انگلیسی در ایران /

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

					جلوه دهند ۲. صمد خزایری، زهرا حمیدی را با مواد مخدر بی‌هوش و به او تجاوز می‌کند، در نیمه‌های شب، زهرا با فروبردن قیچی پرستاری خود در شقیقهٔ صمد خزائری او را می‌کشد.	اعتراف آمیخته با شک و تردید زهرا حمیدی در کشتن صمد خزائری برای نامزد خود جلال آریان سبب پرده برداشتن از معمای این قتل شده است، اما جلال با دستکاری در صحنهٔ قتل و درآوردن قیچی پرستاری زهرا از شقیقه صمد و برداشتن کیف او از صحنهٔ جرم و انداختن آن‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

						در زیر یک پل خیابانی سعی دارد به زهرا القا کند که او قاتل صمد خزائری نبوده است.
۳	**دل کور**	۱.قدیر (نام مستعار: کامران تهرانی فرد) فرزند نامشروع مقتول ۲- محمدمختار آریان ۳.مرده قلیخان	۱. مختار آریان ۲.علی محمد ورامینی همسر جیران ورامینی ۳.فردی نامعلوم	-	۱. قدیر به طرز نامعلوم و مشکوک سبب سکتهٔ مختار آریان شد ۲- خریدن علف سمی یاطماط و نیز تنباکو توسط مختار و خوراندن آن‌ها به علی محمد و در ادامه بردن مقتول به خرابه و آزار جنسی	۱.حس انتقام‌جویی و دعوا برای ازدواج با دختر مقتول ملیحه که خواهر ناتنی مقتول نیز بوده است/ رمزگشایی معمای قتل توسط صادق آریان برادر مختار با استناد به بارانی سفید قاتل و شنیده شدن سخنان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

					مقتول توسط جیران و انداختن جسد در رودخانه ۳. کشتن مقتول با ضرب چاقو و مخفی شدن زیر تخته‌های کف اتاق منزلش	وی توسط پاسبان شب در هنگام عبور از در مغازهٔ مختار ۲. توطئه به‌دلیل شهوت‌جویی و رابطهٔ نامشروع با جیران همسر مقتول/ پیگیری‌ها و تحقیقات پلیس و نیروهای امنیه ۳.انگیزهٔ قتل نامعلوم است/ وقتی همسرش از او باردار می‌شود؛ از ترس تهمت داشتن فرزند از راه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

						نامشروع همسرش مرده قلیخان را لو می‌دهد
۴	**درد سیاوش**	سرهنگ عباس دیوان لقا معشوق فرخ همسر سیاوش ایمان با همدستی برادر ناتنی خود اوسامد	سیاوش ایمان	کارآگاه ندارد/جلال آریان در نقش کارآگاه است	شلیک به سیاوش همراه با سوزاندن و جدا کردن سر از بدن	فرخ همسر سیاوش با هم‌دستی معشوق سابق خود سرهنگ دیوان لقا که پدر فرزند نامشروع او خسرو بود برای وصال مجدد و بازپس گرفتن خسرو از سیاوش او را کشتند که جلال آریان که قرار بود دختر خواهرش به عقد ثریا درآید ضمن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

						گفت‌وگو «اوسامد» و «کلثوم ننه» و به‌دست آوردن یک دست خط از قتل پرده برداشت.
۵	**لاله برافروخت**	۱. نیروهای ساواک ۲. مصطفی نبوی ۳. میترا صدر	۱.«جمشید حسینی»، «مصطفی؛ محسن،محمد،علی، و اوس عبدالرضا نبوی»؛« نبی، کریم، جواد آردکپان»؛ بیژن صدر ۲. علی ملایری از عمال رژیم در کسوت گدا ۳. ایرج وکیلی از ساواک/قدسی خسروی صدر قائناتی مادر میترا و نگهبان نظامی منزل	–	۱. جمشید: رگبار یوزی توسط نیروهای مسلح رژیم به شیوهٔ استتار در لباس گدا جنب مسجدسپهسا لار/مصطفی: شکنجه سخت رژیم و نابیناکردن و شهادت وی/محسن: گزارش	۱.توقف فعالیت‌های انقلابی و مذهبی این افراد/ گزارش‌های ساختگی رژیم ۲.انهدام نیروهای ضد انقلاب و وطن‌فروش / مشاهدات عینی ۳. ورود غیرقانونی به منزل ناصر

		مادری		ساختگی رژیم مبنی بر تصادم شیء سخت با سر وی حین فرار /علی: جنازهٔ سوراخ سوراخ شده/ محمد: تظاهرات سال ۱۳۴۲؛ اوس عبدالرضا: تصادف ساختگی توسط ساواک/آرد کپان‌ها: به ضرب گلوله عمال رژیم/بیژن صدر: ترتیب یک حادثهٔ تصادف	نبوی و تهدید ناصر و میترا برای دستگیری و توقف اعمال ایشان/ مشاهدات عینی ناصر و میترا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

					ساختگی ۲. ضربهٔ چاقوی ضامن‌دار به گیجگاه جلو مسجدسپهسالار ۳.ضرب گلوله در پیشانی و پرتاب جسد در خیابان بوذرجمهری ۴. قدسی خانم: شلیک گلوله به دست و پا و مرگ بر اثر خون‌ریزی /شلیک دو گلوله در شکم و سینهٔ نگهبان نظامی	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶	**گردابی چنین هایل**	–	«خداداد بهرامی» جانباز شیمیایی جنگ- فرزند علی ابو بوارده و از شاگردان قدیمی جلال آریان-	–	در بیمارستان با جدا کردن سرم‌ها و دستگاه دیالیز از بدن و خودکشی با بریدن رگ‌های مچ دست با سوزن	فشارهای روحی و روانی/ قبل از انجام خودکشی، تکه کاغذی از پرستار می‌گیرد و اوضاع نابه‌سامان خود و دلیل خودکشی اش را برای جلال آریان موصی خود ذکر می‌کند.
۷	**بازگشت به درخونگاه**	–	خسرو ایرانفر پسر دکتر شاپور ایرانفر از دوستان قدیمی جلال آریان	–	بعد از تصادف در بازارچهٔ درخونگاه و آسیب جدی به ناحیهٔ سر و چشم شبانه در بیمارستان با	مخالفت پدرش شاپور با ازدواج وی و شهناز دختر علی آریان ـ نابرادری جلال آریان ـ و نیز دردهای

					مقدار زیادی دارو خودکشی می کند	عمیق روحی/ جلال آریان از طریق نامهٔ خسرو از قتل رمزگشایی کرد.
۸	**در انتظار**	–	دریاسالار مسعود اقبال	–	خودکشی با پرتاب خود در اروند کنار	عذاب‌های روحی، عشق نافرجام به زنی به نام «سیما» که در اثر سانحهٔ تصادف جان باخت و شکنجه‌های روحی وی در عشق به همسر اولش «سودابه»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با مقایسهٔ آثار این دو نویسنده می‌توان دریافت که توانایی آگاتا در استفاده از حالت تعلیق بیش از فصیح است و اغلب قاتلان در داستان‌های آگاتا غیرحرفه‌ای و برای مخاطب بسیار غیرمنتظره‌اند؛ همچنین تعدد قاتل، مقتول و کارآگاه همراه با خلق معماهای پیچیده از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار آگاتا کریستی است، اما تنوع شیوه‌های

قتل در آثار فصیح بیشتر از آگاتاست، زیرا وی از مسمومیت دارویی و سم بیش از سایر شیوه‌ها استفاده می‌کند؛ همچنین شیوهٔ رمزگشایی از معمای قتل‌ها در آثار آگاتا بسیار سنجیده‌تر، دقیق‌تر و دور از ذهن‌تر از آثار فصیح است؛ هرچند فصیح هم در شخصیت‌پردازی و ساخت معماهای قتل بسیار توانمند بوده است

۴. نتیجه

ادبیات پلیسی از شاخه‌های مهم ادبیات داستانی است که در سراسر دنیا ازجمله ایران، طرفداران بسیاری دارد. بررسی‌ها نشان داد در رمان‌های فصیح علی‌رغم خلاقیت‌های هنری، ادبی و فکری که داشته و توانسته است در ایجاد تناسب بین گفت‌وگوها و شخصیت‌ها و ایراد توصیفات زیبا و آفرینش برخی از فضاسازی‌های بکر داستانی، بسیار موفق عمل کند؛ اما در پاره‌ای از موضوعات و شخصیت‌پردازی‌ها و پی‌رنگ‌های داستانی و ایجاد فضاهای داستانی، شباهت‌هایی بین آثار او و آثار آگاتا کریستی دیده می‌شود که البته این شباهت‌ها بیانگر تأثیر مستقیم نویسندهٔ ایرانی از غربی نیست، بلکه بیشتر حاصل اقتضائات ژانر پلیسی است. در مقایسهٔ تطبیقی و بررسی شیوهٔ داستان‌پردازی و تکنیک‌های کاربردی آگاتا کریستی و اسماعیل فصیح تا اندازه‌ای سعی شده به بررسی این شباهت‌ها و نیز تفاوت‌ها پرداخته شود؛ چنانکه در رمان‌های پلیسی فصیح در توصیف شخصیت‌ها، ایجاد حالت تعلیق و استفاده از ابهام و شک در ذهن مخاطب و خلق پی‌رنگ همچون آگاتا بسیار توانمند عمل کرده است، اما در آثار آگاتا تنوع شخصیت‌های داستانی و خلق معماهای پیچیده و ایجاد فضای وحشت و رعب بسیار بیشتر از آثار فصیح است. به عبارت دیگر، شیوهٔ داستان‌نویسی فصیح تلفیقی از سبک داستان‌نویسی غربی و قصه‌نویسی ایرانی است و می‌توان گفت که فصیح ضمن

مطالعه و بررسی آثار نویسندگان غربی در این ژانر، توانسته است حاصل مطالعاتش را به بهترین شکل ممکن بومی‌سازی کند و توجه مخاطبان را به خود جلب سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱.برای توضیح بیشتر ر.ک: دبلیو. پی. کنّی، ۱۳۸۰: ۲۷.

۲. نیز ر.ک: همان: ۳۸–۳۹؛ آر.اچ.سامپون و فانی، ۱۳۵۲: ۱۷۸؛ تودوروف، ۱۳۸۳: ۲۸۷

۳. کریستی، ۱۳۷۲الف: ۵

۴. برای توضیح بیشتر ر.ک: بارونیان، ۱۳۸۷: ۲۳۷

منابع

اجاکیانس، آناهید (۱۳۸۰). «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۵)». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۱۸. ۱۳۹_۱۴۸.

آر.اچ. سامپون، و کامران فانی (۱۳۵۲). «تکنیک رمان پلیسی». *نشریهٔ الفبا*. ش ۲. ۱۷۶_۱۸۰.

اسداللهی، خدابخش و پریسا احمدپور (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی هنر گفت‌وگو در رمان‌های شراب خام از فصیح و حق‌السکوت از چندلر». *مطالعات شهریارپژوهی*. ش ۲۶. ۵۵_۷۴.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷). *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

اسلینو، راجر (۱۳۷۳). *ادگار الن پو*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: کهکشان.

آلن پو، ادگار (۱۳۷۱). *ماجراهای شگفت‌انگیز*. ترجمهٔ پرویز شهدی. تهران: پانوس.

آلن پو، ادگار (۱۳۷۸). *سرگذشت آرتور گوردن پیم*. ترجمهٔ پرویز شهدی از ترجمهٔ فرانسوی شارل بودلر. تهران: دشتستان.

ب.پیری، دیوید (۱۳۸۳). *چگونه نقد بنویسیم*. ترجمهٔ منیره احمد سلطانی. تهران: روزگار.

بارونیان، حسن (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

بدیع، عماد (۱۳۷۹). *اصل آثار فصیح (رمان‌ها)*. تهران: البرز.

بودلر، شارل، خولیو کورتاسار و آلن پو، ادگار (۱۳۷۹). *شناخت ادگار آلن پو*. ترجمهٔ ربیعا اسکینی، مهدی غبرایی، پرویز شهدی و تمثیل سایه. ترجمهٔ زنده‌یاد احمد شاملو. تهران: دشتستان.

بیگدیلو، ایمان مهری، ابراهیم رنجبر و خدابخش اسداللهی (۱۳۹۶). «مؤلفه‌های رئالیسم در "اسیر زمان"». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۵۶. ۱۳۵ـ۱۵۵.

پویان، مجید و رحیمه جعفری (۱۳۹۱). «بررسی کارکرد گفت‌وگو در آثار اسماعیل فصیح». *ادبیات داستانی*. ش ۱. ۱۳۳ـ۱۵۵.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳). «سنخ‌شناسی رمان پلیسی». *زیباشناخت*. ش ۱۱. ۲۸۳ـ۲۹۰.

خانجانی، کیهان (۱۳۹۹). «ادغامی از نگاه ژورنالیستی و پلیسی». *چراغ‌نامه*. ش ۲۲. ۶ـ۷.

دبیلیو.پ. کنّی (۱۳۸۰). *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*. ترجمهٔ مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف. تهران: زیبا.

شهپرراد، کتایون (۱۳۹۱). «بازخوانی آثار اسماعیل فصیح در پرتو ساموئل بکت کارکردهای بینامتنی در زمستان ۶۲». *قلم*. ش ۱۵. ۱۶۵ـ۱۸۳.

فاضلی، مهبود و فاطمه میرزایی (۱۳۹۹). «نقد جامعه‌شناختی رمان زمستان ۶۲ اثر اسماعیل فصیح با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی». *متن‌پژوهی ادبی*. دورهٔ ۲۴. ش ۸۶. ۲۴۱ـ۲۶۲.

فرازمند، تورج (۱۳۳۶). «تاریخچهٔ رمان پلیسی». *نشریهٔ سخن*. ش ۱۲. ۱۱۶۵ـ۱۱۷۰.

فرنیو، کریستین (۱۳۸۹). «رویکردی جدید به رمان پلیسی». ترجمهٔ منو. یاسمن. *جهان کتاب*. ش ۲۶۰ـ۲۶۲. ۸ـ۱۲.

فصیح، اسماعیل (۱۳۶۶). *درد سیاوش*. تهران: صفی‌علیشاه.

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۱). *شهباز و جغدان*. تهران: صفی علیشاه.

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۲). *فرار فروهر*. تهران: البرز.

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۷). *بازگشت به درخونگاه*. تهران: صفی‌علیشاه .

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۷). *لاله برافروخت*. تهران: جانان.

فصیح، اسماعیل (۱۳۷۹). *در انتظار*. تهران: پیکان.

فصیح، اسماعیل (۱۳۸۲). *گردابی چنین هایل*. تهران: پیکان.

فصیح، اسماعیل (۱۳۸۸). *اسیر زمان*. تهران: آسیم.

فصیح، اسماعیل (۱۳۸۸). *کشتهٔ عشق*. تهران: آسیم.

فصیح، اسماعیل (۱۳۸۹). *عشق و مرگ*. تهران: آسیم.

فولادی تالاری، خیام (۱۳۷۷). *عناصر داستان‌های علمی ـ تخیلی*. تهران: نشر نی.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۲ الف). *گربه‌ای در میان کبوترها*. ترجمهٔ عباس کرمی‌فر. تهران: ارغوان.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۲ب). *شیطان به قتل می‌رسد*. ترجمهٔ جمشید اسکندانی. تهران: روایت.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۲ج). *مسافر فرانکفورت*. ترجمهٔ محمود اشرفی. تهران: لک‌لک.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۳). *شاهد بی‌زبان*. ترجمهٔ فریدون سالکی. تهران: فکر روز.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۳). *وقتی وجدان بیدار می‌شود*. ترجمهٔ بهرام افراسیابی. تهران: مهتاب.

کریستی، آگاتا (۱۳۷۸). *ده بچّهٔ زنگی*. ترجمهٔ خسرو مهربان سمیعی. تهران: کتاب‌های کارآگاه.

کریستی، آگاتا (۱۳۸۲). *مرگ نقطهٔ پایان*. برگردان ایلیا حریری. تهران: کاروان.

کفافی، محمدعبدالسلام (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ حسین سیدی. مشهد: شرکت به‌نشر، آستان قدس رضوی.

لانگ، پاتریک (۱۳۸۴). «شخصیت و خرده‌فرهنگ پلیس». ترجمهٔ سروش بهربر. *دانش انتظامی*. ش ۲۶. ۱۵۰ـ۱۶۰.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۳الف). *شناخت داستان*. تهران: مجال.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۳ب). *داستان و ادبیات*. تهران: آیهٔ مهر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). «نخستین رمان‌های پلیسی ایران». *اندیشه و هنر*. ش ۱۳ و ۱۴. ۱۳۲-۱۳۷.

نحوی‌فرد، محمدمهدی (۱۳۹۰). *معمایی برای یک جنایت؛ تکنیک داستان‌پردازی پلیسی (از نوع معمایی)*. تهران: آموت.

نوروزی، معصومه (۱۳۸۰). معرفی، *نقد و بررسی آثار اسماعیل فصیح*. استاد راهنما جعفر حمیدی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

References

Ajakians, A. (2010). "Nazari ejmāli be Asār-e Ismāil Fasih (5)". *Nāmeyi Farhangistān*. No. 18. pp. 139-148. [in Persian]

Alen Poe, E. (1992). *Mājerāhāi-e Shegeftangiz*. translated by Parviz Shahdi. Tehran: Phānus Publication. [in Persian]

Alen Poe, E. (1999). *Sargozasht-e Arthur Gordon Pym's*. translated by Parviz Shahdi. Tehran: Dashtestan Publication.[in Persian]

Asadullahi, kh., & P. Ahmadpour (2019). "Barresiye Honare Tatbighiy-e Gof-togu dar Romān-hāie Sharāb-e khām az Fasih dar va Hagh gh-os sokut az Chandler". *Nashriye-ye Motāle ā te Shahriār Pajuhi*. 7th year. No. 26. pp. 55-74. . [in Persian]

B.Piri, D. (2004). *Cheguneh Naghd Benevisim*. translated by Munireh Ahmad Soltāni. Tehran: Ruzegār Publication. . [in Persian]

Badi, E. (2000). *Asl-e Asār-e Fasih (novels)*. Tehran: Alborz Publication. [in Persian]

Baronian, H. (2007). *Shakhsiiat pardāzi dar Dāstān-hāie Kutāh-e Defā-e Moghaddas*. Tehran: Bonyād-E Hefze Asār va Nashr-e Arzesh-hāie Defā-e Moghaddas Publication. [in Persian]

Baudelaire, C., J. Cortasar & E. Alen Poe (2000). *Shenākht-e Edgār Allen Poe*. translated by Rabiā Skini, Mehdi Ghabrāei, Parviz Shahdi. Tehran: Dashtestān Publication. [in Persian]

Christie, A. (1994). *Shahed-e Bi Zabān*. translated by Fereydoun Sāleki. Tehran: Fekr Rooz Publication. [in Persian]

Christie, A. (1994). *Vaghti Vejdān Bidār Mi-shavad*. translated by Bahrām Afrāseyābi. Tehran: Mahtāb Publication . [in Persian]

Christie, A. (1999). *Dah Bachche-ye Zangi*. translated by Khosrow Mehrabān Samiei. Tehran:Ketab-haye Karagah Publication . [in Persian]

Christie, A. (2012). *Marg Noghteieh payān*. translated by Iliā Hariri. second edition, Tehran: Karvān Publication . [in Persian]

Christie, A. (1993 a). *Ghorbe-ei dar meyāne Kabutar-hā*. translated by Karami far. Tehran: Arghavān Publication. [in Persian]

Christie, A. (1993 b). *Shitāna be Ghatl Mi resad*. translated by Jamshid Eskandani. Tehran: Ravāiat Publication. [in Persian]

Christie, A. (1993 c). *Mosafer-e Frankfurt*. translated by Mahmoud Ashrafi. Tehran: Lak-Lak Publication. [in Persian]

Debilio, P. K. (2010). *Cheguneh Adabiyāt-e Dāstāni rā Tahlil Konim*. translated by Mehrdād Torābinejad and Mohammad Hanif. Tehran: Zibā Publication. [in Persian]

Farazmand, T. (1957). "Tārikhcheh Romān-e Polisi". *Sokhan Magazine*. No. 12. pp. 1165-1170. [in Persian]

Fasih, I. (1992). *Shahbāz va Joghdān*. third edition, Tehran: Safi Alishāh. [in Persian]

Fasih, I. (2003). *Gerdābi Chenin Hāyel*. second edition. Tehran: Peyk ā n Publication. [in Persian]

Fasih, I. (2009). *Koshteye eshgh*. 4th edition. Tehran: Asim Publication. [in Persian]

Fasih, I. (2009). *Asir-e Zamān*. 9th edition. Tehran: Asim Publication. [in Persian]

Fasih, I. (2010). *Eshgh va Marg*. fifth edition. Tehran: Asim Publication. [in Persian]

Fasih, I. (1987). *Dard-e Seyāvash*. Tehran: Safi Alishāh Publication. [in Persian]

Fasih, I. (1993). *Farār-e Forohar*.Tehran: Alborz Publication. [in Persian]

Fasih, I. (1998). *Bāzgasht-e be Derkhungāh*. second edition. Tehran: Safi Ali Shah Publication. [in Persian]

Fasih, I. (1998). *Lāleh Barafrukht*. Tehran: Jānān Publication . [in Persian]

Fasih, I. (2000). *Dar Entezār*. Tehran: Peykān Publication. [in Persian]

Fazeli, M., & F. Mirzāei (2019). "Naghd-e Jameeh Shenakhty-ye romān-e Zemestān-e 62 Asār-e Bā roykard-e Sākhtgrāei-ye Takvini". *Matn Pajuhi Adabi*. Vol. 24. No. 86. pp. 241-262. [in Persian]

Fernio, C. (2009). "Ruykard-e Jadid Be Romān-e Polici". translated by Menu, Yasman. *Jahān Kitab Publication*. No. 260-262. pp. 8-12. [in Persian]

FolAdi Talari, Kh. (2017). *Anāser Dāstān-hāi-e Elmi-Takhaiioly*. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Kafafi, M. (2012). *Adabyyāt-e Tatbighi*. translated by Hossein Seidi. Mashhad: Beh-Nashr Compāny, Astān Quds Razavi . [in Persian]

Khānjāni, K. (2019). "Edghāmi az Negāh-e Jornālisti va Polis". *Cherag Nāmeh cultural-social magazine*. No. 22. pp. 6-7. [in Persian]

kians, A. (2010). Nazari ejmāli be Asar-e Ismāil Fasih (5). *Nāmeyi Farhangistān*. No. 18. pp. 139-148. [in Persian].

Long, Pa.(2004). "Shakhsiyat va Khordeh Farhang-e Police". translated by Soroush Bahrbar. *Police Science*. No. 26. year 7. pp. 150-160. [in Persian]

Mehri Bigdilo, I., I. Ranjbar, & Kh.Asadollahi (2016). "Moallefehāi-e Reālism dar Asir-e Zamān". *Faslnāmeh Pajuhesh hāi-e Adabi*. Year 14. No. 56. pp. 135-155. [in Persian]

Mir Abdini, H. (2007). Nakhostin Romān-hāie Policiye Irān. *Andisheh va Honar*. 10th Vol. No. 13 & 14. pp. 132-137. [in Persian]

Mirsadeghi, J (2004 a). *Shenākht-e Dāstān*. Tehran: Majāl Publication. [in Persian]

Mirsadeghi, J. (2004 b). *Dāstān va Adabiyāt*. Tehran: Ayeieh Mehr. [in Persian]

Nahvi Fard, M. (2010). *Moammaii baraye yek Jenāyat*. Tehran: Amut Publication. [in Persian].

Noruzi, M. (2010). *Naghd-o Barresiye Asār-e Ismāil Fasih*. supervisor Jafar Hamidi, master's degree, Tehran, Shahid Beheshti University. [in Persian]

Poyan, M., & R. Jafari (2013). "Barresiie Kārkard-e Goftogu dar Asār-e Ismail Fasi". *Faslnāmeh Adabiiyāt-e Dāstāni, Rāzi University of Kermānshāh*. 1st year. 1st issue. pp. 155-133. [in Persian]

Sampon, R.H., & K. Fani (1973). "Techniq-e Romān-e Polici". *Alefbā magazine, number two*. pp. 176-180. . [in Persian]

Scholes, R. (1998). *Anāser-e Dāstān*. translated by Farzāneh Tāheri. Tehran: Center Publication. [in Persian]

Selino, R. (1994). *Edgār Allen Poe*. translated by Khashāyār Deihimi. Tehran: Kahkeshān Publication. . [in Persian]

Shahperrad, K. (2013). "Bāzkhāni-e Asār-e Ismāil Fasih dar Partow-e the Samuel Beckett's Kārkardhāi-e Beynāmatni dar Zemestān 62". *Qalam magazine*. No. 15. pp. 165-183. [in Persian]

Todorof, T. (2013). "Senkh Shenāsi-ye romān-e Polisi". *Zibā Shenākht*. No. 11. pp. 283-290. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی