Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analysis and Investigation of Elements of Police Literature in Ismail Fasih's Novels with Emphasis on Famous Crime Novels

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

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan, Iran. Email: shajary@kashanu.ac.ir
2. Ph.D. in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University, Kashan. Iran.
Email: e.arabshahi@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 16/06/2023
Received in revised form: 03/10/2023
Accepted: 08/10/2023
Published online: 28/03/2026

Keywords:
police and detective literature,
story elements,
Ismail Fasih,
Van Dyne laws

ABSTRACT

Ismail Fasih is one of the most famous and prolific writers in the field of fiction literature, whose elements of police literature have been reflected in a number of his works such as Dard-e Siavash, Shahbaz and the Owl, Raw Wine, Blind Heart, etc. However, despite the author's fame in this literary genre and his notable works, his name cannot be included among the creative writers of police and detective literature. The eloquent story writing style is in such a way that preserves the features of eastern story writing, targets the elements of Iranian story writing, and creates its special contexts. Besides, the writer has tried to include the features of western story writing in the novel. The authors of this research aim to measure the success or lack of success of Fasih in complying with the components of police literature and its accepted rules with the descriptive-analytical and citation method. The results showed that Fasih used most of the eight rules of "Van Dyne" - one of the famous writers of this genre in 1928 - in his novels. However, not all these principles are adhered to, and sometimes there are examples of violations. In general, it can be stated that his main creativity was in the localization of elements of western culture in the context of eastern fiction writing, and this research tries to find the main components and elements of police fiction literature in the important works of Fasih, especially in five works.

Cite this article: Shajari, R., Arabshahi Kashi, E.(2026). Analysis and Investigation of Elements of Police Literature in Ismail Fasih's Novels with Emphasis on Famous Crime Novels. *Research in Narrative Literature*, 15 (1), 159-184.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2023.9244.1793

Extended abstract

Introduction

Ismail Fasih is one of the most famous and prolific writers in the field of fiction literature, whose elements of police literature have been reflected in a number of his works such as Dard-e Siavash, Shahbaz and the Owl, Raw Wine, Blind Heart, etc. However, despite the author's fame in this literary genre and his notable works, his name cannot be included among the creative writers of police and detective literature. The eloquent story writing style is in such a way that preserves the features of eastern story writing, targets the elements of Iranian story writing, and creates its special contexts. Besides, the writer has tried to include the features of western story writing in the novel. The authors of this research aim to measure the success or lack of success of Fasih in complying with the components of police literature and its accepted rules with the descriptive-analytical and citation method. The results showed that Fasih used most of the eight rules of "Van Dyne" - one of the famous writers of this genre in 1928 - in his novels. However, not all these principles are adhered to, and sometimes there are examples of violations. In general, it can be stated that his main creativity was in the localization of elements of western culture in the context of eastern fiction writing, and this research tries to find the main components and elements of police fiction literature in the important works of Fasih, especially in five works. The most important questions of this research are as follows:

1. How successful is Fasih in observing the principles, components, and rules of detective literature; in other words, can his works be considered detective literature?
2. What narrative techniques and methods did Fasih use to create this genre?

Method

The authors' method in the present study is descriptive-analytical and citational, and one of the most important goals of the present study is to explain the position of detective literature in Iran, especially in the works of Ismail Fasih. Besides, it is to measure the degree of influence of this genre on Western detective literature.

Findings

Ismail Fasih, with novels such as Dard-e Siyavash, Shahbaz and Jogdan, Sharab-e Kham, Del-e Koor, etc. is considered one of the most capable writers in creating detective stories. Although his works are not among the first-class and creative detective works, his trip to the West and

familiarity with world-famous detective stories have caused Fasih to pay more attention to localizing elements of Western culture in the context of Eastern fiction. He has also paid some attention to the important eight-fold rules of "Van Dine" in his novels. Despite this, he has not been able to implement all of these rules. In his famous detective novels, Fasih has paid attention to the basic components of this genre, such as the killer, the victim, the mystery, the way to decipher the murder, and of course, the suspect and the detective to some extent. In novels such as Dard-e Siavash, Shahbaz and Jogdan, Sharab-e Kham, and Del-e Koor, he has tried to create a complex criminal situation that engages the audience's mind to discover the killer and the murder story; but he has not had much success in this regard. Only in the novel Dard-e Siavash has he been able to create a practical example of a first-class detective novel; a principle that has remained weak in his other works: his novels have not been able to reach the level of crime-horror, dark, surprising, and complex mystery novels, and are more at the level of average detective novels, and the murder mysteries, despite the heartbreaking death of the victim, are not very complex, difficult, and ambiguous. In creating his detective stories, Fasih was largely influenced by the writing style of world-famous writers such as Allan Poe and Agatha Christie, and his main art is in fact the localization of these detective elements in the heart of his stories, which of course did not neglect the artistic beauties in this way. In general, it can be concluded that rather than being a representative of detective and detective literature writers, he is the representative of the spectrum of artistic and expert storytellers of Iranian stories, who have been able to depict the conditions of his era in the best possible way for his audience with strong characterization, beautiful, and charming descriptions and images, appropriate dialogues, and the use of social, historical, and cultural elements.

Discussion

Detective fiction is a new type of fiction with an ancient history, and to explore its roots, we must refer to the story of all murders throughout history and human efforts to discover and investigate their causes. The root of the emergence of such a genre is the human desire for mythmaking and storytelling.

Mystery novels are one of the types of this literary genre that tries to unravel the reasons for the crime. The father of this genre is Edgar Allan Poe and its undisputed queen is Agatha Christie. The most important types of this literary genre include the crime-horror novel, the black novel, the historical detective novel, the amazing detective novel, the detective novel of mysterious

distant lands, and the mystery novel. This literary genre was one of the popular literary genres in Iran between 1300 and 1320, which relies mostly on fantasies arising from the author's reasoning and imagination to design a mystery and ultimately solve it with credible reasoning. The translation of detective stories from the late Qajar period encouraged Iranian writers to create detective stories. Besides, The London Police by Gunan Doyle (translated from Arabic by Abdolhossein Mirza Moyed al-Dawlah) can be considered the first translated detective story.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل و بررسی عناصر ادبیات پلیسی-کارآگاهی در رمان‌های اسماعیل فصیح با تأکید بر رمان‌های مشهور جنایی

رضا شجری [۱*] | الهام عربشاهی کاشی [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
رایانامه: shajary@kashanu.ac.ir

۲. دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان. ایران.
رایانامه: e.arabshahi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸

واژه‌های کلیدی:
ادبیات پلیسی و کارآگاهی،
عناصر داستان،
اسماعیل فصیح،
قوانین ون داین [۱]

چکیده

اسماعیل فصیح از نویسندگان مشهور و پرکار در زمینهٔ ادبیات داستانی است که عناصر ادبیات پلیسی در شماری از آثار وی مانند *درد سیاوش*، *شهباز و جغدان*، *شراب خام*، *دل کور* و... بازتاب بیشتری داشته است؛ اما با وجود شهرت نویسنده در این گونهٔ ادبی و آثار قابل توجّه وی، نمی‌توان نام وی را در شمار نویسندگان خلّاق ادبیات پلیسی و کارآگاهی قرار داد. سبک داستان‌نویسی فصیح به‌گونه‌ای است که علاوه بر حفظ ویژگی‌های قصه نویسی شرقی و استفاده از عناصر داستان‌نویسی ایرانی و ایجاد زمینه‌های خاص آن کوشیده است تا به ویژگی‌های داستان‌نویسی غربی نیز در رمان‌هایش توجه داشته باشد. نگارندگان در این پژوهش برآنند که با روش توصیفی-تحلیلی و استنادی، میزان موفقیت یا عدم کامیابی فصیح را در رعایت مؤلفه‌های ادبیات پلیسی و قوانین پذیرفته شدهٔ آن بسنجند. نتایج نشان داد فصیح از بیشتر قوانین هشت‌گانهٔ «ون داین»- یکی از نویسندگان مشهور این ژانر در سال ۱۹۲۸- در رمان‌های خود بهره برده است؛ امّا به تمام این اصول پایبند نبوده و گاه نمونه‌های ناقض هم دیده می‌شود. در کل می‌توان گفت که خلاقیت اصلی او در بومی‌سازی‌های عناصر فرهنگ غربی در بستر داستان نویسی شرقی بوده است و این پژوهش سعی دارد تا مؤلفه ها و عناصر اصلی ادبیات داستانی پلیسی را در آثار مهم فصیح به ویژه در پنج اثر مشهور پلیسی وی که پیشتر ذکر شد؛ بررسی و تحلیل کند.

استناد: شجری، رضا و عربشاهی‌کاشی، الهام (۱۴۰۵). تحلیل و بررسی عناصر ادبیات پلیسی-کارآگاهی در رمان‌های اسماعیل فصیح با تأکید بر رمان‌های مشهور جنایی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۵(۱)، ۱۵۹- ۱۸۴.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.9244.1793

1. Van Dain

۱. پیشگفتار

ادبیات پلیسی از گونه‌های جدید ادبیات داستانی با قدمتی کهن است که برای کاوش ریشه‌های آن باید به ماجرای تمام قتل‌های طول تاریخ و تلاش‌های بشر در زمینهٔ کشف و بررسی عوامل آن‌ها اشاره کرد. ریشهٔ پیدایش چنین ژانری، میل بشر به اسطوره سازی و داستان‌سرایی است.

رمان‌های معمایی یکی از اقسام این گونهٔ ادبی است که می‌کوشد تا دلایل وقوع جنایت را گره‌گشایی کند. پدر این سبک ادگار آلن‌پو[1] و ملکهٔ مسلم آن، آگاتا کریستی[2] است از مهم‌ترین انواع این گونهٔ ادبی می‌توان به رمان جنایی-ترسناک، رمان سیاه، رمان پلیسی تاریخی، رمان پلیسی شگفت‌انگیز، رمان پلیسی سرزمین‌های دوردست اسرارآمیز و رمان معمایی اشاره کرد(فرنیو، ۱۳۸۹: ۱۱-۱۲؛ فرازمند، ۱۳۳۶: ۱۱۶۷).

این گونهٔ ادبی در ایران یکی از انواع ادبی محبوب در بازهٔ سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ بوده که بیشتر متّکی بر فانتزی‌های ناشی از تعقّل و تخیّل نویسنده برای طرح معما و در نهایت حل آن با استدلال باورپذیر است. ترجمهٔ داستان‌های پلیسی از اواخر دورهٔ قاجار، نویسندگان ایرانی را به خلق آثار پلیسی جنایی تشویق کرد و شاید بتوان *پلیس لندن* اثر گونان دویلی ترجمهٔ عبدالحسین میرزا مویدالدوله از زبان عربی را نخستین داستان پلیسی ترجمه شده دانست(عابدینی، ۱۳۸۷ :۱۳۲-۱۳۳).

۱-۱. پرسش‌های پژوهشی

مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش به شرح ذیل است:

۱-۱-۱. میزان موفقیت فصیح در رعایت اصول مؤلفه‌هاو قواعد ادبیات پلیسی چه‌قدر است؛ به عبارت دیگر، آیا می‌توان آثار ایشان را جزو ادبیات پلیسی قلمداد کرد؟

۱-۱-۲. فصیح از چه شگردها و تکنیک‌های داستانی برای خلق این گونه ژانر بهره برده است؟

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها نشان داد پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ آثار اسماعیل فصیح انجام گرفته؛ چنانکه رنجبر و همکاران در مقالهٔ« *سبک‌شناسی داستان‌های اسماعیل فصیح* » (۱۳۹۸) تعدادی از آثار فصیح مانند *دل کور*، *شراب خام*، *فرار فروهر*، *اسیر زمان* و .... را از حیث محتوایی، زبانی و ادبی بررسی کرده‌اند. شماری از آثار فصیح نیز با برخی از آثار نویسندگان مشهور خارجی مقایسه و تطبیق شده؛ برای مثال،

1. Edgar allan poe
2. Agatha christie

شهپرراد در «*بازخوانی آثار اسماعیل فصیح در پرتو ساموئل بکت*[1] *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 اسماعیل فصیح نگریسته است؛ همچنین اسداللهی و احمدپور در مقالهٔ « *بررسی تطبیقی هنرگفت‌وگو در رمان‌های شراب خام از فصیح و حق‌السکوت از چندلر*[2]» (۱۳۹۹) به تحلیل و بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی عنصر گفت‌وگو به عنوان یکی از هنرهای داستان‌نویسی در یکی ازآثار چندلر و فصیح پرداخته‌اند؛ اما از نظر رعایت فن اختصارگویی و سبکی لحن، چندلر موفق‌تر از فصیح بوده است. عده‌ای نیز بدون هیچ مقایسهٔ تطبیقی تنها به بررسی برخی از عناصر داستانی در آثاراسماعیل فصیح پرداخته‌اند، چنانکه، پویان و جعفری در «*بررسی کارکرد گفت‌وگو در آثار اسماعیل فصیح*» (۱۳۹۱) به تحلیل و بررسی عنصرگفت‌وگو اکتفاکرده و اجاکیانس در مقالات شش‌گانهٔ خود با عنوان «*نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح*» (۱-۶) *به بررسی جداگانهٔ شش اثر از آثار اسماعیل فصیح پرداخته که شامل شراب خام، داستان جاوید، لاله برافروخت، زمستان۶۲، اسیر زمان و فرار فروهر است؛ برای مثال در مقالهٔ شمارهٔ (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 لوسین گلدمن[3] پرداخته‌اند یا نجاریان و شرونی در « *نگاه اسماعیل فصیح به جنگ تحمیلی با تکیه بر ثریا در اغما و زمستان ۶۲*»(۱۳۹۹) به بررسی نگاه بی‌طرفانهٔ فصیح به واقعیت‌های جنگ پرداخته‌اند؛ البته عظیم‌زاده در پایان نامهٔ‌کارشناسی ارشد خود با نام« *تحلیل داستان‌های بلند اسماعیل فصیح*»(۱۳۹۴) به تحلیل و بررسی اجمالی هیجده اثر داستانی از فصیح پرداخته است؛ اما تاکنون هیچ کار مستقلی دربارهٔ تحلیل و بررسی عناصر ادبیات پلیسی-کارآگاهی در رمان‌های اسماعیل فصیح با تأکید بر رمان‌های مشهور جنایی وی انجام نشده است.

۱-۳. روش پژوهش

روش نگارندگان در پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و استنادی است و از مهمترین اهداف

1. Samel Beckett
2. chandler
3. Lucien Goldmann

پژوهش حاضر، تبیین جایگاه ادبیات پلیسی در ایران به ویژه در آثار اسماعیل فصیح و سنجش میزان تأثیر پذیری این ژانر از ادبیات پلیسی غرب است.

۲.پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱.اسماعیل فصیح

اسماعیل فصیح در شمار نویسندگان ژانر پلیسی قرار دارد که آثار او در دههٔ شصت تا هفتاد در ایران بسیار پرفروش بوده است. وی متولد سال ۱۳۱۳ه.ش در یک خانوادهٔ پرجمعیت و محلهٔ شلوغ در تهران بود. زندگی وی با حوادث اجتماعی گوناگونی مانند جنگ‌ها و انقلاب‌های متعدد کشورش همراه بود. با مطالعهٔ آثار فصیح می‌توان گفت که شخصیت جلال آریان در رمان بازگشت به درخونگاه به‌نوعی برگرفته از زندگی و خاطرات شخصی خود نویسنده باشد. فصیح پس از بازگشت از سفر خارج، به محلهٔ سابق خود زیر بازارچهٔ درخونگاه برگشت. وی بعد از شروع کار ترجمه برای موسسهٔ انتشارات فرانکلین و شرکت ملی نفت ایران و آشنایی با عدّه‌ای از بزرگان اهل قلم توانست در شرکت نفت استخدام شود و در هنرستان صنعتی آنجا به فعالیت خود ادامه دهد تا اینکه بلاخره اولین رمان خود *شراب خام* را در سال ۱۳۴۷ منتشر کرد. سال های بعد، *خاک آشنا* و رمان *دل کور* و مجموعهٔ چهار داستان کوتاه *تولد، عشق، عقد، مرگ* و مجموعه داستان‌های کوتاه *دیدار در هند* را منتشر کرد. نگارش رمان ماندگار داستان *جاوید و لاله برافروخت* در سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و نیز چاپ رمان های *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: ۱-۳). شیوهٔ فصیح در داستان‌نویسی، تلفیقی از سبک شرقی و غربی همراه با بومی‌سازی عناصر داستانی است. وی در زمینهٔ ادبیات پلیسی و جنایی بسیار تحت تأثیر سبک نویسندگی و تکنیک‌های داستان پردازی بزرگانی مانند ادگار آلن‌پو و آگاتا کریستی است. شیوهٔ روایتگری وی ادغامی از نگاه ژورنالیستی[1] و کارآگاهی شبیه به ارنست همینگوی[2]، مارکز[3]، ترومن کاپوتی[4] و غیره است. آثار او در شمار ادبیات خلاقانه نیست و ابعاد فرهنگی و جامعه شناختی در آثار او قویتر از بعد زیبایی‌شناسی است

1. Jurnalisti
2. Ernest Hamingway
3. Marquez
4. Truman Capoti

و بیشتر بیانگر دوران مختلف تاریخی است(خانجانی، ۱۳۹۹: ۷).

۲-۲. شرح اجمالی مهمترین آثار پلیسی اسماعیل فصیح

۲-۲-۱. درد سیاوش

در این داستان «جلال آریان» از قتل « سیاوش ایمان » به تنهایی و بدون حضور کارآگاه پرده برمی-دارد. سیاوش برخلاف نظر خانوادهٔ خویش، برای حفظ آبروی «فرخ» دختر «احمد وفا» و «لی‌لی خانم» -که به‌صورت غیرشرعی و پنهانی از «سرهنگ عباس دیوان لقا» باردار است و اکنون سرهنگ دیوان‌لقا در زندان افتاده- با او ازدواج می‌کند؛ سیاوش در حالی‌که از کانون خانواده طرد شده؛ در باغی در کرج با فرخ زندگی کرده تا اینکه«خسرو» فرزند «فرخ» به دنیا آمد. سیاوش به‌شدت به خسرو مهر می-ورزد؛ تا اینکه عباس دیوان‌لقا از زندان آزاد شده و خواهان تشکیل زندگی جدید با فرخ و بازپس-گرفتن خسرو می‌شود؛ اما سیاوش از ترس اینکه مبادا این کودک غیرشرعی، قربانی توطئهٔ سرهنگ دیوان لقا و فرخ شود؛ از دادن کودک به آنها خودداری کرده و سرهنگ او را به ضرب گلوله در ناحیهٔ سینه و شکم در برابر چشمان فرخ و خسرو کشته و جنازه را سوزانده و سر از تنش جدا می‌کند و با زور اسلحه، برادر ناتنی خود اوسامد یا محمد کوهگرد بروجنی را مجبور کرده تا جسد سیاوش را در انتهای باغ به خاک بسپارد و به زور از اوسامد دست خطی می‌گیرد که اوسامد به دادن داروی اشتباهی به سیاوش اقرار کند؛ همچنین دیوان‌لقا، کلثوم کچل -خدمتکار خانه- را هم به بهانهٔ گرفتن دارو برای خسرو به بیرون فرستاده؛ سپس صبح روز بعد فرخ به همگان اعلام می‌کند که سیاوش برای شنا به رودخانه کرج رفته و در آنجا غرق شده و البته هیچ وقت جسد وی پیدا نمی‌شود؛ در ادامه، زبان «کلثوم کچل « را بریده و او را در محلی دور افتاده رها می‌کنند؛ تا اینکه شب عروسی خسرو با «ثریا» دختر فرنگیس(خواهر جلال آریان)، عموی پریشان حال خسرو «شهروز» در شب عروسی با بریدن سر یک گوسفند، ادعای خونخواهی برادرش سیاوش را کرده و عروسی به هم خورده و سرهنگ دیوان لقا پدرخواندهٔ خسرو سکته کرده و راهی بیمارستان می‌شود و داماد به دنبال قاتل پدر حقیقی‌اش «سیاوش» می‌گردد؛ جلال آریان با پای شکسته به درخواست خواهرش فرنگیس از آبادان به تهران آمده تا داماد را پیدا کرده و معما را حل کند. جلال پاسخ معما را از طریق گفتگو با اوسامد، احمد وفا و شنیدن شرح حال کلثوم کچل در می‌یابد و دستخط اعتراف اجباری اوسامد را هم به طور اتفاقی از محتوای کیف فرخ در منزلش برداشت و به‌راحتی پرده از راز قتل سیاوش بر می دارد؛ اما خسرو زودتر از وی پاسخ

را فهمیده و اقدام به خودکشی می‌کند؛ اما خوشبختانه جان سالم به در می‌برد.

۲-۲-۲. شهباز و جغدان

ماجرای شخصی به نام«سیروس روشن» که پس از استعفا از شرکت نفت و متارکه با همسرش« آذر افشار»، ثروتش را برای احداث یک گالری در اختیار وکیلی به نام « اردشیر ملک آبادی» و «احمد افشار نجفی »(همسر فعلی آذر) می گذارد تا هر ماه، مبلغ معینی از سود کار را به وی بدهند؛ از سویی سیروس یک وکالتنامه به ملک آبادی می دهد تا ثروت وی بعد از رسیدن فرزندانش به سن قانونی به-طور مساوی بین آنها تقسیم شود؛ ملک‌آبادی هم با انگیزهٔ تصاحب ثروت سیروس وکالتنامه‌ای جعلی درست کرده و نقشهٔ قتل او را طراحی‌کرده؛ سیروس را در گالری قطعه قطعه کرده و سر و صورت مقتول را با تینر و استون تغییر شکل داده و برای فریبکاری، مخفیانه و با همدستی غلامعلی خان برادر پوران محمدی معشوقهٔ جدید سیروس همراه با مقداری لباس زنانه در باغچهٔ خانهٔ پوران دفن می‌کند. مدتی بعد پوران مدام مزاحم ملک آبادی شده و سراغ سیروس را می‌گیرد؛ ملک‌آبادی برای رفع شر پوران او را به بهانهٔ دیدار با سیروس به کرج برده و با طناب او را خفه کرده و در سدّ کرج می‌اندازد و مدتی بعد برادر پوران را که به دنبال قاتل خواهرش و باج‌خواهی از ملک‌آبادی بوده؛ با ساندویچ مسموم می‌کشد و می‌کوشد تا سیروس متهم شناخته شود و خودش برای فریب پلیس، سعی می‌کند تا با برقراری تماس با تعدادی از آشنایان یا اقوام دورتر سیروس از جمله برادر جلال آریان، خود را سیروس معرفی کند و اینگونه زنده بودن سیروس را به رخ کشد.گاهی هم به جای سیروس برای دختر سیروس« پروین» یا « جلال آریان» که هم اکنون داماد سیروس شده؛ نامه می‌نویسد و ازدواج آنها را تبریک می‌گوید تا بدین وسیله پلیس را گمراه کند؛ وی برای تکمیل معمای خود وقتی خبر خودسوزی یک مرد جوان هم هیکل سیروس را می شنود؛ شایعهٔ خودسوزی سیروس را بر سر زبان‌ها می اندازد تا برای همیشه پروندهٔ سیروس بسته شود و قتل پوران و برادرش بر گردن او افتد. عاقبت جلال آریان دوست قدیمی سیروس به سبک و سیاق کارآگاه پوآرو با تشکیل یک جلسه خانوادگی و دعوت از سرهنگ آهی و زن قبلی سیروس و شوهرش افشارنجفی و یافتن دست خط سیروس در کتاب مثنوی اهدا شده به «درویش» پدر پوران از ماجرای پیچیدهٔ این قتل‌ها پرده برداشته و توضیحات تکمیلی را نیز سرهنگ آهی داده و پروندهٔ این قتل‌ها مختومه اعلام می شود. در این داستان، نویسنده با مهارت تمام تا اواخر داستان هیچ نشانه‌ای از قاتل؛ در اختیار مخاطب نمی‌گذارد و در پایان به شکلی مهیج از ماجرای این قتل ها پرده برمی‌دارد.

۲-۲-۳. شراب خام

داستان دختری به نام « مهین حمیدی» که برای کار در یک شرکت از خانواده دور شده و «صمد خزائری» یکی از سرکرده‌های باند قاچاق، در انبار شرکت او را با تزریق مواد مخدر و بی حسی باردارکرده و مهین مدتی بعد برای ترک اعتیاد و تولد فرزندش از شرکت استعفا داده و راهی شهر خود می‌شود؛ از جلال آریان که تازه وارد این شرکت شده؛ خواسته می‌شود که «مهین» را تا تهران زیرنظر بگیرد؛ با این بهانه که وضعیت روانی مناسب ندارد جلال در مسیر به مهین علاقه‌مند شده و دفترچه خاطرات او را بر می‌دارد؛ از سویی صمد خزائری«عصمت امیر شیخی» را برای قتل به کوپهٔ مهین فرستاده و قتل را خودکشی جلوه می‌دهد. صمد بعد از جست و جوی وسایل مهین متوجه فقدان دفترچه خاطرات شده و عصمت را می فرستد تا دفترچه را از خانه جلال بردارد؛ جلال با دیدن عصمت در منزل خود و خواندن خاطرات مهین به موضوع پی برده و به سراغ خانواده مهین می‌رود. زهرا حمیدی خواهر مهین در بیمارستان کار می‌کند و از جلال می خواهد تا ماجرا را دنبال کند؛ صمد خزائری، زهرا حمیدی خواهر زیبای مهین را در کوچه می‌دزدد و همان بلایی که بر سر مهین آورده دربارهٔ او هم انجام می‌دهد که گویا زهرا در نیمه‌های شب به‌هوش آمده و با فروبردن قیچی پرستاری خود در شقیقه صمد خزائری او را به قتل می‌رساند؛ اما در داستان جلال آریان او را غرق در خون در حمام همان منزل می‌یابد که گویا لحظاتی قبل، زمانی که حال طبیعی نداشته او را به قتل رسانده است.

۲-۲-٤. دل کور

این رمان داستان زندگی مختار آریان فرزند یک خانوادهٔ پرجمعیت در محله‌ای شلوغ است که عاشق جیران همسرعلی محمد ورامینی شده و برای ادامه دادن رابطهٔ نامشروع خود، علف سمی یاطماط و نیز تنباکو خریده و به علی محمد ورامینی خورانده؛ اما چون جان سالم به در می‌برد او را به بهانهٔ بردن الوار به خرابه‌ای برده و با آزار جنسی مقتول توسط جیران، جسد مقتول را به رودخانه می‌اندازند که در ادامه با تحقیقات پلیس از ماجرای این قتل پرده برداشته می‌شود و مختار پس از گرفتاری‌های فراوان، بالاخره از این مخمصه جان سالم به در برده و بعد با شخص دیگری ازدواج کرده و تشکیل خانواده می‌دهد؛ در پایان داستان به‌طرز مشکوک و نامعلوم توسط اقدامات قدیر(کامران تهرانی فرد)فرزند نامشروع خود، در مغازه‌اش دچار شوک عصبی و سکتهٔ قلبی می‌شود و البته ماجرای این قتل در پرده‌ای از ابهام می‌ماند؛ و دلیل این قتل جار و جنجال قدیر برای ازدواج با ملیحه دختر مقتول و حس انتقام-جویی تشخیص داده می‌شود که رمزگشایی از معمای این قتل توسط صادق آریان برادر مختار با استناد

به بارانی سفید قاتل و شنیده شدن سخنان وی توسط پاسبان شب در هنگام عبور از در مغازه مختار در شب حادثه است. در این داستان ماجرای قتل فردی ناشناس با ضربات چاقو به دلایل نامعلوم توسط مرده قلیخان نیز اشاره شده که قاتل بعد از ارتکاب قتل در زیر تخته‌های کف اتاق محل زندگی‌اش مخفی شده و در خفا با اهل و عیال خود زندگی کرده؛ اما چون همسرش در این اثنا باردار شده و از ترس اتهامات مردم که مرده قلیخان را غایب می دانستند؛ همسرش را لو داده و اینگونه از ماجرای این سه قتل در خلال این سه داستان پرده برداشته می‌شود.

۲-۲-۵. بازگشت به درخونگاه

در این داستان، «جلال آریان» از دوستان نزدیک دکتر شاپور ایرانفر در نقش راوی دانای کل است. ماجرا از این قرار است که خسرو ایرانفر پسر دکتر شاپور ایرانفر به دلیل بهانه‌جویی‌ها و مخالفت‌های پدرش با ازدواج او با دختری به نام شهناز -دختر علی آریان، نابرادری جلال آریان- دست به خودکشی در بیمارستان می زند؛ ولی با نگاشتن نامه‌ای خطاب به نامزدش از نحوهٔ مرگ خود، رمزگشایی کرده و به رنج‌های عمیق روحی و مشکلات زندگی خود اشاره می‌کند. جلال آریان، خسرو را با شخصیت «گره گوار» در «مسخ» اثر کافکا مقایسه کرده؛ زیرا هر دو شخصیت تحت تأثیر شرایط محیطی دچار دگردیسی و مسخ شده‌اند.

۲-۲-٦. درانتظار

«*در انتظار*» داستان زندگی«دریاسالار مسعود اقبال»- بازنشستهٔ نیروی دریایی شاهنشاهی از آبادان و خرمشهر- است که همسر اولش، «سودابه آبادانی»، شوهر هفتاد ساله خود را به دلیل دائم الخمری، ترک کرده؛ اما اقبال به دلیل علاقهٔ فروان، حاضر به طلاق دادنش نبود؛ در ادامه با بیوه زنی به نام «سیما»، آشنا می‌شود که وی عشق خود را به اقبال با شعرهایش ابراز می‌کند؛ اما براثر حادثهٔ تصادف، جان باخته و دریاسالار دچارحملهٔ مغزی می‌شود و مدتی بعد، پس از فروش املاک، در اروندکنار بعد از خرد کردن چک‌ها و بانک پول‌ها و شناسنامه، بر اثر عذاب‌ها جانکاه روحی و عشقی دست به خودکشی در اروندکنار می‌زند. شخصیت دریاسالار با «سانتیاگو» در رمان « پیرمرد و دریا» از ارنست همینگوی مقایسه شده است .

۲-۲-۷.کشتهٔ عشق

در این داستان، به کشته شدن شوهر ثریا -خواهرزادهٔ مهندس جلال آریان- در جریان تظاهرات‌های قبل از پیروزی انقلاب اسلامی اشاره شده است؛ همچنین ماجرای پسری به نام «احمد

عدنان مونسی یه» با مشکلات روحی که در بیمارستان به عکس مادرش نگریسته و مدام می‌گرید و حرف نمی‌زند؛ جلال آریان سرانجام به کمک شخص مجروحی به نام « بهمن محرابی» از ماجرای قتل مادر عدنان به دست عراقی‌ها آگاه می‌شود. در پیشروی عراقی‌ها، مادر برای نجات عدنان از محاصره، در قبال اسارت خود، آزادی فرزندش را می‌طلبد؛ بعد از آزادی عدنان، مادرش، شروع به فحاشی کرده و آنقدر عراقی‌ها را تحت فشار روانی قرار داد که با شلیک سه گلوله او را تیرباران کرده و پیکرش را در رودخانه انداختند

۲-۲-۸. گردابی چنین هایل

«خداداد بهرامی» جانباز شیمیایی جنگ- فرزند علی ابو بوارده و از شاگردان قدیمی مهندس جلال آریان- در بیمارستان با جداکردن سرم ها و دستگاه دیالیز و بریدن رگ‌های مچ دست، خودکشی می‌کند. وی قبل از مرگ، تکه کاغذی از پرستارگرفته و در آن از جلال آریان را می‌خواهد تا به وصیتش عمل کند. «فرشته الهی» نامزد خداداد که پیشنهاد خودکشی دو نفره را داده؛ توسط یک موتور سوار کشته شده و راکب فرار کرده و شناسایی نمی‌شود. در این داستان ماجرای قتل عباسعلی بن سعد ابوی پسر «سیدمصطفی بریم» نیز مبهم مانده و احتمالاتی مانند شلیک انگلیسی‌ها یا حتی هدفگیری غلط قایق وی توسط زیردستانش مطرح می‌شود.

جدول (۱).بررسی عناصر و مؤلفه‌های پلیسی و کارآگاهی در رمان‌های مشهور پلیسی فصیح

نام رمان	قاتل	مقتول	کارآگاه	مظنون	نحوهٔ قتل	انگیزه و نحوهٔ رمزگشایی معمای قتل
۱.شهباز و جغدان		۱.پوران محمدی ۲.غلامعلیخان برادر پوران محمدی ۳.سیروس روشن	سرهنگ آهی	سیروس روشن	پوران محمدی: خفگی با طناب و انداختن جسد در رودخانه سد کرج غلامعلی خان: ساندویچ زهرآلود ۳.کشتن و تغییر سر و صورت با استون و مثله کردن جسد و دفن با لباس های زنانه در باغچه	۱.ممانعت از پیگیریهای بی وقفه پوران در جست و جوی سیروس ۲. جلوگیری از باج خواهی وی ۳.تصاحب ثروت سیروس روشن/ تشکیل جلسه به سبک پوآرو توسط جلال آریان راوی داستان با حضور سرهنگ آهی و رمزگشایی از نحوهٔ قتل مقتولین با کمک سرنخ های جلال و سرهنگ آهی
۲.شراب خام	۱.عصمت امیر شیخی با مباشرت صمد خزائری ۲. زهراحمیدی	۱.مهین حمیدی ۲.صمد خزائری	کارآگاه اسدی با همراهی جلال آریان	۱.عصمت امیر شیخی با نام مستعار دختر مواسبی و صمد خزائری ۲. دوستان تبهکار وی و گروه باند قاچاق	۱.تجاوز به مهین حمیدی و بارداری نامشروع وی سبب شد؛ صمد خزائری با همدستی عصمت امیر شیخی او را در کوپه قطار کشته و باصحنه سازی و قرار دادن مقدار زیادی دارو بالای سر وی می کوشند مرگ او را خودکشی جلوه دهند ۲. تجاوز صمد خزائری به زهرا حمیدی خواهر مهین و بارداری نامشروع وی؛ که گویا زهرا با فروبردن قیچی پرستاری خود در شقیقه صمد خزائری او را به قتل می رساند	۱.شهوت طلبی قاتل /جلال آریان راوی داستان با پیدا کردن دفترچه خاطرات مهین به سرگذشت وی با صمد خزائری پی برده و با همراهی پلیس پرده از خودکشی ظاهری مهین پرده برمی دارد. ۲. انتقام جویی و نیز شهوت طلبی و سواستفاده جنسی صمد خزایری و باند مستر جیمس انگلیسی در ایران

ادامه جدول (۱).بررسی عناصر و مؤلفه‌های پلیسی و کارآگاهی در رمان‌های مشهور پلیسی فصیح

نام رمان	قاتل	مقتول	کارآگاه	مظنون	نحوهٔ قتل	انگیزه و نحوهٔ رمزگشایی معمای قتل
۳.دل کور	۱–قدیر (نام مستعار: کامران تهرانی فرد)فرزند نامشروع مقتول ۲–محمدمختار آریان ۳.مرده قلیخان	۱.مختار آریان توسط قدیر ۲–علی محمد ورامینی همسر جیران ورامینی توسط مختار آریان ۳.فردی نامعلوم	–	۱.قدیر ۲.مختار ۳. مرده قلیخان	۱. مختار آریان به طرز مشکوک و نامعلوم توسط اقدامات قدیر دچار سکته شد ۲–علی محمد ورامینی: خریدن علف سمی یاطماط و نیز تنباکو توسط مختار و خوراندن آنها به علی محمد و در ادامه کشتن و انداختن جسد در رودخانه ۳. کشتن یک نفر با ضرب چاقو و مخفی شدن در زیرزمین منزل	۱.حس انتقام جویی و دعوا برای ازدواج با ملیحه دختر مقتول/ رمزگشایی توسط صادق آریان برادر مختار با استناد به بارانی سفید قاتل و شنیده های پاسبان شب ۲.توطئه به دلیل شهوت جویی و رابطه نامشروع /تحقیقات پلیس و نیروهای امنیه ۳.انگیزه قتل نامعلوم/ لو رفتن توسط همسر باردارش به دلیل ترس از تهمت بارداری نامشروع
٤.لاله برافروخت	۱–نیروهای سازمان امنیت ساواک ۲.مصطفی نبوی ۳. میترا صدر	۱–«جمشید حسینی»، «مصطفی؛محسن،م. حمد،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 مادری	–	–	۱–جمشید: رگبار نیروهای مسلح رژیم به شیوهٔ استتار در لباس گدا جنب مسجدسپهسالار/مصطفی: شکنجه سخت رژیم و نابیناکردن و شهادت وی/محسن: گزارش ساختگی رژیم مبنی بر تصادم شی سخت با سر وی حین فرار /علی:جنازه سوراخ سوراخ شده/محمد:تظاهرات سال ٤٢؛ اوس عبدالرضا: تصادف ساختگی توسط ساواک/آردکپان ها: به ضرب گلوله عمال رژیم/بیژن صدر: ترتیب یک حادثه تصادف ساختگی ۲.حین حمله مسلحانه جلو مسجدسپهسالار با ضربه چاقوی ضامن دار به گیجگاه ۳.ضرب گلوله در پیشانی و پرتاب جسد در خیابان بوذرجمهری ٤.قدسی خانم: شلیک گلوله به دست و پا و مرگ بر اثر خونریزی /شلیک دو گلوله در شکم و سینه نگهبان نظامی	۱.توقف فعالیتهای انقلابی و مذهبی این افراد/ گزارش های ساختگی رژیم ۲.انهدام نیروهای ضد انقلاب و وطن فروش /مشاهدات عینی ۳. ورود غیرقانونی به منزل ناصر نبوی و تهدید ناصر و میترا برای دستگیری و توقف اعمال ایشان/مشاهدات عینی ناصر و میترا
۵.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	ندارد	شلیک به سیاوش همراه با سوزاندن و جداکردن 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 گیرفتن خسرو از سیاوش او را کشتند که جلال آریان که قرار بود دختر خواهرش به عقد ثریا درآید ضمن گفتگو «اوسامد » و « کلثوم ننه» و به دست آوردن یک دست خط از قتل پرده برداشت

ادامه جدول (۱).بررسی عناصر و مؤلفه‌های پلیسی و کارآگاهی در رمان‌های مشهور پلیسی فصیح

نام رمان	قاتل	مقتول	کارآگاه	مظنون	نحوهٔ قتل	انگیزه و نحوهٔ رمزگشایی معمای قتل
٦.گردابی چنین هایل	خداداد بهرامی» جانباز شیمیایی جنگ- فرزند علی ابو بواره و از شاگردان قدیمی مهندس جلال آریان-	«خداداد بهرامی» جانباز شیمیایی جنگ- فرزند علی ابو بواره و از شاگردان قدیمی مهندس جلال آریان-	ندارد	ندارد	در بیمارستان با جداکردن سرم¬ها و دستگاه دیالیز از خود، با یکی از سوزن ها رگ های مچ دست چپش را بریده و اینگونه خودکشی می کند	فشارهای روحی و روانی/ قبل از انجام خودکشی، تکه کاغذی از پرستارگرفته و اوضاع و شرایط فعلی و آیندهٔ بی اعتبار خود را دلیل خودکشی اش دانسته و جلال آریان را موصی خود ذکر می کند.
۷.بازگشت به درخونگاه	خسرو ایرانفر پسر دکتر شاپور ایرانفر از دوستان قدیمی مهندس جلال آریان راوی داستان	خسرو ایرانفر پسر دکتر شاپور ایرانفر از دوستان قدیمی مهندس جلال آریان راوی داستان	ندارد	ندارد	که به دلیل مخافت پدرش شاپور با بعد از تصادف سخت خود در بارچه درخونگاه و و آسیب جدی به ناحیه سر و چشم وی در بیمارستانی که بستری است با مقدار زیادی دارو خودکشی می کند	مخافت پدرش شاپور با ازدواج خسرو و شهناز دختر علی آریان - نابرادری جلال آریان- و نیز رنجها و دردهای عمیق روحی و مشکلات زندگی
۸.در انتظار	دریاسالار مسعود اقبال	خودکشی دریاسالار مسعود اقبال	ندارد	ندارد	خودکشی با پرتاب خود از مخ در اروند کنار	عذابهای روحی و روانی و نیزعشق نافرجام خود به زنی به نام « سیما» که در اثر سانحه تصادف جان باخت و شکنجه های روحی وی در عشق به همسر اولش«سودابه» او را به ستوه درآورد.

۲-۳. بررسی عناصر و مولفه‌های ادبیات پلیسی در آثار اسماعیل فصیح

عناصر اصلی داستان‌ها و فیلم‌های پلیسی-معمایی شامل «معما»، «قاتل»، « مقتول»، «کارآگاه» و « مظنون» است. هریک از این عناصر همانند مهره‌های صفحهٔ شطرنج در داستان به شیوهٔ معینی حرکت کرده و برای ادامهٔ حیات باید بین آنها تعادل برقرار باشد؛ اما در این میان، معما، قاتل و مقتول در شمار مهمترین این عناصر یا مثلث سه گانهٔ ادبیات پلیسی است که هرگز مفهوم داستان‌نویسی در این ژانر بدون این سه عنصر میّسر نخواهد شد؛ اما چه بسا داستان‌های پلیسی که بدون وجود کارآگاه توانسته است مخاطب را مجذوب کرده و گاهی هم یکی از شخصیت‌های اصلی داستان در نقش کارآگاه به حل معمای قتل می‌پردازد؛ همانطور که در رمان « *درد سیاوش*» اثری از کارآگاه خصوصی نیست؛ بلکه جلال آریان در شمار یکی از شخصیت‌های اصلی داستان به رمزگشایی از ماجرای پیچیدهٔ قتل «سیاوش» می‌پردازد؛ از این رو در اینجا به شرح این سه اصل در مهمترین داستان‌های فصیح که پیشتر

ذکر شد؛ پرداخته می‌شود:

۲-۳-۱. معما

معما، رازی سربه مهر و معلولی توجیه ناپذیر است که عامل ایجاد کنجکاوی در مخاطب شده و عنصر مرکزی و جزو لاینفک هر داستان یا فیلم پلیسی-کارآگاهی است که مخاطب، مشتاقانه برای یافتن پاسخ پرسش‌های خود و حل این معما، مشتاقانه داستان یا فیلم را تا پایان دنبال می‌کند(نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۳۸). برخلاف رمان‌های *بازگشت به درخونگاه*، *در انتظار*، *کشتهٔ عشق*،*گردابی چنین هایل* که قاتل و مقتول یک شخص بوده و ماجرای قتل یا خودکشی یکی از شخصیت‌های اصلی، رقم زنندهٔ داستان بوده و نامهٔ مقتول قبل از مرگ، معمای چگونگی مرگش را برای پلیس برملا می‌کند؛ اما در رمان‌های مشهور پلیسی فصیح مانند *درد سیاوش*، *شهباز و جغدان*، *شراب خام و دل کور*، نویسنده به طراحی معماهای پیچیده‌تری پرداخته و در خلال داستان به ماجرای قتل یک یا حتی چند نفر می‌پردازد و می‌توان گفت بیشتر عناصر اصلی داستان‌های پلیسی-کارآگاهی را دارا بوده و قاتل یا قاتلان با انگیزهٔ تصاحب ثروت، انتقام جویی، سواستفادهٔ جنسی و شهوت‌جویی دست به چنین جنایاتی می‌زنند. فصیح در *شهباز و جغدان* معمای قتل پوران و برادرش غلامعلی‌خان توسط اردشیر ملک‌آبادی را به‌گونه‌ای بسیار هنرمندانه و دقیق طراحی کرده؛ چنانکه همه به سیروس روشن مظنون‌اند؛ درحالی که خود سیروس، نخستین مقتول است؛ اما قاتل سعی می‌کند با صحنه‌سازی و شایعه‌پراکنی و سندسازی؛ همهٔ ذهن‌ها را به سمت سیروس روشن معطوف کند تا او را قاتل جلوه دهد؛ یا در «*شراب خام*» می‌توان به کشته شدن « مهین حمیدی» به دستور «صمد خزائری» توسط عصمت امیرشیخی اشاره کرد که قاتل بسیار هنرمندانه به بازسازی صحنهٔ جرم پرداخته تا مأموران پلیس گمان کنند؛ مقتول دست به خودکشی زده است؛ همچنین در رمان « *دل کور*» مختار آریان با همدستی همسر مقتول سعی دارد تا ضمن به-کاربستن انواع شگردهای زیرکانه، عاقبت با خوراندن تدریجی گیاهان سمی به مقتول(علی‌محمد ورامینی همسر جیران ورامینی)، وی را از پا درآورد؛ اما وقتی این امر محقق نمی‌شود؛ قاتلان(مختار و جیران) برای رسیدن به یکدیگر با طراحی یک توطئه، مقتول را به بهانهٔ بردن الوار به خرابه‌ای برده و «جیران» همسر مقتول با آزار جنسی او را می‌کشد و بعد مختار جنازه را در رودخانه می‌اندازد؛ همچنین در رمان« *درد سیاوش*« فرخ» زن سیاوش با همدستی معشوقهٔ سابق خود، سرهنگ عباس دیوان‌لقا برای وصال به یکدیگر توطئهٔ مرگ سیاوش را رقم زده و فرخ ادعا می‌کند که سیاوش در حال شنا در رودخانه کرج غرق شده است.

۲-۳-۲. قاتل

قاتل یا جنایتکار تابع تمایلی پرقدرت و فرمول ناپذیر است که به دلیل احساس حقارت در ضمیرش، مرتکب جنایت می‌شود و میل به فراری منجر به شکست دارد. در حقیقت قتل، یک جرم حرفه‌ای نیست و بیشتر منحرفان در شمار افراد «بی‌سابقه» قرار دارند؛ زیرا قاتلان حرفه‌ای به روح ظریف داستان پلیسی لطمه زده و در پایان داستان نمی‌توانند جذابیت و غافلگیری لازم را در مخاطب ایجاد کنند(همان، ۱۳۹۰: ۴۰-۴۱)؛ به‌گونه‌ای که بعد از تحلیل رمان‌های فصیح می‌توان پی برد که جنایتکاران داستان‌های فصیح یعنی افرادی مانند: «عصمت امیرشیخی» همکار صمد خزائری در شرکت انگلیسی در *شراب خام*،« اردشیر ملک‌آبادی» وکیل سیروس روشن در *شهباز و جغدان*؛ «مختار آریان» پسر ارباب حسن -کاسب خواربارفروش- و «جیران» همسر علی‌محمد ورامینی در *دل کور*، « میترا صدر» در *لاله برافروخت* همگی در شمار منحرفان جنایی بی‌سابقه هستند که در بین تودهٔ مردم زیسته و در شمار مردم عادی قرار دارند؛ در رمان *درد سیاوش* هم «فرخ» همسر سیاوش و معشوق سابق فرخ، «سرهنگ عباس دیوان‌لقا» با همدستی بردار ناتنی سرهنگ دیوان‌لقا «اوسامد» هم در شمار قاتلان حرفه‌ای نیستند؛ از سویی رسول آریان و فرشته دختر خواندهٔ منیراعظم خواهر زاده امجدالدوله در *دل کور*، خداداد بهرامی جانباز شیمیایی جنگ در *گردابی چنین هایل*، خسرو ایرانفر در *بازگشت به درخونگاه*، زهرا حمیدی در *شراب خام*،« کتایون خسروی» در *لاله برافروخت* هم در شمار قاتل مقتولانی بودند که بدون هیچ‌گونه سو سابقه یا داشتن زمینه انحراف دست به خودکشی زدند؛ البته گاهی این قاتل مقتولان در شمار افراد انقلابی و مبارز بوده که تا آخرین نفس به دفاع از آرمان های بلند انقلابی خود پرداخته و در لحظات آخر برای فاش نشدن اطلاعات محرمانه و سری خود، اقدام به خودکشی کرده‌اند؛ برای مثال، «بهروز عبدی» در حین مبارزه با مزدوران شاه در تهران، وقتی فشنگش تمام می‌شود خودش را با نارنجک در وسط ساواکی‌ها منفجر می‌کند و پنج نفر را با خودش می‌کشد؛ همچنین «شهید عباس تفضلی» نیز حین مبارزه با نیروهای ساواک، وقتی گلوله در هفت‌تیرش گیر می‌کند، عباس با چاقو شکم خود را پاره کرده و با روده هایش خود را خفه می‌کند یا افرادی مانند «رسول آریان » در *دل کور* با بذل جان خود، قصد نجات دادن زندگی سایرین را دارند؛پس گاهی هم شخصیت‌های داستانی فصیح در عین مظلومیت و پاکی زیر بار فشارهای روحی و شرایط نامساعد زندگی، خود را تسلیم مرگ کرده‌اند، در واقع اکثر مجرمان یا قاتلان رمان‌های فصیح در شمار قاتل حرفه‌ای نبوده؛ هرچند گاهی نویسنده با هنرمندی تمام آنها را به شکل حرفه ای وارد داستان می‌کند، اما با قاتل حرفه‌ای

تفاوت‌های زیادی دارند؛ گاهی هم قاتل یا قاتلین جمعی از نیروهای بعثی عراق یا نیروهای نظامی رژیم منحوس پهلوی یا حتی عوامل استکبار جهانی است؛ چنانکه در رمان *اسیر زمان* به ترورها و عملیات-های هولناک خرابکاری توسط عوامل «سیا»ی آمریکا و « منافقین» و «سلطنت طلبان» در تهران؛ به ویژه فاجعهٔ انفجار ساختمان «حزب جمهوری اسلامی» اشاره شده است؛ همچنین در رمان *ثریا در اغما* و *اسیر زمان* به ماجرای کشته شدن «خسرو ایمانی» شوهر«ثریا» دختر خواهر «جلال آریان» در تظاهرات-های اوایل انقلاب به دست رژیم منحوس پهلوی نیز می توان اشاره کرد. فصیح در رمان *لاله برافروخت* به قتل‌های مخفیانهٔ نیروهای سفاک ساواک اشاره می‌کند که با رذالت هرچه تمام‌تر بعد از شکنجه‌های جسمی و روحی به شهادت نیروهای انقلابی در زندان پرداخته و بعد با صحنه سازی این قتل‌ها را خودکشی اعلام می‌کنند؛ برای مثال « شهادت مریم، محمد، علی و محسن نبوی» در همین شمار است.

۲-۳-۳. قربانی(مقتول)

قربانی، فردی است که قاتل باتوجه به انگیزه‌های شخصی خویش او را می‌کشد. قربانی برخلاف قاتل نقش فعال و پویا ندارد؛ اما شروع تحقیقات پلیس و ورود کارآگاه به داستان، بعد از مرگ مقتول است و به نوعی می‌توان گفت که قربانی عامل اصلی در پیشبرد روند داستانی و وقوع سایر ماجراها و حوادث است. با ورود قربانی به داستان، ترس و وحشت بر داستان حکم‌فرما شده و مخاطب باهیجان بیشتری داستان را دنبال می‌کند؛ همچنین« در داستان‌های پلیسی، قربانی ممکن است نویسنده‌ای باشد که توسط یکی از قهرمانانش، طبق روشی که در یکی از نوشته‌هایش شرح داده است، به قتل برسد. گاه ممکن است«قاتل» خود به گونه‌ای غیرمنتظره« قربانی» باشد؛ مثلا خودکشی کند و گاه همدست قاتل خویش می‌شود. در داستان‌ها و فیلم‌های پلیسی-معمایی اغلب، قربانی، آدم بی‌گناهی است. شاید بتوان گفت هرچه قربانی بی‌گناه‌تر و پاک‌تر باشد و به طرز فجیع‌تری به قتل رسیده باشد؛ بیشتر حسّ ترحم را در مخاطب برمی‌انگیزد و جذاب‌تر است»(همان،۱۳۹۰: ۵۱-۵۲). برای مثال« خداد بهرامی» در*گردابی چنین هایل*، « خسرو ایرانفر» در *بازگشت به درخونگاه*، «سیروس روشن» در *شهباز و جغدان*، « علی محمد ورامینی» در *دل کور* و «سیاوش ایمان» در *درد سیاوش* بسیار مظلوم و بی گناه بوده و به شکلی فجیع و رقّت‌انگیز به قتل رسیده‌اند.

فصیح در مجموعه‌های داستانی خویش کوشیده است تا تمام مراحل داستان پردازی[i] در این ژانر اعم از طرح و توطئهٔ جنایت یا خلق معما، پیچیده و گمراه‌سازی معما با استفاده از اقسام تکنیک‌ها، پیشبرد تحقیقات تا رسیدن به نقطهٔ اوج و دستگیری مجرم با استفاده از مدارک و سرنخ‌ها و در مرحلهٔ

آخر، رفع ابهامات و توضیح دربارهٔ نشانه ها را با خلاقیت هرچه تمام‌تر به اجرا درآورد و به تمام پرسش‌های بی‌جواب در ذهن مخاطب، پاسخی قانع‌کننده ارائه دهد و این‌گونه دغدغه‌های ذهن مخاطبانش را رفع کند، اما در رمان‌هایی مانند *شهباز و جغدان* و *شراب خام* عنصر کارآگاه بسیار منفعل‌تر از سایر عناصر داستانی است؛ چراکه در این مرحله، باید بین کارآگاه و قاتل یک چالش فکری درگرفته و کارآگاه با استفاده از تعقّل و استدلال برای حل معما و دستگیری مجرم تلاش‌کند؛ از سوی دیگر مجرم بیش از پیش بکوشد تا ردپای خود را پاک کرده و ضرب شصت‌های بیشتری را به کارآگاه نشان دهد و بر هوش و استعداد کارآگاه فائق شود؛ درحالی‌که در رمان‌های مذکور نقش عنصر کارآگاه کم‌رنگ‌تر شده و در عوض نویسنده با خلق شخصیتی همچون «جلال آریان» نه تنها به-نوعی زبان سخنگوی نویسنده شده، بلکه همواره در کشف سرنخ‌ها و جمع آوری مدارک پیشتر از کارآگاه داستان بوده و به سبک پوآرو در کنار کارآگاه داستان به رمزگشایی از داستان می پردازد. با بررسی رمان‌های پلیسی-جنایی فصیح می‌توان گفت که رمان *شهباز و جغدان* در درجهٔ نخست، سپس رمان‌های *دل کور*، *شراب خام* و *درد سیاوش* به ترتیب اولویت توانسته‌اند مراحل داستان پردازی را به شکلی هنرمندانه برای مخاطبان خود به‌نمایش بگذارند؛ هرچند با نگاهی ژرف به شالودهٔ این داستان-ها و رمان‌ها می‌توان ردپای بزرگان ادبی این عرصه و نیز اصول و قواعد ایشان را به خوبی مشاهده کرد؛ همچنین فصیح به اصل « تمهید »[ii] واقف بوده و از همان ابتدای داستان، اطلاعات لازم برای درک حوادث را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و در پیرنگ داستان‌های جنایی خود کوشیده تا همواره از اصل غافلگیری و حالت تعلیق استفاده کند؛ چنانکه در رمان *شهباز و جغدان* وقتی قاتل بعد از ارائهٔ سرنخ‌ها توسط کارآگاه داستان و شرح و توضیح سیر تعقلی حوادث داستان از زبان جلال آریان، کشف می شود، خواننده متقاعد می‌شود که اصل غافلگیری در حقیقت غیر قابل اجتناب و تنها راه حل ممکن در پرتو شواهد بوده است و اینگونه خواننده در سایهٔ اصل غافلگیری به عنوان یکی از قوانین مهم پیرنگ از داستان لذت می‌برد؛ همچنین فصیح گاهی هم برای ایجاد حالت تعلیق از ابزار ایجاد شک یا از پیش خبر داد.[iii] استفاده کرده و با بدل کردن شک خواننده به یقین، انتظار خواننده را برای تحقق این فرآیند ارضا می‌کند و این گونه سبب شده با لحاظ کردن اصل غافلگیری و حالت تعلیق به نوعی پیرنگ داستان‌های او از اصل وحدت هم برخوردار باشد.

۲-٤. میزان اثر پذیری فصیح از آلن پو در داستان های پلیسی و کارآگاهی خود

«آلن پو» به عنوان یکی از پیشکسوتان داستان‌های پلیسی-جنایی یا دلهره آور 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: ۷-۸). برخی معتقدند که الن پو با اعمال خشک‌ترین منطق بر نوشتن داستان، داستان پلیسی را کشف کرده است، البته درست است که پیش از او ولتر زادیگ را خلق کرده بود؛ اما دوپن و رفیقش اجداد بلافصل شرلوک هومز و دکتر واتسون و از طریق آنها، شمار بسیاری از اینگونه اعقاب بودند(اسلینو، ۱۳۷۳: ۴۰)در دوره های بعد، بسیاری از نویسندگان به تبعیت از اصول و قواعد بزرگان این حوزه افرادی مانند ادگار آلن پو، توانستند آثار درخور و قابل توجهی را خلق کنند؛ چنانکه فصیح هم در شمار یکی از نویسندگان پرکاری است که با تحلیل و واکاوی رمان‌ها و مجموعه‌های داستانی وی می‌توان پی‌برد که مطالعات فراوانی در زمینهٔ ادبیات پلیسی و کارآگاهی داشته و با آثار بزرگان این عرصه آشنا بوده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان به خوبی تأثیر وی از الگوهای فکری افرادی مانند ادگار آلن پو، آگاتا کریستی و ... را در آثار او به وضوح مشاهده کرد؛ برای مثال، گاهی در داستان های آلن پو تفکراتی دیده می‌شود که نتیجهٔ آن، دیر یا زود، فرد را به کام هیچی کشیده و نتیجه‌ای ناامیدکننده را به دنبال آورده است(همان،۱۳۷۳ : ۳۵)؛ نتیجه ای 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» به بهترین وجه ممکن برای مخاطبان ترسیم می شود؛ گاهی هم برخی از قاتلان مجموعه داستان های فصیح، همانند قاتلان در آثار نویسندگان مشهوری مانند آلن‌پو و آگاتا کریستی، نشانه هایی از سادیسم دارند؛ برای مثال، اردشیر ملک‌آبادی بعد از کشتن سیروس روشن با سبعیّتی شیطانی، اقدام به قطع عضو جسد و مثله کردن وی می‌کند؛ همچنین در برخی داستان‌ها نیز نشانه های روشنی از مازوخیسم در قهرمانان داستانی به وضوح دیده می‌شود، نوعی روان رنجوری و روان پریشی و میل مفرط به شکنجهٔ خویشتن در اثر رشد افکار خوره ای تا جایی که فرد را به مرز جنون نزدیک کرده و اقدام به خودکشی می‌کند؛ به عبارت دیگر قهرمان داستان برای شناخت خویشتن و اثبات هستی و وجود خویشتن به سمت ویران کردن خود می‌رود؛ همان تفکری که در اساس الگوهای فکری آلن پو و سایر نویسندگان مشهور این عرصه نیز به وضوح مشاهده می‌شود. از سویی فصیح هم در آثار پلیسی و کارآگاهی خود یعنی *شهباز و جغدان* و *دل کور* و *شراب خام* مانند آلن پو و سایر پیشکسوتان

این عرصه، جزئیات قتل‌ها را با منطق و نظم و انسجامی دقیق تلفیق کرده؛ به‌گونه‌ای که گویی می-خواهد گزارش این قتل‌ها را برای روزنامه‌ای بنویسد، سپس وقایع را به ترتیب معکوس روایت کرده؛ یعنی در آغاز داستان از کشف اجساد قربانیان سخن می‌گوید تا به‌تدریج راه به سوی کشف قاتل طی شود و این کلاف سردرگم رمزگشایی شود؛ فرآیند خلاقانه ای که نظم فکری، اساس آن را تشکیل داده است و فرقی ندارد که این فرآیند خلاقانه از آغاز رو به انتها باشد یا بالعکس(همان،۱۳۷۳: ۳۹-۴۰). الن پو برای رسیدن به ایجاد تأثیر وحدت و همگنی سعی‌کرده تا تمامی قصه‌های او به روایت اول شخص مفرد باشد یا اینکه روایت از زبان قهرمان داستان یا از زبان محرم راز او بیان شود؛ به عبارت دیگر، نویسندهٔ داستان در پشت چهرهٔ یکی از شخصیت‌های داستانی پنهان شده و تمامی حوادث از دید او بیان می‌شود و با احساس او مورد داوری قرار می‌گیرد(همان، ۱۳۷۳: ۴۷؛ نیز ر.ک: ب.پیری، ۱۳۸۳: ۲۲۳). شیوه‌ای که فصیح نیز از آن بهره برده و بیشتر داستان هایش از زبان یکی از قهرمانان داستانی او یعنی جلال آریان بیان شده است؛ در حقیقت شخصیت « جلال آریان » تجلی دیگری از خود نویسنده یعنی اسماعیل فصیح است؛ چنانکه دربارهٔ شخصیت‌های پو نقل شده است که: « ...شخصیت در کار پو، مردی باهنر 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 می شوند- خود پو است؛ به عبارت دیگر، زاویهٔ دید بیشتر داستان های فصیح از نوع زاویهٔ دید دانای کل محدود است؛ برای مثال در رمان *شهباز و جغدان* داستان از زبان جلال آریان به عنوان دانای کل محدود اینگونه بیان می‌شود :

«تنها، باز از جنوب به تهران بازمی گشتم. این سفر یک مأموریت اداری و کار شرکتی یا یک مرخصی سالیانه ٤٢ روزه نبود. پس از ده دوازده سال کار در کنسرسیوم شرکت نفت، مرا به یک مرخصی استعلاجی طولانی می فرستادند»(فصیح، ۱۳۷۱: ٦) .

آلن پو اصرار زیادی برای ایجاد حس واقع‌نمایی دارد از این رو دقت فوق‌العاده‌ای در وصف برخی جزئیات دارد(اسلینو،۱۳۷۳: ۴۸)؛ چنانکه فصیح هم برای رسیدن به این حس حقیقت نمایی می‌کوشد تا دقت فراوانی در وصف برخی از جزئیات داشته باشد؛ برای مثال می توان به صحنهٔ قتل صمد خزائری در داستان *شهباز و جغدان* اشاره کرد که صحنه سازی های جلال آریان برای پاک کردن ردپای زهرا حمیدی را در بردارد.

۲-۵. تحلیل و بررسی میزان به کارگیری قوانین « ون داین »[iv] در رمان های پلیسی فصیح

از بدو پیدایش داستان‌های پلیسی، تلاش‌های فراوانی برای تعیین قواعد آن انجام شده است؛ زیرا داستان‌های پلیسی کلاسیک، تمرین مهارتی است که دارای قواعد خاصی بوده و در فاصلهٔ دو جنگ جهانی، به اوج خود رسیده است. «ون داین»[1] یکی از نویسندگان مشهور این ژانر در سال ۱۹۲۸ طی مقاله ای، بیست قاعده را برای این ژانر ضروری برشمرد که براساس مقالهٔ «نوع‌شناسی داستان پلیسی» نوشتهٔ«تزوتان تودوروف» و مقالهٔ « *نقد و بررسی رمان پلیسی*» نوشتهٔ «بوآلو نارسژاک»، این بیست قاعده بعد از جرح و تعدیل توسط صاحبنظران، در هشت قاعده[v] خلاصه شد(نحوی فرد ۱۳۹۰: ۸۴). فصیح هم در شمار یکی از نویسندگان این گونهٔ ادبی در رمان‌های خود از بیشتر این قوانین بهره برده است. مراحل اصلی داستان‌پردازی فصیح در آثار پلیسی شامل طرح و توطئهٔ جنایت، پیچیده‌سازی و گمراه-سازی ذهن مخاطب، رسوایی مجرم با کمک استدلالات کارآگاه و در پایان رفع ابهامات و توضیح دربارهٔ نشانه‌هاست که البته در برخی از رمان‌های داستانی خود بسیار ضعیف عمل کرده؛ اما در اکثر آثار پلیسی خود به این اصول پایبند است. براساس قانون ون‌داین، داستان‌های پلیسی فصیح اغلب یک جنازه دارد که گاهی مقتول در داستان‌هایی مثل *بازگشت به درخونگاه* و *گردابی چنین هایل* و *در انتظار* خودکشی کرده یا در *شهباز و جغدان* ، *دل کور*، *درد سیاوش* بسیار فجیع به قتل رسیده است. همچنین فصیح در مهمترین آثار پلیسی خود از جمله *درد سیاوش* به جای استفاده از یک کارآگاه شخصی در داستان با هنرمندی فراوان، از بین کاراکترهای اصلی داستان یک شخص را در نقش کارآگاه برگزیده و این شخصیت تا گره‌گشایی کامل از معمای قتل، در داستان حضور فعال دارد؛ یا برای مثال در رمان *شراب خام* و *شهباز و جغدان* فقط یک کارآگاه دارد و کوشیده تا جمع مهارت‌های چند کارآگاه برای تعقیب قاتل، علاقهٔ خواننده را تقسیم نکند و به وضوح استدلال صدمه نزند(برای توضیح بیشتر ر.ک: همان، ۱۳۹۰: ۸۵). طبق قانون دوم و سوم ون‌داین باید گفت در اغلب رمان‌های فصیح مجرم نه تنها حرفه ای نبوده؛ بلکه اغلب در شمار افراد عادی است و در بیشتر رمان‌های مشهورش کوشیده تا مجرم به یک طبقهٔ مهم انتساب داشته باشد؛ چنانکه اردشیر ملک‌آبادی در *شهباز و جغدان* وکیل بوده و سرهنگ دیوان لقا در *درد سیاوش* ردهٔ نظامی دارد؛ همچنین در رمان ***لاله***

1. van Dine

برافروخت قاتلان مربوط به نیروی امنیتی ساواک‌اند؛ اما نمونه‌هایی مانند «مختار و جیران» در رمان *دل کور* و «عصمت امیرشیخی» در *شراب خام* را هم نمی‌توان نادیده گرفت؛ به عبارت دیگر، طبقهٔ مجرم در داستان‌های فصیح مربوط به هر دو طیف فرادست و فرودست است؛ اما بیشتر سعی کرده تا مجرم از طبقهٔ مهم جامعه باشد.

طبق اصل پنجم ون‌داین هم هرچند پیرنگ اصلی داستان *شهباز و جغدان و شراب خام* از مسایل عشقی و عاطفی به دور است؛ برای مثال انگیزهٔ قتل‌ها در *شهباز و جغدان* تنها به قصد تصاحب اموال سیروس روشن و حرص شدید قاتل است، اما در داستان‌هایی مانند *دل کور*، *درد سیاوش*، *بازگشت به درخونگاه*، *در انتظار* و غیره به طور دقیق، انگیزهٔ قتل بر محور مسائل عشقی و عاطفی است؛ چنانکه ماجرای قتل علی محمد ورامینی با همدستی مختار و زن مقتول- جیران ورامینی- در *دل کور* و هم دستی فرخ همسر سیاوش با سرهنگ دیوان لقا در رمان *درد سیاوش* و نیز خودکشی «خسرو ایرانفر» و «دریاسالار مسعود اقبال» در رمان‌های *بازگشت به درخونگاه* و *در انتظار* در شمار ماجراهایی است که بر اساس مسائل عشقی و عاطفی رقم خورده است.

طبق قانون پنجم ون‌داین که عدم اطناب در توصیف یا تجزیه و تحلیل‌های عمیق داستان‌های پلیسی مطرح است در آثار فصیح هم به این مسأله، رنگ و بوی ابعاد فرهنگی و جامعه‌شناختی و تاریخی حتی از بعد زیبایی‌شناسی هم قویتر است و غرض اصلی نویسنده نمایش صنایع ادبی و مهارت‌های نگارشی و تجزیه و تحلیل های پیچیدهٔ پلیسی نیست[vi]؛ چنانکه در مجموعهٔ *ثریا در اغما* و *شراب خام* و *درد سیاوش* به وضوح این امر هویدا است .

براساس اصل ششم و هفتم ون داین هم باید گفت که فصیح کوشیده تا ضمن حفظ قرابت و نزدیکی یا رابطه بین نویسنده و خواننده و قاتل و کارآگاه، توجیه کلی داستان ضمن حفظ هیجان خواننده، بر اساس اصول عقلانی باشد؛ اصلی که در رمان *شهباز و جغدان*، *دل کور*، *ثریا در اغما*، *بازگشت به درخونگاه*، *در انتظار* و *لاله برافروخت* و *درد سیاوش* به‌خوبی رعایت شده است و همه چیز توضیح عقلانی داشته و توضیحات عجیب و غریب درآنها نیست و براساس اصل هشتم، می‌توان گفت که وی در برخی از رمان‌های خود مانند *دردسیاوش* و *شهباز و جغدان* و *دل کور* کوشیده تا معماهای پیچیدهٔ جنایی خلق کند و البته بسیار متوسط عمل کرده؛ اما در برخی از رمان‌های خود مانند *شراب خام* بسیار ضعیف عمل کرده؛ به‌گونه‌ای که در قتل «مهین حمیدی» از همان ابتدای داستان، ذهن مخاطب متوجه مجرم بودن عصمت امیرشیخی شده و در ادامه با ورود مخفیانهٔ وی به منزل

شخصی«زهرا حمیدی»، خواهر مقتول-مهین حمیدی- این ظن یا شک خواننده به یقین بدل می‌شود؛ درحالی که در رمان *شهباز و جغدان* هرگز برای خواننده باورپذیر نیست که شخصیتی همانند اردشیر ملک‌آبادی (وکیل قانونی سیروس روشن) قاتل باشد؛ در پایان داستان هم «سرهنگ آهی» در کنار یکی از شخصیت‌های مهم داستانی یعنی جلال آریان، دوست قدیمی «سیروس روشن» به شیوه ای کاملا خلاقانه، نه مبتذل و پیش پاافتاده به رمزگشایی از ماجرای قتل‌های این رمان می پردازد. البته این اصل در آثار دیگر وی مانند*گردابی چنین هایل*، *در انتظار*، *بازگشت به درخونگاه* و *لاله برافروخت* رنگ می‌بازد چون با ماجرای پیچیدهٔ قتل روبه رو نبوده و قاتل و مقتول یک نفر بوده و موقعیت‌های داستان ساده و منطقی است. درکل، رعایت این اصول ون‌داین به صورت صد در صد در داستان‌های پلیسی امری ناممکن یا دور از ذهن است؛ اما نویسندگان این ژانر برای بالا بردن کیفیت آثار خود و نیز افزایش هیجان داستان کوشیده‌اند تا از برخی اصول و قواعد در داستان‌های خود بهره ببرند و فصیح نیز از این شمار مستثنا نیست.

۳. نتیجه

اسماعیل فصیح با رمان‌هایی مانند *دردسیاوش*، *شهباز و جغدان*، *شراب خام و دل کور* و...در شمار نویسندگان بسیار توانمند در خلق داستان‌های پلیسی و کارآگاهی محسوب می‌شود، هرچند آثار او در شمار آثار درجه یک و خلاقانهٔ پلیسی نیست؛ اما سفر وی به غرب و آشنایی با داستان‌های پلیسی مشهور جهانی سبب شده که فصیح بیشتر به بومی‌سازی عناصر فرهنگ غربی در بستر داستان‌نویسی شرقی اهتمام ورزد؛ همچنین تا اندازه‌ای نیز به قوانین مهم هشت‌گانهٔ « ون داین» در رمان‌های خود توجه داشته؛ اما با وجود این نتوانسته است همگی این قواعد را عملی کند. فصیح در رمان‌های مشهور پلیسی خود به مؤلفه‌های اساسی این ژانر مانند قاتل، مقتول، معما، نحوهٔ رمزگشایی از قتل و البته به مظنون و کارآگاه نیز تاحدودی توجه داشته و در رمان‌هایی مانند *درد سیاوش*، *شهباز و جغدان*، *شراب خام و دل‌کور*کوشیده تا یک موقعیت پیچیدهٔ جنایی خلق کند که ذهن مخاطب را برای کشف قاتل و ماجرای قتل درگیر کند؛ اما در این راه توفیق چندانی نداشته و تنها در رمان *درد سیاوش* توانسته است نمونهٔ عملی یک رمان پلیسی درجه یک را خلق کند؛ اصلی که در سایر آثار او کم‌رنگ باقی مانده است رمان‌های او نتوانسته است هم‌سطح رمان‌های جنایی-ترسناک، سیاه، شگفت انگیز، و معمایی پیچیده شود و بیشتر در سطح رمان‌های متوسط پلیسی قرار دارد و معماهای قتل باوجود مرگ دلخراش

مقتول، خیلی پیچیده و دشوار و ابهام آفرین نیست. فصیح در خلق آثار پلیسی خود تاحد زیادی تحت تأثیر سبک نوشتاری نویسندگان مشهور جهانی مانند آلن پو و آگاتا کریستی قرار داشته و هنر اصلی او در حقیقت بومی سازی این عناصر پلیسی در بطن داستان‌های خویش است که البته از زیبایی‌های هنری هم در این راه غافل نبوده است. در کل می‌توان نتیجه گرفت که او بیش از آنکه نمایندهٔ نویسندگان ادبیات پلیسی و کارآکاهی باشد بیشتر نمایندهٔ طیف داستان نویسان هنرمند و متبحّر قصه‌های ایرانی است که با شخصیت پردازی قوی، توصیف‌ها و تصاویر زیبا و دلکش ، دیالوگ‌های مناسب و استفاده از عناصر اجتماعی، تاریخی و فرهنگی توانسته است اوضاع عصر خویش را به بهترین شکل ممکن برای مخاطبانش ترسیم کند.

کتابنامه

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

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

اسداللهی، خدابخش و پریسا احمدپور (۱۳۹۹). « *بررسی تطبیقی هنر گفت‌وگو در رمان‌های شراب خام از فصیح و حق‌السکوت از چندلر*». *مطالعات شهریارپژوهی*.سال۷، ش ۲۶. ۵۵ـ۷۴.

اجاکیانس، آناهید (۱۳۷۸). «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح». *نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان*. ش۱۴، صص۱۰۱-۱۰۷.

اجاکیانس، آناهید(۱۳۸۰). « نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح*(۴)». نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان*. شماره۱. دوره ۵، پیاپی۱۷. صص۱۲۶-۱۳۲.

اجاکیانس، آناهید(۱۳۸۰). «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۵)». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۱۸.صص ۱۳۹ـ۱۴۸.

اجاکیانس، آناهید (۱۳۸۱). «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح*(۶)». نشریه نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۱۹، صص۱۲۶-۱۴۲.

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

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

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

خانجانی، کیهان(۱۳۹۹)، «ادغامی از نگاه ژورنالیستی و پلیسی»، ماهنامه فرهنگی-اجتماعی چراغ نامه، شماره بیست و دوم، صص۶-۷.

شهپرراد، کتایون (۱۳۹۱). *«بازخوانی آثار اسماعیل فصیح در پرتو ساموئل بکت کارکردهای بینامتنی در زمستان ۶۲». قلم*. دوره ۸. ش ۱۵. صص۱۶۵ـ۱۸۳. 10.22129/plume.2012.48871

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳). «سنخ‌شناسی رمان پلیسی». *زیباشناخت*. ش ۱۱.صص ۲۸۳-۲۹۰.

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

رنجبر، ابراهیم؛ مهری‌بیگدیلو، ایمان؛ اسداللهی، خدابخش؛ صلاحی؛ عسگر(۱۳۹۸). «سبک شناسی داستان‌های اسماعیل فصیح». *فصلنامه بهار ادب*. س۱۲. ش۲. پیاپی۴۴. صص ۱۳۵-۱۵۴.

عظیم‌زاده، راضیه(۱۳۹۴). « *تحلیل داستان‌های بلند اسماعیل فصیح»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. استاد راهنما ناصر علیزاده. استاد مشاور رحمان مشتاق‌مهر. آذربایجان: دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

فاضلی، مهبود و فاطمه میرزایی (۱۳۹۹). «نقد جامعه‌شناختی رمان زمستان ۶۲ اثر اسماعیل فصیح با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی». *متن‌پژوهی ادبی*. دورهٔ ۲۴. ش ۸۶. صص ۲۴۱ـ۲۶۲.
/ltr.2019.23398.1932 ۱۰.۲۲۰۵۴

فرازمند،تورج(۱۳۳۶)، *«تاریخچه رمان پلیسی»، نشریهٔ سخن*، شماره ۱۲، صص ۱۱۶۵-۱۱۷۰.

فرنیو، کریستین(۱۳۸۹)، *«رویکردی جدید به رمان پلیسی»، ترجمه منو، یاسمن؛ جهان کتاب* ، شماره ۲۶۰-۲۶۲، صص۸-۱۲.

فصیح،اسماعیل(۱۳۶۶). *دردسیاوش*. تهران: صفی‌علیشاه.

فصیح،اسماعیل(۱۳۷۰). *شراب خام*. تهران: البرز.

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

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

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

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

فصیح،اسماعیل (۱۳۷۹). *در انتظار*. تهران: پیک ن .ا

فصیح،اسماعیل(۱۳۸۲). *زمستان۶۲*. چاپ سوم. تهران: پیکان.

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

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

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

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

نجاریان، محمدرضا؛ شرونی، سمیه(۱۳۹۹). «نگاه اسماعیل فصیح به جنگ تحمیلی با تکیه بر ثریا در اغما و زمستان ۶۲». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*. دورهٔ نهم. شماره ۴. صص ۱۱۳-۱۲۹.
rp.2021.5424.1233/۱۰.۲۲۱۲۶

نحوی‌فرد، محمدمهدی(۱۳۹۰). *معمایی برای یک جنایت؛ تکنیک داستان پردازی پلیسی*. تهران: آموت .

Resources

Ajakians, A. (1999), "A brief overview of the works of Ismail Fasih", Vol. 14, pp.101-107. Farhangistan Publications. (In Persian)

Ajakians, A. (2001). "A brief overview of the works of Ismail Fasih (5)", No. 18. pp.139-148. Farhangistan Publications.

Ajakians, A. (2008), "A brief overview of the works of Ismail Fasih (4)", (5), 17th edition, pp.126-132. Farhangistan Publications. (In Persian)

Ajakians, A. (2008), "A brief overview of the works of Ismail Fasih (6)", No. 19, pp. 126-142. Farhangestan Publications. (In Persian)

Alan Poe, E. (1999), The biography of Arthur Gordon Pym, Translated by; Parviz Shahdi from the French translation by Charles Baudelaire, Tehran: Dashtestan Publications. (In Persian)

Asadollahi, Kh. & Ahmadpour, P. (2019). "A Comparative Study of the Art of Dialogue in the Novels Raw Wine by Fasih and The Price of Silence by Chandler". 7(26). pp.74-55. Shahriar Research Studies. (In Persian)

Azimzadeh, R. (2014), "Analysis of the long stories of Ismail Fasih", Master's thesis, supervisor Nasser Alizadeh, consultant professor Rahman Mushtaq Mehr, Azerbaijan: Shahid Madani University of Azerbaijan Publications. (In Persian)

B.Piri, D. (2004), How to write a review, Translated by; Munireh Ahmad Soltani, Tehran: Ruzegar Publications. (In Persian)

Badi, E.(2000), the original works of Fasih (novels), Tehran: Alborz Publications. (In Persian)

Farazmand, T. (1957), "History of the Detective Novel", No. 12, pp.1165-1170. Sokhan Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1991), Raw Wine, Tehran: Alborz Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1987), Dard-e Siavash, Tehran: Safi Alishah Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1992), Shahbaz and the Owl, third edition, Tehran: Safi Alisha Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1993), Forouhar's Escape, Tehran: Alborz Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1998), Laleh Barafrokht, Tehran: Janan Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2000), Waiting, Tehran: Pikan Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2008), Koshteye Eshgh, 4th edition, Tehran: Asim Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2009), love and death, 5th edition, Tehran: Asim Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2009), The Prisoner of Time, 9th edition, Tehran: Asim Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2012), The Whirlwind of Such Dreams, second edition, Tehran: Pikan Publications. (In Persian)

Fasih, I. (2013), The Winter of 62, third edition, Tehran: Pikan Publications. (In Persian)

Fasih, I. (1998), Return to the Darkhungah, second edition, Tehran: Safi Alishah Publications. (In Persian)

Fazeli, M. & Mirzaei, F. (2019). "Sociological Criticism of the Novel Winter of 62 by Ismail Fasih with a Formative Constructivism Approach". Vol. 24. No. 86. 262-241. Literary textual research.

Fernio, Ch. (1990), "A New Approach to the Detective Novel", translated by Manu, Yasman, No. 260-262, pp. 8-12. Jahan-e Ketab. (In Persian)

Kenny, D. P. (2010), How to Analyze Fiction, translated by Mehrdad Tarabinejad and Mohammad Hanif, Tehran: Ziba Publications. (In Persian)

Khanjani, K. (2019), "Integration from a journalistic and police perspective", Issue 22, pp. 6-7. Cheragnameh monthly socio-cultural magazine. (In Persian)

Nahvi Fard, M. M. (2010), A mystery for a crime; Police Storytelling Technique, Tehran: Amot Publications. (In Persian)

Najarian, M. R., Sharoni, S. (2019), "Ismael Fasih's Eloquent View of the Imposed War, Relying on Soraya in a Coma and Winter 62 ", 9(4), pp. 113-129. Fiction Literature Resear Publications. (In Persian)10.22126/rp.2021.5424.1233

Pouyan, M. & Jafari, R. (2012). "Examining the Function of Dialogue in the Works of Ismail Fasih." No. 1. pp.133-155. Fiction Publications. (In Persian)

Ranjabr, I., Mehri-Bigdilo, I., Asadullahi, Kh., Salahi, A. (2018), "The Stylistics of Ismail Fasih's Stories", Q12, No.2, P44, pp. 135-154. Bahar-e Adab Quarterly. (In Persian)

Selino, R. (1994), Edgar Allan Poe, Translated by; Khashayar Dehimi, Tehran: Kahkeshan Publications. (In Persian)

Shahperrad, K. (2011). "Rereading the works of Ismail Fasih in the light of Samuel Beckett's intertextual functions in the winter of 62". 8(15). pp.165-183. Ghalam Publications. (In Persian)

Todorov, T. (2004). "Detective Novel Typology". Zibashenakht. No. 11. pp.283-290. (In Persian)

پی‌نوشت

۱. نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۸۷-۸۸.

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

۳. نیز ر.ک: همان: ۳۸-۳۹

۴. برای توضیح بیشتر ر.ک: نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۸۴-۸۶.

۵. هشت قاعده ون داین عبارتند از: استفاده حداکثر یک کارآگاه و یک مجرم و دست کم یک قربانی در داستان‌های پلیسی؛ عدم حرفه ای بودن یا کاراگاه بودن مجرم، انتساب مجرم به یک طبقهٔ مهم، دور بودن از ماجراهای عشقی، عدم اطناب در توصیف یا تجزیه و تحلیل های عمیق و پیچیده داستان های پلیسی، وجود توجیحات عقلانی برای داستان های پلیسی، رعایت قرابت در اطلاعات داستانی : « نویسنده: خواننده= قاتل: کارآگاه» عدم ارائهٔ راه حل ها و موقعیت های مبتذل در داستان های پلیسی و کارآگاهی(برای توضیح بیشتر ر.ک: نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۸۴ -۸۹).

۶. برای توضیح بیشتر ر.ک: خانجانی، ۱۳۹۹: ۷.