مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۹، شماره ۳۶، زمستان ۱۴۰۲، صفحه ۱۷-۲۸

سیر داستان پلیسی (جنایی) در ادبیات فارسی

یوسف کرمی چمه[۱*]، میثم احمدی [۲]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه جامع علوم انتظامی امین

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه جامع علوم انتظامی امین

نویسنده مسئول : Email: meisam_ahmadi_61@yahoo.com

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۰۶/۲۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۵

چکیده

داستان پلیسی (جنایی) جزو گونه‌های ادبی محبوب در دوران معاصر است. بیش از ۱۸۰ سال از پیدایش نخستین نمونه‌های تمام‌عیار داستان پلیسی (جنایی) در ادبیات جهان می‌گذرد؛ اما حدود دهۀ آخر سدۀ سیزدهم شمسی و از طریق ترجمه بود که این گونۀ ادبی برای نخستین بار وارد ایران شد. در این حیات صد و اندی ساله، داستان پلیسی (جنایی) در ایران شکل‌ها و دوره‌های گوناگونی را تجربه کرده است. در این مقاله، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به شیوۀ توصیفی ـ تحلیل کوشش شده است تا میراث داستان پلیسی (جنایی) در ادبیات فارسی طبقه‌بندی شود. مطابق یافته‌های پژوهش، عناوینی نظیر ترجمه، پاورقی‌های پلیسی ـ جنایی، مستندنگاری و حادثه‌گویی (پلیس‌های داستان‌نویس) و نویسندگان حرفه‌ای و آثار مستقل (داستان‌نویسان ژانر پلیسی) را برای بررسی سیر داستان پلیسی (جنایی) در ادبیات فارسی می‌توان درنظرگرفت. شناخت پیشینه و تاریخچۀ داستان‌های پلیسی (جنایی) در ادبیات فارسی یاریگر پژوهشگران بعدی در شناخت ویژگی‌ها و نقاط ضعف و قوّت این داستان‌هاست.

کلیدواژه: داستان، داستان پلیسی (جنایی)، ادبیات فارسی، ترجمه، پاورقی.

۱. مقدمه

داستان یکی از مهم‌ترین قالب‌های ادبی است. داستان یک روایت منثور بوده که پژوهشگران براساس معیارها و عناصر مختلف، دسته‌بندی‌های متفاوتی برای آن ذکر کرده‌اند. از حیث محتوا و موضوع، داستان به انواع گوناگونی شامل علمی، اجتماعی، تاریخی، پلیسی و... تقسیم می‌شود. داستان پلیسی، روایتی مبتنی بر جرم و جنایت است که نویسنده سعی می‌کند از طریق کارآگاه یا پلیس، پرده از چهرۀ مجرم و جنایتکار بردارد.

امروزه داستان و رمان پلیسی در سطح جهان گسترش بسیاری یافته است و در اغلب زبان‌های دنیا می‌توان آثاری از این نوع را یافت. شاید بتوان گفت هیچ جای جهان نیست که داستان پلیسی چاپ و خوانده نشود؛ بنابراین، داستان جنایی ـ پلیسی را باید یک ژانر جهانیِ تمام‌عیار خواند. برای اثبات چنین ادعایی کافی است به فراوانیِ این گونۀ داستانی در فهرست همواره درحالِ گسترشِ کشورها و مناطق (ژاپن، کره جنوبی، سوئد، کشورهای اسکاندیناوی، دنیای عرب‌زبان، آفریقای جنوبی، استرالیا، مکزیک، برزیل، ایران، و غیره) توجّه کرد. رمان پلیسی در زبان انگلیسی همچنان بیش از سایر زبان‌ها رواج دارد. در آمریکا و کشورهای اروپایی، رمان پلیسی پیوند عمیقی با دنیای سینما و تصویر دارد و این امر موجب پیشرفت و تنوع در این ژانر شده است. در ایران نیز چند سالی است که به‌سبب علاقۀ خوانندگان، داستان‌های پلیسی با اقبالِ ناشران مواجه شده و آنها به چاپ ترجمۀ آثار پلیسی جهان و نیز رمان‌ها و داستان‌های پلیسی ایرانی توجه نشان داده‌اند.

اهمیت خواندن و شناخت آثار جنایی برای نیروهای پلیس بر هیچ‌کس پوشیده نیست و هیچ خواننده و منتقد منصفی، منکر نقش و جایگاه مهم و گرانسنگ مطالعۀ داستان‌های پلیسی در مسائلی نظیر کشف و شناخت جرائم گوناگون، روش‌های افشای جنایات و ردیابی مجرمان، آشنایی با ترفندهای خلافکاران، شناخت احوال و عواطف جنایتکاران، علل و انگیزه‌های مادی و اجتماعی جنایت و غیره نمی‌شود. بسیاری از پلیس‌ها در سراسر دنیا با خواندن آثار جنایی با این مبانی آشنا می‌شوند تا جایی‌که حتی مجرمان و مردم هم بسیاری از نکات پلیسی را از این آثار آموخته‌اند. به جرأت می‌توان گفت که در دنیا کارآگاهی کارکشته و کارآزموده نیست که با داستان‌های جنایی و پلیسی آشنا نباشد و آنها را نخوانده باشد، چرا که این خوانش، خود به نوعی سهیم-شدن در دنیایی از تجارب و آگاهی و آموزه‌هاست.

۲. طرح مسأله

داستان‌های پلیسی ـ جنایی در ایران نیز طرفداران زیادی دارد اما متأسفانه مطالب جدّی دربارۀ ادبیات پلیسی ـ جنایی در زبان فارسی کمتر نوشته شده است. تا مدت‌ها به شکل تحقیرآمیزی از داستان پلیسی با عنوان «داستان عامه‌پسند» یاد می‌شد و این نوع ادبی جدی گرفته نمی‌شد(۱)، اما امروزه تنها مردم عادی خوانندۀ داستان‌های پلیسی نیستند و خوانندگان این داستان‌ها، طیف وسیعی از افراد و سلایق و تخصص‌ها را شامل می‌شوند و هیچ منتقد و پژوهشگر دقیقی، موفقیت این داستان‌ها و رشد و کمال‌یافتگی آن‌ها را ـ هم در محتوا و هم در فُرم ـ انکار نمی‌کند. تثبیت جایگاه داستان‌های جنایی و پلیسی نزد کتاب‌خوان‌های ایرانی و علاقه و اشتیاق فراوان آن‌ها به این ژانر که موجب روی آوردن نویسندگان ایرانی به تألیف داستان‌های پلیسی شد، و نیز اشتهار و اهمیت این آثار در جوامع گوناگون، از عواملی است که پژوهش در این زمینه را ناگزیر می‌کند.

پژوهش حاضر از این جهت اهمیت دارد که اکنون ادبیات پلیسی ـ جنایی از نظر کمّی و کیفی (محتوا و فرم) رشد قابل‌توجهی داشته است و تفاوتی با دیگر گونه‌های داستانی ندارد؛ همچنین داستان پلیسی جزو پرمخاطب‌ترین و جذاب‌ترین آثار ادبی محسوب می‌شود و شناخت تاریخچه و پیشینۀ آن لازم و ضروری است تا بتوان از این رهگذر، گامی در جهت افزایش غنا و قوّت این گونه داستان‌ها برداشت؛ بنابراین، هدف نویسندگان این جستار، بررسی سیر داستان پلیسی در ادبیات فارسی است.

۳. سؤال‌های پژوهش

- ترجمه چه نقشی در آشنایی ایرانیان با داستان‌های پلیسی ـ جنایی داشت؟
- آیا تجربیات کارآگاهان و بازپرس‌ها در داستان‌های پلیسی ایرانی بازتاب یافته است؟

۴. فرضیه‌های پژوهش

- داستان‌های پلیسیِ ترجمه‌شده به‌دلیل جنبۀ سرگرم‌کنندگی و عنصر کشش و تعلیق موجود در آنها، موجب علاقۀ مخاطبان ایرانی به این گونۀ ادبی شد.
- برخی از کارآگاهان و بازپرس‌های جنایی، براساس تجربیات و خاطرات خود، اقدام به نگارش داستان‌های پلیسی ـ جنایی کرده‌اند.

۵. پیشینۀ تحقیق

دربارۀ رمان و داستان پلیسی در کشورهای دیگر ـ به‌ویژه آمریکا و بعضی کشورهای اروپایی ـ پژوهش‌های نسبتاً زیادی انجام شده است. در برخی از این پژوهش‌ها، تاریخچۀ این ژانر ادبی مدنظر بوده است و در برخی دیگر، با معرفی زیرشاخه‌های آن، یکی از خرده‌ژانرهای آن بررسی و تفسیر شده است. برخی از منتقدان و محققان نیز داستان‌های پلیسی یک دورۀ خاص را در یک مجموعه، گرد آورده‌اند. نکته‌ای که دربارۀ بیشتر این پژوهش‌ها صدق می‌کند، تأکید آن‌ها بر ادبیات غرب و دنیای انگلیسی‌زبان و انگلوساکسون است؛ یعنی جایی که رمان و داستان جنایی ـ پلیسی از آنجا برخاسته است. متأسفانه در ایران مطالب جدی دربارۀ ادبیات پلیسی ـ جنایی کمتر نوشته شده است. برخی از آثاری که به‌گونه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق است، عبارت‌اند از:

ـ بوآلو، و نارسژاک (۱۳۷۲) در کتاب نقد و بررسی رمان پلیسی، مطالب مفصلی دربارۀ پیدایش رمان پلیسی، خصوصیات و شخصیت‌های این آثار نوشته‌اند.

ـ تودوروف (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «سنخ‌شناسی رمان پلیسی(۲)»، ترجمۀ انوشیروان گنجی موحد، مجلۀ زیباشناخت، به بررسی گونه‌های مختلف داستان پلیسی پرداخته است.

ـ میرعابدینی (۱۳۸۷ بهار و تابستان) در مقالۀ «نخستین رمان‌های پلیسی ایران» دربارۀ ورود رمان‌های پلیسی در قالب ترجمه به ایران و همچنین نخستین نمونه‌های ایرانی داستان پلیسی (داستان‌های دورۀ پهلوی اول) سخن گفته است. تفاوت پژوهش حاضر با مقالۀ میرعابدینی در این است که ایشان، به آثار پلیسی متأخر اشاره‌ای نکرده و به دسته‌بندی داستان‌ها، چنان‌که در مقالۀ حاضر دیده می‌شود، نیز نپرداخته است.

- اسکاگز (۱۳۹۰) در کتاب ادبیات جنایی، دربارۀ تاریخچۀ پیدایش و انواع گوناگون ادبیات جنایی نظیر ادبیات معمایی، داستان پلیسی، تریلر و... بحث کرده است.

ـ غفاری نمنک (۱۳۹۱ مرداد) در مقالۀ «گسترش رمان پلیسی در ایران»، دربارۀ ورود داستان پلیسی به ایران و گسترش آن بحث کرده است. وی در این مقالۀ دو صفحه‌ای که در مجلۀ حافظ منتشر شده است، به ورود داستان‌های پلیسی نویسندگان مشهور این ژانر نظیر ادگار آلن پو، آرتور کانن دویل، آگاتا کریستی، دَشیل هَمِت و... پرداخته و تنها در بخش پایانی مقاله، نام دو نویسندۀ ایرانی یعنی اسماعیل فصیح (کتاب‌های شراب خام؛ شهباز و جغدان) و

قاسم هاشمی‌نژاد (کتاب فیل در تاریکی) را ذکر می‌کند. این مقاله نیز مانند اکثر پژوهش‌های مرتبط با داستان پلیسی، در سیطرهٔ نویسندگان و آثار غیرایرانی گرفتار شده است.

- میرصادقی (۱۳۹۴) در کتاب داستان‌های پلیسی، دربارهٔ تاریخچه و خصوصیات داستان‌های پلیسی و عناصر ادبی در این گونهٔ ادبی بحث کرده و توصیه‌هایی برای نویسندگان این حوزه ارائه کرده است. نویسندهٔ کتاب وارد بحث دربارهٔ پیشینهٔ این ژانر در ادبیات فارسی نشده است.

- امن‌خانی و زواریان (۱۳۹۴) در مقالهٔ «قدرت و ژانرهای ادبی (نگاهی تبارشناسانه به پیدایش داستان‌های جنایی/ کارآگاهی در دورهٔ معاصر)» از منظری فلسفی به گرایش نویسندگان و مخاطبان به داستان‌های جنایی پرداخته‌اند.

- هویدا (۱۳۹۵) در کتاب تاریخچهٔ رمان پلیسی، به‌صورت دقیق و با جزئیات فراوان دربارهٔ تاریخچه و گونه‌های مختلف رمان پلیسی بحث کرده است. نویسندهٔ کتاب به‌جز یکی دو اشاره به هزارویک‌شب، وارد بحث دربارهٔ پیشینهٔ این ژانر در ادبیات فارسی نشده است.

ـ آتش‌سودا و نکویی (تابستان ۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی برخی از مؤلفه‌های ادبیات کارآگاهی در ذکر بر دار کردن امیر حسنک وزیر»، در پی جست‌وجوی ویژگی‌های داستان پلیسی در متنی کهن (تاریخ بیهقی) بوده‌اند.

ـ آرخی، خجسته و جمالی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «نظم یا سلطه: نگاهی به بازنمایی پلیس در ادبیات داستانی» بازنمایی نهاد پلیس در سه اثر داستانی که نماد سه جریان فکری متفاوت در تاریخ معاصر ایران هستند را بررسی کرده‌اند. این آثار که هیچ‌کدام ذیل گونهٔ داستان پلیسی قرار ندارد، عبارت‌اند از: رمان «تهران مخوف» از مرتضی مشفق‌کاظمی، داستان «گیله مرد» از بزرگ علوی و رمان «رازهای سرزمین من» از رضا براهنی.

ـ سوآپا و رحمانیان (۱۴۰۱) در مقالهٔ «شهربانی رضاشاهی (۱۳۲۰-۱۳۰۴) به روایتِ ادبیات داستانی فارسی» با انتخاب دوازده اثر داستانی به بررسی بازنمایی عملکرد نیروهای شهربانی در متون ادبی مربوط به دورهٔ رضاشاهی پرداخته‌اند. طبیعتاً بسیاری از آثار انتخابی پژوهشگران مانند آثار بزرگ علوی، ابراهیم گلستان وغیره، ذیل داستان پلیسی نمی‌گنجد. هدف این نویسندگان نیز دسته‌بندی داستان‌های پلیسی (جنایی) نبوده است.

با توجه به پیشینهٔ پژوهش، می‌توان دریافت که تاکنون در هیچ پژوهشی، داستان‌های پلیسی (جنایی) زبان فارسی دسته‌بندی نشده است و بنابراین، پژوهش حاضر از این حیث، نوآوری دارد.

روش تحقیق

هر موضوع یا رویکرد علمی، روش پژوهش ویژه‌ای را می‌طلبد. در پژوهش‌های ادبی، شیوهٔ کسب آگاهی بر پایهٔ نقل اقوال، آرا و اطلاعات استوار است. (فتوحی،۱۳۹۹:۱۳۹). این پژوهش از نظر هدف، توسعه‌ای و از نظر ماهیت داده‌ها جزو پژوهش‌های کیفی به‌شمار می‌رود. پژوهشگران با استفاده از منابع کتابخانه‌ای مانند کتاب‌های تحقیقی و مقاله‌های معتبر دربارهٔ داستان‌های جنایی ـ پلیسی و مطالعهٔ بسیاری از آثار پلیسی‌نویس‌هایی مانند قاسم هاشمی‌نژاد، مهرداد مراد، کاوه میرعباسی و... و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی کوشش می‌کنند سیر داستان پلیسی را در ادبیات فارسی مورد بررسی قرار دهند.

مبانی نظری پژوهش

داستان

«لغت داستان در زبان فارسی به معنی قصه، حکایت، افسانه و سرگذشت به‌کار رفته است و در ادبیات، اصلاحی عام به‌شمار می‌آید که از یک‌سو شامل صوَر متنوع قصه می‌شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی از قبیل داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلّاق را در برمی‌گیرد.» (داد،۱۳۸۵:۲۱۲).

داستان پلیسی

میرصادقی در کتاب «داستان‌های پلیسی» این گونهٔ ادبی را چنین تعریف کرده است: «داستان‌های پلیسی، نوعی از نوشتار خلّاقهٔ ادبی است که تعریف آن ساده نیست. به‌طورکلّی می‌توان آن را چنین تعریف کرد: مبارزهٔ خوبی با بدی، خیر با شر و پیروزی خوبی بر بدی.» (میرصادقی،۱۳۹۴:۳۵). وجه ممیز داستان پلیسی از دیگر داستان‌ها، تأکید آن بر جرم و جنایت است. درواقع، حوادث داستان پلیسی حول دزدی و جنایت می‌چرخد و دو شخصیت اصلی کارآگاه (تعقیب‌کننده) و دزد یا قاتل (تعقیب‌شونده) دارد. رابطهٔ این دو شخصیت و تعقیب‌وگریز موجود در ماجرا، موجب تعلیق در داستان می‌شود. در رمان‌های پلیسی، جرمی پیش می‌آید و کارآگاه طی فرایندی پیچیده و با نشانه‌هایی که به‌دست می‌آورد، به چند نفر مظنون می‌شود تا به عامل اصلی برسد. «رمان پلیسی ممکن است داستانی بلند یا قصه‌ای کوتاه باشد و به‌هرحال، زمانی واقعاً یک رمان پلیسی خوانده می‌شود که شامل نکات زیر باشد: جنایتی رخ دهد؛ احتمالاً این جنایت به‌وسیلهٔ یک یا چند شخص انجام گرفته باشد و سرآخر جنایت به‌وسیلهٔ کارآگاهی حرفه‌ای یا آماتور کشف شود.» (سامپسون،۱۳۵۲:۱۷۶).

داستان پلیسی بر محور جرم و جنایتی شکل می‌گیرد و معمولاً هویت قاتل یا مجرم نامعلوم است که کارآگاهی با جمع‌آوری و تفسیر مدارک و شواهد و با کنشی جست‌وجوگرانه، هویت او را افشا می‌کند؛ بنابراین، ساختار معماوار و تعلیق و گره‌افکنی از خصوصیات اصلی این‌گونه داستان‌هاست. همچنین از نظر

شخصیت‌پردازی باید گفت در داستان پلیسی، یک طرف ماجرا، یک پلیس قرار دارد و در سوی دیگر، جنایتکاری است و پایهٔ داستان بر تقابلِ عمل، کردار و شخصیت آنها نهاده شده است.

جان اسکاگز، در کتاب ادبیات جنایی[1]، دربارهٔ داستان پلیسی نوشته است: «خرده‌ژانری از ادبیات جنایی که شیوه‌های واقعی و روند کار پلیسی را در تحقیق دربارهٔ جنایت‌ها برجسته می‌سازد. داستان پلیسی معمولاً تیمی از کارمندان پلیس را به تصویر می‌کشد که اغلب موارد متعددی از جنایت‌ها را در یک زمان دنبال می‌کنند. در این خرده‌ژانر روش‌های کار پلیسی مدرن، مثل فناوری پزشکی قانونی، مصاحبه با مظنونین و جست‌وجو در آرشیوها مورد تأکید قرار می‌گیرد.» (اسکاگز،۱۳۹۰:۲۱۱).

بحث و بررسی

تاریخچهٔ داستان پلیسی

امروزه رمان و داستان جنایی ـ پلیسی در جهان گسترش یافته است و مخاطبان بسیاری دارد، اما بحث دربارهٔ پیشینهٔ آن، همچنان با پیچیدگی و ابهام و دشواری همراه است. برخی معتقدند مایه‌های داستان پلیسی از آغاز آفرینش وجود داشته است و برای نمونه از داستان آفرینش و ماجرای هابیل و قابیل سخن می‌گویند. از نظر اینان، آنجا که قابیل، هابیل را به قتل می‌رساند جرمی متناسب با فضای داستان‌های پلیسی مرتکب می‌شود.

گروهی از پژوهشگران نیز قصه‌ها و روایاتی را از فرهنگ‌ها و کتاب‌های مختلف، به‌عنوان خاستگاه این ژانر معرفی می‌کنند. «دوروتی ال. سایرز، نویسندهٔ رمان‌های مجموعه‌ایِ لرد پیتر ویمزی، در مقدمه‌ای که در ۱۹۲۸م. بر کتاب داستان‌های کوتاه برجستهٔ کارآگاهی، معمایی و ترسناک[2] نوشت، چهار قصه را به عنوان اسلاف این ژانر معرفی کرد: این چهار قصه، شامل دو قصه از عهد عتیق، از کتاب دانیال است که قدمتشان به قرن چهارم تا اول پیش از میلاد بازمی‌گردد، یک قصه از هرودت متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد و یک قصه نیز از اساطیر هرکول است.»(اسکاگز،۱۳۹۰: ۱۷و۱۸).

این تحلیل و سخن ال. سایرز را دیگران نیز به گونه‌های مختلف نقل کرده و ریشه‌های این داستان‌ها را حتی در قدیمی‌ترین فولکلورهای ملل جست‌وجو کرده‌اند. «نخستین روایت‌های مربوط به این نوع ادبی، در نوشته‌های یهودی، در تاریخ هرودت و در انه‌اید یافت می‌شود.» (هویدا،۱۳۹۵:۱۵). در بعضی از آثار کلاسیک مانند اُدیپ[3] شهریار اثر سوفوکل یا فصلی از کتاب انه‌اید[4] اثر ویرژیل، آن‌جا که قصهٔ کاکوس و هرکول نقل می‌گردد، کم‌وبیش برخی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان پلیسی را باز می‌یابیم. نمونه‌های دیگر از لابه‌لای نوشته‌های ازوپ، هردوت، سیسرون و نویسندگان کتاب مقدس می‌توان یافت (میرصادقی،۱۳۸۶:۴۵۷)، اما در اساس این قصه‌ها در چهارچوب تعریف داستان پلیسی نمی‌گنجد.

برخی محققان معتقدند این نوع ادبی نمی‌تواند جز در مغرب‌زمین پدید آمده باشد، اما «وان گولیک، چین‌شناس برجستهٔ هلندی که یک دست‌نوشتهٔ ناشناختهٔ چینی متعلق به آغاز قرن هجدهم را از بوتهٔ فراموشی بیرون آورده و با الهامی کامل از آن، دست به انتشار (نتیجهٔ سه تحقیق جنایی قاضی تی) زده، این نظر را قاطعانه رد کرده است.» (هویدا،۱۳۹۵:۱۱). بر این اساس او، خاستگاه دیگری برای این داستان‌ها ذکر می‌کند.

اگر بافت معماگونه و ساختار جست‌وجوگر را ویژگی اصلی ژانر جنایی ـ پلیسی به‌شمار آورد، فهرست آثاری که در دوره‌های گوناگون تاریخی، واجد عنوان «داستان جنایی ـ پلیسی» هستند، بسیار طولانی و مفصل خواهد شد، اما واقعیت این است که از نظر عناصر گوناگون داستان، تفاوت زیادی میان این قصه‌ها و داستان جنایی ـ پلیسی وجود دارد؛ بنابراین، نظر برخی از پژوهشگران پذیرفتنی‌تر است که علی‌رغم پیشینهٔ درخور توجه رگه‌ها و مایه‌های داستان پلیسی در جهان و فرهنگ‌های گوناگون، این گونهٔ ادبی را باید محصول قرن نوزدهم و اقتضائات آن دانست. از نظر اینان، صنعتی‌شدن جهان، گسترش شهرها، ازدحام جمعیت، بی‌نظمی و ناامنی، تغییر الگوهای زندگی و... نیاز به پلیس و تشکیلات پلیسی را به دنبال داشت. تشکیل سازمان پلیس و پیشرفت و تغییر در شیوه‌های برخورد با مجرمان و کشف جرم، در پیدایش داستان پلیسی مؤثر بوده است. فرانسیس لاکاسن در کتاب «اسطوره رمان پلیسی» بستر پیدایش ژانر پلیسی در اروپای قرن نوزدهم را این‌گونه توصیف می‌کند: «شهر با دیوارهایی که به دروغ اطمینان‌بخش‌اند، توده مردمی که هر یک ممکن است جنایتکاری را در خود مخفی کرده باشد، خیابان‌هایی گشوده به روی تعقیب‌های جنون‌آسا، انبارهایی عظیم همچون قلعه‌ها، نرده‌هایی بسته به روی راز یا نیستی، نورهایی که شب تهدیدآمیز را پاره پاره می‌کند، هم همدست کارآگاه است، هم رقیبش است و هم همراهش...». (به نقل از: بوآلو و نارسژاک،۱۳۷۲:۱۳).

[1] Crime Fiction
[2] Great Short Stories of Detection, Mystery, and Horror
[3] Oedipus
[4] Aeneid

در همین راستا، بیشتر منتقدان و پژوهشگران در فرهنگ‌نامه‌های ادبی و هنری و آثار پژوهشی، سال ۱۸۴۱ میلادی را نقطهٔ آغاز «داستان پلیسی» و ادگار آلِن پو را کاشف این نوع ادبی می‌دانند. وی در سال ۱۸۴۱ میلادی، داستان «قتل‌های کوچهٔ مورگ۵» را در مجله «گراهام» چاپ کرد. ساختاری که در این داستان به کار رفته است، بعدها به نام «داستان پلیسی یا کارآگاهی» مشهور شد. آلِن پو، با این داستان، شخصیت مهم و تیپیکِ «کارآگاه» را به جهان داستان معرفی کرد. وی در آثار بعدی خود نیز همین ساختار را دنبال کرد. البته به زعم برخی (بوآلو ـ نارسژاک) ادگار آلن‌پو فقط از روی رمان پلیسی پرده برداشته و این نوع از قبل وجود داشته است. (بوآلو و نارسژاک،۱۳۷۲:۲۴).

به‌هرحال، پس از چاپ داستان‌های آلن پو، و چاپ ماجراهای شرلوک هولمز به قلم آرتور کانن دویل در مجلهٔ «استراند»، بود که توجه به داستان‌های پلیسی بیشتر شد و این داستان‌ها، خوانندگان بسیاری یافتند. «در آستانهٔ جنگ جهانی ۱۹۱۴، رمان پلیسی به یک نوع ادبی تثبیت شده با هواخواهانی روزافزون مبدل شد.» (هویدا،۱۳۹۵:۵۹). به‌طوری‌که در کتاب‌های فراوانی با قاتلان، مقتولان، سارقان، کلاهبرداران، جاعلان، کارآگاهان خصوصی، مأموران پلیس، بازپرس‌ها مواجه می‌شویم که حول یک قتل، سرقت، توطئه، راز یا معمایی گرد آمده‌اند. امروزه برخی از شخصیت‌های داستان‌های پلیسی چنان مشهور شده‌اند که بسیاری از مردم گمان می‌کنند این شخصیت‌ها واقعاً وجود داشته‌اند؛ از جمله می‌توان هرکول پوآرو، شرلوک هولمز، آرسن لوپن و فانتوما را نام برد.

داستان پلیسی در ایران

داستان پلیسی در ادبیات فارسی پیشینهٔ زیادی ندارد؛ اما دوران حضور و حیات این گونهٔ ادبی را می‌توان ذیل چند عنوان دسته‌بندی کرد. با توجه به اینکه داستان پلیسی خاستگاهی غیر از زبان فارسی دارد، نخستین دسته از آثار این ژانر را در ادبیات فارسی، ترجمه‌ها تشکیل می‌دهند. پس از آشنایی با داستان پلیسی و ترجمهٔ برخی از آثار نویسندگان غربی، و با توجه به کشش و جذابیت این گونهٔ ادبی برای مخاطبان، عده‌ای از نویسندگان ایرانی به نوشتن داستان‌هایی در این ژانر تمایل یافتند.

۱. ترجمه

این گونهٔ ادبی که مدت‌ها در سیطرهٔ نویسندگان آمریکایی، انگلیسی و فرانسوی قرار داشت، به جهت ساختاری که دارد و نیز محتوای عامش ـ یعنی جرم و جنایت که در هر جغرافیایی ممکن است رخ دهد ـ از طریق ترجمه، وارد ایران و زبان فارسی نیز شد. درواقع، واسطهٔ آشنایی ایرانیان با ژانر پلیسی، ترجمه‌های رمان و داستان بود. «ترجمهٔ داستان‌های پلیسی، که از اواخر دورهٔ قاجار شروع شد، در تشویق نویسندگان ایرانی به خلق آثار پلیس ـ جنایی مؤثر بود. شاید بتوان پلیس لندن اثر «گونان دویلی» ترجمهٔ عبدالحسین میرزا مؤیّدالدوله از عربی (۱۳۲۲ق/۱۲۸۳ش) را نخستین داستان پلیسی ترجمه‌شده دانست. سال بعد (۱۳۲۳ق) میراسمعیل (موسوی) عبدالله‌زاده، جلد اول کتاب شرلوک خومس را از منابع روسی ترجمه کرد؛ و در سال ۱۳۰۶ ش، محمدحسین میرزا جهانبانی مجموعه‌ای با عنوان شرلوک هلمس به چاپ رساند.» (میرعابدینی،۱۳۸۷:۱۳۳). از دیگر آثاری که حدود دههٔ آخر سدهٔ سیزدهم شمسی ترجمه شد، داستان «پلیس سِرّی آمریکا» ترجمهٔ میرزا اسحاق کرمانی، و داستان «مرد سابقه‌دار» ترجمهٔ میرزا باقر معلم تبریزی را می‌توان نام برد. ازجمله آثاری که در همان سال‌ها ترجمه شد، رمان «پلیس ینگی دنیا» است که در سال ۱۳۲۲ یا ۱۳۲۴ منتشر شد(۳).

با توجه به جایگاه روزنامه‌ها و مجلات در آن دوران، داستان‌های پلیسی ترجمه‌شده به‌صورت پاورقی در نشریات چاپ می‌شد و کشش و جذابیت و سرگرم‌کنندگی این داستان‌ها از عوامل علاقه و تمایل مخاطب به پیگیری ماجرا بود. ترجمهٔ پاورقی‌ها در سال‌های کمی قبل و بعد از انقلاب مشروطه اولین برخورد ایرانیان کتاب‌خوان با داستان‌ها و رمان‌های پلیسی به حساب می‌آید. اولین رمان‌های اجتماعی که اغلب تحت تأثیر آثار غیر فارسی (ادبیات فرانسه، انگلستان، و بعدها آمریکا) نوشته می‌شد و حتی برخی از آثار، گرته‌برداری دقیقی از الگوهای داستان‌ها و فیلم‌های غربی بود، نشانه‌های تأثیر داستان‌های پلیسی را هویدا کرد. هر چند در طول آن سال‌ها اثر قابل‌تأملی پدید نیامد (جزینی،۱۳۸۹:۶۸).

[5] The Murders in the Rue Morgue

در دوره‌هایی از تاریخ روزنامه‌نگاری در ایران، به داستان‌های جنایی توجهی ویژه می‌شد. «در سال‌های پس از ۱۳۰۰ شمسی، چاپ داستان‌هایی پلیسی در نشریات رونق چشمگیری می‌یابد. نصرالله فلسفی با ترجمهٔ رمان موریس لوبلان، آرسن لوپن مجادله با شرلوک هلمز (در روزنامهٔ مردِ آزادِ ۱۳۰۲؛ علی‌اکبر داور، از نظریه‌پردازان ایدهٔ نیاز جامعه به دیکتاتور عالم) و چند رمان دیگر او، گرایش رمان پلیسی فرانسوی را به خوانندگان ایرانی، که به سنت پلیسی‌نویسی انگلیسی خو کرده بودند، معرفی می‌کند.» (میرعابدینی،۱۳۳:۱۳۸۷). نصرالله فلسفی در سال‌های ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۶، پنج اثر او ـ مثل سَرِ تُنگ بلور، تودهٔ طلا ـ را چاپ کرد. پس از او، مترجمانی همچون عنایت‌الله شکیباپور، عطاءالله دیهیمی، محمدعلی گلشائیان و رشید امانت را می‌توان یاد کرد که تا ۱۳۱۰ بیش از ده رمان غالباً دو جلدیِ لوبلان را منتشر می‌کنند. اما ترجمهٔ آثار لوبلان، در دههٔ ۱۳۱۰ـ۱۳۲۰ از رونق افتاد ـ تنها دو رمان او ترجمه شد ـ و انبوهی از آثار کم‌ارزش پلیسی ـ جنایی با ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری و دیگران جایگزین آن شد. مهم‌ترین آثار پلیسی ترجمه‌شده، داستان‌هایی از ادگار آلِن‌پو است که به ترجمهٔ مسعود فرزاد و پژمان بختیاری در گاهنامهٔ افسانه چاپ شد. (همان: ۱۳۳ و ۱۳۴). در کنار اینها باید به ترجمهٔ داستان‌های جنایی در مجلهٔ شهربانی نیز اشاره کرد که از آغاز فعالیت تا پایان عمر نشر آن، ادامه داشت.

۲. پاورقی‌های پلیسی ـ جنایی

داستان پلیسی در ایران با سنت پاورقی‌نویسی گره خورده است. صدرالدین الهی، پاورقی‌های فارسی را از جهت موضوع به انواعی تقسیم می‌کند: پاورقی‌های تاریخی، پاورقی‌های اجتماعی، پاورقی‌های عاشقانه، پاورقی‌های سیاسی، پاورقی‌های مذهبی، پاورقی‌های پلیسی و جنایی، پاورقی‌های فُکاهی و طنز، پاورقی‌های ماجراجویانه، پاورقی‌های وحشت، پاورقی‌های تخیلی، پاورقی‌های مدرن و پاورقی‌های تلفیقی با عنوان اقتباس و ترجمه (الهی، ۱۳۷۸: ۱۰۲ ـ ۱۰۷).

وی دربارهٔ پاورقی‌های پلیسی و جنایی نوشته است: «این پاورقی‌ها که به تقلید از آثار نویسندگان اروپایی نوشته می‌شد در بین خوانندگان فارسی‌زبانی که به رمان‌های پلیسی اروپایی و آمریکایی دسترسی نداشتند هوادار بسیار داشت. معروف‌ترین نویسندهٔ این گونه پاورقی‌ها، امیر عشیری بود که کارهایش در مجلهٔ اطلاعات هفتگی، آسیای جوان منتشر می‌گردید.» (الهی،۱۰۵:۱۳۷۸).

افرادی مانند امیر عشیری (خالق شخصیت سروان رامین) و پرویز قاضی سعید (خالق کارآگاه لاوسون) با نوشتن پاورقی‌های جنایی ـ عشقی در مجله‌ها، تألیف داستان پلیسی را در ایران با جدیت دنبال کردند. در داستان‌های آن‌ها، تقلید و الگوبرداری از آثار ترجمه‌شده دیده می‌شود. البته باید گفت الگوبرداری و یا تقلید از آثار ادبی و هنری مسئلهٔ عجیب و تازه‌ای نیست. دربارهٔ بسیاری از مکاتب هنری و ادبی نیز همین اتفاق رخ داده است؛ مثلاً نیما یوشیج و بنیان‌گذاران شعر جدید فارسی، پس از آشنایی با تحولات ادبی در اروپا و به‌ویژه فرانسه پایه‌گذار ادبیات جدید و شعر نو شدند. نکتهٔ مهم در این گونه تقلیدها، مسئلهٔ بومی‌سازی یا سازگاری اقتباس با پس‌زمینه‌های ذهنی مخاطب است. ادبیات جنایی ـ پلیسی نخست در کشورهای انگلوساکسون مطرح شد و سپس در کشورهایی نظیر فرانسه نیز رواج یافت؛ بنابراین، طبیعی است که الگوهای اولیه، داستان‌ها و رمان‌های بعدی را تحت تأثیر قرار داده باشند. علاوه بر تقلید و الگوگیری از داستان‌های پیشگام، توسعهٔ شهرها و تحولات ساختاری در نیروهای مجری نظم و امنیّت و پیدایش پلیس مدرن در رونق رمان‌های پلیسی در سرتاسر دنیا نقش داشته است. گسترش و آوازهٔ نیروی پلیس در پاریس سبب می‌شود تا آلِن پو داستان‌های پلیسی‌اش را به فرانسه ببرد و از شخصیتی به نام شوالیه دوپن فرانسوی سخن بگوید.امیر عشیری در نخستین پاورقی‌اش که در سال ۱۳۲۸ چاپ شد، به‌دلیل آن‌که تهران را شهری مناسب برای پرداخت رمان پلیسی نمی‌دانست، مکان رخ‌دادن حوادث داستان را «آلمان» قرار داد و با دقت وسواس‌گونه‌ای مکان ماجرا را توصیف کرد. دربارهٔ تمام داستان‌های عشیری این دقت در توصیف مکان را می‌توان دید؛ چه داستان‌هایی که در آلمان می‌گذرد چه آنهایی که در پاریس و تهران رخ می‌دهد.

صدرالدین الهی به نقل از آرونقی کرمانی، سردبیر مجلهٔ اطلاعات هفتگی دربارهٔ امیر عشیری می‌نویسد: «امیر عشیری در قصه‌های خود به طور دقیق محل رفت و آمد قهرمانان را می‌نوشت فی‌المثل اگر قهرمانان قصه راهشان به پاریس و یا هر شهر و دیاری می‌افتاد او از کوچه‌ها، خیابان‌ها و رستوران‌های واقع در آن نام می‌برد. غالباً هنگام نوشتن داستان، نقشهٔ شهر محل گذر و سکونت قهرمان را پیش رو داشت و یادداشت می‌کرد. یک بار شهربانی مرکز از او دعوت کرد که کلاسی در شهربانی تشکیل دهد و مسائل پلیسی و جنایی را تدریس نماید.» (الهی،۱۰۶:۱۳۷۸).

پاورقی‌نویسان برای آن‌که خوانندگان را برای پیگیری دنبالهٔ داستان مجاب و بی‌تاب کنند، از هیجان‌آفرینی‌های جنایی و عشقی سود می‌جستند. ابراهیم مدرسی در رمان «دلشاد خاتون» تجسسی پلیسی را در بستر یک رمان پرحادثه خلق می‌کند. آدم‌ربایی، تعقیب و گریز، مرگ‌های اسرارآمیز و... اولین نمودهای داستان پلیسی را نوید می‌دهد(جزینی،۶۹:۱۳۸۹).

روزنامه‌های بسیاری پاورقی‌های پلیسی را منتشر می‌کردند؛ «مثلاً در روزنامهٔ گلشن (۱۲۹۶ش) رمان‌هایی چون مرد سابقه‌دار به ترجمهٔ میرزاباقر معلم تبریزی چاپ می‌شود و در روزنامهٔ صدای ایران (۱۲۹۵ش) پلیس سرّی آمریکا به ترجمهٔ میرزا اسحاق کرمانی. روزنامهٔ امید (۱۳۰۸ش) دوسیهٔ نمرهٔ یک

پلیس آمریکا نات پنکرتون را به ترجمهٔ عطاءالله دیهیمی منتشر می‌کند. سلطان‌علی پارسا، مدیر ماهنامهٔ شهربانی (۱۳۱۴) نیز سلسله‌ای از رمان‌های پلیسی و جنایی را ترجمه می‌کند: مهمان‌خانهٔ مرگ، دست جنایتکاران، شبح مرموز و...» (میرعابدینی،۱۳۳:۱۳۸۷).

پاورقی‌های پلیسی و جنایی زیادی نوشته شده است؛ از جمله می‌توان به نام‌های زیر اشاره کرد: رد پای یک زن، فرار به سوی هیچ، مردی که هرگز نبود، نبرد در ظلمت اثر امیر عشیری؛ اتاق کبود اثر ناصر نظمی؛ پنجه‌های پوسیده اثر صدرالدین الهی و جاسوسه‌ای در برلین اثر پرویز قاضی سعید (الهی،۱۲۲:۱۳۷۸).

امکان دسترسی به بسیاری از پاورقی‌های پلیسی وجود ندارد و تنها می‌توان به آثار اندکی از امیر عشیری، پرویز قاضی سعید، محمد دلجو و امیر مجاهد دست یافت. در برخی از مصاحبه‌ها و آثار نیز به نام چند داستان پلیسی برمی‌خوریم که اکنون دسترسی به برخی از آنها وجود ندارد. «صدرالدین الهی در برشمردن معروف‌ترین پاورقی‌های پلیسی به دو عنوان «پنجه‌های پوسیده» نوشته خود و «اتاق کبود» نوشته ناصر نظمی اشاره می‌کند که هیچ جای دیگر اشاره‌ای به آنها ندیده‌ام یا علیرضا محمودی در توضیح تلاش پلیسی‌نویسان برای ایرانیزه‌کردن داستان‌های پلیسی به دو مورد قابل‌توجه استناد می‌کند؛ یکی شرلوک هولمز در ایران و عثمانی (۱۲۸۹) نوشتهٔ میراسماعیل موسوی عبدالله‌زاده که در آن نویسنده ماجراهای شرلوک هولمز و دکتر واتسون را در ممالک محروسه ایران و دولت عثمانی بازسازی می‌کند و دیگری کتاب صادق ممقلی / داروغهٔ اصفهان، شرلوک هلمز ایران (۱۳۰۴) که به ماجراهای هولمز در اصفهان می‌پردازد.» (فرخی،۸:۱۳۹۷).

۳. مستندنگاری و حادثه‌گویی (پلیس‌های داستان‌نویس)

در این دسته، به نویسندگانی پرداخته می‌شود که در محاکم قضایی و انتظامی در مقام بازپرس یا مأمور تحقیق مشغول فعالیت بوده‌اند و داستان‌هایشان را براساس خاطرات و پرونده‌های خود نوشته‌اند. در دوران پهلوی، برخی از مأموران و کارآگاهان و عوامل پلیس، در مجلهٔ نامهٔ شهربانی، داستان‌های جنایی منتشر می‌کردند. بعد از انقلاب و به‌ویژه در دههٔ هفتاد، کارآگاهان و بازپرس‌های جنایی، به نوشتن داستان‌هایی براساس تجربیات خود روی آوردند. از جمله افرادی که در ذیل این بخش قرار می‌گیرند، «احمد محققی و حمیدرضا گودرزی»، که از نویسنده‌های پرطرفدار ژانر پلیسی در دههٔ هفتاد بودند، و نیز «محمد شهریاری» نویسندهٔ چند داستان پلیسی در دههٔ نود را باید نام برد. همهٔ این نویسندگان، از بازپرسان ویژه قتل بودند که براساس پرونده‌های خود، شروع به نگارش آثار جنایی کردند.

احمد محققی، اولین بازپرس ویژهٔ قتل، در دههٔ ۶۰ دوشنبه‌ها در مجلهٔ جوانان، پاورقی‌هایی با عنوان «بازخوانی یک پرونده جنایی به قلم بازپرس ویژه قتل»، می‌نوشت که طرفداران زیادی داشت. محققی بیش از چهل کتاب نوشت و در آن‌ها با زبانی ساده و به دور از پیچیدگی و با کمترین میزان از شخصیت‌پردازی دقیق، به بازآفرینی طرح ساده‌ای از حوادث و پرونده‌های جنایی پرداخت. آثار وی عبارت‌اند از: آتش پاره (۱۳۷۲)، آتش عشق (۱۳۷۰)، آخرین شکار قاتل (۱۳۶۹)، سزای خیانت (۱۳۶۹)، از گلستان تا گورستان (۱۳۷۰)، افسانه (۱۳۷۰)، اعتراف (۱۳۷۲)، افسوس (۱۳۷۴)، انتقام(۱۳۷۳)، بازی روزگار (۱۳۷۷)، باند تک‌تازان (۱۳۷۰)، تبعیض (۱۳۷۳)، تعقیب (۱۳۷۱)، تله‌گیر (۱۳۷۱)، تلکه‌گیر (۱۳۷۲)، جدایی (۱۳۷۱)، چشم روشنی (۱۳۷۱)، خاطرخواه (۱۳۷۲)، در دام محبت (۱۳۷۸)، در میان شعله‌ها (۱۳۷۷)، دُرنا (۱۳۷۶)، دل‌داده (۱۳۷۲)، رانده شده (۱۳۷۰)، سر نخ (۱۳۷۳)، سقوط (۱۳۷۲)، سنگ شیطان (۱۳۷۱)، سنگدل (۱۳۷۱)، سه ناخلف (۱۳۷۱)، سوخته‌دل (۱۳۷۲)، شلیک مار (۱۳۷۲)، شیدا (۱۳۷۲)، صاعقه (۱۳۷۲)، عروس بیگناه (۱۳۷۷)، عشق پنهان (۱۳۷۱)، عقد کرده (۱۳۷۲)، غروب عاطفه‌ها (۱۳۷۸)، فتنه رمال (۱۳۷۰)، فرشته (۱۳۸۲)، قاتل کیست؟ (۱۳۷۱)، قصه عشق (۱۳۶۹)، مقصر کیست؟ (۱۳۷۰)، نفرین شده (۱۳۷۳)، نیلوفر (۱۳۷۲)، هوسباز (۱۳۷۱) و وسوسه (۱۳۷۱).

حمیدرضا گودرزی نیز در مقام بازپرس ویژهٔ قتل، پرونده‌های جنایی بسیاری را بررسی کرده بود. وی نیز براساس تجربیات خود داستان‌هایی را به نگارش درآورد که ابتدا در هفته‌نامهٔ «حوادث» و سپس در قالب کتاب منتشر شدند. مهم‌ترین شاخصهٔ داستان‌های گودرزی نیز همچون داستان‌های محققی، زبان و ساختار داستانی ساده و زمینهٔ عبرت‌آموز آنهاست. آثار حمیدرضا گودرزی عبارت‌اند از: آخرین دفاع (۱۳۷۴)، آهنگ قلب‌ها (۱۳۷۲)، اثر انگشت (۱۳۷۳)، بغضی که با آینه گره خورد (۱۳۷۶)، پایان انتظار (۱۳۷۲)، پل‌های شکسته (۱۳۷۳)، تا مرزهای جنون (۱۳۷۶)، دشنه‌ها و کینه‌ها (۱۳۷۶)، راز (۱۳۷۳)، روز پر اضطراب (۱۳۷۳)، زخم‌های کینه (۱۳۷۳)، سابقه‌دار (۱۳۷۶)، شب حادثه (۱۳۷۳)، فانوس (۱۳۷۶)، قاتل در بخش مراقبت‌های ویژه (۱۳۷۶)، گروگان (۱۳۷۲)، گل‌های پرپر شده (۱۳۷۲)، گمشده (۱۳۷۷)، ملاقات با زن ناشناس (۱۳۷۷)، و عشق صدای فاصله‌هاست (۱۳۷۷)، کفش پاشنه فلزی (۱۳۷۴)، و کوچ (۱۳۷۶).

محمد شهریاری، قاضی ویژه قتل تهران و سرپرست دادسرای امور جنایی تهران، بر اساس پرونده‌هایی که بررسی کرده، چند مجموعه داستان پلیسی نوشته است. داستان‌های شهریاری که دربرگیرندهٔ صحنه‌های قتلی است که در سال‌های اخیر در تهران به وقوع پیوسته، با بن‌مایه‌ای تعلیمی به نگارش درآمده‌اند و برای مخاطبان جوان بسیار کاربردی است.آثار وی عبارت‌اند از: جنایت در دفترخانه (۱۳۹۳)، شب‌نشینی خونین در فیسبوک (۱۳۹۳)، قتل در آخرین ملاقات (۱۳۹۳)، جنایت در جنایت (۱۳۹۳)، شلیک در شب (۱۳۹۳)، قربانی توهم (۱۳۹۳)، دسیسه (۱۳۹۳) قتل در میدان کاج (۱۳۹۷) و سمفونی مرگ (۱۳۹۷).

در ارزیابی آثار این دسته، نکته‌ای که کاملاً به چشم می‌آید، ضعف تألیف و ایراد در طرح و پیرنگ و شخصیت‌پردازی داستان است؛ زیرا اینان نویسندهٔ حرفه‌ای نیستند و تنها خاطراتی از دوران خدمت خود را به نگارش درآورده و تنها به تجربیات مستقیم خود اتکا کرده‌اند؛ بنابراین، صرفاً مایهٔ داستانی و مواد خام وجود دارد و عناصر گوناگون داستان به‌ویژه پیرنگ و شخصیت‌پردازی در آن‌ها به‌خوبی به کار گرفته نشده است و متن باورپذیر نیست؛ از همین رو، ساختار داستان‌ها بسیار به هم شبیه است و پایان آن اغلب برای خواننده، آشکار.

4. نویسندگان حرفه‌ای و آثار مستقل (داستان‌نویسان ژانر پلیسی)

در این دسته، آثار جنایی و پلیسی نویسندگان حرفه‌ای قرار می‌گیرد؛ یعنی آثار نویسندگانی که در محاکم قضایی و انتظامی در مقام بازپرس یا مأمور تحقیق مشغول فعالیت نبوده‌اند. این نویسندگان، موضوع آثار خود را عمدتاً با مطالعهٔ روزنامه‌ها، تارنماها، آثار جنایی و پلیسی ترجمه‌شده و... به‌دست آورده‌اند.

الف) قبل از انقلاب

داستان پلیسی و جنایی در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ جزو انواع ادبی محبوب بود. «شاید بتوان توجه به این نوع ادبی را در حیطهٔ ایده‌های رایج در میان روشنفکران آن دوره گنجاند و میان فرارسیدن کارآگاه برای به کیفر رساندن تبهکاران و تبرئهٔ بیگناهان ـ در قصهٔ پلیسی ـ با انتظار ظهور منجی برای اصلاح اجتماع ـ در رمان تاریخی ـ به نوعی نظیرسازی دست زد.» (میرعابدینی،۱۳۸۷:۱۳۲).

صادق ممقلی، داروغهٔ اصفهان یا شرلوک هلمز ایران (۱۳۰۴) را می‌توان مهم‌ترین داستان پلیسی عصر رضاشاه دانست. نویسندهٔ این داستان «ضمن بهره بردن از ساخت مدرن داستان‌های کانن دویل، متأثر از قصه‌های ماجراییِ کهن است و ساختی تو در تو و قصه در قصه دارد. کاظم مستعان‌السلطان «هوشی دریان» توانسته است در یک پیرنگ نَقلی، داستان پلیسی را در بافت شرقیِ قصه در قصه، و با حضور شخصیت‌های ایرانی ـ داروغه، شبگرد و فراشباشی ـ جای دهد.» (همان: ۱۳۴). در این داستان، تصویری از وضعیت اجتماعی دورهٔ ناصری به دست داده می‌شود. «صادق ممقلی که در رمان او را ارباب خطاب می‌کنند، شخصیت تاریخی است که زمانی داروغهٔ اصفهان بود و برای برقراری عدالتِ اجتماعی و پیدا کردن دزدها و آدم‌رباها تلاش می‌کرد.»(سوآپا و رحمانیان،۱۴۰۱:۷۵).

از دیگر داستان‌های پلیسی این دوره می‌توان به خانم هندی (۱۳۰۹) اشاره کرد که یک داستان جنایی ـ دادگاهی است، چون لطف‌الله ترقی محور داستان را بر جست‌وجوی مستنطقین برای حل معمای قتل گذاشته است. پیرچاک هندی (۱۳۱۵) نوشتهٔ عباس خلیلی هم از داستان‌های جنایی پرفروش آن روزگار است. خلیلی نیز به تقلید از ترقی، مکان داستان خود را در هند قرار می‌دهد و می‌کوشد ماجرا را از چند نظرگاه روایت کند. به‌جز اینان، نویسندگان دیگری نیز طبع خود را درزمینهٔ نوشتن داستان پلیسی می‌آزمایند؛ از جمله محمد مسعود داستان جناییِ «قاتل کیست؟» (افسانه، ۱۳۰۹) را در سی و چند صفحه می‌نویسد و در آن از رمّالی و کیمیاگری هم سخن به میان می‌آورد. او به قتلی می‌پردازد که در هاله‌ای از ابهام می‌رود و قتل‌های دیگری برای پنهان نگه‌داشتن آن اتفاق می‌افتد. (نک: میرعابدینی،۱۳۸۷: ۱۳۵ ـ ۱۳۷).

در سال‌های حکومت پهلوی دوم، داستان پلیسی صرف کمتر نوشته می‌شد. کتاب «شراب خام» که اولین رمان اسماعیل فصیح است و در سال ۱۳۴۷ منتشر شد را باید در اینجا ذکر کرد. این داستان دربارهٔ هروئینی‌شدن و مرگ دو خواهر، یعنی مهین و زهرا حمیدی است. «بسیاری از رمان‌های فصیح، در مجموع براساس الگوهای روایی داستان‌های پلیسی و جنایی نوشته شده بودند. او حتی در کتاب شهباز و جغدان، دست به بازنویسی رمان ترکه مرد دشیل همت در فضایی ایرانی زد.» (غفاری نمنک،۱۳۹۱:۷۱).

ب) بعد از انقلاب

در سال‌های اولیهٔ بعد از انقلاب، قاسم هاشمی‌نژاد با رمان «فیل در تاریکی» که در سال ۱۳۵۸ منتشر شد، جریان داستان پلیسی را زنده نگه داشت. محمدعلی سپانلو دربارهٔ «فیل در تاریکی» هاشمی‌نژاد نوشته است: «می‌توان در آینده چنین قصه‌هایی [پلیسی] ساخت. با رنگ سیاسی و مثلاً با شرکت پلیس سیاسی برای افشای آنچه نباید تکرار شود. قالب جذاب رمان پلیسی هم خواننده را جلب می‌کند هم ظرفیت موضوع را دارد. گذشته از هر چیز مگر ما سال‌ها در یک جامعهٔ پلیسی زندگی نمی‌کنیم؟» (سپانلو،۱۳۷۶:۱۸۶).

پس از اینکه در سال‌های دههٔ شصت، هفتاد و هشتاد، داستان‌های پلیسی مستقلی از نویسندگان حرفه‌ای منتشر نشد، اکنون چند سالی است که داستان پلیسی با اقبال از سوی نویسندگان ایرانی مواجه شده است و آن‌ها به نگارش رمان‌ها و داستان‌های پلیسی توجه نشان داده‌اند. از پلیسی‌نویسان این دوره می‌توان به اسامی زیر اشاره کرد: مصطفی خرامان (با مجموعهٔ سه جلدی ماجراهای پسر سرکار عبدی، چاپ ۱۳۷۷)، مهرداد مراد (با رمان‌های مرا به فردا برسان، چاپ ۱۳۹۲؛ قلب‌های بی‌تپش، چاپ ۱۳۹۳؛ الفبای مرگ، چاپ ۱۳۹۶؛ و رازهای شبانهٔ من، چاپ ۱۳۹۸)، کاوه میرعباسی (با رمان سین مثل سودابه، چاپ ۱۳۹۳)، علیرضا محمودی (با رمان جنایت جردن، چاپ ۱۳۹۴)، رضیه انصاری (با رمان زنی با سنجاق مرواری نشان، چاپ ۱۳۹۵) و دانیال حقیقی (با رمان کارآگاهان خونسرد، چاپ ۱۳۹۶)، سامان نورایی (با رمان کاج‌ها وارونه‌اند، چاپ ۱۳۹۶)، لیلا زارع (با رمان جمجمه جوان، چاپ ۱۳۹۶)، محمدحسن شهسواری (با رمان مرداد دیوانه، چاپ ۱۳۹۶؛ شهریور شعله‌ور، چاپ ۱۳۹۸)، شهریار وقفی‌پور (با رمان دستِ بد، چاپ ۱۳۹۶)، فرزانه کرم‌پور،

آسیه مشکی و حامد معصومی (با رمان مشترک پنهان در تاریکی، چاپ ۱۳۹۷)، لاله زارع (با رمان بی‌تابوت، چاپ ۱۳۹۷)، ساناز زمانی (با رمان اقامت ابدی، چاپ ۱۳۹۷)، مصطفی انصافی (با رمان فرمان ششم، یا یک روایت دست اول، از سوم‌شخص مقتول، چاپ ۱۳۹۸)، مجتبی هوشیار محبوب (با رمان امارت شر، چاپ ۱۳۹۸؛ خوابگرد قاتل، چاپ ۱۳۹۹)، رضا باباخانلو (با رمان من مینا را کشتم، چاپ ۱۳۹۹)، عباس اشرفی (با رمان کارآگاه آقای حشمتی، چاپ ۱۳۹۹).

علی میرمیرانی با نام مستعار ابراهیم رها نیز داستان‌هایی را با زاویهٔ طنز و با نگاه نقادانه به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در دههٔ پنجاه نوشته و با استفاده از شخصیت شرلوک هولمز به آنها پیرنگی پلیسی ـ جنایی داده است. مجموعهٔ او بناست در شش جلد منتشر شود که تاکنون چهار مورد آن انتشار یافته است: شرلوک هولمز وسط شاهنامه، چاپ ۱۴۰۱؛ شرلوک هولمز و قیصر، چاپ ۱۴۰۲؛ شرلوک هولمز، جونِ دل، چاپ ۱۴۰۲؛ شرلوک هولمز و ترانه‌های ممنوعه، چاپ ۱۴۰۲.

البته فهرست داستان‌های پلیسی ـ جنایی و نویسندگان این حوزه، همواره در حال گسترش است و هر سال نام‌های تازه‌ای به آن افزوده می‌شود.

سایهٔ داستان پلیسی در آثار سایر نویسندگان

پس از آشنایی با داستان پلیسی و ویژگی‌های آن، برخی از محققان کوشش کردند تا آن ویژگی‌ها را با متون کهن ادبی تطبیق دهند. به‌زعم این افراد، برخی عناصر داستان پلیسی را در بعضی از آثار کلاسیک مانند برخی حکایت‌های هزار و یک‌شب(۴)، حسین کرد شبستری و... می‌توان دید؛ در این آثار نیز همانند داستان‌های پلیسی نخستین، «داستان بر محور ماجرا می‌گذشت». گفتنی است «این ویژگی هنوز هم کمابیش در داستان‌های پلیسی دیده می‌شود.» (میرصادقی،۱۳۹۴:۱۳).

شگردهای پلیسی و تعقیب و گریز در برخی از رمان‌های تاریخی مثل لازیکای حیدرعلی کمالی نیز به چشم می‌خورد. او داستان خود را بر مبنای دو دسیسهٔ عاشقانه و سیاسی ـ پلیسی پیش می‌برد و بخش عمده‌ای از آن را به کشمکش بهرام و فرشید اختصاص می‌دهد که مبیّن مبارزهٔ روحانیون و سرکردگان نظامی است، و به نوعی کشمکش سیاسی ـ فرهنگی سال‌های ۱۳۰۰ شمسی را هم بازتاب می‌دهد. در رمان‌های اجتماعی نیز چنین گرایشی دیده می‌شود. ربیع انصاری، نویسندهٔ رمان اجتماعی جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم (۱۳۰۸)، پیدایش گانگسترهای آدم‌ربا را با وسعت شهرها و پیچیده‌تر شدن زندگی شهری مقارن می‌داند؛ و انتقاد اجتماعی خود را ضمن توصیف اقدامات این گروه‌ها بیان می‌کند. برخی از نویسندگان رمان اجتماعی، متأثر از آثاری چون اسرار پاریس اوژن سو، دلهرهٔ خود از گسترش فساد و تباهی زندگی شهری را در قالب داستان‌های پلیسی و جنایی بازتاب می‌دهند؛ و شهر را به عنوان محل رشد جرم و تبهکاری مطرح می‌کنند (میرعابدینی،۱۳۸۷:۱۳۲).

همچنین برخی از پژوهشگران ادبیات معاصر، در آثار نویسندگانی همچون صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی، احمد محمود، نادر ابراهیمی، اسماعیل فصیح و... عنصر جست‌وجو و هیجان پلیسی و ساخت معمایی را نشان دادند. شیوهٔ داستان‌نویسی بزرگ علوی در «رقص مرگ»، «خائن»، «میرزا»، «نامه‌ها» و به‌ویژه «چشم‌هایش» مبتنی بر جست‌وجو برای کشف و ایجاد شک و تردید در خواننده است؛ شیوه‌ای که این داستان‌ها را به داستان‌های پلیسی نزدیک می‌کند. اما نکته‌ای که دربارهٔ این‌گونه داستان‌ها باید در نظر گرفت این است که «اغلب این داستان‌ها حاوی عنصر جنایت نیستند که مشخصهٔ اصلی داستان پلیسی است. اما شخص جست‌وجوگری که به کشف قضایا و نشان‌دادن علت رویدادها می‌پردازد، کارآگاه داستان‌های پلیسی را به یاد می‌آورد.» (میرعابدینی،۱۳۸۳:۲۲۵)؛ بنابراین، آثاری نظیر اینها و یا حکایت‌های هزارویک‌شب را نباید داستان پلیسی به معنای متداول آن محسوب کرد.

«اسماعیل فصیح» که در بسیاری از آثارش جست‌وجو و راز و معمای پلیسی وجود داشت، «درد سیاوش» را در سال ۱۳۶۴ منتشر کرد. وی از بُن‌مایهٔ ماجرای سیاوش در شاهنامه برای نوشتن کتاب خویش بهره گرفت. «نویسنده رمان با توجه به نوع شخصیت و تیپ فکری‌اش و همچنین متناسب با موقعیت خاص زمانی، به بازآفرینی شخصیت‌ها، روایات و فضاهای اسطوره‌ای کهن با تکیه بر روایت اسطوره‌ای داستان سیاوش از شاهنامه دست زده است. هدف وی از انتخاب زمان مرگ سیاوش، قهرمان داستان، در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ این بوده است که هم او را با مصدق همانند کند و هم با ارجاع به اسطوره سیاوش، قهرمان‌کُشی ایرانی‌ها را نشان دهد؛ به عبارتی دیگر، فضای داستان را وسعت بخشد و آن را با کل تاریخ ایران مطابقت دهد.» (قبادی و همکاران،۱۳۹۵:۲۰۹).

دههٔ چهل و پنجاه با آثار جدیدی همچون «تنگسیر» و «سنگ صبور» اثر صادق چوبک، داستان «پوکر روباز» از غ.داوودی، داستان «با نارنج و ترنج بر شاخ سیب» از غزاله علیزاده و داستان «به خدا که می‌کشم هرکس که کشتم» از بهرام حیدری، نمونه‌های جدیدتر از داستان‌های پلیسی خلق شد. رمان «ملکوت» از بهرام صادقی و تعدادی از داستان‌های «سنگر و قمقمه‌های خالی» و داستان «شب شک» و «مردی با کراوات سرخ» از هوشنگ گلشیری و همچنین داستان بلند «انسان، جنایت احتمال» از نادر ابراهیمی، راه را برای پخته‌تر شدن این جریان گشود.

ساختار معمایی و عنصر تعقیب و گریز که نشانهٔ تمایل نویسندگان به ژانر پلیسی است، در برخی آثار دیگر نیز مشاهده می‌شود. محمد کشاورز در داستان‌های «تیغ و آینه» و «طعمه» از مجموعهٔ پایکوبی (چاپ ۱۳۷۵) و جواد مجابی در برخی از آثارش نوعی رمز را سامان می‌دهند که خصوصاً در داستان «ابلق» از مجموعهٔ از دل به کاغذ (چاپ ۱۳۷۱) این تمایل جدی‌تر است. اصغر عبداللهی در مجموعهٔ «سایبانی از حصیر» (چاپ ۱۳۶۹)، رضا جولایی در مجموعهٔ «جامه به خوناب» (چاپ ۱۳۶۸) و شهریار مندنی‌پور با چند داستان، خصوصاً «اگر فاخته را نکشته باشی» از مجموعهٔ سایه‌های غار (چاپ ۱۳۸۰).

البته در قسمت‌هایی از برخی رمان‌های سال‌های گذشته نیز مقولهٔ قتل و جنایت به صورت امری فرعی و نه محوری مطرح شده است که در نوع خود حائز اهمیت هستند که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به رمان «من از گورانی‌ها می‌ترسم» اثر بلقیس سلیمانی اشاره کرد که در اواخر سال ۱۳۹۳ منتشر شد. همچنین باید به رمان «با نوشته کشتن» نوشته محمدعلی سجادی نیز اشاره کرد که وی در این داستان با استفاده از تکنیک‌های جدید ادبی و زاویهٔ دید اول شخص، ماجرای زندگی یک نویسندهٔ داستان‌های جنایی و پلیسی را با برشی از زندگی یکی از شخصیت‌های داستان‌های این نویسنده (سرهنگ معتمدی) پیوند می‌زند و فضایی پست‌مدرنیستی ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

بحث دربارهٔ داستان پلیسی دشواری‌های خاص خود را دارد. اگر پرسش دربارهٔ سابقهٔ آن در ادبیات فارسی باشد، دشواری بحث بیشتر است، زیرا پاسخ‌های گوناگون و متناقضی به آن داده می‌شود. برخی از منتقدان و مترجمان آثار پلیسی، معتقدند در سنت داستان‌نویسی ایران، نویسندهٔ پلیسی وجود نداشته است و نمی‌توان نمونهٔ کامل و تمام‌عیاری از داستان پلیسی در گذشتهٔ ادبی ایران نشان داد، و تنها چند نمونهٔ متأخر را می‌توان در این زمینه برشمرد. در سوی دیگر برخی از نویسندگان نظیر امیر عشیری و پرویز قاضی سعید قرار دارند که آنچه نوشته‌اند را «داستان پلیسی» نام نهاده‌اند. فارغ از هیاهوی منتقدان و نویسندگان، مخاطبان و عامهٔ مردم قرار دارند که نوشته‌ها و پاورقی‌های نویسندگان مذکور را نیز با نام «داستان پلیسی» می‌شناختند و با اشتیاق می‌خواندند.

به‌هرروی، با استناد به منابع و پژوهش‌هایی که در متن مقاله به آنها اشاره شده است، باید گفت که حدود دههٔ آخر سدهٔ سیزدهم شمسی و از طریق ترجمه بود که داستان پلیسی برای نخستین بار وارد ایران شد و از آن زمان تا کنون، فراز و نشیب فراوان و دوره‌های گوناگونی را پس پشت نهاده است. تاریخچهٔ داستان پلیسی در ادبیات فارسی را ذیل عناوین زیر می‌توان دسته‌بندی کرد: ترجمه، پاورقی‌های پلیسی ـ جنایی، مستندنگاری و حادثه‌گویی (پلیس‌های داستان‌نویس) و نویسندگان حرفه‌ای و آثار مستقل (داستان‌نویسان ژانر پلیسی).

البته چنان‌که ملاحظه شد، پژوهشگران ایرانی همچنین هنگام سخن از وجود داستان پلیسی در زبان فارسی و بحث دربارهٔ تاریخچهٔ آن، به داستان‌هایی که جست‌وجوگرانه است و شگرد پلیسی دارد؛ اما زمینهٔ آن پلیسی ـ جنایی نیست نیز اشاره کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. روایتی که غلامحسین ساعدی در مقالهٔ «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی» نقل کرده است، نشان‌دهندهٔ این است که نمی‌توان گفت تمام نویسندگان جدی و مهم، نسبت به ادبیات پلیسی بی‌توجه بوده‌اند. «زمانی قرار بود که «انتقاد کتاب» شمارهٔ ویژه‌ای دربارهٔ رمان و داستان پلیسی منتشر کند. کار نشر «انتقاد کتاب» را من به عهده داشتم. عده‌ای از آشنایان علاقه‌مند به این شیوهٔ کار دور هم جمع شدند. بدون حضور بهرام صادقی این امر اگر نه ناممکن که ناقص از آب درمی‌آمد. باهزار زحمت پیدایش کردیم و در خانهٔ شاملو جمع شدیم. شب بی‌نظیری بود، تمام صحبت‌ها ضبط می‌شد، و هر وقت نوبت بهرام صادقی می‌رسید، نکته‌های بسیار ظریف و تازه‌ای را بیان می‌کرد که بی استثناء همه، برداشت‌های خودش بود. نکاتی را که نه کسی جایی شنیده و نه جایی خوانده بود. یک نوع برداشت خاص بهرام صادقی با تلفیقی از دنیای خودش و ادبیات پلیسی فرنگی و قصه‌های عامیانهٔ خودمان. انگار که راجع به ادبیات تطبیقی صحبت می‌کند، گوشه‌هایی را می‌گرفت و باز می‌کرد. که برای همه تازگی داشت، جلسات بعد حضور نداشت، و محور اصلی رنگ‌ها رنگ باخته بود. و بدین‌سان حیف و صد حیف که کار به پایان نرسید و هم‌چون بسیاری از کارهای انجام شده و نشده، معوق ماند و منتشر نگشت. او با عدم حضور خود در جلسات بعدی، نشان داد که پایان مهم نیست، مهم‌تر آن‌که شب صحبت دربارهٔ داستان‌های پلیسی نباید پایان و یا فرجامی به سبک رمان پلیسی داشته باشد. جوهر بیشتر آثار او با چنین بینشی ساخته و پرداخته شده بود.» (ساعدی،۱۳۸۳:۴۰).

۲. این مقالهٔ مهم را که در فصل اول کتاب بوطیقای نثر آمده است، کسان دیگری نیز به فارسی ترجمه کرده‌اند؛ از جمله فرزانه طاهری که آن را در سال ۱۳۷۲ و به ضمیمهٔ کتاب ماجراهای خانم مارپل: قتل در خانه کشیش در انتشارات طرح نو چاپ کرد. همچنین مسعود قارداش‌پور، ترجمهٔ این مقاله را در شمارهٔ ۷۹ (اردیبهشت۱۳۸۳) مجلهٔ ادبیات داستانی منتشر کرد. همچنین کتاب بوطیقای نثر دو بار در ایران ترجمه شده است؛ یک بار انوشیروان گنجی، ترجمه‌ای از آن را در سال ۱۳۸۸ و در نشر نی منتشر کرد و سپس، کتایون شهپرراد، آن را ترجمه و در سال ۱۳۹۷ در نشر نیلوفر چاپ کرد.

۳. نویسندگان مقاله این رمان را تصحیح و آمادهٔ چاپ کرده‌اند.

۴. در کتاب هزار و یک شب، در ماجراهای شب هجدهم حکایتی است به نام «حکایت غلام دروغگو». مطابق این حکایت، که برخی آن را نخستین داستان پلیسی در تاریخ ادبیات می‌دانند، خلیفهٔ بغداد از سر لطف، صندوقی را از صیاد تهیدستی به صد دینار زر خرید؛ اما چون صندوق بشکستند، گلیمی یافتند درهم‌پیچیده، چون گلیم بگشودند چادری دیدند، چون چادر برداشتند دختری کشته یافتند که تنش به نقرهٔ خام همی‌مانست. خلیفه چون این بدید، بگریست و گفت: ای وزیر بی‌تدبیر، چگونه من تحمل توانم کرد که به عهد من مردم را بکشند و به دجله بیندازند و بِزه آن بر من بماند. ناچار باید کشندهٔ دختر را بکشم. به روح عباس بن عبدالمطلب سوگند! اگر کشندهٔ دختر را پدید نیاوری همهٔ آل برمک را بکشم...« ادامهٔ داستان شرح تلاش‌های نافرجام وزیر است. (هزار و یک شب، جلد اول، صص ۸۲ تا ۸۷). این کتاب، سرشار از قصه‌هایی است که به ماجراهای شرلوک هولمز شباهت دارد. «برای مثال، پسران سلطان یمن که به دزدی متهم شدند، چون شتر گمشده را به‌طور دقیق وصف کردند، درحالی‌که توصیف آن‌ها بر مبنای نشانه‌هایی بود که در راه دیده بودند. شتر دُم نداشت؟ برای اینکه سِرگین او به‌صورت توده‌های کوچکی در راه، روی هم کپه شده بود حال آنکه به‌طور عادی، حرکت دُمش آن‌ها را پراکنده می‌کند. بار شتر در یک‌سو شیرینی‌جات و در سوی دیگر، ادویه بوده است؟ برای اینکه مگس‌ها تنها در یک طرف جاده، آنجا که شتر زانو زده بود، گرد آمده بودند. شتر یک چشم داشت؟ برای اینکه تنها علف‌های یک طرف جاده را چریده بود...» (هویدا،۱۳۹۵:۱۷).

منابع

۱- ـاسکاگز، جان. (۱۳۹۰). ادبیات جنایی، ترجمه در مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه زیرنظر حسین شیخ‌الاسلامی، تهران: نشانه، چاپ اول.

۲- الهی، صدرالدین. (بهار ۱۳۷۸). «درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران»، بخش ۳ (ب)، ایران‌شناسی، سال یازدهم، شمارهٔ ۴۱، صص ۱۰۱ـ۱۲۴.

۳- بوآلو، پی‌یر و توماس نارسژاک. (۱۳۷۲). نقد و بررسی رمان پلیسی، ترجمهٔ خسرو سمیعی، تهران: قطره، چاپ اول.

۴- ـتودورف، تزوتان. (۱۳۸۸). بوطیقای نثر، ترجمهٔ انوشیروان گنجي، تهران: نی، چاپ اول.

۵- جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۹). آشنایی با داستان‌های مینی‌مالیستی و پلیسی، تهران: نیلوفر سپید، اول.

۶- داد، سیما. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، ویرایش جدید، تهران: مروارید، چاپ سوم.

۷- ساعدی، غلامحسین. (مرداد ۱۳۸۳). «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، مجلهٔ آزما، شمارهٔ ۳۱، صص ۳۹ ـ ۴۱.

۸- سامپسون، آر.اچ. (۱۳۵۲)، «تکنیک رمان پلیسی»، ترجمهٔ کامران فانی، مجلهٔ الفبا، شمارهٔ ۲، صص ۱۷۶ ـ ۱۸۰.

۹- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۶). نویسندگان پیشرو، تهران: سهیل، چاپ پنجم.

۱۰- سوآپا، دروتا؛ و رحمانیان، داریوش. (۱۴۰۱). «شهربانی رضاشاهی (۱۳۲۰-۱۳۰۴) به روایتِ ادبیات داستانی فارسی». مطالعات تاریخ انتظامی، ۹ (۳۵)، ۶۵ـ۸۸.

۱۱- فرخی، نیما. (۱۳۹۷). «اسطوره خصوصی‌سازی»، روزنامهٔ شرق، شمارهٔ ۳۱۲۱، ص ۸.

۱۲- قبادی، حسینعلی و همکاران. (بهار ۱۳۹۵). «تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاوش با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها»، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دوازدهم، شمارهٔ ۴۲، صص ۲۰۹ ـ ۲۳۵.

۱۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). داستان‌های پلیسی، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۴- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران: نشر چشمه، چاپ سوم.

۱۵- _____. (۱۳۸۷). «نخستین رمان‌های پلیسی ایران»، مجله اندیشه و هنر، دوره دهم، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۱۳۲ ـ۱۳۷.

۱۶- ولک، رنه و آوستین وارن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷- هزار و یک شب (۱۳۷۷). ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی، ویراستار: میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.

۱۸- هویدا، فریدون. (۱۳۹۵). تاریخچهٔ رمان پلیسی، ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.

Yousef Karami Chemeh (corresponding author)
.(Assistant Professor, Department of Language and Literature ,Amin Police University. (corresponding author
Email: ykaramicheme@yahoo.com

Meisam Ahmadi
Assistant Professor, Department of Language and Literature ,Amin Police University.

Abstract:
The police (criminal) story is one of the popular literary genres in the contemporary era. More than 180 years have passed since the emergence of the first complete examples of police (criminal) stories in world literature; But it was around the last decade of the 13th century and through translation that this literary form entered Iran for the first time. In this century and a half, the police (criminal) story in Iran has experienced various forms and periods. In this article, an attempt has been made to classify the legacy of the police (criminal) story in Persian literature by using library sources and in a descriptive-analytical way. According to the findings of the research, titles such as translation, police-crime footnotes, Documentary and story-telling (storyteller police) and professional writers and independent works (police fiction writers) can be considered for investigating the history of police stories in Persian literature. Knowing the background and history of police (criminal) stories in Persian literature helps future researchers in knowing the characteristics, weaknesses and strengths of these stories.
Keywords: *police (criminal) story, Persian literature, translation, footnote.*