

Examining the Capacities of Modern Narrative Characteristics in Creating Criminal Narratives: A Reading of Mohammad Hosseini's *Abi-tar az Gonah*

Ayoub Moradi¹ *

Abstract

As a popular genre in fiction, crime literature has many types, such as mystery detective and crime thrillers. Mystery and suspense are the building blocks of crime literature. Older crime narratives used to portray suspense and mystery in their content; in other words, by creating complex content, the authors aimed to keep the reader's attention and curiosity. Modern fiction provided new possibilities, especially in terms of form, for writers of crime literature. The change in modern man's view of reality caused a change in plot and characterisation. Modern narratives turn away from the omniscient narrator and employ first-person narrations, make use of interior monologues and stream-of-consciousness, disrupt the logical and linear order of events, and make use of anti-hero characters. Echoing these premises, this article adopts a descriptive-analytical method to explore how much easier it is to write criminal narratives. The results of this study show that by deviating from the classic plot, making use of an anti-hero and unreliable narration, and disrupting the linear narration, the author has employed all the possibilities of modern narration.

Keywords: Modern Novel, Crime Literature, Plot, Unreliable Narrator, *Abi-tar az Gonah*

Extended Abstract

1. Introduction

Although linear narration, classical plot, and an omniscient point of view are recurrent in crime literature, it seems that Modernism has equipped the modern author to move beyond such regulations and be the epicentre of change in crime literature. This study investigates Mohammad Hosseini's *Abi-tar az Gonah*.

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaie University, Tehran, Iran. (ayoob.moradi@atu.ac.ir).

2. Methodology

Echoing Modernism, this study adopts a descriptive-analytical method to analyse the disruption of time and linear narrative, the move beyond the classical plot, and the anti-hero and anti-social characters in Mohammad Hosseini's *Abi-tar az Gonah*.

3. Theoretical Framework

Crime literature encompasses adventurous genres such as thrillers, detective stories, gangster stories, and police stories. Since the most recurrent contractual characters in crime fiction are the criminal and the victim, and the main typological situation is the murder, one can argue that crime fiction is directly connected with such characteristics. The author's ability to play with the reader's knowledge and curiosity is among the most important characteristics of crime literature. Another important aspect is narratological modernism. Modernism directly affected the novel's narration, POV, and characterisation. As the epicentre of change, Modernism redefined reality and focused more on the subjective unconscious of human beings.

4. Discussion and Analysis

Although crime literature has been around for a long time, its main strategy of suspense and mystery remains the same. Older crime narratives used to portray suspense and mystery in their content; in other words, by creating complex content, the authors aimed to keep the reader's attention and curiosity. Modern fiction provided new possibilities, especially in terms of form, for writers of crime literature. Modernism enabled the writers to have more free will in providing a subjective narration of the events. The change in modern man's view of reality caused a change in plot and characterisation. Modern narratives turn away from the omniscient narrator and employ first-person narrations, make use of interior monologues and stream-of-consciousness, disrupt the logical and linear order of events, and make use of anti-hero characters.

5. Conclusion

In his *Abi-tar az Gonah*, Mohammad Hosseini employs modern tools to create crime fiction. By deviating from the classic plot, making use of an anti-hero and unreliable narration, and disrupting the linear narration, the author has employed all the possibilities of modern narration. The central character of the novel is a deceitful, unscrupulous, and unmerciful man, who tries to deceive the reader throughout the novel. This character is a proper anti-hero. All these characteristics show that Modernism directly correlates with crime literature.

Bibliography

- Hosseini, M. 1399 [2020]. *Abi-tar az Gonāh*. Tehran: Qoqnoos. [In Persian].
- Litch, T. 2002. *Crime Film*. Cambridge: Cambridge University Press. [In English].
- Scaggs, J. 1401 [2022]. *Kelid-vāzheh-hā-e Adabiyāt-e Jenāei*. Hossein, Sh (trans.). Tehran: Neshaneh. [In Persian]. [*Crime Fiction*]
- Shahsavari, M. H. 1399 [2020]. *Bi Tāboot*. Tehran: Qoqnoos. [In Persian].
- Zeymaran, M. 1393 [2014]. *Andisheh-hā-e Falsafi dar Pāyān-e Hezāreh-e Dovom*. Tehran: Hermes. [In Persian].

How to cite:

Moradi, A. 2024. "Examining the Capacities of Modern Narrative Characteristics in Creating Criminal Narratives: A Reading of Mohammad Hosseini's *Abi-tar az Gonah*", *Naqd va Nazaryeh Adabi*, 19(2): 81-103. DOI:10.22124/naqd.2025.28176.2600

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



بررسی ظرفیت ویژگی‌های خصیصه‌نمای روایت مدرن در خلق روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان آبی‌تر از گناه اثر محمد حسینی

ایوب مرادی^{۱*}

چکیده

ادبیات جنایی با انواعی همچون معمایی، پلیسی (کارآگاهی) و تریلرهای جنایی یکی از انواع ادبی (ژانرهای) محبوب ادبیات داستانی محسوب می‌شود که طرفداران بی‌شماری دارد. به‌رغم وجود تفاوت‌های اساسی میان انواع مختلف این نوع، همگی آنها از نگاه تمرکزشان بر دو ویژگی خلق معما و ایجاد تعلیق شبیه یکدیگرند. در نمونه‌های قدیمی‌تر روایت‌های جنایی که بیشتر با محوریت راوی دانای کل و پیرنگ خطی نوشته می‌شد، ویژگی‌های تعلیق و معماگونه‌گی بیشتر در سطح محتوا نمایان می‌گردید. یعنی نویسندگان تلاش می‌کردند تا از طریق خلق محتوایی پیچیده، خوانندگان را تا انتهای داستان با خود همراه سازند. این در حالی است که تغییرات ایجادشده در ادبیات داستانی تحت‌تأثیر ظهور مدرنیسم در اوایل قرن بیستم، امکانات جدیدی را به‌ویژه در سطح فرم برای نویسندگان ژانر جنایی فراهم ساخت. تغییراتی اساسی در عناصری همچون پیرنگ و شخصیت که خاستگاه اصلی آن، تحولات رخ داده در نوع تلقی انسان مدرن از واقعیت بود. روی‌گردانی از راوی دانای کل و گرایش به روایان اول‌شخص، استفاده از شیوه‌های جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی در روایتگری، به‌هم‌خوردن نظم منطقی و خطی رویدادها در پیرنگ و همچنین امکان پرداختن به شخصیت‌های ضدقهرمان عمده‌ترین این امکانات بودند. با توجه به این پیش‌فرض در این مقاله تلاش شده است تا به روش توصیفی-تحلیلی و با تمرکز بر متن رمان «آبی‌تر از گناه» از محمد حسینی، به این سؤال پاسخ داده شود که امکانات یادشده تا چه اندازه فرآیند نگارش روایت‌های جنایی را تسهیل کرده است؟ نتایج نشان می‌دهد که نویسنده رمان با عدول از پیرنگ کلاسیک معمول در رمان‌های پلیسی و گزارش وقایع به‌شکل درهم‌تنیده و بدون نظم خطی و نیز استفاده از راوی ضدقهرمان و اغفال‌گر که رویدادها را به‌شکل جریان سیال ذهن روایت می‌کند، تمامی امکانات رمان مدرن را به‌درستی در اختیار خلق روایتی جنایی به‌کار گیرد.

واژگان کلیدی: رمان مدرن، ادبیات جنایی، پیرنگ، راوی غیرقابل‌اعتماد، عنصر غالب معرفت‌شناسانه، آبی‌تر از گناه

* ayoob.moradi@atu.ac.ir

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

۱- مقدمه

روایت‌های جنایی یعنی داستان‌هایی که حول محور وقوع جنایت نوشته می‌شوند، جزو محبوب‌ترین ژانرهای ادبی به شمار می‌آیند که طرفداران و خوانندگان بسیاری دارند. جان اسکاگز ضمن اشاره به این واقعیت که ادگار آلن پو پدر ژانر جنایی-کارآگاهی است، سابقه این نوع داستان‌ها را بسی بیشتر از نیمه اول قرن بیستم یعنی زمان حیات آلن پو دانسته است. او در گاه‌شماری روایت‌های جنایی، پیشینه این ژانر را تا قرن پنجم قبل از میلاد و قصه‌ای از هروودوت با نام قصه «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» عقب برده است (۱۴۰۱: ۱۷-۱۸). در ایران نیز از رمان «صادق ممقلی، شرلوک هلمس ایران، داروغه اصفهان» که حدود صدسال پیش منتشر شد، به‌عنوان اولین تجربه در زمینه نگارش روایت‌های جنایی-پلیسی یاد می‌شود. هرچند که در بیشتر منابع، رمان «فیل در تاریکی» اثر قاسم هاشمی‌نژاد را اولین نمونه خصیصه‌نمای رمان جنایی در ایران می‌انگارند؛ زمانی که در سال ۱۳۵۸ انتشار یافت. این دورنما نشان می‌دهد که خواندن داستان‌های معمایی با محوریت جنایت و به تبع آن خلق این‌گونه آثار همواره طرفداران خاص خود را داشته است.

مطابق سنت رایج، در آغاز این نوع داستان‌ها قتلی اتفاق می‌افتد و در ادامه پلیس یا کارآگاه با برگشت به عقب، از مقطع مشخصی در زمان گذشته، روند وقایع را تا به زمان رخ‌دادن جنایت پی می‌گیرد تا ریشه‌ها و عوامل وقوع قتل را شناسایی کند. به‌طور کلی زمان در این روایت‌ها خطی، پیرنگ علی و راوی نیز دانای کل است؛ یعنی دقیقاً همان شیوه‌ای که در داستان‌های کلاسیک نیز معمول بوده است. شیوه‌ای که با پیدایش مدرنیسم و پسامدرنیسم در بیشتر ژانرهای روایی منسوخ شد، اما با توجه به ماهیت داستان‌های جنایی-پلیسی در این ژانر همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد.

با توجه به این مقدمه در مقاله پیش‌رو تلاش بر آن است تا با تمرکز بر رمان *آبی‌تر از گناه* اثر محمد حسینی به این مهم پرداخته شود که بروز مدرنیته در روایت چه امکاناتی را در اختیار نویسندگان داستان‌های پلیسی قرار داده است؟ مهم‌ترین تغییرات روایت تحت‌تأثیر مدرنیسم شامل این موارد است: کمرنگ شدن استفاده از راویان دانای کل و گرایش به استفاده از راوی اول‌شخص، وجود هم‌زمان چند راوی در داستان، تغییر در پیرنگ، استفاده از شیوه‌های روایتگری تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن و درنهایت تغییر در ماهیت شخصیت‌ها. تغییراتی که می‌تواند برای نویسندگان روایت‌های جنایی-پلیسی نیز مفید واقع شود.

رمان *آبی‌تر از گناه* یا *بر مدار هلال آن حکایت سنگین‌بار* اثر محمد حسینی برای اولین بار در سال ۱۳۸۳ منتشر شد. رمانی که بلافاصله پس از انتشار توجه منتقدان و خوانندگان را جلب کرد. به گونه‌ای که از سوی هیأت داوران دو جایزه ادبی هوشنگ گلشیری و مهرگان ادب، به‌عنوان بهترین رمان سال انتخاب شد. دلیل انتخاب این رمان برای انجام پژوهش حاضر، گذشته از اختصاص جوایز ادبی یادشده، تمایز آن در میان روایت‌های جنایی ایرانی از نظر انتخاب زاویه دید مناسب و شگردهای خاص روایت‌پردازی است. از دیگر ویژگی‌هایی که این اثر را در میان نمونه‌های داخلی متمایز کرده است می‌توان به نثر روان و پخته و نیز فضاسازی‌های خاص آن اشاره کرد. ذکر این نکته ضروری است که محمد حسینی در کنار نویسندگی سال‌ها به‌شکل نظری و عملی در عرصه ویراستاری فعالیت کرده است.

این رمان از زبان جوانی شهرستانی روایت می‌شود که با دسیسه وارد خانواده شازده‌ای از دودمان شاهان قاجاری می‌شود تا به‌زعم خود انتقام ظلمی را که اجداد این شازده در حق جد او روا داشته‌اند، از این بازمانده بگیرد. کل رمان از زبان این پسر و در پاسخ به سؤالات مقدری که پلیس‌ها مطرح کرده‌اند روایت می‌شود. وجود ویژگی‌های رمان‌های مدرن همچون استفاده از زاویه اول شخص، شیوه روایتگری تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن، شخصیت ضدقهرمان و عنصر غالب معرفت‌شناسانه ازسویی و همچنین محتوای جنایی آن باعث گردید تا در این نوشتار برای آزمودن فرضیه میزان کارایی ویژگی‌های رمان‌های مدرن در نوشتن روایت‌های جنایی از این رمان به‌مثابه نمونه موردی استفاده شود.

۱-۱- پیشینه

با توجه به این مهم که موضوع نگارش رمان‌های جنایی ازسوی پژوهشگران دانشگاهی در کشور ما چندان موردتوجه نبوده است، تعداد پژوهش‌های مرتبط با این حوزه انگشت‌شمارند. باین‌وصف در چندسال اخیر برخی استادان و دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی به بعضی از جنبه‌های رمان‌های جنایی توجه نشان داده‌اند. از بین این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله قاسم‌زاده و خدادادی (۱۳۹۹) اشاره کرد که طی آن نویسندگان تلاش کرده‌اند تا فرآیند ایجاد تعلیق در روایت‌های پلیسی-جنایی را با تکیه بر رمزگان هرمنوتیکی-معمایی رولان بارت تحلیل نمایند. نویسندگان در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که فرآیند ایجاد تعلیق در رمان‌های پلیسی از طریق اجرای مراحل چندگانه بازشناسی معما، پراکندن سرنخ‌ها، به تأخیر

انداختن پاسخ، ارائه راهنمایی دروغین و بازنمایی حقیقت دست‌یافتنی است. قاسم‌زاده و خدادادی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای دیگر با مقایسه قصه عامیانه «پادشاه رامیسینیتوس و دزد» که مطابق نظر اسکاگز قدیمی‌ترین نمونه روایت‌های پلیسی است با روایتی پلیسی از ادگار آلن‌پو، به این نتیجه رسیده‌اند که این دو روایت نظر ساختاری تاحدود زیادی مشابه یکدیگرند. از دیگر پژوهش‌های مرتبط با حوزه رمان‌های پلیسی می‌توان به مقاله افخمی نصرالله‌زاده (۱۳۹۱) اشاره کرد که نویسنده در آن تحولات رمان‌های کارآگاهی آمریکای لاتین را با محوریت نقش زنان بررسی کرده است.

تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیش‌گفته در آن است که نویسنده در پی اثبات این مدعاست که ویژگی‌های رمان مدرن در زمینه‌هایی همچون انتخاب زاویه دید و امکان پرداختن به شخصیت‌های ضدقهرمان، تا چه اندازه می‌تواند در خدمت نگارش روایت‌های پلیسی-جنایی باشد.

۲- مبانی نظری

با توجه به آنکه ایده اساسی این مقاله بررسی میزان تناسب امکانات رمان مدرن در خلق آثار روایی جنایی است، در این بهره به‌اختصار ویژگی‌های عمده ژانر جنایی و روایت مدرن تشریح می‌شود. شایان ذکر است به دلیل آنکه در بخش تحلیلی مقاله به جزئیات ویژگی‌های این دو حوزه پرداخته خواهد شد، در این بخش به ارائه تصویری کلی بسنده می‌شود.

۲-۱- ژانر جنایی

ژانر جنایی به کلیتی از روایت‌های ماجرامحور اطلاق می‌گردد که انواعی همچون داستان‌های معمایی، پلیسی، کارآگاهی، گنگستری و تریلرهای جنایی را در بر می‌گیرد. توماس لیچ^۱ ضمن تشریح چیستی ژانر جنایی و انواع آن، اصلی‌ترین خصیصه این ژانر را ابتدای آن بر «موقعیت‌های تیپیک^۲ و شخصیت‌های قراردادی» (Litch, 2002: 290) دانسته است. و از آنجایی که مهم‌ترین شخصیت‌های قراردادی آثار جنایی، پلیس (کارآگاه)، مجرم (قاتل) و قربانی (مقتول) است و اصلی‌ترین موقعیت‌های تیپیک نیز موقعیت قتل و چگونگی و چرایی

1 . Thomas Litch
2 . typological

وقوع آن است، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که تعیین انواع داستان‌های جنایی وابستگی مستقیمی به تمرکز روایت بر یکی از این موارد دارد. «مثلاً اگر تمرکز بر پرسش قاتل کیست؟ باشد، ژانر جنایی با ژانر معمایی تلفیق می‌شود و در نتیجه با رمانی در ژانر جنایی-معمایی روبرو می‌شویم [...] اگر تمرکز بر چگونگی قتل باشد، معمولاً یا با ژانر تریلر-جنایی مواجهیم [...] یا با ژانر نوآر [...] و اگر تمرکز بر چرایی قتل باشد و رمان هم در ژانر باشد، نتیجه تریلری روانشناسانه است» (شهسواری، ۱۳۹۹: ۷). زمانی هم که تمرکز بر شخصیت پلیس یا کارآگاه باشد، با روایتی پلیسی مواجهیم.

جان اسکاگر در اثر مهم خود «کلیدواژه‌های ادبیات جنایی» انواع قابل بحث در این ژانر را این موارد دانسته است: معمایی، کارآگاهی خشن، پلیسی و تریلر جنایی با دو زیرشاخه نوآر و ضدتوطئه (نک. اسکاگر، ۱۴۰۱). به نظر می‌رسد اگر ویژگی خشن را از عبارت کارآگاهی خشن حذف کنیم و فرق بین پلیس و کارآگاه را هم در موقعیت اجتماعی آنها در نظر بگیریم، کلیت این تقسیم‌بندی به دو نوع معمایی-کارآگاهی و تریلر قابل تقلیل است که در اولی تمرکز روایت بر اعمال و افکار شخصیت پلیس و فرآیند طی شده توسط او در مسیر کشف هویت قاتل متمرکز است و در دومی شخصیت قاتل و موقعیت وقوع قتل محور خلق روایت است. در هر صورت ارائه تقسیم‌بندی دقیق از انواع روایت‌های جنایی همواره با دشواری همراه بوده و به همین دلیل است که در منابع مختلف، انواع و گونه‌های متفاوتی برای این ژانر در نظر گرفته شده است.

با همه این اوصاف دو ویژگی متمایز تکرارشونده در همه این انواع، معماگونه‌گی و تعلیق است. تقریباً در تمامی روایت‌های جنایی که در آن قتل یا جنایتی رخ داده است، معماگونه‌گی نقش مهمی دارد. فرآیند گشودن معما یا معماهای متن توسط پلیس یا کارآگاه و زدودن نشانه‌ها و رد گم‌کردن‌ها توسط قاتل یا مجرم نیز همواره با تعلیق همراه است. همین ویژگی باعث می‌شود که نوشتن در این ژانر نیازمند دقت، وسواس، برنامه‌ریزی و تمرکز بر جزئیات باشد. از سوی دیگر خواندن این روایت‌ها برای بیش از یک بار امکان‌پذیر نیست. چراکه پس از کشف جواب معماها، دست نویسنده کاملاً رو می‌شود و بازگشت دوباره به متن امری ناممکن خواهد بود. شاید اینکه عده‌ای ادبیات جنایی را شبه‌ادبیات قلمداد می‌کنند، به همین خصیصه مربوط باشد.

اشاره به این نکته مهم ضروری است که خلق معما در ادبیات جنایی بیشتر معطوف به محتوای روایت است، اما گاه نویسندگان در طرح داستان، شگردهایی را به کار می‌گیرند که

باعث تقویت موقعیت معما یا معماهای متن می‌شود. منظور از طرح داستان، شکل، نحوه و زمان‌بندی ارائه اطلاعات در داستان است. همان‌گونه که بعد از این خواهد آمد، مدعای این مقاله اثبات مناسب و ویژگی‌های روایت‌های مدرن با ادبیات جنایی، خاصه در طرح داستان و شخصیت‌پردازی است.

۲-۲- مدرنیته در روایت

مدرنیته جریانی مهم در اندیشه انسانی است که مظاهر اصلی آن «به‌طور مشخص از دوران نوزایی آشکار شد» (ضمیران، ۱۳۹۳: ۳). جریانی که در اوایل قرن بیستم با مؤلفه‌هایی همچون انسان‌مداری، عقل‌محوری و ماده‌گرایی تحولی عمده در تمامی شؤون زندگی بشر پدید آورد. ادبیات نیز یکی از عرصه‌هایی بود که از این جریان تأثیری عمیق پذیرفت. ایده‌های زبان‌شناسانه فردینان دوسوسور و اندیشه‌های اساسی زیگموند فروید در حوزه روانشناسی که در همان آغازین سال‌های قرن بیستم ارائه شده بود، زمینه‌های تحولی عمیق در تمام شاخه‌های علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات داستانی و نوع ادبی رمان را فراهم آورد.

با وجود آنکه بنا به ادعای بسیاری از صاحب‌نظران حوزه رمان، این نوع ادبی به دلیل اینکه «همیشه دغدغه زندگی معاصر را داشته و به همین ترتیب همواره به دنبال نوین‌گرایی بوده» (متر، ۱۳۹۹: ۷) از بدو تولد همیشه مدرن و پیشرو بوده است، اما در دوره تسلط اندیشه مدرنیسم، در حوزه‌هایی همچون شیوه روایتگری، زاویه دید و شخصیت‌پردازی با تغییرات عمده‌ای مواجه شد. تغییراتی که اساس آنها تحول در تلقی انسان از واقعیت، عطف‌توجه از بیرون به درون و تمرکز بر ظرفیت ضمیر ناخودآگاه و مهمتر از همه اساس قراردادن تصویری جدید از انسان بود. انسانی که دیگر همچون «انسان ارسطویی یعنی مرکز عالم و در نتیجه مرکز روایت نیست» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۸۸).

از آنجاکه میان ویژگی‌های روایت مدرن با برخی خصایص مطرح روایت‌های پسامدرن شباهت‌هایی وجود دارد، تا آنجاکه بیان نقاط شباهت و تمایز این دو نوع ادبیات محل بحث‌های مستوفایی بوده است، اشاره‌ای گذرا به دیدگاه برایان مک‌هیل در خصوص تمایز روایت‌های مدرن از نوع پسامدرن ضروری می‌نماید.

مک‌هیل ضمن وام‌گرفتن اصطلاح «عنصر غالب» از رومان یاکوبسن به‌مثابه نقطه کانونی اثر هنری و «عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد، آنها را مشخص می‌کند و یا تغییر می‌دهد» (یاکوبسن، ۱۳۸۸: ۱۱۱)، عنصر غالب یا همان عامل انسجام‌بخش روایت‌های

مدرن را تمرکز این نوع بر مسائل معرفت‌شناسانه می‌داند. برعکس روایت‌های پسامدرن که بیشتر مسائل هستی‌شناسانه را مد نظر قرار می‌دهند. به عبارت روشن‌تر از نگاه مک‌هیل توجه به موضوعاتی همچون چیستی شناخت، انواع شناخت اعم از تجربی، عقلی یا شهودی، حدود و ثغور شناخت، معیار تشخیص شناخت صحیح از شناخت ناصحیح، چیستی واقعیت و به صورت کلی موضوعات معرفت‌شناسانه، محوری‌ترین مسائل مطرح در روایت مدرن محسوب می‌شود که در دو سطح محتوا و فرم قابلیت انعکاس دارد.

۳- تحلیل و بررسی

در این بخش تلاش خواهد شد تا این موضوع محوری بررسی گردد که ویژگی‌های عارض‌شده بر روایت، متأثر از جریان مدرنیسم در عناصری همچون پیرنگ، شیوه روایتگری و روش‌های شخصیت‌پردازی، تا چه پایه زمینه را برای نگارش رمان‌های جنایی هموار کرده است؟ در همین راستا تلاش شده است تا با استخراج شواهدی از رمان *آبی‌تر از گناه* اثر محمد حسینی به‌عنوان روایتی پلیسی در ساختار رمان مدرن، موضوع یادشده بررسی و تحلیل شود.

۳-۱- بررسی پیرنگ در رمان مدرن و تناسب آن با روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان *آبی‌تر از گناه*

یکی از موارد قابل اعتنا در رمان مدرن که می‌تواند به‌خوبی در خدمت طراحی و نوشتن روایت در ادبیات جنایی قرار گیرد، عنصر پیرنگ است. پیرنگ در ادبیات جنایی کلاسیک، خطی است. به این شکل که ماجرای این داستان‌ها با قتل آغاز می‌شود و در ادامه، حوادث و وقایع به‌گونه‌ای پیش می‌رود که پلیس یا کارآگاه بتواند در انتهای روایت قاتل یا قاتلان را شناسایی کند و به دست عدالت بسپارد. البته دقت به این نکته ضروری است که در روایت‌های جنایی، داستان از نقطه قتل آغاز می‌شود و پس از آن با ورود پلیس، خواننده رمان با نوعی بازگشت به گذشته و بازسازی وقایع مواجه است؛ تا آنجا که قاتل و انگیزه‌های وقوع قتل آشکار گردد. اما این بازگشت نیز از فرآیندی خطی تبعیت می‌کند و اصولاً نباید به شکلی باشد که دست قاتل یا قاتلان پیش از رسیدن به انتهای رمان رو شود.

از دیگر ویژگی‌های پیرنگ داستان‌های جنایی کلاسیک وجود ارتباط مبتنی بر علت و معلول میان وقایع، داشتن آغاز و فرجام مشخص و درنهایت پیروی از قاعده عدالت شاعرانه

است. «منظور از عدالت شاعرانه این است که در آثار ادبی شخصیت‌های نیک‌سرشت باید همواره عاقبت‌به‌خیر شوند و شخصیت‌های بدذات نیز سرانجام کیفر رذالت‌های خود را ببینند» (هانبول، ۱۳۹۶: ۱۶).

از مهم‌ترین ویژگی‌های پیرنگ در داستان‌های جنایی که نقش به‌سزایی در افزایش جذابیت این نوع رمان‌ها دارد، بازی نویسنده با آگاهی خواننده است. به این معنا که خواننده به‌دفعات در تشخیص قاتل یا انگیزه‌هایش فریب نویسنده را می‌خورد تا درنهایت با روشن‌شدن حقیقت به لذت ادبی دست یابد. این ترفند نیز از طریق طرح معماها و سؤال یا سؤالاتی رخ می‌دهد که خواننده را تا پایان به خود مشغول می‌دارند. سؤالاتی که «خواننده را به پیروی از کارآگاه و دنبال کردن مراحل سببی به‌صورت معکوس از معلول‌ها به علت‌ها تشویق می‌کند و همین موجب می‌شود مخاطب برای یافتن پاسخ سؤالاتی که در بطن همه داستان‌های کارآگاهی و معمایی وجود دارد، تلاش کند» (اسکاگز، ۱۴۰۱: ۵۷).

در این میان موضوع بازی با آگاهی خواننده از طریق ارائه اطلاعات مدیریت‌شده، با درجات اعتمادپذیری متفاوت که آگاهی خواننده را در معرض تغییر مداوم قرار می‌دهد، موضوعی اساسی در روایت‌های جنایی اعم از نوع کلاسیک، مدرن یا پسامدرن است که می‌تواند جزو اصلی‌ترین ویژگی‌های خصیصه‌نمای این نوع روایت‌ها به شمار آید. ازسویی این ویژگی با مؤلفه «عنصر غالب معرفت‌شناسانه» که برایان مک‌هیل آن را فصل ممیز رمان مدرن از پسامدرن دانسته است، ارتباطی وثیق دارد. منظور مک‌هیل از سمت‌وسوی معرفت‌شناسانه در رمان مدرن آن بود که این نوع رمان مواردی همچون «دسترس‌پذیری و انتشار و گردش شناخت و ساختاربندی‌های متفاوت را که ذهن‌های مختلف بر یک شناخت تحمیل می‌کنند و نیز مسئله ناشناختنی بودن یا محدودیت‌های شناخت را برجسته می‌کند» (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۳۸). با عنایت به مراتب یادشده ادعایی بی‌راه نخواهد بود اگر گفته شود مدرنیته در رمان بیش از هر ژانری می‌تواند در خدمت ژانر جنایی باشد. ژانری که اساس آن ایجاد تعلیق از طریق بازی با آگاهی مخاطب است. پیرنگ داستان‌های مدرن نیز به‌گونه‌ای است که بیشترین اثرگذاری را در این زمینه دارد. اگر که نویسندگان روایت‌های پیشامدرن، در طراحی پیرنگ از الگوی خطی آغاز-میانه-فرجام پیروی می‌کردند، هم‌سلکان آنان در دوره مدرن با الگویی مواجه بودند که طی آن وقایع به‌شکلی درهم‌تنیده و بدون نظم منطقی روایت می‌شوند. حتی در مواردی نویسندگان، روایت را از نقطه انتهایی آغاز می‌کنند و «با این کار مفهوم شروع و

پایان را به چالش می‌گیرند» (پابنده، ۱۳۹۵: ۲۹). البته اشاره به نقطه پایانی داستان و سپس ورود به خود روایت در ادبیات کلاسیک فارسی امر مسبوق به سابقه است. برای نمونه فردوسی در ابتدای داستان رستم و سهراب، به گونه‌ای شنونده را در جریان پایان تراژیک و مرگ غم‌انگیز سهراب می‌گذارد و پس از آن به تشریح وقایع می‌پردازد. همان ویژگی‌ای که در منابع بلاغت کلاسیک از آن با عنوان براعت استهلال یاد شده است.

در یک نگاه کلی می‌توان گفت که ویژگی‌هایی همچون روی‌گردانی از روایت خطی، به هم خوردن توالی زمانی و فروپاشی نظام سه‌جزئی آغاز-میان-فرجام، مهم‌ترین ویژگی‌های پیرنگ در رمان‌های مدرن است که بیشتر در قالب شگردهایی همچون «استفاده از تکنیک‌های جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی و بیان شاعرانه» (هاجری، ۱۳۸۱: ۱۵۲) نمود می‌یابد.

در *آبی‌تراز گناه* به عنوان رمانی در ژانر جنایی و مدرن، موضوع بازی با آگاهی مخاطب شکلی متمایز دارد. جمله «من کسی را نکشته‌ام» (حسینی، ۱۳۹۹: ۵) جمله آغازین این اثر است که نشان می‌دهد در این روایت نیز همچون بیشتر روایت‌های ادبیات جنایی با موضوع قتل و جستجوی قاتل و کاوش انگیزه‌های وقوع قتل مواجهیم. اما چیزی که این رمان را جالب می‌کند، شیوه ارائه اطلاعات از سوی راوی است. در طول اثر خواننده با هیچ پلیس یا شخصیت دیگری مواجه نیست؛ اما پیداست که راوی در برابر پلیس‌هایی قرار دارد که سعی دارند از او اعتراف بگیرند. راوی هم همچون هر خلافکار حرفه‌ای در پی فریب دادن مخاطبان و تبرئه خود از اتهام قتل است. به این ترتیب مطالبی که خواننده رمان از زبان راوی می‌شنود، دقیقاً همان چیزهایی است که پلیس‌ها نیز با آن مواجه‌اند. با این تفاوت که پلیس‌ها هم از هویت مقتول یا مقتولان مطلع‌اند و هم اینکه اطلاعاتی درباره خانواده قاتل و نوع ارتباط او با مقتولان دارند.

این رمان ۱۰ فصل دارد که در آغاز هشت فصل، راوی در مظان اتهام، با سؤال یا ابهامی از سوی پلیس‌ها مواجه است که باید به آن پاسخ بدهد. از همین رو این شخصیت تمامی تلاش خود را به کار می‌گیرد تا ضمن پاسخگویی به این سؤالات یا ابهام‌ها، دامن خود را از اتهام قتل مبرا سازد. در این مسیر او کم‌کم اطلاعاتی را از سایر شخصیت‌ها ارائه می‌دهد و خواننده رمان نیز دقیقاً از مجرای همین اطلاعات است که با شخصیت‌هایی همچون عصمت، شازده، دکتر مسایف، مهتاب و پدر و مادر راوی آشنا می‌شود. اما مسئله آنجاست که به مرور خواننده نیز همچون پلیس‌هایی که مخاطب گفته‌های راوی هستند، نسبت به صداقت گفته‌های این

شخصیت شک می‌کند. شکی که حاصل تناقض‌های موجود در گفتار راوی است و باعث می‌شود که در طول خوانش رمان، مدام دیدگاه‌های خواننده در خصوص شخصیت اصلی و سایر شخصیت‌ها تغییر یابد.

در آغاز روایت، نام «عصمت» به میان می‌آید و مطالبی در مورد او مطرح می‌شود که به نظر می‌رسد این زن پیر که ظاهراً در ایام جوانی بسیار زیبا و دلفریب بوده است، با راوی که برای برخی خدمات فرهنگی همچون خواندن کتاب به منزل این زن و همسرش شازده آمدوشد دارد، رابطه‌ای پنهانی داشته است. راوی بعد از دیدن عکسی خاص از جوانی این زن، عاشق او شده و عصمت هم که از سوی همسرش نادیده گرفته می‌شود، پذیرای این عشق شده است. در نتیجه همانند تمامی ارتباط‌های مبتنی بر خیانت، عاشق و معشوق در پی آنند که به طریقی شر شوهر مزاحم را کم کنند و با خیالی آسوده به رابطه خود ادامه بدهند. اما در انتهای همان فصل اول مشخص می‌شود که سم خریداری شده با هدف کشتن شوهر مزاحم، مایه مرگ زن خیانتکار یعنی همان عصمت می‌شود. اطلاعات ارائه شده از سوی راوی نیز این احتمال را تقویت می‌کند که شاید عصمت، سم مذکور را از آغاز برای خودکشی تهیه کرده است.

در همین بخش نام دکتر مسایف نیز مطرح می‌شود. فردی که تهیه‌کننده سم بوده و راوی به دستور عصمت، سم را از او دریافت کرده است. همچنین در ضمن گفته‌های راوی عیان می‌شود که دختری ناشناس که ظاهراً توسط کس یا کسانی اجیر شده است به لطایف‌الحیل وارد خانه راوی می‌شده و در پی ایجاد ارتباط جنسی با او بوده است. غافل از اینکه راوی اصولاً آدم ناتوان جنسی است و رابطه او با عصمت نیز، رابطه‌ای فراجسمانی است.

راوی در ادامه به تشریح جزئیات ورود ناخواسته مهتاب یا همان دختر هرزه می‌پردازد. دختری با ویژگی‌ها و حالات خاص که از نظر راوی، دیوانه اجیر شده‌ای بیش نبوده است. اما در پایان فصل دوم خواننده متوجه می‌شود که پلیس‌ها نه تنها ادعاهای راوی درباره مهتاب را قبول ندارند، بلکه از نظر آنان این دختر نامزد راوی است. در بخش‌های بعدی و با پیش‌رفتن روایت نگاه خوانندگان به شخصیت مهتاب مدام تغییر می‌کند. تاجایی که در پایان، این شخصیت از زنی هرزه به زنی پاکدامن و معشوقی وفادار تغییر هویت می‌دهد. زنی که به خاطر نامزدش خود را عقیم می‌سازد و بی هیچ چشم‌داشتی در مسیر تکمیل پروژه انتقام خانوادگی او جانش را از دست می‌دهد.

گذشته از شخصیت مهتاب، در فصل‌های بعدی ضمن تلاش راوی برای تبرئه خود از اتهام قتل، به دو موضوع مهم گنج خانوادگی شازده و البته دشمنی اجدادی راوی با خاندان شازده اشاره‌ای گذرا می‌شود و در ادامه آشکار می‌گردد که درست بعد از بازداشت راوی، شخصیت شازده نیز به طرز مشکوکی ناپدید شده است. در این بخش راوی به تشریح جزئیاتی درباره اجداد شازده و به‌ویژه فردی به نام حامدمیرزا که جد بزرگ او بوده است می‌پردازد. فردی که بنا به ادعای شازده فرزند احمدشاه قاجار بوده و علیرغم شایستگی بسیار به دلیل دسیسه اطرافیان، دستش از مسند ولیعهدی و جانشینی احمدشاه کوتاه مانده است. جالب اینجاست که علیرغم انکارهای بسیار راوی درباره مسئله گنج و انتقام اجدادی که تاحدودی نیز خواننده را اقناع می‌کند، پیشرفت روایت نشان می‌دهد که اتفاقاً هر دو موضوع کاملاً صحیح است و انگیزه اصلی ورود راوی به منزل شازده و همسر پیرش چیزی جز گرفتن انتقام اجدادی و البته به دست آوردن گنج نبوده است.

راوی همچنین اطلاعاتی درباره دکتر مسایف می‌دهد که مطابق آن این شخص عاشق سالیان جوانی عصمت بوده است و با فشار شازده مجبور به ترک عشق خود و حتی ترک دیار شده است. مسایف بعد از سپری شدن زمانی به ایران برمی‌گردد و رفت‌وآمدش به منزل شازده و عصمت را از سر می‌گیرد. در میان گفته‌های راوی به این نکته نیز اشاره می‌شود که این پزشک خانوادگی به شکل پنهانی رابطه‌اش با عصمت را از سر گرفته است. برهمین اساس این ذهنیت در خوانندگان رمان ایجاد می‌شود که احتمالاً تهیه سم و فرستادنش از سوی مسایف برای قتل شازده بوده و اساساً عشق راوی به عصمت عشقی یک‌طرفه بیش نبوده است. اما سم فرستاده شده به جای آنکه برای کشتن شازده به کار گرفته شود، وسیله‌ای می‌شود برای خودکشی عصمت که لابد از عشق بی‌سرانجامش به دکتر مسایف و مهر گاه‌گاهش به راوی به ستوه آمده بوده است. جالب اینجاست که با پیش‌رفتن روایت تمامی این ایده‌ها نیز اعتبار خود را از دست می‌دهند؛ چراکه عیان می‌شود شخصیت دکتر مسایف از اساس وجود خارجی ندارد و تمامی گفته‌های راوی درباره این شخصیت، پرداخته‌های ذهن راوی و مهتاب بوده است تا از این طریق ذهن پلیس‌ها را از موضوع انتقام اجدادی منحرف سازند.

در طول رمان *آبی‌تر از گناه*، آگاهی خوانندگان تحت‌تأثیر گفته‌های راوی مکرراً به بازی گرفته می‌شود و در پایان رمان که این شخصیت تحت‌تأثیر اطلاع و تأثرش از مرگ پدر و مادر و مهتاب، حقایق را بر زبان می‌راند، خواننده به این آگاهی دست می‌یابد که تمامی

شنیده‌هایش دروغ‌هایی بوده‌اند که قاتلی بی‌رحم برای تحریف ذهن پلیس بر زبان رانده است. می‌توان این‌گونه گفت که در طول رمان شخصیت‌ها در فرآیندی تدریجی تغییر ماهیت می‌دهند. راوی از هیئت جوانی شهرستانی، مظلوم، ساده و زودباور به هیئت قاتلی بی‌رحم و انتقام‌جو تغییر می‌یابد. تصویر مهتاب که در ابتدا دختری هرزه و هرجایی به نظر می‌رسد، در انتها به زنی پاک و وفادار مبدل می‌شود. عصمت از موجودی قربانی و عاشق‌پیشه به زنی هوس‌ران، قمارباز و بی‌مایه تغییر شکل می‌دهد و مهم‌تر از همه دکتر مسایف است که در طول رمان تصویر عاشقی کینه‌جو و بدخواه از او به دست داده شده است، درحالی‌که در پایان مشخص می‌شود چنین فردی اصلاً وجود نداشته است و تمامی گفته‌های راوی درباره‌اش، ساخته‌های ذهنی او بوده‌اند.

دقت به این نکته ضروری است که در کل رمان، خواننده با تغییر شخصیت‌ها مواجه نیست، بلکه در واقع این دیدگاه خواننده است که مداوم و مکرر تغییر می‌یابد. تمامی این موارد نشان می‌دهد که در این رمان با گونه‌ای از واقع‌گرایی روبرویم که براساس ایجاد تشکیک در چیستی واقعیت شکل گرفته است. اینکه در طول خواندن رمان نگاه خواننده در خصوص چیستی احوال و اعمال شخصیت‌ها تغییر می‌کند و این تغییر نه یک بار که چندین مرتبه اتفاق می‌افتد، با عنصر غالب معرفت‌شناسانه نیز که مک‌هیل آن را وجه ممیز رمان مدرن دانسته است، مطابقت دارد. در نهایت آنکه ویژگی بازی با آگاهی مخاطب به‌عنوان وجه خصیصه‌نمای رمان مدرن، با ویژگی‌هایی نظیر ایجاد معما و تعلیق در پاسخ به معما و نیز فریب خوانندگان که جزو شگردهای اصلی روایت‌های جنایی است، قرابت چشم‌گیری دارد و براین‌اساس می‌توان گفت تغییرات ایجادشده در پیرنگ رمان‌های مدرن تحت تأثیر تغییر نگاه به واقعیت، امکان مناسبی را در اختیار نویسندگان آثار پلیسی و معمایی قرار داده است.

۳-۲- بررسی شیوه‌های روایتگری در رمان مدرن و تناسب آن با روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان «آبی‌تر از گناه»

یکی از مهم‌ترین امکاناتی که به‌تبع تغییر در ماهیت پیرنگ روایت‌های مدرن در اختیار نویسندگان قرار گرفت، شیوه روایتگری جریان سیال ذهن است. تکنیکی که حاصل تغییر نگاه به مقوله زمان در دوران مدرنیته بود. سبک روایت در دوران کلاسیک خطی بود و نویسندگان تلاش می‌کردند تا سیر وقایع را مطابق زمان تقویمی ارائه نمایند. این در حالی است که

روایتگری در دوره مدرن از حالت خطی درآمد و توالی زمانی رویدادها به هم ریخت. چراکه بنا به نظر مدرنیست‌ها حتی به فرض آنکه ماهیت زمان را خطی فرض کنیم و رخ دادن رویدادها را خطی بدانیم، تجربه ذهنی ما از آنها هرگز خطی نیست. موضوع زمان در روایت مدرن به حدی اعتبار پیدا کرد که حتی برخی نویسندگان، این مقوله را به‌عنوان درونمایه داستان‌های خود برمی‌گزیدند. کشفیات تازه‌ای هم که در دانش فیزیک رخ می‌داد، بر نسی بودن زمان و مطلق نبودن آن تأکید داشت و این موضوع نیز مزید بر علت شد تا نظریه پردازان روایت مدرن ضمن بی‌اعتبار دانستن زمان عمومی، از زمان خصوصی و درونی افراد سخن بگویند. «مردم به تدریج احساس کردند که همگی دارای زمانی خصوصی در درونشان هستند که با زمان عمومی کاملاً متفاوت است. زمان عمومی در دست ساعت دیواری بود، حال آنکه زمان خصوصی مفهومی کاملاً ناهمگن و آزاد داشت» (متز، ۱۳۹۹: ۱۵۸).

برهمن اساس نویسندگان روایت‌های مدرن در گفتن وقایع و رویدادهای داستان‌هایشان از زمان خطی رویگردان شدند و با ورود به ذهن شخصیت‌ها تجارب و خاطرات آنها را بدون نظام و ترتیب مشخص زمانی به شکل جریان سیال ذهن ارائه دادند. شیوه‌ای که با زیرژانر تریلر جنایی به‌عنوان یکی از شاخه‌های محبوب ادبیات جنایی در جهان معاصر هم‌خوانی بالایی دارد. در تریلرهای جنایی تمرکز نویسنده «بر جنایت و جنایتکاری است که مرتکب آن شده است» (اسکاگز، ۱۴۰۱: ۱۵۵). به عبارت دقیق‌تر در تریلر جنایی برعکس داستان‌های پلیسی، وقایع از زاویه دید فرد قاتل یا جنایتکار روایت می‌شود و طی آن تلاش می‌شود ضمن روانشناسی شخصیت‌ها به این موضوع پرداخته شود که چه نوع فشار عصبی یا وضعیت خاص در قاتل یا جانی باعث ارتکاب قتل یا جنایت شده است.

رمان *آبی‌تر از گناه* به دلیل عدم حضور محوری کارآگاه یا پلیس و نیز به استناد بازگویی روایت از زاویه دید مجرم، ذیل دسته‌بندی رمان‌های تریلر جنایی قرار می‌گیرد. یعنی به‌طور طبیعی انتظار می‌رود با خواندن این رمان انگیزه‌های فرد متهم به قتل آشکار گردد. اما از آنجاکه در طول رمان، راوی اول شخص درصدد فریب مخاطب و تبرئه خود از اتهام قتل است، انتظار مخاطبان از تریلر جنایی را برآورده نمی‌کند. تنها در فصل نهم است که راوی پس از اطلاع از مرگ خانواده‌اش لب به اعتراف می‌گشاید و انگیزه‌های خود از ارتکاب جنایت را آشکار می‌سازد. البته راوی در ابتدای هر فصل جملاتی را در انکار برخی واقعیت‌ها بر زبان می‌راند که نشان می‌دهد این رمان به شکل کامل نقش بازپرس یا کارآگاه را نادیده نگرفته

است. گویی که هر فصل از کتاب در پاسخ به سؤالی مقدر که از سوی باز پرس پرونده مطرح شده، تنظیم گردیده است. از آنجایی هم که کل روایت تنها از منظر راوی متهم به قتل روایت می‌شود، طبیعتاً شیوه روایتگری همان شیوه غالب در روایت‌های مدرن، یعنی جریان سیال ذهن است.

با توجه به اینکه در رمان‌های جنایی کلاسیک، از ظرفیت راوی دانای کل استفاده می‌شد و جریان وقایع از زاویه دید این راوی - که ذاتاً از همه چیز آگاه بود - گزارش می‌گردید، امکان پرداختن به جزئیاتی همچون انگیزه‌های درونی و روانی شخصیت‌های جنایت‌پیشه چندان مهیا نبود. از سوی دیگر راوی دانای کل این اجازه را نداشت تا خوانندگان را بفریبد و از این طریق بر میزان تعلیق ماجرا بیفزاید. به همین دلیل تنها راه ایجاد کشش و تعلیق، به کیفیت ماجرای نقل شده مربوط می‌شد. این در حالی است که گرایش به زاویه دید اول شخص در روایت‌های مدرن و نیز استفاده از شگردهای روایی همچون جریان سیال ذهن، امکانات مناسبی را در اختیار نویسندگان روایت‌های جنایی قرار داد.

هر دوی این امکانات در این رمان به کار گرفته شده است. یعنی نویسنده هم از طریق انتخاب زاویه دید اول شخص خود را از الزامات راوی همه چیزدان رها ساخته است و هم اینکه با تکیه بر ظرفیت روایتگری جریان سیال ذهن امکان پس‌وپیش کردن وقایع و به تبع آن ایجاد ابهام، تعلیق و معماهای بیشتر را برای خود فراهم کرده است.

با وجود آنکه در آغاز هر فصل سؤالی مقدر که از سوی باز پرس مطرح شده است مسیر گفتار راوی را مشخص می‌کند، اما اولاً همه گفته‌های این شخصیت در راستای آن سؤال مقدر نیست و دودگر آنکه جزئیات ارائه شده از سوی او در موضوع سؤال نیز از نظم منطقی مشخصی پیروی نمی‌کند و در هر دو حالت ایده‌ها، احساسات و قضاوت‌های راوی «بدون توجه به توالی منطقی و تفاوت سطوح مختلف واقعیت» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۵-۷۶) روایت می‌شود، تا جایی که گاه به بیان منطبق بر تداعی آزاد معانی شباهت می‌یابد. موضوعی که باعث می‌شود خواننده رمان احساس کند که شخصیت راوی نظم ذهنی ندارد و در حین سخن گفتن از این شاخه به آن شاخه می‌پرد.

مثلاً در همان فصل اول وقتی از جزئیات وظیفه خود در خانه شازده - که همانا خواندن متون ادبی است - سخن می‌گوید، به یکباره به موضوع مهتاب گریز می‌زند بدون آنکه هیچ ربطی به گفته‌های قبلی‌اش داشته باشد: «می‌رفتم شعر می‌خواندم برایشان. برای همه

نمی‌خوانم. برای آن دختر هم نخواندم» (حسینی، ۱۳۹۹: ۱۲) و بعد از این اظهار نظر بدون هیچ مقدمه‌ای، بلافاصله به شرح جزئیات ملاقات اولیه‌اش با آن دختر یا همان مهتاب می‌پردازد: «گفتم: توی خانه من هر غلطی خواستی بکن» (همان‌جا). در همین فصل وقتی راوی از شیوه خواندن متون ادبی نزد شازده سخن می‌گوید به این موضوع اشاره می‌کند که گاه خواندندش حالت سرد و بی‌روحو به خود می‌گرفته است و پس از آن بلافاصله به نقل خاطره‌ای از رابطه‌اش با عصمت با موضوع سرماخوردگی می‌پردازد: «چشم می‌چرخاندم روی در و دیوار و طوطی‌وار حکایتی را تکرار می‌کردم یا بخشی از قصیده‌ای را. معنای کلمات را نمی‌فهمیدم و شاید سرد و بی‌روح می‌خواندم. گفتم: سرما می‌خوری» (همان: ۱۷).

افزون بر کارآیی شیوه روایتگری جریان سیال ذهن در فرآیند ایجاد معنا و تعلیق در روایت‌های پلیسی، استفاده از این شیوه به‌ویژه در حالت تداعی آزاد معانی در *رمان آبی‌تراز* گناه کاربرد دیگری هم دارد. به این صورت که در هشت فصل از این رمان، راوی قصد فریب بازپرس و خوانندگان را دارد و روایتی که از وقایع ارائه می‌دهد با همین هدف تنظیم شده است. پرواضح است که گفتار پراکنده و شاخه‌به‌شاخه نقش خطیری در ایجاد ذهنیت حواس‌پرتی و جنون راوی در ذهن مخاطبان دارد. هدفی که راوی عامدانه در پی القای آن به مخاطبان خویش است، تا از این رهگذر بتواند نخست ساحت خود را از اتهامی که متوجه اوست مبرا سازد و دودِ دیگر آنکه تناقض‌های احتمالی در گفته‌هایش را توجیه نماید. خواسته‌ای که چندان هم از عهده‌اش بر نمی‌آید و خواننده هوشیار حتی پیش از شنیدن اعترافات فصل نهم، به تناقض‌های گفته‌های او و غیرقابل‌اعتماد بودنش پی می‌برد.

۳-۳- بررسی ظرفیت راوی غیرقابل‌اعتماد در رمان مدرن و تناسب آن با روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان *آبی‌تراز گناه*

گذار از راوی همه‌چیزدان و گرایش به استفاده از راویان اول‌شخص در رمان‌های مدرن امکان دیگری را نیز برای نویسندگان فراهم کرد. امکان استفاده از راویان غیرقابل‌اعتماد. موضوع میزان اعتمادپذیری راوی به‌عنوان میانجی میان نویسنده و خواننده روایت، از مباحث مهم در دانش روایت‌شناسی است. مبحثی که ذیل آن ضمن تشریح ویژگی‌های انواعی همچون راویان دروغگو، متعصب، ساده‌اندیش و کم‌سال، درباره عوامل و نشانه‌های افزایش یا کاهش میزان اعتماد به راویان بحث می‌شود.

در ابتدا باید گفت راوی اول شخص حتی در صورت صادق بودن، در قیاس با راوی دانای کل، بنا به ماهیت از میزان اعتمادپذیری کمتری برخوردار است. چراکه رویدادها و امور را تنها از زاویه دید خود می‌بیند و هرگز همچون راوی همه‌چیزدان از کُنه اشخاص و ماجراها آگاهی کامل ندارد. ریمون کنان ضمن بحث دربارهٔ ویژگی‌های راویان غیرقابل اعتماد، انواعی از تناقض‌ها را نشانهٔ تشخیص این نوع راوی قلمداد کرده است: «تناقض میان واقعیت‌های داستانی و دیدگاه راوی، تناقض میان نتیجهٔ کنش‌های راوی و گفته‌های او که باعث می‌شود خواننده به گزارش‌های قبلی او نیز شک کند، تناقض میان نگرش‌های شخصیت‌های دیگر داستان و دیدگاه‌های راوی و تضادهای درونی و زبان دوسویهٔ راوی و مانند اینها ممکن است از اعتمادپذیری راوی داستان بکاهد» (۱۳۸۷: ۱۳۷-۱۳۸).

ضمن پذیرش منتفی نبودن امکان غیرقابل اعتماد بودن راویان دانای کل، باید گفت که استفاده از راوی اول شخص ویژگی‌ای است که در روایت‌های مدرن رواج پیدا کرد. راویانی که دیگر از آن اعتبار و مقام خداگونه‌ای که هم‌نوعان‌شان در رمان‌های کلاسیک داشتند، بی‌بهره‌اند و حتی گاه از میان افرادی دیوانه، کم‌سال و حتی دروغگو انتخاب می‌شوند. ناگفته پیداست که این نوع راوی، می‌تواند برای رمان‌های جنایی، به‌ویژه تریلرهای جنایی کاربرد بسیاری داشته باشد. داستان‌هایی که از زاویهٔ دید مجرمان و جنایت‌پیشگان روایت می‌شود و در بسیاری از آنها شخصیت‌هایی به کار گرفته می‌شوند که اصلی‌ترین دغدغه‌شان فریب مخاطبان و فرار از دست قانون است.

مقایسهٔ هشت فصل ابتدایی رمان *آبی‌تر از گناه* با فصل نهم به‌خوبی نشان می‌دهد که راوی رمان از نوع راویان غیرقابل اعتماد و به‌طور مشخص راوی اغفال‌گر است. فردی که طی فصل‌های ابتدایی در تک‌گویی پیوسته، قصد فریب پلیس و البته خوانندهٔ رمان را دارد. با وجود آنکه اعترافات اصلی در فصل نهم صورت گرفته است، اما در فصل‌های هشت‌گانهٔ ابتدایی هم تناقض‌هایی در گفتار این راوی به چشم می‌آید که نشان‌دهندهٔ دروغ‌گویی اوست. پلیس هم که ظاهراً تمامی ابعاد ماجرا برایش روشن نیست، در ابتدای هر فصل به‌صورت غیرمستقیم موارد و شواهدی را طرح می‌کند که راوی با ظرافت خاصی برای هر کدام از آنها پاسخ‌هایی را ارائه می‌دهد.

مهم‌ترین تناقض‌های کلامی راوی در رمان یادشده، مواردی است که او دربارهٔ دکتر مسایف، مهتاب، عشقش به عصمت و انتقام خانوادگی بر زبان می‌آورد. دکتر مسایف که

از اساس شخصیتی ساختگی است و فلسفه وجودی‌اش آن است که راوی فریبکار بتواند در موقع ضروری همه چیز را به گردن او بیندازند: «درست حدس زده‌اید، حکیم مسایفی در کار نیست. او را با مشارکت مهتاب ساختم. و با چه لذتی. موبه‌مو پیش می‌آوردیمش تا به وقت ضرورت همه چیز را متوجهش کنیم» (حسینی، ۱۳۹۹: ۱۲۰). درباره مهتاب هم هرآنچه در بخش‌های نخستین گفته می‌شود، دروغ‌هایی زنده است که راوی برای انکار آشنایی دیرین، آنها را می‌گوید. تمامی ادعاهایی که براساس آنها او دختری هرزه بوده که با تحریک دیگران برای از راه به‌درکردن راوی وارد زندگی او شده است، درنهایت با این اعتراف، پوچ می‌شوند: «باید همچنان آشنا بودنش را انکار می‌کردم تا احتمال هر نوع همکاری کم و کمتر شود. آن بدی‌ها را همه با اشک نوشته‌ام. از درد آتش گرفته و نوشته‌ام، و گرنه پاک‌ترین بود مهتاب» (همان: ۱۲۰). بطلان ادعاهایش درباره عشقش نسبت به عصمت نیز دقیقاً به همین شکل و با اعترافات پایانی اثبات می‌شود. آنجاکه می‌گوید می‌خواست با طرح رابطه پنهانی‌اش با عصمت ذهن‌ها را به سوی موارد ناموسی سوق دهد: «می‌خواستم اگر تناقضی در حرف‌هایم بود، همه‌اش بیفتد به نیت انکار رابطه نامشروع» (همان: ۱۲۳). درنهایت موضوع انتقام اجدادی است که با وجود انکارهای بخش‌های آغازین و اصرار بر عدم انتصابش به معین‌الرعا، با گفته‌هایش در بخش پایانی، درست‌بودنش اثبات می‌شود: «شاید اگر خودم شنونده چنین ماجرای بودم، می‌گفتم: چه آدم بدوی بی‌رحمی. اما من شنونده نبودم. ناظر نبودم. گفتم که خودم بودم. پدرم بودم. پدر بزرگم بودم. پدرش بودم. معین‌الرعا بودم» (همان: ۱۲۲-۱۲۳). البته همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، قبل از دو فصل پایانی و اعترافات صریح، در فصل‌های هشتگانه ابتدایی تناقض‌هایی در گفته‌های راوی وجود داشت، که ذهن خواننده هوشیار را از اعتماد کامل به او بازمی‌داشت.

۳-۴- بررسی عنصر شخصیت در رمان مدرن و تناسب آن با روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان *آبی‌تر از گناه*

شخصیت‌های اصلی رمان‌های پیشامدرن اگر در طیف قهرمانان و پهلوانانی نباشند که داعیه‌شان غلبه بر ناراستی‌ها و نجات جامعه است، به‌یقین افرادی مردمی و اجتماعی بودند که حضوری اثربخش در جامعه و محیط دارند. مروری بر شخصیت‌های رمان‌هایی همچون *آناکارینا تولستوی* یا *بله* داستایوفسکی نشان می‌دهد که آدم‌های این داستان‌ها بیش از آنکه

به زندگی خصوصی مشغول باشند، در جمع‌های مختلف حضور دارند. تاجایی که کمتر می‌توان حال خلوت شخصیت‌های این قصه‌ها را دید یا تصور کرد.

در نقطهٔ مقابل این نوع داستان‌ها، شخصیت‌های رمان‌های مدرن، آدم‌هایی منزوی، تنها، مردم‌گریز و ضد اجتماع‌اند که بیشتر وقت خود را در گوشهٔ انزوا می‌گذرانند. شخصیتی که نه مثل دیگران می‌اندیشد و نه باورهایی همچون آنان دارد. از همین‌رو درگیری اصلی‌اش تضاد و تقابل با جامعه، محیط، خدا و حتی خویشتن خویش است. «او غالباً فرد روان‌رنجوری است که برای فرار از مراوده با دیگران به دنیای درون خود پناه می‌برد، اما دریغاً که حتی در خلوت خویش نیز التیامی نمی‌یابد» (پاینده، ۱۳۹۵: ۳۲). براین اساس می‌توان این‌گونه گفت که رمان مدرن مروج نوعی بیگانگی در حوزهٔ شخصیت است که براساس آن اعتبار شخصیت‌ها به میزان حجم مخالفت‌شان با جامعه و بیگانگی‌شان با ابنای آن بستگی دارد. چراکه اجتماع تبدیل به عنصری پرخطر شده است که تنها راه نجات، کناره‌گیری از آن محسوب می‌شود.

گذشته از خصیصهٔ جامعه‌گریزی و میل به انزوا، در بسیاری از مواقع شخصیت در داستان‌های مدرن واجد صفات و ویژگی‌هایی است که با عرف‌ها و معیارهای اخلاقی جامعه در تضاد است. به‌گونه‌ای که می‌توان او را دارندهٔ ویژگی‌های ضدقهرمانانه دانست. ضد قهرمانی که در بیشتر زمان‌ها دست به کارهایی می‌زند که مخالف چهارچوب‌های پذیرفته‌شدهٔ اخلاقی است. نکتهٔ جالب ماجرا اینکه خوانندهٔ رمان بنا به الزام زاویهٔ دید اول شخص، مجبور است که دنیای اطراف را از نگاه این شخصیت ضدقهرمان و اخلاق‌گریز ببیند و با او همراه و حتی گاهی هم‌نوا باشد. همراهی‌ای که در بیشتر وقت‌ها باعث تغییر نگاه خواننده به نوع اختلال و انزوای این شخصیت‌ها می‌شود. تا جایی که «ارزیابی‌اش نیز وارونه می‌شود. به‌نحوی که ضدقهرمان را - به‌شیوهٔ خاص خود آن شخصیت - انسانی مقید به اخلاق، واجد اهمیت و قهرمان‌صفت محسوب می‌کند» (هانپول، ۱۳۹۶: ۲۹). برای نمونه داستایوفسکی در *جنایت و مکافات* و *خاطرات خانهٔ اموات* از همین ویژگی بهره‌جسته است. ویژگی‌ای که در بسیاری از آثار سینمایی نیز مشاهده می‌شود. مثلاً فرانسیس فورد کاپولا در *سه‌گانهٔ پدرخوانده* با استفاده از جادوی زاویهٔ دید میان بینندگان و شخصیت‌های تبهکار فیلمش همدلی برقرار می‌کند. درست همانند کاری که مایکل مان در *دشمنان ملت* انجام داده است.

با این‌وصف می‌توان گفت ویژگی ضدقهرمانی شخصیت‌ها در روایت‌های مدرن لزوماً به معنای بد یا شرور بودن آنان نیست، بلکه «برعکس، ضدقهرمانی آنها در دنیایی ناقهرمان‌پرور

پر است از مفهوم قهرمانی» (متز، ۱۳۹۹: ۱۱۹). در زمانه‌ای که مدرنیته همه‌چیز را از معنا تهی ساخته است و انسان‌ها را مجبور به تحمل بار سنگین بیهودگی کرده است، تمرکز بر کنش‌های عادی و جُستن معنا از رهگذر روزمرگی‌ها می‌تواند عملی قهرمانانه به شمار آید. مروری سطحی بر آنچه درباره ویژگی‌های شخصیت در داستان‌های مدرن ذکر شد، نشان‌دهنده این واقعیت است که این ویژگی‌ها شباهت چشمگیری با خصایص شخصیت‌های روایت‌های جنایی دارد. خاصه روایت‌هایی که بر تشریح جزئیات رفتار و افکار اشخاص بزه‌کار و مجرم متمرکزند. پیشتر اشاره شد که در میان انواع داستان‌های ادبیات جنایی، تریلرهای جنایی به‌عکس داستان‌های کارآگاهی از زاویه دید مجرمان و جنایتکاران نوشته می‌شود و نویسندگان در این نوع سعی می‌کنند تا در اثنای وقایع داستان، فشارهای عصبی و اوضاع غیرقابل‌تحملی را که باعث بروز جنایت شده است، تشریح نمایند. خاصه در تریلر نوآر که شخصیت مرکزی آن، فردی است که «آگاهانه از قانون تجاوز می‌کند» (اسکاگر، ۱۴۰۱: ۱۵۹). بزه‌کاری که در راستای تأمین منافع و لذایذ فردی، اخلاق و عرف و اجتماع را به بازی می‌گیرد و زنجیره‌ای از اعمال خلافکارانه را رقم می‌زند. جالب آنجاست که روایت ماجراها و قانون‌گریزی‌ها از زاویه دید اول‌شخص، باعث برانگیخته‌شدن حس همدلی میان خواننده و شخصیت مجرم می‌شود؛ به‌گونه‌ای که حتی در بزنگاه‌هایی که پلیس به دستگیری مجرم نزدیک می‌شود، خواننده دچار هراس می‌شود که مبادا شخصیت اصلی گرفتار چنگ مجریان عدالت شود.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان ادعا کرد هر تغییری که رمان مدرن در عرصه شخصیت ایجاد کرد، اعم از توجه به خلق شخصیت‌های ضدقهرمان، معیوب، روان‌رنجور، مردم‌گریز و جامعه‌ستیز و نیز محور قراردادن این‌گونه شخصیت‌ها، ابزارهایی مناسب در اختیار نویسندگان ادبیات جنایی، خاصه تریلرهای جنایی قرار داد.

در رمان *آبی‌تراز گناه* نیز شخصیت اصلی فردی منزوی، تنها، عقیم، دروغ‌زن و البته کینه‌جو است که به دلیل وصیتی خانوادگی درصدد است تا با کمال قساوت پیرمرد و پسرزن ناتوانی را به فجیع‌ترین شکل قربانی کند. مصداقی کامل از شخصیت‌های ضدقهرمان که در رمان‌های مدرن نظایر بسیار دارد. در فرازهای بسیاری از داستان به موضوع تنهایی راوی اشاره شده است. شخصیتی که به گفته خودش همیشه تنها است (حسینی، ۱۳۹۹: ۴۵)، به‌حدی که دلش برای تنهایی خودش می‌سوزد: «گاهی دلم برای بدبختی و تنهایی خودم می‌سوزد» (همان: ۷). حتی مادرش نیز برای تنهایی فرزند نگران است و دل می‌سوزاند: «بمیرم برای

تنهاییات» (همان: ۵۹). زمانی هم که راوی در حال مرور خاطرات روزهای اولین آشنایی اش با مهتاب است، از زبان دختر به موضوع تنهایی و انزوایش اشاره می‌کند: «می‌گفت دلم برایت سوخت. باز تنها بودی. همان‌طور ساکت نشسته بودی و با حسرت به دختر پسرهایی نگاه می‌کردی که دسته‌دسته می‌گفتند و می‌خندیدند» (همان: ۷۷).

دو ویژگی دیگر راوی که در طول رمان مکرر به آن اشاره شده است عنین و عقیم بودن اوست. راوی در همان بخش‌های ابتدایی به‌قصد تحریف ذهن پلیس‌ها به‌سوی رابطه مخفیانه‌اش با عصمت، نعل وارونه می‌زند و مدعی می‌شود که «اصلاً من، چطور بگویم، مرد نیستم، تمایلی به زن‌ها ندارم» (همان: ۶)، ادعایی که دو صفحه بعد دوباره بر آن تأکید می‌ورزد: «گفتم که من اصلاً مرد نیستم» (همان: ۸). اما همان‌گونه که اشاره شد این تأکید بیشتر با هدف تحریف ذهن پلیس انجام شده است و از همین‌رو کمی بعد در تناقضی آشکار که آن‌هم از روی عمد اتفاق می‌افتد از جذابیت‌های جنسی عصمت می‌گوید: «وقتی آن چشم‌های گیج و معصوم را با زبانی که لب بالایی را از روی شهوت و خواستن می‌لیسید، مجسم می‌کردی، تنت می‌لرزید» (همان: ۱۶).

هرچند که تأکید بر عنین بودن بیشتر با هدف فریفتن پلیس‌ها روی می‌دهد؛ اما موضوع عقیم بودن راوی واقعیت دارد. او عقیم است و بخشی از سیاه‌بختی‌های زندگی شخصی‌اش به همین موضوع بازمی‌گردد. «دکتر بعد از به دنیا آمدنم حدس زده بود و به پدرم گفته بود. بعد هم آزمایش‌های دورهای و سالانه تا بالاخره مطمئن شدیم که نقصی هست» (همان: ۷۳). در این میان اگر هم درد بی پشت و فرزند بودن برای راوی قابل تحمل باشد، نگاه‌ها و قضاوت‌های دلسوزانه اطرافیان چیزی نیست که بتوان به‌سادگی آن را تاب آورد: «از آن همه آدم که مثل من توی راهروها و روی نیمکت‌ها نگران بودند و سرگردان، از پرستاری که لیوان می‌داد دستم، از آن نگاه‌های دلسوزانه و همدردانه مادرها، پدرها، زنها، شوهرها خجالت می‌کشیدم و بیزار بودم» (همان: ۷۴). شرایطی که باعث انزوا و گوشه‌گیری عمیق این شخصیت می‌شود و او را مبدل به فردی جمع‌گریز و جامعه‌ستیز می‌کند. او حتی به دلیل این عیب مادرزاد از زنان و دختران فراری می‌شود و از هرآنچه به عشق و عشق‌ورزی مربوط است، گریزان می‌گردد: «حتی با دخترهای فامیل هم گرم نمی‌گرفتم. توی کوچه با هیچ زنی، دختری سلام و علیک نمی‌کردم [...] توی فیلمی تا حرف عشق و ازدواج به میان می‌آمد، بلند می‌شدم می‌رفتم» (همان: ۷۴).

در پایان داستان نیز مشخص می‌شود که اتفاقاً همین عقیم و بی‌ثمر بودن راوی است که او را در شرایط انتقام‌کشی قرار می‌دهد و باعث می‌شود تا نمونه‌خوان ساده‌ناشری معتبر،

تبدیل به قاتلی بی‌رحم شود که قصد داشته به تعبیر خودش گردن کلفت چموشی را در برابر شازدهٔ کهنسال به جان همسر پیرش بیندازد و بعد از آن با کمال بی‌رحمی تک‌تک انگشتان مرد را قطع کند. چراکه به تعبیر خودش اگر او بار این انتقام را به دوش نمی‌کشید، پس از مرگش وارثی از خاندان معین‌الرعا یا باقی نبود تا این امر خطیر را به انجام برساند: «پدرانم نتوانسته بودند و خون در چشم به بعد موکول کرده بودند و حلقهٔ پایان من بودم. حتی اگر می‌خواستم، نمی‌توانستم به بعد موکولش کنم. هیچ بهانه‌ای نبود. باید چنان می‌کردم که وظیفه‌ام بود» (همان: ۱۱۶).

همان‌گونه که از مرور وقایع داستان پیداست، استفاده از شخصیت منزوی، تنها، عقیم و عنین به‌عنوان ویژگی‌ای متمایز در رمان‌های مدرن، در داستان جنایی *آبی‌تر از گناه* همچون ابزاری مهم و کارآمد به کار گرفته شده است. موضوعی که اثبات‌کنندهٔ بخشی از مدعای این نوشتار است.

۵- نتیجه‌گیری

با وجود قدمت بسیار روایت‌های جنایی که به نظر متخصصان این حوزه پیشینهٔ برخی نمونه‌های آن حتی به قرن چهارم تا اول پیش از میلاد مسیح برمی‌گردد، شگرد اصلی این روایت‌ها که همانا ایجاد تعلیق و خلق معما است، تغییر چندانی نکرده است. شگردی که در رمان‌های خطی پیشامدرن بیشتر براساس خلق موقعیت‌های پیچیده و خلاقیت متمایز نویسندگان این نوع داستان‌ها، آن‌هم در سطح محتوا امکان وقوع می‌یافت. اما همان‌گونه که در این مقاله نیز اثبات شد تغییراتی که جریان مدرنیته در عرصهٔ روایت ایجاد کرد، امکانات جدیدتری در اختیار نویسندگان روایت‌های جنایی قرار داد که براساس آن می‌شد که از ظرفیت طرح داستان که بیشتر در ساختار و فرم روایت نمود می‌یابد، نیز برای ایجاد تعلیق و ساخت معما بهره جست.

مهمترین این امکانات شکل جدید پیرنگ و به‌تبع آن شیوه‌های روایتگری بود. به این معنا که تغییرات ایجادشده در نوع تلقی از واقعیت تحت تأثیر جریان مدرنیسم، باعث گردید که الگوی خطی پیرنگ در ادبیات کلاسیک جای خود را به شکل تازه‌ای از پیرنگ بدهد که دیگر وقایع در آن مطابق زمان تقویمی و به صورت خطی گزارش نمی‌شد؛ بلکه رویدادهای داستانی به‌شکلی درهم‌تنیده و بدون نظم منطقی روایت می‌گردید. آزادی عملی که نویسندهٔ رمان مدرن در خصوص زمان گزارش رویدادها یافته بود، برای خالقان آثار جنایی فرصتی مغتنم بود که براساس آن می‌توانستند از رهگذر جابجایی در زمان ماجراها بر میزان تعلیق و پیچیدگی آنها

بیفزایند. دو شیوه روایتگری تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن نیز این مسیر را برایشان هموار می‌کند. ازسویی تغییر در زاویه دید و استفاده از راویان اول شخص که دیگر مانند اسلاف خود یعنی راویان همه‌چیزدان دانای کل از همه جزئیات آگاهی نداشتند، امکان فریب خوانندگان را بیشتر از پیش فراهم می‌کرد و در همین چهارچوب بود که راویان غیرقابل‌اعتمادی سر برآوردند که آگاهانه و ناآگاهانه امکان تشخیص پاسخ معماها و جزئیات پیچیده روایت را از خواننده سلب می‌کردند. مواردی که همگی آنها کار نویسندگان رمان‌های جنایی را آسان‌تر می‌کرد. همچنین تغییراتی که تحت‌تأثیر جریان مدرنیسم در عنصر شخصیت ایجاد شده است، امکان پرداختن به شخصیت‌های ضد قهرمان، منزوی، تنها، ناتوان و بیمار را در روایت‌های جنایی فراهم نموده است. شخصیت‌هایی که نمونه‌های بسیاری در روایت‌های جنایی دارند و در انواع این روایت‌ها اعم از معمایی، پلیسی (کارآگاهی) و به‌ویژه تریلرهای جنایی کاربرد بالایی دارند.

نویسنده در رمان *آبی‌تر از گناه*، از تمامی ابزارهای پیش‌گفته به‌خوبی استفاده کرده است تا روایتی جنایی خلق کند. به این شکل که در پیرنگ این رمان، مطابق الگوی رایج در پیرنگ روایت‌های مدرن، وقایع به صورت درهم‌تنیده و بدون نظم منطقی و فارغ از زمان خطی به شیوه جریان سیال ذهن گزارش می‌شوند و نویسنده از طریق پس‌و‌پیش کردن گزارش وقایع، با آگاهی مخاطب بازی می‌کند و درنهایت بر میزان تعلیق داستان می‌افزاید. شخصیت محوری این رمان نیز فردی دروغگو، فریبکار، کینه‌جو و بی‌رحم است که در طول رمان با قلب واقعیت تلاش می‌کند تا مخاطبان‌اش را فریب بدهد. شخصیتی که می‌تواند مصداق بارز شخصیت‌های ضدقهرمان در رمان‌های مدرن باشد.

منابع

- اسکاگرز، جان. (۱۴۰۱). *کلیدواژه‌های ادبیات جنایی*، مترجم مؤسسه خط ممتد اندیشه زیر نظر حسین شیخ‌الاسلامی. تهران: نشانه.
- افخمی نصرالله‌زاده، آلیسیا. (۱۳۹۱). «تحوالات رمان‌های کارآگاهی آمریکای لاتین و نقش زنان در آن». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۷(۲)، ۵-۲۳.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). *داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، تهران: نیلوفر.
- حسینی، محمد. (۱۳۹۹). *آبی‌تر از گناه (یا بر مدار هلال آن حکایت سنگین بار)*، تهران: ققنوس.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

- شهسواری، محمدحسن. (۱۳۹۹). *بی‌تابوت*، تهران: ققنوس.
- ضیمران، محمد. (۱۳۹۳). *اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم*، تهران: هرمس.
- قاسم‌زاده، علی و خدادادی، فضل‌الله. (۱۳۹۷). «معمای ریاضی‌وار داستانی از تاریخ هرودوت (با تکیه بر نظریه تروتان تودوروف». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۳ (۱)، ۸۳-۱۰۲.
- قاسم‌زاده، علی و خدادادی، فضل‌الله. (۱۳۹۹). «تحلیل فرایند تعلیق به واسطه رمزگان هرمنوتیکی-معمایی در روایت پیش‌رونده (مطالعه موردی روایت پلیسی-جنایی)». *روایت‌شناسی*، ۴ (۸)، ۳۰۱-۳۳۳.
- متز، جس. (۱۳۹۹). *رمان مدرن*، ترجمه آرش خوش‌صفا، تهران: حکمت کلمه.
- مستعان‌السلطان، کاظم. (بی‌تا). *صادق ممقلی*، شرلوک هلمس ایران، داروغه اصفهان، تهران: بنگاه مطبوعاتی فهم.
- مک‌هیل، برایان. (۱۳۹۵). *داستان پسامدرنیستی*، ترجمه علی معصومی. تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، و میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.
- هاجری، حسین. (۱۳۸۱). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ۱۸۵ (۱)، ۱۶۷-۱۴۳.
- هاشمی‌نژاد، قاسم. (۱۳۵۸). *فیلم در تاریکی*، تهران: کتاب زمان.
- هانبول، آرتور. (۱۳۹۶). «پیرنگ در رمان مدرن». *ترجمه حسین پاینده. مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، تهران: نیلوفر.
- یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۸). «وجه غالب». *ترجمه بهروز محمودی بختیاری. مجموعه مقالات ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. ۱۰۹-۱۱۸.
- Litch, T. (2002). *Crime Film*, Cambridge: Cambridge University Press.

روش استناد به این مقاله:

مرادی، ایوب. (۱۴۰۳). «بررسی ظرفیت ویژگی‌های خصیصه‌نمای روایت مدرن در خلق روایت‌های جنایی با تمرکز بر رمان *آبی‌تراز* گناه اثر محمد حسینی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۹ (۲): ۸۱-۱۰۳. DOI: 10.22124/naqd.2025.28176.2600

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

