

## قدرت و ژانرهای ادبی

### (نگاهی تبارشناسانه<sup>۱</sup> به پیدایش داستان‌های جنایی / کارآگاهی در دوره معاصر)

عیسی امن‌خانی\*

معصومه زواریان\*\*

#### چکیده

ژانر جنایی/کارآگاهی یکی از ژانرهای ادبی‌ای است که می‌توان پیدایش آن را به گفتمان مدرن نسبت داده، از ارتباط این دو با یکدیگر سخن گفت چرا که میان عناصر اصلی داستان‌های جنایی/کارآگاهی (کارآگاه، توجه به جزئیات و ...) با گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناسی آن، تجربه‌گرایی (پوزیتیویسم)، ارتباط معناداری وجود دارد تا آنجا که می‌توان این ژانر ادبی و عناصر آن را انعکاس دهنده گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن، تجربه‌گرایی، دانست.

اما نباید ارتباط این دو (ژانر جنایی/کارآگاهی و گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن یعنی تجربه‌گرایی) را ارتباطی یکسویه دانست؛ اگر با دیدی تبارشناسانه به ارتباط این دو بنگریم، خواهیم دید که ژانر جنایی/کارآگاهی - که خود محصول مدرنیته و نظام معرفت‌شناسی آن است - با القاء این باور که تنها راه رسیدن به حقیقت (شناسایی مجرم) استفاده و کاربست روش‌های تجربه‌گرایی است، به طرد سایر نظام‌های معرفت‌شناختی رقیب پرداخته، سبب استیلا و سلطه گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن می‌شود. به تعبیری دیگر تبارشناسی ژانر جنایی/کارآگاهی خبر از پیوندی ناگسستنی میان قدرت و ژانرهای ادبی می‌دهد.

**کلیدواژه‌ها:** ژانر جنایی/کارآگاهی، گفتمان مدرن، تجربه‌گرایی، تبارشناسی، قدرت.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان (نویسنده مسئول)، amankhani27@yahoo.com

\*\* پژوهشگر پژوهشگاه علوم انتظامی و مطالعات اجتماعی و مترجم، zavarian71@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۸/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۸

## ۱. مقدمه

اولین تلاش‌ها برای تقسیم آثار و مشخص ساخت انواع ادبی (ژانرهای ادبی) توسط ارسطو انجام گرفت؛ بر اساس تقسیم‌بندی ارسطو اصلی‌ترین انواع ادبی عبارت بودند از: حماسی، نمایشی، غنایی. این تقسیم‌بندی تا قرن هجدهم اعتبار داشت چراکه آثار شکل گرفته تا این زمان غالباً در این تقسیم‌بندی قرار می‌گرفتند، اما پس از این زمان ژانرهای جدیدی پدید آمدند که در تقسیم‌بندی ارسطویی نمی‌گنجیدند؛ ژانر جنایی/کارآگاهی تنها یکی از این ژانرهاست؛ ژانری که به گواهی محققان عمر آن به عنوان یک ژانر ادبی به سختی به ۱۵۰ سال (دوره مدرن) می‌رسد (اسکاگر، ۱۳۹۰: ۹). نه تنها در غرب بلکه در ایران نیز داستان چنین است و ژانر جنایی/کارآگاهی سابقه اندکی داشته، همزاد دوران مشروطه و تجددخواهی ایرانیان است (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۰۵).

پرسش اما این است؛ چرا این ژانر ادبی تا روزگار مدرن ناشناخته بوده است و در کتب ادبی سخنی از آن در میان نیست؟ این سوال زمانی بیشتر اهمیت پیدا می‌کند که بدانیم اصلی‌ترین موضوع و درونمایه این نوع ادبی (قتل، سرقت و ...) از آغازین روزهای زندگی انسان با او بوده است. چرا با وجود اینکه جرم و جنایت همزاد آدمی است، ژانر جنایی/کارآگاهی<sup>۲</sup> چنین سابقه ناچیزی دارد؟ نسبت این ژانر ادبی با گفتمان مدرن چگونه است؟

آنچه مسلم است اینکه به این سوال پاسخ‌های متعددی می‌توان داد؛ به عنوان نمونه از منظری تکامل‌گرایانه می‌توان ژانر جنایی/کارآگاهی را شکل تکامل یافته داستان‌هایی مانند داستان‌های هزار و یک شب دانست چنانکه نویسنده کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران درباره پیدایش ژانر جنایی/کارآگاهی در ایران همین عقیده را دارد: «گذشته از تاثیر آثار ترجمه شده بر پلیسی نویسان می‌توان منشاء داستان پلیسی [کارآگاهی] ایرانی را در گذشته‌های دور در قصه‌های معمایی یا در سرنوشت قهرمانان داستان‌های هزار و یک شب جستجو کرد. بخشی از قصه‌هایی که شهرزاد زیر سایه وحشت انگیز مرگ می‌گوید، از نوع داستان‌های کارآگاهی و جنایی و تبهکاری‌های راهزنان و دغلبازهاست» (همان: ۴۰۷).

اما چنین پاسخ‌هایی به نظر نارسا می‌آیند چراکه نه تنها روش و رویکرد آن (رویکرد تکامل‌گرا) امروزه اعتبار چندانی ندارد بلکه روش مذکور از بیان چرایی تفاوت‌های ساختاری داستان‌های جنایی اولیه (پیشامدرن) و داستان‌های جنایی/کارآگاهی مدرن نیز ناتوان است. مثلاً رویکرد تکامل‌گرایانه در برابر این سوال ساختاری که چگونه روش‌هایی

مانند عبور از آتش - که در داستان‌های جنایی گذشته به وسیله آن مجرم شناخته می‌گردید - جای خود را به جستجو و توجه به جزئیات (در داستان‌های جنایی معاصر) می‌دهد، سکوت می‌کند. همچنین این رویکرد در تبیین پیدایش شخصیت کارآگاه - که در مرکز داستان‌های جنایی قرار دارد - ناتوان است.<sup>۳</sup>

این کاستی‌ها استفاده از رویکردی دیگر (مثلاً رویکرد تبارشناسانه) را ضروری می‌سازد؛ نویسندگان این مقاله با بررسی تبارشناسانه داستان‌های جنایی/کارآگاهی اصلی‌ترین دلیل پیدایش ژانر جنایی در دوره مدرن را جانشین شدن نظام معرفت‌شناختی مدرن به جای نظام معرفت‌شناختی پیشامدرن می‌دانند. بررسی نظام استدلالی مطرح شده در کتب منطق‌گویی دو شیوه مرسوم استدلال، یعنی استدلال قیاسی و استدلال استقرائی است. استدلال قیاسی در تفکر پیشامدرن شیوه حاکم استدلال بوده است و چنانکه گفته خواهد شد، کاربست این نوع روش استدلال اجازه پیدایش ژانر کارآگاهی را نمی‌دهد در حالی که در دوره مدرن - که استدلال استقرائی جای استدلال قیاسی را می‌گیرد - زمینه برای شکل‌گیری ادبیات جنایی/کارآگاهی چه در ایران و چه در غرب فراهم می‌شود. به اجمال آنکه اگر در گفتمان پیشامدرن تنها با داستان‌هایی جنایی - که عمدتاً به شکل داستان‌های حاشیه‌ای (۴) در درون داستان‌های دیگر دیده می‌شود - و نه ژانر جنایی/کارآگاهی روبرو هستیم به دلیل پذیرش استدلال قیاسی به عنوان بهترین شیوه استدلال در این گفتمان است؛ همانگونه که پیدایش ژانر جنایی/کارآگاهی در گفتمان مدرن نیز به دلیل کاربست استدلال استقرائی در گفتمان مدرن می‌باشد.

اما پیش از پرداختن به چرایی پیدایش ژانر جنایی/کارآگاهی در دوره معاصر و ارتباط آن با نظام معرفت‌شناختی مدرن باید به نکته‌ای اشاره کرد؛ در این مقاله به دو دلیل به بحث‌های معرفت‌شناسانه توجه خاصی شده است؛ اولاً در میان انواع ژانرهای ادبی (حماسی، تراژدی، غنایی و ...) ژانر جنایی/کارآگاهی بیشترین نسبت و ارتباط را با معرفت‌شناسی دارد؛ پیدا کردن و شناسایی مجرم (کشف حقیقت) که اصلی‌ترین مسئله داستان‌های جنایی/کارآگاهی است، ناگزیر از کاربست روش‌هایی چون مشاهده و استنتاج است؛ مفاهیمی که ارتباط مستقیمی با مباحث معرفت‌شناختی دارد.

ثانیاً رویکرد این مقاله (تبارشناسی) نویسندگان را ناگزیر از بررسی نظام‌های معرفت‌شناختی دوره پیدایش ژانر جنایی/کارآگاهی ساخته است؛ تبارشناسی رویکردی است که میان قدرت و دانش (معرفت‌شناسی) ارتباط معناداری می‌بیند به همین خاطر نیز

آثار تبارشناسانه معمولاً آکنده از مباحث معرفت‌شناسانه‌اند. از این جهت بی‌توجهی به نظام‌های معرفتی و ابزارهای آن (استقراء، قیاس و ...) در مقاله حاضر - که رویکردی تبارشناسانه دارد - امکان‌پذیر نمی‌باشد. پس از بیان این نکته به اختصار به معرفی این دو شیوه رایج استدلال (قیاس و استقراء) خواهیم پرداخت.

## ۲. منطق و شیوه‌های رایج استدلال منطقی: قیاس و استقراء

به تبعیت از ارسطو منطق‌دانان، منطق را «علم دستورها یا هنجارها و راه‌های درست اندیشیدن» (جمادی، ۱۳۸۵: ۴۸) دانسته، حجت و استدلال و انواع آن را یکی از مباحث مهم این دانش به حساب آورده‌اند. آنها استدلال را چنین تعریف کرده‌اند: استدلال «عبارت است از ترکیب قضایا به نحوی که بتوان به توسط آن به مجهول دست یافت» (مظفر، ۱۳۶۶: ۲۳۱). منطق‌یون استدلال را نیز به نوبه خود به سه دسته تقسیم کرده‌اند: «۱. قیاس: عبارت است از اعمال قواعد کلی و عمومی در انتقال ذهن از معلوم به مجهول به نحوی که صحت آن مسلم باشد. ۲. تمثیل: عبارت است از انتقال ذهن از حکم شیئی به شیء دیگر به موجب شباهتی که بین آن دو شیء است. ۳. استقراء: عبارت است از تحقیق در جزئیات متعدد و استنباط حکم کلی از شناخت آن جزئیات» (همان: ۲۳۳). اهل منطق با نادیده گرفتن تمثیل، بر اهمیت استقراء و قیاس به عنوان دو شیوه مرسوم استدلال تاکید دارند البته با این تفاوت که استدلال قیاسی در گفتمان پیشامدرن و استدلال استقرائی در گفتمان مدرن مقبولیت بیشتری داشته است.

## ۳. گفتمان پیشامدرن و داستان‌های جنایی اولیه

برای فهم ارتباط داستان‌های جنایی اولیه و گفتمان پیشامدرن باید تعریفی از گفتمان پیشامدرن به دست داد. در این مقاله گفتمان پیشامدرن را با تسامح به کار برده‌ایم چرا که این گفتمان دورانی تقریباً دو هزار ساله (از قرن پنجم پیش از میلاد تا قرن شانزدهم میلادی) را شامل می‌شود؛ دورانی که دولت‌شهرهای یونان باستان، امپراطوری روم و حتی قرون وسطی مسیحی را در درون خود جای می‌دهد اما «با وجود دو گونه جهان‌بینی غیر دینی و سپس دینی دوران پیشامدرن هنگامی که دستگاه تفکر [معرفت‌شناسی] به طور کلی و تفکر سیاسی به طور خاص را برای سنجش مفاهیم گفته شده نام می‌بریم، وجهی از تشابهات انکار ناپذیر به چشم می‌خورد» (قرلسفلی، ۱۳۸۷: ۶۹).

این ویژگی مشترک را باید در معرفت‌شناسی حاکم بر این دوره جستجو کرد؛ معرفت‌شناسی‌ای که بر استدلال قیاسی بنیان نهاده شده است. معرفت‌شناسی شاخه‌ای از تفکر و فلسفه است که در آن از اهمیت، حدود و مبانی معرفت سخن گفته می‌شود؛ اینکه معرفت حقیقی به چه چیزهایی تعلق می‌گیرد، چه راه‌ها و روش‌هایی برای معرفت بهتر است و ... تنها برخی از سوالاتی است که در معرفت‌شناسی مطرح شده، طبیعتاً هر گفتمانی (پیشامدرن، مدرن و پسامدرن) نیز پاسخ‌های متفاوتی به آن داده است. فلاسفه پیشامدرن (از افلاطون گرفته تا آگوستین و ...) بر این باور بودند که شناخت تنها باید به امور کلی تعلق بگیرد (هاینمان، ۱۳۹۰: ۵۹۶ و استنیلند، ۱۳۸۴: ۲۳) چرا که تنها امور کلی (و نه جزئی) شایستگی این را دارند که موضوع شناخت باشند. یکی از کاملترین، قدیمی‌ترین و پرنفوذترین بحث‌ها در باره معرفت‌شناسی در نزد گذشتگان در آثار افلاطون یافتنی است؛ فیلسوفی که تاثیر او بر فلسفه و اندیشه غربی حتی تا روزگار ما سایه گسترده است:

«افلاطون این نظر را ... می‌پذیرد که متعلقات ادراک حسی، یعنی اشیاء جزئی محسوس و فردی همیشه در حال شدن و تغییر دائمند و بنابراین شایسته نیستند که متعلقات معرفت حقیقی باشند. آنها به وجود می‌آیند و از میان می‌روند شمار آنها نامتناهی است. به طور واضح نمی‌توان آنها را تعریف کرد و نمی‌توانند متعلقات معرفت علمی باشند. اما افلاطون این نتیجه را نمی‌گیرد که متعلقات معرفت حقیقی وجود ندارند بلکه فقط این نتیجه را می‌گیرد که جزئیات محسوس نمی‌توانند متعلقات مورد جستجو باشند. متعلق معرفت حقیقی باید ثابت و پایدار و قابل آن باشد که با تعریف واضح و علمی که در نظر سقراط درباره کلی است، درک شود. بدین سان مطالعه و بررسی حالات مختلف ذهن همواره به مطالعه و بررسی متعلقات گوناگون حالات ذهن وابسته است. اگر احکامی را که فکر کنیم از آنها معرفت ذاتاً ثابت و پایدار به دست می‌آوریم مطالعه کنیم، در می‌یابیم که آنها احکامی هستند درباره کلیات» (کاپلستون، ج ۱، ۱۳۷۵: ۱۷۹).

افلاطون نه تنها مشاهده و دقت به جزئیات را شایسته معرفت نمی‌داند بلکه با ارائه تمثیل غار مشاهده را نیز از اعتبار می‌اندازد (افلاطون، ۱۳۸۰: ۱۰۵۵). پس در معرفت‌شناسی افلاطون (و اخلاف قرون وسطایی‌اش) توجه به جزئیات و مشاهده محلی از اعراب ندارد (کاپلادی، ۱۳۸۷: ۶۸)؛ با این پیش‌فرض‌ها، آن شیوه استدلالی نیز که می‌تواند دستگیر و یاری‌گر فلاسفه پیشامدرن باشد، استدلال قیاسی است؛ یعنی استدلالی که مقدمات آن اموری کلی هستند (در این نوع از استدلال غالباً امور جزئی نادیده گرفته می‌شود) و یا به

تعبیر دیگر در این شیوه استدلال «ما به اشیایی خاص تا آنجا معرفت داریم که آنها را مصادیق امر کلی بشناسیم» (قزلسفلی، ۱۳۸۷: ۷۵).

در گذشته این شیوه استدلال (استدلال قیاسی) نه تنها به کار شناخت معرفت می‌آمد بلکه به باور گذشتگان می‌شد از آن برای کشف مجهولات (مجهولاتی چون مجرم و ...) نیز استفاده کرد. مثلاً در سده‌های آغازین قرون وسطی ژرمن‌ها از روش‌های خاصی برای کشف و شناسایی مجرمان استفاده می‌کردند؛ روش‌هایی که بعدها در برخی از کشورهای اروپایی مانند انگلستان نیز به کار گرفته می‌شد: «یکی از روش‌های تشخیص گناهکاری یا بی‌گناهی افراد آزمایش با آتش بود. کشیشی تکه آهنی را با انبر روی آتش نگه می‌داشت تا کاملاً گداخته شود بعد آهن گداخته شده را روی دست متهم می‌گذاشتند و او باید سه قدم آن را حمل می‌کرد. سه روز دستش را می‌بستند. بعد از آن کشیش دست متهم را معاینه می‌کرد اگر زخم التیام یافته بود، متهم بی‌گناه بود اما اگر تاولی به بزرگی گردو در دستش می‌دید، گناهکارش می‌دانستند. روش دیگر محاکمه، آزمایش با آب بود. در این روش متهم دستش را در ظرف آب جوش فرو می‌کرد تا نشان دهد که گناهکار یا بی‌گناه است» (هارتمن، ۱۳۸۲: ۲۱۱).

انعکاس این شیوه کشف جرم در آثار ادبی نیز دیده می‌شود؛ داستان بلورفون در ادیسه هومر شاید یکی از شناخته شده‌ترین این داستان‌ها در ادبیات غرب باشد. بلورفون جوانی زیبا است به همین خاطر آنته، همسر پزوتوس پادشاه، دل به او می‌سپارد اما بلورفون تن به خواسته‌های او نمی‌دهد. وقتی آنته در رسیدن به خواسته‌اش ناکام می‌ماند، به همسرش می‌گوید بلورفون قصد داشته است تا دامن او را بیالاید. بلورفون چاره‌ای ندارد جز آنکه پاک‌اش را اثبات نماید. پس به ناچار (و برای اثبات بی‌گناهی‌اش) تن به مبارزه با اهریمنی شکست‌ناپذیر می‌دهد؛ اهریمنی که سری چوم شیر، پیکری چون بز ماده و دمی چون اژدها دارد. سرانجام بلورفون آن اهریمن را می‌کشد و با موفقیت از آزمون بیرون آمده، بی‌گناهی‌اش را اثبات می‌کند (هومر، ۱۳۷۰: ۲۲۰).

رواج چنین باورهایی در شرق هم نمونه‌های متعددی دارد. در شرق نیز برای شناخت مجرم از آزمون‌هایی چون آزمون آب و آزمون آتش استفاده می‌شده است؛ مثلاً «در بین النهرین فلز داغ را روی زبان فرد می‌گذاشتند یا با وادار کردن فرد به دست زدن و برداشتن یک شیء مقدس متعلق به معبد وی را می‌آزمودند» (کارداشیا، ۱۳۸۳: ۲۵۷). در حوزه ادبیات فارسی نمونه شناخته شده چنین داستان‌هایی، داستان سیاوش و گذر او از آتش است.

سیاوش که متهم به رفتاری ناشایست شده است، باید برای اثبات بی‌گناهی تن به آزمون دهد. «کاوس ... هرچند می‌دانست سیاوش گناهی ندارد ولی نمی‌دانست چه کند. سرانجام به اصرار زن پذیرفت که سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود بنا به آیین از آتش بگذرد. زیرا آتش در پاکان نمی‌گیرد. سیاوش پذیرفت و در انبوه آتش رفت و بی‌زیان از سوی دیگر درآمد. گناه سودابه مسلم شد ...» (مسکوب، ۱۳۸۶: ۱۱).

آنگونه که دیده می‌شود، اساس چنین شیوه/شیوه‌هایی برای کشف جرم، استدلال قیاسی است. این روش چند ویژگی عمده دارد. ۱. در قیاس باید یکی از مقدمات کلی باشد (مظفر، ۱۳۶۶: ۲۳۷) به بیانی دیگر ما در استدلال قیاسی از کلی به سمت جزئی حرکت می‌کنیم. ۲. ماده قیاس (مقدمات) از قضایای یقینی، بدیهی، شهودی و ... باشد یعنی از اموری که انسان فطرتاً و بداهتاً آن را می‌داند و می‌شناسد. به عنوان نمونه با خواندن داستان سیاوش چنین به نظر می‌آید که تدوین‌کنندگان این داستان برای آشکار شدن حقیقت به استدلالی قیاسی دست یازیده‌اند:

آتش پاک بی‌گناهان را نمی‌سوزاند  
سیاوش پاک است یا بی‌گناه  
اگر سیاوش پاک باشد آتش او را نمی‌سوزاند

در این استدلال هر دو ویژگی استدلال قیاسی به خوبی دیده می‌شود. ۱. یکی از مقدمه‌ها یعنی «آتش بی‌گناهان را نمی‌سوزاند» باوری است که ایرانیان کهن داشته‌اند. ۲. مقدمه از نتیجه کلی‌تر است چرا که سیاوش تنها یکی از بی‌گناهان است.

#### ۴. گفتمان مدرن و ژانر جنایی/کارآگاهی

چنانکه پیشتر اشاره شد، ژانر جنایی/کارآگاهی محصول مدرنیته است؛ ژانری که به تعبیری بر تمام دوران مدرن حاکم است (Horvath, 2007: 91). در حقیقت در عصر مدرن است که این نوع ادبی تبدیل به ژانری مستقل می‌گردد؛ این بدان معنی نیست که پیش از این داستان‌های جنایی وجود نداشت بلکه با پیدایش گفتمان مدرن دو تغییر و تحول اساسی در داستان‌های جنایی اتفاق افتاد الف: اگر تا پیش از این داستان‌های جنایی نقشی حاشیه‌ای در داستان‌ها (مانند داستان سیاوش در شاهنامه یا بلورفون در ایلید) داشتند، در این زمان این داستان‌ها از حاشیه به متن آمده، زمینه را برای پیدایش آثار مستقل جنایی (و به تبع آن ژانر جنایی/کارآگاهی) فراهم ساختند. ب: ساختار آنها نیز با داستان‌های جنایی اولیه تفاوت‌های اساسی پیدا کرد؛ مثلاً دیگر برای یافتن مجرم از آزمون‌هایی چون آزمون آتش و ... استفاده

نگردید و همچنین شخصی به نام کارآگاه - که در داستان‌های جنایی اولیه حضور نداشت - در مرکز داستان‌های جنایی/کارآگاهی مدرن قرار گرفت. اهمیت این شخص در داستان‌های جنایی به حدی است که نام بسیاری از داستان‌های جنایی/کارآگاهی از نام کارآگاهان آن اخذ شده است. برای یافتن دلیل این تغییرات باید به گفتمان مدرن و نظام معرفتی آن، تجربه گرایی، نگاهی انداخت.

آنچه امروزه دوران مدرن نامیده می‌شود، هرگز امری از پیش اندیشیده نبود. در حقیقت پیدایش مدرنیته نتیجه چند اتفاق و رویداد بود؛ رویدادهایی که حتی بانیان آنها هم هرگز تصویری از نتیجه آنها (پیدایش مدرنیته و نفی جهان قرون وسطایی) نداشتند (خاتمی، ۱۳۸۷: ۷). به عنوان نمونه وقتی که مارتین لوتر به اصلاح کلیسا پرداخت، باور نداشت که این کار او زمینه را برای استقرار مدرنیته‌ای فراهم می‌سازد که به سلطه و قیمومیت قرون وسطی و کلیسا پایان خواهد داد. جدای از لوتر و پروتستانسیم به موارد دیگری نیز می‌توان اشاره کرد که سبب پیدایش دنیای مدرن گردیدند اما بی‌گمان این بحث‌ها و اندیشه‌های روش‌شناختی کسانی چون گالیله و فرانسویس بیکن، لاک و ... بود که بیشترین نقش را در تحکیم گفتمان مدرن و روش‌شناسی آن، تجربه گرایی، داشت. این افراد با نفی رویکرد گذشتگان - که رویکردی قیاسی و الهام گرفته از آثار افلاطون و ارسطو بود - بساط قرون وسطی را در هم پیچیدند. با تلاش‌های آنها معرفت‌شناسی قرون وسطی جای خود را به معرفت‌شناسی مدرن - معرفت‌شناسی‌ای که اساس آن بر استدلال استقرایی و اولویت مشاهده است - داد؛ آثار بیکن و لاک همان جایی است که این تحول در آن اتفاق می‌افتد.

بیکن بر این باور بود که روش ارسطو و پیروانش هیچ مجهولی را معلوم نمی‌ساخت و به پیشرفت دانش هم کمکی نمی‌کرد. از این روی بیکن به جای استدلال قیاسی که از اصول کلی آغاز می‌کرد، روش استقرائی را - که آغاز گاهش امور جزئی بودند - به کار گرفت. بیکن اصول و قواعد روش خویش را چنین توصیف کرده است: «قاعده‌ی اول: باید تمام پیش‌داوری‌ها و تعصبات و خطاها و اشتباهات را از ذهن زدود تا ذهن به صورت آیینۀ صاف و همواری درآید و واقعیت را آن‌چنانکه هست بنماید... دوم: باید تمام منقولات را کنار گذاشت. در علوم قدما شک و تردید روا داشت و به اقوالشان اعتماد نکرد و از نو به به مشاهده پرداخت و مواد لازم را برای آزمایش و بررسی جدید فراهم ساخت... سوم: فاهمه و حواس باید به وسایل کمکی تقویت شوند و خطاهای حواس هم باید تصحیح شود... در مشاهده و تجربه باید به موارد منفی اهتمام ورزید و تنها به موارد مثبت اکتفا نکرد...» (جهانگیری، ۱۳۸۵: ۱۳۴).



آنگونه که از این اصول دریافت می‌شود، بیکن با نفی توجه به باورهای قدما - که عمدتاً در مقدمه استدلال‌های قیاسی جای می‌گرفتند - به مشاهده، جایگاه برتری می‌دهد. پس از او جان لاک نیز در رساله درباره فهم آدمی - که در آن به شناخت حدود معرفت انسان پرداخته است - از اهمیت تجربه سخن گفته، بنیان معرفت را از طریق تجربه و حواس آدمی می‌داند. لاک با نقد اندیشه فلاسفه‌ای (افلاطونیان زمان خود) که به مبادی فطری خداداد یعنی آن مبادی فطری‌ای که از آغاز تولد با انسان بوده است، باور داشتند، ذهن آدمی را لوحی سفید (لوحی که عاری از هر گونه مبادی فطری است) می‌دانست که تمام دانش و معرفت خود را از راه تجربه (و نه راهی دیگر) به دست می‌آورد (کاپلستون، ۱۳۸۲، ج ۵: ۹۱).

اگر باور داشته باشیم که معرفت‌شناسی گفتمان مدرن در آثار این افراد (و کسان دیگری که تجربه‌گرا نامیده می‌شوند) تئوریزه گردیده است، آنگاه می‌توان اصلی‌ترین شاخصه‌های معرفت‌شناسی مدرن را (البته در مقایسه با گفتمان پیشامدرن) اینچنین خلاصه نمود. الف: توجه به جزئیات چنانکه درباره روش نیوتن گفته شده است «او از مشاهده امور جزئی آغاز می‌کند و به تبیین قوانین کلی و در عین حال جهانشمول می‌رسد.» (قرلسفلی، ۱۳۸۷: ۱۰۸) ب: اولیت مشاهده بر باورهای فطری و باورهای گذشتگان.

درحقیقت این شاخصه‌ها اصلی‌ترین عناصر شکل‌دهنده روش‌شناسی گفتمان مدرن می‌باشند که از آن به عنوان روش تجربه‌گرایی یاد می‌شود؛ رویکردی که نخستین اصل آن این بود «تمامی شناخت مبتنی بر تجربه حسی است» (نواک، ۱۳۸۴: ۱۳). بتون و کرایب در کتاب فلسفه علوم اجتماعی: بنیادهای فلسفی تفکر اجتماعی هفت دکترین برای روش تجربی (پوزیتیویسم) بر می‌شمارند که اصلی‌ترین آنها عبارتند از:

«۱. ذهن انسان به صورت لوح سفید شروع به کار می‌کند. ما شناخت‌مان را از طریق تجربه حسی مان از جهان و تعامل مان با آن کسب می‌کنیم ۲. هر ادعای معرفتی اصیل به کمک تجربه (مشاهده یا آزمایش) آزمون پذیر است ۳. این کار ادعاهای معرفتی درباره هستی‌ها را که نمی‌توان مشاهده کرد، کنار می‌گذارد ... ۷. عینیت علمی متکی به تفکیک صریح گزاره‌های (آزمون پذیر) واقعی از داورهای ارزشی (ذهنی) است» (بتون و کرایب، ۱۳۹۱: ۳۸).

انسان مدرن این رویکرد معرفت‌شناختی را در حوزه کشف جرم نیز به کار گرفته است تا آنجا که امروزه اولین وظیفه کارشناسان جرم، کارآگاهان، پلیس و ... در صحنه جرم مشاهده دقیق جزئیات و آزمایش آن است حتی جزئیاتی که بسیار کوچک به نظر می‌آیند،

نباید نادیده گرفته شوند «زیرا تجربیات عملی ثابت کرده که گاه مدارک و دلایل بسیار کوچک و بی‌اهمیت ... از مهمترین عوامل راهنمای کشف جرم هستند» (انصاری، ۱۳۹۱: ۱۸۸).

همین تغییر نظام معرفت‌شناختی است که سبب پیدایش ژانر ادبیات جنایی/کارآگاهی در قرن نوزدهم - که اوج استیلای رویکردهای تجربه‌گرایانه می‌باشد - شده است. اگر داستان‌های جنایی - که تا پیش از این زمان عمدتاً به شکل داستان‌هایی حاشیه‌ای در درون داستان‌های دیگر می‌آمده‌اند - در این زمان استقلال می‌یابند و برای اولین بار آثار مستقلاً جنایی نوشته می‌شود، به خاطر گسترش معرفت‌شناسی مدرن است. در حقیقت داستان‌های جنایی/کارآگاهی بهترین ژانر برای انعکاس روش‌شناسی تجربه‌گرایی و عناصر اصلی آن مانند مشاهده می‌باشد تا آنجا که بررسی داستان‌های نویسندگان بزرگ این سبک مانند سر آرتور کانن دوئل، خالق داستان‌های شرلوک هولمز، نشان می‌دهد که عناصر و شاخصه‌های معرفت‌شناسی مدرن در دل آن جای دارند؛ مساله‌ای که به دلیل آشنایی خوانندگان با ساختار داستان‌های جنایی پرداختن به آن ضروری به نظر نمی‌آید.

## ۵. کارآگاه، تجلی سوژه مدرن

ارتباط دیگر مدرنیته با داستان‌های جنایی را می‌توان در شخصیت کارآگاه دید؛ چنانکه دیدیم، داستان‌های ژانر جنایی/کارآگاهی تاریخچه‌ای طولانی ندارند و عمر آنها به زحمت به دو قرن می‌رسد. با توجه به این مسئله باید پذیرفت که «کارآگاه» نیز کاراکتری تازه و اختراع نویسندگان داستان‌های ژانر جنایی/کارآگاهی مدرن می‌باشد چراکه در داستان‌های جنایی اولیه نشانی از کارآگاه نیست و به جای او در این داستان‌ها با منجم، رمال، پیشگو، جادوگر و ... - که با شیوه‌های خاص خود (کمک گرفتن از نیروهای فرا انسانی و ارواح و ...) به کشف حقیقت می‌پردازند - مواجه هستیم. شیوه کارآگاه اما به کلی متفاوت از شیوه کار آنان است چرا که کارآگاه کسی است که تنها به کمک قوای عقلانی خود و بر اساس مشاهداتش در پی کشف حقیقت ماجرا است. محققان برای کارآگاه چند ویژگی مهم بر شمرده‌اند الف: کارآگاه فردی همیشه موفق است. ب: واقع‌گرا و متاثر از علوم است. پ: پرسه زن و کنجکاو است. ت: با خونسردی به دنیا می‌نگرد. (Dubois, 1992: 92).

اما به راستی میان گفتمان مدرن و کارآگاه چه نسبتی وجود دارد؟ به سخنی دیگر چرا تنها در گفتمان مدرن است که شاهد حضور این فرد هستیم؟ اگر بتوان کارآگاه را کسی

دانست که با توجه به مشاهده جزئیات و تنها با کمک نیروی عقل‌اش به کشف حقیقت می‌پردازد، آنگاه می‌توان میان این شخص با گفتمان مدرن ارتباطی معنادار برقرار کرد و نشان داد که چرا کارآگاه به عنوان فاعل شناسای خود بسنده، تنها در چهارچوب گفتمان مدرن پدیدار می‌گردد.

اصلی‌ترین ویژگی گفتمان مدرن را باید در تلاش برای رهایی از هر قیومیتی دانست؛ کانت فیلسوف شهیر آلمانی، روشنگری و مدرنیته را رهایی انسان از نابالغی می‌دانست (کانت، ۱۳۸۶: ۳۱) بنابراین مدرنیته زمانی آغاز می‌شود که انسان‌ها می‌کوشند تا خود را از هر نوع انقیادی رها سازند و برای شناخت تنها به خرد خویش دست یازند. حال اگر باز به تعریف خود از کارآگاه و ویژگی‌های او بازگشته و آن را در کنار تعریف سوژه مدرن قرار دهیم، خواهیم دید که میان این دو ارتباط معناداری وجود دارد. یعنی همانگونه که سوژه مدرن با تکیه بر خرد خویش به شناخت دست می‌یابد، کارآگاه نیز تنها با کمک گرفتن از خرد خود معمای جنایت‌ها را می‌گشاید.<sup>۶</sup> به همین خاطر نیز هست که در داستان‌های جنایی کارآگاهان مدام از عقل خود و یا به قول یکی از معروفترین آنها، پوآرو، از سلول‌های خاکستری خود ستایش می‌کنند. پوآرو در یکی از داستان‌هایش در جواب هستینگز، دستیارش، که حال او را جویا می‌شود، می‌گوید:

«من؟ رنگم را ببین، حالم را مپرس. می‌بینی که چه حال و وضعی دارم. مثل یک کشتی در هم شکسته. مثل یک خانه ویران. .... اما باز هم جای شکرش باقی است که مهمترین عضو بدنم سالم است.

- بله تو سالم‌ترین قلب دنیا را داری.

- قلبم هم شاید سالم باشد ولی منظور من قلبم نبود، منظورم مغزم بود. بله، دوست من، مغزم هنوز هم خیلی عالی کار می‌کند» (کریستی، ۱۳۹۰: ۱۳).

## ۶. قدرت / ژانر جنایی

آیا ژانر جنایی/کارآگاهی و شخصیت اصلی آن، کارآگاه، تنها انعکاسی از معرفت‌شناسی مدرن است؟ آیا نسبت این دو (گفتمان مدرن و ژانر جنایی/کارآگاهی) تنها نسبتی یکسویه است و یا اینکه باید به ارتباطی دوسویه نیز میان این دو باور داشت؛ به تعبیری بهتر آیا ژانر جنایی/کارآگاهی در استحکام بخشیدن به معرفت‌شناسی تجربه‌گرایانه نقشی ندارد؟

به نظر می‌توان با کمی جابه‌جایی در واژگان کلیدی میشل فوکو به این پرسش پاسخی شایسته‌تر داد؛ اگر نسبت دانش/ژانر را به جای نسبت دانش/قدرت فوکو قرار دهیم، می‌توانیم پاسخی برای پرسش خود یافته، از نسبت دو سویه معرفت‌شناسی مدرن و ژانر جنایی/کارآگاهی سخن بگوییم.

دانش بی‌طرف و استعلایی، امری موهوم است؛ این گزاره‌ای است که در قرن بیستم و در آثار متفکرانی با طیف‌های فکری متفاوت دیده می‌شود؛ به عنوان نمونه اندیشمندان مکتب فرانکفورت میان تجربه‌گرایی و طبقه‌بورژوازی نسبتی می‌دیدند و آن را معرفتی در خدمت طبقه‌بورژوازی تصور می‌کردند (نوذری، ۱۳۸۶: ۱۵۸).<sup>۸</sup>

میشل فوکو نیز همانند بسیاری از هم‌روزگاران‌ش اعتقادی به دانش (و به ویژه دانش‌هایی مشکوکی چون روان‌پزشکی) به عنوان امری خشتی نداشت اما ارتباط آن را به مفهوم طبقه نیز محدود نمی‌کرد. او به ویژه با تحلیل تبارشناسانه علوم انسانی می‌کوشید نشان دهد که شرط تولید حقیقت درباره انسان نظام قدرت است. در نظر فوکو «علوم انسانی نه تنها از درون مجموعه نهادهایی که ساختار کلی‌شان بیانگر سلسله مراتب قدرت است، پدید آمده‌اند بلکه عملکرد آنها نیز در چهارچوب قدرت همین سلسله مراتب قدرت است» (حقیقی، ۱۳۸۳: ۱۹۰).

اگر از چنین چشم‌اندازی (چشم‌اندازی که دانش و نظام‌های معرفت‌شناختی را امری جانبدارانه و در ارتباط با قدرت می‌بیند) نگاهی به نسبت قدرت/ژانر کارآگاهی بیندازیم، خواهیم دید که این ژانر می‌تواند به استحکام معرفت‌شناسی مدرن و رویکرد تجربه‌گرایانه آن یاری رساند چرا که در این ژانر تنها (تاکید می‌شود) با کمک از رویکرد معرفت‌شناسی مدرن (تجربه‌گرایی) است که می‌توان حقایق را آشکار ساخت. اگر کارآگاهان - که آمیزه‌ای از استدلال استقرایی و مشاهده‌گری هستند - همواره در یافتن مجرم و حقیقت داستان موفق می‌نمایند (Dubois, 1992: 92)، تنها به این خاطر است که آنها از تنها شیوه صحیح و درست (یعنی شیوه تجربه‌گرایی) استفاده می‌کنند. القاء این باور در خوانندگان این نوع از داستان‌ها سبب طرد سایر نظام‌های معرفت‌شناختی خواهد شد؛ امری که سبب تحکیم و قدرت یافتن روش تجربه‌گرایی به عنوان تنها رویکرد عقلانی، صحیح و هنجار می‌گردد.

در داستان‌های جنایی شخصیت/شخصیت‌هایی چون دستیار کارآگاه و بازرس پلیس وجود دارند که می‌توان آنها را تجسم معرفت‌شناسی‌های طرد شده در گفتمان مدرن دانست. در غالب داستان‌های جنایی/کارآگاهی علاوه بر کارآگاه شخص دیگری نیز حضور

دارد که عمدتاً شخصی است کند ذهن و یا اینکه در مقایسه با کارآگاه، کند ذهن به نظر می‌آید (مانند هستینگز در داستان‌های هرکول پوآرو و یا واتسون در داستان‌های شرلوک هولمز) نقش این دستیاران را غالباً اینگونه دانسته‌اند که «دستیار کارآگاه باعث می‌شود تا ما به آنچه در فکر و اندیشه کارآگاه می‌گذرد، دست پیدا کنیم. می‌توان گفت که دستیار کارآگاه واسطه بین ما و کارآگاه است» (نحوی فرد، ۱۳۹۰: ۶۰)، اما نکته کلیدی درباره این افراد اظهار نظرهای گاه و بیگاه آنان درباره جرم و مجرم‌ان حقیقی است که غالباً نادرست از آب در می‌آید مثلاً «هستینگز گاهی اوقات در مورد وقایع جنایت گفتارهای سالوده لوحانه‌ای بیان می‌دارد که باعث تعجب پوآرو می‌شود» (همان: ۶۲). اگر آنان (هستینگز، واتسون، سر بازرس و ...) همواره اشتباه می‌کنند و یا هیچ‌گاه گره داستان به دست آنان باز نمی‌شود، به این خاطر است که آنها ناتوان از کاربست روش‌های تجربه‌گرایانه‌اند. آنها به این دلیل که افرادی احساسی‌اند و یا اینکه احساسات، ارزش‌ها و ... را در استدلال‌های خود وارد می‌سازند، هرگز قادر به حل معما نیستند. استدلال و حدس‌های آنها درست از آب در نمی‌آید زیرا مشاهده آنها آلوده به احساسات و ارزش‌های اخلاقی و ... است؛ تجربه‌گرایان (بخصوص تجربه‌گرایان اولیه) با جدا کردن حوزه ارزش از واقعیت، تنها راه رسیدن به حقیقت را دوری از آمیختن واقعیت با ارزش‌ها می‌دانند (پاتنم، ۱۳۸۵: ۳۷)؛ ویژگی که در کارآگاهانی چون پوآرو و هولمز - که همواره رفتاری خونسرد و غیر احساسی دارند (Dubois, 1992: 92) - به بهترین شکل دیده می‌شود؛ مجرد آنها گواهی است بر نفی احساسات انسانی آنها.

## ۷. نتیجه‌گیری

ژانر جنایی/کارآگاهی ژانری است که پیدایش آن به عنوان یک ژانر مستقل به دوران مدرن (تقریباً ۱۵۰ سال پیش) باز می‌گردد. این تقارن زمانی، نشان از ارتباطی معنادار میان این دو (گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن و ژانر جنایی/کارآگاهی) دارد تا آنجا که می‌توان گفت ژانر جنایی/کارآگاهی انعکاسی از گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن است چرا که نه تنها کارآگاه تجسم سوژه آگاه مدرن است (سوژه‌ای که تنها به وسیله خرد خود به جستجوی حقیقت بر می‌آید) بلکه توجه به جزئیات - که یکی از بخش‌های اصلی داستان‌های جنایی/کارآگاهی است - نیز بازتابی از شیوه استدلال استقرایی است؛ شیوه‌ای که در گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن بر سایر شیوه‌های استدلال اولویت و برتری می‌یابد.

اما نباید ارتباط این دو (ژانر جنایی/کارآگاهی و گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن یعنی تجربه‌گرایی) را ارتباطی یکسویه دانست؛ اگر با دیدی تبارشناسانه به ارتباط این دو بنگریم، خواهیم دید که ژانر جنایی/کارآگاهی - که خود محصول مدرنیته و نظام معرفت‌شناسی آن است - با القاء این باور که تنها راه رسیدن به حقیقت (شناسایی مجرم) استفاده و کاربست روش‌های تجربه‌گرایانه است، به طرد سایر نظام‌های معرفت‌شناختی رقیب پرداخته، سبب استیلا و سلطهٔ گفتمان مدرن و نظام معرفت‌شناختی آن می‌شود. به تعبیری دیگر تبارشناسی ژانر جنایی/کارآگاهی خبر از پیوندی ناگسستنی میان قدرت و ژانرهای ادبی می‌دهد.

### پی‌نوشت‌ها

۱. تبارشناسی رویکردی است که اگرچه با آثار نیچه و به ویژه کتاب تبارشناسی اخلاق او آغاز گردید اما این میشل فوکو (۱۹۲۶-۱۹۸۴) بود که آن را تا حد رویکردی قابل اعتنا و کاربردی در مطالعات حوزهٔ علوم انسانی (حقوق، سیاست و ...) ارتقا بخشید. مهمترین مولفه‌های روش‌شناختی تبارشناسی - که دارای پیش‌زمینه‌های فلسفی و تکنیک‌های اجرایی خاصی است - عبارتند از ارتباط قدرت و حقیقت و همچنین تضاد فی دانستن تاریخ (نفی نگاه خطی به تاریخ). در خصوص مولفهٔ اول باید گفت که تبارشناسی هرگز حقیقت را همچون امری استعلایی و فراتاریخی نمی‌بیند (فوکو، ۱۳۸۱: ۳۷۴)؛ حقیقت نه تنها با شرایط تاریخی ارتباط دارد بلکه پیوند آن با قدرت نیز پیوندی ناگسستنی است؛ به تعبیری دیگر «قدرت تنها زمانی می‌تواند عمل کند که با مفهوم حقیقت درآمیخته باشد» (شرت، ۱۳۸۷: ۲۱۹) نگاه تضاد فی و غیر خطی به تاریخ نیز به عنوان مولفهٔ دیگر تبارشناسی در برابر نگاهی قرار می‌گیرد که برای تاریخ آغاز و پایان و هدفی قائل است؛ تاریخ و دگرگونی‌های آن اموری غایبند نیستند بلکه کاملاً تضاد فی و اتفاقی می‌باشند؛ از این رو آنچه در پژوهش‌ها باید مورد توجه قرار گیرد، گسست‌ها هستند.

یکی از بهترین نمونه‌های پژوهش‌های تبارشناسانه کتاب مراقبت و تنبیه است؛ فوکو در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه در قرن هجدهم گسستی در شیوهٔ و ضابطهٔ شکنجه به وجود آمده، جامعه کنترل بر رفتار جانین را جایگزین اعدام و شکنجهٔ آنها می‌سازد (فوکو، ۱۳۸۵). نکتهٔ مهم از نظر فوکو این است که این تغییر و بازطراحی نظام جزایی نه ریشه در انسان دوستی مدرن بلکه ریشه در قدرت داشت؛ جامعهٔ مدرن و صنعتی نیاز به افرادی منظم و کنترل شده داشت و نظام کیفری با همراهی دانشی چون روانشناسی به تولید چنین سوژه‌های کنترل شده‌ای کمک می‌کرد.

۲. در این مقاله به دلایلی تنها به داستان‌های جنایی/کارآگاهی پرداخته شده است حال آنکه می‌توان به داستان‌های پلیسی نیز اشاره کرد چراکه این داستان‌ها ساختاری مشابه داستان‌های جنایی/کارآگاهی دارد؛ ساختار داستان‌های پلیسی بر محور جرم واقع است: جسدی کشف می‌شود (هنجاری شکسته می‌شود)، قربانی شناسایی شده و تحقیقات آغاز می‌شود. محقق با بررسی زندگی قربانی، در تلاش است انگیزه جرم را یافته و از میان مظنونین مجرم اصلی را شناسایی نماید (Poslaniec et Houyel, 2001: 137)

تودوروف انواع پلیسی را به سه مقوله زیر دسته بندی می‌کند: ۱. رمان معما که از دو رویداد تشکیل شده است: رویداد اول مربوط به جرم است و رویداد دوم به تحقیق مربوط است. پلیس و خواننده همراه او در تلاشند تا متوجه شوند چه اتفاقی افتاده است. ۲. رمان سیاه نیز از دو رویداد تشکیل شده است: داستان با کنش همزمان است. آنچه اتفاق افتاده دنبال نمی‌شود بلکه آنچه قرار است اتفاق بیفتد، دنبال می‌شود. پلیس مطمئن نیست در پایان تحقیقات جانش در امان بماند. ۳. رمان مهیج: از دو رویداد رمان معمایی برخوردار است اما رویداد دوم پر شاخ و برگ است. آنچه اتفاق افتاده مطرح نیست بلکه سوال بر سر آن است که شخصیت‌های اصلی چه خواهند شد (Lits, 1991: 43).

البته تقسیم بندی‌های دیگری نیز برای این نوع ادبی انجام شده است چنانکه از دیدگاه ژاک دوبوا رمان پلیسی به چهار مقوله دسته بندی می‌شود: ۱. رمان معما ۲. رمان بازجویی که در آن جرم و تحقیق همزمان رخ می‌دهد ۳. رمان سیاه در این رمان، خواننده، جرم و دیدگاه مجرم را بهم مرتبط می‌کند. بحث بر سر شناسایی و دستگیری متهمی است که در داستان شناخته شده است. ۴. رمان مهیج: در این نوع رمان، قرار است جرمی اتفاق افتد (Dubois, 1992: 37).

۳. درباره ادبیات جنایی/کارآگاهی آثار پژوهشی فراوانی بخصوص در غرب نوشته شده است در ایران نیز تعداد این آثار اگرچه چندان زیاد نیست، اما می‌توان به چند کتاب و یا مقاله اشاره کرد. این آثار (چه غربی و چه ایرانی) را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد الف: آثاری که ژانر جنایی/کارآگاهی را از منظری تاریخی - تکوینی بررسی کرده‌اند ب: آثاری که به ژانر جنایی/کارآگاهی نگاهی ساختارگرایانه داشته‌اند. از آثار دسته اول می‌توان به رمان پلیسی و مدرنیته اثر دوبوا (1992)، ادبیات جنایی نوشته جان اسکاگز (۱۳۹۰) (غربی)، داستان‌های پلیسی جمال میرصادقی (۱۳۹۴) و معمایی برای یک جنایت نوشته محمد مهدی نحوی فرد (۱۳۹۰) اشاره کرد. تعداد آثار دسته دوم کمتر است اما در میان آنها آثار مهمی چون مقاله معروف «نوع شناسی داستان کارآگاهی» تزوتان تودوروف (2001) دیده می‌شود.

چنانکه اشاره شد، این آثار یا به بررسی تاریخی - تکاملی ژانر جنایی پرداخته‌اند و یا اینکه با رویکردی ساختارگرایانه از ساختار این نوع از داستان‌ها سخن گفته‌اند بدون اینکه اشاره‌ای به چرایی پیدایش این نوع ادبی و یا ارتباط آن با نظام معرفتی مدرن کرده باشند.

مقاله حاضر با استفاده از رویکرد تبارشناسانه کوشیده است نه تنها برای چرایی پیدایش ژانر جنایی در دوره مدرن پاسخی بیابد بلکه از ارتباط آن با نظام معرفتی مدرن و کارکرد آن نیز سخن بگوید.

۴. تا پیش از سال‌های ۱۸۵۰ م توجه به زندگی جنایی افراد، دنبال کردن شخصیت‌های فاسد و خلافکار، درون مایه مناسبی برای ادبیات به حساب نمی‌آمد؛ تا آنجا که در آثار نویسندگانی همچون استاندال، بالزاک، فلوربر و زولا این مضامین کمتر دیده می‌شوند و یا اینکه نقشی کاملاً حاشیه‌ای دارند. آثار ادبی آن روزگار به ندرت به زندگی مجرمانه طبقات اجتماعی در حاشیه می‌پرداخت (Timbal-Duclaux, 1998: 26).

۵. «یکی از دلایل مهم آزمون آتش را در طبیعت دوگانه ویرانگری و تطهیر کنندگی آن باید جست زیرا در آزمون آیینی آتش، آتش کسانی را که در بند گناه و ناپاکی هستند و به تزکیه و تصفیه روح نپرداخته‌اند، می‌سوزاند و رسوا می‌کند اما به ارواح پاک و جان‌های شایسته نه تنها آزاری نمی‌رساند بلکه پاکی و کمال آنها را ثابت می‌کند. آنگونه که ونت (wundt) اشاره می‌کند آتش به همراه آب، وسیله‌ای ابتدایی و موثر تصفیه و تجلیه به شمار آمده و چون در وجود پاکان اثری از ناباکی و پلیدی نیست، آتش که سوزنده پلیدی‌ها و گناه است و هر چیزی را که به آن نزدیک می‌شود، به شکل خود در می‌آورد و پاکی خویش را به آن می‌بخشد، به هنگام آزمون به نیکان و پاکان - که در پاکی وجه مشترکی با آتش دارند - آسیبی نمی‌رساند» (صرفی، ۱۳۷۹: ۵-۳۴).

۶. در یکی از پرونده‌های قتل بازمانده از دوره قاجار یعنی زمانی که ایرانیان دنیای مدرن را تجربه کرده، در حال شناخت آن بودند، فردی که می‌توان او را یکی از اولین کارآگاهان ایرانی دانست، از کشف حقیقت ماجرا به توسط قوه ناطقه خود که تعبیری از همان خرد خود بسنده است، سخن می‌گوید (محمدزاده، ۱۳۸۹، ج ۴: ۶۶)

۷. در ارتباط با برداشت فوکو از قدرت باید خاطر نشان کرد که فهم فوکو از این مفهوم تا حدود زیادی متفاوت از برداشت پیشینیانی چون هابز از آن است؛ اگر کسانی چون هابز قدرت را عاملی می‌دانستند که در جامعه تنها در دستان عده خاص و معدودی قرار داشته، این انحصار و تملک قدرت مانع از آن می‌شد که «قربانیانش کاری را انجام دهند که در وضعیت مقابل انجام می‌دادند ... یا حتی به چیزی فکر کنند که در غیر این وضعیت به آن فکر می‌کردند» (هیندس، ۱۱: ۱۳۸۰)، فوکو قدرت را در معنای تازه و متفاوت‌تری تعریف می‌کند. به باور فوکو میان قدرت و خشونت تمایزی اساسی وجود دارد؛ برخلاف خشونت - که مستقیماً بر بدن اعمال می‌شود - قدرت نه مستقیم و بر روی بدن بلکه «عمل روی امکان‌های بدن» (مشایخی، ۱۳۹۵: ۱۰۰) است. در حقیقت از نظر فوکو اعمال قدرت «سوق دادن این یا آن بدن خاص به سمت این یا آن امکان خاص است» (همان: ۱۰۰) پیش فرض چنین تعریفی از قدرت



امکان مقاومت در برابر آن است؛ به باور فوکو «در مناسبات قدرت [برخلاف خشونت] همیشه امکان سرپیچی هست» (همان: ۱۰۱).

این قدرتی که از آن سخن گفته شد (قدرتی که برخلاف خشونت نه بر روی بدن‌ها بلکه بر روی امکان‌های بدن اعمال می‌شود) چگونه فعلیت می‌یابد؟ از نظر فوکو قدرت امری بیرونی نیست که جایی حضور داشته باشد؛ قدرت در دانش فعلیت می‌یابد و این همان چیزی است که آن را پیوند دانش/قدرت نامیده‌اند. شاید با کمی تسامح و در ارتباط با مقاله حاضر بتوان ادعا کرد که پیوند دانش (پوزیتیویستیم/تجربه‌گرایی) با قدرت در ژانر جنایی/کارآگاهی بیشترین فعلیت را یافته است؛ به این معنی که این ژانر - که جایگاه فعلیت یافتن پیوند دانش تجربه‌گرایی و قدرت است - خوانندگان خود را به سمت پذیرش تجربه‌گرایی - که تنها یکی از امکان‌های متنوع کشف حقیقت (وحیانی، عرفانی، پدیدارشناسی و ...) است - هدایت می‌کند.

۸. مارکوزه، یکی از اصلی‌ترین متفکران مکتب فرانکفورت، با نقد آراء آگوست کنت، پیشوای تجربه‌گرایی، تسلیم در برابر وضع موجود و مخالفت با اندیشه‌های دگرگون‌ساز را شاه‌بیت تجربه‌گرایی دانسته، آن را حافظ منافع طبقه بورژوا می‌داند: «تسلیم شاه‌بیت نوشته‌های کنت به شمار می‌آید که یک راست از تن دادن به قوانین اجتماعی دگرگونی ناپذیر مایه می‌گیرد ... شکی نیست که این تسلیم به نفع کدام یک از گروه‌های اجتماعی و به چه منظورهایی ارائه می‌شود. در گذشته کمتر فلسفه‌ای بوده است که با چنین شدت و وضوحی بر این توصیه پافشاری کند که فلسفه باید برای ابقای اقتدار موجود و حمایت از مصلحت مستقر خود را در برابر هر گونه یورش انقلابی وقف کند» (مارکوزه، ۱۳۸۸: ۳۴۹).

## کتاب‌نامه

- استنیلند، هیلری (۱۳۸۴)، کلی‌ها، ترجمه نجف دریابندری، تهران، کارنامه.
- اسکاگز، جان (۱۳۹۰)، ادبیات جنایی، ترجمه زیر نظر حسین شیخ‌الاسلامی، تهران، نشانه.
- افلاطون (۱۳۸۰)، جمهوری (جلد دوم آثار افلاطون)، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، خوارزمی.
- انصاری، ولی‌الله (۱۳۹۱)، کشف علمی جرایم، تهران، سمت.
- بتون، تد و یان کرایب (۱۳۹۱)، فلسفه علوم اجتماعی: بنیادهای فلسفی تفکر اجتماعی، ترجمه شهناز مسمی پرست و محمود متحد، تهران، آگه.
- پاتنم، هیلری (۱۳۸۴)، دوگانگی واقعیت/ارزش، ترجمه فریدون فاطمی، تهران، مرکز.
- جمادی، سیاوش (۱۳۸۵)، زمینه و زمانه پدیدارشناسی: جستاری در زندگی و اندیشه هوسرل و هایدگر، تهران، ققنوس.
- جهانگیری، محسن (۱۳۸۲)، احوال و آثار و آراء فرانسیس بیکن، تهران، علمی و فرهنگی.

## ۱۸ قدرت و ژانرهای ادبی؛ نگاهی تبارشناسانه به پیدایش داستان‌های جنایی ...

- حقیقی، شاهرخ (۱۳۸۲)، گذر از مدرنیته؟، تهران، آگه.
- خاتمی، محمود (۱۳۸۷)، زمینه تاریخی مدرنیته، تهران، علم.
- شرت، ایون (۱۳۸۷)، فلسفه علوم اجتماعی قاره ای: هرمنوتیک، تبارشناسی و نظریه انتقادی، ترجمه هادی جلیلی، تهران، مرکز.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۷۹)، «آزمون آتش»، چاپ در نشریه دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۸ و ۹.
- فوکو، میشل (۱۳۸۵)، مراقبت و تنبیه: تولد زندان، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهانانیده، تهران، نی.
- فوکو، میشل (۱۳۸۱)، «نیچه، تبارشناسی، تاریخ» ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهانانیده، چاپ شده در متن‌هایی برگزیده از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، زیر نظر لارنس کهن، ویراستار فارسی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.
- قزلسلی، محمدتقی (۱۳۸۷)، ماهیت پارادایمی اندیشه سیاسی، بابل، دانشگاه مازندران.
- کاپالدی، نیکلاس (۱۳۸۷)، فلسفه علم، ترجمه علی حقی، تهران، سروش.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵)، تاریخ فلسفه: یونان و روم (جلد اول)، ترجمه جلال الدین مجتبوی، تهران، سروش.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۸۲)، تاریخ فلسفه: فیلسوفان انگلیسی (جلد پنجم)، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، تهران، سروش.
- کاردانیا، گیوم (۱۳۸۳)، «اوردالی رودخانه در بین‌النهرین باستان» چاپ شده در تاریخ حقوق کیفری بین‌النهرین، ترجمه علی حسین نجفی ایرند آبادی و حسین بادامچی، تهران، سمت.
- کانت، ایمانوئل (۱۳۸۶)، «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست؟» چاپ شده در روشن‌نگری چیست؟، گردآورنده ارهارد بار، ترجمه سیروس آرین پور، تهران، آگه.
- کریستی، آگاتا (۱۳۹۰)، پرده، ترجمه رویا سعیدی، تهران، نشر کارآگاه.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸)، خرد و انقلاب، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، ثالث.
- محمدزاده، خلیل (۱۳۸۹)، کارآگاهان دیروز، تهران، نیروی انتظامی جمهوری اسلامی ایران.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۶)، سوگ سیاوش، تهران، خوارزمی.
- مشایخی، عادل (۱۳۹۵)، تبارشناسی خاکستری است: تاملاتی درباره روش فوکو، تهران، ناهید.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، داستان‌های پلیسی، تهران، سخن.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲)، تاریخ ادبیات داستانی ایران، تهران، سخن.
- نحوی فرد، محمد مهدی (۱۳۹۰)، معمایی برای یک جنایت: تکنیک داستان پردازی پلیسی از نوع معمایی، تهران، آمو.
- نواک، جورج (۱۳۸۴)، فلسفه تجربه گرا از لاک تا پوپر، ترجمه پرویز بابایی، تهران، آزاد مهر.
- نوذری، حسینعلی (۱۳۸۶)، نظریه انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم اجتماعی و انسانی، تهران، آگه.
- هارتمن، گرتروود (۱۳۸۲)، سازندگان دنیای کهن، ترجمه حسن مرتضوی، تهران، آگه.

- هاینامان، رابرت (۱۳۹۰)، «افلاطون: متافیزیک و شناخت‌شناسی» چاپ در جلد اول تاریخ فلسفه راتلج، ترجمه حسن مرتضوی، تهران، چشمه.
- هومر (۱۳۷۰)، ادیسه، ترجمه سعید نفیسی، تهران، علمی و فرهنگی.
- هیندس، باری (۱۳۸۰)، گفتارهای قدرت: از هابز تا فوکو، ترجمه مصطفی یونسی، تهران، شیرازه.

Dubois, Jacques (1992), *le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.

Horvath, Christina (2007), *Le roman urbain contemporain en France*, presses Sorbonne nouvelle.

Lits, m (1991), *L'Enigme criminelle*, anthologie, Bruxelles, Didier- Hatier.

Poslaniec et C. Houyel (2001), *Activites de lecteur a partir de la litterature policiere*, Hachette.

Timbal-Duclaux, Louis (1998), *J'ecris mon polar*, Ecrire aujourd'hui.

Todorov, Tzvetan (2001), *The typology of detective fiction*, *Modern criticism and Theory*, Edited by David Lodge and Nigel Wood, London and New York, Routledge.