

تحولات رمان‌های کارآگاهی آمریکای لاتین و نقش زنان در آن

آلیسیا افخمی نصراله زاده*

استادیار شرق‌شناسی - مطالعات عربی اسلامی، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۲۶، تاریخ تصویب: ۹۲/۲/۲۸)

چکیده

در طول دو دهه گذشته، سبک پلیسی رونق بی‌سابقه‌ای در آمریکای لاتین تجربه کرده است، سبکی که در آن نویسندگان زن و مرد بسیاری دخالت داشتند، نویسندگانی که در داستان‌های پلیسی‌شان، به ویژه داستان‌های کارآگاهی، به نقش‌آفرینی زنان اهمیت چشمگیری دادند. این مقاله به بررسی یک رشته رمان‌های پلیسی با هدف بررسی جامع‌تری از تکامل شخصیت زن در رمان‌های پلیسی معاصر در آرژانتین، شیلی و مکزیک می‌پردازد. به همین منظور نشان می‌دهد چگونه کارآگاه زن شروع به تقلید و به طنز کشیدن شخصیت کارآگاه مرد می‌کند و چگونه با گذشت زمان به توسعه سبک خاص وجودی و احساسی خود و کسب یک شخصیت تعریف شده دست می‌یابد، شخصیتی که به او اجازه می‌دهد در بعضی موارد، واقعیات اجتماعی سختی را که احاطه‌اش کرده‌اند، گزارش دهد.

واژه‌های کلیدی: آمریکای لاتین، رمان پلیسی، رمان‌های جنایی، جنایت، رمان پلیسی کلاسیک، مأمور تحقیقات زن.

مقدمه

بدون شک می‌توان اقرار کرد که ادگار آلن پوئه، یک خواننده کوشای ادبیات فرانسه، با انتشار آثار پلیسی روش قیاسی، بنیانگذار سبک پلیسی کلاسیک است. این سبک خواه انگلیسی باشد، خواه فرانسوی و خواه آمریکای شمالی و یا آمریکای لاتینی، این ویژگی‌ها را داراست: کارآگاه در این سبک از سطح هوشی بالاتری نسبت به دیگر شخصیت‌های داستان برخوردار است، همانند آگوست دوپین و شرلوک هولمز که همیشه با دست‌های پوشیده با دستکش کار می‌کردند، خیلی سطح بالا صحبت می‌کردند و لباس می‌پوشیدند. کارآگاه سبک جنایی کلاسیک کار را با تجزیه و تحلیل کردن ردپا شروع می‌کند. با استفاده از یک روش منطقی که همانند یک سر نخ او را هدایت می‌کند تا معمای داستان جنایی مرموز برایش روشن شود و بدین تربیت به واقعیت اتفاق پی می‌برد.

در این جستجو برای کشف حقیقی که در پشت جنایت پنهان شده است، ارزش‌هایی مثل قدرت، پول، جاه‌طلبی بی‌حد و حصر، نفاق، تحقیر و قهرمانی وارد صحنه می‌شوند که بدون آن‌ها استدلال و درک یک رمان پلیسی غیرممکن و بی‌مفهوم خواهد بود.

در این زمینه، درباره آنچه که به شخصیت زن داستان مربوط می‌شود، شخصیت برتر میس مارپل دی آگاتا است. میس مارپل همانند دوپین و هولمز کارآگاهی علاقه‌مند به حل معماهای جنایی با ظرافت خاص و نکته‌بینی است. در اسپانیا و آمریکای لاتین برخی از نویسندگان از سبک کلاسیک دوپین و میس مارپل تقلید کردند، اما این سبک تقلیدی از اوایل دهه هفتاد و دهه هشتاد قرن بیستم، تغییر کرد، با افول دیکتاتوری‌ها و ظهور جنبش‌های آزادی زنان، رمان‌های کارآگاهی، به ویژگی‌های جدید و خاص خود که حاوی بار سیاسی بود، دستیابی پیدا کرد. به همین دلیل، این سبک به آنچه رمان‌نویس و منتقد مکزیکی، پاکو ایگناسیو تابیوی دوم، نئو پلیسی یا نوپلیسی آمریکای لاتین نامیده تبدیل شد. در این زمینه نویسندگان زن به طور فعال و با بهره‌گیری از فنون، روش‌ها و دیدگاه‌های گوناگون ونیز و هدف نقد، تقلید و واژگون ساختن نظام مردسالاری به تاخت و تاز در این سبک می‌پردازند.

بدون شک این سبک یک تغییر مهمی را مربوط به الگوی مذکور و چگونگی تشخیص و بررسی جنایتی که توسط کارآگاه باید حل شود، تجربه کرده است. این تغییر نشان‌دهنده این است که همه جوامع مدام در حال تغییرند و به همین دلیل رمان‌های پلیسی تحولات مختلفی را تجربه کرده‌اند که این دستاوردها با واقعیتی که خواننده‌های آن‌ها در آن زندگی می‌کنند، ارتباط مستقیم دارند، به عبارت دیگر، داستان‌های پلیسی، جنایت را با محلی که در آن رخ

می‌دهد، مربوط می‌کنند.

«رمان جنایی خوب همزمان آیینۀ جامعه است. از این روش‌ها یک عنصر گواهی دهنده و حتی روان‌شناسی انسانی فوق‌العاده قدرتمند است» (هویدا ۱۶۹).

در رمان‌های جنایی آمریکای لاتین، داستان پلیسی نقش و وسیله‌ای برای انتقاد و محکوم کردن تضادهای اجتماعی، خشونت، فساد، استثمار و نفاق به شمار می‌آیند. همچنین مشاهده می‌کنیم که این سبک با خویشاوندی اسپانیایی توسعه می‌یابد و از یک بدنه غنی و متنوع تشکیل شده است که در آن تصویر زن تقریباً همیشه در مرحله دوم و کم‌اهمیت ظاهر می‌شود. دونالد یاتس می‌گوید که رمان‌های جنایی منتشر شده و خواننده شده در کشورهای اسپانیایی زبان آمریکای لاتین، به شدت برگرفته از نفوذ متون فرانسوی و انگلیسی و همچنین متون آمریکا در سال‌های دهه بیست‌اند که بعدها با فرهنگ و جامعه کشورهای مثل مکزیک، آرژانتین و شیلی تطبیق داده شدند (یاتس ۵).

در این مطالعه، حضور کارآگاه زن و تحولات نقش او در رمان‌های آمریکای لاتین بررسی می‌شود، چرا که از تصویر یک زن افسونگر عبور کرده و به تقلید و حتی تقلید تمسخرآمیز از کارآگاه مرد می‌رسد و سپس با نشان دادن یک شخصیت زیرک و مستقل، جای کارآگاه مرد را می‌گیرد.

در آثاری که نام برده می‌شوند، در سبک پلیسی با استفاده از یک رویکرد تحلیلی و در برخی موارد کمی منتقدانه نقش زن خیلی حساس و به طور خلاصه مورد بحث قرار می‌گیرد، رویکردی که در آن از نوشته‌های جیاردینلی، یاتس و لاندیرا به عنوان آثار مرجع درباره موضوع مورد نظر برگرفته شده است، با این هدف که خواننده با این سبک آشنا شود و از آن به عنوان معیاری برای مطالعات مفصل‌تر بعدی راجع به موضوع استفاده کند.

بحث و بررسی

در این سبک باید از آرژانتین شروع کنیم، چرا که ادیبان برجسته این کشور آمریکای لاتینی اولین اشخاص در آمریکای لاتین بودند که در پذیرفتن و تطبیق دادن رمان‌های پلیسی در آمریکای لاتین، به این سبک دل‌بسته شدند. این افراد خالق داستان‌های کارآگاهی جنایی، طنزگونه و همراه با نقد اجتماعی مطابق با وضعیت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی موجود آن دوره بودند اما همیشه مردان نقش اصلی داستان بودند، آنچه دقیقاً از ایفای نقش کارآگاهان رمان‌های پلیسی غربی پیروی می‌کند.

پس از آن در ساختار رمان‌های جنایی آرژانتینی مشاهده وجود افراد منفور بین مقامات مرسوم شده بود و همچنین مشاهده مؤسسات عمومی به عنوان منشأ زور و سرکوب، وضعیتی که به ویژه در دوران دیکتاتوری نظامی بین سال‌های ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۳ حاکم بر آرژانتین، دوره‌ای که در آن بیش از سی هزار آرژانتینی به قتل رسیدند، یا ناپدید شدند، بدون این که اثری از آن‌ها باقی بماند.

یکی از پیشگامان سبک کارآگاهی آرژانتینی، پائول گروساک است، نویسنده‌ای فرانسوی که از دوران کودکی ساکن آرژانتین بود. در سال ۱۸۸۴ گروساک در مجموعه *Relatos Argentinos* «روایات آرژانتینی» اولین رمان کارآگاهی آمریکای لاتین را با نام *El candado de oro* «ففل طلایی» چاپ می‌کند و سپس در سال ۱۸۹۷ *La pesquisa* «جستجو» را به چاپ می‌رساند. این اثر داستان کوتاهی است که قتل یک پیرزن را روایت می‌کند، بنابراین زن یک قربانی است و هیچ نقش فعال و برجسته‌ای مانند کارآگاه مرد در داستان ندارد. گروساک از مدل رمان کارآگاهی کلاسیک پیروی می‌کند و همانطور که مشاهده می‌شود زن در نقش قربانی ظاهر می‌شود.

کمی پس از این که گروساک اولین رمان پلیسی آمریکای لاتین را چاپ کرد، اوراسیو کیروگا، نویسنده اوروگوئه‌ای ساکن شمال شرق آرژانتین، در سال ۱۹۰۳ *El triple robo de Bellamore* «دزدی سه‌گانه بیاموره» را چاپ کرد.

در سال ۱۹۴۲، خورخه لوییز بورخس و آدولفو بی اوی کاسارس در کلکسیون کتاب‌های «دایره هفتم» تحت نظر خودشان بسیاری از نویسندگان سبک پلیسی آمریکای لاتین را معرفی می‌کنند با نام مستعار اچ بوستوس دومک کتاب *Seis problemas para Don Isidro Parodi* «شش مشکل برای دن ایسیدرو پارودی» را منتشر می‌کنند و بدین‌گونه خودشان نیز درگیر این ماجراجویی می‌شوند. در این اثر قهرمان داستان یعنی دون ایسیدرو، آرایشگر به ناحق زندانی شده، به حل معماهای جنایی که در روزنامه‌ها می‌خواند می‌پردازد. دن ایسیدرو مأموریت دارد تا جنایت سلول شماره ۲۷۳ را بررسی کند. آدولفو ری اس معتقد است که رمان‌های کارآگاهی بورخس و بی اویکاسارس که الگوی ادبی‌شان اروپایی است، نه برگرفته از تجارب آمریکای اسپانیایی زبان، برای رمان‌های پلیسی به منزله یک گواهی تابعیت برای این سبک در آمریکای لاتین. (ریز ۳۴۱) در این مورد کلمنس آ فرانکن کورسن در این باره می‌نویسد:

«در آمریکای لاتین، بدون شک بورخس آگاه‌ترین نماینده رمان‌های جنایی پیچیده و معمایی است زیرا مدل کلاسیک آن‌ها توسط بورخس به صورت وارونه طنزپردازی می‌شود،

این از آن رو است که بورخس قدرت زبان را برای تفسیر حقایق به شکل واقعی باور ندارد، وی معتقد است که تمامی تلاش‌های هوشمندانه انسانی بیهوده‌اند و به خود این اجازه را می‌دهد تا به بازی با این تلاش‌های فلسفی و الهی از طریق توهم، اثبات منابع و حتی نقل قول‌های غیرواقعی بپردازد. بنابر تمامی این دلایل، در رمان پلیسی‌اش *La muerte y la brújula* «مرگ و قطب‌نما» که از نظر خیلی از منتقدان ادبی بهترین داستان پلیسی آمریکای لاتین است، بورخس اجازه می‌دهد که کارآگاه اریک لونروت شکست بخورد» (بورخس ۳۲-۳۱).

در «مرگ و قطب‌نما» تمامی شخصیت‌های اصلی داستان مردند و هیچ زنی ظاهر نمی‌شود. شخصیت اصلی «مرگ و قطب‌نما» اریک لونروت شبیه کارآگاه پوا دوپین است، کسی که علاقه‌مند به بازی فکری برای کشف حل یک راز و معما است. اریک لونروت با مشاهده و نتیجه‌گیری به حل مشکل قتل‌های زنجیره‌ای می‌پردازد. نکته جالب این داستان این است که بورخس به طور کامل حضور زن را به کنار نهاده است، یک کار غیر معمول، چرا که در داستان‌های پلیسی، زن به گونه‌ای در شکل یک عنصر مرتبط با گناهکار ظاهر می‌شود. این غیبت زنانه به سه صورت می‌تواند تفسیر شود: یک نوع رد حضور زنان از دیدگاه مرد، تقلیدی تمسخرآمیز از مدل رایج و یا یک نوع اکتشاف فلسفی از درون شخصیت‌های اصلی مرد رمان‌ها به خاطر تغییر دیدگاهی که نویسنده به الگوی متداول رمان‌های پلیسی می‌دهد. در این داستان، کارآگاه به دست قاتل رد شارلاچ کشته می‌شود. این دو جنبه، از رمان یک اثر بی‌نظیر در سبک پلیسی می‌سازند.

رد شارلاچ مردی است بسیار دقیق، حتی باهوش‌تر از خود کارآگاه است. به همین دلیل با «مرگ و قطب‌نما» بورخس نه تنها نقش و مهارت کارآگاه و قاتل را وارونه جلوه می‌دهد، بلکه به طور فلسفی به کشف دلایلی که باعث وقوع قتل شدند، می‌پردازد، با وارد کردن یک جریان ماورا فیزیکی در داستان پلیسی. به عقیده فرانکن کورزن، بورخس تقلیدی تمسخرآمیز از نقش متداول کارآگاه رمان‌های جنایی انجام می‌دهد و شخصیت اصلی را به قتل می‌رساند. افزون بر این از زنان فریبنده و یا هر گونه انحراف عاطفی مربوط به حضور زن پرهیز می‌کند. این ویژگی‌ها را می‌توان در آثار پلیسی بورخس مشاهده کرد، اما بیستار نویسنده‌های آثار جنایی از این الگو پیروی نمی‌کنند.

در سال ۱۹۴۲، لئوناردو کاستیانی معروف به جرونیمو دل ری *Las nueve muertes del Padre Metri* «نه مرگ پدر متری» را به چاپ می‌رساند، اثری نوشته شده به سبک چسترتون، اما در چارچوب منطقه چاکو آرژانتین. چسترتون، آثار زیادی را با شخصیت اصلی پدر براون

چاپ کرد، در سال ۱۹۴۸ مانوئل پی رو، فیزیکدان، شاعر و فیلسوف، *El estruendo de las rosas* «رعد گل‌های رز» را به چاپ رساند، طنزی که از نظر بسیاری از کارشناسان یکی از برجسته‌ترین رمان‌های جنایی به زبان اسپانیایی است (یاردینلی ۳۲).

در این زمینه، در سال ۱۹۴۸، ارنستو ساباتو رمان خود را با نام تونل منتشر کرد، اثری متفاوت با دیگر آثار که از الگوی معمولی داستان‌های جنایی پیروی نمی‌کند و نکته جالب درباره این رمان، این است که از همان در آغاز داستان نشان داده می‌شود که پابلو کاستل خود قاتل است و به همین دلیل خواننده نباید به دنبال کشف قاتل باشد، بلکه به دنبال چگونگی انجام جرم و کشف دلایلی است که کاستل را به سمت ارتکاب جرم می‌برد.

اوایل سال ۱۹۵۰، رودولفو خورخه والش *Variaciones en rojo* «تغییرات به رنگ قرمز» و گلچینی از رمان‌های جنایی آرژانتینی «ده داستان پلیسی آرژانتینی» را چاپ کرد. والش سپس یک رمان بحث‌برانگیز با عنوان *Operación Masacre* «عملیات کشتار» را چاپ کرد که اساس آن تروریسم اعمال شده توسط دولت در سال ۱۹۵۷ بود، اثری که به خاطرش نویسنده مورد بازخواست مقامات قرار گرفت و قتل او را در سال ۱۹۷۷ به دنبال داشت.

سبک سیاه (جنایی)، به طور عمده برگرفته از سبک هارد بویلد *hard-boiled* آمریکایی، بود که در آرژانتین مورد اقبال قرار گرفت و محبوبیت زیادی به دست آورد، چرا که با خشونت دیکتاتورهای نظامی حاکم بر این کشور همزمان و مطابق بود. همانطور که همیشه در سبک جنایی متداول اتفاق می‌افتاد، شخصیت اصلی داستان یک مرد بود که مسائل اصلی را حل و فصل می‌کرد و زنان فقط در حاشیه به عنوان یک پس‌زمینه، ایفای نقش می‌کردند. بدین ترتیب در میان آشنفگی‌های اجتماعی خوان کارلوس اونه تی، یک نویسنده اوروگوئه‌ای که بیش از ده سال در آرژانتین زندگی می‌کرد کتاب‌های «نعش جمع‌کن» *Juntacadáveres* (۱۹۶۴) و «بگذاریم باد صحبت کند» *Dejemos hablar al viento* (۱۹۷۹) و «برای یک قبر بی‌نشان» *Para una tumba sin nombre* (۱۹۵۹) چاپ کرد. اونه تی توسط شخصیت اصلی مرد داستانش، مردسالاری جامعه را به تصویر می‌کشد و به جنگ پوچ شخصیت داستانش علیه نظام فاسد اجتماعی می‌پردازد و جسته و گریخته سوء استفاده از نظام اجتماعی و سیاسی را نشان می‌دهد.

در سال ۱۹۷۶، مانوئل پویبگ «بوسه زن عنکبوتی» *El beso de la mujer araña* را به چاپ رساند، این رمان ترکیبی از فیلمنامه‌های سینمایی و موضوعات کارآگاهی بود. این اثر، داستان دو زندانی به نام‌های مولینا و والتین و رابطه‌شان در زندان را نقل می‌کند. توسط این دو

مرد که به ظاهر در تمام جوانب با هم متفاوت بودند، نویسنده در داستان خود تنش‌ها و رازهایی را بیان می‌کند که باعث برانگیخته شدن احساسات و خشونت‌هایی می‌شوند که دو شخصیت اصلی داستان قربانی آن می‌شوند. تعداد کمی شخصیت زن در این اثر نقش دارند، اما رفتار دو شخصیت اصلی داستان رابطه‌ای مستقیم با نگرش آنان به مفهوم مرد و زن دارد.

از دیگر نویسندگان آرژانتینی مرتبط با سبک پلیسی، می‌توان از اوزبالدو سوریانو، خوسه پابلو فیمن، ادواردو گولیگورسکی و ممفوخی آردینه لی نام برد. آثار منتشر شده از اوزبالدو سوریانو *Cuarteles de invierno* «پادگان‌های زمستانی» (۱۹۸۳) و *No habrá más penas ni olvidos* «اندوه و فراموشی کافی است» (۱۹۸۶) با موضوع اعتراضات اجتماعی در چارچوب کارآگاهی‌اند. اما همچنین رمان او *Triste, solitario y final* «غمگین، تنها و پایان» (۱۹۷۳) اثری تقدیمی به رایموند تورنتون چاندلر و لورل و هاردی است که در آن کارآگاه فیلیپ مارلو را احیا می‌کند، شخصیتی خلق شده توسط چاندلر، که با چارچوب آمریکای لاتین انطباق دارد.

دو رمان فیمن *Últimos días de la víctima* «واپسین روزهای قربانی» (۱۹۷۹) و *Los crímenes de Van Gogh* «جنایات ون‌گوگ» (۱۹۹۴) بازتابی از تأثیر سبک جنایی آمیخته با سبک فلسفی بورخسی‌اند. ادواردو گولیگورسکی در سال ۱۹۶۲ با نام مستعار جیمز آلیستر *Lloro a mis muertos* رمان «برای مردگانم می‌گیرم» را چاپ کرد، این رمان پلیسی، با یک سری طولانی از آثار همین سبک ادامه پیدا کرد. رمان‌های گولیگورسکی به سبک مایک اسپیان خلق شده‌اند، نویسنده هارد بویلد آمریکایی که شخصیت اصلی‌اش یعنی مایک هامر تقریباً همیشه با زنان سطح پایین در ارتباط است. در نهایت ممفوخی آردینه لی سرشناس را داریم که نویسنده نمایشنامه، نقد، رمان و داستان است. از رمان‌های پلیسی او می‌توان *Luna caliente* «ماه داغ» (۱۹۸۳)، *Qué sólo quedan los muertos* «فقط مردگان می‌مانند» (۱۹۸۵) و *El décimo infierno* «جهنم دهم» (۱۹۹۹) را نام برد. مشخصه رمان‌های خبی آردینه لی صحنه‌های تنش شدید و خشونت است که در آن‌ها نقش زن به صورت پس زمینه و کمرنگ ایفا می‌شود. در این زمینه، باید از اثر او به نام *Luna caliente* «ماه داغ» نام برد که در سال ۱۹۷۷ و در اوج دیکتاتوری نظامی خلق شد. شخصیت اصلی اثر رامیرو برناندس است، شخصیتی که خود قربانی شرایط اجتماعی است. این رمان درباره مردی سی ساله است که به زادگاه خود در چاکو بر می‌گردد و دیوانه‌وار دل‌باخته زنی به نام ارسلی می‌شود. او به ارسلی تجاوز می‌کند و سپس تصور می‌کند که او را به قتل رسانده است، اما زن نمرده است، مرد جوان به جستجوی ارسلی می‌پردازد.

از نویسنده‌های معروف زن در سبک پلیسی در آرژانتین می‌توان از ماریا آنخلیکا بوسکو، سیریا پوله تی و لوئیس والنسولا نام برد. بوسکو در سال ۱۹۵۶ اثرش *La muerte soborna a Pandora* «رشوه مرگ به پاندورا» و در سال ۱۹۵۵ *La muerte baja en ascensor* «مرگ با آسانسور پایین می‌رود» را چاپ کرد. بوسکو به سبک آگاتا کریستی می‌نویسد و سبک کلاسیک را، که روان‌شناسی را در رمان پلیسی معرفی می‌کند و به دنبال علت و چگونگی رخ دادن یک جنایت است، را ترجیح می‌دهد. به همین دلیل رمان‌های بوسکو به سبک امیلیا پارادو باسان و دیگر نویسنده‌هایی که مدل مردانه را دنبال می‌کنند، نقش زن را در درجه دوم اهمیت قرار می‌دهند. نویسنده، بازیگر شخصیت زن را به عنوان یک شخصیت مستقل به تصویر نمی‌کشد، بلکه او را به عنوان بخشی از یک هسته اجتماعی دنباله‌رو مردان نمایان می‌کند.

سیریا پوله تی که دارای آثار ادبی گسترده‌ای است، در سال ۱۹۶۹ *Historias en rojo* «داستان‌های قرمز» را به چاپ رساند، اثری که برای او اولین جایزه شهر بوئنوس آیرس را کسب کرد. در سال ۱۹۷۱ اثر دیگرش *Extraño oficio* «حرفه عجیب» منتشر شد، اثری که نامزد جایزه ملی ادبیات آن سال شد. «داستان‌های قرمز» مجموعه داستان‌هایی‌اند که نخستین بار در مجله آرژانتینی *Vea y Lea* «ببینید و بخوانید» چاپ شدند. موضوع همیشگی «داستان‌های قرمز» دعوای خانوادگی و احساسی‌اند که به تراژدی ختم می‌شوند. در رمان‌های پوله تی دورنمای احساسی جایگاه ویژه‌ای دارد، چرا که زنان این رمان‌ها با این که باهوش‌اند، اما کارآگاه نیستند و همانند داستان‌های عاشقانه با مردها رابطه برقرار می‌کنند. بدون شک همه این‌ها جزئی از مشکلاتی است که مهاجران در خاک آرژانتین با آن‌ها روبرویند: تبعیض، بی‌عدالتی و فقر.

قصه‌های «داستان‌های قرمز» حکایت جنایات ناشی از سوء تفاهم در عشق، عشق و رسوایی، عشق حمایت و یا همراه با حسادت است. در همه آن‌ها، داستان به قتل ختم می‌شود که تنها نوع جنایت در این آثار است. به نظر می‌رسد که این راه مناسبی برای بیان عشقی است که از محدوده‌های طبیعی خود فراتر می‌رود، به همین دلیل در آثار پوله تی نمی‌توان از شخصیت زن در نقش مثبت و مستقل صحبت کرد، چرا که درگیری‌های پرشور و عاشقانه بین زن و مرد و مشکلات اجتماعی، اقتصادی، ساختار عمومی دستان را تشکیل می‌دهند که به یک درام به سبک داستان سریال‌هایی با موضوع عشق سوزان نزدیک می‌شود.

از طرف دیگر، لوئیس والنسولا در سال ۱۹۹۰ اثر خود *Novela negra con argentinos* «رمان سیاه با آرژانتینی‌ها» را در سبک پلیسی به چاپ رساند. در این رمان، شهر نیویورک

صحنه موضوعات سری معمایی و روانی رمان است. در این رمان پلیسی، والنسولا بیشتر بر روی زندگی شخصیت داستان تمرکز می‌کند تا سرنوشت قاتل. یک سیاستمدار تبعید شده که سعی دارد دلایل رفتار غیر منطقی خود را درک کند.

رمان‌های جنایی در آرژانتین از همان ابتدا به کمک نویسنده‌های به نام ظهور کردند. آن‌ها تحت تأثیر نفوذ نویسنده‌های خارجی قرار گرفتند، اما با گذشت زمان وضعیت ویژه اجتماعی سیاسی آرژانتین، مملو از ظلم و ستم دولت و بی‌عدالتی اجتماعی، باعث شد که نویسنده‌ها آثار خود را به گزارش وضعیت کشور که بر نظام مردسالاری اداره شونده توسط نظریات و مشارکت فعال مردان بود، اختصاص دهند. برخلاف دیگر کشورها، رمان جنایی آرژانتینی سناریوها و صحنه‌های مختلفی را برای موضوعات خود معرفی می‌کند، بوئنوس آیرس، لاس پامپاس، ال چاکو و دیگر مناطق خیالی که وسعت بیشتری به انتشار سبک پلیسی به زبان اسپانیایی دادند.

علاوه بر آرژانتین، بخش دیگری از قاره آمریکای لاتین که به شکل فعال سبک پلیسی را توسعه می‌دهد، مکزیک است. اولین رمان‌های کارآگاهی مکزیکی از سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ ظهور کردند که بیشترین آن‌ها کپی‌برداری از آثار داشیل هامت، رایموند چاندلر و آگاتا کریستی بودند. داشیل هامت (۱۹۶۱-۱۸۹۴) در سن ۳۴ سالگی رمان «محصول قرمز» را نوشت، این اثر شروع سبک پلیسی مدرن محسوب می‌شود. رایموند تورنتون چاندلر (۱۹۵۹-۱۸۸۸) که شهرتش را مدیون خلق کارآگاه خصوصی سرسخت و روراست، فیلیپ مارلو، است، ایده‌هایش باعث شدند که خوانندگان آمریکای لاتینی با این نوع ادبیات خود را شناخته و پیدا کنند؛ و آگاتا کریستی (۱۹۷۶-۱۸۹۰) که بانوی داستان‌های پلیسی است.

از سال‌های ۷۰ و ۸۰ به شکل گسترده‌ای رمان‌های کارآگاهی با موضوعات سیاسی و فرهنگی که مطابق جامعه مکزیکی بودند، پدید آمدند. در بسیاری از آن‌ها از طنز و یا تقلید تمسخرآمیز استفاده می‌شد، چرا که پلیس و یا نماینده قدرت، نقش منفی داستان بود، در حالی که جنایتکار در نقش مثبت و به منزله قربانی به تصویر کشیده می‌شد.

برخی بر این باورند که اولین رمان پلیسی مکزیکی *Vida y milagros de Pancho Reyes* «زندگی و معجزات پانچو ریه س» اثر آدولفو کیروگا است، اما به نظر برخی دیگر رودولفو اوسیگلی پیشگام در این سبک در مکزیک است. اوسیگلی در سال ۱۹۴۴ رمان *Ensayo de un crimen* «تمرین یک جنایت» را به چاپ رساند، در این اثر شخصیت اصلی، آرزوی انجام یک جنایت بی‌نقص را دارد، اما در نهایت موفق نمی‌شود آن را عملی کند، چرا که نقشه او توسط

پلیس برملا می‌شود. شخصیت اصلی توسط مقامات مجازات نمی‌شود و این نکته است که اوسیگلی قصد دارد به آن اشاره و از آن انتقاد کند، عدالت فاسد و ناکارآمد جامعه مکزیکی توسط عملکرد و روان‌شناسی کارآگاه مرد. (ردریگز لوزانو ۷۵).

یکی دیگر از نویسنده‌های مهم رمان جنایی مکزیکی آنتونیو هه لو بنیانگذار مجله داستان‌های کارآگاهی *Selecciones Policíacas y de Misterio* «گلچین ماجراهای پلیسی و سری» است. در سال ۱۹۵۷ یک مجموعه داستانی از هه لو در کتابی به نام *La obligación de asesinar* «اجبار در انجام قتل» به چاپ رسید. در سال ۱۹۵۱ همراه با آدولفو بوستامانته *El crimen de los Insurgentes* «جنایت شورشیان»، کم‌دی کارآگاهی در سه پرده را چاپ کرد. یکی از مشهورترین شخصیت‌های اثر هه لو، ماکسیمو رولدان است، از یک طرف کارآگاه و از طرف دیگر دزد، یک ضد قهرمان واقعی، که همیشه مسائل را غیرقانونی و حل و فصل می‌کند. بدین ترتیب هه لو همانند اوسیگلی، خصومت جامعه مکزیکی را که توسط مردان به تصویر کشیده می‌شد نشان می‌داد، جامعه‌ای که در آن ثروتمندان از همه مزایا برخوردارند و مردم، مثل ماکسیمو رولدان، چاره‌ای ندارند جز دزدی و یا اجرای عدالت به دست خودشان. خوسه مارتینس د لا وگا در سال‌های ۵۰ یک سری داستان‌های پلیسی به چاپ می‌رساند که شخصیت اصلی آن‌ها کارآگاه پیتر پرس است، کارآگاه درستکار و جالبی که به حل پرونده‌های پیچیده جنایی غیر قابل حل توسط پلیس می‌پرداخت. در فرایند تحقیقش از پلیس، احزاب سیاسی و دولت فاسد انتقاد می‌کرد (سیمسون ۹۵).

در خصوص حضور زنان، ماریا الویرا برمودس اولین زن مکزیکی است که یک کارآگاه زن معرفی کرده است. برمودس، وکیل، منتقد و رمان‌نویس، در سال ۱۹۶۱ *Detente, sombra* «ایست سایه» را به چاپ رساند، اثری که در آن برای اولین بار ماریا النا موران ظاهر می‌شود. با این اثر و توسط کارآگاه زئش نویسنده به بررسی تفاوت نقش‌های اجتماعی زنان و مردان در جامعه مکزیکی می‌پردازد. برمودس در این اثر یک دیدگاه زنانه و فمینیستی ارائه می‌دهد چرا که یک دنیای زنانه خلق می‌کند و حضور مردان را لغو می‌کند. بدین ترتیب شخصیت اصلی ماریا النا موران، مورد احترام در حرفه خود، جایگاه اولین زن کارآگاه مکزیکی را که از حقوقش دفاع می‌کند، به خود اختصاص می‌دهد (دافی ۲۵).

در سبک تقلیدی و طنزآمیز ارائه شده توسط برمودس، نوآوری وجود ندارد، اما حضور زن در سبکی که عمدتاً حضور کارآگاه مرد به چشم می‌خورد، گام بزرگی است. اثر برمودس شامل انتقاد از جامعه است، اما شخصیت داستان از مرزهای کلیشه‌ای و عادی کارآگاهان فراتر

نمی‌رود و فقط به منظور تمسخر کردن آن‌ها از آنان تقلید می‌کند.

پس از آن نویسنده آرژانتینی تبعیدی در مکزیک، میریم لاورینی، رمان‌های جنایی را ارائه می‌کند که آمیخته‌ای از تخیل و حقیقت‌اند و صحنه‌ای پر از درگیری از منطقه مرزی و دیگر نقاط مکزیک را به تصویر می‌کشد، مناطقی که در آن‌ها منطق فرهنگ قاچاق مواد مخدر و تسویه حساب بر زندگی روزمره حاکم‌اند، رمان مشهور او در این سبک *Morena en Rojo* «زن سبزه رو در قرمز» است که ماجراهای یک زن روزنامه‌نگار «یادداشت قرمز» معروف به زن سبزه رو را روایت می‌کند، حرفه‌ای بسیار خطرناک خصوصاً زمانی که شروع به تحقیق در یک شبکه پورنوگرافی کودکان و مواد مخدر می‌کند که در آن شخصیت‌های با نفوذ سیاسی و بازرگانان بزرگ دست دارند. نیاز به ادامه تحقیقات و محافظت از کامل بودن آن‌ها، روزنامه‌نگار را وادار به سفر به مناطق مختلف کشور می‌کند و او را در موقعیت‌های مختلف بی‌شماری اعم از عاشقانه، زیبا و حتی بعید قرار می‌دهد. رمان لاورینی بیشتر از این که موضوع و ساختار پلیسی با شخصیت اصلی زن را دنبال کند، به شکایت اجتماعی و یا ادبیات متعهد نزدیک است.

«زن سبزه‌رو در قرمز» اثر لاورینی، ترکیبی از پلیس و روزنامه‌نگاری است که بر روی یک انتقاد اجتماعی از دیدگاه یک روزنامه‌نگار که خشونت‌های اعمال شده علیه زنان را مثل قتل، تجاوز، نژادپرستی و استثمار فاش می‌کند، تمرکز می‌کند. وی در سبک انتقادی‌اش به دفاع از زنانی برمی‌خیزد که قربانی ساختار قدرت مردسالاری استفاده شده توسط دولت برای حفظ سلطه اجتماعی، اقتصادی و سیاسی شده‌اند (فرناندز ۱۳۳).

میریام لاورینی متعلق به نسل معروف به آرژانتینی-مکزیک (آرژانمکس) است که متشکل از نویسندگان آرژانتینی تبعید شده به مکزیک در دوران جنگ کثیف‌اند. برخی از نویسندگان این نسل، مثل رولو دییس، میگل بوناسسو و ممفو جیاردینلی رمان‌های مهم سبک جنایی را به چاپ رساندند، آثاری که در آن‌ها تمایل به تصویر کشیدن واقعیت با ترکیب دو سبک زبانی آرژانتینی و مکزیکی در روایاتشان به وضوح دیده می‌شود.

از طرف دیگر، نویسندگان این نسل از سبک روایتی نیوژورنالیسم تقلید می‌کنند که مشخصه اصلی آن ترکیب حرفه روزنامه‌نگاری و ادبیات است که از این طریق از واقعیت‌های اجتماعی به شکل منحصر به فردی انتقاد می‌کند.

«زن سبزه‌رو در قرمز» در مرز مکزیک با آمریکا، در پایتخت مکزیک و در شبه‌جزیره یوکاتان رخ می‌دهد، جایی که در آن ساختارهای اجتماعی و اقتصادی جوانان و کودکان دختر

مکزیک را به قربانیان فحشاگری و قاچاق اعضای بدن در اقتصاد جهانی تحت سلطه بی‌پروای و سرمایه‌گذاری تبدیل می‌کند. از طرف دیگر لاورینی از نمادگرایی برای متمایز کردن شخصیت‌های داستان‌هایش و انتقاد از شرایط زنان مکزیکی استفاده می‌کند. نمونه بارز آن ماریا کروسیتا است، یکی از شخصیت‌های داستانی لاورینی که زندگیش با تراژدی و بدبختی رقم خورده است.

متن با یک مکالمه بین دو شخصیت داستان شروع می‌شود: میریام که با نویسنده رمان هم اسم است و یک شخصیت ناشناس دیگر که برای میریام داستان زنانی را که روایت می‌کند. این شخصیت ناشناس بعداً با نام «زن سبزه» یا مورنا معرفی می‌شود و در نقش راوی و روزنامه‌نگار ظاهر می‌شود.

همانطور که در ساختار روایات پلیسی متداول است، در اولین بخش داستان، یک جنایت اتفاق می‌افتد. میریام کروسیتا فرمانده ویدلا را به دلیل دروغ‌هایی که به او گفته بود و سوء استفاده و سلب حیثیت و هتک حرمت از او به قتل می‌رساند. این جنایت به جستجو و تحقیق توسط مورنا به سبک پلیسی منجر می‌شود که همزمان در مسیر ردیابی شخصیت داستان از تیخوانا، نوگالس، نیو لاردو، پایتخت مکزیک، مریدا و کنکان گذر می‌کند. در طول سفرهایش مورنا روابط عاشقانه‌اش را با داستان‌های زنان قربانی مثل ماریا کروسیتا گره می‌زند و همزمان تمایل خود را برای نوشتن رمانی راجع به این زنان بیان می‌کند. از طرف دیگر جستجو برای پیدا کردن ماریا نمایانگر میل به جستجوی هویت زنان و از نو خلق کردن جنایت و این که چگونه زنان در کشوری که در آن خشونت و فقر و تبعیض زنان مشهود است قربانی می‌شوند. این جنبه‌ها از اثر لاورینی نسبت به گونه‌ای نوآوری در سبک کارآگاهی است چرا که سبکی از ادبیات - شهادت خلق کرده است که در آن به تجربیات زنانی که در فقر زندگی می‌کنند و در معرض خطرات مداوم قرار دارند، پرداخته است.

یکی دیگر از نویسندگان مکزیکی که با تخیل در سبک پلیسی، مسائل اجتماعی و فمینیستی را مطرح می‌کند کارمن بویوسا است. در سال ۱۹۹۳ بویوسا *La milagrosa* «معجزه آسا» را چاپ کرد، اثری که موضوع کارآگاهی را با ایمان مردم ترکیب کرد. ظاهراً زن داستان، قدرت شفای بیماران و انجام معجزات دیگری را در حین خواب دارد. او دل‌باخته آوریو خیمنس می‌شود، کارآگاهی که سعی دارد او را بی اعتبار کند. با این که زن داستان از این واهمه دارد که در صورت اختصاص دادن وقتش به مردم عادی توانایی‌های فوق‌العاده‌اش را از دست بدهد، نمی‌تواند از این کار دست بردارد و داستان به شکل مبهمی تمام می‌شود، با

یک پایان باز و یک معمای حل نشده قتل.

علاوه بر نویسندگانی که پیش‌تر یاد شدند دو نویسنده دیگر وجود دارند که نمی‌توان آن‌ها را در سبک رمان‌های جنایی مکزیکی نادیده گرفت: کارلوس فونتس و پاکو ایگناسیو تایبو دوم. کارلوس فونتس علاوه بر دیگر آثارش با چاپ رمان جاسوسی *Cabeza de hidra* «سر هیدرا» سبکی نو در ادبیات جنایی پدید آورد. بدون شک فعال‌ترین و برجسته‌ترین نویسنده سبک پلیسی مکزیکی، پاکو ایگناسیو تایبو است که با رمان‌های سه بار جایزه Hammett نامت را از آن خود کرد. شخصیت اصلی داستانش اکتور بلاسکوآران شاینه است، کارآگاه الکلی متنفر از پلیس، شاکی از فساد دولت، زنان را به سبک خوان مادرید یا به عبارتی سطح پایین و در حاشیه مطرح می‌کند.

همانند شرلوک هولمز از کونان دویله، شاینه در یک رمان می‌میرد اما با تقاضای مردم در رمانی دیگر دوباره زنده می‌شود. از آثار ایگناسیو تایبو می‌توان این‌ها را نام برد: *Cosa fácil* «آسان» (۱۹۹۰)، *Sombra de la sombra* «سایه سایه» (۱۹۹۱)، *Algunas nubes* «برخی ابرها» (۱۹۹۲)، *Vida misma* «خود زندگی» (۱۹۹۴)، *La Bicicleta de Leonardo* «دوچرخه لئوناردو» (۱۹۹۵)، *Cuatro manos* «چهار دست» (۱۹۹۵)، *Regreso a la ciudad y bajo la lluvia* «بازگشت به شهر و زیر باران» (۱۹۹۶) و *De paso* «عبور» (۲۰۰۰).

رمان‌های جنایی مکزیکی بازتاب جامعه‌ای مضطرب به خاطر بی‌عدالتی، فساد و فقر است. آلفونسو رییس یکی از مروجین و مدافعان این سبک ادبی است که به عقیده او رمان جنایی بازتابی از جامعه فاسد است که در آن طعمه و ریاکاری رشد می‌کند و قدرت انحصاری است. همانند دیگر کشورها، در مکزیک نیز برخی از نویسندگان با تقلید از سبک داستان‌های کارآگاهی اروپایی و آمریکایی زنان را در حاشیه اجتماع قرار دادند. در مقابل، سبک کارآگاهی ارائه شده توسط ماریا الویرا برمودس مدافع توانمندی‌های فکری و حرفه‌ای زنان می‌باشد.

سرانجام، در شیلی، علیرغم ابراز علاقه فراوان خوانندگان به این سبک، از دهه هشتاد نویسندگان شیلیایی شروع به ترویج این نوع ادبیات کردند. در ابتدا رمان پلیسی شیلیایی ویژگی‌های خود را داشت، چرا که نویسندگانش تعصباتی از خود نشان می‌دادند و چاپ این آثار حاشیه‌ای بود. به دلیل همین حاشیه‌ای بودن بسیاری از نویسندگان به این سبک گرایش پیدا کردند و با نام‌های مستعار داستان‌های خود را در مجلات و روزنامه‌ها به چاپ می‌رساندند.

بدون شک، سبک پلیسی در شیلی با آلبرتو ادواردس شروع شد، نویسنده‌ای که با نام

مستعار میگل دی فوئن زالیدا بین سال‌های ۱۹۱۲ و ۱۹۲۰، در مجله *Pacífico Magazine* «اقیانوس آرام»، یک مجموعه داستان‌های پلیسی راجع به کارآگاه رمان کلاوو چاپ کرد. رومان کلاوو از تحقیقات شرلوک هولمز و شخصیت‌های اصلی «داستان‌های کارآگاهان» تقلید می‌کرد. از طرف دیگر نویسنده شیلیایی انریکه دلانو، جایزه نوبل روزنامه‌نگاری، با پنهان شدن در پشت نام‌های مستعار مورتیمر گری و جاست سامورا، از کارآگاهان آمریکای شمالی که توسط الری کویین خلق شده بودند، تقلید می‌کرد. با وجود استفاده از شخصیت‌ها و فضاهای آمریکای لاتینی، این دو نویسنده رمان‌های پلیسی شیلی، ساختار سبک رایج در اروپا و آمریکا را دنبال می‌کردند.

پس از لوییز انریکه دلانو می‌توانیم از رنه ورگارا نام ببریم، نویسنده ده کتاب سبک پلیسی، که از بین آن‌ها می‌توان به: *El caso de Alicia Bon* «داستان آلیسیا بون»، *La pluma del ángel* «پر فرشته»، *Un soldado para Lucifer* «یک سرباز برای لوسیفر» و *Las memorias del inspector Cortth* «خاطرات بازرس کورت» اشاره کرد. شخصیت داستانی اکثر آثار او بازرس کورت است که به نام «مونو» معروف است، از آگاتا کریستی متنفر است و ادعا می‌کند که در طول زندگیش بیشتر نیش قبر دیده است تا غسل تعمید. وی توسط شخصیت اصلی داستانش، رنه ورگارا نشان می‌دهد که کارشناسی بزرگ در دنیای جرم و جنایت و پیامدهای آن است، همچنین به حاشیه رانده شدن اجتماعی حاکم در کشورش را نقد می‌کند. با انتشار اثر رنه ورگارا، ادبیات شیلی مظلومیت خود را از دست داد و شروع به بیان حقیقت پنهان محله‌ها و اشخاص رانده شده از نظام کرد.

بعدها نویسندگانی مثل روبرتو آمپوئرو *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* «چه کسی کریستین کاسترمن را کشت؟» و رامون دیاز اتروویک *La ciudad está triste* «شهر غمگین است» (۱۹۸۷) و *El hombre que pregunta* «مردی که سؤال می‌کند» (۲۰۰۲) را به چاپ رساندند که تحت تأثیر سبک هارد-بویلد آمریکایی بودند. آنان در آثارشان از خشونت و ظلم و ستم دولت دیکتاتور زنرال پینوشه انتقاد می‌کردند. به عبارت دیگر، آنان سبک نو پلیسی را دنبال می‌کنند (لاکهارت ۶۸).

رامون دیاز اتروویک شخصیت هردیا را در اولین رمانش به نام «شهر غمگین است» خلق می‌کند. هردیا شخصیت اصلی هفت اثر دیگر این نویسنده است، آثاری که توسط آن‌ها شرایط خاصی که در کشورهای آمریکای لاتین حاکم است و هنگام کشف معماهای جنایت، شخصیت اصلی داستان را احاطه می‌کنند. هردیا نماینده یک ضد قهرمان است، مردی تنها و

منفی‌گرا و بدبین که فقط به دنبال افشای فساد و خشونت ناشی از قدرت است و تفسیر حقایق پنهان در سر تا سر داستان را به عهده خواننده می‌گذارد.

زمانی که نویسندگان مرد در شیلی با تقلید از سبک خارجی به چاپ رمان‌های پلیسی می‌پرداختند، در سال‌های اولیه دهه هشتاد در آمریکا، سبک پلیسی توسط نویسندگان زن شکوفا شد. تقریباً به نوبه خود در همه این متون شخصیت اصلی کارآگاه خصوصی زن است. تا سال ۱۹۹۰ این نوع ادبیات مخاطبان گسترده و موفقیت تجاری به نسبت زیادی داشت. با این حال بر خلاف آنچه که در آمریکا مشاهده می‌شود، در آمریکای لاتین هنوز امکان صحبت از مرسوم شدن وجود کارآگاه زن نبود، هر چند موارد ادبی از این نوع با «boom» جنبش ادبی بزرگ آمریکای شمالی همزمان بودند. اگر چه پیش‌تر مواردی وجود داشتند، اما از دهه هشتاد بود که برخی نویسندگان آمریکای لاتینی به نوشتن این نوع سبک رمان‌های سیاه با کارآگاهان حرفه‌ای زن پرداختند. بدون شک این نکته قابل توجه است کسانی که این نوع ادبیات را تجربه کردند، نویسندگان معروف آن زمان بودند. این امر نه تنها این امکان را به آن‌ها می‌داد که ماهیت این سبک را کشف کنند، بلکه از این طریق مسائل مربوط به موقعیت زنان در جامعه، طبقات اجتماعی و نژاد را بررسی می‌کردند.

جدای از دنباله روی الگوهای خارجی و یا سبک بورخس که الگوهای کلاسیک را به طنز می‌کشید و وارونه می‌کرد، مشخصه رمان جنایی در آمریکای لاتین و به ویژه در شیلی، سبک تجربی و حس مقاومت آن است. از بین رفتن موانع بین هنر والا و مردمی تحت ایده‌های پست مدرن، فرصت‌های جدیدی را برای ابداع مجدد سبک‌های ادبی به وجود آورد. رمان‌های جنایی پست مدرن نظم فرمول‌های سبک رایج و انتظارات خواننده از بازگرداندن نظم معمول را مختل می‌کرد، چرا که این فرمول‌ها برای ارائه پاسخ به واقعیات پیچیده آن زمان کافی نبودند.

حکایات پلیسی که شخصیت اصلی آن‌ها را زنان ایفا می‌کردند نماینده کشف این سبک جنایی و همچنین روابط جنسیتی بود. از یک طرف از فراتخیل برای به معرض نمایش گذاشتن ساز و کار تخیل در ساخت این نوع روایات استفاده می‌شد. همانند آثار یکی از نویسندگان معروف شیلی مارسلا سررانو. رمان او، *Nuestra Señora de la Soledad* «بانوی ما، سوله داد» (۱۹۹۹) فضای جدیدی را در این سبک پدید آورد، چرا که دنیای درونی زن و جستجوی هویت او را که با شغل کارآگاهی همخوانی دارد، به هم می‌آمیخت. به عبارت دیگر نه از قالب کلاسیک و نه از سبک جنایی استفاده می‌کند، بلکه از ماورا ادبیات برای حل معمای جنایی

استفاده می‌کند. سررانو فرم اصلی داستان جنایی را به سبکی که بیشتر با فن‌های پست مدرن همخوانی دارند، تغییر می‌داد.

مارسلا سررانو با شخصیت اصلی داستانش تصویر ضد کارآگاهی را به تصویر می‌کشد چرا که برخلاف دیگر کارآگاهان شناخته شده معمول، سبک متداول و مرسوم داستان‌های پلیسی را تغییر می‌دهد. سررانو کارآگاه حرفه‌ای خود را در موقعیتی معرفی می‌کند که به جای جستجوی جنایتکار طبق معمول به بررسی زندگی و درون شخصیت اصلی و دیگر بازیگران می‌پردازد.

در رمان «بانوی ما، سوله داد»، کارآگاه رزا آلوالای در جستجوی کارمن آویلا بین مکزیکی و شیلی در حرکت است. در این رمان کارآگاه حرفه‌ای، گذشته خود را مشاهده می‌کند. متن داستان شامل تجاربی است که در دو کشور مذکور به دست آورده است. رزا در طول سفر خود را با کارآگاه تخیلی پامه لا هاوتورن، مخلوق نویسنده ناپدید کارمن آویلا شناسایی و مقایسه می‌کند. همزمان با سعی در درک هویت نویسنده ناپدید شده، خیلی مشابه داستانی که در آن آگاتا کریستی در جوانیش ایفای نقش کرد، شخصیت کارآگاه داستان‌هایش را تحلیل و بررسی می‌کند و نمی‌تواند مانع مقایسه کردن خود با او و همزمان بررسی و تحلیل زندگی خودش گردد.

رمان سررانو پیروی است از الگوی یک توطئه پلیسی که زندگی زنان حرفه‌ای را هدف قرار داده است، ولی اینطور بر می‌آید که به جای جستجوی جنایتکار، جستجوی هویت زنان را درون یک اجتماع مرد سالاری دنبال می‌کند، چیزی که باعث می‌شود رمان سررانو روند پیشرفت تکامل نقش زن در سبک کارآگاهی و پلیسی را مطرح کند.

نتیجه

رمان کارآگاهی زنان اسپانیایی زبان، در چهار مرحله پیشرفت قابل توجهی داشته است: تقلیدی، تقلید طنزگونه و تمسخرآمیز، استقلال و خودمختاری و سبک پست مدرنیسم. همانطور که شروع این مطالعه نشان می‌دهد در آمریکای لاتین سبک جنایی ابتکار عمل خود را با تقلید از آثار خارجی شروع کرده و در نهایت آن را بنابر ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه هر کشور اتخاذ می‌کند. بدین ترتیب تقلید از الگوهای سبک کلاسیک یا رمان‌های پلیسی معمایی شروع می‌شود، در این آثار کارآگاه به سبک دوپین، هلمس و یا میس مارپل اقدام به حل معما می‌کنند یعنی به نحو هوشمندانه و با ظرافت خاص خود از طریق منطق و

مقایسه (قیاس). دوپین و هولمز از فساد به دور و بیانگر نظم‌اند و از هوش بالاتری برخوردارند. ماریا الویرا برمودس، پیشرو در ادبیات کارآگاهی اسپانیایی، متعلق به این دوره است. شخصیت اصلی داستان او ماریا النا موران یک کارآگاه آماتور علاقه‌مند به حل و فصل مسائل جنایی از طریق منطق و روش قیاسی به سبک دوپین و میس مارپل است. اگر چه برمودس فقط سبک رمان‌های کارآگاهی کلاسیک را تقلید می‌کند، اما نوعی نوآوری درون این سبک معرفی می‌کند، چرا که شخصیت‌های اصلی آثارش را زنانی تشکیل می‌دهند که نه تنها روشنفکر و باهوشند، بلکه پست‌های دولتی مهمی را در دست دارند که معمولاً مختص مردان است. این تصویری که الویرا از زن روشنفکر نشان می‌دهد با زن عادی و کلیشه‌ای مطیع، ناآگاه که در داستان‌های کارآگاهی با شخصیت‌های اصلی مرد ظاهر می‌شود متفاوت است. از این رو می‌توان تأیید کرد که ماریا الویرا برمودس پیشرو در طرح و بررسی موضوعات مربوط به زنان در رمان‌های پلیسی آمریکای لاتین است. بدون شک این نویسنده اولین کسی است که به یک زن نقش اصلی را در داستان‌های کارآگاهی آمریکای لاتین داده است.

پس از دوره کلاسیک، در اوج رواج رمان‌های جنایی هم در آمریکا و هم در اسپانیا و آمریکای لاتین، داستان‌های کارآگاهی با فن‌های پست مدرن نیز توسعه یافت. مشخصه سبک پست مدرن در ادبیات ارائه یک دیدگاه وسیع و بازخواست از همه چیز و بازگذاشتن امکانات متعدد برای راه حل‌ها، دیدگاه‌ها و رویکردها است. این سبک کم و بیش در رمان مارسلا سررانو نویسنده شیلیایی دیده می‌شود. در اثر این نویسنده به نام «بانوی ما، سولداد» دیدگاه‌های مختلفی از زنانی که به نوعی از ارزش‌ها و قوانین مرد سالارانه ناراضی‌اند به تصویر کشیده می‌شود. اما برخلاف عناصری مثل خشونت و زبان تند که در رمان‌های جنایی زیاد به چشم می‌خورد، سررانو در آثارش با پیروی از ساختار رمان پلیسی، به خود تأملی و جستجوی مدام برای پاسخی راجع به موضوعاتی که اثر منفی بر واقعیت زندگی زنان دارند پرداخته است. بدین طریق، توسط رفتار کارآگاه حرفه‌ای رزا آلوالای خواننده ذهن و تجربه زنانه را از دیدگاه‌های مختلف کشف می‌کند. این تناوب امکانات و موقعیت‌های مطرح شده در آثار او سرانجام با نوشته‌های به سبک پست مدرن ارتباط پیدا می‌کند.

در نهایت سبک نو پلیسی که توسط میریام لاورینی ابداع شد، نویسنده‌ای که به دلیل دیکتاتوری نظامی آرژانتین از این کشور به مکزیک مهاجرت کرد. سبک رمان پلیسی لاورینی دقیقاً بازتابی از این احساس جستجوی عدالت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی است. برخلاف سررانو، لاورینی پایه و اساس رمان خود را صرفاً و منحصراً بر الگوی رمان جنایی قرار

نمی‌دهد، چرا که هدف اصلی موضوع داستانش کشف عامل و مقصر جنایت نیست، بلکه سعی دارد با استفاده از شهادت زنان، بی‌عدالتی‌های اعمال شده، به ویژه علیه زنان توسط یک جامعه فاسد و غافل که علیه فقرا و زنان تبعیض‌آمیز برخورد می‌کند را برجسته کرده و به تصویر بکشد. برخلاف آثار دیگر نویسندگان سبک جنایی، اثر لاورینی «سبزه در قرمز» با ترکیب رمان کارآگاهی و روزنامه‌نگاری، سبک نو پلیسی را دنبال می‌کند و سرانجام آن را تبدیل به یک رمان متعهد می‌کند. در آخر، مورد دیگری که این اثر را متمایز می‌کند، پایان باز و نامعلوم آن است که بیانگر این است؛ تا زمانی که برای مشکلات اجتماعی که توسط دولت و جامعه مردسالاری برای سرکوب و راندن زنان ایجاد می‌شوند راه حلی جستجو نشود، این مشکلات همچنان وجود خواهند داشت.

از طریق صحنه‌های ادبی کارآگاهی و سبک‌های مختلف آن که در این مقاله معرفی شدند، توانسته ایم روند نقش کارآگاه زن و تحولات آن را تا رسیدن به یک سبک نو پلیسی ابداع شده توسط لاورینی مشاهده کنیم. تمامی شخصیت‌های اصلی، زنان باهوشی‌اند که با نحوه انجام کارشان، زن کلیشه رمان‌های کارآگاهی متداول و سنتی را پشت سر گذاشتند. اگر چه بسیاری از نویسندگان زن و مرد از سبک کلاسیک رمان‌های پلیسی تقلید می‌کنند، موفق می‌شوند با یک شخصیت اصلی داستان که سریع و باهوش عمل می‌کند و به کارش یک رنگ فمینیستی خاص می‌دهد، یک فضای کاملاً فمینیستی و مجزا خلق کنند.

بنابراین می‌توان تأیید کرد که کارآگاه زن، با سیر در دنیای متداول مردانه توانسته است جایگاه مخصوص خود را پیدا کند و نشان دهد که علیرغم زندگی در یک جامعه مردسالار، نه تنها می‌توان با مردان برابری کرد، بلکه حتی در ایفای وظیفه و انجام کار و حرفه در پیشی گرفتن از مردان قابل تصور است.

Bibliography

- Bermúdez, María Elvira. (1984). *Detente, sombra*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana Dirección de Difusión Cultural Departamento Editorial.
- Borges, Jorge Luis. *La muerte y la brújula*. <http://www.amorpostales.com/La-Muerte-y-la-Brujula.html>
- Duffy, Patrick J. (2004). "María Elvira Bermúdez (1916-1988)". *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide*. Wesport, Connecticut: Greenwood P. 24-28.

- Giardinelli, Mempo. (1984). *El género negro*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial.
- Hoveyda, Fereydoun. (1967). *Historia de la novela policial*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kurzen, Franken Clemens. (2003). *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile.
- Landeira, Ricardo. (2001). *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Laurini, Miriam. (1994). *Morena en Rojo*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz.
- Lockhart, Darrell B. (2004). *Latin American Mystery Writers: An A-to-Z Guide*. Westport, Connecticut: Greenwood P.
- Poletti, Syria. (1973). *Historias en rojo*. Buenos Aires: Losada.
- Resina, Joan Ramón. (1997). *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Antropos.
- Reyes, Alfonso. (1945). "Sobre la novela policial." *Ensayos*. Ed. Roberto Fernández Retama. Havana: Casa de las Américas.
- Rodríguez Lozano, Miguel G y Enrique Flores. (2005). *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México: Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios.
- Serrano, Marcela. (1999). *Nuestra Señora de la Soledad*. México D. F: Alfaguara.
- Simpson, Amelia. (1990). *Detective Fiction from Latin America*. London and Toronto: Associated University P.
- Yates, Donald. (1964). *El cuento policial latinoamericano*. México: Ediciones de Andrea.