Journal of Linguistic Studies
Theory and Practice
https://jls.uok.ac.ir

Research paper
4(2), Summer 2025

Hermeneutic Code and its Role in Police-Mystery-Crime Narratives

Hiva Hasanpour[1] **Parisa Golestani**[2]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Sanandaj, Kurdistan, Iran. (Corresponding Author)
E-mail: hiva.hasanpour@uok.ac.ir

[2] M.A., Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Sanandaj, Kurdistan, Iran. E-mail: parsia.golestani@gmail.com

Article Info

Article type:
Research article

Article history:
Received: 18 May 2024
Accepted: 7 October 2024

Keywords:
hermeneutic ciphers,
Roland Barthes,
Sin like Sudabah,
Kaveh Mirabbasi

ABSTRACT

Using the descriptive-analytical method and relying on the hermeneutic code of Barth's five codes, the present study has read the novel Sin like Sudaba by Kaveh Mirabbasi to show what the main and focused break of this narrative is based on. What are its formulations? The results of the research indicate that: the main and central break in the narrative (riddle) is the loss of Sudabah. Due to the equal position of the reader and the fictional characters at the beginning of the narrative, the state of shock, and then due to the discovery of signs and the superiority of the reader's position compared to the fictional characters, the state of suspense and finally, the reason why the plot and the link that the sign establishes with the metatext of the Shahnameh, creates the main mystery of the story. By relying on the cultural-gender context (the impossibility of marrying a stepmother with an adopted son), Mir Abbasi has fueled the narrative crisis. Also, due to the presence of robbery and murder in this novel, contrary to Barrett's opinion, it cannot be considered a detective novel or a police novel, but this novel should be called a detective-mystery-crime novel. This means that it has both the white position (thief, stolen, detective) and the black position (murderer, victim, detective).

Cite this article: Hasanpour, H., Golestani, P. (2025). "Hermeneutic Code and its Role in Police-Mystery-Crime Narratives)". *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, 4(2), 29-52.

© The Author(s).

Publisher: University of Kurdistan.
DOI: 10.22034/jls.2024.141279.1109

1.Introduction

The present research deals with the analysis of the hermeneutic codes of Sin's novel, like Sudabah, and its role in the narration of this story. This contemporary novel has a detective-police narrative that takes the reader along with its story. The mentioned work has an enigmatic narrative; to better understand and solve the mysteries of this novel, the audience must understand and analyze the narrative. The approach of narratology is one of the newest methods of story analysis in contemporary literary criticism. In the book S/Z, Barth presents a method to analyze the story with five ciphers, which are: 1. action codes, that shape the progress of the text. 2. Hermeneutic or enigmatic codes; It consists of units that pose questions and riddles and answer them in different ways. 3. Symbolic ciphers; It deals with the binary contrasts of the text. 4. Signifier codes, which look for the implicit meanings of the text. 5. Cultural codes; This code refers to the text outside the text. This approach makes the audience closer to the meanings and narrative type of the text. One of the most prominent features of Sin's novel, like Sudaba, is its enigmatic narrative, which confronts the reader with new questions and riddles every moment. Therefore, the present research, using Barthes's hermeneutic codes, seeks to explain the narrative and enigmatic structure of this work and answer these questions: 1. In the narrative and discursive system of Sin, such as Sudabah, what meanings do the main connections of the narrative produce based on hermeneutic codes? 2. What is the main break in the narrative, and how are shock, mystery, and suspense represented in it?

2. A brief note of previous works

Although Roland Barthes' ciphers have been investigated in various works, there is not much research in the field of detective literature. The article "Seen like Sudabah in the framework of the detective literary genre" by Ragheb (2014), in which the author focused more on the literary genre of the novel and pointed out that the relationships between the characters of the Shahnameh were called differently in this novel. Thesis "Analysis of Characterization Quality in Iranian Police Novels" by Haji Hosseini (2015), which was defended at Imam Khomeini International University. This thesis examines and analyzes the characterization in police novels, where the character is a small part of narratology. The thesis "Position of the detective novel in Iran through its comparative analysis with the French detective novel (case study: Georges Simenon and Kaveh Mirabbasi)" by Mohammad Sadeghipour (2018) was defended at the University of Tehran. This thesis does not deal with narratology but with the place of the detective novel in two different literatures. The only research that directly deals with crime police novels based on hermeneutic codes is the article "Analysis of the suspension process by means of hermeneutic codes - enigmatic in the progressive narrative of a case study of a police narrative" by Qasimzadeh and Khodadadi (2019) that the narratives are divided into two types of movement and static, and they consider the role of movement to be more important in the progress of the narrative. We can also refer to SZ Barth's book, which analyzes Sarazin by Balzac.

3.Theoretical framework

By relying on semiotics and what is the text, Barthes made a major contribution to narrative studies. He played an important role in the interpretation and criticism of literary works in his book titled S/Z (S/Z), with a clear, poetic language and in the form of fragmentary writing (Ahmadi 2003: 212). By giving importance to reading and writing text, he created an important distinction between literary studies in the past and today, and he considered the role of the reader to be necessary to create meaning, especially in written text, a concept that Barthes later makes more complete in the book "The Pleasure of Writing" (Barthes, 2019: 11). By fragmenting the text and, in his own words, "collapsing it, as if a slight earthquake had occurred" (Barthes, 1978: 13), he tried to show that "the original sign is fragmented into brief, short, connected and continuous pieces that make it (Lexia)) (semantic unit) because they are reading units. This fragmentation is certainly a preferred and optional practice and is not burdened by any methodological necessity, because it is exclusively related to [the world of] signifiers, while popular and popular analysis is related to [the world of] signifieds. (Barthes, 1978: 13). From his point of view, "every story has a unique pattern according to how the ciphers are interwoven" (Coward and Ellis, 2014: 77). The reader's role in constructing meaning is very important, and from his point of view, ciphers provide the possibility of interpretation according to their position in the text. Barthes, in an article entitled Image Rhetoric in Stephen Helt's book Image, Music, Text (1977), in this context, proposes the concept of "anchorage" (Barthes, 1977: 38), whose purpose with this term is to prevent floating. It means that there are signs in the text that are anchors. Roland Barthes showed that the text is not the realized form of a particular cipher, but rather a passage through which multiple ciphers pass (Makarik, 2013: 137). The codes considered by Barthes are: Hermeneutic, Dali (semantic), cultural, symbolic, and action codes. He believes that "every meaningful unit is under the control of these five ciphers" (Barth, 2019: 32). Among the hermeneutic codes, hermeneutic codes have a special place, although he does not believe in a hierarchy between these codes, "however, he believes that the hermeneutic and action codes dominate the other three categories, because the line and direction of the story or in other words, they advance the logic of the narration" (Ahmadi, 2003: 241). Hermeneutic codes are "all the units whose role and function is to pose a question, answer it and a diverse range of random events that may either formulate a question or postpone the answer to it; or even pose a mystery and lead us to its solution" (Barthes, 1978: 17). Barthes himself calls these ciphers enigmatic or what-ness ciphers because they require posing a question, and answering it or postponing the answer (Ibid: 17). Hermeneutic ciphers are ciphers that exist in the form of riddles in the text, or they themselves pose riddles and are formed in the form of symbols and symbols in the text, and the answer to the riddles may sometimes be delayed and finally revealed (Barth, 2019: 32) These codes and signs both create riddles and answer them, although sometimes their answers are quick and sometimes they are answered in the continuation of the story. The function of these ciphers is question and answer, and they create something in the text and create suspense in it. "Let's consider hermeneutic codes as a set of units whose role is to express a question and its answer in different ways,

as well as various events that either provoke the question or delay the answer, or again: make a riddle and then decipher it" (Barrett, 2019: 29).

4. Conclusion

The main and focused break in the narrative is the disappearance of Sudabah, and the reader is placed next to Rostam Nakare and Firdous Ghasemi from the very beginning, and the level of awareness is equally divided between the characters and the reader. The identity of the characters and the reader's consciousness form the main mystery of the story, and by discovering the signs, the reader's consciousness increases compared to the characters, and the reader finds a superior position. The result of this superior position is narrative suspense. Sudaba's disappearance forms the mystery of the story from the very beginning of the narrative, and the fluidity of signs between the story of Siavash Shahnameh and the novel under review fuels the crisis and curiosity of the reader. The cultural-gender context ruling the society (marriage of a son with a stepmother) increases the suspense of the narrative, and every time the reader faces more questions. According to Barrett's opinion that such novels are divided into two white and black situations, Sin's novel, like Soudabe, includes both situations due to its robbery and murder, and for this reason, it should be a police novel. He considered it a crime and a mystery. The formulations of this narrative can be considered in two types: thief - stolen - detective; Killer - victim - detective. The first form creates the mystery of the story, and the second form, which is the result of the first form, leads to murder, and in the end, from the formulation of these two categories (theft and murder), we reach the main mystery of the story, which is the disappearance of Sudabah and his finding.

نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی

نظریه و کاربرد

دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۱۰، تابستان ۱۴۰۴، ص. ۲۹-۵۲.

رمزگان هرمنوتیکی و نقش آن در روایت‌های پلیسی-معمایی-جنایی

هیوا حسن‌پور[۱]، پریسا گلستانی[۲]

۱. (نویسندهٔ مسؤول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران.
hiva.hasanpour@uok.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران.
parsia.golestani@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ وصول:
۲۹ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش:
۱۶ مهر ۱۴۰۳

واژه‌های کلیدی:
رمزگان هرمنوتیکی، رولان بارت، سین مثل سودابه، کاوه میرعباسی

چکیده

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر رمزگان هرمنوتیکی از رمزگان‌های پنجگانهٔ بارت، به قرائت رمان سین مثل سودابه از کاوه میرعباسی پرداخته است تا نشان داده شود گسست اصلی و متمرکز این روایت بر چه چیزی بنا شده و و فرمول‌بندی‌های آن به چه شکلی هستند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که: گسست اصلی و متمرکز روایت (معما)، گم‌شدن سودابه است. به دلیل موقعیت برابر خواننده و شخصیت‌های داستانی در ابتدای روایت، حالت شوک و سپس به دلیل کشف نشانه‌ها و برتر شدن جایگاه خواننده در قیاس با شخصیت‌های داستانی، حالت تعلیق و در نهایت، چرایی گم شدن سودابه و پیوندی که نشانه‌ها با فرامتن شاهنامه برقرار می‌کند، معمای اصلی داستان را خلق می‌کند. میرعباسی با تکیه بر بافت فرهنگی-جنسیتی (عدم امکان ازدواج نامادری با پسرخوانده) به وقوع بحران روایی دامن زده است. همچنین به دلیل وجود سرقت و قتل در این رمان، برخلاف نظر بارت، نمی‌توان آن را رمان کارآگاهی و یا رمان پلیسی صِرف دانست بلکه این رمان را باید رمان پلیسی-معمایی-جنایی نامید. بدین معنی که هم موقعیت سفید (سارق، مسروق، کارآگاه) و هم موقعیت سیاه (قاتل، مقتول، کارآگاه) را با هم دارد.

استناد: حسن‌پور، هیوا، گلستانی، پریسا (۱۴۰۴). «رمزگان هرمنوتیکی و نقش آن در روایت‌های پلیسی-معمایی-جنایی». *پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد*، ۴(۲)، ۲۹-۵۲.

ناشر: دانشگاه کردستان

حق مؤلف: نویسندگان

DOI: 10.22034/jls.2024.141279.1109

۱. مقدمه

کاوه میرعباسی مترجم و نویسندهٔ ایرانی است که کتاب‌ها و مجموعه داستان‌های بسیاری از نویسندگان را به زبان فارسی ترجمه کرده‌است. میرعباسی آثاری تألیف کرده‌است که می‌توان به *هفت روز نحس*، *چه کردند ناموران* و *سین مثل سودابه* اشاره کرد. پژوهش حاضر به تحلیل رمزگان هرمنوتیکی رمان *سین مثل سودابه* و نقش آن در روایت این داستان می‌پردازد. این رمان معاصر، روایتی پلیسی–کارآگاهی دارد که خواننده را با داستان خود همراه می‌کند. اثر مذکور روایتی معماگونه دارد، برای فهم بهتر و حل معماهای این رمان، مخاطب باید به درک و تحلیل روایت برسد. رویکرد روایت‌شناسی از جدیدترین شیوه‌های تحلیل داستان در نقد ادبی معاصر است. بارت در کتاب *اس/ زد* با پنج رمزگان، روشی برای تحلیل داستان ارائه می‌دهد که این رمزگان‌ها عبارتند از: ۱. رمزگان کنشی؛ که پیرفت‌های متن را شکل می‌دهند. ۲. رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی؛ تشکیل شده از واحدهایی است که سؤال و معمایی را طرح می‌کند و به‌شیوه‌های مختلف پاسخ می‌دهد. ۳. رمزگان نمادین؛ به تقابل‌های دوتایی متن می‌پردازد. ۴. رمزگان دالی؛ که به‌دنبال معانی ضمنی متن است. ۵. رمزگان فرهنگی؛ این رمز متن را به خارج از متن ارجاع می‌دهد. این رویکرد باعث می‌شود مخاطب به معناها و نوع روایت متن نزدیک شود؛ از برجسته‌ترین ویژگی‌های رمان *سین مثل سودابه*، روایت معمایی آن است که هر لحظه خواننده را با سؤال و معماهای جدیدی مواجه می‌کند. از این‌رو، پژوهش حاضر با استفاده از رمزگان هرمنوتیکی بارت در جستجوی آن است که شاکله‌بندی روایی و معمایی این اثر را تبیین کند و به این پرسش‌ها پاسخ دهد: ۱. در نظام روایی و گفتمانی *سین مثل سودابه*، اتصالات اصلی روایت بر پایهٔ رمزگان هرمنوتیکی چه معانی‌ای را تولید می‌کند؟ ۲. گسست اصلی روایت چیست و شوک، معما و تعلیق به چه اشکالی در آن بازنمایی شده‌اند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه در آثار مختلفی به بررسی رمزگان رولان بارت پرداخته‌اند، اما در حوزهٔ ادبیات پلیسی (کارآگاهی) پژوهش چندانی در دست نیست. مقالهٔ «سین مثل سودابه در چهارچوب گونهٔ ادبی کارآگاهی» از راغب (۱۳۹۴) که نویسنده در آن بیشتر به نوع ادبی رمان پرداخته و به این نکته اشاره کرده است که فراخوانی مناسبات و روابط شخصیت‌های شاهنامه به شکلی دیگر در این رمان انجام شده است. پایان نامهٔ «تحلیل کیفیت شخصیت‌پردازی در رمان‌های پلیسی ایران» از حاجی حسینی (۱۳۹۵) که در دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) دفاع شده است. این پایان‌نامه به بررسی و تحلیل شخصیت‌پردازی در رمان‌های پلیسی پرداخته است که شخصیت، بخش کوچکی از روایت‌شناسی به شمار می‌آید. پایان نامهٔ «جایگاه رمان پلیسی در ایران از طریق بررسی تطبیقی آن با رمان پلیسی فرانسوی (مطالعهٔ موردی: ژرژ سیمنون و کاوه میرعباسی)» از صادقی‌پور (۱۳۹۸) که در دانشگاه تهران از آن دفاع شده است. این پایان‌نامه نه به روایت‌شناسی بلکه به جایگاه رمان پلیسی در دو ادبیات مختلف پرداخته است.

تنها پژوهشی که به صورت مستقیم به رمان‌های پلیسی جنایی بر اساس رمزگان هرمنوتیکی پرداخته است، مقالهٔ «تحلیل فرایند تعلیق به واسطه رمزگان هرمنوتیکی_معمایی در روایت پیش‌رونده مطالعه موردی روایت پلیسی» از قاسم‌زاده و خدادادی (۱۳۹۹) است که روایت‌ها را به دو نوع حرکتی و ایستا تقسیم می‌کنند و نقش حرکتی را در پیشروی روایت بسیار مهم‌تر می‌دانند. ضمن اینکه مطالعهٔ موردی این مقاله، رمان سین مثل سودابه نیست و بیشتر با تکیه بر آثار آگاتاکریستی نوشته شده است. جدا از کتاب *اس/ زد* از رولان بارت که هم مبانی نظری رمزگان‌های مورد نظر او را در بر می‌گیرد و هم در آن به تحلیل *سارازین* اثر بالزاک پرداخته است می‌توان پژوهش‌های دیگری را نیز نام برد که با تکیه بر این رمزگان‌ها به تحلیل متن پرداخته‌اند مانند «توضیح و معرّفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانهٔ بارت با نمونهٔ عملی از نمایشنامهٔ فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات»، «نشانه‌شناسی لایه‌ای رمزگان‌ها در داستان قرآنی خلقت آدم (ع) با تأکید بر کشف‌الاسرار میبدی»، «تحلیل روایت‌شناختی کوتاه‌ترین شعر شاملو بر اساس رمزگان پنجگانهٔ بارت»، «تحلیل روایی نمایشنامهٔ در انتظار گودو بر مبنای نظریهٔ رمزگان رولان بارت» و... که هر کدام از منظر رمزگان‌ها به تحلیل متن پرداخته‌اند؛ اما با تکیه بر رمان *سین مثل سودابه* دو پایان‌نامه و یک مقاله نوشته شده است که هر کدام از آن‌ها می‌توانند جنبهٔ تکمیلی و توضیحی بیشتری برای این پژوهش به شمار آیند هر چند که به صورت مشخص به رمزگان هرمنوتیکی نپرداخته‌اند.

۳. مبانی نظری پژوهش

دانش روایت‌شناسی به تحلیل «روابط میان گوینده/ نویسنده و شنونده/ خواننده [می‌پردازد]» (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۸) بدین معنی که هر روایتی، خالقی دارد که روایت از منظر او بازنمایی می‌شود و امور بازنمایی شده نیز دریافت کننده‌ای دارد که جهان بازنمایی شده را درک و دریافت می‌کند. «بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما به آن برخاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین‌طور بینش ما از زندگی نقش بنیادی ایفا می‌کند» (لوته، ۱۳۸۸: ۹). پرینس نیز با تکیه بر خالق روایت و شنوندهٔ آن می‌گوید «نشانه‌های روایت کردن به طور خاص به راوی (کسی که روایت می‌کند) مربوط‌اند، برخی به روایت‌شنو او (کسی که راوی برای او روایت می‌کند) و برخی به روایتگری او (کنش روایت کردن راوی)» (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۵). باید دقت داشت که تقلیل روایت به این کلیات ما را از درک اصلی روایت دور می‌کند و باید توجه داشت که هر یک از این اجزا، تقسیم‌بندی‌ها و عناصر ریز و درشت دیگری دارند که فهم راویت در گرو آن‌هاست و اصولاً بدون توجه به آن‌ها نمی‌توان درک و دریافت درستی از روایت و دانش روایت‌شناسی داشت؛ چرا که «روایت‌ها، ابزاری برای ارتباط آگاهانه هستند؛ یعنی تمهیدهای بازنمایی که آگاهانه شکل گرفته‌اند و نیّت‌های ارتباطی سازندگانشان را نشان می‌دهند» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۷) بنابراین نباید با تقلیل آن‌ها به کلیات، این آگاهی بازنمایی شده را تحلیل و بررسی نکرد و یا سطحی با آن برخورد کرد. درک و دریافت هر روایتی در گرو فهم عناصر روایی و تحلیل چرایی شکل‌گیری آن عناصر است. نویسنده، راوی (قابل

اعتماد و غیرقابل اعتماد)، روایت‌شنو، خواننده، مکان، زمان، رخدادهای روایی، کنش‌های روایی، محتوای روایت و شگردهای نهادینه کردن ارزش‌ها، نوع بازنمایی (صریح، ضمنی)، کانونی‌شدگی، کانونی‌گرها، وجوه کانونی شدگی، کنشگرها، بافت و زمینه، رمزگان‌های روایی، روابط علّی، گشتارهای روایی، نشانه‌های فراروایتی، روایت‌های پایه، روایت‌های پیرو، پی‌رفت‌ها، سطوح روایی، گفتمان‌های مستقیم و غیرمستقیم، آغازهای روایی، فرجام‌های روایی و... همگی از مواردی هستند که در هر روایتی به اشکال مختلف، نمود پیدا می‌کنند و آگاهی‌های نهادینه شده در روایت‌ها را به خواننده/شنونده انتقال می‌دهند باید توجه داشت که «سایر رشته‌های علوم انسانی و برخی رشته‌های غیرعلوم انسانی، معطوف به تحلیل روایت شده‌اند، به گونه‌ای که مباحث مربوط به روایت و کارکردهای روایت‌شناسانه، اکنون به رشته‌هایی مانند تاریخ، ارتباطات، انسان‌شناسی، مطالعات رسانه‌ها، جامعه‌شناسی، فلسفه، روانشناسی، روزنامه‌نگاری و پزشکی تسرّی پیدا کرده است. علّت این گسترش را باید در این دید که اکنون به یُمن نظریه‌های روایت‌شناسی به خوبی دریافته‌ایم که در جهانی اشباع شده با روایت زندگی می‌کنیم» (کُبلی، یان، ۱۳۹۹: ۱۳-۱۲). در این میان نظریه‌های زیادی در مورد روایت و برای بررسی و تحلیل آن شکل گرفتند که عمدهٔ آن‌ها توجه ویژه‌ای به ساختار داشتند. بارت، «روایت را یک جملهٔ بلند می‌نامید» (برتنس،۱۳۸۲: ۹۲). ایدهٔ این نظر بر این نکته اشاره دارد که فاعل جمله، همان شخصیت یا کنشگر روایی است و عملی که کنشگر در پی آن است همان مفعول به شمار می‌آید. پس می‌توان گفت ساختارگرایی «مطالعهٔ نظری روایت یا در واقع دستور زبان روایت است» (وبستر،۱۳۸۲: ۸۳). در این دست مطالعات، معنا در حاشیه قرار می‌گرفت و آنچه بیشتر هدف روایت‌شناسی بود دسته‌بندی و طبقه‌بندی روایت‌هاست. ساختارگرایی در مطالعات ادبی به ترویج بوطیقایی می‌پردازد که قراردادهای ادبی را مورد توجه قرار می‌دهد. این بوطیقا در صدد تولید تفسیرهای جدیدی از آثار نیست، بلکه خواهان فهم چگونگی تأثیرگذاری معناها است (کالر، ۱۳۸۵: ۱۶۶) و «تحلیل‌گران ساختارگرا مدّعی‌اند که نظام‌های زبان، بُعدی جهان شمول دارند و آنان در پی یافتن ساختارها و اجزایی‌اند که همیشه و در همه جای جهان و در همهٔ فرهنگ‌ها مشترک‌اند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۵۰). کم توجهی ساختارگرایان به معنا شاید به این دلیل باشد که فرم را اصل و اساس متن ادبی در نظر می‌گیرند و در روایت نیز، پیرنگ، برای آن‌ها در درجهٔ اول اهمیّت قرار دارد؛ اما «کارکردگرایان، کمتر به ساختار و بیشتر به کارکردهای روایت توجه می‌کنند مخصوصاً بده بستان‌های راوی و خواننده/شنونده و به چگونگی بهره‌گیری از روایت برای برساختن و انتقال معنا» (دبلیو میر، ۱۳۹۹: ۱۰۰). نتیجهٔ آرای ساختارگرایان به صورت بارز و روشن در پژوهش پراپ در مورد قصه‌های پریان خودش را نشان داد و کار پراپ را می‌توان یک الگوی تمام عیار پژوهش ساختارگرایانه دانست. بعدها ژنت، این نظام و ساختار را به آثار بخصوصی نیز تعمیم داد و نشان داد که هر اثری می‌تواند نظام و ساختار خاصی داشته باشد که محصول نظامی همگانی است. نکتهٔ دیگری که ساختارگرایان بر آن تأکید داشتند، تقابل‌هایی بود که نظام و اساس هر روایتی را تشکیل می‌دهند. این ایده بیشتر در آرای گریماس صورت بارز و روشن‌تری به خود گرفت.

گریماس، هر روایتی را حاصل تقابل‌های دوگانه‌ای می‌دانست که روایت را پیش می‌برند. هرچند پیش از گریماس نیز می‌توان نمود تقابل‌های دوگانه را در محورهای همنشینی و جانشینی سوسور، قطب استعاری و مجازی یاکوبسن، قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی لیچ و دیالوگ و مونولوگ باختین دید اما بوطیقا و نظام اصلی آن مربوط به گریماس است که بر اساس تقابل کنشگرهای روایی بنیان نهاده شد.

بارت با تکیه بر نشانه‌شناسی و چیستی متن، سهم عمده‌ای در مطالعات روایی داشت. او در کتاب خود با عنوان *اس/زد* (S/Z)، با زبان و بیانی پرابهام، شعرگونه و در قالب قطعه‌نویسی(احمدی ۱۳۸۲: ۲۱۲) نقش مهمی در تأویل و نقد آثار ادبی ایفا کرد. با قائل شدن به متن خواندنی و نوشتنی، تمایز مهمی بین مطالعات ادبی در گذشته و امروز خلق کرد و نقش خواننده را خلق معنا بخصوص در متن نوشتنی ضروری دانست مفهومی که بعدها بارت در کتاب «لذت نوشتن» آن را کامل‌تر می‌کند(بارت، ۱۳۹۹: ۱۱). او با تقطیع متن و به قول خودش «فروپاشاندن آن، گویی که زلزله‌ای خفیف رخ داده باشد» (Barthes, 1978: 13) سعی کرد نشان دهد «دالِ اصلی به قطعه‌های مختصر، کوتاه، مرتبط و پیوسته‌ای تکه‌تکه می‌شود که آن را لکسیا(Lexia) (واحد معنایی) می‌نامیم، چرا که آن‌ها واحدهای خوانش هستند. این تکه‌تکه کردن، مسلماً عملی ترجیحی و اختیاری است و زیر بارِ هیچ ضرورت روش‌شناختی نمی‌رود، چراکه منحصراً مربوط به [جهان] دال‌ها است در حالی‌که تحلیل‌های مطرح و رایج مربوط به [جهان] مدلول‌ها می‌شود.» (Barthes, 1978: 13). از دید او «هر داستانی با توجه به چگونگی در هم بافته‌شدن رمزگان‌ها، یک الگوی منحصربه‌فرد دارد» (کوارد و الیس، ۱۳۹۴: ۷۷). نقش خواننده در برساخت معنا بسیار مهم است و از دید او، رمزگان‌ها با توجه به جایگاه آن‌ها در متن، امکان تأویل آن را فراهم می‌کنند. بارت در مقاله‌ای با عنوان *بلاغت تصویر* در کتابی از استفان هلت با نام *تصویر، موسیقی، متن* (۱۹۷۷) در این زمینه مفهوم «لنگرگاه» را مطرح می‌کند (Barthes, 1977: 38) که هدف او از این اصطلاح، جلوگیری از شناور بودن معناست بدین معنی که نشانه‌هایی در متن وجود دارند که آن نشانه‌ها، حکم لنگرگاه را دارند. رولان بارت نشان داد که متن صورت تحقق یافتهٔ یک رمزگان مشخص نیست، بلکه گذرگاهی است که رمزگان‌های متعدّد از آن عبور می‌کنند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۳۷). رمزگان‌های مورد نظر بارت عبارتند از: رمزگان هرمنوتیکی، دالی (معنایی)، فرهنگی، نمادین و کنشی. او معتقد است «که هر واحد معنایی تحت سلطهٔ این پنج رمزگان قرار گرفته است» (بارت، ۱۳۹۹: ۳۲). در بین رمزگان‌ها، رمزگان هرمنوتیکی، جایگاه ویژه‌ای دارد هرچند او قائل به سلسله مراتبی بین این رمزگان‌ها نیست «با این حال او معتقد است که رمزگان هرمنوتیک و کنشی بر سه دستهٔ دیگر سلطه دارند چرا که خط و مسیر داستان یا به عبارت دیگر، منطق روایت را پیش‌می‌برند» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۴۱). رمزگان هرمنوتیکی عبارت است «همهٔ واحدهایی که نقش و کارکردشان عبارت است از طرح سوال، پاسخ به آن و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است یا سؤالی را صورت‌بندی کنند و یا پاسخ به آن را به تعویق بیندازند؛ یا حتی معمایی را طرح کنند و ما را به سوی راه حل آن رهنمون کنند» (Barthes, 1978: 17). بارت خود این

رمزگان را به دلیل آنکه مستلزم طرح پرسش، و پاسخ به آن یا تعویق پاسخ است رمزگان معمایی یا چیستانی می‌نامد (Ibid: 17). رمزگان هرمنوتیکی، رمزگانی هستند که به صورت معما در متن وجود دارند و یا خود، معما طرح می‌کنند و به صورت رمز و نشانه در متن شکل گرفته‌اند و ممکن است پاسخ معماها گاهی به تعویق بیفتد و در نهایت آشکار شوند (بارت، ۱۳۹۹: ۳۲) این رمزگان و نشانه‌ها هم معما طرح می‌کنند و هم به آنها پاسخ می‌دهند البته گاهی پاسخ آنها زود و سریع و گاهی در ادامهٔ ماجرا پاسخ داده می‌شود. وظیفهٔ این رمزگان، پرسش و پاسخ است و چیستانی را در متن به‌وجود می‌آورند و در آن تعلیق ایجاد می‌کنند. «رمزگان هرمنوتیک را مجموعه واحدهایی در نظر گیریم که نقششان بیان یک سؤال و پاسخش به شیوه‌های متفاوت است و نیز حوادثی متنوّع که یا برانگیزندهٔ پرسش‌اند یا به تأخیرآورندهٔ پاسخ یا باز هم: معمایی بسازیم و سپس رمزگشایی‌اش کنیم» (بارت،۱۳۹۹: ۲۹).

۴. رمزگان هرمنوتیکی و نقش آن در روایت رمان *سین مثل سودابه*

۱.۴ خلاصهٔ رمان *سین مثل سودابه*

رمان *سین مثل سودابه* اقتباسی از سودابه و سیاوش شاهنامه است. داستان به این صورت آغاز می‌شود که رستم نکره بعد از پانزده سال از زندان آزاد و دنبال عشق گم‌شده‌اش ملوسک می‌گردد. بعد از آشنا شدن با کاراگاه فردوس قاسمی از او درخواست کمک می‌کند و می‌خواهد با کمک او گمشده‌اش را پیدا کند. کاراگاه فردوس با چالش‌ها و کشمکش‌های زیادی در این مسیر روبه‌رو می‌شود. بعد از جست‌وجو کردن و پیدا شدن سرنخ‌هایی، مشخص می‌شود که اسم معشوق گمشده، سودابه است، در ادامهٔ داستان که کاراگاه فردوس در حال پرس‌وجو است تا به قولی که به رستم داده عمل کند و تمام تلاشش را برای پیدا کردن سودابه انجام دهد، در این مسیر یک آقای دیگر به اسم کیانیان از کاراگاه فردوس قاسمی درخواست کمک می‌کند که همسرش را (نازنین) که چند روز است، خانه را ترک کرده است و هیچ خبری از او نیست پیدا کند و در ادامه روشن می‌شود نازنین همان سودابهٔ رستم نکره است که عاشق پسر همسر خود سیاوش شده و این عشق، او را به جنون رسانده است ولی از آنجایی که سیاوش پایبند و متعهد نسبت به پدر و همسرش است عشق نامادری‌اش را رد می‌کند و این برای سودابه پایان زندگی است و از طرفی دیگر، افراسیاب که به دنبال انتقام از سودابه است. در انتهای رمان با صحنهٔ جنازهٔ سودابه در تابوت و ایستادن رستم و افراسیاب کنار جنازه، داستان به پایان می‌رسد.

۲.۴ رمزگان هرمنوتیکی در رمان *سین مثل سودابه*

هر متنی یک معمای اصلی و چند معما یا چیستی فرعی دارد که در رمان *سین مثل سودابه* هویت و پیدا کردن سودابه، معمای اصلی است. در متن مورد نظر خودِ عنوان، آغازگر پرسش است که ما را به متن فرا می‌خواند و اولین سؤال این است که چرا «سین» به مانند «سودابه»؟ اما این پرسش حتّی قبل از ورود به متن، پاسخ احتمالی به مخاطب و خواننده می‌دهد که «سودابه» می‌تواند یکی از شخصیت‌های رمان باشد؛ اگرچه این پرسش ممکن است اینگونه پاسخ داده شود اما در پیِ آن پرسش

دیگری مطرح می‌شود، اینکه «سودابه» کیست؟ و دوباره پرسش بعد که «سین» کیست یا چیست؟ و آیا «سین» یک اسم خاص است؟ آیا به کسی یا چیزی خاص اشاره دارد؟ یا همان سودابه است؟ از «سین» که بگذریم خودِ سودابه تداعی کنندهٔ سودابه در شاهنامه است و این خود پرسش‌هایی مطرح می‌کند که نسبت «سودابه» در این رمان با سودابه در شاهنامه در چیست؟ و این پرسش زمانی پررنگ‌تر می‌شود که وارد متن می‌شویم و شاهد این هستیم که نام دیگر شخصیت‌ها نیز از دلِ شاهنامه بیرون کشیده شده است اسامی اعم از:

رستم سیستانی یا همان رستم نکره، سیاوش، افراسیاب تورانی، کیانیان، فرنگیس، کاراگاه فردوس قاسمی. تمامی این نام‌ها بر این امر دلالت دارند که متن، پیوندی با شاهنامه دارد و همین موضوع، خود سبب پرسشی دیگر می‌شود تا مخاطب بین این رمان و شاهنامه ارتباطی بیاید.

راوی این داستان، فردوس قاسمی است، بارِ دیگر سؤال ایجاد می‌شود که فردوس قاسمی چه کسی است؟ با کمی تأمل می‌توان دریافت که این نام به ابوالقاسم فردوسی، سراینده و راوی شاهنامه دلالت دارد.

براین اساس سؤال دیگری مطرح می‌شود که آیا این رمان، خوانش و قرائتی معاصر از شاهنامه است؟ که این پرسش با خواندن رمان پاسخ داده می‌شود و مخاطب متوجه می‌شود که این متن قرابت معنایی– فرهنگی (اسطوره‌ای) بسیاری با شاهنامه دارد.

رمزگان هرمنوتیکی بر طبق گفتهٔ بارت الگوی پلیسی است و رمان مورد پژوهش ما هم یک رمان پلیسی است که با نشانه‌ها و معماهای زیادی روبه‌رو هستیم. به طور کلی بارت در رمزگان هرمنوتیکی، ده مرحله را به هنگام طرح و حل معما شناسایی کرده که عبارتند از: ۱. موضوعیت‌بخشی: در روایت چه چیزی یک معماست؟ ۲. موقعیت‌یابی: تصدیق‌های دیگر معما ۳. فرمول‌بندی معما ۴. نوید پاسخگویی به معما ۵. فریب: پیش دستی برای دادن پاسخ درست ۶. ابهام: آمیختگی فریب و حقیقت ۷. انسداد: معما قابل حل نیست ۸. پاسخ تعلیقی: توقف پاسخ‌گویی پس از آن که این معما آغاز شد ۹. پاسخ جزئی: برخی از وجوه حقیقت آشکار می‌شود ۱۰. افشای حقیقت (بومن، ۲۰۰۳: ۲۱، به نقل از وحدانی‌فر و صفی‌خانی،۱۴۰۱: ۸۸۱). ممکن است در متنی تمامی این ده مورد قابل ردیابی نباشد و فقط به برخی از موارد پرداخته شده باشد.

۱.۲.۴ بازشناسی معما

میرعباسی در این رمان با ساختاری ابهام‌برانگیز و معمایی، روایت را پیش می‌برد. اصلی‌ترین معمای این رمان پیدا کردن سودابه است. در پیِ حل این معما که سودابه کجاست، پرسش‌ها و معماهای دیگری مطرح خواهد شد.

به‌زعم بارت، اولین مرحله‌ای که سبب می‌شود در یک رمان، رمزگان روایی پلیسی کشف شود، بازشناسی معما است. بازشناسی معما از منظر بارت «بازتعریف روایت پلیسی و مشخص کردن حادثه و کنش اصلی روایت است» (lancer, 1986: 94). از این‌رو، خوانش اولیه برای بازشناسی معما

بازخوانی می‌شود. بازشناسی معما شامل بخش‌هایی است که عبارتند از: ۱. موضوعیت بخشی؛ ۲. موقعیت‌بندی؛ ۳. فرمول‌بندی.

۱.۱.۲.۴ موضوعیت‌بخشی

معمای این رمان، گم‌شدن سودابه است و اینکه او کجاست؟ و معمای دیگر، این است که سودابه چگونه و چرا به قتل رسیده است؟ عاشق سودابه بعد از پانزده سال سپری کردن روزهای خود در زندان آزاد می‌شود و دنبال معشوق خود سودابه می‌گردد.

«من تعارف و این چیزها بلد نیستم... توی یک کلام بگم: لطفاً باهام بیایید واسه یک خانم خوشگل و با شخصیت، یک دسته‌گل بخرید، یعنی شما انتخاب کنید من بخرم البته اگه زحمت نیست...» (میرعباسی،۱۳۹۳: ۱۰).

اولین برخورد رستم نکره با کاراگاه فردوس قاسمی با درخواست رستم اتفاق می‌افتد و بعد از قبول کردن درخواست مسؤولیت پیدا کردن سودابه به گردن کاراگاه فردوس قاسمی می‌افتد. «رستم نکره مرا به جان همهٔ عزیزانم قسم داد که در این مدّت، عوض او دنبال محبوب گمشده‌اش بگردم و متناسب با جثه‌اش التماس و درخواست کرد که در این کار یک ذرّه هم کوتاهی نکنم» (همان: ۵۰).

کاراگاه فردوس هم در پی قولی که به رستم داده دنبال سودابه می‌گردد و مطلع می‌شود که یک آقای پولداری به اسم افراسیاب که عاشق سودابه بوده یک روز سودابه مقداری پول را برمی‌دارد و فرار می‌کند بعد از فرار به خانهٔ رستم نکره پناه می‌برد (سودابه به رستم دروغ گفته بود که پدرش دنبالش است و می‌خواهد به زور با یک مرد پولدار ازدواج کند و سر همین قضیه بود وقتی چند نفر به خانهٔ رستم حمله کردند تا سودابه را ببرند رستم با آنها درگیر شد و یکی از آن چند نفر به دست رستم کشته شد) و بعد از آن روز و کشته شدن یک نفر، از خانهٔ رستم نکره هم فرار می‌کند. بعد از این ماجرا، افراسیاب از غم سودابه سکته می‌کند (بعداً مشخص می‌شود سکتهٔ افراسیاب واقعیت نداشته است).

«یک روز سودابه فرار کرد. البته با کیف پر پول. گمونم بالای یک میلیون توش بود. پونزده سال پیش یک میلیون کم مبلغی نمی‌شد. اگه غلط نکنم، سودابه حدوداً ده هزار دلار به جیب زد. افراسیاب دیوانه شده بود. اولش خیال می‌کردم واسه پولاست. خیلی سال بعد فهمیدم به خاطر دختره بود!... بهم گفت زیر سنگم شده پیداش کنم. چند تا از بچه‌هارو فرستادم دنبالش» (همان: ۷۷)

«دو هفته محله‌رو زیر نظر گرفتند تا بالاخره مخفیگاه‌اش رو پیدا کردن. منزل یک یارویی به اسم رستم قایم شده بود که هیکل داشت این هوا!... من ندیدمش، ولی شنیدم به قدری گنده و قلمچماق بود که به غول‌ها می‌گفت زکی! یک روز که سودابه توی خونه تنها بود، سه‌تا از بچه‌ها ریختن اونجا، ولی رستم ناغافل سررسید، یکی‌شون رو کشت و دوتای دیگه‌رو هم آش‌ولاش کرد» (همان: ۷۸)

زمانی که کاراگاه قاسمی به دنبال سودابه به خانهٔ افراسیاب رفت دختر و همسر افراسیاب مانع دیدن کارآگاه و افراسیاب شدند ولی در همان حال، مردی دیگر به اسم کیانیان که پدر شوهر دختر

افراسیاب بود با کارآگاه قاسمی آشنا شدند و در ادامه داستان از کارآگاه قاسمی درخواست کمک کرد تا همسرش، نازنین نیساری را که چند روزی بود خانه را ترک کرده بود، پیدا کند.

«آقای کیانیان، تمام مدّتی که صحبت می‌کرد، چشمش به یکی از آن در بود و نگاهش را از من می‌دزدید. این کارش مشکوک می‌زد. حواسم به صد جا سرک می‌کشید و گفته‌هایش را جسته و گریخته متوجه می‌شدم. می‌خوام زنم رو پیدا کنید...! یکه خوردم و نتوانستم حرفی بزنم. به خودم گفتم: «خوش‌به‌حالم! هنوز اولی را پیدا نکرده باید دنبال دومی بگردم!» (همان: ۹۷)

اول از اعضای خانواده شروع به پرس‌وجو می‌کند آقای کیانیان پسری به اسم سیاوش از همسر اولش داشت که نازنین، نامادری سیاوش می‌شد سیاوش پسری زیبا، با متانت و خیلی با نزاکت بود اما مدّتی بود، حال خوبی نداشت و برای عکاسی و استراحت به ماسوله رفته بود بعد از دیدار کاراگاه با سیاوش، کاراگاه فهمید که رابطهٔ خوبی بین آنها نیست و زیاد همدیگر را نمی‌بینند.

«پرس‌وجو را از سر گرفتم: «شما با نامادری‌تون مشکلی دارید؟»

من با هیشکی مشکل ندارم. به هیشکی هم خیلی وابسته نیستم، جز به فرنگیس. هر وقت دلم واسه بابا تنگ بشه، می‌رم مؤسسه دیدنش.

به عبارت دیگه، ترجیح می‌دید تا حد امکان نازنین خانم رو کمتر ببینید» (همان: ۱۱۱)

در ادامه داستان و جست‌وجو برای پیدا کردن نازنین نیساری در کمد لباسش یک کتاب به اسم ظلمت رؤیا را پیدا می‌کند که نویسندهٔ آن نازنین نیساری است و همین باعث بازشدن بسیاری از معماهای رمان می‌شود.

ظلمت رؤیا

«مجموعه اشعار نازنین نیساری

کشف بزرگم کتابی بود در قطع پالتویی با جلد اخرایی بدرنگ و بدون هرگونه هنرنمایی گرافیکی جز بازی ناشیانه‌ای با لکه‌ها و حروف قرمز و مشکی و چند خط صاف و اریب. نگاهی به پشت جلد انداختم و فهمیدم چاپ «نشر شبنم» در نروژ است» (همان: ۱۴۱).

کارآگاه قاسمی از دوستش می‌خواهد تا با مترجم کتاب ملاقاتی داشته باشد. در روز ملاقات برخی از قضایا روشن شد و مشخص می‌شود نازنین نیساری، همان سودابهٔ گمشدهٔ رستم نکره است که با فریب، هویت دختری دیگر به اسم نازنین را دزدیده و نازنین نیساری در اصل خودکشی کرده است.

«یک دفعه از کوره دررفت و بلندتر جیغ زد: روی این حساب که سرطان داشت! روی این حساب که دکترها جوابش کرده بودند و گفته بودند چند ماه بیشتر از عمرش نمونده!...» (همان: ۱۵۳).

بعد در ادامهٔ مکالمه پی می‌برند که نازنین همان سودابه است.

«بهناز خانم، مبهوت و منقلب، صدایش را بالا برد: «حالا می‌فهمم!... سودابه بیشتر از اونکه چشمش دنبال پول نازنین باشه، هویتش را لازم داشت و اجازهٔ اقامتش در فرانسه رو...» (همان: ۱۶۳)

در این بخش از داستان، بسیاری از گره‌ها برای مخاطب آشکار می‌شود. جستجو برای پیدا کردن سودابه ادامه دارد تا انتهای داستان که مشخص می‌شود، سودابه دیوانه‌وار عاشق سیاوش پسر همسر خود شده و زمانی که سیاوش این را رد می‌کند، سودابه به جنون می‌رسد.

«سردرگم دوروبرش را نگاه کرد و یکهو فریاد زد: «بذار واسه یک بار هم شده طعم خوشبختی را بچشم!» بعدش از پله‌ها دوید بالا. داد زدم: «نباید بری اونجا برگرد!» اصلاً به حرفم محل نذاشت» (همان: ۲۱۳).

سودابه وقتی جواب قطعی از سیاوش را می‌شنود و زمانی که سیاوش او را از خانه بیرون می‌کند و در همین موقع افراسیاب پدر زن سیاوش و عاشق دیرینهٔ سودابه پیش سودابه می‌آید و او را به باغی که سودابه عاشق آن بود، می‌برد و زمانی که سودابه با حرفاش افراسیاب را عصبانی می‌کند، افراسیاب او را به قتل می‌رساند.

«گفت: هروقت دلم خواست سیاوش رو می‌آرم اونجا پیشم و به ریشت می‌خندم!... از غضب گر گرفتم و با تحقیر گفتم: «سیاوش که محل سگ هم بهت نمی‌اندازه! لبخندش حالم رو خراب کرد، خون جلوی چشمم رو گرفت، دستم رفت طرف جیبم، ضامن‌دارو کشیدم بیرون نعره زدم «خب، معطل چی هستی؟...»

دیگه نفهمیدم چی شد...!

سرش را انداخت پایین و چشم به زمین دوخت» (همان: ۲۶۳)

بعد از مرگ سودابه به دست افراسیاب آن شب با رستم نکره تا صبح بالای جنازه ایستادند و به کیانیان خبر می‌دهند که زنش را پیدا کرده‌اند و رستم نکره هم بعد از آن، وضع روحی مساعدی پیدا نکرد. «رستم نکره کنارم نشسته بود. بهت زده بود و فقط به یک نقطه نگاه می‌کرد. از آن شب کذایی به بعد، به همین حال بود، درست مانند گیاه. حرف نمی‌زد. اگر کاری به کارش نداشتید از جایش هم تکان نمی‌خورد. باید غذا را در دهانش می‌گذاشتند. در عالم خودش بود و انگار نه چیزی می‌شنید و نه چیزی را می‌فهمید» (همان: ۲۶۹)

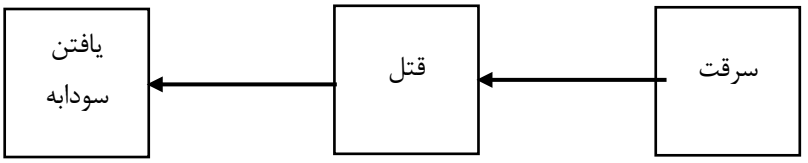
۲.۱.۲.۴ موقعیت‌بندی

بنا بر نظر بارت، معماهای موجود در این نوع از روایت‌ها به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱. به روایت و داستان‌هایی که پیرنگ آن بیشتر بر سرقت استوار است، رمانی با موقعیت سفید گفته می‌شود؛ ۲. روایتی که بر مبنای قتل صورت‌بندی می‌شود، رمانی با موقعیت سیاه خوانده می‌شود. بر این اساس، صورت‌بندی نخست را رمان‌های معمایی و دومی را رمان‌های پلیسی جنایی خطاب می‌کنند (ر.ک: شکلوفسکی، ۱۳۸۳: ۵۹؛ به نقل از قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۹: ۳۱۴). شخصیت‌ها در این نوع از روایت‌ها بر سه رکن اصلی استوار هستند، اگر رمان پلیسی- جنایی باشد این سه شخصیت عبارتند از: قاتل، مقتول، کارآگاه و اگر رمان پلیسی معمایی باشد شخصیت‌ها تشکیل شده از: سارق، مسروق و کارآگاه است. داستان سین مثل سودابه در ابتدا در وضعیت سفید است یعنی در ظاهر قضیه با روایتی پلیسی- معمایی مواجه هستیم؛ سپس داستان به سمت وضعیت سیاه یا پلیسی- جنایی حرکت می‌کند.

براساس این توضیحات می‌توان گفت موقعیت رمان «سین مثل سودابه» در ژانر رمان‌های پلیسی– جنایی– معمایی قرار می‌گیرد، چراکه در رمان مورد نظر، مخاطب با روایتی مواجهه می‌شود که هم در آن سرقت و هم قتل رخ داده‌است. در رمان مذکور، مقتول و سارق هر دو «سودابه» است، قاتل و کسی که از او سرقت شده، افراسیاب نام دارد و کارآگاه در این داستان، فردوس قاسمی است. بنابراین فرمول ساختاری روایت مورد نظر بر دو الگو شاکله‌بندی می‌شود.

۳.۱.۲.۴ فرمول‌بندی

رمان مورد نظر رمان پلیسی– جنایی– معمایی است؛ برای حل و ردیابی این معما و جنایت، روایت مورد نظر به دو صورت فرمول‌بندی می‌شود: ۱. سارق، مسروق، کارآگاه. ۲. قاتل، مقتول، کارآگاه. فرمول‌بندی اول سبب مهم‌ترین معمای روایت، یعنی گم‌شدن سودابه شده است در پیِ یافتن آن با فرمول‌بندی دوم مواجه می‌شویم. در ضمنِ آشنایی و یافتن این شخصیت‌ها، انگیزه و چرایی سرقت و جنایت نیز آشکار می‌شود. این موضوع در طرحوارهٔ زیر نشان داده می‌شود:



در طرحوارهٔ بالا وضعیت معمایی (سرقت پول) به وضعیت جنایی (قتل سودابه) تبدیل می‌شود که خودِ این قتل نیز به حل معمای اصلی یعنی پیدا کردن سودابه منجر می‌شود. در این ساختار روایی ابتدا گم شدن سودابه است که روایت را به پیش می‌برد و با اولین شخصیتی که با آن روبرو می‌شویم، کارآگاه است. او راوی داستان است. رستم نکره به‌صورت اتفاقی، با کارآگاه آشنا می‌شود و از وی درخواست کمک می‌کند بدون آنکه بداند او کارآگاه است. کمی از روایت می‌گذرد کارآگاه متوجه می‌شود که سودابه از افراسیاب پول زیادی را سرقت کرده است. این معما زمانی رخ می‌دهد که کارآگاه در پیِ حل جنایتِ قبلی است یعنی قتلی که توسط رستم صورت گرفته است. به دنبال حل این معماها و جنایات روایت به پیش می‌رود.

در رمان سین مثل سودابه وضعیت‌های موجود در داستان به دو شکل صورت‌بندی می‌شود:

الف: روند داستان از سرقت پول توسط سودابه تا گم شدن وی.

ب:روند داستان از پیداشدن سودابه تا قتل وی.

در ادامه رخدادهای روایت بیان می‌شود:

الف:

دزدی پول افراسیاب توسط سودابه

فرار سودابه به خانهٔ رستم

فریب رستم توسط سودابه
قتل دمور توسط رستم
زندانی شدن رستم به مدت ۱۵ سال
فرار سودابه به خارج
نزدیک شدن سودابه به نازنین
خودکشی نازنین
تغییر هویت سودابه به نازنین به صورت جعل
آشنایی و ازدواج کیانیان با سودابه(نازنین)

تغییر وضعیت از موقعیت الف به موقعیت ب:

بازگشت سودابه/نازنین و کیانیان به ایران
روبه‌رو شدن افراسیاب و سودابه (اما افراسیاب در معرض دید سودابه قرار نمی‌گیرد)
عاشق شدن سودابه به سیاوش (سیاوش پسر کیانیان و داماد افراسیاب)
افسردگی سودابه
ترک کردن خانهٔ کیانیان توسط سودابه
پناه بردن سودابه/نامادری به سیاوش
بروز عشق سودابه به سیاوش
رد کردن عشق سودابه توسط سیاوش
پیداکردن سودابه توسط افراسیاب
به قتل رساندن سودابه توسط افراسیاب
روبه‌رو شدن رستم با جسد سودابه

برای تحقّق این موضوع عناصر دیگری مورد نیاز است، از جمله سرنخ‌ها که خود، نویدی برای پاسخگویی است.

الف) نوید پاسخگویی

برای حل شدن یک روایت پلیسی- جنایی- معمایی، سرنخ‌ها مهم‌ترین عاملی هستند که لحظه به لحظه کارآگاه به شناسایی معما یا جنایت نزدیک می‌شود و همین وضعیت مخاطب را نیز کنجکاو می‌کند که همراه با کارآگاه به حل معما نزدیک شود. سرنخ‌های به دست آمده در این رمان، نوید پاسخگویی برای پیدا کردن سودابه را به همراه دارد. قابل ذکر است که برخی از این سرنخ‌ها، فریب‌دهنده و ابهام‌آمیز هستند؛ اما با این حال، خود، نوید پاسخگویی هستند:

ب) سرنخ فریبنده

این نوع سرنخ‌ها در دل داستان و روایت، کارگاه را فریب می‌دهند و همراه با آن مخاطب نیز فریب می‌خورد، اما متقابلاً وضعیتی ایجاد می‌کنند که خود این وضعیت جذابیت و اشتیاق این داستان را به همراه دارند.

سرنخ‌های فریبنده، روند حل معما را طولانی کرده و گاهی نیز مشکل ایجاد می‌کند. در داستان سین مثل سودابه در پی یافتن سودابه هستیم که شخصیت دیگری به داستان اضافه می‌شود به اسم کیانیان، که او به دنبال همسر خود است، همسر وی نازنین نیساری نام دارد و کاراگاه برای پیدا کردن نازنین نیساری دست به کار می‌شود. این وضعیت در ظاهر روند داستان و معما را از یافتن سودابه و معمای اصلی دور می‌کند و مخاطب گمان می‌برد پروندهٔ جدید (یافتن نازنین) سیر روایت را به سمت دیگری حرکت می‌دهد؛ اما در ادامه آشکار می‌شود همین وضعیت کنونی موجود است که کارآگاه و مخاطب را به یافتن سودابه نزدیک می‌کند.

«....می‌خوام زنم‌رو پیدا کنید!....

یکه خوردم و نتوانستم حرفی بزنم. به خودم گفتم: خوش‌به‌حالم! هنوز اولی رو پیدا نکرده باید دنبال دومی بگردم!» (میرعباسی،۱۳۹۳: ۹۷).

در طی گفت‌گو بین کیانیان و کاراگاه، مسائلی برای کاراگاه نمایان می‌شود و جست‌وجو سمت و سوی جدیدی در پی می‌گیرد.

ج) سرنخ ابهام‌آمیز

به‌زعم بارت «سرنخ ابهام‌آمیز نسبت به سرنخ‌های فریب‌دهنده به کشف و حل جنایت نزدیکیِ بیشتری دارند و در این نوع از سرنخ‌ها مخاطب یا خواننده برای کشف معما دلخوش می‌شود» (Barthes, 1978: 81).

«چند روز بود یک نفر وقت و بی‌وقت تلفن می‌زد و جواب نمی‌داد. حتّی دو سه بار هم نصفه شب مارو از خواب پروند.

همیشه شما گوشی‌رو برمی‌داشتید؟

نه معمولاً نازنین تلفن‌هارو جواب می‌ده. من فقط چند دفعه گوشی‌رو برداشتم و مزاحم تلفنی هم فوراً قطع کرد.

وقتی خانم کیانیان گوشی‌رو برمی‌داشت چی؟ باز هم یارو حرف نمی‌زد.

واقعیتش، نمی‌دونم!... نازنین می‌گفت جواب نمی‌ده ولی من حدس می‌زنم طرف یک چیزهایی می‌گفته، چون بعدش نازنین خیلی شدید منقلب می‌شد.

یعنی یارو مثلاً تهدیدش می‌کرده؟

نمی‌دونم!...شاید!

فکر می‌کنید رفتن خانم‌تون به این تلفن‌های مرموز ربطی داشته؟ (میرعباسی، ۱۳۹۳: ۹۹).

بنابراین در موقعیتی که ذکر شد اگر چه سرنخ در ظاهر امر و شکل اولیه، گمراه کننده و فریبنده بود اما در ادامه، همین سرنخ فریبنده، کارگاه را به سمت سرنخ نوید دهنده سوق می‌دهد.

د) سرنخ نویددهنده

سرنخ‌های نویددهنده، مفیدترین سرنخ‌ها هستند که مخاطب همراه با روایت به کشف معما نزدیک می‌شود. همین سرنخ‌ها هستند که وضعیت مبهم و معمایی را به سمت بازگشایی هدایت می‌کنند. در داستان *سین مثل سودابه* مهم‌ترین سرنخ نویددهنده اینگونه است:

«ظلمت رؤیا
مجموعه اشعار
نازنین نیساری
کشف بزرگم کتابی بود در قطع پالتویی با جلد اخرایی بدرنگ و بدون هرگونه هنرنمایی گرافیکی جز بازی ناشیانه‌ای با لکه‌ها و حروف قرمز و مشکی و چند خط صاف و اریب. نگاهی به پشت جلد انداختم و فهمیدم "چاپ شبنم" در نروژ است» (میرعباسی،۱۳۹۳: ۱۴۰-۱۴۱).

ه) پاسخ جزئی

پاسخ‌های جزئی در روایت معمایی- جنایی، معما را آهسته آهسته به سمت حل آن می‌برد «فرایند حرکت از جزء به کل در ادامهٔ روایت، روندی متوالی و آرام دارد تا اینکه به ثمر می‌نشیند و از روی قراینی که کارآگاه پیدا می‌کند، به نتیجه می‌رسد» (قاسم‌زاده و خدادادی، ۱۳۹۹: ۳۲۱).

«نازنین به طور ناگهانی دچار افسردگی شدید شد. آروم و قرار براش نموند. از خواب و خوراک افتاد. بی دلیل نسبت به همه چیز احساس دلزدگی می‌کرد. هیچ وضعیتی براش قابل تحمل نبود... در یک کلام، بهشت‌مون فرو پاشید!... اگه خرافاتی بودم، می‌گفتم چشم‌مون زدند» (میرعباسی، ۱۳۹۳: ۱۰۵).

دلیل حال خرابی و افسردگی نازنین به صورت ناگهانی چه بود؟ چه کسی به زندگیشان چشم بد داشت؟ این موضوع تا آخرای رمان مشخص نمی‌شود که چرا نازنین پریشان شد و تصمیم به برگشتن گرفت.

۱. سرقت سودابه ۲. قتل رستم ۳. فرار سودابه ۴. پانزده سال زندانی شدن رستم ۵. دزدیدن هویت نازنین توسط سودابه و مرگ نازنین ۶. فریب کیانیان ۷. عاشق شدن نازنین ۸. مرگ سودابه توسط افراسیاب.

بنابراین، از هم‌نشینی پاسخ‌های جزئی، این پازل، رمزگشایی می‌شود و در گام بعد حقیقت افشا می‌شود.

و) افشای حقیقت

آشکار شدن حقیقت در داستان‌های معمایی- جنایی همواره یک روند آهسته دارد و هیچ‌گاه یکباره افشا نمی‌شود. اینگونه رمان‌ها برای مخاطب کشش و جذابیت دارد، چون راوی- نویسنده، ابتدا با ایجاد معما و سپس آرام آرام با آشکار کردن حقیقت، مخاطب را جذب می‌کند.

«یک روز سودابه فرار کرد. البته با یک کیف پر پول. گمونم بالای یک میلیون توش بود. پونزده سال پیش یک میلیون کم مبلغی نمی‌شد. اگه غلط نکنم، سودابه حدوداً ده هزار دلار به جیب زد. افراسیاب دیونه شده بود. اولش خیال می‌کردم واسه خاطر پولاست. خیلی سال بعد فهمیدم به خاطر دختره بود!... بهم گفت باید از زیرسنگم شده پیداش کنم» (میرعباسی، ۱۳۹۳: ۷۷).

آشکار شدن حقیقت در این رمان پیدا شدن سودابه است اما مخاطب با جسد سودابه روبرو می‌شود که همین موقعیت، حقیقت دیگر یعنی چگونگی مرگ سودابه و قاتلش را افشا می‌کند. آشکار شدن حقیقت در این رمان به تمامی سؤالات و معماهای درون‌متنی پاسخ می‌دهد.

در سایه‌روشن اتاق، تابوت بلورین آدم را یاد سفیدبرفی می‌انداخت. افراسیاب و رستم نکره، بغل‌دست هم، کنار میز ایستاده‌بودند. از خودم پرسیدم: «کدوم یکی از این دوتا شازده پسر قراره با یک بوسه زیبای خفته‌رو بیدار کنه؟» (همان: ۲۶۷).

۵. نتیجه‌گیری

بر اساس داده‌های این پژوهش می‌توان گفت:

گسست اصلی و متمرکز روایت، گم شدن سودابه است و خواننده از همان ابتدا در کنار رستم نکره و فردوس قاسمی قرار می‌گیرد و سطح آگاهی‌ها به یک اندازه بین شخصیت‌ها و خواننده تقسیم شده است. همسانی آگاهی شخصیت‌ها و خواننده، معمای اصلی داستان را شکل می‌دهد و در ادامه با کشف نشانه‌ها، آگاهی خواننده در قیاس با شخصیت‌ها بیشتر می‌شود و خواننده، موقعیت برتر پیدا می‌کند. نتیجهٔ این موقعیت برتر، تعلیق روایی است. گم شدن سودابه، از همان ابتدای روایت، معمای داستان را شکل می‌دهد و سیّال بودن نشانه‌ها بین داستان سیاوش شاهنامه و رمان مورد بررسی، به وقوع بحران و کنجکاوی بیشتر خواننده دامن می‌زنند. بافت فرهنگی – جنسیتی حاکم بر جامعه (ازدواج پسر با نامادری) تعلیق روایت را بیشتر می‌کند و هر بار خواننده با سؤال‌های بیشتری روبرو می‌شود. با توجه به نظر بارت مبنی بر تقسیم این دست رمان‌ها به دو موقعیت سفید و سیاه، رمان سین مثل سودابه به دلیل دارا بودن سرقت و قتل، هر دو موقعیت را شامل می‌شود و به همین دلیل آن را باید یک رمان پلیسی، جنایی و معمایی دانست. فرمول‌بندی‌های این روایت را می‌توان بر دو نوع دانست: سارق – مسروق – کارآگاه؛ قاتل – مقتول – کارآگاه. صورت اول بوجود آورندهٔ معمای داستان است و صورت دوم که حاصل صورت اول است به قتل منتهی می‌شود و در پایان، از صورت‌بندی این دو مقوله (سرقت و قتل) به معمای اصلی داستان یعنی گم شدن سودابه و پیدا کردن او می‌رسیم.

انواع سرنخ‌ها نیز اعم از: پاسخگویی، فریبنده، ابهام آمیز، نوید دهنده، پاسخ جزئی، افشای حقیقت در رمان وجود دارد که هر کدام به نوبهٔ خود در اعتباربخشی به روایت و جذابیت آن، نقش دارند.

منابع فارسی

احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اسپرهم، داود؛ شاگشتاسبی، مولود و عزیزالله سالاری (۱۳۹۸). «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر مثنویی معنویی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان‌رولان بارت»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۱۵(۱)، ۱-۱۹.

پرینس، جرالد (۱۳۹۵). *روایت‌شناسی؛ شکل و کارکرد روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

حاجی حسینی، زیبا (۱۳۹۵). «تحلیل کیفیت شخصیت‌پردازی در رمان‌های پلیسی ایران»، دانشگاه بین‌المللی خمینی (ره).

دبلیو میر، فردریک (۱۳۹۹). *روایت و کنش جمعی؛ چرا فراخوان‌های سیاسی و اجتماعی به روایت نیاز دارند*، ترجمهٔ الهام شوشتری‌زاده، تهران: اطراف.

راغب، محمد (۱۳۹۴). «سین مثل سودابه در چهارچوب گونهٔ ادبی کارآگاهی»، نقد کتاب *ادبیات و هنر*، ۳ و ۴، ۱۷۰-۱۵۷.

رولان بارت (۱۳۹۹). *اس زد*، مترجم سپیده شکری‌پوری، تهران: نشر افراز.

سیدان، الهام (۱۳۹۴). «نشانه‌شناسی لایه‌ای رمزگان‌ها در داستان قرآنی خلقت آدم (ع) با تأکید بر کشف‌الاسرار میبدی»، *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*، ۴، ۱۶۹-۱۴۵.

صفیئی، کامبیز و مسعود سالمی (۱۳۹۰). «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنجگانه رولان بارت با نمونهٔ عملی از نمایشنامهٔ فیزیکدان‌ها اثر فردریش دورنمات»، *مطالعات نقد ادبی*، ۲۴ ،۲۵- ۲۲۱-۱۹۹.

قاسم‌زاده ،سیدعلی و فضل الله خدادادی (۱۳۹۹). «تحلیل فرایند تعلیق به‌واسطهٔ رمزگان هرمنوتیکی- معمایی در روایت پیش‌رونده»، *روایت‌شناسی*، ۴(۸)، ۳۰۱-۳۳۳.

قاسم‌زاده، سیدعلی و فضل‌الله خدادادی(۱۳۹۷). «معمای ریاضی‌وار داستانی از تاریخ هرودوت با تکیه بر نظریهٔ تزوتان تودوروف». *ادبیات معاصر جهان*. ۲۳(۱)، ۱۰۰-۸۱.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز، چ سوم.

کُبلی، پُل و مانفرد یان (۱۳۹۹). *نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

کوارد، روزالید و الیس، جان (۱۳۹۴). *اس/زد، در مجموعه مقالات ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، به کوشش و ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: انتشارات سوره مهر.

کوری، گریگوری (۱۳۹۱). *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران: هرمس.

محمدصادقی‌پور، محمد علی (۱۳۹۸). *جایگاه رمان پلیسی در ایران از طریق بررسی تطبیقی آن با رمان پلیسی فرانسوی (مطالعهٔ موردی: ژرژ سیمنون و کاوه میرعباسی)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه: مهراج مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

مهرآوران، محمود و محمد حسین روانبخش (۱۳۹۹). «تحلیل روایت شناختی کوتاه‌ترین شعر شاملو بر اساس رمزگان پنجگانه بارت»، *روایت‌شناسی*، ۴(۸)، ۳۳۵-۳۶۰.

میرعباسی،کاوه (۱۳۹۳). *سین مثل سودابه*، تهران: نشر افق.

وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزگار.

وحدانی‌فر، امید و اکرم صفی‌خانی (۱۴۰۱). «تحلیل‌روایی نمایشنامه در انتظار گودو بر مبنای نظریه‌ی رمزگان رولان بارت»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷ (۲)، ۸۹۷-۸۷۰.

References

Ahmadi. B. (2003). *The structure and interpretation of the text*, Tehran: Center publication. [In Persian]

Barthes, R. (1978). *S/Z*. Translated by: Richard Miller, Blackwell Publishing Ltd, UK.

Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Essay selected and translated by: Stephen Heath, Fontana Press, London, UK.

Esparham. D. Shagoshtasbi. M. Salary.A. (2019). "Narrative analysis of the story of Nakhjiran and Shir Masnooi Manavii with the approach of Roland Barthes' code-linguistics". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 15 (1), 1-19. [In Persian]

Prince. J. (2016). *narratology; The form and function of narration*. Translated by Mohammad Shahba, Tehran: Minuye kherad. [In Persian]

Hajihoseini. Z. (2016). *Analysis of the quality of characterization in Iranian police novels*. Khomeini International University. [In Persian]

Wmier. F. (2020). *Narrative and collective action; Why political and social calls need a narrative*. Translated by Elham Shushtrizadeh, Tehran: Atraf. [In Persian]

Ragheb. M. (2015). "Sin like Sodabeh in the framework of the detective literary genre". Book Review of Literature and Art, 3 and 4, 157-170. [In Persian]

Roland. B. (2020). *S/Z.* Translated by Sepideh Shokripouri, Tehran: Afraz publication. [In Persian]

Sidan. E. (2015). "The semiotics of the ciphers in the Qur'anic story of the creation of Adam (PBUH) with an emphasis on uncovering mysteries", *Literary-Qur'anic Researches*, 145-169, 4. [In Persian]

Safie. K. Salemi. M. (2011). "Explaining and introducing the methodology of Roland Barthes' five ciphers with a practical example from the play Physicists by Friedrich Durnmatt", *Literary Criticism Studies*, 24, 25-221-199. [In Persian]

Qasemzadeh. A. Khodadi. A. (2020). "Analysis of the suspension process by means of hermeneutic-enigmatic codes in the progressive narrative". *Narrative Science Quarterly*, 4(8), 301-333. [In Persian]

Qasemzadeh. A. Khodadi. A. (2018). "Mathematical mystery of a story from the history of Herodotus based on the theory of Tzutan Todorov". *World Contemporary Literature Quarterly*. 23(1), 81-100. [In Persian]

Culler. J (2006). *Literary theory*. Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Center. [In Persian]

Cobly. P. Yan. M. (2020). *Literary Criticism with a Narratological Approach*. Translated by Hossein Payandeh, Tehran: Nilufar. [In Persian]

Kward. R. Elis. J. (2015). *S/Z, in the collection of essays on constructionism, post-constructionism and literary studies.* edited and translated by Farzan Sojuodi, Tehran: Soureh Mehr Publications. [In Persian]

Lancer, S.S. (1986). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton UP.

Louteh. Y. (2009). *An introduction to narrative in literature and cinema*. Translated by Omid Nik Farjam, Tehran: Minuye kherad. [In Persian]

Martin. V. (2007). *Narrative theories*. Translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes. [In Persian]

Mohammadsadeqipour. M. (2019). *Position of the detective novel in Iran through its comparative analysis with the French detective novel (case study: Georges Simnon and Kaveh Mirabbasi)".* MA's Thesis, University of Tehran. [In Persian]

Mackarik. I. (2014). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Mehravaran. M. Ravanbakhsh. M. (2020). "Narrative-cognitive analysis of Shamlu's shortest poem based on Barthes' five codes". *Narrative Studies Quarterly*, 4(8), 360-335. [In Persian]

Mirabbasi. K. (2014). *Sin like Soudabeh*. Tehran: ofoq Publishing. [In Persian]

Vebster. R. (2003). *An Introduction to the Study of Literary Theory*. Translated by Elaheh Dahnavi, first edition, Tehran: Roozegar. [In Persian]

Vahdanifar. O. safikhani. A. (2022). "Narrative analysis of the play Waiting for Godot based on Roland Barthes' theory of codes". *World Contemporary Literature Research*, 27 (2), 870-897. [In Persian]