Arshive of SID

شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR-201505-1203 (R5)
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

معمای ریاضی‌وار یک داستان پلیسی در تاریخ هرودوت (با تکیه بر نظریهٔ تزوتان تودوروف)

سیدعلی قاسم‌زاده*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، قزوین، ایران

فضل‌الله خدادادی**
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، قزوین، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۲/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۳/۱۰، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۷)

چکیده

داستان کارآگاهی تاریخچه‌ای پرفراز و نشیب دارد، به‌طوری که هر یک از فولکلورهای قومی، قصه‌های کارآگاهی خاص خود را دارند، اما نکتهٔ ظریفی که ما را به انجام این پژوهش برانگیخت استناد به اشارهٔ جان اسکاز مبنی بر وجود اولین رمان پلیسی جهان، معروف به «*معمای اتاق دربسته*» در *تاریخ هرودوت* بود. در این پژوهش، نظریهٔ تزوتان تودوروف را پایهٔ نظری پژوهش در نظر گرفتیم و در گام بعدی برای اثبات ادعایمان ارتباط ساختاری و طرح مشابه در داستان «پادشاه رامپس و دزد» در *تاریخ هرودوت* را با نمونه‌ای از داستان پلیسی معاصر نوشتهٔ ادگار آلن‌پو در مقام مقایسه قرار دادیم. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که اگرچه داستان «رامپسینیتوس و دزد» در *تاریخ هرودوت* بنا بر نظر «جان اسکاز» اولین «معمای اتاق دربستهٔ جهان» معرفی‌شده، از نظر ساختاری کاملاً با نظریهٔ تزوتان تودوروف همپوشانی دارد. همچنین در دستور زبان روایی ژانر پلیسی، چهار فعل روایتی وجود دارد که اساس تعلیق روایت را تشکیل می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: رمان پلیسی، تزوتان تودوروف، پیرنگ، هرودوت، ادگار آلن‌پو.

** E-mail: s.ali.ghasem@gmail.com نویسنده مسئول
* E-mail: fazlollah1390@yahoo.com:

www.SID.ir

Arshive of SID

۱- مقدمه و بیان مسئله

منتقدان اغلب بر سر این نکته اجماع دارند که داستان پلیسی (کارآگاهی) با ادگار آلن‌پو پدر ژانر کارآگاهی آغاز می‌شود. اما ادبیات کارآگاهی که داستان‌های کارآگاهی ادگار آلن‌پو را نیز می‌توان زیر مجموعه‌ای از آن به شمار آورد، زادگاهی قدیم‌تر و تاریخی بس کهن‌تر دارد. «ریشهٔ ژانر پلیسی با تأکید بر توانایی انضباطی و کنترل اجتماعی قدمتی به درازای قصه‌های عهد عتیق کتاب دانیال دارد یا حداقل به داستان‌های تقویم نیوگیت[۱] بازمی‌گردد. اما اکثر منتقدان جورج سیمون[۲] و امیل گابریو[۳] را نخستین نویسندگان این ژانر می‌شناسند» (اسکاز، ۱۳۹۰، ۱۲۹). اگرچه نمی‌توان تاریخ دقیقی برای ژانر پلیسی تعیین نمود، اما تاریخ پرفراز و نشیب این ژانر نشان می‌دهد که در طول تاریخ عنوان‌های متفاوتی را برای طبقه‌بندی خود دیده است. «از نامی که ادگار آلن‌پو برای این ژانر گذاشت، یعنی حکایت‌های استدلالی تا ادبیات معمایی و کارآگاهی که البته قرن بیستم استفاده می‌شد، یا داستان پلیسی که عنوانی برای این ژانر در دورهٔ میان جنگ اول و دوم بین‌الملل بود» (همان، ۱۰). دورتی ال. سایرز[۴] نویسندهٔ رمان‌های مجموعهٔ «*درد پیتر ویمزی*»، چهار قصه را به‌عنوان اسلاف ژانر پلیسی معرفی می‌کند، این چهار قصه شامل دو قصه از عهد عتیق، از کتاب دانیال است که قدمتشان به قرن چهارم تا اول پیش از میلاد بازمی‌گردد، یک قصه از *تاریخ هرودوت* متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد و یک قصه نیز از اساطیر هرکول است و رک، (اسکاز، ۱۳۹۰، ۱۸). اما آنچه به پیوند و شباهت داستان‌های پلیسی از قدیم‌الایام تاکنون بماند، ساختار مشابه و توالی حوادث پیرنگ در این ژانر است. به‌گونه‌ای دیوید بردول نیز به این مهم اشاره نموده و ساختار رمان پلیسی را در سه سکانس زیر معرفی می‌کند،

قصهٔ «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» اثر هرودوت اغلب به‌عنوان اولین معمای اتاق دربسته شناخته می‌شود، که در آن جنایتی (یک قتل) در اتاقی اتفاق می‌افتد که از نظر فیزیکی به نظر می‌رسد، غیرممکن است جنایت‌کار بتواند به آن وارد یا حتی از آن خارج شود. در این قصه از هرودوت دزد، برای آن‌که شناخته نشود، همه‌چیز را به هم می‌ریزد. در داستان «*قتل‌های خیابان مورگ*» اثر ادگار آلن‌پو نیز که یک کارآگاه به نام «دوپین» در مورد قتل یک مادر و دختر

---

۱. Negate
۲. Georg Simon
۳. Emil Gabrio
۴. Thoroty, L. Sayers

www.SID.ir

Arshive of SID

تحقیق می‌کند، نمونه‌ای از یک معمای اتاق دربسته است و یک جنازه در اتاقی یافته می‌شود که از داخل قفل شده است. این شباهت ساختاری در هر دو داستان باعث شده است تا هر دو را از نوع داستان کارآگاهی (معمای اتاق دربسته) بدانیم. البته در داستان «رامپسینیتوس و دزد» قتل با یک مقدمه اتفاق می‌افتد و کنش اصلی داستان قتل نبوده و دزدیدن جواهرات دربار است، در حالی که در «*قتل‌های خیابان مورگ*» داستان با یک قتل آغاز می‌شود و کنش اصلی داستان، قتل است. در واقع در هردوی این داستان‌ها با یک معما روبه رو هستیم که کارآگاهی در پی کشف آن است. به عقیدهٔ پورتر، یک رمان معمایی و کارآگاهی از ابتدای داستان توسط یک علامت سؤال کاملاً مشخص که در آغاز داستان آویخته شده، شکل پایان یافتن خود را نشان می‌دهد. این علامت سؤال خواننده را به پیروی از کارآگاه و دنبال کردن مراحل سببی به صورت معکوس از معلول‌ها به علت‌ها تشویق می‌کند و همین موجب می‌شود مخاطب برای یافتن سؤالاتی که در بطن همهٔ داستان‌های کارآگاهی و معمایی وجود دارد، تلاش کند، کار چه کسی بوده است؟ (رک. اسکاز، ۱۳۹۰، ۵۷). در این دو داستان مؤلفه‌های ساختاری مشابهی وجود دارد و از آنجا که داستان رامپسینیتوس و دزد از یک متن تاریخی انتخاب شده، به دلیل واقع‌گرایی به رمان پلیسی نزدیک‌تر است، زیرا یکی از ویژگی‌های اصلی رمان پلیسی عدم وجود عشق و تخیل است. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای بر آنیم تا با تکیه بر جنبهٔ روایتی *تاریخ هرودوت* و وجود ساختار داستان‌وار آن، به بررسی ساختار یک داستان پلیسی (قصهٔ رامپسینیتوس و دزد) بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف بپردازیم و برای اثبات ادعایمان مبنی بر پلیسی بودن این داستان، آن را با داستان «*قتل‌های خیابان مورگ*» که یک داستان کاملاً پلیسی است، مقایسه کنیم. لذا سؤالات اساسی‌ای که پیکرهٔ پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این‌گونه مطرح می‌شود،

۱. تاریخچه و ساختار پیرنگ رمان پلیسی چگونه قابل ترسیم است؟
۲. آیا با تکیه بر نظریهٔ تزوتان تودوروف داستان رامپسینیتوس و دزد در *تاریخ هرودوت* را می‌توان یک داستان پلیسی نامید؟
۳. شباهت‌های ساختاری پیرنگ دو داستان «*قتل‌های خیابان مورگ*» و «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» چگونه قابل تفسیر است؟
۴. با تکیه بر این دو داستان، آیا هر چهار فعل روایتی در ژانر پلیسی دیده می‌شود؟ کدام فعل روایتی به تعلیق در ژانر پلیسی منجر شده است؟

www.SID.ir

Arshive of SID

۲- پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ روایت‌شناسی و ساختارگرایی در ژانرهای داستانی در ادبیات غرب و به تبعیت از آن در ادبیات داستانی فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است، در مورد ساختارشناسی داستان‌های پلیسی کارهای فراوانی در ادبیات داستانی خارجی انجام شده و تعداد زیادی از این کارها به فارسی نیز ترجمه و در دسترس محققان قرار گرفته است، اما دربارهٔ ساختار ژانر تاریخ و واکاوی این‌گونه یا قراردادن و مقایسهٔ آن با دیگر انواع هنری و ادبی پژوهش‌های زیادی در ادبیات داستانی فارسی انجام نشده است و تعداد پژوهش‌هایی که از این باب به ژانر تاریخ پرداخته باشد اندک است. برای مثال محمدی فشارکی و خدادادی (۱۳۹۱) در پژوهشی به «بررسی شباهت‌های ساختاری بین تاریخ و داستان» پرداخته‌اند. همچنین احمد اشرف (۱۳۸۸)در مقاله‌ای با عنوان «تاریخ، خاطره، افسانه» به بررسی و مقایسهٔ ساختار این سه گونه پرداخته است، عیسی امن خانی و معصومه زواریان (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «قدرت ژانرهای ادبی- نگاهی تبارشناسانه به پیدایش داستان‌های جنایی/ کارآگاهی در دورهٔ معاصر» به پیدایش و گونه‌شناسی رمان‌های جنایی معاصر پرداخته است. اما آنچه موجب تمایز یک پژوهش از دیگر کارهای مشابه می‌شود، جزئی‌نگری و تخصصی بودن آن است. این پژوهش برای اولین بار به بررسی ساختار رمان پلیسی در *تاریخ هرودوت* و تطبیق آن با اثری از ادگار آلن‌پو می‌پردازد. از حسن‌های دیگر پژوهش حاضر این است که با تکیه بر جدیدترین نظریه‌های ساختارگرایی و روایت‌شناسی به بررسی ساختار این دو داستان پرداخته است.

۳- تعریف، تاریخچه و ساختار رمان پلیسی

آنچه از کلیت ساختار رمان پلیسی برمی‌آید، می‌توان آن را رمانی دانست که طی داستان آن جرمی روی داده باشد و کارآگاهی با فرض‌های منطقی، تفسیرها و تعبیرهای معقول، گنهکار را شناسایی کند. یعقوب آژند در طبقه‌بندی انواع رمان، ذیل رمان پلیسی می‌نویسد، این رمان که دربارهٔ انواع جنایت می‌باشد، پای پلیس و بازجوها و کارآگاهان را نیز به میان می‌کشد و در آن به انواع جنایت و جرم (قاتل، تلکه‌گیر، جاعل، دزدی، قاچاقچی، بچه‌دزدی، گروگان‌گیری و غیره) و روان‌شناسی آن پرداخته می‌شود.

رمان پلیسی[۱]، کلمه Policier مشتق از police است که در قرن چهاردهم وارد زبان فرانسه شد. در آغاز به معنای «سازمان‌دهی سیاسی» بود و سپس معنای «اداره‌ای که ضامن امنیت و

۱. Roman Policier

www.SID.ir

Arshive of SID

آسایش است» را گرفت. از واژهٔ لاتینی politia که لغت یونانی آن نیز politeia (تدابیر دولت، رژیم سیاسی) است، گرفته‌شده است(فرهنگ ریشه شناسی واژگان، ۲۰۰۱، ص۴۰۴). در این رمان‌ها اغلب اوقات از همان آغاز ماهیت جرم مشخص است و تعلیق و ادامهٔ روایت بستگی کامل به حالت روان‌شناسی جرم (ترس، گناه، پشیمانی و غیره) دارد (ر.ک آژند، ۱۳۷۴، ۴۸). داستان پلیسی ممکن است داستانی بلند و یا قصّه‌ای کوتاه باشد و به هر حال زمانی واقعاً یک رمان، پلیسی خوانده می‌شود که شامل نکات زیر باشد، جنایتی رخ دهد، احتمالاً این جنایت به‌وسیلهٔ یک یا چند شخص انجام گرفته باشد و سر آخر جنایت به‌وسیلهٔ کارآگاهی حرفه‌ای یا غیرحرفه‌ای کشف شود (مونت‌روز، ۱۹۸۹، ۳۳). در برخی از آثار کلاسیک جهان مثل کتاب *آنه‌اید* ویرژیل یا *اودیپ شهریار*، کم‌وبیش برخی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ رمان پلیسی را بازمی‌یابیم، اما بعدها در دوران معاصر منتقدان با طبقه‌بندی انواع رمان، به تعریفی منطقی و علمی برای رمان پلیسی دست‌یافته‌اند به‌گونه‌ای که پس از شکل‌گیری این تعریف و قرارداد بر سر ساختار این ژانر داستانی، برخی از داستان‌های تاریخی و دینی متون کلاسیک نظیر *تاریخ هرودوت* و کتاب مقدس (کتاب دانیال در عهد عتیق) را با تکیه بر این ساختار می‌توان داستان پلیسی دانست.

مطالعات نشان می‌دهد که ریشه‌های این‌گونه داستان‌ها را می‌توان در قدیم‌ترین فولکلورها و عصر پیغمبران سراغ گرفت. نمونه‌های داستان پلیسی به مفهوم ابتدایی را می‌توان از لابه‌لای نوشته‌های ازوپ، هرودوت، سیسرون و ویرژیل و نویسندگان کتاب مقدس مشکوک‌الاعتبار بیرون کشید. نمونه‌هایی نیز در ادبیات شرق یافت می‌گردد که شاید بهترینشان حکایت مشکوک کارآگاه‌گری عالی حضرت دانیال در داستان «بل و اژدها» است که از ورای قرون و اعصار روی دست شرلوک هولمز می‌زند. از ادبیات قرون وسطی هم قصه‌ها و افسانه‌هایی از بوکاچیو، چاسر و دیگران بر جا مانده است که کارآگاه‌گری را در شخصیت‌های داستانی تجسم بخشیده‌اند. مثال برجسته‌تر «هزار و یک‌شب» است و قوی‌ترین نمونه‌های اولیهٔ قرون جدید در فصلی از کتاب «صادق»[۱] ولتر است که یک رمانس قرن هجدهمی است و در آن فیلسوف قهرمان اسب و سگی گم شده را بی‌آن‌که هیچ یک را دیده باشد، به دقت و با شم کامل شرلوک هولمز توصیف می‌کند (بوالو، ۱۹۷۵، ۱۸–۱۰، لاکاسین، ۱۹۷۴، ۱۲۷). اما امروزه «رمان جنایی (پلیسی) رایج‌ترین نوع ادبیات داستانی است که هم روزبه‌روز رونق بیشتری یافته و هم در نوعی بن‌بست گرفتار شده است. عناصر داستان‌های جنایی و کارآگاهی از دوران پایه‌گذاران این اثر

۱. Zadig

www.SID.ir

Arshive of SID

ادبی یعنی کنان دویل، ادگار آلن‌پو و ویکلی کالیزر تاکنون یکسان مانده و به سه اصل، وقوع یک جنایت، تحقیق و بررسی برای کشف عاملان و کشف عامل آن استوار است» (گاتریج،۱۳۸۸، ۲۶). داستان‌های معمایی پلیسی[۱] انگلیسی‌زبان حدود سال ۱۷۹۰ پا به عرصه گذاشتند و حدود دهۀ ۱۸۳۰ اولین گروه نویسندگان آمریکایی آغاز به کار کردند. این گروه به نویسندگان رنسانس امریکایی معروف و بسیاری از آن‌ها علاوه بر انواع مختلف داستان‌هایی مثل علمی- تخیلی، ماجراجویانه، داستان‌های دریایی و رمان‌های واقع‌گرا، داستان‌های معمایی نیز می‌نوشتند رک، اسدی، ۱۳۸۲، ۵). آنچه از تاریخ پرفراز و نشیب این ژانر برمی‌آید این است که، در طول تاریخ تحولات فراوانی در آن به وجود آمده که علاوه بر محتوا و نوع شخصیت‌ها؛ ساختار این ژانر را نیز در برمی‌گیرد، به‌طوری که «نویسندگان عصر طلایی داستان‌های جنایی، یعنی دهه‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ کسانی چون آگاتا کریستی، سی یرز، نایو مارش و ... بسیار بیشتر از جنایی‌نویسان پیش از خود در دورۀ ویکتوریا بر انسجام داستان و تمرکز موضوع آن تأکید داشته‌اند و داستان‌های آن‌ها کمتر شخصیت‌محور بود و پیرنگ در آثار آن‌ها نقش مهم‌تری ایفا می‌کرد» (گاتریج، ۱۳۸۸، ۲۶). آخرین تحول رمان پلیسی مربوط به قهرمان آن بود که در سال ۱۹۹۰ میلادی اتفاق افتاد و در طی این تحول، «کارآگاه خصوصی رمان‌های عامه‌پسند به یک مأمور عادی که نقاط ضعفی دارد و گرفتار مقررات اداری پلیس مدرن است تغییر یافت» (همان، ۲۶). «به‌طوری که می‌توان گفت این قهرمان تازۀ رمان‌های جنایی، انسانی از لحاظ اخلاقی درستکار، اما دچار تشویش‌های عاطفی بود» (گرینبلات، ۱۹۸۰، ۶۷).

۴- طرح‌شناسی رمان پلیسی

طرح در لغت به معنی نقاشی، صورت و پیکر است و در اصطلاح داستان شکل خاصی از داستان‌نویسی است که به‌طور مشخص جنبۀ توصیفی دارد. به تعبیری طرح داستان یا نمایشنامه‌ای است که به لحاظ پیرنگ گسترش نیافته‌اش نمی‌تواند در جرگۀ هیچ یک از این دو نوع قرار بگیرد و به جای تأکید بر حوادث بر اوضاع و احوال و چگونگی چیزی دلالت دارد، یا حول محور صحنۀ مجرد یا شخصیت مجردی که خصوصیات ممتاز و قابل توجهی دارد، می‌گردد رک، داد، ۱۳۸۷، ۳۳۸). هر طرح (روایت داستانی) شامل دو وضعیت ابتدا و انتها، مشروط بر یک تغییر است. به عبارت دیگر در یک طرح داستانی ابتدا و انتها با یکدیگر متفاوت است و حتماً شخصیت اصلی داستان متحمل تغییری شده است.«هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است» (عباسی و محمدی، ۱۳۸۱، ۱۸۰). اگر زمان داستان خطی مورد

۱. Mystery Fiction

www.SID.ir

Arshive of SID

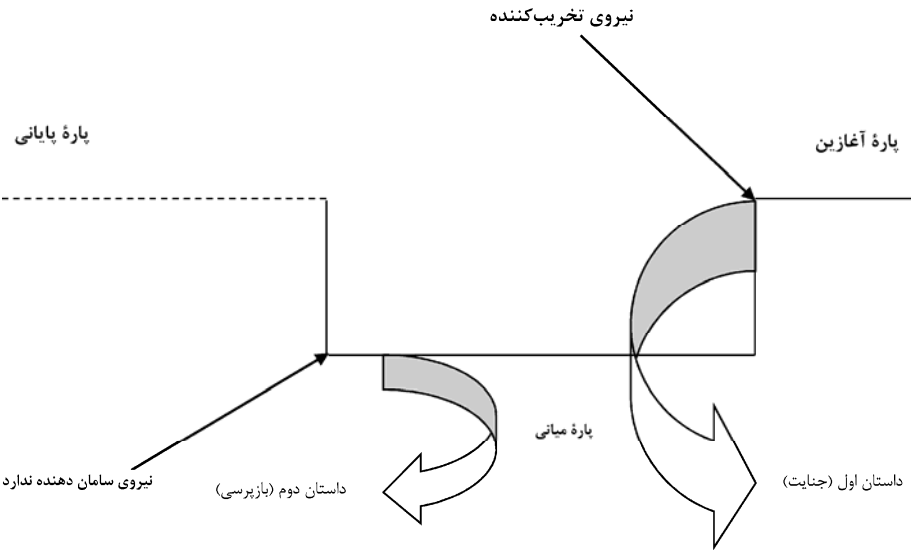
نظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد،

شکل۱، فرایندهای سه‌گانهٔ طرح داستان

می‌توان گفت طرح هر داستان سلسله حوادثی در بستر زمان است که از آغاز تا فرجام دچار تحول گردیده است و این طرح با حوادث خاص خود به جدایی یک داستان از داستان‌های دیگر می‌انجامد. فاطمه کوپا می‌نویسد، «کرانه‌های آغاز و فرجام، هر داستانی را از داستان دیگر جدا می‌کند و به آن جهانی خاص می‌بخشد» (کوپا، ۱۳۹۰، ۴). رمان‌های پلیسی نیز به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات داستانی دارای طرحی خاص شامل دو داستان است، داستان جنایت و داستان بازپرسی (تودوروف، ۱۳۸۳، ۲۸۷). و دارای فرایندهای سه‌گانهٔ طرح داستان شامل وضعیت اولیه، وضعیت ناپایدار میانی و وضعیت پایدار فرجامین است. در این رمان‌ها داستان اول، یعنی داستان جنایت، قبل از آن‌که داستان دومی (داستان بازپرسی) آغاز شود، به پایان رسیده است. در طرح داستان پلیسی می‌توان گفت، بار سنگین حوادث در این رمان از وضعیت ناپایدار (ورود نیروی تخریب‌گر) شروع شده به‌طوری که کفهٔ حوادث در این نقطه از داستان بر دیگر نقاط طرح می‌چربد. و داستان دوم از جایگاه نیروی سامان‌دهندهٔ داستان شروع می‌شود،

www.SID.ir

Arshive of SID



شکل ۲، ساختار طرح رمان پلیسی

اگرچه بار سنگین حوادث در طرح رمان پلیسی در داستان اول (داستان جنایت) اتفاق می‌افتد، اما داستان دوم (داستان بازرسی) نیز اهمیت و جایگاه خاصی دارد. و همان‌گونه که شکل شمارهٔ ۲ نیز نشان می‌دهد، نیروی تخریب‌گر[۱] همان قتل یا دزدی در رمان پلیسی است که کنش اصلی این ژانر به حساب می‌آید، در حالی که داستان دوم، تلاش‌های کارآگاه برای کشف عامل یا عاملان جنایت و انگیزهٔ آنان از انجام جنایت را در برمی‌گیرد و به نوعی در تلاش است تا وضعیت تخریب شده در داستان را ساماندهی کند. اما آنچه در رمان پلیسی باعث گسترش پیرنگ و ارتباط روایت‌شنو با روایت می‌شود، تعلیق[۲] کشش داستانی) است.

این عنصر به دو صورت باعث جذابیت طرح داستان می‌گردد، نخستین شکل که کنجکاوی نامیده می‌شود، از معلول‌ها به سمت علت گام برمی‌دارد، یعنی با توجه به چند سرنخ (یک جسد، ته سیگار، رد پا و ...) باید علت آن (قتل، مجرم و انگیزهٔ او برای جنایت) را پیدا نمود. شکل دوم تعلیق است که از علت به سمت معلول می‌رویم، یعنی نخست داده‌های اولیه (تبهکارانی که برای نزاع سخت مقدمه‌چینی می‌کنند) را نشان‌مان می‌دهند و منتظر آن چیزی

۱. منظور از نیروی تخریب‌گر معنای منفی آن نیست، بلکه هر عاملی که باعث تغییر در حوادث داستان شود، نیروی تخریب‌گر نامیده می‌شود.

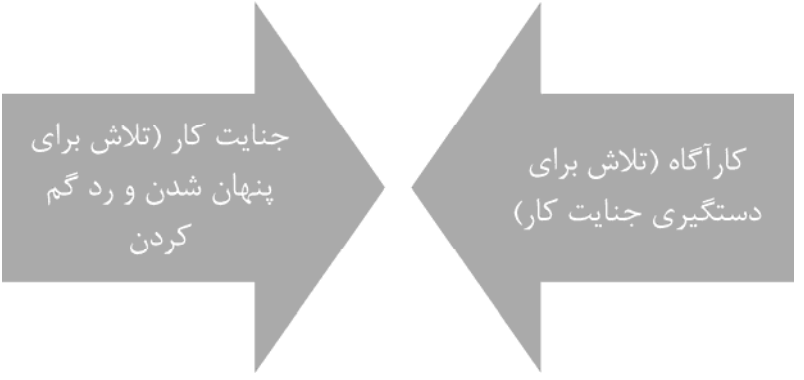
۲. Suspension

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌مانیم که اتفاق خواهد افتاد رک، (تودوروف، ۱۳۸۳، ۲۸۹). ساختار طرح این ژانر ایجاب می‌کند که کارآگاه همواره مصون بماند و نوعی کشمکش و تقابل همواره در طول داستان بین کارآگاه و جنایت‌کار وجود دارد. جنایت‌کار از راه‌های مختلفی وارد محل جرم می‌شود و برای آن‌که شناخته نشود همه‌چیز را به هم می‌ریزد، در حالی که در مقابل کارآگاه از کوچک‌ترین چیزها برای یافتن سرنخ و دستگیری جنایت‌کار استفاده می‌کند. پس می‌توان گفت لحظهٔ وقوع جرم نوعی تقابل و برخورد بین جنایت‌کار شروع می‌شود و یکی در حال فرار و رد گم کردن و دیگری در تلاش برای دستگیری وی است،

علاوه بر این قواعد و معیارهای خاصی موجب تمایز ساختار رمان پلیسی از دیگر انواع داستان می‌شود و تزوتان تودوروف از ساختارگرایان عرصهٔ داستان و روایت در مقالهٔ «سنخ‌شناسی رمان پلیسی»، هشت قاعدهٔ اساسی برای رمان پلیسی برشمرده که به ترتیب زیر است رک، (همان ۲۹۰)،



شکل ۳، رابطهٔ کارآگاه و جنایت‌کار در ژانر پلیسی

www.SID.ir

Arshive of SID

جدول ۱، هشت قاعدهٔ رمان پلیسی

۱. رمان پلیسی باید حداکثر یک کارآگاه و یک مجرم داشته باشد و حداقل یک قربانی (یک جسد)
۲. مجرم نباید یک تبهکار حرفه‌ای یا یک کارآگاه باشد، او باید به خاطر دلایل شخصی دست به قتل بزند.
۳. عشق در رمان پلیسی جایی ندارد.
۴. مجرم باید آدم موجهی باشد.
۵. همه‌چیز باید به شیوه‌ای عقلانی توجیه شود، فانتزی بودن در این رمان مجاز نیست.
۶. برای توصیفات و تحلیل‌های روان‌شناختی در این رمان‌ها جایی نیست.
۷. در مورد اطلاعات مربوط به داستان، این معامله باید برقرار باشد، نویسنده، خواننده = مجرم، کارآگاه
۸. باید از موقعیت‌ها و راه‌حل‌های پیش پا افتاده و دست کاری شده حذر کرد

۵- تشریح و تطبیق ساختار دو داستان «رامپسینیتوس و دزد» و «*قتل‌های خیابان مورگ*» بر اساس نظریهٔ تودوروف

همان‌گونه که در صدر کلام نیز بیان شد، از نظر ساختار و گونهٔ داستانی بین این دو داستان شباهت‌های فراوانی به چشم می‌خورد و هردوی این داستان‌ها را می‌توان از گونهٔ رمان معمایی نامید. «این سبک بر قهرمان کارآگاهش تکیه دارد. او می‌کوشد جنایت عجیبی را که اتفاق افتاده رازگشایی کند» (فرنیو، ۱۳۸۹، ۱۱). از نمونه‌های کامل این سبک می‌توان ادگار آلن‌پو و کارآگاه زیرکش «دوپین» را نام برد که با قدرت منطق معمای مرگ دوگانه در خیابان مورگ را حل می‌کند. همچنین از آنجا که هردوی این داستان‌ها به «معمای اتاق دربسته» معروف‌اند، می‌توان گفت، از نظر نوع جنایت و نامعلوم بودن مکان ورود و خروج جنایت‌کار نیز بین این دو داستان شباهت وجود دارد. در اینجا خلاصه‌ای از دو داستان را می‌آوریم و در ادامه به بررسی شباهت‌های ساختاری آن‌ها می‌پردازیم.

۵-۱- داستان رامپسینیتوس و دزد

رامسس (رامپسینیتوس) ثروت کلانی شامل زر و سیم داشت، به حدی که بعدها هیچ فرعونی از این بابت به پای او نرسید. وی برای محافظت از این ثروت سرشار در صدد افتاد انبار مستحکمی بسازد که یکی از دیوارهای آن همان حصار بیرونی کاخش باشد. معمار آن بنا به گنجینهٔ شاهی چشم داشت و همّ خود را مصروف بر این کرد که یکی از سنگ‌های دیوار

www.SID.ir

Arshive of SID

خارجی را طوری کار بگذارد که به‌وسیلهٔ دو یا حتی یک نفر قابل جا به جا شدن باشد. وقتی خزانهٔ جدید آماده شد و ثروت سلطنتی را به آنجا انتقال دادند، پس از چند سال معمار در بستر احتضار، دو پسر خود را فرا خوانده ضمن شرحی دربارهٔ زیرکی خویش، راز سنگ قابل انتقال را برای آنان فاش کرد و گفت، کاری کرده‌ام که شما با حرکت سنگ کذایی به ثروت کلانی دست خواهید یافت و افزود اگر این سرّ را پوشیده نگه دارید تمام عمر در رفاه خواهید زیست. پدر درگذشت و دو پسر به انجام آن کار (دزدیدن جواهرات دربار) مشغول شدند. آن‌ها شبانه به قصر آمده و سنگ مورد نظر را در دیوار خزانه پیدا کردند و آن را فقط همان قدر کنار زدند که توانستند با مقدار فراوانی پول و جواهرات فرار کنند. روز بعد پادشاه در حین بازدید از خزانه دریافت که بعضی از خمره‌ها همانند قبل لبریز نیست. اما چون مهر و موم‌ها دست نخورده بود، حیران ماند که چگونه باید عامل این جنایت را دستگیر کند! وقتی این کار چندین بار تکرار شد و مهر و موم‌ها نیز بر جای خویش سالم بود، فرعون در حیرانی و سرگردانی دستور داد تله‌هایی بسازند و کنار خمره‌ها گذارند. دزدها شبانه از همان راه قبل باز آمدند و یکی از برادران همین که نزدیک خمره شد، در دام افتاد و از برادرش خواست سر او را از تن جدا کند تا سر بی تن مانع گرفتاری هر دو گردد! برادرش که حکمت این عمل را دریافته بود چنین کرد و با جابه جا نمودن آن سنگ همراه با سر بریدهٔ برادر به خانه رفت! روز دیگر که پادشاه خزانه را بازدید می‌کرد، از دیدن تن بی سرِ دزد سخت به حیرت افتاد! و خرابی و خراشی در دیوارها مشاهده نکرد. او در نهایت سرگردانی و حیرت دستور داد جنازه را بر دروازهٔ شهر آویزان کنند و هر کس را که گریان و نالان نزدیک جنازه آمد دستگیر کنند. در این حین هنگامی که مادر شنید جنازهٔ پسرش را بر دروازه آویخته‌اند، آن را نوعی بی‌حرمتی دانست و پسر دیگر را تهدید کرد که اگر تا شب جنازهٔ برادرش را به خانه نیاورد خود به پیشگاه فرعون رفته و او را به‌عنوان دزد جواهرات معرفی خواهد کرد. پسرک عذرهای فراوان آورد، اما مادرش قانع نشد تا این که پسرک چاره‌ای اندیشید. چند مشک را پر شراب کرد و به طرف پاسبانان جنازهٔ برادرش به راه افتاد و همین که نزدیک آنان رسید سر مشک‌ها را کمی گشود تا شراب‌ها بر زمین ریخت و مرتباً بر سر خود می‌زد و طوری وانمود می‌کرد که نمی‌داند سر کدام مشک را اول ببندد، پاسبان که دیدند سیل شراب در کوچه روان شده هر کدام پیاله به دست از این خوان مفت تا توانستند سر کشیدند پسرک جوان در ابتدا تظاهر به ناراحتی نمود ولی پاسبانان او را دلداری دادند تا جایی که نرم شد و همه با هم به شراب خوردن نشستند و مشک‌ها یکی پس از دیگری خالی شد و شب فرا رسید و پاسبانان به حدی

www.SID.ir

Arshive of SID

نوشیدند که مست افتادند و از حال رفتند پسرک جوان جنازهٔ برادرش را پایین آورد و به نشان تمسخر یک طرف صورت هر یک از پاسبانان را تراشید و به خانه رفت. پادشاه از شنیدن این خبر بسیار خشمگین شد و تصمیم گرفت به هر نحوی که هست این جنایت‌کار تردست را دستگیر کند بنابراین فرعون دختر خود را به روسپی‌خانه فرستاد و دستور داد تا واردین را بپذیرد و قبل از تسلیم شدن از آن‌ها بخواهد تا زیرکانه‌ترین و زشت‌ترین کاری را که در عمر خود کرده‌اند، بازگویند تا اگر کسی ماجرای دزدی از دربار و بردن جنازه را بیان کرد، او را توقیف کنند. پسرک جوان وقتی از کار فرعون باخبر شد، تصمیم گرفت تا گوشهٔ دیگری از زیرکی خود را به وی نشان دهد، بنابراین بازوی جنازه‌ای را که تازه مرده بود قطع کرد و آن را مخفی کرده به نزد دختر فرعون در روسپی‌خانه رفت. هنگامی که دختر فرعون آن سؤال را که از همه می‌پرسید از او پرسید پسرک گفت، زشت‌ترین کارم این بود که سر برادر خود را هنگام دزدی از خزانه بریدم و زیرکانه‌ترین کارم پس گرفتن جسدش از پاسبانان دربار بود. دختر فرعون با خوشحالی از این که جنایت‌کار را دستگیر نموده از او خواست تا دستش را در دست دخترک گذارد، پسرک جوان در تاریکی شب آن بازوی قطع شده را در دست دختر فرعون گذاشت و از راه دری دیگر فرار کرد بانو که می‌پنداشت دست دزد را گرفته پاسبانی را صدا زد، اما هنگامی که فهمید چه زیرکانه اغفال شده، خبر را به فرعون رسانید. این تهوّر ماهرانهٔ پسرک جوان فرعون را دوباره غرق در حیرت و شگفتی کرد به‌طوری که به همهٔ شهرها پیام فرستاد که به دزد مژده دهند که اگر خود را معرفی کند نه تنها او را نخواهند کشت، بلکه پاداش عظیمی نیز دریافت خواهد کرد، دزد به حرف فرعون اعتماد نمود و خود را به پیشگاه وی معرفی کرد. فرعون او را تحسین نمود و دخترش را به زنی وی درآورد (هرودوت، ۱۳۶۸، ۱۶۳-۱۵۹. با تلخیص)

۵-۲- داستان قتل‌های خیابان مورگ

امروز صبح، حوالی ساعت سه، ساکنان محلهٔ سن روش به صدای جیغ‌های وحشتناکی که ظاهراً از طبقهٔ چهارم خانه‌ای در خیابان مورگ می‌آمد بیدار شدند. آپارتمان فوق در تملک زنی به نام مادام لوسپانای و دخترش مادمازل کامیل لوسپانای بود. پس از مدتی تلاش بی‌حاصل برای ورود به ساختمان، هشت تا ده نفر از همسایه‌ها به همراه دو ژاندارم، در اصلی را با دیلم باز کردند و وارد شدند. در این هنگام صدای جیغ قطع شده بود، اما همچنان که گروه فوق از نخستین ردیف پلّه‌ها بالا می‌رفت، دو یا چند صدای خشن در حال مجادله شنیده شد که ظاهراً

www.SID.ir

Arshive of SID

از طبقهٔ بالایی ساختمان می‌آمد، وقتی به دومین ردیف پلّه‌ها رسیدند، این صداها نیز قطع شده بود و همه‌چیز در سکوت مطلق فرو رفت. گروه متفرق شد و شروع به جستجو در اتاق‌ها کرد. با ورود به اتاقی در طبقهٔ چهارم (که درش از داخل قفل بود و به زور باز شد) اعضای گروه با منظره‌ای روبه‌رو شدند که به یک اندازه باعث وحشت و شگفتی‌شان شد، آپارتمان به وحشیانه‌ترین شکل به هم ریخته بود. اثاث خانه شکسته و در تمامی جهات پراکنده شده بود. روی یک صندلی تیغی خون آلود دیده می‌شد. روی بخاری دیواری دو یا سه دسته موی ضخیم و بلند انسان قرار داشت که آغشته به خون بود و ظاهراً از ریشه کنده شده بود. هیچ اثری از مادام لوسپانای دیده نمی‌شد؛ اما پس از آن‌که مقدار غیرمعمولی از دوده در بخاری دیواری دیده شد، دودکش را جستجو کردند و چه صحنهٔ مخوفی ! جسد دختر ، با سرِ رو به پایین، از آنجا بیرون کشیده شده بود. جسد به زور تا فاصله‌ای چشم‌گیر در آن مجرای باریک به بالا رانده شده بود. بنا به اطلاع ما، هنوز کوچک‌ترین ردّی دربارهٔ این راز هولناک به دست نیامده است... چهار تن از شهود به یاد می‌آورند که در اتاقی که جسد مادمازل لوسپانای در آن پیدا شد، از داخل قفل بوده است. همه‌چیز در سکوت مطلق بود. هیچ ناله یا صدایی شنیده نمی‌شد. پس از باز کردن در هیچ کس دیده نشد. پنجره‌ها هم در اتاق پشتی محکم از داخل بسته شده بود. در میان دو اتاق بسته بود اما قفل نبود... دوپین علاقهٔ عجیبی به سیر این ماجرا و کشف راز آن نشان می‌داد. من تنها توانستم موافقتم را با تمامی مردم پاریس دربارهٔ غیر قابل حل بودن آن راز بیان کنم زیرا هیچ ردی نمی‌دیدم که از طریق آن قاتل را ردگیری کنم. دوپین همه‌چیز را به دقت بررسی کرد، از جمله جسدها را و گفت، پس تنها در این دو اتاق باید به دنبال راه فرار بگردیم. افراد پلیس، کف و سقف و دیوارهای اتاق را در تمامی جهت‌ها بررسی کرده‌اند. اما آنچه مشکوک به نظر می‌رسد دو میخ در پایین پنجره‌ها بود که یکی از آن‌ها شبیه میخ پنجره بود. به آن دست زدم و ته پهن میخ به همراه نیم سانتیمتر از تنهٔ آن، کف دستم افتاد. فنر را فشار دادم و پنجره را چند سانتیمتری بالا بردم؛ سر میخ به همراه آن بالا رفت و بر جای خود ثابت ماند. تا اینجای معما حل شده بود. قاتل از پنجرهٔ بالای تختخواب گریخته بود. پس از خروج قاتل، پنجره خود به خود یا عمداً به‌وسیلهٔ او بسته شده بود و فنر آن را محکم کرده بود ... دوپین در ادامه گفت، حالا به موهای از ریشه کنده شده نگاه کن. می‌دانی که کندن این همه مو از ریشه چه قدرت زیادی می‌خواهد؟ تازه سر بانوی پیر نیز از تن جدا شده که نشان می‌دهد قاتل قدرت فراوانی داشته است! بعد از جیب خود بریدهٔ روزنامه‌ای در آورد و به من داد در آن نوشته شده بود، صبح روز جنایت یک اورانگوتان بسیار بزرگ تیره رنگ از نژاد

www.SID.ir

Arshive of SID

بورنئویی صید شده است. دوپین گفت، روبان چربی پای میلهٔ برقگیر آپارتمان پیدا شده است که شک ندارم مربوط به دریانوردان باشد و حدس می زنم این دریانورد اورانگوتان را از جزایر هند آورده باشد ... در همین لحظه مردی وارد شد و معلوم شد دریانورد است. دوپین گفت، بنشین دوست من تصور می‌کنم که برای اورانگوتان آمده‌ای. باور کن که تقریباً برای داشتن این حیوان حسودی‌ام می‌شود. کاملاً اصیل است. چند ساله است؟ دریانورد گفت، اینجاست؟ معلوم شد که حرف‌های دوپین راست بوده است و اورانگوتان متعلق به یک دریانورد است. دریانورد گفت، اورانگوتان وحشی را با زحمت از هند آورده است و شب جنایت حیوان را با صورتی کف‌آلود و تیغ به دست جلوی آینه در حال تقلید اصلاح ریش از صاحبش دیده بوده و می‌خواسته آن را شلاق بزند که حیوان وحشی تیغ به دست فرار کرده و از تیر برق آپارتمان بالا رفته و وارد اتاق خانم لوسپانای شده و پس از انجام جنایت با کشیدن آن میخ از پنجره فرار کرده و پنجره به کمک فنر دوباره بسته شده است (آلن‌پو، ۱۳۸۷، ۱۴۸–۱۱۹. با تلخیص).

۵-۳- تحلیل شباهت‌های ساختاری دو داستان بر اساس نظریهٔ تودوروف

بر اساس جدول تنظیم شده بر طبق هشت قاعدهٔ ساختاری ژانر پلیسی بر اساس نظریهٔ تودوروف، می‌توان گفت، تمام قاعده‌های نام برده، در این دو داستان دیده می‌شود. در اصل اول آمده است، رمان پلیسی باید حداقل یک کارآگاه، یک مجرم و یک قربانی داشته باشد. در این دو داستان نیز شاهد مجرمانی هستیم که یکی قاتل و دیگری دزد و قاتل است. همچنین در هر دو داستان یک کارآگاه به دنبال کشف جنایت و دستگیری قاتل است. در داستان «قتل‌های خیابان مورگ» دو جسد (خانم مادام لوسپانای و دخترش) و در داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» یک جسد (برادر دزد) دیده می‌شود. در هر دو داستان همان‌گونه که دیده می‌شود، مجرم به دلیل شخصی دست به قتل زده است (اصل دوم). در داستان «خیابان مورگ»، اورانگوتان وحشی به خاطر ترس از شلاق صاحبش به انسان‌ها حمله می‌کند. در داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» نیز یکی از برادران به دلیل این که شناخته نشود و از ترس جان سر برادر خود را می‌برد و همان‌گونه که این دو داستان نیز نشان می‌دهد، هیچ گونه رحم و شفقتی در این ژانر دیده نمی‌شود (اصل سوم). و کارهای مجرمان کاملاً قابل توجیه است (اصل چهارم). در داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» برادر در بند از آن دیگری می‌خواهد تا سرش را از تن جدا کند و این کار مانع از گرفتاری هر دو می‌شود. در داستان «قتل‌های خیابان مورگ» نیز به دلیل این که قاتل یک حیوان و فاقد شعور انسانی است، کار وی پذیرفتنی و قابل توجیه است

www.SID.ir

Arshive of SID

(اصل پنجم). در ژانر پلیسی به دلیل ساختار ویـژهٔ آن، سـرنخ یـابی‌هـا و توضـیحات کارآگـاه موجب کشش و جذابیت داستان می‌شود و بیشتر جزئی‌نگری و دلایل بیرونی او را به شناسایی جنایت‌کار راهنمایی می‌کند تا پرداختن به ذهنیات و افکار درونی وی. در واقع دلایل منطقی و حدس و گمان‌های دوپین و رامسس (کارآگاهان دو داستان) باعث تعلیق و کشش داستان شده است و این دو کارآگاه کاری به جنبه‌های روانی قاتلان ندارند (اصل ششم). همان‌گونه که قبلاً نیز بیان شد، در ژانر پلیسی نوعی تقابل و کشمکش بین جنایتکار و کارآگاه وجود دارد (شکل شمارهٔ ۳). اما این تقابل مربوط به کنشگران و وابسته به دنیای روایت و تخیل است، در حـالی که بین خواننده و نویسنده نیز به‌عنوان افراد خارج از جهان متن ادبی (دنیای واقـع) نیـز رابطـه وجود دارد (اصل هفتم). یکی از قواعد ژانر ایجاب می‌کند تا از دلایل کلیشه‌ای و پیرنگ سـاده در آن بپرهیزیم، زیرا آنچه باعث جذابیت و گیرایی این دو داستان شده است، اولاً جنایت‌هایی در اتاق دربسته است و ثانیاً تعقیب و گریزها و اعمال شخصیت‌ها نیز به نحو احسن پرورانـده شده است (اصل هشتم). همان‌گونه که مشاهده شد تمامی قواعد هشتگانهٔ تزوتان تودوروف در این دو داستان دیده می‌شود. از نظر ساختار پیرنگ نیز بین دو داستان شباهت‌های فراوانی دیده می‌شود.

۵-۴- واکاوی شباهت‌های ساختاری طرح دو داستان

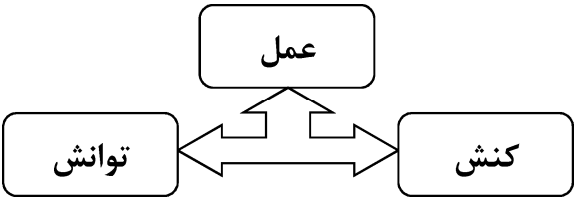
می‌توان سیر ساختار این دو داستان را یک روایت نامید. روایت گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است. برای نمونه در وضعیت آغازین دو داستان، کارآگاه را در مواجهه با فردی جنایت‌کار می‌یابیم که باید او را دستگیر کند، اما در پایان روایت این وضـعیت دگرگـون شـده است و جنایت‌کار در دام قانون گرفتار شده است. همچنین برای ایـن کـه یـک روایـت کامـل شود، وجود چهار فعل روایتی ضروری است تا در آن وجود داشته باشـد و فقـدان یـا ضـعف یکی از این افعال موجب کشش روایی و تعلیق داستان مـی‌شـود (کـورتس، ۱۹۹۵، ۲۹). ایـن چهار فعل عبارت‌اند از،

خواستن/ (vouloir) که آنرا با /v/ نشان می دهیم
بایستن/ (devoir) که آنرا با /d/ نشان می دهیم
توانستن/(pouvoir) که آنرا با /p/ نشان می دهیم
دانستن/ (savoir) که آنرا با /s/ نشان می دهیم

www.SID.ir

Arshive of SID

این چهار فعل موجب فرایند «عمل» در روایت گردیده و از اعمال (کنش‌های) کنشگر اصلی داستان ناشی می‌شوند. به عبارت دیگر می‌توان گفت کنش و توانش انسجام‌دهندهٔ عمل شخصیت اصلی داستان است،



در داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» کنش اصلی روایت همان «دزدیده شدن جواهرات دربار» است و شخصیت اصلی داستان (رامسس) در صدد است تا جنایتکار را دستگیر کند. بنا بر فعل اول روایتی (خواستن) در این داستان وجود دارد (رامسس می‌خواهد جنایتکار را دستگیر کند). همچنین رامسس برای اثبات قدرت خویش و دادن درس عبرت به دیگر دزدان باید این جنایت‌کار را به سزای عملش برساند. پس فعل «بایستن» نیز در این داستان وجود دارد (بایستن). علاوه بر این فرعون به دلیل قدرتی که دارد، می‌تواند این کار را انجام دهد (توانستن) و در انتها فعل روایتی «دانستن» است که به تعلیق و کشمکش در داستان منجر شده است. زیرا رامسس نمی‌داند جنایت‌کار کیست و از کجا وارد قصر گردیده است! تا این که با چاره‌جویی و تدبیر دامی برایش می‌گذارد. اگرچه جنایت‌کار با بریدن سر برادرش از دام اول می‌گریزد، و دام دوم (روسپی‌خانه) را نیز با زیرکی دور می‌زند، بالاخره رامسس می‌داند که چطور او را رام کند (دانستن) و با فرستادن پیک این شخص زیرک را به دامادی خویش برمی‌گزیند. پس می‌توان گفت هر چهار فعل روایتی در این داستان دیده می‌شود، به‌طوری که می‌توان آن را یک داستان (متن روایی) کامل نامید.

رابطهٔ بین شخصیت‌ها و شیء ارزشی در این داستان نشان می‌دهد که بین شخصیت اصلی، شیء ارزشی، کارآگاه و جنایت‌کار رابطه برقرار است. اگر در این داستان برای هر یک از موارد نام برده یک علامت اختصاری به صورت زیر برگزینیم،

www.SID.ir

Arshive of SID

s_1= دزد
s_2= رامسس
s_3= کارآگاه
O= شیء ارزشی (جواهرات)

در ابتدای داستان دزد (با عمل دزدیدن) باعث می‌شود که بین شخصیت اصلی داستان (رامسس) و شیء ارزشی‌اش (جواهرات) گسست ایجاد شود و آن را در ساختارگرایی رابطهٔ گسستنی می‌نامیم و برنامهٔ روایتی آن را به صورت زیر نشان می‌دهیم،

الگوی ساختارگرای گسستنی ($PN2=f\{ s_1 \rightarrow s_2 U o$)

در این الگو (برنامهٔ روایتی دو[۱]) شخصیت یک (دزد) (s_1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم (s_2) از شیء ارزشی خود (o) محروم شود (U).

و این‌گونه می‌خوانیم، دزد در ابتدای داستان کاری می‌کند تا رامسس از شیء ارزشی خود محروم شود. اما در انتهای داستان برعکس می‌شود و رابطهٔ بین شخصیت اصلی و شیء ارزشی از نوع پیوندی می‌شود و آن را به صورت زیر نشان می‌دهیم،

الگوی ساختارگرای پیوندی ($PN1=f\{ s_1 \rightarrow s_2 \cap o$)

در این الگو (برنامهٔ روایتی یک[۲]) شخصیت سوم (کارآگاه)، (s_1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم (s_2) با شیء ارزشی خود (o) پیوند برقرار نماید (∩).

در داستان «قتل‌های خیابان مورگ» کنش اصلی روایت همان «قتل بانو و دخترش» است و شخصیت اصلی داستان (دوپین) در صدد است تا جنایتکار را دستگیر کند. بنا بر فعل اول روایتی (خواستن) در این داستان وجود دارد (دوپین می‌خواهد جنایتکار را دستگیر کند). همچنین دوپین برای اثبات قدرت خویش و عمل به وظیفهٔ قانونی‌اش باید این جنایت‌کار را به سزای عملش برساند. پس فعل «بایستن» نیز در این داستان وجود دارد (بایستن). علاوه بر این کارآگاه (دوپین) به دلیل قدرتی که دارد، می‌تواند این کار را انجام دهد (توانستن) و در انتها فعل روایتی «دانستن» است که باعث تعلیق و کشمکش در داستان گردیده است. زیرا

۱. program narrative 2
۲. program narrative 1

www.SID.ir

Arshive of SID

دوپین نمی‌داند جنایت‌کار کیست و جنایت‌کار از کجا وارد آپارتمان شده است! تا این که با چاره‌جویی و تدبیر سرنخ‌هایی به دست می‌آورد و قاتل را دستگیر می‌کند. اگرچه جنایت‌کار با بستن پنجره می‌گریزد، بالاخره دوپین می‌داند چطور او را به دام بیندازد (دانستن) و با سرنخ‌های متعدد او را به چنگ می‌آورد. پس می‌توان گفت هر چهار فعل روایتی در این داستان نیز دیده می‌شود، به‌طوری که می‌توان آن را یک داستان (متن روایی) کامل نامید.

رابطهٔ بین شخصیت‌ها و شیء ارزشی در این داستان نشان می‌دهد که بین شخصیت اصلی، شیء ارزشی، کارآگاه و جنایت‌کار رابطه برقرار است. اگر در این داستان برای هر یک از موارد نام برده یک علامت اختصاری به صورت زیر برگزینیم،

اورانگوتان=s_1
مادام لوسپانای=s_2
کارآگاه=s_3
شیء ارزشی(زندگی)=O

در این داستان نیز اورانگوتان (با عمل قتل) باعث می‌شود تا در ابتدای داستان بین مادام لوسپانای و شیء ارزشی‌اش (زندگی) گسست ایجاد شود. بنابراین همانند داستان «رامپسینیتوس و دزد» در ابتدای این داستان نیز رابطهٔ گسستنی بین شخصیت اصلی و شیء ارزشی‌اش ایجاد شده است. جالب این است که در انتهای این داستان شیء ارزشی از (زندگی) تبدیل به (دستگیری قاتل) می‌شود. زیرا شخصیت اصلی داستان مرده است و حالا دستگیری قاتل و قصاص وی برای کارآگاه و بازماندگان خانم لوسپانای یک شیء ارزشی محسوب می‌شود و با تلاش‌های کارآگاه این رابطهٔ پیوندی بین شخصیت‌ها و شیء ارزشی (دستگیری قاتل) برقرار می‌شود،

الگوی ساختارگرای پیوندی $(PN1=f\{ s_1 \rightarrow s_2 \cap o)$

یعنی کارآگاه کاری می‌کند تا بازماندگان خانم لوسپانای و همچنین خود کارآگاه به شیء ارزشی خود (دستگیری مجرم) دست یابند. پس همان‌گونه که مشاهده شد در داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» و داستان «قتل‌های خیابان مورگ» هم بر اساس نظریهٔ تودوروف و هم بر اساس حرکت‌های پیرنگ شباهت وجود دارد (گرماس، ۱۹۹۳، ۷۹–۳۸).

www.SID.ir

Arshive of SID

۶- نتیجه‌گیری

داستان و تاریخ هر دو از عنصر روایت استفاده می‌کنند و در بسیاری از عناصر ساختاری بین این دو قالب شباهت وجود دارد و وجود همین عناصر در تاریخ باعث می‌شود تا این قالب را به راحتی بتوان تبدیل به داستان کرد به‌گونه‌ای که در بسیاری از موارد تاریخ، از داستان به‌عنوان ابزاری کارآمد برای بیان وقایع تاریخی استفاده می‌کند. شباهت ساختاری دو قالب داستان و تاریخ در همین حد محدود نمی‌شود، بلکه گاه نیز شاهد گونه‌های مختلف داستانی در تاریخ هستیم. یکی از این‌گونه‌های داستانی ژانر پلیسی است که در متون تاریخی به وفور با کمی تسامح دیده می‌شود برای مثال داستان‌هایی مثل ،«سوء قصدکنندگان به جان داریوش، پادشاه رامپسینیتوس و دزد و داستان فتح بابل» در *تاریخ هرودوت* را می‌توان گونه‌ای از داستان پلیسی دانست.

از دیگر نتایج مهم پژوهش حاضر این است که اگرچه داستان «پادشاه رامپسینیتوس و دزد» میلیون‌ها سال قبل از واکاوی ساختار ژانر پلیسی و ابعاد شناختی آن نوشته شده است، هشت اصل ساختاری ژانر پلیسی (بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف) بر قامت آن همپوشانی دارد، به‌طوری که می‌توان آن را یک داستان پلیسی کامل نامید. رمان پلیسی دارای دو داستان است، داستان قتل و داستان بازپرسی. بار اصلی حوادث در جایگاه نیروی تخریب‌گر و مربوط به داستان اول است در حالی که داستان دوم نیروی سامان‌دهندهٔ داستان را در برمی‌گیرد.

نتیجهٔ نهایی پژوهش حاضر این است که بین داستان «رامپسینیتوس و دزد» و «*قتل‌های خیابان مورگ*» از نظر توالی پیرنگ و دستور زبان داستان شباهت وجود دارد و با تکیه بر این شباهت می‌توان گفت، در ساختار حرکتی پیرنگ رمان پلیسی دو گونه حرکت پیوندی و گسستنی به چشم می‌خورد.

۷- منابع

آژند، یعقوب (۱۳۷۴). «انواع رمان». *ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۳۵، صص: (۱۹-۱۵).

اسدی، گلاره (۱۳۸۲). «مکتب واقعگرایی در رمان‌های پلیسی». *گلستانه*، شمارهٔ ۴۹، صص: (۱۷-۱).

اسکاز، جان (۱۳۹۰). *کلید واژه‌های ادبیات جنایی*. ترجمهٔ حسین شیخ‌الاسلامی، چاپ اول، تهران: نشانه.

www.SID.ir

Arshive of SID

آلن پو، ادگار (۱۳۸۷). *نقاب مرگ سرخ و هیجده قصهٔ دیگر*. ترجمهٔ کاوه باسمنجی، چاپ سوم، تهران: روزنهٔ کار.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۳). «سنخ‌شناسی رمان پلیسی». ترجمهٔ انوشیروان گنجی موحد، *دوفصلنامهٔ زیباشناخت*، شمارهٔ ۱۱، صص: (۲۹۲-۲۸۶).

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم، تهران: مروارید.

عباسی، علی و محمدی، هادی (۱۳۸۰). *صمد: ساختار یک اسطوره*. چاپ اول، تهران، چیستا.

فرنیو، کریستین (۱۳۸۹). «رویکردی جدید به رمان پلیسی». ترجمهٔ یاسمین منو، *جهان کتاب*، سال پانزدهم، شمارهٔ ۱۰ و ۱۲، صص: (۲۴-۷).

کوپا، فاطمه (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی روایت‌پردازی در رساله الطیر غزالی و منطق الطیر عطار». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۳، صص: (۲۳-۱).

گاتریج، پیتر (۱۳۸۸). «سرگذشت پر پیچ و خم رمان جنایی». ترجمهٔ پرتو شریعتمداری، *جهان کتاب*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۳ و ۵، صص: (۳۹-۳۳).

هرودوت (۱۳۶۸). *تواریخ*. ترجمهٔ وحید مازندرانی، تهران: فرهنگستان ادب و هنر.

Boileau, Narcejac(1975), *Le Roman Policier*, Paris, Puf Publications

Courtés, Joseph(1995), *Du Lisible au Visible, Analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier*, De Boeck-Wesmael s.a. Bruxelles.

Greenblatt, Stephen(1980). *Renaissance Self-Fashioning، From Moreto Shakespeare*. Chicago، U of Chicago P.

Lacassin, F(1974), *Mythologie du roman policier,* 2tomes, Bourgeois10-18.

Montrose, A.M (1989). "*Professing the Renaissance، The Poetics and Politics of Culture*" in Harold Aram Veeser (Ed.).*The New Historicism*. New York، Routledge.Pp. 15- 36.

www.SID.ir