Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

Investigating the importance and methods of designing riddles in detective narratives with a focus on the novel "Young Skull" based on the hermeneutic codes of Roland Barthes

Received: 30/10/2023
Accepted: 19/02/2024

Ayub Moradi [1], Mahmoud Kamali [*2]

[*] Corresponding Author's E-mail: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Abstract

The main feature of the detective novel as one of the branches of the crime genre is the centrality of the mystery in the narrative. A riddle or riddles that revolve around the three main questions of the killer's identity, how the murder happened, and the killer's motivation. A successful writer in the field of detective narratives is also one who can keep the reader with him until the end of the narrative by designing attractive riddles and skilfully including them in the text. But the problem is that, despite the importance given to the issue of puzzle design in theoretical sources, no specific model has been proposed for this issue. Therefore, in this research, an attempt was made to focus on the text of the novel "Young Skull" by Laleh Zare and based on the hermeneutic codes introduced by Roland Barthes for the semiotic reading of the text, Barthes considered the hermeneutic code to investigate the riddles of the text. Codes that fit the theme of

1 Associate Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities, Payame Noor University, Tehran, Iran.
http://orchid.org/0000000161676336
2 Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Faculty of Humanities, Payame Noor University, Tehran, Iran.
http://orchid.org/ 0000-0003-4270-0307

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

riddle design in detective narratives. The results of the study showed that Barthe's ten steps in hermeneutic codes can provide a specific framework for the writers of detective novels. In this way, observing the seven stages of thematization, fixing the position of the riddle, formulating the riddle, promising the answer, blocking the solving of the riddle, suspending the answer and deciphering are among the necessary things, and the three stages of obfuscation, deception of the audience and partial answer are optional.

Keywords: Narratology, crime genre, detective novel, mystery, Roland Barthes codes

1. Introduction

The most prominent feature in the creation of detective novels is the centrality of constructing a mystery. The author of such works strives to engage the reader until the very end by creating one or more mysteries surrounding the identity and motives of the murderer, as well as the circumstances of the crime. The finesse of the work lies in how the mystery is crafted and subsequently unraveled. This aspect, however, has not been specifically defined or framed within the theoretical resources related to the crime genre.

On the other hand, Roland Barthes, the renowned French critic, in his proposed model for close reading of texts, introduces five codes, the first of which is the hermeneutic code (the code of mystery). According to Barthes, every text contains one or more mysteries, the presence of which ensures the reader's engagement with the text. In Barthes' view, this code, along with four others, is present in all texts. In detailing the hermeneutic code, Barthes outlines ten stages, starting with the thematization of the mystery and ending with its resolution.

Based on this framework, the present article aims to focus on the details of constructing and developing the mystery in the novel *The Young Skull* by Laleh Zare, as one of the successful contemporary detective novels, to address the following question:

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

Research Question(s)

1. How can the characteristics and stages of constructing the hermeneutic (mystery) code be utilized to design a framework for developing mysteries in detective narratives?
2. Is it necessary to follow all ten stages of the hermeneutic code when designing the mystery in detective novels?

2. Literature Review

Roland Barthes, the renowned French thinker and critic, in 1970, while critiquing a story by Balzac titled *S/Z*, proposed an innovative framework for textual analysis. He classified texts into two categories based on the reader's active or passive engagement during reading: *writerly* (scriptible) and *readerly* (lisible). To uncover the meaning embedded in a text, he suggested five codes: the hermeneutic (enigma), proairetic (action), semic (semantic), symbolic, and cultural codes.

- The Proairetic Code refers to units of the text that guide the reader through successive events, ensuring their engagement with the narrative.
- The Semic Code focuses on the implicit meanings hidden within the text, which help evoke a specific sense of character or action.
- The Symbolic Code arises from the concentration on binary oppositions that encapsulate the foundational ideas of the text's creator. In this code, "the juxtaposition of two opposites creates a symbolic structure, which, depending on the context, allows for interpretive possibilities regarding the nature of the opposition."
- The Cultural Code encompasses meanings imposed on the text through collective wisdom, general knowledge, myths, and ideology. This code invites the reader to draw on their external knowledge of the world.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

Beyond these four codes, the Hermeneutic Code (or Enigma Code) is central to the analysis in this discussion. Barthes describes this code as the "voice of truth," which seeks to explore

the mystery or mysteries embedded in the text. It engages the reader through the psychological technique of creating anticipation and delaying the fulfillment of that anticipation.

Barthes outlines ten stages for incorporating the hermeneutic code into a text:

1. Thematization: Emphasizing what constitutes the mystery.
2. Positioning the Enigma: Establishing the mystery's context.
3. Formalizing the Enigma: Structuring the mystery.
4. Promising an Answer: Hinting at a resolution.
5. Deception and Feigning: Misleading the reader.
6. Ambiguity: Creating dual interpretations.
7. Blockage: Admitting the mystery's unsolvability.
8. Suspended Answer: Delaying the resolution.
9. Partial Answer: Providing an incomplete resolution.
10. Revelation and Decoding: Fully disclosing and solving the mystery.

However, some critics have interpreted these ten stages more narrowly. For instance, Justin Lewis simplifies the hermeneutic code into three stages: constructing the mystery, creating suspense, and ultimately resolving the mystery.

3. Methodology

This research has been conducted using a descriptive-analytical method, aiming to analyze the novel *The Young Skull* based on Roland Barthes' perspective regarding the ten stages of constructing the hermeneutic (enigma) code.

4. Results

The detective genre heavily emphasizes mystery, yet theoretical resources often overlook the detailed stages of constructing and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.9, No. 17
Spring and Autumn 2025
Research Article

developing a mystery. Analyzing *The Young Skull*, a successful contemporary detective novel, reveals that Roland Barthes' semiotic framework, particularly his hermeneutic code, offers valuable insights. Barthes proposed ten stages for embedding a mystery in a text, providing a structured approach for authors. While some stages are essential, others are optional. Essential stages include thematization, positioning the enigma, formalizing the mystery, promising an answer, blockage, suspended answer, and revelation. Optional stages involve deception, blending truth and falsehood, and partial answers.

In *The Young Skull*, eight of Barthes' stages are employed: thematization, positioning, formalization, promising an answer, deception, blockage, suspended answer, and revelation. The author particularly emphasizes deception, misleading readers by suggesting the skeleton belongs to Davoud and implicating Golrokh in his murder. This setup creates a surprising twist, catching readers off guard at the end.

Barthes' framework proves highly effective for both analyzing and constructing mysteries in detective narratives. It provides a flexible yet structured model, enabling authors to craft engaging, suspenseful stories while offering critics a tool for deeper textual analysis. This approach underscores the importance of strategic mystery-building in the detective genre, blending essential and optional elements to captivate readers.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۹، شمـارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۱۱۱-۱۵۱
مقالهٔ پژوهشی

بررسی اهمیت و شیوه‌های طراحی معما در روایت‌های پلیسی با تمرکز بر رمان جمجمهٔ *جوان* براساس رمزگان هرمنوتیکی رولان بارت

ایوب مرادی*[۱]، محمود کمالی[۲]

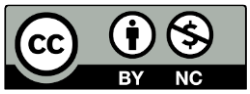
(دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰)

چکیده

عمده‌ترین ویژگی رمان پلیسی به‌عنوان یکی از فروع ژانر جنایی محوریت معما در روایت است؛ معما یا معماهایی که حول محور سه سؤال عمدهٔ هویت قاتل، چگونگی وقوع و انگیزهٔ قتل شکل می‌گیرد. نویسندهٔ موفق در عرصهٔ روایت‌های پلیسی نیز کسی است که از رهگذر طراحی معماهای پرکشش و گنجاندن استادانهٔ آن در اثنای متن بتواند خواننده را تا انتهای روایت همراه خود نگاه دارد. اما مسئله اینجاست که علی‌رغم اهمیتی که در منابع نظری برای موضوع طراحی معما قائل شده‌اند، هیچ چهارچوب یا الگوی مشخصی برای این موضوع پیشنهاد نشده است. ازهمین‌رو در این پژوهش تلاش شد تا به روش توصیفی ـ تحلیلی و با تمرکز بر متن رمان جمجمهٔ *جوان* از لاله زارع و با درنظر گرفتن رمزگان هرمنوتیکی که رولان بارت برای خوانش نشانه‌شناسانهٔ متن معرفی کرده است، کارایی مراحل این رمزگان برای

---

۱ . دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*Ayoob.moradi@pnu.ac.ir
http://orchid.org/ 0000-0001-6167-6336
۲ . استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
http://orchid.org/ 0000-0003-4270-0307



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

طراحی معما در روایت‌های پلیسی بررسی و تحلیل شود. رولان بارت با معرفی پنج رمزگان هرمنوتیکی، کنشی، معنابنی، نمادین و فرهنگی الگوی همه‌جانبه‌ای را در اختیار خوانندگان متون قرار داده است تا به‌واسطهٔ آن بتوانند پیام‌های نهفته در متن را تشخیص دهند. او رمزگان هرمنوتیکی را برای بررسی معماهای متن در نظر گرفته است؛ رمزگانی که با موضوع طراحی معما در روایت‌های پلیسی تناسب دارد. نتایج بررسی متن رمان براساس مراحل ده‌گانهٔ معما در الگوی بارت نشان داد که این مراحل می‌تواند چهارچوبی مشخص را در اختیار نویسندگان رمان‌های پلیسی قرار دهد. به‌این‌ترتیب که رعایت هفت مرحلهٔ مضمون‌سازی، تثبیت موقعیت معما، صورت‌بندی معما، نوید پاسخ، سدسازی، تعلیق در پاسخ و رمزگشایی جزو موارد ضروری است و سه مرحلهٔ دیگر یعنی ابهام‌افکنی، فریب مخاطب و پاسخ جزئی حالت اختیاری دارد.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، ژانر جنایی، رمان پلیسی، معما، رمزگان رولان بارت، رمزگان هرمنوتیکی.

۱. مقدمه

رمان پلیسی که ذیل ژانر جنایی دسته‌بندی می‌شود، یکی از انواع روایت است که در میان خوانندگان آثار داستانی محبوبیت قابل توجهی دارد. بررسی‌ای هرچند سطحی نشان می‌دهد حجم قابل‌توجهی از آثار روایی اعم از فیلم، سریال و رمان در ژانر جنایی با زیرژانرهایی همچون تریلر، نوآر، گنگستری و پلیسی تولید می‌شود که بیشتر آن‌ها در جلب نظر و نگاه طیف وسیعی از مخاطبان توفیق چشم‌گیری دارند.

اصلی‌ترین ویژگی مورد توجه در خلق رمان‌های پلیسی، محوریت ساخت معماست. نویسندهٔ این‌دست آثار تلاش می‌کند با خلق معما یا معماهایی با موضوع هویت و انگیزه‌های قاتل و چگونگی وقوع قتل، خوانندهٔ رمان را تا انتها با خود همراه

سازد. ظرافت کار هم در همین چگونگی پرداخت معما و گره‌گشایی از آن است. موضوعی که در منابع نظری مربوط به ژانر جنایی، چهارچوب خاصی برای آن تعریف و تعیین نشده است.

از سویی رولان بارت منتقد شناخته‌شدهٔ فرانسوی در الگوی پیشنهادی خود برای خوانش تنگاتنگ متون، پنج رمزگان را معرفی کرده است که اولین آن‌ها رمزگان معمایی است. به نظر بارت هر متنی معما یا معماهایی را در خود نهفته دارد که وجود آن‌ها تضمین‌کنندهٔ همراهی خوانندگان با متن است. البته در نگاه بارت این رمزگان در کنار چهار رمزگان دیگر در تمامی متن‌ها حضور دارند. بارت در تشریح جزئیات رمزگان معمایی مراحل ده‌گانه‌ای را برشمرده است که از مضمون‌پردازی معما آغاز می‌شود و با رمزگشایی پایان می‌یابد.

براین‌اساس در مقالهٔ حاضر تلاش خواهد شد تا با تمرکز بر جزئیات ساخت و پرداخت معما در رمان *جمجمهٔ جوان* به‌عنوان یکی از رمان‌های پلیسی موفق معاصر، به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه می‌توان از ویژگی‌ها و مراحل ساخت رمزگان هرمنوتیکی (معمایی) در زمینهٔ طراحی الگویی برای پرداخت معما در روایت‌های پلیسی بهره جست؟ و دودیگر اینکه آیا رعایت همهٔ مراحل ده‌گانهٔ رمزگان هرمنوتیکی در طراحی معمای رمان‌های پلیسی ضروری است؟

رمان *جمجمهٔ جوان* اثر لاله زارع یکی از نمونه‌های موفق «مجموعهٔ رمان ژانر» است. نویسنده در رمان *جمجمهٔ جوان* به تشریح معمای پیچیدهٔ قتلی خانوادگی در یکی از محلات قدیمی شهر تهران پرداخته است. معمایی که جزئیات و ظرایف بسیاری را در خود نهفته دارد و تلاش سروان افشار برای گشودن آن، ماجرایی جذاب و پرکشش را رقم زده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در سالیان اخیر موضوع بررسی آثار ادبی با از رمزگان روایی رولان بارت جزو موضوعات محبوب پژوهشگران عرصهٔ نقد ادبی بوده است و نمونه‌های بسیاری می‌توان برای آن سراغ گرفت که برای نمونه به سه مورد از این تلاش‌ها اشاره می‌شود. برای نمونه لیلا صادقی (۱۳۹۲) طی مقاله‌ای ضمن اشاره به کاربردی بودن الگوی بارت در بررسی معانی متکثر متن، تلاش می‌کند تا ساخت‌مندی داستان خروس ابراهیم گلستان را با این الگو بررسی کند. نویسنده در پایان نتیجه می‌گیرد که رمزگان‌های پنج‌گانه، این امکان را برای خوانندگان فراهم می‌آورد تا به‌واسطهٔ تمرکز بر دوگانه‌های موجود در متن، به تفسیرهای متفاوت و متکثر از آن دست یابند. همچنین اسپرهم و همکاران (۱۳۹۸)، با استفاده از الگوی بارت، به تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر در *مثنوی* مولانا می‌پردازند. نویسندگان در پایان به این نتیجه می‌رسند که حکایت یادشده با توجه به معیارهای بارت، متنی «نوشتنی» است که دارای ظرفیت ارائهٔ معانی متعدد به مخاطبان است و این امر را برخاسته از ویژگی‌های خاص روایت‌گری راوی و ماهیت تمثیلی روایت می‌دانند. در نمونه‌ای دیگر مرادی و چالاک (۱۳۹۹) طی مقاله‌ای تلاش کرده‌اند تا تکثر معنایی موجود در حکایت «شاه و کنیزک» از مولوی را بر پایهٔ رمزگان روایی رولان بارت بررسی کنند. نویسندگان در انتهای مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که تمرکز بر رمزگان‌های پنجگانهٔ بارت، خاصه رمزگان نمادین در خوانش حکایت *مثنوی* نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که مولانا سه گفتمان عمدهٔ «مرادی ـ مریدی»، «آن‌سری ـ این‌سری» و «توکل ـ تبختر» را در اثنای متن خود پرورده و از همین رهگذر حکایت شاه و کنیزک را به یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین داستان‌های

مثنوی مبدّل ساخته است. دربارهٔ ارتباط رمان‌های پلیسی با رمزگان بارت می‌توان به پژوهش قاسم‌زاد و خدادادی (۱۳۹۹) اشاره کرد که طی آن نویسندگان ضمن مبنا قراردادن دوگانهٔ پیش‌رونده و ثابت در تقسیم‌بندی کلی انواع روایت، رمان پلیسی را ذیل نوع روایت‌های پیش‌رونده قرار داده‌اند و در ادامه عنصر تعلیق در رمان‌های پلیسی را با استناد به رمزگان هرمنوتیکی رولات بارت بررسی کرده‌اند. نویسندگان این مقاله ساختار تعلیق در رمان پلیسی را شامل مواردی همچون پراکندن سرنخ‌ها، تأخیر در پاسخ، راهنمایی دروغین و بازنمایی حقیقت دانسته‌اند.

۳. مبانی نظری

در این بخش از مقاله ضمن ارائهٔ کلیتی دربارهٔ چیستی ژانر و ویژگی‌های ژانر پلیسی یا کارآگاهی، دیدگاه رولان بارت با تأکید بر رمزگان هرمنوتیکی تشریح شده است.

۳ـ۱. ژانر چیست؟

اصطلاح ژانر[1] که بیشتر در مطالعات مربوط به هنر سینما مورد استفاده قرار می‌گیرد، ازآن‌دست اصطلاحاتی است که رسیدن به تعریف واحد و مشخص دربارهٔ آن امر چندان آسانی نیست. نظریه‌پردازان مختلف هریک به فراخور نظرگاه خود دربارهٔ چیستی این اصطلاح بحث کرده‌اند. برخی نسبت اثر با واقعیت را مبنای تقسیم‌بندی ژانرها قرار داده و از انواعی همچون فانتزی و واقعی نام برده‌اند؛ عده‌ای لحن اثر اعم از حماسی و غنایی را معیار تقسیم‌بندی قرار داده و برخی نیز مضمون و محتوای اثر را پایهٔ تعریف و دسته‌بندی دانسته و از ژانرهایی همچون عاشقانه، تاریخی، اجتماعی و ماجرایی یاد کرده‌اند. به نظر می‌رسد اصلی‌ترین معیار تشخیص انواع ژانر تمرکز بر

تشخیص الگوهای تکرارشونده در طول یک اثر است. به تعبیر آلتمن: «بهتر است با ژانر به‌مثابهٔ موقعیتی پیچیده برخورد کنیم؛ یعنی به‌مثابهٔ مجموعهٔ زنجیروار رویدادهایی که غالباً طبق یک الگوی قابل شناخت تکرار می‌شوند» (Altman, 2000, p. 15). حال اینکه این الگوهای تکرارشونده چه‌ها هستند و هدف‌گیری‌شان به سوی کدام‌یک از عناصر آفریننده، اثر یا مخاطب است یا اینکه معطوف به فرم اثر است یا محتوا، مباحث چالش‌برانگیزی است که ورود به آن در این مجال ممکن و متصور نیست.

به هر روی تقسیم‌بندی‌هایی همچون ملودی و کمدی که به تعبیر آلتمن «همهٔ ژانرهای سینمایی از این دو ژانر سرچشمه گرفته‌اند» (موسوی و شهبا، ۱۴۰۱، ص. ۶۱) تا انواعی نظیر اکشن، ماجرایی، جنایی، فانتزی، وحشت، علمی ـ تخیلی و تریلر مواردی از ژانر محسوب می‌شوند که البته بیش از ادبیات در سینما مورد توجه بوده است. ناگفته پیداست که در کنار هم‌پوشانی برخی از این ژانرها با یکدیگر، امکان طرح تشکیک‌های جدی نیز دربارهٔ ژانر یا سبک بودن گونه‌هایی همچون فانتزی یا علمی ـ تخیلی وجود دارد.

در ادب فارسی تا چندسال قبل برای نوشتن بر پایهٔ ژانر نمونه‌ای نمی‌شد سراغ گرفت، اما اگر عاشقانه را مطابق آنچه در برخی تقسیم‌بندی‌ها آمده است ژانر قلمداد کنیم، می‌توان مدعی شد اولین نمونه‌های ژانرنویسی در میان ایرانیان ژانر عاشقانه یا رمانس بوده است. گرچه در چند دههٔ اخیر برخی آثار در موضوعات و سبک‌های تاریخی، فانتزی و ماجرایی نوشته شده‌اند که ظاهراً نتیجهٔ آشنایی ایرانیان با مقولهٔ ژانرنویسی است. خاصه آنکه در چند سال گذشته گروهی زیر نظر محمدحسن شهسواری نویسنده و منتقد معاصر «مجموعهٔ رمان ژانر» را راه‌اندازی کرده‌اند و تلاش

دارند تا با توجه به آخرین متدهای نظری موجود، آثاری را در ژانرهای تریلر، ترسناک، فانتزی، جنایی و علمی ـ تخیلی بنویسند.

۳ـ۲. ژانر کارآگاهی یا پلیسی[۲]

ژانر کارآگاهی گونه‌ای از داستان‌های ماجرامحور است که در نگاه بیشتر ژانرپژوهان ذیل کلیت داستان‌های جنایی می‌گنجد؛ کلیتی که علاوه بر نوع پلیسی انواع گنگستری، تریلر و نوآر را نیز دربر می‌گیرد. گونه‌هایی که بسته به تأکیدی که بر هر یک از طرفین پلیس یا کارآگاه، خلافکار و قربانی دارند تعریف می‌شوند. توماس لیچ ضمن بحث مستوفایی که دربارهٔ ژانر جنایی و گونه‌های آن دارد، اصلی‌ترین ویژگی این ژانر را تمرکز بر «موقعیت‌های تیپیک[۳] و شخصیت‌های قراردادی» (2002, p. 290) می‌داند.

محمدحسن شهسواری که پیش‌تر به تلاش او در مسیر راه‌اندازی «مجموعهٔ رمان ژانر» اشاره شد در تدوین چهارچوب‌های ژانر پلیسی می‌نویسد: «دربارهٔ هر قتل معمولاً سه سؤال اساسی پیش می‌آید: قاتل کیست؟ چگونه مرتکب قتل شده است؟ و چرا؟» (شهسواری، ۱۳۹۹، ص. ۷). او در ادامه ضمن اشاره به ضرورت پاسخ‌گویی به هر سه سؤال در رمان‌های پلیسی، با توجه به تمرکز این رمان‌ها بر هر یک از این سه سؤال انواع معمایی، نوآر و تریلر روان‌شناسانه را معرفی کرده است. «مثلاً اگر تمرکز بر پرسش قاتل کیست؟ باشد، ژانر جنایی با ژانر معمایی تلفیق می‌شود و درنتیجه با رمانی در ژانر جنایی ـ معمایی روبه‌رو می‌شویم ... اگر تمرکز بر چگونگی قتل باشد، معمولا یا با ژانر تریلر ـ جنایی مواجهیم... یا با ژانر نوآر... و اگر تمرکز بر چرایی قتل باشد و رمان هم در ژانر باشد، نتیجه تریلری روان‌شناسانه است» (همان). همانگونه که پیداست تلفیق‌پذیری انواع ژانر از سویی و وجود تعاریف مختلف از سوی دیگر باعث می‌شود

که امکان ارائهٔ دسته‌بندی مشخص و مدوّن در این زمینه امر دشواری به نظر برسد. اما آن چیزی که پیداست در رمان‌های پلیسی فارغ از اینکه تمرکز بر هویت قاتل یا چگونگی یا انگیزه‌های قتل باشد، موضوع معمامحور بودن این نوع رمان‌ها نکته‌ای است که می‌تواند نقش حلقهٔ واسط را ایفا کند. به این معنا که در رمان پلیسی خواننده با علامت سؤالی مواجه است که او را تا انتها مشغول خود نگه می‌دارد. «این علامت سؤال خواننده را به پیروی از کارآگاه و دنبال کردن مراحل سببی به‌صورت معکوس از معلول‌ها به علت‌ها تشویق می‌کند و همین موجب می‌شود مخاطب برای یافتن پاسخ سؤالاتی که در بطن همهٔ داستان‌های کارآگاهی و معمایی وجود دارد، تلاش کند» (اسکاگز، ۱۴۰۱، ص. ۵۷).

بر همین اساس برای رسیدن به الگویی مشخص در چگونگی پرداخت معما در رمان‌های پلیسی، در ادامه تلاش خواهد شد تا چهارچوب پیشنهادی رولان بارت در نشانه‌شناسی متن با تمرکز بر رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی به‌عنوان الگوی مورد نظر برای پرداخت معما در رمان‌های پلیسی معرفی شود.

۳-۳. رمزگان‌های[۴] رولان بارت

رولان بارت[۵] متفکر و منتقد شناخته‌شدهٔ فرانسوی در ۱۹۷۰ ضمن نقد داستانی از بالزاک با عنوان «اس/زد»، چهارچوبی ابداعی را برای تحلیل متن پیشنهاد داد که به ادعای خود بارت «متن از آن طریق فراپاشیده و افشانده می‌شود» (آلن، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۵). او که متون را بر پایهٔ فعال یا منفعل بودن خواننده در حین خوانش، به‌ترتیب به دو گونهٔ نوشتنی و خواندنی تقسیم کرده بود، برای دریافت معنای فراپاشیده شدن در متن، پنج رمزگان هرمنوتیکی، کنشی، معنابنی، نمادین و فرهنگی را پیشنهاد داد.

«رمزگان نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و بدین‌ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد» (چندلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۱).

منظور بارت از رمزگان کنشی[۶] واحدهایی از متن است «که خواننده را میان رویدادهای پیاپی عبور می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۲۴) و باعث همراهی او با متن می‌شوند. رمزگان معنابنی[۷] معطوف به معانی ضمنی مندرج در متن است؛ معانی‌ای که «به ایجاد حس ویژگی خاصی در یک شخصیت یا یک کنش کمک می‌کنند» (آلن، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۴). رمزگان نمادین[۸] حاصل تمرکز بر جفت‌های متقابل است که بنیان‌های اصلی اندیشهٔ خالق متن را در خود مندرج دارند. در این رمزگان «در نتیجهٔ هم‌نشینی دو تقابل، ساختی نمادین ایجاد می‌شود که البته با توجه به بافت، تأویلی دربارهٔ نوع تقابل امکان‌پذیر می‌شود» (صادقی، ۱۳۹۲، ص. ۱۷۴). رمزگان فرهنگی[۹] نیز معانی را دربرمی‌گیرد که به‌واسطهٔ خرد جمعی، دانش عمومی، اساطیر و ایدئولوژی به متن تحمیل می‌شود. این رمزگان «خواننده را به استفاده از دانش خود از جهان بیرون فرامی‌خواند» (مکاریک، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۸). گذشته از این چهار نوع، رمزگان دیگری که به‌گونه‌ای محور بررسی متن در این نوشتار واقع شده است، رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی است.

رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی[۱۰] یا به تعبیر بارت «ندای حقیقت» به دنبال بررسی معما یا معماهای مندرج در متن است. این رمزگان همانند قافیه در شعر، متن «را براساس انتظار و میل به حل آن ساختار می‌بخشد» (Barth, 1974, p. 75). این نوع از رمزگان از رهگذر شگرد روانشناسانهٔ ایجاد انتظار در خواننده و همچنین تأخیر در پاسخ به این انتظار «احساس آرامش خواننده در هنگام آشکارشدن حقیقت را در پایان داستان افزونی می‌بخشد» (Huters, 1990, p. 39).

بارت گنجاندن رمزگان معمایی در متن را شامل ده مرحله دانسته است: «۱- مضمون‌سازی، یا تأکید بر چیزی که موضوع معماست. ۲- تثبیت موقعیت معما. ۳- قاعده‌مند کردن معما. ۴- نوید پاسخ دادن. ۵-فریب و تظاهر ۶- ابهام، یا فهم دوگانه. ۷- انسداد، اقرار به قابل حل نبودن معما. ۸- پاسخ تعلیق‌شده. ۹- پاسخ جزئی و ناتمام. ۱۰- افشا و رمزگشایی» (Barthes, 1970, pp. 215-216). با وجود این منتقدانی هم بوده‌اند که این مراحل ده‌گانه را به‌شکل محدودتری تشریح کرده‌اند. برای نمونه جاستین لِویس پرداخت رمزگان معمایی را شامل سه مرحلهٔ ساخت معما، ایجاد تعلیق و درنهایت گره‌گشایی از معما دانسته است (Lewis, 1971, pp. 126-127).

به نظر می‌رسد برای بررسی دقیق‌تر شیوهٔ طرح معما در داستان‌های پلیسی که معما و رمزگشایی از آن توسط پلیس یا کارآگاه اصلی‌ترین عنصر در آن‌ها محسوب می‌شود، استفاده از طبقه‌بندی بارت می‌تواند بسیار کارآمد باشد. اگرچه شاید تمامی این مراحل در یک متن خاص رعایت نشده باشد و نویسندگان بنا به نوع روایت برخی از این مراحل را نادیده بگیرند و بر برخی دیگر تأکید بیشتر داشته باشند.

۴. تحلیل داده‌ها

در این بخش از مقاله تلاش خواهد شد تا با تمرکز بر معماها و شیوهٔ پرداخت آن‌ها در رمان جمجمهٔ *جوان* کارآمدی الگوی پیشنهادی رولان بارت در زمینهٔ رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی در تشریح شیوه‌های ساخت و پرداخت معما در رمان‌های پلیسی ـ معمایی بررسی و تحلیل شود.

۴ـ۱. مضمون‌سازی (معماهای متن کدام‌ها هستند؟)

برای بررسی متن بر پایهٔ رمزگان هرمنوتیک در گام اول باید معماها استخراج و احصا شود. معماهایی که در داستان‌های پلیسی محور روایت محسوب می‌شوند و طرح و انتشار استادانهٔ آن در متن می‌تواند تأثیری به‌سزا در جذب و حفظ خواننده داشته باشد. معماهای رمان جمجمهٔ *جوان* نیز همانند بیشتر رمان‌های پلیسی حول محور این سؤالات اساسی شکل می‌گیرند: مقتول کیست؟ قاتل چه کسی است؟ انگیزهٔ قتل چیست؟ و شیوهٔ وقوع قتل چگونه است؟ اما نکته اینجاست که این سؤال‌ها در دو مرحله طرح می‌شوند. یک‌بار در آغاز روایت که اتفاقاً به‌سرعت پاسخ‌های درظاهر قانع‌کننده اما انحرافی خود را می‌یابند و یک‌بار هم در بخش‌های پایانی.

ماجرا با کشف اسکلتی ناشناس در زیر اتاق خواب منزل قدیمی «جهانگیر صارمیان» آغاز می‌شود؛ اسکلتی که هویت صاحب آن اولین سؤال اساسی متن است. این سؤال با عکس‌العمل جهانگیر که «نشسته بود پای گودال و توی سرزنان نعره کشیده بود: داود، بابا! داود» (ص. ۱۲)[۱۱]، پاسخی سریع می‌یابد.

پس از این مرحله سؤال‌های قاتل چه کسی است؟ و انگیزهٔ قتل چیست؟ مطرح می‌شود؛ که این سؤال‌ها نیز با پیشرفت اندک وقایع روایت ظاهراً پاسخ خود را می‌یابند. شواهد متعدد در کنار ادعای پدر مقتول نشان‌دهندهٔ طراحی و اجرای توطئه‌ای شوم از سوی همسر مقتول یعنی «گلرخ» است؛ زنی که ظاهراً با انگیزه‌های عاطفی و به‌دلیل ارتباط با مردی دیگر همسر خود را می‌کشد و در زیر اتاق خواب مشترکشان دفن می‌کند. بعد از مدتی هم با همان مرد وارد تجارتی سودآور در کار لوازم آرایشی می‌شود و آن‌گونه که از ظواهر برمی‌آید در صدد بوده است که پیش از تخریب منزل و آشکار شدن راز جسد مدفون در اتاق، به همراه دخترش «مه‌رو» ایران را ترک کند.

دیگر معمای مهم روایت، شیوهٔ وقوع قتل و جزئیات شب حادثه است. اینکه گلرخ چگونه همسرش را می‌کشد و چگونه بدون هیچ سروصدایی او را در کف اتاق خواب دفن می‌کند بدون آنکه همسایه‌ها متوجه ماجرا شوند؟ و اینکه چطور مدت‌ها می‌تواند در منزل و اتاقی که در زیر آن جسد همسرش دفن شده زندگی کند؟ سؤالاتی است که ذهن خواننده را تا انتها به خود مشغول می‌کند.

البته این موارد، تنها معماهای متن نیستند، بلکه از دل این سؤالات اصلی، سؤال‌ها و ابهام‌های دیگری نیز سربرمی‌آورند که البته هرکدام از آن‌ها به‌شکلی ذیل معماهای اصلی متن قابل دسته‌بندی هستند؛ مسائلی همچون نوع ارتباط گلرخ با «زهرا» خواهر مقتول، وضعیت ویژهٔ «مه‌رو» دختر مقتول، گم‌شدن «مرتضی» برادر ناخلف مقتول هم‌زمان با وقوع قتل، وجود افراد مشکوکی همچون سعید کریمی و عباس ملک‌پور در زندگی گلرخ و تعداد بی‌شماری سؤال دیگر که فرایند ساخت معما در رمان را تسهیل کرده‌اند.

مواردی که با ظرافت خاصی از سوی نویسنده در سطح متن منتشر شده‌اند و خواننده را تا انتها درگیر حوادث رمان نگاه می‌دارند. همانگونه‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، این مرحله از ساخت معما در الگوی رولان بارت که ذیل مرحلهٔ مضمون‌سازی قابل تعریف است، جزو ارکان نوشتن در ژانر پلیسی نیز محسوب می‌شود و پای‌بندی به آن از سوی نویسندهٔ این‌دست رمان‌ها ضروری است.

۴ـ۲. تثبیت موقعیت معماهای متن

بارت معتقد است در مرحلهٔ بعد از طراحی معما در متن، نویسنده بایستی از راه‌هایی مختلف بر رازآمیزی و ابهام آن‌ها بیفزاید. موضوعی که در رمان‌های پلیسی ـ معمایی

نیز به‌شکلی خاص مورد توجه قرار می‌گیرد. چراکه اساس این نوع روایت‌ها معماگونگی و رازواری هرچه بیشتر است. در رمان جمجمهٔ *جوان* نیز این مسئله به‌گونه‌ای خاص و با تأکید بر مواردی همچون وقایع شب قتل، ارتباط مشکوک گلرخ با فردی به نام عباس ملک‌پور، رابطهٔ رازآمیز زهرا و گلرخ، وضعیت خاص مه‌رو، درخواست زهرا و گلرخ از مهندس ساختمان برای به تأخیر انداختن تخریب بنا، عدم مطالبهٔ مهریه از سوی گلرخ، قصد گلرخ و مه‌رو برای خروج از ایران و نیز وضعیت پیچیدهٔ «مرتضی» پسر دوم خانوادهٔ صارمیان مورد توجه نویسنده قرار گرفته است.

ازجمله مسائلی که باعث رازآمیزتر شدن موضوع کشته شدن داود شده، موضوع قصد او برای رفتن به سفر شمال در شب واقعه است. جهانگیر پدر مقتول اعتقاد دارد ایدهٔ این سفر را گلرخ در سر داود انداخته است. چراکه از قبل در پی برنامه‌ریزی برای کشتن او بوده است (ص. ۴۲). اما نکته اینجاست که گلرخ درست همان‌شب مانع داود می‌شود و او را از رفتن بازمی‌دارد. این رفتار تعارض‌آمیز در کنار این واقعیت که داود در شب یادشده دخترش را به خانهٔ زهرا فرستاده است تا با همسرش تنها باشد بر ابهام بیشتر ماجرا می‌افزاید. جالب‌تر آنکه در پیگیری‌های پلیس نیز مشخص می‌شود در زمان یادشده داود اصلاً راهی شمال نشده است (ص. ۴۳).

از موارد دیگری که بر رازگونگی ماجرا می‌افزاید انتخاب آن شب خاص برای وقوع جنایت و دفن جسد در منزل مسکونی است. روزبه افشار در تحقیقات خود با مرور زمان وقوع قتل و نیز شرایط محله‌ای که منزل مقتول در آن واقع شده است به این نتیجه می‌رسد که «هرکسی داود صارمیان را آنجا خاک کرده خیالش راحت بوده که صدای کلنگ و تیشه‌ای که کف زمین را سوراخ کرده به گوش کسی نمی‌رسد» (ص.

۲۰)؛ تصوری که خواه‌ناخواه اذهان را متوجه گلرخ می‌کند. خاصه آنکه در فرازی دیگر سروان افشار از احساس متناقض عشق و کینهٔ توأمان قاتل به مقتول می‌گوید (ص. ۷۵).

از دیگر مواردی که بر رازآمیزی بیشتر ماجرای مفقود شدن داود و پیدا شدن جسدی ناشناس در ساختمان محل زندگی او می‌افزاید، مسئلهٔ ارتباط او با گلرخ است. بیشتر اطرافیان بر این باورند که رابطهٔ این زن‌وشوهر خوب بوده است. موضوعی که حتی جهانگیر صارمیان در گفت‌وگو با پلیس به آن اذعان می‌کند (ص. ۴۱). اما با وجود این واقعیت، موضوع ارتباط گلرخ با فردی به نام عباس ملک‌پور، واریز پول از جانب این مرد به حساب بانکی گلرخ و بالا رفتن تعداد تماس‌های تلفنی این دو در یک‌ماه منتهی به تخریب ساختمان، مسئله را کمی پیچیده می‌کند. گلرخ اگر به همسرش علاقه داشته است، چرا درست چندماه بعد از گم شدن او، با عباس ملک‌پور ارتباط پیدا می‌کند؟ دلیل سفرهای مکرر او به جنوب چیست؟ ملاقات‌ها و تماس‌ها و مبادلات مالی او با عباس ملک‌پور به چه دلیلی بوده است؟ خاصه آنکه پای زهرا نیز به این مبادلات مالی مشکوک باز شده است (ص. ۶۸).

از دیگر شواهد موجود در متن رمان که بر تقویت رازآمیزی ماجرا تأثیر به‌سزایی دارد، موضوع زهرا و ارتباط او با گلرخ است. زهرا خواهر داود است. بعد از غیبت داود و شکل‌گیری شائبهٔ قتل او توسط گلرخ، به‌جای آنکه زهرا از این زن اظهار برائت کند، بیش‌ازپیش به او نزدیک می‌شود و محرم راز و شریک تجاری او می‌گردد. نزدیکی‌ای که رازآمیز بودن آن در بخش‌های مختلف رمان مورد تأکید قرار می‌گیرد (ص. ۲۹ و ۷۰). مواردی که درنهایت سروان افشار را به این ایدهٔ اساسی می‌رساند که «زیر پوستهٔ نازک نجابت گلرخ جوادی و صداقت زهرا صارمیان رگی نبض می‌زد که کافی بود سر موقع بهش زخم بزند تا چرک و عفونت بزند بیرون» (ص.۷۰). ایده‌ای که

طرح آن در متن، میزان رازآمیزی رابطهٔ زهرا و گلرخ را تا حد چشم‌گیری افزایش می‌دهد.

ماجرای «مه‌رو» نیز از دیگر موضوعاتی است که نویسنده به‌واسطهٔ آن توانسته است تاحدود زیادی بر رازآمیزی متن بیفزاید. مه‌رو دختر داود است. نقش چندانی هم در کل رمان ندارد؛ به‌جز یک گفت‌وگوی کوتاه با سروان افشار. اما طرح مسئلهٔ مشکل روانی او از سوی عمه‌اش زهرا حین گفت‌وگو با سروان افشار، این شخصیت را وارد معمای قتل می‌کند (ص. ۳۶). در ادامهٔ همین گفت‌وگو زهرا باز موضوعی ظاهراً بی‌ربط را مطرح می‌کند که این‌بار نام «مرتضی» عموی مه‌رو نیز به میان می‌آید: «یه‌بار گم شده بود. چهارسالش بود گمونم. همه‌جا رو زیر پا گذاشتیم، بعد معلوم شد رفته خودش رو قایم کرده تو گنجهٔ اتاق. همین مرتضی داداشم پیداش کرد» (همان). موضوعاتی که طرح آن‌ها باعث شکل‌گیری این سؤال در ذهن افشار می‌شود که «ناسازگاری برادرزاده‌تون به قتل برادرتون ربط داره؟» (همان).

آخرین مصداق رازآلودگی و ابهام رمان، شخصیت «مرتضی» است. برادر داود و کسی که هم‌زمان با مفقود شدن داود، برای همیشه تهران را ترک می‌کند و به جایی نامعلوم می‌رود. پدرش از او دل خوشی ندارد. او را ناخلف می‌داند. درحالی‌که خواهرش زهرا ظاهراً با او در ارتباط است. حتی اختلافاتی که میان این برادر با همسر زهرا وجود داشته، در این چندسال اخیر برطرف شده است و این دو حالا دیگر به جای دشمن، شریک کاری یکدیگر هم شده‌اند. همچنین سروان افشار در مراجعه به منزل گلرخ متوجه نکته‌ای می‌شود که بر رازآمیزتر شدن شخصیت مرتضی می‌افزاید. گلرخ در عکس دسته‌جمعی‌ای که افشار پیش‌تر اصل آن را در منزل زهرا دیده است، تصویر مرتضی را نیز همچون تصویر جهانگیر - پدر داود و مرتضی - از عکس زدوده است.

بررسی شواهد بر این واقعیت دلالت دارد که مرحلهٔ تثبیت موقعیت معما که تنظیم‌کنندهٔ میزان رازآمیزی معماهای روایت است، جزو مراحل مهم در نوشتن رمان‌های پلیسی است. به‌نحوی‌که عدم رعایت آن باعث تنزّل اعتبار روایت‌های پلیسی ـ معمایی خواهد بود.

۴ـ۳. قاعده‌مندی یا صورت‌بندی معما

پیش‌تر به معماهای اصلی متن و شیوه‌های مورد استفادهٔ نویسنده برای هرچه رازآمیزتر جلوه‌دادن این معماها پرداختیم و در این بخش مطابق الگوی بارت مواردی که باعث صورت‌بندی و طرح قاعده‌مند این معماها شده‌اند، بررسی خواهند شد. منظور از صورت‌بندی نحوهٔ ساماندهی معماها در اثنای متن است به‌گونه‌ای که هم‌زمان با پیشرفت روایت چینش اجزای مختلف معما کلیتی مستحکم و باورپذیر ایجاد کند. این مرحله در نوشتن داستان‌های معمایی اهمیت بالایی دارد و حاصل کار نویسنده‌ای که نتواند به‌خوبی از عهدهٔ آن برآید، توفیقی در جذب مخاطب نخواهد داشت.

بی‌گمان معمای اصلی رمان جمجمهٔ *جوان* مفقودشدن داود صارمیان است. به‌محض اینکه در همان ابتدا جسد ناشناسی در زیر منزل پیشین داود و گلرخ یافت می‌شود، جهانگیر صارمیان - پدر خانواده ـ این جسد را متعلق به داود دانسته و قاتل او را نیز همسرش گلرخ معرفی می‌کند. تمامی شواهد متن نیز به‌درستی هر دو ادعا گواهی می‌دهند. تنها کاری هم که کارآگاه روزبه افشار و همکارش انجام می‌دهند، آشکار کردن جزئیات قتل و انگیزه‌های قاتل است. اما با پیشرفت رمان مواردی مطرح می‌شود که به پیچیده‌تر شدن معما می‌انجامد. مواردی را که درنهایت پاسخ ساده به سؤال «قاتل کیست» به سمت‌وسوی دیگری سوق می‌دهد.

یکی از این موارد وضعیت خاص گلرخ است. زنی که انتظار می‌رفت بعد از قتل همسرش و دفن جسد او می‌بایستی مسیر خاصی را طی می‌کرد که نکرده بود. اگر ادعای جهانگیر صارمیان درباب قاتل بودن گلرخ، انحراف اخلاقی او و همدستی‌اش با مردی ناشناس درست باشد، طبیعتاً باید بعد از مدتی با همین مرد ازدواج می‌کرد. خاصه آنکه مدتی پس از مفقود شدن داود، پلیس‌ها به هیچ سرنخ خاصی دربارهٔ مجرم بودن این زن دست نیافتند و به همین دلیل کسی هم نمی‌توانست متعرض او شود. اما گلرخ هرگز ازدواج نمی‌کند. در منزل پیشین خود می‌ماند، مهریه‌ای هم از پدر همسرش طلب نمی‌کند.

اتفاقاً دو ابهام اصلی سروان افشار در بررسی پروندهٔ قتل، همین موارد ازدواج نکردن و انصرافش از دریافت مهریه است: «نوشته‌ای گلرخ جوادی مهریه‌ش رو نگرفته. علتش رو ننوشته‌ای» (ص. ۲۳). واقعاً چرا وقتی قاضی مطلقه بودن گلرخ را تأیید کرده و او را سزاوار دریافت مهریه دانسته، زن از دریافت مهریه خودداری می‌کند؟ به‌ویژه آنکه پدر همسر سابقش به‌هیچ‌روی رفتار درستی در قبال او ندارد و او را قاتل فرزندش می‌داند. موضوع ازدواج نکردن نیز به همین اندازه مبهم است؛ تاآنجاکه سروان افشار طی یکی از بازجویی‌های خود با تحکم از زهرا، خواهر داود، می‌پرسد: «چرا توی این مدت ازدواج نکرد؟ نمی‌ترسید کسی مزاحمش بشه؟» (ص. ۳۳). در این وضعیت جواب زهرا حالت خاصی دارد: «ازدواج کنه؟ زهرا این را جوری پرسید که انگار افشار به زن شوهرداری پیشنهاد نامربوطی داده باشد» (همان). این عکس‌العمل زهرا در کنار توجیهش دربارهٔ عدم ازدواج گلرخ آنجا که می‌گوید: «با این دختر اگه شوهرم می‌کرد، آخرسر جاش همین‌جا بود» (ص. ۳۶)، باعث افزایش ابهام‌های سروان افشار در این موضوع می‌شود: «حسی مبهم به افشار می‌گفت این قصه، که به‌ظاهر توجیه خوبی برای

حمایت عاطفی زهرا از گلرخ بود و حتی علت شوهر نکردن او، بی‌حساب گفته نشده» (همان).

مورد دیگری که به‌گونه‌ای ظریف در جای‌جای روایت گنجانده شده است و باعث تقویت صورت‌بندی معما شده، مسئلهٔ آمدوشد گلرخ به جنوب کشور برای تجارت لوازم آرایشی است. موضوعی که توجه سروان افشار را نیز به خود معطوف می‌سازد. گلرخ درست یک سال پس از مفقود شدن داود رفت‌وآمد خود به جنوب را به بهانهٔ خرید و فروش لوازم آرایشی آغاز می‌کند. رویّه‌ای که تا چندسال ادامه می‌یابد و طی آن گلرخ با مرد ناشناسی دیدار می‌کند. بدون آنکه با آن مرد ازدواج کند. جالب آنکه گلرخ در بازجویی‌های خود به این موضوع اذعان می‌کند که همسر سابقش یعنی داود هم پیش از مفقود شدن بسیار علاقه‌مند بوده که وارد حوزهٔ تجارت لوازم آرایشی شود (ص. ۵۹) و البته جالب‌تر اینکه به نظر می‌رسد رفت‌وآمدهای گلرخ به جنوب هیچ تأثیری در اوضاع اقتصادی او نداشته است؛ تاآنجاکه سروان افشار را به این نتیجه می‌رساند که احتمالاً این سفرها پوششی بوده است برای دستیابی به هدفی دیگر (ص. ۷۶).

موضوع دیگری که در ادامه باعث صورت‌بندی هرچه بهتر معمای قتل می‌شود، اعتقاد و ایمان خواهران داود به‌ویژه زهرا به پاکدامنی و عفت گلرخ است. گلرخی که آمدوشدهای مشکوکش به جنوب و دیدارش با مرد یا مردهای ناشناس چیزی نیست که از کسی پنهان مانده باشد. زهرا نه‌تنها هیچ دشمنی‌ای نسبت‌به همسر برادر مفقودشده‌اش ندارد، بلکه رابطهٔ عاطفی عمیقی با او برقرار کرده است. حتی به‌زعم سروان افشار این زن بعد از کشف جسدی که ظاهراً متعلق به برادر اوست، آنگونه که انتظار می‌رود عزادار به نظر نمی‌رسد (ص. ۳۱).

این موضوع آنقدر برای سروان افشار شک‌برانگیز است که او را نسبت به اوضاع اقتصادی و منزل مسکونی زهرا حساس می‌کند: «از آن خانه‌هایی بود که در آن کوچه برای خودش کاخی به حساب می‌آمد» (ص. ۲۹). این خانهٔ تاحدودی اعیانی در کنار لوازم خانه و البته النگوهای طلایی که نظر هر مخاطبی را به خود جلب می‌کنند، به اندازه‌ای برای افشار اهمیت می‌یابد که مدام به آنها فکر می‌کند (ص. ۲۹، ۳۴، ۳۵ و ۶۸). نشانه‌هایی که وقتی در کنار حرکات خاص بدنی زهرا تحلیل می‌شوند، سروان افشار را به این ایده می‌رساند: «افشار چنین واکنشی را از مظنونانی که خیلی می‌ترسیدند زیاد دیده بود، کسانی که فشار پنهان کردن رازشان از یک جای بدنشان بیرون می‌زد» (ص. ۹۶).

اما چه رازی زهرا و گلرخ را اینگونه به هم پیوند داده است؟ آیا حقیقتی در میان است که باعث شده زهرا و خواهرش برعکس پدرشان، گلرخ را پاک و عفیف و وفادار بدانند؟ آیا ازدواج نکردن گلرخ و انصرافش از دریافت مهریه نسبتی با این حقیقت پنهان‌مانده دارد؟ آیا میان مشکلات روانی مه‌رو و خودکشی ناموفق او با این راز پنهان مناسبتی وجود دارد؟ آیا جسد دفن‌شده در اتاق خواب خانهٔ گلرخ، جسد داود است؟ اگر جسد از آن داود است و گلرخ با همدستی مردی غریبه او را کشته است، سرّ طرفداری زهرا از قاتل برادرش چیست؟ اگر هم جسد یافته‌شده نسبتی با زهرا ندارد، دلیل تأثر و عزاداری‌اش چه می‌تواند باشد؟

این سؤالات و ابهام‌ها که همگی از طریق کنش‌های داستانی و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها در جای‌جای متن گنجانده شده است، یکی از دلایل توفیق نویسنده در صورت‌بندی ماجراست. وقتی هم که در انتهای رمان جواب مشخص می‌شود، خواننده

می‌تواند از زاویهٔ جدیدی به آن‌ها بنگرد. جوابی که دانستنش می‌تواند گواهی بر ظریفکاری نویسندهٔ رمان در طرح و تقویت معماهای متن باشد.

خواننده‌ای که در انتهای رمان متوجه می‌شود اسکلت یافته‌شده در منزل مسکونی گلرخ، جسد داود نیست و به کس دیگری اختصاص دارد، تقریباً برای بیشتر این سؤال‌ها پاسخی درخور می‌یابد و پس از آن است که می‌تواند به برخی ابهام‌های دیگر متن نگاهی جدید داشته باشد.

مثلاً وقایع شب اتفاق افتادن قتل معنایی دیگر می‌یابد. موضوع عزیمت داود به شمال که به‌زعم سروان افشار نمی‌توانسته تصادفی باشد و حتماً با برنامه‌ریزی اتفاق افتاده (ص. ۱۴)؛ اوقات‌تلخی داود و گلرخ در آن شب و حتی ممانعت زهرا از رفتن داود درحالی‌که خودش پیش‌تر بر رفتنش اصرار داشته (ص. ۴۳ و ۴۵) و حتی ماندن مه‌رو در آن شب در خانهٔ عمه‌اش. گذشته از این موارد دلیل پافشاری گلرخ و زهرا بر عدم فروش منزل مسکونی داود، ترس او از تنها ماندن در آن خانه به‌ویژه در روزهای ابتدایی بعد از وقوع قتل و ابهام عدم آگاهی گلرخ از تغییر کف اتاق خواب از موزاییک به سیمان نیز در سایهٔ آگاهی از زنده بودن داود شکل دیگری به خود می‌گیرد.

در سایهٔ همین آگاهی است که اشارات متعدد در بخش‌های مختلف رمان به موضوع ناخلف و ناصالح بودن مرتضی فرزند دیگر جهانگیر صارمیان تعبیر و تفسیر خود را می‌یابد. قطعاً جسد مدفون‌مانده در خانهٔ قدیمی به فرزند جهانگیر تعلق دارد؛ ازهمین‌رو زهرا با کشف جسد حالت عزاداران را به خود می‌گیرد، اما این جسد داود نیست، بلکه جسد مرتضی است که سال‌ها در زیر اتاق خواب منزل مسکونی برادرش پنهان مانده است. موضوع گم شدن مرتضی هم‌زمان با مفقود شدن داود هم با آگاهی به این واقعیت، توجیه بایستهٔ خود را می‌یابد. در کل اگر قرار باشد رمان بعد از اطلاع خواننده

از این واقعیت دوباره خوانده شود، بسیاری از فرازهای داستانی رنگ و تفسیر متفاوتی به خود می‌گیرند و این دقیقاً همان چیزی است که به‌زعم نگارندگان این مقاله می‌تواند دلیل تبحر نویسندهٔ رمان در صورت‌بندی صحیح معماهای متن قلمداد شود. ذکر این نکته در این بهره ضروری است که مرحلهٔ صورت‌بندی معما در اثنای متن جزو مراحلی است که رعایت آن برای نویسندگان رمان‌های پلیسی ضرورتی غیرقابل چشم‌پوشی است.

۴-۴. نوید پاسخ به معما

تعلیق دائمی و موکول شدن پاسخ‌ها به انتهای متن هرچند هم که استادانه انجام شده باشند، ممکن است باعث ملال خواننده شود و او را از ادامهٔ مسیر خواندن بازدارد. ازهمین‌رو نویسندگان آثار معمامحور در اثنای متن نشانه‌هایی از پاسخ به معما را می‌گنجانند تا خواننده را برای ادامهٔ مسیر تهییج کنند. البته نه به‌شکلی که دست نویسنده باز شود و رازها بر ملا شوند. برای همین هم گاهی این وعده‌های رازگشایی به‌قدری ظریف‌اند که شاید خوانندهٔ عادی متوجه آن‌ها نشود و یا اینکه در کنار وعدهٔ پاسخ، بلافاصله ابهام جدیدی را طرح می‌کنند که ذهن خواننده را به آن معطوف سازند.

در رمان جمجمهٔ *جوان* مرحلهٔ وعدهٔ پاسخ به معما در قالب برخی اظهارنظرها یا تک‌گویی‌های درونی سروان افشار قابل مشاهده است. مثلاً در فرازی از داستان که خواهر سروان افشار برای نگه‌داشتن برادر در خانه‌اش برنامه‌ریزی کرده است، افشار با دیدن این برنامه‌ریزی پنهانی خواهرانه به یاد پرونده و امکان برنامه‌ریزی‌شده بودن وقایع شب قتل می‌افتد. «داود خواسته بود دخترش شب را بماند خانهٔ عمه‌اش. قرار بود با گلرخ حرفی بزند؟ گلرخ خودش اصرار کرده بود داود برود شمال، بعد یک‌کاره

منصرف شده بود. خودش گفته بود بهتر است شغلش را عوض کند. چندوقت بعد هم رفته بود جنس آورده بود توی خانه و شروع کرده بود به کاسبی» (ص. ۷۲). این تک‌گویی درونی که در نیمهٔ رمان آمده است، موضوعاتی را در خود نهفته دارد که می‌توانند در حکم وعده‌ای از سوی نویسنده برای پاسخ به معما تلقی شود.

در بخش دیگری از داستان وقتی سروان افشار برای تکمیل بازجویی‌های خود وارد منزل جهانگیر صارمیان می‌شود، شرایط خاصی را بر آن خانه حاکم می‌بیند، به‌گونه‌ای که با خود می‌گوید: «معلوم بود قبل از آمدنشان رازی برملا شده که جهانگیر را شوکه کرده» (ص. ۹۱). این راز هرچه هست فاش شدنش باعث شده جهانگیر خمره‌ای را که بعد از مفقود شدن داود برای جمع‌آوری نذورات در نظر گرفته است بشکند که این خود یعنی سرنوشت داود برای پدر آشکار شده است و دودیگر آنکه در اثنای بددهنی‌های جهانگیر «افشار توانست بعضی کلمه‌هایش را بشنود: بی‌غیرت، بی‌ناموس، مفت‌خور» (ص. ۹۳). الفاظی که جهانگیر در بیشتر مواقع آن‌ها را خطاب به «مرتضی» استفاده می‌کند که این نیز نشان می‌دهد هرچه هست زیر سر این پسر ناخلف است. در این بهره نیز می‌توان نشانه‌هایی از پاسخ به معمای متن را مشاهده کرد.

در پایان این بخش ذکر این نکته ضروری است که با وجود آنکه رعایت مرحلهٔ «نوید پاسخ به معما» از سوی نویسندگان رمان‌های پلیسی می‌تواند بر جذابیت و گیرایی متن بیفزاید، اما چشم‌پوشی از این مرحله نیز آسیبی به کلیت روایت وارد نخواهد کرد و این مرحله در قیاس با مراحل سه‌گانه‌ای که پیش از این به آن‌ها اشاره شد، از درجهٔ اهمیت کم‌تری برخوردار است. اگرچه که حذف آن نیز به‌دلیل احتمال ایجاد ملال در خواننده، توصیه نمی‌شود.

۴ـ۵. تظاهر یا فریب مخاطب در یافتن پاسخ

مطابق نظر بارت در پنجمین گام از بررسی رمزگان هرمنوتیکی یا معمایی متن باید بر ویژگی فریب مخاطب از سوی نویسنده در یافتن پاسخ معما متمرکز شد. ویژگی‌ای که گره‌گشایی از معما یا معماهای متن را کمی به تأخیر می‌اندازد و در کنار این تأخیر لذت کشف پاسخ را در مراحل پایانی مضاعف می‌کند. در رمان جمجمهٔ *جوان* این مرحله به شکلی اصلی‌ترین شگرد نویسنده در آفرینش روایت محسوب می‌شود. به عبارت دیگر در این رمان نویسنده از همان آغاز بنا را بر فریب مخاطبان گذاشته است، اگرچه همانطورکه پیش‌تر نیز اشاره شد برای مخاطب حساس و هوشیار جزئیات آشکارکنندهٔ حقیقت از همان آغاز به‌نحوی یکسان در جای‌جای متن گنجانده شده است؛ اما مسئله این است که شواهد و نکات گمراه‌کننده به حدی قوی هستند که کشف حقیقت را امری دشوار و دیریاب سازند. ازهمین‌رو وقتی در آخرین گفت‌وگوی میان سروان افشار و متهم، «گلرخ با لب‌های لرزان، چشم‌های گریان و بدنی مرتعش گفت: من مرتضی رو نکشتم» (ص. ۱۱۷)، خواننده دچار بهت و احساس فریب‌خوردگی می‌شود. و البته این احساس با شنیدن جملهٔ «داود نمی‌خواست بکشدش» (ص. ۱۱۸)، قوّت بیشتری هم به خود می‌گیرد. بر همین اساس است که می‌گوییم اصلی‌ترین شگرد به‌کارگرفته‌شده از سوی نویسندهٔ رمان، همین ویژگی فریب مخاطب در یافتن پاسخ معماست.

اگر پاسخ‌های انحرافی طنزآمیز ابتدای رمان که کشف جسد ناشناس را با آنفلوآنزای خوکی (ص. ۱۱) و گور شاهزادهٔ قجری ناکام (ص. ۱۳) ارتباط می‌دهند نادیده بگیریم، در تمام متن ادعاها و شواهد بی‌شماری می‌توان سراغ گرفت که هرکدام ذهن خواننده را به سویی می‌کشانند که از پی‌بردن به حقیقت ماجرا غافل بماند. برخی از ادعاها خام

و دم دستی است و نویسنده هم چندان به تقویت‌شان نمی‌پردازد و برخی هم بسیار جدی و پخته است و نویسنده تمامی ظرفیت‌ها را به گونه‌ای به کار می‌گیرد که آن‌ها را تقویت کند. برای نمونه از مصادیق ادعاهای خام می‌توان به طرح ذهنیت قاچاقچی بودن گلرخ اشاره کرد که بهمنی به استناد رفت‌وآمدهای مشکوک گلرخ به شهرهای جنوبی مطرح می‌سازد (ص. ۶۷). یا مثلاً انحراف اذهان به سوی امکان قاتل بودن زهرا که در گفت‌وگوی میان این زن و افشار به آن اشاره می‌شود: «صدای جیغ تیز مرغ عشق‌ها بلند شده بود. انگار به حرف زهرا اعتراض می‌کردند. حداقل زهرا که این‌طور فکر می‌کرد ... درمانده خندید: زبون‌بسته‌ها می‌فهمن چه مصیبتی سرمون آوار شده. ¬ شاید هم قاتل رو بشناسن» (ص. ۳۷). گذشته از این موارد، اصلی‌ترین مصداق فریب مخاطبان در متن رمان، انتساب جسد یافته‌شده به داود و از آن مهم‌تر تلاش همه‌جانبهٔ نویسنده برای تقویت ذهنیت مقصر بودن گلرخ در مرگ اوست.

اینکه جسد یافته‌شده در هنگام تخریب منزل قدیمی خانوادهٔ صارمیان، به داود تعلق دارد، ابتدا از سوی جهانگیر صارمیان مطرح می‌شود. پدر سختی‌کشیده‌ای که سال‌هاست از سرنوشت پسر محبوبش بی‌اطلاع است و البته با قطعیت تمام ادعا می‌کند که پسرش توسط گلرخ به قتل رسیده است. او ابتدا ادعایش را به استناد اینکه گلرخ زیاد از فقدان شوهرش ناراحت نیست مطرح می‌کند (ص. ۲۳)؛ در ادامه ادعا می‌کند: «عروسش روابط غیراخلاقی دارد و خرج و مخارجش را از محل مشکوکی تأمین می‌کند» (همان). بعدها با تمرکز بر سفرهای مشکوک گلرخ به جنوب که ظاهراً با انگیزهٔ خرید لوازم آرایشی انجام می‌شده است، پای یک مرد غریبه را به میان می‌کشد (ص. ۲۶).

ذهنیت مقصر بودن گلرخ در قتل داود در ادامه به استناد شواهد بسیاری تقویت می‌شود. شواهدی همچون اصرار گلرخ برای خروج از کشور به همراه دختر مه‌رو

(ص. ۴۶)؛ اثبات واریز مبالغ بالایی به حساب گلرخ و زهرا که ظاهراً با هم هم‌دستی دارند (ص. ۶۶)؛ شباهت چیدمان منزل گلرخ به خانه‌های موقتی که صاحبشان قصد سفر یا مهاجرت دارند (ص. ۶۳)؛ ادعاهای مهندس ساختمان درخصوص اصرار گلرخ و زهرا برای به تعویق‌انداختن تخریب ساختمان قدیمی که جسد در زیر آن پنهان مانده است (صص.۷۹ـ ۸۰) و عدم مطابقت نمونهٔ خون مه‌رو با جسد یافته‌شده که ظاهراً به داود تعلق دارد (ص. ۱۱۳). همهٔ این موارد در کنار اظهارات گاه ضدونقیض گلرخ در بازجویی‌ها تنها به یک نتیجه‌گیری می‌انجامد: «در ظاهر، ماجرا خیلی ساده بود. گلرخ زنی زیرک بود که دور از چشم شوهرش با مردی ارتباط داشت و برملاشدن رازش پیش داود به قیمت جان او تمام شده بود» (ص. ۴۸).

در فرایند اتهام‌زنی به گلرخ بیش از هر نامی، نام عباس ملک‌پور مطرح می‌شود؛ در ادامه اما نام دیگری نیز به میان می‌آید: مرتضی. برادر ناخلف داود که تقریباً هم‌زمان با مفقود شدن داود او هم گم‌وگور می‌شود و به روایت مهندس به جنوب ایران می‌رود. پسری که اگرچه زمانی به خاطر کلاهبرداری از سهراب – همسر زهرا – آبروی خانواده را می‌برد و حتی تبدیل به دشمن سهراب می‌شود، اما بعد از مدتی نه‌تنها بدهی قبلی‌اش به سهراب و زهرا را صاف می‌کند، بلکه شراکتی پرمنفعت را با این زوج پایه می‌گذارد (ص. ۸۳).

مرتضی قبل از اظهار علاقهٔ داود به گلرخ و ازدواج با او عشق این زن را در دل داشته و ظاهراً با او وارد رابطه هم شده است. بعدها ارتباط پنهانی مرتضی و گلرخ رنگی جدی به خود می‌گیرد و داود هم که متوجه ماجرا شده و درصدد مچ‌گیری از این دو برآمده است، قربانی این رابطهٔ پنهانی می‌شود. نتیجهٔ آزمایش خون مه‌رو هم که نشان می‌دهد او دختر داود نیست؛ پس تنها یک امکان می‌ماند: این دختر هم متعلق به

مرتضی است. پس چندان غریب نیست که گلرخ بعد از افتادن آب‌ها از آسیاب، به جنوب ¬ محل اقامت مرتضی ¬ آمدوشد داشته باشد و بعد از شکل‌گیری احتمال تخریب خانهٔ قدیمی و امکان پیدا شدن جسد داود، حالا می‌خواهد به همراه دخترش برای همیشه با مرتضی از ایران خارج شود (ص. ۹۶).

همانگونه که از شواهد بالا پیداست، نویسندهٔ رمان جمجمهٔ *جوان* تمام تلاش خود را به کار گرفته است تا با مقصر جلوه دادن گلرخ در قتل داود و طرح ظن ارتباط او با عباس ملک‌پور و بعد مرتضی، ذهن خوانندهٔ رمان را به سویی بکشاند که در مواجهه با واقعیت ماجرا که در انتهای رمان آشکار می‌شود، دچار بهت و حیرت مضاعف شود.

با وجود آنکه مرحلهٔ فریب مخاطب در رمان جمجمهٔ *جوان* جزو مراحلی است که نویسنده نگاه ویژه‌ای به آن داشته است و همین مسئله بر جذابیت پایان‌بندی رمان به‌میزان قابل توجهی افزوده است، اما در نگاهی فراتر می‌توان گفت که پای‌بندی به رعایت این مرحله در نوشتن رمان‌های پلیسی–معمایی امری ضروری نیست و می‌توان تصور کرد که نویسندهٔ اینگونه رمان‌ها بدون تلاش در فریب مخاطب یا دادن آدرس غلط در یافتن پاسخ سؤال‌های اساسی قاتل کیست؟ یا انگیزهٔ قتل چیست؟ نیز می‌تواند روایتی جذاب خلق کند.

۴ـ۶. انسداد (سدسازی)

بارت یکی دیگر از مراحل ساختن یک معمای خوب در متن را سدسازی در برابر کشف واقعیت می‌داند؛ یعنی نویسنده به‌گونه‌ای رفتار کند که امکان رسیدن به حقیقت ماجرا در نظر خواننده امری غیرممکن به نظر برسد. این مرحله از معما نیز در رمان جمجمهٔ *جوان* – اگر نه به قوت مراحل پیشین – وجود دارد. مثلاً آنجا که فرضیهٔ کشته

شدن داود توسط گلرخ به اصلی‌ترین توجیه متن در قتل مرد تبدیل می‌شود، نویسنده از طریق طرح این واقعیت که درست بعد از مفقود شدن داود، زهرا به خانهٔ گلرخ می‌رفته و «شب‌ها می‌موند پیش زن و بچه‌ش؛ همون اوایل که داود گم شده بود» (ص. ۴۷)، فرضیهٔ قتل داود توسط گلرخ را به چالش می‌کشد. چراکه این سؤال اساسی برای خواننده پیش می‌آید که چطور زهرا در همان شب‌ها متوجه کَنده شدن کف اتاق خواب و به تعبیر سروان افشار بوی خاک و سیمانی که اساساً فرایند خشک‌شدنش با تأخیر همراه بوده، نشده است. اگر هم فرض را بر این بگذاریم که زهرا از موضوع قتل داود باخبر بوده، باز این سؤال پیش می‌آید که زهرا چطور می‌توانسته با عروس خانواده در قتل برادری که همه به خوبی و صلاحش شهادت می‌دهند همدستی داشته باشد و اصولاً منفعت مشترکی که باعث این همدستی می‌شده چیست؟ اینجاست که خواننده درحالی‌که خود را آگاه به جریان قتل داود می‌انگارد با چالش جدی مواجه می‌شود و حتی مسیر حل معما به نظرش مسدود می‌رسد.

در بهره‌ای دیگر زمانی‌که خواننده تقریباً فرض قاتل بودن گلرخ را پذیرفته است، در جریان گفت‌وگوی سروان افشار با مهندس ساختمان در پاسخ به این پرسش سروان که «زن داود چطور آدمیه؟» (ص. ۸۲)، این جمله را می‌شنود: «خوبه. خیلی خوبه. نجیب. خانم ... هرچی هست زیر سر خواهره‌س» (ص. ۸۲). پاسخی که تمام فرضیه‌های ابتدایی را به چالش می‌کشد و خواننده را در مسیر مسدودی برای یافتن حقیقت ماجرا قرار می‌دهد.

در بخشی دیگر زمانی‌که افشار با فرض ارتباط پنهانی گلرخ با مردی دیگر وارد منزل مسکونی او می‌شود و سعی دارد تا از طریق کنار هم گذاشتن جزئیات به واقعیت ماجرا پی ببرد، پس از دیدن شیوهٔ چیدمان رختخواب، به بی‌اعتباری فرضیهٔ ابتدایی‌اش

که باعث ایجاد مانع در حل معمای پرونده می‌شود پی می‌برد: «نگاهی سرسری به اتاق انداخت و چشمش به دو رختخواب لوله‌شده گوشهٔ اتاق افتاد که انگار یکی‌شان خیلی وقت بود تایش باز نشده بود» (ص. ۵۲).

با وجود آنکه نویسندهٔ رمان جمجمهٔ *جوان* به‌دلیل تأکیدی که بر مرحلهٔ فریب مخاطب از طریق اصرار بر مقصربودن گلرخ دارد، از مرحلهٔ انسداد یا سدسازی در برابر یافتن پاسخ معما چشم‌پوشی کرده است، اما به نظر می‌رسد در یک روایت پلیسی ـ معمایی موفق رعایت مرحلهٔ سدسازی که با شکل‌گیری احساس عجز در مخاطب همراه می‌شود، امری ضروری است. چراکه از رهگذر بالا بردن عطش کشف حقیقت، التذاذ ادبی او را در مرحلهٔ گره‌گشایی به بالاترین حد می‌رساند.

۴ـ۷.تعلیق در پاسخ (به تأخیر انداختن پاسخ)

بی‌شک تعلیق یا همان به تأخیر انداختن پاسخ معما یکی از اصلی‌ترین مراحل معماسازی در رمان جمجمهٔ *جوان* است. به این ترتیب که خواننده از همان ابتدا با فرضیه‌ای قوی دربارهٔ قاتل و انگیزهٔ قتل داود مواجه می‌شود. به گونه‌ای که گویی هیچ رازی در این قتل و ماهیت جسد یافته‌شده وجود ندارد. اما همان‌گونه که پیش‌تر نیز در سایر بخش‌ها گفته شد، خواننده تا انتهای رمان با همین فرض و جزئیاتش مشغول است تا آنکه در مرحلهٔ پایانی همهٔ ذهنیتش به هم می‌ریزد. اینکه نویسنده با چه ترفندی توانسته است تا این حد استادانه پاسخ را به تعویق بیندازد، ذیل ویژگی تعلیق قابل بررسی است. ازهمین‌رو به نظر می‌رسد قوی‌ترین بخش معماسازی در رمان مورد بحث همین تعلیق یا به تأخیر انداختن پاسخ معما باشد. ازآنجاکه ذکر جزئیات این شگرد باعث تکرار مکررات می‌شود، خوانندگان را به مرور بخش‌های تثبیت موقعیت و

صورت‌بندی معما ارجاع می‌دهیم. همچنین توجه به این نکتهٔ مهم ضروری است که با توجه به محوریت تعلیق در رمان‌های ماجرایی و پلیسی، پیاده‌سازی این مرحله جزو ارکان روایت‌های پلیسی محسوب می‌شود و رعایت آن برای نویسندگان ضروری است.

۴ـ۸. افشای حقیقت و گره‌گشایی

افشای حقیقت آخرین مرحله در فرایند معماسازی مطابق الگوی بارت محسوب می‌شود. تقریباً در بیشتر رمان‌های پلیسی نیز این مرحله به‌عنوان مرحلهٔ واپسین شناخته می‌شود؛ مرحله‌ای که در آن رازهای مسکوت‌مانده در طول، رمان آشکار می‌گردد و خواننده پاسخ‌های تمامی سؤال‌هایش را می‌یابد. در رمان جمجمهٔ *جوان* نیز این مرحله وجود دارد با این تفاوت که عنصر غافلگیری نیز چاشنی فاش‌سازی حقیقت شده است. همانگون که پیش‌تر نیز اشاره کردیم در مراحل پایانی مشخص می‌شود که نویسنده با انتساب جسد کشف‌شده به داود که سال‌هاست گم شده است و القای این نکته توسط جهانگیر صارمیان که قاتل کسی نیست مگر گلرخ، خواننده را در مسیری قرار می‌دهد که تنها در پی جزئیات قتل و انگیزهٔ اصلی قاتل و کشف رازهایی همچون منفعت مشترک زهرا و گلرخ باشد. غافل از اینکه نه‌تنها داود مقتول این ماجرا نیست، بلکه او قاتل است و جسد به برادر دیگر یعنی مرتضی اختصاص دارد.

سروان افشار پیش از آشکار شدن حقیقت توسط گلرخ از طریق سرنخ‌هایی همچون سفرهای مشکوک گلرخ به جنوب، ارتباط وثیق زهرا و گلرخ و تأکید بر پاکدامنی گلرخ از سوی زهرا، زیبایی رشک‌برانگیز گلرخ که احتمال وجود عشق‌های دیگر نسبت به او را تقویت می‌کرد، واریز مبلغ‌های مشکوک به حساب گلرخ و زهرا، تناقض‌های گلرخ در اظهاراتش دربارهٔ شب وقوع قتل، گم شدن هم‌زمان مرتضی و داود و نیز تأکید پدر

خانواده و سایرین بر ناخلف و ناصالح بودن مرتضی، تاحدود زیادی به کشف حقیقت نزدیک شده بود. به‌ویژه آنکه از ابتدا به رابطهٔ نزدیک گلرخ و زهرا با دیدهٔ شک می‌نگریست و آن را کلید فهم حقیقت می‌دانست:

> ولی اون‌همه پافشاری خواهرشوهرتون عجیب بود ... زن برادرش با اون‌یکی برادرش سر و سر داشته باشه و با هم سر شوهرش رو بکنن زیر آب. دیگه طرفداری کردن نداشت. بعد که مطمئن شدم ماجرا جور دیگه‌ایه همه‌چیز سر جای خودش نشست. طرفداری از زنی که خطایی نکرده راحت‌تره. به‌خصوص اینکه شوهرتون ده ساله که هواش را داره. این‌جوری طرفداری که می‌کرد، معنی‌دارتر می‌شد (ص. ۱۱۹).

درنهایت این گلرخ بود که با به زبان راندن دو جملهٔ «من مرتضی رو نکشتم» (ص. ۱۱۷) و «داود نمی‌خواست بکشدش» (ص. ۱۱۸)، حقیقت را آشکار می‌کند. گرچه همچنان ابهام‌هایی همچون انگیزهٔ این قتل، دلیل همکاری و سکوت زهرا و نقش سعید کریمی و عباس ملک‌پور در ماجرا پابرجاست.

در ادامه مشخص می‌شود سعید کریمی کسی نیست مگر همان داود که بعد از ماجرای قتل به جنوب ایران می‌رود و در آنجا مدارک هویتی جدیدی تهیه می‌کند و با نام جدید زندگی مشترکش با گلرخ را به‌صورت پنهانی ادامه می‌دهد. دلیل رفت‌وآمدهای مکرر زهرا به جنوب هم همین مسئله بوده است. عباس ملک‌پور نیز شریک داود در جنوب بوده که نقش واسطه را برای انتقال پول به حساب گلرخ و گاه زهرا ایفا می‌کرده است.

اما گره‌گاه اصلی ماجرا در بخش فاش‌سازی حقیقت، انگیزهٔ قتل مرتضی است. مرتضی به اذعان بیشتر آشنایان و اطرافیان آدم مشکل‌داری بوده است. فردی روان‌نژند که پیش از داود به گلرخ عشق می‌ورزیده اما در رقابت عشقی با برادر - رقابتی که داود

اصلاً از آن آگاه نبوده است - قافیه را به برادر می‌بازد. اما مشکلات مربوط به مرتضی تنها به عشق پنهانی به زن برادر محدود نمی‌شود، بلکه نظر ناپاک و مقاصد شوم او متوجه «مه‌رو» و حتی «هانیه» دختر زهرا هم بوده است و این دقیقاً پاسخ همان سؤال اساسی یعنی منافع مشترک زهرا و گلرخ در وقوع ماجراست.

گلرخ متوجه می‌شود که مه‌رو دچار حالات خاصی است، مدام در کمد و گنجه پنهان می‌شود و خودش را خیس می‌کند. بعدها متوجه می‌شود مرتضی برای ترساندن دختر حتی یک‌بار در مقابل چشمان او گربه‌ای را سلاخی کرده است. این مرد شیطان‌صفت هانیه و مه‌رو را به بهانهٔ قایم‌باشک‌بازی مورد دست‌درازی قرار می‌داده است و وقتی گلرخ و زهرا ماجرا را به داود می‌گویند، داود نقشهٔ شب واقعه را می‌کشد. البته او قصد نداشته داود را بکشد اما مرتضی در پاسخ به سؤالات داود به او زُل می‌زند و دیوانه‌وار قهقهه سر می‌دهد: «داود توقع نداشت بخنده. هرچی می‌گفتم این آدم نیست ... این دیوونه‌ست ... حالی‌ش نمی‌شد. هرچی می‌گفتم این از خیلی‌وقت پیش این‌جور بوده ... بیشتر جری می‌شد ... گرفته بودش زیر مشت و لگد ... به خودش که اومد دید مُرده» (ص. ۱۳۳).

در پایان باید گفت که به همان میزانی که مرحلهٔ مضمون‌سازی در شکل‌دهی به رمان پلیسی اهمیت دارد و حتی رکن محسوب می‌شود، مرحلهٔ افشاگری نیز مهم است. از سوی دیگر مرحلهٔ افشاگری که مکمل احساس التذاذ ادبی مخاطب از خواندن روایت‌های پلیسی است، اگر با خلاقیت نویسنده همراه شود، می‌تواند بر تأثیر متن بیفزاید و تا مدت‌ها خواننده را درگیر جزئیات نگه دارد.

۵. نتیجه

با وجود تأکید جدی‌ای که در ژانر پلیسی بر معماگونگی متن شده، در هیچ‌کدام از منابع نظری مربوط به این ژانر، به جزئیات و مراحل ساخت و پرداخت معما اشاره‌ای نشده است. اما بررسی رمان جمجمهٔ *جوان* به‌عنوان یکی از رمان‌های موفق پلیسی معاصر نشان داد که استفاده از الگوی پیشنهادی رولان بارت در زمینهٔ خوانش نشانه‌شناسانهٔ متون بر پایهٔ رمزگان‌های پنج‌گانه، خاصه رمزگان هرمنوتیکی می‌تواند بسیار راهگشا باشد. بارت در معرفی رمزگان هرمنوتیکی، مراحل ده‌گانه‌ای را دربارهٔ شیوهٔ گنجاندن معما در متن برشمرده است که رعایت همین مراحل از سوی نویسندگان رمان‌های پلیسی می‌تواند الگوی مناسبی برای طراحی و پرداخت معما به دست دهد. البته نباید از این مهم غافل بود که رعایت برخی از این مراحل ضروری است و برخی دیگر حالتی اختیاری دارند. مراحلی که رعایت آن‌ها ضروری است شامل مضمون‌سازی، تثبیت موقعیت معما، صورت‌بندی معما، نوید پاسخ، سدسازی، تعلیق در پاسخ و رمزگشایی است و سایر مراحل همچون فریب مخاطب، آمیختگی دروغ و حقیقت و پاسخ جزئی اختیاری محسوب می‌شوند.

در رمان جمجمهٔ *جوان* از میان مراحل ده‌گانهٔ بارت، هشت مرحلهٔ مضمون‌سازی، تثبیت موقعیت، صورت‌بندی، نوید پاسخ به معما، فریب مخاطب، انسداد، تعلیق در پاسخ و افشای حقیقت رعایت شده است. البته نویسنده از این میان تأکید ویژه‌ای بر مرحلهٔ فریب مخاطب داشته است. به‌این‌ترتیب که با تقویت ایدهٔ تعلق اسکلت یافته‌شده به داود و نیز مقصر بودن گلرخ در قتل او، زمینه‌های غافلگیری خواننده از پایان‌بندی متفاوت رمان را فراهم آورده است.

پی‌نوشت‌ها

1. genre
2. detective genre
3. typological
4. narrative code
5. Roland Barthes
6. proairetic code
7. semic code
8. symbolic code
9. cultural code
10. hermeneutic code

۱۱. هرجا به بخش‌های رمان ارجاع داده شده، منظور رمان جمجمهٔ *جوان* اثر لاله زارع است.

منابع

آلن، گ. (۱۳۹۷). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پ. یزدانجو. تهران: مرکز.

اسپرهم، د.، شاگشتاسبی، م.، و سالاری، ع. (۱۳۹۸). تحلیل روایی داستان نخجریان و شیر *مثنوی معنوی* با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت. *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، *۱*، ۱ـ۲۰.

اسکاگز، ج. (۱۴۰۱). *کلیدواژه‌های ادبیات جنایی*. مترجم مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه. تهران: نشر نشانه.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای. تهران: سمت.

چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م. پارسا. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

زارع، ل. (۱۴۰۰). جمجمهٔ *جوان*، تهران: ققنوس.

شهسواری، م. (۱۳۹۹). *مقدمهٔ رمان بی‌تابوت*. تهران: ققنوس.

صادقی، ل. (۱۳۹۲). انشقاق اجتماعی در یک متن نوشتنی: رمزگان‌شناسی خروس. *مجموعه‌مقالات نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر*. به کوشش ل. صادقی. تهران. سخن. ۱۶۱-۲۰۴.

قاسم‌زاده، ع.، و خدادادی، ف. (۱۳۹۹). تحلیل فرایند تعلیق به واسطهٔ رمزگان هرمنوتیکی-معمایی در روایت پیش‌رونده (مطالعهٔ موردی روایت پلیسی-جنایی). *روایت‌شناسی*، *۸*، ۳۰۱-۳۳۳.

مرادی، ا.، چالاک، س. (۱۳۹۹). بررسی تکثر معنایی در حکایت شاه و کنیزک مولوی براساس نظام رمزگان روایی رولان بارت. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۲، ۲۱۰-۱۸۹.

مکاریک، ا. (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه.

موسوی، و.، شهبا، م. (۱۴۰۱). *کتاب ژانر سینما؛ زیبایی‌شناسی و کارکردهای ژانر*. تهران: انتشارات دانشگاه سوره.

References

Allen, G. (2018). *Intertextuality*. Translated by P. Yazdanjou. Tehran: Markaz.

Altman, R. (2000). *Film/Genre*. London: BFI.

Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Editions Du Seuil.

Barthes, R. (1974). *S/Z*. Translated by Richard Miller. Oxford: Blackwell.

Chandler, D. (2008). *Semiotics: The Basics*. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Institute for Islamic Culture and Arts.

Esperham, D., Shaghastehsabi, M., & Salari, A. (2019). Narrative Analysis of the Story of the Leopard and the Lion in Masnavi Ma'navi Using Roland Barthes' Code Theory. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, *1*, 1–20.

Ghasemzadeh, A., & Khodadadi, F. (2020). Analysis of the Process of Suspense through the Hermeneutic-Enigmatic Code in Progressive Narrative (A Case Study of Crime Fiction). *Narratology*, *8*, 301–333.

Huters, T. (1990). *Reading the Modern Chinese Short Story*. London: An East Gate Book.

Lewis, J. (1971). *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and Its Audience*. New York and London: Routledge.

Litch, T. (2002). *Crime Film*. Cambridge: Cambridge University Press.

Makaryk, I. (2014). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.

Moradi, A., & Chalak, S. (2020). A study of the semantic layers in the story of Rumi "The King and the Maid" based on Roland Barthes' code system. *Studies in Mystical Literature (Gohar-e Gooya)*, *2*, 189–210.

Mousavi, V., & Shahba, M. (2022). *The Book of Film Genres: Aesthetics and Functions of Genre*. Tehran: Sooreh University Press.

Payandeh, H. (2018). *Literary Theory and Criticism: An Interdisciplinary Coursebook*. Tehran: SAMT.

Sadeghi, L. (2013). Social Schism in a Scriptible Text: A Semiotic Analysis of 'The Rooster'. In Collected Papers on *Semiotics and Criticism of Contemporary Fiction*, ed. by Leila Sadeghi. Tehran: Sokhan, 161–204.

Scaggs, J. (2022). *Key Concepts in Crime Fiction*. Translated by Khat-e Momtad-e Andisheh Institute. Tehran: Nashr-e Neshaneh.

Shahsavari, M. (2020). *Introduction to the Novel "Bi Tabout"*. Tehran: Qoqnoos.

Zare, L. (2021). *JomJomeye Javan*. Tehran: Qoqnoos.