

یک نمایشنامه جمع و جور



O بنفشه توانایی

از ماهی یک خانه زیبا وسط دریا بخواهد. گل مراد این بار نیز راهی دریا می‌شود و خواسته دیگر زنش را به ماهی می‌گوید. البته، وقتی برای بار سوم گلبنو می‌خواهد گل مراد را به دریا بفرستد تا از ماهی بخواهد برای همیشه در حوض خانه آن‌ها بماند. گل مراد مقاومت می‌کند و از جایش تکان نمی‌خورد.

پس گلبنو راهی دریا می‌شود تا خواسته سوم را خودش به ماهی بگوید، اما زمانی که ماهی به خاطر قولی که داده، با گلبنو راهی می‌شود، هوای دریا ناگهان توفانی می‌شود و قایق گلبنو برمی‌گردد و او به دریا می‌افتد. گلبنو از ماهی می‌خواهد که او را نجات دهد، اما ماهی نمی‌تواند کاری برای او انجام دهد؛ چون گلبنو سه آرزویش را خواسته! پس گلبنو از کرده خود پشیمان می‌شود و به کمک دردونه و هشت پای دریایی نجات می‌یابد و از آن به بعد، سعی می‌کند با گل مراد و دردونه مهربان باشد و از اخلاق بدش دست بردارد.

طنز شیرین!

نمایشنامه ماهی، همان‌طور که اشاره شد، از صمیمیت برخوردار است که همین صمیمیت، خطر شعارزدگی و احتمال درغلتیدن به ورطه پند اخلاقی را کم می‌کند، مثلاً در مورد گلبنو که نمونه یک زن غرغرو و بداخلاق و بدجنس است، این طنز به کمک نویسنده می‌آید: «گلبنو: دردونه نگاه کن چه لباس قشنگی دارم، به به چقدر بهم می‌یاد.

گل مراد: گلبنو، گلبنو این کارها چیه. خجالت بکش زن.
گلبنو: چی؟ تو سر من داد زدی؟ آقا گل مراد، تو سر من داد زدی؟
گل مراد: بله. داد زدم.

نمایشنامه نویسی، اصولی دارد؛ چه برای بزرگسال و چه برای کودکان. یکی از ابتدایی و بدیهی‌ترین آن‌ها معرفی شخصیت‌های نمایش، مکان و زمان نمایش است که متأسفانه، نمایش نامه ماهی، به هیچ‌یک از این موارد اشاره نمی‌کند. از همه عجیب‌تر، معرفی نشدن شخصیت دردونه است. ما ابتدا با خواندن نمایش نامه، فکر می‌کنیم که دردونه، بچه گل مراد و گلبنوست، اما کم‌کم با پیشروی داستان، حدس می‌زنیم که شاید حیوان خانگی آن‌ها باشد. حال چه حیوانی؟ سگ؟ گربه؟ مرغ؟ یا...

اما خارج از این کاستی که از نویسنده کتاب بسیار بعید است، نمایشنامه ماهی از ایجاز، فضاسازی مناسب و داستان جالبی بهره برده است که خواننده کتاب را تا آخر با خود می‌کشاند.

خلاصه داستان

«صدای گلبنو: تا وقتی ماهی صید نکردی، حق برگشتن به خونه رو نداری. فهمیدی؟» و این آغاز داستان گل مراد و ماهی و گل بانو است. گل مراد به دریا می‌رود تا ماهی صید کند که از بخت خوش او، یک ماهی بسیار زیبا و با صدایی بسیار دلنشین، به تور او می‌افتد. ماهی از گل مراد می‌خواهد که او را آزاد کند، گل مراد هم بی‌معطلی او را آزاد می‌کند و ماهی به دنبال این لطف گل مراد، از او می‌خواهد همه آرزوی مهم زندگی‌اش را بگوید تا او برآورده کند و گل مراد آرزویی ندارد، جز آن که ماهی بار دیگر برای او آواز بخواند!

از آن طرف، وقتی گلبنو از داستان ماهی باخبر می‌شود، گل مراد را به دریا می‌فرستد تا از ماهی یک دست لباس بسیار زیبا برای او بخواهد. گل مراد به دریا می‌رود و با خجالت، خواسته زنش را به ماهی می‌گوید.
گلبنو برای بار دوم نیز گل مراد را به دریا می‌فرستد تا



- O عنوان کتاب: ماهی
- O نویسنده: ویدا قهرمانی
- O ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
- O نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۲
- O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
- O تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
- O بها: ۵۳۰ تومان



گلبانو: های هی هاهی هوا!

یا

«گلبانو: اگه ممکنه تشریف ببرید دریا به ماهی بگید که خانم من، گلبانو خانم، یه خونه قشنگ و زیبا وسط دریا می‌خواد.»

دردونه: وسط دریا؟ نمی‌شه بانو، نمی‌شه...»

گلبانو: که گفتین نمی‌شه ها، باشه. دردونه، از سر راه برو کنار زیر دست و پا له نشی. آهای همسایه‌ها به دادم برسین... از دست این مرد مردم، به تنگ اومدم، بیچاره شدم آهای...»

و یا هنگامی که گلبانو تصمیم می‌گیرد خوش اخلاق شود و گل مراد و دردونه را اذیت نکند، تغییر روش او، با طنز شیرینی درآمیخته می‌شود:

«گلبانو: آقای گلم حالا که تکیه دادین، بهتره چشمانتونو ببندین تا خواب تون ببره.

گل مراد: خیلی ممنون گلبانو خانم، حالا خوابم نمی‌یاد.

گلبانو: آقا، مهربونی، محبت یادتون نره، بخوابین دیگه.

گل مراد: آخه خوابم نمی‌یاد گلبانو.

گلبانو: خوابت نمی‌یاد؟ دیدی، دیدی تقصیر خودته.

باشه... آهای دردونه، از سر راه برو کنار زیر دست و پا له نشی. آهای همسایه‌ها به دادم برسین!

گل مراد: گلبانو خانم، محبت و مهربونی یادت رفت؟

گلبانو: آخ بازم یادم رفت. منو ببخشید آقا، از این به بعد

سعی می‌کنم که دیگه داد و فریاد نزنم.»

همین جا لازم است گفته شود که صحنه آخر نمایش

(صحنه هشتم)، با توجه به ایجاز نمایش نامه، کاملاً

غیرضروری به نظر می‌رسد. نویسنده صحنه آخر را برای

بیان تحول اخلاقی گلبانو نوشته تا بدین ترتیب تغییر روش

او قابل باور و منطقی‌تر به نظر برسد. در حالی که

نمایش نامه ماهی که از ابتدا با فانتزی همراه است، احتیاجی

به توضیح تکمیلی واقع‌گرایانه برای توجیه شخصیت ندارد. مخاطب نمایش نامه، از همان هنگام که گلبانو به ماهی قول می‌دهد که از این پس مهربان باشد و اخلاق بدش را کنار بگذارد، او را باور می‌کند و مطمئن است که گلبانو چنین خواهد شد.

اما نکته مثبت دیگری که در این نمایش نامه باید به آن اشاره شود، ایجاز داستان است. با روندی که داستان دارد، اگر هوشمندی نویسنده نبود، به راحتی می‌توانست این نمایش نامه دو برابر آن‌چه اکنون هست، باشد؛ با این تفاوت که ضریب‌هنگ و جذابیت آن حداقل به نصف آن‌چه اکنون هست، تقلیل می‌یافت. روایت موجز داستان و پیوند سریع صحنه‌ها، باعث می‌شود که مخاطب لحظه‌ای از داستان فارغ نشود و تا آخر، در کنار شخصیت‌های نمایش باشد.

نکته مهم دیگر نمایش نامه، استفاده درست و به‌جا از اشعار است. در این نمایش نامه، شعرهایی می‌خوانیم که خوشبختانه کاملاً با داستان در ارتباطند و مانند اکثر نمایش‌نامه‌هایی از این دست که شعرهای شان وصله‌های ناجور است، شباهت ندارد.

اما یکی از شعرهای بسیار زیبایی نمایش نامه که به فضاسازی مناسبی می‌انجامد، هنگامی است که گل مراد از دست گل بانو به گریه افتاده است و برای ماه شعر می‌خواند و ماه کم کم پایین می‌آید و گل مراد را با خود به میان ابرها می‌برد. بد نیست این شعر را حسن ختام صحبت‌های مان کنیم:

«ماه زیبایی شب‌هایم، با من باش، یارم باش، آن‌جایی که سراسر دوستی است. تو ای ابر سپید، بر بالت می‌خوابم، تو پاکی، برو برو آن‌جا که سراسر مهربانی است. ای آسمان پرستاره، چه روشن و زیبایی!»

نکته مثبت دیگری

که در این نمایش نامه

باید به آن

اشاره شود،

ایجاز داستان است.

با روندی که

داستان دارد،

اگر هوشمندی

نویسنده نبود،

به راحتی می‌توانست

این نمایش نامه

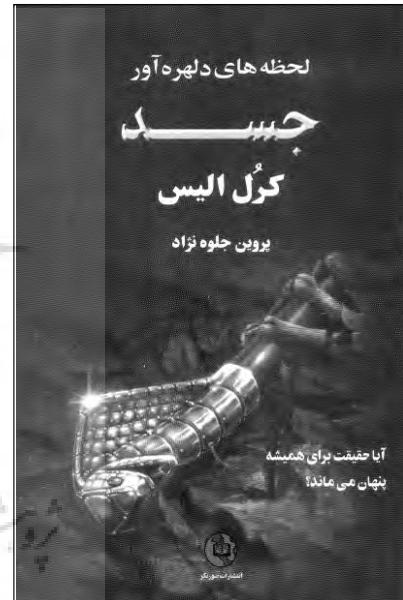
دو برابر آن‌چه

اکنون هست،

باشد

یک استثنا...

○ شهره نورصالحی



کم‌تر نویسنده‌ای سعی می‌کند - یا می‌تواند؟ - اثری درخور سن و ذائقه جوان یا به قول فرنگی‌ها تین‌ایجر، به خصوص اعضای ارشد این رده سنی، بنویسد. غالب آثار ادبی، یا ادبیات بزرگسال از آب درمی‌آیند، یا ادبیات کودک. جوانی دوران کوتاهی از عمر است و مرزهای محدودی دارد. از این رو، نوشتن برای جوان چندان آسان نیست، به چند دلیل: نخست آن‌که با اندک تسامحی از جانب نویسنده اثر او از حصارهای کوتاه و شکننده سرزمین جوانی عبور می‌کند و اکثراً به حیطه کودکی و گاه به حیطه بزرگسالی قدم می‌گذارد. معضل دوم، مشکل پسندی، اندرگزیری و آسیب‌پذیری توأمان نسل جوان است که جلب رضایتش را با مطلبی که در عین برخورداری از کشش و جذابیت - اگر نگوئیم هدایتگر - حداقل گمراه‌کننده نباشد، تقریباً غیرممکن می‌سازد. دلیل سوم را هم شاید بتوان شتاب این نسل برای تعلق یافتن هرچه سریع‌تر به جرگه بزرگسالان، اکراه آن‌ها از محدود شدن به ادبیاتی با برجسب مخصوص جوانان و عدم استقبال ایشان از چنین کالایی دانست؛ چنان که دیده‌ایم و می‌بینیم که خریدار و خواننده سبک خاصی از رمان‌های بزرگسال، اکثراً تین‌ایجرها هستند. با این تفاسیل، برخورد سهل‌انگارانه جامعه ادبی با پدیده‌ای به نام ادبیات جوان، چندان هم قابل سرزنش نیست. پیدا نشدن مرد این میدان است که اتخاذ موضعی انتقالی و سپردن عنان به دست طبیعت را ایجاب می‌کند؛ چرا که پیوستن شهاب شتاب به کهکشان وسیع و تقریباً لایتناهی بزرگسالی، خود به خود «بحث» را منتفی و مشکل را حل خواهد کرد.

«جسد» اثری است که استثنائاً برای جوان نوشته شده است؛ اثری که سلیقه و خواسته جوان را ملحوظ می‌دارد، محدوده‌ای برای خود، و مآلاً، برای مخاطبش در نظر می‌گیرد و از آغاز تا پایان، از آن مرز تعریف شده، فراتر یا فروتر نمی‌رود. نخست با نگاهی کلی، به معرفی اثر می‌پردازیم.

چنان‌چه از عنوان کتاب برمی‌آید، موضوع آن ماجرای یک قتل است؛ موضوعی که به ناچار و به اقتضای طبع، بستر رشد درونمایه‌ای چندوجهی و معطوف به مسایل روانی، عاطفی و اجتماعی نسل جوان می‌شود. مشخصه بارز کتاب، خاصه از دید خواننده این مرز و بوم، تازگی موضوع و جسارت آن است. اگرچه بافت ساده اثر این باور را در مخاطب، یا حتی منتقد، تقویت می‌کند که نویسنده قصد خلق اثر پیچیده و لایه‌لایه‌ای را نداشته - قصد نفی آن نیز در بین نیست - و اگرچه بید می‌نماید که در لا به لا و ماورای شیطنتها و انتقامجویی‌های مشت‌خورد جوان درس‌هایی نهفته باشد، باید پذیرفت که - دست‌کم از دیدگاه خواننده و منتقد ایرانی - خالق «جسد»، واقعیات قابل تأمل و معنایی را در کتاب گنجانده است. ساختار تأویل‌پذیر اثر که به هر سلیقه و دیدگاهی مجال برداشت‌های خاص خود را می‌دهد،

به صورتی طراحی شده که پیام‌ها در عین شفافیت و گویایی، لطمه‌ای به روستا جذب و جوان‌پسند آن نمی‌زند. به بیان دیگر، نویسنده - حتی اگر ناآگاهانه - با قرار دادن حصارهای نامرئی میان ژرفساخت و روستا، این دو رگ حیات را به تفکیک، اما به موازات یکدیگر، در کالبد اثر دوانده و هر یک را با خونمایه مناسب خود تغذیه کرده است.

برای اثبات این مدعا و قبل از بررسی ویژگی‌های جزئیات و عناصر داستانی، ضروری است به نکته قابل‌تعمقی اشاره کنیم و آن، وجود اختلاف فرهنگی، اجتماعی و عرفی عمیق میان مخاطب آمریکایی - که اثر در اصل برای او نوشته شده - و خواننده ایرانی است. عاملی که می‌تواند تأثیری نجومی بر برداشت مخاطبان و نیز منتقدان، در هر یک از این دو اقلیم بگذارد. فی‌المثل، در جایی که مخاطب آمریکایی امکاناً جسد را قصه چند دختر و پسر هفده - هجده ساله دبیرستانی و سبک‌سری‌ها و جسارت‌های شان می‌بیند که وقوع قتلی، چاشنی برنامه‌های شان می‌شود و ورای آن قتل - نقطه عطف و جاذبه داستان - سایر جزئیات و فضاسازی‌ها را واقعیات آشنا و روزمره‌ای به حساب می‌آورد، خواننده ایرانی که سال‌هاست جز قصه جوان‌های غصه‌دار، چیزی نمی‌خواند - حتی بی آن که نیازی به وجود آن جاذبه احساس کند - خواندن درباره خانه‌ای بزرگ و اشرافی و در عین حال مرموز را که در یک پارک خصوصی وسیع، بر فراز تپه‌ای قرار گرفته و منزل و میزبان چهره‌ها و شخصیت‌هایی تازه و از تباری دیگر است، نوعی زنگ تفریح می‌داند و از لحظه‌های همراهی با شخصیت‌های جوان و پرشور داستان لذت می‌برد. جوانانی که تجسم زنده‌ای از سرخوشی و آسان‌زیستی خاص آمریکایی هستند، اما همین جوانان بی‌قید، همگی و فارغ از طبقه اجتماعی شان، برای تأمین مخارج شخصی خود کار می‌کنند (جف سینگر، برای تأمین مخارج دانشگاهی سال آینده‌اش باغبانی می‌کند، ترینا، پیشخدمت رستوران است و ملنی، برای لیزای ثروتمند و افلیج کتاب می‌خواند) و اگر اتومبیل شخصی دارند، آن را با دستمزد و پس‌انداز خودشان خریده و به روال ما مشرق‌زمینی‌ها، بر دوش خانواده سوار نشده‌اند که بی‌گمان، یکی از درس‌های نهفته اثر همین است. یا آن‌جا که مخاطب جوان آمریکایی - که به کرات شاهد هفت‌تیرکشی و آدمکشی‌های دسته‌جمعی همشاگردی‌های نوعی خود بوده و هست - با تنها قتلی که در این اثر اتفاق می‌افتد، احتمالاً چندان پرحرارت برخورد نخواهد کرد و پس از کشف علت نیز خواهد کوشید موارد مشابه و توجیهی برای آن (ها) بیابد، خواننده درس‌خوان و معصوم ایرانی، آن را فاجعه‌ای خواهد پنداشت، با تب و تاب جویای پاسخ راز خواهد بود و پس از وقوف به علت، از منظر تأسف و تقبیح به آن نگاه خواهد کرد؛ باز هم تجربه‌ای و عبرتی دیگر، یا به نوعی آموختن ادب از بی‌ادبان.

حسادت، عامل مخربی که به قدمت تاریخ و به درازای عمر بشر فاجعه آفریده، خونمایه‌ای است که در رگ ژرفساختی اثر، با شتاب و شدت جریان دارد و آثار وجودی و پیامدهایش کم و بیش بر تمامی لحظه‌ها و فضای کلی داستان حکم فرماست. شمار زیادی از کنش‌ها با انگیزه حسادت صورت می‌گیرد و با تأثیرگذاری بر روابط شخصیت‌ها، خط داستانی را شکل می‌دهد. این در حالی است که نویسنده، قصه مکرر کمبود محبت یا شاخصه مألوف جوامع و خانواده‌های مرفه - را نیز ناگفته نمی‌گذارد و فضای سرد و غیرعاطفی خانه رندولف را زمینه فیزیکی و روانی کار خود قرار می‌دهد؛ برزخ نامنی که نیاز به معتمد، در عین وجود و لزوم عدم اعتماد، در آن محسوب و پررنگ است و دو قهرمان اول داستان، به ناچار آن را تجربه می‌کنند. آفرینش شخصیت‌ها بر اساس نیاز است و تقریباً هیچ یک از آن‌ها نقش «سیاهی لشکر» را ندارد؛ حتی شخصیت‌های دست سوم و چهارمی چون «کیم» و «نیل»، عهده‌دار برانگیختن، یا اعمال حسادت هستند که خود جوهر اصلی اثر است. تمامی شخصیت‌ها - که بسیار هم حقیقی می‌نمایند - از میان جوانان و یک رده سنی مشخص برخاسته‌اند و تنها بزرگسالان حاضر در داستان، آقای رندولف و منشی خصوصی و ناظمه خانه او، خانم هادسن هستند که نویسنده، یقیناً به قصد حراست از مرز و محدوده سنی اثر، فقط شبی از آن دو نفر را روی صحنه می‌فرستد و مصرانه دست آن‌ها را از سیر وقایع کوتاه نگه می‌دارد. آقای رندولف، گاه به گاه، در فواصل سفرهای تجاری‌اش فرصتی می‌یابد که بوسه‌ای بر پیشانی دختر تنها و غمگینش بزند و نقش ظاهری خانم هادسن، در چند خوشامدگویی جلوی در ساختمان و ادای چند جمله از بلندگوی تلویزیون مدار بسته خانه خلاصه می‌شود و این حضور فیزیکی مختصر، به خوبی بر حضور سیاسی وسیع، اما پنهان او، سرپوش می‌گذارد. به رغم این واقعیت که خانم هادسن، امپراتوری رندولف را تحت اختیار و اراده خود دارد، از برکت تلویزیون مدار بسته، هیچ کلامی را نشنیده و هیچ حرکتی را ندیده نمی‌گذارد، نقشه تصاحب صاحبخانه را در سر دارد و در جرگه مظنونین نیز هست، رابطه‌اش با شخصیت‌های جوان و بازتاب حضورش در داستان، از حد یک مبصر مزاحم فراتر نمی‌رود.

قهرمان داستان، در دو شکل «اسمی» و «عملی»، موجودیت یافته است؛ «لیزا» دختر هفده ساله خانواده ثروتمند «رندولف» که به شکلی مرموز دچار فلج عمومی و از دست دادن قدرت تکلم شده، قهرمان اسمی داستان است. او موجودی زیبا، معصوم و دوست‌داشتنی است که مخاطب، بلافاصله رابطه‌ای عاطفی با او برقرار می‌کند و به گذشته و حال سرنوشته حساس می‌شود. از آن‌جا که این شخصیت، به دلیل معلولیت جسمی و کلامی، نمی‌تواند نقش فعالی بر عهده بگیرد، نویسنده

ناتوانی‌های او را با توانایی‌های عملی «ملنی» - اراده، انگیزه، شهامت، پشتکار... - جبران می‌کند و با قرار دادن پاسخ راز و گره داستان در دهان لیزای لای و خاموش و برانگیختن عواطف و کنجکاوی ملنی ملول، اما مصمم، به ترکیب مطلوب و موفق دست می‌یابد. استخدام ملنی، به عنوان کتابخوان برای لیزا، پای او را به خانه رندولف و چشمش را به اسرار آن باز می‌کند. او که به تازگی و با اکراه، به اصرار والدینش، همراه آن‌ها به آن شهر کوچ کرده، احساس غربت و اسارت را وجه اشتراکی بین خود و لیزای تنها و اسیر صندلی چرخدار و نیز محملی برای همدردی و ایستادن به پای او می‌بیند. در اصل تولد همین پیوند عاطفی در آغاز داستان است که کنش‌های بعدی را پی‌ریزی و هدایت می‌کند. ملنی صادق و بی‌تجربه که به طبقه متوسط اجتماع تعلق دارد، بی‌خبر از زیر و بم‌ها و منفعت - مصلحت‌سالاری معمول و حاکم بر یک قلمرو فرادست و هیجان‌زده از قرار گرفتن در آستانه کشف یک معما، ساده‌دلانه، به هر کس که در آن خانه - همان برزخی که گفته شد - می‌بیند، اعتماد می‌کند و حدس و گمان‌ها و یافته‌هایش را با پرداخت توانی گزاف، با آن‌ها سپیم می‌شود.

نشانه‌ها نقش چشم‌گیری در بیان مطلب دارند و گزینش مناسب و به جای آن‌ها، تنش لازم را بر فضای داستان حاکم می‌کند. بذل توجه خاص به نشانه‌هاست که نویسنده را در ایجاد ابهام و سوءظنی چندجانبه یاری می‌دهد؛ ابهامی که «ملنی» قهرمان داستان را به تشویش می‌اندازد و خواننده را به کاوش و پرسش وامی‌دارد. انتخاب کتاب «جین‌ایر»، تلفیق حوادث و حتی تک تک عناصر واژگانی آن با رویدادها و نیازهای متنی و کلامی داستان و نیز ایجاد موقعیت و جایگاه مناسبی برای استفاده از این عنصر - استخدام کتابخوان برای لیزا - نمونه انکارناپذیری از این دست است. در مجموع، می‌توان بر خلق جوی مشکوک و ناامن که از نخستین صفحه کتاب شکل می‌گیرد و زمینه مناسبی برای بازنمایی حوادث گذشته، پیوند دادن آن‌ها به وقایع حال داستان و به تبع آن، بازی با ذهن مخاطب است، به عنوان هدفی دست یافته انگشت گذاشت. عناصر متشکله داستان، اعم از ارتباطات کلامی، کنش‌ها و نشانه‌ها، به روانی حلقه‌های زنجیر درهم جا می‌افتند و پاسخ‌هایی معقول و باورکردنی به «چرا»ها و «چگونه»ها می‌دهند. هر کلامی که از دهان شخصیتی بیرون می‌آید و هر عملی که از او سر می‌زند، به مثابه گشایش گره‌ای، کشف مجهولی و قدمی به سوی هدف است.

محدودیت حجم کتاب، نویسنده را به رعایت

ایجاز و پرهیز از حاشیه‌روی ملزم می‌کند و بر این اساس است که متن شتابدار «جسد»، بر کلام معجزه‌گر راوی تکیه می‌کند که در کم‌ترین زمان و با موجزترین کلام، دور و نزدیک قصه را به هم پیوند می‌دهد. در عین حال، ارتباطات کلامی که در فواصل بخش‌های روایی، بین شخصیت‌ها صورت می‌گیرد، تنوع و جان تازه‌ای به سطور کتاب می‌بخشد و انس بیشتری میان خواننده و چهره‌های داستان برقرار می‌کند. سرشت فیلم‌نامه‌ای متن، تخیل مخاطب و توان تجسم صحنه‌ها را در او تقویت می‌کند، به وی احساس مشارکت در کنش‌ها و حضور در لحظه‌ها را می‌دهد و باورپذیری را مضاعف می‌سازد.

اگر قرار بر انتخاب یک سوگلی از میان شاخصه‌های اثر باشد، بی تردید تعلیق برای احراز این مقام، شایسته‌ترین خواهد بود. خصلت لازم و مشترک رمان‌های پلیسی، به مبارزه طلبیدن خواننده، دعوت او به کشف معما و سردواندن وی در دریایی از حدس و گمان است. در این نوع آثار، تا قبل از رسیدن به تعادل فرجامین و شناخته شدن مجرم، نوعی تقابل

نشانه‌ها نقش چشم‌گیری در بیان مطلب دارند و گزینش مناسب و به جای آن‌ها، تنش لازم را بر فضای داستان حاکم می‌کند. بذل توجه خاص به نشانه‌هاست که نویسنده را در ایجاد ابهام و سوءظنی چندجانبه یاری می‌دهد؛ ابهامی که «ملنی» قهرمان داستان را به تشویش می‌اندازد و خواننده را به کاوش و پرسش وامی‌دارد.

و تضاد منافع میان خواننده و نویسنده در جریان است که در قالب پیچیده‌تر کردن معما و استتار شریر با هر ترفند ممکن، ظهور می‌کند. هرچه نویسنده هوشیارتر و مبتکرتر باشد، خواننده دیرتر از رازها آگاه می‌شود و مشتاق‌تر؛ همان اتفاقی که در «جسد» می‌افتد. خانم ایس، همه امکانات و انگیزه‌های قتل را میان چند شخصیت داستان تقسیم می‌کند. برای مجرمیت هر یک از آن‌ها توجیه قابل قبولی ارائه می‌دهد و با زیرکی، مجرم واقعی را تا آخرین لحظه از چشم مخاطب دور نگه می‌دارد، اما پیروزی او لزوماً به معنای مغیوب شدن خواننده نیست.

خواننده «جسد»، کماکان امتیاز خواندن با لذت و اشتیاق را در اختیار خواهد داشت و پس از بستن کتاب، با خود خواهد گفت: «جسد» یک زنگ تفریح، یک آزمون هوش و یک درس عبرت است.