جهان آگاتاکریستی

استفن نایت

مترجم : وقفی پور، شهریار

در بخش داستانی کتاب‏فروشی فویل در لندن،دو نشانهء بزرگ مشتریان را به سمت کتابهایی‏ هدایت می‏کنند که بیشترین فروش را دارند.یکی نام شرلوک هولمز را دارد،دیگری‏ آگاتا کریستی.شهرت آگاتا کریستی در مقام نویسنده،به پای شهرت فوق‏العادهء کارآگاه‏ مخلوق کانن دایل رسیده است.در 1979 فروش کتابهای آگاتا کریستی،در تمام زبانها و قطعها،به پانصد میلیون نسخه می‏رسید.بازاریابی قوی و میزان ثابت و همیشگی تولید در این موفقیت نقش دارند،لیکن خود تولیدات کریستی به روشنی واجد قدرت برانگیختن و خرسند کردن خوانندگان است.

داستانهای او تمایلات بسیاری از مردم را تحقق می‏بخشید و اضطرابهایشان را فیصله‏ می‏داد،به ویژه تمایلات و اضطرابهای زنان،که داستانهای جنایی متقدم در آنها علاقه یا لذتی‏ برنمی‏انگیخت.سه ویژگی اساسی در تکوین نحوهء داستان‏نویسی آگاتا کریستی تأثیر گذاشت.او به عنوان زنی که هیچ‏گونه دلبستگی‏ای به خود شیفتگی مردانهء فعالی نداشت،که‏ در قصه‏های جنایی معمول بود،و به پیش زمینهء طبقهء متوسط بالا قویا اعتقاد داشت و ارزشهای مالکیت خصوصی بورژوازی انگلیس را از نو خلق کرد؛تقریبا هیچ‏گونه آموزش‏ رسمی‏ای ندید و با این حال چیزی ارائه داد که به پای پژوهش تیزبینانه و اندیشهء منظم‏ می‏رسید،یعنی نظامهایی که با آنها از جنایت پرده برداشته شده،جلوی بی‏نظمی گرفته می‏شد.

این الگوهای محتوایی در سبکی مناسب و ارائه‏ای صحیح تحقق یافته‏اند،اما مهمتر آن‏که، کریستی ساختاری را کامل کرد که به ساختار پازل سرنخ) elzzup-eulc (مشهور است، ساختاری که خوانندگان دقیق را فرا می‏خواند،تجهیز می‏کند تا همراه با کارآگاه مسأله را حل‏ کنند.فردگرایی و حس انزوا که در آن مخاطبانی فطری بود که به ارزشهای پایه‏ای بورژوازی‏ معتقد بودند،خود به واسطهء شکل جامع رمان فعال می‏شدند.درست است که بسیاری از خوانندگان نمی‏توانستند پازل را حل کنند،و به ندرت هم برای این کار تلاش می‏کردند،در واقع امر هم بعضی رمانها نسبت به حل معما چندان هم باز نبودند؛با این حال واقعیات‏ مذکور باعث طرد نیروی ایدئولوژیکی حیاتی پازل سرنخ نمی‏شود،ژانری که مهارتهای‏ سادهء جماعت محترم و فارغ‏البال کتابخوان را نظم می‏بخشد و نظام دفاعی شخصی شده و مختص خودشان را به کار می‏اندازد،تا عامل جستجوگری را به خوانندگانی ارائه دهد که‏ صرفا،مشتاق چنان مشاهده و قدرتهای نظم‏دهنده‏اند.

مخاطبان اصلی کریستی کاملا محدودند و الیزابت والتر نیز در مجموعه مقالاتی که اخیرا چاپ شده،آگاتا کریستی:ملکهء جنایت،به این موضوع اشاره می‏کند،در بخشهای دیگری از همین کتاب،کالین واتسن و جولین سیمونز خوانندگان پایه‏ای او را در میان حومه نشینان‏ آبرومند،خصوصا زنان،جای می‏دهند.کتابخانه‏های آمانی قلعه‏ای از خوانندگان کریستی‏اند. فروش چشمگیر آثار او حاکی از شمار عناوینی است که او نوشته و گواهی است بر عادات‏ خرید روزافزون کتاب در میان مردم همهء کشورها،یعنی در میان کسانی که اساسا مجذوب‏ کریستی‏اند.در عین حال،شهرتی که او در میان یک طبقهء خاص به هم زده است و سبب شده‏ سلیقه‏های خاص آن طبقه را رسمیت ببخشد،بی‏شک عمل خواندن را فراتر از مخاطبان‏ اصلی و همواره مرکزی‏ای می‏برد که در این ایدئولوژی با او شریک و خواهان تثبیت آن‏ بودند.

کریستی جوان،نظیر بسیاری از دختران طبقه‏اش،هنر دوستی آماتور بود؛بیش از همه‏ به موسیقی علاقه‏مند بود،در ضمن شعر و داستانهای تخیّلی می‏نوشت.خواهر بزرگترش او را تشویق کرد که بنویسد و در عین حال داستان جنایی را پیشنهاد کرد-خود محرک اصلی، نظیر تهدید و(حداقل به لحاظ نمادین)کاوش در این قصه‏ها،از درون خانواده برمی‏آید. کریستی به خوبی آثار دایل را می‏شناخت و از پازلهای منطقی موریس لوبلان لذت برده بود. اولین رمان او،که پیش نویسش در 1916 نوشته شد،الگوی دایل را به سود حل منفعلانه مسأله‏ای تغییر می‏دهد که قهرمانگرایی رمانتیک مردانه در مقام نیروی حامی را رد می‏کند. هرکول پوآرو چهره‏ای ناقهرمان و غرغرو است.تکبر جسمانی او احمقانه است،ولی مغزش‏ خوب کار می‏کند:آن‏چه در او ارزشمند است،به کلیشه‏های مذکر ربطی ندارد.او به عنوان‏ یک بلژیکی،سنت بیان فرانسوی مبتنی بر تحلیل کارآگاهی دقیق و فشرده را با ایدهء امروزی‏ بلژیک در مقام یک کشور«کوچک شجاع»درهم می‏آمیزد.حتی نام او نیز قهرمان‏گرایی‏ مردانه را به ذهن متبادر می‏کند.به طور تلویحی،او هرکولی است که در ضمن نوعی‏" toriop " یعنی دلقک هم هست.کریستی،که فرانسه را روان حرف می‏زد،حتما معنای این کلمه را می‏دانسته است.

پوآرو خارجی است:او در ماجرای اسرارآمیز در استایلز،اولین داستان از رمانهای‏ کریستی،یک کارآگاه بازنشستهء بلژیکی است که به بریتانیا تبعید شده است.نوع لباس‏ پوشیدن،گفتار و طرز رفتارش،به همراهی کل ظاهرش،نسبت به زمینه و شخصیتهای‏ دوروبرش بیگانه و خارجی باقی می‏ماند.تأثیر این کار عمیق است.دایل،در خود شخصیت‏ هولمز و از طریق میانجیگری واتسون،به اشاره می‏گفت که یک رهبر طبیعی می‏تواند از طبقه‏ای خاص حمایت کند،ولی پوآرو به لحاظ اجتماعی یک قهرمان فرهنگی منسجم و استوار نیست،و حتی از طریق راوی اولیه‏اش،کاپیتان هستینگز،نیز چنین امری صورت‏ نمی‏گیرد.او تنها نمادپرداز شیوه‏های خاصی از اندیشیدن است؛و ما هرگز نمی‏توانیم با او همذات پنداری کنیم،بلکه صرفا می‏توانیم پیشرفت روشهای او را تصدیق کنیم.

شاید تکبر و غرابت پوآرو است که از آن نوع زیرکی فاصله می‏گیرد و با ظرافت‏ تحقیرش می‏کند که بورژوازی انگلیسی اگرچه نسبتا بدان بی‏اعتماد است،در عین حال باید تا حدی احترامش را نگه دارد.ویژگی واضحتری که در کل آثار کریستی حضور پایایی دارد این است که او از همان اول در یک کلیشهء فعال،قهرمان و مذکر،نه آرامشی می‏یابد و نه آرامشی را به آن هدیه می‏کند.او به قهرمان‏گرایی فردی شده و هوش ویژه،هر دو، بدبین است؛اگرچه پوآرو واجد عناصری تقلیل‏یافته و محدود از هر دو است،ولی‏ کریستی در آثار متأخرش حتی همین قدرت ویژهء محدود و قهرمان‏گرایی انزوایی را،که‏ پوآرو داراست،رد می‏کند.دوشیزه مارپل،که کریستی او را بر پوآرو می‏پسندید،مشخصا چهره‏ای تیپیکال یا نوعی از طبقات محترم است که قدرتهای معمول مشاهده و تأمل را به کار می‏گیرد.

کریستی،در برخی از رمانهای آ خرش،که شامل آن آثاری می‏شود که به گفتهء خودش‏ جزء بهترین کارهایش‏اند،حتی از یک چهرهء واحد حلاّل معما فراتر می‏رود و راه‏حلها از کاربستهای خود بنیاد مشاهده نشأت می‏گیرند،از اندیشه‏های پیوسته و مدام کسانی که عملا در این مسائل درگیرند.این الگویی است که خوانندگان در هنگام مواجهه با پوآرو بدان‏ معتادند و مارپل چندان آن را تأیید نمی‏کند،لیکن کریستی همواره نفرتش را از فردگرایی‏ به نمایش می‏گذارد،خصوصا با کاوشگران) gniriuqni stnega (نامتخصص و تا حدی‏ به هجو گرفته شده‏اش.به این موضوع دوباره خواهیم پرداخت.و آن را با روشهای صوری یا فرمال کریستی مرتبط می‏سازیم.این‏جا باید به یادداشت که الگوی‏[قصوی‏]کریستی،با وجود محدودهء تنگ اجتماعی‏اش و با آن‏که به محافظه‏کاری عمیق میدان می‏دهد،اساسا کمتر از الگوی دایل یا الگوی بیشتر جنایی نویسان اقتدارگرا است.از قرار معلوم پافشاری کریستی‏ بر عمومی ساختن عمل جستجو و کاوش تا حدی ناشی از حس طبقاتی اوست که‏ تحت کنترل خود درآورده،و تا حدی هم ناشی از بی‏اعتمادی زنانهء او از خودشیفتگی مردانه‏ و قهرمان‏پردازی‏های فردگرایانهء مرتبط با آن است،که خود را به صورت عدم نیاز به قهرمان‏ نشان می‏دهد.کریستی روشی تقلیدپذیر و نه یک شخصیت نخبهء دلخوش کننده را شکل‏ می‏دهد و این گرایش او به نحو چشمگیری با ساختار جامع پازل سرنخ جور درمی‏آید، ساختاری که ناظر بر برابری احتمالی فرد خواننده با کاوشگر است.

کاوشگری پوآرو در اولین رمانش دقیق و موشکافانه است،روش و دلایل جامعش مبتنی‏ بر مشاهدهء وقایع،اشارات‏[مرتبط با]اشیاء و کلمات است و،الگویی را کشف می‏کند که‏ توضیحگر همهء اینهاست.جالب توجه آن‏که این وقایع و تفاسیر اظهار شده‏شان ریشه در جهان تجربه و فهم یک زن دارند،آن هم در زمانه‏ای که زنان عمدتا به کار خانه‏داری محدود شده بودند.یک فنجان شکسته،قهوه،آتش شومینه که در تابستان روشن شده،بگونیاهای‏ تازه کاشت،و پیش‏بخاری کثیف شده:اینها منابع اطلاعات‏اند.همچنین‏[در این داستان‏] زنان می‏نویسند-نامه،دفترچهء خاطرات و حتی رمان-و جزئیات ریز دست‏خط آنها و معانی ضمنی کلمات نوشته شده حائز اهمیت‏اند.بریده‏های نوشتار مانند نقشهء ساختمان،که‏ در پازل سرنخ به امری سنتی بدل شده‏اند،د اخل متن گنجانده می‏شوند تا خواننده به همراه‏ پوآرو به تفسیر دست بزند.

ماجرای اسرارآمیز در استایلز و سردرگمی کمتری در ارائهء روش پوآرو دارد،و فاقد تصور باطل برای مبالغه است و حتی سیستم کاوش پوآرو را ساده می‏سازد.پوآرو در برخی موقعیات اظهار می‏دارد که روش او مشاهده و نظم بخشیدن به وقایع است.جایی او یک قدم فراتر می‏گذارد و می‏گوید«غریزه»نیز[در کارش‏]مهم است،و،او سر آخر فهمی‏ شهودی از عشق را به نمایش می‏گذارد-اگرچه خود این کشف نیز بر مشاهدهء دقیق‏[اعمال‏] زن و مردی علی‏الظاهر متخاصم مبتنی است.در دومین رمان پوآرو،جنایت در لینکز، منتشر شده در 1923،است که کریستی به توهمی در باب این روش جزئی‏نگر و عملگرا دامن‏ می‏زند.هستینگز،راوی محدودی که کریستی از شخصیت واتسون به وام گرفت(هرچند به سرعت کنار گذاشته شد)،تصدیق می‏کند که«نظم و روش»خدایان پوآرو بودند،ولی کار او را از کار یکنواخت و کسل کنندهء پلیس مجزا می‏سازد.

او سرنخهای واضح را تحقیر می‏کرد،سرنخی مثل رد پا یا خاکستر سیگار؛و می‏گفت هیچ‏وقت‏ یک کارآگاه نمی‏تواند با اعتماد به چنین سرنخهایی مسأله‏ای را حل کند.بعد کلهء تخم مرغی‏اش را با رضایتی پوچ تکان می‏داد و با خرسندی می‏گفت:«کار اصلی،از درون انجام می‏شود.سلولهای‏ خاکستری کوچولو-همیشه یادت باشد مونامی) nom ima (،سلولهای خاکستری کوچولو.»

فعالیت درونی مغز که تأکید کریستی نشانگر آن است،در کنار عمل موفقیت‏آمیز خواهد بود؛ و مخاطبان هنگامی که خودنمایی پوآرو را می‏پذیرند و به آن لبخند می‏زنند،می‏توانند در خرسندی و رضایت او شریک شوند.فعالیت مغزی می‏تواند در درون مغز انجام شود.ما را نیازی نیست به حرفهء پردردسر و شئ محور و تقلاهای کارآگاهانی چون ژیرو) duarig (در همین زمان،یا مهارت و تردستی تمیز،و به لحاظ حرفه‏ای رقابت‏آمیز هولمز.خوانندگان‏ باملاحظه و منفعل که می‏نشینند و اندک‏اندک در طول مطالعهء رمان احساس آسودگی خاطر می‏کنند که تأمل آرام و صلح‏آمیز مسائل را حل خواهد کرد و«نظم»را از نو مستقر خواهد ساخت،با نوعی دوگانگی واقعی،به این نتیجه می‏رسند که نظم هم روش جامع است و هم‏ هدف ضمنی تحلیل.در این داستانها،کار و فعالیت سخت،حرفه‏ای‏گری و معماهای‏ پوزیتیویستی قصه‏های دادگاهی کنونی(که فری‏من در داستانهای دکتر تورن دایک،این‏ موارد را حیاتی و مهم ساخته بود)همگی کنار گذاشته شوند.با این حال کریستی بر ذهنی گرایی شاق،از نوع پو،نیز تکیه نمی‏کند.حل معما صرفا نیازمند صبر و تفکری حدودا آزمونگر،در عامل حل معما و،به طور بالقوه،در خوانندگان است.توهم خودیاری و خودبسندگی عملی جزء حیاتی معنا و مفهوم قصه است و طرد فعالیت جزءنگرانهء پلیسی‏ گامی اصلی در شکل‏گیری ایدئولوژی‏[این قصه‏ها]است.

بعدتر،کریستی در این رمان توهمی دیگر ارائه می‏دهد،یعنی آن هنگام که پوآرو زیرکانه‏ از«روان‏شناسی جنایت»سخن می‏گوید.روان‏شناسی مذکور صرفا نامی برای فعالیت مغزی‏ معطوف به درون است که پیشتر به عنوان روش بنا شده بود،و چیزی بیش از درک مردم‏ به شیوه‏ای کلی و ناآزموده نیست.پوآرو بدین صورت از مادام رنو،همسر قربانی،حرف‏ می‏زند که:«همین که دیدمش فهمیدم با زنی سروکار دارم که شخصیتی غیرمعمول دارد.» پوآرو هیچ‏گاه فهم ویژه‏ای از فرایند روان‏شناختی را به نمایش نمی‏گذارد؛و کریستی در رمانهای بعدی‏اش،به شدت راهبردهایی به جنایت را کنار می‏گذارد که از طریق جستجو و تعمق در ذهن جانی توسعه می‏یابند.بنا به استدلال تومانارشراک،[در رمانهای کریستی‏] «روان‏شناسی»فاقد هر گونه حضور حقیقی است و این اصطلاح صرفا برای تشخص‏ بخشیدن و تقویت مجموعه‏ای کاملا ساده از روشها به کار می‏رود،و به ویژه در رمانهای‏ اخیرش که طرح و استدلال ضعیف دارند برای توجیه میان‏برهای شهودی در عمل کاوش‏ به کار می‏آیند.در این رمانها رنگ و لباسی را می‏توان دید که امروزه به این واژه زده می‏شود و به شکل پافشاری شبه پزشکی بر سلولهای کوچک خاکستری خود را نشان می‏دهد؛لیکن‏ اشاره به علم مدرن بسیار سرسری‏تر از اشارات هولمز است؛و دست کشیدن از علم،که‏ هدفش عادی ساختن روشهای انسانی‏[پوآرو]است،حتی از فرایندی که دایل برای‏ انسانی کردن قدرتهای ویژهء هولمز به کار می‏گیرد،کاملتر است و خصلت مهم توانایی‏ کریستی در آن است که روشهای عملا سادهء پوآرو کمتر از روشهای هولمز وهمی و غلطانداز است،چرا که فشردهء مشاهدات منظم‏[پوآروی‏]کارآگاه و احتمالات بنیان‏ روشهای مذکور را شکل می‏دهند و به گونه‏ای در ساختار پازل سرنخ ارائه می‏شوند که‏ ممکن است خواننده‏ای بتواند مسأله را حل کند.

اولین رمانهایی که کارآگاه مذکور[پوآرو]و این روش را بسط دادند،بی‏گفتگو موفق‏ بودند؛مثلا روزنامهء دیلی اکسپرس نقد مثبتی بر جنایت در لینکز نوشت و از کریستی‏ به عنوان نویسندهء معتبر جدیدی نام برد.با این حال فروش این آثار به هیچ وجه زیاد نبود و کریستی هم اصلا به یک قالب پایبند نبود و در همین دوره هم حریف مخفی را نوشت،یک‏ رمان ماجرایی یا تریلر جاسوسی ملودراماتیک که پر بود از سوءظنهای میهن‏پرستانه نسبت به شیادان خارجی و سیاستمداران به خطا رفتهء حزب کارگر که امنیت و رفاه انگلستان را تهدید می‏کردند.با این حال بنا به آنچه عنوان کتاب پیش می‏نهد،خطر بزرگتر و کیل مدافعی‏ عالی‏مقام،خائن به طبقه و میهن خویش است.در هر دو رمان اول پوآرو،جنایت،نظیر عمل‏ کاوش،از درون انجام می‏شود،بدان معنا که گناهکار،عضوی از خانوادهء قربانی،به همراه‏ کمک دیگری از درون‏[همان خانواده‏]است.کریستی در رمانهای ماجرایی جاسوسی که‏ همچنان نوشت به این ایده گستره‏ای ملی بخشید که دشمنی پوشیده درون حلقهء ارزشهای‏ مشترک و مورد اجماع وجود دارد که امنیت حمایتی تعاملی آن را می‏شکند.مفهوم کاوش و یافتن چنان خیانتهای ملی امری درونی باقی می‏ماند:تواناییهای عادی برای نقاب افکندن از این خطر یا تهدید غیرعادی کفایت می‏کنند و عمل مذکور از خلال کنشی جاری صورت‏ می‏گیرد که سبب‏ساز فعالیت است،فضائل موردنیاز را میدان می‏دهد و مشاهدهء دقیق در این‏ میان نقش چندانی ندارد.اما کریستی علی‏رغم تحرک و کیفیت جسمانی ماجرا،همچنان‏ الگوی قهرمانی مردانه را رد می‏کند:پژوهشگران او زوجی جوان‏اند-و تاپنس‏ ) ecnepput (،که دختری است که نامش به پول اشاره دارد و نه زنانگی‏1،مؤثرترین فرد از این‏ زوج است.کریستی خود رمانهای ماجرایی‏اش را بیشتر دوست داشت چون طرح و توطئهء آنها آسانتر از نوع پازل سرنخ بود،ولی مخاطبان کریستی بیشتر به آن رمانهای جنایی‏ای اقبال‏ نشان دادند که در آنها کاوشگری متخصص،قدرت اندیشهء عادی را شکل می‏بخشید،و از این رو همچنان هرکول پوآرو و دوشیزه جین مارپل کامیاب‏ترین مخلوقات اویند. به منظور آن‏که نشان داده شود کریستی چه‏گونه قالبهایی خلق می‏کند که به گونه‏ای موفق‏ ایدئولوژی او را رها و پخش می‏کند،این مقال بر قصه‏ای از پوآرو تمرکز می‏کند که کریستی‏ را به نویسنده‏ای پرفروش) relles-tseb (بدل کرد،یعنی قتل راجر اکروید؛سپس به طور خلاصه صورت نوعی متأخر و نسبتا متفاوتی را شرح می‏دهد که در رمانی ظاهر شد که‏ آغازگر ماجراهای دوشیزه مارپل بود،یعنی قتل در خانهء کشیش.

برای آ گاتا کریستی،سال 1926 به یادماندنی بود.همسرش قصد داشت به خاطر منشی‏ یکی از دوستانش او را ترک کند،و مطبوعات سراسری با آب و تاب به ناپدید شدن‏ آگاتا کریستی در پی این ماجرا پرداختند.اگرچه او در خود زندگینامه‏اش می‏گوید که به نوعی‏ (1). ecnepput ،در زبان محاوره به معنای دو پنی-پول خرد انگلستان-است.-م. فروپاشی روان و نسیان عصبی دچار بود،اصل قضیه همچنان ناروشن است.این پیشامدها قوای او را تحلیل برد و به گواهی رمانهای بعدی‏اش در او نفرتی را باقی گذاشت از مردان‏ جوان دلفریب و زنان شاغل جذابی که با همدستی یکدیگر حرمت زنان درستکار را می‏شکنند.اما خود کریستی در همان سال فتنه‏ای برانگیخت:برخی منتقدان گفتند او،در این‏که راوی رمان جدیدش خود قاتل از کار درمی‏آید،به طرز نامعقولی حدود را زیر پا گذاشته است.واکنشهای افراطی مبین اخطاری صریح بودند نه اعتراض یا ناخشنودی ادبی، اگرچه رمانهای متقدم او این فکر را در خواننده بیدار کرده بود که هر کسی در حلقهء خانواده‏ قابلیت کشتن و آشوب جنایی را دارد،کریستی در این‏جا در بسیاری از قواعد داستان روایی‏ شک کرده بود.تمهید ساختاری درخشان آن داستانها ترسی را به راه می‏انداخت،مبنی بر آن‏که آن بورژوازی محترمی که جلوی آشوب درون جامعه را می‏گرفت تهدیدی علیه خود آن جامعه است و تهدید مذکور ممکن است از درون حلقه‏ای جذاب و توسط فردی صورت‏ گرفته باشد که قابل اعتمادترین فرد به نظر می‏رسید.اما جسارت ساختاری‏[این داستان‏ آخر]فراتر از این بود.از اول تا به آخر قاتل در مقام«من»سخن می‏گفت و همین امر ممکن‏ است،علی‏الخصوص در آن منتقدانی که بیشترین گله و شکایت را داشتند،این فکر را سبب‏ شده باشد که درون خود خوانندگان نیز احتمال انحراف وجود دارد.گناه نیز،نظیر آشوب و کاوش،ممکن است«از درون انجام شود».تفاسیر فرویدی در مورد مدل کلاسیک پازل‏ سرنخ این موضوع را پیش می‏کشند که جانی و کارآگاه‏[به ترتیب‏]نمایندهء آن) di (و خود برتر) ogerepus (اند،و تخاصم ضروری ناشی از نفس) fles (و عمل کنترل است که‏ به لحاظ اجتماعی نیروی مسئولی است که آن و خود برتر را سرکوب می‏کند.اجبار به ردگیری جانی به تنهایی واکنشی به تردید شخصی است.این سطح از اضطراب ناشی از طرح و توطئهء) tolp (جسورانهء کریستی اضطرابی را لمس می‏کند که زیر ترسی کمین گرفته‏ است که خود را به صورت وحشت از دشمن پوشیدهء نفس نشان می‏دهد؛در حالی که دایل‏ به واسطهء نحوهء برخوردش با قربانی و کارآگاه،هر دو،این اضطراب را دور می‏کند.

طرح و توطئه مذکور،سوای پیوند عمیقی که با مخاطب برقرار می‏کند،سوءظن معمولتر و پذیرفتنی‏تر به آن کسانی را سبب می‏شود که ما باید به آنها اعتماد کنیم.قاتل صرفا راوی، یعنی چهرهء ممتاز رمانهای سنتی نیست بلکه پزشک هم هست یعنی دقیقا همان کسی که در ارتباط با رازهای جسمانی فرد و امید ادامهء زندگی باید مورد اعتماد باشد،همان کسی که چهرهء نوظهور اقتدار فرزانه در یک جامعهء سکولار است.اقتصاد[معنایی‏]معمول کریستی‏ در انتخاب نام این شخص،دال بر وظایف شبانی) larotsap (است که او باید در پی آنها باشد: شفرد(چوپان: drehpehs ).

قدرت کنترل کنندهء رمانهای کریستی عمدتا در طرح و توطئهء خاص آنهاست،در شیوه‏ای‏ که شاخ و برگهای محتوا به ایدئولوژی قالب می‏دهند.در موفقیت او شکل قصه‏هایش‏ حائز اهمیت بسیارند،و کریستی در آن حال که پویش‏گری خوانندگان برای آسایش مضمر در ساختار پازل سرنخ را اعتبار می‏بخشد،از طریق سبک و نحوهء ارائهء داستان،اقتداری‏ شدیدا غیر شخصی را به ایدئولوژی محتوای آن می‏بخشد لیکن در آن‏جا که ذهنی‏گرایی‏ آرمانی پو و مادی‏گرایی پرشور دایل،خود،به روشنی شکل‏دهندهء جنبه‏های دفاعیات‏ ایدئولوژیکی هستند که در قهرمان تجسم یافته‏اند،معنای صوری قصه‏های کریستی،با آن‏ خصلت اساسا منفعل و نامتمرکزشان،صرفا پس از تشریح خطوط اصلی محتوایشان درک‏ می‏شود.

دکتر شفرد دوست قربانی،راجر آکروید،است و از شروع روایتش به عنوان مردی‏ قابل اعتماد و سرشار از عقل سلیم ظاهر می‏شود.او در همان صفحهء اول نقل قولی از کلیپلینگ‏ می‏آورد و لحنی متین و قابل اعتماد را برقرار می‏سازد.او پوآرو را به یاد هستینگز می‏اندازد که اگرچه شاید باهوش نباشد،درستکار است.خشم او از وراجی و شایعه‏سازی خواهرش‏ کارولین دال بر وجهه یا پرسونایی نجیب،جدی و مردانه است.کریستی بدین شیوه از تلویحات ارزشی ادبیات تحت سیطرهء ارزشهای مذکر) detanimod-elam (کمک می‏گیرد، ولی آنها را به درجه‏ای عملا مبالغه‏آمیز می‏کشاند به طوری که در فصل دوم،شفرد با خود می‏اندیشد که آیا خانم فرارز) srarref.srm (پس از خودکشی یادداشتی باقی گذاشته و او را متهم کرده است یا نه.او به این نتیجه می‏رسد که خانم فراز چنین کرده است چراکه به اعتقاد او زنان نمی‏توانند در برابر ستاره شدن) modrats (،حتی هنگام خودکشی،مقاومت کنند. راوی از این دست،متفرعن و حتی غیرقابل اعتماد است.و البته که در اشتباه است:خانم‏ فرارز دست به عملی فروتنانه زده،و به اکروید نامه‏ای سرنوشت‏ساز نوشته است.داستان‏ نشان می‏دهد که چه‏گونه لذت‏طلبی شفرد او را به جایی می‏کشاند که به شیوه‏ای دقیقا سنگدلانه،تحقیرآمیز و نهایتا احمقانه از موقعیت اجتماعی‏اش سوء استفاده کند و رفتاری‏ این‏چنینی را در پیش گیرد.مردی معمولی،مسئول و متخصص‏[در کارش‏]به قاتلی تبدیل‏ می‏شود.

با این حال کریستی این قاتل را کاملا شرور نمی‏سازد.خطر و تهدید خفیف است،و ایدئولوژی هیچ‏گاه به انحرافی میدان نمی‏دهد که زیاده از حد غیرعقلانی،مخرب یا غیرقابل‏ کنترل به نظر آید.اولین قربانی او،خانم فرارز،شوهرش را مسموم کرده بود-خانم فرارز نیز به نوبهء خود چندان گناهکار نبوده،عملش بی‏عذر موجه نیست؛و انگیزه‏های شفرد ضعیفتر از آن است که شری کین‏توزانه خوانده شود.فرصت‏طلبی،طمع و تزلزل اخلاقی شفرد سبب‏ می‏شود که از خانم فرارز اخاذی کند،و سپس او را در منگنه قرار دهد که خودکشی کند و سرآخر اکروید را می‏کشد تا بر انحراف اصلی خود از رفتار درخورش سرپوش بگذارد. خواهر شفرد سلسله‏ای از ضعف را در او حس کرده است.پوآرو نیز در سخنرانی‏اش ایده‏ای‏ مشابه را به کار می‏گیرد(که به شدت و کاملا همان ترکیب ایدئولوژیکی کریستی است)؛او که‏ پیشاپیش از گناه شفرد آگاه است،برای خواهر و برادر تشریح می‏کند که چه‏گونه قاتلی نوعی‏ به جنایت کشیده می‏شود:چون اخلاقیاتش ضعیف است(طبیعت بهترش ناتوان از پیروزی‏ است)و از همین رو به وسوسه تسلیم می‏شود و از ادامهء راه والا و صد البته دشوار سلوک‏ اخلاقی درست باز می‏ماند.

شفرد حتی در حالت کجروانه‏اش سویه‏های اخلاق در خور[حرفهء]پزشکی را از یاد نمی‏برد،و همان‏طور که در انتها می‏گوید هیچ‏گونه کذبی در روایتش نیست،اگرچه‏ افتادگی‏هایی وجود دارد.توصیف او از وقایع قضیهء اکروید در زمان قتل دو پهلو و مبهم است‏ و صرفا در آخر رمان روشن می‏شود،و کریستی در طول روایت،وقتی پوآرو نزدیک و دقیق‏ می‏شود،با وسواس واکنشهای شفرد را نشان می‏دهد.قاتل بدون دروغگویی پرونده‏ای را ثبت می‏کند:وفاداری نهایی شفرد به حقیقت ادبیات است،به حقیقت رسانه‏ای که‏ خوانندگان نیز خود به آن اعتماد دارند،آن هم به خاطر آسودگی خویش.و هنگامی که‏ سرآخر شفرد با پوآرو برخورد می‏کند،عمل معقول و مناسبی انجام می‏دهد و[قرص‏] ورونال) lanorev (می‏خورد،درست همان کاری که خانم فرارز پیشتر انجام داده بود. جنایتکاری که از جادهء اخلاق بورژوایی منحرف شده است،با همین اخلاق متوقف می‏شود: تواناییهای ذاتی بورژوازی در دیدن و اندیشیدن او را به دام می‏اندازد،و او خود سرانجام بر نیروی اخلاقی آن صحه می‏گذارد،چنان‏که در طول روایتش ارزشهای قدرت ذهنی‏ بورژوازی را تأیید می‏کند.تأکید داستان بر این نکته است که شهامت انکار نفس مستلزم‏ حفظ ارزشهای بورژوایی و نظم است،و عاقبت طرح و توطئه داستان به والاترین صورت‏ شکیبایی ثمربخش مردمانی چون کارولین را ارزش می‏نهد،یعنی همان چیزی را که شفرد دست‏کم می‏گرفت و مسخره می‏کرد.این مردمان وسوسهء خودپرستی را به کناری می‏نهند و به الزاماتی اخلاقی احترام می‏گذارند که متضمن ایستایی نظام‏مند جامعهء آبرومند است.

غالبا در داستانهای کریستی،طمع به مال قربانی ثروتمند انگیزهء اصلی است و قاتل تقریبا همیشه کسی است که مستقیما[از قربانی‏]ارث می‏برد.با این حال شرارت هیچ‏گاه صرفا در چارچوب طمع نمایش داده نمی‏شود،و در نتیجه،شاید آن‏طور که در وهلهء اول به نظر می‏آید،جنایت شفرد چندان بی‏ارتباط با جنایات قاتلان خانوادگی نیست.خلاف اساسی آن‏ کسانی،که به طمع ارث می‏کشند،آن است که در آن حال که جزئی از وابستگی خویشاوندی‏ را فعال می‏کنند،وفاداری طبیعی به فامیل را زیرپا می‏گذارند.شفرد در آن هنگام که‏ نقش مردی معتمد را بازی می‏کند،پیوند گرانبها با دوست و بیمارش را می‏شکند و در آن حال به او خیانت می‏کند.پولی که از خانم فرارز گرفته می‏شود،نقض این اخلاق را در پی‏ دارد.از نظر کریستی،دغدغه و جستجوی مالی بیشتر از حق فرد،خصلت مرکزی جنایت‏ است،و در جهان کریستی،نظیر جهان دایل،پول ملازم طبیعی اخلاق نیک است و زیستن‏ شایسته را به پاداش می‏آورد؛آسایش جسمانی اجرت آن کسانی است که با نظام ارزشی‏ بورژوازی همنوایند.

طرح و توطئهء داستانهای کریستی نمایشگر آن‏اند که چه‏گونه مردم ممکن است گول‏ کسانی را بخورند که فقط نقش آداب‏دانی و نزاکت را بازی می‏کنند،خصوصا گول کسانی را که جزء نزدیکترین اقوام یا دوستان‏اند-و همواره این جنایت شکل قتل را به خود می‏گیرد. بی‏تردید این عمل خطر نهایی در جهان‏بینی) weiv-dlrow (فردگراست،و قرائت فرویدی از داستان جنایی مبین این است که آدم‏کشی آرزو و ترس اصیل خوانندگان است.در عین حال، برخورد نسبتا همدلانهء چهره‏ای چون شفرد نشان می‏دهد که منحرف شدن از راه راستی‏ چه‏قدر آسان است،و عنصر بی‏اخلاقی آزمندانه در مخاطبان برانگیخته می‏شود،به آنان رخ‏ می‏نماید و به لحاظ داستانی منکوب می‏شود.این نظام بسته،یعنی قدرت رمان در برانگیختن‏ و فرو خواباندن مقولات مذکور،دقیقا در نوع برخورد بی‏احساس با مرگ اکروید خود را نشان می‏دهد.تهدید مرگ ناگهانی رنگ و لعاب آن گناه‏[پنهان و فرو خفته‏]است،و خوانندهء تحت حفاظت می‏تواند ترس وصول یا ایجاد چنان آشفتگی بحرانی در زندگی فردی را مورد تأمل قرار دهد.

اکروید آرام و بی‏خونی دوروبرش روی صندلی نشسته است،در حالی که از پشت چاقو خورده است-همین.هیچ‏کس چندان برایش آه و ناله نمی‏کند.پس از مرگ به طور غیرعادی‏ دردناک و ناتورالیستی خانم اینگل تارپ) prohtelgni (در اولین رمان کریستی،در رمانهای او برخورد بی‏احساس با مرگ امری معمول است.با این حال مرگ اکروید از آن رو کاملا غیر تأثیربرانگیز است که او مردی قابل تحسین نیست.او فرومایه بود و کریستی به تلویح‏ می‏گوید که این موضوع ناشی از پس‏زمینهء شغل زمخت اوست.اگرچه او جایگاه ارباب را دارد،به لحاظ اصالت جزئی از شبکهء مهم قدرت و نفوذ در بخشهای انگلستان نیست.خود شهرت یورکشایری‏اش،او را به بخشهای صنعتی شمال مرتبط می‏کند،و شفرد در فصل دوم‏ پیشینهء او را شرح می‏دهد و می‏گوید که او یک نجیب‏زادهء حقیقی زمین‏دار نبود چون بختش‏ در صنایع ساخت و ساز گفته بود و از این راه به ثروت رسید.بنابراین نسب اکروید قلابی‏ است،و تردید در مورد این‏که او واقعا چه می‏سازد،خود نشانگر انزجار این فرد«محترم»، یعنی شفرد،از آنهایی است که آلودهء تجارت شده‏اند.

قربانی مذکور قتل در لینکز نظیر اکروید پیشینه‏ای شرم‏آور دارد؛و طرفه آن‏که در آثار کریستی قربانیان مؤنث زمین‏دار همیشه تحسین‏برانگیزتر از همتایان مذکرشان هستند.در آثار کریستی،سوای آنهایی که عمل پژوهش را پیش می‏برند،مردها به ندرت کاملا معصوم‏اند.

همهء شخصیتهایی که در فرنلی‏پارک،خانوادهء گستردهء راجر اکروید،گرد آمده‏اند به طبقهء متوسط بالا تعلق دارند و به جز دکتر،فقط خدمتکارها برای امرار معاش کار می‏کنند.زندگی‏ خانواده مبتنی بر درآمد ناشی از سرمایه است و همین امر دلیلی حاضر و آماده برای نیاز آنها به ارث است،با این همه فارغ‏البالی لذتناک شخصیتها هم تصویری واقعی از پس‏زمینهء زندگی خود کریستی و هم حالت مطلوب بسیاری از مخاطبان اوست.همهء این افراد، به،اضافهء خدمتکارها،به نوبهء خود زیر سوءظن قرار می‏گیرند-و در واقع سوءظن نسبتا پر طول و تفصیل یا جدی به طرف آنها هدایت می‏شود.در آثار کریستی به ندرت تهدید از طبقهء پایین‏تر از طبقهء میانی ظاهر می‏شود،و بعد(به مانند سرو غمناک یاپس از خاک‏سپاری) فردی مزاحم وارد می‏شود که نسبتش با خانواده تأیید نشده یا غیررسمی است.کانون اصلی‏ سوءظن خانواده است که فرد را قربانی کرده است،و رمان نیز به نوبهء خود خانواده و دوستانشان را در جستجوی آثار ضعیف بنیادین زیر ذره‏بین قرار می‏دهد.

سرگرد بلانت‏[کودن: tnulb ]شخصیتی پیشتیبان است و به هیچ وجه نامزد جدّی‏ کج‏روی نیست،خصوصیات مبهم و بی‏سروته انگلیسی او،که در رتبه و نام خانوادگی‏اش‏ تجسم یافته،اعتباری والا بدو می‏بخشد،و او اساسا برای این در داستان آورده شده که راه حل‏ رمانتیکی فراهم آورد که معمول رمانهای کریستی است.بیشتر قصه‏های کریستی هم با حل‏ مسأله و هم با پیوند نهایی دوعاشق دل خسته،هر دو،به پایان می‏رسند.این موضوع که‏ به گونه‏ای ابتدایی از رمانهای عاشقانه وام گرفته شده است،صرفا اشاره‏ای به احساسات زنانه‏ نیست،بلکه مؤکد این امر است که می‏تواند نظم خانوادگی جدیدی از درون خانواده‏ای برآید که به واسطهء قتل آشفته شده است؛این موضوع نوعی شفا و التیام است و غالبا به شیوه‏ای‏ پاک کننده،همان اثری را از نو برقرار می‏کند که در صحنهء پایانی تراژدیهای شکسپیری‏ حضور دارد،در آن هنگام که گردانندهء نوظهور حکومت زخم دیده با آرامش و لحنی شمرده‏ و متین سخن می‏گوید.در این رمان که شکلش مستلزم این است که راوی حرف آخر را بگوید،عشق میان فلورا[گیاهان arolf ]و بلانت(که به خاطر اسمهایشان هم سنخهای‏ تمثیلی انگلیسی اند)قبل از پایان داستان سازمان می‏یابد،و طبق معمول کارآگاه‏ به شکل گرفتن این راه حل یاری می‏رساند و نشان می‏دهد که سوءظن در کجا کاملا به خطا رفته است.

اما در تحقیقات پوآرو،حتی بلانت به دلیل همین کمالش،مظنون است.و فلورا نیز تحت‏ سوءظن شدید است،از یک طرف به دلیل رابطهء ظاهری‏اش با رالف،که اصلی‏ترین وارث‏ اکروید است،و از طرف دیگر به آن دلیل که در یکی از آن کنشهای ثانویه‏ای درگیر است که بنا به معمول،کریستی از آنها سود می‏جوید تا طرحهایش را گسترش بخشد و رفتار سوءظن آمیز را به همه سرایت دهد.دزدی فلورا از اتاق خواب اکروید،ازدواج مخفی رالف‏ با اورسولا باورن،پسر معتاد و نامشروع خانم راسل و عمل قبلی پارکر برای اخاذی،همگی، آشوبها و عوارضی هستند که حول عمل اصلی برمی‏بالند و شخصیتها را به کارهای غریب‏ وامی‏دارند.

طرح و توطئه‏های به شدت پر زرق و برق کریستی پازلی پیچیده و بغرنج می‏سازند که خود،فی‏نفسه،نسخه بدل تفکر بورژوایی است.پیروزی در رقابتها ارزشمند است چرا که‏ دال بر حل معضلات زندگی به طور شخصی و بی‏کمک دیگران است و خودبسندگی افراد را تشدید می‏کند و کامیابی شخصی را سبب می‏شود.اما در ضمن این پیچیدگیها بیانگر بدگمانی همیشه حاضر همهء دیگر افراد رقیب است،شخصیتهایی که ترس خواننده و بی‏اعتمادی همراهان یا خویشتن خود را بار می‏آورند.

بیشتر شخصیتها به لحاظ اخلاقی ضعیف‏اند،و آن‏طور که زیر طرحها آشکار می‏سازند، آنها ممکن است به جایی برسند که قواعد اخلاقی‏ای را بشکنند که این جامعه را در«نظم» نگه می‏دارد؛کلمهء نظم این جا دو پهلو است،هم به شیوه و هدف کاوش نظر دارد،هم حاکی از رتبه‏بندی ایستای جامعه‏ای است که در چارچوب آن شخصیتهای مذکور زندگی کرده و خوانندگان منش اخلاقی آنها را وارسی می‏کنند.هیچ‏یک از شخصیتهای خطاکار به اندازهء شفرد در آرامش نیستند و شهامتی که خانم راسل،فلورا و اورسولا،از خود در پیشامدهای‏ طاقت‏فرسایی نشان می‏دهند که آنها را تا نقض قواعد اخلاقی می‏کشاند،به نویسنده و مخاطبان امکان می‏دهد که آنها را تبرئه کنند.حتی شفرد،بنا به آنچه نشان داده شده است، به طرقی درون نظام اخلاقی باقی می‏ماند؛پارکر که رفتارش را اصلاح کرده است،و رالف که‏ ضعف مسحور کننده‏اش فقط او را بدانجا می‏کشاند که پنهان‏کاری کند و زنش را مورد سوءاستفاده قرار دهد،همگی،گناهکارانی هستند که همچنان درون آن جهان در امنیت و آرامش‏اند.روشن است که کریستی اخلاق مذکر-مرکز) dertnec-enilucsam (را واژگون‏ می‏سازد.زنان ناخواسته به،اعمال مشکوک دست می‏زنند،مثل خود خانم فرارز؛و مردان‏ علی‏الخصوص در اعمال خطاکارانهء بی‏دلیلشان ضعیف و خودپسندند.

زمینه و صحنه‏آرایی) gnittes (قتل راجر اکروید مبنای محدودیتهای طبقهء اجتماعی و نظرگاههای اخلاقی‏ای را تشکیل می‏دهد که در شخصیتهای داستان تجسم یافته‏اند. [روستای‏]کینگز ابوت) sgnik ttobba (واجد نوعی ایمنی روستایی نسبت به واقعیات‏ صنعتی و اجتماعی و اغتشاش اواسط قرن بیستم است.پیرامون مطبوع و آب و هوای لایتغیر پس زمینهء آرام و دست نخورده برای فعالیت حداقلی زندگی قالبی عاطل و غیرتولیدی‏ مطلوبی است که در میان خدمتکارانی می‏گذرد که صرفا در ارتباط با شخصیتهای اصلی‏ ظاهر می‏شوند.در خطوط کلی و صلب طبقه و رفتار اجتماعی،موارد غیرطبیعی توجه شده، کوچک نشان داده می‏شوند،مثلا خدمتکار«اشراف منش»،اورسولا یا خانم فرارز قاتل،و در خود قضیهء اکروید،که به نیت مقصود رنگ و لعاب‏یافته‏ای در ساختار عاطفی قصه به کار گرفته می‏شود.بنا به آنچه بارها بدان اشاره شده،جهان رمانهای کریستی،رؤیای زندگی‏ روستایی بورژوازی،بدون فرازها و نشیبها و بدون منازعات فعالیت واقعی اجتماعی است. این جهان فرافکنی رؤیاهای آن افراد مضطرب طبقهء متوسط است که خواهان زندگی‏ای‏ هستند که در آن تغییر،آشوب و کار،همگی،غایب‏اند.

راوی دائما این زندگی روستایی را تحقیر می‏کند،اما این عمل از خودپرستی و عداوت‏ ضدزنانهء مختص راوی فراتر نمی‏رود.صحنهء طولانی و کسل‏کننده‏ای که در آن،بازی‏ ماجونگ) gnoj-ham (در میان آشفتگی،شایعه‏پردازی و خودنمایی فرومایه صورت‏ می‏گیرد،هجو پیرامون روستایی است که خارج از آوای راوی است،و در بیشتر صحنه آراییهای انتخابی کریستی همین خصلت واحد را می‏توان یافت.این هجو را نباید با تحقیر اشتباه گرفت،بلکه نمایش دفاعی این سبک زندگی به عنوان سبکی احمقانه، بولهوسانه و فاقد ارزشهای مشترک...و با این حال مورد قبول و حمایت شدید آن فروتنی‏ ظاهری و خوپسندانه است که وجه مشترک حمایت از نفس بورژوازی انگلستان است. خود این هجو کاذب بخشی از صداقت فرد خود تحقیرگر و نشانهء آن است که فرد می‏تواند خود را در چارچوبهای واقعی ببیند.نسخهء ریشخندآمیز و کمیک انتقاد از خود ممکن است‏ خود نیروی قدرتمندی باشد برای پنهان کردن واقعیت جایگاه و موقعیت فرد،برای دفاع از موقعیت دشوار برتری به کمک توقف و ایستایی.فضیلتهای کوچک انگاشته شده عاقبت‏ پیروز می‏شوند.طرح و توطئه داستان به ما می‏گوید که این ارزشهای روستایی خوب مل‏ می‏کنند و کارولین واجد منابع صحیح اطلاعات است و غریزهء او در مورد برادرش اشتباه‏ عمل نکرده بود؛چرا که پوآرو به طور مفصل و جزء به جزء با کارولین مشورت می‏کند و نشان داده می‏شود که روشهای خاص پوآرو به نظام فهم شخصی کارولین از جهان بسیار نزدیک است.

واقعیت آن است که تصمیم پوآرو برای زندگی در کینگز ابوت شیوه‏ای است که از آن‏ طریق کریستی عمل کاوش را بیشتر وارد اجتماع کرده،و به شیوه‏ای خودانگیخته‏تر آن را تولید می‏کند،و آن را عملی می‏سازد که کمتر از پیش نیرویی جداافتاده و خاص است. از این رو بیش از پیش از الگوی قهرمانانهء رمانتیکی دور می‏شود که در داستانهای جنایی‏ شدیدا فانتزیهای مردانه را تحقق می‏بخشید.پوآرو همچنان غریبه‏ای مشخص است، نمایندهء سرد و بی‏اعتنای روشهای ارزشمند خاص؛و زبان و ظاهر عجیبش هم هوش‏ آن‏چنانی و هم قهرمانگری ویژه‏اش را از جامعه‏ای جدا می‏کند که مشغول یاری رساندن‏ به آن است.اما برداشت کریستی از اسطوره‏شناسی خاص پوآرو به ترفندهایی رو به نزدیکی‏ است که در دل اجتماع این روستا خانه دارند،درست مثل آن جایی که داد و ستدی مهم در فصل سیزدهم نشان داده می‏شود وقتی پوآرو به شفرد توضیح می‏دهد که چه‏گونه به این‏ نتیجه رسید که چه‏طور خواهر شفرد،که آن‏قدر تحقیرش می‏کند،در مورد بسیاری چیزها درست فکر می‏کند.او به تحلیل«شهود»زنانه می‏نشیند:ابداعی صرف است که به گونه‏ای‏ معجزه‏آسا صحیح است.پوآرو ادامه می‏دهد که،اما در واقع زنان ناخودآگاه بسیاری وقایع‏ جزئی را مورد توجه قرار داده‏اند،وقایعی که قادرشان می‏سازد،همچنان ناخودآگاه،آنها را پردازش کنند و بعد تحلیلی صحیح را در سطح آگاه تولید نمایند.

این موضوع توصیفی گویا از معرفت‏شناسی خانگی شده‏ای است که عملا در این طرح و توطئهء ساخته و پرداختهء کریستی به راه حل منجر می‏شود؛لیکن با این حال نظام مذکور کاملا پذیرفته نشده است،و فرایند رازآلودگی و قدرت و همی موجود در شخصیت کارآگاه‏ همچنان باقی است.پوآرو،مرد و قهرمان مافوق همه،موقعیت حقیقی را مفصلا توضیح‏ می‏دهد آن هم با گفتن این که او در مقام یک مرد) eh (با کمک ابزار«روان‏شناختی»به همان‏ تحلیل صحیح دست می‏یابد.این ابزار نیز مثلمقولهء ضمیر ناخودآگاه،به جایگاه او به عنوان‏ پژوهشگری مقتدر و معتبر،تعلق دارد و این‏که خوانندگان به او اعتماد دارند،خوانندگانی که‏ به شخصه نمی‏توانند از عهدهء[حل‏]معمّاها برآیند و شاید هم محترمانه از پا درآمده باشند. با این حال کریستی به روشنی در حال نزدیکی به نظام پژوهشی‏ای است که خوآگاهانه زنانه‏ و در عین حال کاملا عقلانی است.زنها این نظام را«شهود»می‏نامند،در حالی که دانش آنها حقیقتا مبانی مشاهده‏ای را در اختیار دارد.این عنصر در دوشیزه مارپل به خصلتی نوعی یا تیپیکال بدل می‏شود؛حال آن‏که در وضع فعلی عنصر مذکور چیزی بیش از پیوندی‏ کنجکاوانه و ناآرام نیست،چیزی که پوآرو را از دیگران دور می‏سازد و به نوعی فرافکنی‏ خودشیفته‏وار این روشها است.

او در جاهایی دیگر اشاراتی مبهم و گیج‏کننده می‏کند،مثلا به شفرد می‏گوید حرفهء خاص‏ او محک زدن ماهیت انسانی است،و در فصل هشتم برای پلیس تکرار می‏کند که باید جنبهء روان‏شناختی جنایات را بررسی کرد؛اما در عین حال می‏گوید اگر به گونه‏ای روشمند جزئیات مشاهده شده سازمان داده شوند،جواب ساده خواهد بود:در ابتدا کریستی‏ صراحت لهجهء پوآرو را با رازآلودگی می‏پوشاند،چرا که پوآرو شتاب دارد که بر شخصیت‏ ملاقات کنندهء مرگبار اکروید تأمل کند.با این حال،مانند گذشته،جزئیات واقعی اکتشاف‏ دقیق،مادی و نشانگر معرفت و علایقی‏اند که همواره با زنان مرتبطاند.پوآرو به بینش و کشفی عظیم می‏رسد چرا که می‏داند رختشوی‏ها به دستمال سفره آهار نمی‏زنند.این قطعه با تأمل بر یک پیش‏بند به دست می‏آید.تغییر مکان صندلی از جای مألوفش بخشی مرکزی از این سرنخ در دسترس و قابل فهم است؛آتش رو به خاموشی،چکمه‏های رالف،تماس تلفنی‏ مهم و دلالتهای ضمنی صدایی که اتفاقی شنیده شده است،دیگر جزئیات خاصی هستند که‏ مورد تفسیر قرار می‏گیرند.جهان اشیاء و معرفت مربوط به مدیریت و نظم خانه،تفاوتهای‏ ظریف تعامل بشری،چنین تکه‏پاره‏های مصالح فکری و جهان تعاملی را شخصیت‏ مضطرب بورژوایی می‏فهمد و بر آنها تأمل می‏کند که هم اطلاعات و هم روشهای تشخیص‏ منبع این آشفتگی و بی‏نظمی را ارائه می‏دهد.

عصر حیاتی دیگر در عمل کاوشگری پوآرو،توجه دقیق او به معنا و حس عینی شدهء زمان‏ و مکان است.نقشهء خانهء اکروید داده می‏شود و در طول رمان حساب زمان به خوبی‏ نگه داشته می‏شود.شفرد،بنا به روایتش،برای رفتن از در جلو تا دروازهء خانهء اکروید بیش از حد طول داده است:ما با استفاده از دقت برتر پوآرو به ساعت و نقشهء ساختمان درمی‏یابیم که‏ شفرد مشغول کار دیگری بوده است.فقط اشیاء نیستند که مکانها و کاربردهای مناسب خود را دارند؛انسانها را نیز می‏توان‏[در مکانهای خاصشان‏]مستقر ساخت و هر انحرافی از حرکت منظم و معمول را تتوان ردگیری کرد.همواره رابطهء مردم در زمان و مکان مقولهء اصلی در آثار کریستی است.قاتل به نحوی بنا به نقشه،ساعت،یا به دلیل روابط صلیب درونی‏ این دو،مکررا خودش را اشتباه نشان داده است.

زمان و جای شخصی،که به گونه‏ای موشکافانه تنظیم می‏شوند،یکی از اجزای م هم‏ دیدگاه بورژوایی است،جزئی از آگاهی کالایی شدهء آن است که فرد با پیمانه‏های مفهومی و عینی شدهء زمان و مکان درک می‏شوند.در این‏جا زمان با طول کار،تغییر زمان روز و فصل‏ اندازه گرفته نمی‏شود؛مکان هم به گونه‏ای شخصی حس نمی‏شود و مجموعه‏ای انداموار از روابط با حسها نیست؛بلکه پدیده‏های مذکور،خودشان،مطلق و تثبیتی ساخته شده‏اند.اما در داستانهای کریستی،این هر دو ممکن است در مقابل هم قرار گیرند؛و ممکن است قابلیت اعتماد ظاهری آنها در مستقر ساختن نفس-و،مهمتر،دیگر نفسهای رقیب-به دلیل‏ مقاصد تهدید کنندهء فردی منحرف تحریف شوند.معنای مورد نظر کریستی از استیلا و شکنندگی ایده‏های بورژوایی در باب زمان را می‏توان از روی هیجانی قضاوت کرد که هنگام‏ مطالعهء تجربهء زمان اثر دیونی( ennud )از خود نشان می‏دهد(هیجانی که در خود زندگینامه‏اش مکتوب است).اختلال زمان تاریخی مردی متعلق به نظام صنعت‏ کریستی را به شوق آورد،و در مجموعهء جدیدی از مکانهای شخصی‏ای ارائه داد که رها کننده و در ضمن آمیخته با تجربهء باستان‏شناختی او بود.در جهان کاملا بورژوایی داستانهای جنایی‏ کریستی،اهمیت حیاتی دفاع از ایده‏های زمان و مکان برای معرفت‏شناسی معاصر امری‏ مرکزی است.او خطرات و تهدیدها علیه این نظام را جزء اساسی هجوم جنایتکارانه به آن‏ چیزی نشان داد که ایدئولوژی او به عنوان امر طبیعی و بهنجار معرفی می‏کرد.در رمان‏ مورد بحث نیز،حرکات و اعمال خاص شفرد،استفادهء او از دیکتافون‏1(تکنولوژی علیه‏ پدیدهء زمانی مختص خویش)این‏که فلو را به طور اتفاقی بر ترفندهای شفرد صحه می‏گذارد، همگی زمان بندی واقعی رخدادها را بر هم می‏زنند.اختفای رالف به دست شفرد و به کار گرفتن ملاحی برای تلفن کردن(بار دیگر ماشین)بی آن‏که ردی از تماس گیرنده باقی بماند، در هنجارهای معمول و مألوف مکان مداخله می‏کنند.این مکانیزمها صرفا بخشی از یک‏ پازل بغرنج و دشوار نیستند،بلکه به لحاظ وجودشناختی یا انتولوژیکال( lacigolotno ) ضروری مخاطبی‏اند که واقعیتش متکی بر حس و معنای منسجم و بیرونی شده‏ای از زمان‏ ساعت محور( emit-kcolc )و مکان مبتنی بر نقشه( ecalp-pam )است.

این پوآرو است که تحقیقات را طوری هدایت می‏کند تا اینها و دیگر شیوه‏هایی را فاش‏ کنند که از آن طریق،قاتل نظم را تحریف می‏کند و،بدین وسیله به طور گسترده‏تر،واقعیت را مخدوش می‏سازد.پوآرو به دلیل همین خصلت رهبری‏اش،یعنی اجرای کهن الگویی‏ ( lapytehcra )روش بنیادی تحقیق،ابعاد قهرمانی‏اش را حفظ می‏کند.در فصل چهارده نیز شفرد می‏گوید که پوآرو تنها کسی است که این افتخار را کسب کرده است که تمامی جزئیات‏ را با همدیگر چفت و بست دهد.با این حال،در دیگر مواقع،هجو و گوشه و کنایه‏های شفرد منزلت قهرمانی پوآرو را پایین می‏آورد،و با برانگیختن همدردی خوانندگان او را با کارولین‏ (1). enohpatcid :وسیله‏ای ابتدایی برای ضبط و پخش صدا. پیوند می‏دهد؛و او به دلیل زندگی در روستا از بعضی جهات به فردی طبیعی و معمولی بدل‏ می‏شود.این فرایندها،فی نفسه،پوآرو را از چهرهء قهرمانی تنها و قابل ستایش،که در دیگر قصه‏های جنایی بسیار معمول است،دور می‏سازند.او مثل دیگر رمانهای قبلی‏اش،از اول‏ ماجرا حضور ندارد و روایت به شکلی عینی با او برخورد نمی‏کند:این وقایع در ضمن توان‏ بالقوهء او در تبدیل شدن به رهبری هولمزگونه را تحلیل می‏برند.او هنوز از بسیاری جهات‏ فردی مبتکر است،چهره‏ای که معمّاها را حل می‏کند و اضطراب خواننده را خاتمه می‏دهد: مع‏الوصف کریستی این جنبه از پوآرو را کنترل می‏کند،و این محدودیت در رمانهای بعدی‏ اشکال دیگری به خود می‏گیرد.صد البته که بسیاری از خوانندگان علاقه‏شان به یک چهرهء مقتدر مردانه را حفظ می‏کنند،حال این خوانندگان چه زن باشند چه مرد.ولی به شیوه‏ای‏ کنایی و وارونه،بیزاری کریستی از قهرمانان توانمند مذکر و محدودیتهایی که بر پوآرو و جایگاهش و کنترلی که بر کارهای او اعمال می‏کند،به احتمال زیاد عملا قهرمانی را شکل‏ بخشیده است که خودآگاهانه با ضروریات بورژوازی سازگار است.در حالی که خوانندگان‏ دایل پذیرای قهرمانی اقتدارگرا بودند(اگر چه دایل نیز مراقب بود که او را قابل دسترس نگاه‏ دارد)،کریستی و خوانندگانش،که کلا فرهیخته‏تر،فارغ‏البالتر و بیشتر از میان زنان بودند، قهرمان پرستی را زننده،مبتذل،زیادی از حد بچگانه و خفیف کنندهء شأن و اقتدار می‏دانند؛ از این رو پوآرو را به عنوان نسخه‏ای دگرگون شده و تقلیل یافته از چنان رهبری می‏پذیرند، پوآرو نماد مهارتهای بی تحرک و مغزی یک نظام فکری متوسط الحال است،نماد مهارتهایی‏ که در بسیاری موارد همان نقاط مثبت و تجربهء کاری اعضای طبقهء بورژوا است،چه آنان‏ واقعا از این مهارت خود روزگار بگذرانند چه صرفا خواهان به کارگیری آن باشند.

همواره شکل رمانهای کریستی دست کم گرفته شده است،ساختار آنها را زیرکانه می‏دانند ولی سبک( elyts )و شخصیت پردازی آنها تخت( nialp )و کسل کننده ارزیابی می‏شوند.البته‏ چنین قضاوتهای ارزشی‏ای ناشی از انتظارات و ضروریاتی در ادبیات است که با کریستی و مخاطبانش بیگانه‏اند.در آن ساز و برگی که رمانهای مذکور به خوانندگانشان ارائه می‏دهند این تصویر ادبی( yraretil murcalumis )از سر زندگی،اصالت و تنوع مدام،جایی ندارد؛ با این حال الگوی صوری آنها منسجم و کنترل شده است،و قدرتمندانه از آن ایدئولوژی‏ای حمایت می‏کند که در این قصه‏ها پرداخته شده‏اند.

سبک روایت کلا ترکیبی از عبارات معمول و لحنهای پیش پا افتاده است.واژهء«مرسوم» ( lanoitnevnoc )فشرده‏ای واقع بینانه و در عین حال روشنگر در باب این سبک است.قواعد مرسوم( noitnevnoc )از آن رو به کار گرفته می‏شوند که در کل واجد نیرویی پذیرفته شده‏اند (از جمله این قاعدهء مرسوم که فرد[جانی‏]باید غیر مرسوم باشد).آوای شفرد بیانگر خاطرجمعی طبقه‏ای خاص در دوره‏ای خاص است؛و آن چه از نظر برخی خوانندگان‏ مسخره و کسل کننده است،برای مخاطبان اصلی کریستی ابزاری آرامش بخش و معتبر برای‏ تفسیر وقایع است.

پاراگراف دوم رمان مثال خوبی در پیش می‏نهد،آن هنگام که شفرد از بستر مرگ خانم‏ فرارز به خانه باز می‏گردد.شیوه‏ای که او اعمالش را گزارش می‏دهد،الگویی از اطمینان‏ آبرومندانه را ایجاد می‏کند.روایت دقیق و در عین حال پیش پا افتاده است:او به خواننده‏ می‏گوید که دقیقا چه طور در را باز کرد،که چرا دقیقا آن اورکت خاص را پوشیده بود.زبان‏ سرشار از ترکیبهای ساده و معمولی است و کلیت گزارش اعمال و نگرشهای شفرد با جوابهایی مرسوم ساختار یافته‏اند.جریان آرام و صامت کلیشه‏ها و اطلاعات پیش پا افتاده و نحو غیر مفهومی،همگی،بیانگر ارزشهای محک ناخوردهء زندگی بورژوایی‏اند.خوانندگان‏ به این سمت کشیده می‏شوند که به راوی اعتماد کنند و او را موقر و تسلی دهنده فرض کنند و همین امر علت دلشوره‏های بیان شدهء او را پنهان می‏کند.[پاراگراف مورد بحث‏]شروعی‏ ماهرانه برای معما و پی ریزی آرام وجهی از واکنش به دنیایی است که سر آخر معمای مذکور را حل خواهد کرد،آن هم با همان لحن آرام و اطمینان بخش و با همان روشهای محدود فعالیت مغزی.

گرچه روایت را شخصیتی داستانی پیش می‏برد،که مهمتر از همه شخصیتی منحرف و گناهکار است،معنای بنیادین سبک‏[داستان‏]را مخدوش نمی‏سازد.لحن شفرد تفاوتی با وجه روایی معمول کریستی ندارد و به همان صورت،خشک،آرام،اطلاع‏رسان‏ ( evitamrofni )و مشحون از ارزشهای مشترک است.سوای همپوشانی مذکور،عاملی نیز افزوده می‏شود تا لحن راوی اعتبار یابد.شفرد،به رغم جنایتش،در موارد و موضوعات‏ ادبی،قابل اعتماد است.خود آوای راوی خویشتن را به عنوان جنایتکار فاش می‏کند، به شرطی که خواننده آن قدر زیرک و تیزبین باشد که این موضوع را از خلال معانی دو گانهء آوای راوی قرائت کند.البته لحن حقیقتا مطمئن روایت و آوای مورد اطمینانی که ما را به حل‏ معماهای پیش نهاده رهنمون می‏شود،راه حل نهایی را ضربه زننده‏تر می‏سازد؛لیکن هیچ گاه‏ این احساس به ما دست نمی‏دهد که چنان آواهایی حقیقی نیستند؛قضیه صرفا آن است که‏ شفرد در استمرار ارزشهایی که تجسم بخش وجه صحبت و دیدن اویند،شکست می‏خورد. سبک راوی،نظیر بازگشت نهایی‏اش به ارزشهای بورژوایی(که از طریق خودکشی تحقق‏ می‏یابد)،نمایانگر مسیر آرام و بی خطری است که ضعف راوی از آن راه او را پریشان و تک افتاده کرد.

راوی اول شخص،مانند همهء آثار کریستی،به این رمان نیز امکان می‏دهد که سرشار از گفتگو باشد و در عین حال به طرزی چشمگیر کنشهای مرتبط فاقد نظریات یا ارزیابیهای‏ راوی باشند.شفرد،به دلایل واضح،هوش و مغز راه برندهء قصه نیست؛و پوآرو و خوانندگان،بالقوه،این نقش را به عهده می‏گیرند.در آثار کریستی،تعمیم کنش فراتر از کنترل‏ شخصیتی واحد امری معمول است.کریستی به شخصیتها مجال صحبت می‏دهد و کنش‏ [داستانی‏]در برابر ما،در پیچیدگی گیج کننده و معمّا گونه‏ای رخ می‏دهد.در آثار او،بر خلاف‏ رمانهای کلاسیک قرن نوزدهمی،هیچ آوای روایی واحدی میانجی و بیانگر داستان نیست،و حتی نسخهء گنگ این هوش و ذکاوت،یعنی هستینگز،خیلی زود کنار گذاشته می‏شود.

در رمانهای کریستی هیچ گونه حس کنترل مدام وجود ندراد،صرفا نقطهء خروج و خلاصی در انتها است،آن هنگام که پازل با خشکی و خونسردانه کامل می‏شود؛حتی وقتی‏ کریستی راوی اول شخص را بر می‏گزیند وقایع از نظرگاه راوی نظم نمی‏یابند؛بلکه او نیز گیج و گنگ ظاهر می‏شود و کاربرد سنگین گفتگوهایی معمایی و کنشهای عینا مرتبط با آنها این گیجی را متقاعد کننده می‏سازد.قصه پایانهای تکه پاره و گیج کنندهء تجربه در زندگی‏ واقعی را شبیه‏سازی می‏کند.این شیوه ارائهء رؤیای ذکاوت قهرمانانه،هوشمندانه و همه چیز دان را طرد می‏کند؛و استفاده از مقولات ساده و مشترک قضاوت در باب مردم‏ به جای کاربرد بینشهای عمیق و ظریف،به خودی خود،تختی و ساده نظری قضاوتهای‏ واقعی بشری را عینا باز می‏سزد-و مهمتر آن‏که،بر این امر پای می‏فشرد که آنهایی که با این‏ قضاوتهای سطحی و در عین حال مطمئن جور در نمی‏آیند،خود،از نظر نظام ارزشی متداول‏ منحرف هستند.

نوشتار خشک و عینی کریستی و استفادهء او از گفتگوهای مقطع واجد پیامدهایی است که درصدد پنهان کردن مصنوعیت فطری طرح و توطئه‏های رمانهای اویند.وقایع تصادفی و درهم تنیدگی انگیزه و سرگذشت شخصی به آرامی در داستان گنجانده می‏شوند و کنش‏ جنون آمیزی که عمل قتل را احاطه می‏کند،به شیوه و سبکی ساکن و صریح،به راحتی بیان‏ می‏شود.عاطفه و احساسات کنار گذاشته شده،با ناباوری محک زده می‏شوند.روایت شدیدا به سلسله‏ای زمان‏مند شبیه می‏شود،بی آنکه پیچیدگی یا خامی دور از ذهن آن مطرح باشد. واقعیتی که به ناگاه پرده از آن برداشته می‏شود-مثلا بچهء نامشروع میس راسل-جریان آرام‏ و بی روح روایت را متلاطم نمی‏سازد؛صرفا گفته می‏شود و جای خودش را در میان قطعات‏ پراکندهء پازل می‏یابد.زبان قاعده‏مند و بی تلاطم روایت شوکهای عاطفی آدمهای واقعی و پیچیدگی صرف ارزشها و انگیزه‏ها را به گونه‏ای مؤثر پنهان می‏کند؛این زبان هم‏ مادی گراست و هم به گونه‏ای خام ارزش‏گذار،و بدین شیوه پیشبرد طرح و توطئه‏های‏ اعجاب‏آور را تسهیل می‏کند و جهان بینی مکانیکی و ساده‏ای را باز تولید می‏کند که مؤلف و -احتمالا-مخاطبان اختیار کرده‏اند.

در دوره‏ای که پیشرفت و موفقیت کریستی شکل گرفت،عناوین آثار او وضوحی صریح‏ و بی هیجان داشتند.او بی درنگ عنصر«رازآمیز»و علنا تأثر برانگیز موجود در اولین کتابش‏ را رد می‏کند،و صرفا رخدادی مرگبار را بیان می‏کند و همواره مکانی را که واقعه در آن رخ‏ داده،بدان اضافه می‏کند.عموما«مرگ»یا«قتل»با عبارتی قیدی جفت می‏شود:«در لینکز»، «در ابرها»،«کنار نیل»،«در خانهء کشیش دهکده»؛هر از گاهی نیز مرگ یا قتل به شخص مرتبط می‏شود-مثلا راجر اکروید یا لرد اج ویر( egde eraw ).این عمل‏گرایی به شیوه‏های‏ پر رنگ و لعابتر مجالی فراهم آوردن برای خوش جلوه دادن موضوعات عاطفی در عناوین‏ رمانها،عناوینی چون یک،دو،کفشم را ببند و پنج خوک کوچولو(که بسیاری از آنها برای‏ بازار آمریکا تغییر یافتند،چرا که فرهنگ عمومی آمریکا فاقد آن ترانه‏های کودکانه‏ای بود که‏ این عناوین از آنها برگرفته شده بود).بعدتر کریستی گه گاه تقلید از نمونه‏های بارز ادبی‏ نویسندگان‏[جنایی‏]روشنفکر،مثل دوروتی سایرز و«مایکل اینس»را نیز در پیش گرفت‏ -فی المثل اسب پریده رنگ و شب بی پایان-این شیوه‏های هنری خوش جلوه دادن خطر در مصالح ادبی،در کارها و راهبرد اولیهء کریستی غایب است.

نمایش شخصیت کم مایه است و شخصیتها طبیعی جلوه داده می‏شوند.جزئیات اندکی‏ داده شده،به خلاصه‏ای کلی از طبیعت شخص بسنده می‏شود.در فصل سوم در توصیف رالف پیتن( hplar notap )گفته می‏شود که فردی خودخواه است،هم بی بند و بار است و هم‏ به هیچ کس توجهی نشان نمی‏دهد،با این حال بدون هیچ گونه توضیحی نشان داده می‏شود که دوستان او عاشقش هستند و تحسینش می‏کنند.این عرضه و نمایش بی درنگ این نکته را به ذهن متبادر می‏کند که ضعفهای فردگرایی پذیرفته شده،با دیدهء اغماض با آنها رفتار می‏شود؛ولی نمایش فوق در عین حال اساسا و قطعا نشانگر غیر فردی بودن شخصیت در سادگی تخت آن است.از این دست قضاوتهای سرسری ولی با تحکم دربارهء تمامی‏ شخصیتها اظهار می‏شود.هیچ گونه عمق شخصیتی‏ای مورد نظر نیست و در طول داستان نیز تغییری در شخصیتها ایجاد نمی‏شود.اگر کشفیات انجام شوند و حجابها کنار روند،آنها نیز با نمایشی اصیل معماها را حل می‏کنند-مثلا آن طور که در مورد فلورا،رالف،اورسولا و میس راسل و پارکر رخ می‏دهد.از آن جا که شخصیتها تخت و تک سویه‏اند،هر زمان که‏ تمامی جزئیات گرد آیند،مشخص می‏شود که نقش مایه( evitom )نیز یک دست و ساده بوده‏ است.در فکر و ذهنیت آدمها تغییری رخ نمی‏دهد و آنها با دیگران یا همدیگر در رابطه‏ای‏ دیالکتیکی قرار ندارند.ازدواج پنهان رالف با«ضعف»او توضیح داده می‏شود،نه با تنش‏ مفروض میان امیال شخصی و فشارهای خانوادگی.فرد یک واحد مجزا( tinu )فرض‏ می‏شود و هدایتگر او نیات و مقاصدش است و به نیروهای بیرونی واکنش نشان می‏دهد نه‏ آن‏که توسط آنها کنترل شود.[در این جا]پیوند با ایدهء نفس( fles )از نوع بورژوایی‏اش واضح‏ و صریح است و نیروهای ورای‏[کنترل‏]فرد و شکافهای موجود در دنیای شخصی،هر دو، مخفی نگه داشته می‏شوند.خوانندگان انتظار دارند که به هر شخصیت علامت خاص و خلاصه‏ای الصاق شود-جذاب،کارا،عصبی،چاپلوس و نظایر آن.اسرار غریب و مشخصات معمولی،هر دو،به شیوه‏ای بی روح و بی تمایز روایت می‏شود.[این شخصیتها که به منزلهء]عروسک خیمه شب بازی‏اند،آورده می‏شوند تا کنش خارق‏العاده و پیچیدهء خود را به عمل درآورند،طرح پازل ممکن شده،سوء ظن نسبت به همهء افراد بدون فراهم آوردن‏ ریشه‏های واقعی یا ساز و کارهای رفتار غیر اجتماعی ایجاد می‏شود.

این تهدید را می‏توان به راحتی خوار شمرد چرا که باسمه‏ای و خام است و شباهتی‏ به پیچیدگی تعاملات انسانهای واقعی ندارد.تمهید فوق نمایشگر جهانی بس ساده شده‏ است،جایی که منحرف جانی هم بدان حد ساده و تخت است،فردی«ضعیف»است که از مسیر کنترل نفس و رفتار قابل قبول اجتماع و حمایت متقابل آن پرت افتاده است.این تفسیر، علی رغم توتم روان‏شناسی پوآرو،کاملا از بینشهای علوم روانی به دور است و کریستی نیز بعدها(به خصوص در آنها با آیینه‏ها چنین می‏کنند)با نوعی خصومت و سرسختی،خود را از تفاسیر روان‏شناختی رفتار انسانها خلاص می‏کند و الگوی درست و غلط،خیر و شر کنش‏ بشری را برتری می‏بخشد.لیکن برای تقبیح نظام کریستی از نظرگاه پیچیده و خودآگاه‏ شخصی می‏توان سر راست به این نتیجه‏گیری رسید که نظام او ساده‏دلانه و بی آلایش است و از این رو اعتباری برای دیگران ندارد.در واقع نوع عرضه و تمهید ارزشی کریستی،به مانند سبک خشک و قالبی او،نوعی یا تیپیکال اشکال معروف و شدیدا عامه پسند ارتباطات است، و به طرزی نیرومند برای بسیاری مردم مفهوم و با معناست.رمانهای او مثل حکایات عامیانه‏ یا قصه‏های کودکانه خوانده می‏شوند و جدای از بستار ساختاری آن،به عنوان روایتی‏ معمایی به مانند شایعات تلقی می‏شوند.

در تمامی اشکال فوق،شخصیتها واجد خصایل حیاتی و تعیین کنندهء اندکی هستند، انگیزه ساده است و صرفا در چارچوب انحراف از خیر تشریح می‏شود؛سبک عمدا بی روح‏ است و راه حلها منسجم و غالبا به شدت ساختگی و عمیقا آرامش بخشند.غیبت یا شایعه نیز شکلی روایی است چرا که گزارشگر افعال مردم است،و حتی ممکن است بستاری ضمنی را شامل شود-از این دست مثالهای نوعی فراوان است:«آخر و عاقبت خوشی ندارد»،یا به طور کنایی«خوش بیاورد».سادگی و خامی این روش با نیاز مبرم بسیاری از مردم برای‏ پاسخهای آرامش بخش و ساده جور در می‏آید.همان طور که بیشتر سرمایه‏داران می‏دانند، درک‏[و پذیرش‏]پیچیدگی،عملی معمولی یا عوامانه نیست.قدرت کریستی نسبتا ناشی از ساده سازی مقولات است که او به روش خود انجامش می‏دهد.او الگوهای آشنای عامیانه را درون نوعی صحنه‏آرایی اجتماعی خاص باز تولید می‏کند.هر چند انجام چنین کاری برای‏ یک نویسنده نقشی بی ارزش است،با این حال اگر بخواهیم خرده‏گیر نباشیم،باید به یاد داشته‏ باشیم که کریستی قسمت اعظم صنعت فکری خود را وقف پافشاری بر ارزش طبیعی شدهء موجود در بینشهای پیچیده کرده است.رمان به پایان می‏رسد،و نظریهء حاق در آن به عنوان‏ ابزار توجیه راهبردی بخردانه و فرهیخته به زندگی،کامل می‏شود:در رمانهای کریستی، برنامهء عمل ندرتا از کار فکری و روشنفکرانه ناشی می‏شود و آگاهی اجتماعی به نفس و خود انتقادی حقیقی به وقوع می‏پیوندد.

مطالعهء روشهای صوری کریستی در زمینه و بافت حکایات عامیانه،داستانهای کودکان و شایعه و غیبت،به معنای در شمار آوردن اقتدار و اصالت فطری آثار اوست.او نقشهء جهانی‏ آشنا را ترسیم می‏کند که در آن هیچ گونه شگفتی و خلاف آمد و هیچ گونه حس و معنایی‏ وجود ندارد مبنی بر آن‏که جزئیات این جهان ممکن است بیگانه یا هشدار دهنده باشند. پرت شدن از[مسیر]اعتدال و هنجار،به جنایت و معمایی محاط در آن محدود می‏شود و این معما نیز به روشهای معمول و آشنا حل می‏شود.حتی خود جنایت نیز پیش پا افتاده و عامیانه است؛شفرد اگر چه پزشک است،قربانی‏اش را با چاقو می‏زند.و هر چند اولین قصهء پوآرو شیوه‏ای پیچیده و به ویژه تخصصی از مسموم کردن را شامل می‏شد-شیوه‏ای که‏ اتفاقا به کل دقیق و محتمل بود-جنایات بعدی موجود در کتابهای کریستی کاملا تکنیکی‏ معمولی دارند،هر چند ممکن است عمل مذکور روندی پیچیده به خود بگیرد.کریستی‏ صراحتا از طریق شفرد آن قصه‏های جنایی نخبه‏گرایی را هجو می‏کند که سموم عجیب یا پر طول و تفصیل را به کار می‏برند تا معما را پیچیده سازند.قتل راجر اکروید بالکل به خاطر صحنه‏آرایی محدودش،نظرگاه کوته‏فکرانه و جزمی از واقعیت و طرح و توطئهء اعجاب‏آورش غیر واقع‏گراست،اما در عین حال به خاطر ساز و کار پایه‏ای‏اش،بیرحمانه‏ واقعگرا و در دسترس است:امر غریب و امر کاملا معمولی در توهمی مطبوع در هم‏ می‏آمیزند به طوری که حاصل کار هم هیجان انگیز و هم آرامش دهنده است.

این رمان نیز مثل همهء پازل سرنخهای واقعی،به دلیل ساختارش،دوگانه است.از یک طرف،این ساختاری انداموار( cinagro )است،و به طور پیوسته و یکدست از خلال‏ وقایع به سمت یک نتیجه‏گیری حرکت می‏کند،و کارکرد نیروهای ایدئولوژیک چنین‏ ساختارهایی معطوف به تثبیت اعتبار گزارش است.در واقع این تصور که واقعیت در حال‏ ترسیم شدن است،مرتبا به خواننده فشار می‏آورد آن هم از طریق طبیعت گرایی یا ناتورالیسم‏ مؤکد و منسجم زمان و مکان.در قتل راجر اکروید هر فصلی یا ادامهء بلافصل بخش پیشین‏ است یا در همان جملهء اول نشان می‏دهد که کنشی آغاز می‏شود(فصل پانزدهم استثنا است‏ چرا که زمان مفروض از ابتدای پاراگراف دوم آغاز می‏شود،ولی حتی پس از آن ارجاع‏ معمول به زمان در سطر اول رخ می‏دهد).همراه با تیک تاک ساعت،شخصیتها درون فضای‏ محدودشان حرکت می‏کنند،فضایی که مبتنی بر نقشهء خانهء اکروید و موضع‏شناسی یا توپوگرافی دهکده است.استقرار جسمانی و بده بستان شخصیتها به دقت گزارش می‏شود.

رمان سنتی شکل انداموارش را با بسط و توسعهء روشن مضمون( emeht )همنوا می‏سازد،ولی آن حس آرامش بخش ناشی از درک قدم به قدم ماجرا با این ژانر[پلیسی یا جنایی‏]بیگانه است،چرا که در این جا خواننده باید متحمل سردرگمی و شکل‏گیری پازل‏ شود.از آن جا که برخی کنشها و صحبتها دو پهلو یا مبهم‏اند،رمان در حوزهء معنا واجد ساختار مضمونی یا شماتیک دیگری است.با پیش رفتن رمان معنای کنشها آشکار نمی‏شود،و نقطهء اوج تنها وقتی زمینه‏چینی می‏شود که خوانندگان نیز مثل کارآگاه وقایع را کشف رمز کنند. صلبیت ساختار زمان و مکان ابهام شکل مضمونی را قوّت می‏بخشد و خوانندگان را هر چه‏ بیشتر به رمزگشایی آن می‏کشاند.ساختار دوگانهء مذکور رخداد مرکزی رمان را مقرر می‏سازد یعنی همان خطری که نظم را تهدید می‏کند و تنها مشاهدهء دقیق می‏تواند به خطر مزبور خاتمه دهد.هنر کریستی در مؤثرترین وجهش این هر دو ساختار را به اوج می‏رساند: یکی شدیدا صلب است،دیگری کاملا بهت‏آور است.هر واقعه یا حرف جدید،که در وجه خاص خود شدیدا واقعگرا است،واقعیات و شیوه‏های جدیدی را پیش می‏کشد که از آن‏ طریق اطلاعات به نظم بیشتر در می‏آیند.ساختار مضمونی بعضا زیر توده‏ای از اعمال پنهان‏ می‏شود،اعمالی که عمدتا بی ربطی‏شان بر ملا خواهد شد.کنش فرعی زیر طرحها( bus tolp ) به ویژه جواب معما را پنهان می‏سازد،اما جزئیات گیج کنندهء دیگر،مثلا معمای کفشهای‏ رالف،همچنان ارائه می‏شوند.

در ضمن ویژگی شدیدا ساختگی‏ای به فعالیت بغرنج و حتی جنون‏آمیزی اضافه می‏شود که زمان و مکان قتل را احاطه می‏کند.بخشی از انگیزه به گونه‏ای سست دست و پا می‏شود -دلیل غیبت رالف به طرزی عجیب ناقص و غیر موجه است.این موضوع توضیح‏گر پیچیدگی‏ای است که در کار کریستی امری اساسی است و لذت زیباشناختی خاصی از این‏ پیچیدگی صرف ناشی می‏شود،پیچیدگی‏ای که چون ظرافت خود بسندهء جدول کلمات‏ متقاطع است.در عین حال ساختگی بودن خلق پازل،که مورد قبول مشتاقانهء خوانندگان‏ است،فی نفسه وقایع را خوش آب و رنگ می‏سازد.ویژگیهای بازی گونهء رمان به آن حد قدرتمندند که قوت واقعی خطراتی را که با آن سر و کار دارد،ضعیف می‏سازد.به لحاظ تکنیک و زیباشناسی،تنها تصنعی‏ترین فرایندها می‏توانند به کاملترین شکل پازلی را ارائه‏ دهند و همین امر،فی نفسه،این موضوع را پیش می‏کشد که زندگی معمولی نمی‏تواند آنقدرها هم دشوار باشد،از این رو به هراس خوانندگان نسبت به دیگری-و حتی خود- میدان می‏دهد تا آن شوند که خویشتن را به پیرامونی کنترل شده و بهداشتی بسپارند.گرایش به استفاده از عناوین پر آب و رنگ در داستانهای جنایی،و حتی کتابهایی که در مورد داستانهای جنایی‏اند،سویهء دیگری از این ویژگی است؛ولی کریستی در عناوین اولیه‏اش و به خاطر تحقیری که به این بی بند و باری سایر زگونه روا می‏داشت،شدیدا در برابر این‏ گرایش تفننی( tsipacse )ژانر[جنایی‏]می‏ایستد.

ساختار پازل سرنخ فی نفسه ارتباطی بی واسطه با مخاطبانی دارد که عمیقا ملهم از فردگرایی مضطرب‏اند،اما این ترفند ساختاری شگرف،یعنی قرار دادن پزشک-راوی در جایگاه جنایتکار پنهان،انرژی صوری عظیمی به بدگمانی‏ای می‏بخشد که دیگر افراد محترم‏ و آبرومندی را فرا می‏گیرد که برای رمانهای کریستی و برای خودآگاهی بورژوازی امری‏ بنیادینند؛و آن طور که پیشتر بحث آن رفت،چنین ترفندی حتی احساس وجود منحرف‏ بالقوه درون نفس( eht fles )را احضار می‏کند.طبقه‏ای که حتی خود برتری آن مبتنی بر رقابت فردی،خلق خویشتن و پشتیبانی از خود است،نمی‏تواند،آن طور که در تقویم‏ نیوگیت نشان داده می‏شود،به حس و معنای همکاری‏ای اعتماد کند که قرار است تهدیدهای‏ جنایی را از بیخ و بن نابود کند.طبقه‏ای که اضطراب عینی‏اش امحای شخصی‏ ( lanosrep noitcnitxe )باشد به راحتی نمی‏تواند به کس دیگری اعتماد کند چرا که ممکن‏ است او دستش را ضد آنها بلند کند،آن هنگام که خنجر،تفنگ،طناب یا وزنهء کاغذ نگه‏دار ممکن است به عنوان آلتی به کار آیند که با آن می‏توان زندگی گرانبهای خصوصی را پایان داد. در عین حال طبقه‏ای که کاملا از قدرتهای خود برای حکومت کردن بر خویش آگاه است؛ طبقه‏ای که با رضایت خاطر رهبری فرد خودرأی را نمی‏پذیرد؛طبقه‏ای که نظام به شدت‏ پیچیدهء نمایندگی مردمی،یعنی دموکراسی را توسعه داده است؛به راحتی مثل خوانندگان‏ [مجلهء]استرند( dnarts )مجذوب رؤیاهای چهره‏ای منفرد نمی‏شود،چهره‏ای که با گسترش‏ نظام حراست،اقتدار خویش را توجیه می‏کند.پوآرو،در بهترین حالت،قهرمانی تقلیل یافته‏ و نسبتا تخفیف شده است؛او نماد ارزشها و روشهایی است که به گونه‏ای مصنوعی و خیالی‏ ( yllanoitcif )نظم می‏یابند،ولی هیچ گاه به این تملق خوانندگان تن نمی‏دهد که کارآگاهان‏ شدیدا اقتدارگرای داستانهای جنایی با خوانندگان کمتر خودآگاه و خودساخته‏ جور در می‏آیند.

اگر چه عمدهء خوانندگان اولیهء رمانهای کریستی را می‏توان به عنوان طبقه‏ای اجتماعی‏ شناخت که واجد یا آرزومند مالکیت خصوصی بودند و فی نفسه ساختاری مشخص و صریح داشتند؛لیکن به نظر من این واقعیت که قربانی همواره فردی صاحب دارایی و منزلت‏ اجتماعی است،نشانهء آن نیست که این قصه‏ها واجد گونه‏ای تکیه‏گاه آگاه از الگوهای‏ اجتماعی اقتدار باشند.قصه‏ها به این حس و معنا دامن نمی‏زنند که ساختارهای اجتماعی‏ ممکن است با دخالت و هجوم جنایی تعضیف شوند،این حس که طرد رئیس خانواده‏ وحدت اجتماعی را تضعیف می‏کند.این رمانها نشانگر آگاهی اندکی از سلسله مراتب‏اند، از همین رو این تفسیر اساسا سیاسی از قتل به دست داده نمی‏شود.قربانیان صاحب‏ دارایی‏اند چون مالکیت خصوصی آرزو و خودآگاهی شخصی شدهء مردان و زنان‏ بورژواست،و دشمنان زندگی و وجود آگاه از مالکیت،پیشاپیش درون خانواده یا درون‏ حلقهء معتمد قرار دارند،مثلا پزشک خانوادگی.ماهیت فردی شدهء زندگی بورژوایی‏ توضیح‏گر حضور استوار قتل به عنوان جنایت است،و جهت این خطر یا تهدید که به سمت‏ صاحبان دارایی است،هراسهای شخصی خواننده را برای دارایی خویش به کار می‏اندازد و در ضمن،بنا به تفسیر فرویدی‏[عمل جنایت‏]،رد حسادت شخصی خواننده را نشان‏ می‏دهد،حسادت نسبت به مافوقهایی که راه آنان را به سمت تکیه‏گاهی محکمتر برای‏ مالکیت یا شأن‏[اجتماعی‏]سد می‏کنند.

بنا به استدلال فوق،این فردگرایی همه گیر احساسات و معرفت‏شناسی بورژوازی،برای‏ کلیت ساختمان پازل سرنخ در جنایت،کاوش و ساختار ادبی امری حیاتی و تعیین کننده‏ است.با این حال،شگفت آن‏که در آثار کریستی در عین‏[این فردگرایی فراگیر]،سبک، ارزشها و عرضهء مصالح‏[ادبی‏]چنین فردیت زدوده‏اند؛و صحه گذاشتن بر ارزشهای‏ گروهی و لزوم یا وظیفهء همنوا و همرنگ شدن با جماعت بسیار نیرومند است.به نظر من، این رودررویی میان فردگرایی پایه‏ای از یک طرف،و سبک و نظام ارزشی،از طرف دیگر، شکافی تعیین کننده و با معناست.این شکاف دلیل موفقیت کریستی را آشکار می‏سازد و قدرت تقریبا مسحور کنندهء او بر خوانندگان را افشا می‏کند.کریستی رؤیای امنیتی جمعی را عرضه می‏کند که مبتنی بر نظامهای کاملا فردی است.کلیت این ساختمان و تعبیر رد می‏کند که جنایت محصول طبیعی همین فردیت( ytilaudividni )است،و خطر بی نظمی یا آنارشی‏ای‏ که در طلب آزادی شخصی وجود دارد،انکار می‏شود.اگر چه تصور کریستی از وظیفه و هنجار،آزادانه انتخاب می‏شود و به لحاظ اجتماعی تحمیلی نیست،او نظام زیستنی را مناسب می‏داند که قادر است به مردمان آبرومند وعدهء ادامهء لذتی را دهد که ناشی از سبک زندگی‏ای( elyts-efil )است که خود یا پیشینیانشان به گونه‏ای شخصی در پیش گرفته‏اند، آن هم به کمک منازعهء موفقیت‏آمیز با دیگران.

این رویکرد مشکل‏آفرین،ساختمایه‏های واقعی و متناقض را رد می‏کند.ترقی دیگران‏ نادیده گرفته شده،بی قید و بندی دمدمی مزاجانه تا سطح انحرافی پیش پا افتاده و بی ضرر پایین آورده می‏شود؛و منازعهء خانمان‏برانداز میان آدمهای محترم،که برای دارایی و ثروت‏ صورت می‏گیرد،نشان داده می‏شود ولی این منازعه نوعی«ضعف»به حساب می‏آید و به سکوت برگزار می‏شود.ابزار ایجاد تعادل در این تنش شگرف میان نظامهای فردی و جمعی،گزینش جزئیات طرح و سازمان دادن به وقایع است،به شرطی که آن چنان ماهرانه‏ انجام شود که قدرتهای عادی مشاهده و تفکر منظم این شکاف را بپوشاند،و در ضمن‏ خود شیوهء بسنده برای شناسایی فرد منحرف باشد.روشهای محافظت کنندهء مزبور تماشا و گوش سپردن و توجه ویژه به اشیا،رفتار،اشارات،گوشه و کنایه‏ها،و از همه مهمتر،توجه‏ به حرکت و زمان‏اند-یعنی در واقع تمامی آن مهارتهایی که بورژواها به عنوان سلاحی برای‏ گذران زندگی و بازتولید طبقه و صرف اوقات فراغتشان به کار می‏گیرند.خواننده می‏تواند در زیر سطح داستان،هراسهایی را از خود دور کند که نشانگر«ضعف»اوست،نشانگر عمل‏ بی بند و بارانهء او علیه منافع طبقه،که خود به لحاظ شخصی الگوی انحرافی است که‏ وحشت‏آور است.کلیت این ساختمان و تعبیر( noitcurtsnoc )آرامشهای وهمی قدرت‏ چشمگیری را پیش می‏کشند که توسط مهارتی عادی و ریزبین اعمال می‏شود.

پوآرو در رمان قتل راجر اکروید[حاصل‏]فرافکنی نمادین و پشتیبان مهارتهای‏ کاوشگرانه است.بیشتر مخاطبان کریستی نیز به چنین چهره‏ای را حفظ کرده‏اند،نیاز به قهرمانی که قدرتهای مردانه‏اش( omsihcam )تا بدین حد تقلیل یافته‏اند،اما کریستی در طول دوران حرفه‏ای‏اش از پوآرو سرخورده شد.قدرتهای بازار همچنان پوآرو را زنده و کارا نگه داشتند،ولی او تلاش دایل را ادامه نداد،تلاشی که،خود،نمایش نحیفی از فردگرایی‏ بود و به منظور طرد چیزی به کار گرفته می‏شد که کریستی آلباتروس خود می‏نامید.1

(1).اشاره‏ای است به عمل دایل مبنی بر ساختگی جلوه دادن مرگ شرلوک هولمز و بازگردادن او به زندگی(در بازگشت شرلوک هولمز)که به دلیل فشار طرفداران هولمز انجام شد.کریستی دنبال مرغ توفان یا آلباتروسی نیست که‏ تمامی حوادث را به سلامت از سر می‏گذراند.-م. او کارآگاهی خلق کرد که به ایده‏های پرورش یافتهء خود او نزدیکتر باشد،زنی که کاملا مثل‏ کارولین شفرد نمایانگر زندگی بوژروایی روستایی باشد،زنی که از نزدیک و با دقت آدمها و اشیاء را مطالعه کند،زنی که به خصوص قادر باشد درسهایی را که در زندگی عادی فرا گرفته، در مورد خطرات انحراف جانیانه به کار بندد.

جین مارپل اولین بار در 1930 در رمان قتل در خانهء کشیش دهکده ظاهر شد،و نمایندهء روشی زنانه بود که پوآرو کلیاتش را در کارولین شفرد یافته بود.قضاوتهای او در مورد مردم‏ شهودی به نظر می‏آیند ولی اساسا عقلانی و قابل درک‏اند.او پیر دختری است که بیشتر وقت‏ خود را به غیبت و شایعه‏پراکنی می‏گذراند،ولی چون فردی صائب و باهوش است و از بسیاری جهات بورژوایی است که ضد قهرمان‏گرایی زنانه( einoreh-itna )است،فردی‏ کوچک و حقیر است که آن‏جا که بقیه در مسأله‏ای می‏مانند،موفق می‏شود-منظور از بقیه، علی‏الخصوص پلیس و برادرزادهء پر فیس و افاده‏اش،ریموند است که نویسندهء رمانهای‏ جنایی روشنفکرانه و پر فروش است.این خصلت آخری و کوچک شمردن روزنامه‏نگاران، مستقیما ناشی از احساسات شخصی کریستی است،لیکن در عین حال احساسات مذکور احساسات معتبر طبقاتی‏ای است که به گونه‏ای مطلوب با ایدئولوژی کلی رمان مورد بحث‏ آمیخته می‏شوند.

تراکم پر نقش و نگار جزئیات و طرح،پرسونای ابداعی و خوش پرداخت خانم مارپل‏ این رمان را که کتابی مطلوب و پرطرفدار ساخت،ضمن آن‏که نشانگر عمدهء مهمترین خصائل‏ رمانهای کریستی است.نظرگاه همچنان خارج کارآگاه باقی می‏ماند.در این جا راوی کشیش‏ دهکده است؛اما کریستی در رمانهای بعدی مارپل،برای ایجاد تأثیر مورد نظر،از راوی‏ سوم شخص یا شکل نظرگاه چند گانه استفاده می‏کند،آن هم به همراه نامه‏ها یا مؤخره‏های‏ تبیینی تا اطلاعات‏[لازم‏]را برساند.کارآگاه صرفا یکی از نیروهای رمان است و فاقد جایگاه‏ ممتاز ناشی از راویان پلیسی اول شخص یا میانجی‏هایی چون واتسون یا هستینگز در رمانهای اولیهء پوآرو است.عنصر رمانتیک همچنان باقی است و رابطهء خاص کشیش با همسرش عاشقانه است تا آن‏که سرانجام با آبستنی‏ای پایان می‏یابد که خانم مارپل از اول‏ به آن آگاه بود،از این رو مهارتهای ضمنی تحقیق همان قدر در بافت زندگی مؤثرند که در مرگ.

طرح و توطئه هزار تو گونه( enihtnirybal )است؛پیچیدگیهای زمان و مکان در تعدادی خانهء حول و حوش خانهء کشیش کاملا گیج کننده‏اند،هم به خاطر تأثیر شدید و هم به دلیل‏ مهارتی که کریستی با آن مرتبا راه حلهای محتمل را از نو می‏چیند.کنشهای فرعی که در خدمت شکل گرفتن شخصیتها هستند،به گونه‏ای غریب عمل می‏کنند-در این جا دو دزد متفاوت وجود دارند،زن در حال مرگ فرد قربانی به دهکده بازگشته است،و خصومتهای‏ متنوع میان افراد،راز یا معما را غامضتر می‏سازند.قربانی،به دلیل ثروت و جایگاه‏ مقتدرانه‏اش،مثل اکروید،شخصیتی غیر دوست داشتنی است.صحنه‏های عینی مربوط به گفتگوها،که در چارچوب کلیشه‏های اخلاقی و آرام کشیش تعریف می‏شوند،دور عمل‏ تب آلود و پر حادثهء داستان،غشایی از هنجار می‏کشند که به یاری نیروی اغواگر مضمر در ساختگی بودن داستان می‏آید و آن را می‏پوشاند.داستان به سردی و صراحت در طول طرح و توطئهء به شدت تصنعتی گسترش می‏یابد،تا این‏که به نزدیک قتل دستیار کشیش می‏رسد که‏ دزدی نگون‏بخت است.شخصیت گرفتار و فروتن خانم مارپل کامیابانه ایدهء مراقبت و چشم خواباندن امور مربوط به خانه را به پا می‏دارد،اگر چه او شمه‏ای از رهبری دارد،و در مشاهده و تحیلی از دیگر پیر دختران فضول سر است:تنها چیزی که او می‏بیند دلالت گیاه‏ نشا شدهء خاصی است،سنگی که برای باغچهء سنگی‏اش زیاده از حد بزرگ است و بده بستانهای عاطفی میان جانیان.

کریستی با ملموس کردن و ابهام زدایی از این مهارتهای عادی،مجال می‏یابد که عذر آن‏ روان‏شناسی‏ای را بخواهد که مایهء مباهات پوآرو بود.مباحثاتی متوالی پیش کشیده می‏شوند که در آنها،پزشک استدلال می‏کند که جنایت از شر نشأت نمی‏گیرد بلکه نوعی بیماری است؛ این دیدگاه استادانه و با ظرافت کنار گذاشته می‏شود و دلیلی قانع کننده برای این طرد ارائه‏ نمی‏شود،بلکه صرفا تأسف و ترحم پزشک برای دستیار کشیش،که مورد حمله قرار گرفته‏ است،او را برمی‏انگیزد تا قاتل را قاطعانه مجازات کند.برای کریستی مضمون هنوز حائز اهمیت است،به طوری که در خود زندگینامه‏اش دربارهء این موضوع سخن می‏گوید.

شخصیت خانم مارپل گرایشهایی را بارز می‏سازد که به وضوح در رمانهای اولیهء پوآرو حضور دارند،و کریستی در سالهایی در پی آمدند،به تدریج طرح آنها را کامل کرد؛هر چند گاه گاه ماجراهایی درخشان و در عین حال خودنمایانه ارائه داد،مثلا در قتل در قطار سریع‏السیر شرق که همهء شخصیتها در قتل دست دارند،و یا در واژگونی ماهرانهء همین‏ موضوع در رمان ده زنگی کوچولو که همه قربانی‏اند-قاتل خودش نیز به عنوان یکی از قربانیان ظاهر می‏شود.با آن‏که قسمت اعظم مخاطبان کریستی همچنان مشتاق آن خصائل‏ رهبری موجود در پوآرو و خانم مارپل بودند،خود او سعی داشت عمل کاوش انحراف را به فرایندی کمتر فردگرا بدل سازد،غیر فردگراتر از آن دو شخصیت اصلی که تجسم‏ فردگرایی بودند.بیشتر رمانهای آخر او اصولا فاقد کارآگاه هستند،و در میان این رمانها،دو اثر از سه اثری موجودند که کریستی در خود زندگینامه‏اش عزیز کردهء خود می‏نامد؛یعنی‏ خانهء معوج( dekoorc esuoh )و مصیبت و معصومیت( laedro yb esneconni ).در این دو رمان،خانواده‏ای است که به دلیل قتلی از هم می‏گسلد،قتلی که به کمک بیگانه‏ای عادی و بی طرف،که به وقایع داستان کشیده می‏شود،نیرویی ویرانگر را به کار می‏اندازد.سومین‏ رمان برگزیدهء او،انگشت جنبان( eht gnivom regnif )،با خواهر و برادری سر و کار دارد که‏ درگیر آشفتگی ناشی از قتلی در دهکده‏اند؛و دقیقا در آخر داستان خانم مارپل ظاهر می‏شود و تحلیلی قاطع از تجربیات آنها ارائه می‏دهد.کریستی در این سه رمان و قصه‏هایی از این‏ دست،بر آن بود که از درون جایگاه اجتماعی خاصش،عمل جنایت را تشخیص داده و تعریف کند.

او در مجموعه داستانهای کوتاهش،به طوری خاص جانب اقتدار کاوشگرانه،فردگرا و آمیخته با عیاشی را گرفت،آن هم با بخشیدن حالتی مافوق طبیعی به آن.هارلی کوئین‏ ( yelrah niuq )،که عمدا نقابی نحیف برای واژهء هارلکوئین( niuqelrah )یا دلقک است، روحی است که انتقام مردگان را می‏گیرد،به گونه‏ای جادویی ظاهر می‏شود تا قاتل را شناسایی کند،و گاه حتی مجازات او را نیز هدایت می‏کند.این قصه‏ها اثری غریب دارند،چرا که کوئین با آن‏که اقتدار و توانی غیر عادی دارد،روشهایش به مشاهده و تفسیر داده‏های‏ جسمانی محدود می‏شود.کریستی به امور مافوق طبیعی رو نمی‏آورد تا بینشهای خاصی را درون جنایت کشف کند،بلکه منظورش طبیعی ساختن و از این رو تخفیف دادن شیوه‏ای‏ است که عمل کاوش از آن طریق،روی فرد عامل( renoititcarp )انگشت می‏گذارد،و حتی‏ فرد مزبور از روال طبیعی زندگی بورژوایی کنده می‏شود و از این رو اقتداری نگران کننده را در کارآگاه شکل می‏بخشد.

تنش میان فرد و جامعه،بنا به گفتهء جامعه‏شناسان،خود درکی بورژوایی است؛اما در ضمن دریافت و ادراکی غالب است،بخشی از،به قول ریموند ویلیامز،ساختار احساس در زمانهء ما.حل و فصل این تنش ذهن نویسندگانی را به خود مشغول کرده که راهبردهایشان، طیفی متنوع از راهبردهای اریش فروم تا ژان پل سارتر را در بر می‏گیرد.دلمشغولی ادبی و غریزی کریستی بیشتر به راه حلهای بی حس کننده( enydona )یا مصنوعی رفع این تنش‏ گرایش دارد تا به افشای مصرانهء ساز و کارهای این تنش؛با این حال در بعضی مواقع،افکار خاص کریستی مستقیما با این مقولات مواجه می‏شود و راه حلی که ارائه می‏دهد،ساده یا آرامش بخش نیست.

کریستی در خود زندگینامهء محتاطانه‏اش سه نقطهء عطف را ثبت می‏کند که مسحور هیجان‏ ذهنی و فکری است.یکی برخورد با ایده‏ها و افکار جدید در مورد مسألهء زمان است.گویا این ایده‏ها،فکر او را از معضل پیش روی به سوی مرگ رها می‏سازند،از فکر امحای آگاهی‏ فردی که نتیجهء ناگزیر رابطهء شخصی با زمان تاریخی است؛با این حال او در حیطهء داستان نویسی با این ایدهء بدیل از زمان سر و کار ندارد،چنان‏که پازل سر نخ قدیمی‏اش،مرگ‏ در انتها می‏آید،علی الخصوص با این عنوان گویا،اشاره‏ای به همان تفکر و مسیر قدیمی‏ است.او در رمانی که سر آخر نوشت و عنوانی به همان اندازه ترسناک و نحس دارد،یعنی‏ گریزگاه تقدیر( nretsop fo etaf )،تامی و تیوپنس برس فورد را نشان داد که عمر گرانبار خود را صرف استفادهء نیک در حل معمایی کرده‏اند که هم به لحاظ قدمت آن و هم به لحاظ لولاهای زهوار در رفتهء طرحش قابل توجه است.

دو موقعیت مهیج دیگر نشان می‏دهند که کریستی به رابطهء شخصیت منفرد با دیگران‏ توجه نشان می‏دهد،و نه به رابطه‏اش با نیروهای درونماندگار زمان.او در خود زندگینامه‏اش‏ گزارش می‏دهد که زمانی واجد نوعی تجلی( ynahpipe )بود که تصدیق می‏کرد همهء انسانهای دیگر فرد هستند،درست مثل خود او.این فکر گویای بینشی ژرف بود و او را عمیقا وادار به قبول رازآمیزی بی محتوا و خالی زندیگ دیگران کرد.این امر صراحتا در او به شکل‏گیری آگاهانهء نوعی پل ایدئولوژیک ختم شد،پلی میان نظرگاهی کاملا شخصی و فردگرایی غریب گروهی،الگویی که او پیشاپیش در کار ساختن آن درون الگوهای جهان‏ داستانی‏اش بود.

سومین هیجان فکری او در رمان«مری وست مکوت»( yram toocamtsew )ثبت‏ می‏شود،رمانی که کریستی به سرعت و در سه روز نوشت،کاری که از شیوهء صنعتگرانه و پر وسواسش در کار به روی پیش نویس داستان،بس دور است.قسمت اعظم قصه‏های‏ وست مکوت به تمامی حکایات عاشقانه یا رمانسهای متداول‏اند،حکایاتی در باب دختری وظیفه‏شناس و سر به راه که شادی را با مردی کشف می‏کند که نه او را خفیف می‏کند و نه به او تکیه می‏کند.اما غایب در بهار( tnesba ni eht gnirps )متفاوت است،چرا که در آن‏ جون اسکادمر( naoj ruomaducs )در بیابان یکه و تنها رها شده است،و این نمایانگر زندگی کریستی است-وضعیتی که در آن کریستی بینش خود از«دیگران»را نشان می‏دهد. او تصدیق می‏کند که همواره به شدت بر رسالت خاص خود و دیگران پافشاری می‏کرده‏ است،رسالت آزاد گذاشتن دیگران-به ویژه شوهرش-برای بسط و توسعهء کاملا شخصی‏ خود.عنوان و صحنه‏آرایی داستان بر احساس بی حاصلی‏ای تأکید می‏کند که ب حس‏ می‏کرد.او تصمیم می‏گیرد تا حدی سختگیری را کنار بگذارد و روادارتر باشد؛اما وقتی‏ همسرش را دوباره ملاقات می‏کند،به سرمشق و رفتار گذشته‏اش باز می‏گردد.

رمان مذکور مسائل مرتبط با آزادی فردی را مورد بحث قرار می‏دهد،و در همان حال اثر تخفیف دهندهء نفوذ محدود کننده و وظیفه‏شناسانه را تصدیق می‏کند،یعنی همان کاری که‏ جون می‏کند.با این حال گویا کریستی دقیقا در صحنهء آخر داستان،احساس نهایی‏اش از محدوده‏های فردیت را ثبت می‏کند.البته این احساس ابتدایی و قطعی‏اش بود چرا که،بنابر تمهید قصه‏های پلیسی‏اش،او فصل آخر را اول می‏نوشت.بستار طرح و توطئهء داستان و ساختار مضمونی‏ای که از هشدارهای رازآلود موجود در رمان بر می‏آید،نشانگر آن است که‏ شوهر جون در غیر واقعیت یا در مجاز( ytilaernu )بر باد رفته است،و او در لذتهای‏ شخصی‏اش خودخواه و فریبکار است حال آن‏که همسرش زیر فشارهای جمعی و مقتدرانه‏ خرد می‏شود.در این جا،کریستی تقابلهای میان وظیفه و آزادی را در تنشی مشوش رها می‏کند،تنشی که قبلا سعی کرده بود در توهمان شکل و محتوای رمانهای جنایی‏اش آن را حل و فصل کند.

این رمان مؤید قابلیت کریستی در عطف توجه به درک خیالی و کامیاب است.از این رو گویا نتیجهء غایی آن است که کریستی مجری صادقانه‏ای برای اضطرابها و پایان تسلیهای نفس‏ طبقه و جنسیت مختص خود اوست.راهبرد کاملا غیر هنری‏ای که او در نوشتن اختیار کرد، به آن معنا نیست که نمی‏توانست به شیوه‏ای خلاق مضامینی را فعال کند که در تجربه و پیرامون او درون ماندگار بودند.او خود را قصه‏گو می‏دانست،اما از نوع هنرمندان ساده و بی تکلفی چون دایل در قصه‏های هولمز،که در طول عمر خویش توانستند الگوهایی را ایجاد کنند که هراسهای مخاطبانشان را برانگیزند و در عین حال برطرف کنند.

مخاطبان اصلی کریستی افرادی فارغ‏البال و نسبتا معمولی و در عین حال رقابت‏طلب و خودآگاه بودند؛یعنی طبقهء کلاسیک بورژوای مضطرب.از نظر آنان کریستی شکل ادبی‏ای را جا انداخت که محافظه‏کاری را تأیید می‏کرد،وظیفه‏ای را که دیگران مدیون نفس) eht fles ( هستند،و سرانجام قابلیت نیروهای کاملا معمولی برای برآمدن از عهدهء آشوبی که چنان‏ مردمی،در این جهان و در میان خویشتن،با آن رودررویند.

پیش‏پا افتادگی و انفصال تحقیقات او،ماهیت محدود و ساختگی طرح و توطئه‏های او ذاتی نیروی ایدئولوژیک او بودند.این طرح و توطئه‏ها،در زمان خود کریستی نیز همگان را قانع نمی‏کردند.این موضوع در برخورد تحقیر آمیز ریموند چندلر با آثار کریستی بسیار روشن است؛و خود چندلر حکایتی کاملا متفاوت را شکل می‏بخشد،حکایت قهرمانی که با جنایت مواجه است،آن هم به شیوه‏ای که واقعگرا و به نحو جدیدی هوشمندانه است.

این مقاله ترجمه‏ای است از فصل چهارم:

nehpets thgink , mrof dna ygoloedi ni emirc noitcif , eht nallimcam sserp .dtl 1980.

هیجان ناشی از رمانهای آگاتا کریستی نوعی از وحشت مجاز از قبیل هیجان ناشی از سوار شدن بر قطارهای شهربازی است،قطارهایی که همیشه روی ریل به جلو می‏روند و از آن منحرف نمی‏شوند.آنچه کیتینگ) gnitaek (فانوس دریایی قصه می‏نامد همیشه ما را در پایان داستان به لنگرگاه و به جایی رهنمون می‏شود که آشفتگی ظاهری به نظم بدل می‏شود. به نظر می‏رسد که محافظه‏کاری داستانها در برانگیختن ترس از آشوب اخلاقی و اجتماعی و در تقویت آرزوی زندگی در جهانی منظم نهفته باشد:هیچ چیز جزئی توضیح نداده باقی‏ نمی‏ماند؛در تفسیر رخدادها هیچ واقعهء گذشته‏ای اجازه نمی‏یابد که مورد تردید قرار گیرد یا مبهم باقی بماند.اما به رغم ظواهر،دنیای آگاتا کریستی از دنیای عقلانی فاصله‏ای بعید دارد.

فلسفه‏ای که مقوم محافظه‏کاری آگاتا کریستی است و او با آن بسیاری از معماهای متنی‏ خود را حل می‏کند بر دو عقیدهء باستانی استوار است:بشر هبوط کرده و ناقص،و ایمان‏ رمزآلوده به اشتراک متساوی خیر و شر.در اساس،جنایت هرگز عقلانی یا توجیه‏پذیر نیست؛جنایت هرگز در غایت توضیح داده نمی‏شود زیرا که تجلیات خیر و شر در نهایت‏ رمزآلوده‏اند،تصادفی‏اند اما مناقشه‏بردار نیستند.ممکن است بفهمیم چرا جنایتی اتفاق‏ افتاده است اما در پایان نمی‏فهمیم چرا این شخص و نه شخصی دیگر آن را مرتکب شده ؟