نقد و بررسی

دو قطار با یک بلیط

مروری بر کتاب «اعلام یک قتل» و «قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون» نوشته‌ی آگاتا کریستی

حمید بابایی

طبق نظرسنجی‌ای که چندی پیش در یکی از کشورهای غربی انجام شد، «شرلوک هلمز» مشهورترین شخصیت «ادبی» در میان عامه‌ی مردم شناخته شد.

در سال ۱۸۴۶ بود که «سرآرتور کانن دویل» هلمز را در شماره‌ی ۲۲ خیابان بیکر در شهر لندن آفرید. نخستین کارآگاه خصوصی که مشتریانی از تمام اقشار جامعه به سراغش می‌رفتند و او سرنخ مشکلات‌شان را به شیوه‌ی خاص و منحصر به فرد خودش می‌یافت. هلمز نخستین شخصیت «ادبی» محبوب عامه‌ی مردم بود، به گونه‌ای که مرگش چنان تأثری در میان عامه‌ی مردم برانگیخت که سیل نامه‌ها و درخواست‌های‌شان، کانن دویل را مجاب کرد مجدداً او را زنده کند و در داستانی با نام «بازگشت شرلوک هلمز» روایت خاطرات او را از سر بگیرد.

داستان‌های شرلوک هلمز یک نوآوری دیگر نیز داشت، البته اگر بتوان نامش را نوآوری گذاشت چرا که داستان‌های هلمز جزء مقدم‌ترین نمونه‌های پلیسی بودند، و آن قرار گرفتن شخصیت دیگری با روحیاتی کاملاً متفاوت در کنار کارآگاه بود. دکتر واتسون دوست و هم خانه‌ی شرلوک هلمز بعدها الگوی مناسبی برای خلق شخصیت‌هایی نظیر خودش شد که معروف‌ترینش «هستینگز» یار همیشگی کارآگاه پوآرو است.

البته کانن دویل را نمی‌توان نخستین نویسنده داستان های پلیسی به شمار آورد. بسیاری «ادگار آلن پو» را پدر داستان پلیسی می دانند و معتقدند نخستین بارقه‌های ادبیات پلیسی در برخی داستان‌های او با نام «خم آمونتیلادو» یا «نامه‌ی ربوده شده» و مهم تر از همه «جنایت در کوچه‌ی مورگ» دیده می‌شود. البته پو را باید جزء نویسندگان تعلیقی و دلهره دانست که هرکدام به نوعی زیر شاخه‌ی ادبیات پلیسی محسوب می‌شوند.

آگاتا مری کلاریسا، لیدی ملووان (زاده‌ی ۱۵ سپتامبر ۱۸۹۰ – درگذشته‌ی ۱۲ ژانویه ۱۹۷۶) مشهور به آگاتا کریستی، نویسنده‌ی انگلیسی داستان‌های جنایی و ادبیات کارآگاهی بود. او با نام مستعار ماری وستماکوت داستان‌های عاشقانه و رومانتیک نیز نوشته‌است، ولی شهرت اصلی او به خاطر ۶۶ رمان جنایی اوست. داستان‌های آگاتا کریستی، به خصوص آن دسته که درباره‌ی ماجراهای کارآگاه هرکول پوآرو و یا خانم مارپل هستند، نه تنها لقب «ملکه‌ی جنایت» را برای او به ارمغان آوردند بلکه وی را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و مبتکرترین نویسندگانی که در راه توسعه و تکامل داستان‌های جنایی کوشیده‌اند نیز معرفی و مطرح نمودند.

آگاتا کریستی در کتاب رکوردهای گینس مقام اول در میان پرفروش‌ترین نویسندگان کتاب در تمام دوران‌ها و مقام دوم (بعد از ویلیام شکسپیر) در میان پرفروش‌ترین نویسندگان در هر زمینه‌ای را به خود اختصاص داده‌است. تخمین زده شده‌است که یک میلیارد نسخه از کتاب‌های او به زبان اصلی (انگلیسی) و یک میلیارد دیگر در ترجمه‌های گوناگون به ۱۰۳ زبان دنیا به فروش رسیده‌است.

تله موش که یکی از آثار معروف اوست برای اولین بار در ۲۵ نوامبر ۱۹۵۲ در لندن (تئاتر آمباسادورها) به روی صحنه رفت و از آن تاریخ تا زمان حاضر و در طول بیش از ۵۰ سال همیشه بر روی صحنه بوده‌است و از این نظر دارای رکورد می‌باشد. این نمایشنامه تا کنون فقط در لندن بیش از ۲۰۰۰ بار به روی صحنه رفته‌است. در سال ۱۹۵۵ نمایشنامه‌ی او به نام شاهد پرونده به‌عنوان بهترین نمایشنامه، برنده‌ی جایزه‌ی ادگار گردید.

بیشتر کتاب‌ها و داستان‌های کوتاه او، برای چندین بار به فیلم درآمده‌اند که از آن میان می‌توان به طور مثال به فیلم‌های قتل در قطار سریع السیر اورینت، مرگ در رودخانه‌ی نیل و قطار چهار و پنجاه دقیقه از پدینگتون اشاره نمود. بسیاری از

نام کتاب: اعلام یک قتل/قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون
نویسنده: آگاتاکریستی
مترجم: محمد علی ایزدی
ناشر: کارگاه
نوبت چاپ: ۱۳۸۸
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۶۵۰۰ تومان

نوشته‌های آگاتا کریستی به طور مکرر برای تهیه‌ی برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی نیز مورد استفاده قرار گرفته‌اند.کریستی در سال ۱۹۵۵، نخستین کسی بود که جایزه‌ی استاد اعظم را از مجمع معمایی‌نویسان آمریکا دریافت کرد.

نشر هرمس دست به ابتکار جالبی زده و دو رمان را دریک کتاب به چاپ رسانده است، به این نحو که یک روی کتاب رمان «قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون» و در سوی دیگر رمان «اعلام یک قتل» به چاپ رسیده است. برای معرفی این کتاب در واقع دو نوشته را معرفی می کنیم که هر دو دارای قالبی یکسان هستند. ترجمه‌ی هر دو اثر نیز توسط محمد علی ایزدی صورت گرفته است.

قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون

هر وقت نام آگاتا کریستی به میان می‌آید، نامش یادآورمرگ و جنایت است و البته داستان‌هایی جذاب.

آگاتا کریستی جزء معدود نویسندگان جهان است که اکثر آثار او به فارسی ترجمه شده است. رمان قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون یک رمان پلیسی است با تمام معیارهای این ژانر ادبی.

آثار پلیسی یک بازی دو طرفه بین نویسنده و مخاطب است. در واقع به نوعی نویسنده می‌گوید: من پنهان می‌کنم تو پیدا کن. در نوشتن این گونه آثار آگاتا کریستی یک استاد است.

این اثر از مجموعه آثاری است که حول محور یک کارآگاه باهوش به نام خانم مارپل می‌چرخد. خانم مارپل دارای هیچ ویژگی خاصی نیست اما به جزئیات دقت می‌کند و همین امر باعث کشف راز قتل‌ها می‌شود.

در ابتدای داستان ما با یک صحنه‌ی به ظاهر ساده روبه‌رو هستیم:

«خانم مک گیلکادی روی سکوی ایستگاه راه آهن با عجله و نفس نفس زنان، دنبال باربری می‌رفت که چمدان‌هایش را حمل می‌کرد.»

اما همین آرامش به زودی از میان می رود و این اتفاق در صفحات ابتدایی داستان رخ می‌دهد؛ با یک تصویر کاملاً تکان دهنده: «داخل کوپه نشسته است و صحنه‌ی خفه کردن زنی توسط یک مرد را می بیند.»

خانم مک گیلکادی دوست خانم مارپل است و تعریف کردن این مسئله برای او باعث می‌شود خانم مارپل وارد داستان شود.

در واقع این نوع داستان‌های پلیسی به نوعی نمونه‌ی کلاسیک آن محسوب می‌شوند. یعنی دیدن یک صحنه‌ی خاص و کشف علت آن توسط مخاطب(در واقع توسط کارآگاه).

ترجمه‌ی شیوا و زیبای محمد علی ایزدی باعث شده لذت خواندن این اثر دو چندان شود. این اثر در ۲۷ فصل و در ۳۴۳ صفحه به چاپ رسیده است.

رمان‌های پلیسی را می‌توان به پنج دسته‌ی اصلی تقسیم کرد (هرچند که می‌توان این تقسیم‌بندی را خیلی بیشتر بسط داد):

۱ - داستان پلیسی «سرگرمی»

قدر مسلم پلیسی‌نویسی با داستان سرگرمی آغاز شد، آن‌جا که حوادث اجتماعی، مورد علاقه‌ی توده‌ی عظیمی از خوانندگان قرار می‌گیرد، به طوری که سرنوشت شخصیت‌های داستان‌های پلیسی با موضوع‌ها، حادثه‌ها و فجایعی چون آتش سوزی‌ها، دعواها و مرافعه‌های فردی یا گروهی و قتل‌ها و آدم کشی‌ها گره خورده است.

به عبارت دقیق‌تر؛ در پناه چنین موضوع‌های دلخراش و فجیعی، حاشیه‌هایی نیز وجود داشت که در دل هر کدام داستانی نهفته بود. دزدی و سرقت‌های هیجان انگیز، ماجراهای عشقی شورانگیز، رسوایی‌های ناموسی عبرت انگیز، تا جایی که ابتدا پاورقی شکل گرفت. [و البته خوراک مطلوبی برای پیدایش تئاتر و نمایش‌های رمانتیک نیز بود] و در نهایت داستان پلیسی سرگرمی پدید آمد، داستان‌هایی که موجد لذتی شیرین و هیجانی وافر برای خواننده شد؛ تا شاید لختی او را سرگرم کند.

۲ - داستان پلیسی «معما»

هم زمان با داستان‌های سرگرمی؛ نویسندگان دست به خلق موضوع‌هایی زدند که حوادثش سازمان یافته و همه چیز از پیش تعیین شده بود. داستانی که به قصد جستجوی «معماها»ی منطقی می‌پردازد و از آن‌ها استفاده می‌کند؛ جستجویی که هرچه باور نکردنی‌تر، بهتر.

در حقیقت ناشناخته‌ها سرچشمه‌ی معما هستند. «ناشناخته»هایی که معمایی در پی‌دارند و شخصیت‌های داستانی ناچارند آن را کشف کنند.

از آن‌جا که شخصیت‌های پلیسی فاقد ادراک شهودی هستند، پس ناچارند حقیقت را تنها به کمک تجربه‌های انتزاعی و شواهد موجود کشف کنند و ریشه‌ی بنیادی داستان نیز درهمین نکته است. یعنی به هر بهایی که هست باید معقول را از محسوس بیرون کشید. مجهول‌ها باید کشف شوند، کشفی که لذتی بی‌نظیر در آن نهفته است. به عبارتی تلاش برای کشف این ناشناخته‌ها مشخصه‌ی اصلی داستان پلیسی معما است.

اما موضوعی که کوشش نویسندگان داستان پلیسی معما را با دشواری روبه‌رو کرد، این بود که آن‌ها دریافتند گاهی ناشناخته‌ها از نظر آن‌ها مشخص نمی‌شود و قهرمانان نمی‌توانند خود را با آن منطبق سازند. در بهترین حالات، بین رفتار غریزی قهرمان و چیزی که نویسنده تصمیم دارد تا آن‌ها انجام دهند تلاقی به وجود می‌آید. در چنین صورتی آن‌ها آزادند که اطاعت کنند! اما آیا آزادی براستی این است؟ نه. در داستان آزادی نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر آن‌که قهرمان یا قهرمانان به جای این‌که شرایط را تحمل کنند آن‌ها را برانگیزند.

داستان پلیسی سرگرمی خیلی زود جاذبه و کشش خود را از دست داد و داستان معما جای آن را گرفت؛ اما آن نیز متوقف شد. ـ گرچه گروهی این دو گونه داستان را یکی می‌شمرند. ـ در هر صورت آیا چنین داستان‌هایی به بن بست رسیده است؟ چون حوادثش سازمان یافته است، چون اندیشه‌ها و احساساتش تعیین شده است، پس محکوم به نابودی است؟ شاید چنین باشد، به شرطی که از مفهوم «رفتار» و «طبیعت» صرفنظر کنیم، زیرا این مفاهیم به درک نادرستی از آزادی می‌انجامد. گویی آزادی چیزی نیست، جز قوه‌ی انتخاب. گویی همه چیز در ضمیر ما روشن است. امکانات در یک سو و هدف در سوی دیگر، و گویی کافی است که آدمی هدفی را به شدت بخواهد و همان آن امکانات را بپذیرد. برعکس، اگر چیزی روشن نباشد؟ اگر موجودی انسانی ناگزیر باشد تا خود را بجوید؟ اگر حس کند که در هستی به حقیقتی دست نیافته است و نومیدانه می‌کوشد، حتی به قیمت جنایت، حقیقتش را بیابد و جایش را در جهان مشخص کند؟ به عبارتی اگر چیزی که اهمیت دارد عمل کردن نباشد، بلکه بودن باشد؛ دیگر نمی‌توان چندان ناامید بود. و چنین شد که نوع دیگری از داستان پلیسی به وجود آمد.

۳ – داستان پلیسی روان‌شناختی

همه‌چیز از آن‌جا آغاز شد که گروهی از نویسندگان داستان‌های پلیسی همچون: «برکلی ایلز»، «آگاتا کریستی»، «سیمنون» و تنی دیگر؛ داستان پلیسی معما را نیز در زمره‌ی داستان‌های سرگرمی ـ و شاید هم یکی ـ به حساب آوردند و عمر آن را پایان یافته یافتند، آنگاه ذهن آن‌ها ناخودآگاه به سوی نوعی ادبیات پلیسی کشیده شدند که به داستان پلیسی روان‌شناختی معروف گردید.

در این گونه داستان، شخصیت‌ها به کمک تحلیل ظریف احساسات، بسط داده شدند. البته در این‌جا منظور از شخصیت داستان، همان جنایتکار است، چرا که او شخصیتی است که در داستان‌های پلیسی ـ معما؛ بیش از حد خونسرد و متکی به خود به شمار می‌رود. به طوری که می‌توان گفت، بسیاری از شاه‌کارهای داستان روان‌شناختی، بر پایه‌ی تحقیق ناب روان‌شناسی جنایی بنا شده است و خواننده گام به گام حوادثی را که به فاجعه‌ی نهایی منجر می‌شود، دنبال می‌کند. شاید بتوان گفت این راهی بود که توانست کمی هوا و زندگی به داستان پلیسی، که ماشینی و یکنواخت شده بود برساند.

با داستان پلیسی «روان‌شناختی»، می‌توان به شیوه‌های علمی ـ با استفاده از رفتار شخصیت‌ها ـ به راز رسید، همان‌طور که در زمینه‌ی روان‌شناسی نیز می‌توان از راز به مسئله رسید. یعنی بین تمام نشانه‌های امر؛ رازی را باید جست که بتواند روشنگر رفتاری باشد که به نظر مبهم می‌رسد.

اکنون ممکن است پرسیده شود، داستان پلیسی «روان‌شناختی» صورت تکامل یافته‌ی داستان پلیسی معما است! بلی و نه. بلی بدین مفهوم که شخصیت‌ها در برابر تجزیه و تحلیل مقاومت کنند. یعنی نبایستی برای شخصیت‌های منطقیِ هم تراز منطق نشانه‌های مادی وجود داشته باشد، چون همیشه در پس زمینه‌ی رفتار انسانی چیزی نامشخص و اتفاقی یافت می‌شود. ـ در یک کلام؛ آزادی باقی می‌ماند.ـ اما از لحظه‌ای که مظنون‌ها به عنوان قاتل‌های بالقوه‌ای در نظر گرفته شوند که اگر قتلی انجام نداده‌اند، تنها به علت عدم شهامت بوده است. یا کمی حسادت بیشتر، خواهم کشت و یا کمی کمتر حریص‌تر، نمی‌توانم تا به آخر پیش بروم. شاید بتوان گفت که این دو ژانر تفاوت ماهوی با یکدیگر ندارند.

۴ – داستان پلیسی «دلهره»

قلمروی چنین داستان‌هایی، وحشت، کابوس و رؤیاهای دلهره‌آوری است که در داستان «گوتیک» تجلی پیدا کرد. گرچه این گونه بیشتر منصوب به نوعی معماری است؛ که از اواخر قرن دوازدهم به بعد در اروپا بوجود آمد، اما ایجاد فضاهای وهم‌آور چنان مکان‌ها و صحنه‌هایی نویسنده را وادار کرد که محیط داستانی خود را در چنین فضاهایی خلق کند، تا حس وحشت و اضطراب ناشی از جنایت را بیشتر برانگیزد.

در این گونه داستان‌ها، رابطه‌ی «دلهره» با «جنایتکار و جنایت» برقرار است، که رابطه‌ی پیچده‌ای هم هست. مانند شخصیتی که در اندیشه‌ی «جنایت» خود یا دیگری زندگی می‌کند، مرده‌ای که از گور بیرون می‌آید و قربانی‌ای که زنده، راهی گور می‌شود. مهم‌تر جنایتکاری که با منتهای خونسردی پرده از جنایتی برمی‌دارد که سال‌ها پیش رخ داده است.

به عبارتی؛ «تهدید ـ انتظار ـ تعقیب» سه عاملی اساسی داستان «دلهره» است. عواملی که تابع عاملی به نام «ترس» محسوب می‌شود.

گرچه در دیگر گونه داستان‌های پلیسی، از این عامل ـ در مبارزه بین کارگاه و جنایتکار ـ به اندازه‌ی لازم سود برده می‌شد، اما هرگز به عنوان عامل اساسی و موتور داستان از آن استفاده نشده بود. بلکه «ترس» تنها به دلایلی مانند شکست کارآگاه از جنایتکار مطرح بود.

نویسندگان داستان «دلهره» درصدد برآمدند عنصری را از میان آن برجسته کنند. به عبارتی چه کسی به طور مداوم وحشت زده می شود؟ نه کارآگاه و نه جنایتکار، بلکه وحشت تنها روی وجود قربانی سنگینی می‌کند. این قربانی است که هم از کارآگاه می‌ترسد؛ هم از جنایتکار.

در داستان پلیسیِ «دلهره»، نقش این سه عامل کمی جابه‌جا می‌شود. یعنی «قربانی» در خط مقدم داستان قرار می‌گیرد، پشت سر آن جنایتکاری ترسناک جای دارد و دنباله همه، کارآگاهی است که ناپیدا است و چندان نقشی ندارد.

از ویژگی‌های دیگر داستانِ «دلهره» این است که قربانی باید بی‌گناه باشد. کسی که به هر گونه‌ای بار گناه بر وجدانش سایه انداخته باشد، نمی‌تواند قربانی مناسبی باشد. هر چه قربانی بی‌آزارتر و از طرفی جنایت‌کار ددمنشانه‌تر رفتار کند، مخاطب بیشتر احساس اضطراب می‌کند و می‌ترسد. (البته این موضوع حد مشخصی دارد، یعنی نباید پیش از حد افراط شود. مانند این که قربانی را فرد مفلوک افلیجی قرار دهیم و در مقابل، جنایتکار را بیماری بی‌رحم) چه بسا چنین کاری نتیجه‌ی معکوس داشته باشد. برای همین گفته شده که خلق داستان پلیسیِ «دلهره»، کاری است به غایت دشوار و سخت. گرچه نوشتن داستان پلیسی به طور اعم، مهارت زیادی نیاز دارد و می توان در این‌جا از ادگار آلن پو به عنوان یکی از اساتید این گونه یاد کرد.

۵ – داستان پلیسی «سیاه»

آیا می‌توان تصور کرد که جنایتکار مشابه کارآگاه باشد؟ به عبارتی می‌توان جای جنایتکار و کارآگاه را عوض کرد؟ در چنین صورتی نتیجه قابل پیش‌بینی است، خشونت است که تسلط می‌یابد.

کارآگاهی را در نظر بگیرید که مانند جنایتکاران لباس می‌پوشد، مانند آن‌ها سخن می‌گوید، مانند آن‌ها رفتار می‌کند و خلاصه کسی است که مانند آن‌ها خشن است. چنین کارآگاهی چه کسی می‌تواند باشد؟ مأموری حرفه‌ای که برای دستمزدی اجیر شده است؟ کسی که خود قربانی خشونت بوده و اکنون سعی می‌کند با خشونت به جنگ جنایتکاران برود؟ شخصی که خود را کارآگاه جا زده است؟ و یا آرمانگرایی که برای پر کردن فاصله‌ی آرمان‌هایش با واقعیت؛ دست به خشونت می‌زند. در هر صورت چنین شخصیتی به دلایلی مرزهای اخلاقی و قانونی را شکسته و دست به خشونت می‌زند.

این‌جا این پرسش پیش می‌آید که آیا چنین گونه‌ای در گروه داستان پلیسی می‌گنجد؟ صددرصد. چون که از تحقیقات و کشف معما بی‌نیاز نیست. یعنی شخصیت با معمایی روبه‌رو است که باید حلش کند.

بدین‌گونه باز نوعی دیگری از داستان پلیسی به‌وجود آمد؛ با قهرمانی خشن، گسسته، عجول و زمخت که داستان پلیسی«سیاه» نام گرفت. از همه مهم‌تر او دیگر یک آماتور یا کارمند معمولی نیست، چون شیوه‌های خشونت، شکنجه، اعتراف گیری و کشف ماجراها را می‌داند. از طرفی به‌خاطر خشونتش و سبعانه رفتار کردنش موفق است. کسی که مایل نیست مهربان، باوقار و ظاهری خوش خلق داشته باشد. بلکه خود را ناگزیر می‌بیند، خشن، بدخلق و پرخاشگر باشد؛ به دشمنان و رقبایش اهمیتی نمی‌دهد؛ کسانی که برای به دست آوردن رتبه، موقعیت و پول از کثیف‌ترین کارهایی روی گردان نیستند.

ویژگی کلی داستان «سیاه» مبتنی بر قهرمانان خودسر، خشن، لجام گسیخته و زمخت است. بیشتر در محیطهایی که سیستم های منحط بورژوازی حاکم است و نیز در سیستم‌های سیاسی‌ای که پایه‌اش بر اساس اختناق و دیکتاتوری بنا شده است، شکل می‌گیرد. قهرمانانی که یک تنه تصمیم دارند بار همه چیز را به دوش بکشند و از هیچ خشونتی روی‌گردان نیستند. در واقع این گونه، بر «ضد قهرمان» استوار است. این گونه آثار، تأثیر شگرفی بر سینما داشته‌اند و همواره توسط سینماگران مورد اقتباس قرار گرفته‌اند.

و اما رمان دوم که در این کتاب وجود دارد:

اعلام یک قتل

داستان دوم این کتاب یا بهتر بگوییم رمان دیگر، «اعلام یک قتل» نام دارد. این اثر نیز دارای همان شاخصه‌ها است. «اعلام یک قتل» با یک توضیح ساده درباره‌ی یک روز آغاز می‌شود و به آگهی‌ها می پردازد، سپس داستان به یک آگهی می‌رسد که در نوع خود بسیار جالب و شروع کننده‌ی داستان است:

«یک قتل اعلام می شود. روز جمعه بیست ونهم اکتبر، ساعت شش و نیم بعد از ظهر در لیتل پداکس. دوستان، لطفاً توجه داشته باشید این آگهی تکرار نخواهد شد.»

به نظرم این داستان به نسبت کار دیگر جذاب‌تر است. کارآگاه این داستان نیز خانم مارپل است. این که در یک سوم ابتدایی داستان کسی که اقدام به سوء قصد می‌کند دیده می‌شود و اقدامش به این‌جا منتهی می‌شود که پرسشی برای مخاطب ایجاد می‌شود و موتورمحرکی برای داستان به وجود می‌آید. ابتدای داستان دیده شدن آگهی از طرف شخصیت‌ها باعث آشنایی مخاطب با آن‌ها و حفظ ریتم داستان می‌شود. اگرچه تعداد شخصیت‌های داستان زیاد است اما حضور آنان در داستان کاملاً توجیه دارد و باعث جذابیت داستان شده است.

عمل پسندیده‌ای که نشر هرمس انجام داده است قرار دادن دو داستان مشابه در یک کتاب است. دو داستانی که از لحاظ ساختاری به هم نزدیک هستند و هر دو نیز آثار خوش خوانی هستند. دو داستان با کارآگاه مشترک. تفاوت دو داستان در مسائل ساده‌ای مانند وارد شدن خانم مارپل به داستان است.

نکته‌ی دیگر تعدد شخصیت در داستان «اعلام یک قتل» است و کم شخصیت بودن داستان «قطار ساعت ۴:۵۰ از پدینگتون».

این اثر در۲۴ فصل و ۳۶۲ صفحه به چاپ رسیده است.

نکته‌ی آخر عمل نشر هرمس در چاپ این دو رمان در یک کتاب است. آیا این عمل درست است یا خیر؟

می توان این کار را جالب دانست، اما اگر داستان‌ها از لحاظ فرم و ساختار تفاوت بیشتری می‌داشتند، کتاب جالب‌تر نمی‌شد؟ اگر دو داستان به نوعی دارای ارتباط معنایی می‌بودند، چه اتفاقی می‌افتاد؟ آیا در آن زمان خوانش رمان‌ها دلپذیرتر نمی‌شد؟ هرچند که اکنون نیز خواندن آن‌ها خالی از لطف نیست.

* توضیحات مربوط به زندگی آگاتا کریستی به نقل از سایت ویکی پدیا می‌باشد.
* بخش هایی از توضیحات درباره‌ی انواع ادبیات پلیسی از سایت «علیرضا عطاران آرام» بود.