محافظه کاری آگاتاکریستی

آلیسن لایت

مترجم : اباذری، یوسف

است،به ما گفته می‏شود که سبب این امر به سادگی«شرّ»است که منشأ آن،اگر منشأیی داشته‏ باشد،خداست.شرّ مقوله‏ای در قصه است که از جنون و حتی غیراخلاقی بودن فراتر می‏رود و احساساتی بودن رمزآلودهء آن می‏تواند به طور مؤثری به کار گرفته شود تا خواننده را از معانی طرحهای داستانی مدرن و نسبی‏کننده و سکولارتر آگاتا کریستی جدا سازد.

رمانهای آگاتا کریستی فقط تا آنجا در آشکار کردن نوعی الهیات محافظه‏کار جالب نظرند که همواره مجالستی ناخوش با نظرگاه روشنگرانه و مدرن دارند و احتمالا مبین تردیدها و تضادهای خود خوانندگان در اواسط دههء سی قرن بیستم‏اند:سرشت لذت‏بخش خواندن‏ بعضا وابسته به همین انفصال میان محافظه‏کاری و مدرنیته است.زبان خیر و شرّ در قصه‏ «جعلی و ساختگی»می‏نماید و شبیه واکنشی محض است،یعنی پژواکهایی که از دور از دین‏داری تبلیغی انگلیکنیسم) msinacilgna (1معتدل به گوش می‏رسد.هنگامی که رمانها به ملودراما تبدیل می‏شوند،بدون آنکه روی احساسات افراطیی که ملودراما به آن احتیاج‏ دارد کاری انجام گرفته باشد،تحمیل احکام مطلق اخلاقی و به کار گرفتن این واژگان کهنه‏ اغلب به نظر مصنوعی می‏آید و موجد وقایع عجیب و غریب و قانع‏نکننده‏ای می‏شود. هنگامی که کشف شد اشخاصی معمولی«شرّند»وجه ممیزهء آنها باید خود را نشان دهد (اگرچه تاکنون این وجه ممیزه پنهان بوده است)تا آنها را از بقیهء ما جدا کند:بنابراین ما زورکی آگاه می‏شویم،آگاهیی که بر مبنای آن تراژدی به سرعت از ملودراما گذر می‏کند و به مضحکه) ecraf (بدل می‏شود.قاتل به شیوه‏ای همانند جکیل و هاید دگرگون می‏شود:

مرد جوان شاداب خوش سیما به موجودی موش مانند بدل شد که چشمانی مرموز داشت.

(مرگ درابرها) htaed ni eht sduolc (،ص 249)

یا به کشف آثار«شرّ»به شیوه‏ای مضحک کم بها داده می‏شود:

به مدت هشت سال با دیوانه‏ای جانی زندگی کردید-این مدت برای خراب کردن اعصاب هر زنی‏ کافی است.

(به سوی نقطهء صفر) sdrawot orez (،ص 188)

(1).طرفداران کلیسای انگلستان.

از آنجا که قصد طرحهای داستانی جدا کردن احساسات اخلاقی و زیبایی‏شناسانه و ممانعت‏ از یکی کردن آنها بوده است،به سختی می‏توانیم به نیابت از طرف شخصیتها احساس‏ وحشت یا آسودگی کنیم.به شیوه‏ای کنایی،تلاشهای آگاتا کریستی در مقام نویسندهء مانوی‏ ) naehcinam (قرن بیستمی برای تقویت این گمانهای اخلاقی فقط سبب می‏شود که فقدان‏ کاربرد جدّی آنها مورد تأکید قرار گیرد.

بنابراین اگر آگاتا کریستی محافظه‏کار است،محافظه کاری او از نوعی است که‏ به فرایندهای قانون اعتنایی نمی‏کند،او وقع چندانی به کیفر و مجازات نمی‏کند(اغلب‏ قاتلان او یا خودکشی می‏کنند یا به شیوه‏ای قانع‏کننده خود را گم و گور می‏کنند)و علاقهء چندانی به قانون و قضا بروز نمی‏دهد.پوارو مکررا با قاتلان احساس همدلی می‏کند و حتی چشم بر کار آنها فرو می‏بندد.بارزتر از همه‏جا قتل بی‏مجازات باقی می‏ماند.بیشترین‏ چیزی که پوارو در مقام فردی بورژوا می‏گوید این است که با قتل«موافق»نیست اما این گفته‏ به هیچ وجه نمی‏تواند مبین شور و شوق قاضی جلاد1باشد(کسی که اتفاقا در رمان ده بومی‏ کوچک) net elttil sreggin (با قاتل توده‏ای یکی می‏شود).محافظه‏کاری آگاتا کریستی‏ نوعی مصالحه و اعتزال است و به شدت با فرجام‏خواهی خشک و تب کیفرخواهی-که‏ می‏توان آن را در برخورد مطبوعات با قتلهای«واقعی»در میان دو جنگ جهانی مشاهده‏ کرد-تفاوت دارد.

در رمانها،خانواده نیز مشابهتا تکیه‏گاهی ضعیف است.آگاتا کریستی به روشنی نظری‏ پساویکتوریایی دربارهء خانواده بزرگ در هم بافته دارد و آن را زمینه‏ای برای بروز آرزوهای‏ نقش برآب شده می‏داند-«درون خانواده آدم مستعد احساساتی شدن شدید است» (قرار ملاقات با مرگ) tnemtnioppa htiw htaed (،ص 33).روایت آگاتا کریستی همیشه‏ در صدد تسکین بخشیدن است تا برانگیختن احساسات،و گذشته،شبیه خانه‏های دور افتاده‏ -محل وقوع حوادث قصه‏های احساساتی دههء 60 قرن نوزدهم که در قصه‏های آگاتا کریستی‏ مدرن و نوسازی می‏شوند-به چیزی تبدیل می‏شود که می‏توان به آن خندید یا بی‏اعتنا بود (در رمان قتل با آینه‏ها) yeht od ti htiw srorrim (،خانهء گوتیک به شیوه‏ای تمسخرآمیز (1). gnignah egduj ،منظور قاضیی است که هم حکم قتل صادر می‏کند هم خود آن را اجرا می‏کند.

به«بهترین دورهء مستراح ویکتوریایی»تشبیه می‏شود).بخشی از تخیل سحرانگیز قصهء کارآگاهی،آنقدرها در آرزوی کشتن اقوام خود نهفته نیست که در انجام شدن این کار برای‏ شما آنهم با حداقل درد و زیان.قتل سرخوشانه،فرد یا خانواده را یک بار برای همیشه از بار گذشته‏اش می‏رهاند(چیزی که در رمان«جسدی در کتابخانه») eht ydob ni eht yrarbil ( «یوغ به یاد آوردن مدام»(ص 132)نامیده می‏شود یعنی همان چیزی که خود خانواده آن را تحمیل می‏کند).از بسیاری جهات قتل بهترین چیزی است که می‏تواند برای خانواده رخ دهد، زیرا همان‏طور که شوهر دوم آگاتا کریستی بدون کوچکترین گوشه و کنایه‏ای گفته است قتل‏ کسب و کاری مفید بدون«ابعاد تحقیرآمیز»است.قصه کاملا مشتاق کشتن پدرسالارها و مادرسالارهاست(خانم بویتن در ملاقات با مرگ،سیمون لی در کریسمس هرکول پوارو ) elucreh toriop ' s samtsirhc (،و اریستید لئونیدز در خانهء خراب) dekoorc esuoh (در پایان به جای خانوادهء آنها،جفت مدرنی نشانده می‏شود که رابطه‏ای عالی دارند و کارکردی‏ هستند و احساساتی نیستند و غرولند نمی‏کنند.

گفتمان مدرن روانشناسی عامیانه مهیاگر زبانی مناسب برای نوع خاص محافظه‏کاری‏ آگاتا کریستی است.این گفتمان ملودراما را از رمانهای او می‏زداید و به احکام اخلاقی‏ جنبه‏ای انسانی و عقل سلیمی می‏دهد.در رمانهای دههء 30 تبیینهای روانشناختی جنایت و انگیزه جنایت بدیهی شمرده می‏شد و رجوع مستقیم به روانکاوی،غیرمعمول نبود.در رمانهای قتلهای الفبایی) cba sredrum (و قرار ملاقات با مرگ نقش اصلی را روان‏پزشکی‏ به عهده دارد که ارزیابی روانکاوانه‏اش از جنایت به موازات تأملات پوارو عرضه می‏شود. آگاتا کریستی خودآگاهانه فعالیت کارآگاه را مشابه فعالیت روانکاو می‏داند و در جستجوی‏ مدارک پنهان شده در شخصیت و انگیزه در لایه‏های پنهان شخصیت است:

باید برای یافتن حقیقت به درون نه به بیرون نگاه کنیم.ما-هر یک از ما-باید به خود بگوییم من‏ چه چیزی دربارهء قاتل می‏دانم؟

(قتلهای الفبایی،ص 121)

مشغلهء او مثله مشغلهء روانکاو،و مثل کاری که خواننده می‏کند گوش کردن به شهادت شفاهی‏ و داستانیی است که هر مظنونی دربارهء گذشته نقل می‏کند تا جاهای خالی و چیزهای ناگفته را بفهمد،و با نامستور شدن مجموعه‏ای از روابط پنهان و ارتباطات گذشته که نشانه‏هایی از آن در متن به ما داده می‏شود مسألهء قتل حل شود:

همان‏طور که پیرمرد فرانسوی عاقلی به من گفت صحبت کردن اختراع انسان است تا او را از فکر کردن باز دارد.صحبت کردن همچنین ابزار قاطع کشف چیزهایی است که او می‏خواهد پنهانشان کند...دروغ...و من به این وسیله حقیقت را خواهم فهمید.

(ص 164)

ظاهرا آگاتا کریستی آنقدرها مدرن است که قدرت آرزوهای ناخودآگاه را باز شناسد: پوارو می‏گوید«اگر فقط می‏دانستیم چه می‏دانیم»یا روانشناس در مقالات با مرگ ابراز می‏کند،

در زیر رفتارهای موقر و معمول زندگی روزمره مجموعهء عظمیی از چیزهای عجیب و غریب‏ نهفته است.

(ص 62)

استفاده‏های زیادی از زبان علمی و روانشناسی می‏شود و به عقده‏ها و پارانویا و وسواس‏ فکری ارجاع داده می‏شود و در رمان قرار ملاقات با مرگ به خواننده طرح روشن‏ آسیب‏شناسی زندگی خانوادگی ارائه می‏شود که در آن پسر قادر نیست مادر سلطه‏جویش را ترک کند،مادری که سادیست خوانده می‏شود و قبلا نگهبان زندان بوده است.هم قتل هم‏ جنایت در زندگی خانوادگی با صحبت کردن کشف می‏شود.جنایتکار حقیقی در قصه‏ها هیچ‏گاه مریض نیست بلکه همواره سالم است.در قتلهای الفبایی معلوم می‏شود که قاتل‏ واقعی‏1درست مثل کسی که مظنون به جنایت است عقدهء خودکم‏بینی دارد و با مشخصاتی که‏ روان‏پزشک به دست می‏دهد سازگار است؛بر خلاف او جنایتکار«می‏داند که چه کار دارد می‏کند»و به اندازهء هر آدم معمولی عاقل است و بنابراین می‏توان او را طرد کرد و کیفر داد. روانشناسی کردن جنایت به دست آگاتا کریستی بامعناست و قصد دارد تا فهم خواننده از رفتار را گسترش دهد اما در برابر دیدگاه محافظه‏کارانه از سرشت بشری چندان مقاوم‏ نیست.

(1).ظاهرا باید میان جنایتکار حقیقی با قاتل واقعی و مظنون به قتل تفاوت گذاشت.-م.

از نظر آگاتا کریستی‏در اواسط دههء 30 تبیین روانشناسانه نوعی از عقل سلیم به نظر می‏رسید،نوعی از اخلاق سکولار که ادعاهای تاره‏ای دربارهء رسیدن به یقین و تداوم دارد و به ما کمک می‏کند تا احکامی مطمئن دربارهء سرشت نوع بشر صادر کنیم.مفروضات‏ روانشناختی که در رمانهای آگاتا کریستی معمولی و پیش‏پا افتاده است-صرفا وقوف‏ به این امر که چیزی امور را به جریان می‏اندازد-به مجموعه‏ای از آگزیومهای آموختنی بدل‏ می‏شود که تأثیر آن باز کردن جعبهء پاندورای ذهنیت نیست بلکه محدود و محصور ساختن‏ بی‏نظمی،و شناخت‏پذیر و مهارپذیر و زندگی‏پذیر کردن جهان است.در همهء قصه‏های‏ آگاتا کریستی هنگامی که به صحبتهای مردم گوش می‏دهیم درمی‏یابیم که فقط یک تفسیر صحیح از قصه‏ها،فقط یک شیوهء عقلانی وجود دارد و برخلاف مفروضات روانکاوانه، هزارتویی از امکانات بی‏پایان به چشم نمی‏خورد.اگرچه روانشناسی کردن جنایت به دست‏ آگاتا کریستی به نظر می‏رسد که ما را قدمی دیگر به درون زندگی مدرن پیش برد،ولی ما کار را با حفظ فاصله پایان می‏دهیم،ما روانشناسانی صندلی نشین باقی می‏مانیم همان‏طور که‏ کارآگاهانی صندلی نشین هستیم.

جایی که به نظر می‏رسد آگاتا کریستی بصیرتهای روانکاوی را به ایدئولوژی‏ محافظه‏کارانهء مستحکم پیوند زده است درمی‏یابیم که از نظر او ناخودآگاه چیزی کاملا منفی‏ است:

چیزهای غریبی در ناخودآگاه دفن شده است:شهوت قدرت،شهوت سبعیت،آرزویی سبعانه‏ برای پاره‏پاره کردن و در بدن،تمام میراث خاطرات نژادی گذشته ما...ما در را به روی آنها می‏بندیم و اجازه نمی‏دهیم به زندگی آگاهانهء ما وارد شوند،اما بعضی وقتها آنها خیلی قوی‏ هستند.

(قرار ملاقات با مرگ،ص 29)

ناخودآگاه اغلب در پرتو دیدگاه داروینی مشاهده می‏شود یعنی به عنوان مخزن آرزوهای‏ ضد اجتماعی محض از نوع کاملا مخرب،که نشان ردّپاهای«وحشی‏گری»در فرد است یعنی‏ گذشتهء نژادی و اجتماعی که باید بر آن غلبه کرد تا بقا یافت.این دیدگاه همان دیدگاه فرویدی‏ است منتها منهای تمامی توانهای رادیکال نظریهء فروید،منهای نظر او دربارهء سائقهء سازمان‏دهندهء لذت یا آرزوهایی جدای از خواستهای شرورانه؛[در آثار آگاتا کریستی‏]نه امر اروتیک به چشم می‏خورد نه امر متضاد،فقط چشم‏اندازی تیره از سرکوبی ضروری‏ پیش روی ماست که در آن تمامی غرایز باید انکار شود.

مع‏هذا در زمینهء اواخر دههء 30 حتی چنان دیدگاهی می‏توانست به شیوه‏ای استدلالی‏ به ضد افراطگریهای فاشیسم به کار رود.فاشیسمی که می‏بایست به عنوان فوران«سبعیت» مردود اعلام شود مطلبی که نقل شد به شیوه‏ای کاملا نمایشی-که به ندرت در کارهای‏ آگاتا کریستی به چشم می‏خورد-ادامه می‏یابد:

ما امروزه آنها را در همه جا دور و برمان می‏بینیم-در مرامهای سیاسی،در رفتار ملتها.واکنشی از سر انسان‏دوستی و دلسوزی و نیک‏خواهی برادرانه.مرامها بعضی وقتها خوب به نظر می‏رسند: رژیمی عاقل،حکومتی خیرخواه اما تحمیل شده با زور و بنا شده بر خشونت و ترس.آنها در را باز می‏کنند-این حواریون خشونت؛آنها به سبعیت باستانی اجازهء بروز می‏دهند همان سرخوشی‏ باستانی برای خشونت کردن به خاطر نفس آن!آه چه روزگار سختی است.انسان حیوانی است که‏ با ظرافت میزان شده است.او فقط یک احتیاج حیاتی دارد:بقا یافتن.خیلی سریع پیش رفتن‏ درست مثل عقب ماندن مرگ‏آور است.او باید بقا پیدا کند!شاید او برای بعضی از وحشی‏گری‏ باستانی را حفظ کند اما نباید-حتما نباید-آن را تقدیس کند!

(ص 29،تأکید از آگاتا کریستی است)

کریستی نمایندهء نوعی از محافظه کاری است که«رشد تدریجی»را به«پیش تاختن»ترجیح‏ می‏دهد و آثار او به ما نشان می‏دهد که تا چه اندازه محافظه‏کاران انگلیسی مراقب بودند تا تفاوت خود را با نازیها گوشزد کنند.برای کسی همچون آگاتا کریستی فاشیسم نوعی‏ بلندپروازی احمقانه بود و پادزهر آن چیزی نبود به جز فروتنی و«رضایت مسیحی از سادگی»(ص 31)و آرمان زندگی متعادل.این پیام همان پیامی است که او دو سال بعد در رمان‏ یک،دو،ببند بند کفشمو) eno owt elkcub ym eohs (،که در امریکا با نام قتلهای‏ وطن‏پرستانه) citoirtap sredrum (منتشر شد،ارائه می‏دهد،رمانی که در آن محافظه‏کار سنتی‏ پر و پا قرصی به دیکتاتور تشنهء قدرتی بدل می‏شود و در آن مظنونان آشکار که متعلق به نسل‏ جوان و جملگی آنارشیست و در نفرت از گذشته متعصب هستند رها می‏شوند تا آیندهء خود را خود بسازند.راه‏حل آگاتا کریستی برای آشوب اخلاقی مدرنیته یقینا پیروی از رهبری قدرتمند نیست:او به حال و هوای«باج‏دهی سیاسی»1در واخر دههء 30 در بریتانیا نزدیکتر است تا به هر نوع موضوع جنگجویانه.

در نوشته‏های سالهای پس از جنگ چنان آرامش‏طلبیی نمی‏توانست در برابر تجلیات‏ بی‏پردهء جبرگرایی مقاومت چندانی کند،جبرگرایی که آگاتا کریستی آن را در نظریهء ژنتیک و «علم»جدید جامعه-زیست‏شناسی کشف کرد.مهارتهای زنانهء خانم مارپل که«با چهره‏ای‏ دلنشین و خونسرد و پیردخترانه و با ذهنی که به اعماق هر پرسش انسانی پی می‏برد»(جسد در کتابخانه(ص 89)کاملا به عقیدهء سرشت تغییر ناپذیر بشری استوار است،سرشتی که‏ «هرجا آن را بیابی همان است».در حالی که خانم مارپل در مقایسه با رئیس اسکاتلندیارد با باغبان محلی دموکراتیک‏تر رفتار می‏کند اما گاهی اوقات پرخاشجویی او بیرون می‏زند. به خانم مارپل اجازه داده می‏شود که افکار خود را با خواننده در میان بگذارد، کاری که پواروی میان دو جنگ هرگز انجام نمی‏داد.پذیرش ابعاد ذهنی‏تر،به رمانهای‏ معدود آخر،رنگ و لعاب گوتیک نامعمولی می‏بخشد.این امر به شیوه‏ای بارز در رمانهای‏ زیر به چشم می‏خورد:در شب بی‏پایان(1967)مونولوگی درونی وجود دارد که‏ پارانوئیک‏تر از مونولوگ راجر اکروید است.در مرا از سوزش شستم ندایی می‏رسد ناگاه‏2 ) yb gnikcirp fo ym sbmuht ((1968)کودکی در داخل دیوار مدفون شده است،و در مکافات) sisemen ((1971)جسد دختر جوانی کشف می‏شود که سالیانی پیش در باغی که‏ گیاهانی در آن روییده‏اند دفن شده بوده است.در نتیجه در جهانی چنین پرخطر تأکید گذاشتن‏ بر اهمیت قانون و قضاوت در مقایسه با مهربانی و شفقت شدیدا مورد تأکید قرار می‏گیرد.

مع‏هذا بارزترین نکته در مورد این رمانهای آخر این است که آگاتا کریستی چندان‏ اهمیتی برای ایدهء گذشتهء اصیل‏تر و شایسته‏تر یا احیای شیوهء زندگی قدیمی‏تر قائل نشده‏ است.به عنوان مثال در رمان در هتل برترام) ta martreb ' s letoh ((1965)خانم مارپل‏ به دیدن همین گذشته می‏رود آن هم در هتل شیکی در لندن که به نظر می‏رسد از زمان ادوارد (1).اشاره‏ای است به سیاستهای آرتور نویل چمبرلین نخست‏وزیر وقت بریتانیا که با دادن انواع و اقسام باجها به هیتلر در صدد جلوگیری از وقوع جنگ بود.برخلاف او وینستون چرچیل معتقد بود که باید با نازیها جنگید و هیچ باجی‏ به آنها نداد.

(2).جمله‏ای از نمایشنامهء مکبث پردهء چهارم صحنهء اول.رجوع کنید به ترجمهء داریوش آشوری(1371)،تهران،آگاه. ترجمهء عامیانهء آن همان«شستم خبردار شد»است.

تاکنون تغییری نیافته است.معلوم می‏شود که هتل-که تجسم انگلستان قدیمی‏تر و اشرافی‏تر است-نوعی دکور مدرن است،نوعی ماسک که در آن گذشته«درست مثل‏ میزانسن»طراحی شده است(ص 15)،هتلی که خودنمادی مبهم برای کسانی است که‏ دوست دارند به شکوه گذشته بچسبند و حاکی از آن است که تا چه اندازه جعل سنت می‏تواند اشکال جدید مدرن به خود گیرد.آگاتا کریستی شاید کاملا از جهان بعد از جنگ راضی نباشد اما یقینا عقب‏مانده‏تر از خانم مارپل است زمانی که می‏گوید:

یاد گرفته‏ام(گمان می‏کنم که واقعا از قبل می‏دانسته‏ام)که آدم نباید به گذشته برگردد،آدم نباید حتی‏ سعی کند به گذشته برگردد؛یاد گرفته‏ام که جوهر زندگی به پیش رفتن است.زندگی واقعا خیابانی‏ یک طرفه است.نیست؟

(ص 183)

در واقع خانم مارپل«واپس‏گرا»بخش اعظم باقیماندهء زندگی خود را در تعطیلات در کارائیب(مکان یکی دیگر از قصه‏های جزیره‏ای آگاتا کریستی)می‏گذراند و به تور،انگلستان‏ می‏رود.

شدیدترین احساسات محافظه‏کارانه در قصه‏های آگاتا کریستی نه در آرمانی کردن گذشته‏ نهفته است نه یقینا در طراحی یوتوپیاها،بلکه در آرزوی باقی ماندن در زمان حال نهفته است. بعدا در زندگی او این زمان حال می‏توانست در طیفی گوناگون از زمینه‏های مدرن رخ دهد: دنیای خوابگاه دانشجویان در هیکری دیکری داک) yrokcih yrokcid kcod (1(1955) بوهم چلسی در اسب کهر) eht elap esroh ((1961)یا صحنهء مسموم کردن در دختر سوم‏ ) driht lrig ((1966)،اما تأکید او همواره بر استمرارها بوده است.خانم مارپل هنگام رویارویی‏ با وحشت توسعهء قارچ مانند خانه‏سازی جدید در اطراف سنت مری‏مید-در رمان آینه‏ای که‏ از این طرف تا آن طرف شکسته است) eht rorrim kcarc ' d morf edis ot edis (-خیلی‏ زود نگرانی خود را در مورد«زنان جوان شلوارپوش و نگاههای شرورانهء مردان و پسران‏ (1).سطر اول از شعری که در کودکستانها به کودکان می‏آموزند:

yrokcih yrokcid kcod / eht esuom nar pu eht kcolc

اگر اصرار شود می‏توان آن را به اتل متل توتوله ترجمه کرد.

جوان و سینه‏های برجستهء دختران پانزده ساله»از دست می‏دهد:

دنیای نو شبیه دنیای کهنه است.خانه‏ها فرق کرده‏اند،خیابانها را بیرون می‏نامند،لباسها فرق‏ کرده‏اند،صداها فرق کرده‏اند،اما آدمها همانی هستند که همیشه بودند.

بر همین سیاق تامی) ymmot (و تاپنس برسفورد) ecnepput drofsereb (در دوره‏هایی در طول زندگی آگاتا کریستی ظاهر می‏شوند اما نه در مقام نماد ایدهء تغییر اجتماعی بلکه به نشانهء ایده‏آل روابط خانوادگی ماهیتا تغییرناپذیر:

آنها خود و یکدیگر را دوست دارند و روزها آرام و سبکبال از پس یکدیگر می‏آیند.

محافظه‏کاری آگاتا کریستی‏رمانتیک و فردگرایانه نیست بلکه واقعی و سازشکارانه است؛ گذشته‏نگر نیست بلکه درون نگراست،رؤیای او زندگی با شکوه و موقر نیست بلکه زندگی‏ آرام است.شخصیتهای او اشراف بزرگ و برجستهء آثار تخیّلی ادبی نیستند بلکه آدمهای ساده‏ هستند که بدترین نقصشان خشنودیشان از خود در داشتن این اعتقاد است-مثل اغلب ما- که دلمشغولیهای ما یگانه دلمشغولیهای واقعی مشروع هستند.شخصیتهای او ممکن است‏ به شیوه‏ای دوست‏داشتنی پیش‏پا افتاده یا به شیوه‏ای معتدل خل و چل باشند اما بهترین آنها همواره بهتر از آن هستند که در نگاه اول به نظر می‏آیند و اگر او دربارهء چنان ذهنیتی‏ به شیوه‏ای دفاعی و تا آنجا که ممکن است با خاطری آسوده می‏نویسد به این سبب است که‏ خالق آن است:

ما شاید ساده‏لوح و بی‏ذوق باشیم-اما بدجنس نیستیم.خود من آدمی معمولی و سطحی هستم و حتی می‏توانم بگویم چیزی هستم که به آن از خود راضی می‏گویند اما واقعا تو می‏دانی که من ذاتا مهربانم.

صدای آگاتا کریستی صدایی کاملا ناشناس است که به خلق و تأیید نوع جدیدی از آدم معمولی انگلیسی در میان دو جنگ جهانی کمک کرد و ایدهء ملّت رئوفی را شکل داد که‏ اعضایش جدول حل می‏کنند و صاحب‏خانهء خودند و از خلوت خود و اعتدال و مصرف‏ داخلی لذت می‏برند و اغلب به سیاست بی‏اعتنا هستند.این محافظه‏کاری محافظه‏کاری ای‏ است که از جنبهء عاطفی به هیچ وجه به رأی‏دهندگان حزب محافظه‏کار محدود نمی‏شود بلکه‏ در ترسیم سیمایی از فرد انگلیسی متجلی می‏شود که انگلیسیان را آدمیانی عقل سلیمی و معقول و تودار-گوشه‏گیر-می‏داند،مردمی که برای آنها لذتهای زندگی خانوادگی فقط بدیلی مککمل برای زندگی در سیطرهء عمومی نیست بلکه چیزی به نهایت برتر است:خانه و خلوت می‏تواند مهیاگر ارزشها و رفتارهای صحیحی باشد که به هیچ وجه پادزهر فشارهای‏ ناشی از کار نیست بلکه می‏تواند به الگویی از زندگی بهتر تبدیل شود.چنین آرمانی در لابه‏لای فرهنگ میان دو جنگ در جاهایی شگفت‏انگیز وجود داشت؛در زبانی که در «مقررات بزرگراهها») yawhgih edoc (به کار گرفته شد-و در سال 1931 منتشر شد-و تجربهء مدرن رانندگی را به سرودی برای امنیت و آداب دانی بدل کرد؛در cbb دوران ریت‏1؛ در دیدگاههای در حال تغییر دربارهء پادشاهی-که تجلی آن واکنش عمومی به مرگ‏ جرج پنجم پادشاه انگلستان در 1936 بود،کسی که«بیش از همهء پادشاهان خانه را دوست‏ داشت»-:«او مرد کوچک خوبی بود و ما دلمان برای او تنگ می‏شود».این آرمان همچنین‏ در دیلی‏اکسپرس بیوربروک) koorbrevaeb (نیز به چشم می‏خورد،روزنامه‏ای که بیشترین‏ تیراژ و بالا رفتن تیراژ را در میان دو جنگ داشت و قتلهای الفبایی را به طور سریال منتشر کرد و حال و هوای محافظه‏کاری عوامانه را بیش از همه منعکس ساخت.از نظر خوانندگان‏ بیوربروک مملکت عیب چندانی نداشت و روزنامهء دیلی‏اکسپرس به انتشار بولتنهای‏ امیدبخش تا وقوع جنگ ادامه داد.امر تازه شبیه روپرت بیر) trepur raeb (که با هواپیما برای صرف چای سر می‏رسد،بدون آنکه امر کهنه را تغییر دهد یا تهدید کند صرفا خود را به خانه می‏رساند.

راههای دیگری وجود دارد که می‏توان از پی آنها رفت و این قصهء انطباق با مدرنیته را روشن ساخت،اما در پایان باید نگاهی به قدرتهای ویژهء محافظه‏کاری آگاتا کریستی‏ بیندازیم.آن هم نه به صورت ارجاع آشکار به ایدئولوژیهای سیاسی یا گمانهای اخلاقی بلکه‏ (1).منظور جان ریت نخستین مدیرعامل cbb یا بنگاه سخن‏پراکنی بریتانیا است.

در قالب سلطهء او بر زبان خانگی کردن و خصوصی کردن،زبانی که تواضع غیرعمدی و بی‏اعتنای آن را هم اکنون می‏توانیم به عنوان اسلوبی اجتماعی و تاریخی بازشناسیم:«نوعی‏ گنگی خاص انگلیسی».

باید از رودخانه رد می‏شدیم که با مسخره‏ترین نوع قایقی که می‏توانید فکرش را بکنید رد شدیم. برخلاف تصور من خیلی راحت عبور کردیم اما همه فکر می‏کردند که این کار خیلی عادی بود.

چهار ساعت طول کشید که به حسنیه رسیدیم که برخلاف تصور من جای بسیار بزرگی بود. به نظرم جای خوشگلی می‏آمد...دکتر رایلی مثل همیشه خوب بود.خانه‏اش هم خوب بود.خانه‏اش حمام داشت و همه چیز تر و تمیز بود.حمام خوبی گرفتم.وقتی یونیفورمم را پوشیدم و آمدم پایین حالم خوش بود.

(قتل در بین‏النهرین) redrum ni aimatoposem (،

به رغم تمام حالت دوستانهء رک و راست و عبارات غیرمتظاهرانه چنین متنی همان‏قدر به خوددار بودن ارتباط دارد که به بیان عواطف و احساسات:واژهء«خوب»هم در گپ خودمانی به کار می‏رود هم در گفتگوی رسمی و هیچ چیز را آشکار نمی‏سازد.این‏ نوشته نمی‏خواهد با هوش،بلاغی یا ادبی باشد،اما ریتم آرام آن به رغم«سبک و دلپسند بودن»خواهی نخواهی از ایجاد صمیمیت خودداری می‏کند.در این زبان با معرّفها و عبارات شناخته‏شده‏اش چیز چشمگیر یا به یادماندنی وجود ندارد،به جز عدم توانایی آن‏ برای تشخیص فرد[منظور کسی است که این قطعه را نقل کرده است‏]،این قطعهء زبانی صاف‏ و ساده به آدم کور می‏ماند-در قصه شفافیت این زبان مورد ظن است.این زبان می‏تواند بونامی‏1تصنعی و سرکاری باشد که سپری محافظ برای گوینده فراهم می‏کند،و همچون‏ لهجه نه دربارهء شخص چیزی به ما می‏گوید نه دربارهء گروهی اجتماعی که شخص دوست‏ دارد با آن یکی انگاشته شود.در واقع آگاتا کریستی اغلب نوشته‏هایش را به ضبط صوت‏ «می‏گفت»و هدفش آن بود تا آهنگ«انگلیسی خودمانی روزمرهء معمولی»را از طریق ابزار باز تولید کنندهء کاملا مدرن و مکانیکی ثبت کند.آنچه به نظر می‏رسد تصادفی و معمولی باشد عملا تعمدی و مهار شده است.

تصادفی نیست که سخنگوی آگاتا کریستی یکی از آن زنان سرزنده و قابلی است که‏ یکی از دوست‏داشتنی‏ترین زنان قصه‏های کارآگاهی اوست.اگر آگاتا کریستی را بخشی از بازسازی طبقهء متوسط انگلیسی پس از جنگ بدانیم و انگلیسیها را ملتی ضدرمانتیک و خانه‏دوست محسوب کنیم باید توجه کنیم که چه‏طور شد خصوصیت خوددار بودن که سابقا به مردان تعلق داشت،اکنون به نوع جدیدی از زنانگی تعلق یافت.ما باید در این عقب‏نشینی‏ به تودار بودن سرزندهء نوعی رد و انکار شدت احساسات و طرد مهار ناپذیری بیان عواطف را مشاهده کنیم.حالاتی که قبلا آنها را خاص زنان می‏پنداشتند.آگاتا کریستی با انکار عنصر زنانه(یعنی زنانگی دوران ویکتوریایی متأخر و ادواردی)و با تقلید آنچه به مردان تعلق‏ داشت و اکنون با خرسندی خانگی شده است،می‏تواند به عنوان زنی مدرن راههایی برای‏ سخن گفتن بیابد.خودداری می‏تواند شکلی از حمایت از خود محافظه‏کارانه باشد اما در عین حال قدرتی نو یافته نیز هست.

می‏توانیم بازشناسیم که زبان آگاتا کریستی به عنوان نمایندهء تاریخی آن نسل زنان‏ محترمی است که به نظر می‏رسید نمی‏توانستند بعد از زخمهای جنگ به زبان رمانس سخن‏ بگویند.گویی که تودار بودن یک راه گسستن پیوند میان زنانگی و دنیای خصوصی‏ احساسات و معنویت باشد،زنانگیی که مکمل فاجعه‏بار مردانگی قهرمانانه‏ای بود که در جنگ نابود شد:بدون این یکی آن یکی معنایی نداشت؛بدتر،این امر می‏توانست با احساس‏ گناه و شرم و اندوه ملازم باشد.بهتر آن است که کلا نشان هر نوع تفاوت جنسی را محو کرد. لازم نیست فمینیست باشی تا اعلام کنی-همان‏طور که یکی از شخصیتهای آگاتا کریستی‏ می‏گوید-:«من از این تفکیک جنسها متنفرم!»(قرار ملاقات با مرگ،ص 54).زنان‏ محبوب آگاتا کریستی دختران«خوب»هستند.کسانی مثل جین گری در مرگ در ابرها یا کاترین گری در اسرار قطار آبی) eht yretsym fo eht eulb niart (؛کسانی که معقول و بی‏تکلف هستند و جنسیتشان خاموش شده و در اخلاق متکی بر خوددار بودن آنها پنهان‏ شده است.آنان همچون قهرمانان فکور و موقّر،امر رمانتیک را فدای امر خانگی کردند.آنان‏ که متکی به خود و کاملا کارآمد بودند ضد زنان پرجنب و جوشی شدند که خود جانشین‏ برداشت ادواری از زنانگی شده بودند،برداشتی که زنانگی را نماد«چیزهای والا»به علاوهء تعادل و عقل سلیم و توانایی می‏دانست.

چنین ایماژی که سینما در دههء سی و چهل آن را از آن خود کرد می‏توانست بر سازندهء نوعی از اروتیسم محترم باشد،همان اروتیسمی که مارگرت لاکوود و دبوراکر نماینده آن‏ بودند.

احتیاطی که خود آگاتا کریستی می‏کند هیچ‏جا به اندازه‏ای نیست که زندگی‏نامه خود را می‏نویسد.وی هنگام نگارش این آثار آسوده‏خاطر دهان خود را قرص می‏بندد.او در کتاب‏ بیا،به من بگو چه‏طور زندگی می‏کنی) emoc , llet em woh uoy evil ((1939)دربارهء زندگی خود نوشت و شرحی از ایامی به دست داد که به همراه شوهر دوم خود صرف‏ حفاریهای باستان‏شناسی در خاورمیانه شد.کتاب دوم او در این باره زندگینامهء خودنوشت‏ ) na yhpargoibotua (است که نگارش آن از 1950 شروع شد و در 1977 به چاپ رسید.این‏ دو کتاب شاهکار(من این واژه را،آگاهانه به کار می‏برم)پنهان کردن خود هستند. زندگینامه‏نویسی او درست مثل عکسهایی که گرفته است،سخت قدیمی است،و بیهوده‏ است که خواننده به دنبال اعتماد مشترک یا اسرار افشا شده یا انتقاد از خود ناآرام یا در دل کردنهای نگران باشد.در واقع مضطرب‏ترین دورهء زندگی آگاتا کریستی-ناپدید شدن‏ او پس از کشف بی‏وفاییهای شوهر اولش و از هم گسیختگی عصبی بعد از آن-به سادگی‏ میان فصلها گم و گور شده است.آگاتا کریستی در زندگی عمومی خجالتی بود و زندگینامهء خودنوشت او نه فقط نشان می‏دهد که زندگی شخصی او امری متفاوت نبود بلکه این‏ زندگینامه مبین آن است که سخن گفتن در حضور عام دربارهء خود کاری بسیار اضطراب‏آور برای زنان هم‏نسل او بود.

آگاتا کریستی در دوران زندگی خود از درون‏نگری سر باز زد،و به نظر می‏رسد این امر او را قادر ساخت که ایماژ مثبتی از خود به دست دهد و این امر درست ضد ایدهء زنانگیی بود که‏ در دوران جوانی او غلبه داشت.ایده‏آل زنانگی او در دوران میانسالگی شریکی‏ خوش‏مشرب و غیراحساساتی و معقول بود و هیچ شباهتی به زنان شکننده و جسما ضعیف‏ و اشراف منشی نداشت که زندگیشان حول محور احساساتشان دور می‏زد،یعنی همان زنانی‏ که رمان‏نویسان رمانتیک کشته مرده‏شان بودند.گویی او برای شوهر اولش،آرکی کریستی، نقش زنی را ایفا کرد که رنگ زنانگی ایدئالیست‏تر و شکننده‏تر قبل از جنگ را دارا بود. شوهر دوم او ظاهرا مجذوب نگرش معقول و شوخ‏طبعی گرم و«شور و شوق»او-یعنی‏ توانایی او برای لذت بردن از زندگی بدون نشانه‏ای از شهیدنمایی و شکوه و شکایت-شد. هدف او به عنوان همسر این بود که خوشایند باشد-واژه‏ای که او اغلب برای توصیف پدرش به کار می‏برد-و ذهنی را تقویت کند که«طبیعتا خوش‏بین»است.آگاتا کریستی‏ به زن عظیم‏الجثهء تندرستی بدل شد که«نشاطی مهارنشدنی»داشت(ضد گل شکننده)که‏ می‏توانست دربارهء جثهء عظیم خود جوک بگوید و از تحقیر شدن نهراسد:«همه چیز او را به خنده می‏انداخت»و هدف زندگی او نه ایثار و خدمت کردن بلکه شادمانیی بی‏زبان‏ بود.

می‏توانید تقریبا از همه چیز لذت ببرید؛معدودند چیزهایی که خواستنی‏تر از راضی بودن و شادمان بودن باشند.

(زندگینامهء خودنوشت،ص 135)

«خود»ی که مورد علاقهء آگاتا کریستی است عمیقا ضد رمانتیک است و نمی‏تواند مقاومت‏ کند که باد لحظات تلخ را با نوعی شوخ‏طبعی و تمسخر خالی کند.اوج بیا به من بگو چه‏طور زندگی می‏کنی بدرودی در نهان شاعرانه است به سوریه هنگامی که او از نرده‏های قایق‏ به کوههای تیره و آبی لبنان در پس زمینهء آسمان نگاه می‏کند:«به آدمی احساسی شاعرانه و تقریبا احساساتی دست می‏دهد.»(ص 190)درست در پاراگراف بعدی جرثقیلی‏ محموله‏ای از توالت فرنگیها را به دریا می‏ریزد.چنین سقوطی نوعی ایجاد سد پیچیده‏ در برابر عواطف است:اگر این امر مبین سرباز زدن از بروز احساسات باشد،در عین حال‏ نشان کنایهء مدرن نیز هست،کنایه‏ای که آگاتا کریستی آن را رها کننده می‏یابد.این امر به او اجازه می‏دهد تا با توانایی و اعتماد به‏نفس بیشتر به خود نگاه کند.این نوع انکار کشف یا آزمون احساسات نیز به نظر می‏رسد رهایی‏بخش باشد،زیرا که به آگاتا کریستی اجازه‏ می‏دهد تا چندان احساس دختر جوان بودن نکند:او خود را به عنوان«لیدی»معرفی نمی‏کرد. اگرچه در دنیای اجتماعی دارای القاب بود و شهرت داشت،تلاش چندانی برای ممتاز بودن‏ در نوشتن نکرد.دوستان او در سالهای میان دو جنگ به محافل یا گروههای فرهنگی تعلق‏ نداشتند،بلکه به دنیاهای چندطبقه‏ای تئاتر و ژورنالیسم متعلق بودند.او همچنین نسبت‏ به«فرهنگ»گستاخ بود اما آن را محترم می‏شمرد:نویسندگان پرفروش معدودی هستند که‏ بتوانند مشتاقانه مدعی شوند که عامی هستند:

این کتاب،کتاب عمیقی نیست...در واقع چیز ناقابلی است-کتاب کوچک پر از کارها و اتفاقات‏ روزمره.(بیا به من بگو چه‏طور زندگی می‏کنی؟، «خود»زندگینامه‏ای آگاتا کریستی همواره موجودی است در زیر نور آفتاب.نوشته‏های او به گونه‏ای هستند که انگار وقایع در زمان حال مستمر رخ می‏دهند و نثر او شفافیتی کودکانه‏ دارد-شروع می‏کنیم!تمام می‏کنیم!-که ما را به یاد قصه‏های ماجراجویانهء مهیجی می‏اندازد که برای دختران نوشته می‏شد و در میان دو جنگ رواج داشت.دختر مدرسه احتمالا در حال‏ مبارزه برای کسب زبانی دربارهء«خود»است که شامل تمامی آرزوهای آشوب‏زاست اما تلاش آگاتا کریستی مقاومتی بزرگسالانه در برابر چنان آشوبهایی است.خواسته‏های‏ دخترانهء او«سگ،خامهء دون شایر،سیب،حمام گرفتن»(همان‏جا،ص 103)فقط کلمه نیستند بلکه نوعی هویت درونی شده‏اند-هویتی که او با سرسختی بسیار در طول سالها آن را حفظ کرد.بنابراین طرد«ذهنیت و خلوت مرگ‏آلوده»را می‏بایست چیزی بیش از«فقدان صرف‏ ژرفا»متصور شد.آگاتا کریستی شبیه شخصیتهای وراجش تمایزی دقیق میان احساسات و شاید«خود»خصوصی شکنجه‏دیده‏اش،با ظاهر عمومی شادمانه‏اش ترسیم کرد.سکسوالیته‏ و ناخرسندی و نومیدی یعنی هر چیز مشوش‏کننده‏ای می‏باید از چشم عموم مخفی‏ نگه داشته شود.یگانه سیمای پذیرفتنی زنانگی مدرن مستقل«معامله‏گر و تعمیرکار»بودن‏ است یعنی همان مدیر خانگی که اغلب امور کوچک را در زندگی انجام می‏دهد.

برخلاف انتظار،زندگینامهء آگاتا کریستی حول محور لحظه‏های احساسات عمیق و بحران روانی یا بزرگ شدن نوشته نشده است،بلکه اصل سازمان‏دهندهء آن بزرگداشت‏ چیزهای روزمره و آشنای مسرت‏بخش بوده است.آنچه او به بیشترین وجه دوستشان‏ می‏دارد لحظات آرام زندگی روزمره‏اند نه لحظات به شدت دراماتیک آن.آگاتا کریستی‏ در مسافرتهایش در خاورمیانه قادر شد جفتی برای نوع خاص محافظه‏کاری خود در اسلام بیابد،دینی که از نظر او مشوق پذیرش زندگی و آرزو برای زیستن کامل در زمان‏ حال و همچنین طرد و ردّ فردگرایی رمانتیک است.باستانشناسی شوهر او -تحقیقات تاریخی‏ای که دورترین فاصله‏ها را می‏کاود-به نظر می‏رسد که تأکید او بر آهستگی تغییر و استمرار جوامع بشری را تقویت کرده باشد،نظری که با دیدگاه‏ غربی دربارهء تاریخ به عنوان پیشرفتی خطی مخالف است.او گمان می‏کرد که اسلام نیز با این دیدگاه غربی مخالف است.یقینا آگاتا کریستی با خلق،اندیشه‏های قهرمان رمان‏ آنان به بغداد آمدند؟) yeht emoc ot dadhgab ?(بیش از همشه به بیانیهء محافظه‏کاران نزدیک شد.ویکتوریا جونز در جریان حفاری باستانشناسانه درنگی می‏کند تا دربارهء یافته‏های ماقبل تاریخی بیندیشد و بگوید«زندگی واقعا همه جا یکی است،نیست-آن‏ موقع و حالا؟»

اینها اموری بودند که اهمیت داشتند-چیزهای روزمرهء کوچک،خانواده‏ای که باید برایش آشپزی‏ کرد،چهاردیواری که خانه را محصور کرده‏اند،یک یا دو شئ محبوب.آن هزاران مردم معمولی‏ در روی زمین که مشغول کار خود بودند و زمین را زراعت می‏کردند و ظرف و بادیه می‏ساختند و بچه‏هایشان را بزرگ می‏کردند و می‏خندیدند و گریه می‏کردند و صبحها از خواب بیدار می‏شدند و شبها به بستر می‏رفتند،اینها مردمی بودند که اهمیت داشتند.

از چنان چیزهای ناقابلی بود که کل آگاهی‏ای ملّی ساخته شد.

به نظر می‏رسد برای آگاتا کریستی صحرا مکانی ضروری بود تا دربارهء انگلیسی بودن‏ به تأمل بپردازد.اما در عین حال جایی بود که در آنجا احساس می‏کرد در خانه است.در قطعه‏ای فوق‏العاده هنگامی که دربارهء زنانی می‏اندیشد که آنان را در سوریه دیده است، می‏نویسد:

چه‏قدرخوب است که صورتتان محجبه باشد.شما را وا می‏دارد احساس کنید که در خلوتید، پوشیده در رمز و رازید...فقط چشمانتان به روی جهان باز است-شما جهان را می‏بینید اما جهان‏ شما را نمی‏بیند....

(بیا،به من بگو چه‏طور زندگی می‏کنی؟،

نقطه گذاری از خود کریستی است.

گویی او به زنان مسلمان به سبب چادرشان حسادت می‏ورزد و چادر را ستری خوشایند و منبع قدرت خصوصی می‏داند.یکی پنداشتن تجارب آن زنان با ستایش خود او از خلوت‏ ممکن است به نظر ما حاکی از جسارت و نسنجیدگی باشد.گفتهء وی یقینا حاکی از نوعی‏ احترام فرهنگی است که چیزی از استقلال آن‏[زنان‏]را باز می‏شناسد اما این فرض را نادیده‏ می‏انگارد که آنان نیز ممکن است قربانی شده باشند.به نظر می‏رسد برای آگاتا کریستی‏ آرامشی خاص در ایدهء جنسیت زدودگی در حضور عام وجود داشته باشد یعنی در زنانگی‏ای که دیگر نمایش داده نمی‏شود،اما این ایده اضطرابهای سن و طبقهء خود او را برملا می‏کند. شاید ما نوعی ستر حمایت کننده در خوددار بودن شادمانهء زنان انگلیسی در میان دو جنگ‏ مشاهده کنیم و در پایان خواستنی بودن آن را به عنوان شکلی از قدرت مورد شک و تردید قرار دهیم.

می‏توانیم با نگاهی به آثار مری و ستمکات) yram ttocamtsew (نویسنده‏ای که‏ «خود دیگر») retla oge (آگاتا کریستی بود،قصه‏ای کاملا دیگر دربارهء«ذهن طبیعتا خوشبین»آگاتا کریستی و محدودیتهای انگلیسی بودن بگوییم.یقینا به نظر می‏رسد که‏ آگاتا کریستی آگاه بوده است که خصوصیات زنانه‏ای که او به آنها ارج می‏گذارد می‏تواند به راحتی به غل و زنجیر بدل شود،و زندگی‏ای که او ستایش می‏کند در بهترین حالت‏ به بی‏خیالی‏ای خطرناک بدل شود،و آنچه به عنوان فقدان اعتمادبه‏نفس بی‏خیال انگلیسی‏ قلمداد می‏شود می‏تواند گونهء دیگری از قدرتمند بودن باشد.او در سال 1944 کتابی را منتشر ساخت«که همواره می‏خواست آن را بنویسد»:غایب در بهار) tnesba ni eht gnirps (،این‏ کتاب در زمانه‏ای بحرانی در طول یک هفته در زمان جنگ نوشته شد و قهرمان میانسال آن‏ جون سکادمور زنی کاملا شبیه خود او بود.جون که شهرستانی و سنتی و مسیحی معتدلی‏ است معتقد است که خوش‏فکر و مهربان است و تن به ظاهرسازی نمی‏دهد.او هنگام‏ بازگشت از دیدار دختر خود در سوریه در صحرا سرگردان می‏شود،باید منتظر قطار نامعلومی باشد و هیچ کسی همراه او نیست مگر پادویی(که اهمیت چندانی ندارد)،چیزی‏ برای خواندن و جایی برای رفتن ندارد مگر خود صحرا.او بدون آرایه‏های زندگی اجتماعی‏ خودناگزیر می‏شود به درون نگاه کند و زمانی که دربارهء خصوصیت زنانهء خود می‏اندیشد، نماد«بورژوای معقول مؤدب»به تدریج تکه‏پاره می‏شود.آگاتا کریستی بی‏رحمانه تمامی‏ اصول شخصیت جون را کنار می‏زند و خودخواهی و سرکوبگری‏ای را که بنیان هر فضیلت‏ ظاهری است آشکار می‏کند:نشان داده می‏شود جون-که معتقد است زنی سرزنده و شاد است-رئیس مآب و مهار کنندهء عواطف است و قادر نیست«خود را رها کند»و از نظر جنسی‏ سردمزاج است.او که می‏پنداشت زن و مادر خوبی است با وحشت در می‏یابد که خانوادهء او از او نفرت دارند و دلشان به حال او می‏سوزد.جون متنبه و پر از نیات خیر به انگلستان‏ باز می‏گردد اما کار را از همانجایی که رها کرده بود شروع می‏کند و همه چیز بر همان سیاق‏ سابق باقی می‏ماند.

با هر معیاری غایب در بهار رمانی تأثیرگذار است،شاهکاری حاصل قدرتی تمرکزیافته‏ که مطالعه‏ای سرد و اقتصادی دربارهء خود فریبی است.مطالعه‏ای که به سطحی از معرفت‏ به خود و در حقیقت به نفرت از خود در آگاتا کریستی اشاره می‏کند که ممکن است هنگام‏ خواندن زندگینامهء خود نوشت او به آن پی نبریم.به هر تقدیر قصهء جون با آمدن جنگ‏ به پایان می‏رسد.این رمان بازاندیشانه مبین آن بود که تا سال 1944 ایماژ زن توانا و روشن اندیش و از نظر عاطفی خاموش با بحران اعتماد روبرو خواهد شد.آنچه در سال 1938 یا 1939 خواستنی به نظر می‏رسید اکنون خودفریبانه و محدودکننده به نظر می‏رسید.

این مقاله ترجمه‏ای است از بخشی از فصل دوم کتاب زیر:

دربارهء ریموند چندلر نوشتهء فردریک جیمن‏ ترجمهء مازیار اسلامی‏

مدتها پیش،هنگامی که برای مجلات عامّه پسند می‏نوستم،در داستانی این جمله را گذاشتم«او از ماشین خارج شد و در پیاده‏رو آفتابی قدم زد،تا این‏که سایهء سایه‏بان ورودی یک در روی صورتش‏ افتاد،مثل قطرات یک آب خنک».مدیران مجله،موقع چاپ این داستان،این جمله را درآوردند. آنها معتقد بودند که خواننده از چنین جملاتی خوشش نمی‏آید.من کوشیدم به آنها نشان دهم که‏ اشتباه می‏کنند.نظر من این بود که خواننده تصور می‏کند که موقع خواندن تنها به عمل آدمها اهمیت‏ می‏دهد و بس.اما چیزی که برای من و خوانندگان اهمیت دارد-اگر چه خود خوانندگان آن را نمی‏دانند-خلق احساسات از ورای دیالوگ و توصیف است.

این‏که داستان کارآگاهی برای ریموند چندلر،چیزی بیش از یک محصول تجاری و نیات‏ سرگرم کنندهء عامه‏پسندانه است در این واقعیت تجلی می‏یابد که او خیلی دیر و پس از پشت سر گذاشتن مشاغل و حرفه‏های طولانی و موفق بسیار به نوشتن روی آورد.او نخستین و بهترین رمانش،خواب بزرگ،را در سال 1939،هنگامی که پنجاه ساله بود نوشت،در حالی که پیش از آن به مدت ده سال روی این فرم داستانی کار کرده بود.داستانهای‏ کوتاهی که او در این دورهء ده ساله نوشت،در اغلب موارد،طرح واره‏هایی برای رمانهای آتی‏ او بودند،داستانهای کوتاهی که بعدها همچون فصلهایی از رمانهای طولانی‏تر او ظهور تکنیکش را توسط تقلید و بازپروری الگوهایی بسط داد که پیشتر از سوی دیگر نویسندگان‏ داستانهای کارآگاهی به کار رفته بود:یک نوع کارآموزی خودآگاهانه و تعمدی در دوره‏ای از زندگی که بیشتر نویسندگان در آن به سبک و بلوغ شخصی‏شان دست یافته‏اند.

دو جنبهء تجربهء متقدم او ظاهرا توضیح دهندهء لحن شخصی کتابهایش هستند.او به عنوان‏ مدیر اجرایی صنعت نفت پانزده سال در لس آنجلس زیست،تا این‏که بحران رکود اقتصادی‏ او را از کار بیکار کرد و این فرصت کافی را در اختیار او گذاشت تا فضای بی نظیر و بدیل این‏ شهر را به خوبی درک کند؛او توانست قدرت و شکلهای مختلف آن را در لس‏آنجلس‏ بشناسد.با آن‏که متولد امریکا بود،دوران تحصیلش را از 8 سالگی در انگلستان گذراند و در آنجا بود که دیپلم گرفت.

چندلر خودش را پیش از هر چیز یک نویسندهء سبک‏مدار قلمداد می‏کرد.فاصله‏اش از زبان امریکایی این فرصت را به او داد تا زبان امریکایی را به همان شکلی که در آثارش دیده‏ می‏شود،به کار برد.از این جنبه موقعیت او چندان بی شباهت به ناباکوف نیست:نویسنده‏ای‏ که به زبان غیر مادری می‏نویسد،نوعی سبک‏مداری به ضرب و زور شرایط.زبان‏ نمی‏توانست برای او به شکل ناخودآگاه عمل کند،واژگان نمی‏توانستند بدون مسأله‏زایی بر او ظهور کنند.نگرش غیر تأمّلی و عوامانه‏اش به تجربه ادبی از این به بعد ممنوع می‏شود،و او در زبانش نوعی تراکم و مقاومت مادی احساس می‏کند:حتی آن کلیشه‏ها و قراردادهایی که‏ برای گویندهء بومی در حکم واژگان نیستند بلکه نوعی ارتباط فوری و بی واسطه‏اند،بازتابی‏ ناجور در دهان او دارند و در میان گیومه‏های نقل قول مورد استفاده قرار می‏گیرند.جملات او کلاژهایی از مصالح ناهمگون است،کلاژهایی از پاره‏های زبانشناختی،حالات گفتاری، گونه محاوره‏ای،نامهای مکان و گفته‏های محلی است؛همه با زحمت زیاد در یک توهم‏ گفتار پیوسته نوشته می‏شود.در این وضعیت،موقعیت زیسته نویسندهء زبان قرضی،مظهری‏ از موقعیت نویسندهء مدرن به طور عام است.در این موقعیت،واژه‏ها ابژه‏هایی برای او می‏شوند.داستان کارآگاهی،به عنوان فرمی هنری فاقد محتوای ایدئولوژیک،بدون‏ هیچ گونه دیدگاه فلسفی،اجتماعی یا سیاسی،به چنین تجربه گرایی سبک مدارانه‏ای اجازهء ظهور می‏دهد.