

در این مقاله نسبتاً مفصل، ریموند چندلر، اشاراتی کوتاه به کل ادبیات و جامعه زمان خودش دارد. و اشاراتی بلند به سنت داستان های کارآگاهی و جنایی در انگلستان و بعد هم آمریکا. چند اثر پلیسی و جنایی مشهور و پرفروش روزگار خودش را نقد میکند و به سخره میگیرد و بعد دیدگاه های خودش در مورد جهان داستان نوآر را شرح می دهد. مقاله کمی نثرش سخت است، و البته با کمترین جستجویی میتوانید اصل انگلیسی را بیابید چون بسیار بسیار مقاله معروفی است. با خبر نیستم که پیش از این ترجمه شده یا نه، به فارسی موجود است یا نه، اما این را می دانم که همین ترجمه به صورت خلاصه شده و بخش بخش قبلا در روزنامه بهار چاپ شده است. اگر حوصله نکردید کل مقاله را بخوانید از ده صفحه اولش بگذرید و فقط بخش آخر را بخوانید که ریموند چندلر دیدگاه های خودش را شرح میدهد و میگوید چرا داشیل همت از پیشکسوتان انگلیسی بهتر است. طبعاً نظر من هم به نظر چندلر نزدیکتر است و از نثر پر از شوخی، حالت مسخره کن، و موضع فروتنانه ولی از بالایش لذت می برم. این مقاله اولین بار ۱۹۴۴ در ماهنامه آتلانتیک منتشر شد، و بعدها در ۱۹۵۰ به عنوان ضمیمه ای بر هشت داستان کوتاه چندلر. این شما و این هم هنر ساده جنایت، نوشته ریموند چندلر با ترجمه مصطفی حسینیون.

هنر ساده جنایت نوشته‌ی ریموند چندلر مترجم: مصطفی حسینیون

ادبیات داستانی (fiction^۱) در تمام فرمهایش همیشه واقع‌گرا بودن را دوست داشته. رمانهای قدیمی و از مد افتاده که امروز به نظر ما خیلی تصنعی و به طرز مضحکی قابل‌پیش‌بینی هستند در چشم اولین خوانندگانشان

^۱ این اصطلاح در فارسی معادل‌های دیگری نیز دارد. مانند کلام مخیل، حکایت، نثر ادبی. ادبیات داستانی به حتم ترجمه دقیق آن نیست ولی در این مقاله، چون بحث بر سر داستان و داستان‌نویسی است این عبارت را در مقابل fiction به کار می‌بریم.

اصلا این طور نبودند. مثلا نویسنده‌هایی مثل فیلدینگ (Fielding) و اسمولت (Smollett) واقع‌گرا به معنای مدرن آنند، چون شخصیت‌هایشان هیچ محدودیتی ندارند و حتی گاهی از پلیس چند قدم جلوترند. حتی وقایع‌نگاری‌های جین آستین (Jane Austen) هم هر چند شخصیت‌هایش اسیرِ اشرافیت و اصالت روستایی هستند، باز از نظر روانشناختی واقعی به نظر می‌رسند. این همان دورویی اجتماعی و درونی است که این روزها زیاد در اطراف ما هست. اگر کمی هم دُز ادا و اطوار روشنفکری این دورویی را زیاد کنید به صفحه معرفی کتاب روزنامه‌تان و به جو پریه‌های از دماغ فیل افتادگان در حلقه‌های ادبی کلوب‌های کوچک می‌رسید. به هر حال همین صفحات معرفی کتاب و کلوب‌ها هستند که پرفروش‌ها را می‌سازند. یعنی محصولاتی را که پشت تولیدشان یک هوسِ نخبه‌گرایانه پنهان است و محافل منتقدین هم صد البته از این محصولات حمایت می‌کنند. منتقدین آموزش دیده با مهرتاییدهای حاضر و آماده‌شان. گروه‌های فشار دیگری هم باید از دل و جان هوای این محصولات سفارش شده را داشته باشند، یعنی کسانی که کسب و کارشان کتاب است و از این راه نان می‌خورند. اتفاقا آقایان خیلی هم مشتاقند که شما فکر کنید آنها پدری فرهنگ را می‌کنند، اما فقط یکی دو قسطنان را دیر بپردازید، آنوقت خودتان خوب می‌فهمید که آنها چقدر ایده‌آلیست تشریف دارند!

داستان پلیسی به هزار و یک دلیل، به ندرت تبدیل به چنین کالایی می‌شود، آنهم کالایی سفارشی و تجویزی. این داستان همیشه درباره جنایت است. پس درباره فقدان یک عنصر اساسی در سیستم سعادت و تعالی اخلاقی است. جنایت که محرومیت و سرخوردگی یک فرد و در نتیجه محرومیت و سرخوردگی یک قوم و نژاد است قطعاً بر مفاهیم جامعه‌شناختی زیادی دلالت دارد هرچند جنایت بیشتر از اینها پیشینه دارد که بخواهد خبر جدیدی باشد. اصولاً اگر رمان رموزورازی واقع‌گرا هم باشد (که به ندرت هست) بی‌شک در یک حالت روحی خاص و متفاوت خلق می‌شود. اگر این طور نبود که فقط یک روانی می‌توانست رغبتی به خواندن یا نوشتن در این ژانر داشته باشد. ضمناً رمان جنایی به طرز کسالت‌باری همیشه باید سرش به کار خودش باشد، مسائل خودش را حل کند و فقط و فقط به سوالهای خودش پاسخ بدهد و دیگر هیچ. چیز بیشتری برای بحث باقی نمی‌گذارد البته اگر خیلی خوب نوشته شده باشد می‌تواند در عالم ادبیات داستانی حرفهایی داشته باشد هرچند آن حرفها را هم کسانی که فروشهای نیم‌میلیونی را می‌سازند خفه می‌کنند. کم کاری نیست قضاوت کردن درباره یک نوشته بدون در نظر گرفتن تعداد نسخه‌هایی که پیش فروش شده‌اند، حتی برای خود نویسنده‌های حرفه‌ای.

داستان کارآگاهی (شاید بهتر بود از اول این نام را به کارمی بردیم چون فرمول انگلیسی هنوز جریان حاکم است) باید محمل خود را بیابد، آنهم با یک عرقریزان سخت و طولانی. این که باید چنین مرحله دشواری را از سرگذراند و بعد از آن نیز خود را با سرسختی و چنگ و دندان حفظ کند یک حقیقت است. اما دلایل این حقیقت مطالعه جدی می طلبد که کار ذهن های با حوصله تر از ذهن من است. بعلاوه، من در هیچ بخشی از نظراتم نمی خواهم ثابت کنم که داستان کارآگاهی یک فرم حیاتی و لاینفک از هنر است. هیچ فرم حیاتی و مهمی در کار نیست. فقط خود هنر است که وجود دارد، البته فقط بخشی از آن. بخشی هرچند کوچک ولی بسیار عزیز. رشد جمعیت، به هیچ وجه حجم کار هنری را افزایش نداده، صرفاً نوعی صنعت بوجود آورده که کالاهای جایگزین هنر را تولید و بسته بندی می کند.

پس از آنجا که خوب نوشتن رمان کارآگاهی حتی در فرم کاملاً ژنریک آن کار دشواری است می بینیم که نسبت به رمانهای دیگر نمونه های خوب کمتری دارد، یعنی نمونه های قابل قبول در این نوع داستانی بسیار نادر است. کارهای درجه دو از کتابهای سطح بالا ماندگارتر می شوند، خیلی از آن آثاری که تولدشان از اول اشتباه بود حالا مرگ را جواب می کنند. این آثار به اندازه مجسمه های پارک های عمومی جاودانه اند، و البته به همان اندازه هم کسالت بار.

چیزی که مردم از آن گریزانند این است که مجبور باشند خودشان تشخیص بدهند. وقتی آثار مهم ادبیات داستانی دوره های مختلف در قفسه های مخصوصی در کتابخانه شان هست با برچسبی مثل « پرفروش های سال گذشته » یا چیزی مثل این، چرا دیگر مردم دنبال خوب و بد بروند؟ مشتری های عبوری بی حوصله از کنار این قفسه ها رد می شوند. خم می شوند و نگاهی سرسری هم به قفسه می اندازند، بعد با عجله دور می شوند. اما چند قدم آن طرف تر پیرزنها دارند به هم تنه می زنند تا خودشان را به قسمت کتاب های رمزورازی برسانند و چندتایی کار اسم و رسم دار را از هم بقاپند. کارهایی مثل « سه گانه، پرونده قتل های گل اطلسی » (Triple Petunia Murder Case) یا « بازرس پینکوبوت برای نجات می رود » (Inspector Pinchbottle to the Rescue) وقتی کتاب « مرگ کش جوراب های زرد می پوشد » (Death Wears Yellow Garters) پنجاه چاپ را رد می کند، مردم خیلی مشتاق نیستند که کتابهای واقعا مهم را هم بین تجدیدچاپی ها ببینند. صدهزار نسخه از کتابی مثل این، در پمپ بنزین ها و ایستگاههای کشور هست که البته می دانیم برای خداحافظی هم در این جاها نیست.

صادقانه بگویم، منی که با سختی و مکافات داستان کارآگاهی می‌نویسم اصلاً از این وضع راضی نیستم. تمام این آثار درجه دوی جاودانه‌ای که صحبتشان شد رقابت را بیش از حد سنگین می‌کنند. حتی انیشتن هم اگر سالی سیصد رساله فیزیک چاپ می‌شد نمی‌توانست کاری از پیش ببرد. بعد علاوه بر این سیصد رساله چند هزارتای دیگر هم در شکلها و اندازه‌های مختلف و در بهترین شرایط، همه جا از درودیوار آویزان بود، تازه خوانده هم می‌شد.

همینگوی جایی می‌گوید نویسنده خوب فقط با مردگان رقابت می‌کند. پلیسی‌نویس حرفه‌ای (بالاخره بعد از همه این حرف و حدیث‌ها حتما چندتایی خوب هم پیدا می‌شود) با مردگان دفن نشده که رقابت می‌کند هیچ، با زنده‌ها هم در رقابت است، معیارها هم که همیشه یکسان است. اصلاً یکی از کیفیت‌های این نوع داستان که سبب می‌شود مردم همیشه آن را بخوانند همین است که داستان پلیسی هیچوقت خارج از قاعده نیست. شاید کراوات قهرمان کمی با مد روز فرق کند یا به جای اتومبیلی که آگزوزهایش جیغ و ویغ می‌کنند با یک سورتمه سر برسد ولی وقتی که رسیدهمان کاری را می‌کند که همیشه کرده است. واری کردن دوروبر. با همان تقویمهای رومیزی‌اش و کاغذها و یادداشتهای نیم‌سوخته‌اش... و کسی که همیشه زیر پنجره کتابخانه برگاهی درختان را با سروصدا زیر پا له می‌کند و می‌گذرد.

4

البته من علاقه‌ای به این بحث‌ها ندارم. از نظر من اگر پلیسی‌نویسی استعداد خاصی طلب می‌کرد تولید آن در این تیراژهای خیره‌کننده بوسیله نویسنده‌های کوچک که در نگاه منتقدان صفر هستند، ممکن نمی‌شد. با این حساب، شانه‌بالا انداختن منتقد و بازار گرمی‌های مبتذل ناشر کاملاً منطقی به نظر می‌رسد. رمان متوسط کارآگاهی بدتر از رمان‌های متوسط دیگر نیست ولی متوسط کارآگاهی - یا فقط کمی بالاتر از متوسط - چاپ می‌شود در حالی که رمان‌های متوسط دیگر هیچوقت چاپ نمی‌شوند. متوسط کارآگاهی، نه تنها چاپ می‌شود بلکه در مقیاس پایین به کتابخانه‌های محلی فروخته می‌شود، خواننده هم دارد. حتی عده‌ای خواننده خوشبین فقط به این دلیل ساده که این کتاب‌ها جدیدند و عکس یک جسد روی جلدشان است، آنها را به قیمت پشت جلد می‌خرند.

عجیب آن‌که همین آثار متوسط و کم‌جان، غیر واقعی و مکانیکی چندان هم با شاهکارهای این هنر فاصله ندارند. روایت کمی سخته‌دارتر است، نقش دیالوگ کمرنگ‌تر، ساخت شخصیت‌ها نازک‌تر و بلوف‌ها روتر است اما در نهایت متوسط و شاهکار در رمان کارآگاهی هر دو یک نوع کتابند در حالی که خوب و بد، در رمانهای

دیگر، هرگز از یک جنس نیستند. رمان خوب و بد پلیسی خیلی اوقات دقیقا به یک شیوه نوشته می‌شوند. دلایلی برای این امر هست، دلایلی هم برای دلایل. دلایل همیشه هستند.

تصور می‌کنم مشکل اصلی این است که رمان کارآگاهی سستی یا کلاسیک یا در واقع همان داستانی که سیرِ سراسر منطق و استنتاج است، برای این که کامل و بی‌نقص شناخته شود، نزد همه کس معیارهای یکسانی ندارد. مثلا یک ذهن تفسیرگر ظاهرین اصلا به زنده بودن شخصیتها یا دیالوگ‌های زیرکانه یا دقت نظر در جزئیات اهمیت نمی‌دهد. ذهن منطقی هم که داستان را فقط یک تخته نقشه‌کشی می‌داند. یک کارآگاه دانشمند مسلک هم احتمالا در یک آزمایشگاه پرزرق و برق کار می‌کند - الان یادم نمی‌آید چه جور قیافه‌ای باید داشته باشد متاسفانه - به هر حال کسی که می‌خواهد یک نوشته شسته‌رفته تحویل شما بدهد مسلما خودش را برای شکستن این تابوهای شکسته‌نشده به دردمندی اندازد.

بعلاوه، کسی که راجع به سرامیک یا گلدوزی مصری اطلاعات دارد بعید است که از پلیس چیزی بداند. یا وقتی مثلا می‌دانید که پلاتین زیر سه هزار درجه فارنهایت به جوش نمی‌آید و حتما باید در مجاورت فلزات باشد بعید است راجع به عشقبازی مردان در قرن بیستم هم چیزی بدانید. وقتی انقدر از ناحیه ساحلی ریویرا (Riviera) در فرانسه اطلاعات دارید که محل داستانتان را آنجا انتخاب می‌کنید، پس نمی‌توانید بدانید که کپسول‌های خواب‌آور که آنقدر کوچکند که می‌شود قورتشان داد، نه تنها گشوده نیستند بلکه اگر شخص مقاومت کند حتی خواب‌آور هم نیستند. هر پلیسی نویسی زیاد از این قبیل اشتباهات می‌کند، هیچ‌کدام آنقدر که باید نمی‌دانند. کانن دوئل (Conan Doyle) اشتباهاتی دارد که بعضی از داستانهایش را به کلی خراب کرده است، اما او یک بیانگزار است. شرلوک هولمز (Sherlock Holmes) یک الگو است و هزاران سطر از دیالوگهای فراموش‌نشده.

این الگوها، چیزی هستند که آقای هوارد هایکرافت (Howard Haycraft) در کتابش جنایت برای لذت (Murder for Pleasure) آنها را دوره طلایی داستان کارآگاهی می‌نامد. این نامگذاری واقعا مرا خوشحال می‌کند. این عصر خیلی هم دور از دسترس نیست، چون نظر آقای هایکرافت از پیش از جنگ جهانی اول تا حدود ۱۹۳۰ را شامل می‌شود و در ضمن الگوها کاربرد خود را از دست نداده‌اند. سه چهارم داستان‌های پلیسی که از زیر چاپ بیرون می‌آیند هنوز هم با فرمول‌هایی که از غول‌های دوره طلایی به یادگار مانده است، خلق می‌شوند. بی‌عیب و نقص، اتوکشیده، و فروش رفته در سراسر جهان بعنوان معماهایی از منطق و استنتاج.

حرفهای تندی است، ولی وحشت نکنید. فقط حرف است. نگاهی بیندازیم به یکی از افتخارات ادبیات، به نام اسرار خانه سرخ (The Red House Mystery) یکی از شاهکارها در هنر بازی دادن خواننده بدون این که فریب و تقلبی در کار باشد. اثر ای.ای. میلن (A. A. Milne) که الکساندر وولکات (Alexander Woollcott) یکی از مردان معتبر و صاحب نظر حرفه) آن را «یکی از سه رمان برتر پلیسی در تمام دوران-ها» نامیده است. کلماتی با این شدت و حدت، بی دلیل ادا نمی شوند. کتاب هرچند در ۱۹۲۲ چاپ شد ولی در حقیقت بی زمان است. می توانست – البته با چند تغییر جزئی – در جولای ۱۹۳۹ چاپ شده باشد یا حتی همین هفته پیش. اثر، سی چاپ را پشت سر گذاشت و ظاهراً نسخه اولیه، حدود ۱۶ سال زیر چاپ بود. این اتفاق در هنر نوعی از رمان، فقط برای چندتایی افتاده است. ما با یک اثر قابل قبول روبرویم، سبک، سرگرم کننده و خوشخوان.

داستان درباره مارک ابلیت (Mark Ablett) است که به قصد فریب دادن دوستانش، خود را به جای برادرش رابرت، جا می زند. او مالک خانه سرخ است، یک خانه کلاسیک انگلیسی در حومه شهر، با دروازه ای بزرگ و یک باغ. او یک منشی دارد که به این جعل هویت تشویقش می کند. این منشی قصد دارد اگر مارک کار را نیمه کاره گذاشت او را به قتل برساند. رابرت را هرگز، در اطراف خانه سرخ کسی ندیده است. او ۱۵ سال است که در استرالیا با شهرتی نه چندان خوب زندگی می کند. درباره نامه ای صحبت می شود (نامه به ما نشان داده نمی شود) که رسیدن رابرت را خبر می دهد. مارک احساس کرده است که وضعیت بفرنجی پیش خواهد آمد، و بالاخره یک روز بعد از ظهر این رابرت مورد نظر از راه می رسد. خودش را به چندتایی از خدمتکاران معرفی می کند. این صحنه را در تالار مطالعه می بینیم. مارک دنبال او داخل می شود (بر اساس شهادت ها در بازجویی) بعد رابرت، مرده روی زمین با یک گلوله در صورتش پیدا می شود و روشن است که مارک غیث می زند. پلیس سر می رسد و مسلماً اولین مظنون آنها مارک است. شواهد و مدارک را بررسی می کنند و تفتیش و بازجویی آغاز می شود.

میلن یک مانع جدی پیش رو دارد و تا جایی که در توانش است تلاش می کند از آن عبور کند. منشی از زمانی که مارک خودش را به جای رابرت معرفی کرده است قصد دارد اگر مارک پس نشست او را به قتل برساند پس جعل هویت باید ادامه پیدا کند تا پلیس گول بخورد. به علاوه همه دوروبر خانه سرخ مارک را از نزدیک می شناسند پس یک تغییر شکل اساسی لازم است که با تراشیدن ریشهای مارک، تبدیل دستها به

دست‌هایی زمخت (نه دست مایکور شده یک جت‌ملن - شهادت...) به آن می‌رسیم. و همین‌طور با ایجاد صدایی نخراشیده و لحنی خشن.

اما کافی نیست. پلیس‌ها هم بدن، و هم لباسها و هم چیزهایی را که در جیبهاست، پیدا خواهند کرد و هیچکدام از اینها نباید از مارک نشانی داشته باشند. این جاست که مایلن مثل یک موتور تغییر هویت به کار می‌افتد تا به ما بفهماند که مارک از همه جهات نقش خود را خوب اجرا می‌کند و حتی حواسش به لباس‌های زیر مثل جوراب و شورت هم بوده است (منشی برچسب همه آنها را تغییر داده است) مثل یک بازیگر ناشی که خودش را سرتاپا سیاه کرده باشد تا نقش اتللو را بازی کند. اگر خواننده این طرح را بپذیرد (فروش هم نشان می‌دهد که پذیرفته است). مایلن می‌فهمد که کار قابل قبولی ارائه داده است. با این وصف هرچقدر هم که ترکیب داستان سبک باشد باز هم کارش را بعنوان معمایی از منطق و استنتاج به خواننده پیشنهاد می‌دهد.

اگر این معما نباشد اصلاً چیز دیگری برای داستان پلیسی نمی‌ماند. اگر وضعیت طراحی شده غلط باشد، شما حتی بعنوان کتاب سبک هم نمی‌توانید اثر را بپذیرید، چون داستانی برای روایت کردن باقی نمانده. اگر مساله محوری، باورپذیر نباشد و ردپایی از حقیقت را در آن نبینیم، دیگر مساله محوری نیست. اگر منطق سست باشد، استنتاجی هم باقی نمی‌ماند و وقتی چنین جعل هویتی اصولاً غیر ممکن است در هنگام روایت شدن برای خواننده، باید همه نقص‌های منطقی آن رفع و رجوع شود، پس همه داستان یک فریب است، آنهم نه از نوع ظریف و ماهرانه آن. اگر مایلن می‌دانست چقدر ایراد به کارش وارد است، اصلاً طرف داستان نوشتن نمی‌رفت. ظاهراً نه او به این بی‌شمار ضعف‌های تالیف توجه دارد و نه مخاطب عام که فقط می‌خواهد از داستان لذت ببرد و به همین دلیل، طرح را موبه‌مو درست فرض می‌کند. البته وقتی نویسنده واقعیت‌های زندگی رانمی‌شناسد - نویسنده‌ای که مثلاً در این زمینه متخصص است - دیگر از خواننده چه انتظاری می‌شود داشت. و اکنون سهل‌انگاریها و ضعف تالیف‌ها:

۱. کروئری که تمام مراحل بازرسی روی جسد را بعهدہ گرفته است، به هیچ وجه صلاحیت قانونی برای این کار ندارد. یک کروئر، بیشتر در شهرهای بزرگ، وقتی برای تشخیص هویت جسد اقدام می‌کند که پرونده ارزش جنایی دارد، یا ممکن است داشته باشد (آتش‌سوزی، انفجار، مدارکی دال بر جنایت) ما این‌جا چنین دلیلی نداریم. کسی هم در هویت جنازه شک نکرده است. شاهدان می‌گویند مرد گفته است او رابرت آلبت بوده. این پیش‌فرض است پس تا وقتی که چیزی برخلاف آن پیدا نشده پیش‌فرض معتبر است. تشخیص هویت فقط بعنوان یکی از شرایط پیش از بازرسی مطرح است، این روند قانونی است. یعنی حتی در مرگ هم انسان بر

هویت خود حقی دارد و کرومر به این حق تجاوز کرده است. یعنی دایره بازرسی او با بی توجهی به این حق مرتکب خشونت شده‌اند.

۲. از آنجایی که مارک آلبت ناپدید شده و مظنون به قتل، در بازجویی حاضر نیست تا از خود دفاع کند، برای تمام حرکت‌هایش قبل و بعد از جنایت نیاز به مدارک و شواهد است (مثلا این که او اصلا پول داشته که به وسیله آن فرار کند یا نه) این به طور خودکار باعث سوء ظن می‌شود تا وقتی که حقیقتش ثابت شود.

۳. پلیس با بازپرسی‌های مستقیم متوجه می‌شود که مارک آلبرت در ده زادگاهش چندان خوشنام نیست. پس لابد کسی او را می‌شناخته، اما چنین شخصی را هرگز در بازجویی‌ها ندیده‌ایم. (طرح داستان نمی‌تواند با وجود چنین شخصی کنار بیاید)

۴. پلیس می‌داند که عنصر تهدید در این بازگشت فرضی رابرت بی‌تاثیر نیست. اما آنها هیچ تلاشی نمی‌کنند که رابرت را در استرالیا چک کنند، یا بفهمند آنجا چه جور شخصیتی داشته است، یا چه جور همکارانی، یا این که اصلا او واقعا به انگلستان برگشته است یا نه، اگر برگشته است با چه کسی؟ (اگر این تحقیقات را کرده بودند به همین سادگی می‌فهمیدند که رابرت سه سال قبل مرده است)

۵. جراح پلیس جسدی را معاینه می‌کند با صورتی که اخیرا اصلاح شده است (پوست صورت کاملا تمیز شده است) و با دست‌هایی که عمدا زخم‌تشان کرده‌اند. اما این جسد یک مرد ثروتمند اشرافی است که مدت‌ها در یک آب‌وهوای ملایم زندگی می‌کرده است. این اطلاعاتی است که جراح دارد. غیرممکن است که او چیزی را مخالف این اطلاعات در جسد نیابد.

۶. لباسها بی‌نام و خالیند و برچسب‌هایشان عوض شده‌اند. همین خود باعث تردید در هویت صاحب لباسها می‌شود. این پیش‌فرض که ممکن است او کسی نباشد که ادعا کرده، قوت می‌گیرد. هیچ کاری درباره این مورد خاص انجام نمی‌گیرد، اصلا بعنوان مورد خاص مطرح هم نمی‌شود.

۷. یک مرد ناپدید شده است. یک مرد سرشناس از اهالی ده و یک جسد در سردخانه شباهت زیادی به او دارد. غیرممکن است که پلیس بیخود و بی‌جهت این شانص را که شاید مرد ناپدید شده همان جسد توی سردخانه باشد نادیده بگیرد. هیچ چیز ساده‌تر از اثبات چنین فرضیه‌ای نیست. این که حتی چنین امکانی به ذهن کسی هم نرسیده باشد، باورنکردنی است. این از پلیسها احمق می‌سازد و در این وضعیت یک آماتور جسور ماجراجو از راه می‌رسد و با راه‌حلی بی‌پایه‌و‌اساس دنیا را شوکه می‌کند.

کارآگاه پرونده یک آماتورِ یه‌لاقبلا است به نام آنتونی گیلینهام (Anthony Gillingham) یک جوانک مودب با چشمهای شاداب، یکی از مامورهای کوچولوی خوب و آداب‌دان شهر. پرونده برای او سودی ندارد ولی همیشه وقتی پلیس یادداشت‌هایش را گم کرده، آنجا حاضر است. پلیس انگلستان با دلسوزی همیشگی‌اش او را تحمل می‌کند البته من وقتی فکرش را می‌کنم که جنایتکارهای شهر من ممکن است چه بلاهایی به سر چنین آدمی بیاورند، از ترس به خودم می‌لرزم.

حتی نمونه‌های غیرقابل تحمل‌تری هم در این هنر وجود دارند. در «آخرین پرونده ترنتس» (Trent's Last Case) (معمولا بعنوان داستان کارآگاهی بی‌عیب و نقص از آن حرف می‌زنند) شما باید این طرح را بپذیرید که یک سرمایه‌گزار بین‌المللی، که یک اخم کوچکش باعث می‌شود وال استریت مثل بید بلرزد، نقشه مرگ خودش را می‌کشد تا منشی خود را بالای دار بفرستد و بعد وقتی منشی در دام افتاد مثل یک آریستوکرات سکوت باوقار خود را حفظ خواهد کرد، همان روحیه قدیمی بچه‌های کالج اتونیون. من تقریبا دو سه تایی بیشتر سرمایه‌گزار بین‌المللی را از نزدیک نمی‌شناسم، اما فکر می‌کنم (اگر واقعا چنین چیزی ممکن باشد) نویسنده این کتاب از من هم کمتر با این غولهای تجارت آشناست.

یکی دیگر هم هست، نوشته فریمَن ویلز کرافتز (Freeman Wills Crofts) «بی‌عیب و نقص‌ترین معمار با کمترین ریخت‌وپاش» (the soundest builder of them all when he doesn't get too fancy) که در آن یک جنایتکار برای ردگم‌کنی، راه‌حل خیلی خوش‌مزه‌ای را انتخاب می‌کند. هویتِ مردی را که تازه کشته، جعل می‌کند و به این ترتیب او را درجایی دور از محل جنایت زنده می‌کند. نمونه دیگری نوشته دُرُوتی سایرز (Dorothy Sayers) هست که در آن مردی تنها در شب، در خانه‌اش به قتل می‌رسد بوسیله یک وزنه که قرار است به طور خودکار در آن ساعت خاص که هرشب مقتول جلوی رادیو می‌ایستد رها شود. اتفاقا نقشه‌اش جواب هم می‌دهد. چون مقتول مثل همیشه در همان حالت جلوی رادیو می‌ایستد و مثل همیشه کمی هم به جلو خم می‌شود. چند اینچ این‌طرف و آن طرف و تمام برنامه به هم خواهد ریخت. قاتل بدون شک به لطف خدا به شدت امیدوار بوده و جنایتکاری که اینقدر به مشیت الهی اعتماد دارد، بهتر است کار دیگری غیر از جنایت انتخاب کند.

اما می‌رسیم به یکی از طرح‌های آگا کریستی (Agatha Christie) از پرونده‌های آقای هرکول پوارو (Hercule Poirot)، نابغه بلژیکی که فرانسوی را شسته‌ورفته و لفظِ قلم، به سبک ترجمه‌های دانشگاهی حرف می‌زند. با آن شوخی همیشگی و به‌موقع «سلولهای خاکستری مغز». آقای پوارو به این نتیجه می‌رسد که چون به طور قطع

هیچکس در واگن قطار نمی‌توانسته به تنهایی مرتکب جنایت شده باشد، پس، یک توطئه دسته‌جمعی بوده است. خرد کردن ماجرا به یک سری از نقشه‌های کوچک و فردی، و مثل یک مخلوطکن درآمیختن آنها. این نوع طرح، حتی تیزترین ذهن‌ها را هم به دنبال حلقه اصلی سردرگم می‌کند. آنقدر که فقط عقب‌مانده‌ها می‌توانند جواب معمارا حدس بزنند.

طرح‌های خیلی بهتری از همین نویسنده‌ها خلق شده است و دیگری که در مکتب آنان می‌نویسند. ممکن است حتی جایی به داستانی بر بخوریم که تمام طرح زیردربینی دقیق ساخته و پرداخته شده باشد. خواندن این داستانها واقعا جالب است، حتی اگر مجبور باشی به صفحه‌چهل و هفت برگردی یا برای به یاد آوردن جزئیات، به ذهنت فشار بیاوری که دقیقا چه ساعتی باغبان دوم قهوه مرغوب جایزه‌برده‌اش را در فنجان ریخت. هیچ چیز جدیدی در این داستانها نیست و همینطور هیچ چیز قدیمی. نمونه‌هایی که من آوردم همه انگلیسی هستند چون به نظر می‌رسد بزرگان این هنر احساس می‌کنند که نویسندگان انگلیسی در این داستانهای روتین کسل‌کننده قلمرویی برای خود دارند. در نظر آنها آمریکایی‌ها حتی خالق فیلو وِنس (Philo Vance) هنوز در حال آموختن الفبای کار هستند.

در واقع داستان پلیسی کلاسیک نه تا امروز چیزی به دست آورده و نه چیزی از دست داده. شما هنوز هم هر هفته در مجلات خوش‌برورو چندتایی از آنها را پیدا می‌کنید. تودل‌برو و تزیین‌شده با عشق‌های دوشیزگان و کالاهای تجملاتی دیگر. شاید ریتم کمی سریعتر و دیالوگ کمی روان‌تر شده باشد، شاید آب‌پرتقال‌های یخ‌زده بیشتر شده باشد و شراب‌ها سنگین‌تر، دکورها هم مُدروزتر. ولی یک چیز هنوز بیشتر نشده، حقیقت. تنها تفاوت این است که وقت ما بیشتر در هتل‌های میامی و اردوهای تابستانی، در سواحل کیپ کُد (Cape Cod) می‌گذرد نه در یک بعدازظهر آفتابی و خاکستری، در یک باغ انگلیسی دوره الیزابت.

اما در اصل اینها هم هنوز همان کنار هم ردیف کردن مظنون‌ها و سوءظن‌هاست، همان شگرد اغراق‌آمیز غیرقابل‌هضم که چطور کسی خانم پانتینگتن پُستلویت (Pottington Postlethwaite) را با چاقویی از جنس پلاتونیوم جامد زده در حالی که او در حضور پنجاه مهمان موقر غرق در اوج آهنگی از لاکمه بوده. هنوز همان دختر بی‌گناه از همه‌جا بی‌خبر، با لباس خوابی که حاشیه‌های خز دارد در نیمه‌شب جیغی می‌کشد که حضار سراسیمه شروع می‌کنند از درها بیرون و تو دویدن و بعد همان سکوت اعصاب‌خوردکن روز بعد وقتی که همه نشسته‌اند دور میزهای سنگاپوریشان و همدیگر را زیرچشمی می‌پایند در حالی که کفش‌ها زیر قالی‌های ایرانی جلو و عقب می‌خزند.

من شخصا سبک انگلیسی را بیشتر می‌پسندم. داستان وصله‌پینه‌ای نیست و مردم فقط بعنوان یک قانون داستانی، لباس نمی‌پوشند یا مشروب نمی‌خورند. حس پس‌زمینه در داستان انگلیسی بیشتر است، اگر قرار است یک پیری باشد همه‌جای صحنه وجود دارد نه فقط در آن گوشه‌ای که دوربین می‌بیند، پیاده‌روی‌های طولانی در دره‌ها هم بیشترند، شخصیت‌ها همه در تلاش نیستند که مطابق قاعده رفتار کنند طوری که انگار همیشه در حال تست‌دادن برای متروگلدون‌مایر هستند. البته احتمالا انگلیسی‌ها همیشه بهترین نویسندگان جهان نیستند ولی بین نویسنده‌های خسته‌کننده حتما بهترینند.

یک حکم خیلی سرانگشتی می‌توان درباره همه این داستان‌ها داد: از نظر هوش و زکاوتی که در آنها به کار رفته، واقعا نمی‌توان آنها را معماهای قابل توجهی دانست و واقعا از نظر هنری هم جزئی از ادبیات داستانی نیستند. ساختگی‌اند. به آن چیزی که در جهان می‌گذرد، آگاهی ندارند. سعی می‌کنند صادق باشند، اما صداقت یک هنر است. نویسنده بیچاره که این حقیقت را نمی‌داند قطعا یک دروغگو از آب در خواهد آمد. این دوست خوب فرشته‌خوی ما نمی‌تواند صادق باشد وقتی اصلا نمی‌داند که می‌خواهد درباره چه چیزی صداقت به خرج بدهد. او به یک طراحی پیچیده جنایت فکر می‌کند که خواننده تبیل را فقط شگفت زده می‌کند و هرگز با جزئیات اذیتش نمی‌کند. حتی پلیس را هم که شغلش طبقه‌بندی جزئیات است، شگفت زده می‌کند.

بروبچه‌هایی که پاهایشان را روی میزها روی هم انداخته‌اند خوب می‌دانند که ساده‌ترین پرونده قتل برای حل کردن پرونده‌ای است که در آن قاتل حسابی روی نقشه جنایتش کار کرده باشد. اگر قاتل دو دقیقه پیش از قتل، بدون هیچ نقشه قبلی تصمیم به جنایت گرفته باشد، بروبچه‌ها پاک گیج می‌شوند. نویسنده‌های این نوع از داستان‌نویسی، اگر بخواهند جنایتهایی را روی کاغذ بیاورند که واقعا اتفاق می‌افتند چاره‌ای ندارند جز این که طعم اصلی زندگی را بچشند و زندگی را بنویسند همانگونه که واقعا زندگی می‌شود. و از آنجایی که آنها قادر به این کار نیستند، تظاهر می‌کنند که آنچه انجام می‌دهند آن است که باید انجام بشود. این پاک کردن صورت مساله است... خودشان هم خوب می‌دانند. البته کاربلدهایشان.

درپیش‌گفتار اولین چاپ کتاب تراموایی از جرم‌ها (Omnibus of Crime) خانم دروتی سایز می‌نویسد: «هرگز نمی‌توانیم این (داستان کارآگاهی) را در بالاترین جایگاه‌های ادبیات فرض کنیم.» در جایی دیگر می‌گوید علت این امر این است که پلیسی‌نویسی ادبیات فرار است نه ادبیات انتقال حس. من نمی‌دانم بالاترین جایگاه‌های ادبیات دقیقا کجاست، آشیل و شکسپیر هم نمی‌دانستند، و قطعا خانم سایرز هم نمی‌داند. فقط این را می‌دانم که همه‌چیز باید کم‌ویش در تعادل باشند، که البته هیچوقت نیستند. یعنی هرچه یک قطعه موسیقی

قوی‌تر باشد اجرا هم باید به تبع آن، قوی‌تر باشد. مثلاً من کتابهایی را می‌بینم که درباره خدا هستند ولی به شدت کسل‌کننده‌اند در حالی که کتابهای خیلی سرگرم‌کننده و جذابی وجود دارند که موضوعشان فقط این است که چطور می‌توان پول درآورد و شرافتمند هم بود. همیشه نکته حیاتی این است که چه کسی متن را می‌نویسد و چه ظرفیت‌هایی در قلمش هست.

زبان منتقدین به این شکل است: « ادبیات انتقال حس » و « ادبیات فرار ». استفاده از کلمات کلی در معنای مطلق. اما باید دانست هر چیزی که زندگی در آن باشد زندگی را منتقل می‌کند، موضوعات کسل‌کننده وجود ندارند بلکه ذهن‌های کسل‌کننده وجود دارند. هرکس که می‌خواند به چیزی که بر صفحات چاپی دراز کشیده است فرار می‌کند. شاید از چیزی مثل رویا صحبت می‌کنیم ولی هر چه هست رهایی بخشی آن یک ضرورت است، ضرورتی انکارناپذیر. همه انسانها باید یک روز از فکرهای شخصی که در مغزشان رژه می‌روند فرار کنند. این بخشی از سازوکار زندگی در میان موجودات متفکر است، این یکی از چیزهایی است که او را از حیوانات جدا می‌کند. من هیچ حکم کلی نمی‌دهم که داستان پلیسی همان فرار ایده‌آل است فقط می‌گویم که هر خواندنی به خاطر لذت فرار است. چه یونانی باشد، چه ریاضیات، چه نجوم، چه زمین‌شناسی یا یادداشت‌های روزانه مردی فراموش شده. به عبارت دیگر ما یا یک روشنفکر اسناب هستیم یا یک جوان خام در هنر زندگی.

فکر نمی‌کنم دقت در این مسائل، فکر خانم دوروتی سائرز را درباره کم‌وکاست‌هایی که مقاله انتقادی‌اش دارد، درگیر کند.

فکر می‌کنم دغدغه خانم سائرز این است که داستان پلیسی او حتی گفتمان حاکم بر خود متن را هم راضی نمی‌کند. این است ادبیات درجه دو چون از چیزهایی حرف نمی‌زند که ادبیات درجه یک را می‌سازند. اگر این شکل داستان پلیسی با حرف زدن از مردم واقعی هم آغاز شود (باید دانست که خانم سائرز از پس خلق چنین شخصیت‌های واقعی برمی‌آید، شخصیت‌های فرعی داستان‌هایش این را به خوبی نشان می‌دهند) این شخصیت‌های واقعی برای این که از مسیر تصنعی و از پیش تعیین شده طرح داستان بیرون نزنند باید کارهای غیرواقعی انجام بدهند و وقتی مرتکب رفتارهای غیرواقعی می‌شوند خودشان از واقعی بودن می‌افتند. آنها عروسک خیمه‌شب‌بازی‌اند، همین. عاشق‌های مقوایی، آدم‌بدهای پوشالی، و کارآگاه‌هایی سرشار از علو طبع و درستکاری و اصالتی که از بیخ غیرممکن است.

فقط یک جور نویسنده می‌تواند از داستانی با این ویژگی‌ها خوشحال باشد، نویسنده‌ای که هیچ تصویری از واقعیت ندارد. اما در خودِ داستان‌های دوروتی سایرز می‌توان این را دید که نویسنده از فاصله‌ای که با واقعیت گرفته است رنج می‌برد، داستان‌ها در تقلا برای فرار از چنین ابتدالی هستند. ضعیف‌ترین عنصر در داستان‌های سایرز همان بخشی است که آنها را داستان کارآگاهی می‌کند و قویترین عنصر آن بخشی است که می‌توان از داستان حذف کرد بدون دست زدن به «معادلات منطقی و دال و مدلولی». با این حال او نمی‌تواند، شاید هم نمی‌خواهد به شخصیت‌هایشان کله خودشان را بدهد، یعنی به آنها اجازه بدهد که خودشان خودسر ماجراهایشان را بسازند و شکل دهند. خوب، این ذهنی می‌طلبد بسیار ساده‌تر و سراسرتر از ذهن سرکار خانم دوروتی سایرز.

رابرت گریوز و آلن هوج در آخر هفته طولانی (The Long Week End) به سمت پلیسی نویسی رفتند. آخر هفته طولانی کارناوالی است از زندگی و آداب پرزرق و برق انگلیسی که در دهه‌های بعد از جنگ جهانی اول رایج بود. این دو نفر به همان درخشندگی سنتی دوران طلایی بودند، در زمانی می‌نوشتند که به اندازه هر نویسنده مشهور دیگری در جهان اسم و رسم داشتند. تعلیق‌هایشان در این فرم و آن فرم، در میلیون‌ها نسخه و هزاران زبان فروخته می‌شد. این دو نفر بودند که قوانین را تعیین کردند و شکل دادند و سروسامان دادند و آن کلوپ مشهور کارآگاهی نویسان را تاسیس کردند. پاراناس نویسندگان رموزورازی انگلیس. لیست اعضای این کلوپ تقریباً شامل هر نویسنده مهمی در زمینه داستان کارآگاهی می‌شود از کنان دوئل تا امروز.

امروز واقعا تصمیم گرفتن راجع به این که همت چقدر اصیل بود کار ساده‌ای نیست، حالا موضوع اصالت هرچقدر هم که می‌خواهد مهم باشد. اما تنها فرد گروه بود که توانست در دنیای نقد، بعنوان نویسنده‌ای شناخته شود که داستان رئالیستی رموزورازی نوشت یا حداقل سعی کرد که بنویسد. همه جنبش‌های ادبی همینطور هستند. یک نفر برگزیده می‌شود تا همه جنبش را به جهان بشناساند. او نقطه اوج حرکت است. همت این وظیفه را به خوبی در کارهایش اجرا کرد، او یک اجراکننده آس بود. اما به هر حال هیچ چیزی در کار او نیست که در رمان‌ها و داستان‌های آخری همینگوی نتوان ردپایشان را یافت.

با این همه تا جایی که من می‌دانم همینگوی شاید چیزهایی هم از همت یاد گرفته باشد، البته از نویسنده‌های دیگری هم یاد گرفته بود. نویسنده‌هایی مثل دریزر، رینگ لاردنر، کارل سندبرگ، شرود اندرسن، و همینطور از تجربه‌های شخصی خودش. اما نکته مهم این است که یک انقلاب در شرف وقوع بود، انقلابی در راستای تقلیل توامان زبان و مواد داستان. احتمالاً ماجرا در شعر شروع شده بود، تقریباً همه چیز در شعر شروع شد. راحت

می‌توانید رد این حرکت ادبی را تا کارهای والت ویتمن دنبال کنید - اگر حالش را دارید - اما همت کاری کرد کمرشکن، او این تحول ادبی را از شعر به داستان کارآگاهی وارد کرد. یک طرف اصیل‌بازی گردن‌کلفت انگلیسی و یک طرف ولنگ‌وبازی آمریکایی، همت جنبش ادبی‌اش را از دل چنین تناقضی بیرون کشید که کار بسیار سختی بود.

بعید می‌دانم که پشت تحولی که همت جرقه‌اش را زد هیچ انگیزه هنرمندانه‌ای باشد، او فقط سعی داشت با نوشتن خرج زندگی‌اش را دربیورد و نوشتن راجع به چیزی که در موردش اطلاعات دسته‌اولی داشت. البته بیشتر مواد داستان را از خودش در می‌آورد، همه نویسنده‌ها این کار را می‌کنند اما همه ریشه در واقعیت داشتند. تنها چیزی که پلیسی‌نویس‌های انگلیسی از واقعیت می‌دانستند لهجه‌های محلی بود. اگر چیزی راجع به دوک‌ها می‌نوشتند یا مثلا راجع به گلدان‌هایی که روی هره پنجره چیده شده، هیچکدام از اطلاعاتشان برآمده از تجربه‌های شخصی نبود. اطلاعاتشان از موضوعات داستانهایشان از اطلاعات آن کاراکتر هالیوودی راجع به مدرنیست‌های فرانسوی بیشتر نبود. همت جنایت را از گلدان‌های پای پنجره بیرون کشید و به کوچه آورد، البته لازم نیست برای همیشه هم در کوچه بماند اما فعلا که ایده خوبی است.

همت از همان اول (البته تا آخر هم ادامه پیدا کرد) برای مردمی نوشت که روی زمخت و خشن زندگی را تجربه کرده بودند. آنها از نیمه خالی لیوان نمی‌ترسیدند، در آن نیمه تاریک زندگی می‌کردند. خشونت، توی دلشان را خالی نمی‌کرد. خشونت، آن پایین توی خیابان‌شان بود. همت جنایت را بین جماعتی برگرداند که مرتکب جنایت می‌شدند، به هزار و یک دلیل واقعی نه فقط برای این که یک جنازه داشته باشیم. او چنین مردمی را روی کاغذ زنده کرد، آنها را واداشت به همان زبانی فکر کنند و حرف بزنند که همیشه استفاده می‌کردند، به همان زبانی که عادت دارند در کارهایی مثل جنایت از آن استفاده کنند.

او سبک داشت ولی مخاطب‌نیش نمی‌دانستند، چون به زبانی می‌نوشت که قرار نبود در بند این قرواطوارها باشد. آنها فکر می‌کردند با یک ملودرام خوش‌خوان طرفند که به زبان طبقه خودشان تالیف شده. شاید به تعبیری بتوان کار همت را چیزی در همین حد دانست ولی بی‌شک همت بیشتر از این‌ها بود. هرزبانی با گفتار شروع می‌شود، در این مورد با گفتار مردمان کوچه‌وبازار سروکار داریم اما وقتی که زبان تا حد یک مدیوم ادبی گسترش می‌یابد دیگر فقط یک گفتار نیست. سبک همت در بدترین حالتش به اندازه صفحه‌ای از «ماریوس اپیکوری» (Marius the Epicurean) حساب و کتاب دارد، و در بهترین حالتش، می‌توانید آن را با

هر چیزی که بخواهید در ترازو بگذارید. من به این سبک ایمان دارم. این سبک، به همت یا هیچ‌کس دیگری تعلق نداشت، اما زبان او آمریکایی است.

همت، وقت‌گذران، خسیس و زمخت بود ولی بارها و بارها کاری کرد که بهترین نویسندگان همیشه انجام داده‌اند، صحنه‌هایی نوشت که پیش از این نوشته نشده بود.

با این همه او هیچوقت داستان کارآگاهی رسمی و معیار را کنار نگذاشت. هیچ‌کس نمی‌تواند این کار را بکند. چرخه تولید، فرمی می‌خواهد که قابل تولید باشد درحالی که رئالیسم استعداد زیاد، دانش زیاد و هوشیاری زیاد طلب می‌کند. همت در همان داستان کارآگاهی موجود فقط چیزهایی را شل و سفت کرده است. و امروز، نویسندگان بیشتر حواسشان هست که داستان‌هایشان تصنعی نشود، البته به جز احمق‌ترین و کله‌خرترینشان. او نشان داد که داستان کارآگاهی می‌تواند گونه داستانی مهمی باشد. شاهین مالت شاید زائیده نبوغ است شاید هم نه اما وقتی یک بار یک داستان کارآگاهی با چنین کیفیتی نوشته شده، فقط جماعت روشنفکرانما و فضل‌فروش می‌توانند بگویند که روزی بهتر از این هم نوشته نخواهد شد.

همت کار دیگری کرد. او از پلیسی‌نویسی یک فعالیت مفرح ساخت نه زنجیره‌ای بی‌ارزش و ملال‌آور از مدارک که پشت سرهم چیده می‌شوند. اگر همت نبود شاید هیچوقت یک اثر رمزورازی هوشمندانه مثل تحقیق جسورانه پرسیوال (Percival Wilde's Inquest) روی کاغذ نمی‌آمد. هیچوقت پژوهش هجوگونه‌ای مثل مثل ریموند پست‌گیت (Raymond Postgate's) یا حکم دوازدهم نوشته نمی‌شد. یا آن قطعه تندوتیز و بی‌پرده از یک چرب‌زبانی روشنفکرانه مثل خنجر ذهن The Dagger of the Mind کنت فرینگز Kenneth Fearing's، یا آن ایده‌آل‌سازی تراژیک-کمیک جنایت مثل - آقای بولینگ روزنامه می‌خرد - Mr. Bowling Buys a Newspaper دونالد هندرسون، Donald Henderson's یا حتی یک شلنگ‌تخته

حوصله‌سربر هالیوودی مثل لازاروس شماره هفت 7 Lazarus No. ریچارد سیل. Richard Sale's روش نوشتن رئالیستی آسیب‌پذیر است، به سادگی دچار عیب و نقص می‌شود: به خاطر عجله، به خاطر عدم آگاهی، به خاطر ناتوانی نویسنده از پُر کردن آن شکاف عمیق بین آنچه خوش دارد بتواند بگوید و آنچه که می‌داند چطور بگوید. روش ساده‌تر این است که قلابی باشی. حتی لاس زدن با بلوندهای لوند هم خیلی کسل‌کننده می‌شود وقتی به قلم مردان جوانی توصیف می‌شود که فقط می‌خواهند لاس زدن با بلوندهای لوند را توصیف کنند. این آفت آنقدر دامنه وسیعی دارد که هر جا یک کاراکتر در داستان پلیسی می‌گوید: «آره جونم» نویسنده خودبه‌خود مقلد همت محسوب می‌شود.

هنوز این جا و آن جا پیدا می‌شوند کسانی که بگویند همت اصلا داستان کارآگاهی نمی‌نوشت و کار اوفقط یک دوره داستان‌های خشک و خالی راجع به محله‌های پایین شهر است که عنصر راز و رمز و معما همینطور الله بختکی، مثل زیتونی که کنار مارتینی می‌گذارند، کنارشان گذاشته شده. این‌ها پیرزن‌های غرغرو هستند - البته از هردو جنسیت زن و مرد (یا اصلا بدون جنسیت) و تقریبا در هر سن و سالی - که دوست دارند جنایت عطر شکوفه‌های ماگنولیا را داشته باشد و هیچوقت خودشان را به این زحمت نمی‌اندازند که به یاد بیاورند جنایت عملی است که قساوت و بی‌رحمی در آن هیچ حدومرزی نمی‌شناسد. حتی اگر جانی یک پسر الکی خوش باشد، یا حتی یک استاد دانشگاه یا یک زن با رفتاری مادرانه و موهایی نرم و رو به خاکستری شدن.

تعداد کمی نویسنده هم در حوزه داستان رسمی یا شاید بتوان گفت کلاسیک رمزورازی پیدا می‌شوند که چشمشان حسابی ترسیده و فکر می‌کنند داستان، داستان کارآگاهی از آب در نمی‌آید اگر در قالب رسمی‌اش نباشد و معما دقت کافی را نداشته باشد و مدارک با یک سری برچسب تروتمیز پشت‌هم ریشه نشده باشند. در این بحث می‌توان شاهین مالت (The Maltese Falcon) را مثال زد. کسی در هنگام خواندن این داستان خودش را درگیر این موضوع نمی‌کند که چه کسی آرچر، همکار اسپید را کشته است. (که تنها مورد خیلی رسمی و شکلی داستان است) چون خواننده اصلا در حال فکر کردن به چیزهای دیگری در داستان است اما در کلید شیشه‌ای (The Glass Key) - مرتب این سوال به سر خواننده کوبیده می‌شود که چه کسی تیلور هنری را کشته است، دقیقا هم همان حس به دست می‌آید. حسی از حرکت، توئنه، انگیزه‌های در هم تابیده و روشن شدن تدریجی پیچیدگی‌های کاراکتر که همه داستان‌های کارآگاهی به هر حال این حق را دارند که درباره این چیزها باشند و ادامه هم که چرخ زدن در اطاق‌های نشمین است.

اما این سطح از داستان رئالیستی (حتی همت) هنوز برای من کافی نیست. یک جنایی نویسنده رئالیست، از دنیایی قرار است بنویسد که در آن، گانگسترها بر ملت‌ها حکمرانی می‌کنند و شهرها را اداره می‌کنند. که مدیران مجتمع‌های مسکونی و هتل‌ها و رستوران‌های شب‌نشینی، پولشان را از فاحشه‌خانه‌ها در می‌آورند. دنیایی که در آن یک ستاره سینما ممکن است دست‌راست رئیس باند باشد و آن مرد خوش‌رفتار توی هال سردسته گروهی از لات‌ولوت‌های هرزه‌گرد. جایی که یک قاضی با قفسه‌ای پر از مشروب‌های قاچاق می‌تواند مردی را به جرم داشتن یک استکان ناقابل در جیبش به زندان بفرستد. که در آن شهردار شهر شما شاید یکی از منابع درآمدش زیرسبیلی در کردن جنایت باشد. که در آن هیچکس نمی‌تواند باخیال راحت در یک خیابان تاریک راه برود چون قانون فقط در حرف خوب است و هیچوقت به عمل نمی‌رسد. دنیایی که در آن شما شاهد یک زورگیری

در روز روشن می‌شوید ولی خودتان را به جمعیت می‌زنید و گم‌وگور می‌شوید به جای آن که به کسی بگویید که مجرم رادیده‌اید چون زورگیرها شاید با کسانی دوست باشند که اسلحه‌های قوی نگه می‌دارند، یا شاید هم پلیس شهادت شما را دوست نداشته باشد در هر صورت نمایندگان فساد در یک دادگاه عمومی مجازند به شما حمله کنند و بدنامتان کنند در مقابل یک مُشت هیئت منصفه که از بین کودکان دست‌چین شده‌اند و هیچ امکانات و قدرتی ندارند به جز دخالت‌های یک قاضی سیاسی بی‌مسئولیت و باری به هر جهت.

این دنیای شکننده‌ای است و نویسندگانی جدی با ذهن پُرکار و روحیه پویای تجزیه و تحلیل می‌توانند الگوهای جذاب و حتی سرگرم‌کننده‌ای از دل آن بیرون بکشند. این که یک انسان باید به قتل برسد چیز بامزه‌ای نیست ولی گاهی اوقات این که انسانی باید به خاطر یک چیز خیلی کوچک کشته شود بامزه است و مرگ او باید سکه چیزی باشد که ما آن را تمدن می‌نامیم. اما هنوز این هم کافی نیست.

در هر چیزی که می‌شود اسمش را هنر گذاشت کیفیت از رستگاری وجود دارد. شاید این رستگاری تراژدی خالص باشد، یا شاید یک تراژدی معناگرا، یا شاید یک احساس افسوس یا هجو، یا شاید خنده خشن و ویرانگر یک مرد قوی اما در این خیابان‌های خشن مردی باید پا بگذارد که خودش خشن نیست، نه به سیاهی کشیده شده و نه وحشت زده است. کارآگاه در این نوع داستان باید چنین مردی باشد. او قهرمان است، او همه چیز است. او باید مرد کاملی باشد، یک مرد عامی و در عین حال غیرعادی. به عبارت بهتر، یک جوانمرد اما یک جوانمرد غریزی و ناگزیر بدون این که اصلاً به آن فکر کند یا حرفی درباره‌اش بزند. او باید بهترین مرد در دنیای خودش باشد و یک مرد به اندازه کافی خوب در هر دنیایی. من آنقدرها هم به زندگی شخصی طرف اهمیت نمی‌دهم. چه یک خواجه خنثی باشد چه یک ساتیر، من فکر می‌کنم او ممکن است یک دوشس را از راه به در ببرد ولی مطمئنم هیچوقت به یک باکره دست‌درازی نمی‌کند. اگر او در یک چیز جوانمرد است پس در همه چیز هست.

او از خانواده فقیری برآمده است و گرنه اصلاً نمی‌آمد کارآگاه بشود. یک مرد عامی است و گرنه نمی‌توانست بین مردم عامی برود. اما بعد از همه این حرفها، او شخصیت کار را دارد و گرنه کارش را نمی‌شناخت. او از هیچ احدی پول مشکوک و نادرست قبول نمی‌کند، تندی و توهین هیچ کس را هم قبول نمی‌کند مگر این که وظیفه به او حکم کند. او یک مرد تنهاست. مردی صاحب غرور و عزت. یا با او مثل یک آدم صاحب غرور و عزت برخورد می‌کنید یا پشیمان می‌شوید از این که او را دیده‌اید. مثل همسن‌وساله‌ایش صحبت می‌کند با کمی هم

حاضر جوابی گستاخانه، تجسم زنده حسی از تناقض هنری (grotesque) یک حس انزجار از دورویی است که زنده شده است. یک حس تحقیر نسبت به حسرت و ناامیدی.

داستان، ماجرای این مرد است در جستجوی حقیقتی پنهان. اگر ماجرا برای کسی اتفاق بیفتد که مناسب آن نیست، اصلاً ماجرا نمی‌شود. آگاهی او به وضعیت داستان، شما را شوکه می‌کند اما این آگاهی، به حق متعلق به شخص اوست زیرا متعلق به همان جهانی است که او در آن زندگی می‌کند. اگر به اندازه کافی آدم مثل او پیدا می‌شد جهان جای خیلی امنی برای زندگی می‌شد البته نه آنقدر امن و یکنواخت که ارزش زندگی کردن را نداشته باشد.