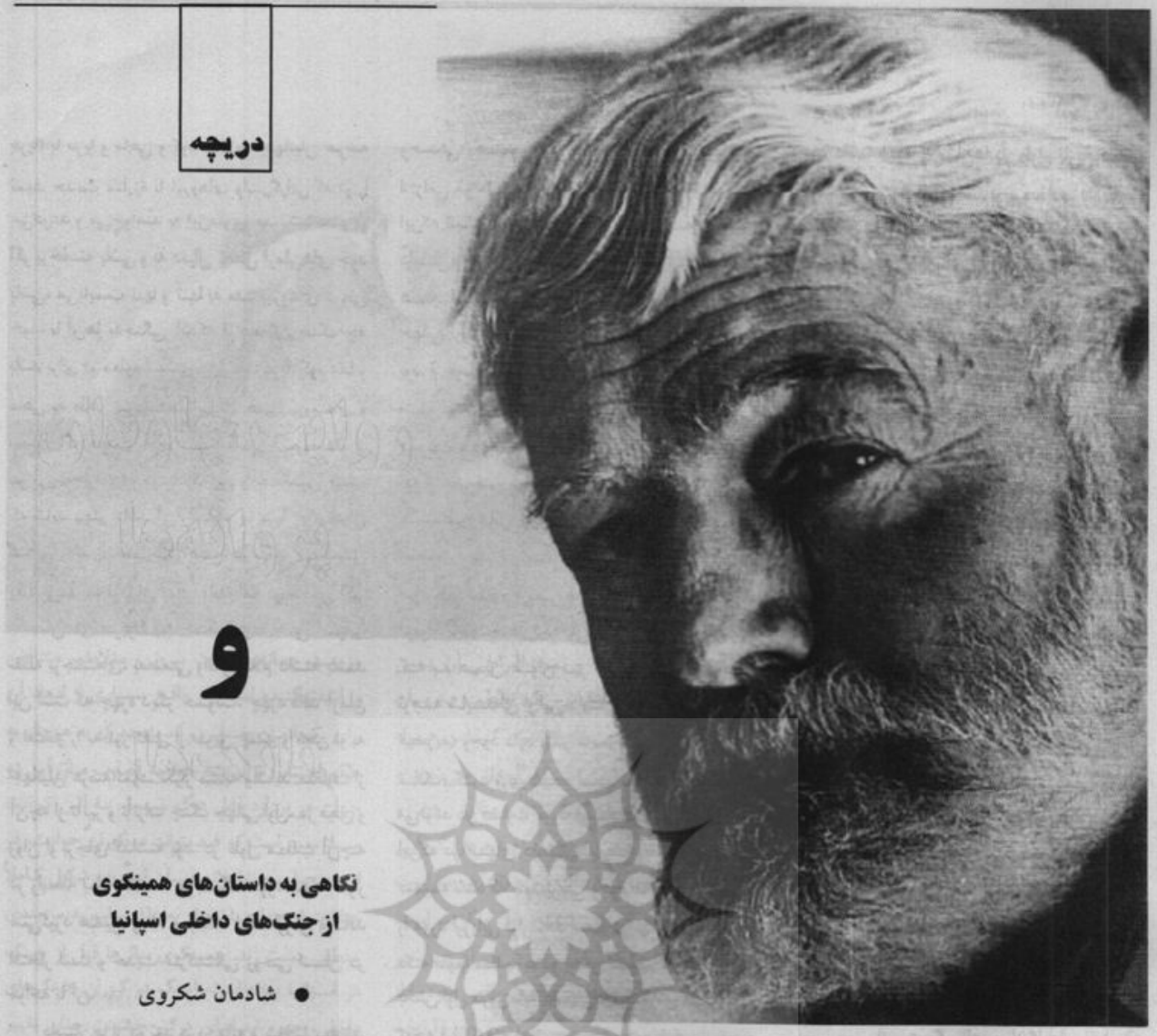
دریچه



# و

## نگاهی به داستان‌های همینگوی از جنگ‌های داخلی اسپانیا

● شادمان شکروی

از گذشت چند دهه از پایان جنگ‌های **بعد** داخلی اسپانیا و چند دهه از مرگ نویسنده نام‌آور امریکایی ارنست همینگوی، شاید به جرأت بتوان ادعا کرد داستان‌هایی که وی در رابطه با جنگ‌های داخلی اسپانیا نگاشته، از نظر به تصویر کشیدن سرگشتگی انسان در کشاکش پدیده مرموز و در عین‌حال پیچیده‌ای به نام جنگ و زیربنای انسانی و اجتماعی آن یعنی خشونت، هنوز طراوت خود را حفظ کرده است. برای ما که در یکی از بحران‌خیزترین مناطق جهان به‌سر می‌بریم، خود به مدت هشت سال قربانی تجاوز یکی از ددمنش‌ترین دیکتاتورهای قرن گذشته بوده‌ایم و به‌طور کامل طعم تلخ یک جدال نابرابر را چشیده‌ایم، جنگ پدیده‌ای آشناست. اما جنگ برای ما نه یک جدال بیهوده و بی‌هدف، بلکه میدان مبارزه‌ای برای اثبات حقانیت بوده است. مبارزه‌ای سخت و جانکاه که می‌بایست به قیمت از دست دادن بسیاری سرمایه‌های خود لاجرم از آن سربلند بیرون آییم تا در کشاکش مبارزه بزرگ‌تر یعنی مبارزه با نیروهای واپس‌گرای طبیعت انسانیت خود را در پیشگاه چشم‌های باز تاریخ به کرسی بنشانیم. متأسفانه در طول تاریخ خشونت وجه دیگری نیز داشته است. وجهی که در آن تقدسی نیست و سبعیت محض حرف اول را می‌زند. این وجه خشونت نیز برای ما آشناست. هرچند به‌طور مستقیم آن را تجربه نکرده‌ایم اما کافی است قدری سربگردانیم و به آن‌چه در همسایگی‌مان در عراق و افغانستان می‌گذرد، مختصر توجهی بکنیم. آن‌گاه این روی سکه خشونت را به معاینه خواهیم دید. ارنست همینگوی امریکایی، به‌رغم رؤیاها و جست‌وجوهای خود برای پیدا کردن ردّ پایی از تحقق این رؤیاها هیچ‌گاه نتوانست در واقعیت زندگی خویش از این روی سکه بگذرد. جنگ برای او به منزله رویارویی مظلومانه و نابرابر انسانیت انسان با صلابت و در عین‌حال سبعیت خشونت (به تعبیر زیبای یکی از شخصیت‌های کتاب، پروانه‌ها و تانک‌ها)، باقی‌ماند و از این نظر در عمل فاقد قداست و حرمتی گردید که خود در تخیلات هنرمندانه‌اش، نقطه مقابل آن را در قالب نبرد به‌ظاهر نابرابر سانتیاگو (پیر و مرد

دریا) با دریا و ماهی و کوسه‌ها، به جهانیان عرضه نمود. حدیث مبارزه با نیروهای واپس‌گرایی که تو را می‌کوبند و می‌خواهند به این‌سوی حد بکشانند و تو اگر برخاسته باشی و به دنبال تحقق آرمان‌های خود باشی، می‌بایست تنها و تنها به مدد نیروهای درونی خود، با آن‌ها به‌جنگی. این‌که فرجام این جنگ چه باشد برای تو معلوم نیست. بی‌تردید دریا، کوسه‌ها و ماهی به ظاهر نیرومندند. اما تو هم نیرومندی و شاید - اگر خودت را باور داشته باشی - نیرومندتر از هر آن‌چه در دنیا وجود دارد. این وجه مقدس جنگ که شاید بهتر باشد آن را نبرد یا مبارزه مقدس انسانی بدانیم، همواره در ذهن همینگوی به شکل یک رؤیا یا آرمان باقی‌ماند. اما در مقابل اگر داستان‌های مربوط به جنگ‌های داخلی اسپانیا نقطه برجسته‌ای، به معنی واقعی کلام داشته باشند این است که چهره دیگر خشونت، چهره فاقد آرمان و افتخار را به‌طور کامل از طریق چشم و ذهن او به جهانیان عرضه نمود. تکرار مشابه و شاید متفاوت از آن‌چه از تأثیر و تأثرات جنگ جهانی اول، در ذهن و روان او برجای گذاشته بود. در طول مطلب آن‌چه در رابطه با خشونت و جنگ مورد توجه قرار می‌گیرد همین وجه سبعانه، فاقد ارزش و فاقد افتخار است و حدیث سرگشتگی روحی انسان در مواجه با آن.

داستان‌ها از دو بُعد درون‌مایه و ساختار، به‌طور جدی قابل بررسی هستند. در ادامه هردو بُعد به اختصار مورد توجه قرار خواهند گرفت. در این رابطه توضیح سه نکته لازم است. نخست این‌که بررسی انتزاعی داستان‌ها هرچند خود می‌تواند موضوع تحقیق ادبی جامع و کاملی باشد اما حداقل برای رسیدن به یک برداشت واحد کافی نیست. برای درک شایسته هردو وجه درون‌مایه و ساختار شایسته است که داستان‌ها به‌طور کلی و به صورت یک طیف گسترده از حوادث و رویدادهای مرتبط با یکدیگر مورد بررسی قرار گیرند. مرتبط از این نظر که هر داستان نمایشگر بخشی از نقش کلی است که مورد نظر نویسنده بوده و این نقش هنگامی به کمال می‌رسد که قطعات پراکنده کنار یکدیگر قرار گیرند. در واقع بررسی کلی داستان‌ها محقق را به سوی وحدتی رهنمون می‌سازد که شاید در بررسی انتزاعی هر داستان نیل به آن امکان‌پذیر نباشد. دوم این‌که البته همینگوی بعدها از آموخته‌های این داستان‌ها در نوشته‌های دیگر خود استفاده کرد. همچنان که پیش از آن، از آموخته‌های جنگ جهانی اول در داستان‌های مشهورش استفاده کرده بود. از «وداع با اسلحه» گرفته تا «زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آید» و بعدها البته شاهکارش یعنی «پیرمرد و دریا». بدین ترتیب ردّ پای این داستان‌ها چه از نظر فنی و چه از نظر مضمون در دیگر آثار همینگوی قابل تعقیب است. با این‌حال در این مختصر جز در حد چند اشاره، از این تعقیب صرف‌نظر شده و بررسی به همان چند داستان کوتاه مربوط به جنگ‌های داخلی اسپانیا محدود گردیده که به همین عنوان نیز مشهورند. خوشبختانه ترجمه شایسته‌ای از این داستان‌ها (جناب آقای رضا قیصریه) وجود دارد و در مجموعه‌ای با نام «پروانه و تانک» گردآوری شده است. ترجمه کوبا‌ست و می‌تواند در قضاوت مورد استناد قرار گیرد. به اضافه این‌که در انتهای داستان‌ها، یک مقاله خوب هم ضمیمه شده که خود برخی وجوه شاخص داستان‌ها را مورد ارزیابی قرار داده است. در نهایت و به عنوان نکته سوم، مطلب به دو بخش تقسیم شده است. در بخش اول درون‌مایه داستان‌ها (با نگرش کلی) مورد توجه قرار گرفته است. در بخش دوم برخی از وجوه ساختاری داستان‌ها بررسی شده است. بدیهی‌ست هیچ‌یک از دو بخش آن‌گونه که شایسته است حق مطلب را ادا نمی‌کند. تنها چشم‌اندازی به گستره ظرایف هنری کار نویسنده سترگ قرن بیستم می‌گشاید. منتهی شاید با توجه به این‌که برخی از این وجوه متأسفانه تاکنون کم‌تر در ایران مورد توجه قرار گرفته‌اند، گشودن این چشم‌انداز در شرایط فعلی بالنسبه مفید فایده باشد.

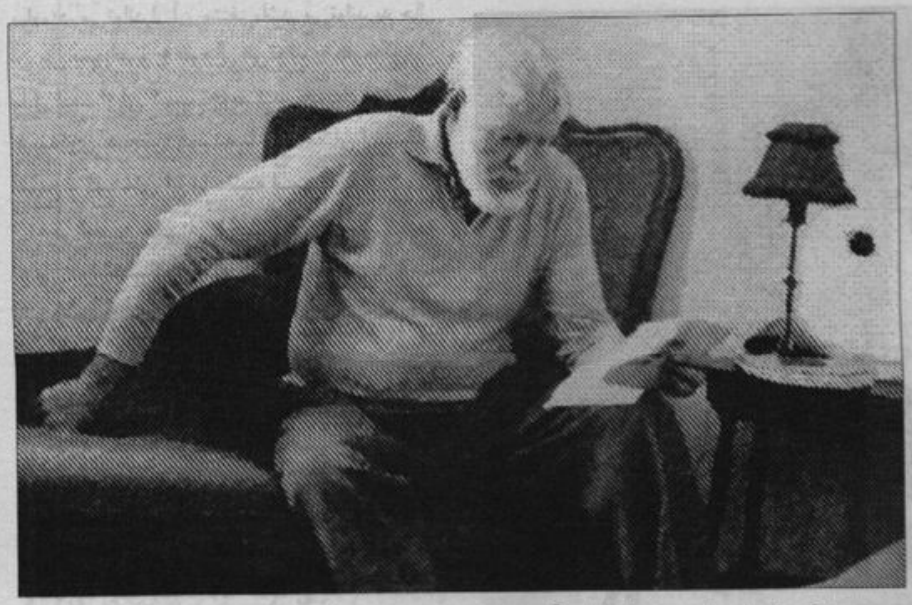
جنگ، نمودی از خشونت ذاتی انسان است. خشونت با درجات و اشکال متفاوت همواره با زندگی بشر درهم‌تنیده بوده است. جنگ خشونتی افراطی است. به بیانی دیگر خشونتی افراطی، آگاهانه و تعمدی است که در آن طرفین صرفاً محض نمایش نهایت خشونت وارد عمل می‌شوند. جنگ همواره وجود داشته است و انسان‌ها در طول تاریخ همواره از جنگ و عواقب آن متأثر بوده‌اند. از این رو جنگ‌های داخلی اسپانیا پدیده نوظهور تاریخی نیست. از سوی دیگر هنرمندان زیادی در طول تاریخ تأثیر و تأثرات خود را از خشونت و جنگ به معرض نمایش گذاشته‌اند. شعراء، نویسندگان، نقاشان، سینماگران و دیگر اصحاب هنر که برخی از آن‌ها خود به‌طور مستقیم در جنگ شرکت داشته و زیروبم آن را به‌طور کامل لمس کرده‌اند. از این نظر هم ارنست همینگوی امریکایی نخستین هنرمندی نیست که در خصوص جنگ و خشونت نوشته است. شاید در این میان، آن‌چه بتوان بر مبنای آن وی را از دیگر هنرمندان، یا حداقل طیف وسیعی از هنرمندان قبل و بعد از خود جدا کرد، نوع نگرش خاصی است که برگزیده است. به بیان دیگر آن‌چه شایسته توجه است کشف و شهودی است که از این نگرش منشأ می‌گیرد یا خود زیربنای این نگرش است و در هردو حال درون‌مایه داستان‌های مربوط به جنگ‌های اسپانیا را تشکیل می‌دهد.

همینگوی یک مورخ نیست. برخلاف آن‌چه ادعا می‌کند گزارشگر و خبرنگار برجسته‌ای هم نیست. اما یک نویسنده ذاتی است. نویسندگی با سرشت او درآمیخته است. بنابراین در درجه اول نه به عنوان یک خبرنگار و گزارشگر، بلکه به عنوان یک نویسنده پای به یکی از جولانگاه‌های خشونت انسانی گذارده است. به طور طبیعی یک نویسنده می‌بایست برای نوشته خود یا در واقع برای تفکر و نگرشی که اساس نوشتن خلاقانه است، محوریتی انتخاب کند. محوریتی که وقایع را پیرامون آن به گردش درآورد. همینگوی این محوریت را به سرگشتگی و درماندگی انسان‌ها در مواجهه با خشونت داده است. به استحاله اجباری اصول عقاید انسانی در کوران خشونت. هرچند این نگرشی نیست که صرفاً به همینگوی محدود شده باشد و دیگرانی هم بوده‌اند که در این خصوص آثاری آفریده‌اند. با این حال برجستگی واقعی درون‌مایه داستان‌های پروانه و تانک همین است. در واقع اگر بخواهیم خلاقیت همینگوی را تحسین کنیم و اگر بخواهیم به این داستان‌ها شخصیتی هنری (به معنای واقعی

کلام) ببخشیم، می‌بایست به این نکته توجه عمیق داشته باشیم.

صدالبته صحیح نیست اگر ادعا شود این محوریت، با مشاهده آن‌چه در اسپانیای آن دوران می‌گذرد، به یکباره در ذهن همینگوی نشو و نما کرده است. استحاله روان انسان‌ها در کوران خشونت‌های بی‌معنی و بی‌فرجام، از ابتدای کار جدی نویسندگی، یکی از دغدغه‌های فکری همینگوی و رکن رکین آثار او (به خصوص رمان‌ها) بوده است. همینگوی سال‌ها پیش از آن، جنگ را به‌طور کامل و با همه مظاهرش آزموده است. در جنگ جهانی اول شرکت کرده و حتی مجروح شده است. ترکش‌های جنگ تا آخرین روز زندگی در بدن او باقی‌بوده است. علاوه بر این، روح او نیز در عنفوان جوانی عمیقاً از ترکش‌های خشونت جراحت برداشته است. آثار هردو شکل جراحت در شخصیت‌های داستان‌های او مشهود است. فرد هنری، جیک بارنز، سرهنگ کنت ول و دیگرانی که هم مجروح جسمانی هستند و هم - شاید دردناک‌تر از آن - مجروح روانی. بدین ترتیب نظریه مچاله شدن انسانیت انسان در کوران خشونت خیلی پیش از آن‌که در جنگ‌های داخلی اسپانیا نمود عینی یابد در ذهن وی شکل گرفته است. جنگ‌های داخلی اسپانیا محملی بوده است که نویسنده که اینک از یک جوان احساساتی به انسانی سرد و گرم چشیده بَدَل شده است، دیگربار این احساسات را در خود زنده کند و این‌بار ژرف‌تر و عمیق‌تر در آن به کنکاش بپردازد. کسی چه می‌داند. شاید برای نویسنده‌ای نظیر همینگوی که تخیلی نیرومند نداشته و از این رو همواره برای نوشتن نیاز به مشاهده و لمس مستقیم اندیشه‌ها و احساسات خود داشته است، انگیزه سفر به کانون بحران آن زمان اروپا، یعنی اسپانیای درگیر نبرد فاشیست‌ها ونیروهای ضدِ فرانکو همین بوده است. لمس کامل و مجدد تجربه عجیب و پیچیده دوران جوانی و البته این‌بار با نگاه یک نویسنده پخته، اندیشمند و شاید - با همه تنفری که از ابراز علنی آن اظهار می‌دارد - یک تحلیل‌گر.

اساس مطلب این است که ورود خشونت به

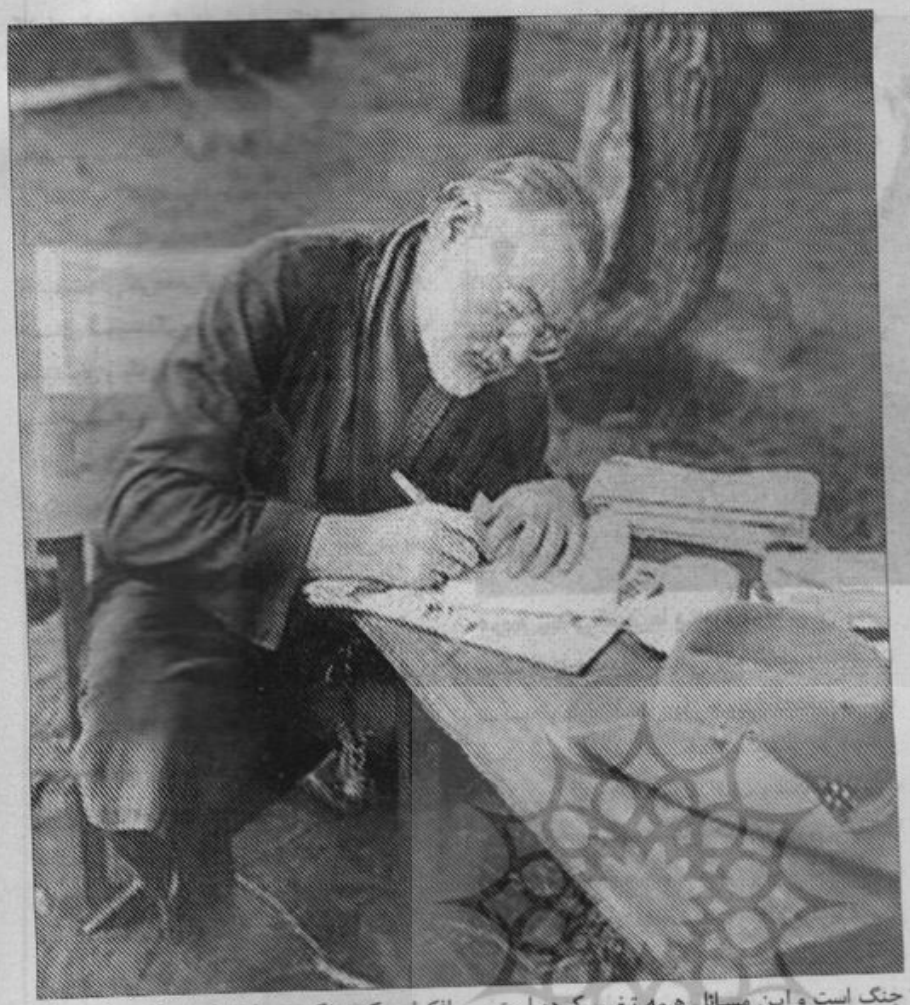


عرصه زندگی انسان‌ها و نمود افراطی آن یعنی جنگ با پدید آمدن ناگهانی یک تلاطم و به بیان شایسته‌تر به‌راه افتادن یک جریان گردابی همراه است. انسان‌ها در این جریان گرفتار می‌شوند و سریع‌تر از آن‌چه تصور کنند ثبات و سکون روحی و فکری خود را از دست می‌دهند. در جریان گردابی همه‌چیز درهم‌پیچیده، فاقد مرز و فاقد هویت است. جهان گرداب جهانی فاقد ثبات و فاقد مرکزیت است. در واقع جنگ یک دنیای مجازی می‌آفریند و در این دنیای مجازی همه‌چیز ماهیت واقعی خود را از دست می‌دهد. مرزها تغییر می‌کند و هر آن‌چه پیش از بروز بحران سرحدات عاطفی و اخلاقی انسان محسوب می‌شد، دچار انحنا و اعوجاج می‌گردد. منطقی است اگر ادعا کنیم دنیای مخلوق خشونت را باید به شکل دیگر دید و تفسیر کرد. اما این زمانی میسر است که فرد قضاوت‌کننده، خود درگیر خشونت و در واقع در کانون جریان گردابی آن نباشد. تفسیرها و تحلیل‌ها، به همراه آفرینش معنی و ماهیت برای احساسات به معنی واقعی متضادی که در کوران تنش‌های عمیق بدان دچار می‌شویم، نیاز به این دارد که نخست از گرداب خارج شویم و پای به دنیای ثبات و سکون بگذاریم. شاید در این زمان، بسیاری از ارزیابی‌های ما تغییر اساسی کند. اما آن‌چه در کانون حادثه و در اوج درگیری با خشونت و لمس زوایای آشکار و پنهان آن به ذهن می‌رسد، همانند حوادث بیرونی، متلاطم، متناقض و آشفته‌کننده است. در واقع بسیاری از ابعاد آن برای یک انسان حساس و اندیشمند که به هرحال به حکم احساس و اندیشه خود به قضاوت میان این دو جهان می‌پردازد قابل درک نیست. به این ترتیب بسیار بعید است که فرد بتواند در کوران حوادث، در اوج بحران، معقولانه میان این دو شکل کاملاً متفاوت از جهان، با توسل به عقل سلیم به مرزبندی منطقی دست زند. همینگوی سال‌ها قبل از جنگ در اسپانیا بوده است. اینک در کوران جنگ‌های داخلی، چهره اسپانیای درگیر خشونت چنان تغییر کرده است که غیرقابل باور به نظر می‌رسد. شاید هم غیرقابل باور تعبیری افراطی باشد. صحیح‌تر این‌که گفته شود زمان طولانی لازم است تا بتوان این همه دگرگونی را باور کرد و به عنوان شکل دیگری از جهان پیش از بحران را پذیرفت. این تضاد حداقل در کوتاه مدت، سرگشتگی می‌آورد و این سرگشتگی همان است که همینگوی در داستان‌های مربوط به جنگ‌های داخلی اسپانیا دیگربار و سال‌ها پس از سپری شدن تجربه مشابه جنگ جهانی اول، بدان دچار شده و این‌بار، تا حدِ توان خود صادقانه آن را به خواننده دور از کانون بحران انتقال داده است. خواننده‌ای که چون دور از بحران است و چون در ثبات و آرامش به سر می‌برد لاجرم می‌تواند روی آن به هرگونه تفسیر و تأویل دست زند. می‌تواند از آن

بیاموزد. می‌تواند از آن متنفر باشد. می‌تواند به حالِ آن دل بسوزاند و به هرحال می‌تواند به هر شکل که مایل است از آن کسب تجربه کند. تجربه‌ای که البته همینگوی همچون همیشه تا حد امکان از انتقال صریح و کلیشه‌ای آن ابا داشته است.

در اولین داستان (خبرچینی)، راوی که به نوعی خود همینگوی یا به هر حال تصویری ساخته و پرداخته از خود اوست، دوست سابق خود را لو می‌دهد و او را گرفتار پلیس می‌کند. با درک این‌که صدالبته او را خواهند کشت. این دو دوست اینک در دو جبهه مخالف هستند و راوی هنوز هم می‌داند و اذعان می‌کند که لوییز دلگادو انسانی صادق و صمیمی، قدری خودنما ولی شجاع و روراست است. خب، لوییز دلگادو دیوانگی کرده و به پای خود به کافه‌ای آمده است که مرکز تجمع گروه مخالف است. این کاری است که به گفته راوی تنها از فردی به شجاعت، حساسیت و در عین‌حال حماقت لوییز دلگادو برمی‌آید. اما دیگر چرا باید راوی او را به کام مرگ بفرستد؟ آن هم بدون این‌که چندان وابستگی نظامی و سیاسی به جناح مخالف داشته باشد؟

شاید تحلیل روان‌شناختی آن باشد که راوی با دیدن لوییز دلگادو به‌طور ناگهانی در کافه چیکوته، در یک موقعیت خاص قرار می‌گیرد. این موقعیت خاص معلول خشونت است. اگر جنگ نبود البته به‌طور طبیعی موقعیت خاص هم نبود. در واقع موقعیتی فانتزی پدید آمده که باز اگر جنگ نبود اساساً مورد باور کسی نبود. در این موقعیت خاص راوی در یک گرداب روانی، دچار عدم تمرکز و در واقع آشفتگی می‌شود. مفاهیم مختلفی به ذهنش سرازیر می‌شود ولی تعابیر برخاسته از این مفاهیم، در این موقعیت خاص آن‌قدر متغیر و متنوع است که کلافگی می‌آورد. انسانیت، مفهومی است که همه و از جمله راوی، بدان معتقدند اما در این موقعیت خاص چه برداشتی از انسانیت می‌تواند قابل ساده شدن باشد؟ یک برداشت او را به بی‌تفاوتی سوق می‌دهد. این هنگامی است که به شخصیت واقعی لوییز دلگادو نگاه می‌کند. به سابقه دوستی، به رفتارهای انسانی، به این‌که در قلب خود به جز محبت چیزی نسبت به او حس نمی‌کند. اما اینک



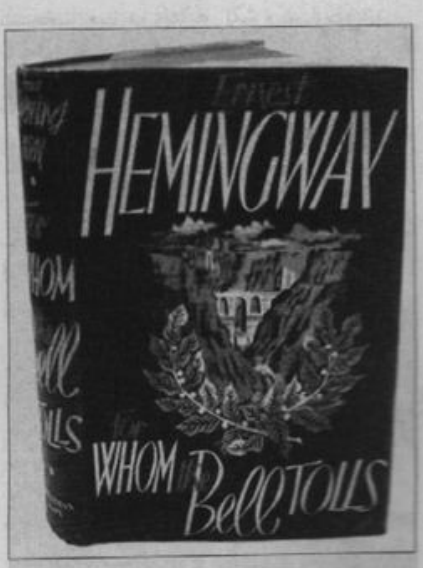
جنگ است و این مسائل همه تغییر کرده است. انسانیت در کوران خشونت تعابیر دیگری هم دارد. انسانیت جنگ حکم می‌کند پیش از هرچیز به وظیفه عمل کنی. اگر هم موضع سیاسی نداری، باز همین انسانیت جنگ است که وادارت می‌کند به حرف پیشخدمتی که پسرهایش در جناح مخالف می‌جنگند، کشته شده یا کشته می‌شوند به‌طور عمیق فکر کنی. این هم بُعد دیگری از انسانیت است. حال انسانیت واقعی کدام است؟

می‌گویند انسان‌ها در اسارتِ برداشت‌های ذهنی متفاوت و کلافه‌کننده، می‌بایست به وجدان خود روی بیاورند. این گفته عمیق و صحیحی است. اما وجدان به‌طور مطلق از دیده‌ها و شنیده‌ها، از برداشت‌ها و تحلیل‌ها جدا نیست. آیا امکان آن وجود دارد که وجدان در کشاکش حوادث یک حکم مطلق و لاینغیر را امضاء کند و تحت‌تأثیر تلاطم افکار و کوبندگی حوادث قرار نگیرد؟ وجدان فردگراست یا لابد به منافع جمع می‌اندیشد؟ به‌طور انتزاعی حکم می‌کند و یا گذشته و حال و آینده را یک‌جا مد نظر دارد؟ لوییز دلگادو به کافه چیکوته آمده است. جایی‌که خوش‌ترین و شادترین لحظات زندگی قبل از بحران را آن‌جا گذرانده. جایی‌که به نوعی زندگی شاد و عاری از سبعیت در آن‌جا شکل می‌گیرد. شاید چون خسته بوده یا کلافه بوده یا به حکم انسان بودن انسان برای یک مدت کوتاه خواسته برخلاف جریان شنا کند و به میل دلِ خود رفتار کند. این قابل تحسین است و ندای وجدان می‌گوید که باید بر وی ترحم کرد و به عنوان یک انسان او را به حال خویش گذاشت تا از کلافگی و سرخوردگی حداقل به‌طور موقت آسوده شود. با توجه به این‌که می‌دانی لوییز دلگادو هیچ‌گاه از روی علم و ایدئولوژی وارد جنگ نشده بلکه همانند عمده

انقلابیون، یک هیجان انسانی که خود از روح بلند و حساسیت ذاتی‌اش منشأ می‌گیرد او را به معرکه‌ای کشانده که بعدها به عواقب آن دچار شده است. همه این‌ها را می‌دانی. در واقع وجدانت این‌ها را به تو می‌گوید. اما از سوی دیگر همان وجدان نهیب می‌زند که علی‌رغم همه این‌ها اینک در این موقعیت خاص، لوییز دلگادوی فاشیست این‌جاست. حال که این‌جاست اگر ترحم بر وی روا داری درست مثل این است که به فرزندان پیشخدمتی که در جبهه هستند و کشته شده یا در آستانه کشته شدن هستند خیانت کرده باشی. وجدان می‌گوید تو او را می‌شناسی و می‌دانی هیچ‌گاه در زندگی به تو بدی نکرده، به هیچ‌کس بدی نکرده. ادمی است که مواقعی به فرمان دلِ خود رفتار می‌کند و همین او را جذاب و قابل اعتماد و خواستنی کرده است. اما همان وجدان پاسخ می‌دهد مگر بسیاری از افراد خودی که به وسیله فرانکیست‌ها با بی‌رحمی تمام قصابی شده‌اند، همانند لوییز دلگادو صاحب روح بلند و انسانیت ناب نبوده‌اند؟ گذشته از این اگر یکی از خودی‌ها به مقرّ فاشیست‌ها می‌رفت و در میان آن‌ها می‌[illegible] این قبیل تر[illegible] او را زنده می‌گذاشتند؟

بدین ترتیب در ملقمه‌ای که از خرد و وجدان پدید آمده، دنیایی پر از ضد و نقیض شکل می‌گیرد. دنیایی از حکم‌ها و فرمان‌های متضاد که البته همگی از جهاتی از زیربنای منطقی و احساسی برخوردارند. اما ماندن ابدی در تعلیق امکان‌پذیر نیست. به هرحال باید تصمیم گرفت. در این موقعیت خاص باید به کدام حرف گوش داد و به کدام وظیفه عمل کرد؟ ظاهراً راوی عمل پستی انجام می‌دهد. برای خوانندگانی که بیرون از گرداب ذهنی او قضاوت می‌کنند خبرچینی همیشه صفتی مذموم بوده است. این‌که دوست و رفیق صمیمی‌ات را لو بدهی که دیگر واقعاً نفرت‌انگیز است. اما زندگی در دنیای ذهنی راوی به شکل دیگری جریان دارد. اگر این را بدانیم و اگر به عمق آن آگاهی داشته باشیم، شاید نتوانیم او را نکوهش کنیم یا حداقل تا حدی به آن‌چه کرده حق بدهیم.

در داستان دوم (پروانه و تانک) که به خصوص




از نظر عنوان بسیار جالب توجه است. همین مسئله به شکل دیگری تکرار می‌شود. یک نفر می‌خواهد با شوخی و تفریح دیگران را شاد کند. اما نمی‌داند که در این موقعیت خاص، در اوج خشونت، روان مستحیل شده انسان‌ها، بسیاری از ویژگی‌های زمان صلح و آرامش را از دست داده است. افراد آدم‌های سابق نیستند. برای آن‌ها شاد بودن و سعی در شاد کردن دیگران که به نوعی شایسته‌ترین تجلی معنویت انسانی است، همانند بسیاری از وجوه دیگر اخلاقیات تحت‌تأثیر رنج دوران‌مند رنگ باخته و از بین رفته است. این است که به بدترین شکل ممکن مکافات می‌بیند. توسط همان‌ها که سعی در شاد کردن‌شان داشته به قتل می‌رسد و به نوعی از میان اجتماع حذف می‌شود. طبیعی است اگر پیش از موقعیت خاص بود البته فرجام او چنین نبود. به گرمی او را در میان خود می‌پذیرفتند و به سبب عمل شایسته و انسانی‌اش تحسین‌اش می‌کردند. اما زمانی که اعصاب انسان‌ها خراب است نباید با آن‌ها شوخی کرد. همه این را می‌دانند.

به هرحال مرد شوخ‌طبع کشته می‌شود. در این میان چه کسی مقصر است؟ او که می‌خواست همه را شاد کند؟ یا آن‌ها که اعصاب‌شان در شرایط جنگ تاب تحمل شوخی را نداشت؟ اشاره شد که داستان عنوان شایسته‌ای دارد. در این میان عمیق‌ترین قضاوت مربوط به صاحب کافه است. هنگامی که به راوی (همینگوی) می‌گوید که می‌خواهد درباره این حادثه داستانی بنویسد و عنوان آن را پروانه و تانک انتخاب کرده است. چرا که معتقد است در حادثه روی داده هیچ‌کس مقصر نیست. بلکه در مقام تشبیه عواطف انسانی به پروانه‌ای ظریف و بسیار زیبا می‌ماند که در برخورد با تانک آهنین و بد هیبت خشونت، هیچ شانسی برای بقا ندارد.

در داستان سوم (شب قبل از نبرد)، شاهد استیصال روانی یک نظامی به ظاهر شریف هستیم. شریف از این نظر که به هرحال میدان را خالی نکرده و نخواهد کرد. ال واگنر - به بیان داستان - تانکران، تحت‌تأثیر بی‌نظمی، بی‌هدفی و بی‌هویتی جنگ به درجه‌ای از ناامیدی و در عین‌حال خودآگاهی رسیده که از سویی مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و از سوی دیگر از این پیش‌بینی چندان غمگین نیست. در واقع آن‌قدر غمگین است که این غم جدید برای او سوز و گداز یا حتی شوکی ندارد. شاید هم برایش آسودگی باشد. هرچند ال واگنر به عنوان یک نظامیِ شریف، زندگی نظامی‌وار خود را حفظ می‌کند و حتی به ظاهر، خود را به اصول جنگ معتقد نشان می‌دهد اما در زندگی درونی خود، بیهودگی جنگ را دریافته و این تعارض درونی او را مدت‌هاست که عذاب می‌دهد. در شرایط دیگر، در موقعیتی بیرون از جنگ، ال واگنر می‌توانست سمبل یک انسان شاد و شریف و آرمان‌گرا باشد. یک انسان واقعی باشور و نشاط واقعی و البته با امید واقعی. این جنگ است که او را پیش از مردن کشته است.

ال واگنر تانکران به راوی می‌گوید که دلیل‌اش را نمی‌داند ولی توی دلش حتم دارد که فردا خواهد مرد. سپس - شاید - در آخرین شب زندگی‌اش، پیش از نبردی که خود آن را بی‌محتوا و بی‌برنامه و بیش‌تر نوعی خودکشی می‌داند، می‌کوشد آخرین ساعات زندگی‌اش را در شرایط عادی تجربه کند. می‌کوشد به نوعی خود را سرگرم کند. اندوه، استیصال و یأسی که بر روان وی حاکم است رقت‌انگیز است. وی به آن‌چه برای آن مبارزه می‌کند بی‌ایمان شده است. در واقع از مدت‌ها قبل ایمان خود را از دست داده است و در این

وحشی‌گری بی‌منطق هیچ افتخار یا شکوهی حس نمی‌کند. با این حال در تسلیمی دردآلود به انجام وظیفه خود ادامه می‌دهد. شاید این از مرگ هم بدتر باشد.

در داستان چهارم (در زیر ستیغ)، شخصیتی در داستان ظاهر می‌شود که برخلاف ال واگنر نمی‌تواند تن به تسلیم بدهد. در واقع پیمانه شکیبایی‌اش لبریز شده است. در یک لحظه علیه خشونت عصیان می‌کند و می‌گریزد. در حالت عادی نمی‌توان فردی را به سبب این که از توحش می‌گریزد و نمی‌خواهد به آن تن بدهد، شایسته نکوهش دانست. کسی نمی‌تواند چنین فردی را سرزنش کند. هیچ انسانی نمی‌تواند شاهد خشونت باشد. به‌خصوص اگر در قلب خود نسبت به آن انگیزه‌ای احساس نکند. همه انسان‌ها مادام‌العمر نمی‌توانند خود را گول بزنند. در نهایت ادامه خشونت بی‌منطق به مقابله خواهد انجامید. این عکس‌العمل شایسته‌ای است. اما از طرفی جنگ اخلاقیات و اصول خاص خود را دارد. نمی‌توانی منفعل شوی. باید ادامه بدهی و این ادامه می‌بایست به هر قیمتی باشد.

معلوم نیست فردی که از جبهه گریخته چه شخصیتی داشته است. آیا یک انسان اندیشمند بوده که به هرحال به کنه مسائل تاریخی و سیاسی آگاه بوده است؟ اگر چنین بوده لابد می‌دانسته که در شطرنج قدرت آلمان‌ها و متفقین، امثال او صرفاً مهره‌هایی هستند که به دلخواه بازیگران شطرنج حرکت می‌کنند و ارزش آن‌ها مثل ارزش پیاده‌ای است که توسط پیاده دیگر خورده می‌شود. جبهه گسترده جنگ قدرت بر سر تقسیم جهان به اسپانیا کشیده شده است و یک طرف ستیز می‌بایست در این منازعه برنده شود. فرانکو از جانب آلمان حمایت می‌شود و ضدفرانکیست‌ها از جانب متفقین، که می‌خواهند به هرنحو مانع پیشروی استراتژیک هیتلر گردند. از این دو کدام حق هستند و کدام باطل؟ کدام‌یک آرمان شکوه‌مندی برای بشریت آورده‌اند، کدام‌شان نیات خیرخواهانه واقعی دارند؟ نیاتی که بتوانی عزیزترین سرمایه یعنی جان خود را در راه آن بدهی؟ خب، اگر فرد عصیانگر این آگاهی

سیاسی و تاریخی را داشته باشد که ادامه مسیر برای او دشوارتر می‌شود. جانش را می‌بایست در راه هیتلر و یا چمبرلن فدا کند و کدام‌یک از این دو در اصل بر دیگری شرف دارد؟ جان او بر کدام یک ذره‌ای اهمیت و اعتبار دارد؟ اگر هم فاقد این اندیشه سیاسی باشد، بیهودگی ادامه جنگ، او را به کشف و شهودهایی می‌کشاند که نظیر آن در ذهن ال واگنر تانکران نشو و نما کرده است. چرا باید در یک کشمکش بیهوده دیگران را بکشد و یا خود به دست دیگران کشته شود؟ چه افتخاری در این خونریزی نهفته است؟

نکته‌ای که جالب است، رفتار و منش کسی است که عصیان کرده است. آرام و خاموش است. نه فریادی زده و نه دیوانه‌وار با گلوله به اطراف شلیک کرده است. نه حتی به خودش و همقطارانش آسیب رسانیده است. تنها آرام و خاموش میدان را ترک کرده و به سمت مسیری دیگر، به آن‌سوی بحران حرکت کرده است. به‌رغم این عکس‌العمل شایسته، این وداع شرافتمندانه با اسلحه که شاید بهترین و عمیق‌ترین نوع اعتراض باشد، قوانین سرسخت خشونت به صورت عوامل واپس‌گرا به‌کار می‌افتد و وی را به شدیدترین فرجام می‌رساند. به دست خودی‌ها کشته می‌شود. به دست انسان‌ها و آن‌هم انسان‌هایی از سنخ و عقیده خودش. جالب این‌جاست که شاید آن‌هایی که او را به مرگ محکوم کرده‌اند، در دل خود به او حق بدهند. شاید اندیشه و کشف و شهودهایش را درست و اصولی بدانند. شاید هیچ‌کدام از آن‌ها نیز اگر از دانشی سیاسی و تاریخی برخوردار باشند، نخواهند قربانی سیاست‌های آلمان و انگلیس شوند. اما خشونت خشونت است و آگاهی تو در زمان خشونت همان پروانه لطیف و ظریفی است که به نبرد تانک آمده است. قوانین خشونت با منطق سازگاری ندارد و آدم منطقی در کوران خشونت سرنوشت نیکویی نخواهد داشت. اگر تو فکر کنی لاجرم دیگران هم ممکن است به فکر فرو روند. آن‌گاه بسیاری از معیارها رنگ می‌بازد و بسیاری از اصول عقاید زیر سؤال می‌رود. پس اگر هم یک اندیشمند و یک انسان متفکر و منطق‌گرا باشی در گرداب جنگ مرز عوض می‌کنی و به یک خائن بَدَل می‌شوی. تعریف جدیدی که در آن فکر کردن به معنی خیانت است و متفکر یک خودفروخته.

آن‌چه از این داستان دست خواننده را می‌گیرد، تنها انفعال انسان هوشمند و حساس در برابر خشونت نیست، بلکه به نوعی عدم سازش با قوانینی است که خشونت بر انسان تحمیل می‌کند. قوانینی که تن دادن به آن برای همه امکان‌پذیر نیست. به بیان دیگر همه انسان‌ها نمی‌توانند و نمی‌خواهند خشونت را پیشه خود کنند. گفته معروف ایساک بابل نابغه ادبی روس در اوج دوران خشونت استالینی «...توجه داشته باشید به من ساده‌ترین موهبت را ارزانی دارید. موهبت کشتن همنوعانم را!» واقع کلام این است که همه انسان‌ها از این موهبت برخوردار نیستند. این است که در گردابی که سبعیت ایجاد می‌کند هستی واقعی خود را از دست می‌دهند. این انسان‌ها اگر هم از این جریان گردابی خارج شوند انسان نیستند. تفاله‌هایی هستند که چنگ شیره آن‌ها را مکیده و بیرون‌شان انداخته است.

نمی‌خواهم دامنه بحث را گسترده کنم و به

مسائلی بپردازم که در حوزه دانش و علاقه من نیست، به هرحال اگر قدری منصفانه به موضوع نگاه کنیم، شاید آن‌چه را که همینگوی در وداع با اسلحه نوشته است برای‌مان واضح‌تر جلوه کند. هنگامی که می‌نویسد در هر آن‌چه می‌نگری نشانی از افتخار و شکوهی که وعده‌اش را به تو داده‌اند نمی‌بینی. در واقع هیچ افتخاری در این خونریزی و سبعیت وجود ندارد. انسان‌ها برای کسب افتخار پای به میدان مبارزه می‌گذارند. این خاصیت انسان‌های آگاه و باشعور است. تفاوت ایشان با مزدورها و وحشی‌ها در این است که این انسان‌ها در شرایط عادی به هیچ عنوان مُبَلغ و مروج خشونت نیستند اما در زمانی برای رسیدن به افتخار مجبور می‌شوند که پای به ورطه‌ای بگذارند که در اساس به هیچ عنوان تمایلی به آن ندارند. نتیجه این‌که در گرداب فرومی‌افتند و همه‌چیز را دگرگونه می‌بینند. خائن و خادم، ترسو و شجاع، قهرمان و بزدل، عقل و جنون و افتخار و ذلت همه درهم‌تنیده می‌شوند و مرزهای خوب و بد کاملاً تغییر می‌کند. این‌جاست که به مدد عقل و خرد نمی‌توان به‌طور دائم برقضاوت‌های درونی وجدان سرپوش گذاشت. فریاد اعتراض از درون انسان برمی‌خیزد و تحت‌تأثیر این فریاد، مثل امواج مداوم دردهای جسمانی، فرد مستأصل می‌شود. حال بسته به نوع شخصیت شاهد عکس‌العمل‌های دوگانه هستیم. عصیان و یا تسلیم. درجه هرکدام متفاوت است و شکل هرکدام به تبع شخصیت فرد تفاوت می‌کند.

داستان‌های مجموعه پروانه و تانک، به شیوه‌ای همینگوی‌وار نوشته شده است. اسلوب خاص نگارش همینگوی در این داستان‌ها خود را به‌طور واضح نشان می‌دهد. اما می‌گویند همینگوی از این داستان‌ها راضی نبوده است. با اکراه بدان‌ها می‌نگریسته و از این‌که منتشر شده‌اند قلباً رضایت نداشته است. این اکراه قدری سؤال‌برانگیز است. جنجالی که همینگوی بر سر انتشار این داستان‌ها به‌راه انداخت، سوای های‌وهوهای ادبی واقعاً چه دلیلی داشته است؟

خب تردیدی نیست که داستان‌های مجموعه پروانه و تانک، از نظر مضمون و درون‌مایه از درخشان‌ترین آثار ادبی قرن بیستم هستند. در واقع درون‌مایه این داستان‌ها را نمی‌توان از دیدگاه هنری مورد انتقاد قرار داد اما شاید عدم رضایت همینگوی نه از درون‌مایه که از ساختار کلی داستان‌ها بوده است. در واقع اگر به صورت انتزاعی و در قالب بحث‌های ساختاری صرف به این داستان‌ها نگاه کنیم، عدم رضایت نویسنده می‌تواند مصادیقی هم داشته باشد. در این داستان‌ها ضعف‌هایی وجود دارد که از چشم خوانندگان عادی پنهان ولی برای منتقد تیزبین قابل کشف است. عمده‌ترین این نقاط ضعف غیرواقعی بودن اساس داستان‌هاست. بیش‌تر داستان‌هایی هستند که به نظر براساس یک طرح از پیش تعیین شده و به دقت پرداخته شده ولی غیرواقعی پی‌ریزی شده‌اند. از مقوله طرح‌هایی که استادان همینگوی نظیر شروود اندرسن، داستان‌های گذشته را به سبب محور قرار دادن آن‌ها، به تمسخر گرفته‌اند. طرح‌های غیرواقعی، غیرمحتمل و به قولی کلیشه‌ای. به عنوان مثال در داستان اول، براساس طرح داستان، قرار نویسنده با خود این است که راوی در کافه چیکوته حاضر می‌شود و در همان زمان (درست در همان زمان) لوییز دلگادوی دشمن در کافه حضور یافته باشد. یعنی درست در همان زمان لوییز دلگادو به سرش زده باشد که از نیروهای خودی بُبُرد و صاف برود در کافه‌ای بنشیند که مقرّ نیروهای دشمن است. به همین ترتیب درست در همان زمان راوی به یاد بیاورد که با لوییز دلگادو چه سابقه دوستی داشته است ولی حالا در یک انفعال اخلاقی می‌بایست وجدان خود را به معرض آزمون بگذارد. درست در همان زمان پیشخدمت به این وسوسه او دامن زند و مسئله اخلاق جنگ را پیش کشد و راوی را برای عمل خود مهیا کند. درست در همان زمان...

خب، رویهم رفته این مسئلهٔ چندان مهمی نیست. هنوز هم نویسندگان زیادی (حتی نویسندگان بزرگ و صاحب سبک) از این قبیل طرح‌های باسمه‌ای می‌ریزند و بعد هم سعی می‌کنند با مهارت آن را از کار دربیاورند. خود همینگوی هم از این قبیل طرح‌ها ریخته است. به عنوان مثال در داستان «از پا نیفتاده» مانوئل گارسیا، گاوباز بزرگ فراموش شده، دیگربار می‌خواهد شکوه گذشته را تکرار کند اما بر اثر یک حادثه فاجعه‌آمیز شکست می‌خورد. حادثه‌ای که البته بیش‌تر به حوادث داستان‌های سرگرم‌کننده می‌ماند و هرچه همینگوی در به‌کارگیری تصاویر دقیق از گاوبازی و توصیفات زیبا و شاعرانه کلامی کوشش کرده، نتوانسته کلیشه‌ای بودن این حادثه را از چشم خواننده تیزبین پنهان کند. چنان‌که گفته شد شاید یکی از ارکان نویسندگی خلاق همین باشد و از این نظر چندان ایرادی متوجه همینگوی نیست. اما اگر به دنبال دلیلی برای اکراه نویسنده از انتشار این داستان‌ها بگردیم، باید مسئله را بیش‌تر در شخصیت خاص همینگوی جست‌وجو کنیم و نه در داستان‌ها. همینگوی از این‌که به هردلیل و به هراندازه مورد ایراد واقع شود، به شدت متنفر و در عین‌حال هراسان بوده است. حدیث کمال‌طلبی و غرور او مشهورتر از آن است که نیاز به تکرار داشته باشد. از سوی دیگر در روایت داستانی، نوعی تصنع وجود دارد که برای آن‌ها که سرد و گرم جنگ‌های اسپانیا را چشیده‌اند، قابل درک است. در واقع اگر با نگاه یک منتقد تیزبین و در عین‌حال معاند نگاه کنیم که بر فرض از قضای روزگار همزمان با همینگوی در جبهه جنگ‌های داخلی اسپانیا حضور داشته است، می‌توانیم ادعا کنیم که حضور لوییز دلگادو در کافه نوعی اغراق است و امثال لوییز

دلگادو در جنگ‌های داخلی اسپانیا حضور نداشته‌اند بلکه در ذهن نویسنده متولد شده و نشوونما کرده‌اند که رقت خواننده را برانگیزند. در واقع همینگوی ماجرای خبرچینی و شخصیت خاص لوییز دلگادو را خلق کرده تا با توسل به آن، نه به ارسال تصویر واقعی بلکه به ارسال تصویر خاص خود برای هموطنان خویش اقدام کند و دیگربار به عنوان یک حقیقت‌نگارِ موشکاف که خالق آثاری کوبنده و به نهایت تأثیرگذار است مورد توجه قرار گیرد. تصویری که برای امریکاییان که از واقعیت‌ها دور بوده‌اند غریب و دور از واقعیت به نظر برسد، حرف دیگری است.

با این‌حال داستان‌های جنگ‌های داخلی اسپانیا در مجموع از نظر ساختاری نیز داستان‌های ارزشمندی هستند. به بیان صحیح‌تر در این داستان‌ها ویژگی‌هایی وجود دارد که بر غنای ساختاری آن‌ها افزوده است. این ویژگی‌ها معلول تلاش همینگوی برای بالا بردن ارزش ساختاری داستان‌هاست. می‌گویند داستان‌ها هنگامی منتشر شد که همینگوی - به ادعای خود - هنوز نسخه نهایی را به اتمام نرسانیده بود. در صحت و سقم این ادعا تردید وجود دارد. اما تردیدی نیست که به دنبال انتشار غیرمترقبه داستان‌ها، همینگوی جنجال کم‌نظیری به پا کرد. به نظر وی داستان‌ها هنوز آماده ارائه نبودند. در مصاحبه‌ای که با جرج پلیمپتون انجام داد، دلیل این عدم آمادگی را زمان اعلام کرد. زمانی که به قول خودش برای راستوریس کردن کلمات لازم بوده است. تصور می‌شود منظور از راستوریس کردن کلمات همان دادن ارزش ساختاری بیش‌تر به داستان‌ها از طریق دستکاری در تکنیک بوده است. به نوعی که حداقل برای خود نویسنده راضی‌کننده باشد. شاید با توجه به مطالب گفته شده در مورد غیرواقعی بودن برخی بخش‌های داستان‌ها، بتوان در این زمینه حق را به همینگوی داد. اما به هرحال در همین داستان‌های راستوریس نشده نیز نکات برجسته‌ای وجود دارند که می‌توان روی آن‌ها بحث کرد. در واقع می‌توان از آن‌ها آموخت.

ویژگی بارز داستان‌های اسپانیا دشواری

پرداخت آن‌هاست. در واقع همینگوی با نوشتن این داستان‌ها توان خود را در زمینه نثرنویسی خلاق به معرض آزمون جدی گذاشته است. این امر به‌خصوص در داستان اول و دوم نمود می‌یابد. چنان‌که ذکر گردید داستان‌ها در اساس خود از بنیادی نه چندان مستحکم (از نظر واقع‌گرایی) برخوردارند. برای باورپذیر کردن چنین داستان‌هایی می‌بایست از ترفندهایی استفاده کرد که تا حد ممکن در داستان کوتاه مؤثر واقع شود. این ترفندها می‌توانند از مقوله ترفندهای نویسندگان صاحب تکنیک نظیر آ. هنری امریکایی باشند که البته مطبوع طبع نویسندگانی در حد و حدود همینگوی نیستند. پس می‌بایست به هنر خاص همینگوی یعنی همان هنر توصیف واقعیت بازگشت. در داستان‌های اول و دوم که کوتاه‌تر هستند و به همین دلیل دست نویسنده برای ارائه واقعیاتی که جنبه‌های ضعیف داستان‌ها را رقیق کند، بسته‌تر است، همینگوی از صحنه‌ها و گفت‌وگوهای واقعی و عادی که البته واجد بارِ حسی خاص خود نیز هستند استفاده شایسته‌ای کرده است. تصور می‌کنم این گفت‌وگوها تمام مستند باشند و همینگوی با قدری جرح و تعدیل اما تقریباً با دقت آن‌ها را روی کاغذ آورده باشد. گفت‌وگو با مرد یونانی از این جمله است. توصیف دقیقی از وضعیت او در هنگام جنگ و این‌که کلاهخود روی سرش افتاده و او سالم مانده ولی مدام در سرش احساس صدایی وزوزمانند می‌کند. توصیف استادانه کافه چیکوته در بعدازظهرهای مادرید و یا بیان شخصیت لارگو کابالرو به‌خصوص هنگامی که از زبان مرد لاغراندام و معترضی نقل می‌شود که هنگامی که فرق تاکتیک و استراتژی را از او می‌پرسند چه پاسخی می‌دهد، از دیگر موارد دقت نظر همینگوی در مستندسازی است. داستان‌ها مالامال از تصاویر مستند و دقیق هستند. ترفندی ماهرانه که دو هدف را دنبال می‌کند. نخست، باورپذیری خواننده را نسبت به حادثه غیرقابل باوری که در اساس خود قابل تردید و حتی اعتراض است، تقویت می‌کند و دیگر این‌که فضای داستان را که به نوعی فضای حاکم بر محیطی است که نویسنده قصد القای آن را به خواننده داشته است، به ذهن خواننده القا می‌کند. در داستان «از پا نیفتاده» که پیش از این بدان اشاره شد، همینگوی همین ترفند را به‌کار برده و رویهم رفته در پوشاندن ضعف شبکه داستانی، حداقل برای خوانندگان نه چندان تیزبین، موفق بوده است. گو این‌که برخی از اسپانیایی‌ها معتقدند توصیفات همینگوی از مراسم گاوبازی ضعف شناخت او را در این ورزش نشان می‌دهد. اما خب، تصور نمی‌شود خواننده امریکایی که خیلی از اسپانیا دور است و روی این چیزها وسواس خاصی نشان دهد. به هرحال او که هیچ‌گاه مراسم گاوبازی را از نزدیک ندیده است!

ویژگی دیگر این داستان‌ها، ظرایف توصیف و باریک‌بینی‌هایی است که در نوشتن آن‌ها وجود دارد. البته این ویژگی خاص این داستان‌ها نیست و همینگوی از زمانی که کوتاه‌نویسی را آغاز کرد، باریک‌بینی و ظرافت توصیف را جزو شگردهای کاری خود قرار داد. به هرحال در این داستان‌ها نیز این ظرایف وجود دارد و تا حد قابل توجهی داستان‌ها را از نظر ساختاری ارزشمند کرده است. با توجه به این‌که داستان‌ها در فضای سرشار از خشونت و سبعیت می‌گذرد، تضاد میان این ظرافت و خشونت ذاتی فضای داستان‌ها قابل توجه است. در سطور آتی اشاره خواهد شد که همینگوی به دلیل آن‌که فضای داستان‌ها را به‌طور مستقیم لمس

کرده، نسبت به آن‌چه در این فضا گذشته، اطلاعات جامع و کاملی اندوخته است. از سوی دیگر قدرت مشاهده و بیان همینگوی، همواره از نظر ارائه توصیف‌های ظریف و مینیاتوری، شاخص بوده است. این دو وجه به صورت تلفیقی، سبب شده است تا همینگوی آن‌جا که به هنر نقاشی منحصربه‌فرد خود از وقایع روی می‌آورد، تصاویر بسیار زیبایی خلق کند. زیبا، بدیع و به نهایت هنرمندانه. امیخته‌ای بین واقعیت محض و نوعی خیال‌پردازی شاعرانه که همانند دیگر داستان‌های همینگوی با لحنی سرد و گزارش‌گونه بیان شده. بدین سبب که خواننده خود از طریق کشف و شهود حسی بدان پی‌ببرد و از این طریق لذت مضاعفی را در وجود خود حس نماید. از مقوله همان لذتی که هنگامی که دقایق شعری سعدی و حافظ از ورای ظاهر ساده اشعار بر ما کشف می‌شود دست می‌دهد و البته ماهیت این لذت تا کنون شناخته نشده است.

ویژگی دیگر داستان‌های جنگ‌های داخلی که البته مختصراً بدان اشاره شد و شاید از جهتی بتوان آن را منحصربه‌فرد نامید، واقعیتی است که در فضای داستان‌ها موج می‌زند. هرچند همینگوی، در ارائه تصاویر متأثرکننده از جنگ ـ شاید ـ اغراق کرده است و به نوعی همانند هر داستان‌نویس دیگر به خلق شخصیت‌ها و حوادثی دست زده که مخلوق ذهن او هستند. اما تردیدی نیست که تجارب او از میان آموخته‌هایی بیرون کشیده شده که جز با زندگی در کانون بحران، از طریق دیگر امکان‌پذیر نیست. می‌توان گفت که همینگوی با جنگ‌های داخلی اسپانیا زندگی کرده است و این زندگی، سبب تعمیق تجارب او و تراش اندیشه‌های او شده است. در واقع آن‌چه از مطالعه داستان‌ها به ذهن می‌رسد آن است که نویسنده با تمام وجود به کنه آن‌چه می‌نوشته واقف بوده است.

همینگوی هیچ‌گاه نویسنده‌ای با قدرت تخیل بالا نبوده است. برای وی مشاهده و به قول عینی‌گرایی جهت تکمیل شخصیت ادبی و هنری ضروری بوده است. به‌طور طبیعی مشاهده و بلکه زندگی در بطن حادثه و بحران سبب تعمیق برداشت خواهد شد. اندیشه را به نحو دیگر رقم خواهد زد و دقایقی را به ذهن القا خواهد کرد که محال است به صرف تخیل و بر مبنای بازسازی تجربه بتوان به آن دست یافت. زندگی همینگوی در اسپانیای آن زمان لاجرم با برداشت‌های عمیقی همراه بوده که عصاره آن از طریق داستان‌ها به خواننده رسیده است. بخشی از این عصاره، دریافت‌های حسی منحصربه‌فردی است که تقریباً محال است به کمک تخیل بتوان بدان دست یافت. بیش‌تر به نوعی کشف و شهود می‌ماند ولی کشف و شهودی که از درک مستقیم واقعیت و آن هم از طریق حواس و به‌طور مستقیم شکل می‌گیرد و تکوین می‌یابد.

مطلب مهمی است. ادگار لارنس دکتروف، نویسنده نام‌آور امریکایی مشهورتر از آن است که نیاز به معرفی داشته باشد. رمان‌های رگتایم و بیلی بتگیت او از شاهکارهای ادبیات امریکا هستند و کسی در این باب تردید ندارد. در یکی از مصاحبه‌ها از دکتروف درباره صحنه مشهوری که در رگتایم به گفت‌وگوی میان مورگان میلیونر معروف آن زمان، و فورد صاحب اولین کمپانی تولید خط خودرو، اختصاص دارد، سؤال می‌شود. گفت‌وگو طبیعی و جاندار است و بسیار هم زیبا نوشته شده. به هرحال مصاحبه‌گر از دکتروف سؤال می‌کند که چه مقدار در زمینه این گفت‌وگو مطالعه کرده و اسناد جمع‌آوری کرده است و این‌که از کجا به اصل گفت‌وگو دست یافته است؟ پاسخ دکتروف جالب است. پاسخ می‌دهد که منبع خاصی نداشته. شاید تنها منبع او عکسی از مورگان بوده است. با آن گونه‌ها و سبیل کلفت و... مابقی البته کمابیش تخیل نویسنده‌وار او بوده است و بس.

ممکن است امثال دکتروف قادر باشند از طریق تخیل به چنین آثار ادبی نایی برسند، اما امثال همینگوی قادر نیستند. این به اختلاف شیوه دو نویسنده بازمی‌گردد و نمی‌توان شیوه‌ای را بر شیوه دیگر ارجحیت داد ولی همچنان که همینگوی هیچ‌گاه نمی‌توانسته کتابی مانند رگتایم بنویسد، دکتروف نیز هیچ‌گاه قادر به نوشتن پیرمرد و دریا یا داستان‌های مجموعه پروانه و تانک نبوده است. اگر بر فرض محال چنین بود، احتمالاً توصیفات دکتروف از دریا و یا حال‌وهوای اسپانیای زمان فرانکو، آن‌گونه نبود که به مراتب شایسته‌تر و کامل‌تر از آن نتواند توسط دیگر رمان‌نویسان حرفه‌ای متکی بر تخیل و در رأس آن‌ها گراهام گرین ارائه نگردد. اما تردیدی نیست که پیرمرد و دریا غیرقابل تقلید است. محصول پانزده سال زندگی بر روی دریا و مشاهده مستقیم است. هیچ تخیلی نمی‌تواند جای چنین مشاهده‌ای را بگیرد. در واقع رمز جاودانگی توصیفات پیرمرد و دریا همین است. کسی نمی‌تواند داستانی مانند پیرمرد و دریا بنویسد مگر این‌که بخش اعظم عمر خود را با دریا زندگی کرده باشد. به همین ترتیب کسی نمی‌تواند داستان‌های جنگ‌های داخلی اسپانیا را بنویسد مگر این‌که با جنگ ـ ولو به مدت محدود ـ زندگی کرده باشد. هرچند البته همینگوی به مدت محدود با جنگ زندگی نکرده است. زندگی او با جنگ طولانی مدت بوده است. شاید از بُعد به اصطلاح بیرونی از زمانی که خود را شناخته است. کسی چه می‌داند. شاید در درون او نیز جنگی دائم برپا بوده که وجود او را به گردابی مهیب بدَل ساخته است. اگر چنین باشد، می‌توان توجیهی شایسته برای دو گلوله‌ای که در یک سحرگاه بی‌نام و نشان به دهان خود شلیک کرده است پیدا کرد. آن هم درست در اوج شهرت و هنگامی که همگان تصور می‌کرده‌اند وی به هر آن‌چه لازمه نیل به یک آرامش دیرپا و پایدار است دست یافته است. ■

**توضیح**

ـ برای نوشتن این مقاله سوای تکیه بر محفوظات و معلومات ناقص خود، از راهنمایی مستقیم دو نفر که خانواده آن‌ها در جنگ‌های داخلی گرفتار بوده‌اند استفاده کرده‌ام. یکی پروفسور ادواردو فرناندز والینته Eduardo Fernandez Valiente و دیگری خانم دکتر اوا سانچز مازئو Eva Sanchez Mazeo به کمک این دو نفر که هر دو استادان دانشگاه اتونوموس مادرید هستند، طی مدتی که در مادرید بودم، کاخ پیکوبو و دیگر خانه‌هایی را که محل رفت‌وآمد همینگوی بود مشاهده کردم و تمام آن حوالی را به‌طور کامل دیدم. علاوه بر این در جریان جنگ‌های داخلی اسپانیا، نه با روایت همینگوی بلکه به روایت خود اسپانیایی‌ها قرار گرفتم. وظیفه می‌دانم از ایشان صادقانه سپاسگزاری کنم.