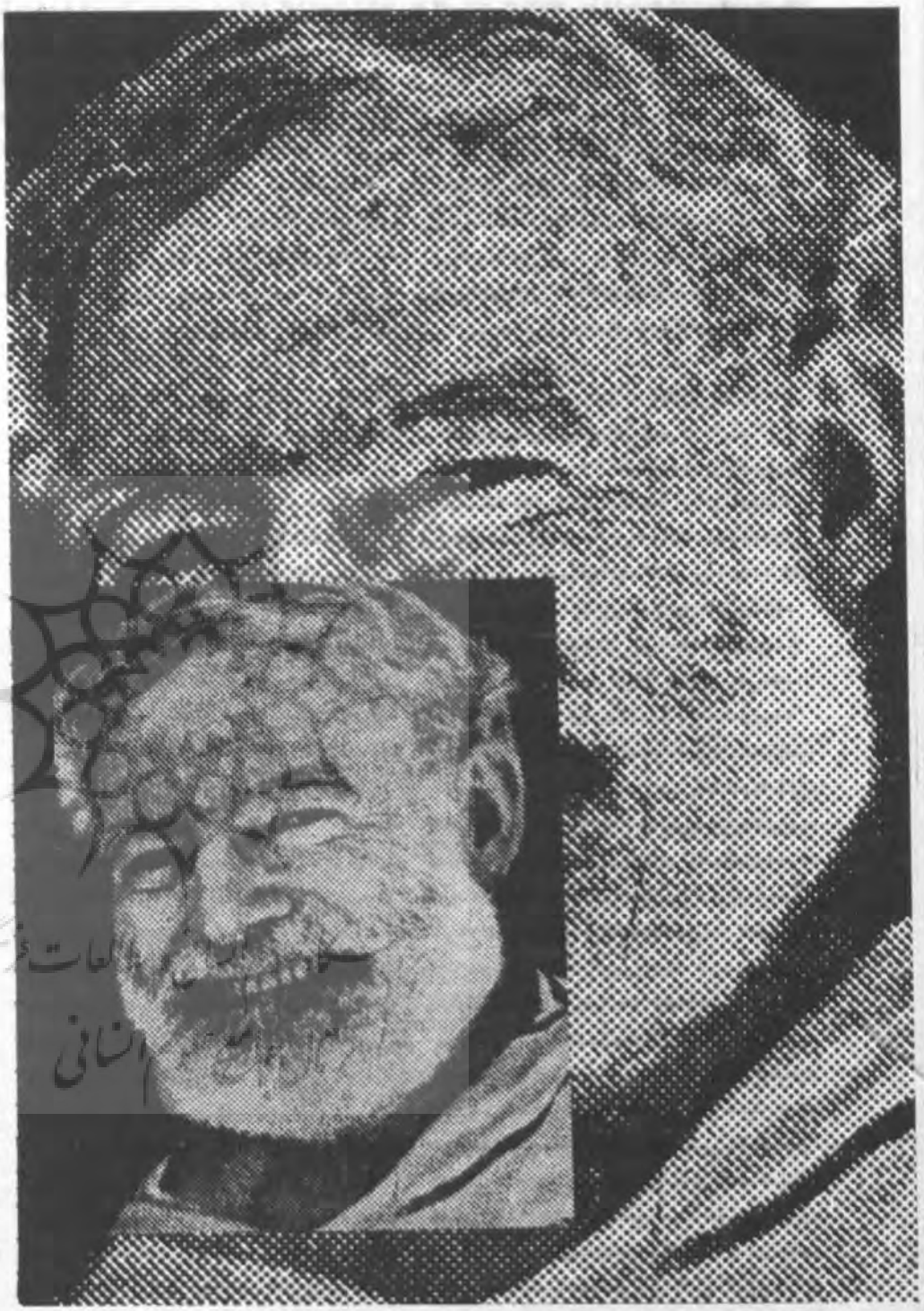


# همینگوی: نوعی نگاه

■ ترجمه و تالیف
رحمت الله یزدانی

بسیارند منتقدانی که معتقدند «همینگوی» تعهد اجتماعی در کار ادبی را به هیچ می گرفته است. همین گروه ـ که بیشتر نقش مصلحان اجتماعی و کشیشان کاتولیک و حتی گاه مارکسیست ها را بازی می کنند تا کارشناسان آثار هنری ـ بر آنند که «همینگوی» در آثارش کاری به کار مسائل جاری اجتماع خود نداشته و همواره در برابر این وقایع پر اهمیت ـ بیشتر به تعبیر خود آنان ـ جاخالی داده است.

«ارنست میلر همینگوی» به سال ۱۸۹۹ در شیکاگوی ایالات متحده ٔ امریکا به دنیا آمد. او کار نوشتن را در هفده سالگی آغاز کرد؛ به این شکل بسیار ساده که برای روزنامه ای به نام «ستاره ٔ کانزاس» گزارش تهیه می کرد و آنها آن را به چاپ می رساندند. سی و اندی سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۳، به پاس تصویرکردن مبارزه ٔ انسان پُرتلاش عصر حاضر، با نیروی بزرگ طبیعت ـ در رُمان «پیرمرد و دریا» ـ جایزه «پولیتزر» را به او اهدا کردند. نوبت «نوبل» یک سال بعد رسید؛ سال ۱۹۵۴. این بار به خاطر ارزش همه داستان هایش.

«همینگوی» متناقض ترین دلمشغولیها و بی تناسب ترین تمایلات را با روحیه سربه راه و آرام یک نویسنده و به ویژه یک شاعر داشت؛ شیفته ٔ مشت زنی و عاشق گاوبازی و شکار بود. معقول ترین و عادی ترین تفریحش صید ماهیان آبهای ژرف دریاها و اقیانوس ها بود.

تمام اینها به علاوه ٔ خوی بسیار تند و سرکش او در برابر رقیبان یعنی نویسندگان هموطن، منتقدان آثارش و مهمتر از همه ٔ اینها، روشنفکرهای هم دوره اش و نیز آن مؤخره ٔ وحشتناک نامه زندگانی اش ـ خودکشی ناگهانی به سال ۱۹۶۱ ـ از او نویسنده ای می سازد بسیار بسیار بغرنج و عجیب و تا حدی در خور سرزنش و لایق تاخت و تاز ـ به ویژه در نگاه منتقدان آثارش در آن روزها و اکنون.

علی رغم این یادآوری مختصر، نکات گفته شده نه آنچنان به بحث ما دخلی دارد و نه توان آن را خواهد داشت تا به طرزی خجسته پنبه این مدعیان را بزند، ولی تا آنجا که ما هم می دانیم در انبان تذکره نویسان ساعی عصر ما که رنج بازنوشتن نامه ٔ

طولانی زندگی مردان نامی را برخود هموار کرده اند، اوراقی هم هست تا بتواند برگ برنده ای در دست این داستان‌نویس فقید باشد. اوراقی که به ما نشان می دهد، «همینگوی» هرگز جزو نویسندگان برج عاج نشین نبوده است تا مهمترین تجربه های نویسندگی خود را در پشت میز کار و با گوش‌سپردن به تق تق خواب‌آور و لالایی وار، اما تا حدّی الهام بخش ماشین تحریرش، به دست آورده باشد.

آری، این اوراق خیلی چیزها به ما می گوید: اینکه «همینگوی» به تنهایی شاهد دست کم نیمی از خونین ترین و موحش ترین جنگ های رخ داده در زمانه اش بوده است. او بسیار زود پی برد که فقط با نشستن و غوطه خوردن در اوهام سیال در ذهن نمی تواند نویسنده مهمی شود. برای همین بود که در هفده سالگی در حقیقت کار نویسندگی را با خروج از خانه پدری و شرکت کردن در نخستین جنگ بزرگ بشر معاصر آغاز کرد.

او در جریان این جنگ، به سال ۱۹۱۷، در جبهه ایتالیا بود. آن هم در مقام راننده آمبولانس، چراکه به دلیل آسیب برداشتن در مسابقه مشت زنی، جواز حضور مستقیم در جنگ جهانی اول را به او نداده بودند.

در جنگ یونان و ترکیه، «همینگوی» به بالکان و آناتولی رفت تا گزارش کشتارهای خونین این جنگ را برای روزنامه ای در امریکا بفرستد.

به هنگام جنگ های داخلی اسپانیا، یعنی سال های ۱۹۳۷ تا ۱۹۳۹، نیز او به کرّات و به عنوان خبرنگار جنگی خبرگزاری «نانا» در «مادرید» حضور داشت.

علاوه بر اینها او شاهد نبردهای خونین جنگ جهانی دوم در اروپا هم بود. آیا این شواهد، توجه «همینگوی» را نسبت به مسائل جاری اجتماع خود، آن هم به شکل عملی، نشان نمی دهد؟

درواقع، نیم بیشتر آثار «همینگوی» ، تنها در مقام داستان نویس، حضور پیوسته او را در این جنگ ها نشان می دهند. تازه، این درحالی است که مقام او را به عنوان نویسنده تعداد بسیاری گزارش و رخداد جنگی، با مقام هنری او یکی نکرده باشیم. اگرنه، به جرأت می توان گفت که تاکنون هیچ نویسنده ای در جهان، به قدر او در باب جنگ، مطلب ننوشته است: او پس از تولستوی که با نوشتن «جنگ و صلح»، افتخار آفریدن مهمترین و بزرگ ترین رمان حماسی جهان در پیرامون جنگ را از آن خود کرد، ارزشمندترین رمانها و داستانهای کوتاه را با موضوع جنگ نوشته است.

به این ترتیب، اجازه بدهید که درهمینجا از بحث خود اعلام کنیم که «همینگوی» آنچنان که درباره اش اظهارنظر کرده اند، نسبت به مسائل جاری اجتماع خود بی توجه نبوده است. مگر اینکه مدعیان گرامی ما، جزو کتمان کننده ترین مردمان روزگار باشند و ارائه دهندهٔ این نظریهٔ عجیب و نادر که جنگ از قبیل مسائل جاری جوامع انسانی نیست. درست مثل اینکه تحلیل و تفسیر پدیده ای به نام «آدولف هیتلر» با زیرکی رندانه ای از درس جامعه شناسی حذف شود. دراین صورت، آنها به راحتی خواهند توانست پای لنگ نویسنده «وداع با اسلحه» را ـ که یادگار خجسته ای است مانده از مهمترین وقایع جاری در جهان پیرامونش ـ فراموش شده تلقی کنند. به اضافه زخم های متعددی که او به ازای خلق این آثار جنگی برداشته است:

■ «وداع با اسلحه» ـ این کتاب، رمانی است با موضوع جنگ، مربوط به جنگ جهانی اول، زمانی که نویسنده در ارتش ایتالیا خدمت می کرد، پسر جوان هفده ساله ای که راننده آمبولانس بود. قهرمان رمان هم، به مانند خود «همینگوی» جوانی رمانتیک است که در آغاز خیال می کند، جنگ برای دفاع از آزادی درگرفته، اما با شرکت مستقیم در درگیری ها و تماشای نزدیک آن، به حقایق تلخ و واقعیت جنگ پی می برد و از جبهه ایتالیا به سوئیس می گریزد.

■ «ستون پنجم و چهل و نُه داستان اول» این کتاب، شامل نمایش نامه ای است به نام «ستون پنجم» و همچنین چهل و نُه داستان کوتاه، همگی درباره جنگ های داخلی اسپانیا.

■ «داستانهای جنگ اسپانیا» شامل داستانهای کوتاه «خبرچینی»، «پروانه و تانک»، «شب پیش از نبرد» و «زیر ستیغ» است که هریک از آنها، بازهم به جنگ های داخلی اسپانیا مربوط می شود.

■ «خورشید همچنان می درخشد» رمانی است درباره ویرانی های جنگ و امریکایی هایی که پس از جنگ در اروپا ول می گردند.

■ «ناقوس ها برای که به صدا درمی آیند» رمانی است مربوط به جنگ های داخلی اسپانیا که حاصل همه تجربه های نویسنده در این کشور و آمیزه ای است از اغلب نوشته های او دربارهٔ این جنگ.

■ «آن طرف رودخانه و درمیان درختان» سرگذشت یک فرمانده نظامی امریکاست که لشکری را در جبهه جنگ اروپا رهبری کرده است.

■ «جزیره هایی در جریان» بخشی از رمان بزرگ امّا ناتمام «همینگوی» است درباره جنگ جهانی دوم.

■ همچنین تعدادی داستان کوتاه دیگر، بازهم با موضوع جنگ، در بعضی از کتابهای او، از جمله «در زمان ما» و ...

نباید فراموش کرد که «همینگوی»، مهمتر از همه کارهایش، یک شاهکار بزرگ ـ حقیقتاً بسیار بزرگ ـ هم دارد: «پیرمرد روی پل». این داستان کوتاه می تواند جزو بهترین نوشته های کوتاه «همینگوی» باشد و خود، به تنهایی همه شاخص های سبک داستان نویسی او را نشان می دهد. در هنگامهٔ جنگ داخلی اسپانیا، زمانی که دشوارترین نبرد درگرفته است و فاشیست ها می آیند تا شهر را به تصرف خود درآورند، درست در لحظه ای که هرکس از سویی در حال گریز است، پیرمردی لب رودخانه ای نشسته است، بدون آنکه خیال گریزی در سر داشته باشد. با تمام دل نازک و اندوهگینش، نگران گربه و سایر حیواناتی است که در خانه رها کرده. این احساس، در واقع، همه افسوس و تاسف او دربرابر تمام ویرانیها و وحشی گریهای جنگ است.

گمان نمی رود هیچ نویسنده ای تاکنون توانسته باشد در فرصتی تا به این اندازه کوتاه و با مصالحی تا این حد اندک، اندوه

تنهایی و تشویش های روحی موجود در جنگهای بزرگ بشری را این گونه ساده و با این درجه از کمال، تنها با پرداختن به رابطه عاطفی یک پیرمرد ناتوان و چند حیوان خانگی غایب از صحنه، به تصویر درآورد.

اما علی رغم همه این تلاشها، هنوز هم آن دسته از منتقدان، به نوشتن نقدهای کوبنده‌ٔ خود علیه «همینگوی» ادامه می دهند. آنها می گویند که چرا او در هیچ یک از آثار هنریش درباره جنگ، به یکی از دو دسته‌ٔ درگیر در نبرد، ناسزا نگفته است؛ حرفی که کاملاً متین به نظر می رسد. «همینگوی» به راستی هم اهل ناسزا گویی نبود. اگرچه خارج از داستان هایش به کرّات زبان به گفتن چنین کلماتی گشوده بود، اما در درون آثارش هیچگاه ناسزا نگفته است.

برای نمونه، در آنهمه داستانی که او درباره جنگ داخلی اسپانیا نوشت، حتی کوتاه ترین جمله ای را هم نمی توان یافت که در آن به ابرویی بالای چشم فاشیست ها اشاره داشته باشد. اگرچه بالای چشم آنان به راستی ابرو بود و اگرچه «همینگوی» خود، در جبهه های بسیاری از آن جنگ مشهور حضور فیزیکی داشت و به نفع جمهوری خواهان، علیه فاشیست ها جنگید.

درست است؛ او در این جنگ، خارج از اوراق داستانها، طرفدار سرسخت جمهوری و دشمن فاشیسم بود. حتی علیه فاشیسم جنگید و بارها و بارها، جدا از جنگ عملی در خط مقدم، برای کمک به دشمنان فاشیسم اسپانیایی، حتی دست به جمع آوری کمکهای مالی بسیار زد و حتی از کیسه خود نیز. اما در داستانهایش هرگز...

او هرگز حاضر نبود کلمه ای در مقام دفاع یا حمله به یکی از دو طرف درگیر در جنگ بنویسد. ننوشت و البته دلیل این کار را منتقدان بهتر از همه می دانند. چراکه دلیل این خودداری دردسرآفرین، در واقع باز می گردد به شیوه خاص و تکنیک ویژه او در هنر داستان نویسی. به همین دلیل است که آن منتقدان گرامی، اگر به واقع از منظر بیان هنری -و در این جا بیان داستانی- به ماجرا نگاه کنند، هیچگاه به نویسنده این آثار خرده نخواهند گرفت.

ترس بزرگ و عمده «همینگوی» همواره از این بود که داستان هایش به مقاله بدل شوند و بیانیه مستقیمی باشند علیه یکی از طرفین درگیر در جنگ. دوست نداشت داستانی بنویسد که طرفدار دولت یا جانب دار فاشیست ها باشد. اگرچه خود عملاً، و خارج از عالم داستانهایش، دشمن فاشیسم بود. این تازه تنها درباره موضوع جنگ است، درحالی که او نسبت به همه مسائل جاری اجتماع همینطور می خواست و می نوشت. «همینگوی» اصولاً از به کار بردن واژ گان، برای القاء مفاهیم رُک و راست اجتناب می کرد. در رمان «وداع با اسلحه»، یکی از قهرمانهایش، «فردریک هنری» می گوید:

*«من چیزی نگفتم. همیشه از کلمات: مقدس، پرافتخار، قربانی وتعبیر «بیهوده» جا می خوردم. این کلمه ها را شنیده بودیم. گاهی زیرباران، کمابیش بیرون از صدارس ناطق ایستاده بودیم؛ به طوری که فقط کلمه هایی را که با فریاد گفته می شد می شنیدیم. و این کلمه ها را خوانده بودیم در اعلامیه هایی که روی اعلامیه های دیگر چسبانده می شد. و اکنون مدتی گذشته بود و من هیچ چیز مقدسی ندیده بودم و چیزهایی که پرافتخار بودند افتخاری نداشتند...»*

و این، درحالی است که او در مقام افسری شرکت کرده در جنگ، در بحثی که درباره جنگ درگرفته، باید پاسخ یکی از زیردستانش را بدهد. اما او تنها به این دلیل از پاسخ گفتن طفره می رود که باور ندارد کلمه ها بتوانند در القای مفاهیم نقش درستی بازی کنند.

«همینگوی» در داستانهایی مثل «پروانه و تانک» و «شب پیش از نبرد»، «دید «ادبی» به تجربه واقعی را دست می اندازد. در

■ همینگوی، متناقض ترین دلمشغولیها و بی تناسب ترین تمایلات را با روحیه سر به راه و آرام یک نویسنده و به ویژه یک شاعر داشت؛ شیفته مشت زنی و عاشق گاوبازی و شکار بود. معقول ترین و عادی ترین تفریحش صید ماهیان آبهای ژرف دریاها و اقیانوس ها بود.

«ناقوس ها برای که به صدا درمی آیند»، رابرت جوردن تردید دارد که کلمه های قلنبه سلنبه جلوی کشتار را بگیرند یا آن را دلپذیر کنند. او همواره از این شکل سودبردنها از زبان ادبی و هنری اجتناب کرده است. به جای این، اوترجیح داده است تا با اتکا به شکل و تکنیک خاص خود در داستان نویسی، که پرداختن به مفاهیم، به شکل ناب ادبی و به دور از رک گویی و شعارنویسی است، به این مساله بپردازد.

به اعتقاد «همینگوی»، آن گونه سودبردن از زبان و ادبیات، در حقیقت نوعی سودجویی و بدتر از آن، شکلی از بی ارزش شمردن بیان هنری است؛ داستان نویسی، خود نوعی از بیان است و دست برقضا نوع بسیار والا و ارجمندی از آن نیز هست. در نگارش مقاله و ایراد سخنرانی، نویسنده و یا سخنران، برای القاء مفاهیم مورد نظر خویش، از پایین ترین و ابتدایی ترین امکانات و ظرفیت های زبان سود می برد؛ درحالیکه داستان نویس، برای القای همین مفاهیم، از ظرفیت های نهایی و امکانات متعالی زبان و نثر استفاده می کند. او نهایت امکاناتی را که در زبان انسانها وجود دارد، به هنرمندانه ترین شکل آن به کار می بندد. و در این کار بسیار دشوار، در واقع شیره زبان را می کشد و همچنین شیره جان خود را.

پس به اعتقاد «همینگوی»، این سهل انگاری، ساده پنداری و در نهایت کم لطفی به زبان خویش است؛ اگر کسی بخواهد در نوشتن داستان، حتی اگر شده برای انجام رسالتی ـ هرقدر هم والا ـ بدانگونه از زبان سود ببرد.

«همینگوی» بزرگترین تعهد نویسنده را در این می دید که بیش از هرچیز دیگر، صادقانه بنویسد. او به راستی ادا بازیهای روشنفکرانه مد آن روز را، چه از نوع تظاهراتی همچون آثار «گرترو داستاین» و چه از جنس آثار ظاهرفریب مارکسیست ها، باور نداشت. اما تا آنجا که در توانش بود و نیاز آن را نیز احساس می کرد از این هر دو دسته، مایه های نابی را استخراج کرد. برای مثال، او گوهر آن چیزی را که نثر داستانی معاصر امریکا بود، از آثار «استاین» به آثار خود منتقل کرد ـ به این هم کاری نداریم که بعدها چگونه با دغل بازی مدعی شد که این گوهر را «استاین» از آثار او کش رفته است!

به علاوه، او درسهای ارزشمندی را نیز از حوادث و وقایع اجتماعی جاری در زمان خود گرفت. برای نمونه رگه های نیرومندی از نثر موجز و سرراست داستانهای او و همچنین بسیاری از «قصه های» داستانهایش، از طریق وقایع و مسائل موجود در جنگ ها به او منتقل شده است.

او می گفت:

*«دشوارترین کار این است که انسان نثر سرراست و صادقانه بنویسد. اول باید موضوع را شناخت، بعد باید نوشتن را یاد گرفت. هردو کار یک عمر وقت می خواهد، و هرکس که سیاست را به عنوان راه فرار انتخاب کند تقلب کرده است. می توان گفت که اگر نویسنده کتاب خود را با «حقیقت» نوشته باشد، کتابش همه جور تعبیر اقتصادی و اجتماعی و فلسفی و ... می تواند داشته باشد. در آن صورت نویسنده می تواند بگذارد دیگران هرچه می خواهند بگویند...»*

و این جملات، در واقع یعنی اینکه اثر هنری اگر از صداقت هنرمند سرچشمه گرفته باشد، خود موضع روشنی خواهد بود درباره همه چیزهای پیرامون او. درحالی که شعار سردادن درباره همهٔ این چیزها سهل ترین کار است.

اما هنر بزرگ «همینگوی» به عنوان یکی از تواناترین داستان نویسان معاصر جهان، در این است که در همه آثار او، جوهره اصلی و ارزشمندی هست. او به مانند همه هنرمندان بزرگ جهان، کار ادبی را با طرح کردن پرسشی اساسی درباره هستی بشر آغاز و دنبال کرده است. او علی رغم شرکت جستن در اغلب میدانهای بزرگ و دیدن خونین ترین عرصه های پیکار انسان با انسان، همواره به جست و جوی یک پرسش، قلم به دست می گرفت: مرگ و مرگ، اساسی ترین درونمایهٔ آثار اوست که چه در آثار جنگی و چه در نوشته های غیرجنگی او، مطرح شده است.

در ادامه این نوشتار، کوشش می شود تا با استفاده از شاخص اصلی تکنیک داستان نویسی او ـ که این تکنیک بعدها تشکیل دهندهٔ ساختمان همه داستانهای موسوم به «داستانهای همینگوی وار» شد ـ یعنی «رفتارگرایی»، یکی از داستان های کوتاه مهم او مورد بررسی قرار گیرد: داستان کوتاه «آدم کش ها». این داستان، از بهترین آثاری است که نویسندهٔ در آن پرسش اساسی و اصلی خود را مطرح کرده است.

اما اشاره ای مختصر و کوتاه به تکنیک ویژه آثار «همینگوی»، یعنی «رفتارگرایی» شاید بتواند مفید باشد:

• رفتارگرایی

«رفتارگرایی» (Behaviourism) روش مطالعه شخصیت فرد، از طریق مشاهدهٔ رفتار اوست. این بخش از روان شناسی، تئوری یا اصولی است که روانشناسی انسان را از راه تجربه مشاهدات عینی و بیرونی، و نیز کمیت حوادث رفتاری، او امکان پذیر می سازد. این تئوری، عموماً در برابر بخش مشاهدات درونی و ذهنی انسان قرار دارد.

با توجه به ویژگیهای مثبتی که در این شیوه از شناخت ذهنی انسان وجود دارد، رفتارگرایی توانسته است به داستان نویسی راه یابد. امروزه با مطالعه برخی از آثار داستانی جهان، خصوصاً کارهای تعدادی از داستان نویسان بزرگ امریکایی و از همه پیشتر و مهمتر «همینگوی»، می توان به کارگیری این شیوه را به روشنی مشاهده کرد.

موضوع این است که آنچه را قدما «ذهن» می نامیدند، علوم طبیعی جدید، از دایرهٔ بحث خود کنار گذاشته بود. در آغاز قرن، روانشناسی اعلام کرده بود که مفهوم «روان» یا «آگاهی» ـ و مفاهیم وابسته به آن، مانند «عواطف» و «احساسات» ـ فرضهای زایدی هستند که باید به حکم اقتصاد در مفروضات از بحث حذف شوند. شناختن ماهیت حقیقی عواطف را باید با توصیف نشانه های جسمانی ـ تغییرات سلسله اعصاب ارادی و غیرارادی ـ آغاز کنیم؛ زیرا که عاطفهٔ جدا از جسم چیزی جز یک مفهوم انتزاعی نیست.

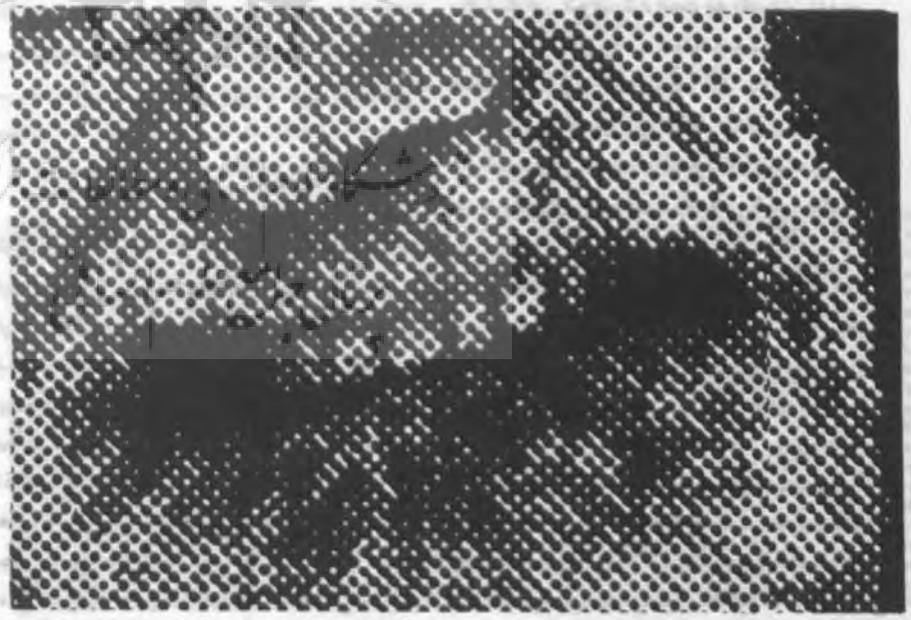
وقتی که ما عاطفه ای مانند ترس را، تجربه می کنیم، به تغییراتی در جریان خون، انقباض رگها، شدت تپش قلب، تنفس سطحی و

تند، ارتعاش ماهیچه ها و لرزش پوست می رسیم. «احساس» ترس پیش از این واکنشهای جسمانی دست نمی دهد، بلکه پس از آنها می آید، یا درواقع حاصل جمع این واکنش هاست. اگر ما بکوشیم با نوعی آزمایش ذهنی همه این نشانه های جسمانی را از عاطفه' ترس جدا کنیم، چیزی از ترس برجا نمی ماند. پس اگر این نشانه ها را توصیف کنیم، در واقع ترس را توصیف کرده ایم، اما اگر از واقعیت مرموزی به نام «ترس» سخن بگوییم، در واقع چیزی نگفته ایم.

از دیدگاه علم جدید، مفاهیمی مانند ترس و عشق و شوق و مانند اینها، رویدادهای «غیرقابل مشاهده» و «خصوصی» هستند ؛ حال آنکه علم، فقط از رویدادهای «قابل مشاهده» یا به اصطلاح فیزیکدان ها «عمومی» بحث می کند. در این صورت طبیعی است که ادبیات نیز رویدادهای «خصوصی» را کنار گذارد و به رویدادهای «عمومی» بپردازد.

یکی از ویژگی های مهم این شیوه، خصوصاً در داستان نویسی، دخالت ندادن

■ «آدم کش ها» یکی از زیباترین و تکنیکی ترین داستانهای کوتاه ارنست همینگوی است. و اصولاً همینگوی از آن دسته نویسندگانی است که به شگرد خاص داستان نویسی خود دست یافته.



علایم ذهنی و درونی شخصیت در داستان است. مثلاً اینکه، «رفتارگرایی» اصولاً با «تک گویی درونی» میانه ای ندارد. نویسنده در این شیوه از شخصیت پردازی، دخالتی در روند داستان نمی کند. او، چیزی از خود، و ردپایی از فرزانگی خلاقانه اش در داستان نمی گذارد. این نوع از داستان، به تمامی، عینیاتی است در رقص آمده پیش چشم خواننده، تا حدی که گاه می توان زبان روایت را کنار گذاشت و دوربین فیلم برداری به دست گرفت.

«رفتارگرایی» در داستان، به نوعی، شکلی از خیمه شب بازی مدرن را ابداع می کند. نویسنده، با رشته نخهای بسیار باریک و نادیدنی، شخصیت هایی را پیش چشم خواننده به حرکت وامی دارد. اما این شخصیتها، عروسک نیستند؛ چراکه رفتارشان به واقعی ترین صورت، نشان از درونشان دارد. می آیند، پیش چشم خواننده حرکت می کنند، حرف می زنند، راه می روند و به یاری این رفتارها، به خواننده القا می کنند که در درونشان چه چیزها می گذرد.

در شیوه «رفتارگرایی»، گفتار، نقشی بسیار اساسی دارد. و مگر جز این است که گفتار، یکی از مکانیسم های اساسی رفتار آدمی است؟ انسان، انسان است، نه به این جهت که رفتار می کند. رفتار، میان حیوان و انسان مشترک است. اما انسان، انسان است به واسطه اینکه حرف می زند.

با اینهمه، دانش ما درباره این شیوه مهم داستان نویسی، بسیار اندک است و هنوز تا آنجا که ما می دانیم و به ما مربوط می شود، مطلب مهمی درباره آن ننوشته اند. در میان داستان نویسانی که از این شیوه سود جسته اند می توان از «دیوید سلینجر» هم نام برد ـ البته این شیوه، پیروانی هم در ایران ما داشته است.

□

«آدم کش ها» یکی از زیباترین و تکنیکی ترین داستانهای کوتاه «ارنست همینگوی» است. و اصولاً «همینگوی» از آن دسته نویسندگان داستان کوتاهی است که به شگرد خاص داستان نویسی خود دست یافته، به این ترتیب، در رویارویی با کارهای او، هم خواننده و هم منتقد، تکلیف از پیش مشخص شده ای دارد؛ یعنی چارچوب آشکاری که نویسنده، اغلب مفاهیم و موضوعات خویش را درآن می ریزد.

داستان های کوتاه «همینگوی»، حتی بدون

امضا نیز قابل تشخیص است

«آدم کش ها»، داستانی است سخت ابلهانه نما، اما بی نهایت پرمفهوم و پرسش دار. و به طور کلی داستان نویسی غرب خصوصاً در کار آنها که شاخصهای این نوع ادبی اند همواره با طرح پرسش و مساله همراه بوده است.

«همینگوی» در داستان «آدم کش ها»، از تمام شگردهای ویژه خویش سودبرده است. در این داستان، همه چیز، به ویژه تکنیک آن، در خدمت تظاهری زیرکانه و متعمدانه است، که داستان را به شکلی شگفت انگیز، ابلهانه نشان دهد. او با اتکا به این شگرد ـ که البته در چند داستان دیگر او نیز از جمله «تپه هایی هم چون فیلهای سفید»، «پیرمرد روی پل»، «یک گوشه پاک و روشن» و «گربه زیر باران» وجود دارد ـ از روی آگاهی کامل، خواننده را با پرسشی بزرگ و هولناک روبه رو می کند و از پس طرح این پرسش، و نیز ترساندن خواننده، همچون آدمهای داستانش، به خوبی برمی آید. ترسی درآمیخته با مکانیسم روانی آدمهای این قرن. چرا که وحشت از مرگ در این قرن غریب، دیگر از جنس ترسی ابتدایی در اجتماعی قبیله ای نیست، بلکه ترسی است دیگر، که مکانیسمی دیگر دارد.

در حقیقت، قصد «همینگوی» این است تا از این طریق خواننده را درگیر نوعی ترس و هراس ظاهراً بی دلیل کند.

سعی می کنیم تا با استفاده از تجزیه و تحلیل رفتار آدم ها و بررسی جداگانه آنها در داستان، تا حدی به درک درست این پرسش نزدیک شویم. تذکر این نکته ضروری است که چون ترکیبی رفتارگرایانه بر این داستان کوتاه حاکم است، هنگام بررسی، نیاز است تا به اجزای کوچک رفتاری تقسیم شود.

۱ـ دو نفر وارد خوراک پزی هنری می شوند. نام داستان از صفت این دو آدم گرفته شده است. این دو نفر، آدم کش هستند. آنها به محض این که وارد خوراک پزی می شوند، آشکارا دیگران را دست می اندازند و به آسانی حاضران در صحنه را به مسخره می گیرند. دستهای دو نفر را می بندند و توی دهانشان حوله می تپانند. آنها به اطلاع حاضران می رسانند که قصدشان کشتن مردی است به نام «آل آندرسن». رفتار و گفتار این دو نفر اساسی ترین بخش این داستان رفتارگرایانه است که به زودی فضا را از بوی هول آور «مرگ» آکنده می کند.

• مکس به نیک گفت: «آهای، پسر زبل، برو آن طرف پیشخوان کنار رفیقت.»

نیک پرسید: «چه کار می خوامی بکنی؟»

ـ «کاری نمی خوامم بکنم.»

ال گفت: «به زبان خوش می گویند برو آن طرف، پسرزبل.»

نیک به پشت پیشخوان رفت.

ـ «به کاکاسیاه بگو بیاید اینجا.»

ـ «چه کاری با او دارید؟»

ـ «هیچی. خودت بگو پسر زبل، ما با یک کاکاسیاه چه کاری داریم؟»

جورج دریچه ای را که به آشپزخانه باز می شد، گشود و صدا زد: «سام، یک دقیقه بیا اینجا.»

• در آشپزخانه باز شد و کاکاسیاه پا به بیرون گذاشت. پرسید: «چی شده؟»

دو مرد پشت پیشخوان نگاهی به او انداختند. ال گفت: «گوش کن، کاکاسیاه، همانجا که ایستاده ای باش.»

سام آشپز، که پیش دامن به کمر ایستاده بود، به دو مرد پشت پیشخوان نگاه کرد و گفت: «چشم قربان.»

در هر سه جزء این کل رفتاری، نیک و جورج و سام، مقهور ترس بی دلیلی هستند که رفتار دو آدم کش به آنها تحمیل کرده است.

۲ـ تا اینجا، تمام خوشمزگیها، مسخره بازیها و دستورهای آنها بدون نشانه ای از سلاح انجام می گیرد. تنها در اواخر عملیات آنهاست که نویسنده اشاره ای به وجود سلاح می کند:

• جورج وقتی به آشپزخانه رفته بود... ال را در آشپزخانه دیده بود که کلاه ملونش را عقب زده، روی چهارپایه ای کنار دریچه نشسته و تفنگی را که دو لولش را کوتاه کرده بودند، روی رف آن تکیه داده.

• از آشپزخانه بیرون آمد. برجستگی تفنگ دو لول کوتاه شده در زیر کمر پالتو تنکش دیده می شد.

■ «آدم کش ها»، داستانی است سخت ابلهانه نما، اما بی نهایت پر مفهوم و پرسش دار. و به طور کلی داستان نویسی غرب خصوصاً در کار آنها که شاخصهای این نوع ادبی اند همواره با طرح پرسش و مساله همراه بوده است.

این حضور دیرهنگام سلاح در داستان، تاکیدی است مهم، که به درک آن چیزی که نویسنده قصد بیانش را دارد کمک می کند. «همینگوی» در اینجا از وقوع شبهه ای سخت زیان آور جلوگیری کرده است: فضای حاکم بر مکان داستان را نباید نمادی از توتالیتاریسم متکی بر میلی تاریسم گرفت ـ چنانچه برخی پنداشته اند. بلکه ترس مرگ را باید با توجه به مکانیسم روانی انسان در جهان، معنا کرد؛ پرسش نویسنده در حقیقت پرسشی است فلسفی، نه طرح یک سؤال سیاسی و...

۳ـ دو آدم کش که قصد کشتن کسی را دارند، بیشتر از هرچیز، «بازی» در می آورند و حرّافی می کنند. این نشانه های رفتاری، مرگ را به شکل واقعیتی بی اهمیت، اما هول آور درمی آورد:

• دریچه ای را که از آن ظرفهای غذا بیرون داده می شد، با یک شیشه سس باز کرده بود. ۲۴ از آشپزخانه به جورج گفت: «کمی برو آن طرف تر، مکس، تو هم کمی برو طرف چپ...»، ۲۵ به عکاسی می مانست که بخواهد عکس دسته جمعی بگیرد.

• **مکس گفت:** «*ما همه این خبرها را می‌دانیم، پسر زبل. از چیز دیگری حرف بزنیم. هیچ وقت سینما می‌روی؟*»

«*گاهی وقت‌ها.*»

«*باید بیشتر بروی سینما. سینما برای پسر زبلی مثل تو خیلی چیزها دارد.*»

• **هردو از در بیرون رفتند. جورج از پنجره آنها را نگاه می‌کرد که از زیر تیر چراغ برق گذشتند و به آن سوی خیابان رفتند. با آن پالتوهای تنگ و کلاه‌های ملوّن، به گروه دو نفری نمایش شاد شبیه بودند.**

• *ال* **از آشپزخانه گفت:** «*ببند آن دهنت را. زیادی داری حرف می‌زنی.*»

ـ «*آخر باید سر این پسر زبل را گرم کنم. مگرنه، پسر زبل؟*»

*ال* **گفت:** «*زیادی داری حرف می‌زنی...*»

•*ال* **گفت:** «*من که خوشم نیامد. زه‌زدیم. تو نمی‌توانی در دهنت را جفت کنی؟*»

**مکس گفت:** «*گور پدرشان! آدم که نمی‌تواند عبوس بگیرد بنشیند.*»

**ال گفت:** «*گفتم که، تو نمی‌توانی در دهنت را جفت کنی!*»

**و تمام این نشانه‌های رفتاری، نمایش دهنده «زه‌زدن» آنهاست، در ماموریتشان که همان آدم کشی است. آدم کش‌ها زه‌زده‌اند و گذاشتن نام «آدم کش‌ها» روی داستان، تأکیدی است طنزآمیز که خالی از تفکر و تعمد هم نیست.**

**۳ـ باید درنظرگرفت که احتمالاً مقایسه دو نفر آدم کش با *آل‌اندرسن*، یعنی کسی که قرار است کشته شود، بی دلیل نیست. «همینگوی» متعمدانه این دو عضو نمادین داستان را از روی ظاهرشان با هم قیاس می‌کند:**

• **مرد، کلاه ملوّن به سرداشت، پالتوی مشکی پوشیده بود و دکمه‌های آن را تا بالا انداخته بود. ریزنقش و سفید چهره بود و لب‌های قیطانی داشت.**

**مرد دیگر گفت:** «*من راسته خوک و تخم‌مرغ می‌خورم.*» **او تقریباً هم قد *آل* بود. چهره‌های متفاوتی داشتند، اما مثل دوقلوها لباس پوشیده بودند. پالتوهاشان خیلی تنگ بود.**

• **مرد کوچک اندام، به دنبال نیک و کاکاسیاه پا به آشپزخانه گذاشت.**

**مکس گفت:** «*پس گوش کن، ما خیال داریم یک سوئدی را نفله کنیم. یک سوئدی هیکل گنده به اسم آل اندرسن می‌شناسی؟*»

• *آل اندرسن* **با لباس روی تخت دراز کشیده بود. در گذشته در رشته سنگین وزن مسابقه مشت‌زنی جایزه گرفته بود. تخت خواب از قدش کوچک‌تر بود.**

**این مقایسه نیز، جنبه طنزآمیزی دارد. انسانهای میرای هیکل گنده و سنگین وزن، در برابر مرگ با هیکلی ریزنقش!**

**۵ـ نیک، نوجوانی که نقش بیشتری در داستان دارد و بیشتر از همه باور دارد که این آدم کش‌ها می‌خواهند *آل‌اندرسن* را بکشند، شناخت درستی از اطرافش ندارد، یک جور بی اطلاعی مخصوص که گاه خنده‌آور جلوه می‌کند. (نیک همان شخصیتی است که در بخشی از داستانهای کوتاه «همینگوی» حضور دارد و نویسنده او را به صورت انسانی نشان داده است که در جریان سالهای گذشته زندگی و بیرون آمدن از خانه، به خودآگاهی می‌رسد.**

• **نیک به جورج گفت:** «*من می‌روم سراغش، خانه‌اش کجاست؟*»

**آشپز رویش را برگرداند. گفت:** «*حتی بچه کوچولوها هم این چیزها را می‌دانند.*»

• **نیک گفت:** «*من توی خوراک پزی هنری بودم. آنوقت دو نفر وارد شدند و من و آشپز را به هم بستند و گفتند می‌خواهند شما را بکشند...*

**حرفهایش خنده‌آور به نظر می‌رسید.** *آل‌اندرسن* **چیزی نگفت.**

**نیک ادامه داد:** «*خیال داشتند... با تیر شما را بزنند.*»

*آل* **اندرسن به دیوار نگاه کرد و چیزی نگفت.**

ـ «*... برایتان بگویم چه قیافه‌ای داشتند؟*»

*آل* **اندرسن گفت:** «*نمی‌خواهم بدانم چه قیافه‌ای داشتند.*» **به دیوار نگاه می‌کرد.**

• **نیک گفت:** «*خب، خداحافظ خانم میرش.*»

**زن گفت:** «*من خانم میرش نیستم. خانم میرش صاحب اینجاست. من فقط کارهای اینجا را برایش راست و ریس می‌کنم. اسم من خانم بل است.*»

**۶ـ و سرانجام، با همه این نشانه‌های رفتاری، که نویسنده با آنها چهره‌ای غریب به مرگ داده، و با اینکه تمام اجزای داستان به مرگ چهره‌ای بازیگر و خنده‌آور داده‌اند، رفتار آدم‌ها در روبه رویی با مرگ نشان دهنده حالتی از یک هراس بی‌دلیل است. آنها با تمام این نشانه‌ها، در نهایت فضای هراس‌آور خوراک پزی هنری را ـ که در کلّیت خود، مکانی نمادین است ـ می‌پذیرند.**

•ـ «*آخر او را می‌کشند.*»

**نیک گفت:** «*من هم همینطور فکر می‌کنم.*»

ـ «*حتماً تو شیکاگو که بوده تو کاری دست داشته.*»

**نیک گفت:** «*گمان می‌کنم.*»

**و دست آخر، روند تسلیم آدم‌ها به مرگ به این جمله پر اهمیت جورج ـ صاحب خوراک پزی ـ می‌رسد:**

• **جورج گفت:** «*خب، بهتر است فکرش را نکنی...*»

**«همینگوی» به یاری رفتار آدم‌هایش، نشان می‌دهد که انسانها همواره درگیر خوفی عظیم هستند. جورج، سام، نیک و از همه بیشتر، *آل‌اندرسن* سوئدی که همانا «انسان میرا» است. او حتی در جهت گریز از این مرگ ناگزیر، کوچکترین کوششی نمی‌کند. اگرچه «آدم کش‌ها» به خوبی نشان می‌دهند که در انجام ماموریت شان، زه زده‌اند.**

**به این ترتیب، خواننده در داستان کوتاه «آدم کش‌ها» نه تنها با پرسش مرگ روبه رو است، بلکه این پرسش، در آمیزشی استادانه با تکنیک داستان نویسی، به پرسشی بزرگتر تبدیل می‌گردد: «تقدیر مرگ!»**

**با این داستان، «همینگوی» علاوه بر طرح پرسش مرگ، نظرگاه خویش را نیز درباره آن مطرح ساخته است. مرگ با تمام چهره هراس‌آوری که دارد، با آن پالتوی تنگ و آن کلاه ملوّن، به گروه دو نفره نمایش شاد شباهت دارد. واقعیتی که به قول جورج، صاحب خوراک پزی، بهتر است فکرش را هم نکنی!» ■**