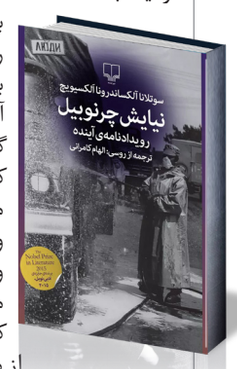
یادداشت

مستندنگاری یک نقطه سیاه

در «نیایش‌های چرنوبیل»

مریم طباطبائی‌ها
نویسنده

چرنوبیل از آن نام‌هایی‌ست که کمتر ممکن است به‌گوش کسی نخورده باشد. محتملا وقتی این اتفاق رخ داده است، من سه ساله بوده‌ام و مثل خیلی از سه ساله‌های دیگر اتفاقات ویرانگر این دنیا را درک نمی‌کردم. از آن حادثه‌های ویرانگری که تنها به یک واژه ختم نمی‌شود و دنیایی از مصیبت و فلاکت و شوربختی را تا مدت‌هایی که زمانش مطلقا معلوم نیست به همراه خواهد داشت. در ۱۶ آوریل سال ۱۹۸۶ در رآکتور شماره ۴ نیروگاه هسته‌ای چرنوبیل در شوروی سوسیالیستی، انفجار مهیبی رخ داد که بر اساس مقیاسگر رویدادهای بین‌المللی هسته‌ای، درجه هفت، یعنی یکی از بزرگ‌ترین انفجارها را شامل می‌شد. کتاب «نیایش چرنوبیل» به قلم سوتلانا آلکساندروناآلکسیویچ این فاجعه را با رویکردی متفاوت روایت کرده است. کتابی جاندار از آنچه که رخ داد و آنچه بر آدم‌ها و بر زندگی آن‌ها سایه افکند. آلکسیویچ در سال ۲۰۱۵ برای کتاب‌های دیگر و البته بیشتر برای این کتاب برنده جایزه نوبل شد و این یعنی قدرت یک نویسنده در به رشته تحریر در آوردن آنچه که حقیقتِ آمیخته با تاریخ است، ستودنی بوده است. به تصویر کشیدن لحظات این اتفاق مثل جنگی است که تمامی ندارد و خواننده در هول هراس، در بیم و امید منتظر است تا هرچند همه چیز را از بدو می‌داند اما شاید بشود جایی، گوشه‌ای و لحظه‌ای دنیا را عوض کرد. «... در ما.... طلسم‌مان است! یادگار خانوادگی. روی این در، پدرم آرمیده است. نمی‌دانم طبق چه رسمی همه جا اینطور نیست. اما برای ما اینگونه است. مادرم به من می‌گفت باید مرده را روی در خانه‌اش خواباند و همان طور آنجا دراز می‌کشید تا تابوت از راه برسد....» آلکسیویچ دنیای آدم‌هایی را روایت می‌کند که این فاجعه بر زندگی‌شان تاثیرگذار بوده است. از ویرانی‌های بعد از اتفاق و از سرگردانی‌ها و بی‌خانمان شدن‌ها. از شهر پروپیات که هنوز هم بعد از سال‌ها قابل سکونت نیست و انسان‌هایی که دنیاهایی را در آن مکان متروک به جا گذاشته‌اند. مستندنگاری از آن دست نوشته‌هایی است که به زعم من جزو سخت‌ترین نوع روایت‌هاست. دانای کل در مستندنگاری، جزئیات یک اتفاق را با ظرافت‌های قلم خود در هم می‌آمیزد و هرآنچه را که در دنیای حقیقت رخ داده است در قالب نوشته‌ای با تعلیق بسیار برای خواننده روایت می‌کند. برخی اتفاق‌ها، ورای آن پیامدی که به دنبال دارند شاید پا را فراتر از دنیای پیرامون آن حادثه گذاشته و بتوانند از خودشان یک تاریخ بصری باقی بگذارند. چرنوبیل شاید تنها یک انفجار هسته‌ای به شمار بیاید اما تبعات بسیاری را به همراه داشت. شاید فروپاشی شوروی، شاید بیماری‌هایی که همچنان بر آنها علامت‌های سوال بزرگی سایه افکنده است و شاید دلیل اتفاقات سیاسی و اقتصادی زیاد دیگر را. «... من خاطرات روزانه‌ام را می‌نوشتم و سعی می‌کردم تا آن روزها را به یاد بسپارم... احساسات تازه بسیار زیاد بود و البته ترس هم بود.... در فضایی ناشناخته رها شده بودیم... انگار مال مریخ بودیم. من مال حوالی کروسک هستم، در سال ۶۹ ایستگاه اتمی را تقریبا نزدیک به ما ساختند.... آنچه در این کتاب بسیار پررنگ و قابل تامل بود، روایت احساسات انسان‌ها بود. تک‌گویی‌هایی که آدم‌ها را به‌هم نزدیک و گاهی دور می‌کرد. آدم‌هایی که حالا با یک مصیبت مشترک مواجه شده بودند و در این میان از درونیات و احساساتشان برای هم می‌گفتند. از عشق‌هایی که به شبی نابود شدند، از مادرانگی‌ها از تنهایی‌ها و از بی‌پناهی‌ها. غم آدم‌ها هرچند پررنگ‌تر از بقیه المان‌های این مستندنگاری است اما شادی هم در جای خود جایگاهی دارد که نمی‌شود آن را نادیده گرفت، همان طور که امید در میان تمام ناامیدی‌ها گاهی رنگ می‌گیرد و جان رفته را برمی‌گرداند. کتاب روایت متمرکزی ندارد اما به زعم من، تجربه مشترک تمام آدم‌هایی که آن را روایت می‌کنند در کنار هم به یک کل از جزئیاتی دردناک تبدیل و قابل تامل شده است. نکته برجسته کتاب آلکسیویچ تصویرسازی‌های درخشانی است که او توانسته در برابر دیدگان خواننده ترسیم کند. شرح لحظات دردناک و در این میان درخشش نوری که ممکن است خاموش بشود یا نه. استفاده از مستندات حقیقی و زیادی که نویسنده به آنها نقب زده است کمک می‌کند تا دورنمایی از اوضاع اجتماعی، سیاسی و صد البته شرایط شوروی در آن دوران برای خواننده روشن شود و به نکات ارزشمند و غنی‌ای از مضامین اجتماعی و روانی دست پیدا کند. آنچه دیگر نکته روشن این کتاب برای من بود پانویس‌های مترجم بر رویدادهایی بود که خود به فهم بهتر و شرح بسیط‌تر وقایع کمک می‌کرد. طیف وسیع آدم‌هایی که آلکسیویچ با آنها مصاحبه کرده است شاید نقطه عطفی باشد بر احساساتی که او در این کتاب برای خواننده شرح داده است. آتش نشانان، مردم عادی، دهقان‌ها، نیروهای پاکسازی و سربازان هر کدام شرح متفاوتی از آنچه به چشم دیده‌اند ارائه کرده‌اند و درک اتفاق از دیدهای متفاوت پنجره‌های بیشتری بر حادثه را می‌گشاید. چرنوبیل را شاید بشود یکی از دلنگرانی‌های زندگی مدرن پنداشت. نگرانی‌ای که با خواندن جزئیات این اتفاق هولناک پررنگ‌تر جلوه می‌کند و غیرقابل انکار است.



در گفت‌وگو با هادی معیری‌نژاد مطرح شد؛

«پایان باز» نباید به یک مُد مخرب تبدیل شود

آرمان ملی- بیتا ناصر: سرنوشت مخاطبی که در مسیری پر فراز و نشیب، با داستان، شخصیت‌ها و البته خالق اثر همراه مانده، چیست؟ نویسنده چه خوابی برای او دیده است؟ آیا سرانجامی روشن را پیش روی او قرار می‌دهد و یا در مواجهه با ابهامات و علامت‌های سوال، یک باره دست او را رها خواهد کرد؟ هر کدام از این دو انتخاب، چرا و چگونه می‌توانند درست از آب دربیایند و کارکرد هرکدام از آنها چیست؟ هادی معیری‌نژاد که تجربه خلق اثر در ژانرهایی چون گوتیک و فانتزی را در کارنامه خود دارد و از جمله آثار داستانی او می‌توان به «هیتلر را من کشتم»، «خیال خام»، «سفر با اشباح شمالی» و «قطعات گمشده» اشاره کرد، معتقد است: «گاه اثری با پایان باز، چنان در ذهن مخاطب می‌ماند که با هیچ پایان کلاسیکی نمی‌توان آن اثر را در ذهن مخاطب جاودانه کرد.» او البته تکلیف آن دسته از نویسندگان که می‌خواهند ناتوانی خود را در پایان‌بندی، با «پایان باز» پنهان کنند، روشن می‌کند و می‌گوید: «امیدوارم مقوله پایان باز تبدیل به یک مد مخرب در فضای داستان ایرانی نشود.

پایان‌بندی یکی از بخش‌های مهم داستان است و غالبا نویسنده سعی دارد تا با قراردادن تکه‌های داستانی در کنار یکدیگر، اوج روایت را در پایان‌بندی اثرش داشته باشد. در وهله نخ‌ست، نظرتان درباره پایان‌بندی یک اثر داستانی چیست و چقدر برای خودتان مساله بوده است؟

پایان‌بندی، مهم‌ترین بخش داستان است. من خودم به شخصه در داستان‌هایم اگر با نقدی مواجه شده‌ام، بیشتر درباره پایان داستان بوده؛ - چرا زود تمام شده؟ چرا معلوم نشد چه بر سر قهرمان آمده است؟ و... همه این‌ها نشان‌دهنده آن است که ممکن است شما داستانتان را درخشان و پر شور شروع نکنید، اما باید پایانی قانع‌کننده برای مخاطب داشته باشید؛ حالا یا پایان باز یا پایان بسته کلاسیک. ما امروز در دنیایی زندگی می‌کنیم که نظریه جهان‌های موازی در فیزیک مطرح شده و فیلم‌ها و داستان‌هایی با پایان‌های چندگانه و متفاوت ساخته و نوشته می‌شود. طبیعتا همه این‌ها نشان‌دهنده این است که پایان‌بندی، بخش بزرگی از یک اثر هنری است که می‌تواند سرنوشت یک اثر نزد مخاطب را دگرگون کند. گاه اثری با پایان باز، چنان در ذهن مخاطب می‌ماند که با هیچ پایان کلاسیکی نمی‌توان آن اثر را در ذهن مخاطب جاودانه کرد.

مقصودتان از پایان‌بندی کلاسیک چیست و چه عناصری را در بر دارد؟

در داستان‌نویسی به شیوه کلاسیک و خطی، معمولا مخاطب باید پاسخ تمام ابهام‌ها، گره‌آفرینی‌ها و مسائل مبه‌هم را دریابد؛ بنابراین نویسنده در این سبک داستان‌پردازی، می‌کوشد تا پاسخ تمام سوال‌ها را در چارچوب منطقی داستان و سبک و سیاق مورد نظرش بدهد. مثلا شما در «صد سال تنهایی» مارکز، اگرچه با فضایی فراواقعی طرف هستید و سبک مارکز رئالیسم جادویی است، اما در نهایت همه عناصر داستان به پایان می‌رسند و زمان و مکان و نام‌ها و نشانه‌ها همه در طوفان در پیچیده و از روی زمین محو می‌شوند.

پایان‌بندی باز و انتخاب آن در داستان، در چه شرایطی قابل قبول به نظر می‌آید و چه ملاحظاتی را می‌طلبد؟

یک سوءتفاهم در مورد پایان باز هست که باید در اینجا به آن اشاره کنم. گاهی خالق اثر هنری در خلق چارچوب داستان و به انجام رسانیدن آن ناتوان است؛ یعنی عناصر داستان به یک دوراهی یا سه‌راهی مشخص نمی‌رسند که با پایان باز تصمیم را به عهده مخاطب بگذاریم. این نقص و ناتوانی خالق است که با مقوله پایان باز، نویسنده یا خالق اثر داستانی سعی دارد پشت آن مخفی شود، اما در مواقعی داستان آنقدر چارچوب محکمی دارد که وقتی مخاطب را برای انتخاب پایانی مخیر می‌کند، هر نوع تخیلی از جانب مخاطب بر غنای داستان اصلی می‌افزاید. جایی خوانده‌ام که مایکل کورتیز؛ کارگردان فیلم «کازابلانکا» در سکانس پایانی این فیلم؛ حتی به تصمیم نرسیده بود که داستان چگونه پایان یابد؛ ... آیا باید ایلسا با ویکتور لازلو سوار هواپیما می‌شد؟ آیا باید با ریک می‌ماند و لازلو تنها به جهان آزاد می‌گریخت؟ آیا باید هر سه با هم فرار می‌کردند؟... خب می‌بینیم که هر کدام از این سه پایان برای ما قابل قبول و در چارچوب منطق داستان است. این از غنا و بی‌نقص بودن داستان و فیلمنامه است که در صورت داشتن پایان باز، ما را در حس خوشایندی از تخیل و مطلوبیت ذهنی غرق می‌کند. اما اگر داستان الکن و ناقص بود، پایان باز هیچ دردی از آن دوا نمی‌کرد.

آیا منطقی است که دریافت معنای داستان به این شکل، صرفا برعهده مخاطب باشد؟

منطق را نویسنده یا خالق تعیین می‌کند. اگر شما به عنوان خالق اثر منطقی را در داستان پی افکنید که در چارچوب آن مخیر شدن مخاطب بین انتخاب چند پایان، منطقی به نظر برسد، به نظر من می‌تواند ترفند خوبی برای ادامه پیدا کردن اثر در ذهن مخاطب باشد.

به نظر شما سهم منطقی نویسنده در پایان‌بندی یک اثر و تعیین تکلیف کردن برای مخاطب چقدر است؟

این موضوع چیزی نیست که قابل اندازه‌گیری باشد. خالق اثر و مخاطب باید در یک چارچوب معنایی به توافق برسند. طبیعتا هنگام خلق اثر، نویسنده با توجه به شناخت یا انتظاراتی که از مخاطب اثرش دارد، کار را به پایان می‌رساند. یک خالق فیلم یا داستان عامه‌پسند، طبیعتا توقع خاصی از مخاطبش دارد و قطعا با یک پایان کلاسیک و عامه‌پسند، کار را می‌بندد. اما خالق آثار خاص‌پسند، تعریف دیگری از مخاطبش دارد و ممکن است با توجه به سطح سواد بصری یا داستانی مخاطب خاصش، پایان باز در نظر بگیرد.

اساسا انتخاب پایان باز چه ملزوماتی را در نویسنده طلب می‌کند؟

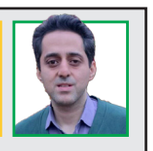
به نظر من لازمه آن داشتن قوت در داستان‌پردازی کلاسیک است. اگر شما نتوانید یک داستان کلاسیک و خطی با پایان‌بندی موفق و مشخص بنویسید؛ قطعا صلاحیت لازم برای نوشتن مثلا داستانی غیرخطی با پایان باز را ندارید. مثل این خواهد بود که از یک نقاش آبستره بخواهی یک چهره معمولی سیاه قلم بکشد و او یک «چشم چشم دو ابروی» کودکانه تحویلت بدهد!

به نظر شما نویسنده‌هایی که امروزه سراغ پایان باز می‌روند، تا چه اندازه موفق بوده‌اند؟

راستش را بخواهید من خودم را در مسند قضاوت در مورد سایر دوستان نویسنده‌ام نمی‌بینم فقط امیدوارم مقوله پایان باز مثل نوشتن داستان‌های مینیمال یا پست‌مدرن، تبدیل به یک مد مخرب در فضای داستان ایرانی نشود.

نگاهی به جهان داستانی ارنست همینگوی

نویسنده‌ای که به نبرد با داستایفسکی رفت!



مصطفی بیان
داستان‌نویس

ارنست همینگوی، استاد داستان‌نویسی و از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان آمریکایی در نیمهٔ اول قرن بیستم است که بسیاری از آثار او در ایران بارها ترجمه، چاپ و نقد و بررسی شده است. ارنست، مردی ماجراجو بود؛ بارها تلاش کرد وارد خدمت نظام شود ولی به دلیل نقص در چشم چپش رد می‌شد تا سرانجام به عنوان رانندهٔ آمبولانس صلیب سرخ آمریکا برای شرکت در جنگ اول جهانی به اروپا رفت؛ در حالی که هنوز ۱۹ سال بیشتر نداشت. در همان هفته‌های اول جنگ، در جبههٔ ایتالیا - اتریش زخمی و برای مدارا به میلان ایتالیا فرستاده شد. آنجا در دام عشق پرستاری به نام آگنس گرفتار آمد اما این عشق سرانجامی نداشت. این ماجرا، الهام بخش رمان «وداع با اسلحه» شد. بعد از جنگ اول جهانی، به اسپانیا رفت، گاوبازی کرد و زخمی شد. سپس به سوئیس رفت و اسکی تجربه کرد. عاشق صید قزل‌آلا و شکار حیوانات بود. همین روحیه ماجراجویانه‌اش باعث شد چهار بار ازدواج کند! مدام خانه‌اش را تغییر می‌داد. آرام و قرار نداشت و در هیچ شهر و کشوری ساکن نمی‌شد و دائم دوستانش را عوض می‌کرد. پاریس نقطه عطفی در زندگی همینگوی بود. در پاریس با نویسندگان بزرگی مانند اسکات فیتزجرالد و ویراستار ادبی معروف، مکسول پرکینز آشنا شد. موقعیت ارنست همینگوی به عنوان داستان‌نویس موفق در سال ۱۹۲۷ با انتشار کتاب «مردان بدون زنان» به اوج خود رسید و در سال ۱۹۳۳ با کتاب «برنده چیزی به دست نمی‌آورد» جایگاهش را در زمینه نویسندهٔ داستان کوتاه تثبیت کرد. با آغاز جنگ دوم جهانی در سال ۱۹۴۱، همینگوی به عنوان خبرنگار جنگی به اروپا رفت. او بعدها داستان بلند «پیرمرد و دریا» را نوشت و جایزهٔ معتبر ادبی پولیتزر را در سال ۱۹۵۳ و در نهایت جایزه نوبل ادبیات را در سال ۱۹۵۴ به کارنامهٔ ادبی خود افزود، اما به دلیل جراحات جنگی، نتوانست در مراسم جایزه نوبل شرکت کند و ناچار شد متن سخنرانی‌اش را بفرستد. همینگوی بعد از جنگ دوم جهانی، از افسردگی رنج بسیار برد و پس از مصرف دارو و الکل زیاد، سرانجام صبح روز دوم ژوئیه ۱۹۶۱ با شلیک گلوله خودخواسته به زندگی خود پایان داد.

عادت نوشتن

ارنست همینگوی عادت داشت هر روز صبح بنویسد و میزان کار روزانهٔ او از نظر تعداد کلمات نوشته شده بین ۴۵۰ تا ۵۵۰ کلمه بود؛ و روزهایی که تعداد کلماتِ نوشته شده‌اش به هزار کلمه می‌رسید احساس گناه می‌کرد، چراکه این بیانگر این بود کار اضافی کرده است. همینگوی می‌گوید: «هر روز صبح، بعد از نخستین اشعه آفتاب نوشتن را شروع می‌کنم. هیچ‌کس مزاحمم نیست. هوا خنک و سرد است و وقتی می‌نویسم، گرم می‌شوم. در عین حال سیراب شده‌ام، نوشتن را کنار می‌گذارم و به زندگی‌ام می‌رسم تا روز بعد که دوباره آن را از سر بگیرم.» او آنقدر در داستان‌نویسی وسواس داشت که اغلب وقتی برای نوشتن پشت میز می‌نشست، بیشتر از ۵۰۰ کلمه نمی‌نوشت. اما این موضوع در مورد نامه‌نگاری و روزنامه‌نگاریهایش صدق نمی‌کند. به قول یکی از دوستانش، نامه‌نگاری به همینگوی این فرصت را می‌داد تا خودجوش و بی‌چون و چرا بنویسد و نگران عباراتی که روی کاغذ می‌آورد، نباشد. می‌توانست شلخته، بی‌ملاحظه و حتی تکراری بنویسد. خودِ همینگوی می‌گوید؛ هربار در داستان‌نویسی کم‌کار می‌شدم و یا در داستان نوشتن تنبل می‌شدم یا طرحی برای نوشتن یک داستان تازه پیدا نمی‌کردم، سراغ نامه‌نگاری می‌رفتم. نوشتن را هیچ زمان و هیچ روزی از زندگی رها نمی‌کردم. و در جای دیگر گفته بود: خیلی از اوقات آدم‌هایی که بلدند چطور خوب داستان بنویسند، بدترین نامه‌ها را می‌نویسند. «این اشاره‌ای بود به منتقدان نامه‌نگاری‌هایش. که پر بودند از غلط. همینگوی در پاسخ منتقدان نامه نگاری‌هایش در ادامه توضیح داد: «نامه‌های درهم و برهم و پرغلط را با عجله نوشته‌ام و قرار هم بوده که نامه بنویسم، نه داستان.» همینگوی معتقد است، سخت‌ترین کار دنیا، نوشتن و به خصوص داستان‌نویسی است؛ و به اصطلاح می‌گوید: «باید برود خودش را دار بزند؛ به این ترتیب متوجه می‌شود که خوب نوشتن چه قدر دشوار است.» و می‌گوید: «نویسندهٔ واقعی کاری را انجام می‌دهد که نمی‌شود با یک جملهٔ سادهٔ خبری توصیفش کرد.» او در یکی از نامه‌هاش به «جان دو پاسوس» توصیه کرد: «این قدر تلاش نکن خوب بنویسی و یا شاهکار ادبی خلق کنی. داستان را همان طور که هست نشان بده. اگر آن را همان طور که واقعا هست نشان بدهی مطمئن باش که موفق می‌شود، اما اگر سعی کنی که خوب بنویسی آن وقت نوشته‌ات خوب درنخواهد آمد و از عهده کار هم نمی‌توانی بربیایی. مخاطبان هر وقت خوب می‌نویسی، تشویقت می‌کنند و هر وقت بد نوشتی هو می‌کنند.» ارنست همینگوی معتقد بود باید بسیار تلاش کند تا از برخی نویسندگان درگذشته بهتر بنویسد. او به بهترین دوستش ویلیام فاکنر گفت: «باید به نبرد با داستان‌نویسان بزرگ بروی. آنهایی که قدر و منزلت و قدرت خیره کننده‌ای دارند. باید دانه به دانه حساب همه‌شان را برسی. اول سراغ داستایفسکی برو. بعد تورگنیف را شکست بده.» همچنین در یکی از نامه‌نگاری‌ها برای دوستش شروود اندرسون نوشت: حتما «برادران کارامازوف» و «شیاطین» داستایفسکی را مطالعه کند. همینگوی می‌گوید: «من برای نویسندگی احترام زیادی قایلم؛ برای نویسنده هرگز، مگر به عنوان ابزاری برای نویسندگی. وقتی که نویسنده آگاهانه از زندگی دست می‌شوید یا به دلیل برخی ناکامی‌ها از نوشتن دور می‌ماند، نویسندگی‌اش تحلیل می‌رود، دقیقا مثل اندام انسان وقتی که از آنها استفاده نمی‌کند.» ارنست همینگوی در مجموع داستانگویی حیرت‌آور، منظم، شوخ طبع، ماجراجو و پی جاروجنجال است. او هم دورهٔ ویلیام فاکنر، جان دوس پاسوس، اسکات فیتزجرالد، شروود اندرسون و مکسول پرکینز بود که مهم‌ترین دوست هم دورانش، فاکنر بود.

فاکنر و همینگوی

روزنامه‌نگاری، منبع درآمد ارنست همینگوی بود؛ اما مهم‌ترین تفریح او، نامه‌نگاری و یا نامه نوشتن بود. همینگوی گفته بود: نامه می‌نویسم، چون حال می‌دهد منتظر جوابش باشم. همینگوی و فاکنر، نامه‌نگاری‌های بسیاری با هم داشتند. همینگوی در یکی از نامه‌هایش به طنز برای دوستش فاکنر می‌نویسد: «کاش شبیه اسب خودم بودی تا می‌توانستم تعلیمت بدهم و برای مسابقه آماده‌ات کنم، البته منظورم مسابقهٔ داستان‌نویسی است. تو چقدر خوب می‌نویسی، داستان‌هایت مانند فصل پاییز و بهار ساده و در عین حال پیچیده‌اند..» اما فاکنر نظر متفاوتی نسبت به داستان‌نویسی دوستِ صمیمی‌اش، همینگوی داشت. او بهترین نویسندگان معاصر را اول، توماس ولف، دوم، جان دوس پاسوس و سوم همینگوی برمی‌شمرد. دلیل اینکه همینگوی را در مقامِ سوم قرار داد؛ این بود که معتقد بود شیوهٔ نویسندگی همینگوی برخلاف ولف و پاسوس، تابع رسوم داستان‌نویسی سنتی است و دل و جرئتی در پیمودنِ مسیر تجربی ادبیات داستان‌نویسی ندارد. فاکنر یکبار از همینگوی انتقاد کرد که خودش را در مواجهه با کلمات به مخاطره نمی‌اندازد. زیرا هرقدر همینگوی مختصر و موجز حرف می‌زد، فاکنر پیچیده‌گو بود. به عنوان مثال، فاکنر بر داستان بلند «پیرمرد و دریا» نقد داشت و معتقد بود پایان داستان، خوب نبوده و نقدش را برای همینگوی ارسال کرد و در پایان برای دوستش، همینگوی نوشت: «سال‌ها قبل تو به من گفتی که نویسنده‌ها باید هوای همدیگر را داشته باشند، همان طور که پزشک و وکلا و گرگ‌ها هوای هم را دارند. به نظرم این حرف بیش از هرچیزی از بذله‌گویی تو است تا اینکه حقیقت یا نیازی در آن نهفته باشد. چون نویسندگانی که مجبورند هوای هم را داشته باشند تا هلاک نشوند به گرگ‌هایی می‌مانند که فقط در جمع گرگ‌اند و هر کدام از آن گرگ‌ها در تنهایی سگی بیش نیست.»

تاثیرگذارترین دوست همینگوی

اگر فاکنر، مهم‌ترین دوستِ همدوران همینگوی بود، اما نزدیک‌ترین و تاثیرگذارترین دوست ارنست همینگوی، اسکات فیتزجرالد بود. این دو نویسنده، اولین بار یکدیگر را در کافه دینگو پاریس در سال ۱۹۲۵ دیدند. درست دو هفته بعد از انتشار رمان «گتسبی بزرگ» اثر فیتزجرالد. در آن زمان، فیتزجرالد چهرهٔ شناخته شده‌تری بود اما با گذشت زمان همینگوی خودش را به فیتزجرالد رساند. دوستی با فیتزجرالد به ارنست همینگوی بسیار کمک کرد. هم در آشنایی با ویراستار و هم در اخذ قرارداد با ناشران جدید و معتبر. ارنست همینگوی و فیتزجرالد، دوستان بسیار نزدیکی به هم بودند و اگر هم را نمی‌دیدند، هر هفته برای هم نامه می‌نوشتند. همینگوی معتقد بود، مهم‌ترین عامل جلوگیری از پیشرفت فیتزجرالد، زلدا، همسرش بود. و به دوستش توصیه کرده بود برای پیشرفت در داستان‌نویسی، همسر جدید اختیار کند! فیتزجرالد درباره ازدواج‌های متعدد همینگوی گفته بود: «همینگوی زن نگهدار خوبی نیست.» اما اسکات هیچ وقت توصیهٔ دوستش را عملی نکرد. دوستی همینگوی و فیتزجرالد تا زمانی ادامه داشت که دلخوری سر رمان «وداع با اسلحه» اثر همینگوی و اظهارنظر فیتزجرالد پیش آمد. فیتزجرالد معتقد بود که رمان «وداع با اسلحه» مانند «پیرمرد و دریا» پایان خوبی ندارد. در کل همینگوی، خوب شروع می‌کند اما بد به اتمام می‌رساند، و پیشنهادهایی هم به همینگوی داده بود. اما همینگوی نقد دوستش را قبول نکرد و رابطه‌شان قطع شد، اما پس از مرگ فیتزجرالد برای دختر فیتزجرالد، نامه نوشت و گفت: او بهترین دوستِ من بود. همینگوی، در کنار، نامه‌نگاری و روزنامه‌نگاری، علاقه‌ای به فیلمنامه نویسی نداشت. وقتی امتیاز رمانش را به شرکت فیلمسازی می‌فروخت، دوست نداشت ذهنش را درگیر نحوهٔ ساخت فیلم داستانش کند. تصورش این بود، فیلمسازی، حواسش را از نوشتن پرت می‌کرد و همیشه می‌گفت: «شغل من، داستان خوب نوشتن است.»

مردی که به همینگوی آموخت

کنوت هامسون، طی جنگ دوم جهانی با مشکل سیاسی مهمی مواجه شد. او حامی هیتلر و ضد بریتانیا بود. حتی وقتی آلمانی‌ها بخشی از کشورش را اشغال کردند، باز هم حامی هیتلر و آلمانی‌ها بود. به همین دلیل آثارش در آمریکا و انگلیس فروش نداشت. موقعی که نازی‌ها، نروژی‌ها را اعدام می‌کردند، او با مقامات آلمانی دیدار و تلاش کرد تا این کشتارها را متوقف کنند. هامسون، قبل از جنگ جهانی اول، برندهٔ جایزه نوبل ادبیات شد. همینگوی طرفدار تکنیک و شگرد داستان‌نویسی هامسون بود و از او بسیار آموخت. همینگوی با خواندن آثار هامسون، حذف پیرنگ خطی، پیچیدگی‌های چندوجهی آدم‌های داستان را به لطف تکنیک هامسون آموخت.

منابع: ارنست همینگوی؛ آخرین مصاحبه و دیگ گفت‌وگوها؛ ترجمهٔ هوشنگ جیرانی؛ نشر چشمه؛ چاپ دوم، زمستان ۱۳۹۷/ نامه‌های پاپا؛ مخلص گرترود استاین هم هستیم!؛ ترجمه و تالیف سعید کمالی دهقان؛ نشر افق؛ چاپ اول، سال ۱۴۰۱/ نوشتن مانند بزرگان، جلد اول؛ ویلیام کین؛ کاوه فولادی نسب و مریم کهنسال نودهی؛ نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۹۶