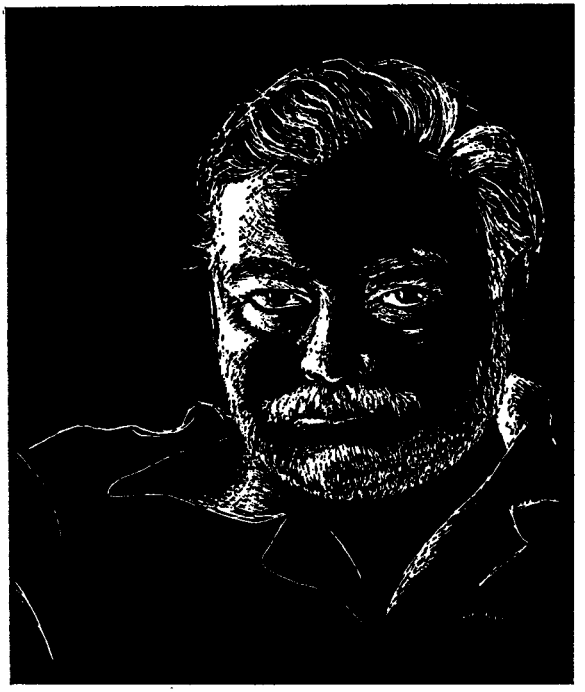

بريشة بي و. دابني

همنغوي يتحدّث عن فنّه الرّوائي

هذه المقابلة اجراها جورج بليمبتون في ١٩٥٨

همنغوي : هل تذهب الى السباق ؟

-- احيانا .

همنغوي : اذاً فانت تقرأ « لائحة السباق» ... انك تجد فيها الفن الروائي الحقيقي.

ـ من محادثة في مقهى بمدريد في ١٩٥٤

مع انه كان محدثا رائعا، غنيا بالنكتة، ومتملكا لثروة غريبة من معرفة المواضيع التي تثير اهتمامه ، كان همنغوي يجد الكلام عن الكتابة صعبا ـ ليس لان آراءه قليلة في الموضوع ، ولكن لانه كان يعتقد ان عليه الا يعبر عن هذه الآراء ، ويشعر ان سؤاله عنها انما يطارده كشبح (على حد تعبيره) الى نقطة يكاد يصبح فيها معقود اللسان . وقد فضل ان يضع الكثير من الاجوبة في هذه المقابلة على اللوحة التي يستعملها للقراءة . واللهجة

اللاذعة من حين لآخر في هذه الاجوبة هي ايضا جزء من هذا الشعور القوي عنده بان الكتابة مهنة خاصة موحشة لا تحتاج الى شهود قبل انتهاء العمل .

قد يوحي هذا التكرس لفنه بوجود شخصية هي على طرفي نقيض مع الصورة الشعبية لهمنغوي الثائر العنيف المرح . غير ان حقيقة الامر هي ان همنغوي ، بينما كان يستمتع بالحياة ، كان يكرس نفسه لكل ما يفعله ـ وهو تصرف جدي ، فيه ارتعاب مما يبتعد عن الدقة ومما يتسم بالغش والاحتيال ومن العمل المتسرع غير الناضج .

وليس من مكان كان يعبر فيه عن تكرسه لفنه اكثر من غرفة نومه ذات البلاط الاصفر ، حيث كان يقف في الصباح الباكر بانتباه متناهٍ امام لوحة القراءة ، دون حراك الا حينما يريح هذه القدم او تلك ، متصببا عرقا عندما يكون سير العمل حسنا ، متهيجا كطفل ، متبرما وتعيسا حينما تغيب اللمسة الفنية احيانا غيابا مؤقتا ، عبدا لنظام يفرضه على نفسه يستمر حتى الظهر تقريبا ، حينما يتناول عصا يتكىء عليها في سيره من البيت الى بركة السباحة حيث كان يسبح مسافة نصف ميل كل يوم .

ـ هل هذه الساعات التي تصرفها اثناء عملية الكتابة الفعلية ممتعة ؟

همنغوي : جدا .

ـ هل لك ان تتكلم قليلا عن هذه العملية ؟ متى تكتب ؟ وهل تتبع برنامجا دقيقا ؟

همنغوي : حينما اكون اعمل على كتاب او قصة ابدأ الكتابة في الصباح بمجرد ان يطلع نور الشمس. لا يوجد آنذاك من يزعجك، ويكون الطقس باردا او مائلا الى البرودة فتدفأ وانت تكتب . وتقرأ ما تكون قد كتبته قبلا ، ثم تواصل الكتابة من حيث وصلت ، اذ انت لا تتوقف الا حينما تكون تعرف ماذا سيحصل بعد ذاك . وتكتب الى ان تصل الى نقطة لا تزال لديك فيها « العصارة » وتعرف ماذا سيحصل بعد ذاك فتتوقف محاولا ارجاء الباقي الى الصباح التالي حين تعود الى الموضوع ثانية . لنقل انك تبدأ في السادسة وتستمر في الكتابة الى الظهر او الى ما قبل الظهر. حينما تتوقف يكون فيك فراغ، لكنه في الوقت نفسه ليس فراغا بل تعبئة ، كما لو انك قد فرغت لتوك من مطارحة الحب مع من تحب. لا شيء يستطيع ان يؤذيك. لا شيء يستطيع ان يحصل. ولا معنى لاي شيء ، حتى اليوم التالي حينما تعود الى العمل ثانية . انما انتظار حلول اليوم التالي هو الامر الذي يصعب اجتيازه .

ـ هل تستطيع ان تصرف عن ذهنك اي مشروع تعمل فيه حينما تكون بعيدا عن الآلة الكاتبة ؟

همنغوي : بالطبع . الا ان ذلك يحتاج الى نظام ذاتي ، وهو نظام تحصل عليه

بالممارسة . لا بد من ذلك .

ـ هل تجري تنقيحات على ما كتبت حينما تقرأ الى الموضع الذي وصلت اليه في اليوم السابق ؟ ام انك تترك التعديل الى ما بعد الانتهاء من الكتاب كله ؟

همنغوي : انقح كل يوم فيما سبق ان كتبته ، وانا اقرأ الى الموضع الذي وصلت اليه ، وحينما انهي العمل كله اراجعه ثانية بالطبع . تتسنى لك، بذلك ، فرصة ثانية للتصحيح والتعديل ، حينما يطبع لك النص على الآلة الكاتبة شخص آخر وترى المادة بشكل نظيف . ثم تتاح لك الفرصة الاخيرة وقت تصحيح البروفات . وانك لمدين لهذه الفرص المختلفة .

ـ كم تنقيحا تجري ؟

همنغوي : يختلف الامر من حالة لحالة. لقد اعدت كتابة خاتمة «وداعا ايها السلاح»، الصفحة الاخيرة منها ، تسعا وثلاثين مرة قبل ان ارضى عنها .

ـ اكنت تواجه فيها مشكلة فنية ؟ ما الذي وقف عقبة في طريقك فيها ؟

همنغوي : وضع الكلمات في مكانها المناسب .

ـ هل اعادة القراءة هي ما يبعث فيك « العصارة » ؟

همنغوي : ان اعادة القراءة تضعك في المكان الذي يجب ان تواصل العمل منه ، عالما ان ما سبق ان كتبت هو جيد قدر استطاعتك . لا بد من وجود العصارة في مكان ما .

ـ لكن هل هناك اوقات ينقطع فيها الالهام تماما ؟

همنغوي : بالتأكيد . لكنك ان توقفت عن الكتابة حيث تعلم ماذا سيحصل بعد ذاك ، كان بامكانك المواصلة فيما بعد بسهولة . ما دمت تستطيع ان تبدأ فان كل شيء على ما يرام . ولا بد ان تأتي العصارة.

ـ يتكلم ثورنتون وايلدر عن وسائل تسعف الذاكرة وتساعد الكاتب على متابعة عمله اليومي . ويقول انك اخبرته مرة انك تبري عشرين قلما .

همنغوي : لا اظن انه كان عندي في يوم من الايام عشرون قلما في وقت واحد . ان استنفاد سبعة اقلام عمل جيد ليوم واحد .

ـ اين هي الاماكن التي وجدتها مفيدة للعمل اكثر من غيرها ؟ لا بد ان اوتيل امبوس مندوس احدها ، قياسا من عدد الكتب التي وضعتها هناك . ام ان الظروف المحيطة ليست بذات شأن في الموضوع ؟

همنغوي : كان الامبوس مندوس في هافانا مكانا صالحا جدا للعمل . والفنكا مكان رائع ، او كان رائعا على الاقل . الا انني عملت جيدا في كل مكان كنت فيه .

اقصد اني استطعت ان اعمل قدر استطاعتي في ظروف مختلفة . التلفون والزوار هماللذان يحطمان العمل .

ـ هل الاستقرار العاطفي ضروري للكتابة الجيدة ؟ لقد اخبرتني مرة انك لا تستطيع ان تكتب جيدا الا اذا كنت تحب . هل لك ان تتوسع قليلا في الموضوع ؟

همنغوي : يا له من سؤال . لكنك تستحق علامة جيدة من اجل المحاولة. تستطيع ان تكتب في اي وقت يتركك الناس فيه لوحدك ولا يقطعون عليك خلوتك. او لعلك تستطيع ان تكتب ان قسّيت قلبك في الامر كفاية . الا ان افضل الكتابة انما هي بالتأكيد حينما تكون تحب فعلا. واني افضل الا اتوسع بالكلام اذا كان الامر سيان عندك.

ـ والاستقرار المالي ؟ هل هو عائق في سبيل الكتابة الجيدة ؟

همنغوي : اذا جاء باكرا وكنت تحب الحياة بقدر ما تحب عملك فانك تحتاج الى صلابة قوية كي تتمكن من صد الاغراء . ما ان تصبح الكتابة رذيلتك الرئيسية ومتعتك الكبرى حتى يعجز اي شيء عن ايقافك عنها ، الا الموت . وبذلك فان الاستقرار المالي يساعد كثيرا اذ هو يريحك من الهموم . فالهموم تحطم القدرة على الكتابة. والصحة السيئة رديئة بنسبة ما تنتجه من هموم تشغل وعيك الباطني وتهدم مواردك الاحتياطية .

ـ هل تستطيع ان تتذكر بالتدقيق اللحظة التي قررت فيها ان تصبح كاتبا ؟

همنغوي : كلا . كنت دائما احب ان اصبح كاتبا .

ـ نفهم من فيليب يونغ في كتابه عنك ان صدمة الجرح البالغ اثر اصابتك بقذيفة من مدفع الهاون عام ١٩١٨ كان لها اثر كبير عليك ككاتب . واذكر انك تكلمت عن هذا الرأي في مدريد باختصار ، وانك لم تجد فيه من الصحة الا الشيء القليل . كما اذكر انك تابعت كلامك قائلا ان الملكة الفنية ليست، برأيك، صفة مكتسبة بل هي وراثية بالمعنى المنديلي للوراثة .

همنغوي: لا يمكن وصف تفكيري في ذلك الوقت في مدريد بانه كان سليما جدا . كل ما يشفع له هو اني تكلمت باختصار عن كتاب السيد يونغ وعن نظريته للادب القائمة على آثار الصدمات فيه . ربما كانت الصدمتان وكسر الجمجمة التي تعرضت لها تلك السنة قد جعلتني غير مسؤول في اقوالي . اتذكر اني قلت لك اني اعتقد ان الخيال يمكن ان يكون نتيجة اختبار عنصري موروث . هذا رأي لا بأس به اذا ادلى به امرؤ بعد اصابته بصدمتين. الا اني اعتقد انه لا مكان لهذا الرأي الا في تلك المناسبة. لذلك دعنا نتركه هناك الى ان تحصل صدمة تحرر اخرى . الا توافقني ؟ وشكرا على ترك اسماء اقارب ربما احرجتهم . ان متعة الحديث هي الكشف والتقصي ؛ انما الكثير منه ، وكل ما هو غير

مسؤول ، يجب الا يسجل كتابةً . ما ان يُكتب حتى تصبح مسؤولا عنه ويصبح عليك ان تتقيد به . ربما كنت تقوله لترى ما اذا كنت تؤمن به ام لم تكن . ولنعد الى السؤال الذي اثرته . ان آثار الجروح تختلف كثيرا . فليس للجروح البسيطة التي لا تكسر العظم الا اهمية صغيرة . انها تبعث الثقة احيانا . اما الجروح التي تترك اضرارا كبيرة في العظم والاعصاب فهي ليست جيدة للكتّاب ، ولا لاي انسان آخر .

– ما هو برأيك التدريب الفكري الافضل للكاتب الناشىء ؟

همنغوي : لنقل ان عليه ان يذهب ويشنق نفسه لانه يجد الكتابة الجيدة صعبة للغاية. ثم عليه ان يُسحب من المشنقة بلا رحمة وان يجبر نفسه على الكتابة باحسن ما يستطيع من كتابة حتى آخر حياته . ستكون لديه على الاقل قصة الشنق ليبدأ بها .

– والذين انخرطوا في سلك التعليم ؟ هل تعتقد ان العدد الضخم من الكتّاب الذين يتبوأون مراكز تعليمية قد ساوموا على حياتهم الادبية ؟

همنغوي: هذا يتوقف على ما تعنيه بالمساومة. هل تعني بها ما يعنونه بها حين يتحدثون عن مساومة المرأة على شرفها ؟ او مساومات السياسي ؟ او اتفاقك مع البائع او الخياط على ان تدفع له اكثر قليلا شرط ان تدفع ذلك في وقت لاحق ؟ ان الكاتب الذي في وسعه ان يكتب وان يعلم ، معا ، يجب ان يتمكن من فعل ذلك . لقد اثبت عدد من الكتّاب الاكفاء امكان ذلك . انا اعرف اني لا استطيع ان افعل مثل هذا ، ويعجبني الذين يجمعون بين الادب والتعليم . الا انني اعتقد ان الحياة الاكاديمية تقضي على الاختبار الخارجي مما قد يحد من نمو معرفة الكاتب للعالم . على ان المعرفة تستدعي مسؤولية اكبر في الكاتب وتصعّب عليه الكتابة . ان محاولة كتابة شيء له قيمته الدائمة لهي مهمة تستغرق على الكاتب وقته كله ، مع ان الكاتب لا يصرف الا ساعات قليلة من ساعات اليوم في الكتابة الفعلية . يمكن تشبيه الكاتب بالبئر . هناك اصناف عديدة من الآبار مثلما هناك اصناف عديدة من الكتّاب . المهم في البئر ان يكون فيها ماء جيد ، ومن الافضل ان تأخذ من مائها كمية منتظمة من ان تجففها تماما ثم تنتظر الى ان تمتلىء من جديد. ارى اني قد ابتعدت عن السؤال – غير ان السؤال لم يكن ملذا كثيرا .

– هل تنصح الكاتب الناشىء بالعمل الصحافي ؟ الى اي حد ساعدك اختبارك في جريدة « كانساس سيتي ستار » ؟

همنغوي : اضطررت في « الستار » ان اتعلم كتابة الجملة الايضاحية البسيطة . وهو امر مفيد لكل كاتب. لن يؤذي العمل الصحافي الكاتب الناشىء، بل يمكن ان يفيد منه ان هو عرف كيف يتركه في الوقت المناسب . ما اقوله انما هو احدى الكليشيهات الشائعة

الاستعمال جدا ، واني اعتذر عن استعمالها . لكنك حينما تسأل اسئلة قديمة متعبة فلا بد لك ان تسمع اجوبة قديمة متعبة .

— كتبت مرة في « ترانس اتلانتك ريفيو » ان السبب الوحيد للكتابة الصحافية هو الكسب المادي . وقلت : « وحينما تحطم الاشياء الثمينة التي لديك بالكتابة عنها ، ترغب في ان تنال اجرا كبيرا على ذلك » . هل تنظر الى الكتابة كنوع من التحطيم الذاتي ؟

همنغوي : لا اذكر اني كتبت ذلك قط . لكن يبدو من سخفه وعنفه اني قلته لاتجنب قضم اظافري لاتفوه بشيء جيد معقول . انا طبعا لا اعتبر الكتابة نوعا من انواع التحطيم الذاتي ، مع ان الصحافة يمكن ان تصبح ، بعد الوصول الى نقطة معينة ، تحطيما ذاتيا يوميا بالنسبة الى الكاتب الجدي الخلاق .

— هل تعتقد ان مصاحبة الكتّاب الاخرين ، وما ينجم عنها من منبهات فكرية ، لها فائدة للمؤلف ؟

همنغوي : لا شك في ذلك .

— عندما كنت في باريس في سنوات العشرينات ، هل كنت تحس «بالشعور الجماعي » مع بعض الكتّاب والفنانين الآخرين ؟

همنغوي : كلا . لم يكن هناك شعور جماعي . كان هناك احترام متبادل . كنت احترم عددا كبيرا من الرسامين ، كان بعضهم في عمري وكان آخرون اكبر مني سنا : غري ، بيكاسو ، براك ، مونيه (وكان لا يزال حيا آنذاك) . وكنت احترم عددا قليلا من الكتّاب : جويس ، ازرا (باوند) ، والنواحي الجيدة في (غرترود) ستاين ...

— هل تجد نفسك ، وانت تكتب ، متأثرا بما تكون تقرأه في ذلك الوقت ؟

همنغوي : لم يحدث هذا منذ ان كان جويس يكتب «يولسيز» . ولم يكن اثره بالاثر المباشر . لكن في تلك الايام عندما كانت الكلمات التي نعرفها ممنوعة عنا ، وكان علينا ان نكافح من اجل كلمة واحدة ، كان تأثير عمله هو الذي غيّر كل شيء والذي مكننا من الافلات من القيود .

— هل أمكنك ان تتعلم شيئا عن الكتابة من المؤلفين الآخرين ؟ كنت بالامس تخبرني ان جويس ، مثلا ، لم يكن يطيق الكلام عن الكتابة .

همنغوي : عندما يكون المرء في صحبة زملائه من الكتّاب ، فانه يتكلم عادة عن كتب الآخرين . وكلما كان الكاتب افضل قل كلامه عما يكتبه بنفسه . وجويس كان كاتبا عظيما جدا ، ولم يكن يشرح ما كان يكتبه الا للاغبياء . اما الكتّاب الآخرون الذين كان يكن لهم الاحترام فكان يفترض فيهم ان يفهموا ما كان يكتبه عن طريق

قراءتهم له .

— يبدو انك اخذت في السنوات الاخيرة تتجنب رفقة الكتّاب . لماذا ؟

همنغوي : الامر اكثر تعقيدا . كلما اوغلت في الكتابة ازدادت وحدتك واختلاؤك بنفسك . ومعظم اصدقائك الحميمين القدامى يموتون . وغيرهم يسافرون ويبتعدون . ولا تراهم الا نادرا ، غير انك تتكاتب معهم وتحافظ على صلاتك بهم كما لو كنت ما تزال تجتمع بهم في المقهى كما كنت تفعل في الماضي . وتتبادل واياهم رسائل هزلية ، واحيانا رسائل فاحشة مرحة وغير مسؤولة ، وذلك كله جيد كالمحادثة . الا انك اكثر وحدة وانزواء بنفسك ، لان هذه هي الطريقة التي يجب ان تعمل بها ولان وقت العمل يزداد قصرا بمرور الايام واذا بذرت فيه تشعر انك تقترف خطيئة ليس لها من غفران .

— ماذا كان اثر بعض هؤلاء الناس ، من معاصريك ، على انتاجك ؟ ماذا كان اثر غرترود ستاين ، اذا كان لها اي اثر ؟ وازرا باوند ؟ وماكس بركنز ؟

همنغوي : آسف اني لست حاذقا في مثل هذا التشريح بعدالوفاة . هناك محققو وفيات ، ادبيون وغير ادبيين ، لمعالجة هذه الامور . لقد كتبت الآنسة ستاين ، بشيء من التطويل وشيء من عدم الدقة ، عن اثرها في كتاباتي . كان لا بد لها ان تفعل ذلك بعد ان تعلمت كتابة الحوار من كتاب اسمه « الشمس ايضا تشرق » . كنت اميل اليها ميلا شديدا ، وسررت جدا لانها تعلمت كيف تكتب المحادثات والحوار . لم يكن امرا جديدا عليّ ان اتعلم من كل شخص يمكنني ان اتعلم منه ، حيا كان ام ميتا ، ولم اكن اظن ان ذلك سوف يؤثر في غرترود هذا التأثير العنيف . كان قد سبق لها ان كتبت جيدا باشكال اخرى . وكان ازرا ذكيا للغاية في المواضيع التي كان يعرفها . الا تمل من حديث كهذا ؟ ان هذا القيل والقال الادبي الجانبي ، وغسل الملابس القذرة لما قبل خمسة وثلاثين عاما ، امر يبعث فيّ الاشمئزاز . يختلف الامر لو ان المرء حاول ان يقول الحقيقة كلها . فعمل مثل هذا تكون له بعض القيمة . اما هنا فاسهل وافضل لي ان اشكر غرترود على كل ما تعلمته منها عن العلاقة المعنوية بين الكلمات ، وان اقول كم كنت مولعا بها ، وان اؤكد من جديد على اخلاصي لازرا كشاعر عظيم وصديق وفيّ ، وان اقول اني احببت ماكس بركنز حبا يجعلني لا استطيع ان اتقبل حقيقة موته . لم يطلب مني ، ولو مرة واحدة ، ان ابدل شيئا كتبته ، باستثناء حذف كلمات قليلة لم يكن يمكن نشرها في ذلك الحين . فتركت مكانها فارغا ، وكل من كان يعرف تلك الكلمات لا بد انه كان يدرك ما قصدته من الفراغات . لم يكن الرجل محررا بالنسبة لي : بل كان صديقا حكيما ورفيقا رائعا . كنت احب طريقة لبسه قبعته وطريقة تحريكه الغريبة لشفتيه .

— من هم ، برأيك ، اسلافك الادبيون — الذين تعلمت منهم اكثر مما تعلمت من سواهم ؟

همنغوي : مارك توين، فلوبير ، ستندال ، باخ، ترغنييف ، طولستوي، دستويفسكي، تشيكوف ، اندرو مارفل ، جون ضن ، موباسان ، كبلنغ الطيب، ثورو، كابتن ماريات، شيكسبير ، موزار ، كويفيدو ، دانته ، فرجيل ، تنتوريتو ، هيرونموس بوش ، بروغيل ، باتنييه ، غويا ، غيوتو، سيزان ، فان غوخ ، غوغان ، القديس يوحنا الصليب، غونغورا – احتاج الى نهار كامل لاتذكر الجميع . واخشى ان ابدو كأني ادعي اطلاعا لا اتحلى به بدلا من ان احاول ان اتذكر جميع الذين اثروا في حياتي وعملي . هذا السؤال ليس سؤالا قديما بائخا . انه سؤال ممتاز ، لكنه سؤال وقور ويحتاج الى تفحص للضمير . واني اضع بين الذين تأثرت بهم الرسامين ، او بالاحرى بدأت بوضع بعضهم، لاني تعلمت من الرسامين كيف اكتب مثلما تعلمت ذلك من الكتّاب . اتسأل كيف ؟ يحتاج شرح ذلك الى يوم كامل . اني اعتقد ان ما يتعلمه المرء من الموسيقيين ومن درس التآلف الصوتي (الهارموني) والتلحين انما هو امر واضح .

– هل كنت تعزف على آلة موسيقية ما ؟

همنغوي : كنت اعزف على الشلو . اخرجتني امي من المدرسة سنة كاملة لاتعلم الموسيقى والالحان . كانت تظن ان لي قدرة في الموسيقى ، لكنني لم اكن موهوبا ابدا . كنا نكوّن في البيت فرقة صغيرة : يجيء صديق لعزف الكمان ، وتعزف اختي على الفيولا ، وامي على البيانو، وانا على الشلو – وكان عزفي اسوأ عزف في العالم كله . لكنني بالطبع كنت اعمل اشياء اخرى في تلك السنة التي لم اذهب فيها الى المدرسة .

– هل تعود الى مطالعة المؤلفين الذين ذكرتهم في القائمة ، مارك توين مثلا ؟

همنغوي : عليك ان تنتظر سنتين او ثلاث سنوات في حال توين . فالمرء يتذكره جيدا . اما شيكسبير فاني اقرأ بعض مسرحياته سنة بعد اخرى ، و « الملك لير » دائما . انها تبعث فيك البهجة .

– المطالعة ، اذاً ، انشغال ومتعة دائمان ؟

همنغوي : اطالع الكتب دائما ، مهما كان عدد ما يوجد عندي منها. وانا اقنن الكتب على نفسي حتى يكون لديّ العدد الكافي منها دائما .

– هل تقرأ مخطوطات ؟

همنغوي : قد تجلب المتاعب على نفسك ان فعلت ذلك ، الا اذا كنت تعرف الكاتب شخصيا . لقد رفع عليّ شخص قبل سنوات دعوى اتهمني فيها بسرقة تأليفه ، وزعم اني سرقت « لمن تقرع الاجراس » من سيناريو مسرحية غير منشورة كتبها هو . وقال انه قرأ هذا السيناريو في حفلة في هوليوود واني كنت موجودا فيها – على الاقل كان

موجودا شخص اسمه « ايرني » وكان يستمع لتلاوته : وكان ذلك كافيا لان يرفع دعوى عليّ مطالبا بمليون دولار . وفي الوقت نفسه رفع دعوى ضد منتجي فيلم « بوليس الخيالة في الشمال الغربي » و « فتى كسكو » ، زاعمـا ان قصتي الفيلمين قد سرقتا همـا ايضا من السيناريو غير المنشور نفسه . وقد ذهبنا الى المحكمة ، وبالطبـع كسبنا القضية . وظهر ان الرجل مفلس .

— حسنا . هل نعود الى القائمة ونختار احـد الرسامين ، هيرونموس بوش مثلا ؟ ان الكابوس الغالب على رمزية فنه يبدو بعيدا جدا عن نتاجك .

همنغوي : وانا ايضا لديّ كوابيس واعـلم عن كوابيس الآخـرين . ولكنك لست مضطرا لتسجيلها. يمكنك حذف كل ما تعرف انه سيظل موجودا في ما كتبت وستظهر صفته حتى وان لم تسجله فعلا . اما حينما يحذف كاتب ما امورا لا يعرفها فان ذلك يترك فجوات في كتاباته .

— هل يعني كلامك ان الاطلاع الوثيق على نتـاج اولئك الذين وردت اسماؤهم في قائمتك يسهم في ملء « البئر » التي تحدثت عنها قبل قليل ؟ او انهم كانوا عونا على صعيد واعٍ في تنمية اساليب الكتابة ؟

همنغوي : كانوا جـزءا من تعـلم النظر ، والسمع ، والتفكير ، والاحساس وعـدم الاحساس ، والكتابة . البئر هي حيث « عصارتك » موجودة . لا احد يعلم مما تتكون منه ، وانت آخر من يعلم . كل ما تعلمه هو فقط ما اذا كانت عندك او كان عليك ان تنتظر الى ان تأتيك من جديد .

— هل تعترف بوجود رمزية في رواياتك ؟

همنغوي : اعتقد ان الرموز موجودة مـا دام النقاد يعثرون عليها دائمـا . واذا كان لا مانع عندك ، فاني اكره التحدث عنها واكره ان استجوب بخصوصهـا . ان في وضع الكتب والقصص من المشقة ما يكفي ، فـلا ضرورة لتحمل مشقة شرحها ايضا . ثم ان ذاك يحرم الشراح من العمل . اذا كان خمسة او ستة شراح اكفـاء ، او اكثر ، يستطيعون ان يجدوا اجالا للعمل ، فلماذا اتدخل بشؤونهم ؟ عليك ان تقرأ ما اكتب لمتعة مطالعته . وكل ما تحصل عليه ، زيادة بعد ذاك ، انما هو بمقياس ما اضفته انت على المطالعة .

— سؤال آخر فحسب في الموضوع ذاته : يتساءل احد المحررين في اللجنة الاستشارية لهذه المجلة عن مشابهة يعتقد انه وجدهـا في « الشمس ايضا تشرق » بين ابطـال حلبة مصارعة الثيران وبين ابطال الرواية نفسها . ويشير الى ان الجملة الاولى في الكتاب تخبرنا ان روبرت كون ملاكم ؛ ثم يوصف الثور ، في المصارعة ، بانه يستعمل قرنيه مثل ملاكم ،

ويكر ويفر . ومثلما يثار انتباه الثور ، ويهدأ ، بحضور العجل ، ينقاد روبرت كون لجاك ، الذي فقد رجولته واصبح كالعجل تماما. ويرى المحرر مايك كالفارس الذي يهيج ثيران المصارعة ، فهو لا يفتأ يستفز كون ابدا . ويمضي المحرر في نظريته ، لكنه يتساءل ما اذا كنت تتعمد ان تغذي الرواية بالتركيب المأساوي لطقوس مصارعة الثيران ؟

همنغوي : يبدو لي ان هذا المحرر في لجنتك الاستشارية مفتول قليلا. من قال ان جاك « فقد رجولته واصبح كالعجل تماما » ؟ الواقع انه جرح بشكل مختلف تماما ، وكانت خصيتاه سليمتين ولم يصبهما اي اذى . وهكذا فانه كان قادرا على ممارسة سائر المشاعر الطبيعية كرجل ، ولكنه لم يكن قادرا على تحقيقها . والفرق الاساسي هو ان جرحه كان جسديا ولم يكن نفسيا وانه لم يفقد رجولته .

– لا شك ان هذه الاسئلة التي تنفذ الى صميم سر المهنة مزعجة .

همنغوي : السؤال المعقول لا يكون مبهجا ولا يكون مزعجا. الا اني لا ازال اعتقد ان تحدث الكاتب عن طريقته في الكتابة يسيء له . انه يكتب لتقرأه العين فقط ، ولا ضرورة للتفسيرات والابحاث . ثق ان في الكتاب اكثر بكثير مما تعثر عليه في المطالعة الاولى ، وليس من واجب المؤلف ان يشرح ذلك ولا ان يقوم بدور الدليل في الرحلات السياحية في مملكة مؤلفاته الاكثر صعوبة .

– يذكرني ذلك بانك كنت دائما تحذر من خطر تحدث الكاتب عن مؤلف له لم ينجز بعد ، وتقول ان حديثه عنه قد يحول دون كتابته له . لماذا ؟ اسألك ذلك لان هناك كتابا كثيرين (يمر بخاطري الآن توين ووايلد وثيربر وستفنس) يبدو انهم صقلوا مادتهم بواسطة اختبارها على اسماع اصدقائهم .

همنغوي : لا اظن ان توين اختبر « هكلبري فن » على اسماع اصدقائه . ولو انه فعل ذلك لكانوا حذفوا امورا جيدة وجعلوه يضع مكانها المقاطع الرديئة . ويقول الذين عرفوا وايلد انه كان كمحدث احسن منه ككاتب . وكان ستفنس يتكلم افضل مما يكتب . وكان ما كتبه وما رواه كلاهما يصعب تصديقهما احيانا ، وقد سمعت قصصا كثيرة تتبدل تبعا لتقدمه في السن . واذا كان ثيربر يستطيع ان يتحدث بالجودة نفسها التي يكتب بها فانه يكون احد اعظم المحدثين واقلهم املالا . اما الرجل الذي ، من بين معارفي ، يتحدث افضل حديث عن صنعته والذي لديه امتع والذع لسان ، فانما هو جوان بلمونت ، مصارع الثيران .

– هل بامكانك ان تقول كم مبلغ الجهد والتفكير الذي بذلته في تطوير اسلوبك الخاص ؟

همنغوي : انه سؤال طويل مرهق ، واذا صرفتَ يومين في الاجابة عليه فانك تنغمس فيه لدرجة تعجز معها عن الكتابة . لكن دعني اذكر ان ما يدعوه الهواة اسلوبا انما هو في العادة الارتباك الذي لا بد منه عند المحاولة الاولى لصنع شيء لم يصنع مثله من قبل . ما من روائع جديدة تشبه اية من الروائع السابقة . لا يرى الناس اول الامر الا الارتباك . ثم يخف احساسهم به . ويعتقدون ان هذا الارتباك ما هو الا الاسلوب ، ويأخذ الكثيرون بتقليده . ان ذلك لمؤسف حقا .

— كتبت لي مرة ان الظروف البسيطة التي تُكتب فيها القصص المختلفة يمكن ان تكون ذات فائدة . هل تستطيع قول ذلك عن « القتلة » — قلت انك كتبتها ، هي و « عشرة هنود » و « اليوم يوم الجمعة » في يوم واحد — وعن « الشمس ايضا تشرق » ، روايتك الاولى ؟

همنغوي : لنرَ . بدأت كتابة « الشمس ايضا تشرق» في فلنسيا فيوم عيد ميلادي، في الحادي والعشرين من تموز (يوليو) . كنت قد ذهبت انا وهادلي ، زوجتي، الى فلنسيا مبكرين للحصول على تذاكر جيدة للمهرجان الذي يبدأ في الرابع والعشرين منه . كان كل واحد في عمري قد كتب رواية، اما انا فكنت لا ازال اجد مشقة في كتابة عبارة واحدة . وهكذا بدأت الرواية يوم عيد ميلادي . وكتبت طيلة المهرجان ، في الفراش في الصباح ، ثم ذهبت الى مدريد وكتبت فيها . لم يكن فيها مهرجان ، وهكذا استأجرنا غرفة فيها طاولة ، وكنت اكتب بترف كبير على الطاولة وقرب الفندق في بار مبرد للبيرة في « زقاق الفارس » . واخيرا اشتد الحر فذهبنا الى هنداي . كان هناك فندق صغير رخيص على الساحل الكبير الطويل الجميل ، وعملت هناك جيدا . ثم ذهبت الى باريس ، واتممت المسودة الاولى في شقتي فوق المنشرة في ١٣ شارع نوتردام دي شانز بعد ستة اسابيع من تاريخ بدء الكتابة . وعرضت المسودة الاولى على ناثان اش ، الروائي ، الذي كان آنئذ لا يزال يتكلم بلكنة قوية. قال: « ماذا تقصد بقولك انك كتبت رواية ؟ رواية، هه. انك، يا «هم»، قد كتبت كتاب رحلات». ولكن ناثان لم يثبط عزيمتي بالمرة، واعدت كتابة الكتاب ، مبقيا الرحلات التي فيه (كان ذلك هو القسم عن رحلة الصيد وبامبلونا) ، في صكرنز في الفورالبيرغ في فندق توب .

اما القصص التي ذكرتها فقد كتبتها في يوم واحد في مدريد ، في السادس عشر من ايار (مايو) ، حينما اثلجت السماء فقضت على مصارعة الثيران في سان ايسيدرو . كتبت اولا « القتلة » التي كنت قد حاولت كتابتها قبلا وفشلت . وبعد الغذاء دخلت فراشي طلبا للدفء وكتبت « اليوم يوم الجمعة » . واحسست بوفرة العصارة فيّ لدرجة اني خشيت ان اكون قد جننت ، فكانت لديّ ست قصص اخرى للكتابة. لهذا لبست ثيابي وذهبت

الى فورنوس ، مقهى مصارع الثيران القديم ، وشربت قهوة وعدت وكتبت « عشرة هنود » . وشعرت عندها بانقباض ، فشربت كونياكا ونمت . ونسيت ان آكل ، فجاء الخادم واحضر شريحة لحم وبطاطا مقلية وزجاجة فالديبيناس .

كانت مديرة النزل تتخوف دائما من اني لا آكل كفاية، ولذلك ارسلت الخادم اليّ. ولا ازال اذكر كيف جلست في السرير واكلت وشربت الفالديبيناس . وقال الخادم انه سيحضر زجاجة ثانية . وقال ان السنيورا تود ان تعلم اذا كنت سأكتب الليل بطوله . فاجبت بالنفي ، وقلت اني سانام قليلا . قال : لماذا لا تجرب ان تكتب قصة اخرى ، قصة واحدة فقط ؟ قلت انه من المفروض الا اكتب اكثر من قصة واحدة . قال ما هذا الهراء؟ انك تستطيع ان تكتب ست قصص . قلت ساحاول الكتابة غدا . قال: حاول الليلة. لماذا تعتقد ان المرأة العجوز ارسلت لك الطعام ؟

اخبرته اني متعب . فقال : ما هذا الهراء ؟ (انما استعمل تعبيرا آخر) . اتتعب من كتابة ثلاث قصص تعيسة ؟ ترجم لي احداها .

قلت له : اتركني لوحدي. كيف تريدني ان اكتب ان لم تتركني لوحدي؟ وهكذا جلست في السرير وشربت الفالديبيناس واخذت افكر اي كاتب رائع انا اذا كانت القصة الاولى بالجودة التي خيل لي انها بها .

— الى اي حد يكون مفهوم القصة القصيرة كاملا في فكرك ؟ هل يتبدل الموضوع ، او العقدة ، او البطل ، خلال تقدمك بكتابة القصة ؟

همنغوي : احيانا تعرف القصة . واحيانا تصنعها خلال كتابتك لها ولا تعرف مطلقا كيف ستنتهي. كل شيء يتغير خلال التقدم في العمل. ذلك هو ما يصنع الحركة التي تصنع القصة . احيانا تكون الحركة بطيئة لدرجة انه لا يبدو عليها انها تتحرك . لكن هناك تغييرا دائما وهناك حركة دائمة .

— هل ينطبق الامر على الرواية ايضا ؟ او انك تضع الخطة الكاملة قبل ان تبدأ الكتابة وتتقيد بها تماما ؟

همنغوي : كانت « لمن تقرع الاجراس » مشكلة تحملتها يوما بعد آخر . كنت اعرف ماذا سيحصل ، مبدئيا . لكني كنت اخترع ما يحصل يوما بعد يوم .

— هل بدأت « تلال افريقيا الخضراء » و « من له ومن ليس له » و « عبر النهر وخلال الاشجار » كلها كقصص قصيرة ثم تحولت الى روايات ؟ واذا كان الجواب بالايجاب ، فهل تتشابه القصة القصيرة مع الرواية لدرجة يستطيع الكاتب ان ينتقل من احدها الى الاخرى دون ان يعيد صقل المعالجة صقلا كاملا ؟

همنغوي : كلا ، ليس الامر كذلك. ان « تلال افريقيا الخضراء» ليست رواية ،وانما هي محاولة لكتابة كتاب صادق تماما لارى ما اذا كان شكل بلاد ما ونمط حياة شعب يمكنهما ، اذا عُرضا عرضا صادقا ، ان ينافسا عملا خياليا. بعد ان كتبتها وضعت قصتين قصيرتين ، هما « ثلوج كلمنجارو » و « حياة فرانس ماكومبر القصيرة السعيدة » . وهما قصتان اخترعتهما من المعرفة والاختبار اللذين جمعتهما في رحلة الصيد الطويلة ، التي حاولت ان اكتب استعراضا حقيقيا لشهر من شهورها في « التلال الخضراء » . اما « من له ومن ليس له » و « عبر النهر وخلال الاشجار » فقد بدأت بهما كقصتين قصيرتين .

– اتجد التحول من مشروع ادبي الى آخر سهلا ام انك تمضي في المشروع الواحد الى نهايته قبل ان تبدأ بغيره ؟

همنغوي : ان كوني اترك عملي الجدي لاجيب على هذه الاسئلة يبرهن على اني من الغباء بحيث تجب معاقبتي بقسوة . وسوف اعاقَب . كن واثقا من ذلك.

– هل تحس بانك في تنافس مع كـتّاب آخرين ؟

همنغوي: ابدا . كنت احاول ان اكتب افضل مما كتبه بعض الكـتّاب الاموات ممن كنت واثقا من قيمتهم . ولكني منذ مدة طويلة لا احاول الا ان اكتب افضل ما استطيـع ان اكتبه ، وحسب . واحيانا يحالفني الحظ فاكتب احسن مما استطيـع .

– هل تعتقد ان قوة الكاتب تضعف بتقدمه في السن ؟ انت تذكر في « تلال افريقيا الخضراء » ان الكتـّاب الامريكيين يتحولون في عمر معين الى عجائز واهين .

همنغوي : لا علم لي بذلك . انالذين يعرفونما هم يفعلون يجب ان يستمروا فيالانتاج ما داموا احياء . اما الكتاب الذي ذكرت فانك اذا راجعته وجدت اني كنت ادردش فيه حولالادب الامريكي مع شخص نمساوي فاقد حس الدعابة كان يضطرني الى الكلام حينما كنت اود ان اقوم بعمل آخر . وقد سجلت عرضا واقعيا لتلك المحادثة . ولم اقصد ان اضع احكاما نهائية خالدة . ان نسبة معينة من هذه الاحكام تكفي .

– لم نتكلم بعد عن شخصيـات رواياتك . هل تأخذهم من الحيـاة الحقيقية كلهم بلا استثناء ؟

همنغوي : طبعا لا . بعضهم يأتي من الحياة الحقيقية . لكن معظمهم تخترعهم من معرفتك للناس ومن تفهمك لهم واختباراتك معهم .

– هل بامكانك ان تتحدث قليلا عن عملية تحويل الاشخاص الحقيقيين الى اشخاص روائيين ؟

همنغوي : لو قلت لك كيف افعل ذلك احيانا، لتحول كلامي الى كتاب ارشادات

لمحامي القدح والذم .

— هل تضع تمييزا بين الشخصيات المسطحة والمتكاملة ، كما يفعل ا . م . فورستر ؟

همنغوي : اذا وصفت انسانا فانه يكون مسطحا ، وكأنه صورة فوتوغرافية — وذلك تقصير بالنسبة لي . اما اذا كنت تؤلفه مما تعرف، فان فيه ابعادا مختلفة كثيرة .

— الى اي من شخصياتك الروائية تنظر الآن بعطف خاص ؟

همنغوي : انهم يكونون قائمة طويلة .

— اذاً فانت تستمتع باعادة مطالعة كتبك — دون ان تشعر برغبة في اجراء تعديلات؟

همنغوي : اقرأ كتبي احيانا لاشجع نفسي حينما تعصى عليّ الكتابة . وعندها اتذكر كم كانت الكتابة صعبة على الدوام وكيف كادت تكون مستحيلة احيانا .

— كيف تضع اسماء شخصيات رواياتك ؟

همنغوي : بافضل ما اقدر عليه .

— هل تمر العناوين بخاطرك وانت بعد في مرحلة كتابة القصة ؟

همنغوي : كلا . اضع قائمة بالعناوين **بعد** ان انهي كتابة القصة او الكتاب — وقد تصل القائمة الى مائة اسم احيانا . ثم ابدأ بالحذف، واحيانا احذف العناوين المقترحة كلها.

— وهل تفعل ذلك في قصة عنوانها مأخوذ من مضمونها — «تلال كافيال بيض» مثلا ؟

همنغوي : نعم . يأتي العنوان فيما بعد . قابلت فتاة في برنييه حيث كنت قد ذهبت لآكل محارا قبل الغذاء. وكنت اعلم انها اجرت عملية اجهاض . ذهبت اليها واخذنا نتحدث ، انما عن امور اخرى . ولكن في طريق العودة فكرت في القصة ، ولذلك تركت الغذاء وصرفت بعد الظهر كله في كتابتها .

— وهكذا فانك حينما لا تكون تكتب تظل تراقب باستمرار ، تبحث عما قد يكون له منفعة ؟

همنغوي : بالتأكيد . اذا توقف الكاتب عن المراقبة انتهى . لكنه ليس ضروريا ان يراقب متعمدا ولا ان يفكر في كيف يمكنه ان ينتفع من مراقباته. قد يصح ذلك في البدء. اما فيما بعد فان كل ما يراه ينضم الى ما لديه من احتياطي ضخم من الاشياء التي يشاهدها او يعلمها . ربما يهمك ان تعلم اني احاول ان اكتب دائما على ضوء مبدأ جبل الجليد . ان سبعة اثمانه تقع تحت الماء . يمكنك ان تحذف كل ما تعرفه، وهذا يقوي جبل الجليد الذي لديك . انه القسم المغمور الذي لا يُرى . اذا حذف الكاتب شيئا لانه لا يعرفه فانه يترك في القصة فجوات .

كان يمكن جعل « الشيخ والبحر » الف صفحة طولا او يزيد ، وادخال كل شخص في القرية فيها ووصف احوالهم واعمالهم وكيف ولدوا وتعلموا وانجبوا ابناء الخ . ان كتّابا

آخرين يفعلون ذلك بشكل جيد ممتاز . انك مقيد عند الكتابة بما قد تم فعله من قبل بشكل مرضٍ . لذلك تعلمت ان افعل شيئا آخر . حاولت ، اولا ، ان اسقط من حسابي كل ما هو غير ضروري لنقل اختباري الى القارىء حتى يصبح ما قرأه ، بعد ان يقرأ شيئا منه ، جزءا من اختباره هو ويبدو له وكأنه حدث بالفعل . انه لامر صعب ، وقد عملت جاهدا لتحقيقه .

على كل حال ، لاتجنب موضوع كيفية تحقيق ذلك ، لقد حظيت بحظ خارق هذه المرة واستطعت ان انقل الاختبار كاملا وان اجعله اختبارا لم ينقله احد قط . الحظ هو اني وجدت رجلا جيدا وفتى جيدا ، وكان الكتّاب في الآونة الاخيرة قد نسوا ان امثال هؤلاء لا يزالون موجودين . ثم ان المحيط يستحق ان يكتب عنه مثلما يستحق الانسان ذلك . وهكذا كنت محظوظا . لقد رأيت سربا من حيتان المن ، تزيد على الخمسين عددا ، في لسان الماء ذاك ، وحاولت مرة ان اصطاد بحربتي حوتا طوله ستون قدما وفشلت . لذلك تركت ذلك الاختبار جانبا . وتركت كل القصص التي سمعتها في قرية الصيد تلك . لكن المعرفة هي ما يكوّن الجزء المغمور تحت الماء من جبل الجليد .

— هل قمت يوما ما بوصف وضع من الاوضاع دون ان تكون تعرفه معرفة شخصية ؟

همنغوي : انه سؤال غريب . هل تعني بالمعرفة الشخصية المعرفة الجسدية ؟ الجواب في تلك الحالة ايجابي . الكاتب ، ان كان كاتبا جيدا ، لا يصف . انه يخترع او يصوغ من معرفته الشخصية وغير الشخصية ويبدو احيانا ان لديه معرفة لا يمكن تفسيرها ، قد تكون اتته من اختبار عرقي او عائلي منسيّ . من يعلم الحمام الزاجل ان يطير كما يطير ؟ من يعطي ثور المصارعة شجاعته ، وكلب الصيد انفه ؟ هذا توسيع وتكثيف للحديث الذي تبادلناه في مدريد حينما لم يكن رأسي يمكن ان يوثق به او يعتمد عليه .

— الى اي حد يجب ان تكون متجردا عن اختبار ما لتستطيع ان تكتب عنه باسلوب روائي ؟ الكارثة الجوية في افريقيا ، مثلا ؟

همنغوي : الامر يتوقف على الاختبار نفسه . جزء منك يراه بتجرد تام منذ البدء . وجزء آخر يتعلق فيه كل التعلق . لا اظن ان هناك قانونا يحدد المدة بين الاختبار وبين الكتابة عنه . انه يتوقف على مدى تكيف المرء وعلى مدى قواه الشفائية . بالطبع يفيد الكاتب المدرب ان تتعرض طائرته لاصطدام وتحترق . فهو يتعلم عدة اشياء مهمة بسرعة فائقة . اما هل ستفيده ام لا ، فان ذلك مشروط ببقائه حيا . البقاء حيا ، بشرف (تلك الكلمة الخارجة عن الموضة والمهمة جدا) ، صعب دائما ومهم جدا للكاتب . الذين لا يعمّرون هم المحبوبون اكثر من غيرهم لانه لا يراهم احد في منازعاتهم الطويلة الرتيبة القاسية

التي يثيرونها فقط ليعملوا شيئا كما يعتقدون انه لا بد ان يُعمل قبل ان يموتوا . اما الذين يموتون او ينسحبون باكرا وبسهولة وبكل سبب معقول ، فانهم هم المفضلون لانهم تصرفوا كبشريين ولان الناس يتفهمونهم . الفشل والجبن المستتر جيدا اكثر انسانية واكثر قبولا عند الناس.

— هل لي ان اسألك الى اي حد تعتقد ان على الكاتب ان يعنى بمشاكل عصره الاجتماعية والسياسية ؟

همنغوي : لكل انسان ضميره ، ويجب الا تقوم قواعد واحكام عن كيف يجب على الضمير ان يعمل. كل ما بوسعك ان تكون متأكدا منه بخصوص الكاتب السياسي الاتجاه، هو انه اذا كان لعمله ان يبقى فان عليك ان تهمل قراءة الاجزاء السياسية فيه عندما تقرأه . ان الكثيرين من المدعوين كتّابا متطوعين للسياسة غالبا ما يبدلون سياستهم . وهذا مثير لهم ولمجلاتهم السياسية الادبية . بل انهم يضطرون احيانا الى اعادة كتابة آرائهم ... وعلى عجل . ربما كان علينا ان نحترم ذلك باعتباره شكلا من اشكال السعي نحو السعادة .

— هل كان لاثر ازرا باوند السياسي في كاسبر ، داعية التمييز العنصري ، اي اثر في اعتقادك بوجوب اطلاق الشاعر من مستشفى سينت اليزابيث ؟ (حيث كان لا يزال محتجزا اذ ذاك).

همنغوي : ابدا . ولا بشكل من الاشكال . اعتقد انه يجب اطلاق ازرا والسماح له بكتابة الشعر في ايطاليا ان تعهد هو بالابتعاد عن السياسة . وكم يسرني ان ارى كاسبر يوضع في السجن باسرع وقت ممكن . الشعراء الكبار ليسوا بالضرورة مرشدات او كشافين او مرشدين رائعين للشبيبة . ان امثال فرلين ورمبو وشلي وبايرون وبودلير وبروست وجيد لم يكن ينبغي ان يحتجزوا لمنع امثال كاسبر المحليين من تقليدهم في تفكيرهم او في اخلاقهم او تصرفاتهم . واني لواثق انك ستحتاج بعد عشر سنوات لوضع حاشية هنا توضح من كان كاسبر هذا !

— هل تعتقد اطلاقا انه توجد في نتاجك اية اهداف تهذيبية تعليمية ؟

همنغوي : التهذيب والتعليم كلمة اسيء استعمالها وافسدت . ان « الموت بعد الظهر » كتاب ارشادي .

— قيل ان الكاتب لا يعالج في كتبه كلها اكثر من فكرة او فكرتين . هل تعتقد ان كتبك تعكس فكرة او فكرتين ؟

همنغوي : من قال هذا ؟ يبدو الامر كأنه في غاية البساطة . لعل من قاله لم تكن لديه الا فكرة او فكرتان .

– حسنا . ربما كان افضل ان نضع المسألة بشكل آخر : قال غريهم غرين في احدى هذه المقابلات الادبية ان عاطفة متحكمة ما تعطي رفا من الروايات وحدة ونظاما . وانت نفسك قلت ، كما اعتقد ، ان الكتابة العظيمة تأتي عن احساس بالظلم . هل تعتقد انه من المهم ان يسيطر على الروائي احساس متحكم مثل هذا ؟

همنغوي : للسيد غرين قدرة على وضع الاحكام لا املك مثلها . يستحيل عليّ ان اضع تعميمات بخصوص رف من الروايات او سرب من الطيور او قطيع من الاوز . ومع هذا ساحاول ان اعمم . ان كاتبا لا يتحسس العدالة والظلم ، افضل له ان يحرر الكتاب السنوي لمدرسة طلبة خصوصيين من ان يكون كاتبا روائيا . واليك تعميما آخر (كما ترى ، التعميمات ليست صعبة عندما تكون بديهية كفاية) : ان الموهبة الاساسية للكاتب الجيد هي ان يملك « جهازا » في داخله يفضح الزيف والكذب ولا يؤثر فيه مؤثر – هذا هو رادار الكاتب الذي لم يحرم منه اي كاتب عظيم .

– سؤال رئيسي ، اخير : ككاتب خلاق ، ما هي غاية فنك في اعتقادك ؟ لماذا التعبير عن الحقيقة بدل الحقيقة نفسها ؟

همنغوي : لماذا تجعل هذا يحيرك ؟ انك تعمل ، من الامور التي حصلت ومن الامور كما هي ومن كافة الامور التي تعرفها وكافة الامور التي لا تعرفها ، تعمل منها شيئا باختراعك انت ، امرا جديدا بالمرة وليس مجرد تعبير عن الامور الاخرى ، امرا اكثر حقيقة من اي شيء حقيقي و حيّ ، وتجعله يحيا ، – وان انت عملته بشكل حسن اعطيته الخلود . من اجل هذا تكتب ، وليس من اجل اي سبب آخر تعرفه . لكن ماذا اقول عن سائر الاسباب الاخرى التي لا يعرفها احد ؟