گرترود استاین
کار: پیکاسو

Gertrude Stein

۱۸۷۴ - ۱۹۴۶

گرترود استاین را سرچشمه‌ی هنر جدید آمریکائیهای جوانی دانسته‌اند که پس از جنگ جهانی اول در فرانسه گرد آمده بودند و چیز می‌نوشتند.
در پنسیلوانیا دنیا آمد و از «رادکلیف» فارغ التحصیل شد. در دانشکده به ترغیب «ویلیام جیمز» به مطالعه‌ی تشریح مغز پرداخت. اما زود خسته شد. در ۱۹۰۳ به فرانسه رفت و تا پایان عمر دور از وطن به سر برد. خانه‌اش محفل نویسندگان و نقاشان بزرگ زمان بود.

نخستین نوشته های او سه زندگی (۱۹۰۵) (که قصه‌خانیست در باره‌ی دو دختر خدمتکار و زنی سیاه پوست)، تشکل آمریکائیها The Making of Americans (۱۹۱۱)، بطلان طرح مرسوم و پراکنده سرائی؛ و اتکاء به وسایل شیوه‌ی بیان حال واقع را نشان می‌دهد.
آثار بعدی او: جغرافیا و بازی‌ها (۱۹۲۰)، ترکیب‌جای توضیح (۱۹۲۶)، چگونه باید نوشت (۱۹۳۰) اپراها و بازی ها (۱۹۳۰) اتوبیوگرافی آلیس ب. توکلاس (۱۹۳۲) چهره‌ها و نیا پیشگران (۱۹۳۴)، سخنرانی‌خانی در آمریکا (۱۹۳۴)، تاریخ جغرافیائی آمریکا (۱۹۳۵) 'شاهکارها چنینند (۱۹۳۵)' اتوبیوگرافی هدکس (۱۹۳۶)' پیکاسو (۱۹۳۸)' جنگیانی که دیده‌ام (۱۹۴۴)' وچندین کتاب و رمان و مقاله دیگر است.

در کتاب «سخنرانی خانی در آمریکا» می‌گوید که کار هنر این است که در حال بالفعل کامل زندگی کند و در توضیح شیوه‌ی خود آن را با سینما می‌سنجد. این که در یک فیلم هیچگاه دو (تصویر Frame) کاملاً مشابه موجود نیست معهذا توالی تصویرها (Sequence) تداومی روانی را پدیدار می‌کند. هم از این روست که او جمله‌خانی نسبتاً مکرر به کار می‌برد که هر یک از آنها در حیطه‌ی موضوع (Theme) پیرفتی محدود دارند و رشته‌های پیوسته از پدیدهای آنی به وجود می‌آورند' بدانسان که خواننده در میان شکل‌های صریح و منظم با لحظه‌ای زنده روبرو میشود. به نظر او باید بدون داستانسرائی عین هر چیز را گفت به طوری که ذات هر آن چیز که اتفاق افتاده است ذات تصویرها باشد.

دو نمونه‌ای که خواهید خواند معرف سبک کاروی تواند بود. آنچه را که در باره‌ی همینگوی گفته است؛ تنها از آن جهت که استاین آدمی گوینده آن است. در اینجا آوردیم.

«نوشته» چگونه نوشته می‌شود ...*

آنچه می‌خواهم درباره‌اش برایتان حرف بزنم این موضوع کلیست که «نوشته» چگونه نوشته می‌شود. اول نکته این است که هر کس باید بداند: هر کس همزمان دوره‌ی خودش است. یك نقاش خیلی بد، روزی به یك نقاش خیلی خوب، گفت «هر کار دلت می‌خواهد بکن، از این واقعیت که هر دومان همزمانیم فارغ که نیستی.» نوشتن هم همینطور است. همه‌ی شما همزمان یکدیگرید، و همه‌ی کار نویسندگی زندگی در این همزمانیست. هر نسل مجبور به زندگی با آن است. آنچه که مهم است این است که هیچکس نمی‌داند همزمانی چیست. به‌عبارت دیگر نمی‌دانند کجامی روند، اما راه خودرا درپیش دارند.

هر نسلی مجبور به انجام کاریست که شما آن را زندگی روزانه می‌نامید: و نویسنده، نقاش یاهرهنرمند خلاقی به‌هیچ وجه پیش‌تر اززمان خود، نیست. هم زمان با آن است. درگذشته نمی‌توانندزندگی کند، زیراسپری شده. در آینده نمی‌تواند زندگی کند، زیرا کسی ازآن آگاه نیست. تنها در زندگی روزانه‌اش می تواند زندگی کند. چیزهائی رابیان می کند که هر کس آن را درزندگی روزانه‌اش بیان می کند. چیزی که باید یادتان باشد این است که زندگی روزانه همه همزمان است. نویسنده هم همینطور وآن‌را به‌تدریج بیان بیان‌می کند. حقیقت ناگزیر این است که‌درزندگی هر کس مجبور به همزمانیست. اما درباره‌ی چیزهائی که باهنروادبیات مربوط می‌شود این همزمانی اجباری نیست، چون فرقی نمی‌کند؛ و اینها دست‌کم چهل سالی عقب تر از زمان میمانند. واین بیان واقع این نکته است که چراهنرمند ونقاش رامعاصرینش درست نمی‌شناسند. احساس زمان معاصرینش را بیان می‌کند، اما به دل کسی نمی‌نشیند. وقتی که نسلی تازه آمد، به‌اصطلاح پس‌ازنوه‌ها، مخالفتها ازمیان می‌رود: چون بعد ازهمه‌ی اینها چیزدیگری برای مخالفت به‌وجود آمده.

* متن سخنرانی گرترود استاین به‌سال ۱۹۳۵ برای دانشجویان Choate School در Wallingford.

این بیان واقع همزمانیست. این‌طور که می‌بینم همه‌ی شما ، اگر کسانی درمیان شما هستند که می‌خواهند چیزی اززمان خود بیان کنند، کاری خواهید کرد که خیلی‌ها خوششان نخواهد آمد به‌آنها نگاهی بیندازند. اغلب شما چنان سرگرم زندگی روز خواهیدشد که به‌مرد صاحب‌پیشه‌ی خسته‌ای شباهت خواهید یافت: درموضوعات ذهنی به‌چیزهائی تمایل خواهید نشان‌داد که می‌شناسید. در ضمن اگر بازمانتان زندگی نکنید، آدم‌مزاحمی‌هستید. برای‌این‌است که‌مادر زمانمان زندگی می‌کنیم. اگر درزمان ما آدمی توی‌برف بااسب وکالسکه در خیابانهای نیویورك راه بیفتد، این‌آدم مزاحم‌است، وخودش‌هم می‌داند، برای این است که این‌کاررا نمی‌کند. اودراین زمان‌زندگی وکار نمی‌کند: اومانعی برسرراه‌خواهدبود.

الان‌دنیامیتواند مرا بپذیرد زیرا که‌ازمیان‌نسل«شما» کسی سر برمیآورد که‌دوستش ندارند، وازاینرو مرامی‌پذیرند چونکه‌بقدرکافی ازمن گذشته‌است که‌همزمان بوده‌باشم‌تادوستم نداشته‌باشند. پس‌ازحالا تاسی‌سال‌دیگر مرا قبول دارند. ودیگر بارهم چنین‌خواهدشد: همین‌است که‌همه‌ی نسلها وقیه‌های‌مشابهی دارند. همیشه‌همان حدیث‌است که‌مکررمیشود، که‌همیشه‌شرایطی‌یکسان‌مهیاست. موضوع همزمانی درهنروادب ازآن مواضیعی‌است که در آدمهای آن نسل ، آنقدرها تغییرایجاد نمیکند که بتواندبپذیرندیانپذیرندش .

بیشترتان میدانید که‌بطرزمضحکی به پدربزرك هاومادر بزرگها تان شبیه ترید تا به‌پدر ومادرتان. تا همزمانی درکار است، کسی‌نمی‌تواند دریابد که‌شما نمیتوانید ازآن‌پیروی کنید. اینست که‌آن آدمهاـ که‌دررفت‌وگفت آدمها دقیق میشوندـ درمی‌یابند که همزمان‌هاشان رانمی‌توانندپیروی کنند. اگر شما بچه ریزها شروع کردید به‌نوشتن، من‌قضاوت کننده‌ی خوبی برای‌شما نخواهم بود، چون که‌من‌مال سه نسل پیشم. اینکه‌چه‌نقشه‌ای‌درسر دارید، من دیگرچیزی نمیدانم ، همانطورکه آدمهای دیگر. امامن جنبشی براه انداختم‌که شما نواده‌هایش هستید. موضوع همزمانی چیزیست که شما نمیتوانید ازتاثیرش‌دور بمانید. این‌اساسی‌ترین‌لطیفه نویسندگی است.

نکته‌ی‌دیگری که‌باید‌بخاطرداشته‌باشید اینست که‌هردوره اززمان نه‌تنها شامل کیفیت‌همزمانیست، بل‌دریافت زمان رانیز شامل است. چیزهازود، دیر، یاگونه‌گون جابجامیشوند: از نسلی‌به‌نسلی دیگر. قرن نوزده را نگاه کنید. قرن نوزده‌خیلی خشن، قرن‌آدم انگلیسی بود. وراه ورسمشان، مثل‌خودشان ،

دربدترین دقایق ازآن بعنوان «دوره آشفتگی» یادمی کنند. از یکسر میزدند باین سودا که ازجای دیگرسردربیاورند: دستور زبانشان، اقسام کلمه‌شان، طرز تکلمشان، تحت‌تاثیر مدروزبود. ایالت‌متحده، دوره دیگری‌را شروع کرد، پس‌از جنگهای استقلال آنها ازنیازهای درونی خویش، راه ورسمی‌دیگر کشف‌و خلق کردند. قرن بیست‌راآنهاخلق کردند. ممالک‌متحده بجای اینکه‌ازیک‌سربزندواز جای دیگرسردرآورد، برآن بود که‌کلی را بااستفاده ازتمام اجزائش‌فراهم آورد، چیزی‌تمام که‌قرن بیستم راباروبرساخت. قرن بیستم تصوری‌تمام ازاتومبیل داشت؛ اول‌حرفش‌بود، وبعدعملش، آنرا از اجزاء گونه‌گون ساخت. واین با نقطه‌ی‌دیدقرن‌نوزدهی، کاملا متفاوت بود. قرن نوزده می‌شداجزاء راببیندو با همانها برای ساختن‌اتوموبیل‌کار کند.

حالا، به‌طرزی‌مضحك، این بیان، باحالاتی‌متفاوت، تفاوت‌بین ادب‌قرن نوزده وادب قرن‌بیست رابیان میکند. به‌خوانده‌هاتان‌رجوع کنید، اگربه‌آن ازدوره چاسر* فکر کنید، می‌بینیدآنچه‌راکه شما «تاریخ داخلی» یك‌مملکت می‌خوانید، سبك نوشتنش‌را هم‌القا می کند. درطرزادای کلام، درلغت، و- حتی درسیاق دستور زبان تفاوتی‌هست. دریك قصه‌ی سرگرم کننده درد مجله ادبی»تان، وقتیکه مؤلف ازاین‌حقیقت صحبت‌میکندکه ازدست نقطه‌گذاری ذله شده‌است ودیگربکارشان نمیبرد، درحقیقت برایش‌امری غیرحدی است؛ اما من وقتیکه‌شروع کردم بنوشتن، تمام‌مسائل‌نقطه‌گذاری برایم‌مسائلی‌حیاتی‌بود، می‌بینیدکه ،من رأی تازه‌ای داشتم:

من‌روی مجموع عبارات، و درد«تشکل آمریکائیها» روی همه چیز نظر داشتم. امااگربخواهید فکرنویسنده‌های همزمان انگلیسی‌را بکنید، بکلی‌بی- فایده‌است. آنهاتصورمیکنندکه‌تکه‌ها راکه کنارهم بگذاری کلی را می سازدو من تصورمی کنم که یك کل‌متشکل است ازاجزائی. من‌بیشترازشما نمیدانستم چه‌می‌خواهم‌بکنم، امابرای پاسخ گفتن به‌دوره‌ی خودم این‌کاررامی کردم. برای‌همین‌بود که‌کارم‌باکارآنهائی برخورد که ناآگاهانه‌این‌کاررا کرده‌بودند. آنهاقرن‌بیستم‌راچون‌کلی گرفته بودند. پس‌نقطه‌گذاری برایشان عاملی‌ضروری بود. نشانه مکث(،) فقط‌دردسری‌بود، اگرچیزی‌را بمثابه‌کل بگیرند، نشانه‌مکث حوصله را سرمی‌برد؛ اگرچیزی را بمثابه‌کلی بگیری، ونشانه مکث‌خودنمائی کند، ازکوره درمی‌روی، زیرا بعدازهمه‌ی این حرفها، حقیقت کل‌را معدوم میکند . ازاین‌رومن هرچه بیشترخودم راازدست نشانه‌مکث خلاص کرده‌ام.

*Chaucer

نه‌آنکه نسبت به این نشانه متمردباشم؛ بلکه این نشانه، مانعی بود منحرف کننده . وقتیکه تصور جمله‌ای را می کردی ، این نشانه متوقفت می کرد . این است‌تصویری ازمسئله‌ی دستور زبان‌واقـام‌کلمه، بمثابه‌ی‌جزئی اززندگی روزانه ما.

موضوع دیگری راکه ازآن پرداختم، خلاصی‌ازه‌اسم»بود. درقرن‌بیستم جنبشی‌حس‌میشود که‌درقرن‌نوزده نبود. عامل‌جنبش، آن‌عامل‌برجسته‌نبود که‌درکش می کردند. میدانید که‌درزندگیتان تحرك پیش ازهرچیز شما را بخود مشغول داشته‌است ــ تحرك راهمه وقت‌حس‌میکنید. وممالك متحده نخستین نمونه‌های آن چیزعائی‌را داشت که من، شیوه‌ی‌نوشتن قرن‌بیستم میخوانم. این‌را نخست‌در والت ویتمن* می بینی. اوآغازجنبش‌بود. آنرا به‌وضوح نمی‌دید، اماحس‌تحرکی درمیان بود که اروپائیها از آن تأثر، بسیارداشتند ، زیراکه قرن‌بیستم قرن آمریکا شد. این همان چیزیست که من میگویم که هر نسلی ادبیاتی‌خاص خود دارد.

عامل سومی‌هم هست. میدانید که ،هرکس درنسل خود درکی از زمان دارد که بستگی دارد به‌جماعت خودش. اماازآن گذشته ؛شمایادبودهائی دارید که‌باآنهابار آمده‌اید. دربیشتر مردم‌این‌موضوع دوگانگی‌زمانی‌ایجادمیکند، که‌موجب‌آشفتگی میشود. وقتی کسی به‌نوشتن‌شروع میکند سایه‌ی‌گذشته بر او می‌افتد. وهم‌ازاینروست که‌آدم خلاق نمودی‌ناپسنددارد. ازینروست که هرکس باری ازعـادات دیرپای رابسختی میکشد. ودرتـلاش به‌خاطر دوری از این ، همیشه نـوعـی زشتی هست . این دلیلی دیگر است کـه نویسنده‌ی همزمان همیشه بـا مخالفت مواجـه است . این حاصل تلاشی است بـرای رهائـی از چیزی که برشما سنگینی میکند و چندان تواناست که نتیجه خود نمودی ناپسند می‌شود ؛وهمیشه همه‌جا درباره‌ی‌کارهای نویسنده های جوان میگویند که: «چقدرزشت!» وحق هم‌باآنهاست، زیراکه واقعاً زشت است. اگرشما با پدرومادرتان مخالفت کنید، درنسبت‌های خانوادگی‌امریست زشت. مقاومت‌دو جانبه‌ایست که جوهراین امررا ناپسندمی کند.

شمادرنوشتن کشاکشی ازبرون‌ودرون‌دارید، سایه‌ای که برفرازشماست، وچیزی که باید بیانش کنید. درشروع نوشتنتان، این تلاش چنان عظیم است که نتیجه زشت ازآب درمی‌آید، وازهمین‌روست که همیشه پیروی کنندگان پیش‌از شروع کنندگان جنبش‌مورد پذیرش قرارمی گیرند . آدمی که دعوارا

*walt whitman (1819—1892)

شروع کرده به‌احتمالی آن رازشت نمایانده، گرچه‌خود کوشش، زیبائی بیشتری را داراست. امامقلدین ازمیان می‌روند؛ وآدمی که جنگیده و کیفیت‌زیبائی دراوج معرکه باقی‌می‌ماند. سرانجام کارهادرست درمی‌آید، وشمااین‌موقعیت عجیب پیروی کنندگان راخواهید داشت. آدم اصلی‌ناگزیز است‌که در درون خودعنصری اززشتی‌داشته باشد. این‌راکه پی‌درپی‌اتفاق می‌افتد می‌دانید: خودموقعیت‌آن را ازشکل می‌اندازد ـ بیست‌سالی موقعیت، وضعی‌مخالف‌من به‌وجودآورد. وحق باآن‌ها بود، به‌واقع زشت‌بود. اماجوهرآن‌زشتی‌چیزیست‌که همواره‌آن‌را زیبانگه می‌دارد. من‌خودفکرمی‌کنم که‌کارهایم وقتی زشت نموده می‌شوند جالبترند، چون شمادرآن‌عامل‌مبارزه‌رامی‌بینید. نگاه‌به ادبیات سدهٔ پیش‌آسان‌است، درآن‌این‌زشتی‌ته‌نشسته‌است‌وشماشکوه‌زیبائیش‌رامی‌توانیدببینید. اما برای‌آدمی به‌طبیعت‌من، نیروی‌حیاتی تلاش‌درآن‌ها جالبتر به‌نظرمی‌آید. در موردشخص‌من، قرن‌بیستمی، که‌آمریکا پس ازجنگهای‌استقلال ساخت، وشرایطی خاص داشت، تأثیراتی مشخص برمن گذاشت. دره‌تشکل آمریکائیها»، کتابی که‌مایلم‌ازآن‌حرف‌بزنم؛ من‌آرام و کم کم‌دریافتم که‌دومسئله‌بوده که‌بایددرآندو تامل‌میکردم؛ یکی‌آنکه‌دانش، به‌اصلاح، بوسیله‌ی‌حافظه، گرفته‌شده؛ اماوقتیکه چیزی فهمیدید، حافظه دیگر بکار نمیاید. درهرلحظه‌ای که‌به‌دانستن‌چیزی آگاهید، خاطره نقشی‌ندارد. وقتی‌هرکدام‌ازشما، دیگران‌راحس‌میکنید؛ حافظه دیگرتاثیری ندارد. به شماحسی آنی دست میدهد. بیاد داشته‌باشیدکه نیاکان بلافصل‌من مردیت * توماس‌هاردی ** بودند ودیگران، وشما خواهید دید انجام این‌مهم، چه‌بود. این‌ازنخستین‌تلاشهای من بود که‌نمودی‌ازدانش‌زمان عرضه کنم، نه‌اینکه‌روایت‌بنویسم. این‌همان‌بی‌واسنگی‌بیان‌است که گفتم‌شمااین‌را درکتاب«تشکل‌آمریکائیها» خواهید یافت: «اغلب میشود که آدم‌آنرا دردرون خود داشته‌باشد، که‌آدم‌کاری می‌کند، که‌اغلب آنطور آنرا انجام میدهد که‌کار های‌دیگررا، وقتیکه‌جوان‌است‌و وقتیکه‌پیراست‌ووقتیکه‌پیرتراست»متوجه‌شدید که مقصودم‌چه‌بود؟ واین‌است‌تبیینی‌ازچیزی بسیارجالب: «ویکی‌ازاین‌آدمها پسرکی داشت واین‌یکی این‌پسرك میخواست‌کلکسیون‌پروانه‌وسوسك‌جمع کندواین‌کار برای‌اوهمه‌اش هیجان‌بودوبعدهمه اسبابش‌فراهم‌آمد وآن وقت پدربه‌پسر گفت مطمئنی‌این‌کاروحشیانه نیست‌که می‌خواهی بکنی حیوان هاراکشتن برای کلکسیونی‌درست‌کردن وآنوقت‌پسرك سخت‌نگران شدو عردوشان از آن بما همدیگرحرف زدند وبعد بیشتروبیشترازآن‌حرف زدند ودست‌آخرپسر به‌این

* Meredith (۱۹۰۹ـ۱۸۲۸) نویسنده‌وشاعرانگلیسی ** Hardy (۱۹۲۸ـ۱۸۴۰)

نتیجه‌رسید که کاروحشیانه‌ایست‌و گفت که‌این کاررا نمیکندو پدر گفت که‌پسرك بچه‌ی نجیبی‌است که لذتش‌را چون وحشیانه‌بود کنارگذاشت بعدش پسر رفت که بخوابد بعدش‌پدر صبح‌زود که‌پدرازخواب‌بلندشد پروانه‌ای‌عجیب‌قشنك دراتاق دیدو گرفتش و کشتش وسنجاقش کرد وپسررا بیدار کرد وآنرانشانش‌دادو گفت به‌بین چه پـدر خوبی داری که برات اینو گرفت و کشت پسر که وجودش سخت آشفته شده بود به پدر گفت که‌کار جمع کردن پروانه‌را ادامه میدهد، و آنوقت از بحث همین مانده بود دیگر واین‌بیانی بود مختصر از چیزی که یکبار پیش‌می‌آید وخیلی‌جالب است.

من کوشیدم که این‌آنیت موجودرا درك کنم، بی‌آنکه‌بکوشم به جاهای دیگر کشانده شود. مجبور بودم که‌همین«زمان»را به‌کاربرم، یك‌ساختمان‌تازه گرامری. ساختمان گرامری‌درست‌است، اما برای‌رساندن‌این‌آنیت، تغییر کرده. خلاصه، ازآن‌وقتها کوشش می کردم که ازهرامکانی برای رساندن این حس آنیت، استفاده کنم. وبخصوص‌همه‌ی‌کارهائی که کرده‌ام دراین‌جهت بوده‌است.

در«تشکل‌آمریکائیها» این فکررا داشتم که اگر بیانی‌ازهمه جورآدم، ازقانون همه‌ی‌شباهتهاوهمه‌ی‌چیزهای دیگرمی‌ساختم؛ می‌توانستم به‌درکی‌از-آنیت دست‌بیابم، تاآنکه واقعاً بیانی ازهمه‌ی آدمها بوجودآوردم ــ این‌را وقتی که «درهاروارد» زیرنظر «ویلیام جمیز» کارمیکردم، دریافتم.

آیا مقاله‌ای راکه درمجله «اتلانتیك» ماهانه، یك‌یادوسالی پیش‌درآمد دیده‌اید؟درباب‌تجربیات‌من‌درزمینه‌ی‌خودکارنوشتن، که‌بسیارمشغول کننده‌بود. تجربه‌ام این‌بود که‌آدمهای فراوانی‌را در حالات رنج وراحت وفعـالیتهای گونه‌گون درنظرآورم وببینم‌آیا می‌توانند درخود بخود نوشتن‌کاری ازپیش ببرند. بجای‌آن‌من‌مطالب‌زیادی درباره‌ی فعالیتهای آدمهادریافتم. دریافتم که نوع خاصی‌ازآدمیزاد هست که بطرزی خاص عمل میکند وآدمیزادی ازنوعی دیگر که بنحوی‌دیگر، وشباهتهاوغرابتهاشانرادریافتم. آنگاه خواستم بدانم که آیامیتوان تاریخ تمام‌دنیارا نوشت. اگر بتوان‌تاریخچه‌ی زندگی همه‌آدمهای دنیا رادانست‌واندك شباهتهاشان راوعدم شباهتهاشان‌را. طرحهائی‌عظیم‌تدارك دیدم‌وسعی کردم این‌طرحهارا به‌عمل‌درآورم: شروع می کنی‌وهر که‌رامیشناسی درنظرمیآوری، وبعدهروقت کسی رامی‌بینی که حالت‌خاصی داردیانوعی قیافه‌ی خاص، که کسی‌دیگررا بیادتومیاندازد، میفهمی که کجا با«کاراکتر» توافق‌یاتخالف دارد، تاآنکه‌سرانجام‌زمینه‌ی‌اصلی‌رافراهم‌می کنی. من جائی‌رفتم که نمیدانستم مردمش رامیشناسم یانه. طرحهای‌زیادی تهیه کردم که‌وقتی که به‌خیابانهای

پاریس میرفتم، متحیر میماندم که اینها همان آدمهای هستند که میشناسمشان یا آنهائی که نمیشناسم. این همان چیزیست که «تشکل آمریکائیها» متوجه به آن بود. من مترصد ترتیب شروحی از انواع آدمها بودم تا آنکه با این گسترشها نحوه‌ی شناخت هر آدمی به‌دست آید. بعد نسبت به‌این چیزها خیلی راغب شدم، وحدود نهصد صفحه‌ای نوشتم و باین نتیجه منطقی رسیدم که میشود به‌انجام رساندش. هر که با اندازه‌ی کافی بر دبار باشد میتواند جداً و کاملا از تمام دنیا، تاریخی از طبایع بشری فراهم آورد. و آنگاه که دریافتم این کار شدنیست، رغبتم را نسبت بآن از دست دادم. همانوقت که محققاً و به وضوح و کمال فهمیدم که میتوانم از عهده‌ی این مهم برآیم، از نوشتن آن کتاب مطول بازایستادم. دیگر رغبتم را جلب نکرد. درضمن آن کار، مسئله شباهت هارا دریافتم، و ضمن آن تحلیل دریافتم که شباهت ها به‌سبب حافظه نیست. مجبور بودم بخاطر بیاورم که کدام آدم شبیه آدم دیگری است. آنگاه این تناقض را یافتم؛ اینرا که شباهتها بسبب حافظه اند. دو مسئله‌ی اساسی پیچیده وجود داشت؛ یکی عامل حافظه و دیگری آنیت.

عامل حافظه امری کاملا دستیاب بود بنا بر این از آن منصرف شدم. بعدش شروع کردم بنوشتن کتابی باسم «The Long Gay Book» که ببینم آیا میشود کاررا سریعتر به سامان برسانم. می خواستم ببینم آیا میتوانم نظرگاه کاملتری بوجود آورم. میخواستم ببینم میشود آنرا در قالب داستان نگه‌دارم. معمولا رمانهای قرن نوزده براساس تداعی بود: رسم آنها این بود که علاوه بر تصویری که به‌شما ارائه میکنند تصویری‌های دیگری راهم اراده کنند. اما من اینرا نمیخواستم که وقتی می گفتم آب شمارا به‌فکر آب جاری هم بیندازم. از اینرو شروع کردم به یکسان کردن مجموعه لغاتم. چون میخواستم از دست هر چیز دیگری خلاص شوم مگر آن تصویر قالب داستان. وقتی می نوشتم، واژه‌ای بکار می بردم، نمیخواستم که آن واژه مفاهیم گونه گونی را متداعی باشد. میخواستم تا آنجا که میسر است مثل ریاضیات این کار «قطعی» باشد. همانطور که میگویند، مثلا، یك ویك می‌شود دو، میخواستم کلمه را به چنان قطعیتی برسانم. وقتی بکارشان می بردم که آنها چنین کیفیتی را میداشتند. تمام تاریخچه‌ی کارمن از «تشکل امریکائیها» تاریخچه‌ی چنان موضوعیست. کشفیات فراوانی کردم، اما کاری که مورد نظرم بود، همین بود.

چیزی دیگر که بذهنم رسید این بود که قرن بیستم، خود احساسی از تحرك را القا میکند و احساسی از حوادث را. برای قرن بیستم حوادث، فاقد اهمیتند. حوادث مهم نیست، این را باید بدانید. حوادث شورانگیز نیست. حوادث اهمیتشان را پیش مردم از دست داده‌اند. آنهارا به عنوان مسکنی می خوانید، حتی

اگر به رادیو هم گـوش کنید زیادتهییج نمیشوید . قضیه به‌اینجا رسیده است که، حوادث آنقدرخوبند که دیگرمهیج نیستند. حالا به‌یادداشته باشید که یك هنرمند کارش اینست که شورانگیز باشد . اگر قضایا حیات ویژه‌ی خود را دارند، نتایج باید که شورانگیز باشند. من، دردوره‌ی جنك از آن سخت‌متأثر شدم: یك‌سربازساده‌ی آمریکائی گوشه‌ی خیابان ایستاده بود وکاری نمیکرد ـ (آنها آخرسر که کاری‌نمی کنندمی گویند «دیگه باس برم‌خونه») ـ واین‌برای مردم مهیج‌تر ازسربازهائی بود که پیش‌میرفتند . توده‌ی مردم‌بیشتر باشوربه آنها که گوشه‌ی خیابان ایستاده بودند متوجه‌بودند تا به نبرد درسنت‌می‌هیل* واین موضوعیست کاملاطبیعی. حوادث تاآنجا مداومت یافت که دیگردرتحریك مردم‌تأثیری نداشت. ودیدن سه‌مرد، سه غریبه، که ایستاده بودند وشخصیتشان را برای مردی‌اروپائی بهترازچیزدیگر بیان میکردند ، موضوع سخت مرا گرفت. امازمانی که ازاین ماجری گفتگو کنند، برای کسی‌جالب‌نیست‌این که در « تشکل آمریکائیها » پروست وه‌اولیسس» زیاد به‌ماجری نپرداخته‌اند ، نمونه ایست شاخص . مردم به‌وجود توجه دارند، روزنامه‌خیلی کم‌به‌شورشان مـی آورد . گـاهی یك شخصیت تـوی روزنامـه غوغا راه می اندازد ـ « لیندبرك » * « دلینجر » ـ وقتی که شخصیتی راحیاتی باشد .این‌کارهای « دلینجر » نبود کـه مردم را تهییج میکرد . درك ایـن نکته خیلی ساده است. این‌را می‌توانیددر « قدوسان چهارگانه » من ببینید. قدوسان نباید کاری‌بکنند، همینکه‌قدوسی‌هست برای مردم‌کافیست. «قدوسان‌چهارگانه»را من آنقدرکه توانستم بی‌جنبش‌آفریدم. قدوسان کم‌حرف میزدند، و همه‌ی اینها به‌نتیجه‌ای رسید. کاری بیشتر ازتآتر کردکه میکوشد پیشامده هارابنماید . برای‌نیت ما، نیت‌عصرما، حادثه‌فاقد اهمیت‌است. به‌قاطعیت می گویم که‌دراین سی‌ساله‌ی‌اخیرحوادث‌را اهمیتی نیست. گروه عظیمی‌ازمردم‌راناشادمان‌میکند، درتاریخ آشفتگی ایجادمیکند، اما ازلحاظ نفس‌هیجان، آنطور هیجانـی کـه قرن‌نوزده ازحوادث می‌یافت، دیگر وجودندارد.

اما برآنم که شمارامتوجه کنم که هر نویسنده‌ی همزمان مجبور است که احساس‌زمان‌درونی همزمان‌خودرادریابد. نویسنده یانقاش‌اینرا به‌قوت‌بیشتری درك‌میکند، ونیازی شورانگیز به‌نمودن آنهادارد؛ و این‌است آنچه آفرینش میکند . زندگیش را صرف نمودن موضوعاتی می کندکـه نمی‌داند آنها

* Dillinger * St.mihiel.
* Lindbergh (آنکه نخستین پرواز تنیار از نیویورك به پاریس انجام داد در ۱۹۱۷)

موضوعات همزمانش‌هستند. اگرموضوغات همزمانش را ننماید، نویسنده‌ای بزرك نیست، چون‌مجبوراست در گذشته‌زندگی کنند. این‌است آنچه‌من«همه‌ی‌چیزهای همزمان» میخوانمشان. شاعر کم‌قدرعصر، ویاشاعر گرانقدر زمان، آدمهائی هستند که‌زیرسایه‌ی گذشته بسر میبرند. آدمی که‌انقلابی‌می کند بایدهمزمان باشد. آدم کم‌قدردرعالم‌خیال‌زندگی‌میکند. این‌همه‌ی‌ماجری‌را به کمال بیان می کند.

مسئله‌ی تکرار اهمیت فراوانی دارد. مهم است چون چیزی به مثل آن‌نیست. همه قصه‌هارا تقریباشبیه به‌هم می گویند. خوب می‌دانید که وقتی با هم‌اتاقیتان چیزی می گوئید، قصه‌ای‌را به‌همان صورت‌خودش بیان‌می کنید. اما نکته‌اساسی اینجاست. همه‌کس قصه را یکسان‌نقل‌می کند. اما اگر به‌دقت گوش کنید، می‌بیند که‌همه‌ی قصه یکسان بیان نمی‌شود. همیشه اندك گسترشی هست. کسی‌می‌آیدتو، وشما قصه‌را ازسر می گیرید. هربارآن‌قصه‌ها رابااندك‌تغییری به‌زبان می‌رانید. همه‌ی‌کارهای اولی‌من‌نوعی گوش‌دادن موبه‌موبه‌قصه گوئی‌های مردم‌بود، ودریافتم که فکریست‌مفرح، مثل فکری که درسینماست. سینما براین اصل است: هرتصویر لاینقطع‌با تصویرپیشی‌متفاوت‌است. اگر به‌دقت گوش کنی، توحرفی می‌زنی، وآن یکی‌حرفی‌دیگر: اماهربارکمی تغییر می‌پذیرد، تا سرانجام به اینجا می‌رسی که‌آیا طرف را متقاعدکرده‌ای یانه. من به‌دقت‌به حرفهای مرم‌گوش می‌دادم. علاقه‌ای داشتم که‌تنها آنچه‌را که«درونیها»ی شان می‌نامم بدانم. در«تشکل امریکائیها» همین‌کار راکردم؛ اماالبته به‌نظرمن آنجاتکراری‌نیست. مثلا دراین«چهره‌ها»*ی‌قبلی‌ونیزدر«چهره‌هاو نیایشگران»** می‌بینید که‌هروقت که‌مطلبی راجع به‌آدمی‌درجائی‌پرداخته شده، آن‌مطلب متنوع است. اگر اینها تکراری بود، کسی گوش نمی داد. هیچکس طاقت نمی آورد که‌دراتاقی، باآدمیکه‌ماجرائی‌رانه یکبارونه دوبار، بل بارهاو بارها مکررمی کند، بسازد. این‌جورآدم، همه‌راازکوره‌درمی‌برد. تغییرات‌جزئی حتماً باید باشد. درست به‌روال‌حرف‌زدنت گوش کن، می‌بینی که هردفعه‌درآن‌تغییری‌مختصر هست. این‌تغییر، برای من‌درکش خیلی اهمیت داشت. خواهید دید که وقتی ازچیزی صحبت‌میکردم که صحبتش‌راکرده‌بودم یاحرف کسی‌را میزدم که زده بودم، مختصر تغییراتی میدادم‌تاتمام تصویربدست‌آید. من‌فکر چنین‌کاری‌را، درذهن‌داشتم. جمله‌براین اساس استواربود که هرکس‌اندکی ازآن‌را به‌وجود میآورد. آنچه‌درپی‌اش بودم‌آنیت بود، یك‌عکس تکی‌آنرا نمی‌نماید. من‌دنبال

* Portraits
** Portraits And Prayers

چنان‌چیزی بودم، وهمین‌است که بنظرمن تکراری وجودندارد. تکرار، تنها اینست که کسی بشما بگوید چه آموخته‌است. مهم نیست که چطور میگوئید، نامکرر بگوئید. این‌چیزیست که مرادرکارهای نخستینم رهنمون‌بود.

می‌دانید، بالاخره‌وقتی که این‌چیزراهرچه‌کاملتر دریافتم، البته بعدکه ملکه شد، پرداختم به‌درهم‌شکستنش. به‌مسئله از راهی دیگر تاختم. به مردم گوش‌دادم. آنرادرسه کلمه‌خلاصه کردم. حالادوباره، اگر«چهره‌ها»ی اخیرم رابخوانید، من‌سه‌یاچهار کلمه‌ای‌بکاربرده‌ام بجای‌آنکه ازآن«سینمائی»بسازم. خواستم هرچه ممکن‌است خلاصه‌ترکنم وتغییراتی به‌آن‌بدهم تابتوانیدتحرك انسان‌را درآن بیابید. اگربخواهم تصویری ازتان بسازم، از شماکه اینجا نشسته‌اید، آنقدرمی‌مانم‌تاتصویری ازشما به‌مثابه‌ی افراد بسازم وآنگاه چنان تغییرش دهم تاتصویری ازشماهمچون یك‌جمع تحویل دهم.

من این «چهره‌ها» را ساختم وبعد به‌فکرنمایشنامه افتادم. من‌چندان «چهره‌ها»ئی درذهن‌داشتم که تقریباً بایدمتوجهم کنیدکه شما چگونه‌یکی رابا دیگری تفاوت میگذارید. من این‌فکررا ازنمایشنامه گرفتم وآن‌را باچند کلمه‌ای پرداختم. می‌خواستم آنها را به‌آن شیوه به‌کارگیرم وشروع کردم به نمایشنامه نوشتن وخیلی‌نوشتم. قرن‌نوزده نمایشنامه‌های فراوانی به بار ـ آورده بود، که هیچیك امروزه خوانده‌نمی‌شوند، چون‌قرن نوزده می‌خواست که رمانهایش را به‌صحنه قالب کند. هرچه‌نمایش‌خوب‌ترجامدتر. این نکته که بکوشی‌نمایشنامه‌ای رارمان‌کنی، نمی‌گیرد *. برای همین بودکه من به‌کارروی‌نمایشنامه تمایل‌داشتم.

وقتی به‌آن اصل‌اساسی‌رسیدی‌تفاوتی‌فاحش‌بین نثروشعر نمی‌ماند. این آن‌مسئله‌ی‌ضرورتست که‌نسل‌شما بایدباآن‌پنجه درافکند. قضیه به‌اینجارسیده‌است که‌شعرونثرناگزیراندکه بامسائل‌جامد درآویزند. این‌باشماست. ۱۹۳۵.

ترجمه: س. ط.

* دراین‌حوالی، بعضی‌حضرات‌محترم‌رمان‌که‌ندارند، «می‌کوشند» قصه‌هاشان‌را آنهم چه قصه‌هائی ـ دراین قالب بیآورند و روی صحنه هم بکشانند وبه این، که کسی‌از«حرفشان» سردرنمی‌آورد دلخوش‌هم‌هستند. (ط).

■ ■ ■

وقتی به پاریس برگشتیم، اولین اتفاقی که افتاد، همینگوی بود با یك معرفی‌نامه از شروود آندرسن. تأثیری را که همینگوی در آن اولین بعدازظهر روی من گذاشت خیلی خوب یادم است جوانی بود بازیبائی فوق‌العاده و بیست و سه ساله. از آن موقع مدتی نگذشت که همه بیست و شش ساله شدند. آندوره شد دوره‌ی بیست و شش ساله‌ها. توی دوسه سال بعد همه مردهای جوان بیست و شش ساله بودند این سن برای آنزمان و مکان ظاهر آسن درستی بود. یکی دو نفر بودند که از بیست سال کمتر داشتند، مثلا جورج لاینس* اما آنها، همانطور که گرترود استاین بادقت برایشان توضیح داد، بحساب نمی‌آمدند. اگر مرد جوان بودند بیست و شش ساله بودند. بعدها، خیلی بعد به بیست و یکسالگی رسیدند و به بیست و دوسالگی.

ازاینقرار همینگوی بیست و سه ساله بود، باقیافه‌ای نسبته خارجی مانند، و چشم‌هائی که بیشتر مجذوبیت تند داشت تاجاذبیت. جلوگرترود استاین نشست و گوش داد و نگاه کرد.

آن وقت صحبت کردند، و همینطور مقدار زیادی باهم صحبت کردند و صحبت کردند همینگوی ازاوخواست بیاید و سرشبی رادر آپارتمان آنها بگذراند و بکار او نگاهی بیاندازد. همینگوی آن موقع در پیدا کردن آپارتمان توی محله‌های غریب، اما خوشایند و کلفت روزانه‌ی خوب و غذای خوب، فراست خوبی داشت و هنوزهم دارد. این آپارتمان اول او در فاصله‌ای از میدان تسرتر** بود سرشب را آنجا گذراندیم و او و گرترود استاین تمام چیزهائی را که تا آن وقت نوشته بود مرور کردند. رمانی را شروع کرده بود که مسلم بود شروع میکند و شعرهای کوچکی بود که بعدها بوسیله‌ی مك آلمون در کنتکت ادیشن* چاپ شد. گرترود استاین ازشعرها بیشتر خوشش آمد، شعرهائی بود صریح، کیپلینك وار، اما قصه‌ها را ناقص تشخیص داد. گفت که توی اینها مقدار زیادی توصیف هست، ولی نه توصیفی که جزء جزء خوب باشد. گفت دوباره ازسر بگیر و فشرده کن.

همینگوی دراینموقع خبرنگار یك روزنامه کانادائی در پاریس بود. در آنجا مجبور بود چیزی را بیان کند که بآن دید خاص کانادائی میگفت

او و گرترود استاین باهم راه می‌رفتند و باهم زیاد صحبت می‌کردند. یك روز

---

* Contact Edition ** Tertre. * George Lynes.

گرترداستاین باو گفت: نگاه کن، میگوئی که تووهمسرت کمی پول پیش خودتان دارید. اگر زندگی بی دغدغه‌ای داشته باشید بـرای گـذران شما کافی هست ؟ او گفت بله. گرترود استاین گفت خوب، پس این کاررا بکنید. اگر همینطور بکارروزنامه ادامه بدهی هیچوقت چیزهارا نخواهی دید، فقط کلمه‌هارا خواهی دید و فایده ای ندارد. البته اگر قصدداری نویسنده باشی اینطوراست.

همینگوی گفت بدون شك قصد دارد نویسنده باشد. او وهمسرش بگردش رفتند وبعدازمدتی کوتاه همینگوی تنهابرگشت. درحدود ساعت ده صبح بخانه آمد وماند، ناهاررا ماند، تمام بعدازظهررا ماند، شام را ماند وتا حدود ساعت ده شب ماند، وآنوقت یکدفعه خبرداد که همسرش حامله است وبعد باطمئنه گفت: ومن، من برای پدرشدن خیلی جوانم. ما آنطور که توانستیم دلداریش دادیم وروانه‌اش کردیم.

وقتی برگشتندهمینگوی گفت تصمیم خودش راگرفته است. بامریکا برمی گردند واویکسالی راباجدیت کارمیکند وباآنچه دربیاورد وآنچه دارند مانـدگار میشوند واوازکارروزنامه دست میکشد ودنبال نویسندگـی را میگیرد. آن هـا رفتـند و قبـل از تـمام شدن سال موعود بایك بچه بسر گشتند. کارروزنامـه رفته بود کنار.

وقتی برگشتندفکر کردند اولین کاری که بـاید بکنند تعمید دادن بچه است. گرترودداستاین ومراخواستند که مادر تعمیدی بشویم ویکی ازدوستان انگلیسی زمان جنك همینگوی قرارشد پدر تعمیدی بشود. ماهمه بامذهب‌های مختلف به‌دنیا آمده بودیم واکثرمان این‌مراسم رابجا نیاورده بودیم، بهمین‌جهت نسبته‌مشکل بود که بدانیم بچه‌را درچه کلیسائی باید تعمیددادد. درآن‌زمستان ما همه‌ما برای بحث دربارهٔ این‌موضوع مدت‌زیادی وقت‌صرف کردیم. بالاخره قرارشد به او تعمید سکوبائی* داده بشود وبچه سکوبائی بود. حالاچطور این کار باجورشدن پدر ومادرهای تعمیدی صورت گرفت‌راستش نمیدانم، اما بالاخره بچه‌رادرنمازخانهٔ سکوبائی تعمید دادند.

پدرومادرهای تعمیدی که نویسنده یا نقاش باشند بطورانگشت نمائی غیرقابل اعتمادند. یعنی قطعی است که بزودی کاردوستی به‌سردی میکشد. من چندتا ازاین‌موردها رامی‌شناسم، پدرومادر تعمیدی طفلك پولو پیکاسو غیبشان زده است و همینطور هم خیلی وقت‌است که هیچکدام از ما نه‌بچه تعمیدی همینگوی‌خودمان‌را دیدیم نه از خود او خبری داریم.

هر چندکه اوائل پدرومادرهای تعمیدی فعالی بودیم، مخصوصاً من برای بچهٔ‌تعمیدی یك صندلی کوچك برودری دوزی کردم ویك‌لباس خوش‌رنك بافتم. در ضمن پدربچهٔ تعمیدی باجدیت مشغول کاربود وخودش‌را نویسنده‌می کرد.

---

* Episcopalian وابسته به اسقف‌ها یا کلیسای اسقفی ' کلمه‌ی اپیسکوپوس اپیسکوپ واسقف وسه‌کوپا ' که درادبیات فارسی آمده است تقریباً هرسه به‌یك معنی آمده‌است. در برهان قاطع آمده است: «سه‌کوپا به‌ضم‌اول وثانی وباء ابجد وبه‌الف کشیده' نام عابدیست نصاری که دیری ساخته بود و به نام اومشهورشد. گویند عیسی (ع) به دیر اورفت وازآنجا به‌آسمان صعود کرد. وبا باء فارسی هم به نظر آمده است که سکوپا باشد ..

گرترود استاین هیچوقت جزئیات نوشتهٔ کسی را درست نمیکند، او مطلقا توجهش را متمرکز می‌کند روی اصول کلی، شیوهٔ دید آنچه نویسنده برای دیدن انتخاب می‌کند، وارتباط بین آن دید و طرزی که آن دید ثبت می‌شود، وجداً عقیده دارد که وقتی تصور کامل نیست، کلمات بیمزه است. این خیلی طبیعی است، در این مورد اشتباه راه ندارد. همین موقع بود که همینگوی چیزهای کوتاهی را که بعدها در یک جلد بنام «در زمان ما» چاپ شد، شروع کرد.

یک روز همینگوی با هیجان زیادی نسبت به فوردمادوکس فوردو ترانساتلانتیک** آمد. فوردمادوکس فورد چند ماه پیش از آن ترانساتلانتیک را شروع کرده بود. چندین سال پیش، البته پیش از جنگ، ما، فوردمادوکس فورد را که آنموقع فوردمادوکس هوفر بود، دیده بودیم. او با «ویولت‌هانت» ازدواج کرده بود و ویولت‌هانت و گرترود استاین کنار میز چای پهلوی هم نشسته بودند و با هم مقدار زیادی صحبت کردند.

من کنار فوردمادوکس هوفر بودم و از او خیلی خوشم می‌آمد و داستانهای میسترال* و** تاراسکن او را دوست داشتم و محبوبیتی را که بواسطهٔ شباهتش با بوربون مدعی تاج و تخت توی سرزمین سلطنت طلب فرانسه پیدا کرده بود، دوست داشتم. من هیچوقت آن بوربون مدعی را ندیده بودم اما شاید فوردد آنموقع بدون شک یک بوربون بوده است.

شنیده بودم که فورد در پاریس است، اما اتفاق نیفتاده بود که ببینمش. هرچند گرترود استاین نسخه‌هائی از ترانساتلانتیک را دیده بود و بنظرش جالب آمده بود اما چیز دیگری درباره‌اش فکر نکرده بود.

همینگوی آنوقت با هیجان زیاد آمد و گفت چیزی از کارهای گرترود استاین برای شمارهٔ بعد میخواهد و او، همینگوی، خواست که «تشکل آمریکائیان» بطور مسلسل توی آن چاپ شود و باید فوراً پنجاه صفحهٔ اول آن را بگیرد. البته گرترود استاین از این فکر کاملا به هیجان آمده بود، اما نسخهٔ دیگری از آن نسخهٔ خطی که ما آنرا صحافی کرده بودیم نبود. همینگوی گفت فرق نمیکند، من از روی آن مینویسم. و من و او با هم از روی آن نوشتیم و در شمارهٔ بعدی ترانساتلانتیک چاپ شد. باین ترتیب برای اولین بار یک اثر بسیار بزرگ که آغاز، که واقعاً آغاز نویسندگی جدید بود، چاپ شد، و ما خیلی خوشحال بودیم. بعدها که اوضاع بین گرترود استاین و همینگوی ناجور شد، گرترود استاین همیشه با حقشناسی بخاطر داشت که این همینگوی بود که اول بار موجب شد قطعه‌ای از «تشکل آمریکائیان» چاپ بشود. همیشه می‌گوید بله «معلوم است که من به همینگوی علاقه دارم. گذشته از اینها او بین مردهای جوان اولین کسی بود که در خانهٔ من از دوفورد را واداشت که قسمت اول «تشکل آمریکائیان» را چاپ کند.

خود من چندان اطمینان ندارم که این کار را همینگوی کرده باشد، هیچوقت نفهمیده‌ام که قضیه از چه قرار است، اما همیشه حتم داشته‌ام که باطن این ماجرا چیز دیگری

** Mistral. Tarascon

* Transatlantic.

بود. نظرمن دربارهٔماجرا همین‌است .

گرترودواستاین وشروود آندرسن باموضوع همینگوی خیلی تفریح می‌کنند . آخرین باری که‌شروود درپاریس‌بود اغلب دربارهٔ او صحبت می‌کردند. همینگوی بوسیلهٔ هردوی آنها شکل پیدا کرده‌بود، وهردوی آنها از نتیجه فکر خودشان کمی احساس‌افتخارمی‌کردند وکمی‌هم‌شرمنده بودند.همینگوی، یکبار، که‌شروود آندرسن وهمهٔ آثارش‌را انکارکرده بود ، نامه‌ای بنام ادبیات آمریکا که او، همینگوی، با معاصرینش داشتندآن را نجات میدادند، به‌او نوشته‌بود، وتوی‌آن‌به‌شروود گفته‌بود، که‌او،همینگوی، دربارهٔ کار شروودچه‌فکری می‌کند،واین‌فکر،بهیچوجه‌تعارف‌آمیز نبود. موقعی که‌شروودبپاریس‌آمد بدیهی‌است که همینگری‌ترسیده بود. وبدیهی‌است که‌شروود نترسیده‌بود.

همانطورکه گفتم‌او وگرترودواستاین‌ازبابت‌این‌موضوع مدام‌تفریح‌میکردند. عقیده‌شان‌این بود که‌همینگوی‌ترسواست،وگرترودواستاین جداًمی‌گفت که همینگوی درست شبیه‌قایقرانهای‌رودمیسی‌سیپی‌است،همانطورکه مارك‌تواین توصیف‌کرده‌است. اماهردوی آنهامی‌گفتند کتابی که‌داستان واقعی همینگوی‌باشد،آنهائی نیست‌که او می‌نویسد، بلکه‌اعترافات‌ارنست‌همینگوی واقعی‌است. این‌کتاب‌خاص خواننده‌هائی غیرازآنهاکه حالاهمینگوی‌دارد، خواهدبود. اماخیلی جالب خواهد بود.وآنوقت هردوقبول‌کردندکه به‌همینگوی علاقه‌دارند چون‌اوشاگردبسیار خوبی است. من با اعتراض گفتم شاگرد نالایقی‌است. آنهاهردو گفتند، شمانمی‌فهمید،داشتن شاگردی که‌شاگردی می‌کند بدون‌اینکه‌آنرا بفهمد، خیلی‌دلخوش‌کننده‌است، بعبارت دیگر اوتعلیم‌می‌گیرد وهرکس که‌تعلیم‌بگیرد شاگردمحبوبی‌است. هردو تصدیق‌کردندکه این‌یك ضعف‌است.گرترودواستاین بازاضافه‌کرد، میدانید ، او مثل درین Derain است. یادتان‌می‌آیدمسیود وتوئیل‌گفت : اینکه نمیفهمیدم چرا«درین»این‌موفقیتی راکه داشت بایدمیداشت، برای‌این‌بود که‌او به«جدید» شباهت داردامابوی موزه‌ها رامیدهد. وهمینگوی هم‌همینطوراست، جدید بنظر می‌آید امابوی‌موزه‌هارامیدهد. امااین‌داستان«هم Hem »واقعی هم‌داستانی‌است ، داستانی که‌اوباید به‌خودش‌بگوید ولی‌افسوس که‌هیچوقت نخواهدگفت.باوجود اینها، همانطورکه‌یکبار خودش زمزمه کرد، همین‌است،کارهمین‌است .

حالابرگردیم به‌سروقایعی که اتفاق‌می‌افتاد .

همهٔ کاررا«همینگوی»کرد. ازروی نسخهٔ‌خطی‌نوشت‌ونمونهٔ‌چاپی‌آن‌راغلط‌گیری کرد. غلط‌گیری‌نمونهٔ چاپی، همانطورکه‌قبلاً‌گفتم، شباهت به‌گردگیری دارد، آدم ارزش‌های‌نوشته‌را یادمی‌گیرد حال‌آنکه برای یاددادن آن به آدم هیچ خواندنی کفایت‌نمی‌کند.درغلط‌گیری‌این‌نمونه‌های‌چاپی‌خیلی‌چیزها یادگرفت‌وازهمهٔ‌چیزهائی که‌یادگرفته‌بودلذت‌میبرد.درهمین‌موقع بود که‌به‌گرترودواستاین‌نوشت‌وگفت که این‌او (گرترودواستاین) بود که‌با نوشتن «تشکل‌آمریکائیان »کاررا انجام داده‌است و او (همینگوی) وهمهٔ‌یارانش فقط‌باید زندگیشان‌را وقف‌کنند تاکار چاپ شدن آن را صورت بدهند .

امیدزیادی‌داشت که بتواند این کار را انجام بدهد. کسی، که فکر میکنم اسمش «استرن» بود، گفت میتواند برای آن ناشر پیدا کند. گرترود استاین وهمینگوی گمان می کردند که میتواند، اما بزودی همینگوی خبرداد که استرن پابدورهٔ غیرقابل اعتماد بودنش گذاشته‌است. این آخرش بود.

دراین ضمن ومدتی پیش‌ازاین موقع . مینالوی Mina Loy ملك‌آلمون را بخانه آورده‌بود و او گاهی‌وقتها می‌آمدواوزنش‌را آوردو«ویلیام کارلوس‌ویلیامز» راآورد. وبالاخره‌خواست که «تشکل‌امریکائیان»را درکنتکت ادیشن چاپ کند و بالاخره‌چاپ‌کرد. بعداً باین‌موضوع‌میرسم.

درضمن ملك‌آلمون سه شعروده داستان همینگوی را چاپ‌کرده بودووِیلیام برد W B.ird «درزمان‌ما» را چاپ کرده بود وهمینگوی داشت شناخته میشد بادوس پاسوس وفیتزجرالد وبرامفیلد وجورج آنتیل وآنهای دیگر آشنائی پیدا میکرد وهارولد لوب یکباردیگر بپاریس آمده بود.

همینگوی نویسنده شده بود. مشت‌زن کیسه‌کوب هم شده بود، درسایه شروود، و از من‌چیزهائی درباره‌ی گاوبازی شنید ، من همیشه رقص اسپانیائی وگاوبازی اسپانیائی را دوست داشته ام وخوشم می آمد عکس گاوبازها وگاوبازی را نشان بدهم. همچنین‌خوشم‌می‌آمدعکسی‌راکه گرترودواستاین ومن‌دردیف‌جلو بودیم‌وبر حسب اتفاق عکسمان‌را گرفته بودیم، نشان بدهیم. این‌روزها همینگوی بیك جوانك مشت زنی یاد میداد . پسرك بلد نبود ، اما اتفاقاً همینگوی را « نـاك اوت » کرد. بنظرمن‌گاهی ازاین اتفاقها می‌افتد. درهرصورت آن‌روزها همینگوی بااینکه‌ورزشکاربود، خیلی‌زودخسته‌میشد. خودش رابا پیاده‌آمدن‌ازخانه‌اش تاخانه‌ما کاملا خسته میکرد. ولی بعد، جنك‌اوراخسته‌کرده بود. حتی الان هم او، اینطور که‌هلن میگوید، همه مردهاشکننده هستند. اخیراً یك دوست نیومند او به‌گرترود استاین‌گفت : ارنست خیلی شکننده است ، هروقت‌که ورزش میکند یك چیزش میشکند، بازوش، ساق‌پاش، یا سرش.

درآن‌روزهای‌اول‌همینگوی‌همه معاصرهایش‌رادوست‌میداشت‌غیراز کامینگز* اوکامینگزرا متهم میکرد که همه چیزرا رونویس میکند ، نه ازهمه‌کس بلکه از یك کسی. گرترودواستاین که «اطاق بسیاربزرك» دراوخیلی‌تاثیر کرده بود گفت کامینگز رونویس نکرده است، اوثمره طبیعی سنت «نیوانگلند»است باخشکی‌وناز ائی‌آن ، باضافه فردیت‌آن. آنها با این موافق نبودند . در مورد شروود آندرسن هم موافق‌نبودندگرترودواستاین‌مدعی‌بودکه‌شروود آندرسن دربکار بردن جمله بسرای انتقال یك احساس تند بیواسطه نبوغ خاصی دارد، این جزو سنت بزرك امریکا است، وواقعاً غیرازشروود هیچکس درامریکا نیست که بتواند یك جمله‌روشن‌وپر شوربنویسد. همینگوی این‌راباور نداشت، ازذوق‌شروودخوشش‌نمی‌آمد. گرترودواستاین ادعا کرد که ذوق‌کاری‌بجمله ندارد. واضافه کرد که‌فیتزجرالد، بین‌نویسنده‌های‌جوانتر

* Edward Cummings در ماساچیوستز بدنیاآمد، نویسنده و نقاش بود . مشهورترین‌کتابش« اطاق بسیاربزرك »است .

تنها کسی استکه باجمله‌های طبیعی چیزمینویسد.

گرترودواستاین وفیتزجرالد باهمدیگر روابط خاصی داشتند. «این سوی بهشت» خیلی درگرترود استاین تاثیر کرده بود. وقتی منتشرشد وپیش ازآنکه هیچ کدام از نویسنده‌های امریکارا بشناسد، آنرا خواند. درباره اش گفت: این کتاب بود که نسل جدید را واقعا برای عامه خلق کرد. او (گرترودواستاین) هیچوقت دراین باره عقیده‌اش راعوض نکرده است بنظراو این درمورد «گریت گتسبی» هم بهمان اندازه صدق میکند. عقیده داردکه وقتی خیلی ازمعاصرهای مشهورفیتزجرالد فراموش شده باشند، نوشته‌های او خوانده خواهد شد.

فیتزجرالد همیشه‌می گوید بنظراوگرترودواستاین این چیزهارا فقط برای این‌میگویدکه اوخیال کند جدی‌می گوید واین‌طوری آزارش داده باشد ، وباشیوهٔ دلچسب‌خودش اضافه‌می کند، واین‌کاراو بیرحمانه‌ترین‌چیزی‌است‌که تابحال‌شنیده‌ام. باوجوداین‌همیشه موقعی‌که همدیگررا می‌بینند وقت‌خیلی خوشی دارند . وآخرین باری‌که‌همدیگررا دیدند باخودشان وهمینگوی وقت‌خوشی داشتند .

دیگرمك آلمون‌بود. مك‌آلمون‌یك‌خاصیت‌داشت‌که‌گرترودواستاین راجلب کرده‌بود، وفور. اومی توانست همینطور بنویسد، اما گرترودواستاین گلایه‌کردکه خسته‌کننده‌است.

گلنوی وسکات Glenway Wescott هم‌بود، اما گلنوی وسکات هیچوقت توجه‌گرترود استاین راجلب نکرد. اومایه‌ای‌دارد، اما بیرون‌نمی‌ریزد.

به‌این ترتیب دیگرکارهمینگوی شروع شده بود، مدت‌کوتاهی دیگرکمتر اورامی‌دیدیم ، امادوباره شروع‌کرد به‌آمدن. مکالمه‌هائی‌راکه بعدها در « خورشید همچنان‌می‌دمد» بکاربرد، برای گرترودواستاین نقل‌می کردومدام‌درباره‌شخصیت‌هارولدلوب صحبت‌می کردند. دراین‌موقع‌همینگوی‌مجموعهٔ‌داستانهای کوتاهش‌را آماده‌می کرد تابه ناشرهای آمریکا بدهد. یکشب‌بعدازآنکه مدتی اورانديده بودیم با«شیپمن»پیدایش شد. شیپمن پسرکی‌بودسرگرم‌کننده که قراربودوقتی‌بسن‌بلوغ رسید چندهزار دلاری ارث‌ببرد. به‌سن‌بلوغ نرسیده‌بود. قراربود وقتی‌به‌سن‌بلوغ‌رسیدنشریهٔ ترانسا تلانتیك رابخرد، همینگوی اینطورمیگفت . «آندره‌ماسون» گفت قراراست موقعی‌که به سن بلوغ رسید به‌یك نشریهٔ سوررئالیستی کمك بکند. ژوزت‌گری* گفت قراراست وقتی به‌سن‌بلوغ‌رسید یك‌خانه‌در پیلاق بخرد. راستش موقعی‌که بسن‌بلوغ رسیدهیچکدام ازآنها که اورامی‌شناختند‌بنظرنمی‌آمد بدانندکه به سرمیراثش چه آورد. همینگوی اورا باخودش به‌خانه‌آورد تادربارهٔ‌خریدن‌ترانسا تلانتیك صحبت کند واتفاقا نسخهٔ‌خطی‌را که قصدداشت‌به‌آمریکا بفرستد آورده‌بود. آنرا به‌گرترود استاین‌داد. یك‌داستان‌کوچك تفکرات به داستانهایش اضافه‌کرده بود و در این تفکرات می گفت که« اطاق‌بسیار بزرك» بزرگترین کتابی‌است‌که‌تابحال‌خوانده‌است همان‌وقت بودکه گرترودواستاین گفت، ملاحظات رانمیشود ادبیات دانست .

بعدازآن تامدتی همینگوی را ندیدیم وآنوقت‌ما رفتیم یك نفررا ببینیم،

* Josett Gris.

درست بعدازچاپ شدن «تشکل آمریکائیان» بود،همینگوی که آنجا بود آمدپیش گرترود استاین وشروع کرد به‌توضیح‌دادن اینکه چرانتوانسته‌است انتقادی‌دربارهٔ کتاب‌او بنویسد . درهمان موقع‌دست‌سنگینی روی‌شانه‌اش افتاد و فورد مادوکس فورد گفت، جوان این‌منم که‌می‌خواهم‌با گرترود استاین صحبت کنم. فورد آنوقت‌به گرترود استاین گفت،ازتان‌اجازه‌می‌خواهم‌کتاب جدیدم‌را به‌شما پیشکش کنم.ممکن است. گرترودواستاین‌ومن هردو بی‌اندازه خوشحال شدیم‌ودرما اثر کرد .

تاچندسال‌بعدازآن گرترودواستاین‌وهمینگوی‌همدیگررا ندیدند.وبعدما شنیدیم که‌او بپاریس‌برگشته‌است‌وبعده‌ای‌ازمردم گفته‌است که‌چقدردلش‌میخواهد او(گرترود استاین)را ببیند هروقت که‌او برای گردش‌بیرون‌میرفت‌من‌می گفتم‌دست‌همینگوی‌را نمی گیرید باخودتان بیاورید بمنزل.بالاخره یکروزبخانه برگشت و همینگوی را با خودش‌آورد.

نشستند ومدتی دراز باهم حرف زدند . بالاخره شنیدیم که گرترود استاین‌میگوید،همینگوی، باهمه‌اینها تو، نود درصده«روتارین»*هستی.همینگوی گفت نمی‌توانیدهشتادرصدش‌بکنید. گرترودواستاین‌باتاسف گفت‌نه، نمیتوانم.معهذا،هما نطور که همیشه‌گرترودمیگوید، اولحظه های بی‌طرفی‌هم داشت،ومیتوانم‌بگویم که‌دارد.

بعدازآن اغلب‌همدیگررامیدیدند. گرترود استاین همیشه میگوید خوشش میآید اورا ببیند،اوخیلی عجیب است.وای کاش‌میتوانست‌داستان خودش‌را نقل کند. درآخرین صحبتشان اوهمینگوی‌را محکوم کرد که عده‌زیادی ازرقیب‌هایش‌را کشته وزیرخاك کرده است.همینگوی گفت من‌هرگزجداً کسی‌را نکشته‌ام‌غیرازیك نفرواوهم مردبدی‌بود،و،حقش‌بود.اما اگرکسی‌دیگری راکشته‌باشم ندانسته‌کرده‌ام.وبنابراین مسؤول نیستم.

«فورد» بود که یکبار درباره همینگوی گفت اومی‌آیدوپیش‌پای من‌مینشیند ومرا ستایش میکند . این‌کارمراعصبی‌میکند.همینگوی‌هم‌یکبار گفت من شعله‌ام‌را که‌شعله کوچکی‌است پائین میآورم‌وآنوقت‌یکدفعه یك انفجاربزرك ایجاد میشود. اگرغیرازانفجارها چیزدیگری نبوداثرمن آنقدرهیجان انگیزمیشدکه کسی‌نمیتوانست تحمل‌آنرابکند.

باوجود این گرترود استاین همیشه میگوید"بله.آنچه میگویم می‌دانم، اما به همینگوی‌علاقه دارم.

از:اتوبیوگرافی آلیس ــ توکلاس

ترجمه : **محمودکیانوش**

* Rotarian.روتاری‌کلاب باشگاهی‌است اصولا برای بازرگانان ودیگرمردم طبقهٔ یخه‌سفیدان درسال۱۹۰۵درشیکاگو تاسیس‌شد. این‌گروه غیراز مسائل دیگر اساساً وقت خودرا صرف «خدمت »میکنند. روتارین' عضووابسته‌باین‌باشگاه‌هاراگویند.