پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیوید سلینجر، متعرض به انسان امریکایی

رامتین همایون

دقیقاً چهل وچهار سال است که چهره *هولدن کالفیلد*، قهرمان اصلی رمان مشهور «ناطوردشت» یا «نگهبان کشتگاه»، در کنار چهره‌های دیگری مثل *تام‌سایر*، *هکل بری‌فین* و *آلیس* در فرهنگ ادبیات کودکان و نوجوانان امریکایی قرار گرفته است. هولدن کالفیلد، نمادی روشن و درخشان از معصومیت له شده انسان غربی، یا به مفهوم دقیقتر بگوییم، انسان امریکایی است که زیر فشار روابط غلط و ناهنجاریهای پرهیاهوی اجتماع، ازاله حیثیت خود را فریاد می‌زند و بر آن است تا با بلند و بلندتر کردن این فریاد، راهی به سوی آرامش دوران کودکی و پاکی آسمانهای پر از بادبادکهای رنگین بیابد و دمی به آسایش برسد.

اما نباید گمان کرد که کار معروف «ناطوردشت» یا «نگهبان کشتگاه»، اثری نوستالوژیک به مفهوم عوامانه آن است. بلکه برعکس، نویسنده می‌خواهد که با دادن تصویر روشن و دقیق از انسان ازاله حیثیت شده، برای او اعاده حیثیتی بیابد و با حفظ قداست دنیای کودکی و درک اندوه و ملالتی که از درآمیختن با روزمرگیهای ناگزیر پیش می‌آید، بینشی فراگیر، انسان دوست و مهربان به او بدهد. در این راه، سلینجر بیش از هرنویسنده امریکایی موفق بوده و استقبال عظیمی که از «ناطوردشت» و دیگر کتابهای او شده و می‌شود، این موضوع را بیش از پیش تایید می‌کند. طبق گزارش سالنامه معتبر «بوک ری ویوو»، رمان ناطوردشت و رمان دیگری با نام «فرانی و زویی» در کنار «خشم و هیاهو»ی *ویلیام فاکنر*، «پیرمرد و دریا»ی *ارنست همینگوی* و سایر شاهکارهای بزرگان ادب قرن بیستم، از کثیرترین میزان استقبال و بیشترین میزان فروش در ارقام میلیون دلاری و تیراژهای یکصدهزار به بالا برخوردار بوده و این غیر از تیراژها و استقبالهایی است که از ترجمه این کتب به زبانهای دیگر حاصل می‌شود و آمار دقیقی از آن در دست نیست. به همه این موارد، باید داستانهای کوتاه او را نیز افزود که درکل، مجموعه‌ای در حدود چهل و پنج تا پنجاه حکایت را دربرمی‌گیرد و استقبال از این داستانها، بیشتر از استقبال از رمانهای او بوده است. هنوز هم منتقدین، متخصصین فن داستان‌نویسی و اساتید دانشگاه، بعضی از آنها را به عنوان الگوهای جاودانه برای تقلید و یادگیری می‌دانند و به شاگردانشان توصیه

می کنند.

وقتی که درمی یابیم مدت فعالیت سلینجر در صحنهٔ ادبیات امریکا چیزی بیش از ده، دوازده سال نبوده، بیشتر دچار تعجب می شویم و تعجب بیشتر از اینکه او، همین ده، دوازده سال را نیز کاملاً از صحنهٔ رفت وآمدها و جنجالهای معمول در اهل هنر بر کنار بوده و در انزوای معروف خویش ـ که جزئی از افسانهٔ سلینجر به شمار می رود ـ به سر برده است. او از سال ۱۹۶۱ میلادی (۱۳۴۰ خورشیدی) که انزوای مرموزش به حد نهایت خود رسیده است، دیگر نه اثری منتشر کرده، نه مصاحبه ای داشته و نه رضایت داده است که از او چیزی بنویسند. چند سال قبل، هنگامی که رمان ناطوردشت برای چهل و چندمین بار تجدید چاپ می شد، نامه ای به ناشر نوشته و درخواست کرده بود عکس او را که در صفحه دوم کتاب چاپ شده بود، در چاپهای بعد حذف کنند. عکسی از مردی جوان، سی و چندساله با صورتی استخوانی و پریده رنگ، چشمهای مشکی و متشخص با نگاهی که آمیخته ای از اضطراب کودکانه، حس درخواست مهر، طنز نیشدار و حیرت نگاه روشن بینانه را در خود داشت. سلینجر در این زمان، در اوج شهرت و محبوبیت بود و حال که به احتمال قریب به یقین، از آن چهره اثری نمانده، هنوز هم بر صدر نشسته و با هولدن کالفیدش، برای تمام ادبیات دوستان دنیا زنده است.

راستی سلینجر کیست؟ مجموعه تمام اطلاعات دربارهٔ او از هفت، هشت صفحه تجاوز نمی کند و اینها نیز چیزهایی است که جسته و گریخته از نزدیکان و دوستان او به دست آمده، وگرنه خود سلینجر با جدیت تمام، از افشای کوچکترین مسئله دربارهٔ زندگی خود ابا دارد و تا به حال حریم خلوت خود را به هرترتیب حفظ کرده است. زمانی حدود پنجاه و چهار سال پیش گفته بود که به این انزوا احتیاج دارد تا آرامشش در طول سالهای کار محفوظ بماند. وقتی هم که بیرون می رود، جز چند کلمه ای، آن هم برای خرید مایحتاج زندگی بر زبان نمی آورد و اگر در خیابان هم کسی او را بشناسد و صدا کند، سر برمی گرداند و از سویی دیگر می رود. امسال، افسانه جروم دیوید سلینجر هفتاد و شش ساله شده و افسانه هولدن کالفیلد، چهل و چهار ساله؛ اما هنوز سلینجر ناشناخته است.

جروم دیوید سلینجر، در سال ۱۹۱۹ میلادی (۱۲۹۸ خورشیدی) در نیویورک به دنیا آمد. پدر و مادرش از مهاجران اروپا به آمریکا بودند سلینجر، عضوی از یک خانوادهٔ پر اولاد بود. او به مدرسه رفت، در حالی که کودکی بسیار عادی تلقی می شد و جز بازیگری، به چیزی دیگر علاقه نشان نمی داد. در بازیگری استعداد شایانی داشت و یک بار هم در سن یازده سالگی، در نمایشنامه ای که از طرف مدرسه در منطقه سکونتش برپا شده بود شرکت و جایزه اول را برد. بعد از گذراندن دوران دبیرستان، با فراز و نشیبها و آشفتگیهای روحی ای که از سرگذراند، تحصیل را رها کرد و مدتی را در کنار پدرش به کار پرداخت. شغل سلینجر در این زمان، کشتار احشام و فرستادن آنها به کارخانه های تولید کالباس و سوسیس بود. سپس به دانشگاه جنگ امریکا وارد شد و در شعبه معروف «وست پوینت» نام نویسی کرد. دوران جوانی او مقارن با آغاز جنگ دوم جهانی بود و با اینکه امریکا در آن زمان از تمام بلاها و خشونتها و ناراحتیهای خاص دوره جنگ، که اروپا را احاطه کرده بود، دور مانده بود و زندگی در آن براحتی می گذشت، آثار جنگ در روحیهٔ بسیار حساس و عمیق و درونگرای سلینجر جوان تاثیر بسزایی گذاشت. این تاثیر موجب دوری گزیدن او از گرداب بلا نشد، بلکه خود را عملاً با شدتی هرچه تمامتر به قعر این گرداب افکند تا با لمس عمق بدبختیها و راه یافتن به دیدگاهی دیگر، به آهنگ درونی خود پاسخ دهد و جواب سؤالهایش را پیدا کند. نکته عجیب و جالب اینکه روحیه و هنر سلینجر را نمی توان از ظاهر رویدادهای زندگی بیرونی اش شناخت، و به حقیقت، در اعماق لایه های رویین، چیزی فراتر از آن داشت که اکثراً می اندیشند. برای پی بردن به این موضوع، کافی است بدانیم که سلینجر در این دوران از زندگی و خدمت نظام در جنگ جهانی دوم، در رسته «بالیج»، واقع در یکی از بنادر بود و کار دستگیری و بازجویی از آلمانها، در کنار شناساییهای ضدجاسوسی از ارتش متحدین را به عهده داشت. تاثیر این دوران ریاضت خود خواسته، بر روح و اعصاب نویسندهٔ

جوان به حدی بود که هیچ گاه آن را فراموش نکرد. داستان معروف «برای ازمه با مهر و فلاکت» یادگار این دوران است. در این داستان، سربازی خسته از جنگ و نومید از زندگی، در حالی که به یک شوک عصبی دچار شده و با هیولای درون خود در حال نزاع و چالش است، با دختر بچه ای آشنا می شود و دقایقی را در مصاحبت او می گذرانند. دوستی با آن دختر بچه -که دقایق اندکی بیش طول نکشیده است- در خاطر او می ماند، تا اینکه بعد از مدتها، بازهم درهم شکسته و خراب و نومید، نامه ای پر از مهر، همراه با ساعتی شکسته از سوی همان دختر کوچک می رسد و سرباز، علی رغم همه مصائبی که در جنگ بر او وارد شده، به خوابی عمیق و شیرین فرو می رود.

شرح روحیات و شخصیت سرباز در این داستان، گویی آیینه تمام نمایی از شخصیت سلینجر و تعارضات روحی اوست. اگرچه خود این حرف را با اعتراضی شیرین رد می کند، لیکن نمی‌توان منکر شد که اگر چنین هم نباشد، باید گفت او در خلق شخصیتی فراگیر، رنج کشیده و بسیار دوست داشتنی، موفقترین نویسنده بوده است. دیوید سلینجر، اگر از خویش و با ضمیر اول شخص مفرد صحبت می کند، به بیانی رسیده است که «من» او، دیگر یک «من» شخصی نیست، بلکه «من» انسانی است. «من» همه انسانهاست و همه آنهایی که به قول *داستایوسکی*، «به جهنم افتاده اند». به «جهنمی که در آن، توان و اختیار و امکان مهر ورزیدن از اشخاص گرفته شده است.»

داستان «برای ازمه با مهر و فلاکت» در سال ۱۹۵۰م (۱۳۲۹ خورشیدی) جایزه معروف «ا. هنری» را از آن خود کرد. «ا. هنری» نویسنده معروف امریکایی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بود که تاثیر بسزایی بر ادبیات مردمی حاوی فرم پیشرفته و سهل و ممتنع داشت. دو سال بعد، رمان «ناطوردشت» نیز جایزه بزرگ دیگری را گرفت و بدین ترتیب، نام سلینجر در کنار بزرگانی چون مارک توواین، ویلیام فاکنر ، جیمز جویس، ارنست همینگوی، تنسی ویلیامز، باشویس سینگر و سایر بزرگان ادب امریکا به ثبت رسید. نکته ای که سلینجر را از همه این بزرگان متمایز می کند و او را در جان خود، حقیقتاً منحصر به فرد قلمداد می کند، مواردی است که تنها او توانسته است به مدد استعداد فوق العاده و صداقت عمیقش درک کند، که پاره‌ای از این موارد، در این مقاله گفته خواهد شد.

در داستان برای ازمه با مهر وفلاکت، نجات دهنده سرباز (قهرمان اصلی داستان)، دخترکی خردسال است و در رمان ناطوردشت، نجات دهنده هولدن کالفیلد، فیبی خواهر کوچک اوست که شخصیتی معصوم، شیرین و سر به هوا دارد و «برای هرکدام از آدمها، در گوشه دلش جایی برای خوابیدن درست کرده است.» در رمان فرانی و زویی نیز همین طور، و در داستان «قایقهای روی آب» پسر کوچکی که حاصل ازدواجی تلخ ومتارکه ای تلختر است. مادرش را به موقعیت دردناک و ناراحتی که دارد واقف می کند و خود، آرمبخش و نجات دهنده او می شود. در حقیقت سلینجر، کودکی نابغه است و معتقد به معصومیت نهادی کودک و قربانی بودن کودک در جوامع بشری. بیشتر کودکان در داستانهای سلینجر نجات دهنده اند و بیشتر نجات دهنده ها در این داستانها، کودک هستند. بخصوص در «ناطوردشت». سلینجر فیلم کاملی از ذبح روحی و تکه تکه شدن شخصیت و ماهیت معصوم کودک را در قالب رمانی دویست، سیصد صفحه ای به نمایش می گذارد. در کنار قهرمان اصلی (هولدن کالفیلد) دیگر شخصیتها که بیشترشان در سنین میان کودکی و نوجوانی هستند، به مسیر روزمرگی وجذب به مظاهر رنگین زندگی چرکین بزرگترها افتاده اند و بدون اینکه خود بدانند، در گرداب خفه کننده تقلید از بزرگترها، به قیمت قربانی کردن صداقت و معصومیت خود فرو افتاده اند. در این بین، رفتگان نقشی مهم دارند: *فرانی و زویی* از *اولیور*، برادر جوانمرگشان یاد می کنند که می دانست محبت و احترام را چگونه می توان به هم آمیخت و مهرورزی کرد و هولدن کالفیلد، با مهر و احترام از دوستی یاد می کند که خود را از پنجره پرت کرد و حاضر نشد حرفی را که زده بود، به ناحق پس بگیرد. در آثار سلینجر، همیشه چیزی هست. چیزی به ظاهر قدیمی با گرایشهای رمانتیک که علی رغم قدیمی نمایاندنش، همیشه نو و تازه است و مشمول مرور زمان نمی شود و تاریخ مصرف هم ندارد. از آنجا که

وقایع زندگی و آدمهای آثار او در جامعه امریکایی سالهای ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰ می گذرد و همه چیز در همین حیطه زمانی و مکانی خلاصه می شود، بعضی منتقدان بر او ایراد گرفته اند که دنیایش محدود است. درقبال آنها، *مارتی مک کارتی*، کتاب شناس معروف نیویورکی می نویسد: دیوید سلینجر یک باشگاه را تاسیس و خلق کرده است. این باشگاه ابعادی جهانی دارد وآدمهایش «همه شناس» هستند *ترومن کاپوتی*، رمان نویس نامی آمریکا و *ادموند ویلسون*، پادشاه منتقدین بزرگ مسائل ادبی در امریکا، سلینجر را بازمانده ای از دوران پرشکوه ادبیات قدیم با نگرش و نثر جدید می دانند. بر همه اینها، باید نثر روان، سالم، محکم، دقیق، شفاف، و بسیار عمیق او را افزود که مثل ظرف مناسبی، محتوای شیرین و جاودانه آثار او را دربرمی گیرد و هویت می بخشد، و از آن روست که اکثر خوانندگان آثار سلینجر، یا انگلیسی زبان هستند و یا به نوعی به این زبان انس دارند. توانایی او در خلق فضاها، آدمها و وقایع با چند کلمه ساده مشخص می شود. نمونه آن، شرح جعبه دواهای گلاس در فرانی و زویی است که با یک شرح کوتاه دو سه جمله ای، تمام ماهیت و بافت شخصیتی خانوادگی گلاس معلوم می شود. در *ناطوردشت اگلی* با دو سه کلمه توصیف، حالتی نفرت آور پیدا می کند و *استرادلیتر*، تازه بالغی که بیش از سن خود بلندپروازی می کند، با یکی دو کلمه توصیف، ترسناک و خطرناک تصویر می شود. گوش سلینجر و توانایی اش در بیان آنچه می شنود، بی مانند و یگانه است؛ در واقع غیظ بعضی منتقدین نسبت به او از همین روی است. نوعی حسادت که به طور مکتوم می گوید: «آخر، دو رمان و چهل و دو سه حکایت و این همه حرف؟» عجیب اینکه تمام قهرمانهای اصلی در داستانهای سلینجر، تصاویری از خود او در دورانهای مختلف زندگی هستند، بی آنکه این موضوع به طور آشکار معلوم باشد. در این مورد، اشاره ای مختصر رفت و امید اینکه در فرصتهای بعد، مجالی باشد تا باز به این موضوع بپردازیم.

سلینجر و دنیای انحصاری او

همان طور که در بالا گفتیم، بررسی موقعیت و نقش هنری سلینجر در ادب معاصر امریکا، کاری ساده نیست. ارزش بسیار کار او و جایگاه ویژه ای که دارد، سخن گفتن درباره وی را مشکل می کند، چرا که سلینجر، در عین اینکه صاحب جهانی نامحدود، فراگیر و صمیمی است، در زندگی خصوصی بسیار گوشه گیر، پرکار، کم صدا و برای دوستدارانش بسیار دور از دسترس است. مشکل بتوان تصور کرد که مطرحترین داستان نویس امریکایی، در تمام عمر خود حتی یک مصاحبه هم انجام نداده و شرح حالی هم که از او در دست است، مجموعه وقایع و رخدادهایی است که غالباً به صورت نقل قول، حدس و یا قرینه سازی معنوی به او نسبت داده شده، و جالبتر اینکه شخص سلینجر، هیچ گاه کوچکترین اقدامی برای تایید یا تکذیب هیچ کدام از این نوشته ها و نقل قولها انجام نداده است.

علت چیست؟ آیا این نویسنده منفرد و منحصربه فرد امریکای سالهای میانی قرن بیستم می خواهد بدین ترتیب از خود افسانه ای بسازد و یا اینکه علت دیگری در کار است؟ بعید به نظر می رسد که سلینجر در پی بافتن افسانه ای از خود باشد. در واقع او نیازی به این کار ندارد، چرا که با داستانهای کوتاه و دو رمان فراموش نشدنی خود، جای بلند و محکم خویش را در تاریخ ادب قرن بیستم تثبیت کرده و این جایگاه، از آن نوعی نیست که دستخوش فرسودنهای زمان شود. جروم دیوید سلینجر از هنرمندانی است که ظریف و عمیق، به نهایی ترین لایه های زندگی و طبیعت دست ساییده اند و با شفافترین شیوه ممکن، آنها را در آثارشان بازتاب داده اند. طبیعتها و تحولات اصلی زندگی انسان و طبیعت، تغییرناپذیرند و تنها ظواهر بیرونی و لایه های رویی است که عوض می شود. هنرمندان بزرگ دنیا این موضوع را دریافته اند؛ هرکس به حد فهم خویش، مدعا را دریافته و دستاوردهایی نیکو از باورها و بافته های خود، ارمغان بشر کرده است.

زندگی و سیر روحی سلینجر، نویسنده مردم گریز زمان ما، در زندگی و عملکرد شخصیتهایش بازتاب یافته و خواننده هوشمند می تواند با در دست داشتن اندکی اطلاعات درباره زندگی بیرونی و رسمی سلینجر، ردپای آنها را در

داستانهای او بیابد. اما هرچه وقایع زندگی بیرونی او در وجه رسمی، سرد و معمولی به نظر می‌آیند، در آثار او هنرمندانه، عمیق، دقیق، ظریف، شفاف و خدشه ناپذیر پیش چشم هستند. این توفیق را مسلماً نمی‌توان اتفاقی و تصادفی دانست، کما اینکه توفیق هیچ هنرمند بزرگی را نمی‌توان منحصراً بسته به شانس و اتفاق و تصادف انگاشت. چنین فرضیه هایی، بیشتر از نوعی تلقی شبه رمانتیک عوامانه درباره هنر مایه می‌گیرد که هنرمند را موجودی اثیری و سوار بر ابرهای رنگین خیال وخلسه تصور می‌کنند. کوته نبوغ را محصول نود و نه درصد کار مداوم و یک درصد الهام می‌داند و *استراویتسکی*، با برداشتی صریحتر و تلختر خود را همچون پیشه وری می‌داند که ملزم به کار شبانه روزی و دائم است.

سلینجر، روزگاری که در رسته «بالیچ» وابسته به ارتش متفقین خدمت می‌کرد، آنی از خواندن و نوشتن غافل نبود. زمانی بسیار می‌خواند و کم می‌نوشت، اندک مدتی بعد که کم کم پای به سی سالگی می‌گذاشت، بسیار می‌خواند، بسیار می‌نوشت و کم انتشار می‌داد. او به *وایت برنت* دوست نزدیکش نوشته بود: «... اینجا جنگ است و صدای خمپاره، مسلماً صدای ترومپت آرمسترانگ و بوی قهوه نیواورلئان همیشه آماده نیست. من هم کار دیگری نمی‌توانم بکنم، غیر از آنچه مقرر شده و باید انجام بدهم. فقط در این بین، کافی است که فرصت کوچکی پیدا شود. حتی در فاصله بین دو فنجان چای، و جایی کوچکتر ـ حتی زیر میز فرمانده ـ می‌نشینم و تا دلت بخواهد، می‌نویسم.»

اولین کسی که نوشته هایی از سلینجر را خواند، ارنست همینگوی بود. همینگوی در آن زمان، بر بالهای دور پرواز اوج رشک انگیز خود سوار بود. قراین نشان می‌دهد که همینگوی بزرگ، سلینجر جوان را چندان جدی نگرفته و «آینده خوبی» هم که برای او پیش بینی کرده بود، چیزی بیش از یک گمان خوشبینانه آمیخته با خیرخواهی نبوده است. عجیب اینکه منتقدین نیز نظری همانند او داشتند، لیکن با زبانی تلختر، خرده‌بین‌تر و عصبی‌تر که در پاره‌ای موارد، به نظر می‌رسد بیشتر ناشی از رشک و غبطه‌ای باشد که تنی چند از این منتقدین به اوج کار و ارزش آثار سلینجر می‌بردند. این حقیقتی تلخ ومضحک است و شاید هم کریز مرموز سلینجر از زندگی اجتماعی، پاسخی به این موضع گیری بی خردانه بوده باشد.

در واقع، جروم دیوید سلینجر که از خردسالی به «کودک نابغه» مشهور بود، این گوشه گیری و گریزپذیری ذاتی را در خود حس می‌کرد. مطالعه رمان بلند «فرانی و زویی» که بازتابی از دوران کودکی او در محیط امریکای سالهای ۱۹۳۰ است، صحت این ادعا را ثابت می‌کند. سلینجر، کودکان نابغه را در جامعه امریکا، قربانیان مظلومی می‌بیند که نه در جهت انسان شدن و یا رشد یافتن برای زندگی سالم و آزاد و با نشاط و نیرومند، بلکه به عنوان خوکچه های آزمایشگاهی و نمونه های لابراتواری‌ای تصویر کرده که ابزار دست بزرگترهای جنجال طلب و خودخواه هستند. شرح مسابقات اعصاب خردکنی که از فرانی و زویی در رادیوسیتی شهرشان نزد اساتید دانشگاه داده می‌شود، چنان مؤثر و گیرا نوشته شده که خواننده احساس می‌کند نویسنده نمی‌توانسته است چیز دیگری غیر از همین شخصیتها باشد. در داستان کوتاه «تدی» که شکل تکامل یافته‌تر، دقیقتر، ظریفتر و زیباتری از فرانی و زویی است، فاجعه «کودک نابغه» با زیبایی بی مانندی تصویر شده و این داستان کوتاه را در ردیف بلند مرتبه ترین شاهکارهای ادبیات جهان در زمینه داستان کوتاه قرار می‌دهد. شاهکاری بی مانند که قطعنامه زندگی و تصویر افسانه‌ٔ مردی ژرف و نویسنده‌ای بی همتا به نام جروم دیوید سلینجر است.

منتقدین بزرگ مانند *ادمون ویلسون* و *ای. ال. دوکتروف*، که همگی در زمینه هایی بسیار متفاوت با سلینجر کار می‌کنند، اذعان دارند که تا به حال هیچ نویسنده‌ای نتوانسته است حدیث نفس خود را این چنین فروتن، استوار، زیبا، فاخر و بدون عیب ارائه دهد. طرح و پیرنگ و ساخت و پرداخت در آثار سلینجر ظاهراً بسیار ساده است، اما این سادگی

ظاهری وقتی مورد توجه و تامل قرار می گیرد که خواننده‌ٔ حرفه ای و یا منتقد کارشناس، بخواهد یک جمله از آن را زیاد و کم کند، و یا به گونه ای دیگر بپیراید. در اینجاست که ناگهان کل کار به هم می ریزد. البته این موضوع را هنگامی می توان درست و روشن دانست که این اثر و سایر آثار سلینجر به زبان اصلی یعنی انگلیسی خوانده شود. ترجمه بسیار شیوا و دقیقی که آقای احمد گلشیری از هشت داستان سلینجر در سال ۱۳۶۱ ارائه داد، اگرچه متضمن نکات دقیق و ارتباط سالم خواننده فارسی زبان با سلینجر است، لیک ناگزیر نمی تواند در بردارنده‌ٔ همه‌ٔ آن ظرایفی باشد که در متن اصلی موجود است و این بیش از آنکه اشکال ترجمه باشد، اشکال انحصار ویژه ظرایف هر شاهکار در محدوده‌ٔ زبان آفرینشی خویش است.

آثار بزرگ ترجمه ناپذیرند، اما این خصیصه مانع از برقراری ارتباطشان با خوانندگان بیگانه با زبان اصلی نمی شود. البته این هم در شرایطی است که مترجم، همچون پلی برای ارتباط، کار خود را نیکو به انجام رسانده باشد. نخستین ترجمه از آثار سلینجر، کتاب «ناطوردشت» یا «نگهبان کشتگاه» بود که توسط فاضل محقق جناب آقای احمد کریمی حکاک به فارسی برگردان شد، و در سال ۱۳۵۱، حمید میرمطهری، ـ دانشجوی رشته سینما ـ برگردان دیگری از هفت داستان انتخابی او را با نثری ویژه، مردم فهم و بسیار شیرین ارائه کرد. خلأ ترجمه مربوط به آثار سلینجر، سیزده سال به طول انجامید. تا هنگامی که احمد گلشیری، هشت داستان او را با عنوان «دلتنگی های نقاش خیابان چهل وپنجم» تقدیم دوستداران کرد و در اندک مدتی، نسخه های آن نایاب شد. بی تردید، ترجمه های شیوای نامبردگان از آثار سلینجر، موج هواخواهان این آثار را به سوی آموزش و فراگیری زبان اصلی آثار روان کرد، و امروزه بسیاری هستند که لذت خواندن رمان «فرانی و زویی» داستان کوتاه «مرد خندان» را که تاکنون به فارسی برگردانده نشده، با لذت ناشی از خواندن هیچ ترجمه ای معاوضه نمی کنند.

زبان سلینجر، زبانی «ادبی» به مفهوم معمول و تصویر مرسوم آن نیست، اما نمی توان آن را «غیرادبی» نیز خواند. برای مثال، زبان هولدن کالفیلد در «ناطوردشت»، زبان بچه مدرسه ایهای امریکایی در طول دهه های ۱۹۴۰ تا ۱۹۸۰ است، اما یقیناً هیچ بچه مدرسه ای را نمی توان یافت که دقیقاً همان طور صحبت کند. همین طور زبان ندی نیز در ظاهر و رویه، هیچ فرقی با زبان گفتاری یک کودک دوازده ساله معمولی ندارد و با اینکه برچسب «نابغه» نیز خورده است، کوچکترین اظهار فضل و دانشی در گفتارش مشهود نیست. برعکس، او بسیار ساده صحبت می کند و ضرب آهنگ صحبت او نیز کاملا عادی به گوش می آید.

هنر سلینجر نیز در همین است. او محتوای عمیق و پیچیده آثار خود را با عناصر سالم و زوایای زبان ادبی در آمیخته و مجموع این دو را از صافی ذهن و طبع نقاد خود گذرانده و در طی سالها کار، جوهره‌ٔ شفاف آن را در آثار خود منعکس ساخته است. در این راستا، سلینجر صاحب رفیع ترین جایگاه هنر «سهل و ممتنع» است. از قول فرزندانش مارکرت و ماتیو گفته شده که او با همه نبوغ و استعدادی که در گزینش بهترین کلمات برای ادای مقصود خود دارد، هنگام نوشتن داستانهایش، ساعتها می نشیند، فهرستهای طویلی از کلمات مترادف را ردیف می کند، می نویسد و دور می ریزد و باز می نویسد و دور می ریزد تا «کلمات خود را» بیابد. بازده کاری او از لحاظ کمیت، در قیاس با سایر نویسندگان بزرگ دنیا نه تنها زیاد نیست، بلکه قلیل نیز هست؛ لیکن کیفیت انکارناپذیر آنها، حجم اندک نوشته های او را علی الظاهر بیشتر به نظر می رساند.

خصلت دیگری که در آثار سلینجر به نظر می رسد، تنوع شگفت انگیز موضوعات موردنظر اوست. او مانند جهانگردی کنجکاو و دقیق و تیزبین ، لایه های مختلف شخصیت افراد گوناگون را در ارتباط با زندگی نظاره کرده و ژرفترین تمایلات آنها را دریافته است. منتقدین امریکایی او را حساسترین داستان نویس دهه های میانی قرن بیستم می دانند و دلیل

این حساسیت را ظرافتهای غیرقابل تقلیدی تشخیص داده‌اند که تنها در آثار او منعکس است. موضوعات موردنظر و دقت سلینجر، از کودک تنهایی که ثمره یک ازدواج ناموفق است را شامل می‌شود، تا نقاش جوانی که به هوای مشهور شدن به نیویورک می‌آید و به جای اسم‌نویسی در یک آکادمی معتبر، اشتباهاً وارد مکانی می‌شود که دو نفر آماتور و نیمه شارلاتان آن را اداره می‌کنند. این داستان، با نام «دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل‌وپنجم» و جزو معدود آثار سلینجر است که در آن، رذالت محیط، معصومیت قهرمان داستان را نمی‌گیرد و او را آلوده خود نمی‌کند.

دیگر هنر سلینجر که بارها مورد بغض منتقدان و تقلید مبتدیان واقع شده، تبحر او در گفتار (دیالوگ)نویسی است. جوانی او در دوران طلایی سینمای امریکا ـ سالهای ۱۹۴۰ ـ می‌گذشت و در آن دوران، بزرگانی چون *داشیل هامت*، *بیلی وایلدر* و دیگر فیلمنامه نویسان بزرگ تاریخ سینما کار می‌کردند. بسیاری از داستان‌نویسان ماهر و حتی نمایشنامه نویسان مشهور، از روی تمایل و یا اکراه به هالیود روی آوردند و در کنار کارگردانان بزرگ، شاهکارهای تاریخ سینما را خلق کردند ردپای سینمای آن دوران و تاثیر آن را می‌توان در داستانهای «پیش از جنگ با اسکیموها» و «یک روز خوش برای موزماهی» یافت. در قصه «پیش از جنگ با اسکیموها» صریحاً به سینما اشاره می‌شود و تیپ منفی این داستان، به *ژان کوکتو* و فیلم معروف او «دیو و دلبر» علاقه نشان می‌دهد. بعضی افراد، سلینجر را متوجه و تاثیر گرفته از همکاران *دشیل هامت* (جنایی نویس بزرگ امریکایی) و بخصوص *ریمون چندلر* دانسته‌اند.

چندلر داستان‌نویس نسبتاً خوبی بود که با همکاری *بیلی‌وایلدر*(کارگردان اطریشی الاصل امریکایی) به هالیوود کشانده شده و با هدایت درست وایلدر موفق به همکاری در ساختن شاهکارهایی چون «سانست بلوار» شد.

داستان کوتاه «دهانم زیبا، چشمانم سبز» اوج هنر دیالوگ‌نویسی سلینجر است. داستان، بر پایه مکالمه تلفنی بین دو نفر برقرار شده است و همه' داستان، غیر از یکی دو پاراگراف کوتاه در انتهای آن، تماماً حول محور گفتارهای ردوبدل شده' ما بین آن دو نفر می‌گردد و در این چرخه، مردی داستان غم‌انگیز شکست خویش را برای دوست به ظاهر صمیمی خود بازگو می‌کند و شنونده نیز با وحشت و حیرت، شاهد و ناظر سقوط اخلاقی خود از زبان دوستش ـ دوست درمانده اش ـ می‌شود.

داستان «یک روز خوش برای موزماهی» با اینکه واجد خصوصیات تمام آثار سلینجر است، در ترجمه فارسی حمید میرمطهری و احمد گلشیری بسیار کند و مبهم شده و ارتباط شیرین نویسنده را با خواننده به کلی قطع کرده است. علت این است که داستان «موزماهی» اصولاً از ترجمه ناپذیرترین آثار سلینجر است. ویژگی عباراتی که تنها در زبان انگلیسی مفهوم می‌یابد، تلفظ ویژه کلمات و موسیقی ویژه جملات، و بالاخره جناسها و تمثیلهایی که خاص خواننده انگلیسی زبان است، این انحصار را گریزناپذیر می‌نماید. «موزماهی» از لحاظ سمبلیک و جایگاه تمثیلی در فرهنگ امریکایی، برای ما غریب و ناشناخته است و مترجمین نیز هیچ کدام توضیحی در این باره نداده‌اند. از سویی، ترجمه فارسی، از بین برنده بسیاری جناسها و ایهامهایی است که ناچار تنها در متن اصلی قابل درک است. برای مثال، سی‌بل *وان* دختر کوچکی که آخرین مخاطب و همدم سرباز نومید است هنگام آب‌بازی و شنا مرتب به او می‌گوید: «آقا! می‌خوای باز بری توی آب، شیشه ببینی؟ برو بازم هم شیشه ببین.» اصل عبارت اخیر به انگلیسی، سی مور گلاس *(see more glass)* است که با اسم سرباز خسته و قهرمان اصلی داستان سی مور گلاس *(Sey Mur Glass)* تشابه آفرین است و ایهامی بسیار لطیف دارد. این ایهام در ترجمه فارسی، به کلی ضایع و تباه می‌شود بدون اینکه مترجمین کوشا و فاضل آن مقصر باشند. از طرفی دیگر، عبارت «موزماهی» که از طرف قهرمان داستان و مخاطب کوچک او مرتباً گفته می‌شود، خود به تنهایی حاوی یک کلید، رمز یا نکته' ساختاری است که کل داستان با آن هویت می‌یابد. یکی از دیگر موارد غضب منتقدان به سلینجر، امتناع او از پذیرش درخواستهای کارگردانان و تهیه کنندگان فیلمهای سینمایی برای فیلمسازی از داستانهای اوست.

یک بار که *الیاکازان*، کارگردان مشهور امریکایی و خالق فیلم «نهالی در بروکلین می روید»، از او اجازه ساخت فیلمی بر مبنای رمان «ناطوردشت» را خواسته بود، جواب شنید که «نه! هولدن کالفیلد خوشش نمی آید.» اکنون که بیش از چهل سال از آن زمان می گذرد، فیلمهای بسیاری بر پرده سینما آمده و رفته اند و بسیاری از آنها بر پایه شاهکارهایی چون «خوشه های خشم» و «خشم و هیاهو »ی فاکنر، «پیرمرد و دریا» و «ناقوسها»ی همینگوی و دیگر آثار مشهور ساخته شده اند، اما هم قصه خوانان حرفه ای و هم سینماگران متبحر اعتراف دارند که جز در یکی دو مورد استثنایی، حاصل کار، به آن عمق و تاثیر و ماندگاری ای نیست که اصل داستان بوده است. چرا که اصل اثر، توسط کس دیگری که خود خالق آن اثر، آن آدمها و آن فضا و آن حس و حال نیست، ساخته و پرداخته می شود و حاصل کار، بالطبع نمی تواند مقبول طبع مردم صاحبنظر واقع شود. شکوه های *گابریل کارسیا مارکز* نویسنده بزرگ زمان ما از این گونه فیلمسازیها، جالب و خواندنی است. جالبتر از همه اینکه بدانیم شخص مارکز نیز خود سرپرست یک موسسه بزرگ امور سینمایی است و از روی آثار او فیلمهایی نیز ساخته شده است.

اکنون نه تنها مارکز، بلکه بسیاری از چهره های شاخص در دنیای ادب، آرام آرام از پذیرش درخواستها و چکهای چند میلیون دلاری خودداری می کنند و درستی تصمیم سلینجر با وجود همه تلخی زبان و تندی بیانش، بیش از پیش به تایید می افتد.

* * *

و اما جدیدترین ماجرایی که پیرامون زندگی و آثار این نویسنده پیش آمده، جریان سماجتهای **هامیلتون** روزنامه نگار انگلیسی الاصل برای به دست آوردن رضایت خاطر اوست و اجازه انتشار زندگینامه او. اصل ماجرا مربوط به هفت سال پیش است و چند روزی بعد از روز تولد وی. در این هنگام (سال ۱۹۸۹) سلینجر هفتاد ساله شده بود، اما رویای هولدن کالفیلد و سایر شخصیتهای آفریده او همچنان به زیبایی و شدت سالهای خاطره انگیز ۱۹۵۰ جریان داشت. سلینجر، پس از سی و چند سال انزوا، بسیار منزوی تر شده بود و در این «خودفراموشی عمدی» آگاهانه می کوشید. دوستان هامیلتون، ابتدا سعی کرده بودند او را از این کار باز دارند، اما روزنامه نگار سماجت پیشه، عزم را جزم کرده بود تا حتماً زندگینامه ای از زبان خود سلینجر بنویسد. درخواستهای مکرر او بی جواب ماند. ناگزیر به دوستان قدیمی او متوسل شد. آنها هم چیزی بیش از او نمی دانستند و آن چند نفر معدودی که محرم خانه و معاشر سلینجر به شمار می رفتند، از هرگونه قرار ملاقاتی خودداری کردند و جوابی ندادند. هامیلتون هرچه مجله قدیمی که درباره این موضوع پیدا می شد، گردآوری و مطالعه کرد و حتی با همسر سابق او که یک دکتر اروپایی بود و مشهور به رابطه «تله پاتیک» با سلینجر، مصاحبه ای انجام داد. اما در مجموع، چیزی نشد که به صورت یک بیوگرافی جدی قابل عرضه باشد.

کوششهای ناکامانه هامیلتون سمج در ارتباط با سلینجر مردم گریز به مرحله ای رسید که گفتنش عجیب است: ورود به خانه او بدون اجازه و در هنگامی که ظاهراً هیچ کس در خانه نبوده است. هامیلتون، مجازات سنگین و بی برو برگردی را که از این کار عایدش می شد به جان خرید تا مقصود خود را به انجام برساند. البته او در این کار چندان هم ناپخته عمل نکرد، بلکه با طرح و نقشه و انجام تمهیدات مناسب، ردپا و آثار انگشت خود را در مکانهای جست وجو شده محو کرد به طوری که خانواده سلینجر پس از بازگشت از سفر اصلاً متوجه ورود و خروج بیگانه ای در منزلشان نشده بودند. هامیلتون گزارش این سفر خطرناک را ابتدا برای تنی چند از دوستان نزدیک خود تعریف کرده بود و بعد از آن، تلفنی به اطلاع سلینجر رسانید. نویسنده عصبانی و برافروخته به دادگاه شکایت کرد، اما از آنجا که مدرک و سندی که دال بر جرم هامیلتون باشد، از آن محل کشف نشد، پرونده این کار عجیب نیز مختومه اعلام گردید. هامیلتون به نویسنده شاکی نامه نوشت و ضمن عذرخواهی، مقصود خود از این کار را تنها «شیفتگی بسیار و عشق با جان آمیخته خود نسبت به هولدن

کالفیلد و خالق بی نظیر او» نامیده بود. از سلینجر جوابی نرسید و هامیلتون، در نامه مجددی که به طور رسمی برای او نوشت، متذکر شد که «فکر می کردم صداقت و عشق ساده من بتواند راهی باشد تا بتوانیم با هم بیشتر گفت وگو کنیم، اگر هم با مقصود من مخالف هستید، لااقل انتظار داشتم جوابی دال بر رد یا قبول از شما برسد.» اما هامیلتون بازهم جوابی نگرفت.

اکنون پرونده عشق سماجت گونه آقای هامیلتون و شکایات سلینجر در دادگاه ایالت ویسکانسین امریکا جریان دارد، اما هنوز خبر درستی از کم و کیف این جریان در مطبوعات معتبر آن دیار منتشر نشده است. در کشوری که میلیونها خواننده ریز و درشت داستان و رمان و صدها نویسنده مطرح دارد، چشمها و دهانها هنوز متوجه مرد پریده رنگی است که تنها با دو رمان و چهل داستان کوتاه و فعالیتی در محدوده زمانی پانزده سال، خود را تثبیت کرده است. نه حجم کار و نه مدت فعالیت او در قیاس با نویسندگانی چون همینگوی و فاکنر و جویس و بلو و دیگران، هیچ کدام قابل مقایسه نیست، اما اگر از همه آنها فراتر نباشد ویژگی بیشتر و انحصاری تری دارد. رمز این جاودانگی غیر از آثار او در موضع گیریهای اجتماعی و فردی او نیز هست. کریستف *رانمایر* نویسنده جوان اطریشی، این موضوع را در جمله زیبایی بیان کرده است. «نویسنده نباید آشکار باشد، نویسنده باید در غبار گم شود و تنها اثرش به جای بماند.» به نظر می آید که هامیلتون نیز این نکته را دریافته باشد اما انگیزه های دیگری او را به پیگیری و سماجت خویش تشویق می کند.

در پانزدهم سپتامبر ۱۹۶۰، «تایم» با چاپ عکسی از چروم دیوید سلینجر و اختصاص دو سوم حجم مجله معتبر خویش به احوال و آثار او نظیر کار هامیلتون را انجام داد. سلینجر از آن زمان تا کنون اثری منتشر نکرده است و غیر از یکی دو داستان کوتاه که نظاره آنها عجیب است؛ داستانهایی با طرح و بافت نازل دیالوگهای طولانی و کسل کننده شخصیتهای مصنوعی، و خلاصه حاصل کار هرچه هست غیر از افسانه سلینجر و هولدن است که در طی پانزده سال ساخته شد. این یکی دو داستان کوتاه، پس از انتشار، توسط خود او جمع آوری و معدوم شد و اکنون تعداد اندکی از مشتاقان داستان آنها را در اختیار دارند. سلینجر توانست با استشمام نخستین رایحه از آغاز دوران افت خود، کارش را متوقف کند و چهره و نامش را در اوج نگهدارد، اوجی که در خلال سطرهای نامه یکی از دوستانش به دیگری، در یکی از داستانهای کوتاه او می درخشد: «... ویلی، من و تو دیگر نیستیم. این نامه می ماند و در آن، من و تو، همیشه!» ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی