

هیچ و پوچ برای یک کشتار^۱ همچونامه‌ای ضد یهودی نیست بلکه شرح بینشی درباره ادبیات است که پایه و اساس مجموعه آثار سلین را تشکیل می‌دهد.

فردینان سلین اعلام کرده بود: «من فکر و اندیشه‌ای ندارم! هیچ اندیشه‌ای! بنظر من هیچ چیز کم اهمیت‌تر، پیش پا افتاده‌تر و نفرت‌انگیزتر از فکر و اندیشه نیست! کتابخانه‌ها پر از فکر و اندیشه است! پیشخوان قهوه‌خانه‌ها هم همینطور!... تمام آدم‌های بی‌قدرت سرشار از اندیشه‌اندا فیلسوف‌ها هم همینطور!» به هر صورت اینها جملاتی است که سلین در گفتگوهای با پروفیسور «ایگرگ»^۲ می‌نویسد؛ اثری شامل یک مصاحبه تصنعی و سخره‌آمیز با شخصیتی کاریکاتوری که نماد منتقدان دانشگاهی است و در عین حال دیدگاه‌های سلین را بخوبی آشکار می‌سازد.

مجله نوول رو و فرانسر^۳، گفتگوهای با پروفیسور «ایگرگ» را در پنج شماره ماه‌های ژوئن، نوامبر و دسامبر سال ۱۹۵۴، فوریه و آوریل ۱۹۵۵ منتشر ساخت. مجموعه این گفتگوها نیز در سال ۱۹۵۵ در یک جلد به چاپ رسید. سلین که از سال ۱۹۵۱ به فرانسه بازگشته بود و با انتشارات گالیمار قرارداد داشت، از ۱۹۵۲ چاپ مجدد تمام آثارش را - البته به استناد همچونامه‌ها

1 - Entretiens avec leprofesseyry

2 . Bagatelles Pour un massacre

3 . Nouvelle Revue Francaise

- شاهد بود. آثاری چون: سفر به انتهای شب، مرگ قسطنطینی، گروه خیمه شب بازی، کلیسا، مخمضه، زملوایس^۲ و هم چنین افسانه‌ای برای وقتی دیگر که جلد اول و دوم آن در سال ۱۹۵۴ منتشر شد. منتقدان سکوت اختیار کردند و بنابراین سلین به جای آنها سخن گفت. این بار اول نبود، زیرا نویسنده از سال ۱۹۳۲ یعنی زمان چاپ سفر به انتهای شب غالباً در مطبوعات از هنر و پیش خود نسبت به ادبیات، صحبت کرده بود. اما او در ۱۹۵۴ فروتنی بیشتری نشان داد و گفت: «من بدعت‌گذار حقیری هستم و نوآوری بسیار کوچکی پدید آورده‌ام! البته دوام نخواهد داشت! مثل بقیه چیزها! مثل دگمه یقه‌های متحرک! می‌دانم که ارزش زیادی ندارم! اما هر چه باشد از فکر و اندیشه بهتر است!»

هفده سال پیش از این ایام، در سال ۱۹۳۷، سلین در نقش انقلابی خود در زمینه ادبیات، بلند پروازتر بنظر می‌رسید و بینشی فاجعه‌آمیزتر نسبت به جهان داشت. او پس از سفر و مرگ قسطنطینی پرده تخیل را کنار زده بود تا در هیچ و پوچ برای یک کشتار به نام و امضاء خود، رشته کلام را به دست گیرد. این تصمیم حائز اهمیت بسیار بود زیرا نویسنده را در مقابل خواننده بکه و تنها می‌گذاشت. اکنون سلین از یک سو با راوی رمان‌هایش کاملاً یکدل و یکزبان می‌نمود - و البته این یکسانی هویت چند هفته پس از انتشار سفر نیز قابل ملاحظه بنظر می‌رسید - و از سوی دیگر، نویسنده به تنهایی مسئولیت محتوای هیچ و پوچ را بر عهده می‌گرفت. سلین دیگر هرگز نتوانست از زیر بار این مسئولیت شانه خالی کند و سی سال پس از مرگش، هجویات او در فهرست سیاه باقی ماند. با این وصف هجونا‌ها غیرقابل دسترسی نیست و چنانچه خواننده‌ای، علیرغم مشکلات، هیچ و پوچ برای یک کشتار را ورق بزند، نحوه ارائه آنها را حیرت‌انگیز خواهد یافت: فصل‌هایی بدون عنوان، بدون شماره‌های ترتیبی، و همراه با سر لوحه‌هایی که ارتباط چندانی با متن ندارند و مضمون متن در پی آمده را اعلام نمی‌کنند. متن‌ها کم و بیش طولانی و برخی فصل‌ها بسیار کوتاه‌اند. به علاوه فصل‌ها ناهمگون بنظر می‌رسند: بخش‌هایی از رساله حتی شامل آمار، چکیده‌هایی برای نمایش‌های رقص باله، اشعار نو، گفت و شنودها و در ادامه، تک‌گویی‌های فردینان سلین. تأملات و اندیشه‌های نویسنده درباره ادبیات به طور کلی، ادبیات فرانسه به گونه‌ای خاص، آثار نویسندگان درگیر و نیز آثار خودش، به صورت قطعه‌هایی پراکنده در میان سایر موضوعات و حیطه‌های دیگر به چشم می‌خورد و افشاگری ضد یهودی آنها که با لحنی تند و پر شور و به شکلی تکراری انجام می‌پذیرد، بیش از هر مطلب دیگری چشمگیر می‌نماید.

با این همه، ادبیات نخستین مسئله‌ای است که با ابراز این جملهٔ مقدماتی، مورد توجه قرار می‌گیرد: «دنیا پُر از آدم‌هایی است که ادعای ظرافت و نکته‌سنجی دارند اما اینطور نیستند، من تاکید می‌کنم که یک ذره هم ظرافت و نکته‌سنجی ندارند. اما من، خدمتکار صدیق شما، معتقدم که ظریف و نکته‌سنج‌ام». ادبیات بیان ظرایف و باریک بینی‌هاست. سلین از نویسندگان بزرگ یا کمتر مشهور قرن بیستم نام می‌برد و این برشماری را با ذکر نام ژید «معاصر اساسی» سال‌های ۱۹۳۰، آغاز می‌کند و سپس نام «آقای واندرام»،^۵ «آقای باندا»،^۶ «آقای دوهاال»^۷ و «خانم گُلت»^۸ را به میان می‌آورد، گُلت را «خانم والر» می‌نامد و با تمثیل‌هایی مانند «خانم زنانه» و «تماشای خانه‌های فرانسوی»، در هم می‌آمیزد. او نام مالارمه را به این فهرست می‌افزاید و از فلسفه و حتی شعر قرن نوزدهم سخنی می‌گوید. این مجموعه به نگارخانهٔ تابلوهای مضحک و عجیب شباهت دارد و در سال ۱۹۳۷ که «باد در غنچه انداختن و بغ بغو کردن در میکروفون‌ها» رایج و متداول است، جنبه‌ای نمادین دارد

در دو صفحهٔ بعد، مضمون شعر مجدداً مطرح می‌شود، مالارمه در رأس قرار می‌گیرد و سپس سردمدارانی چون والر و هوگو ظاهر می‌گردند. نام این شخصیت‌ها با اسامی ناهمگون و غیر منتظره‌ای که از زمینهٔ تاریخ، جغرافیا یا اخبار روز برگرفته شده، به شکلی مضحک و مسخره در تضاد است.

پس نقد ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد. ناقدان سال قبل مرگ قسطی را به باد انتقاد گرفته بودند و سلین تقلیدی مسخره‌آمیز از گزارش‌های آنها ارائه می‌دهد. واژهٔ «یهودی» که در طول هجونا مه بی‌وقفه تکرار می‌شود، در اینجا (یعنی چهارمین صفحهٔ متن) برای نخستین بار، در جهت توصیف منتقدان، به کار می‌رود. لئوگوتمن^۹ که اقدامات آنها را تحسین می‌کند، می‌پرسد: «آیا آنها یهودی نیستند؟» آنگاه فهرست اسامی ناقدانی چون اوژن مارسان^{۱۰}، رامون

۵- Vanderme

۶- Julien Benda نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۶۷ - ۱۹۵۶)

۷- George Duhamel نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۸۴ - ۱۹۶۶) و خالق آثاری چون زندگی شهیدان، تمدن و خانوادهٔ پاسکید.

۸- Sidonie Gabrielle Colette بانوی نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۷۳ - ۱۹۵۴) و خالق آثاری چون سیدو، ژئی ژئی و عزیزم.

9. Leo Gutman

10. Eugene Marsan

Céline

Voyage au bout de la nuit

Texte intégral, dossier



folio
PLUS

فرنانده^{۱۱}، نوئل سابور^{۱۲}، فورتونا استروسکی^{۱۳} و لئون دوده را می‌بینیم که بر عکس، نظرات مساعدی دربارهٔ اثر سلین ابراز داشته‌اند.

سلین مسئلهٔ نقد ادبی را به حالت تعلیق می‌گذارد و چکیده‌ای از یک نمایش رقص باله، تحت عنوان «تولد یک پری، باله‌ای در چند پرده» و نیز چکیده دیگری تحت عنوان «پُل بدجنس، ویرژینی نازنین، باله - نمایش صامت» عرضه می‌کند. بازگشت به نقد ادبی که به دلیل واکنش منتقدان نسبت به گناه من صورت می‌پذیرد، موقعیت تازه‌ای را برای حملات شدید و ضد یهودی فراهم می‌آورد. اما در ادامهٔ متن دیگر ذکری از نقد ادبی، مگر به شیوه‌ای ضمنی، به بیان نمی‌آید.

سلین، در این فاصله، مستقیماً در صحنه ظاهر می‌شود و لحظاتی از زندگی‌اش را یادآوری می‌کند که تا آن زمان - یعنی سال ۱۹۳۷ - هنوز در آثار تخیلی‌اش سخنی از آنها به میان نیآورده و یا تنها بخشی از آنها را شرح داده است: مثلاً اقامتش در لندن طی سال ۱۹۱۵ که بعدها در گروه خیمه شب بازی نمود پیدا می‌کند و یا اقامتش در شوروی، تابستان ۱۹۳۶، که در گناه من مورد بهره‌جویی قرار می‌گیرد. بر عکس سازمان ملل قبلاً در کلیسا، محل وقوع حوادث بود و دوره‌های کارآموزی نویسنده، دستمایه رمان مرگ قسطی را تشکیل می‌داد.^{۱۴}

در هیچ و پوچ برای یک کشتار، ادبیات دوباره در کلام سلین موضوع بحث قرار می‌گیرد. برای او که بسیار پیش از «آقای ژید» و تمام آثاری که نویسندگان چپ‌گرا - «کمونیست‌های باطنی» - در اوائل سالهای ۱۹۳۰ عرضه می‌کردند، نوآوری داشت، همه چیز با سفر به انتهای شب آغاز شد. در آن ایام ادبیات متعهد در وجود ژان ریشار بلوک^{۱۵} که دربارهٔ جنگ اسپانیا مطالبی طنزآمیز می‌نوشت، متجلی می‌شد.

سپس سلین موقعیت اسفبار کتابفروشی‌ها را مطرح می‌کند، از «بحران کتاب در فرانسه» سخن می‌گوید و برای اثبات ادعای خود، نقاط ضعف «ایوگاندون»^{۱۶} به اصطلاح منتقد ادبی را یادآور می‌شود. او خواننده را به شهادت می‌گیرد و می‌نویسد: «گاندون در سه کلمه پاسکال را اصلاح می‌کند... و در دوازده کلمه، راسین را! [...] و بالاخره ژید!... موراس!^{۱۷} وای! موروا!^{۱۸}»

11. Ramon Fernandei

12. Noel Sabord

13. Fortuna strowsky

14. Lean Daudet

۱۵ - Jean - Richard Bloeh نویسندهٔ فرانسوی (۱۹۲۷ - ۱۸۸۴) و خالان آثاری چون تولد یک فرهنگ

۱۶ - Yves Gandon

و آخرین امپراطور.

۱۷ - Charles Maurras نویسنده، خبرنگار و نظریه‌پرداز سیاسی فرانسوی (۱۹۵۲ - ۱۸۶۸). آثار مشهور

وای! پروست درباره آنها چه نظری داشت؟... وای! سرگیجه‌های کلودل^{۱۹} وای! زیدودوی^{۲۰} بی‌پایان! وای! گاندون!

اگر سلین مدتی بعد کتاب صد سال زبان حرفه‌ای یا نوشتار هنری به سبک اوپاش (۱۹۵۱) را خوانده باشد، بدون شک دریافته است که عقاید گاندون - مثلاً درباره مالرب یا پروست - گاه با عقاید او یکسان بوده و به علاوه گاندون سفر به انتهای شب و مرگ قسطی را به دقت مطالعه کرده است. منتقد در این اثر اعلام می‌کند که: «در سال ۱۹۳۲ پدیده‌ای به نام لویی فردینان سلین مثل یک بمب منفجر شد. سفر به انتهای شب با غنای تداعی‌ها، شدت هجو، شور و حرارت لحن و سیل بی‌پایان آنچه که در آن دوران هنوز هزل تلخ نمی‌نامیدند، بلادرنگ به اوج شهرت و موفقیت رسید. باید اعتراف کنم که من هم در آن ایام یکی از ستایشگران سفر بودم و سلین نامه‌ای برایم نوشت تا بخاطر بهانه‌ای غنایی که در اختیارش می‌گذاشتم و به گفته خودش «نیاز شدیدی به آن داشت»، از من تشکر کند. اما گاندون در همین اثر سال ۱۹۵۱ می‌افزاید:

«با این وصف بنظرم می‌رسید که درباره سبک سلین، جای شک و شبهه‌های بسیار وجود دارد، سبک او از زبان عامیانه یا بهتر بگوئیم عوامانه تقلید می‌کند و به چاشنی تند و خشنی در آمیخته است. اما خصلت تصنعی این سبک به هیچ وجه از نظر پنهان نمی‌ماند.» در واقع گاندون در مجله له نوول لیترر^{۲۱} مورخ هفت اکتبر ۱۹۳۳، گزارشی تحت عنوان «دیدار از مدان، باردامو در خانه زولا»^{۲۲} به چاپ رسانده و در آن نوشته بود: «باردامو حرف زد. و باردامو به شخصیت خود وفادار ماند». سبک سفر توجه گاندون را کاملاً جلب کرده بود و به همین سبب او در «صفحه‌ای برکنده از سفر به انتهای شب» از سبک سلین تقلید کرد و اثر تقلیدی‌اش را سوم مارس

۳۶

او عبارتند از: تحقیقی درباره مشروطیت و عقاید سیاسی من.

۱۸ - Andre Maurois نویسنده فرانسوی (۱۸۸۵ - ۱۹۶۷) و خالق آثاری چون دو اقلیم و سکوت سرهنگ برامیل.

۱۹ - Paul Claudel شاعر و نویسنده فرانسوی (۱۸۶۸ - ۱۹۵۵)، سراینده پنج غزل بلند و نویسنده تقسیم ظهر.

۲۰ - Jean Giraudel نویسنده و سیاستمدار فرانسوی (۱۸۸۲ - ۱۹۴۴) مهمترین نمایشنامه‌های او عبارتند از: الکترا، دیوانه شایو، و جنگ تروا در نخواهد گرفت.

۲۱ - Les Nouvelles Litteraires

۲۲ - Pelerinage a Medan. Bardamu Chez Zola. مدان محل اقامت امیل زولا بوده و باردامو، نام قهرمان وراوی داستان سفر به انتهای شب است.

۱۹۳۳ در لئترانسی ژان ۲۳ و سپس در ماه مارس ۱۹۳۶ در کاربرد جعل به چاپ رساند.

اما گاندون در لئترانسی ژان ۲۲ مه ۱۹۳۶، مرگ قسطی را به گونه‌ای متفاوت داوری کرد و نوشت: «مرگ قسطی خارج از حیطه ادبیات است.» او در سال ۱۹۵۱ نیز مجدداً به «زبان حرفه‌ای» و «گفتار اوباش» اعتراض کرد. اما سلین که به مترجم انگلیسی آثارش، جان مارکس، نوشته بود: «در سفر به انتهای شب همه چیز رقص و موسیقی است» و «سبک مرگ قسطی باز هم پُر آفت و خیزتر است»، نمی‌توانست این اعتراضات را بپذیرد.

سلین پس از انکار منتقدان و ظرافت‌های کاذب آنها، ارزش و اعتبار واقعیت‌های زندگی را در تضاد با آنها قرار می‌دهد و در این راه واژه‌هایی را به کار می‌برد که تکرار مباحث سال‌های ۱۹۳۰ است؛ مباحثاتی که نویسندگان مکتب پوپولیسم^{۲۴}، که مکتبی تازه بود، در آنها شرکت می‌کردند و جایزه اول آن، در سال ۱۹۳۱، به هتل شمال نوشته اوژن دابی^{۲۵} تعلق گرفت. برخی دیگر از نویسندگان نیز که می‌کوشیدند ادبیات متناسب با تحولات سیاسی آن دوران را توصیف کنند، در این مباحث سهیم بودند، از جمله هانری پولای^{۲۶} که سلین دلایل و عبارت‌بندی‌های خود را از رساله دوران جدید ادبی او (۱۹۳۰) به عاریت گرفته است.

پولای در این رساله، نویسندگان نکته‌سنج و باریک بین را حقیر می‌شمارد، آنها را «متخصصان قافیه» و «انگل» می‌نامد و «نویسندگان بورژوا» و حتی مردم‌گرا را انکار می‌کند. او هفت سال پیش از سلین می‌نویسد: «ما اهل قلم بسیاری داریم که بیش از حد محکم و مطمئن‌اند. با خیال راحت به دنیا آمده‌اند و فوراً شلواریهای خوش طرح و زیبا پوشیده‌اند [...] در دبیرستان سانترال^{۲۷} یا نور مال^{۲۸} بوده‌اند و غیره. آنها از زندگی چیزی نمی‌دانند چون از طریق کتاب به زندگی وارد شده‌اند، هنوز هم در کتاب‌ها زندگی می‌کنند و هیچ چیز برای گفتن به هیچ کس ندارند.»

۲۳- L' Intransigeant

۲۴- Populisme یا مردم‌گرایی مکتبی ادبی است که نویسندگان آن می‌کوشند تا با واقع‌گرایی زندگی عامه مردم را به تصویر بکشند. این مکتب که در سال ۱۹۲۹ بوجود آمد از نویسندگان روس، بخصوص گورکی بسیار تاثیر پذیرفته است.

۲۵- Eugene Dabit نویسنده فرانسوی (۱۹۳۶ - ۱۸۹۸) و خالق آثاری چون منطقه پز، جزیره و مرگی تازه.

26. Henri Poulaille

27. Central

28. Normal

بدین ترتیب سلین پس از نگارش زندگینامه‌ای دروغین که مرگ قسطی پیش از هیچ و پوچ، بیان محکم و آمرانه آن بود، مجدداً زیبایی‌شناسی پرولتاریایی^{۲۹} را از سر گرفت، درونی کرد و به علاوه در هیچ و پوچ موقعیت و شرایط عقیدتی نوشتار سفر را یادآور شد. او در میان افراد مورد ستایشش از باربوس^{۳۰}، سردبیر هفته‌نامه موند که در ۱۹۲۸ پایه‌گذاری شده بود، نام برد. این نشریه وابسته به سازمان فرانسوی «اتحاد بین‌المللی نویسندگان انقلابی» بود که در سال ۱۹۲۷ در مسکو تأسیس شده بود.

بنابراین سلین بدعت‌گذاری نمی‌کند و بنظر می‌رسد که استدلال‌هایش برگرفته از مطالبی است که در آن زمان در موند و اروپا^{۳۱} به چاپ می‌رسید. تنها تفاوت در اینجاست که سلین کمتر از پولای به آینده اطمینان دارد و افزون بر این، کوشش‌های رمان‌نویسی ناشی از جنبش پرولتاریایی و نیز رمان‌های معاصر امریکایی را نمی‌پذیرد.

و بالاخره سلین در هیچ و پوچ افکار نهانی‌اش را آشکار می‌سازد. به اعتقاد او توطئه یهودی‌ها از مسیر معیاری کردن ادبیات می‌گذرد و ادبیات معاصر انگلستان بهترین نمونه این امر است. سلین پس از تأکید بر اهداف این «معیاری کردن» ادبیات، دوباره به نویسندگانی می‌پردازد که همواره آماج انتقادات او بوده‌اند: زید، پروست و موریاک. سلین داستان‌پردازی چون سیمونون^{۳۲}، مارسل امه^{۳۳}، مالرو، دابی، موران^{۳۴}، لئون دوده و حتی کلود فارثر^{۳۵} را در مقابل این نویسندگان قرار می‌دهد و بحث را با تأکید بر زیبایی‌شناسی اصالت و اعتبار به پایان می‌رساند. در این زیباشناسی، حساسیت و ظرافت حقیقی در تضاد با حقه‌های ادبیات حاکم قرار می‌گیرد و آنها را نفی می‌کند. در ۱۶۰ صفحه پایانی هیچ و پوچ مسئله ادبیات دیگر مطرح نمی‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

۲۹- مربوط به طبقه زحمتکش

30. Barbusse

31. Europe

۳۲- George Simenon نویسنده بلژیکی، متولد ۱۹۰۳. او به ویژه داستان‌های جنایی - پلیسی می‌نوشت و شخصیت مشهور بازرس مگره Maigret را به وجود آورد.

۳۳- Marcel Ayme نویسنده فرانسوی (۱۹۶۷ - ۱۹۰۲) او رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه‌های نوشته است

۳۴- Paul Morand نویسنده و سیاستمدار فرانسوی (۱۹۷۶ - ۱۸۸۸).

۳۵- Claude Farrere نویسنده و صاحب منصب فرانسوی (۱۹۵۷ - ۱۸۷۶) و برنده جایزه گنکور در سال ۱۹۰۶ به خاطر رمان متمدن‌ها.

بنابراین تنها پس از مطالعه کامل بخش‌های مربوط به ادبیات است که در می‌یابیم این قطعات فقط حاشیه روی‌های ساده نیستند بلکه سامانه‌ای شامل پژواک‌ها و تکرارهای مضمونی‌اند که برای متقاعد کردن خواننده و تأیید و پذیرش او شکل گرفته‌اند. ادبیات در اولین قسمت هیچ و پوچ زنجیره پیوند بین مطالب است و ۵۰ صفحه از ۲۲۰ صفحه کتاب را بخود اختصاص می‌دهد: سلین که قربانی منتقدان بود در مقدمه‌ای در میانه رویدادها^{۴۱}، تصویر مضحکی از نویسندگان معاصر خود به ترسیم می‌کشد و در نخستین قسمت نشان می‌دهد که ادبیات جدید، کمونیست، پرولتاریایی و متعهد به بن بست می‌رسد. او در قسمت دوم اثر، پس از گذری بر موقعیت کتاب، این نکته را به اثبات می‌رساند که ادبیات آنچه ایوگاندون - نمونه اصلی منتقدان کم مایه - ادعا می‌کند، نیست بلکه برعکس بیان زندگی اصیل و واقعی است. سلین در قسمت سوم، «معیاری کردن ادبیات بین‌المللی» را به باد انتقاد می‌گیرد و نتیجه‌گیری بحث او به صورت طبقه‌بندی نویسندگان فرانسوی ارائه می‌شود.

زمانی که جنگ به پایان رسید و قتل عام یهودیان به دست آلمانی‌ها انشاء گردید، هیچ و پوچ برای یک کشتار باید به شیوه‌ای متفاوت مطالعه می‌شد. سلین که مشمول عفو شده و به فرانسه بازگشته بود، فقط مسئولیت محتوای زیبایی‌شناختی اثرش را بر عهده گرفت. و در این زمینه، استمرار بارز است. همسان‌پنداری نویسنده با راوی گروه خیمه شب بازی، افسانه‌ای... و اثر سه قسمتی آلمانی، دوباره مورد تأیید قرار گرفت و تعداد بسیار کثیر نامه‌هایی که در دانمارک نوشته شده بود به شکل «دفاعیه‌هایی از خویشتن» در ضمیمه هجونامه‌ها گنجانده شد. و سرانجام باید گفت که گفتگوهای با پرفسور «ایگرگ» نوعی وصیت‌نامه ادبی است که بوطیقای موجود در هیچ و پوچ را تکرار می‌کند و تمام مطالبی را که سلین تا آن هنگام به رشته تحریر کشیده است، توجیه می‌نماید. در این گفتگوها دیگر از توطئه اثری نیست: سلین نه به دلیل موضع‌گیری‌هایش در دوره قبل از جنگ بلکه از سال ۱۹۳۲ به خاطر سفر به انتهای شب مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد. سلین در آخرین سال‌های زندگی‌اش ضمن درد دل با خبرنگارانی که برای مصاحبه با او به مودون^{۴۲} می‌روند، دوباره از همان استعاره‌های سبک‌شناختی معروفش - «متروی رقت بار»، «چوب فرو رفته در آبی که اگر بخواهیم صاف بنظر برسد باید ابتدا آن را بشکنیم» - استفاده

41. in medias res.

می‌کند. نسبت به ادبیات عصر خود - ادبیات برندگان جوایز ادبی که یک قرن عقب ماندگی دارند - همان تحقیر و انزجار را نشان می‌دهد.

در حقیقت سلین در هیچ و پوچ و سپس در گفتگوها همان مطلبی را به صراحت توضیح می‌دهد که در سفر به گونه‌ای ضمنی وجود داشته است. او در این اثر اخیر، بار عاطفی یک حادثه را جایگزین حادثه‌ای نظم یافته و منطقی می‌کند تا به مطلب اساسی بپردازد. امروزه خواننده آثار سلین بخوبی در می‌یابد که سفر یک هجونامه و نیز یک نوشتار تئوریک است حال آن که هیچ و پوچ، همراه با مکاتبات نویسنده و گفتگوها جنبه‌هایی از یک زندگینامه خود نوشت دارند، نوعی تئوری ادبیات را طرح می‌ریزند و به داستان‌های خیالی نویسنده رجعت می‌دهند. پس دایره بسته می‌شود.

فرهنگ اساطیر کلاسیک

(یونان و روم)

مایکل گرانت - جان هیزل

رضا رضایی

