

«سفر به انتهای شب»

چکیده‌ی رمان «سفر به انتهای شب»

داستان در شب قبل از شروع جنگ جهانی اول آغاز می‌شود و سالیان طولانی پس از جنگ را نیز به تصویر می‌کشد. در ابتدای داستان «فردینان باردامو»، قهرمان داستان، عازم جبهه جنگ می‌شود. در صفحات نخستین رمان صحنه‌های کریه و دهشت‌انگیز جنگ ترسیم می‌شود که تنها احساس پوچی و تنفر را در خواننده بیدار می‌کند. این رمان، همچون دیگر آثار سلین، در قالب اول شخص مفرد روایت می‌شود.

در مدت حضور در جبهه، باردامو با «روینسون» آشنا می‌شود، و در حالی که هر دو آنها از شقاوت‌ها و رنج‌های جنگ آزرده خاطرنند، بدون کوچک‌ترین حمیت وطن‌پرستانه تصمیم به فرار و تسلیم به نیروهای دشمن می‌گیرند. اما این تصمیم نافرجام باقی می‌ماند.

در گیرودار جنگ باردامو زخمی و در یکی از بیمارستان‌های پاریس بستری می‌شود. در آن جا با یک پرستار آمریکایی به نام «لوله» آشنا می‌شود. بخش‌هایی از رمان به شرح سبک سری‌های آنها می‌پردازد. به دلیل بحران روحی و روانی، که ماحصل خاطرات دلهره‌زا و فصاحت‌بار جنگ بود، باردامو به بیمارستان روانی منتقل می‌شود.

توصیف نویسنده از فضای پشت جبهه به خوبی جهان سیاه و تنگین پرسوناژهای داستان را به نمایش می‌گذارد.

باردامو پس از باز یافتن سلامتی عازم آفریقا می‌شود. در طول سفر، به خاطر احساس خصومتی که مسافرت نسبت به او دارند، در نیمه راه در منطقه‌ای مستعمره‌نشین در آفریقا از کشتی پیاده و در کارخانه‌ای مشغول به کار می‌شود.

پس از ابتلا به بیماری، در حالی نیمه هشیار رهسپار آمریکا می‌شود. بعد از آشنایی با لکاته‌ای به نام «مالی» که محبت خالصانه‌ای نثار او می‌کند، جهان تیره و تاریک‌ترین اندکی به روشنایی امید آراسته می‌گردد.

در بازگشت به فرانسه، دکتر فردینان باردامو، مطب پزشکی‌اش را در «رانسی»، منطقه‌ای در حومه پاریس، تأسیس می‌کند و جهانی از غم و ابتذال را با حضور در کنار مردم آن منطقه تجربه می‌کند. بیماری و مرگ «بیر» و نیز اقدام جنایت‌آمیز روبنسون نسبت به پیرزنی به نام «آنروی» نمونه‌هایی از فضای رعب‌انگیزی است که نویسنده توصیف می‌کند. بحران سال ۱۹۲۹ آغاز می‌شود و باردامو به دلیل نداشتن مشتری، ناگزیر مطب خود را تعطیل می‌کند و در یک آسایشگاه روانی مشغول به کار می‌شود. در طی این مدت با مادلون، نامزد روبنسون که مورد بی‌مهری او واقع شده، طرح دوستی می‌ریزد. صحنه‌های پایانی رمان نیز با قتل روبنسون به دست معشوقه‌اش رقم می‌خورد تا جهان نفرت‌انگیز و سیاه انسان‌ها هر چه بیشتر بر ملا شود. در حقیقت، عنوان استعاری اثر نیز به خوبی دنیای زوال و تباهی حاکم بر روابط میان انسان‌های آن عصر را آشکار می‌کند.

تحلیل اثر:

«لوتی فردینان سلین» با نخستین اثر بلند خویش «سفر به انتهای شب» گستره‌ای نوین در عرصه داستان‌نویسی زمان خود می‌گشاید؛ آن هم در سرزمینی که ادبیات به عنوان یکی از ارکان اصلی و اساسی انتقال تجارب، اندیشه‌ها و احساسات آدمی، همواره کارکردی مانا و تأثیرگذار داشته است و با ظهور بزرگانی چون «مارسل پروست» به اوج رفعت و شیوایی رسیده است.

اما بداعت و تازگی کار سلین را باید در شیوه و سبک نوشتار او جستجو کرد؛ جایی که زبان گفتاری و محاوره‌ای را جانشین زبان لفاظانه و ادیبانه پیشین می‌کند. در واقع، سلین زبان فخیم و اشرافی گذشته را که سنت نثرنویسی فرانسه برای سالیان متمادی دچار آن بود، درهم می‌شکند و به جای آن، ترکیبات، اصطلاحات و تعابیر روزمره را وارد زبان نوشتاری می‌کند؛ زبانی به دور از هرگونه تکلف و تصنع بیانی؛ شیوه نوشتاری ساده، پویا و پیراسته از دشواری‌های کلامی.

به عقیده او، استفاده از چنین شیوه‌ای قادر است احساسات و هیجانات خواننده را برانگیزد. او می‌نویسد: «فطرتاً زبان دیگری را جستجو می‌کردم؛ زبانی همچون، زبان گفتار که کلمه به کلمه

قابل انتقال به خواننده باشد» (گفتگویی صمیمانه با نویسنده در سال ۱۹۵۸)

بی‌تردید بکارگیری چنین زبان زنده‌ای میزان تأثیرپذیری مخاطب را فزونی می‌بخشد. سبک نوشتاری سلین برخلاف پروست که مهارت بسیاری در به کار گرفتن جملات مطول با بافت کلامی پیچیده و مفید به قواعد و دستورات نحوی دارد؛ کلامی است در نهایت ایجاز و بی‌اعتنا به قواعد نحوی و دستوری؛ به گونه‌ای که در جملات او گاه یک کلمه بار معنایی یک جمله را به همراه دارد؛ یا چند نقطه تعلیق میان واژگان، به نسبت کلمات، می‌تواند نقش مؤثری در انتقال پیام نویسنده داشته باشد. استفاده از چنین شگردی که شیوه‌ای تقریباً نامتعارف در ادبیات محسوب می‌شود، در آثار او کاربردی فراوان می‌یابد. زیرا ناتمام گذاشتن جمله، خواننده را اندکی شگفت‌زده و سر در گم می‌کند. کاربرد چنین شیوه‌ای، سکوت میان جملات کلام، بیشتر در مقوله گفتار، آن هم در مواردی که گوینده هیجان‌زده و یا خشمگین شده است، یا در مواردی که ادامه جمله توضیح و اصحات تلقی می‌شود معنی‌دار می‌شود. در نوشتار استفاده از چنین روشی، آن هم به گونه‌ای که سلین در رمان خود به کار می‌گیرد، چندان معمول نیست. اما در قاموس کلام او استفاده از موارد غریب و غیر معمول چندان هم دور از ذهن به نظر نمی‌رسد. و از آن جا که نوشتار او غالباً به گفتگویی صمیمانه بدل می‌گردد که در خلال آن، انعکاس فریادهای غضبناک و ضجه‌های غمناک نویسنده طنین‌انداز است، این نقاط تعلیق در ساختار جملات او گویای حقایق ناگفته بسیار است: «اما گفتارها مثل دیوانه‌ها می‌خندند... عجله دارند که آدم را زودتر مرده پیدا کنند... می‌گویند که شب‌ها می‌شود برق چشم‌هاشان را هم دید... عاشق مردارند... من تا حالا به چشم‌هاشان نگاه نکرده‌ام. از یک نظر متأسفم...» (ترجمه کتاب سفر به انتهای شب ص. ۱۷۴)

در سراسر رمان خواننده حضور پیوسته و مؤثر راوی را در تمامی حوادث و صحنه‌ها احساس می‌کند و از دریچه ذهن نویسنده و از دریچه نگاه او زنجیره وقایع را دنبال می‌کند. اما چنین حضوری هرگز ملال‌آور و خسته‌کننده نیست. چرا که صحنه‌ها با چنان ظرافتی توصیف، و کنش‌ها و رفتارهای افراد چنان زنده، طبیعی و عریان نمودار می‌شوند که خواننده خود را در یکایک حوادث حاضر و ناظر می‌یابد؛ چه بسا در بسیاری موارد، حس همذات‌پنداری در وجودش بیدار می‌شود.

گرچه توصیف‌ها، گفتگوها و رویدادها از تنوع قابل توجهی برخوردارند اما نوعی یک‌دستی و همگونی بر بافت کلی اثر حکمفرماست، و شکل روایی در طول رمان کمتر دچار اوج و فرود و یا دگرگونی می‌شود.

در طول رمان بغض و عداوت نویسنده نسبت به پاره‌ای از اشخاص، همراه با بعضی از

حالات هیجانی، گاه نثر روایی را به فریاد و دشنامی بدل می‌کند. هر چند که برخی قضاوت‌های او درباره اشخاص و ناسزاهایی که بی‌هیچ پرده‌پوشی نثار افراد می‌کند، صرفاً از برداشتی حسی سرچشمه گرفته است و بر مدار بینشی منطقی و خردمندانه نمی‌گردد.

در حقیقت، حضور فراگیر راوی اول شخص مفرد سبب می‌شود که جهان پندارگون او به خواننده نیز منتقل شود. پندارگون بدین دلیل که علی‌رغم حضوری بسیاری از عناصر واقعی در روایت، مخاطب به واسطه ذهنیت راوی جهان پرداخته او را نظاره‌گر است، که گناه از مدار واقعیت خارج و با جهان وهم‌آمیز ذهن نویسنده عجین می‌شود؛ و خواننده، وقایع را بیشتر از خلال گفته‌های راوی دریافت می‌کند تا از طریق گفتگوهای میان پرسوناژها، از این رو، بسیاری از سیاه‌بینی‌های جنون‌آمیز او به مخاطب منتقل می‌شود.

بنابراین، علی‌رغم حضور سمج اشیا و افرادی که جلوه‌ای به غایت واقع‌گرایانه در اثر می‌یابند، رمان «سفر به انتهای شب» را به هیچ وجه نمی‌توان یک اثر رئالیستی یا احیاناً ناتورالیستی نامید. تعمق در ساختار درونی اثر به خوبی جنبه‌های نمادین آن را آشکار می‌سازد. زیرا در ورای بافت به ظاهر حقیقت‌گرای اثر که تماماً سعی در عریان‌نمایی زشتی‌ها دارد، تمثیل‌ها و سمبل‌های فراوانی پنهان است.

از دیگر موارد تناقض‌آمیز در نوشتار سلین، اعتقاد او به ناکار آمد بودن واژگان در برقراری ارتباط بین انسان‌هاست. از دیدگاه او، مظاهر انسانی و عاطفی مانند عشق، مهر، نوع دوستی و دیگر شاخصه‌های فضیلت‌گونه آدمی هرگز در قالب کلام جاری و ساری نمی‌گردند؛ زیرا در مورد تمامی کنش‌ها و عواطف انسانی عملکرد انسان‌هاست که نیت درونی‌شان را آشکار می‌کند؛ و بی‌تردید، اظهار عشق و محبت در سکوت توان پدیداری بیشتری می‌یابد: «آدم‌غریزه‌های طبیعی‌اش را زیر کلمات غلبه سلنیه پنهان می‌کند».

از دیدگاه او کاربرد زبان در زندگی اجتماعی انسان‌ها تنها برای کنش‌های کلیشه‌ای یا ابراز خشم و نفرت، نفرین و استهزااست، یا ابزاری برای اغفال دیگران است. از این رو، او آشکارا بدگمانی خویش را نسبت به این ابزار ارتباطی اعلام می‌دارد. هر چند کاربرد کلام در گفتگوی میان پرسوناژهای او و نیز زبان خود راوی، مصداقی عینی بر ادعای اوست: «وقتی آدم می‌داند که اوضاعش از چه قرار است، کلمات به چه دردی می‌خورند، فقط به درد داد زدن».

سلین در نخستین رمان خود در ابداع سبک زبانی خاص به چنان اوج رشک‌انگیزی دست می‌یابد که بسیاری از نویسندگان بزرگ پس از خود را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. بی‌شک، «کامو» در نگارش رمان معروف خود «بیگانه» و نیز سارتر در رمان «تهوع» به گونه‌ای آشکار از شیوه تفکر و نیز من نوشتار سلین متأثر بوده‌اند. البته در بادی امر انتخاب چنین شیوه

جسورانه‌ای برای برخی از متفکران و صاحبان اندیشه و قلم چندان خوشایند نبود؛ و نویسنده‌ی آن را به خاطر لاقیدی، ولنگاری و بی‌پروایی در گزینش چنین سبکی ملامت کردند.

سلین تمامی کتب نوشته شده به سبک و سیاق آکادمی فرانسه را آثاری فاقد ارزش قلمداد می‌کند. زبان انتخابی او، پالوده از لفاظی‌های متظاهرانه، و بسیار همگون و هماهنگ با عادات زبان گفتار و مملو از تعابیر و اصطلاحات کوچک و بازار است، که به ساختار روحی مردم نزدیک‌تر و با معیارهای فرهنگ عامه سازگارتر است، و با گفتگوهای متعارف زندگی روزمره آنان پیوستگی بیشتری دارد.

شیوه روایت در رمان به گونه‌ای است که در نظم خطی حوادث خللی ایجاد نمی‌شود، اما گاه هیچ پیوند منطقی میان فصول مختلف و اپیزودهای متنوع رمان نیز وجود ندارد. گویی همه چیز در این رمان بر مدار اتفاق می‌گردد، و روایت حوادث جنگ، همچون خود جنگ، هیچ پایان از پیش تعیین شده‌ای ندارد. یعنی نویسنده هنگامی که داستان خود را آغاز می‌کرده، خود نمی‌دانسته به کجا خواهد رسید.

در طول روایت، گاه در بُعد زمانی و گاه در بُعد مکانی روایت، نوعی گسیختگی ایجاد می‌شود. برای نمونه بین فصول ۱۹ تا ۲۰ رمان یک فاصله زمانی قریب چند سال و یک فاصله مکانی بازگشت از آفریقا به آمریکا اتفاق می‌افتد که نویسنده به آن اشاره‌ای نمی‌کند. البته این آشفتگی و گسستگی در روایت، بر جنبه‌های جذاب و تأثیرگذار رمان افزوده است.

«سفر به انتهای شب» همچون دیگر آثار سلین زندگی نامه‌ای خودنوشت است. در واقع، رمان بنای عظیم و سترگی‌ست از حوادث، بحران‌ها و مخاطراتی که نویسنده در برهه‌ای از دوران حیات خویش از سر گذرانده است.

یکی دیگر از نوآوری‌های کار سلین حضور طفیان‌گرا نه راوی داستان یا دانای کل است که اشراف و احاطه همه جانبه بر تمامی فضاها دارد، و قدرت کلامش چنان مسحورکننده و تأثیرگذار است که خواننده گویی صدای او را از پشت حصار زمان می‌شنود؛ و شیوه بیان سلین در روایت حوادث، این بار همچون پروست، به گونه‌ای است که اصل و اساس داستان نه بر بنیان وقایع حکایت شده، که بر نوع نگاه و لحن کلام نویسنده در پرداخت این وقایع استوار می‌گردد. در تاریخ ادبیات فرانسه و حتی جهان، سلین از معدود نویسندگانی است که میان آنها و آثارشان، تقریباً هیچ فاصله‌ای دیده نمی‌شود. یعنی با مطالعه آثار او دقیقاً می‌توان شخصیت نویسنده را از خلال اثر ارزیابی کرد. چرا که غالباً میان خود شخصی و خود نویسنده‌ای، یا به عبارت دیگر میان زندگی شخصی و هنری نویسنده تفاوتی اساسی وجود دارد. بسیاری از نویسندگان، در کسوت خالق یک اثر ادبی، گاه ماهیتی متفاوت از واقعیت وجودی‌شان می‌یابند.

اما آن چه سلین را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند، صراحت کلام و صداقت آشکار او در نمایاندن ماهیت حقیقی خویش است.

در ادبیات جهان کمتر نویسنده‌ای چون او این همه تحسین و تشویق، و لعن و نفرین را توأمان داشته است.

به عنوان یک رمان‌نویس، می‌توان او را یک آنارشویست تمام عیار خواند زیرا در سبک بیان و ابعاد معناشناختی اثر، به هیچ اسلوب و الگوی مشخصی پای‌بند نبوده است.

جهانی که او در آفریده‌های خویش پیش روی خواننده می‌گشاید، جهانی است در نهایت بی‌رحمی، پوچی و ناستواری، فضایی سرشار از بی‌اعتمادی، دروغ، زشتی و پلشتی؛ و چشم‌اندازی به غایت تلخ و نفرت‌انگیز. جهانی سر به سر سیاهی و کراهت که لعن و نفرین از هر گوشه آن بختک‌وار بر سر آدمی آوار می‌شود؛ و انسان، در این رهگذر مسافری است تنها و بی‌توشه.

داستان در سال ۱۹۱۴ آغاز می‌شود. جنگ جهانی اول است و «فریدنان باردامو»، قهرمان رمان، با شور فراوانی عازم جنگ می‌شود. اما انگیزه واقعی باردامو از شرکت در جنگ، غیرت و حمیت وطن‌پرستانه‌اش نیست، بلکه خستگی و دلزدگی او از محیط پیرامونش خصوصاً گریز از مردمی است که آنها را «توده‌های گندیده و شپشو» می‌انگارد.

فضایی که راوی از جبهه‌های جنگ توصیف می‌کند بسیار دلگزا و نفرت‌انگیز است؛ و از همان صفحات نخستین، نیش و کنایه‌های نویسنده و زبان هجوآمیز او به کار می‌افتد.

پیش از سلین نیز نویسندگان بسیاری صحنه‌های دهشت‌انگیز جنگ را در آثار خویش منعکس کرده بودند؛ اما آن چه سلین از جنگ در رمان خویش توصیف می‌کند، متفاوت از همه آنهاست. او از مفهوم جنگ و دفاع در برابر دشمن، قویاً تقدس‌زدایی می‌کند. نفرت او تنها متوجه جنگ و یا عاملین آن نیست، بلکه بیشتر متوجه آنهايي است که برای صیانت از میهن و دفاع از مرز و بوم خویش، به جبر یا به اختیار، وارد جنگ شده‌اند. از نظر او، اینان افراد مغبون و فریب‌خورده، مزدوران بی‌جیره و مواجب و رانده شده از اجتماع انسانی‌اند که حتی شایسته‌ترین ترحم نیز نیستند؛ جماعتی حقیر و دون‌همت، که قدرت تفکر نیز از آنها سلب شده است: «یک توده گندیده، گرم خورده، شپشو، بی‌حال و دست و پا چلفتی مثل من و امثال من، که گرسنگی و طاعون و سرما از چهارگوشه دنیا فراری‌شان داده و این‌جا انداخته است.» (همان، ص. ۲)

سلین در این اثر فضاحت‌های اخلاقی آدمیان را آن‌گاه که در تنگناهای دشوار زندگی و جنگ قرار می‌گیرند، به بهترین شکلی توصیف می‌کند. در واقع، او تصویرگری ست‌خلاق، که کربه‌ترین صحنه‌های برگرفته از زشتی‌های درونی انسان‌ها را بی‌هیچ پرده‌پوشی و رودربایستی

برملا می‌کند: «هرگونه امکان بی‌غیرتی فرصتی است طلایی برای راه نجات.»

در فضایی که او از جبهه‌های جنگ تصویر می‌کند کوچک‌ترین اثری از حماسه‌های قهرمانانه دیده نمی‌شود؛ مثنی عاجز و زبون که احساس همدلی، از خودگذشتگی و شجاعت - آن چنان که به طور معمول انتظار می‌رود - به هیچ وجه در آنان وجود ندارد. گویی تمامی افراد این مجموعه تنها حس ددمثنی و درنده‌خویی را در وجود خویش زنده نگه داشته‌اند، و عنصر وجدان، حضوری حتی کم رنگ در میان آنان ندارد: «وای از دست این میهن پرستی افسار گسیخته، باور کنید که حال آدم را به هم می‌زند.» (همان ص. ۸۲)

گاه از سر ترحم و دلسوزی، پلیدی و شرارت وجودی انسان‌ها را ناشی از آزارهایی می‌داند که در زندگی متحمل شده‌اند: «اگر آدم‌ها خبیثند برای این است که رنج می‌برند.» (همان ص. ۷۶)

سلین سال‌ها پس از انتشار این اثر به دلیل نوشته‌های ضد یهودی و انتقادهای تند و تیز از جنگ و حمایت از رژیم هیتلری به عنوان فردی خائن به میهن شناخته شد؛ حتی دولت فرانسه او را فردی با تمایلات فاشیستی معرفی کرد. از همین رو، سالیانی طولانی دور از وطن به سر برد تا از خشم و کینه‌ای که نسبت به او در اذهان عمومی شکل گرفته بود، در امان باشد.

این تمایلات ضدیهودی را باید در ناخودآگاه ذهن او جستجو کرد. در درازنای سالیان، چندین عامل حساسیتی عمیق نسبت به قوم یهود در ذهن او برانگیخته بود. نخست آن که دوران کودکی او با حادثه پرهیاهوی «دریفوس» مصادف شد که مناقشات بی‌شماری را دامن زد؛ بسیاری از مردم فرانسه این افسر یهودی را تنها به خاطر یهودی بودنش، شخصی خائن به میهن قلمداد کردند. این اولین حادثه‌ای بود که نخستین بذر کینه را در دل او کاشت. سپس خیانت معشوقه‌اش «الیزابت کرگ» و ازدواجش با یک یهودی، حس تنفر و انزجار او را دو چندان کرد. همچنین صاحبان مناصب و قدرت، کارفرمایان و بسیاری از افرادی که دهقانان و طبقه کارگر را استثمار می‌کردند؛ به جامعه یهودی تعلق داشتند. تمامی این موارد، ذهنیت او را به سوی بی‌زاری و ترس آشکار از این قوم کشاند.

با این احوال، اگر خواننده‌ای این پیش فرض‌ها و موضع‌گیری‌های سیاسی و یا باورهای شخصی نویسنده را نادیده بگیرد و سراغ اثر او رود، هرگز در لایه لایه‌های سطوری که او نگاهش به چنین برداشتی نخواهد رسید؛ از این گذشته، ویژگی‌های ارزشی یک اثر ادبی را باید فارغ از آرای شخصی خالق آن درباره یک مقوله خاص، بررسی کرد.

آن چه به عیان در شیوه نگارش سلین به چشم می‌خورد، صراحت بیان و صداقت او در توصیف واقعیت‌هایی است که در جهان پیرامونش می‌گذرد. او در ترسیم خصائل پلشت مردمان پیرامون خود، قهرمان داستان خویش را که به نوعی روایت‌گر شخصیت خود اوست، به هیچ

وجه مستثنی نمی‌کند. او خود را تافته‌ای جداافتاده با توان اندیشگی برتر از دیگران نمی‌پندارد؛ حتی از اعتراف به هرزگی‌های خویش، و ترس و اضطرابی که درگیر و دار صحنه‌های جنگ در وجود خود احساس کرده، هیچ ابایی ندارد: «راستش را بخواهید، من هرزه‌کثیفی بودم. هرگز هم دست از هرزگی برنداشتم.» (همان ص. ۵۳)

آن چه سلین از فضای پشت جبهه ترسیم می‌کند، حضور مشت‌رند و دغل‌باز است که جز عیاشی و خوش‌گذرانی هدف دیگری ندارند. حضور پرستاران و زخمیان جنگ، و عیش و نوش‌های سبکسرانه و مخفیانه آنان، باز روایت دیگری از رخوت، سست‌عنصری و بی‌ارادگی آدمیان است.

سلین مفسده‌ها، رذالت‌ها و پلیدی‌های نهفته در اعماق وجود آدمیان را از عمق به سطح بر می‌کشد و رندانه دست تمامی ددمنشان و ریاکاران را برآیمان رو می‌کند. او بسیار ماهرانه و حتی اندکی روانکاوانه عقده‌ها، حقارت‌ها و سفاهت‌های وجودی آدمیان را آشکار می‌سازد.

بی‌دلیل نیست که دروغ را «سکه‌های فقر» می‌نامد. چرا که غالباً دروغ از فقر مادی و فرهنگی سرچشمه می‌گیرد؛ و معمولاً شرایط دشوار اجتماعی جسارت گفتن حقیقت را از دل و اندیشه می‌زداید.

از دیدگاه سلین همدلی میان انسان‌ها تنها برای بیان دردهای مشترک‌شان است؛ و ساختار تمامی روابط اجتماعی بر بنیان کذب و ریا و کسب منافع شخصی استوار گردیده است. و این مقوله‌ای است که گستردگی جهانشمولی دارد: «دروغ، جماع، مرگ؛ هر کار دیگری غیر از این قدغن بود... در روزنامه‌ها، دیوارکوب‌ها، ورای مسخرگی و پوچی دروغ می‌گفتند، همه در این دروغ شرکت داشتند. همه سعی می‌کردند دروغی شاخدارتر از دیگران بگویند. چیزی نگذشت که در سراسر شهر اثری از حقیقت نماند.» (همان ص. ۵۳)

در تمام طول اثر روح بی‌قرار و ناآرام قهرمان داستان تاب تحمل حضوری طولانی در یک مکان را ندارد، و برای خلاصی از کژی‌ها و ناراستی‌های پیرامون خود - گر چه، خود او گاه با آنها مزوج می‌شود - دائماً مفر و مأمن تازه‌ای می‌جوید. حضور در پشت جبهه، و سپس هجرت او به آفریقا و آن گاه به آمریکا و بازگشت مجدد او به فرانسه، حکایت از این روح بی‌قرار و ناشکیبا دارد. گویی اقامت طولانی او در یک موقعیت مکانی، فساد و تباهی را برایش به همراه دارد؛ و گاه نیرویی خارج از اراده‌اش او را به این گریز وامی‌دارد: «به تدریج که آدم در یک مکان می‌ماند، اشیاء و آدم‌ها دگرگون می‌شوند و شروع به بوئیدن می‌کنند.» (همان ص. ۲۸۸)

پرسوناژ «روبنسون» در این رمان عکس برگردان فردینان است. او آینه‌ای است که راوی سرنوشت خود را در آن به تماشا می‌نشیند. در واقع، روبنسون شکل آرمانی فردینان است. او

شباهتی اساسی با «روبنسون کروزوئه»ی دانیل دفو دارد؛ تنها با این تفاوت که روبنسون دفو در جزیره‌ای متروک سرگردان بود، در حالی که روبنسون سلین در جزیره تنهایی خویش سرگردان است. هر دو آنها در برقراری ارتباط با هموعان ناتوانند. از این رو به جهانی خیالی پناه می‌برند. از عالم عقلایی فاصله می‌گیرند تا تلخی‌ها را کمتر دریابند. هر دو غریبان روزگار می‌گذرانند و به توهمی بیمارگونه دچارند. مرگ روبنسون در بخش‌های پایانی رمان، در حقیقت، مرگ ایده‌آل‌های انسانی و شکست عشق در برابر حقیقت ناانسانی است.

در رمان سلین پیوسته میان جهان درون و جهان بیرون، یا به بیان دیگر، میان وجدان شخصی و جهان طبیعت نوعی گسیختگی و رانش وجود دارد. از این رو، طبیعت هیچ‌گاه کانون آرامش و امنیت نبوده است، و هرگز ویژگی رستگاری‌بخش و تسلی‌دهنده ندارد بلکه بالعکس، تمامی مکان‌ها، بحران‌زا، خفقان‌آور، وحشت‌انگیز و عقوبت‌سازند؛ و پیوسته تمامی آرزوها و رؤیاهای آدمی در آن به تاراج می‌رود و ناپایداری و عدم ثبات موجودیت انسانی در آن به ظهور می‌رسد.

از این منظر، انسان بازیچه‌ای است در دامن بیدادگر طبیعت که در چنبره عقوبت‌زای آن گرفتار آمده و یارای گریختن‌اش از روزمرگی‌های ملال‌آور و بی‌ثمر خویش نیست. از این رهگذر، نه تنها تمامی انسان‌ها موجودیتی بیگانه و به مراتب خطرناک‌تر از جهان طبیعت می‌یابند، بلکه در مقام خصم یکدیگر نمودار می‌شوند. حتی سلین معتقد بود که طبیعت است که سرشتی غیرانسانی برای انسان‌ها رقم می‌زند.

تنهایی مداوم قهرمان داستان، و حذف پیوسته او از مجموعه‌های انسانی، و گریز ناگزیر و مکرر او، به رمان سلین لحنی کاملاً تراژیک می‌دهد. هر چند چنین سیاهی نو‌میدانه‌ای در بسیاری از موارد با کلامی طنزگونه و تمسخرآمیز توأم می‌شود.

این اثر همچون بسیاری از آثار تراژیک قرن بیستم، در بعضی از بخش‌ها با موقعیت‌های کمیک توأم می‌شود تا هر چه افزون‌تر سیمای تیره و ابتذال‌آمیز پرسوناژها را بر ملا سازد. خصوصاً هنگامی که گفتگوها از باوری ایدئولوژیک سرچشمه می‌گیرند، نبوغ آشکار سلین در ریشخند کردن آنان به اوج می‌رسد.

در حقیقت، او در «سفر به انتهای شب» به بدویتی آشکار در نوشتار خود می‌رسد که از هر گونه تغزل و غنای بیانی پیراسته، و به صراحت و سلاست زبانی که روایتگر شکلی از سادگی در گفتار است، نزدیک می‌شود.

امتزاج طنز و تأثر، خنده‌های جنون‌آمیز و ایمازهای کابوس‌وار و ویرانگر، و قدرت مسحورکننده او در درشت‌نمایی نقطه ضعف‌ها و ناتوانی‌ها، و به طور کلی جنبه‌های سخره‌آمیز

اعمال انسان‌ها به کلام او ویژگی منحصر به فردی می‌بخشد و او را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان طنزپرداز قرن بیستم فرانسه معرفی می‌کند.

برای سلین نویسندگی و به خصوص کاربرد طنز عرصه‌ای برای گریز از روزمرگی‌های آزاردهنده و عصبیانی در برابر جبر زمانه، و در حکم سوپاپ تخلیه‌ای بود تا قدری از آلامی که همچون خوره روحش را می‌خورد، خلاصی یابد.

به کار رفتن جملات طنزگونه و هجوآمیز در گفتار سلین نه تنها جهان پرداخته او را تحمل‌پذیر نمی‌کند بلکه با حدتی افزون‌تر پوچی، سر درگمی و سرخوردگی شخصیت‌های جهان پیرامون او را در تابلویی بس شگرف در برابر دیدگان ما جلوه‌گر می‌سازد.

شیوه نگارش سلین، خصوصاً لودگی‌های او، یادآور نویسنده بزرگ طنزپرداز عهد رنسانس فرانسه، «رابله» است. او نیز همچون سلین طبیعی سرگردان و مسافری آواره و خانه به دوش بود که با ذهن و تخیل سرشارش، روح تازه‌ای در کالبد نثر فرانسه دمید. رابله بذله‌گویی شوریده بود که با تمامی جلوه‌های خشن، فرمالیستی و متعصبانه در زندگی، پیوسته در حال چالش و مبارزه بود.

او نیز همانند سلین مهارت فراوانی در بازنمایی ناپسامانی‌های جامعه خویش داشت. نگاه ژرف و کلام تند و تیزش، همچون سلین، همواره مورد خشم و غضب منتقدان مهذب زمانه‌اش بود که ایدئولوژی، زبان و تفکر دیگرگونه و نوین او را که صدای فرهنگ و اندیشه مغرب زمین بود، به زیر تازیانه تفکرات و آرای واپس‌گرایانه خویش قرار می‌دادند.

از میان نویسندگانی که نقش مؤثر در شکل‌گیری اندیشه و روحیات سلین در خلق چنین اثری داشته‌اند، می‌توان از «پل موران» نام برد که بی‌اعتنایی نسبت به معیارهای اخلاقی جامعه، پیروی از خواسته‌های فردی و امیال شخصی و، سرانجام، تلون و تنوع شخصیتی و عدم ثبات اخلاقی و رفتاری را به او آموخت. دیدگاه فراگیر او نسبت به مقدرات اجتماعی انسان در درازنای تاریخ، و نه در زمان و مکانی محدود، و نیز نگاه موشکافانه و نقادانه‌اش به موقعیت انسان در جهان، از مواردی است که برای سلین بسیار جذاب بود.

سلین در گزینش سبک خاص نگارش خویش، که دهن‌کجی آشکار به زبان رسمی و مکتوب زمان خود بود، و نیز عدم باور به کارکرد این زبان رسمی در انعکاس اندیشه‌ها و احساسات واقعی آدمی، متأثر از آرای «شارل فردینان راموز» بود.

از میان فلاسفه بزرگ جهان نیز «شوپنهاور» و «نیچه» در جهت‌گیری‌های فکری او تأثیر بسیار نهادند.

او از شوپنهاور آموخت که آدمی، ادراکی دروغین و توهم‌آمیز از موقعیت انسانی خویش دارد

و رسیدن به اوج قابلیت‌های انسانی خیال باطلی بیش نیست. میل عمیق او به زیستن، بی دلیل و نافرجام است؛ زیرا این تمایل نیازهای تازه‌ای می‌آفریند، و در نتیجه رنج‌های تازه‌ای بر او تحمیل می‌کند؛ حتی پیشرفت‌های بشری در طول تاریخ هرگز قادر نبوده است تا حضور نیروهای مخرب حیات را تعدیل کند. جنگ، تجاوز و جنایت همواره از حوادث گریزناپذیر حیات بشری بوده‌اند.

سلین اساساً به تاریخ و تمدن بشری بدبین بود. از دیدگاه او، اغلب متفکرانی که بر جوامع بشری تأثیرگذار بوده‌اند تنها روایتی مخدوش و دروغین از ویژگی‌ها و موقعیت‌های انسانی ارائه کرده‌اند؛ و تاریخ جز تکرار رنج‌ها و مشقت‌های بشری نبوده است. او همچنین از شوپنهاور آموخت که آفرینش هنری مناسب‌ترین راه برای کاستن رنج‌هاست. از همین رو، علی‌رغم تنفر بسیارش از جهان، میلی بسیار زیاد به نوشتن داشت. سلین گرچه در زندگی روزمره خود از انسان‌ها فاصله گرفت، اما در جهان نوشته‌هایش با آنها در آمیخت.

سلین با مطالعه آثار «نیچه»، خصوصاً کتاب «چنین گفت زرتشت»، از این فیلسوف بزرگ بسیار تأثیر پذیرفت؛ به خصوص جهان‌بدبینانه‌ای که او در آثارش منعکس می‌کرد. سلین نیز همچون نیچه در پی افشای دست‌آورد‌های دروغینی بود که جامعه مدرن ارائه می‌کرد؛ و ارزش‌هایی چون دموکراسی، تعقل‌گرایی و آزادی‌خواهی را، که جوامع مدرن ادعای دستیابی به آنها را داشتند، فریفتن توده‌های انسانی معرفی می‌کرد.

«شکسپیر» نیز از نویسندگان مورد علاقه او بود. در مصاحبه‌های بسیاری از او به عنوان چهره یگانه ادبیات جهان یاد می‌کند؛ خصوصاً این جمله معروف نمایشنامه «مکبث» را بسیار دوست داشت که: «زندگی داستانی است پر از خشم و هیاهو که از زبان ابلهی روایت می‌شود و هیچ معنایی را در بر ندارد.»

سلین با اندیشمندان معاصر خود نیز چندان پیوندی نداشت. از میان آنان تنها «فروید» بود که بر روند شکل‌گیری اندیشه‌هایش تأثیر نهاد. نفوذ تئوری‌های روانشناختی او، خصوصاً نظریاتش درباره کنش‌های سادیستی و مازوخیستی افراد، و آراء‌اش درباره ناخودآگاه فردی و جمعی، و نیز تئوری روانکاوی او در بازشناسی هر چه بیشتر شخصیت‌ها و تکرین اندیشه‌های نوین و آفریدن پرسوناژهایی همچون «روبسون»، «مادلن» و حتی فردینان نقشی اساسی داشته است. حتی حضور پیوسته شب و سیاهی در بسیاری از بخش‌های کتاب، نمادی از «ضمیر ناخود آگاه» نویسنده این رمان است.

سلین این باور فروید را تأیید می‌کرد که: «در انسان میلی ناشناخته و پنهان برای کشتن و کشته

شدن وجود دارد.» او در کتاب «یادداشت‌هایش» که در سال ۱۹۳۳ به چاپ رسید، جایگاه فروید را در تحولات جامعه انسانی بسیار مهم ارزیابی کرد؛ هر چند فروید نسبت به کتاب «سفر به انتهای شب» نظر مساعدی نداشت؛ و از سبک نوشتاری اثر و نیز فقدان ویژگی‌های هنری و فلسفی در این کتاب انتقاد کرد.

بی‌تردید، یکی از ارزش‌های کار سلین در روی‌گردانی او از قالب‌های کلیشه‌ای و فارغ‌بودنش از تعهد به هر نوع ایدئولوژی تجلی می‌یابد.

در قاموس اندیشه‌های او تمام فرصت‌های زندگی از دست می‌روند بی‌آن‌که قابل جبران و یا بازگشت باشند. جوانی، خوشبختی، عشق، زمان و تمام ارزش‌ها و مفاهیم ارزشمندی که از ما می‌گریزند، هرگز باز نمی‌گردند: «آدم به سرعت پیر می‌شود، آن هم بدون این‌که بازگشتی در کار باشد.» جاری شدن رود در نمای انتهایی زمان، نگاه سمبلیک سلین را در تأمل پیرامون مفهوم زندگی آشکار می‌سازد.

انگیزش‌های درونی او جهانی فاقد انسجام و به دور از تعقل را آشکار می‌سازد. رمان او شرح حال خانه به دوشان و ولگردان است. حکایت‌آنهایی است که هیچ‌گونه جایگاهی در طبقات مختلف اجتماعی ندارند و پیوسته در برزخ و تعلیق مرگبار به سر می‌برند. تباهی و تردید در رمان سلین کلامی هذیان‌گونه می‌زاید که تنها وحشت و یأس دست آورد آن است. اثر او را باید کم‌دی‌رذالت‌های انسانی نام نهاد؛ کم‌دی‌جهان‌ضد ارزش‌ها.

ادبیاتی که او آفرید و نوع نوشتاری که ابداع کرد، بعدها در آثار بسیاری از ادیبان برجسته، همچون «بکت» و «یونسکو» و به طور کلی آن‌چه تئاتر آوانگارد نامیده می‌شود، به گونه‌ای دیگر شکوفا شد.

به رغم حضور عناصر تراژیک فراوان در اثر، و نیز غلبه بی‌چون و چرای سیاهی بر فضای رمان؛ فردینان، قهرمان داستان، سعی در بهره‌مندی از لذایذ مادی و جسمی دارد. ارتباط او با دختر جوان آمریکایی به نام «لولا» و توصیف جذابیت‌های ظاهری‌اش و عطش بسیار راوی برای بهره‌وری جسمی از او گاه بسیار گستاخانه روایت می‌شود: «هرگز از نوازش این جسم آمریکایی سیری نداشتیم.» (همان ص. ۵۳)

در سراسر کتاب «سفر به انتهای شب» تنها بخشی که از خوی و خصال انسانی، پاک‌طینتی و بزرگ‌منشی آدمی نشان دارد، ظهور لکاته‌ای به نام «مالی» است؛ هم‌وکه علی‌رغم پیشه ننگینش عشق، مهر و صفای باطن را همچون «صله‌ای بی‌بدیل و گرانبها» برای فردینان به ارمغان می‌آورد. اوست که در این آشفته بازار نفاق و پلشتی، سجایای انسانی و اخلاقی در وجودش نخشکیده و با قلبی مهربان و سخاوتمند جهان تیره و تار فردینان را غرق در روشنائی، شادی و عشق می‌کند:

«اگر مرگ فردا برای بردنم بیاید مطمئنم که دیگر به سردی و رذالت و سنگینی دیگران نخواهم بود، بس که «مالی» طی آن چند ماه در آمریکا به من مهربانی و رؤیا هدیه کرد.» (همان، ص. ۲۴۸)

موضع‌گیری‌های قهرمان داستان در برابر موقعیت‌ها و نیز اشخاص داستان گاه بسیار تناقض‌آمیز و پیچیده جلوه‌گر می‌شود. او غالباً مسافری تنهاست که کمتر غم‌ها و شادی‌هایش را با کسی قسمت می‌کند. و یقیناً، یکی از دلایلی که جهان سلین را بدین سان تراژیک، بی‌رحم و نفرت‌انگیز جلوه‌گر ساخته است حذف هر گونه ارتباط انسانی میان افراد و شکست تمامی امیدها و ایده‌آل‌های انسانی در جهانی آشتی‌ناپذیر است.

در طول اثر، خواننده حضور سیاهی را در جای جای آن احساس می‌کند: «آن طرفی که او نشان می‌داد تاریکی بود، مثل همه جای دیگر، تاریکی غلیظی که راه را در دو قدمی ما می‌بلعید.» شب، چه در ابعاد زمانی و چه در ابعاد مکانی آن، فضایی است فسرده و غم‌انگیز. اما سیاهی آن فرصتی برای گریز از اجتماعی است که تمامی افراد آن غریبه و بیگانه‌اند: «به راستی هر چیزی که جالب توجه است در تاریکی رخ می‌دهد، هرگز کسی به ماجراهای واقعی درون انسان‌ها پی‌نبرده است.» شب مجاللی است برای تأمل در سرنوشت خویش؛ و مرور خاطرات گذشته امکان بازاندیشی آنها را فراهم می‌آورد. و این سکوت و سیاهی اشاره‌ای تمثیل‌وار به «جستجوی زمان از دست رفته» ای دارد که راوی داستان با درد و تحسری فراوان از آن یاد می‌کند.

شب استعاره‌ای از سرزمین انسان‌های سرگردانی است که سعادت، عدالت و آزادی را در آن جستجو می‌کنند، اما پس از تلاشی مذبح‌خانه و بی‌ثمر در اعماق تاریکی آن از نظرها ناپدید می‌شوند. چنان‌که فردینان و روبنسون نیز به این سرنوشت گرفتار آمدند.

در رمان «سفر به انتهای شب» سیاهی جزء لاینفک تمام مکان‌هایی است که شخصیت‌های اصلی داستان در آنها حضور دارند. آنان پیوسته در حال جا به جایی و گریزند، اما هرگز قادر نیستند تیرگی جهان را که همچون سایه همواره به دنبال‌شان روان است از خویش بزداینند. از این رو ظلمت، بیداد و تباهی نه فقط در عنوان اثر بلکه در تمام طول آن قابل رؤیت است. خواننده نیز در پایان حرکتی که قهرمانان داستان آغاز کرده‌اند، تنها شاهد زوال، نیستی و مرگ آنان است. یعنی عقربتی که آنان در طول مسیز پرفراز و فرود خود متحمل شده‌اند، تنها در آرامشی که سکون، جمود و عدم را برای آنان به همراه دارد به نقطه فرجامین می‌رسد. و پایان قصه هراس و بی‌سر و سامانی‌شان یا برای همیشه سکوت می‌ماند یا در چهره مرگ تجلی می‌یابد؛ چنانچه روبنسون به دست معشوقه‌اش به قتل می‌رسد و فردینان نیز، پریشان و سر در گم، همچنان در چنبره آزارهای جهان پیرامون خود باقی می‌ماند.

توصیف نویسنده از «رانسی»، منطقه‌ای در حومه پاریس که او به عنوان پزشک در آن جا کار می‌کند، به مراتب دهشت‌انگیزتر از توصیف او از صحنه‌های جنگ است؛ تاریخ خانه‌ای مخوف از اشباح و مردگان، جماعتی طاعونی و مفلوک؛ مناظری زشت و بد هیبت از خانه‌ها و آدم‌ها؛ مردمانی غوطه‌ور در منجلاب تهی‌دستی، کثافات و فراموشی که همچنان برای بقای خویش تلاش و تقلا می‌کنند. ترمیم چنین صحنه‌هایی از جهانی سر به سر تباهی، ننگ و نفرین گاه چنان دردناک است که به پایان رساندن صفحات کتاب برای خواننده شاید اندکی دشوار به نظر آید.

رمان با تراژدی جنگ آغاز، و با تراژدی عشقی نافرجام که به جنایتی هولناک منتهی می‌شود، خاتمه می‌یابد. و در این میان، تمامی رخدادها حکایت از جهانی پژمرده و عبثی دارند که در آن انسان‌ها تنها در پی ارضای نیازهای پست خویش روانند. جهانی شبیه به لانه ماران، که در آن هر کسی برای ابقای موجودیت خویش در پی حذف دیگری است.

شخصیت‌پردازی‌ها و فضای حاکم بر رمان سلین، عریان‌نمایی‌ها، انعکاس‌پلیدی‌ها و پرده‌برداری از زشتی‌ها و پلشتی‌ها، و بالاخره ثبت و ضبط واقعیت‌های سیاه جهان خارج شاید بسیاری را بر آن دارد که این اثر عظیم و ارزشمند را با آثار ناتورالیستی، از قبیل کارهایی که «امیل زولا» در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم انجام داده، قیاس کنند. اما آن چه سلین و کار سترگ او را از آثار ناتورالیستی هم‌شان او متمایز می‌کند، ارائه چهره‌هایی واقعی، باورپذیر، غیرکلیشه‌ای و غیر تصنعی است. سلین در نوشتار خود هرگز به تحقیقات بیولوژیکی و روش‌های تجربی، علمی و آزمایشگاهی متوسل نمی‌شود. او از تمام کلیشه‌های رایج و بینش‌های جزم‌گرایانه فارغ است. در تیپ‌سازی هرگز دچار مطلق‌اندیشی به شیوه ناتورالیستی نمی‌شود. دغدغه خاطر او کشف مسائل مربوطه به آنتیپ‌شناسی اجتماعی - جنون، الکلیسم، روسپی‌گری و... و ارائه راه حل‌ها براساس مسائل ژنتیکی و وراثتی نیست. تلاش او در عرصه داستان‌نویسی بسیار متعالی‌تر، زنده و پویاتر از شیوه‌های بی‌رتم و رنگ و رو‌باخته ناتورالیستی است که ادبیات را از هرگونه تخیل تهی می‌کنند.

شاید یکی از عواملی که سلین را به وادی ادبیات کشاند، عدم موفقیت او در پیشه اصلی‌اش یعنی پزشکی بود. البته در کار نوشتن نیز، همچون دیگر امور زندگی‌اش، فردی منظم نبود؛ و هرگز زمان و مکان مشخصی را برای نوشتن آثارش اختصاص نمی‌داد.

در تاریخ ادبیات جهان کمتر نویسنده‌ای موفق شده است در نخستین اثر خویش کاری این چنین سترگ و تکان‌دهنده بیافریند، که نه تنها خوانندگان معمولی، بلکه تمامی منتقدان و ارباب اندیشه و هنر را مسحور و شگفت‌زده کند. حتی در میان آثاری که سلین پس از این اثر نگاشت،

«سفر به انتهای شب» معروف‌ترین، پرخواننده‌ترین و از بسیاری لحاظ، موفق‌ترین اثر او شمرده می‌شود.

پس از انتشار اثر، تعبیر بیش و کم متفاوتی از آن شد. بعضی آن را افشای فضاحت‌های کاپیتالیسم رو به زوال نامیدند، و برخی آن را انتقاد از افراط کاری‌ها و ادعاهای سبک‌سرانه بورژوازی فرانسه قلمداد کردند.

رمان «سفر به انتهای شب» را می‌توان همچون صحنه نمایشی دانست که در آن گاه تراژدی و گاه کمدی در حال اجراست. گرچه به کارگیری ترکیبات لمپنانه، جملات و عبارات عامیانه و گاه دور از نزاکت نویسنده کمی عجیب و غیرمعمول می‌نماید؛ و گرچه جهان سراسر ظلمت و سیاهی او خاطر آدمی را مکدر و ذهن را مشوش می‌گرداند؛ اما تصاویری که او در طول اثر خود خلق می‌کند به غایت جذاب، تأثیرگذار و تکان دهنده‌اند. واقعیاتی که او جرأت ابراز آنها را دارد، شاید واقعیت مسلم و انکارناپذیر در زندگی بسیاری از انسان‌ها باشد که از اعتراف به آن‌ها گریزانند. سخن آخر این که، تأثیر کلام سلین را نباید در یک ظرف محدود زمانی جستجو کرد. تابلویی که او پیش روی ما می‌گسترده تصویری است از جهان آدمیان که مخاطب آن تمام انسان‌ها هستند. جهان سلین، این پریشانگوی مسکین، که تمام دوران زندگی‌اش در مسکنت و فقر سپری شد، از تمام بلندپروازی‌های سبک‌سرانه و آرمان‌گرایی‌های ابلهانه و تو خالی تهی است. جهان او با همه سیاهی‌ها، جهانی است عینی و باورپذیر برای هر انسان حقیقت‌جویی.

انتشارات نی منتشر کرده است: **تال جامع علوم انسانی**

- افسانه فلوت بداغ / اکسانازابوژکو / کاترین کریکونیوک / ۱۱۶ ص / ۱۴۰۰ تومان
- سالمندی و اضطراب / پیتر رابینز / رشاد مردوخی / ۳۰۲ ص / ۳۰۰۰ تومان
- صید قزل آلا در آمریکا / ریچارد براتیگن / هوشیار انصاری / ۲۰۸ ص / ۲۰۰۰ تومان
- ساخت اجتماعی / خوزه لوپز و جان اسکات / حسین قاضیان / ۲۱۶ ص / ۲۴۰۰ تومان
- ساخت شکنی دو رکیم / جنیفر له مان / شهناز مسمی پرست / ۳۳۴ ص / ۲۳۰۰ تومان
- درآمدی انتقادی بر تحلیل سیاسی / کالین‌های / احمد گل محمدی / ۴۸۲ ص / ۴۰۰۰ تومان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال