

گفت و گو با مهدی سبحانی به مناسبت انتشار رمان مرگ قسطی

پس از سال‌ها که از حضور سفر به انتهای شب در ایران می‌گذرد، «مرگ قسطی» ترجمه شد. رمانی تکان دهنده که سلین خسته (که سال‌ها یک سوءتفاهم سیاسی دنیایش را به هم ریخت) آن را خلق کرده است. سبحانی که مترجم پروست بود، حالا مترجم سلین هم هست، مترجم دو نویسنده، دو ناپقه که یکی با شاعرانگی به زوال زمان می‌نگریست و آن دیگری حال و حوصله اداهای شاعرانه پروست را نداشت و سبحانی مترجم این دو قطب متفاوت است... سلین برادر ما است، برادری که دنیای نامهربان روزگارش به او مدیون خواهد بود. این پزشک تنها، نویسنده خشمگین و انسان خسته را می‌توان براساس یکی از جملات مشهورش به خوبی درک کرد: «من همان طوری می‌نویسم که حس می‌کنم... ازم خرده می‌گیرند که بددهنم، زیان بی‌ادبانه دارم... از بی‌رحمی دائمی [کتاب‌هایم] انتقاد می‌کنند... چه کنم این دنیا ذاتش را عوض کند، من هم سبکم را عوض می‌کنم.» از مرگ قسطی و گفت و گویی با مهدی سبحانی درباره این برادر مجنون تمام آدم‌های دنیا... این رمان را نشر مرکز منتشر کرده است.

— بعد از تجربه ترجمه جست و جوی زمان از دست رفته، به سراغ یکی دیگر از کلاسیک‌های فرانسوی، یعنی لویی فردینان سلین رفته‌اید، درباره چگونگی انتخاب این کتاب و دلیل ترجمه آن صحبت کنید.

سلین به عنوان نویسنده دو ویژگی خیلی مهم دارد که من به خاطرشان همیشه شیفته او بوده‌ام، تا حدی که می‌توانم بگویم او را، شخصاً، بهترین نویسنده فرانسوی قرن بیستم می‌دانم، باز هم عرض می‌کنم شخصاً. و آن دو ویژگی که شاید همه اهمیت و عظمت سلین در آنها خلاصه بشود عبارت است از «شور عاطفی» و «صراحت و برندگی زبان». به این دو ویژگی حتماً برمی‌گردیم در این مصاحبه، چون دست کم من، همه حرفی که می‌توانم و دلم می‌خواهد درباره نویسنده «مرگ قسطی» بزنم همین‌ها است. البته می‌شود ویژگی سومی را هم به دو تای بالا اضافه کرد که اگر اهمیتش به اندازه آن دو تا به نظر نرسد شاید صرفاً به خاطر این است که آنها تحت الشعاع قرارش داده‌اند و آن هزل سلین است، هزل تلخ و شیرینی که شاید مختص خود او باشد و هیچ کس در این زمینه به پای او نمی‌رسد. اما «مرگ قسطی» را، سال‌ها بود که می‌خواستم ترجمه کنم اما گرفتاری‌های دیگری، از جمله ترجمه «در جست و جوی زمان از دست رفته» به تعویقش می‌انداخت. چون کتابی است که باید سر صبر ترجمه می‌کردی، کتاب‌های سلین خیلی بیشتر از کتاب‌های دیگر کار می‌برد...

— مرگ قسطی، دومین قسمت از سه گانه مشهور سلین به شمار می‌آید، لطفاً کمی درباره این سه گانه (سفر به انتهای شب، مرگ قسطی، از این قصر به آن قصر) توضیح دهید، این که تریلوژی سلین، چه جایگاه خاصی در ادبیات فرانسه داشته و اصولاً تفاوت این سه رمان با سایر آثار سلین در چیست. دیگر این که آیا سلین به خاطر فرم اتوبیوگرافیک این رمان‌ها، آنها را از سایر آثارش جدا کرده است؟

خواهش می‌کنم اجازه بدهید اول اینجا یادی از فرهاد غبرایی بکنم، همکار عزیز از دست رفته‌ای که من شاید در زندگی چند دقیقه‌ای بیشتر او را ندیدم، اما برایش احترام زیادی قائلم، از جمله به خاطر این که مترجم اولین کتاب سلین به فارسی است، کتاب «سفر به انتهای شب».

اما این چیزی را که درباره سه گانه یا «تریلوژی» سلین می‌گوئید راستش من در هیچ کجا ندیده‌ام. گمان نمی‌کنم چنین عنوانی را کسی مطرح کرده باشد. البته می‌شود این سه کتابی را که گفتید، در سلسله مراتب کتاب‌های سلین براساس اهمیت و موفقیت، کنار هم گذاشت و مثلاً گفت سه شاهکار سلین، یا سه کتابی از او که از بقیه مهمتر، خواندنی‌تر و موثرتر و... هستند

عنوان‌هایی از این قبیل و نه بیشتر. تمایزی هم که درباره شکل اتوبیوگرافیک (با خود زندگینامه) این سه کتاب می‌فرمایید در عمل وجود ندارد. چون از نقطه نظر ربط کتاب‌های سلین با شرح زندگی خود او، همه کتاب‌هایش در نهایت شبیه و دنباله و مکمل هم‌اند. کل کتاب‌های سلین این ویژگی را دارند که از تجارب زندگی شخصی او مایه گرفته‌اند. فقط مایه گرفته‌اند و نه بیشتر. یعنی به عبارت درست‌تر زندگینامه او نیستند. بلکه قهرمان‌های کتاب‌هایش به نوعی همزادهای او هستند، شباهت‌هایی بیش و کم با همدیگر دارند و تجاربی را پشت سر می‌گذارند که چکیده‌شان شبیه سرگذشت سلین نویسنده است. اما این سرگذشت شخصی فقط رشته‌ای است که ماجراهای کتاب‌های مختلف را به هم وصل می‌کند، عنصری است که کل کتاب‌های او را به صورت یک منظومه بیش و کم همگن در می‌آورد. به طوری که اگر دقت کنیم حتی شخصیت‌های خیلی کوچک کتاب‌های مختلف او هم همزادهای همدیگرند و با بعضی تغییرات از این کتاب به آن کتاب می‌روند.

— مرگ قسطی به مانند اعم آثار لویی فردینان سلین. از زبان آرگو ساخته شده است. استفاده از این شکل زبانی، این رمان و اعم نوشته‌های او را برای مترجمان زبان‌های دیگر دشوار کرده است. در مورد برگرداندن این فرم زبانی به فارسی توضیح دهید.

این معروف‌ترین سوء تفاهمی است که درباره سلین وجود دارد، که می‌دانیم درباره‌اش سوء تفاهم کم نیست! خود سلین مدام با این گفته که کتاب‌هایش به آرگو نوشته شده باشد مقابله کرده، مقاله‌ها و حتی یک کتاب (مصاحبه با پروفیسور ایگرگ) در رد این ادعا نوشته. که در ضمن، جزو بحث دائمی‌اش در این باره یادآور بحث‌هایی است که پروست مطرح می‌کرده در رد این ادعا که آدم اسلوبی بود. بگذریم... خصوصیتی که سلین به آن معروف است و او را مهمترین نویسنده قرن بیستم فرانسه و یکی از تاثیرگذارترین نویسندگان غرب کرده، استفاده او از «زبان محاوره» است و نه «زبان آرگو». اولاً، این نکته را باید روشن کرد که «آرگو»ی فرانسوی به معنی دقیق کلمه زبان نیست. خیلی از مشخصه‌های زبان را ندارد. بلکه بیشتر یک «مجموعه واژگان» است. خیلی هم متغیر. زبان سلین زبان پر تب و تاب بسیار غنی و بسیار شخصی‌ای است که ساخته خود اوست، معجونی است که خودش درباره‌اش گفته که «دستورش پیشم محفوظ است». البته در این زبان از واژگان آرگو هم استفاده می‌شود، اما خیلی محدود، باز به قول خود سلین به عنوان «چاشنی». چون به یک نکته بسیار ظریف باید توجه کرد: آن مقدار از واژگان آرگو که ثابت می‌ماند و برای خودش لغت نامه مفصل هم دارد، واژه‌های جا افتاده‌ای می‌شود که از دیدگاه آدمی مثل سلین آنها هم به نحوی کهنه و «آکادمیک»‌اند. آنها هم به دلیل جا افتادگی تقریباً به

همان سرنوشتی دچار شده‌اند یا به زودی می‌شوند که واژگان زبان رسمی دچارش هستند، یعنی آنها هم بی‌جان می‌شوند و توانایی کامل القای حس و عاطفه را کم از دست می‌دهند... به این نکته برمی‌گردیم.

زبان سلین زبان زنده «محاوره عامیانه» است، با همه انقطاع‌ها و بی‌نظمی‌ها و ناهماهنگی‌هایش. که البته در دست نویسنده نابغه‌ای مثل او در نهایت نظم و هماهنگی خودش را پیدا می‌کند. زبان گویایی که همه ویژگی‌های زنده محاوره را دارد و به تعبیری هوای گفت و گوی شفاهی درش می‌وزد.

بنابر آنچه گفته شد، ترجمه آثار سلین با همه دشواری، به آن دشواری یا «محالی» که بعضی‌ها مدعی‌اند نیست. تقریباً محال می‌شد اگر زبان او زبان فرضی آرگو بود، که می‌دانیم برای واژگان آرگو مطلقاً هیچ مرادفی، حتی مرادف‌های دورادور هم، در زبان فارسی موجود نیست.

— سلین در مرگ قسطی، سنتی را پی می‌گیرد که در زمان او رو به افزایش بود، یعنی استفاده از جملات شکسته، تمایل به دور شدن از اسلوب‌های فخیم روایی و... این اتفاق را ما در آثار جویس، هاشک و... هم می‌بینیم. چنین روندی در این زمان چه دلیلی داشت، آیا این حرکتی در جهت مقابله و یا دهن کجی به شکل کلاسیک قرن نوزدهمی است؟

شکستن جمله‌ها، شکستن قالب‌های سنتی روایت، به هم زدن نظم‌های قدیمی و سلسله مراتب عرفی عناصر زمان و مکان، ترکیب‌های خودسرانه واقعیت و مجاز و... همه اینها در فصل‌های بدیهی و مشخصی از سبک‌شناسی دوران «مدرن» می‌گنجد که موضوع بحث ما نیست. آنچه به محدوده بحث ما مربوط می‌شود گذشته از ملاحظات کلی که طبعاً در مورد سلین هم مصداق پیدا می‌کند، مفهوم بسیار شخصی، استثنایی و کاملاً مشخصی است که شکستگی جمله در آثار سلین دارد... انقطاع و شکست و بریدگی و حتی به تعبیری انفجار جمله سلین حاصل گرایش‌ها و انتخاب‌های اسلوبی نیست. پیامد ضروری تحولاتی بنیادی در شیوه دیدن واقعیت و بازتابانیدن این شیوه و انتقالش به خواننده است. همان چیزی که یک مفسر آثار سلین اسمش را گذاشته «انقلاب در نثر روایی» رمان و من هم در مقدمه کتاب «مرگ قسطی» سعی کرده‌ام آن را بشکافم. همه سعی سلین در انتقال آن حس و حالی است که در زبان محاوره عامیانه هست و در زبان نوشته رمان سنتی به اعتقاد او دیگر نیست. همه شکست‌ها و فاصله‌ها و تملیق‌های نثر او پیرو بی‌نظمی و ناهمگنی و ناهم‌زبانی‌ها و تناقض‌هایی است که ذاتی کلام شفاهی‌اند. به گفت و گوی دو آدم خوب دقت کنید:

جمله‌هایی که یکدفعه قطع می‌شوند، زمانشان تغییر می‌کند، مخاطبشان عرض می‌شود، حتی مضمونشان یکدفعه فرق می‌کند... نثر سلین دقیقاً همین خاصیت را دارد...

— لویی فردینان سلین در این رمان برهه‌ای از کودکی و نوجوانی خود را به روایت می‌کشد و در این بین شخصیتی به نام «فردینان» شکل می‌گیرد. سؤال من به این نکته باز می‌گردد که چه تفاوتی بین «فردینان راوی» و فردینان سلین وجود دارد. چیزی مانند مارسل راوی در رمان جست و جو و مارسل پروست نویسنده. در ضمن تشابهی بین این نوع اتوبیوگرافی با کار پروست نمی‌بینید؟

همان طور که عرض کردم مجموعه رمان‌های سلین و البته «در جست و جوی زمان از دست رفته» مارسل پروست، از آن نوع رمان‌هایی هستند که به آنها «رمان — زندگی‌نامه» می‌گویند، که در یک کلمه می‌شود آن را به عنوان آثاری تعریف کرد که از تجارب زندگی شخصی نویسنده مایه گرفته‌اند. فقط مایه گرفته‌اند. این کتاب‌ها به هیچ وجه ربطی به کتاب «خاطرات» ندارند، «خود زندگی‌نامه» هم نیستند. دنیای آنها نوعی ما به ازای تخیلی و ساختگی از دنیای نویسنده است و قهرمان‌های آنها بدل‌ها یا همزادهای آدم‌های واقعی‌اند. در کتاب‌های سلین اول «باردامو» (سفر به انتهای شب) و بعد «فردینان» آدم‌هایی هستند که رویدادهای زندگی‌شان گاه به گاهی با رویدادهای زندگی نویسنده تلاقی می‌کند. اما این وجوه اشتراک فقط یک محور ساده روایی است که دنیای تخیلی کتاب گرد آن شکل گرفته، دنیایی که به طور کامل ساخته و پرداخته نویسنده است و از نظر تفاوت با زندگی مستند و واقعی زندگی نویسنده هیچ فرقی با یک قصه ماجراجویی، با یک رمان فرض کنید تاریخی، با یک رمان پلیسی یا علمی — تخیلی... ندارد. از نقطه نظر کارکرد تخیل و مکانیسم آفرینش، «فردینان» سلین و «راوی» پروست هیچ فرقی با فرض کنید «پرنس میشکین» ابله داستایوفسکی ندارند. فقط دو قهرمان اول در فضاها و در زمانی زندگی می‌کنند که با فضاها و زمان زندگی سلین و پروست نقاط مشترک دارند.

— در رمان مرگ قسمی ما با روایتی تلخ از زندگی چند شخصیت رو به رو هستیم. سلین در این رمان با پشت کردن به سنت‌های کلاسیک که در نهایت شخصیت را به فرجامی می‌رسانند او را رها کرده و اجازه می‌دهد تا در میان پلیدی جامعه خود گم شود. به نظر شما، لویی فردینان سلین با تاکید بر این تلخی می‌کوشد، تا بار احساسی روایت خود را دو چندان کند؟

همه داعیه سلین در همین «روایت تلخ» است، همه سعی و کوشش او و البته اهمیت، شهرت

آثارش هم در همین است. چون این تلخی از جانب او ادا و اطوار نیست. از یک اعتقاد عمیق ناشی می‌شود، از این باور که سرنوشت بشری پر از تلخی و خشونت است. اجازه بدهید یک جمله معروفش را که در مقدمه کتاب هم آورده‌ام، عیناً نقل کنم: «از من خرده می‌گیرند که بد دهنم و زبانی بی‌ادبانه دارم، از بی‌رحمی و خشونت دائمی کتاب‌هایم انتقاد می‌کنند... چه کنم، این دنیا ذاتش را عوض کند، من هم سبکم را عوض می‌کنم...»

سلین معتقد بود که در ادبیات همه حقیقت درباره بدسگالی ذاتی آدم‌ها، درباره خشونت مناسبات بشری منعکس نمی‌شود. به اعتقاد او نویسنده‌ها همیشه سعی می‌کنند از آدم‌ها و دنیا و روابطشان تصویرهای خوب و مثبت جعلی ارائه بدهند، واقعیت‌ها را با هزار اسلوبی و کلامی خیلی خوشایندتر از آنجا که هستند به تصویر بکشند. در حالی که کار نویسنده (و به طور کلی هنرمند) باید گفتن همه حقیقت باشد، باید به نوعی «افشاگری» نوع بشر باشد و دیگر صداقتش این که افشاگری را اول از خود خودش شروع می‌کند، در هزل و نیش و کنایه‌هایی که به کار می‌برد اول از همه قهرمان اصلی، یعنی همزاد خودش را هدف می‌گیرد. با خودش هم درست به همان اندازه بی‌رحم است که با بقیه...

اما این که می‌گویید «چرا سلین نمی‌خواهد یک داستان پر حادثه را روایت کند» فقط پیشداوری است، چون اگر تعبیر «داستان» به عنوان «قصه» را کنار بگذاریم، می‌بینیم که اتفاقاً کتاب‌های سلین بسیار «پرماجرا» و بسیار «مهیج» و «پرکشش» اند. تعجب آور است که چطور کتابی هفتصد صفحه‌ای مثل «مرگ قسطی»، با همه مضمون ظاهراً محدودی که دارد، می‌تواند مثل یک قصه جذاب پر از ماجرا خواننده را دنبال خودش بکشد.

در رمان مرگ قسطی ما با جهانی رو به رو هستیم که نفرت، اشمئزاز و از همه مهمتر فرو ریختن آرمان‌ها حرف اول را می‌زند. جامعه فرانسوی فردینان سلین با این کلیت، جامعه‌ای فاسد است که راه نزولی خود را طی می‌کند. لطفاً کمی درباره مفهوم فساد در این رمان بحث کنید و این که شخصیت اول سلین با وجود استعانت از کودکی به هیچ عنوان نمی‌تواند معصومیت و با پاک بودن روح خود را آشکار کند.

نخیر. به هیچ وجه نفرت و اشمئزاز مطرح نیست. هر چه هست رک‌گویی و بی‌پردگی و صراحتی است که چون ما به آن عادت نداریم به نظرمان تند و شمشز کننده می‌آید. اثری که سلین روی ما می‌گذارد به هیچ وجه اشمئزاز نیست تعجب و تکان و پرده دری است. می‌دانید که خیلی از مفسران سلین، با توجه به حرفه پزشکی او، معتقدند که او در نگرش واقعیت نوعی برخورد بالینی دارد، یا به قول خود پزشک‌ها «کلینیکی»، یعنی همان صراحت و خونسردی

ظاهری پزشک وقتی که دندان پوسیده بیمار و یا اندام عفونی و یا زخم را با دقت و ظاهراً بی تفاوتی و ارسی می‌کند...

اما همه می‌دانیم که این صراحت و بی تفاوتی پزشکانه در وقت دادرسی، یک بدل ضروری و اجتناب‌ناپذیر هم دارد، که همان بی‌رحمی است. سلین نویسنده بسیار بی‌رحمی است، به تعبیر برخی از مفسرانش به خواننده حمله می‌کند، به دلیل همان صراحت، به دلیل این که عمیقاً معتقد است که خشونت و بی‌رحمی نهفته در مناسبات بشری را فقط در صورتی می‌توانی به خواننده منتقل کنی که با خودش هم خشونت کنی. جای تعارف و مجامله نیست. واقعیت بزرگ و دوزک بر نمی‌دارد. اما رابطه‌ای که به دنبال همچو خشونت بین آثار سلین و خواننده برقرار می‌شود رابطه بسیار سازنده و پرثمری است. خواننده خواه ناخواه این احساس قدردانی را نسبت به سلین پیدا می‌کند که حقایقی را به او گفته که دیگران جرات گفتنش را نداشته‌اند. جنبه‌هایی از واقعیت را نشان شان داده که نویسنده‌های دیگر همتش را نداشته‌اند. به همین خاطر یک رابطه بسیار نزدیک بین سلین و خواننده همیشه برقرار می‌شود، کتاب‌های سلین از جمله کتاب‌هایی‌اند که هیچ وقت از یاد آدم نمی‌رود.

— تمامی شخصیت‌های اصلی این رمان دچار تک‌گویی‌های فزاینده و کابوس‌واری هستند که در هر برهه روایی آن را آشکار می‌کنند، انبوه جملات کوتاه و شکسته و پرشتاب در تمامی این روایت‌ها دیده می‌شوند. این ویژگی را تفسیر کنید و درباره مفاهیم درونی آن توضیح دهید. آیا این گونه روایت منجر به حذف دیالوگ‌ها و تبدیل شدن اثر به انبوهی از تک‌گویی‌ها نمی‌شود؟

این تک‌گویی طولانی، که اغلب با گنده‌گویی و صد البته دری وری هم مخلوط می‌شوند جزء ویژگی‌های اسلوبی کار سلین‌اند. نکته‌ای که دو سه بار عرض کردم یادتان نرود: «اغراق» و «بیان‌هذیانی» و «پیچاندن مضمون» از جمله ادوات اصلی کار سلین‌اند، ساده‌ترین توجیه این تک‌گویی‌ها و پرگویی‌های شخصیت‌های سلین همین است... یک نکته کوچک را هم اضافه کنم: پرگویی یکی از ویژگی‌های گفتار شفاهی و محاوره عامیانه هم هست...

— سلین در مقدمه کتاب خود می‌نویسد «من به دنبال روایت‌گری نیستم، بلکه می‌خواهم احساس را منتقل کنم.» این مانیفست سلین در ادامه، موجب حمله وی به آثار کلاسیک قرن نوزدهمی می‌شود. توضیح دهید که با توجه به رمان، مرگ قسطی چرا سلین نمی‌خواهد، داستان پر حادثه‌ای روایت کند و در کل رمان وی بیشتر به

وصف زبانی آدمها در شرایط مختلف می‌پردازد. این حرکت سلین را چگونه می‌بینید. آیا او به دنبال کم رنگ کردن داستان و روایت برای پررنگ کردن روح آشفته انسان خود بود؟

ها! این آن جایی است که سلین این بنده را شیفته خودش می‌کند. که البته دلیل جاذبه عظیم و غیرقابل انکاری هم هست که سلین حتی بر دشمنان خونی‌ای هم که داشت و تعدادشان هم کم نبود اعمال می‌کرد و همیشه یکی از دلایل اصلی موفقیت و اهمیت آثار او هم بوده: سلین درست در نقطه مقابل انبوه نویسندگان «مدرن» و «شیک و پیک» و «استریلیزه»‌ای است که در سرتاسر قرن بیستم به آنها برمی‌خوریم، به خصوص در فرانسه، نویسنده‌های کتاب‌های سرد و یخ و ضد عفونی شده‌ای که شور و عاطفه در آنان حکم کیمیا را دارد، نویسنده‌هایی که انگار تعهد کتبی داده‌اند که با خواننده رابطه عاطفی برقرار نکنند. انگار که شور عاطفی در بهترین حالتش یک جور عادت بد و بی‌ادبانه و املی مال قرن‌های گذشته بوده و منسوخ شده باشد و در بدترین حالتش یک بیماری به شدت واگیر و خطرناک، مثل ایدز و... در آثار سلین برعکس، عاطفه موج می‌زند. یک دلیل بددهنی و عصبیت و تلخی‌اش هم همین است که وضع بشر وخیم است و به همین خاطر شور و فتور می‌کند. جیغ می‌زند، به معنی واقعی کلمه به زمین و زمان فحش می‌دهد، اغلب هم، خیلی ببخشید، فحش... چون مسئله جیغش را در آورده، دارد می‌سوزاندش...

۳۳۰

— راوی سلین نوجوانی است که با وجود محوری بودن، کمتر نقش روایی دارد. در واقع او در بستر اتفاق‌ها و موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد تا آدم‌های موجود در آن، بتوانند فریاد زده و هویت و خلسه‌های تلخ و گناه پارودیک درونی خود را آشکار کنند. چنین روندی با توجه به جهان بینی تلخ سلین موجب می‌شود تا از جذابیت‌های روایی کم شده و رمان بیشتر به سوی جریان روان‌شناسی تیپ‌های خود پیش رود، در این باره چه نظری دارید؟

جواب قسمت آخر سئوالتان را در بالا عرض کردم. جهان‌بینی به قول شما «تلخ» سلین به هیچ وجه مانع جذابیت آثار سلین نمی‌شود. شاهدش موفقیت کتاب‌های او که در چند دهه اخیر همیشه جزء کتاب‌های پر فروش بوده‌اند. حتی می‌توانم بگویم که تلخی و خشونت زبان سلین عامل بسیار مهمی در برقراری رابطه فعلاً بسیار نزدیک و عاطفی ما با آثار اوست که اجازه بدهید این را بعد بشکافم.

فعلاً به نکته مربوط به روانشناسی پردازش زبان محاوره‌ای و عامیانه سلین، به اضافه

چاشنی آرگو و همین طور ابتذال فضاها و پیش پا افتادگی آدم‌هایی که او از دل واقعیت روزمره توده مردم بیرون می‌کشد و به نمایش می‌گذارد، اغلب موجب می‌شود که فراموش کنیم سلین چه پشتوانه نظری و علمی کم نظیری داشته است. او از جمله در روان‌شناسی خیلی عمیق شده بود و توجه خاصی به خصوص به آثار فروید داشت. بدیهی است که این تعقیق او، در خلق آثاری که «حس و عاطفه» و «انگیزه‌های ناخودآگاه» شعور جمعی جزء زیربناهای آنها است، نقش اساسی بازی کرده باشد. اما خودمانیم، چه دلیلی دارد که «روان‌شناسی تیپ‌ها» به قول شما، با «جذابیت روایی» تناقض داشته باشد؟ همه کشش و جاذبه اکثر شاهکارهای ادبی حاصل تلاقی این دو تا است...

— سلین برای شکستن زبان روایی خود به کرات از علامت [...] استفاده می‌کند. من خونده‌ام این علامت در سازمان نشانه‌شناسی داستان‌های سلین نقشی اساسی دارد. در این باره توضیح می‌دهید؟

این سه نقطه‌های معروف سلین کاربرد خیلی دقیق و مشخص دارد، نشان دهنده فاصله گذاری‌ها، مکث‌ها، جا به جایی دستوری و زمانی، سکنه‌ها و سکوت‌ها، تردیدها و برگشت‌هایی است که همه‌شان در گفت و گو عادی‌اند، جزء مشخصات زبان محاوره‌ای‌اند که ذاتاً در زمان حال جریان دارد. در زبان نوشته، در یک متن سستی، نویسنده همه این خلاءها و سکنه‌ها و مکث‌ها را حذف می‌کند، ناهماهنگی‌ها را هماهنگ می‌کند، همه آشوب زنده و پر تپش زبان محاوره‌ای را در یک قالب دستوری قراردادی ثابت و سازمانمند می‌کند. این درست همان چیزی است که سلین با آن شدیداً مقابله می‌کند، چون معتقد است که نثر سستی با این کارش زبان را می‌کشد. روح زبان را ازس می‌گیرد، آن را از حس عاری می‌کند...

— سلین در این رمان، محوری را پیش می‌کشد که به آن می‌توان روایتی از تاریخ جنون گفت. به این نحو که نویسنده مرگ قسطی راوی جریانی می‌شود که در آن تلاش مذبوحانه آدم‌های رمان برای بیشتر زنده ماندن و یا دستیابی به فضاهای بهتر برای زندگی آنها را دچار روان‌پریشی و در نهایت نوعی جنون می‌کند. به نظر شما این حرکت را می‌توان در این رمان قابل قبول دانست و یا این که این مولفه تلاشی برای ارائه چهره خشن‌تر و ناتوراالیستی‌تری از سال‌های آغازین قرن بیستم است؟
نه. چرا جنون؟ اگر خوب دقت کنیم آدم‌های سلین با همه رفتارهای عجیب و غریب و گاه غیرمنتظره‌شان، مکان‌های سلین با همه غرابت‌شان، مناسبات دنیای سلین با همه جنبه‌های

و هم‌آلود و ظاهراً غیرقابل درکی که گاهی دارند در نهایت در یک چارچوب بسیار منطقی و «عقلی» می‌گنجند. آنچه روایت این همه را به نظر جنون‌آمیز می‌رساند دو منشاء بسیار مهم دارد: اول همان نگرش عمیقاً نومیدانه و بی‌مجامله سلین، یعنی اعتقاد به بدسگالی و خشونت‌درونی که برخاست و نیت آدم‌ها غلبه دارد، در نتیجه مهار آدم‌ها را از دست خودشان خارج می‌کند. به وضعیت‌ها و مناسباتی که دچارش هستند همان حالت از پیش مقدر و ناگزیری را می‌دهد که در ترازوی‌های باستانی می‌بینیم. یا به عبارت درست‌تر، هزل دائمی سلین را هم باید به این همه اضافه کرد: حالت نمایش مسخره عروسک‌ها و صورتک‌های خیمه شب بازی، یا آدم‌های نقاب به چهره کارناوال و بالماسکه. منشاء دوم که واقعاً خاص و مختص سلین است، همان چیزی است که خود او درباره نگرش و سبک بیانش می‌گفت. یعنی «رویای بیداری» و «انتقال واقیعت به قلمرو هذیان». سلین معتقد است که نویسنده برای گفتن حقیقت باید حتماً آن را بیپچاند، دستکاری و کج و کوله‌اش کند، حتماً در بعضی جنبه‌های آن اغراق کند. او در این زمینه مضمون را به ترکیب‌های تشبیه می‌کند که وقتی داخل آب لیوان می‌گذاریم کج به نظر می‌رسد. می‌گوید زبان هم حالت این ترکیب را دارد. «زنده‌ترین گفت و گور وقتی که کلمه به کلمه عیناً روی کاغذ می‌آوردی به نظر بیجان و بیچیده می‌آید در نتیجه باید یک بار دیگر آن را بیپچانی و کج و معوج کنی تا راست بشود.»

— باز هم به رابطه میان رمان پروست و سلین باز می‌گردم. به عقیده من هم شکل جالبی بین این دو اثر وجود دارد و فکر می‌کنم سلین با تخریب و یا هجو برخی مولفه‌های باشکوه در رمان پروست مانند مادر، خانه، پاریس و... به شکوه موجود در جست و جو می‌تازد. درباره رابطه بین این دو رمان از این زاویه بحث کنید.

سلین و پروست در یک ویژگی اساسی مشترک و به هم بسیار نزدیک‌اند. هر دو این توانایی را دارند که تا عمق احساس‌ها و انگیزه‌های عاطفی انسان پیش بروند، یا به عبارت درست‌تر فرو بروند. هر دو می‌توانند تا دوردست‌ترین و دیرپاب‌ترین زاویه‌های نهاد بشر را بکاوند و نشان بدهند. به جاهایی می‌رسند که به نظر من هیچ نویسنده دیگری در قرن بیستم نتوانسته برسد. با این همه، این دو نویسنده یک تفاوت اساسی هم دارند و آن تفاوت نقطه دیدشان است. می‌دانید که کسانی با توجه به محیط بسته‌ای که ماجراهای کتاب «در جست و جوی زمان از دست رفته» در آن جریان داشت می‌گفتند که پروست با میکروسکوپ در حال کاویدن برخی حقایق بشری است. پروست در جواب می‌گفت که وسیله‌ای که او از آن استفاده می‌کند تلسکوپ است نه میکروسکوپ و کاری که او می‌کند کاوش در حقایق عام و بسیار مهمی است که اگر کوچک به

نظر می‌رسند به این خاطر است که دورند. دور یعنی در عمق. وگرنه هر کدام برای خودشان دنیا‌های بزرگی اند. دیدگاه سلین، یا نقطه‌ای که در آن ایستاده و حقایق بشری را از آن نقطه نظارت می‌کند درست عکس این است. سلین این حقایق را از وسط گود می‌بیند. این شهامت را داشته که بپرد وسط گود. حتی از این مهمتر، بپرد وسط گودال، نه گود. گودال به معنی منجلاب. آدمی است که خودش را هم تا خرخره در منجلاب درگیر کرده. هم در زندگی فردی، هم از دیدگاه قهرمانانش. یکی از دلایل اصلی این که حتی خشن‌ترین دشمنانش او را به رغم همه زیاده روی‌هایش یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویس‌های قرن بیستم می‌دانند همین شهامت و صداقت تن دادن به منجلابی است که از آن حرف می‌زند. بدون یک ذره شائبه این که کنار گود نشست باشد.

— سلین در دوره‌ای مرگ قسطی را می‌نویسد که جامعه فرانسه تعطیلات بین دو جنگ را می‌گذراند. در این دوره جامعه فرانسه تمایل به آرمان‌سازی و احیای دوباره بورژوازی دوران ناپلئون سوم را در ذهن می‌پروراند سنوال اینجا است که آیا سلین در مرگ قسطی به سوی نقد این آرمان خواهی نرفته و از سویی بر نسل قدیم دل نمی‌سوزاند. به طور مثال «کورسیال» به عنوان بازمانده‌ای از نسل گذشته چنین وضعیتی را دارد و یا شخصیتی مانند دایسی فردینان می‌تواند نمونه‌ای از آرمان‌خواهی جدید باشد. این پرسه‌ارزشی را در کار سلین تفسیر کنید؟

یک چیزی هم بالا درباره فساد جامعه فرانسوی گفتید. نه، به نظر من سلین تاکید خاصی روی این یا آن جنبه جامعه فرانسوی، یا اروپایی ندارد. مسئله این یا آن آرمان سیاسی برایش مطرح نیست. چون سلین یک نویسنده کاملاً غیرسیاسی است. این حرف، با توجه به موضع‌گیری دقیق او در زمان جنگ دوم و ادعای‌های سیاسی‌اش در آن زمان، شاید عجیب به نظر برسد. اما همه اینها مال یک دوره خاص «غیر نویسندگی» سلین است که به آن بر می‌گردیم. یا شاید به تعبیر دیگری، این موضع‌گیری‌ها مربوط به شخص آقای لویی فردینان دتوش (ملقب به سلین) باشد که ربطی به سلین نویسنده ندارد. سلین نویسنده به شدت غیرسیاسی است. وضعیت‌هایی هم که مطرح می‌کند به نظر من به کلی از محدوده‌های مکانی بیرون‌اند. از این نظر آثار او را می‌شود با تراژدی‌ها و حماسه‌های دوران کهن (حتی مثلاً شاهنامه، چرا که نه؟) مقایسه کرد، یعنی وضعیت‌های عام و بیرون از زمانی که در آنها جوهره آدم و سرشت او در مقابل سرنوشتی مطرح است که اختیارش از دست خودش بیرون است. گول ظاهر قهرمانان پیش پا افتاده سلین و زبان عامیانه پارسی‌شان را نباید خورد، خوب که نگاه کنیم، همه‌شان به «تیپ‌ها» و «سرنوخته‌های ازلی تراژدی» و حماسه بیشتر شبیه‌اند...

— شخصیت «کشیش دیوانه» به نوعی شیرین‌ترین انسان رمان مرگ قسطی به حساب می‌آید شخصیتی که فرایند مرگ ارزش‌ها و یا معنویت است. چنین باوری با توجه به کلیت نشانه‌شناسی جهان سلین منطقی به نظر می‌رسد، آیا سلین در رمان مرگ قسطی به دنبال بیان نوعی مرگ قطعی برای معنویت کلیسایی است؟

جواب سؤال بالا در این مورد هم صدق می‌کند. از این گذشته، سلین به هیچ وجه اهل آن نوع سمبل‌سازی‌ها نیست. آدم‌های او نمونه‌هایی از بشرند و نه نمادهایی از این یا آن قشر و طایفه بشری. انگ سمبلیسم و نمادپردازی به سلین نمی‌چسبد. او نویسنده جیغ و داد بی‌برده ازشاگری است. اگر خوب نگاه کنیم کشیش مورد بحث شما مثل همه شخصیت‌های دیگر او بیشتر به یک صورتک خیمه شب بازی، یا عروسک تئاتر گینبول شبیه است تا به یک نماد کلیسایی. یک نکته مهم را هم یادآوری می‌کنم: از زمان لائیک شدن ادبیات غربی آن قدر گذشته که بحث «معنویت کلیسایی»، عرض کردم «معنویت کلیسایی» و نه معنویت به معنی عام، دیگر مطرح نیست. این مضمون برای آنها جزء «بایگانی راکد» شده! این به خصوص درباره سلین صادق است که اصلاً کاری به کار آسمان و اوج فلک ندارد، دغدغه‌اش همین اسفل السافلین آدم خاکی است.

۳۳۴

— ترکیب مرگ قسطی باعث می‌شود تا خوانش رمان را بتوان جور دیگری دید، در واقع بعد از فصل کابوس وار اول که راوی دچار هذیان می‌شود بازگشتی به گذشته صورت می‌گیرد بازگشتی که تا پایان وجود دارد. با این حساب آیا نمی‌توان این بازگشت را نوعی تکنیک برای اعلام مرگ راوی دانست؟

درست است. این بازگشت به گذشته تمهیدی است که سلین اتفاقاً از همین کتاب «مرگ قسطی» شروع می‌کند تا بتواند با دست بازتری به نوع خاص روایت متکی بر تجارب شخصی خودش برگردد.

یعنی همان «رمان زندگینامه». کتاب اول سلین «سفر به انتهای شب» از این نظر کتاب پیچیده‌تری بود. چند وجهی بود. با «مرگ قسطی» سلین به عنوان هسته مرکزی روایت به سراغ زندگی خودش می‌رود و همان طور که بعدها خواهیم دید همه کتاب‌های بعدی‌اش دنباله این نقطه شروع است. فصل اول «مرگ قسطی» یعنی پیش درآمدش حلقه‌ای است که از یک طرف کتاب را به کتاب قبلی‌اش وصل می‌کند و از طرف دیگر آدمی را که در همه کتاب‌های بعدی خواهد آمد، یعنی فردینان پزشک را به ما معرفی می‌کند.

— آقای سبحانی، فکر نمی‌کنید اعتراض سلین در رمان مرگ قسطنطی، دارای نوعی نوستالژی است. او با وجود این که به رمان کلاسیک حمله می‌کند، منش زندگی در دوران پایان قرن نوزدهم را دوست دارد. این ویژگی را می‌توان در آدم‌هایی دید که با مرگ آدم‌های این چنینی روح راوی را به درد می‌آورد آیا این کلیت را نمی‌توان حسرت سلین نام نهاد؟

نه. به نظر من «نوستالژی» یا به زبان فارسی خودمان «حسرت» برای سلین مطرح نیست. حسرت یا «نوستالژی» حس اندوه و اسف و رنجی است که ما نسبت به چیز محبوب و خوش و زیبایی داریم که از دست داده‌ایم و معمولاً هم دوباره به آن نمی‌رسیم و این را خوب می‌دانیم. همان طور که پروست می‌گوید «بهشت‌های واقعی آنهایی‌اند که از دست داده‌ایم». چنین حسی در «مرگ قسطنطی» وجود ندارد. نه درباره کودکی راوی که همه کتاب وصف این است که چه دوره مزخرفی بوده برای او، نه زندگی خانوادگی‌اش که می‌بینیم برای او در آن پاساژ کریه چه نکبت آلود بوده و نه برای چیزهای دیگر. کورسیال حسرت دوره بالن سواری را ندارد، چون آدمی مثل او که شیفته پیشرفت علوم، و فنون است منطقاً باید از رواج هوانوردی به جای بالن سواری خوشحال باشد. آنچه واقعاً مطرح است باز خشونت است. خشونت شرایط زندگی و مناسبات آدم‌ها. یکی از مضمون‌های اصلی «مرگ قسطنطی» ظلمی است که به کودک می‌رود. به خصوص در محیط کار. به قول او کار مظلومانه یعنی یک مضمون بسیار اجتماعی. از همین مقوله است آنچه به نظر شما حسرت زندگی قرن گذشته آمده است در حالی که در واقع شرح خشونت و ظلمی است که خانواده «فردینان» از پیشرفت خردکننده و برگشت‌ناپذیر سرمایه به سرش می‌آید. پدر فردینان به عنوان کارمند جزء یک کمپانی بزرگ بیمه و مادرش به عنوان خرازی فروش یکی از کسبه جزئی که می‌دانیم با چه سرعتی در حال منکوب شدن در مقابل سرمایه‌های بزرگ تولید و توزیع همه چیز هستند. اگر خوب دقت کنید از لا به لای سطور کتاب «مرگ قسطنطی» سر و کله مهیب فروشگاه‌های بزرگ و سوپر مارکت‌ها کم‌کم پیدا می‌شود. آیا «زن مشتری عظیم»ی را که فردینان در کابوس می‌بیند و همه پاساژ را خراب می‌کند نمی‌شود از این دیدگاه تفسیر کرد؟

نه. خودمانیم. زندگی‌ای که سلین تعریف می‌کند چه در زمان حال و چه در گذشته‌اش، چیزی نیست که قابل حسرت باشد! اما البته یک چیز هست: مرگ و این حس همیشگی که مرگ همه جا هست و هر تغییری هم از آن خبر می‌دهد. از جمله آن تغییرهای اجتماعی و فنی که در مورد شرایط زندگی پدر و مادر «فردینان» و کورسیال مثال زدیم. از این نقطه نظر می‌شود گفت که سلین حسرت زمانی را دارد که به طور برگشت‌ناپذیری می‌گذرد. آدم‌هایی که می‌میرند. جمله بسیار

معروف همین کتاب «مرگ قسطی» را که حتماً یادتان هست: «زندگی ما گذرا است، حقیقتی است، اما تا همین جاش هم زیادی گذشته.»

— سلین در مرگ قسطی، روایتی پرشتاب و سریع را پیش می‌گیرد. نکته جالب این است که با وجود شتاب و سرعتی که به ریتم زبانی خود می‌دهد و در روایت بسیار کند حرکت می‌کند. در واقع ما با فضاهای معدود و آدم‌های کمی رو به‌رو هستیم. این مولفه مهم چه دلیلی دارد، در واقع نوعی تناقض در سرعت زبان با کندی روایت دیده می‌شود. به عنوان مترجم اثر چنین روندی را چگونه می‌بینید؟

به یک نکته اساسی توجه بفرمایید. کتاب «مرگ قسطی» و همین طور که همه کتاب‌های دیگر او روایت «حس» اند روایت ماجرا نیستند. در حالی که زبان کتاب به نظر تان بسیار تند و سریع رسیده ریتم حرکت رویدادها به نظر تان کند آمده. دلیلش روشن است. برای اینکه چندان رویدادی در کار نیست که تند باشد یا کند. سلین ماجرای تعریف نمی‌کند که بشود گفت حرکت قهرمانان یا افت و خیز هایش تند یا کند است. سلین دارد مدام احساس‌هایی را القا می‌کند. همان طور که آدم‌های زنده در گفت و گوهاشان القا می‌کنند و قبول کنید که ریتم این احساس‌ها و زبان سلین برای بیان‌شان در همین کتاب گاهی چنان شتابی می‌گیرد که آدم حتی وقت خواندنش به نفس نفس می‌افتد. این قدر تند است. به طور مثال صحنه زد و خورد فردیتان با پدرش یا صحنه حمله مخترع‌ها به دفتر نشریه ژنیرون یا صحنه خارق‌العاده و به شدت تراژدی کمیک کشیش دیوانه در آخر کتاب...

۳۳۶

— مرگ قسطی در میان آثار دیگر سلین جایگاه ویژه‌ای دارد، او در این رمان منتقد وضعیت انسانی می‌شود که در جهان بلا تکلیف است با توجه به پس زمینه تاریخی آن دوره مرگ قدریچی هویت انسان او چه دلیلی دارد؟

درباره سلین و وضعیت بشری در جواب سوال‌های بالاتر خیلی گفتم. حتی پرگویی کردم. چون سلین است و نقد وضعیت انسانی. اما فقط یک نکته را می‌شود اینجا اضافه کرد. درباره پس زمینه تاریخی زندگی و آثار سلین. می‌دانیم این چه دوران هولناکی است. بین دو جنگ عظیم و بلافاصله بعدش دوره کشتارهای میلیونی و کوره‌های آدم‌سوزی. اثر چنین دوره‌ای را بر آدمی با حساسیت نزدیک به بیمارگونه سلین می‌شود حدس زد. همین طور گرایش که او به «پارانویا» داشته است. اما با این همه به دلیل نوع تعمقی که سلین در کاوش در مسئله بشر دارد به دلیل نگرشی که او به کل جهان و «آدم» دارد نظر صرفاً و منحصرأ شخصی من این است که او در هر

دوره دیگری هم حتی یک دوره خوش تاریخی، کتاب‌هایی شبیه همان‌هایی می‌نوشت که نوشته. این را خیلی شمی می‌گویم. شاید هم کاملاً در اشتباه باشم.

— شما در مقدمه رمان اشاره‌ای به مفهوم خشونت در جهان ذهنی سلین دارید. حال سؤال اینجا است که چرا سلین برای پر رنگ‌تر کردن فضای خشن خود به سراغ لحظه‌های حقیر انسان می‌رود. او اجازه نمی‌دهد انسانش مرگ زیبا و آرامی داشته باشد و چنان او را از یاد می‌برد و به کنار می‌گذارد که گویی اصلاً وجود نداشته است. آیا این تفکر خشن ریشه‌های انسانی بین نویسنده و شخصیت‌ها را کمرنگ کرده است؟

می‌پرسید چرا سلین اجازه نمی‌دهد که انسانش مرگ زیبا و آرامی داشته باشد؟ «انسان»ی که زندگی‌اش آن جور است که سلین تعریف می‌کند چطور می‌شود که مرگش «زیبا و آرام» باشد. چه توقع‌هایی دارید!

— لونی فردینان سلین از فاشیست‌ها حمایت کرد و این در حالی است که تنهایی هولناک انسان وی بازتابی از زندگی او است. سؤال اینجا است که نویسنده‌ای چون سلین چگونه می‌تواند با توجه به این اومانیزم قابل احترام از فاشیست‌ها حمایت کند. درباره این اتفاق یعنی حمایت او از فاشیست‌ها و دلایل آن توضیح دهید؟

سؤال به صورتی که شما مطرح می‌کنید، ظنن خیلی تند و قاطعی دارد. در صورتی که واقعیت امر به شکل دیگری است. یک سلسله انگیزه‌های فردی، در کنار چند عامل عمومی و رایج در زمان خودش موجب شد که سلین در دوره جنگ دوم جهانی طرف نیروهای اشغالگر آلمانی را بگیرد و تماس‌هایی هر چند ناچیز با آنها و با دولت دست‌نشانده ویشی داشته باشد. اما قضیه از این فراتر نرفت و سلین خیلی زود فاصله‌ای را که لازم بود با آلمانی‌ها و دولت ویشی گرفت و شاید خیلی زودتر از بسیاری کسان دیگر شکست نهایی آلمانی‌ها و ماهیت واقعی جنگی را که راه افتاده بود می‌دید. کما اینکه اسم هیتلر را گذاشته بود «دلتمک فاجعه». انگیزه‌های فردی سلین هنوز هم مورد بحث است. خیلی‌ها آنها را به روحیه «پارانویایی» سلین نسبت می‌دهند و عصبیتی که در گرماگرم آن دوران فاجعه‌آمیز دنبال یک بز بلاگردان می‌گشت. ژان پل سارتر معتقد است که رفتار سلین در این دوره «حاصل نگرش عمیقاً فاجعه‌آمیز او به جهان و سواس او در تمایز خیر و شر بود، یعنی گرایش به در افتادن با شر در عین پشت کردن به خیر». اما آن دسته از عوامل عمومی که در موضع‌گیری سلین هم دخالت داشت عمدتاً حول محور

مخالفت با شروع و ادامه جنگ در اروپا بود که طرفدارانش کم هم نبودند و دلایل خودشان را هم داشتند که شرح و بسطش از حوصله بحث ما بیرون است. از دیدگاه نویسنده بسیار حساس و ژرف‌نگری که حرفش را زدیم، توجیه «پیشاپیشی» موضع ضد جنگ او را در همان کتاب اولش «سفر به انتهای شب» می‌شود دید. اما چیزی که کار سلین را خراب کرد و اتفاقاً از موضع نویسنده‌گی هم خراب کرد ادعاینامه‌های بسیار تند و هذیان‌گونه‌ای بود که او در این دوره نوشت. ادعاینامه‌های ضد یهودی، ضد کمونیستی و البته صلح‌جویانه‌ای که لحن و محتواشان گاهی چنان تند می‌شود که به طور مثال آندره ژید با خواندن یکی از آنها فکر کرده بود که سلین دارد شوخی می‌کند! مشکل سلین این نوشته‌ها بود و رفتار تناقض‌آمیزی که از آنها بر می‌آید: فکرش را بکنید آدمی مثل سلین با این همه وابستگی عاطفی به بشر و سرنوشتش که یک دفعه بیفتد دوره و به «نژادپرستی» خودش افتخار کند! این ادعاینامه‌ها از آن کارهایی است که همه آرزو می‌کنند که کاش سلین نکرده بود و به همین دلیل هم دیگر چاپ نمی‌شوند و دیگر کسی هم سراغ‌شان را نمی‌گیرد.

— سلین برای شکستن زبان‌روایی خود به کرات از علامت [...] استفاده می‌کند. من خواننده‌ام این علامت در سازمان نشانه‌شناسی داستان‌های سلین نقشی اساسی دارد، در این باره توضیح می‌دهید؟

۳۳۸

این سه نقطه‌های معروف سلین کاربرد خیلی دقیق و مشخص دارد، نشان دهنده فاصله‌گذاری‌ها، مکث‌ها، جا به جایی دستوری و زمانی، سکتها و سکوت‌ها، تردیدها و برگشت‌هایی است که همه‌شان در گفت و گو عادی‌اند، جزء مشخصات زبان محاوره‌ای‌اند که ذاتاً در زمان حال جریان دارد. در زبان نوشته، در یک متن سنتی، نویسنده همه این خلاءها و سکتها و مکث‌ها را حذف می‌کند، ناهماهنگی‌ها را هماهنگ می‌کند، همه آشوب زنده و پرتپش زبان محاوره‌ای را در یک قالب دستوری قراردادی ثابت و سازمانمند می‌کند. این درست همان چیزی است که سلین یا آن شدیداً مقابله می‌کند، چون معتقد است که نثر سنتی با این کارش زبان را می‌کشد. روح زبان را ازش می‌گیرد، آن را از حس عاری می‌کند...

سلین در این رمان محوری را پیش می‌کشد که به آن می‌توان روایتی از تاریخ جنون گفت. به این نحو که نویسنده مرگ قسطی راوی جریانی می‌شود که در آن تلاش مذبوحانه آدم‌های رمان برای بیشتر زنده ماندن و یا دستیابی به فضاهای بهتر برای زندگی آنها را دچار روان‌پریشی و در نهایت نوعی جنون می‌کند. به نظر شما این حرکت را می‌توان در این رمان قبال قبول دانست و یا این که این مولفه تلاشی برای

ارائه چهره خشن‌تر و ناتورالیستی‌تری از سال‌های آغازین قرن بیستم است؟

نه. چرا جنون؟ اگر خوب دقت کنیم آدم‌های سلین با همه رفتارهای عجیب و غریب و گاه غیرمنتظره‌شان، مکان‌های سلین با همه غرابت‌شان، مناسبات دنیای سلین با همه جنبه‌های وهم‌آلود قابل درکی که گاهی دارند در نهایت در یک چارچوب بسیار منطقی و «عقلی» می‌گنجند.

آنچه روایت این همه را به نظر جنون‌آمیز می‌رساند دو منشاء بسیار مهم دارد: اول همان نگرش عمیقاً نومیدانه و بی‌مجامله سلین، یعنی اعتقاد به بدسگالی و خشونت درونی که بر خواست و نیت آدم‌ها غلبه دارد، در نتیجه مهار آدم‌ها را از دست خودشان خارج می‌کند. به وضعیت‌ها و مناسباتی که دچارش هستند همان حالت از پیش مقدر و ناگزیری را می‌دهد که در تراژدی‌های باستانی می‌بینیم. یا به عبارت درست‌تر، هزل دائمی سلین را هم باید به این همه اضافه کرد: حالت نمایش مسخره عروسک‌ها و صورتک‌های خیمه شب بازی، با آدم‌های نقاب به چهره کارناوال و بالماسکه. منشاء دوم که واقعاً خاص و مختص سلین است، همان چیزی است که خود او درباره نگرش و سبک بیانش می‌گفت. یعنی «رویای بیداری» و «انتقال واقعیت به قلمرو هذیان». سلین معتقد است که نویسنده برای گشتن حقیقت باید حتماً آن را بیپچاند، دستکاری و کج و کوله‌اش کند، حتماً در بعضی جنبه‌های آن اغراق کند. او در این زمینه مضمون را به تکره‌ای تشبیه می‌کند که وقتی داخل آب لیوان می‌گذاریم کج به نظر می‌رسد.

می‌گوید زبان هم حالت این تکره را دارد. «زنده‌ترین گفت و گو را وقتی که کلمه به کلمه عیناً روی کاغذ می‌آوری به نظر بیجان و پیچیده می‌آید. در نتیجه باید یک بار دیگر آن را بیپچانی و کج و معوج کنی تا راست بشود.»

باز هم به رابطه میان رمان پروست و سلین باز گردم، به عقیده من هم شکل جالبی بن این دو اثر وجود دارد و فکر می‌کنم سلین با تخریب و با هجو برخی مولفه‌های باشکوه در رمان پروست مانند مادر، خانه، پاریس و .. به شکوه موجود در جست و جو می‌تازد درباره رابطه بین این دو رمان از این زاویه بحث کنید.

سلین و پروست در یک ویژگی اساسی مشترک و به هم بسیار نزدیک‌اند هر دو این توانایی را دارند که تا عمق احساس‌ها و انگیزه‌های عاطفی انسان پیش بروند، یا به عبارت درست‌تر فرو بروند. هر دو می‌توانند تا دوردست‌ترین و دیریاب‌ترین زاویه‌های نهاد بشر را بکاوند و نشان بدهند. به جاهایی می‌رسند که به نظر من هیچ نویسنده دیگری در قرن بیستم نتوانسته برسد. با این همه، این دو نویسنده یک تفاوت اساسی هم دارند و آن تفاوت نقطه دیدشان است. می‌دانید

که کسانی با توجه به محیط بسته‌ای که ماجراهای کتاب «در جست و جوی زمان از دست رفته» در آن جریان داشت می‌گفتند که پروست با میکروسکوپ در حال کاویدن برخی حقایق بشری است. پروست در جواب می‌گفت که وسیله‌ای که او از آن استفاده می‌کند تلسکوپ است نه میکروسکوپ و کاری که او می‌کند کارش در حقایق عام و بسیار مهمی است که اگر کوچک به نظر می‌رسند به این خاطر است که دورند. دور یعنی در عمق. وگرنه هر کدام برای خودشان دنیا‌های بزرگی‌اند.

دیدگاه سلین، یا نقطه‌ای که در آن ایستاده و حقایق بشری را از آن نقطه نظارت می‌کند درست عکس این است. سلین این حقایق را از وسط گود می‌بیند. این شهامت را داشته که ببرد وسط گود. حتی از این مهمتر، ببرد وسط گودال، نه گود. گودال به معنی منجلاب. آدمی است که خودش را هم تا خرخره در منجلاب درگیر کرده. هم در زندگی فردی، هم از دیدگاه قهرمانانش. یکی از دلایل اصلی این که حتی خشن‌ترین دشمنان او را به رغم همه زیاده‌روی‌هایش یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویس‌های قرن بیستم می‌داند همین شهامت و صداقت تن دادن به منجلابی است که از آن حرف می‌زند. بدون یک ذره شائبه این که کنار گود نشسته باشد.

۳۴۰

سلین در دوره‌ای مرگ قسطی را می‌نویسد که جامعه فرانسه تعطیلات بین دو جنگ را می‌گذراند. در این دوره جامعه فرانسه تمایل به آرمان‌سازی و احیای دوباره بورژوازی دوران ناپلئون سوم را در ذهن می‌پروراند سؤال اینجا است که آیا سلین در مرگ قسطی به سوی نقد این آرمان‌خواهی نرفته و از سویی بر نسل قدیم دل نمی‌سوزاند به طور مثال «کورسیال»، به عنوان بازمانده‌ای از نسل گذشته چنین وضعیتی را دارد و یا شخصیتی مانند دایی فردینان می‌تواند نمونه‌ای از آرمان‌خواهی جدید باشد. این پرسش ارزشی را در کار سلین تفسیر کنید؟

یک چیزی هم بالا درباره فساد جامعه فرانسوی، یا اروپایی ندارد. مسئله این یا آن آرمان سیاسی برایش مطرح نیست. چون سلین یک نویسنده کاملاً غیر سیاسی است. این حرف، با توجه به موضع‌گیری دقیق او در زمان جنگ دوم و ادعای‌نامه‌های سیاسی‌اش در آن زمان، شاید عجیب به نظر برسد. اما همه اینها مال یک دوره خاص «غیر نویسندگی» سلین است که به آن برمی‌گردیم. یا شاید به تعبیر دیگری، این موضع‌گیری‌ها مربوط به شخص آقای لویی فردینان توش (ملقب به سلین) باشد که ربطی به سلین نویسنده ندارد. سلین نویسنده به شدت غیر سیاسی است.

وضعیت‌هایی هم که مطرح می‌کند به من به کلی از محدوده‌های مکانی بیرون‌اند. از این نظر

آثار او را می‌شود با تراژدی‌ها و حماسه‌های دوران کهن (حتی مثلاً شاهنامه، چرا که نه؟) مقایسه کرد، یعنی وضعیت‌های عام و بیرون از زمانی که در آنها جوهره آدم و سرشت او در مقابل سرنوشتی مطرح است که اختیارش از دست خودش بیرون است. گول ظاهر قهرمانان پیش افتاده سلین و زبان عامیانه پارسی‌شان را نباید خورد، خوب که نگاه کنیم، همه‌شان به «تیپ»‌ها و «سرنمونه»‌های ازلی تراژدی و حماسه بیشتر شبیه‌اند...

شخصیت «کشیش دیوانه» به نوعی شیرین‌ترین انسان رمان مرگ قسطی» به حساب می‌آید شخصیتی که فرایند مرگ ارزش‌ها و یا معنویت است. چنین باوری با توجه به کلیت نشانه‌شناسی جهان سلین منطقی به نظر می‌رسد. آیا سلین در رمان مرگ قسطی به دنبال بیان نوعی مرگ قسطی برای معنویت کلیسایی است؟

جواب سؤال بالا در این مورد هم صدق می‌کند. از این گذشته، سلین به هیچ وجه اهل آن نوع سمبل‌سازی‌ها نیست. آدم‌های او نمونه‌هایی از بشرند و نه نمادهایی از این یا آن قشر و طایفه بشری. انگ سمبلیسم و نمادپردازی به سلین نمی‌چسبند. او نویسنده جیغ و داد بی‌پرده افشاگری است. اگر خوب نگاه کنیم کشیش مورد بحث شما مثل همه شخصیت‌های دیگر او بیشتر به یک صورتک خیمه شب بازی، یا عروسک تئاتر گینول شبیه است تا به یک نماد کلیسایی. یک نکته مهم را هم یادآوری می‌کنم: از زمان لائیک شدن ادبیات غربی آن قدر گذشته که بحث «معنویت کلیسایی»، عرض کردم «معنویت کلیسایی» و نه معنویت به معنی عام، دیگر مطرح نیست. این مضمون برای آنها جزء «بایگانی راکد» شده! این به خصوص درباره سلین صادق است که اصلاً کاری به کار آسمان و اوج فلک ندارد، دغدغه‌اش همین اسفل السافلین آدم خاکی است.

ترکیب مرگ قسطی باعث می‌شود تا خوانش رمان را بتوان جور دیگری دید، در واقع بعد از فصل کابوس وار اول که راوی دچار هذیان می‌شود بازگشتی به گذشته صورت می‌گیرد بازگشتی که تا پایان وجود دارد. با این حساب آیا نمی‌توان این بازگشت را نوعی تکنیکی برای اعلام مرگ راوی دانست؟

درست است. این بازگشت به گذشته تمهیدی است که سلین اتفاقاً از همین کتاب «مرگ قسطی» شروع می‌کند تا بتواند با دست بازتری به نوع خاص روایت متکی بر تجارب شخصی خودش برگردد.

یعنی همان «رمان - زندگینامه». کتاب اول سلین «سفر به انتهای شب» از این نظر کتاب

پیچیده‌تری بود. چند وجهی بود. با «مرگ قسطی» سلین به عنوان هسته مرکزی روایت به سراغ زندگی خودش می‌رود و همان طور که بعدها خواهیم دید همه کتاب‌های بعدی‌اش دنباله این نقطه شروع است. فصل اول «مرگ قسطی» یعنی پیش در آمدش حلقه‌ای است که از یک طرف کتاب را به کتاب قبلی‌اش وصل می‌کند و از طرف دیگر آدمی را که در همه کتاب‌های بعدی خواهد آمد، یعنی فردینان پزشک را به ما معرفی می‌کند.

آقای سبحابی، فکر نمی‌کنید اعتراض سلین در رمان مرگ قسطی، دارای نوعی نوستالژی است. او با وجود این که به رمان کلاسیک حمله می‌کند، منش زندگی در دوران پایان قرن نوزدهم را دوست دارد. این ویژگی را می‌توان در آدم‌هایی دید که با مرگ دوران بالن نابود می‌شوند و با رویای زندگی اصیل آن سال‌ها در ذهن فردی مانند مادر او است. در این فضا مرگ آدم‌های اینچنینی روح راوی را به درد می‌آورد آیا این کلیت را نمی‌توان حسرت سلین نام نهاد؟

نه. به نظر من «نوستالژی» یا به زبان فارسی خودمان «حسرت» برای سلین مطرح نیست. حسرت یا «نوستالژی» حس اندوه و اسف و رنجی است که ما نسبت به چیز محبوب و خوش و زیبایی داریم که از دست داده‌ایم و معمولاً هم دوباره به آن نمی‌رسیم و این را خوب می‌دانیم. همان طور که پروست می‌گوید «بهشت‌های واقعی آنهایی‌اند که از دست داده‌ایم». چنین حسی در «مرگ قسطی» وجود ندارد. نه درباره کودکی راوی که همه کتاب وصف این است که چه دوره مزخرفی بوده برای او، نه زندگی خانوادگی‌اش که می‌بینیم برای او در آن پاساژ کریه چه نکبت‌آلود بوده و نه برای چیزهایی دیگر.

کورسیال حسرت دوره بالن سواری را ندارد، چون آدمی مثل او که شیفته پیشرفت علوم و فنون است منطقاً باید از رواج هوانوردی به جای بالن سواری خوشحال باشد. آنچه واقعاً مطرح است باز خشونت است. خشونت شرایط زندگی و مناسبات آدم‌ها. یکی از مضمون‌های اصلی «مرگ قسطی» ظلمی است که به کودک می‌رود. به خصوص در محیط کار.

به قول او کار مظلومانه یعنی یک مضمون بسیار اجتماعی. از همین مقوله است آنچه که به نظر شما حسرت زندگی قرن گذشته آمده است در حالی که در واقع شرح خشونت و ظلمی است که خانواده «فردینان» از پیشرفت خردکننده و برگشت‌ناپذیر سرمایه به سرش می‌آید. پدر فردینان به عنوان کارمند جزء یک کمپانی بزرگ بیمه و مادرش به عنوان خرازی فروش یکی از کسبه جزیبی که می‌دانیم با چه سرعتی در حال منکوب شدن در مقابل سرمایه‌های بزرگ تولید و توزیع همه چیز هستند. اگر خوب دقت کنید از لا به لای سطور کتاب «مرگ قسطی» سر و کله

مهیّب فروشگاه‌های بزرگ و سوپر مارکت‌ها کم‌کم پیدا می‌شود. آیا «زن مستری عظیم»ی را که فردینان در کابوس می‌بیند و همه پاساژ را خراب می‌کند نمی‌شود از این دیدگاه تفسیر کرد؟ نه. خودمانیم. زندگی‌ای که سلین تعریف می‌کند چه در زمان حال و چه در گذشته‌اش، چیزی نیست که قابل حسرت باشد! اما البته یک چیز هست: مرگ. و این حس همیشگی که مرگ همه جا هست و هر تغییری هم از آن خبر می‌دهد. از جمله آن تغییرهای اجتماعی و فنی که در مورد شرایط زندگی پدر و مادر «فردینان» و کورسیال مثال زدیم. از این نقطه نظر می‌شود گفت که سلین حسرت زمانی را دارد که به طور برگشت‌ناپذیری می‌گذرد. آدم‌هایی که می‌میرند. جمله بسیار معروف همین کتاب «مرگ قسطی» را که حتماً یادتان هست: «زندگی ما گذرا است، حقیقتی است، اما تا همین جاش هم زیادی گذشت.»

سلین در مرگ قسطی، روایتی پرشتاب و سریع را پیش می‌گیرد. نکته جالب این است که او با وجود شتاب و سرعتی که به ریتم زبانی خود می‌دهد در روایت بسیار کند حرکت می‌کند در واقع ما با فضاهای محدود و آدم‌های کمی رو به رو هستیم. این مولفه مهم چه دلیلی دارد، در واقع نوعی تناقض در سرعت زبان با کندی روایت دیده می‌شود. به عنوان مترجم اثر چنین روندی را چگونه می‌بینید؟

به یک نکته اساسی توجه بفرمایید. کتاب «مرگ قسطی» و همین طور که همه کتاب‌های دیگر او روایت «حس»اند روایت ماجرا نیستند. در حالی که زبان کتاب به نظرتان بسیار تند و سریع رسیده ریتم حرکت رویدادها به نظرتان کند آمده. دلیلش روشن است. برای اینکه چندان رویدادی در کار نیست که تند باشد یا کند. سلین ماجرای تعریف نمی‌کند که بشود گفت حرکت قهرمانان یا افت و خیزهای تند یا کند است. سلین دارد مدام احساس‌هایی را القا می‌کند. همان طور که آدم‌های زنده در گفت و گوهایشان القا می‌کنند و قبول کنید که ریتم این احساس‌ها و زبان سلین برای بیان‌شان در همین کتاب گاهی چنان شتابی می‌گیرد که آدم حتی وقت خواندنش به نفس نفس می‌افتد. این قدر تند است. به طور مثال صحنه زد و خورد فردینان با پدرش یا صحنه حمله مخترع‌ها به دفتر نشریه ژنیترون یا صحنه خارق‌العاده و به شدت تراژدی - کمیک کشیش دیوانه در آخر کتاب.

مرگ قسطی در میان آثار دیگر سلین جایگاه ویژه‌ای دارد، او در این رمان منتقد وضعیت انسانی می‌شود که در جهان بلا تکلیف است با توجه به پس زمینه تاریخی آن دوره مرگ تدریجی هویت انسان او چه دلیلی دارد؟

درباره سلین و وضعیت بشری در جواب سؤال‌های بالاتر خیلی گفتم. حتی پرگویی کردم. چون سلین است و نقد وضعیت انسانی. اما فقط یک نکته را می‌شود اینجا اضافه کرد. درباره پس زمینه تاریخی زندگی و آثار سلین. می‌دانیم این چه دوران هولناکی است. بین دو جنگ عظیم و بلافاصله بعدش دوره کشتارهای میلیونی و کوره‌های آدم‌سوزی. اثر چنین دوره‌ای را بر آدمی با حساسیت نزدیک به بیمارگونه سلین می‌شود حدس زد. همین طور گرایشی که او به «پارانویا» داشته است. اما با این همه به دلیل نوعی تعمقی که سلین در کاوش در مسئله بشر دارد به دلیل نگرشی که او به کل جهان و «آدم» دارد نظر صرفاً و منحصرأ شخصی من این است که او در هر دوره دیگری هم حتی یک دوره خوش تاریخی، کتاب‌هایی شبیه همان‌هایی می‌نوشت که نوشته. این را خیلی شمی می‌گویم. شاید هم کاملاً در اشتباه باشم.

شما در مقدمه رمان اشاره‌ای به مفهوم خشونت در جهان ذهنی سلین دارید، حال سؤال اینجا است که چرا سلین برای پر رنگ‌تر کردن فضای خشن خود به سراغ لحظه‌های حقیر انسان می‌رود. او اجازه نمی‌دهد انسانش مرگ زیبا و آرامی داشته باشد و چنان او را از یاد می‌برد و به کنار می‌گذارد که گویی اصلاً وجود نداشته است. آیا این تفکر خشن ریشه‌های انسانی بین نویسندگان و شخصیت‌ها را کمرنگ نکرده است؟

می‌پرسید چرا سلین اجازه نمی‌دهد که انسانش مرگ زیبا و آرامی داشته باشد؟ «انسان»ی که زندگی‌اش آن جور است که سلین تعریف می‌کند چطور می‌شود که مرگش «زیبا و آرام» باشد. چه توقع‌هایی دارید!

لونی فردینان سلین از فاشیست‌ها حمایت کرد و این در حالی است که تنهایی هولناک انسان وی بازتابی از زندگی او است سؤال اینجا است که نویسنده‌ای چون سلین چگونه می‌تواند با توجه به این اومانیزم قابل احترام از فاشیست‌ها حمایت کند. درباره این اتفاق یعنی حمایت او از فاشیست‌ها و دلایل آن توضیح دهید؟

سؤال به صورتی که شما مطرح می‌کنید، طنین خیلی تند و قاطعی دارد. در صورتی که واقعیت امر به شکل دیگری است. یک سلسله انگیزه‌های فردی، در کنار چند عامل عمومی و رایج در زمان خودش موجب شد که سلین در دوره جنگ دوم جهانی طرف نیروهای اشغالگر آلمانی را بگیرد و تماس‌هایی هر چند ناچیز با آنها و با دولت دست‌نشانده ویشی داشته باشد. اما قضیه از این فراتر نرفت و سلین خیلی زود فاصله‌ای را که لازم بود با آلمانی‌ها و دولت ویشی

گرفت و شاید خیلی زودتر از بسیاری کسان دیگر شکست نهایی آلمانی‌ها و ماهیت واقعی جنگی را که راه افتاده بود می‌دید. کما اینکه اسم هیتلر را گذاشته بود «دلقک فاجعه». انگیزه‌های فردی سلین هنوز هم مورد بحث است. خیلی‌ها آنها را به روحیه «پاراتوئیایی» سلین نسبت می‌دهند و عصبیتی که در گرماگرم آن دوران فاجعه‌آمیز دنبال یک بز بلاگردان می‌گشت. ژان پل سارتر معتقد است که رفتار سلین در این دوره «حاصل نگرش عمیقاً فاجعه‌آمیز او به جهان و ادعانامه‌های بسیار تند و هذیان‌گونه‌ای بود که او در این دوره نوشت. ادعانامه‌های ضدیهودی، ضد کمونیستی و البته صلح‌جویانه‌ای که لحن و محتواشان گاهی چنان تند می‌شود که به طور مثال آندره ژید با خواندن یکی از آنها فکر کرده بود که سلین دارد شروخی می‌کند! مشکل سلین این نوشته‌ها بود و رفتار تناقض‌آمیزی که از آنها برمی‌آید: فکورش را بکنید آدمی مثل سلین با این همه وابستگی عاطفی به بشر و سرنوشتش که یک دفعه بیفتد دوره و به «نژادپرستی» خودش افتخار کند! این ادعانامه‌ها از آن کارهایی است که همه آرزو می‌کنند که کاش سلین نکرده بود و به همین دلیل هم دیگر چاپ نمی‌شوند و دیگر کسی هم سراغشان را نمی‌گیرد.

آیا قصد ندارید آثاری چون از این قصر به آن قصر، جنگ، مصاحبه با پروفیسور ایگرگ و به طور کامل آثار دیگری از سلین را ترجمه کنید؟

چرا. از همان آخرهای کار ترجمه «مرگ قسطی» خودم را برای ترجمه کتاب بعدی‌اش آماده کرده بودم و کتاب «کوشک به کوشک» را شروع کرده‌ام، من این عنوان را به «از این قصر به آن قصر»ی که شما می‌فرمایید ترجیح می‌دهم، هر چند که در هر حال می‌شود که هر دوی اینها به قول سناریونویس‌ها «عنوان موقت» باشد. فعلاً از این کوشک به آن کوشک برویم تا ببینیم چه می‌شود!

ژوبشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

چاپ دوم

لویی فردینان

سلیین

مرگ

قسطنطینی

مهدی سجایی

شیراز، انتشارات گاه علوم انسانی

رتال جامع علوم انسانی

