واقعیت سلین

پاتریک مک کارتی

ترجمه محمدرضا فرزاد

سلین از تنهاترین چهره‌های ادبیات قرن بیستم است. روزنامه‌های فرانسوی، به هنگام مرگش در سال ۱۹۶۱، حجم اندکی از صفحات خود را، در قیاس با گزارش مرگ همینگوی که در همان روز مرده بود، به وی اختصاص دادند. مراسم تدفین او به شکوه مراسم تدفین موریاک و والری نبود. منتقدان پس از جنگ نیز عملاً او را از صحنه ادبیات فرانسه بیرون افکنده بودند. با این حال هنوز هم هنرمند بزرگی‌ست. سارتر و هنری میلر هر یک در جایی در این باره گفته‌اند. «سفر به انتهای شب» (۱۹۳۲) در عرصهٔ رمان‌نویسی انقلابی به پا کرد. سلین در «مرگ قسطی» (۱۹۳۶) نیز زبان جدیدی را برای به تصویر کشیدن دیدگاه هذیانی و کابوس وارش ابداع نمود. لیکن سلین را همواره به خاطر عقاید سیاسی‌اش نادیده می‌گرفتند. او رساله‌های یهود ستیزانه می‌نوشت، جانب هیتلر را می‌گرفت و در سال ۱۹۴۴ به آلمان گریخت. او به روزگاری تعلق داشت که فرانسویان از یادآوری آن اجتناب می‌ورزند. کامو و سارتر و نویسندگان جنبش مقاومت، عصر پس از جنگ را در قبضهٔ خود گرفته بودند. و همواره پرده‌ای از سکوت چهرهٔ مخالفان آنان را در پس خود پنهان کرده بود. «سفر به انتها» و «مرگ قسطی» هر دو در ابتدا با تحسین و سپس با بی‌اعتنایی و بی‌مهری مواجه شدند. کتاب‌های بعدی سلین نیز همگی با استقبال اندکی روبرو گشتند. سلین ادعانامه نویس، سلین رمان‌نویس را به ورطهٔ رسوایی و بدنامی کشیده بود. حتی سارتر می‌گفت سلین از نازی‌ها پول می‌گیرد. اما حقیقت امر بسا دشوارتر و غریب‌تر است. سلین

موجودی بود پر از خشم و تناقض. او، قهرمان جنگ جهانی اول، حالا داشت «سفر به انتهای شب» یعنی صلح طلب‌ترین رمان ادبیات را می‌نوشت.

خصم دیرین و کینه‌توز آلمان‌ها، سلین، درست در لحظهٔ شکست ارتش آلمان، خود را در آغوش آن‌ها افکند. هم تروتسکی نوشته‌هایش را می‌ستود و هم مجلهٔ نقد کتاب آلمان نازی «اشترومر». سلین از سلت‌های اهالی بریتانی بود، لبریز از عشقی سلتی به زبان و کلام. از سوی دیگر او عصارهٔ اقشار فرودست طبقهٔ متوسط جامعهٔ فرانسه بود: فردی آبرومند و بی‌پیرایه، مقتصد و گوشه‌گیر. سلین عمری در کوران حوادث عظیم عصر خویش زیست. در هر دو جنگ جنگید، در مقام پزشک در جامعهٔ ملل به خدمت پرداخت، در دههٔ ۱۹۳۰ از روسیه دیدن کرد، و موضعی فاشیستی به خود گرفت. جدای از این همه، کوشش فردی خود در جستجوی زیبایی را وانگذاشت: عاشق رقاصان بود و می‌کوشید هنر آنان را با رمان‌های خود اجرا و به منصه ظهور بگذارد.

اما مشکل در این است. در این که از میان این همه سلین، سلین واقعی کدام است؟ باید سلین را در مقام فرد انسان از سلین ادعانامه‌نویس و رمان‌نویس جدا کرد. سلین در زندگی شخصی خود هم آدمی یهودستیز بود اما نه آن چنان که در «هیچ و پوچ برای یک کشتار» (۱۹۳۷) می‌بینیم. او خود را غرق نوشتن رمان کرد ولی واقعاً به اندازهٔ راوی «مرگ قسطی» مجنون و شیدا نبود. «من» ادعانامه‌ها، همان «من» رمان‌ها نیستند. باید به دقت در زندگی و آثار سلین دیده دوخت و رنج ابتذال غربال کردن مدارک و اسناد خصوصی وی را به جان خرید. اما سلین که خود دلش نبود ما چنین کنیم. وقتی زندگی‌نامه‌نویسان از او می‌خواستند تا از گذشته‌هایش برایشان بگوید برمی‌افروخت و پرخاش جویان می‌گفت: «از خودتان اختراعش کنید» ولی ماهرانه و زیرکانه خلاف حرف خود عمل می‌کرد. در بحث از زندگی سلین ما با دو گونه مشکل روبروییم: نخست گردآوری اطلاعات است. چه، سلین تقریباً چهل ساله بود که «سفر به انتهای شب» را به چاپ رساند و این در حالی ست که از زندگی پیشین وی اطلاعات مستند چندانی در دست نیست. به سختی می‌توان چیزی از کودکی و نوجوانی وی فهمید. مشکل دوم، تمیز گذاشتن میان واقعیت و حرف‌های من درآوردی‌ست. سلین نیز خود تصویر معوج و تحریف گشته‌ای از زندگی خصوصی خود در قصه‌ها ترسیم می‌نماید. سیاه نمایی می‌کند و خودش را بدنام می‌کند. مثل «بارداموی» در «سفر به انتهای شب» به آفریقا سفر می‌کند و مثل «فردینان» در «کوشک به کوشک» ماه‌ها در زیگمارنیگن» زندگی می‌کند. با این حال سالیان قرار و آرامشی را هم از سر می‌گذراند اقبالی که هیچ یک از راویان قصه‌هایش به کف نیاوردند. و البته آن گونه که قهرمانانش به سر می‌بردند همیشه ناکام و شکست خورده نبود. هر بار که سلین پا به سن گذاشته با روزنامه‌نگاران

از زندگی‌اش می‌گفت قیافهٔ قربانی معصومی را به خود می‌گرفت. زیر بار نمی‌رفت که یهودستیز است و با آلمان‌ها همکاری کرده است. رو به آسمان و فریاد برمی‌کشید که بز قربانی بی‌گناهی ست که میلیونها دشمن آوارهٔ بیابانش کرده‌اند: جنبش مقاومت و کمونیست‌ها و متفقین. در مواقع دیگر، نقش عوض می‌کرد و مردم را به جایی می‌کشاند که حتی باور کنند او واقعاً یک هیولای بدسیرت است. هیتلر را می‌ستود و فرانسهٔ پس از جنگ را محکوم و تقبیح می‌کرد.

واقعیت‌ها صد البته ازین مطالب ساختگی بسیار پیچیده‌تر است. سلین، آقای جکیل و هاید بود: نویسندهٔ موفق، پناهندهٔ به دام افتاده، پزشک مهربان و آدمی یهودستیز. زمخت و آتشین مزاج بود. البته این خیلی تأسف بار است که سلین با این افسانه‌های ساختگی‌اش خیلی‌ها را متقاعد کرد و فریفت چون حقیقت زندگی او بسیار جذاب‌تر است.

ادعانامه‌ها، برای حامیان سلین، مایهٔ خجالت بود. ویراستار مجموعه آثار سلین از گنجاندن این ادعانامه‌ها در مجموعه آثار وی سر باز زد. با این حال نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. مماشات و کج‌دار و مریز، جزء لاینفکی از تفکرات سلین است و یهود ستیزی هم جزء دیگری: شاید یهودستیزی روزنهٔ فرار سلین از زندان بدبینی و منفی‌بافی اوست. سلین باید یک ادعانامه‌نویس می‌شد. باید واقعیت دههٔ ۱۹۳۰ را به چنان وهمی بدل می‌ساخت که در قالب آن می‌توانست هم کینه جوید و هم از او کینه بردارند. در ادعانامه‌ها می‌توانست اهریمن کمونیسم و جنگ را برای خود تشریح و توضیح کند. شرح و وصفی که می‌نمود هراسناک بود و ارزشهای داستان‌های او را نقض می‌نمود. او از خوانندگان آثارش بریده بود و در دام همان من گرایی (Solipsism) گرفتار آمده بود که خود آنرا در «سفر به انتهای شب» تقبیح می‌نمود. با این حال ادعانامه‌ها را باید آثاری سلینی دانست. هر چند که از رمانهایش کم اهمیت ترند. سلین در مقام رمان‌نویس، اختیار و حکم را به دست بینش تراژیک خود سپرده بود. شر بر همه چیز چیره می‌شود، انسان گرفتار می‌آید و هرگز نمی‌تواند دستی به تغییر سرنوشت خود برآرد. «سفر به انتها» قهرمانی را ترسیم می‌کند که رفته رفته به دهشت و هراس وضعیت زیست خود پی می‌برد و آنرا عمیقاً احساس می‌کند. با این همه، «در انتهای شب» صرفاً به زشتی نمی‌پردازد زیبایی را هم ترسیم می‌کند. «مرگ قسطی» به نمایش هنرمندی می‌پردازد که معتقد است تغییر دنیا تنها از طریق تغییر سبک ممکن است. دو رمان اول سلین بر تمامی رمانهای دیگر او سایه افکنده‌اند. یکی از اهداف کتاب من آنست که نشان دهد «نمایشی افسانه‌ای برای وقتی دیگر» و «کوشک به کوشک» هیچ کم از «سفر به انتهای شب» ندارند. سلین اگر تنها رمانهای بعدی خود را هم می‌نوشت باز هم هنرمند بزرگی بود. او بنیانگذار انقلابی بزرگ بود. هر یک از رمانهایش گامی پیشتر از رمان قبلی بود و هر یک اطلس جدیدی از دوزخ ترسیم می‌نمود. «گروه خیمه شب بازی» (۱۹۴۴) دنیای سحر و جادوست

«افسانه‌ای برای وقتی دیگر» (۱۹۵۴) نشان می‌دهد که ساحره همان هنرمند است، کسی که قدرت خلاقهٔ وی عمیقاً در پیوند با نیروهای مخرب و ویرانگر است. در سه گانهٔ پایانی خود (۶۱ ـ ۱۹۵۶) تمامی دنیاها در ناکجا آبادی ابدی ناپدید می‌گردند. سبک سلین، تخیلات هذیانی وی، متحول می‌گردد.

او به نوآوری‌های «مرگ قسطی» بسنده نمی‌کند یعنی همان جزر و مد محاورات و زبان کوچه و بازار.

سلین در «گروه خیمه شب بازی» به بازی با زبان روی می‌آورد، تصاویر و فانتزی‌های شگفت و عظیمی می‌آفریند. در «افسانه‌ای برای وقتی دیگر» به پیشتر می‌رود: در همان حال که به واژه سازی‌های بدیع مشغول است نثر فاخر و متلکف را با زبان شعر در می‌آمیزد. و در عین حال در سه گانهٔ خود برخلاف آن، داستان را با عباراتی ساده و موجز پیش می‌برد، زبان و واقعیت توأمان تحلیل می‌روند و مضمحل می‌گردند. تفکر و زندگی سلین حول محور بدبینی راسخ وی بنا شده است. دلایل بسیاری بر بدبینی وی وجود دارد: فقر ایام رشد و بالیدن وی و تجربیات او در جنگ سال ۱۹۱۹ یک دلیل و بحران فرهنگ اروپایی در دههٔ ۱۹۳۰ دلیل دیگر است. البته تمامی این ادله، ادله‌ای نامستدل و غیرموجه‌اند چون بدبینی ریشه در بستری ژرف‌تر دارد. هیچ چیز عامل بدبینی نیست بلکه بدبینی خود عامل است. بدبینی، نیروی پیش برنده و محرک پنهان در پی حرفهٔ سلین به عنوان یک پزشک و در پس ابداعات سبک پردازانهٔ اوست. هر یک از سلین‌ها، نقابی‌ست که او بر چهره می‌زند تا با نگرش تراژیک‌اش رو در رو گردد. به همین دلیل سلین را باید به همان گونه که هست پذیرفت. نباید رفع و رجوع و ماست مالی کرد. نباید یک سلین خوب را نگه داشت و یک سلین بد را به دور افکند. این کار ساده‌ای‌ست و سلین از کارهای ساده بدش می‌آمد، در همین نکته است که هیچ کس به مخالفت با او نمی‌پردازد. او در زندگی، ادعانامهٔ و رمان‌هایش از چیزهای بد می‌گریخت تنها در این صورت می‌توانست به حقیقت دست یابد. او از چهره‌های اسطوره‌ای عصر ماست. او دل را می‌زند به شب پرهیب زندگی مدرن تا از بطن آن رازهای پنهانی راکه اکثر آدمیان می‌کوشند از آن چشم پوشند، باز آورد. و این یگانه دلیل واقعی بر تنهایی و یگانگی اوست.