«سفر به انتهای شب»: ملتی که با قصه گویی شکل می گیرد.

سالی سیلک

ترجمهٔ رکسانا خالقی

آثار ادبی سلین، مانند شمار بسیاری از دیگر نویسندگان قرن بیستم، شدیداً با جایگاه ادبیات داستانی نویسنده در مقابل علایق سیاسی او ویژگی می‌یابد. برای برخی از منتقدین، یهود ـ ستیزی سلین و جانبداری او از فاشیستم ابهاماتی را در خصوص «کیفیت» آثار او دامن می‌زند. منتقدین، آثار آشکارا ایدئولوژیکی اواخر دهه‌ی سی او را به عنوان نقطه‌ی آغاز آثار پیش از «دوره‌ی» فاشیستی بررسی کرده و در عین حال آن‌ها را زمینه ساز شرایطی دیده‌اند که از بطن آن آثار پس از جنگ او سر بر می‌آورد. در حالی که این پرسش‌ها به طبع حائز اهمیت‌اند، اهمیت آنها کلاً به شیوه‌ی طرحشان بستگی دارد. به عبارتی دیگر، این پرسش‌ها می‌توانند ارتباط بین متن و واکنش‌های نویسنده را به ترکیب قدرت‌های سیاسی که پیرامون او وجود دارند و زندگی او در آنها تجسم می‌یابد زیاده از حد ساده توصیف کنند. این پرسش‌ها می‌توانند دال بر تداوم بی‌وقفه‌ی خودآگاه نویسنده در دوره‌ای باشند که اکثر آثار نقادانه‌ی جدید را با مشکل رو به رو کرده است. به عبارت دیگر، چنین پرسش‌هایی می‌تواند راه ما را در بررسی نحوه‌ی شکل‌گیری موقعیت‌های ایدئولوژیکی و روابط پیچیده‌ی حاکم بر روایت، تاریخ و ایدئولوژی بگشاید.

نخستین رمان مطرح سلین، «سفر به انتهای شب» (۱۹۳۲) هیچ گونه رابطه‌ی مستقیمی با آثار فاشیستی اواخر دهه‌ی سی ندارد. در حقیقت به نظر می‌رسد طنز تحقیر کننده‌ی کتاب و نیز همدلی پایدار و ماندگار خواننده برای «برادمو» از میزان خشونتی که می‌توان در متن نویسنده‌ای

چنین ستیزه جو سراغ کرد می‌کاهد. و این آشکارا بدان معنا نیست که ابهامات ایدئولوژیکی به خوانش انتقادی رمان مربوط نمی‌شود؛ روشن است که ایدئولوژی فاشیست‌گرا به گونه‌ای در رمان راه می‌یابد که گرچه نفودش به آرامی رخ می‌دهد برای پژوهشگران آثار سلین اهمیت می‌یابد و نیز برای مورخینی که ظهور فاشیسم را در فرانسه‌ی اواخر دهه‌ی سی مورد بررسی قرار می‌دهند. نقش ایدئولوژیکی اصلی رمان در بیگانگی برادامو از شیوه‌ی زندگی و ساختار احساسی فرانسه‌ی بورژوا طی جمهوری سوم نهفته است. این بیگانگی در فضاهایی از رمان به تصویر در می‌آید (در بیگانگی کارگر روزمزد، در تنهایی هول‌انگیز نماینده‌ی تجارت سلطه‌جو) که نیروی انباشته شده در آن‌ها برادامو را به سفر می‌کشاند و همین سفر عنوان کتاب می‌شود. من در جایی دیگر نشان داده‌ام که این جدایی نه فقط در مضمون رمان رخ می‌دهد بلکه پرمعناتر می‌شود وقتی بر استدلال آن نیز سلطه می‌یابد: متن خود قطعنامه‌ای بسیار قاطع در «بی‌خانمانی» برادامو‌ست. در باب دنیای بورژوازی باید گفت یکی از پر دردسازترین مشکلات متن به اسطوره‌ای‌ترین و قدرتمندانه‌ترین «وطنی» برمی‌گردد که ساخته و پرداخته‌ی بورژوازی است: یعنی مفهوم ملت. و در پیوند برادامو با وطن‌پرستی بورژوازی در فرانسه‌ی دوران جنگ است که می‌توان ارتباط سلین را با پذیرش فاشیسم مشخص کرد. در حالی که راوی بی‌وقفه این وطن‌پرستی را به ریشخند می‌گیرد، شکوه ملتی که درکانون این وطن‌پرستی جای می‌گیرد چیزی است که نمی‌تواند از آن بگریزد. تا آن حد که ملت در ایدئولوژی فاشیستی به گفتمانی دیگر راه می‌یابد، یعنی در تضاد اساسی با دسته‌بندی ملی‌گرایی از دیدگاه بورژوازی قرار می‌گیرد تا آن جا که دیگر ملت فاشیستی نسبت به مفهوم ابتدایی «ملت» که در فضای مه آلود تاریخ‌نگاری رمانتیک هویت یافته کمرنگ می‌شود، شاید ما بتوانیم پیشبرد واقعه را در آثار سلین پیش‌بینی کنیم. جانبداری او از ملت فاشیستی به واسطه‌ی پدیده‌ای دیگر نیز امکان می‌یافت: می‌توان از قدرت استدلالی ملت صرفاً به واسطه‌ی پذیرش گفتمانی دیگر، گفتمان ــ متقابل فاشیسم، گریخت.

این همان چارچوبی است که من می‌خواهم بر پایه‌ی آن چند صحنه‌ی بسیار مهم را در «سفر به انتهای شب» بررسی کنم. به شما نشان می‌دهم که برادامو به نحوی گریزناپذیر ملزم به روندی می‌شود که طبقه‌بندی ملت در آن شکل می‌گیرد و آموزش داده می‌شود. افزون بر این «سفر به انتهای شب» بر تشکیل استدلالی خود «ملت» نگاهی ژرف دارد.

اثر اخیر که بر ارتباط بین ملت و آثار نوشتاری استوار است بر این مدعاست که ملت در فضای بالقوه خشن‌تری شکل می‌گیرد که فرایند روایت آن را بازگو می‌کند. «سفر به انتهای شب» سلین متنی مفید است که می‌توان در آن شاهد ماهیت متغیر ساخت ملیت بود زیرا قصه‌هایی که

قهرمان اصلی کتاب از جنگ می‌گوید فضایی جدل‌آمیز را آشکار می‌کند که ملت در آن تشکل می‌یابد. فضایی جدل‌آمیز است، نه به این دلیل ساده که این قصه‌ها دروغ‌اند، بلکه به این علت که در واقع آنها را دیگران به نفع خود، و به هزینه‌ی راوی، نقل می‌کنند. وقتی برادامو، که هم قهرمان اصلی است و هم راوی، به وسیله‌ی قصه‌هایش ملت فرانسه را ترسیم می‌کند، همواره بیانگر عقیده‌ای است که از موقعیت تثبیت شده‌ی حقیقت معرفت شناسانه سود می‌جوید. باری، ملت دقیقاً در همان زمانی که آنقدر ایمن تفسیر می‌شود به عنوان مفهومی شدیداً دردسرساز مطرح است.

«سفر به انتهای شب» از نظر مضمون هرگز به طور جدی در باب ملیت نمی‌اندیشد. نمی‌گوییم که شخصیت‌ها از آن بحث نمی‌کنند، چرا که در حقیقت بحث می‌کنند، اما چنین عملی غالباً بسیار ساده و حتی گاه پیشگویانه می‌نماید. اما از نظر استدلالی، ملیت با نهایت جدیت مطرح می‌شود تا آن جا که نقشی آنقدر پیچیده می‌گیرد که خواننده می‌تواند هر نفس نومیدانه‌ی راوی را حس کند همچنان که او نقش قبلی خود را به عنوان بازیگر قصه‌ی افشاگرانه‌ی ملت فرانسه بازسازی می‌کند.

قصه‌گویی توان برادامو ست. آنقدر در این کار استعداد دارد که عملاً مسحور قدرت قصه‌های خود می‌شود. او قصه‌گویی را به هر کار دیگری ترجیح می‌دهد، نه از سر خوشی، براساس آنچه بارت (رولان بارت) می‌گوید، بلکه بیشتر به عنوان ابزاری برای پرداختن به قباحت وزین گذشته‌ی خود.

از این رو، متنی که ما در دست داریم شیوه‌ای است که برادامو با قصه‌گویی خود از ضرورت فضیلت می‌سازد.

در اینجا داستان مورد بحث به سادگی خلاصه می‌شود: برادامو‌ی بیست ساله که به عنوان بیمار در یک بیمارستان روانی بستری است تا بتواند از جبهه‌های نبرد جنگ جهانی اول بگریزد، با استفاده از متن و ساخت داستان در داستان از قدرت قصه‌گویی خود سود می‌برد. فقط برای گذراندن زمان نیست که به این کار روی می‌آورد بلکه می‌خواهد تضمینی برای حضور عیادت کنندگانش باشد و به ویژه برای یک عیادت کننده‌ی خاص. آنچه مخاطبش را جلب می‌کند محتوای قصه‌های اوست: او از نبردهایی می‌گوید که در آنها جنگیده، از عشق به فرانسه می‌گوید که او را به جنگ واداشته. طنز قصه در اینجاست: برادامو را که برای عیادت کنندگانش فردی ناشناس است به بیمارستان آورده‌اند چون از ترس در میدان‌های جنگ قالب تهی کرده و هر وقت می‌توانسته پشت درخت‌ها پنهان می‌شده است. او شنوندگانش را فریب می‌دهد، و تصور آنان را از میهن‌پرستی می‌انبارد. در پایان داستان، همه چیز تغییر می‌کند و برادامو قربانی حقیقتی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی