

سلین تاریخ را به سان چیزی ناهمگون از جنگ و مرگ می‌بیند. تاریخ در نگرهٔ او در حلقه‌ای از ویرانگری که رو به سوی آینده دارد و هر بار بی‌پایان از نو آغاز می‌شود، شکل می‌گیرد.

لویی فردینان سلین در واپسین رمان‌هایش یعنی قصر به قصر، شمال و ریگودون، متنی را به دست می‌دهد که در آن هم چنان به پشتیبانی از نگره‌های ضد یهودی‌اش می‌پردازد. در آثار او می‌توان گونه‌ای از «هنر تناقض‌گویی»<sup>۱</sup> را دید. این هنر او که بیشتر تکیه به استراتژی دفاع دارد، امکان «بردن» را در جاهای گوناگون به او می‌دهد.

این رویکرد متضاد به ویژه در کارهای تاریخی او به اوج خود می‌رسد. سلین با مضحکه قرار دادن تاریخ‌نگارانی چون ژوانویل، مون لوک و آگریپا دو بینه تاریخ را به سان چیزی ناهمگون از جنگ و مرگ توصیف می‌کند. تاریخ در نگرهٔ او در حلقه‌ای از نابودی به سوی آینده که هر بار بی‌پایان از نو آغاز می‌شود، شکل می‌گیرد. بنابر آموزه‌های گذشته، صلح و آشتی جز آمادگی برای جنگ نیست، جنگی که هیچ چیز جلوی آن را نمی‌تواند گرفت. اخلاق که سیاست به عبارتی آن روی آن است، افزارهای جنگ را که از «بهانه‌های خدایگون برای جنایت» خود را تغذیه می‌کند، نو و تازه می‌سازد.<sup>۲</sup> در نگاه او، کمونیسم، نازیسم و حتی اومانیسیم از یک خمیره‌اند. همهٔ اینها بر یک باور دینی به امکان دگرگون کردن آدمی و جامعه و بردن آن به سوی نکبت، به سوی «پسنگ پونگی» جهانی استوارند.<sup>۳</sup> سلین همهٔ نظریه‌های پیرامون تاریخ و از آن جمله «تاریخ شر» را که

چیزی جز آن روی وارونه تاریخ به سان مشیت الهی نیست، رد می‌کند. سلین نوشته‌ای دارد از پایان جنگ دوم که برای رودویی با دیگر تاریخ‌ها که به گمان او جانبدارانه و یک سوپه‌اند به نگارش در آمده است. محکوم کردن هر گونه روایت قهرمانانه و دینی از رویداد جنگ دوم (پیروزی نیروی خیر بر شر) یکی از مسائلی است که در نوشته «گولین» به آن می‌پردازد: خاطرات جنگ در طی همان سال‌هایی بیرون می‌آیند که «سه گانه آلمانی» به چاپ می‌رسد.<sup>۴</sup> سلین با انکار کوره‌های آدم‌سوزی در دوره نازی‌ها، روایت بازماندگان این کوره‌ها را برای نشان دادن خود به عنوان «یکی دیگر از قربانیان» اینها، برعکس بازگو می‌کند. اگر هم او هرگز مستقیم روایت‌های کوره‌های آدم‌سوزی را نخوانده باشد، اما دست کم از طریق خواندن روزنامه‌ها و برخی آثار در این زمینه با آن آشنایی داشته است. دو اشاره به یادداشت‌های روزانه<sup>۵</sup> آن فرانک (Anne Frank) این طعنه‌های تمسخرآمیز را تأیید می‌کند. سلین محتوی این متن آخری را زیر عنوان «تبلیغات» خلاصه می‌کند و غیر مستقیم اشاره می‌کند که او با استفاده از سبک «خاطرات» که «یادداشت‌های روزانه» نیز از آن نوع‌اند، بر آن بوده است تا با «تبلیغات حرفه‌ای» رویارویی کند. می‌توان نشان داد که چگونه سلین با برگرفتن تنها بخشی از داستان‌های حقیقی و تفسیر آنها، امور تاریخی را واژگونه می‌کند. شخصیت‌های تاریخی در نزد او به سان «رگه‌های برجسته واقعیت»<sup>۶</sup> خود را می‌نمایند. اما همین شخصیت‌ها هم هنگام سخت مبتدل به تصویر کشیده می‌شوند: لاوال (Laval) دو دقیقه پس از یک گفت و گوی درونی (که بیشتر به خطابه خود نویسنده مانده است) به زیر میز می‌خزد برای برداشتن یک کپسول سیانور...

در حقیقت، سلین از طریق اشاره‌هایی که می‌کند،<sup>۷</sup> استفاده از روایت تاریخی به سان استنادی ایدئولوژیک را محکوم می‌کند. چنین است که او بازنویسی حماسه ناپلئون توسط هواداران یک «اروپای آلمانی» را به باد تمسخر می‌گیرد. آنجاست که او به جایگاه تبلیغات اشاره می‌کند. بطور کلی، سلین با به دست دادن یک الگوی ولتری، کاتالوگی از ایده‌ها را پیش می‌گذارد که با اغراق طنزآمیز در آنها یا برعکس با تحقیر آشکارشان به گونه‌ای که بنیاد آنها را می‌لرزاند و در پی آن جایگاه نویسنده را از او می‌گیرد، آنها را دست کاری وانگلیک می‌کند. آیا بکارگیری و وام گرفتن زبان دیگری خود گونه‌ای فاصله گرفتن از آن است و یا نه برعکس کوشش در از آن خود کردن آن است یا ابزار طنز؟ بکارگیری اسطوره‌های معاصر برای برهم زدن تعادل آنهاست که او بدینسان با نیروی ویرانگر طنز که هرگونه تظاهر عقلی و «جدی» را به ابتذال فرو می‌کاهد، به سراغ آنها می‌رود. طرح موضوع «تباهی فرانسه» نیز از آن جمله است. پس از نگارش هجوئیات به این سو، منتقدان در سلین «پیامیر تباهی» را می‌دیدند. دریولاروشل در پیشگفتار کتاب ژیل‌ها می‌نویسد: «خود را چون دیگر نویسندگان هم روزگار در برابر امری مهلک می‌یابم یعنی تباهی. بایسته بود

تا همگان و هر کس به گونه خود در برابر آن واکنشی نشان می‌دادند، اما هیچ کس چون من - نیز جز سلین - از آن آگاهی روشنی نداشته است»<sup>۸</sup>. اما اگر سلین از آن سخن می‌گوید، هم هنگام این تباهی را تسمخر نیز می‌کند. برای مثال در پیشگویی‌های او دربارهٔ از میان رفتن «نژاد سفید»، از احتمال آن برای کمابیش هزار سال دیگر سخن می‌رود، یعنی در سال ۳۰۰۰ که در ریگودون در صفحه ۷۲۸ می‌آید، اما در پایان و در صفحه ۹۱۱ از احتمال آن در سال ۲۰۰۰ سخن گفته می‌شود. می‌باید اشاره کرد که سلین، ریگودون را از نو بازنگری و بدین ترتیب غلط‌گیری نکرده است. اما خود مسئلهٔ پیش‌گویی و اشاره به نوستراداموس، خواننده را در حالتی از طنز قرار می‌دهد. مقایسه فرانسه - بیزانس نیز خود نشانه‌ای از یک موقعیت طنزآمیز دارد. این مقایسه میان فرانسه و بیزانس تبدیل به کلیشه‌ای می‌شود که بر آن است تا باز به توضیح تباهی بپردازد که در یولاروشل در جایی دیگر به آن اشاره می‌کند.<sup>۹</sup> مقایسه فرانسه - بیزانس در نزد سلین که برابری است برای تباهی فرانسه، در نزد او به یک گون نمی‌آید؛ گاه رها می‌شود، گاه دوباره به آن پرداخته می‌شود و سرانجام آن را به ویژه در نخستین و آخرین صفحات ریگودون بی‌اعتبار نشان می‌دهد. سلین پس از مقایسهٔ فساد و بی‌هویتی معاصر با عهد بیزانس، می‌گوید: «من تاریخ‌نگار عروسک‌های خیمه شب بازی، با شرمندگی شما را به تماشای معرکه‌ای تماشایی می‌برم، آتش بازی برج و باروها... اداها و شکلک‌هایی... که بسیاری از آن گریخته‌اند»<sup>۱۰</sup>. بحث از تباهی در همین جا به پایان می‌رسد. اما تعلیق طنزگون در اینجا همزمان چون ایما و اشاره‌هایی در خاموشی عمل می‌کند. موضوع بیزانس به این ترتیب شبیه به تئاترهای بلوار می‌شود که در آن شادی دیوانه‌وار جای خود را با وحشت پیاپی عوض می‌کند. اشاره‌های خنده‌داری که در این ارجاعات وجود دارند، جدیت گفتمان سیاسی و ادبی درباره تباهی را به شوخی و لودگی می‌کشاند. پس از آن، متن دو صدا را در خود بازتاب می‌دهد که با مایه‌ای از طنزی مرگ‌بار، موضوع ویرانی را به هنگام انداختن بمب اتمی و نابودی پس از آن اعلام می‌کنند. «فحاش» نخست چنین می‌گوید: «آه! بیزانس! هزار سال! شما بیزانسی‌ها! خدا را شکر که بیزانس آن ابزارها را ندارد که ما اینک داریم! پیشرفت، آقا جان! توسعه هسته‌ای! هزار سال! همهٔ هزار سال شما! تنها دقیقه‌ای! سکوت آقا جان! حالتان به جاست، بیزانس شما هم! یک دقیقه آقا جان نه بیشتر! تباهی تان!»<sup>۱۱</sup>

روشن بینی انتقادی برای بازخوانی ایدئولوژیک تاریخ و تسمخر بی‌رحمانهٔ بازیگران اصلی آن بر پایهٔ گفتمان‌شان، همانا عناصری هستند که در زبان سلین همواره تکرار می‌شوند. اینها مانع از پیوند دادن سلین با اندیشه‌های جنگ یهودی می‌شوند و نمونه‌های خوبی‌اند برای انکار تاریخی الهام از هیتلر و اینکه سلین از یک «اروپای آلمانی» به دفاع برخاسته است.

چه ایرادی می‌توان از گفتمانی طنزگون، چند پهلو، کین خواهانه و بی‌هیچ پیوند منطقی گرفت که می‌کوشد از دل تضاد به محاکمه عقل‌گرایی رود؟ نوشتار سلین ناگزیر پای شور و احساس را به میان می‌آورد. در برابری خشونت‌هایی که در جست و جوی بیرون کشیدن عادت‌های اندیشگی ما است، چاره‌ای جز باز اندیشیدن نیست. اما خواننده میان تحریک و تهیج می‌ماند و امکان هر پاسخ منطقی از او گرفته می‌شود. حتی از آن بیش موقعیت او که در آماج قرار گرفته است دشوار می‌شود. ویژگی رمان‌های سلین پس از جنگ همانا در برتری یافتن گفتمان در دل روایت است. سلین خود، آنها را به سان کشاکشی با خواننده‌اش می‌بیند و می‌کوشد که خواننده‌اش را در فاصله‌ای معین با کارش قرار دهد. رابطه‌ی خشن با خواننده چیز تازه‌ای نیست: وقاحت و درشت‌گویی در همان نخستین رمان‌های سلین حضور دارند و ریختی پرخاشجویانه از آنها می‌سازند و به کارگیری زبان لاتنی به کمک برای کژ رفتاری با خواننده می‌آید. با اینهمه خوانش سلین پس از جنگ دوم تحت تاثیر موضع نژادپرستانه‌ی هجویات او قرار می‌گیرد. ضد سامی‌گری همان چیزی است که در افق انتظار خواننده که کما بیش با محتوی هجویات آشنا است، قرار دارد. بنابراین خوانش سلین به سان ترکیبی از روابط میان نویسنده و خواننده است که نگریسته می‌شود. تنش میان نویسنده و خواننده اگر چه پراکنده، اما در طول رمان به گونه‌هایی ادامه می‌یابد. گفت و گوی خاموشی که همواره حضور دارد و در داستان پنهان است برای پرسش از موقعیت اخلاقی و سیاسی و برای درست و راست کردن آن، از چارچوب‌های ادبی پا فراتر می‌گذارد.

۴۳۰

۱. هنر تناقض‌گویی عنوان اثری است از بِلستا (M - C. Bellosta) درباره‌ی «سفر به انتهای شب» سلین: *Celine ou l'art de la contradiction, lecture de Voyage au bout de la nuit, PUF coll. Őlittĳratures modernes, 1990.*
2. D'un chateau l'autre, p. 33.
3. Nord, p. 682.
۴. خاطرات جنگ میان سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۹ بیرون می‌آیند و سه جلد سه‌گانه‌ی آلمانی نیز به ترتیب در سال‌های ۱۹۵۷ قصر به قصر، ۱۹۶۰ شمال، ۱۹۶۹ ریگودون که این آخری عنوان آثار پس از مرگ را با خود دارد، به چاپ می‌رسند. سلین خود در سال ۱۹۶۱ می‌میرد.
۵. این کتاب به زبان فرانسه و در سال ۱۹۵۰ توسط انتشارات کلمان - لوی (Calmann - Levy) به چاپ رسیده است و جی. استیونز (G. Stevens) نیز از آن در سال ۱۹۵۹ فیلمی ساخته است.
6. R. Barth, S/Z, Seuil, coll. "Points", p. 108.
7. Marie Hartmann, L'allusion dans Nord, Actes du XIII Colloque international Louis -

Ferdinand Celine. Prague, Juillet 2000, Societe des Etudes celinienne. Paris, 2001.

8. Gallimard, 1942, p. III.

۹. برای مثال نگاه کنید به مقاله‌ای درباره سلین به تاریخ ۱۹۴۱ که در مجموعه مقالات گردآوری شده توسط ژ. پ. دفن زیر عنوان سلین و منقدان روزگار ما نیز آورده شده است.

Les critiques de notre temps et celine, articles presentes par J. P. Dauphin, Garnier Freres, 1976, p. 96.

10. Rigodon, p. 732.

11. Rigodon, p. 732.



Louis-Ferdinand Céline

# Rigodon

*Préface de  
François Gibault*



پرو، شہادہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

Gallimard