سبک، زبان و کاربرد زبان محاوره در رمانهای سفر به... و مرگ قسطی

رالف مانهایم
ترجمه امید روحانی

روبر فوریسون، منتقد فرانسوی، در نقدی بر رمان سفر به *انتهای شب*، اولین رمان لویی فردینان سلین، تعریفی انسان دوستانه از ادبیات بزرگ به دست می‌دهد: «رمان بزرگ نه فقط باید به دل انسان بنشیند، به آگاهی او، عشق او به حقیقت جواب دهد بلکه باید به دل همه‌ی انسانیت بنشیند، حتی اگر بدبینانه و تلخ باشد. رمان بزرگ باید به انسان کمک کند تا به پذیرشی از زندگی دست یابد. هر اثری که در جنبه‌هایی دیگر عالی‌ست اما انزجاری از زندگی را القا می‌کند نمی‌تواند به ادبیات بزرگ تعلق داشته باشد.» فوریسون این استدلال را تا به آن‌جا پیش می‌برد که می‌پرسد چگونه رمانی چون سفر به *انتهای شب* که چنین دهشت بار، تلخ، عبوس، پر از نفرت و انزجار و یکسره سیاه است، هنوز، سی سال بعد از اولین چاپ‌اش، در سراسر جهان به عنوان یکی از بزرگ‌ترین رمان‌های قرن ۲۰ شناخته می‌شود. همین پرسش درباره‌ی دومین رمان سلین، مرگ قسطی نیز صادق است.

این سیاهی فشرده و غلیظ در کار سلین از چند منبع سرچشمه می‌گیرد. او، با اسم واقعی‌اش، یعنی دکتر دتوش (نام مادر او پیش از ازدواج لوئیز سلین بود) تماماً در دغدغه‌ی رنج‌های بشر و مرگ بود. زخمی که در جریان حضورش در جنگ جهانی اول برداشت برایش بی‌خوابی طولانی، سر درد و غرش لاینقطع گوش‌هایش را باقی گذاشت. دوران کودکی‌اش در دنیای مغازه‌داران کوچک پاریس به نکبت باری تصویری نیست که او در مرگ قسطی تجسم کرده است.

درست برعکس فردینان، قهرمان کتاب مرگ قسطی، او کودکی کتابخوان با هدف و انگیزه‌ای در زندگی بود. علاقه و شیفتگی به پزشکی از همان سال‌های کودکی در او شکل گرفت. دوستی از دوران تحصیل در رشته‌ی پزشکی گفته است که والدین سلین در تناسبی کامل با یکدیگر و در آرامش زندگی می‌کردند و گفته‌هایی از خود سلین حاکی از این است که او عشق و محبت بسیار به والدینش داشته است. یا دست کم بسیار بیش از آن چه در مرگ قسطی دیده می‌شود. اگر این پیش زمینه درست باشد که هست، او باید عمیقاً تحت تاثیر اخلاقیات خرده بورژواها و لمپن پرولتاریاهایی قرار گرفته باشد که در میان‌شان بزرگ شد و رشد کرد، یعنی همان بدبینی و کج‌نگری، عدم اعتماد عمیق آنها به همنوع‌هایشان و تمایل بیمارگونه‌شان به اذیت و آزار.

او پس از ترک مدرسه‌ی ابتدایی زندگیش را با کارهای پست عجیب و غریب اداره کرد و تجربیاتش با این «کسب و کار»ها و رؤسایش در «آن روزهای خوب قدیم»، یعنی قبل از شروع جنگ جهانی اول، هرگز رهایش نکرد. اغلب در نامه‌ها، در مصاحبه‌ها به این دوران اشاراتی دارد. در مرگ قسطی می‌نویسد: «اگر هنوز به این جا نرسیدی که هیچ وقت نمی‌فهمی نفرت آزاردهنده واقعاً چه بویی دارد... نفرتی که تا دل و روده‌ات نفوذ می‌کند، تا خود قلبت می‌رود. «و یا» لذت واقعی من در زندگی این است که از رئیسم، وقتی می‌آید که اخراجم کند، سریع‌تر باشم... حس می‌کنم که آن مشت به ساعت نزدیک می‌شود... رئیس‌ها همه متعفن‌اند، همه‌شان فقط می‌خواهند در خروج را نشانت بدهند...» او این تجربه‌ها را جامعیت می‌بخشد و هیچ دلیلی نمی‌بیند، حتی فرض کند که ممکن است تنها یک نفر بهتر از آن‌هایی باشد که او دیده و شناخته است. در زمانی که عزم سفر به انگلستان را دارد با تعجب می‌نویسد: «کاش انگلیسی‌ها به این رذلی و مزخرفی نباشند و گرنه آن وقت باید با آدم‌هایی بدتر از این دور و وری‌هایم باشم.»

سیاهی سپس در کارهای ادبی او و نیز شخصیت ادبی که حول و حوش خود آفرید به شدت افزایش یافت. او باور داشت که ادبیات تاکنون از زیر بار منزلت انسانی طفره رفته است. که نویسندگان با قاطعیت انسان و انسانیت را تزئین کرده‌اند، و این که تجربه‌ی او کشف حقیقت است و مأموریت او گفتن حقیقت. یک بار گفت که هدف او از نوشتن این است که خود و دیگران را رسوا کند و اگر همه‌ی حقیقت درباره‌ی رذالت انسانی، سرانجام و به تمام گفته شود، ما همه از آن پس آزادتر خواهیم بود.

او در مأموریت خویش به خوبی موفق بود اما در نگاه فوریسون، هنوز، او، دست کم در کارهای نخستین خود و به ویژه در مرگ قسطی، ما را از زندگی منزجر نمی‌کند، بلکه احساس آزادی بیش‌تری می‌کنیم.

حتی در گفته‌های صریح و روشن سلین، استثناهایی مشخص و آشکار در دیدگاه او نسبت به

انسانیت وجود دارند. او مهربانی و تمایل‌اش را نسبت به کودکان و روسپیان و حیوانات پنهان نمی‌کند. هر چند ممکن است این علاقه باعث شود تا سلین را به عنوان یک گناهکار تبرئه کنیم اما این باعث نمی‌شود تا او را نویسنده‌ای بزرگ بدانیم یا دیدگاه او را نسبت به زندگی بپذیریم.

توضیح این نکته هم امروز بسیار روشن است: تصویری از جهان که در اولین رمان‌های او ارائه می‌شد آن چنان نبود که بخواهد زمین زیر پای ما را منهدم و ویران کند. این در سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ شاید چندان آشکار نبود، یعنی در زمان اولین چاپ‌های کتاب‌های او. در آن زمان خوانندگان و منتقدان بسیاری، حتی آنان که عقاید و نظرات شان عموماً پذیرفته‌تر و مقبول‌تر بود، از جهان کابوس واری که سلین تجسم می‌کرد به شدت یکه خوردند و از خود کابوس و نه از صراحت در بیان و انقلابی در سبک که نکاتی قابل ذکر و ارزش بودند. اما از آن زمان تاکنون اتفاقات بسیاری رخ داده است، چه در تاریخ و چه در ادبیات، ما دیگر یکه نمی‌خوریم، حالا همه چیز را روشن‌تر می‌بینیم.

اکنون دیگر حتی یک برگ از کتاب مرگ قسطی مهم نیست که سرسپردگی عمیق و شدید سلین را نه فقط به جهان ـ به جاها، رنگ‌ها، لباس‌ها، اثاثیه، قایق‌ها و بلم‌ها، نورهای دوردست ـ بلکه به آدم‌ها نشان ندهد. سلین در سفر به *انتهای شب* می‌گوید: «معشوقه‌ی واقعی انسان، زندگی‌ست.» احساس او نسبت به معشوقه‌اش با بیش‌ترین بی‌اعتمادی و سوءظن بیان شده است. او به این معشوقه بی‌اعتماد است، درست همان گونه که فردینان (در مرگ قسطی) به نورا ـ در بخش دوم کتاب ـ بی‌اعتماد است. فردینان از او بدگویی و او را استهزا می‌کند. نورا زنی احمق و سطحی‌ست، در یادآوری از مرگ به خود می‌لرزد، در چاپلوسی مکار و حیله‌گر است، و همیشه در جست و جوی راه‌هایی جدید برای رسوخ و نفوذ. فردینان اما همیشه متوجه زیبایی‌های او هست. میزان نفرت یا تمسخر او در مواجهه با زن. اما در عین حال تاکید ی بر میل و هوس او به زن نیز هست.

هر چند این شاید فهرستی طولانی و دراز باشد اما بگذارید نمونه‌ای از مرگ قسطی را ذکر کنم، جایی که ردیفی چسبیده به هم از ویلاهای خارج شهر در روشنایی صبح زود تصویر می‌شوند: «از همه جور... زمخت، توسری خورده، پر از نخوت، با پایه‌های قطور و... با رنگ کم، ویلاهای نیمه تمام، تنگ و دراز، نحیف... مبهوت کننده... انگار رنگ زرد و پاشیده‌اند، یا قرمز آجری و یا رنگ کهربا... هیچ کدام شان نیست که بشود گفت سر پا و درست است... انگار تعدادی اسباب بازی‌ست که توی گُه فرو کرده‌اند.»

یک منتقد دنیای سلین را دنیایی از تاپاله اما با سطحی براق و چشمنواز توصیف کرده است. این جمله چندان نادرست نیست چراکه کثافت و درخشش، هر دو حاضرند، اما به ویژه در مرگ

قسطی می‌توان این پرسش را مطرح کرد که بدنه‌ی اصلی جریان کتاب کدام است و سطح براق و متلالو کدام؟

برغم همه‌ی اصرار و پافشاری سلین بر حقیقت او نویسنده‌ای رئالیست نبود. آندره ژید یک بار درباره‌ی او گفته است که سلین از واقعیت نمی‌نوشت بلکه از توهم‌هایی که واقعیت در او برمی‌انگیخت می‌نوشت. سلین یک بار خود درباره‌ی «جا به جایی یک روش برای به چنگ آوردن عواطف و تبدیل آن به موقعیت هذیان» حرف زده است. او هیچ‌گاه توضیح نداده است یا هیچ‌گاه «عینیت» را توصیف نمی‌کند، در واقع نمی‌گوید که چه رخ داده یا می‌دهد، بلکه چیزها و رویدادها از عواطفی که این رویدادها در انسان ایجاد می‌کنند جدا و قابل تفکیک نیستند ـ عواطفی چون نفرت، انزجار، سوءظن، گیجی، اشتیاق عنان گسیخته، تمایل، نوستالژی و حتی عشق ـ و البته خنده، قهقهه، قهقهه‌ی فراوان، در ترکیب با هر چیز دیگر که خنده و شعف را برجسته می‌کند، نرم و خفیف می‌کند یا حتی مانع‌اش می‌شود. سلین از شیوه‌ی نگارش‌اش به عنوان «تغزل کمیک» یاد می‌کند و این رویکرد غنایی به سوی حقیقت وجه مشخصه‌ی او و سبک اوست. یک بار که از او درباره‌ی جزییات سال‌های اولیه‌ی زندگی‌اش پرسیدند گفت: «این اصلاً اهمیتی ندارد. همه‌اش را می‌توانید توی کتاب سفر به انتهای شب و مرگ قسطی پیدا کنید.» در کتاب سفر به انتهای شب، سلین، قهرمان کتاب، باردامو را روی یک لنج و در غل و زنجیر از افریقا تا نیویورک می‌برد. در مرگ قسطی ـ به عنوان تنها یک نمونه ـ فردینان از آموختن زبان انگلیسی، در طی اقامتش در لندن سر باز می‌زند در حالی که دتوش جوان ـ (یعنی نام واقعی سلین)، در طی اقامت چند ماهه‌اش در انگلستان، زبان انگلیسی را به خوبی آموخت.

تقریباً نام رمان‌های سلین به یک مفهوم و دست‌کم در قالب و فرم اتوبیوگرافی وار هستند، با این حال زندگی نامه‌ی واقعی او پر از مجهولات و جز در چند مقطع خاص، ناشناخته است.

در صفحات نخستین رمان مرگ قسطی، سلین اهداف خود را با ورود و معرفی راوی ماجراها، یعنی «من» بازگو می‌کند. این «من» همه‌ی داستان کودکی و نوجوانی فردینان را با تفصیل شرح می‌دهد. این «من» به نظر همان شخصیت ادبی سلین است، یا در واقع نوعی ادامه‌ی شخصیت باردامو در سفر به انتهای شب. او تلخ، شکست خورده و زندگی باخته است. پزشک اما در عین حال شاعر است، درست بر عکس دکتر دتوش که از هر نظر خود را وقف پزشکی و بیمارانش کرده است، این راوی پزشکی را یک کابوس جذاب می‌داند و بیماران خود را «آفت». فردینان در واقع کودکی این مرد است هر چند باید با شگفتی با این نکته رو به رو شد که چگونه مردی با چنین روحیه‌ی سرکش و سر درگم توانسته است تحصیلات پزشکی خود را به پایان برساند.

یک صدمه‌ی مغزی ـ ترکشی در مغز ـ در زمان جنگ برای راوی قصه حملات هذیان‌گویی را باقی گذاشته است و توهماتی از این قبیل که از جنگل بولوین تا میدان کنکورد را در حالتی پس از یک عیاشی می‌آید یا هم چون یک مسافر دریا اما بر فراز بام‌های پاریس. کمی بعد در می‌یابیم که فردینان مشابه همین توهمات و منگی‌ها را دارد تا آن جا که دیگر در نمی‌یابیم که این هذیان‌گویی‌ها از آن فردینان است یا راوی... آیا این هذیان‌ها از صدمه‌ی مغزی راوی می‌آید یا از تب فردینان. هذیان‌گویی راوی اما برنامه‌ریزی شده و منظم است و عملکرد آن بسیار فراتر از هذیان‌های ناشی از تب فردینان است. این نوعی مانیفست است. از سلین، در جهت تغزل کمیک او. یعنی شیوه‌ای که او ما و خودش را به سرزمین هذیان‌ها می‌برد.

راوی یک قصه‌گوی کامل است. او خانم تیروو و خواهرزاده‌ی او میری را با قصه‌هایش سرگرم می‌کند. در عین حال در حال نگارش یک کتاب است که *افسانه‌ی شاه کروگولد* نام دارد و یک قصه‌ی عاشقانه قرون وسطایی‌ست. همین کتاب و قصه‌اش، با روایت باشکوه و هذیانی‌اش، سبک تغزلی و غنایش، ترکیب‌اش از وحشت و مطایبه، نقش بیانیه‌ای را برای نویسنده دارد. راوی ـ و فردینان پسر بچه که این *افسانه‌ی شاه کروگولد* را انگار از درون، از «خود» خویش به میراث برده ـ از ملال زندگی روزمره و از پستی و دنائت موجود به دل این افسانه پناه می‌برند. اما در سلین، افسانه چیزی بسیار بیش‌تر از عاملی برای فرار و گریز است. افسانه همه‌ی زندگی را در خود فرو می‌برد، نه فقط روزمرگی زندگی ـ بلکه حتی لحظات استثنایی زندگی نیز در افسانه جریان دارد. در کتاب *افسانه‌ی شاه کروگولد*، مرگ به شاهزاده گوندور می‌گوید که «هیچ لطافت و مهربانی در این دنیا وجود ندارد. همه‌ی سلطنت‌ها در رویا پایان می‌یابند.»

وجه دیگر و آگاهانه در رفتار و کنش راوی شکنجه دوستی اوست. او بر علیه همه و نسبت به همه چیز، در خانه، مشکوک است و در همسایگی و در مطب، یعنی در محل کارش نیز به همه چیز بدگمان است. در عوض، فردینان تنها یک قربانی است. داستان کودکی او را در نظر بگیریم ـ که داستان اوست چرا که با معجزه و جادوی تغییر سبک روایت توسط راوی، در واقع راوی به فردینان بدل می‌شود و از دیدگاه این راوی فردینان شده، فردینان هیچ کار اشتباهی در زندگی‌اش مرتکب نشده و یک قربانی ست. و دیگران، آدم‌های گند و مزخرف بیرون، مسئول همه‌ی مشکلات‌اند. با این حال او احساس گناه می‌کند. او می‌داند ـ هر چند هرگز نمی‌گذارد که احساس گناهش بر ملا شود ـ که تنبلی، سستی و لجبازی‌اش به این احساس گناه مربوط است. او پدرش را مسخره می‌کند که همه چیز را به گردن یهودی‌ها، فراماسون‌ها و ژاپنی‌ها می‌اندازد اما احساس سوء ظن و عدم اعتمادی که او را چنین سازش‌ناپذیر ساخته، تفاوت چندانی با احساس گناه راوی ندارد.

مرگ قسطی ـ این اتوبیوگرافی تغزلی که در آن احساسات و تأثیرات حقیقت را تحت الشعاع خود قرار می‌دهند و در آن، اعوجاج‌های خاطرات، که حفظ و باقی مانده‌اند تکه‌های آرتیشو در رستوران‌های روچتر انگلستان را به یاد می‌آورند ـ در اصل داستان پسری‌ست که در میانه یک قرن پیشرفت بزرگ می‌شود، در دورانی از فروشگاه‌های بزرگ، اتومبیل‌های هر دم در حال نو شدن، هواپیماها. پسر بچه مشتاق آزادی‌ست، یعنی چیزی که جای کمی در خانه‌ی او دارد یا در مغازه‌هایی که او سعی می‌کند در آن‌ها خودش را حفظ کند. مبارزه با او با والدین‌اش و روسا به فاجعه ختم می‌شود. او در مواجهه با رئیسی دیگر ـ یک کولی آواره، یک ویراستار، یک ابداع‌گر مخترع در سطح جهان ـ نجات می‌یابد، و رئیسی که درهای بهشت را به روی او می‌گشاید و رازهای علم را برای او باز می‌کند در حالی که به عنوان یک شخصیت و از نظر شیوه‌ی زندگی، تفاوتی با دیگران ندارد.

سلین اغلب گفته است که خود را یک سبک‌گرا می‌داند. او با دقت و وسواس بسیار می‌نوشت و گهگاه با رعایت بی‌نظمی و غیر متعارف بودن نسبت به سبک خودش، او معتقد بود که زبان ادبی فرانسه خشک و بی‌انعطاف شده و در گذر زمان پیر و بی‌طراوت شده است و این که کلاس سیسم و آکادمیسم باعث شده تا زبان ادبی کسانی چون ویون و رابله تضعیف شده‌اند و این که در عصر جدید احساسات تنها می‌توانند در زبان گفتاری روزمره به چنگ آید. او استفاده‌اش از زبان محاوره‌ای کوچه و خیابان را مهم‌ترین دستاوردش در ادبیات می‌داند. در *سفر به انتهای شب*، سبک ـ به معنای ساختمان جمله‌ها و واژگان ـ تا حد زیادی هنوز ادبی‌ست هر چند. آن جا هم، ترکیبی منحصر به فرد و بسیار قوی لحنی را در زبان ایجاد کرده که تا آن زمان در نثر فرانسه شنیده نشده بود، اما در *مرگ قسطی* این سبک گفتاری رجحان یافته است. در همین کتاب است که استفاده از سه نقطه که منتقدان آن زمان را چنین برآشفته کرد با قدرت در اثر ظاهر می‌شوند. این سه نقطه به معنای پایان نیافتن جمله، تقطیع، تفسیر و انحراف ناگهانی در کلام که ویژگی استفاده از زبان محاوره‌ای روزمره است به کار می‌رود و نوعی اعلام جنگ با نثر روان و سیال آن زمان است.

خوانندگان انگلیسی زبان از این نوع نقطه‌گذاری خسته می‌شوند چرا که در نوع ادبیات امریکایی ناخوشایند است، بنابراین وجه مبارزه طلبانه‌ی سلین با ادبیات روز فرانسه را در نمی‌یابند.

سلین واله و شیدای زبان «ارگو»، زبان محاوره‌ای زیرزمینی ولگردان و بیکاره‌ها و دزدان، بود که زبانی بسیار غنی است، زبانی‌ست کامل. سلین آن را زبان نفرت می‌نامد. اما زبان سلین آرگو نیست، چرا که اگر چنین بود تنها آدم‌های جهان زیرزمینی فرانسه می‌توانستند آن را بخوانند و

بفهمند، بلکه زبان محاوره‌ای عام و روزمره‌ی آدم‌های معمولی منطقه‌ی پاریس است، یعنی زبانی که به طور مداوم و پیوسته، کلمات و عبارات آرگو را جذب می‌کند و آن را در ساختمان زبان محاوره‌ای به کار می‌برد، البته پس از آن که این کلمات و عبارات از زبان زیرزمینی حذف می‌شوند. سلین در استفاده از این کلمات و عبارات، به روح آن وفادار می‌ماند، اما این واژه‌ها و عبارات را در قالب واقع‌گرایانه‌شان به کار نمی‌برد. او این واژه‌ها را از نطفه خارج می‌کند، آنها را تغییر شکل می‌دهد، واژه‌های تازه می‌سازد و واژه‌های قدیمی را از بین می‌برد. او این واژه‌ها را در تصویرسازی‌هایش به کار می‌برد، آن‌ها را در خاکی‌ترین وجه کار می‌برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایندگان محترم بخارا در شهرستانها

تاکنون بارها از نمایندگان بخارا در شهرستانها به صورت نامه و تلفن خواسته‌ایم تا بدهی خود را بپردازند اما هنوز تعدادی از آنان بدهی‌های عقب افتادهٔ خود را نپرداخته‌اند.

بدین وسیله بار دیگر تمنا می‌کنیم با پرداخت بدهی خود، ما را در انتشار مجله یاری دهید. این موضوع به هر زبان که تکرار شده و می‌شود از باب آن است که انتشار مجله از جمله منوط به خوش حسابی نمایندگان ما در شهرستانهاست.