مهدی سحابی در مرگ قسطی بالویی فردینان سلین

فریبا میرشکرایی

- **مرگ قسطی**
- **لویی فردینان سلین**
- **ترجمهٔ مهدی سحابی**
- **۷۲۴ صفحه ـ قطع رقعی. گالینگور**
- **چاپ دوم ۱۳۸۵ ـ ۷۹۰۰ تومان**

سلین «مرگ قسطی» را در سال ۱۹۳۶ منتشر کرد. منتقدان دیروز این رمان را دلسرد کننده نامیدند و امروز پس از گذشت چندین دهه مهمترین منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی «مرگ قسطی» را شاهکار سلین می‌نامند.

رویدادهایی دست به دست هم داد تا رمان مرگ قسطی شاخص‌ترین و خواندنی‌ترین کتاب سلین و به اعتقاد کسانی نیرومندترین و متوازن‌ترین اثر او باشد.

استفاده از زبان محاوره‌ای و عامیانه در «مرگ قسطی» اوج می‌گیرد. شاید بهترین یادداشت را دربارهٔ این شیوهٔ نگارش سلین را مهدی سحابی به استادی بیان کرده است آنجاکه در مقدمه بسیار روشنگرانه خود در «مرگ قسطی» می‌نویسد:

سلین را (در مقیاسی خیلی وسیع‌تر از جویس برای زبان انگلیسی) زنده کنندهٔ زبان فرانسه می‌دانند، به پشتوانهٔ تلاش پیگیر یک تنهٔ پهلوانانه و نوعی شم نبوغ‌آمیزش در ابداع زبانی کاملاً تازه، با شکستن همهٔ هنجارهای کهنهٔ زبان رسمی جا افتاده، القای حس زندگی با کاربرد دستور زبان محاوره، استفاده از مخزن عظیم اما تحقیر شدهٔ واژگان آرگو، دواندن و به تعبیری باز کردن راه هجوم عناصر زنده و پویای گفتار عامیانه در خلوتکدهٔ غبار گرفته زبان «فرهنگستانی» و در آخر جسارت هنرمندانه و خلاقیت بی‌مهار واژه‌سازی و تعبیرپردازی خودی در هر کجا که آن همه نوآوری و قاعده‌شکنی هنوز همه نیازش را برای گفتن، برای انتقال احساس برنمی‌آورده

است. اما این فقط یک جنبهٔ از همه ساده‌تر، از همه مرئی‌تر کارستانی است که او کرده که همان طور هم که اغلب پیش می‌آید بخش عمدهٔ شهرتش به آن است. بخش اصلی، یا بخش‌های اصلی، که نه فقط برای فرانسه بلکه برای همهٔ ادبیات امروز جهان معتبر است، در ساختن و پروراندن الگویی‌ست که هانری گودار، مفسر آثار سلین، آن را «انقلاب در نثر روایی» رمان می‌نامد.

صرف کاربرد تعبیرهای عامیانه یا استفاده از زبان آرگو چندان تازگی ندارد و نشانه نوآوری خاصی هم نیست، کما این که سلین اغلب با این جنبه از شهرتی که به او نسبت داده می‌شود و حتی با این که اصلاً به زبان آرگو بنویسد، سخت مخالفت نشان داده است. او در عوض از زبانی حرف می‌زند که مانند «معجون»ی ساخت و ابتکار خودش است و البته از واژگان آرگو هم در آن، با امساک و به عنوان چاشنی استفاده می‌کند، زبان مخصوصی که درباره‌اش با طنز نیشدار خاص خودش می‌گوید «دستورش پیشم محفوظ است» و بدون هیچ شکسته نفسی بیجا آن را حاصل استخوان خرد کردن و پیروی از یکی از دو سه چهرهٔ بزرگی می‌داند که در کار و زندگی همیشه سرمشق او بوده‌اند: باخ، تا جایی که نقل قولی از او را شعار باریکهٔ تبلیغاتی روی جلد مرگ قسطی می‌کند: «برای این کار بینهایت زحمت کشیده‌ام، هر کسی که به اندازهٔ من زحمت بکشد به همین نتیجه می‌رسد». نه، فقط بحث «معجون» یک زبان خود پرورده، هر اندازه هم کارآمد، مطرح نیست، آن «انقلاب» لایه‌هایی خیلی عمیق‌تر را تکان می‌دهد و زیر و رو می‌کند.

برای رسیدن به شگرد محال‌وار «نوشتن» زبان «گفته»، برای دستیابی به ترکیب پارادوکسی «زبان محاوره روی کاغذ» این ضرورت بدیهی وجود دارد که همهٔ شکل‌های اتصال و تداوم و همگنی متداول زبان نوشته در هم بریزد و جایشان را بالبداهگی و بی‌نظمی طبیعی و گذرایی ذاتی زبان شفاهی بگیرد. چنین ضرورتی، که در کتاب *سفر به انتهای شب* به نحوی شاید بیشتر شمّی مطرح شده بود، در مرگ قسطی حالت استوار و قوام یافتهٔ اسلوبی را به خود گرفت که دیگر نباید چندان تغییری می‌کرد و نکرد هم، چراکه حاصل انتخابی قطعی و نهایی با پیش‌بینی پیامدهایی دوران ساز بود. این انتخاب قطعی ضرورت از هم گسیختن نظم کهنه و لخت زبان رسمی نوشتاری در همهٔ زمینه‌های روایی، منطقی و دستوری است. ویژگی زبان «نوشتهٔ» رمان سنتی، که سلین طرد می‌کند فقط در زمینهٔ زبان صرف نیست، در نظم و ترتیبی هم هست که شیوهٔ روایت در آن به خود می‌گیرد، در مجموع دانسته‌هایی هم هست که خواننده باید بنا به فرض آنها را پیشاپیش داشته باشد تا روایت را بفهمد. در این صورت نویسنده فرصت داشته که به قصه‌ای که می‌خواسته تعریف کند نظمی بدهد، ترتیب زمانی رویدادهایش را براساس منطقی چه خیالی چه مستند مشخص کند، مدام هم در پی این باشد که خواننده آنچه را که در داستان

می‌آید بفهمد و منطقاً پذیرفتنی بداند و در نتیجه آنچه راکه بعداً خواهد آمد دنبال کند. به همین ترتیب، فکر و نظری هم که بیان می‌شود، برای این که بدرستی به مخاطب منتقل شود، نظمی را ایجاب می‌کند که کلام باید در ورای تراوش‌های بالبداههٔ اندیشه از ذهن، و اغلب در مقابله با آن، به خودش بگیرد. در حالی که در عالم شفاهی، کسی که چیزی را تعریف می‌کند یا فکر و نظری را به زبان می‌آورد در زمان حال، در لحظهٔ بلافصل حال حرف می‌زند، نه فرصت این را داشته که کلماتش را بدقت انتخاب کند و نه امکان این راکه به جمله‌هایی ترتیب و نظمی بدهد. در همان حالی که حرف می‌زند به چیزهایی هم، اغلب پراکنده، الزاماً ناهمگن فکر می‌کند، توجهش به عناصر و رویدادهای پیرامونش هم هست. همین طور به مخاطب و واکنش‌های او. نتیجهٔ چنین وضعیتی مجموعهٔ بی‌نظمی از فکر و رویداد و خاطره، ترکیب ظاهراً ناهماهنگی از عناصر زنده‌ایست که به طور طبیعی در هم می‌دوند، از هم فاصله می‌گیرند، با هم تناقض پیدا می‌کنند و انقطاع‌ها، ناهمزمانی‌ها، ناهمخوانی‌های ذاتی خودشان را بر کلّ کلام هم تحمیل می‌کنند.

چنین ترکیب در هم تنیدهٔ آشفته‌ای از «فکر و رویداد و وضعیت» طبعاً تصنعی و نارسا می‌ماند اگر نویسنده آنها را، پا به پای شکل‌گیری‌شان، با جمله‌های زبان نوشتاری عادی، با رعایت نظم عرفی کلمات و سلسله مراتب عناصر روایت‌گری و قواعد دستوری تعریف کند. این درست همان شیوهٔ بیانی است که سلین طرد می‌کند و با همهٔ توان، پیگیرانه درکار از هم گسیختن هنجارها و قواعدش در همهٔ زمینه‌هاست. تا جایی که حتی به نفی نشانه‌های قراردادی نقطه‌گذاری می‌رسد. «سه نقطهٔ» معروفی که او به کار می‌برد بیانگر تعلیق و انقطاعی است که شکستن قالب‌های خشک جملهٔ نوشته طبعاً بر جا می‌گذارد و سلین آن را برای ضبط خلاءها، فاصله‌ها، مکث‌ها و در یک کلمه هوایی به کار می‌گیرد که در لا به لای جمله‌ها و کلمه‌های زبان زندهٔ محاوره جریان دارد.

در زمینهٔ واژگان، نوآوری سلین از همان اولین کتابش، به کارگیری زبان محاوره‌ای و عامیانه، گاه به گاه با چاشنی تعبیرهای مستجهن و بی‌ادبانه و آرگویی، در مقابل (یا در مقابله با) فرانسهٔ متین و مرسوم بود. اما می‌دانیم که زبان محاوره‌ای عامیانه یکی نیست. زبانی است که به تناسب بسیاری تفاوت‌های محلی، قومی، قشری اجتماعی، حرفه‌ای و... به انواع مختلف و متنوعی از مجموعه‌های واژگانی گرد محور یک زبان مشترک تقسیم می‌شود که حالت متغیّرهایی از یک الگوی اصلی را به خود می‌گیرند. از این گذشته، هر کسی هم وقت حرف زدن، از کل امکاناتی که زبان در اختیار او می‌گذارد اجزائی را انتخاب می‌کند و به کار می‌برد که به اندازهٔ لحن و لهجه و صدای او در مشخص کردن هویتش سهمیم‌اند. نوع واژه‌هایی که هر کدام از ما به کار می‌بریم، یا بیشتر می‌پسندیم، و همین طور واژه‌هایی که به کار نمی‌بریم، برای شنونده بیانگر جایگاه و

وضعیت و شخصیت ماست. مجموع این واژه‌ها و چگونگی به کار بردنشان ما را در همهٔ زمینه‌های روانی، فکری، سیاسی، اجتماعی و... به مخاطب می‌شناساند. در حالی که زبان نوشتاری معمولی همهٔ این لایه‌های متفاوت را در جهت استقرار یک مجموعهٔ واژگانی همگن حذف می‌کند سلین بر عکس به همهٔ آنها میدان می‌دهد. یک به یکشان را، با همهٔ تفاوت‌ها و گاهی حتی تضادهایشان در یک ترکیب «چند صدایی» در هم می‌آمیزد که بینهایت از آن زبان همگن غنی‌تر و گویاترست و عجیب این که در نهایت، با جادوی «معجونی که دستورش پیش خود اوست» بسیار هم یکدست و هماهنگ می‌شود.

در مورد ترجمه عنوان رمان مترجم در همان مقدمه می‌نویسد:

عنوان فرانسوی مرگ قسطی دقیقاً به معنی مرگ نسیه هم هست. با تفاوتی که در نگاه اول شاید ناچیز و قابل اغماض به نظر بیاید اما برای تأیید آنچه گفته شد اهمیت اساسی دارد. صرف نظر از حرکتی که شاید فقط از نویسنده‌ای چون سلین بربیاید، یعنی گنجاندن واژهٔ مرگ در عنوان کتابی که مضمون داستانی‌اش شرح رویدادهای هجده سال اول زندگی قهرمان کتاب است، توجیه بار فلسفی صفت قسطی برای آن آسان و بدیهی است، به ویژه که در طول کتاب شاهد مرگ چند نفری از کسانی هم هستیم که نوجوان کتاب دوستشان می‌دارد. یعنی که مرگ، که به موجب قانون بی‌چون و چرای حاکم بر وجود زنده از آغاز تکوین هر موجودی در او حضور دارد، اول به او تحویل شده و سیر زندگی در عمل چیزی جز پرداخت تدریجی اقساط آن نیست. اما از نویسنده‌ای که به گفتهٔ خودش کارش این بود که «دل و رودهٔ مضمون را بیرون بکشد»، بسیار بعید است که صفت دو پهلویی را، در جایی این قدر مهم، راحت رها کند و بار عمیق ابهام آن را به کار نگیرد. در دو جای کتاب به گفتاری برمی‌خوریم که آن حتمیت مرگ موجود در نهان زندگی را متزلزل می‌کند، یا دستکم تسکین‌مان می‌دهد که همهٔ اصلیت مال او نیست، مال زندگی هم، هر چقدر گذرا، هست. یک جا فردینان، با اشاره به زیبایی زنانی که شناخته و لذتی که از عشق برده می‌گوید: «من، روزی که لازم می‌شد، از زندگی تقریباً آن قدر گیرم آمده بود که بتوانم صورتحساب مرگ را جیرینگی بدهم... مستمری «زیبایی شناختی» داشتم... از ابدیت بی‌نصیب نمانده بودم.» (صفحهٔ ۲۴) کمی بعدتر: «... مردن مفت و مجانی نیست! باید با کفن خوشگل مصور به قصه‌های گلدوزی خدمت حضرت عزرائیل برسی. نفس آخر کلی کار می‌برد. سئانس آخر سینماست... باید به هر قیمتی از خودت مایه بگذاری!» (صفحهٔ ۴۸). اینجا، با گرفتن اصلیت از مرگ و دادنش به زندگی، آنچه مطرح می‌شود القای حسّی است که در سیر زندگی بتدریج به آن می‌رسیم، یعنی که زندگی‌مان بیهوده نبوده است، از خودمان مایه گذاشته و در عوض چیز مهم و ارزشمندی، «تکه‌ای از ابدیت» را از کام مرگ بیرون کشیده‌ایم. یعنی که مسأله

پرداخت قسطی مرگ نیست، نسیه‌بری زندگی است. این خوشبینی است یا بدبینی؟ انتخابش با ماست»

گفتنی‌های دیگر را مهدی سحابی در مقدمهٔ خواندنی بر کتاب «مرگ قسطی» آورده است. ترجمهٔ دقیق و خوشخوان سحابی همچون دیگر کارهایش خوانندهٔ زبان فارسی را با یکی از شاهکارهای ادبی قرن گذشته آشنا می‌سازد. ترجمه‌ایی که حتماً کار زیادی برده است و برای در آوردنش به فارسی سحابی وقت زیادی گذاشته است. یک علت دیگر درخشان بودن ترجمه سحابی در این است که او خود نویسنده رمان و داستان است و به همین جهت از توانایی خاصی در ترجمه رمان برخوردار است.

سرانجام اینکه از مهدی سحابی باید تشکر ویژه کرد که این رمان مهم را به گنجینهٔ زبان فارسی عرضه کرد. همچنین از علیرضا رمضانی مدیر فاضل نشر مرکز که «مرگ قسطی» را در نهایت بی‌غلطی و نفاست منتشر کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانزده داستان از نویسندگان امروز آلمان
گذران روز
یودیت هرمان . اینگو شولتسه
زیبیله برگ . یولیا فرانک
س. محمود حسینی‌زاد
نشر ماهی

Céline

Guignol's band I et II