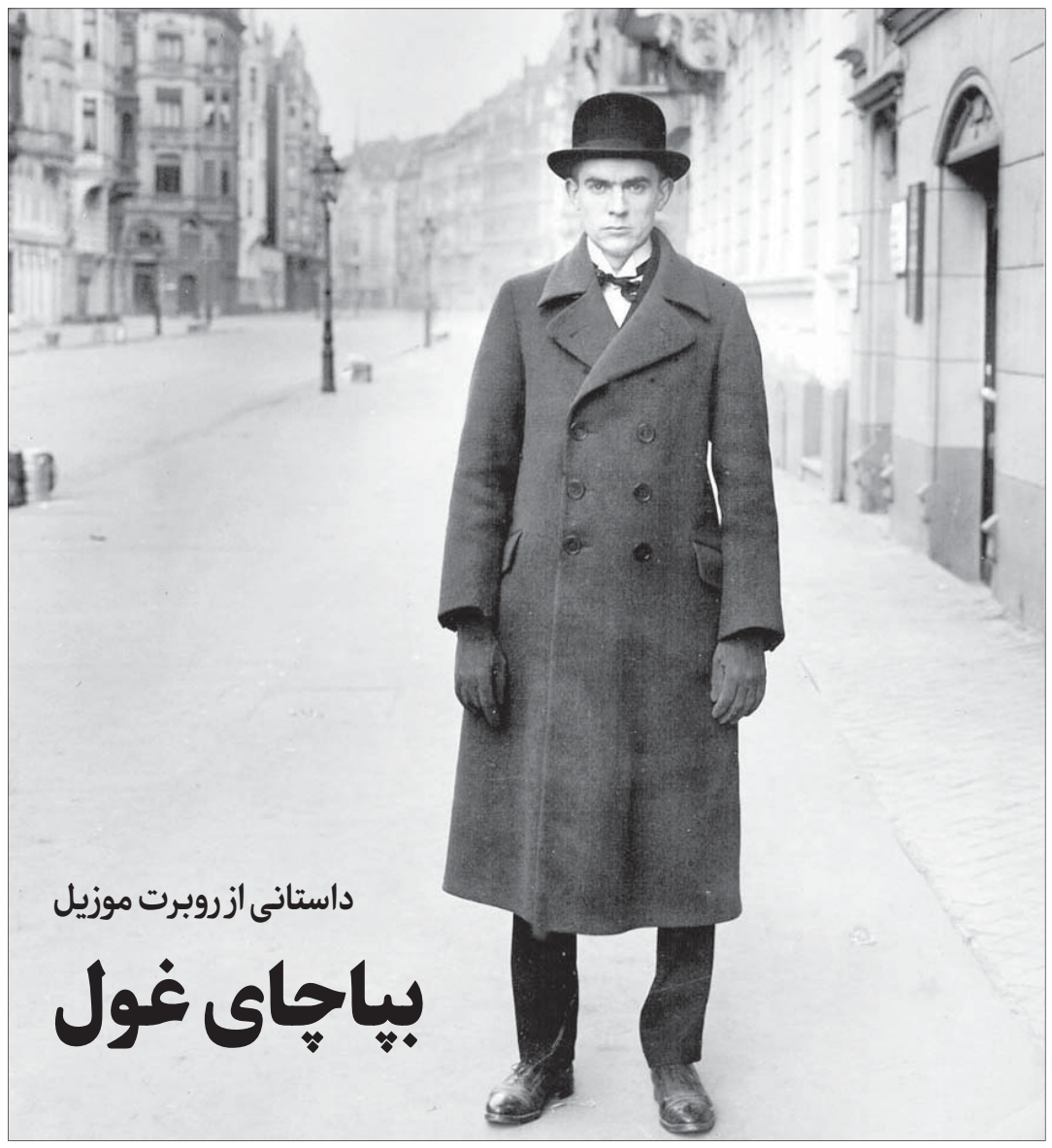

داستانی از روبرت موزیل
بپاچای غول

ترجمه محمود حدادی

جامعه هنری حوزه زبان آلمانی، در پایان قرن بیستم روبرت موزیل (۱۸۸۰-۱۹۴۲) اتریشی را قوی‌ترین نویسنده ادبیات آلمانی روزگار خود خواند. موزیل کمی دیرهنگام و از رشته‌های فنی، نظامی و سپس فلسفی به راه نویسندگی درآمد. از پیشگامان سبک ادبی اکسپرسیونیستی است، سبکی که برداشت عینی را با تصاویری کابوس‌مانند درمی‌آمیزد و خاصه در قبال بحران‌های اجتماعی و سیاسی اروپای اوایل قرن بیستم حساسیت وحشت‌آلودی نشان می‌دهد. از جمله در آثار او هم بس زودهنگام به نشانه‌هایی در رفتار جامعه و آدم‌ها برمی‌خوریم که دهه‌هایی دیرتر تداوم‌شان به ناسیونالیسم، خشونت سازمان‌یافته سیاسی و سپس به فاشیسمی فراگیر در کشورهای آلمان، اتریش و ایتالیا انجامید. بااین‌حال این نویسنده روان‌کاو و عمق‌نگر در زمان خود کاملا گم‌نام مانده، آن هم به دو دلیل: یک آنکه سال‌های سال بر سر رمان سترگ خود «مردی بی‌خصلت و سرشت» کار می‌کرد، دیگر آنکه در میانه جنگ دوم جهانی درگذشت. ازاین‌رو کشف دوباره او دیری پس از رفع نابسامانی‌ها و نارسایی‌هایی ناشی از جنگ بود که دست داد. موزیل مجموعه کم‌حجمی هم با عنوان «مرده‌ریگ روزهای زندگی» دارد، داستان‌های کوتاهی که در حاشیه رمان بزرگ خود نوشته است و درباره‌شان به طنز می‌گوید، آدم که می‌میرد، مرده‌ریگش را ارزان می‌فروشند: مثل جنسی که چوب حراج به آن خورده باشد. ولی این داستان‌ها آخرین سخنان من هستند. پس به همان میزان در بیان‌شان دقت به‌کار برده‌ام. طنز موزیل معمولا ظریف و گاه حتی پوشیده است. ولی نظر به تلخکامی او از قدرتی که فاشیسم با تکیه بر دنباله‌روان بسیار خود در طبقات پایینی و میانی جامعه اتریش و آلمان یافت، در این داستان رنگی گزنده‌تر، تلخ‌تر و تندتر یافته است.

چنان‌چه پهلوان این داستان کوتاه -و او به‌راستی هم که پهلوانی بود- آستین‌های پیراهنش را برمی‌چید، از زیر آن‌ها دو بازو بیرون می‌زد به ناچیزی دست و بال عروسک. زن‌ها خوش‌رو بودند و از هوش بالایش تعریف می‌کردند، ولی با کسان دیگری می‌رفتند، با مردهایی که چندان هم چیز تعریفی در آن‌ها سراغ نداشتند. تنها یک زن، زنی خوش‌بروروی یک‌بار، و دور از هر آن انتظار، او را مشمول محبت خود ساخته بود، اما شیوه این زن هم آنکه با لطف نگاهش کند و با این نگاه شانه‌ای بالا بیندازد و سپس، بعد آن دودلی کوتاه که اکنون به رسم شروع رابطه او را به چه اسم بخواند، صدایش زده بود: «ای خرگوشک من!» برای همین بود که در روزنامه‌ها فقط بخش ورزشی‌اش را می‌خواند و در بخش ورزشی هم با حرارت بیشتر فقط اخبار رشته بوکس را و در رشته بوکس با حرارتی باز بیشتر فقط خبرهای بوکس سنگین‌وزن را. زندگی خوشبختی نداشت، با این‌حال در راه صعود به بلندای قدرت خستگی نمی‌شناخت. و چون برای درآمدن به هیچ «زورخانه»ای پول کافی نداشت؛ وانگهی ورزش هم در این میان و براساس نگرش روز دیگر یک قابلیت صرفا جسمانی تحقیرآمیز نبود، بلکه در حیطه اصول و اخلاق هم موفقیت شمرده می‌شد، راه‌پله این صعود را به تنهایی در پیش گرفت. هیچ بعدازظهری نبود که در ساعت گردش روی پنجه پا راه نرود. در هر اتاق اگر می‌دید کسی متوجه نیست، در دست چپ‌اش اشیاء را از بالای شانه با دست راست برمی‌داشت، و برعکس، در دست راست‌اش با دست چپ. تکلیف معنوی‌اش شده بود که از دورترین راه و به سخت‌ترین شیوه لباس بپوشد و درآورد. و از آن‌جا که در بدن انسان هر عضله یک عضله مقابل دارد و در نتیجه اگر این کشش گرفت آن خم برمی‌دارد، یا اگر این خم برداشت، آن کشش می‌گیرد، در هر حرکت با توفیق تمام برای خود سخت‌ترین مشکل ممکن را می‌تراشید، چندان‌که به راحتی می‌شد گفت در روزهای موفقیت‌آمیزش از دو آدم کاملا متفاوت، آدم‌هایی دایم با هم در جنگ تشکیل شده بود. با همه این احوال در پایان روزی چنین از هر تک‌لحظه‌اش بهره جسته، وقتی که به بستر می‌رفت، بار دیگر هر آن عضله را که ممکن بود زمانی به دست آورد، یک‌جا می‌تنید و در فشار می‌گرفت و در این‌حال خود در چنبره عضلات خود، مثل تکه‌ای گوشت بیگانه که در چنگال پرنده‌ای شکاری، چندان گرفتار می‌ماند تا که سرانجام خستگی غلبه پیدا می‌کرد، چنگال باز می‌شد و او را در سقوطی آزاد به قعر خواب می‌انداخت.

با چنین شیوه‌ای از زندگی تلاش او در رسیدن به زور بازویی غلبه‌ناپذیر نباید که بی‌نتیجه می‌ماند. اما پیش از رسیدن به این مرحله پایش در خیابان به دعوا کشید و از مردی یغر کتک خورد. روحش از این جنگ خفت‌بار لطمه دید و دیگر هرگز آن شوق پیشین در وجودش جان نگرفت. از طرفی از پیش هم جای تردید بود که آیا برای یک زندگی خالی از هر امید تاب و طاقت دارد. در این‌جا بود که یک اتوبوس بزرگ نجاتش داد. یک روز نامنتظر چشمش به اتوبوس غول‌پیکری افتاد که جوانی چهارشانه و قوی را زیر گرفت. این سانحه، با همه فاجعه‌باری‌اش برای قربانی، برای او مبنای شکل‌گیری یک زندگی نو شد. جوان چهارشانه می‌شد گفت به آسانی تکه‌ای خلال یا که پوست سیب، از ساحت هستی واکنده شد، درحالی‌که اتوبوس، برعکس، صرفا خجلت‌زده کمی کنار کشید و با چشم‌هایی بسیار رو به زل‌زدن آورد. منظره غم‌انگیزی بود، اما مرد داستان ما به سرعت شانس خود را دریافت و به درون حریف پیروز بالا جست. از این ساعت وضع چنین بود و چنین هم ماند. و آن اینکه این پهلوان می‌توانست به ازای مختصری پول خرد هروقت که دلش می‌خواست، به درون شکم غولی بخزد که همه آدم‌های چهارشانه بی‌هیچ انکاری باید که از پیش آن به کنار می‌جستند. و اسم این غول هم «بپاچا» بود، احتمالا مخففی از «باشگاه پهلوانی اصیلان چهارشانه اتوبوس‌سوار»، چون امروزه هرکس که می‌خواهد تا دنیای افسانه پیش برود، نباید در کاربرد زیرکی خود دست به عصا رفتار کند. این بود که پهلوان ما در ردیف جلو می‌نشست و در این جایگاه چنان بزرگ بود که هر آن حس و درکش از حال پیاده‌هایی که در کف خیابان وول می‌خوردند، زایل شد. حتی نمی‌توانست تصور کند این آدم‌ها در آن قعر با هم چه حرفی برای گفتن داشتند. تنها وقتی که وحشت‌زده به کناری می‌جستند، شادی می‌کرد. یا وقتی که از عرض خیابان می‌گذشتند، مثل ماری که به گنجشک، به سرشان هجوم می‌آورد. به سقف ماشین‌های شخصی که پیش‌ترها با زرق‌وبرق اعیانی‌شان ته دلش را خالی می‌کردند، حال آگاه بر قدرت ویرانگری خود از بالا و بگویی‌نگویی مثل انسانی نگاه می‌کرد که چاقو در دست در یک مرغداری به مرغ‌های نازنین نگاه می‌کند. و برای چنین نگاه فائقی به الهام یا نیروی خیال چندانی نیاز نداشت. کافی بود به منطق خود رجوع کند. چون اگر راست بود که ارج آدمی به لباس اوست، چه دلیلی داشت ارزانی این ارج از اتوبوس برنیاید؟ تو نیروی عظیم آن را به همان شیوه حایل خود می‌کنی که یکی دیگر زره به تن می‌کند یا که تفنگ به دوش می‌اندازد. و اگر که زره و خفتان نافی پهلوانی و تهمتنی نیستند، چرا اتوبوس باشد؟ اساسا همه آن قلدران تاریخ جهانی: آیا تن نحیف و از آن همه امکانات قدرت نازپرورد آن‌ها عنصر هراس‌انگیز وجودشان بود، یا این دستگاه قدرت بود که غلبه‌ناپذیرشان می‌کرد؟ پهلوان ما -یله داده بر تخت اندیشه‌های نو خود- در دل می‌پرسید: و کار آن همه ندیمان ورزش از چه قرار است، کار همه آن‌هایی که خدم و حاشیه سلاطین بوکس، شنا و دو را تشکیل می‌دهند، از مشاور حقوقی و مربی گرفته تا مردی که سطل خونین را دور می‌کند یا که حوله حمام را پیش می‌آورد. آیا این جانشینان امروزی ساقیان و خوان‌سالاران دیروز جاه و مقام‌شان را مدیون قدرت خود بودند یا که فروغ قدرتی بیگانه؟ پهلوان ما پیدا بود از باریک‌بینی در یک سانحه رانندگی به درکی معنوی رسیده بود. از آن پس ساعتی از وقت آزادش را هم صرف ورزش نمی‌کرد، بلکه اتوبوس سوار می‌شد. رویایش داشتن بلیت دائمی برای سراسر شبکه بود. و اگر که در این میان به چنین بلیتی رسیده است و هنوز هم زنده است و به تعبیری به قتل نرسیده است، زیر چرخ ماشین نرفته است، به خیابان پرت نشده یا که سر از تیمارستان درنیاورده است، با آن بلیت دائمی همچنان اتوبوس-سواری می‌کند. البته یک‌بار زیاده‌روی کرد و رفیقه‌ای را در این سفرها همراه برد، آن‌هم در این گمان که این زن قدر زیبایی معنوی مردانه را می‌داند. اما این‌بار داخل تن غول، یک طفیلی حقیر هم نشسته بود که شاخ سبیلی از دو طرف از بناگوش در رفته داشت. دلش می‌خواست به گلوی این رقیب بجهد. اما هرچه این رقیب بیرون از غول بپاچا حقیر به نظر می‌آمد، در داخل آن درشت هیکل بود. این بود که از جایش جنب نخورد. در عوض رفیقه همراهش را زیر بارانی از سرزنش گرفت. اما نگاه کن، با همه آن که درک اخلاقی‌اش را با این مونس خود در میان گذاشته بود، خانم برنگشت که بگوید: من به مردهای قوی‌هیکل هیچ بهایی نمی‌دهم و واله اتوبوس‌های قوی هستم! بلکه راه انکار در پیش گرفت. بعد از این خیانت معنوی که دلیلش را باید در درک ناچیز زن از شجاعت دانست، پهلوان ما اتوبوس سواری‌اش را کمی محدود کرد. با این حال هربار که آن را از سر می‌گرفت، دیگر زن همراه خود نمی‌برد. در این میان از واقعیت سرنوشت مردانه شناختی مختصر به ذهنش راه یافته بود، خاصه در پرتو این گزین‌گفته که: پهلوان! تنها باش، نفر اول باش!

ادبیات، موزیل و تمامیت تاریخی

پیام حیدرقزوینی

از تصادف و بازی روزگار نیست که در اغلب شاهکارهای آلمانی‌زبان چند دهه اول قرن بیستم تشویش و هراسی اضطراب‌آور نهفته است. جز این، داستان‌های این دوره از ادبیات آلمان گرایشی مشترک به تمثیلی‌شدن دارند. پس دلیلی فراتر از اتفاق و تصادف در میان است و پشت این ویژگی‌های مشترک ضرورتی خوابیده است که همه نویسندگان بزرگ آلمانی‌زبان نیمه اول قرن بیستم آن را دریافته و در آثارشان بازتاب داده‌اند. این ضرورت ریشه در واقعیت تاریخی جهان بیرون دارد و به شکل‌های مختلف در رمان‌ها و داستان‌های نویسندگان آلمانی‌زبان این دوره بازنمایی شده است. داستان‌های آلمانی‌زبان این دوران از بهترین نمونه‌هایی هستند که می‌توان به‌واسطه آنها ارتباط میان ادبیات و تاریخ را نشان داد: اینکه تحول و گسترش ادبیات و هنر به‌عنوان بخشی از حرکت کل تاریخ مطرح است و درعین‌حال نویسنده و هنرمند از نوعی استقلال نیز برخوردار است. این ارتباط از آن مسائلی است که به شکل‌گیری سوءتفاهم‌های مختلفی دامن زده و آن دسته از منتقدان ادبی که به ماتریالیسم تاریخی باور داشته‌اند بارها و در آثار مختلفشان سعی کرده‌اند که سوءتفاهم‌های به‌وجودآمده را اصلاح کنند و به رد برداشت‌های عامیانه از ماتریالیسم تاریخی بپردازند. احتمالا لوکاچ هنوز هم مهم‌ترین چهره نقد ادبی مارکسیستی است که هرگونه برداشت مکانیکی و عامیانه از ارتباط تاریخ و ادبیات را رد کرده است. اگرچه شاید امروز این بحث کهنه و تاریخ‌گذشته به نظر برسد و حتی بسیاری از کسانی که به‌عنوان چهره‌های چپ نو در این سال‌ها مطرح شده‌اند از اساس منکر چیزی به نام «تمامیت تاریخی» باشند اما بااین‌حال خوانشی که کسانی چون لوکاچ از آثار کلاسیک ادبی به دست داده‌اند همچنان دارای ارزش و اهمیتی انکارنشدنی‌اند که با گذشت زمان هم از اهمیت و ارزششان کاسته نشده است.

به آغاز بحث بازگردیم. هراس و بیگانگی و تمثیلی‌شدن از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار نویسندگان شاخص قرن بیستم آلمانی‌زبان است. از این حیث است که کافکا در ادبیات این دوران نه یک استثنا بلکه نمونه‌ای است که نقشی محوری دارد. بر پایه نگاه لوکاچی، تمثیلی‌شدن ادبیات در ارتباط با تغییری است که در واقعیت تاریخی شکل گرفته است. در آغاز قرن بیستم واقعیت بیرونی جهان با روندی فزاینده به سمت انتزاعی‌شدن پیش می‌رفت و مناسبات اقتصادی و اجتماعی و سلطه سرمایه شکلی انتزاعی به جهان می‌دادند و آدم‌ها در این روند به موجوداتی تجزیه‌شده و ازخودبیگانه بدل می‌شدند. در آثار کافکا تمثیلی‌شدن جهان به حد نهایت خود رسیده است. ادبیات تمثیلی معمولا با هراس و تشویش همراه است و باز هم کافکا از بهترین نمونه‌هایی است که می‌توان در این مورد مثال زد. بااین‌حال بسیاری دیگر از نویسندگان آلمانی‌زبان آغاز قرن بیستم و به‌طورکلی آن نسلی از نویسندگان آلمانی که از پایه‌گذاران اکسپرسیونیسم در آلمان بوده‌اند همین ویژگی‌ها را در آثارشان داشته‌اند. نویسندگانی چون توماس مان و روبرت موزیل از شاخص‌ترین چهره‌های این جریان هستند. دراین‌میان حکایت موزیل حکایتی متفاوت‌تر است چراکه او چند دهه از عمرش را وقف نوشتن یک رمان بزرگ کرده بود که آن هم به دلیل مرگ ناگهانی‌اش نیمه‌کاره ماند. موزیل در سال‌های حیاتش هیچ‌گاه شهرت و جایگاه امروزی‌اش را نداشت و با ظهور هیتلر مجبور به مهاجرت شد و دور از کشورش در فقر روزگار می‌گذراند.

«مرده‌ریگ روزهای زندگی» مجموعه‌ای است که موزیل در تیره‌روزی سرنوشت خود در سال ۱۹۳۶ منتشر کرد و آن را آخرین کلماتش دانست. ازاین‌روست که او با دقت و وسواسی بیش‌تر از آثار پیشینش به نوشتن طرح‌ها و داستان‌های کوتاه این مجموعه پرداخته است. موزیل زمانی به نوشتن «مرده‌ریگ روزهای زندگی» روی آورد که به ناچیزی ادبیات در زمانه‌ای که به‌سر می‌برد آگاه بود و همین آگاهی است که موقعیت او را در مقام نویسنده بحرانی می‌کند: این‌که آن‌چه می‌نویسی و منتشر می‌کنی در وضعیت کنونی دیده و خوانده نمی‌شود اما چاره‌ای جز نوشتن هم وجود ندارد. قطعه‌ها و داستان‌هایی که موزیل در «مرده‌ریگ روزهای زندگی» گرد آورده، غالبا شکلی تمثیلی دارند.

در داستان «بپاچای غول»، موزیل به سراغ قدرت و مناسبات حاکم بر آن رفته و این مضمونی تکرارشونده در داستان‌هایی دیگر از این مجموعه است؛ از جمله در داستان «جزیره میمون‌ها» که این یک در مجموعه داستانی با عنوان از «نگاه جنون» منتشر شده است.* «جزیره میمون‌ها» نیز داستانی تمثیلی است و سویه‌ای نمادین دارد. در این داستان، موزیل به سراغ حیوانات و از آن میان شبیه‌ترینِ آنها به انسان‌ها رفته است. موزیل در این داستان درونی‌ترین لایه‌های قدرت را نشان داده و مهم‌تر از آن ریشه‌های فاشیسم را عیان کرده است. خود او درباره این داستان نوشته: «جزیره میمون‌ها را من در سال ۱۹۱۳ نوشته‌ام. و این پیشگویی وضع آینده است در قالب اجتماع میمون‌ها. ولی هرکس دیگری هم می‌تواند از عهده این پیشگویی برآید. کافی است که آن نکات کوچک، بلکه ناپیدای زندگی انسانی را دریابد و در آنها مداقه کند و خود را به دست احساسات پنهان و منتظری بسپارد که تا موقعی که نوبت بروزشان نرسیده است، هیچ مهم نمی‌نمایند و در کار و کردار ما، و مناسبات پیرامون‌مان، ظهوری کاملا معصومانه دارند.»

«جزیره میمون‌ها» و «بپاچای غول» هر دو نه‌فقط داستان‌هایی تمثیلی‌اند بلکه ایده محوری هر دو آنها با اولین اثر موزیل یعنی «آشفتگی‌های ترلس جوان» نیز در پیوند است و آن تصویرکردن مناسبات جنون‌آمیز قدرت در جهان معاصر است. در رمان «آشفتگی‌های ترلس جوان»، تصویری از غرایز حیوانی و جنون‌آمیز آدم‌ها ارایه شده که در زیر لایه رواداری و مدارا پنهان شده است. در این رمان، شرح شکنجه سازمان‌یافته پسری دبیرستانی به دست همکلاسی‌هایش به دست داده شده و تصویری واقعی اما پنهان از جهان معاصر ارایه شده است. در «جزیره میمون‌ها» هم، شکنجه به‌عنوان امری عادی مطرح است و خشونت و ترس مهم‌ترین عوامل حفظ و اعمال قدرت هستند: «طعمه لحظه‌به‌لحظه بیشتر خود را لو می‌دهد. و هم در آن حال یک روح با آرامش تمام در روحی دیگر مته فرو می‌برد، تا آنکه نفرت به درجه غلیان می‌رسد و انگیزه حمله برق‌آسایی می‌شود که در پی آن موجودی بی‌کمترین خودداری و ذره‌ای شرم یا پروا در زیر این کتک و آزار مویه سر می‌دهد و دیگر میمونک‌ها با جیغی گویای سبکباری و نجات به شتاب از هرسو می‌گریزند و مثل جان‌هایی جن‌زده که در دوزخ، با جهش‌هایی کور دور این خندق لابه‌لای هم رد گم می‌کنند، و سرانجام با نفیرهایی گواه شادی در دورترین حاشیه گرد هم می‌آیند.» داستان کوتاه «بپاچای غول» هم با طنزی گزنده و آشکار به نقد مناسبات قدرت و انتزاعی‌شدن قدرت در جهان معاصر پرداخته است.

* «از نگاه جنون» مجموعه داستانی از چهارده نویسنده آلمانی‌زبان است که با انتخاب و ترجمه محمود حدادی توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. همچنین به‌تازگی مجموعه‌داستانی دیگر از نویسندگان آلمانی‌زبان با عنوان «گدا و دوشیزه مغرور» با انتخاب و ترجمه حدادی به‌چاپ رسیده که در این نیز داستان‌هایی از موزیل حضور دارد.

عطف

پاریس ۱۹۳۸

پارسا شهری: «غروبِ چهارشنبه ششم آوریل، وقتی آماده می‌شدم از خانه بروم بیرون، تلگرافی از دوست جوانم مادام رینو به دستم رسید که درش تقریبا با حالتی اضطراری درخواست کرده بود آن شب در کافه بوردو نزدیک محل زندگی‌ام در خیابان ریولی حاضر شوم، و این یعنی اگر عجله می‌کردم هنوز می‌توانستم به‌موقع برسم آن‌جا.» راوی رمان «موسیو پن» نوشته روبرتو بولانیو با این تلگراف به ماجرایی منحصربه‌فرد وارد می‌شود. «موسیو پن» از رمان‌های مطرح این نویسنده شیلیایی که اخیرا با ترجمه پوپه میثاقی در نشر چشمه منتشر شده، بار نخست در سال ۱۹۹۹ درآمده است، درست چهارسال پیش از مرگِ روبرتو بولانیو. راوی رمان چنان‌که از عنوان کتاب برمی‌آید شخصی است به‌نام پن، و ماجرای رمان نیز در پاریس اتفاق می‌افتد. داستان روایت شخصیت‌هایی است ازجمله دوستِ شاعر راوی که سخت بیمار است و از راوی می‌خواهد به دیدار او برود. «موسیو پن» مانند غالب رمان‌های بولانیو رگه‌هایی نیز از زندگی شخصی و دغدغه‌های او دارد. برای نمونه دغدغه پول‌درآوردن از راه نوشتن، و ازاین‌روست شاید که در مقدمه کوتاه کتاب، مترجم در معرفی بولانیو که سرگذشت غریبی دارد بر این وجه از زندگی او تأکید می‌کند. «او در اصل خود را شاعر می‌دانست و زمانی که بچه‌دار شد، چون فکر کرد از راه نثرنویسی بهتر می‌تواند پول دربیاورد، شروع کرد به داستان نوشتن و فرستادن‌شان برای مسابقات و مجلات. و همین داستان‌ها او را تبدیل کرد به مهم‌ترین نویسنده نسل خودش در آمریکای‌لاتین، که جوایز متعددی را

موسیو پن
روبرتو بولانیو
ترجمه‌ی پوپه میثاقی
نشر چشمه

به‌خصوص بعد از مرگ نصیبش کرد، نویسنده‌ای که امروزه عده‌ای اهمیتش را نه‌فقط برای ادبیات آمریکای‌لاتین، که حتا برای ادبیات جهان همپای اهمیت گابریل گارسیا مارکز می‌دانند.» پول‌درآوردن از نوشتن شاید تنها انگیزه بولانیو برای نوشتن رمان و داستان بوده باشد، اما بولانیوی شیلیایی، نویسنده‌ای مطرود بود و اهمیت او در همین نابهنگامی‌اش بود و همین امر نیز او را به نویسنده‌ای بدل کرد که در کنار دیگر هم‌نسلان خود و البته در جایگاه یک سروگردن بالاتر از آنان، ادبیات آمریکای‌لاتین را دگرگون ساخت. «از مضامین مهم قصه‌های بولانیو خود اصل قصه‌نویسی و نویسنده‌بودن، ماجراجویی، گذشته، تاریخ، مهاجرت، غیرقابل پیش‌بینی‌بودن و غیرقابل کنترل‌بودن زندگی، درهم‌ریختگی زمان و مکان، خشونت، معما و روابط بین آدم‌هاست، آدم‌های سردرگمی که هرکدام در جست‌وجوی چیزی هستند... و او به شیوه خاص خود در متونی که در عین سادگی لایه‌لایه است و پر از پیچیدگی، همیشه این باور را نمایان می‌سازد که زندگی را نمی‌شود فهمید، فقط می‌توان زندگی‌اش کرد، و آخرش هم زندگی شوخی‌یی بیش نیست.» از نکاتِ جالب «موسیو پن» سبک متفاوت بولانیو است و البته او در هر اثر خود شیوه و شگردی خاص به‌کار می‌گیرد و مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. در آخر نیز موخره‌ای هست برای شخصیت‌ها با عنوانِ «بیراهه» که از اشخاصِ داستان نام می‌برد و مختصری از آخر کار هریک از آنها به‌دست می‌دهد.

اثاثِ جنگ - ۱۵

سیمینوف

احمد غلامی

- تا حالا چند تا عراقی زدی؟
- نمی‌دونم!
- نمی‌دونی یا نمی‌خواهی حرفش را بزنی؟
- شاید هفت تا، شاید هم ده تا.

مهیار تفنگ سیمینوف را از گوشه سنگر برداشت و از دوربین روی آن زل زد به فاروق. از آن فاصله نزدیک به جز لکه‌ای سیاه چیزی نمی‌دید. فاروق گفت: «خشاب پر است، مراقب باش!» مهیار گفت: «روی ضامن است، خیالت راحت.» فاروق گفت: «خیالم راحت نیست، سر تفنگ را بگیر آن طرف!»

مهیار تفنگ را از ضامن خارج کرد و گلنگدن کشید. با صدای خشک گلنگدن فاروق که گوشه سنگر لم داده بود، خودش را جمع و جور کرد و گفت: «یابو چه کار می‌کنی؟ بگذار روی ضامن. سیمینوف خیلی حساس است. دستت برود روی ماشه شلیک می‌کند!»

مهیار دستش را از حفاظ ماشه داخل برد و نزدیک آن گرفت. فاروق گفت: «گفتم بگذار زمین، بازی درنیار، با این اسلحه نمی‌شود شوخی کرد!» مهیار گفت: «اگر نگذارم چه کار می‌کنی؟ اگر شلیک کنم؟» فاروق گفت: «لوس نشو، بس کن، بگذار سر جایش!» مهیار خندید و گفت: «می‌ترسی؟» فاروق گفت: «دست بردار، بگذار کنار، خیلی‌ها همین‌جور شوخی شوخی مردند.» مهیار گفت: «من شوخی نمی‌کنم!»

فاروق حالا روی زانو نشسته بود و عرق سردی روی تیره پشت و گردنش می‌دوید. پشت سرش پنجره کوچک سنگر کله‌اش را قاب گرفته بود. مهیار از فاروق فاصله گرفت و به گونی‌های آن طرف سنگر تکیه داد و آرنجش را گذاشت روی زانو و از دوربین کله فاروق را نشانه گرفت و گفت: «می‌دانی تیراندازی‌ام حرف ندارد؟ توی آموزشی قهرمان شدم.» فاروق گفت: «خیلی خب، تفنگ را بگذار سر جایش!» مهیار گفت: «اگر نگذارم؟» فاروق گفت: «غلط می‌کنی. زر زیاد نزن. اسلحه را بگذار پایین تمامش کن!» دست‌هایش را گذاشت روی زمین و مثل گرگی آماده حمله به مهیار شد. مهیار گفت: «یک قدم برداری شلیک می‌کنم!» فاروق گفت: «جرئتش را نداری؟» مهیار گفت: «امتحان کن!» امتحان نکرد. برگشت سر جایش. پنجره دوباره کله‌اش را قاب گرفت. فاروق گفت: «برای چی این کار را می‌کنی؟» مهیار گفت: «چه کاری؟» فاروق گفت: «همین کار که اسلحه پُر را گرفتی طرف من!» مهیار گفت: «نمی‌دانم!» فاروق گفت: «نمی‌دانی؟!» مهیار گفت: «آره، نمی‌دانم.» فاروق گفت: «آفتاب به کله‌ات زده، دیوانه شدی!» مهیار گفت: «شاید!» بعد لم داد روی گونی‌های سنگر. دستش از سنگینی سیمینوف خسته شده بود. گفت: «سنگین است.» فاروق گفت: «آره. به‌خصوص اگر مدت‌ها توی دستت باشد تا درست به هدف بزنی.» مهیار گفت: «من لازم نیست خیلی دقت کنم. هر جور بزنم از این فاصله به هدف می‌خورد.» فاروق گفت: «تو این کار را نمی‌کنی، چون خودت را هم به کشتن می‌دهی.» مهیار گفت: «از کجا می‌دانی شلیک نمی‌کنم؟» فاروق گفت: «دلیلی ندارد شلیک کنی، من رفیقت هستم!» مهیار گفت: «رفیق؟!» فاروق گفت: «هم‌وطنیم!» مهیار گفت: «راست می‌گی بابا، شوخی کردم.» بعد اسلحه را آورد پایین. فاروق نفس راحتی کشید و سعی کرد آرام خودش را به او نزدیک کند. مهیار فریاد زد: «برگرد عقب!» برگشت عقب و تکیه داد به سنگر و زل زد به چشم‌های مهیار که دو گلوله آتش بودند. فاروق گفت: «خوب ما را سر کار گذاشتی امروز...» مهیار گفت: «ترسیدی؟» فاروق گفت: «بدجور!» مهیار گفت: «لاکردار، مردن ترس دارد!» فاروق گفت: «آره به‌خصوص اگر بدانی.» مهیار گفت: «آره همین که ندانی کی یک گلوله می‌خورد توی کله‌ات، خودش نعمت بزرگی است.» رنگ به چهره فاروق برگشته بود. نفس راحتی کشید و گفت: «بهتر است آدم نداند کی می‌میرد.» مهیار گفت: «مثل آنهایی که زدی؟» فاروق گفت: «آره! یک لحظه دنیا جلوی چشم آدم سیاه می‌شود و تمام.» اسلحه هنوز دست مهیار بود. فاروق گفت: «راستی راستی شلیک می‌کردی؟» مهیار گفت: «نه بابا، من دل کشتن یک مورچه را هم ندارم، چه برسد به یک آدم.» فاروق گفت: «پس اینجا به تو خیلی سخت می‌گذرد.» مهیار گفت: «نه، جنگ است دیگر، قانون خودش را دارد.» فاروق گفت: «اسلحه را بگذار روی ضامن!» مهیار تا آمد ضامن را قفل کند دستش رفت روی ماشه. گلوله‌ای از خازن دَر رفت. دود و بوی باروت سنگر را پر کرد. دست‌های مهیار می‌لرزید. وحشت‌زده فاروق را صدا زد: «فاروق...» صدایی نشنید. تکیه داد به گونی‌های سنگر و به روبه‌رو زل زد. کله‌ای در قاب پنجره نبود.

* داستان‌های به‌هم‌پیوسته «اثاثِ جنگ» از این هفته، چهارشنبه‌ها در این ستون منتشر می‌شود.