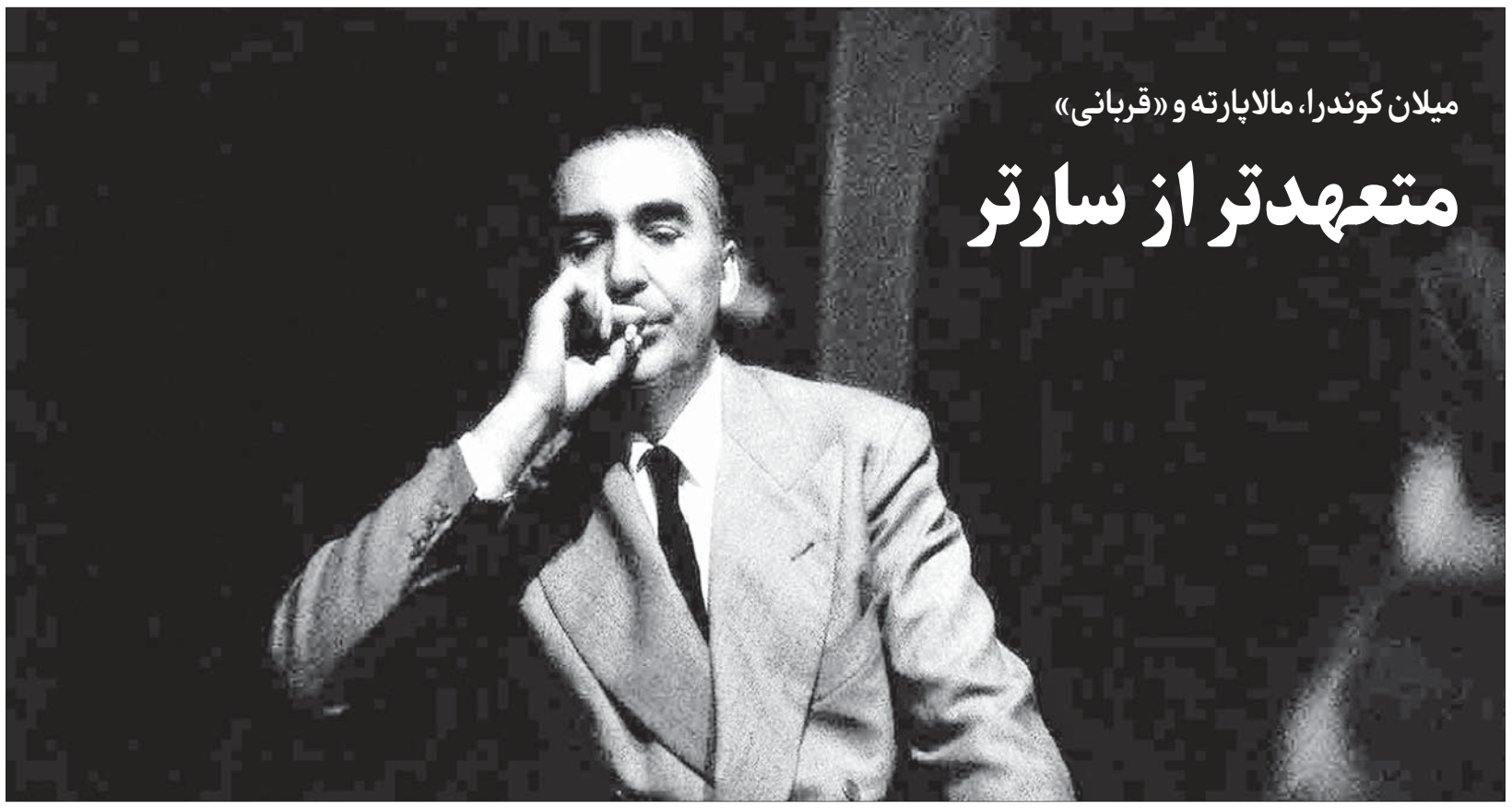
روزنامه شرق



میلان کوندرا، مالاپارته و «قربانی»

متعهدتر از سارتر

شیما بهره‌مند

بیست سال پیش از آن که سارتر از «تعهدِ نویسنده» سخن بگوید، نویسنده‌ای ایتالیایی با رفته و رفتارِ خود «مدل پیشرفته‌ای» از نویسنده متعهد در مفهومِ سارتری آن بود: کورتزیو مالاپارته. نویسنده‌ای هم‌نسلِ سارتر، که بیشتر عمرِ خود را در جنگ دوم سر کرده بود و به‌زعمِ میلان کوندرا، «طلایه‌دارِ» نویسنده متعهد بود. «کورتزیو مالاپارته، در معنای سارتری نویسنده متعهد یا دلسوز بود. باید بگوییم که نمونه آغازین این پدیده بود، چون هنوز این اصطلاح معروف سارتر به‌کار برده نمی‌شد، و مالاپارته هم هنوز چیزی ننوشته بود.» کوندرا، مقاله خود درباره مالاپارته با عنوان «پوست: رمان بی‌زمان مالاپارته» را با تأکید بر «فُرم» رمان آغاز می‌کند و اینکه بسیاری از نویسندگان بزرگ از یافتن و خلقِ فرم نو ناتوان بوده‌اند. «نویسندگان بزرگی وجود دارند که با قوه فکری خود ماتومبهوت‌مان می‌کنند، اما با خود علامت نوعی نفرین را دارند: آن‌ها برای گفتن آن‌چه باید بگویند، هرگز فرم نویی نمی‌یابند که همان‌قدر که به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر با شخصیت‌شان در پیوند است، با آرمان‌هاشان نیز پیوند داشته باشد.» بعد کوندرا به نویسندگان بزرگ فرانسوی اشاره می‌کند که در آستانه قرن بیستم به دنیا آمدند؛ نویسندگانی که او در جوانی همه‌شان را می‌ستود و «شاید از همه بیشتر سارتر را»، که با آراءاش قرنی را تکان داده بود، اما به‌قول کوندرا «علامت نوعی نفرین» همراه داشت. «یک چیز عجیب‌وغریب: سارتر در مقاله‌هایش (در مانیفست‌هایش) درباره ادبیات، با بدگمانی‌اش به مفهوم رمان متعجب‌ام می‌کرد.» گویا سارتر حتا از اصطلاح رمان و رمان‌نویس هم بیزار بود، چه آن‌که این تک‌کلمه خود نشانگرِ یک «فُرم» بود. «او فقط از نثر و نثرنویس سخن می‌گوید و گاه از نثرپرداز نیز.» در روایتِ کوندرا، سارتر استقلال زیبایی‌شناختی شعر را به‌رسمیت می‌شناسد اما نوبت به نثر که می‌رسد، آن را پدیده‌ای «فایده‌گرا» می‌داند. «نویسنده سخنگو است: انتخاب می‌کند، نشان می‌دهد، دستور می‌دهد، رد می‌کند، سؤال می‌کند، درخواست می‌کند...» در نظرِ سارتر مهم، «قصد و غرض» است، معلومات‌داشتن درباره آنچه نویسنده از آن می‌نویسد، «حال چه درباره پروانه‌ها باشد و چه درباره شرایط قربانیان جنگ.» چنان که مالاپارته در تمام نوشته‌هایش از جنگ نوشت، از قربانیان و البته از سرنوشتِ اروپای جنگ‌زده، اروپای جدید. مالاپارته گرچه در «تعهد ادبی» به سارتر و مفهوم مدنظر او نزدیک است و حتا از پیشگامان تجسدِ این مفهوم است، اما تلقی خاص خود را از «تعهد» حتا در معنای سارتری آن دارد و در عین حال «فرم» نزدِ او مسئله‌ای اساسی است. کوندرا برای آن‌که طرز تعهدِ مالاپارته را تصویر کند به خاطره‌ای از او ارجاع می‌دهد که مالاپارته همراهِ فوجی از داوطلبان جنگ خانه را ترک کرد، از مرزهای فرانسه گذشت تا در لژیونِ داوطلبان جنگ با آلمان ثبت‌نام کند. کوتاه‌زمانی بعد داوطلبان به دو گروه تقسیم شدند: یک گروه ادعا می‌کرد از سرباز کبیر، گاریبالدی الهام می‌گیرد و گروه دیگر، خود را متأثر از شاعر بزرگ، پترارک می‌دانستند که ششصد سال پیش در جنوب فرانسه می‌زیست. رفتار مالاپارته جوان که از پانزده‌سالگی عضو یکی از احزاب چپ ایتالیا بود، در نظر کوندرا، نوعِ تعهد او را نشان می‌دهد. آخر، مالاپارته در این مناقشه، جانب پترارک را گرفته بود. «تعهدش، تعهدِ یک سندیکالیست یا فعال سیاسی نبود، بلکه تعهدی بود به یک شلی، یک هوگو یا یک مالرو.» اما رمانِ «قربانی»، که یکی از دو کتابِ مطرح مالاپارته است و اخیرا پس از سال‌ها در نشر ماهی بازنشر شده، حامل سبکی نو است در ادبیات که به‌زعم کوندرا تنهاوتنها به خودِ مالاپارته تعلق دارد و بس. این رمان که روایتی است از جنگ جهانی دوم، از منظر یکی از شاهدان و حاضران در جنگ، که خودِ مالاپارته باشد، در نظر اول گزارشی است از یک روزنامه‌نگارِ جنگ که با آزادی «یک جاسوس غیرقابل‌شناسایی» در اروپای تحت‌اشغال نازی می‌گردد و در سیاست به روی او باز است. غالب شخصیت‌های «قربانی» سیاستمدارانی واقعی‌اند که سرنوشت جنگ و به‌عبارتی اروپای بعد از جنگ را رقم زدند: از خودِ موسولینی که قول‌هایی آورده می‌شود تا چیانو، وزیر امور خارجه او، سیاستمداران آلمانی و دیکتاتورهای کشورهای اقماری چون کرواسی یا شاهزاده اویگنِ سوئدی و حتا آکسل مونته، نویسنده ایتالیایی و صاحب اثرِ مطرح «نامه‌های سان‌میلکه»، همه و همه شخصیت‌های تاریخی واقعی‌اند که اینجا به شخصیت‌هایی ادبی بدل شده‌اند و همان‌طور که کوندرا اشاره می‌کند شاید از این‌روست که هیچ‌یک از مورخان تاکنون به تجربیات و مستندات مالاپارته در «قربانی» استناد نکرده‌اند، «زیرا این گزارش، ورای گزارش است» و اثری است ادبی و منظور زیبایی‌شناختی آن چندان است که مخاطب را از قرینه‌های آن در واقعیت جدا می‌کند.

رمان «قربانی» در فضایی سراسر متفاوت با جنگ آغاز می‌شود، با چشم‌اندازی شاعرانه که راوی از پشت پنجره‌های مشرف به پارک می‌بیند و تصویر می‌کند: مه آبی‌رنگ متصاعد از دریا، کوچه‌باغی که از شیب تپه فرود می‌آید، اسب‌های سفید، قایق‌های رنگی، در روز روشنی در آستانه پاییز با هوایی لطیف و طراوت بهاری. گفت‌وگو میان شاهزاده اویگن و مالاپارته درمی‌گیرد از اسب‌ها و درختان و پرندگان، و در یک‌کلام آرامش سوئد. راوی در حین رفتن به فنلاند، در سوئد توقف کوتاهی کرده بود تا در «این جزیره خوشبخت، در وسط اروپایی که از گرسنگی و کینه و یأس فاسد شده بود، احساس زندگی آرام و شرافت انسانی» را بازیابد. چند روز بعد اما باید می‌رفت به سمت ایتالیا، از خاک آلمان رد می‌شد و باز باید آن قیافه‌های آلمانی از ترس مسخ‌شده را می‌دید و بعد چهره همشهریان ایتالیایی‌اش را که دلسرد و رنگ‌باخته از گرسنگی بود. چند صفحه بعد از آن آغاز دل‌انگیز، راوی گفت‌وگوی خود را با آکسل مونته به‌یاد می‌آورد و رمان وارد فضای جنگ می‌شود. مالاپارته نشان می‌دهد که نسبت به جنگ و آنچه در اروپای غمزده اتفاق می‌افتد، موضع قاطعی دارد. او از قساوت آلمانی‌ها می‌گوید که ناشی از ترس است و آن‌ها را «بیمارِ ترس» می‌خواند: «آن‌ها از هرچیز و همه‌چیز می‌ترسند. می‌کشند و ویران می‌کنند، فقط به‌علت ترس.» مالاپارته معتقد است ملتِ آلمان نه از مرگ می‌ترسد و نه از مرارت، بلکه «آن‌ها از هرچه زنده است، از هرچه در خارج از وجود خودشان نفس می‌کشد و نیز از هرچه غیر از خودشان است بیمناکند... از موجودات ضعیف، از مردم بی‌سلاح...» اما چنان‌که کوندرا نیز اشاره می‌کند، مالاپارته در میان جنگ و نعش و خون، همواره به «هنر» نظر دارد. رمان «قربانی» پُر است از ارجاعات بجا و معنادار مالاپارته به هنر نقاشی، شعر و ادبیات: مجسمه‌های رودن و ساموتراک، کارل هیلِ نقاش، ماتیس، پیکاسو و آپولینر، پل الوار، دی‌اچ‌لارنس و هولدرلین و شاید بیش از همه نقاشی. مالاپارته در رمان «قربانی»، صحنه‌ها را هم‌چون تابلوهایی تصویر می‌کند که گاه به آثار ماتیس نزدیک‌اند و گاه به نقاشی‌هایی چون «در ایوان» می‌مانند. چنان‌که در جایی از رمان که بحث به پاریس می‌کشد، مالاپارته نگاهِ شاهزاده اویگن را دنبال می‌کند تا روی دیوار که بر تابلوی مشهور «در ایوان» خیره مانده است، تابلویی که خودش در حدود سال ۱۸۸۸ در پاریس کشیده بود، تصویر زنی جوان ایستاده بر ایوان مشرف به خیابانی در پاریسِ سرشار از زیبایی که اینک در خلالِ جنگ از رنگ‌وروز افتاده بود، «پاریس در آن زمان بسیار جوان بود. حیف و صد حیف!» مالاپارته اروا را گشته بود اما توانِ مهم او، «تکنیک کودتا» قریب‌به دو دهه پیش با ترجمه مدیا کاشیگر درآمد و بعدتر در سال ۱۳۸۳ نیز در نشر قصه بازنشر شد و با این اوصاف آخرین ترجمه از مالاپارته است که از آن‌هم بیش از یک‌دهه می‌گذرد. محصص، معتقد بود «پوست» معروف‌ترین اثر مالاپارته است که در سال ۱۹۴۹، چند سالی پس از جنگ جهانی دوم نوشته شد و جنجال بسیار به پا کرد. حتا سخت‌گیرترین منتقدان مالاپارته نیز او را به‌خاطر دو رمانِ «پوست» و «قربانی»، نویسنده‌ای فوق‌العاده و استعدادی بزرگ خواندند و «نماینده شریف و نومید اروپای مغلوب». چنان‌که محصص نوشته نام رمان را به توصیه جلال آل‌احمد، «ترس جان» گذاشته چون معنای دقیق‌تری بر محتوای رمان دارد. اخیرا رمان «قربانی» با همان ترجمه قاضی منتشر شده. خاطرات مالاپارته از نوشتنِ «قربانی» که رمانی در حال‌وهوای جنگ است، به‌اندازه رمان خواندنی است. قاضی در مقدمه

قربانی

کورتزیو مالاپارته
ترجمه محمد قاضی
نشر ماهی

«قربانی» نوشته نسخه خطی این رمان تاریخچه‌ای سری دارد و به‌روایت مالاپارته هفت‌خانی را از سر گذرانده: «کار نوشتن قربانی را در تابستان ۱۹۴۱، در آغاز جنگ آلمان و روسیه در دهکده‌ای واقع در اوکراین در خانه دهقانی شروع کردم. باغ ما وصل به باغ خانه شوراها بود که در آن زمان هنگی از سربازان اس.اس آن را اشغال کرده بودند. وقتی یکی از آنها به پرچین باغ نزدیک می‌شد دهقان با چند سرفه مرا از آمدن او آگاه می‌کرد.» مالاپارته که خود از افسران حاضر در جنگ جهانی دوم بود، وقتی ناچار به جنگ می‌رفت، نسخه خطی «قربانی» را به دهقان می‌سپرد و او نیز آن را در سوراخ طویله پنهان می‌کرد، بار دیگر هم نسخه خطی را در آسترکت نظامی‌اش دوخت تا از دست گشتاپو به‌در برد. آخر بار هم کتاب را سه قسمت کرده، به وزیر مختار اسپانیا و دو نفر معتمد در سفارت رومانی می‌سپارد تا اینکه در ماه جولای ۱۹۴۳، در فنلاند خبر سقوط موسولینی را می‌شنود و خود را به ایتالیا می‌رساند و رمان «قربانی» را باز پس گرفته و چاپ می‌کند. رمانی که ما با نام «قربانی» می‌شناسیمش و نام اصلی‌اش «کاپوت» است. خودِ مالاپارته می‌نویسد، هیچ واژه‌ای بهتر از این خشن آلمانی یعنی کاپوت، که در لغت به‌معنی خردشده و له‌وپه و تکه‌تکه و نابودشده است، نمی‌توانست حال فعلی ما، یعنی اروپای بعد از جنگ را توصیف کند. رمانی که البته تنها درباره جنگ نیست و به‌گفته مالاپارته جنگ تنها چیزی در حد قضاوقدر است اینجا، نه بیشتر.

عطف

پشت‌پرده «قربانی» مالاپارته

ترس جان

پارسا شهری: قصه انتشار آثار کورتزیو مالاپارته در اینجا، هیچ کم از تاریخچه دورودراز چاپ رمان جنجالی او، «قربانی» ندارد. نخستین ترجمه از مالاپارته به سال‌های نخست دهه چهل بازمی‌گردد که بهمن محصص رمانِ «پوست» یا «ترس جان» را در انتشارات نیل درآورد و در ۱۳۵۶ نیز، محمد قاضی ترجمه‌ای از «قربانی» را در انتشارات زمان چاپ کرد و بعدها تا سال‌های نخست دهه هفتاد در نشر علمی نیز چند باری تجدیدچاپ شد و سرآخر سَر از کهنه‌فروشی‌ها و بساطی‌های انقلاب درآورد. کتاب مهم او، «تکنیک کودتا» قریب‌به دو دهه پیش با ترجمه مدیا کاشیگر درآمد و بعدتر در سال ۱۳۸۳ نیز در نشر قصه بازنشر شد و با این اوصاف آخرین ترجمه از مالاپارته است که از آن‌هم بیش از یک‌دهه می‌گذرد. محصص، معتقد بود «پوست» معروف‌ترین اثر مالاپارته است که در سال ۱۹۴۹، چند سالی پس از جنگ جهانی دوم نوشته شد و جنجال بسیار به پا کرد. حتا سخت‌گیرترین منتقدان مالاپارته نیز او را به‌خاطر دو رمانِ «پوست» و «قربانی»، نویسنده‌ای فوق‌العاده و استعدادی بزرگ خواندند و «نماینده شریف و نومید اروپای مغلوب». چنان‌که محصص نوشته نام رمان را به توصیه جلال آل‌احمد، «ترس جان» گذاشته چون معنای دقیق‌تری بر محتوای رمان دارد. اخیرا رمان «قربانی» با همان ترجمه قاضی منتشر شده. خاطرات مالاپارته از نوشتنِ «قربانی» که رمانی در حال‌وهوای جنگ است، به‌اندازه رمان خواندنی است. قاضی در مقدمه

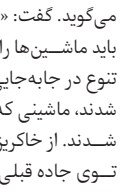
قربانی

کورتزیو مالاپارته
ترجمه محمد قاضی
نشر ماهی

«قربانی» نوشته نسخه خطی این رمان تاریخچه‌ای سری دارد و به‌روایت مالاپارته هفت‌خانی را از سر گذرانده: «کار نوشتن قربانی را در تابستان ۱۹۴۱، در آغاز جنگ آلمان و روسیه در دهکده‌ای واقع در اوکراین در خانه دهقانی شروع کردم. باغ ما وصل به باغ خانه شوراها بود که در آن زمان هنگی از سربازان اس.اس آن را اشغال کرده بودند. وقتی یکی از آنها به پرچین باغ نزدیک می‌شد دهقان با چند سرفه مرا از آمدن او آگاه می‌کرد.» مالاپارته که خود از افسران حاضر در جنگ جهانی دوم بود، وقتی ناچار به جنگ می‌رفت، نسخه خطی «قربانی» را به دهقان می‌سپرد و او نیز آن را در سوراخ طویله پنهان می‌کرد، بار دیگر هم نسخه خطی را در آسترکت نظامی‌اش دوخت تا از دست گشتاپو به‌در برد. آخر بار هم کتاب را سه قسمت کرده، به وزیر مختار اسپانیا و دو نفر معتمد در سفارت رومانی می‌سپارد تا اینکه در ماه جولای ۱۹۴۳، در فنلاند خبر سقوط موسولینی را می‌شنود و خود را به ایتالیا می‌رساند و رمان «قربانی» را باز پس گرفته و چاپ می‌کند. رمانی که ما با نام «قربانی» می‌شناسیمش و نام اصلی‌اش «کاپوت» است. خودِ مالاپارته می‌نویسد، هیچ واژه‌ای بهتر از این خشن آلمانی یعنی کاپوت، که در لغت به‌معنی خردشده و له‌وپه و تکه‌تکه و نابودشده است، نمی‌توانست حال فعلی ما، یعنی اروپای بعد از جنگ را توصیف کند. رمانی که البته تنها درباره جنگ نیست و به‌گفته مالاپارته جنگ تنها چیزی در حد قضاوقدر است اینجا، نه بیشتر.

اثاثِ جنگ - ۲

کلاه آهنی



احمد غلامی

یاقوت، کلاه آهنی را از سرش برنمی‌داشت. می‌ترسید تَرکشی با هدف یا بی‌هدف به کله‌اش بخورد و دار فانی را وداع گوید. از مرگ نمی‌هراسید. آنچه وحشت‌زده‌اش می‌کرد، چیزی شبیه مرگ بود، چیزی مثل خواب. می‌ترسید ترکشی به سرش بخورد و از اقبال بد نمیرد و توی کما برود. هم‌ولایتی‌اش را ترکشی ناکار کرد. رفته بودند شهر، توی پیاده‌روهای سقف‌دار اهواز که قدم می‌زدند، بوی ادویه‌های جنوبی گیج‌شان کرده بود. بعد رفتند چلوکبابی و دلی از عزا درآوردند. چلوکباب کوبیده با پیازهای سفید و گنده که رد خاکی دست‌هایشان روی پوست نرم آنها می‌نشست. بعد رفتند هتل «شریف» هتل دوستاره‌ای که قیمتش با جیب آنها می‌خواند. روی تخت با ملافه‌های سفید دراز کشیدند و با خانواده‌هایشان تلفنی حرف زدند. مثل دوتا توریست آن‌قدر بی‌خودی شهر را گز کرده بودند که دیگر رمقی در پاهایشان نمانده بود. موقع برگشتن به جبهه همه ترس‌ها دوباره روی سرشان آوار شد. با مینی‌بوس تا سه‌راهی خرمشهر رفتند. آشپزخانه لشکر همان نزدیکی قرار داشت. بوی قرمه‌سبزی از فاصله چندصدمتری هم شنیده می‌شد. سوار کامیون غذا شدند. دو قابلمه بزرگ بین یاقوت و هم‌ولایتی‌اش فاصله انداخته بود. توی جاده خاکی و پُردست‌اندازِ جبهه خورشت‌ها از لبه قابلمه سرازیر می‌شد. گه‌گاه چشم در چشم می‌شدند. هم‌ولایتی‌اش کلاه آهنی او را با انگشت نشان داد و با هم زدند زیر خنده. به هم‌ولایتی‌اش گفت: «کلاه آهنی‌ات را بگذار سرت!» صدایش در سروصدای جاده و در غریو موتور ماشین نکره‌ی زیل گم شد. اما هم‌ولایتی‌اش فهمید چه می‌گوید. گفت: «بی‌خیال!» نزدیک خاکریز توپخانه شدند. از اینجا باید ماشین‌ها را عوض می‌کردند. احساس خوشایندی داشتند. این تنوع در جابه‌جایی ماشین‌ها سر کیف‌شان می‌آورد. سوار تویوتا شدند، ماشینی که کمتر برای دشمن دید داشت. قابلمه‌ها کوچک‌تر شدند. از خاکریز توپخانه که بیرون آمدند جاده پردست‌اندازتر شد. توی جاده قبلی آن‌قدر بالا و پایین پریدند که دل‌ضعفه گرفتند. هم‌ولایتی‌اش به مسئول غذا گفت: «سهم من را بریز اینجا!» کلاه آهنی‌اش را نشان داد. مسئول غذا کفگیر را برداشت و زد توی دل پلوها و بالا آورد و ریخت توی کلاه آهنی‌اش، بعد هم خورشت ریخت رویش و هر سه شروع کردند به خوردن. ماشین بالا و پایین می‌پرید و آنها به زحمت لقمه را توی دهان‌شان می‌گذاشتند. گه‌گاه هم خمپاره‌ای زوزه‌کشان از بالای سرشان می‌گذشت و در فاصله‌ای نه‌چندان دور از آنها زمین می‌خورد و آنها ناچار می‌شدند با دهان پر دراز بکشند. تمام صورت‌شان سبز شده بود و لباس‌هایشان بوی خاک و قرمه‌سبزی گرفته بود. راننده بی‌توجه به آنها با سرعت گاز می‌داد و آنها بی‌خیال مشت‌هایشان را پر از پلو می‌کردند و به دهان می‌بردند. بغل‌دستی راننده گفت: «خفه نشوید!» خمپاره خورد نزدیک‌شان. درخت‌های توی سراب کله‌شان پیدا شد. انگار توی آب غرق شده بودند. خاکریز خط مقدم از پشت سراب، مواج به نظر می‌رسید. خمپاره‌ای دیگر زدند، خیلی نزدیک. همه دراز کشیدند. خاک و دود همه‌جا را گرفت. ماشین ایستاد. بغل‌دستی راننده پایین آمد و فریاد زد: «پیاده شوید، راننده ترکش خورده، الان ماشین را می‌زنند...» پریدند پایین. سه نفر بودند. یاقوت، هم‌ولایتی‌اش را صدا زد: «بیا پایین، زود باش!» خمپاره‌ای زدند. کلاه آهنی‌اش را روی سرش محکم کرد. از لبه باربند تویوتا آویزان شد و فریاد زد: «آهای پاشو...» اما خون کف تویوتا را پر کرده بود و هم‌ولایتی‌اش مثل مرغی سرکنده بالا و پایین می‌پرید. بهت‌زده ایستاد و نگاه کرد. درست وسط سر هم‌ولایتی‌اش ترکش خورده و همه غذاها را که نجویده بلعیده بود، برگردانده بود. خشکش زد. یکی از عقب او را کشید. «بیا برویم نزدیک خاکریز، الان ماشین را می‌زنند!» هر سه به طرف خط دویدند. هرچه به خط نزدیک‌تر می‌شدند، احساس بهتری می‌کرد. به خط نرسیده بودند که آمبولانسِ خط، پُرگاز به سمت ماشین غذا راه افتاد. تمام پیراهنش از عرق خیس بود. چپید توی سنگر. تازه فهمید، دیگر تنها شده است. کلاه آهنی را از سرش برداشت، توی آن را نگاه کرد. شعری لبه چرمی آن نوشته شده و تاریخ آن مال دو ماه پیش بود. توی کلاه آهنی را نگاه کرد. حاشیه آن با خون خشک‌شده‌ای قرمز شده بود. کلاه آهنی را روی سرش گذاشت. بهت‌زده از پنجره کوچکِ سنگر به بیرون زل زد و از آنجا دشتی را دید خالی و تهی. یکی داشت پشت بی‌سیم می‌گفت: «بله، یاقوت زنده است!» این جمله برایش طنین عجیب و خوشایندی داشت، انگار برای اولین بار بود که اسمش را می‌شنید.

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

مالاپارته + قربانی + جنگ و ترس

گواهی علیه آن روی دیگر انسان*

بابک ذاکری

وقتی درباره مالاپارته حرف می‌زنیم باید در نظر داشته باشیم که هرچیزی که به او مربوط می‌شود ممکن است ساختگی و جعلی باشد. از نام کورتزیو مالاپارته تا قهرمان رمان‌هایش که به‌نظر می‌رسد خود اوست اما هیچ‌گاه نمی‌توان به درستی تشخیص داد چه چیزی از ذهنش تراوش کرده و چه چیزی از مشاهده آمده. «قربانی» را نیز به همین سیاق نه می‌توان داستانی تاریخی درباره مصائب جنگ دانست و نه می‌توان آن را گزارش روزنامه‌نگاری در نظر آورد که شرح مشاهداتش را بازگو کرده است. هم در «قربانی» و هم در «پوست» مالاپارته به‌عنوان یک روزنامه‌نگار ایتالیایی در سرزمین‌هایی که نازی‌ها اشغال کرده‌اند حضور دارد و به‌عنوان فاشیستی که دیگر علاقه‌اش را به فاشیسم از دست داده است جنگ را روایت می‌کند (عدم همدلی او با قربانی‌ها چه‌بسا نشان از این داشته باشد که فاشیسم در درون او ریشه‌های عمیق‌تری دارد.) مالاپارته در روایت‌هایش از جنگ به‌گونه‌ای که مربوط به خود اوست شارلاتانی می‌کند و از خلال همین روش گونه‌ای ادبی آفریده است که کمتر کسی در تاریخ ادبیات توانسته از آن تقلید کند و حتی تا چندی پیش کمتر کسی به آن دلبستگی ابراز کرده است. مالاپارته به‌عنوان کسی که از نظر سیاسی قاعده‌مند نیست، حیله‌گر و مکار است با ظاهری جذاب و شاد که در سن پنجاه‌ونه سالگی براثر سرطان ریه درگذشته است، همه آنچه هست را در دو رمان «قربانی» و «پوست» عیان کرده است: عشقش به جنگ (برآمده از علاقه‌اش به زیبایی‌شناسی جنگ که هیچ‌گاه نمی‌توان تشخیص داد کجا زیبایی افول می‌کند و واقعیت سربرمی‌آورد) و نوعی از اسنوب در شخصیت او که تنها از افرادی در کتاب نام می‌برد که بسیار مشهور بوده‌اند. این دو کتاب هم زندگی‌نامه او هستند و هم به تخیل او درباره زندگی نزدیک. کمتر چیزی او را شاد می‌کند و درعوض جنگ یادآوری می‌کند که زندگی را شادی نساخته است و ما که در بیشتر اوقات در حال آزار یکدیگر هستیم باید سرنوشتمان که جنگ است را بپذیریم.

میلان کوندرا در مقاله‌ای که در کتاب «مواجهه» درباره پوست نوشته است شیوه مالاپارته را تحلیل می‌کند: اول اینکه قصد مالاپارته این است که نشان دهد جنگ تا چه‌اندازه در اروپا فراگیر شده است و اما تحلیل‌های روانی از آن نوعی که در نوشته‌های داستایوفسکی و تولستوی یافته می‌شود در کار مالاپارته وجود ندارد. نویسنده چیزی درباره خود و ترس‌هایش به ما نمی‌گوید. درعوض، او سلسله‌ای از مواجهات در اختیار ما می‌گذارد که کنجکاوی را برمی‌انگیزاند که دریابیم آیا واقعا آن وقایع رخ داده‌اند یا خیر. در یادآورد جنازه پارتیزان‌های روسی را که در آستانه دریاچه لاگودا از سرما یخ‌زده‌اند: در روایت مالاپارته تنها جنگ حضور دارد با تمام اعجاب و ترس‌هایش. در چنین صحنه‌هایی است که زیبایی‌شناسی مالاپارته برانگیخته می‌شود و او با شور صحنه‌ها را توضیح می‌دهد. بسیار پیش از آنکه تاریخ‌نگاران از زبان شاهدان عینی چنین صحنه‌هایی را روایت کنند. آنچه مالاپارته در «قربانی» روایت می‌کند در کوتاه‌ترین کلام روایت ترس است. از دید او آنکه جنایت می‌کند و آنکه می‌کشد به سبب غلبه ترس است که می‌تواند چنین سبعانه بکشد، در واقع قرار است بر ترس با جنایت سرپوش گذاشته شود، بی‌آنکه برای آن چاره‌ای اندیشیده شود. با این‌همه تا مدت‌ها مالاپارته چندان اقبال نیافت. کمتر به او توجه می‌شد. کوندرا، برنارد هنری لوی و دومینیک فرناندز در میان اروپاییان به تازگی به او روی خوش نشان داده‌اند. مارگارت اتوود در میان انگلیسی‌زبانان از موارد معدودی است که به او روی خوش نشان داده است. شاید انگلیسی‌ها که دست‌کم در دویست‌سال گذشته درگیر هیچ جنگ رودرویی نبوده‌اند گمان کنند که روایت‌های مالاپارته بیش از حد اغراق شده است. در قربانی آن روی غیرانسانی قرن بیستم روایت می‌شود. در یکی از روایت‌های بسیاری که در قربانی وجود دارد ویژگی ضدانسانی قرن بیستم کمال می‌یابد و مالاپارته از خلال آن بر آن روی دیگر انسان، بر جنگ و شرارت گواهی می‌دهد و آن را گوشزد می‌کند. در روستایی نزدیک اوکراین، وقتی که پارتیزان‌ها به آلمانی‌ها حمله می‌کنند در یک روستا تنها پیرزنان و پیرمردان در روستا باقی مانده‌اند. آخرین پارتیزانی که در روستا باقی مانده است یک پسر بچه است، که تقریبا همسن پسر افسر آلمانی‌ای است که آن پسر بچه را دستگیر کرده. او نمی‌تواند خود را راضی کند که دستور شلیک به آن پسربچه را صادر کند. افسر آلمانی می‌گوید: «ببین، من نمی‌خواهم به تو آسیبی برسانم. تو تنها یک بچه هستی و من بابت جنگ علیه کودکان دستمزد نمی‌گیرم. ای خدای مهربان، من که جنگ را اختراع نکرده‌ام...» آن افسر آلمانی راه حلی پیش‌پای کودک می‌گذارد و به او می‌گوید یکی از چشم‌های من شیشه‌ای است. اگر بتوانی بگویی کدام چشم واقعی من است و کدام شیشه‌ای است اجازه می‌دهم که بروی. کودک بلافاصله می‌گوید: «چشم چپ شیشه‌ای است.» افسر می‌پرسد: «از کجا به این سرعت دریافتی؟» و کودک پاسخ می‌دهد که فقط در چشم چپ تو هنوز چیزی انسانی باقی‌مانده است. در روایت مالاپارته حساسیت بسیاری به تاریخ نهفته است. راوی نشان می‌دهد که زمان بزرگ‌ترین دشمن پیروز احتمالی جنگ است. بین پیروزی در جنگ و شکست در آن تنها یک فاصله زمانی وجود دارد. هر پیروزی در نهایت شکست خورده است. بازنده جنگ به بدی پیروز جنگ است و بازنده بودن یا پیروز بودن نشان‌دهنده نیکی یا پلیدی نیروها نیست. به‌خصوص اگر از نگاه قربانی‌ها به قضایا نگریسته شود، آنکه پیروز می‌شود دارای همان خصلت‌های آنی است که شکست می‌خورد: هر دو از ترس به جنایت دست می‌زنند به‌جای آنکه راهی بیابند برای غلبه بر ترس. این دائمی‌بودن و ازبین‌نرفتن جنگ در تاریخ بشر، به‌عنوان نوعی انسان‌شناسی، در آخرین بخش داستان نمایان می‌شود. مگس‌ها. مگس‌هایی که اهالی ناپل سال‌ها برای از بین بردن آن تلاش کرده‌اند و جنازه‌های باقی‌مانده از جنگ بازهم مگس‌ها را در شهر پیروز می‌کند. مگس‌ها در نبرد طبیعت و انسان، و انسان و انسان پیروز نهایی‌اند. جنگ تنها به پیروزی مگس‌ها می‌انجامد.

* این نوشته ترجمه و خلاصه‌ای است از «مالاپارته: گواه حقیقت» برگرفته‌شده از کتاب «انسان در جنگ: داستان‌ها درباره ستیز چه می‌گویند» به قلم کریستوفر کوکر، انتشارات آکسفورد، ۲۰۱۴