



آناهیتا رضایی
شاعر و منتقد ادبی

«آنچه دوام می‌یابد شاعران بنیاد می‌نهند» هولدرلین. اخراج شاعران از مدینه فاصله مثل هر امر دیگری بدیع‌الظهور نبود. بلکه شالوده احقاق آن از دو قرن پیش از افلاطون و ارسطو پایه‌ریزی شده و در طی این دو قرن، نزاع میان شاعران و فلاسفه به نفع فلسفه بالا گرفته بود. فلاسفه بر آن بودند که شعر به جهت استفاده از ابهام، ابهام، دوپهلویی و سایر عناصر شاعرانه به‌ویژه استعاره نمی‌تواند مدیوم مناسبی برای بیان حقیقت باشد، چرا که استفاده از این صنایع منجر به کژتابی، بدفهمی و دورشدن ذهن مخاطب از حقیقت می‌گردد. وقتی از شاعران در عالم یونانی نام می‌بریم به‌طور اخص اشاره به هومر و هزیود است. در آن دوران شعر در نزد یونانیان بستر فرهنگ سازی و در خدمت خداشناسی بود. (چنانکه شاعران را تتولوگ می‌نامیدند). آیین‌ها بر گرد شعر تجمیع می‌شد و همان‌طور که نقاشی و موسیقی (به قول هایدگر) راهی برای اتصال قوم به زمینش بود، شعر نیز چنین کارکردی داشت. مردم پاسخ پرشش‌های خود را در شعر جست‌وجو کرده و آرمان‌های خود را از شعر سراغ می‌گرفتند. حتی منشا تاسیس مدرسه فلاسفه در برابر مدرسه شاعران از همین دعوی میان فلسفه و شعر نشأت می‌گیرد. جنگ میان میتوس و لُگوس، نظم و نثر، برهمنه نیست که حکم اعدام سقراط را نیز به همین جدال میان شاعران و فلاسفه نسبت دهیم. مرد زشت رویی که جوانان را از راه به در می‌برد، پنبه شاعران را می‌زند و گویی بیان فلسفی مبتنی بر نثری بدون صنایع شاعرانه را علیه شعر علم می‌کند که تلاشی ست معطوف به تشریح حقیقت. مرگ سقراط ضربه سختی به وفادارترین و مستعدترین شاگرد او، افلاطون وارد کرد. محتمل است که افلاطون در واکنش به آنچه شاعران با استنادش کردند و به او روا داشتند قبل معروفش را در قبال آنها صادر کرده باشد. لذا حکم او در مرتبت‌بندی مدینه فاضله برای ممانعت از ورود شاعران، علاوه بر مسأله منازعه دراز دامن میان شعرا و فلاسفه بی‌تأثیر از این واقعه نیست. ذکر این ملزومات برای تأکید دوباره است بر اینکه رسالت شاعر از دیرباز تلاش برای دستیابی به حقیقت بوده. هایدگر که شعر را برای وصول حقیقت در مرتبه‌ای بالاتر از فلسفه می‌اند چنین می‌نویسد: «اثر هنری چه باید باشد تا نه تنها ما را از قلمرو روزمرگی بیرون بکشد بلکه ما را بیرون از آن باقی نگه دارد؟ یک فرهنگ اصیل هیچ‌گاه نمی‌تواند که به‌طور مستقیم تمام بپویندگی. خویش را حفظ کند. تنها راه ممکن برای حفظ تمام پویندگی فرهنگ تکرارکردن خاستگاه است و این است که یکبار دیگر و عمیق‌تر از همیشه از آن خاستگاه برآید.» خاستگاهی که هایدگر از آن سخن می‌گوید همان میراث و سنت است. او درصدد است تا این امر مهم را ترسیم و تفهیم کند که بار دیگر باید شعر به همان جایگاهش در سنت برگردانده شود. یعنی همان نقطه‌ای نبود بلکه کار مهم‌تری را برعهده داشت یعنی اکتشاف و بیان حقیقت و اتصال قوم به زمین مسکون. هایدگر می‌نویسد: «ما باید با نظر خلاقانه به سنت بنگریم» نه آنکه محافظه‌کارانی سرسخت باشیم که بخواهیم «امر پیش‌تر موجود» عینا بازگردد. این رهنمون به شعر و هنر را باید با فاصله‌گذاری از شکل متعهدانه و دستوری آن خواند. این رسالت به معنای میدل کردن شعر به رسانه‌ای برای بیان مضمون یا محتوایی خاص نیست. تریبون یا مدیومی برای ابراز عقاید سیاسی، دستورات اخلاقی، پروژه‌های تبلیغاتی یا هر آنچه در این رابطه است. در مروری بر تاریخ فلسفه هنر در می‌بایم رویکرد زیبایی‌شناسانه کانتی به هنر که درگیری با تجربه هنرمند و خالق اثر نیست بلکه روی به قضاوت مخاطب دارد به تدریج تبدیل به شیوه تولید اثر و دستکاری تجربه هنری توسط هنرمند گشته و گریبان شعر را هم گرفته است. بار دیگر باید مذاقه کرد بر ماهیت هذیان‌زدگی‌های هویت زدوده خودکار و دل‌نوشته‌هایی که خلسه برآمده و متصاعد از چنته‌های تنگی که به وفور تحت عنوان «مجموعه شعر» تکثیر می‌شود. با ساده‌نویسی‌های آن سرطیف که از فرط تکرارهای کور و تقلید ملال‌آور (در حدود کپی‌کاری‌های بی‌رُمق) حتماً منجر به لحظه‌ای درنگ بر سطرهای نمی‌شود و یا اصرار اکید و نامحدود شاعران برای استفاده از حقه‌ها و شعیده‌های تازه برای غافلگیر و مرعوب کردن مخاطب. آنچه هایدگر در نقد موسیقی واگنر می‌نویسد به شعر نیز تعمیم دارد: «غالب ساختن صرف احساس- هذیان و آشفتنگی احساسات، به دلیل بازنامایی امر مطلق به شکل بی‌تعینی محض و تجزیه آن به احساسات محض، محکوم به شکست است.»

منابع: درس گفتار امیرمازبان در باب استعاره/ فلسفه هنر هایدگر. جولین یانگ. ترجمه امیرمازبان (شاید ذکر این نکته‌خالی از ضرورت نباشد که وقتی هایدگر از اثر هنری سخن می‌گوید، به‌طور اخص به شعر دارد که به‌ی‌زعم او برترین صورت اثر هنری ست)/ استفاده از «جان» نظریه در Geidt در فلسفه هگل است.

احسان لامع در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

افول ادبیات جهان در قرن بیست و یکم

«زن پلید» ارجاعی اسطوره‌ای به ملکه فنیقیایی است



یافته است. رابطه امنی در کودکی ایرن نمیروفسکی شکرتفته. در وجود مادرش هیچ‌گونه عاطفه و حس مادری وجود نداشته و مادر نماد مادر بد است. رفتارهای مادر در ذهن ناخودآگاه نویسنده به شکل کینه از مادر باقی مانده و در داستان زن پلید خود را نشان می‌دهد. به طوری که از زبان برنارد ماتین او را ایزابل معرفی می‌کند؛ یعنی زن پلید. چند عنصر و مولفه اصلی نظریه رابطه باپزه در زمان زن پلید و در شخصیت گلاذیز وجود دارد. مهم‌ترین آنها خودشیفتگی است. گلاذیز به طرز عجیبی خودشیفته است. همین خودشیفتگی باعث بی‌توجهی به دخترش و پس‌زدن نواش می‌شود. خلاصه در این زمان نگاه و شناخت روانشناختی بسیار قوی نسبت به زن وجود دارد. نگاهی کاملاً واقع‌بینانه از دید یک نویسنده زن.

اسطوره در ادبیات داستانی همواره کارکرد بی‌بدیلی داشته؛ از ایلیاد و اودیسه تا اولیس جویس و حلال در «زن پلید» نمیروفسکی، ایزابل برگرفته از یکی از شخصیت‌های عهد عتیق است. به گمان شما گلاذیز چقدر توانسته بار معنایی این اسطوره را در خاطره‌ها بازسازی کند؟

به نظرم نمیروفسکی در انتخاب اسم کتاب بسیار هوشمندانه عمل کرده است. نام هیچ‌یک از شخصیت‌های داستان ایزابل نیست. از ایزابل به صورت تمثیل برای مخاطب قرار دادن گلادیز استفاده شده. منظور از آن همان گلادیز است. اشاره به ملکه‌ای فنیقیایی دارد که به «زن پلید» معروف بود و به خاطر همین صفت پلید بودنش، پادشاه دستور داد او را به عنوان مجازات از پنجره بیرون پرتاب کنند واسب پادشاه جسد او را لگد مال کرد. گلادیز آن قدر خودخواهانه رفتار می‌کند که نواش او را ایزابل می‌خواند. ایزابل خائن و اغواگر بود و بدتر از همه بی‌رحم که این ویژگی‌ها در وجود گلاذیز دیده می‌شود.

چه متر و معیارهایی در انتخاب ترجمه آثار و خصوصاً ادبیات بزرگ فرانسه دارید؟ و دیگر آنکه کدام جاذبه‌های روایتی در زن پلید شما را تشویق به ترجمه آن کرد؟

من ادبیات فرانسه و آمریکا و روسیه و انگلیس تفاوتی ندارد. هر کدام در دوره‌ای شگفت‌انگیز بوده‌اند. من در انتخاب اثر فقط مجذوب شخصیت و اندیشه نویسنده می‌شوم. معیار انتخاب خود نویسنده است. به ملیت نویسنده کاری ندارم. اما ادبیات فرانسه در قرن بیستم فوق‌العاده بود. اعجوبه‌های تکرارنشده‌ی آثار فوق‌العاده‌ای در این دوره و در این کشور ظهور کرده‌اند. مکاتبی مثل سورنالیسم به وجود آمدند که تأثیر وسیعی بر هنرهای مختلف داشته‌اند. نویسندگان و شاعران بزرگی چون سلین، ژید، سارتر، کامو، بروتون و ده‌ها نویسنده و هنرمند دیگر آثار ارزنده‌ای را به جامعه ادبیات جهان به ارمغان آوردند. ادبیات قرن بیستم فرانسه پراز جاذبه بود، اما متأسفانه در قرن حاضر این غنات رو به افول رفته است. آن‌هم

یافته است. رابطه امنی در کودکی ایرن نمیروفسکی شکرتفته. در وجود مادرش هیچ‌گونه عاطفه و حس مادری وجود نداشته و مادر نماد مادر بد است. رفتارهای مادر در ذهن ناخودآگاه نویسنده به شکل کینه از مادر باقی مانده و در داستان زن پلید خود را نشان می‌دهد. به طوری که از زبان برنارد ماتین او را ایزابل معرفی می‌کند؛ یعنی زن پلید. چند عنصر و مولفه اصلی نظریه رابطه باپزه در زمان زن پلید و در شخصیت گلاذیز وجود دارد. مهم‌ترین آنها خودشیفتگی است. گلاذیز به طرز عجیبی خودشیفته است. همین خودشیفتگی باعث بی‌توجهی به دخترش و پس‌زدن نواش می‌شود. خلاصه در این زمان نگاه و شناخت روانشناختی بسیار قوی نسبت به زن وجود دارد. نگاهی کاملاً واقع‌بینانه از دید یک نویسنده زن.

اسطوره در ادبیات داستانی همواره کارکرد بی‌بدیلی داشته؛ از ایلیاد و اودیسه تا اولیس جویس و حلال در «زن پلید» نمیروفسکی، ایزابل برگرفته از یکی از شخصیت‌های عهد عتیق است. به گمان شما گلاذیز چقدر توانسته بار معنایی این اسطوره را در خاطره‌ها بازسازی کند؟

به نظرم نمیروفسکی در انتخاب اسم کتاب بسیار هوشمندانه عمل کرده است. نام هیچ‌یک از شخصیت‌های داستان ایزابل نیست. از ایزابل به صورت تمثیل برای مخاطب قرار دادن گلادیز استفاده شده. منظور از آن همان گلادیز است. اشاره به ملکه‌ای فنیقیایی دارد که به «زن پلید» معروف بود و به خاطر همین صفت پلید بودنش، پادشاه دستور داد او را به عنوان مجازات از پنجره بیرون پرتاب کنند واسب پادشاه جسد او را لگد مال کرد. گلادیز آن قدر خودخواهانه رفتار می‌کند که نواش او را ایزابل می‌خواند. ایزابل خائن و اغواگر بود و بدتر از همه بی‌رحم که این ویژگی‌ها در وجود گلاذیز دیده می‌شود.

چه متر و معیارهایی در انتخاب ترجمه آثار و خصوصاً ادبیات بزرگ فرانسه دارید؟ و دیگر آنکه کدام جاذبه‌های روایتی در زن پلید شما را تشویق به ترجمه آن کرد؟

من ادبیات فرانسه و آمریکا و روسیه و انگلیس تفاوتی ندارد. هر کدام در دوره‌ای شگفت‌انگیز بوده‌اند. من در انتخاب اثر فقط مجذوب شخصیت و اندیشه نویسنده می‌شوم. معیار انتخاب خود نویسنده است. به ملیت نویسنده کاری ندارم. اما ادبیات فرانسه در قرن بیستم فوق‌العاده بود. اعجوبه‌های تکرارنشده‌ی آثار فوق‌العاده‌ای در این دوره و در این کشور ظهور کرده‌اند. مکاتبی مثل سورنالیسم به وجود آمدند که تأثیر وسیعی بر هنرهای مختلف داشته‌اند. نویسندگان و شاعران بزرگی چون سلین، ژید، سارتر، کامو، بروتون و ده‌ها نویسنده و هنرمند دیگر آثار ارزنده‌ای را به جامعه ادبیات جهان به ارمغان آوردند. ادبیات قرن بیستم فرانسه پراز جاذبه بود، اما متأسفانه در قرن حاضر این غنات رو به افول رفته است. آن‌هم

آرمان ملی - محمد صابری: ادبیات داستانی جهان، به فراخور فراز و نشیب‌های تاریخی، روزگار متفاوتی را تجربه کرده است؛ خصوصاً به فراخور مصیبت‌های بزرگ بشری همچون جنگ، قحطی، استبداد و... بر این اساس، نویسندگان بزرگی در قرن بیستم، روایتگر سرگذشت جهانیان بودند و آثار شگرفی را از خود به یادگار گذاشتند. ایرن نمیرفسکی (۱۹۰۳-۱۹۴۲)، رمان نویس اهل روسیه که نیمی از عمر خود را در فرانسه زندگی کرد و به فرانسه نوشت نیز از جمله نویسندگان قرن اخیر بود که توجه‌ها را به خود جلب کرد. او در «زن پلید» که از سوی نشر نیلوفر وارد بازار کتاب ایران شده، با خلق شخصیت زنی ناپاک‌رویی رجم، اسطوره‌ملکه فنیقیایی را احضار کرده است و... به مناسبت انتشار این رمان، گفت‌وگویی با احسان لامع، مترجم این اثر داشتیم که در ادامه می‌خوانید.

«زن پلید» را می‌توان یکی از آثار ساختارشنکانه ایرن نمیروفسکی نویسنده روسی تبار فرانسوی نویس دانست، شما در مقام مترجم این کتاب چه تحلیلی از این ساختارشنکی دارید؟

اگر منظور از ساختارشنکانه مفهومی فلسفی آن باشد، یعنی آنگونه که دریدیا می‌گوید ریخت دیگر و نوینی از ماهیت داستان ارائه شده باشد، به نظر خودم هیچ یک از مولفه‌های ساختارشنکانه در محتوای داستان دیده نمی‌شود، اما اگر از منظر تکنیک داستان نویسی و صورت داستان به آن بپردازیم، شاید بتوان ساختارشنک دانست، به این خاطر شکل شروع و سیر داستان زن پلید بسیار متفاوت است و ذهن را همراه می‌کند. داستان با فصل پایانی شروع می‌شود، بدون آنکه شروع فصل با عددی آغاز شده باشد و پس از یک جلسه طولانی دادگاه، یکبار وارد فصل اول می‌شود و داستان پایان یافته تازه شروع می‌شود. این موضوع بیشتر در صنعت فیلم مرسوم است که نمیروفسکی با مهارت خوب در داستان پیاده کرده است.

«دیالوگ‌های گلاذیز با دخترش ماری تریز ناخواسته انسان به یاد «زن سی ساله» بالزاک و گفت‌وشنودهای عمیاترگانه مادر دختری آن می‌اندازد، نظر شما چیست و این مصیبتگری‌ها از کجا سرچشمه می‌گیرد؟

واقعیت امر من زمان زن سی ساله را نخوانده‌ام، بنابراین هیچ‌گونه قیاسی نمی‌توانم بکنم، اما مصیبتگری ماری تریز کاملاً دلیل دارد. دلیل آن به خود نویسنده برمی‌گردد. این عصیان از درون خود نمیروفسکی، از آنچه در دوران کودکی بر سرش گذشته، از رابطه او با مادرش سرچشمه می‌گیرد. ایرن نمیروفسکی در نوجوانی از مادرش بیزار بود، چون دقیقاً همان گلاذیز بود. شاید بدتر، ایرن در این داستان قیفاً مادر خودش را به تصویر کشیده. مادر ایرن آنقدر بد بود که حتی پس از جنگ و کشته شدن نمیروفسکی به دست نازی‌ها، موقعی که بچه‌های او را پیش مادرش می‌برند، او پس می‌زند و می‌گوید که بچه‌های فقیر را باید به خانه بی‌سرپرستان سپرد. مادر ایرن فقط به فکر خودش و زیبایی و گشت و گذارش بود. گلاذیز داستان زن پلید هم همین‌طور.

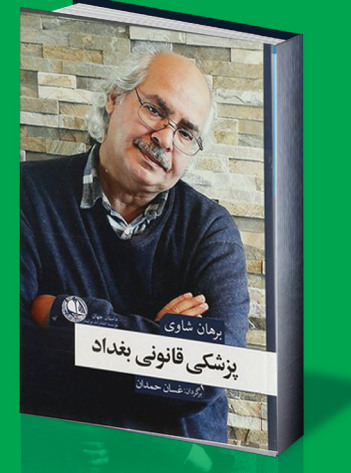
«با این وصف زن پلید را در کدام ژانر داستانی طبقه‌بندی می‌کنید، عاشقانه، فلسفی، روانشناختی، یا... و چرا؟»

قطعا روانشناختی و البته جامعه‌شناختی آن دوران فرانسه که بونوئل در فیلم «جذابیت پنهان بورژوازی» به خوبی آن را ترسیم کرده و در مقدمه کتاب هم به آن اشاره کرده‌ام. ما در علم روانشناسی نظریه‌ای داریم به نام «تئوری رابطه باپزه». این نظریه به رابطه کودک با مادر می‌پردازد و معتقد است که شخصیت انسان‌ها را در بزرگسالی - کمبودها و رفتارهای درست و غلطش را- رابطه وی با مادرش در دوران کودکی شکل می‌دهد. مادر خوب و مادر بد از جمله مولفه‌های این نظریه است. این نظریه کاملاً در داستان زن پلید تبلور

قصه‌های مردمان عراق از زبان اجساد گمشده



نسیم خلیلی
نویسنده و پژوهشگر



روایت پزشکی قانونی بغداد، روایت داستاناوار و دهشتناکی از تاریخ معاصر عراق است و رنج‌های مردمانش چه آن‌گاه که در سیطره دیکتاتوری زیستند و چه آن هنگام که مجسمه دیکتاتور در میدان فردوس بغداد، بر زمین فروافتاد و شکست و نهاد قدرت به دست مخالفان دیکتاتور افتاد؛ رنج و محنت مردمان و ناامنی و فلاکت شهرها و جغرافیای عراق، در هر دو مرحله از حیات سیاسی این سرزمین همچنان رنج و محنتی غمبار باقی ماند که در آینه روایت خوش‌خوان و تأثیرگذار برهان شایو، نویسنده خوش‌فرجه و غمگین و آواره عراقی، بازنمایی اندوهناک پیدا کرده است از این منظر که قصه این رنج‌ها، آوازی‌ها، زیر شکنجه جان سپردن‌ها، مهاجرت‌ها، انفجارهای انتحاری و سوءظن‌ها و تنهایی‌ها از زبان اجساد فراموش‌شده در سردخانه پزشکی قانونی بغداد روایت می‌شود در حالیکه آدم، نگهبان جوان و فیلسوف ماب پزشکی قانونی، شنونده و بعد هم راوی این قصه‌هاست. آدم که نامی نمادین دارد که بعدتر می‌فهمی که بسیاری از روایان روایت‌ها همین نام را بر تارک دارند؛ نامی که اشارتی است تمثیلی به آدم ایوالبشر، آدم مثالی و رنج‌های زیستن در تبعیدگاه دنیا، آن‌گاه که از پهبشت رانده شد و از همین روست که این آدم نگهبان، به کرات در خلوت و تنهایی غم‌انگیز خویش در مواجعه هرروزه و هولناک و فرساینده‌اش با مرگ و اجساد، انسان و افول انسانیت، رستگاری و کمال‌طلبی و آرمانگرایی او را در ذهن خود به چالش می‌کشاند؛ «چرا انسان فکر می‌کند که آقا و سرور کائنات روی زمین است؟ درحالی‌که تعداد درختان صدها برابر از تعداد انسان‌ها بیشتر است؟ کدامشان از نظر وجودی زیباترند، انسان‌ها یا درختان؟ گل‌ها یا انسان‌ها؟... حقیقت کجاست؟ زیبایی کجاست؟ رهایی کجاست؟» و این همه از زبان نگهبان جوانی روایت می‌شود با ویژگی‌هایی منحصر به فرد که از شخصیت او وجهی متعالی بازنمایی می‌کند، انسانی در جست‌وجوی آموختن، مشتاق تنهایی و عزلت؛ «با وجود اینکه آدم تنها بیست و دو سال سن داشت، اما بزرگ‌تر نشان می‌داد و شخصیتش به‌رغم تپ و ظاهر ساده‌اش، نظر اطرافیان را به خود جلب می‌کرد، از جمله چشمان ساده‌ده و نگاه برافروخته‌اش... آدم از ادامه تحصیل منصرف شده بود زیرا در سال آخر دبیرستان پدرش فوت شد و او را مادرش تنها گذاشت.

قتل برنارد ماتین، ناگهان روایت با شکست زمان به گذشته بازمی‌گردد و در یک سیر منطقی و توالی زمانی پی‌گرفته می‌شود. در این رفت و برگشت زمانی، چقدر دغدغه ارتباط‌گیری مخاطب را داشتید؟

اجازه دهید جواب شما را به نقل از مرحوم دکتر ادیب سلطان بدهم. روزی از این استاد بزرگ همین سوال شما را پرسیدم و در پاسخ گفت که من اصلاً به خواننده فکر نمی‌کنم و دنبال این هستم که بیوند خوبی بین واژگانم برقرار کنم. من هم واقعیت امر اصلاً به خواننده فکر نمی‌کنم. نه اینکه مهم نباشد نه، بلکه در آن لحظه فقط به انتخاب واژگان متناسب با سبک و سبک اثر و ساخت جمله مناسب فارسی فکر می‌کنم. اگر موفق شوم قطعاً خواننده ارتباط خوبی برقرار می‌کند. ساختار و سیر داستان دغدغه نویسنده است، مترجم صرفاً با جملات سر و کار دارد و انتقال مناسب آن به خواننده.

«همان‌طور که گفتید ادبیات قرن بیستم فرانسه چنان در دنیای ادبیات گرد و خاکی به راه انداخت که همه نگاه‌ها را معطوف خود کرد، از پروست و رولان و موریاک تا کامو و سارتر و کمی بعدتر نمیروفسکی و بونور و مکین و... این مهم از منظر شما چگونه اتفاق افتاد و چرا؟»

بی‌شک این غنات ادبی در فرانسه از فرهنگ و دانش مردم فرانسه نشأت می‌گیرد. اگر بگویم که صدها نویسنده برتر دیگر در ادبیات فرانسه وجود دارد که ما خودشان و آثارشان را نمی‌شناسیم، اغراق نکرده‌ام. فرانسوی‌ها خودشان کشور و ملت و فرهنگشان را ساخته‌اند. این از همه مهمتر است که فرانسوی‌ها خوب مطالعه کرده‌اند. بنابراین وقتی نویسنده‌ای مخاطب داشته باشد قطعاً برای خلق اثر انگیزه بیشتری دارد. هیچ نملایمتی هم بر محیط مانع از این رشد فرهنگی و ادبی و هنری نبوده است. نه جنگ، نه فقر، نه قیام و نه حاکمیت‌ها.

«یک اصل همیشه وجود داشته است: خواندن کتاب، شما «زن پلید» را رمانی مدرن و یا نو قلمداد می‌کنید و یا در دسته آثار نئوکلاسیک آن را می‌بینید و چرا؟»

شاخصه‌ها و ویژگی‌های ادبیات مدرن در این داستان دیده نمی‌شود. درست است که جنبه روانشناختی محتوای داستان بسیار مدرن و عالی است، اما به لحاظ ساختاری مانند آثار مک ایوان مدرنیته در این داستان نمی‌بینم. شاید بتوان زن پلید را به لحاظ ساختاری و تکنیک داستان نویسی رئالیستی دانست. چون رویدادها بازناب‌های واقعی زندگی آن دوران فرانسه است. زمان مدرن پیچیده است. درک زمان مدرن دیگر شدن با زندگی مدرن را می‌طلبد. به تقلائی فکری و ذهنی نیاز است. مثل داستان خشم و هیاهوی فاکتر، مثل داستان‌های فیلیپ راث. داستان زن پلید قصه‌ای است با سیر داستانی واقعی از زندگی واقعی آدم‌ها. آ‌دم‌های طبقه خاص، با مشکلات و دغدغه‌های خاص‌شان. چیزی که در زن پلید مهم می‌نماید صرفاً نگاه روانشناختی نمیروفسکی به زنان داستان است.

«در آخر بفرمایید که چه آثاری در دست ترجمه و انتشار دارید؟»

خاطرات جنگی خانم مارتا گلهورن، خبرنگار جنگی و همسر سوم ارنست همینگوی را تمام کرده‌ام که در حال بازخوانی و ویرایش هستم. عنوان کتاب هست سیمای جنگ. به نظر خودم کتاب بسیار زنده‌ای است و نویسنده خاطرات خود را از حضور در تمام جنگ‌ها به‌ویژه جنگ جهانی دوم و محاکمه نونبرگ به‌طور واقعی نوشته است. یک رمان ضد جنگی در دست ترجمه دارم که امیدوارم به زودی تمام شود.



و عشق ورزیدن به جهان و زیبایی‌هایش محروم شده است آن هم درست در آغاز شکوفایی‌اش. و بعدتر قصه‌هایی هولناک‌تر که بیشتر معطوف به زیرپوست پنهان حیات سیاسی عراق‌اند که باز هم دامان زنان بی‌گناه و کودکان و فرودستان را می‌سوزاند آدم‌هایی که حتی پس از مهاجرت و گریختن از وطن نیز روی خوشختی و آرامش رانمی‌بینند. قصه‌هایی که وقتی اجساد نقل‌شان می‌گردند در حیرت بودند که چرا و چگونه در این دوره و زمانه اتفاق افتاده‌اند: «تمام این چیزتاو این زموئه جدید اتفاق می‌افته؟ فکر می‌کردم این چیزها تو زمان رژیم سابقه، مثل همین ماجراهاوتوش اتفاق می‌افتاد، مخصوصاً دوره نود، بعد از قیام علیه دیکتاتور کشور. فکر نمی‌کردم که این چیزتاو زموئه‌ای که قربانی‌ها رو سر کار آورد و حاکمشون کرد، اتفاق بیفته.»

و این همه راوی روایت را تا سرحد درویش مسلکی و وارستگی و دوری جستن از حیات‌نامه ای سوق می‌دهد، نگهبان جوان کم‌کم با همدیشینی هرروزه با روایت‌سمن انسان برانسان دیگر، از فیلسوف به عارفی تارک دنیا بدل می‌شود: «این شغل تمام‌آمال و آرزوها، عشق و احساس را سرکوب کرده بود. دیگر به عشق به شیوه شرقی فکر نمی‌کرد. دیگر به فکر ازدواج و تشکیل خانواده نبود و به جامعه انسانی و دردهای اجتماعی‌اش نمی‌اندیشید. به این مسأله یقین پیدا کرده بود که مرگ، تنها حقیقتی است که بشر نمی‌خواهد به آن نگاه کند و این که انسان کربه‌ترین موجود در میان مخلوقات روی زمین است. از نظر او چیزی نبود جز لاشه‌ای متحرک، ولی معمارا و زرمز در نسیم زندگی وجود دارد که به آن روح می‌گویند. به تفکر و تأمل در روح پرداخت. مطمئن شد که ویژگی و مولفه حقیقی موجود در انسان، همان روحش است.» آیا، آدم، نگهبان، که در ترسی ذات‌اش گفت‌وگوها و پیچیده‌ها و رفت‌وآمدا اجساد می‌زند و چنین به‌ترک دنیا ولذاتش، و نویدمی‌از انسانیت و اعتلاش می‌رسد، همان نویسنده کتاب، برهان شایو نیست که در سال ۱۹۷۸ در پی سختهگری‌های رژیم بعث از این کشور خارج شد و به اتحاد جماهیر شوروی رفت و همواره در هر جای دنیا که بود به وطن و رنج مردمانش اندیشید؟ پزشکی قانونی بغداد را غسان حیدر که پزشک به خانواده‌اش موسسه انتشارات بوتیمار آن را در ۱۷۷ صفحه در سال ۱۳۹۵ به بازار کتاب فرستاده است.