

یادداشت

کوچک شدگی در نمایشگاه کتاب

محمدحسن علیپور

نمایشگاه کتاب اسمال از دیدگاه‌های مختلفی مورد ارزیابی و نقد قرار گرفته است. در این نوشته هم به ابعاد دیگری از مشکلات مربوط به نمایشگاه کتاب توجه می‌شود.

۱- نمایشگاه کتاب اسمال در مصلای تهران به لحاظ حجم کوچک شده نمایشگاه کتابی است که قبلاً در محل دائمی نمایشگاه‌های بین‌المللی با وسعت بسیار زیادی برگزار می‌شد. هدف از کوچک کردن نمایشگاه کتاب چیست؟ آن سالن‌های پرجمعاًد و بزرگ که ناشران عمومی را در خود جای می‌داد، حالا در شبستان مصلی خلاصه شده است. در نتیجه غرفه‌های بزرگ هم جای خود را به غرفه‌های کوچک و تنگ داده است و ناشران به خصوص ناشران مهم موظف هستند در راهروهای فرعی و در غرفه‌هایی فرعی‌تر روزهای نمایشگاه را سپری کنند.

۲- ناشران موظف هستند کتاب‌هایی را در غرفه‌های خود عرضه کنند که پس از سال ۸۴ منتشر شده‌اند. اما این اقدام چه پیام‌هایی را در پی خواهد داشت؟ در شرایطی که صدور مجوز چاپ کتاب اتفاقاً از همین سال کند و به تدریج کندتر شد و صدای اعتراض نویسندگان، مترجمان و ناشران را بیش از گذشته بلند کرد، چرا وزارت ارشاد اصرار دارد کتاب‌های چاپ شده قبل از سال ۸۴ نمی‌توانند در غرفه کوچک ناشران در نمایشگاه کتاب عرضه شوند؟ آیا دلیل آن صرفه‌جویی در فضای نمایشگاه است، چون مکان آن نیز کوچک است؟

واقعیت این است که با توجه به پایین بودن تعداد فروش کتاب از یک سو و کند بودن روند فروش کتاب‌های چاپ شده طی چند سال، ایجاد چنین محدودیتی در مهم‌ترین بازار فروش کتاب یعنی نمایشگاه بین‌المللی کتاب منطقی و پذیرفتنی نیست. آیا این محدودیت در کنار سایر اقدامات و سیاست‌های کنترلی و محدودکننده، اقتصاد در حال افول نشر را به لبه پرتگاه نزدیک و نزدیک‌تر نخواهد کرد؟

۳- کوچک شدگی نمایشگاه کتاب، گریبان ناشران کوچک را رها نکرده است. این کوچک‌شدگی ناشران کوچک را کوچک‌تر کرده، به همان نسبت که ناشران بزرگ کوچک شده‌اند. بنابراین ناشران کوچک در همان وضع نوزایی و نارس به سر خواهند برد. ناشران کوچک که زیر ۴۰ عنوان کتاب منتشر کرده‌اند و از نظر وزارت ارشاد تعداد پایینی به شمار می‌رود و البته این خود ناشی از سیاست کند شدن صدور مجوز کتاب است، به عنوان ناشران همکار و در مجموعه‌های دو، سه و چهار در یک غرفه و در زیر سقف کوتاه شبستان در کنار هم چیده‌اند و کتاب‌های خود را روی میز غرفه‌های کم‌عرض، عرضه می‌کنند. بنابراین به غیر از فشار اقتصادی و هزینه‌های بالای چاپ کتاب و کند بودن روند صدور مجوز، عدم امکان معرفی و تبلیغات مناسب در این نمایشگاه برای کوچک‌شده‌ها و کوچک‌مانده‌ها از دیگر ویژگی‌های نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران است.

خبر

کتاب‌های پرفروش اروپا در هفته گذشته

ایننا : کتاب «وقت بازی تمام‌شد» اثر «بازیل پولی» فوتبالیست مشهور و سیاستمدار چپ‌گرای فرانسوی با فروش ۵۰ هزار نسخه‌ی در راس فهرست کتاب‌های پرفروش اروپا در هفته گذشته بود. پس از کتاب این فوتبالیست مشهور، «چرا می‌کشی؟» اثر «یورگن تودنهارف» سیاستمدار، روزنامه‌نگار و کارشناس حقوق بین‌الملل آلمانی با ۴۶ هزار و ۵۰۰ نسخه فروش در جایگاه دوم قرار دارد. این کتاب، در حقیقت خاطرات سفر نویسندهٔ آن به عراق و دیدارش با گروه‌های مقاومت عراقی است و در آن به اوضاع عراق پس از گذشت پنج سال از حمله آمریکا به این کشور می‌پردازد. کتاب داستانی «بدوی» اثر «مجید طراد» نویسنده مشهور عرب که در فرانسه زندگی می‌کند نیز در جایگاه سوم قرار داشت. این کتاب نخستین بار در سال ۲۰۰۲ منتشر شد و اکنون هم‌زمان به زبان عربی و فرانسه در چاپ دوم منتشر شده است. کتاب «بنی هفته گذشته حدود ۳۰ هزار نسخه فروش داشت. «پیچ‌سال از زندگی من» اثر «مراد قرناز» شهروند ترکی نیز در جایگاه چهارم کتاب‌های پرفروش اروپا قرار گرفت. قرناز پنج سال از زندگی خود را در پاکستان گذرانده، ۱۶۳۰ روز در افغانستان و گوانتانامو در بند بوده و اکنون کتابش به دو زبان ترکی و آلمانی منتشر شده است. این کتاب نیز در هفته گذشته حدود ۲۸ هزار و ۷۵۰ نسخه فروش داشت. کتاب «از منهن تا بغداد : ماورای خیبر و شر» کار مشترک «محمد ارکون» نویسنده الجزایری الاصل ساکن فرانسه و یکی از مشهورترین نویسندگان و متفکران جهان عرب و «زورف مایلا» پژوهشگر و متخصص جغرافیای سیاسی در فرانسه نیز با ۲۲ هزار نسخه فروش در جایگاه پنجم این جدول دیده می‌شود.

هفته اهدای کتاب در سوئیس

ایننا : برنامه «اهدای کتاب» اسمال برای دهمین سال پیایی در ژنو پایتخت سوئیس برگزار می‌شود. هدف از این کار ترویج کتابخوانی در میان کشورهای فقیر و کم‌کرمانی فرهنگی به آن‌هاست. بنا بر این گزارش، در راستای این هدف، هر هفته ناشران، نویسندگان و کتابدارانی که قصد کمک به رشد فرهنگ کتابخوانی در کشورهای فقیر را دارند، مجموعه‌ی از کتاب‌های خود را به گردانندگان این برنامه می‌دهند و آنها نیز این کتاب‌ها را در کشورهای بزرگ و در حال توسعه توزیع می‌کنند.

کارآگاه، از جمله نزدیک‌ترین شخصیت‌ها به وضعیت بنیادی بشر است. نویسندگان بزرگ تاریخ ادبیات، در اغلب موارد شخصیت‌هایی را برگزیده‌اند که فارغ از دغدغه‌های زندگی روزمره باشند، و درگیری‌های عادی و زوائد آشنای زندگی مردمان عادی را نداشته باشند تا از طریق آنها بتوانند به وضعیت بنیادین زندگی بشر نزدیک شوند. از همان آغاز رمان مدرن این نکته در شخصیت نمونه‌یی کل تاریخ ادبیات مشهود است. دن کیسشوت، مردی است که دغدغه‌های زندگی روزمره مردمان عادی را ندارد. او زن و فرزندی ندارد، مال و منال خاصی ندارد که بخواهد مراقب‌شان باشد و از هر نظر انسانی معلق در هواست، و درست به همین دلیل است که این شخصیت تبدیل می‌شود به ابزار مناسبی در دستان سروانتس، و از طریق اوست که یکی از پیچیده‌ترین شخصیت‌های تاریخ ادبیات خلق می‌شود، از طریق مردی که از هر لحاظ از پیچیدگی‌های زندگی رهاست. تریسترام شنودی، ژاک قضا و قدری، شخصیت‌های داستانیسکی به خصوص راسکولنیکوف و شاهزاده میشکین، راوی «سفر به انتهای شب» سلسین، مازس هرتزوک در رمان سال بلو، شخصیت‌های همینگوی در «وداع با اسلحه» و «پیرمرد دریا» و از همه اینها مشهورتر شخصیت‌های کل آثار بکت را می‌توان در این دسته گنجانند. میلان کوندرا نیز جایی به این مساله اشاره کرده و یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت‌های کلیدی تاریخ ادبیات را بدون فرزند بودنشان دانسته است، اما در آن مقاله کوتاه کوندرا بحث را تا نهایت منطقی‌اش پیش نمی‌برد. این شخصیت‌ها حکم راکه ما ماینر را برای نویسنده دارند، به این دلیل که زن و فرزند و دغدغه‌های روزمره برای رمان نویسی که دغدغه تامل در هستی را دارد، بیشتر در حکم زینت‌آلات و زوائد است تا ابزاری برای پیش بردن روایت. بی‌جهت نیست که بسیاری از رمان‌نویسان ناخوسته به چنین شخصیت‌های تنها و تک‌افتاده‌یی جذب می‌شوند و روایت‌شان را بر آنها متمرکز می‌کنند. کارآگاه از نمونه‌های نوعی چنین شخصیت‌هایی است. کارآگاه در اکثر داستان‌های پلیسی از زمان آلن پو تا امروز شخصیتی تنهاست، زن و فرزند ندارد، چندان در پی دغدغه‌های زندگی روزمره نیست، علاقه‌یی به پول جمع کردن و بهتر کردن وضع زندگی‌اش ندارد، و تنها دغدغه او در جهان مساله اخلاق است. همه آنچه کارآگاه می‌خواهد مقاومت در برابر جرم و شرارت است، و او

اگر از ریچارد براتیگان فقط «صید قزل‌آل در امریکا» را خوانده باشید، احتمالاً به هیچ‌وجه نمی‌توانید تصور کنید که او بتواند قصه‌گوی خوبی هم باشد چرا که واقعیت این است که «صید قزل‌آل در امریکا» از خواننده دعوت نمی‌کند تا بنشینند و گوش به قصه‌یی از زبان براتیگان بسپارد. اما وقتی رمان «در رویای بابل» او را دست می‌گیری، ماجرا به کلی چیز دیگری می‌شود. انگار با یک براتیگان دیگر سر و کار داری؛ براتیگانی که اگرچه مانند اولی پسامزدنیست است، اما مثل یک پدربزرگ خواننده را روی زانوئانش می‌نشاند و برایش قصه می‌گوید.

«در رویای بابل» در وهله نخست یک رمان کارآگاهی است. اما به‌رغم حضور عناصر این ژانر– چنان که همتایان دیگر سر و کار دارند؛ به سرمنزل مقصد (یا به نوعی مقصد معهود) که خواننده انتظارش را دارد، نمی‌رسد. مثلث کارآگاه، قتل و قاتل هر سه در اثر حضور دارند، حتی رازی هم در میان است، اما گویی بنا نیست گره‌ی از کار باز شود. در عوض موقعیتی ایجاد می‌شود که بی‌شباهت به موقعیت‌های چخوفی نیست. کارآگاهی که شدیداً محتاج پول است در ازای مبلغی قابل توجه باید جسدی را از پزشکی قانونی بزدزد، اما در پایان جسد روی دستش می‌ماند و نمی‌داند با آن چه می‌سازد، حتی رازی هم در میان است، اما گویی حساس نیز وجود دارد. در اثر ونه‌گات، کمپل با تمام وجود خود را در کره دیگری می‌یابد و اذعان دارد که در قدم نفر دیگر هم برای دزدیدن جسد مامور شده‌اند و در قدم بعدی اینکه چرا برای دزدیدن جسد از زاوی هم نقشه‌یی طراحی شده و به عده‌یی پول داده شده‌است؟! اینها سوال‌هایی است که برای زاوی هم مطرح است ولی نه او و نه مخاطب رمان بنا نیست به جوابی دست پیدا کنند. ظاهراً قرار است خواننده فقط سیر وقایع را دنبال کند و پایه‌پای راوی جلو برود، اما همچون او به نتیجه‌یی نرسد. سوال اینجا است که وقتی چنین رمانی به سرانجام نمی‌رسد آیا باز هم می‌توان نام «کارآگاهی» را بر آن نهاد؟ اگر «بله» پس گره‌گشایی‌ها چه می‌شوند؟ آیا خواننده نباید انتظار داشته باشد سرانجام پرده از راز جنایت کنار رود و…؟

و اگر «نه» پس این همه مقدمه چینی و فراهم آوردن زمینه‌های یک رمان پلیسی برای چیست؟ اینجا است که تنها فرض باقی‌مانده را باید بپذیریم و آن اینکه براتیگان قصد داشته با استفاده از زمینه‌های کارآگاهی رمانی ضدکارآگاهی خلق کند. شاید از همین روست که براتیگان دست به تجربه دیگری می‌زند و دو ژانر دیگر را نیز با رمان کارآگاهی خلط می‌کند. «در رویای بابل» از سویی و با کمی اغماض رمانی علمی

کتاب‌پس

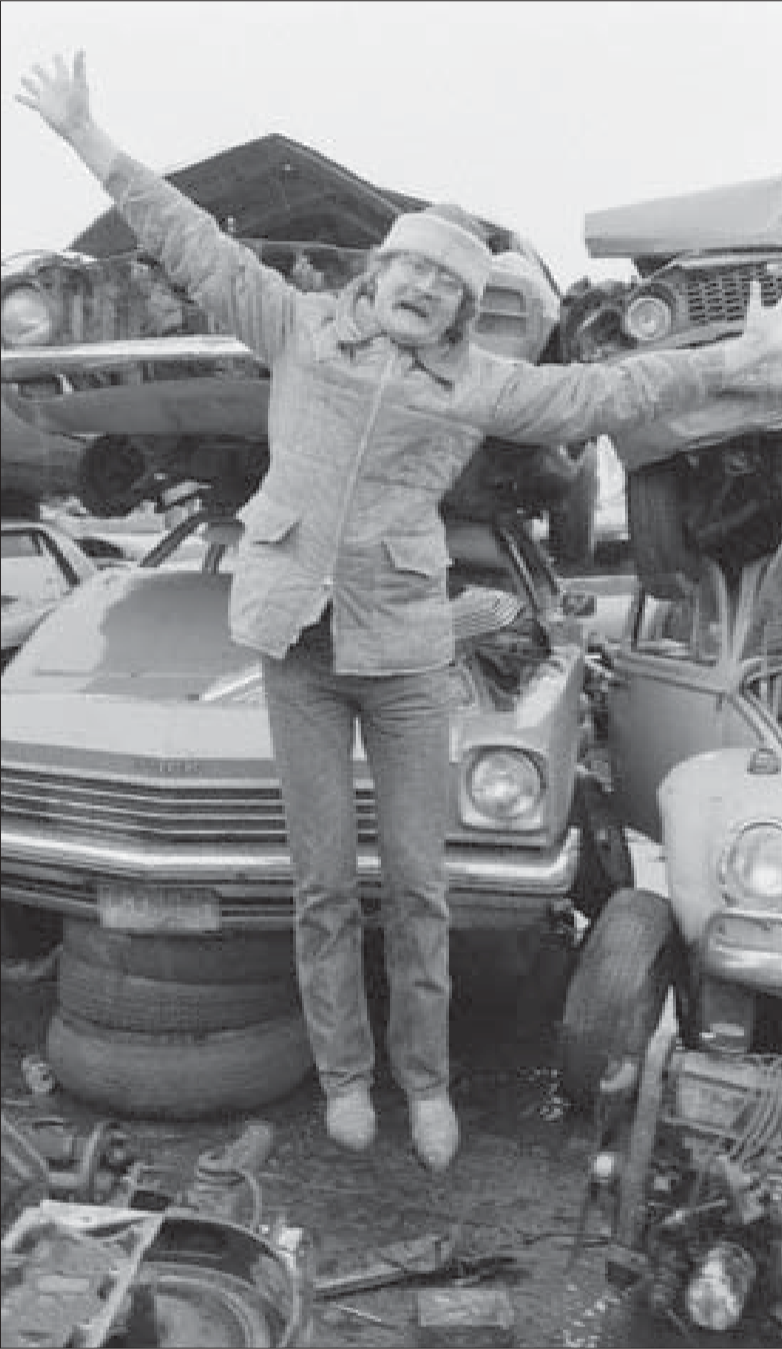
دو نگاه به رمان «در رویای بابل» ریچارد براتیگان

انسان در موقعیت صفر

امیر احمدی آریان

رسالت اخلاقی‌اش را با هیچ چیز در جهان عوض نمی‌کند. کارآگاه رشوه نمی‌گیرد، در برابر مجرم واقعی دلش به رحم نمی‌آید، و همین هاست که او را تبدیل به شخصیتی کاملاً تک‌افتاده و مجزا از جامعه می‌کند. بی‌جهت نیست که بدون شک تعدادی از عمیق‌ترین و بهترین رمان‌های قرن بیستم رمان‌های پلیسی و جنایی بوده‌اند، و تعدادی از مهم‌ترین و بهترین شخصیت‌ها، کارآگاهان.

رمان «در رویای بابل» ریچارد براتیگان، گویی تاملی درباره همین ویژگی‌های شخصیت کارآگاه است. براتیگان عاملانده در مشخصات آشنای شخصیت کارآگاه اغراق می‌کند، و در این رمان گویی به دنبال نشان دادن «مرزهای کارآگاه بودن» است. در این رمان نیز کارآگاه همان مشخصات بنیادین کارآگاه در داستان‌های ژانر را دارد. کارآگاه تنهاست، پول و پله آنچنانی ندارد، زندگی‌اش آشفته و ناسامان



براتیگان پارودی داستان پلیسی را برای نشان دادن وضعیت انسان امریکایی در جنگ جهانی دوم بهانه کرده است

راهنمای دزدیدن جسد

محسن حکیم معانی

– تخیلی نیز هست. ظاهراً زاوی بیماری روانی دارد که باعث می‌شود گاه خود را در سرزمینی دیگر و با اشخاص دیگری ببیند؛ شاید نوعی شیذوفرنی. زاوی در حالی که کاملاً بیدار و هوشیار است، ناگهان خود را در بابل باستانی می‌یابد و کارهای غریبی از او سر می‌زند. این وجه رمان تا اندازه‌یی خواننده را به یاد رمان «سلاح‌خانه شماره پنج» اثر کورت ونه‌گات می‌اندازد. گو اینکه در این میان یک مرز بسیار حساس نیز وجود دارد. در اثر ونه‌گات، کمپل با تمام وجود خود را در کره دیگری می‌یابد و اذعان دارد که در لحاظ فیزیکی نیز در زمان به حرکت درمی‌آید در حالی که زاوی رمان براتیگان همواره تاکید دارد که سفرش

سفری رویاگونه است و او در عین حضور فیزیکی‌اش در زمان و مکان تعریف شده در رمان، تنها در رویا به بابل سفر می‌کند و برمی‌گردد. اما آنچه از این مهم‌تر است اینکه براتیگان با گنجاندن چنین تمهیدی در رمانش باعث می‌شود اشخاص هرچه بیشتر از یک رمان کارآگاهی صرف فاصله بگیرد و با ترکیب ژانرها در محدوده یک ژانر خلاصه نشود. «در رویای بابل» از سویی رمانی حادثه‌یی است. صحنه‌های زد و خورد در پزشکی قانونی و تعقیب و گریز زاوی و افرادی که اجیر شده‌اند تا جسد را از او بریابند،

ویژه بیست و یکمین نمایشگاه کتاب تهران

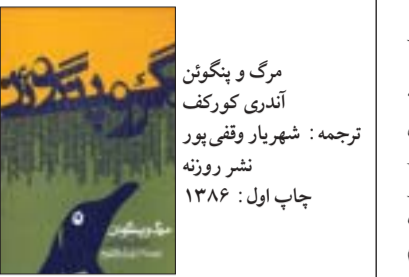
کتاب‌پس

دو نگاه به رمان «مرگ و پنگوئن»

فصل شکار

کن کنفوس*

ترجمه : فریده صاری



باستانی بابل را در سر دارد، و در مجموع از هیچ نظر شبیه به کارآگاهان آشنای داستان‌های پلیسی نیست. از سوی دیگر، ماجراهای رمان نیز شباهتی به رمان‌های پلیسی ندارد. گره اصلی خیلی دیر شکل می‌گیرد، جایی نزدیک به نیمه رمان، که زن بلوند از کارآگاه می‌خواهد جسد را بدزدد. بعد از آن نیز حوادث کاملاً بی‌منطق‌اند، مشخص نیست چرا زن بلوند گروهی دیگر را هم برای دزدیدن جسد استخدام کرده، معلوم نیست چرا چند سباهپوست می‌خواهند جسد را از جنگ کارآگاه درآورند، و در نهایت نیز صحنه قبرستان هیچ توجیهی ندارد. در رویای بابل را باید پارودی موفق‌ی از ژانر داستان پلیسی دانست، اما پارودی که شاید بر خلاف تصور نخست، محوریت در آن با طنز نیست. براتیگن پارودی داستان پلیسی را به‌عانه‌یی قرار داده است برای تامل در وضعیت انسان امریکایی درگیر در جنگ جهانی دوم. شخصیت کارآگاه از هر نظر شخصیتی «تقلیل‌یافته» است، و از این نظر شباهت زیادی دارد به شخصیت‌های رمان‌های ساموئل بکت. بکت شخصیت‌هایش را در تقلیل‌یافته‌ترین موقعیت ممکن قرار می‌داد. هم در نمایشنامه‌هایش، فیگورهای نظیر ولادیمیر و استراگون، کراب، هم و کلا و محوریت دارند و هم رمان‌هایش بر پایه شخصیت‌هایی نظیر مولوی و مالون و موران شکل گرفته‌اند، شخصیت‌هایی در پانیا راه، در فضاهایی تهی و بدون نشانه‌های زندگی عادی، که بستر مناسبی برای تأملات شوپنهاوی بکت درباره جهان پدید می‌آورند. براتیگن در این رمان گویی شخصیت و فضایی بکنی را با سرخوشی و طنز ادبیات دهه شصت امریکا ادغام می‌کند، و نتیجه رمان درخشانی از آب درمی‌آید. براتیگن به شیوه‌یی متفاوت از شیوه دیگر نویسندگان بزرگ به موقعیت انسان تنها در جهان نگاه می‌کند، و برای تامل در این موقعیت راهی را برمی‌گزیند که کمتر آژموده شده است. در این رمان نشانی از نوسان و اغراق «صید قزل‌آل در امریکا» و طنز سطحی و تا حدی بی‌مزه «در قند هندوانه» دیده نمی‌شود. پرداخت رمان، چه در بخش داستان اصلی که پارودی داستانی پلیسی است، و چه در قسمت‌های رویای کارآگاه در شهر بابل، بسیار دقیق و استادانه است، و براتیگن در این رمان، بر خلاف دو رمانی که گفتیم، افسار روایت را کاملاً در دست دارد. «در رویای بابل» را باید بهترین رمانی دانست که تا به حال از این نویسنده به فارسی ترجمه شده است.

در واقع فساد و بوالهوسیی بر اوکراینی که کورکف باز می‌نمایاند، سرزمینی که قهرمانان او در آن با بیکارند یا در استخدام سازمان‌های تبهکار، چیره‌شده است. برخی از این دسته‌های تبهکار ناگزیر با دولت اوکراین در ارتباطند و بی‌تردید، تعدادی از آنها نیز به روزنامه‌ویکتور وابسته‌اند. گنگسترهای مرموز با رفتاری دوستانه بدون در زدن یا حتی باز کردن قفل‌ها، در آپارتمان ویکتور رفت آمد دارند. یکی از آنها دخترک چهار ساله‌اش را به همراه یک اسلحه و یک گونی پر از پول به ویکتور می‌سپارد تا از او مراقبت کند. به نظر نمی‌آید ویکتور چندان درباره موقعیتش بیندیشد. تنها مشغله او تاب آوردن «کشوری عجیب و زندگی عجیب‌ترش است، بی‌آنکه ذره‌یی مایل به درک منطق آن باشد. تحمل کردن، همین و بس.»

کورکف با لحنی سبک و بی‌روح می‌نویسد، سبک او یادآور نوشته‌های دونالد بارنلمی است. آن هنگام نیز که سوزه‌های آگهی‌های ترجمه ویکتور طی پیشامدهایی غافلگیرکننده، همچون تیراندازی‌های متقابل، خفگی، پرت شدن از پنجره‌های ساختمانی شش طبقه و خلاصه، شیوه‌های معمول آدم‌کشی اتحاد جماهیر شوروی می‌میزند، لحن پوچ‌گرای او ثابت می‌ماند. هنگامی که ویکتور با دودلی درباره نقش خود در این وقایع پرس و جو می‌کند، سردبیرش به او هشدار می‌دهد که «تنها وقتی از تمام قصه‌ها خبر می‌شوی که دیگر نیازی به کار تو و در نتیجه به خود تو وجود نداشته باشد.» مرگ و پنگوئن می‌کوشد یک تریلر هستی‌گرایانه موفق باشد، با این حال، تصویری تکانه‌دهنده از جدامان‌دگی دوران بعد از شوروی ارائه می‌دهد. ویکتور دچار آن بی‌رغبتی همگانی است که راه پیشرفت اوکراین را از زمان استقلالش به این سو، سد کرده است. او مرد سوزاده‌یی است که از رشد و ترقی بازمانده و با ذهنی آشفته و گیج در داستان پیش می‌رود. هیچ‌گونه حسی نظیر عشق میاان او و کودکی که به او سپرده شده است، شکل نمی‌گیرد و نه حتی بین او و پسرانار کودکی که با آنها زندگی می‌کند. همچنین تلاش‌ش برای دوستی با مرد نیز به مرگ و جدایی می‌انجامد. ویکتور سهم اندکی در جامعه‌یی دارد که در حال‌ساخت خودروی و بی‌رغبتی‌های به جا مانده از شوروی پدید است. کورکف برای افزودن بعدی قومیتی به بیگانگی ویکتور از زندگی اوکراینی، او را از اقلیت‌های روس اوکراین معرفی می‌کند. (داستان به زبان روسی نوشته شده و در کی‌کف به چاپ رسیده است.) در این دوونمای خالی و سرد اخلاقی، کورکف پناهگاه وسیعی برای طنز سببش می‌یابد. او ویکتور را در حالی تصویر می‌کند که با جدیت تمام مشغول نوشتن آگهی‌های ترخیص است که همواره به‌واژه‌های قالبی سوزگرای‌های افراطی آراسته‌اند: «الکساندر یاکورنیتسکی، نماینده مجلس، دیگر در میان نیست. یک صندلی چرمی در ریفن سوم مجلس خالی است که به زودی توسط شخص دیوگ اشتغال می‌شود، اما در قلب آتانی که الکساندر یاکورنیتسکی را می‌شناختند، همواره خلاء زرفی وجود خواهد داشت.» در مرگ و پنگوئن، توطئه و تبانی باندهای تبهکاری به چرخ عظیمی شباهت دارد که در آن ویکتور، همچون یک کاراکتر هیچکامی، چرخ‌دنده‌ناچیزی است. اما رشته توطئه مست و بی‌رغبت از دور می‌آید و سردستی و مختصر توصیف می‌شود. متأسفانه، کورکف هیچ‌گاه به روشنی نشان نمی‌دهد نقش آگهی‌های ترجمه ویکتور در بازی تبهکاران شیخ‌مانند، صاحب‌متصان‌دولتی و روزنامه‌نگاران فاسد چیست. اما خوئاش تمثیلی، دستاوردهای رمان به ویژه همانندی سرنوشت ویکتور و پنگوئن و مردمان شوروی سابق را به حداقل می‌رساند. میشا موجودی ساکت، منفعل و بی‌فکر است که زندگی‌اش در خوردن ماهی منجمد خلاصه می‌شود. ویکتور متوجه می‌شود پنگوئن نیز همچون خودش، افسرده و ملول است. مرگ و پنگوئن، هجو به‌یی است درباره‌تهنایی‌های مکمل. زنان، مرگ و پنگوئن‌های دوران پس از شوروی برای بقای خود به یکدیگر نیاز دارند اما دوستی یا حتی هدفی مشترک نمی‌یابند. آنها در قلمرو بی‌فاسدی، بی‌ثبات و ورشکسته زندگی می‌کنند، در پهنه‌یی از بی‌میلی، که رخندهای بی‌منطق آن قرار است خوانندگان رمان کورکف را واردات تا چیزی فراتر از تاب آوردن محض را بچوبند.

^[1] *نیویورک تایمز