



مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی

کتاب «مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی» فرهنگی است که اصطلاحات و تعابیر حوزه‌های مختلف علوم انسانی را در برمی گیرد. مه‌ران مهاجر و محمد نبوی که پیشتر «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر» را منتشر کرده بودند این کتاب را به فارسی ترجمه کرده‌اند و نشر آگه آن را منتشر کرده است.



بنیازمن کنستان (۱۸۲۰ - ۱۷۶۸) نویسنده بلندآوازه

سوئیسی تبار فرانسوی‌زبان در شهر لوزان سوئیس متولد شد. خانواده‌ای اشرافی بود و تحصیلات عالی‌اش را در آلمان و اسکاتلند انجام داد. با زبان و ادبیات فرانسوی، آلمانی و انگلیسی کاملاً آشنا بود و به کشورهای گوناگون اروپا سفر کرده بود. کنستان در عرصه سیاسی هم فعال بود. از هواداران انقلاب فرانسه و از مخالفان ناپلئون بود. تا امروز او را چون تئورسین لیبرالیسم می‌شناسند در معرض دید قرار می‌دهد و توان فکر و تحلیل را موجب می‌کرد.

باقی‌است علاوه بر این رمان در حوزه ادبی از او یک رمان ناتمام به‌نام «سسیل»، «دفتر خاطرات شخصی» و «کتاب سرخ»، که آن‌هم خاطراتش است، باقی است. همین

■ چه شد که تصمیم گرفتید رمان «آدلف» را، این تنها رمان کنستان، را، تقریباً دو سده بعد از انتشارش به زبان اصلی، ترجمه و منتشر کنید؟ «آدلف» چه ویژگی‌هایی دارد و اصولاً جایگاه این رمان در ادبیات داستانی کلاسیک و مدرن غرب چیست؟

آثار کلاسیک زیربنای ادبیاتند و خوانندشان واجب، نه به این خاطر که نویسندگان از آنها تقلید کنند یا به تحت تاثیر قرار گیرند، خلافت باید مستقل باشد، بلکه به این خاطر که خوانند آثار کلاسیک پنجره‌هایی را در ذهن باز می‌کند. اقت‌های نوینی را که لذت خوانندگانشان را مدیون ترجمه درخشان عبدالله کوثری نیز هستیم. اما «سردسته‌ها» را وقتی کنار دیگر آثار یوسا بگذازم و به سیر فعالیت کاری و تکامل داستان‌نویسی نویسنده‌اش دقت کنیم، چیزهای زیادی دستگیرمان می‌شود. اما آنچه در نگاه نخست به شدت جلب توجه می‌کند تسلط نویسنده بر فرم داستان کوتاه است، و این باز از جهاتی دیگر مایه شگفتی می‌تواند باشد، یکی به این جهت که یوسا بعدها همین فرم را به کل کنار گذاشت و فقط رمان نوشت، و دیگر اینکه این کتاب محصول ۲۳ سالگی نویسنده‌اش است.

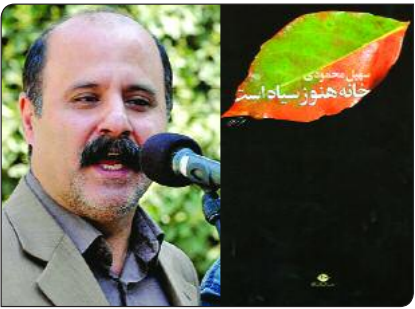
می‌توان گفت در تقسیم‌بندی‌ای کلی یوسا دو نوع رمان نوشته است، یکی رمان‌هایی که مسلمان‌امکان

انتشارشان به فارسی نبوده است، دوم رمان‌های سیاسی که کارهای اصلی یوسا با شکل می‌دهند، رمان‌هایی درباره وضعیت اجتماعی، سیاسی پرو، که افتراق نیست اگر بگوییم نسبت‌بشان با جامعه پرو هم‌افزاد عمیق است و کاوش یوسا همان قدر

استادانه و تمام‌عده است که نسبت تولستوی با روسیه قرن ۱۹. البته اصلی رمان‌های سیاسی یوسا گویی در همین کتاب «سردسته‌ها» بسته شده است. خواننده‌ای که پس از خواندن رمان‌های او به سراغ این کتاب می‌آید، در هر داستان گویی یکی از فصول رمان‌های سیاسی یوسا را پیش چشم دارد. فضای خشن و مردانه داستان «کرجی»، به لحاظ فیزیکی و همچنین در لحظه‌هایی از روایت به شدت یادآور «گفت و گو در کاتدرال» است، رابطه نزدیک برابری در داستان «سردسته‌ها»، مسأله مدرسه و درگیری دانش‌آموزان با مدیر، از سویی یادآور «سال‌های سگی» است و از سوی دیگر یادآور «زندگی و لحاف آنخلاندو مایاته» است. هست، داستان ملاقاتی، به واقعی روایت فساد و قسوات نظامیان پرویی هم «هرگ در آند» را به خاطر می‌آورد و هم «چه کسی پالومینو مولرو را کشت»... ولی داستان‌ها به شدت مردانه است، شخصیت‌ها اغلب مردان جوان هستند

که گویی دچار «بحران تخلیه انرژی» است، شنونده، بی‌پناه‌های کوچکی کتاب است تا خطرات و حتی فجایع بزرگ بیافریند، و جرقه‌های کوچک بر این بنگشه‌های باروت تمام وجودشان را به آتش خواهد کشاند. داستان «یک‌شنبه» به لحاظ روایت این دست و پا زدن جوانانه برای مبارزه و اثبات خود داستان کنه‌نظیر است، به خصوص ححنه مسابقه شانی دو جوان بی‌تکلیف می‌گیرند در هوایی سرد، فاصله‌های طولانی را در اقیانوس موج مسابقه شنا بدهند. پس فضامین برادری، فساد سیاسی، بی‌محیا تن به خطر سپردن و نظایر آن، که در تمام آثار یوسا از مضامین کلیدی‌اند، از همان مجموعه داستان اول او مدغنه نویسنده بوده‌اند،

گویی یوسا در این فاصله بیش از ۵۰ سال که فعالیت نویسنده‌گی‌اش را با قدرت و غنایی کنه‌نظیر ادامه داده، کاری جز بسط این مفاهیم نکرده است. اما این خود کار سترگی است و اگر دقت کنیم بزرگ‌ترین نویسنده‌گان از فلور و داستانیفسیکی گرفته تا جویس و پروست و بکت، عملاً جز ادامه دادن یک ایده تا انتها کار دیگری نکرده‌اند. با کمی دقت می‌توان در آثار این نویسندگان دیالکتیکی درونی را یافت که مجموعه نوشته‌هایشان را به هم مرتبط می‌سازد. اتفاقاً از شاخه به شاخه برندن و خلق آثاری که هر کدام زمین تا آسمان با دیگری تفاوت دارد کار نویسنده‌ای است که ادبیات را چندان جدی نگرفته است، و آن را نه از موفله تفکر، که بیشتر من‌باب سرگرمی می‌داند. کتاب «سردسته‌ها» نشان می‌دهد که یوسا تمام عمرش را درگیر بسط ایده‌هایی انگشت‌شمار بوده و این نشانه جدی بودن کار است.



خانه هنوز سیاه است

«خانه‌هنوز سیاه است» مجموعه شعر تازه سهیل محمودی است که تاریخ سرودن آنها مشخص نیست. مطلع این دفتر شعر با شعری از فروغ فرخزاد آغاز شده است. محمودی شعرهای سپید و نمایشی خود را در این مجموعه آورده است. موسسه انتشارات نگاه ناشر این دفتر است.

گفت‌وگو با «مینو مشیری» به مناسبت ترجمه و انتشار «آدلف»

«آدلف» مسیر زندگی‌ام را تغییر داد

• حسین جاوید •



یکی از بهترین خبرهای ادبی این روزها می‌تواند خیر انتشار ترجمه «مینو مشیری» از رمان کلاسیک «آدلف» نوشته «بنیازمن کنستان» باشد. کتابی که از ستون‌های ادبیات کلاسیک جهان به شمار می‌رود و متأسفانه، مثل بسیاری دیگر از آثار مطرح، تاکنون نه ترجمه فارقی از آن به فارسی موجود بود و نه حتی در ایران اثری شناخته شده به حساب می‌آمد. علاقه‌مندان ادبیات هنوز لذت مطالعه ترجمه مشیری از شاهکار هنر دیندرو، «ژاک قضا و قدری و ارباش»، را که لوخر سال ۸۶ به بازار آمد و بسیار مورد توجه قرار گرفت، زیر زبان دارند و حالا می‌توانند لذت مشابه دیگری را تجربه کنند. «آدلف» یک رمان عاشقانه تکل‌دهنده است، اثری که دیدگاه خواننده نسبت به مساله گریزناپذیر و بفرخ عشق را روشن‌تر می‌کند و به‌سادگی ممکن است که سرنوشته‌وار را تغییر دهد، همانطور که سال‌ها پیش سرنوشته مترجمش را عوض کرد. ترجمه «آدلف»، بدون جمله‌ای کم و

آن‌را - به‌واسطه‌انتقاد از جامعه‌ای که آزادی در رفتار شخصی را محترم نمی‌شمارد - در امتداد ترویج اندیشه‌های لیبرالیستی از ظرف کنستان دانست؟

پلورهای سیاسی کنستان و دیدگاه لیبرال او البته نمی‌تواند بی‌تاثیر در نوشتارهای ادبی‌اش باشد. کنستان برای آزادی فردی خود و دیگران احترام زیادی قائل بود، بله، در رمان آدلف، کنستان از جامعه‌ای انتقاد می‌کند که برای آزادی فردی در محنت فراق نیست و زهرش را بر عشقی می‌ریزد که آن‌را با معیارهای خاص و خشک درخو مجازات می‌بیند.

کنستان در خاطر‌اش رجوع کنیم، متوجه می‌شویم که او نه رمانش را خحیر می‌داند و نه اثر که یادآور شد.

■بنیازمن کنستان در مقدمه‌اش در توصیف رنجی که بر آدلف و انور تحمیل می‌شود، می‌نویسد: «جامعه‌ای که محکوم و تحقیر می‌کند تمام زهرش را بر عشقی ریخت که آن‌را درخور مجازات می‌دید.» آیا می‌توان به «آدلف» دید سیاسی داشت و

چنین رویکردهای ساتنی‌مانتالی را بر نمی‌تابد. آیا باید آدلف را اثری صرفاً منطبق با دورزمانی رواج رمانتیسم دانست یا اینکه می‌توان آن‌را زاینده و اماندار همین مکتب ادبی خواند؟ در مقدمه نوشته‌ام که آدلف شاهکار روانشناسی عشق است، که هست و حقیقتاً بصمت مفاهیم و منظرهای روان‌شناختی رمان آدلف حیرت‌آور است. اما قار نیست وارد جزئیات داستان شویم. این‌را می‌توانیم بگوییم که آدلف یک ضیق‌فرمان از خود بیگانه است، افسرده و سوادبی. او عاشق زنی ۱۰ سال از خودش بزرگ‌تر می‌ماند. میان عقل و احساسات، درمأنده و لذیل، در تردید دائم می‌باشد. بر خلاف گفته شما، عقل بر احساسات غلبه نمی‌کند. این انتخاب به او تسلی می‌شود. کنستان ایذا به وصف طبیعت، که دارای اهمیت بسیاری برای رمانتیک‌هاست، نمی‌پردازد. او در رمانش تنها دو شخصیت را ترسیم و تجزیه و تحلیل می‌کند و زیر ذربین قرار می‌دهد. ساتنی‌مانتالیسم نئور، یا آرمان‌خواهی و زیاده‌طلبی‌اش در عشقش در این رمان یک ارزش نیست، بلکه

چنین رویکردهای ساتنی‌مانتالی را بر نمی‌تابد. آیا باید آدلف را اثری صرفاً منطبق با دورزمانی رواج رمانتیسم دانست یا اینکه می‌توان آن‌را زاینده و اماندار همین مکتب ادبی خواند؟

در مقدمه نوشته‌ام که آدلف شاهکار روانشناسی عشق است، که هست و حقیقتاً بصمت مفاهیم و منظرهای روان‌شناختی رمان آدلف حیرت‌آور است. اما قار نیست وارد جزئیات داستان شویم. این‌را می‌توانیم بگوییم که آدلف یک ضیق‌فرمان از خود بیگانه است، افسرده و سوادبی. او عاشق زنی ۱۰ سال از خودش بزرگ‌تر می‌ماند. میان عقل و احساسات، درمأنده و لذیل، در تردید دائم می‌باشد. بر خلاف گفته شما، عقل بر احساسات غلبه نمی‌کند. این انتخاب به او تسلی می‌شود. کنستان ایذا به وصف طبیعت، که دارای اهمیت بسیاری برای رمانتیک‌هاست، نمی‌پردازد. او در رمانش تنها دو شخصیت را ترسیم و تجزیه و تحلیل می‌کند و زیر ذربین قرار می‌دهد. ساتنی‌مانتالیسم نئور، یا آرمان‌خواهی و زیاده‌طلبی‌اش در عشقش در این رمان یک ارزش نیست، بلکه

چنین رویکردهای ساتنی‌مانتالی را بر نمی‌تابد. آیا باید آدلف را اثری صرفاً منطبق با دورزمانی رواج رمانتیسم دانست یا اینکه می‌توان آن‌را زاینده و اماندار همین مکتب ادبی خواند؟

رخساره نیز شخصیتی است که در روایت زوی جایگاه باثباتی ندارد و همچون مدلولی گریزنده، از ابهامی یک‌نقش‌و‌واحد در بیرنگ داستان خودداری می‌کند. رخساره نخست در هیئت دختری جوان و در حالی که دسته‌گلی به همراه آورده است، به دیدن عباس می‌آید، اما رازی مدعی می‌شود که خودش دختر عشق اوست و در واقع برای ملاقات رازی آمده بوده است: «مرا دوست دارد، اصلاً به هوای من آمده بسود» (همان‌جا: ۱۴). در بخش دیگری از داستان، می‌خوانیم که، رخساره دختری عمومی سیایش و ناپزود رازی است (همان‌جا: ۱۵). اما رازی در آخرین سطر داستان از ارتباط پنهانی بین رخساره و سیایش می‌گوید(همان‌جا: ۲۲). این در حالی است که قبلاً عباس، ایضاً دور از چشم دیگران همین ارتباط را داشته است(همان‌جا: ۱۴). رخساره (همچون سیایش و سیایش و عباس نیز تکرارهایی از شخصیت است که از قیودبند یک واحد می‌گریزد، مدلول در محور همشنینی زبان کارکرد دارد و برحسب زمینه یا بافت کلام افاده‌ی معنا می‌کند. به این ترتیب معنایی که رخساره برحسب بیرنگ داستان دلالت می‌کند، حاکی از دیدگاهی بسیار بدبینانه درباره‌ی وی‌و‌فای زبانی یا بی‌ثباتی جنسی است، شش‌پایه‌ی متعدد رخساره در بیرنگ داستان، صرفاً از یک‌حیث‌شابهت دارند: رخساره دختری غیرقابل اعتماد است که بیاداری عاطفی ندارد و این دقیقاً همان ویژگی مشخصی‌کننده «ژازی» است (همان‌جا: ۲۲) که پیشتر دیدیم - هویت رازی و سیایش یکی هم‌سان می‌شود. عبارت «سه‌قطره خون» همچنین در آغازین سطرهای شعری ذکر می‌شود که رازی از عباس (یکی دیگر از بیماران بستری در تیمارستان) نقل می‌کند، شعری که از قرار معلوم نشانه‌ی دیوانگی او محسوب شده و علت بستری شدنش در آسایشگاه روانی است: «لیکن در آن گوشه در پای کاج/ چکیده است بر خاک سه قطره خون» (همان‌جا: ۱۴). همین شعر در آخرین صفحه‌ی داستان تکرار می‌شود، با این تفاوت که این‌بار سرودن آن به خود رازی نسبت داده می‌شود (همان‌جا: ۲۲) که پس‌عبار استعاره‌ای از خود رازی است، اما اگر همان‌گونه که پیشتر دیدیم - هویت رازی و سیایش یکی می‌شود، در آن صورت می‌توان گفت عباس استعاره‌ای از سیایش هم‌سان هست. گفته‌های رازی، بی‌آن‌که او خود متوجه باشد، بر این همسانی استعاری صخه می‌گذارد، زیرا رازی که قبلاً سیایش را «بهبترین رفیق» و «همسایه‌ی» خود معرفی کرده بود، عیناً همین توصیف را در مورد عباس به کار می‌برد و می‌گوید عباس تجربه‌ی عاطفی ناگام) چندپاره و چندهویتی شده است. رازی

قصه‌های صبحی

بعد از مرگ فضل‌الله مهتدی (صبحی) در سال ۱۳۴۱ قصه‌های عامیانه را که او در رادیو خوانده بود ناشران با شکل‌های مختلف منتشر کرده‌اند. انتشارات معین این بار قصه‌های صبحی را که بیشتر در حوزه کودکان هستند به اهتمام سیما صالح راسمی را ویرایش تازه منتشر کرده است.

موجب فروپاشی و زوال عشق می‌گردد.

■مسأله‌جالب دیگری که پس از خواندن «آدلف» برای من پیش آمد، شباهت این اثر با تعدادی دیگر از آثار انتهای قرن هجدهم و ابتدای قرن نوزدهم است. «آدلف» را به‌نوعی باید فرزند «رنج‌های ور تر جوان» گوته دانست و، از جنبه‌ای دیگر، پدر منقوی شاهکارهایی همچون «سرخ و سیاه» استاندارد شاید حتی بتوان این ادعای بزرگ را مطرح کرد که «سرخ و سیاه» نسخه‌بسط‌داده شده و مفصل‌تر «آدلف» است. می‌خواهم اگر امکان دارد درباره‌تاثیرپذیری «آدلف» از نوشته‌های پیش از خود و نیز اثری که بر نوشته‌های بعد از خود و بر تاریخ ادبیات گذاشت سخن بگویم.

کنستان کم و بیش هم‌عصر گوته بود. شما به «رنج‌های ورتر جوان» اشاره می‌کنید که گوته آن‌را در سال ۱۷۷۴، یعنی سال‌ها پیش از آدلف، نگاشت. جالب است بدانید که گوته از رمان آدلف خوشش نیامد و آن‌را «سفاکانه‌ترین داستان عشقی» خواند! اولین نویسنده‌ای که به اهمیت و ارزش ادبی آدلف پی برد و آن‌را استوار استاندارد بود آنتوال فرانس، باژاک، ویکتور هوگو و بسیاری دیگر از پی‌آمدند و به این اثر ارج گذاشتند و رمان در سراسر اروپا مشهور شد. اما استاندارد در «سرخ و سیاه» تحت تاثیر آدلف بود؟ نمی‌توان با قطعیت به این سوال جواب داد. همیشه می‌توان شباهت‌هایی در آثار نویسندگان قرن نوزدهم، یا هر قرن دیگری، یافت و علت شاید همان پنجره‌هایی باشد که خواندن این آثار در ذهن باز می‌کنند، اما استاندارد نویسنده بزرگ و توانایی بود و رمان «سرخ و سیاه» او برای من اثری مستقل با خلاقیتی مستقل است. رنگ باختن عشق موضوعی است که هزاران نویسنده به آن پرداخته‌اند، مهم چگونگی پرداخت آن است.

■اجزای می‌خواهم، به‌عنوان آخرین پرسش، درباره‌مسأله‌زبان در ترجمه آثار کلاسیک، و به‌ویژه رمان «آدلف»، صحبت کنیم. احمد سمیعی گیلانی در مقدمه‌ی کتاب «بر ترجمه‌فارسی «ژاک قضا و قدری و ارباش» و گفتارهای منتخب می‌نویسد: «نوشته‌ها، به زبان متفاوت که در ترجمه‌نوشته‌های کلاسیک قابل استفاده است اشاره کرده‌اند: یکی زبان آر کلاسیک و دیگری زبانی نزدیک به زبان زنده. شماربای ترجمه «آدلف» او دویم را برگزیده‌اید. به زبان زنده ترجمه «آدلف» را همسایه‌ی امروزی و عساری و آوازه‌ها یا ساختارهای کهنه. اگر امکان دارد درباره‌زبان کنستان توضیح دهید و بگویید چرا، در ترجمه‌ناری مربوط به حدود دو قرن پیش، زبان زنده را به استفاده از کلمات و ساختارهای قدیمی ترجیح دادید؟

نثر فرانسه آدلف بی‌نیابت زیباست و کنستان به‌خاطر نثرش بارها و بارها توسط صاحب‌نظران تحسین شده است. نثر روان و پاکیزه آدلف، جز در یکی دو مورد، ساختار کهنه یا اصطلاحات آرتلیک ندارد و مدرن و امروزی است. کشودیم به متن وفادار بمانم و لذیلی ندیدم از زبان قدیمی استفاده کنم. «ژاک قضا و قدری و ارباش» اثر دنی دیندرو هم، که زمانی آسراب‌آور و آوازه‌گشا است، با اینکه در قرن هجدهم نوشته شده است دارای نثری ساده و روان و امروزی است. فرموده استاد گرامی‌ام احمد سمیعی گیلانی می‌شود: «سلفه‌های داستان، ایشان واژه «فانلیست» را «قدری مسشر» و «رباب» را «خواجه» و «کتابخانه» را «کتابخانه» و «ژاک قضا و قدری و ارباش» حقیقاً همان معنار امی‌دهد که تصور می‌کنم دیدوب می‌خواست، و در عین حال با سبک و سلیقه من بیشتر جور در می‌آید.

سوزه‌های زبانی (رپرودر) از قدرت تکلم با واردشده به ساخت زبان) است. در ساخت زبان، هر دالی به دال‌هایی دیگر ارجاع می‌کند و به مدلولی از گردن نهاده به سیطرهی مقتدره‌ی یک دال واحد سحر باز می‌زند. از آن‌جا که دال و مدلول هرگز نمی‌توانند به وحدت برسند، بین این «هن» که روایت داستان را به عهده دارد و «هنی» که رازی از او سخن می‌گوید، فاصله یا شکافی هست. «من» و «واینگر یا «هن» روایت‌شده یکی نیست. زبان تومهی از یک‌بودگی با تطلق دال و مدلول ایجاد می‌کند، اما این «یک» از درون پاره‌پاره و در محنت خودت‌خست‌خوشی داستان، این اشتقاق و چندپارگی را در هیئت شخصیت‌هایی بازنمایی می‌کند که هر یک وجهی استعاری از وجود ضمیر ناخودآگاه خود او هستند. سیایش و عباس و یا تلقی ناخودآگاهانه‌ی او از کسی را به‌طور استعاری نشان می‌دهند (رخساره، زانی) - به‌کارگیری استعاره در آخرین سطر داستان چیزی (مشبهه) برای نشان دادن ویژگی‌های چیزی دیگر (مشبهه). از این رو، استعاره همواره نشانه‌ی نوعی ارزش‌گذاری است. این ارتباط را داشته است(همان‌جا: ۱۴). رخساره (همچون سیایش و سیایش و عباس نیز تکرارهایی از شخصیت است که از قیودبند یک واحد می‌گریزد، مدلول در محور همشنینی زبان کارکرد دارد و برحسب زمینه یا بافت کلام افاده‌ی معنا می‌کند. به این ترتیب معنایی که رخساره برحسب بیرنگ داستان دلالت می‌کند، حاکی از دیدگاهی بسیار بدبینانه درباره‌ی وی‌و‌فای زبانی یا بی‌ثباتی جنسی است، شش‌پایه‌ی متعدد رخساره در بیرنگ داستان، صرفاً از یک‌حیث‌شابهت دارند: رخساره دختری غیرقابل اعتماد است که بیاداری عاطفی ندارد و این دقیقاً همان ویژگی مشخصی‌کننده «ژازی» است (همان‌جا: ۲۲) که پیشتر دیدیم - هویت رازی و سیایش یکی هم‌سان می‌شود. عبارت «سه‌قطره خون» همچنین در آغازین سطرهای شعری ذکر می‌شود که رازی از عباس (یکی دیگر از بیماران بستری در تیمارستان) نقل می‌کند، شعری که از قرار معلوم نشانه‌ی دیوانگی او محسوب شده و علت بستری شدنش در آسایشگاه روانی است: «لیکن در آن گوشه در پای کاج/ چکیده است بر خاک سه قطره خون» (همان‌جا: ۱۴). همین شعر در آخرین صفحه‌ی داستان تکرار می‌شود، با این تفاوت که این‌بار سرودن آن به خود رازی نسبت داده می‌شود (همان‌جا: ۲۲) که پس‌عبار استعاره‌ای از خود رازی است، اما اگر همان‌گونه که پیشتر دیدیم - هویت رازی و سیایش یکی می‌شود، در آن صورت می‌توان گفت عباس استعاره‌ای از سیایش هم‌سان هست. گفته‌های رازی، بی‌آن‌که او خود متوجه باشد، بر این همسانی استعاری صخه می‌گذارد، زیرا رازی که قبلاً سیایش را «بهبترین رفیق» و «همسایه‌ی» خود معرفی کرده بود، عیناً همین توصیف را در مورد عباس به کار می‌برد و می‌گوید عباس تجربه‌ی عاطفی ناگام) چندپاره و چندهویتی شده است. رازی

مراجع:
هدایت صادق (۱۳۴۱) سه قطره خون، تهران: امیرکبیر.
Lacan, Jacques (1991) The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis, trans. A. Sheridan, Hammondsworth: Penguin.
Sausurre, Ferdinand de (1966) Course in General Linguistics, trans. Wade Baskin. New York: McGraw-Hill.

^[1] «آدلف» یک رمان عاشقانه تکل‌دهنده است، اثری که دیدگاه خواننده نسبت به مساله گریزناپذیر و بفرخ عشق را روشن‌تر می‌کند و به‌سادگی ممکن است که سرنوشته‌وار را تغییر دهد، همانطور که سال‌ها پیش سرنوشته مترجمش را عوض کرد

^[2] «آدلف» یک رمان عاشقانه تکل‌دهنده است، اثری که دیدگاه خواننده نسبت به مساله گریزناپذیر و بفرخ عشق را روشن‌تر می‌کند و به‌سادگی ممکن است که سرنوشته‌وار را تغییر دهد، همانطور که سال‌ها پیش سرنوشته مترجمش را عوض کرد