کیهان فرهنگی

میخائیل باختین و زیباشناسی داستایوفسکی

اشاره:

درخشش باختین به عنوان منتقدی برجسته دردههٔ هفتاد این قرن، مانند شوکی جهان ادبی غرب را ـ به اندازه‌ای که خود محافل ادبی اتحاد جماهیر شوروی سابق را لرزانده بود ـ تکان داد. و این در حقیقت، پایان دوران تنهایی باختین و آغاز آشنایی محافل ادبی باوی و خروجش از گردونهٔ غفلت و بی‌اعتناییها بود. چگونه می‌شود منتقد، زیبایی‌شناس،زبان شناس و فیلسوفی بزرگ، این همه وقت از انظارمحافل ادبی پنهان بماند، و پنجاه سال پیوسته فعالیت پیگیر فکری بکند، بی‌آنکه کسی متوجه کارهای او شود؟ چنین است که باختین ناگهان شهرتی همه گیر پیدا می‌کند. در بارهٔ او گفته‌اند: «کتاب او که در زمینهٔ بیان زیبایی نوشتارهای داستایوفسکی نوشته شده فقط با کتاب « فن شعر » ارسطوقابل مقایسه است، هر چند کتاب ارسطو، اثری «سربسته» تلقی می‌شود، در حالی که کتاب باختین فرا یافتهای زیبایی شناسانه را دربارهٔ انگاشته‌های گسترش یافته عرضه می‌دارد». هدف این مقاله شناخت سیر این ظهور موفقیت آمیز و ناگهانی بویژه پس از انزوایی طولانی، و تبیین برخی ویژگیهای نوشته‌های داستایوفسکی است.

میخائیل باختین در سال ۱۸۹۵ میلادی دیده به جهان گشودو درسال ۱۹۷۵ چشم از جهان فروبست. سال ۱۹۲۱، سال شروع نوشتن او در بارهٔ **داستایوفسکی** بود. و در سال ۱۹۲۲ است که توسط روزنامه‌ای در پترزبورگ، خبر تصمیمش دایر بر چاپ کتاب خود شایع می‌شود. این کتاب برای اولین بار در سال ۱۹۲۹ به چاپ رسید، و دراثر جنجالی که چاپ این کتاب به پا کرده بود، **آناتولی‌لوناتژسکی** (وزیر آموزش و فرهنگ وقت شوروی پیشین) را وادار به نوشتن مقاله‌ای مفصل در باب ستایش آن کتاب کرد. درهمین سال بود که **باختین** به دلیلی نامعلوم دستگیر و روانهٔ زندان شد، بعدها بیماری استخوانی‌ای که منجر به بریدن پای او شد، موجب شد که دستگاه حاکم وقت تنها به تبعید او به قزاقستان رضایت دهد. **باختین** زندگی خود را مدت سی سال در خانه‌ای محقر با زندگی درویشانه و با حرفهٔ نویسندگی پشت سر گذاشت تا اینکه دههٔ پنجاه قرنی کنونی فرا رسید و گروهی جوان از پویندگان راه ادبیات، در مسکو به طوراتفاق کتاب وی رادیدندو چنان شیفتهٔ آن شدند که از روی اعجاب، بی‌درنگ در بارهٔ نویسنده‌اش به جستجو پرداختند و متوجه شدند که نویسنده نه فقط در قید حیات است، بلکه ریاست بخش ادبیات دانشگاه سارانسک را نیز به عهده دارد. پس از دیدار؛ ازوی مصرانه خواستند برای چاپ دوبارهٔ کتابش تلاش کند. سرانجام این اصرار به ثمر رسید، و چاپ مجدد کتاب در سال ۱۹۶۳ منتشر شد.پس از آن کتابهای دیگر او (که پیشتر، میلی به انتشار آنها نشان نمی‌داد) به ترتیب به چاپ رسید و وارد بازار شد(هر چند او پیش از این تاریخ چند کتاب نیز بانام مستعار منتشر کرده بود).

فرم بولیوونی

« بولیوونی »؛ در اصطلاح واژه شناسی موسیقی، به معنایی گفته می‌شود که در آن تداخل و ترکیب صداهای چندگانه با هم انجام می‌گیرد که در نهایت، به شکل قالبی یکدست و آهنگی‌واحد ومنسجم‌درمی‌اید. **باختین** آفرینش این فرم را در رمان نویسی منحصر به **داستایوفسکی** می‌داند، و این فرم به عقیدهٔ وی او را از دیگر رمان نویسان، متمایز کرده‌است .

باختینخاطرنشان می‌کند: **داستایوفسکی** یکی از بزرگترین نوآوران عرصهٔ فرم هنری به شمار می‌اید؛ او سبکی تازه به وجود آورد که اکنون آن را «فرم بولیوونی» می‌نامیم، همچنانکه رمانهای **داستایوفسکی** نمونهٔ برجسته این نوع تفکر هنری است». برای روشنتر کردن منظور **باختین** و برداشت او از این فرم رمان، باید شکل متعارف رمان‌نویسی، یعنی رمان تک صدا را که **تولستوی** ودیگر نویسندگان پرآوازهٔ جهان (به استثنای **داستایوفسکی**) نمایندهٔ خوب آن هستند، بازگو کنیم. رمان تک صدا به شیوهٔ ارگانیکی **ارسطو** نوشته شده، و این شیوه، در حقیقت از تئاتر به رمان سرایت کرده است. به بیان مختصر،این روش را می‌توان به یک ارگانیسم زنده تشبیه کرد که هر عضوی ازآن دارای وظیفه‌ای جداگانه و مخصوص به خود است. ماهیت هر عضو درهماهنگی با دیگر عضوهای بدن معنا پیدامی‌کند.

این همبستگی بین عضوها به شکلی است که هریک از این عضوها نمی‌تواند به گونه‌ای مستقل به وظیفهٔ خودش بپردازد، چون مفهوم خود را درچارچوب این همبستگی پیداکرده وبه این شکل به سوی کمال سیر می‌کند، در رمان تک صدا؛ شخصیتها، رویدادها، حوادث و موضعگیریها، با پیوستن به بافت فراگیر کل رمان، معنی کامل خود را پیدا می‌کنند و جداسازی هریک از این جنبه‌ها، شبیه به رشته‌ای جداشده از کل بافت خواهد بود، که هم بافت را ناقص وبدنما می‌کند و هم خودش به صورت شیئی بی‌مصرف درمی‌اید. اگر فرض کنیم که عضوها ویژگیهای خود را از وجود حیات درارگانیسم به دست می‌آورند، پس می‌توان گفت، این زندگی، صدای پرطنین کل ارگانیسم است که هم فرمانروای مطلق و هستی بخش عضوهاست و هم به عنوان کنترل کنندهٔ واکنشهای داخلی آنها، به شمار می‌رود. حیات این جا همان صدای نویسنده است، صدایی که زمام شخصیتهای رمان را در دست دارد، بدون اینکه به آنها فرصتی داده شود تا بتوانند از مونولوگ نویسنده آزاد شوند. درچنین رمانهایی شخصیتها فقط دارای آزادی جزئی و ناچیزند و قادرنیستند شخصیت واقعی و وجود کامل خود را نشان دهند تا بتوانند آزادانه حکایت خویش را بر زبان آورند، بلکه آنها همیشه بسان ابزاری می‌مانند که نویسنده برای پیشبرد اهداف ازپیش تعیین شدهٔ خود، آنها را مورد استفاده قرارمی‌دهد. حال پا را از مقایسهٔ بین این ارگانیسم زنده ورمان تک صدا فراتر گذارده، وبه بررسی خود رمان تک صدا می‌پردازیم.

همان گونه که در بارهٔ این رمانها گفته شد، هریک از شخصیتهای رمان نقش از پیش تعیین شدهٔ خود را بازی می‌کنند، و اگر یکی از آنها از نقش پیش ساختهٔ خود، پا را فراتر بگذارد یا اینکه مغایر با نقش از پیش طراحی شدهٔ خود عمل کند، مسلماً تمام ساختمان رمان فرو می‌ریزد. بنابراین، تسلیم شخصیتهای رمان تک صدا در برابر سلطه‌گری نویسنده، نه تنها برای ادامهٔ حیات رمان امری ضروری است، بلکه سرنوشت ساز هم هست، و کامل بودن رمان، درگرو سلطهٔ خودکامگی و اعمال قدرت نویسنده بر تمام شخصیتهای رمان خواهد بود. اگر این منطق برهم بخورد، استحکام درونی رمان نیز از هم فرومی‌پاشد.

اکنون براساس این تمایز،«فرم«بولیوونی» را مورد تفحص و معاینه قرارمی‌دهیم.

باختین طرح کلی رمانهای **داستایوفسکی** را چنین توصیف می‌کند:

«خواندن این تعداد انبوه از نوشته های **داستایوفسکی**، انطباعی در ذهن به وجود می‌آورد که هم با انطباع حاصل از مطالعهٔ آثار دیگران تفاوت دارد و هم موجب تمایز او از دیگران می‌شود، چرا که ما در این جا فقط با یک رمان نویسی مواجه نیستیم بلکه با مجموعه‌ای از اندیشه‌های گوناگون فلسفی روبه روییم که توسط اندیشمندانی گوناگون مانند **ستاورجی** در «جن زدگان» و **راسکولنیکوف** در «جنایت و مکافات» و **ایوان کارامازوف** در «برادران کارامازوف» به کار رفته است. **داستایوفسکی** می‌داند و ایمان دارد، که آگاهی شخصیتهای رمانهایش نسبت به مسائل زندگی، مانند آگاهی خودش، ژرف و نامحدود است. به عقیدهٔ وی، نویسنده، مسؤول باز آفرینی اندیشه و سامان دهنده به عوالم دیگران است. وی به پرداختن به شخصیتهای کلیشه ای، بی اراده و فاقد پویایی کافی روی خوشی نشان نمی‌دهد، و بیشتر به اندیشه های فراخ، عوالم پویا و انسانهای منور می‌پردازد.

گفتگوی شکوهمند

همان گونه که پیشتر نیز گفته شد، یکی از ویژگیهای اساسی رمان «بولیوونی» برخورداری شخصیتها ازاستقلال لازم و عدم تبعیت کورکورانه از ایدئولوژی نویسنده است. حال؛ خصوصیت متمایز محاوره‌ای که این شخصیتها به وسیلهٔ آن خود را معرفی می‌کنند چیست؟ خواه این محاوره به صورت حدیث نفس باشد یاحدیث دیگران .

باختین تأکید می‌کند: «این خصوصیت همان گفتگوی پیوسته و سیال با دیگران است، چه این (دیگران) حقیقتی باشند، چه موجودی فرضی».

براساس چنین برداشتی از محاوره، **باختین** تئوری خود را دربارهٔ زبان و انسان بنیان می‌نهد. به نظر وی گفتگو عبارت از تارهای صوتی زبان است که به گفتار استحاله پیدا می‌کند. به این ترتیب زمانی که انسان، درون خود را به صورت گفتار یا نوشتار بیان می‌کند، سخن به پلی رابط میان آگاهی درونی انسان و دنیای بیرون تبدیل می‌شود. در حقیقت، سخن، تنها اندیشه‌های ما را بیان نمی‌کند، بلکه چگونگی و نحوهٔ انجام فعل و انفعالات درونی ماست که به صورت حدیث نفس (گفتگو با خود)، یا گفتگو با دیگران ظاهر می‌شود. در واقع محاوره به هر شکلی که باشد، هم نمایانگر ذات انسان است، و هم مستلزم وجود طرف مقابل، و زمانی که وجود طرف مقابل منتفی شود، استمرار محاوره هم متوقف می‌شود، ذات انسان نیز به خاموشی می‌گراید و پویایی خود را از دست می‌دهد. **باختین** در این باره می‌گوید: «در محاوره، سلب اجازهٔ تکلم از طرف مقابل و خاموش نگهداشتن او به مثابهٔ قرق کردن فضای محاوره تلقی می‌شود...».

اساس محاوره، بیشتر روی اختلاف عقیده و سوء تفاهم استوار است، تا تطابق و همگونی افکار. به عقیدهٔ **باختین**، چند زبانی انسان را آزادتر می‌سازد، چون این تعدد، میان موضوع و لغتی که مفهوم آن را می‌رساند خلاء به وجود می‌آورد. به همین خاطر رمان در مقایسه با حماسه از آزادی بیشتری برخوردار است. زیرا قهرمانهای رمان

www.noormags.ir

همیشه در سطحی پایینتر از آن چیزی که برای آنها ترسیم شده است به سر می‌برند. این اختلال در موازنه میان زبان و مفهوم آن، و میان قهرمانها و موضعگیریهایشان، مایه یأس نیست؛ بلکه جهشی به سوی پویاترکردن زندگی است.

فعل وانفعال حادث میان دوسیستم مختلف(درفهم واندیشه) وبا خصوصیاتی متمایز از همدیگر تنها راهی است که به وسیلهٔ آن می‌توان زایش بی‌خطر رمان را تضمین کرد. مترجم آمریکایی کتاب **باختین** به خانم **کارلی امرسن** می‌گوید: «**باختین**، جهانی دوگانه می‌آفریند، که پی آن بر قاعدهٔ محاوره طراحی شده است».

محاورهٔ مردم فقیر

رمان «مردم فقیر» نخستین رمانی است که **داستایوفسکی** آن را به سبک نامه‌نگاری نوشته است. روشن است که ویژگی برجستهٔ نامه، همان شعورگرم نویسنده (فرستنده) نسبت به دریافت پاسخ از مخاطبش (گیرنده) است تا به وسیلهٔ این عمل وعکس‌العمل تداوم گفتگو، استمرار یابد. نامه، به عنوان یکی از راههای محاوره، بالطبع سرشار از بی‌تابی وبی‌قراری نویسنده بوده، واشتیاق او برای دریافت عکس‌العمل، واستجابهٔ مخاطب (گیرنده) را مد نظر خود دارد.

داستایوفسکی، از همان لحظه‌ای که نویسندگی را آغاز کرد می کوشید که تمام آثارش را از توقع آتشین ومالامال از انتظار التهاب‌آمیز، پرسازد. این بی‌قراری جنون‌وار، تنها با دریافت پاسخ وعکس‌العمل طرف خطاب (مخاطب) تسکین می‌یابد. ابعاد وپیامدهای این شیوه در آثار بعدی **داستایوفسکی** نقشی سترگ خواهد داشت. گویاترین اعترافات شخصیتهای رمانهای او نشانگر حساسیت زیاد آنها نسبت به دانستن عقیدهٔ طرف مقابل دربارهٔ خود است. آن توقع واین انتظار آتشین تنها به گونه‌گون کردن اسلوب سخن بسنده نمی کند، بلکه ساختار زمانی را نیز دگرگون می کند.

جلوه‌های این ادعا را، می‌توان از به خود فریب دادن، ورفتار محافظه‌کارانه وعصبی **جولیاد گن** (قهرمان رمان «مردم فقیر») و یا از غلبه عناصر اخلاقی وماورائی برجنبه‌های دیگر زندگی **ایوان** (قهرمان رمان «برادران کارامازوف») استنباط کرد. در رمان «مردم فقیر» **داستایوفسکی** سبکی را تجربه می کند که در آن، به انسان خرد شده زیر چرخهای ستم، فرصت درددل کردن واظهار احساسات درونی خود را می‌دهد، هرچند این اقدام همراه باخوف وخجالت از پاسخ وعکس‌العمل طرف مقابل است. به همین خاطر، این انسان در حین صحبت، همیشه نیم‌نگاهی عذرخواهانه به طرف مقابل دارد. از آنچه گذشت نباید تصور کرد که گوینده خود را در برابر طرف مقابل کاملاً باخته، واین رفتار نشانهٔ ضعف اوست. در عبارت زیر جلوه‌های زیادی دال بر استقامت وپایداری اوست که در هر سطر ازنامه‌اش نهفته:

«... در آشپزخانه جای امنی گزیده‌ام. یا به عبارتی، در اتاق مجاور آشپزخانه (البته آشپزخانه، هم جای خوبی است وهم فضای مطبوع وروشنی دارد) در زاویه‌ای محقر لمیده‌ام. باید بگویم که آشپزخانه عبارت از یک اتاق بزرگ، دارای سه پنجره است وچون از وسط با یک نیمچه دیواری، جدا شده، در نظر هر تازه واردی، به مانند دو اتاق تو درتو دیده می‌شود. بلی. اتاق بسیار بزرگ وراحت، دارای سه پنجره، با کلیهٔ لوازم زندگی. آری، بانوی بسیار محبوبم، خیال نکنید که چیزی را از شما پنهان کردم، نباید به آنچه گفتم شک کنید. یعنی وقتی می گویند، او در آشپزخانه زندگی می کند، واقعیت دارد. می‌توانید قبول کنید. من در آن آشپزخانه وپشت آن دیوار کوتاه زندگی می کنم وفکر هم نمی کنم که اهمیتی داشته باشد، چون من واقعاً مستقل زندگی می کنم. تنها وبه دور از هر مزاحمی، بدون دغدغه ودر آسایش کامل به سر می‌برم.

در این اتاق یک تختخواب ، یک میز نهارخوری، دو صندلی ویک کمد جا داده‌ام. از سقف اتاق نیز، یک لوستر، به وسط اتاق آویزان است. ناگفته نماند که خانه‌هایی به مراتب از این خانه بهتر نیز وجود دارند. شکی در آن نیست، اما آرامشی که در این خانه احساس می کنم، به هر کاخ مجلل می‌ارزد. من تمام اثاث اتاقم را طبق سلیقهٔ خودم چیده‌ام، تا بتوانم از آسایش بیشتری برخوردار شوم. شما هم نباید چیزی جز این تصور کنید».

باختین دربارهٔ این پاراگراف، که از رمان «مردم فقیر» انتخاب شده، چنین می گوید: «

... **دیووسکی** پس از هرکلمه‌ای که می‌نویسد، نیم نگاهی به مخاطبش- که غایب است- می‌اندازد، تا پیشاپیش، مطمئن شود که مبادا مخاطبش احساس کند که او دارد از ناملایمات روزگار ناله می کند. از ابتدا می کوشد که از برانگیختن حس ترحم مخاطب خود جلوگیری کند. همچنین نوشته‌اش را از هر موضوعی که ممکن است از آن عقدهٔ حقارت احساس شود، می‌زداید؛ زیرا نمی خواهد با نوشتهٔ خود، مخاطبش را غمگین وناراحت سازد. منظور از تأکید بر بعضی از لغات، یا تکرار آنها نمایاندن رنگهای مختلف این لغات است و انتخاب رنگی از میان آنها، متناسب با موضعگیری مخاطب (که غایب است) و پاسخ منتظر او بویژه وقتی که **دیووسکی** با شخصی غریبه طرف است، که وی طی نامه‌ای به معشوقه‌اش، او را بیگانه صدا کرده: «گمان نمی کنم که شما غریبه‌ها را بشناسید؟ نمی‌دانید آنها چه آدمهایی هستند! بهتر است که من برایت تعریف کنم چون مجبور بودم روی سفرهٔ آنها بنشینم و از نان آنها بخورم. **وارنکای** عزیزم، باور کنید که آنها تا حد مرگ کینه توزند و دل تو را با سرزنشها، بهانه‌جوییها و نگاههای شرارت‌آمیزشان، چرکین خواهند کرد».

دیووسکی نگاههای دیگران را شیطنت‌آمیز، بی ترحم و ملامت کننده و تمسخرآمیز تصور می کند، چون برای آدمهایی که عزت نفس دارند، بدترین نگاه به آنها، نگاهی است که از روی شفقت و ترحم نشأت گرفته باشد. به همین علت مدام دیگران را چارچشمی می‌پاید و گوشهایش را نیز تیز کرده است تا مبادا دیگران دربارهٔ او چنین بگویند: «... بیچاره... دیوانه‌است، رفتار و برداشتش از زندگی، مثل آدمهای معمولی نیست».

نگاه او همیشه نگران، پریشان و سؤال‌برانگیز است؛ او می‌خواهد، خوب بفهمد، چه حرفهایی پشت سرش می‌زنند.

آگاهی و موضعگیری قهرمان رمان، با زتابی از آگاهی و موضعگیری طرف مقابل است.

سازگاری شخصیت داستان با جوّ محاوره و فضای اندیشهٔ طرف مقابل، یکی از ویژگیهای بسیار مهم آثار **داستایوفسکی** است. موضعگیری شخصیت رمان در برابر خودش وابسته به موضعگیری و عکس‌العمل دیگران است، خودآگاهی شخصیت همیشه از گذرگاه پیش آگاهی طرف مقابل عبور می کند. یعنی باید «من وقف خودم» بر پیش زمینهٔ «من وقف دیگران» استوار باشد. بنابراین، می‌توان گفت که این عقیدهٔ طرف مقابل دربارهٔ قهرمان رمان، نظر قهرمان دربارهٔ خود را شکل می‌دهد. این ویژگی به شکلی متعالیتر در آثار دیگر **داستایوفسکی**، به طور گوناگون و مملو از مضامین متعدد، بیان کنندهٔ حالتها و وضعیتهای مختلف است. در رمان «مردم فقیر» آگاهی ذاتی مرد فقیر زمانی شکوفا می‌شود که با شخصی دیگر که دارای عقاید اجتماعی مخالف اوست، روبه رو شود.

جلال و شکوه قهرمان، از خلال کشمکش پنهان او، و گفتگویی که متضمن تعریفی پنهان از خود و شخص مخالف با عقاید وی هست، روشن می‌شود. ویژگی آنچه در بالا گفته شد در کارهای آغازین **داستایوفسکی** کمرنگ و سطحی به‌نظر می‌رسد، زیرا دیالوگ شخصیتها، هنوز به عمق شخصیت و به درون اندیشه و تجربهٔ او نفوذ نکرده است. فضای شخصیتها هنوز محدود است، و دیالوگ آنها نیز از پشتوانهٔ تئوریک مطلوبی برخوردار نیست. در این آثار، شخصیتها چون از طبقات پایین و فقیر جامعه انتخاب شده‌اند، هم کوته‌بین‌اند، و هم مجادلهٔ درونی آنها با نفس خویش از مرز شعار واز سطح تجربه، پافراتر نمی‌گذارد. شخصیتها، فاقد آن جوشش درونی و آن دیالوگ محکم تئوریکی هستند که در رمانهای بعدی او دیده می‌شود. تنها چیزی که دیالوگ آثار اولیهٔ **داستایوفسکی** داراست، اصرار بر اثبات جلال و عظمت شخصیت قهرمان است که به‌وضوح قابل درک است. متن زیر، که بخشی از نامه **دیووسکی** است، این گفته را ثابت می کند:

«یکی، دوروز پیش، (**ایوانووتش**) به‌من گفت، به‌نظرم به‌دست آوردن پول، فضیلت بزرگی است. سپس با لحن طنزآمیزی گفت (من می‌دانم او شوخی می کند)، اخلاق پسندیده در آن است که انسان سربار دیگران نشود. خب من سربار کسی نیستم. لقمهٔ نانم مال خودم است. و آن را از راه حلال، که هیچ ملامتی به‌دنبال ندارد، به‌دست می‌آورم. درست است که کار کپیه‌برداری کار چندان بااهمیتی نیست، و پست کلیدی محسوب نمی‌شود، اما به‌آن افتخار می کنم، چون کارم ضروری است و دستگاه نمی‌تواند از آن صرف‌نظر کند. تازه من به این حرفها چه‌کار دارم، چرا بیخود نگران شوم، موش هم اگر باشم بازهم وجودم ضروری است. موشی مفید که کار دیگران به‌وجودش وابسته است. چنان وابسته که به آن حقوق می‌دهند. باید بپذیرد، این موشی که پشت سر شما حرف می‌زند!!... بگذریم... من اصلاً نخواستم دربارهٔ این موضوع خصوصی صحبت کنم. درست است که من مقداری عصبانی و منفعل شدم... اما به‌نظرم اگر انسان هرازگاهی، اهمیت خود را بیازماید و با خود منصفانه برخورد کند، مسرت‌آمیز خواهد بود...».

این بدان خاطر ، انتخاب شده که دارای دو رویه و دو دیدگاه است. نخست، دیدگاه نویسنده **دیووسکی** که می‌خواهد آن را به‌دیگران تحمیل کند، و دوم ، دیدگاه مخاطب عبارت «کپیه‌بردار»، که با آهنگی خاموش، سه‌بار در متن تکرار شده، درحقیقت به‌مخاطب انتساب دارد، و با وجود اینکه ضربآهنگ آن با تکرار تندتر می‌شود، اما **دیووسکی** مرتب آن را سرکوب می کند، « ... درست است که کار کپیه‌برداری چندان بااهمیت نیست، اما چه عیبی دارد آدم کپیه‌بردار باشد. اصلاً این کار چه زیانی به دیگران می‌رساند».

اری این دوگانگی بیان چنان حضوری قوی دارد، که اگر یکی از آنها برای یک لحظه هم غایب شود، ساختمان محکم رمان- اگر درهم نریزد- دست‌کم با اشکال عمده روبه‌رو می‌شود.

ترجمه: مظفر خطاوی

www.noormags.ir