

عطف
-----

### قطعات یک اثر هاشده

● «القبای نامکن‌ها» کتابی است از سایمون کریچلی که با ترجمه فرهاد اکبرزاده در نشر ماهیانر منتشر شده است. کریچلی در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته آن را، که مجموعه‌ای است از قطعه‌نگاری‌ها، قطعات یک اثر هاشده نامیده است. اثری دایرةالمعارف‌گونه که کریچلی قصد داشته در آن با مدخل‌های الفبایی «به یک‌سری پدیده، مفهوم، جایگاه، کیفیت، احساس، شخصیت و حالت» به شکلی پیرزاد «که می‌توان آن را پیرافلسفه نامید.»

کتاب رها می‌شود تا وقتی که دروو بورک کریچلی را به نوشتن «یک چیز تجربی و آزمون‌گرانه» دعوت می‌کند و این دعوت، کریچلی را بار دیگر به یاد ایده «القبای نامکن‌ها» می‌اندازد. کتاب پس از مقدمه کریچلی با بخشی با عنوان «قطعات» آغاز می‌شود و کریچلی در این بخش توضیح می‌دهد که چرا فرم قطعه‌نگاری را در این کتاب برگزیده است. او می‌نویسد: «بعد از صرف این‌همه وقت، در کتاب‌های بسیار، در طول چیزی که گاه زندگی کس دیگری می‌نماید، با تلاش برای کامل کردن هنر بیوسته و سرهم‌نویسی، دیدم که قطعه خود را به من تحمیل می‌کند. و این به این دلیل است که تصمیم گرفتم‌ها که حقیقت را بگویم، حقیقت یک زندگی را. به دلیلی که امیدوارم به‌زودی معلوم شود، حقیقت را تنها می‌توان به‌صورت غیرمستقیم در قطعات انتقال داد. پس، این می‌تواند یک زندگی تکه‌تکه باشد.»
کریچلی آن‌گاه به پیشینه‌ها و نمونه‌های قطعه‌نویسی اشاره می‌کند و از جمله به قطعه‌نگاری‌های فردریش اشلگل که کریچلی از او به‌عنوان کسی یاد می‌کند که «توامان هم در نوشتن و هم نظریه‌پردازی قطعه استاد بود و این هنر را برای کپیر کلور، نیچه و بسیاری دیگر به‌جا گذاشت.» او درباره تعبیر اشلگل از قطعه می‌نویسد: «نزد اشلگل، هر قطعه مثل نوعی خاریشت بود، در خود کامل و نسبتاً تیغ‌دار، و او معتقد بود که تنها فرم ممکن برای بیان نظام‌مند یک فلسفه‌ی زندگی در ضدنظام کوچک یک قطعه است.»
کریچلی همچنین از فرناندو پسوا و هنر قطعه‌نویسی او یاد می‌کند و این‌که قطعه‌نویسی برای پسوا «به مثابه راهی برای ضبط ای فرار»ی بوده است. او پس از اشاره به پسوا و شیوه قطعه‌نگاری او در مورد کتاب خود می‌نویسد: «آیا بی‌قراری موضوع این کتاب است؟ مسلماً ممکن است باشد. اگر آدم بی‌قرار نباشد، اصلاً چرا می‌نویسد؟ مسئله این است که بی‌قراری انسان، تشوش و اضطرابش، چیزی ضروری است و انسان را همان چیزی می‌کند که هست و نمی‌شود مستقیم مورد خطاب قرار گیرد. تنها می‌توان غیرمستقیم با آن رودررو شد، بی‌چهره یا پوشیده با چهره کس دیگر.»

کتاب «القبای نامکن‌ها» از مجموعه‌ای از مدخل‌ها تشکیل شده است. بعضی از این مدخل‌ها اسم یک شخص هستند، بعضی اسم یک شهر یا کشور، بعضی هم یک مفهوم، وضعیت و حالت و … خود «کریچلی» هم یکی از این‌ مدخل‌هاست. ترجمه فارسی کتاب با ضمیمه‌ای همراه است که گفت‌وگوی تاد کسلمن با سایمون کریچلی است. این گفت‌وگو چنان‌که در مقدمه مترجم توضیح داده شده برگرفته از پایان کتاب «اژه‌های نامکن»، است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید بخش‌هایی است از یکی از مدخل‌های کتاب «القبای نامکن‌ها» که «بی‌راهه رفتن» نام دارد: «چه چیزی از خودم به من نزدیکتر است؟ هیچ چیز. اما انسان بطور می‌تواند این را بگوید؟ بطور می‌توان این‌ زندگی به‌مثابه زندگی را بیان کرد، یعنی، از نزدیک؟ خیلی دشوار است، همان‌طور که هایدگر می‌گوید چیزی که در زندگی روزمره به من نزدیکترین است دورترین چیزی است که می‌شود فهمید؛ آن‌جا که او گفته‌ی آگوستین را نقل می‌کند که من به سرزمین مشقات خودم بدل شده‌ام، به زمین محنتی که در آن جان‌کندم و عرق ریختم. به نظر من تنها راه بیان نزدیکی خویشتن به خویش به‌صورت غیرمستقیم است، به‌واسطه‌ی صداها و پرسو‌نواهای دیگر، مثل نام‌های مستعار پسوا. این نام‌های مستعار نام غریبه‌هائند، آن‌ها راه‌های غریبه‌کردن خویشتن برای نزدیک‌شدن به خویش‌اند، برای تقرب به آن. در نزدیکی، این نزدیکی به خویشتن و به جهان و نزدیکی خویشتن به جهان به‌قدری نزدیک است که انسان نمی‌تواند آن‌ها را تفکیک، مجزا و از هم جدا کند. خود و جهان یک تکه‌اند. آن‌ها تکه‌ای از جمله‌ای‌اند که نباید به تکه‌های جدا از هم، مثل ذهن و واقعیت یا سوزه و ایزه، تقسیم شوند. آن‌ها تکه‌ای از همان چیزی‌اند که از آن ساخته شده‌ام و آن را ساختم‌ام. جهان همان چیزی است که شما از آن می‌سازید…»
کریچلی در بخشی دیگر از همین قطعه می‌نویسد: «تنها کاری که آدم می‌تواند در یک کتاب بکند گفتن حقیقت است. آدم تنها می‌تواند این کار را در داستان انجام دهد، با زدن نقاب، با نامیدن خود به بسم مستعار.»



**القبای نامکن‌ها**
سایمون کریچلی
ترجمه فرهاد اکبرزاده
نشر ماینا هنر

## ادبیات

**لارنس، بوکاپیو** **استثمار** **(به مناسبت انتشار رمانِ «پرنسس»)**

# جایی برای سرخپوست‌ها نیست



علی شروفی

اگر بخواهیم فهرستی از ترجمه آثار داستانی دیوید هربرت لارنس (دی.اچ.لارنس)، نویسنده، شاعر، نقاش و مقاله‌نویس بریتانیایی، ارائه دهیم این فهرست چندان پر و پیمان نخواهد بود. تعداد آثار ترجمه‌شده از لارنس به فارسی زیاد نیست و نخستین ترجمه‌ها از آثار داستانی او به سال‌ها پیش بازمی‌گردد. محمود کیانوش و پرویز داریوش در سال‌های دور و کاوه میرعباسی در سال‌های نزدیک ازجمله مترجمان نام‌آشنایی هستند که به ترجمه آثاری از این نویسنده انگلیسی نیمه اول قرن بیستم التفات نشان داده‌اند. اما از معروف‌ترین اثر او، «عاشق لیدی چترلی»، هنوز ترجمه کاملی در زبان فارسی موجود نیست. آنچه موجود است ترجمه‌ای است ناقص. یک‌بار هم در مجله «سپید و سیاه» در بخشی با عنوان «یک کتاب در یک مقاله» که به چاپ خلاصه رمان‌های مشهور و مهم اختصاص داشت خلاصه‌ای از این رمان لارنس چاپ شد. به جز اینها اما با توری نثریات به مقالات ترجمه‌شده‌ای از او نیز برمی‌خوریم. یکی از اینها مقاله‌ای است که در شماره دوم جُنگِ «القای» که غلامحسین ساعدی سردبیرش بود چاپ شده و مترجم آن هم به‌الدین خرماشاهی است. این مقاله خواندنی که ترجمه فارسی آن نیز ترجمه‌ای بسیار شیرین است درپچه‌ای می‌تواند باشد به آثار داستانی لارنس و ازجمله به همین داستان بلند «پرنسس» که اخیراً از او به فارسی ترجمه شده است. لارنس در این مقاله انتقادی و تند و تیز به قرن نوزدهم و دستاوردهای تمدنانه آن و هنر و ادبیاتی که در نظر او برآمده از تمدن قرن نوزدهمی است و در قرن بیستم نیز تداوم یافته سخت حمله می‌کند و در این حمله آن آثاری را هم که امروز شاهکارهای ادبیات کلاسیک به حساب می‌آیند از دم تیغ می‌گذراند. از این جمله است اشارات طعنه‌آمیز او به رمان‌های «جین ایر» و «اتا کارنیتا».

به اعتقاد لارنس قرن نوزدهم ملود ادبیاتی است که ریاکارانه غرایز طبیعی بشر را مخفی و لاپوشانی می‌کند تا آنها را از کانال‌های زیرزمینی و راه‌های انحرافی محقق سازد. این لاپوشانی به تعبیر لارنس بخشی از ساز و کار کنترل در جهان مدرن و در راستای سیاست‌های استثماری این جهان است. نوعی سودجویی از میل و در عین حال منزه‌کردن آن و در خود فروبردن انسان‌ها و قطع‌کردن ارتباط آنها با یکدیگر. از دید شیفتگان هر آنچه تازه به شمار می‌آید این مقاله و به‌طور کلی دیدگاهی که در پس پشت آثار لارنس وجود دارد شاید واپس‌گرایانه به نظر برسد؛ اما از قضا آنچه نوشته لارنس در هنوز تر و تازه نگه می‌دارد همین حساسیت تند و تیز و شکاکانه او به جهان معاصر خویش است. لارنس در تقابل با هنر و ادبیات زمانه خود از نویسندگان و هنرمندان رزناسسی ستایش می‌کند؛ ازجمله از بوکاپیو و «دکامرون» او که اثری است در ستایش شادکامی و شادخوبی و طبیعی قلمداد کردن غرایز و خواست‌های بشری و این شادخوبی درست نقطه مقابل جهان عبوس و سفت و سخت و متجرجی است که لارنس در داستان بلند «پرنسس» پیش چشم خواننده قرار می‌دهد. لارنس آن‌قدر تیزهوش و در عین حال خردگرا است که در دوره‌ای که ادبیات یکسر راه دیگری می‌رفت ستایش نابهنگام خود را نثار بوکاپیو کند و همان‌قدر تیزهوش است بداند خلق دوباره ادبیاتی از جنس «دکامرون» ناممکن است. او به جای این‌ کار که تقلیدی آشناترند نیک می‌داند که تشبیه

زن‌گوآپ صورت پرنسس به غنچه‌های شکفته سیب نه تجلیل از زیبایی او که طعن و کنایه‌ای نیش‌دار به ساتنی‌مانتالیزم ادبی نویسندگان مکتب سرکوب و لاپوشانی است. لارنس در همان مقاله یادشده از ضرورت ورافتادن ادبیات تغزلی که در آن محبوب به «گل سرخ» و «زنبق» و … تشبیه می‌شود سخن می‌گوید. از دید لارنس این نوع ساتنی‌مانتالیزم است که با طنز آن را «تغزلات زنبق سبیدی» می‌نامد و صدقاً هرزه‌نگاری در ظاهری متمدنانه است. لارنس این جنس از وقاحت و هرزه‌نگاری را «شانه شرایط بیمارگونه سیاست تن» می‌داند. کسی که نداند این نوشته لارنس و عین تعبیر اوست شاید آن را با نوشته‌ای از فوکو اشتباه بگیرد. نیشِ قلم لارنس متوجه تمدنی است که با سخن‌گفتن وسواس‌گون از خواست‌هایی برآمده از طبیعت انسان، به قول فوکو، یکسر هم با پُ آن‌ها وراچی کرده است.

لارنس در «پرنسس» داستان مردی نیمه‌دیوانه را بازمی‌گوید که خود را تاقته جدابافته می‌پندارد و این را به دخترش نیز القا کرده است. پدر و دختر سخت وابسته به یکدیگر و دور از اجتماع‌اند. آنها به دور خواست‌های طبیعی خود حصرای سفت و سخت کشیده‌اند، چنان‌که گوئی آدمیانی واجد گوشت و خون نیستند و به قلمرو پریان تعلق دارند. تعبیر پری و شیخ در مورد آن‌ها در جای‌جای داستان لارنس به‌کار رفته است از جمله آن‌جا که راوی در وصفِ دختر، که پدرش او را «پرنسس» می‌داند، می‌گوید: «پرنسس همیشه شق‌ورق و اتوشکیده بود. با آن جنری ظریف و کوچکش، کنار پدر خوش‌اندام تنومند و نیمه‌دیوانه‌اش، همچون پری‌زاده‌های به‌نظر می‌رسید.» و چند سطر پایین‌تر گویی برای تأکید بر این‌که هیچ‌چیز این «پرنسس»



پرنسس

دی.اچ.لارنس
ترجمه زهرا خلیفه‌قلی
نشر ماینا هنر

کوهستانی ادامه می‌دهند. در طول راه با وصف‌های دورودرازی از این طبیعت مواجهیم. وصف‌هایی که به‌هیچ‌وجه تزیینی نیستند. لارنس در رسمِ نقاشانه پوشش گیاهی رنگارنگ کوهستان و سنگ‌ها و صخره‌های سفت‌وسخت و رنگ‌به‌رنگ‌شدن‌های مدام منظره‌ها نوسانی از سختی و نرمی طبیعت را ترسیم می‌کند و این نوسان سختی و نرمی و ترکیب و جدایی مداوم‌شان جزئی از جان و جوهر داستان لارنس است. لارنس در همان مقاله‌ای که ذکرش رفت بارها «گران‌جانان» را ریشخند می‌کند. «پرنسس» او از جنس همان گران‌جانان است، اما هرچه بیشتر با طبیعت می‌آمزد و به قلب آن نزدیک‌تر می‌شود گویی این گران‌جانی او هم کاهش می‌یابد و به آن چه در اعماق تاریک خود مخفی نگه داشته نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. آن‌قدر نزدیک که سرانجام به خواهش دل خود تسلیم می‌شود. تا پایان کار اما هنوز فاصله هست. گران‌جانی پس از فروکش‌کردن خواهشِ دل دوباره بازمی‌گردد. پرنسس آن خواستِ سربرآورده از اعماق خود را انکار می‌کند و باز به همان سنگِ سفت‌وسختی که بود بدل می‌گردد. چنان سفت‌وسخت و رومرو را نیز باز به قلمرو سایه‌ها و اشباح می‌راند. رومرو اما نمی‌خواهد به نیروی دفع‌کننده پرنسس تن در دهد، پس تنّی دربان را به هیچ می‌گیرد و می‌کوشد دل او را به ترفندهایی که نه حلیله‌گرانه که برخاسته از صراحتی بدوی و طبیعی‌اند نرم کند. حتی به این نیت که نگذارد پرنسس پری‌وار پیر بکشد و به این امید که بلکه سرانجام با او بر سر مهر آید آدم می‌کشد و دستِ آخر خودش نیز به دست کارمند اداره جنگل‌کاری کشته می‌شود و نعش او همچون پس‌مانده تنی استثمارشده به‌جا می‌ماند. نعشی وارث زخم اجدادِ سرخپوستش که سفیدپوست‌ها آن‌ها را از سرزمین و قلمرو زیستی طبیعی‌شان راندانه‌اند. لارنس این‌گونه از دل داستانی از انگیزه‌ها و غرایز فردی، داستانی درباره کشمکش دو فرد از یک‌سو و کشمکش نیروهای متناقض درون آدمی از سوی دیگر، به عمق تاریخ استثمار و چپاول نقب می‌زند و جایی از داستان از قول رومرو به صراحت این وجه سیاسی- تاریخی داستان خود را به رخ می‌کشد. آن‌جا که رومرو به پرنسس می‌گوید: «شما آمریکایی‌ها همیشه می‌خواهید آدم را به زانو دریاورید.»

رومرو کشته می‌شود و پرنسس، منزّه و حق‌به‌جانب، به محل سکونت خود بازمی‌گردد و داستانی دروغین را درباره رومرو و ماجرای کشته‌شدنش تحولی هم‌نوعان ریاکار خود می‌دهد. تاریخ رسمی، تاریخ مشکوک فاتحان، همواره بی‌شمار از این دست داستان‌های دروغین در چنته دارد. پرنسس بعدها با مرد میان‌سال‌ی ازدواج می‌کند و زندگی خوب و آپرومندی به هم می‌زند، هماهنگ با تمدن و فرهنگ پنهان‌کاری که با او همدست است. تمدن و فرهنگی که بوکاپیو محبوب لارنس و طراوت ادبیاتش در آن جایی ندارد. سال‌ها بعد از نوشته‌شدن این داستان، بی‌یر پازولوی پازولینی فیلمی بر اساس «دکامرون» بوکاپیو می‌سازد. چند سال بعد از آن پازولینی او قتل می‌رسد. تاریخ رسمی برای قتل او داستانی شخصی سرهم کرده است، اما آن‌ها که تاریخ را ندیده می‌گویند دلش راضی نمی‌شود به اسب زخمی فشار بیابورد. رومرو پیشنهاده می‌دهد همگی از میان راه بازگردند. پرنسس اما مصمم به رقتن است و بی‌رحمانه روایت دوم قتل او را به همان فیلم نسبت دهند. لارنس اما اگر آن‌هوق معزز زنده بود احتمالاً ریشه‌های عمیق‌تر این قتل را در «دکامرون» می‌جست.

خیابان یادش آمد کالش‌هایش را زیر لکن طرفشویی جا گذاشته بود. با کتانی‌های خیس، برید داخل مغازه بزرگ، قهرمانان واقعی، تاج نقره‌ای و فروشنده. از مالاوسد همچنین گزیده‌ای از داستان‌های کوتاهش با ترجمه امیرمهدی حقیقت و با عنوان «گفش‌های خدمتکار» در ایران منتشر شده است.
آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهای دیگری از رمان «اجارنشین‌ها»ست: «در این صبح سرد زمستانی که رادياتور زنگ‌زده مثل مهمانی صمیمی توت‌ق می‌کرد و گرمای تحیفی بیرون می‌داد، وقتی برف سفت بیست‌سانتی متری از دیروز روی خیابان سفید نشسته بود و از میانش بخاری آتش به بیرون می‌تراوید، هری لسر، مردی مصمم، ساعتش را دور مچش انداخت - زمان آزارش می‌داد - و شش طبقه ساختمان کاملاً متروکه، استیجاری با آجرهای جسیم رنگ‌بریده و ساخته‌شده در سال ۱۹۰۰ را به سمت پایین دوید. اینجا زندگی می‌کرد و می‌نوشت. سی‌وپنج خانواده طرف نه ماه گذشته بعد از دریافت اظهاریه‌های تخریب تخلیه کرده بودند، به‌جز لسر که سر جایش مانده بود. وقتی با علامت چراغ راهنما از خیابان سوم گذشت، وسط گل‌ولای خانه همان جاست که کتابم است.»

مرور
------

### جنگ داغ

● «از همان دفعه اول که اتفاق افتاد، از فردا می‌ترسیده. اورنلا روی میلی در اتاق نشیمنش نشستته، روزنامه‌را روی رانش گذاشته و با لب یابینی‌اش ور می‌رود. صدای خفه جر دادن از آشپزخانه می‌آید؛ مارتا، نظافتچی حوله‌های کاغذی را باره می‌کند و لای انبوه دیگ‌ها و تابه‌ها می‌چپاند تا از خراشیده شدن سطح‌شان جلوگیری کند. این یکی از وظایف بی‌شماری است که نظافتچی‌های پیشین… که تعدادشان به یک دوچین می‌رسید… از آن تخطی می‌کردند. بعضی از آن‌ها به خاطر تاختیر، اخراج شدند. برخی به خاطر چشم‌سفیدی بعضی هم دزد بودند یا مشکوک به دزدی. مابقی خنگ بودند، یا اهمیتی به یادگیری نمی‌دادند. یا این‌که کردو‌خاک‌های زیر تخت را به امان خود می‌گذاشتند. مارتا، تقریباً دوسالی هست که این‌جا کار کرده و تاکنون تقریباً بی‌عیب‌ونقص بوده، به جز این‌که لهستانی است و اورنلا به این موضوع به چشم یک بی‌کفایتی نگاه می‌کند». این بخشی از رمان «معیوب‌ها»ی تام رکمن است که به‌تازگی با ترجمه علی منصوری توسط نشر چشمه منتشر شده است. تام رکمن در سال ۱۹۴۲ در لندن متولد شد و در ونکوور کانادا بزرگ شد. او در دانشگاه تورنتو به تحصیل در رشته سینما پرداخت و مدرک فوق‌لیسانسش را در رشته روزنامه‌نگاری از دانشگاه کمبلیا نیویورک دریافت کرد. در سال ۱۹۹۸ او به‌عنوان ویراستار برون‌مرزی در نیویورک به استخدام اسوشیتدپریس درآمد و چند سال بعد به عنوان خبرنگار خارجی مستقر در رم با این رسانه به همکاری پرداخت. او به عنوان روزنامه‌نگار مقالات زیادی در رسانه‌هایی چون گاردین، وال‌استریت ژورنال و نیویورک‌تایمز منتشر کرده و گزارش‌های زیادی درباره کشورهای مثل هند، ترکیه، مصر، کره‌جنوبی … نوشته است. او از سال ۲۰۰۶ تا ۲۰۰۸ نیز ویراستار نشریه بین‌المللی هرالد‌تریبون بود.

«معیوب‌ها» اولین رمان رکمن و درواقع گام اول او برای ورود به عرصه ادبیات داستانی بوده است. این رمان در سال ۲۰۱۰ منتشر شد و خیلی زود با اقبالی زیاد روبرو شد و به زبان‌های متعددی ترجمه شد. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه کوتاهش جمله‌ای از رکمن درباره تاثیرپذیری‌اش از نویسندگان بزرگ آورده و رکمن در اینجا درباره روای قدیمی‌اش می‌گوید: «روای جوانی من بود که مثل کسانی باشم که نه تنها نویسندگان خارق‌العاده‌ای بودند، بلکه زندگی تاثیرگذاری هم داشته‌اند، کسانی مثل لول، کوستلر و چخوف.»

رمان معیوب‌ها، درواقع محصول کار روزنامه‌نگاری رکمن است. در این رمان، زندگی چند آدم روایت می‌شود که اگر چه هر یک در گوشه‌های از جهان هستند اما می‌خواهند در کنار هم و در روزنامه‌های منتشر کنند. روایت رمان روایتی رئالیستی همراه با ریتمی تند و پرشتاب است. آدم‌های رمان، هرکدام در زندگی‌هایشان با ماجراهای متفاوتی روبرو می‌شوند و این اتفاقات گاه آن‌ها را به هم نزدیک می‌کند و گاه دور. «فساده»، «خبر» و «سلطه» از مضامینی هستند که در این رمان مورد توجه رکمن بوده‌اند. در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «سیلی از تماس‌های آشفته، از روزنامه در رم سرازیر بود؛ باز هم یک سردبیر موقت دیگر استعفا کرده بود و دیگر هیچ‌کس مسئول نبود. بعد از سال‌ها، سامحه بوید بایست دست به کار می‌شد. بازدید قبلی‌اش از روزنامه به زمانی برمی‌گشت که هنوز از بیل فارغ‌التحصیل نشده بود. آن زمان توی هتلی واقع در رم مستقر شده بود، چون دل این را نداشت که عمارت خالی پدرش را ببیند. این‌بار شجاع‌تر بود. اما به محض ورودش به خانه روی دنده چپ افتاد. انگشتش را ماریچی روی قالب یکی از نقاشی‌ها کشید و مسیری ماریج میان غبار درست کرد. فایده این نقاشی‌ها چه بود؟ زنی با گردن بلند و مسخره… جوجه‌ای در حال پرواز. کشتی شکسته. این چیزها اصولاً باید روی ساختمان بوده باشند… ات هیچ‌وقت پولش را خرج چیزهای تزیینی نمی‌کرد. بوید برای این‌که زحمت دیدن پیشخدمت‌ها را از خود ندهد، به آن‌ها زنگ زد و دستور داد تا عمارت را از بالا تا پایین گردگیری کنند. ضمناً، روی نقاشی‌ها رو هم بپوشونین. کرکره‌ها را باز کرد. اصولاً پدرش تا آن، از همین‌جا، از لای همین زرده‌ها به بیرون، به این‌سنگ‌زاه خلوت، نگاه می‌کرده. فکر کردن به این‌که آت… بدون درنظرگرفتن باقی مال‌واموال خانوادگی… از هیچ به این خانه تماشایی رسیده؛ برایش حیرت‌انگیز و درعین‌حال تحقیرآمیز بود. بوید اتاق نشیمن را بررسی کرد، سقف بلند سبک روکوکو، فرش‌های کهنه مشرق‌زمین، کتابخانه‌ها و تلفن قدیمی‌اش که به دیوار نصب شده بود. این اتفاق وقتی پدرش در آن کام برمی‌داشته چقدر محفل بوده! بوید می‌نوانست تصور کند که آت روی فرش‌ها رد می‌شود و به سمت طبقه بالا می‌رود. بوید همیشه این‌جوری پدرش را تصور می‌کرد… همیشه در حرکت»، «ظهور و سقوط قدرت‌های بزرگ» رمان دیگری از رکمن است که مدتی پیش منتشر شد.



**معیوب‌ها**
تام رکمن
ترجمه علی منصوری
نشر چشمه