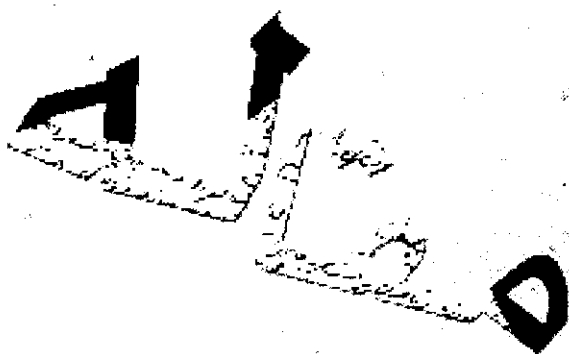
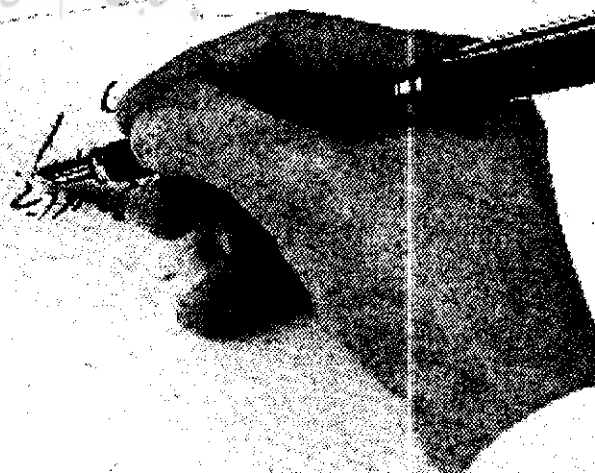


شعبه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی



جهان داستانی ولادیمیر ناباکف

فتح الله بی نیاز



ولادیمیر ناباکف نویسنده، شاعر، منتقد و مترجم در سال ۱۸۹۹ در سنت پترزبورگ در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمد. اولین رمانش «ماشنکا» را در ۱۹۲۶ در برلین نوشت. در سال ۱۹۴۰ به آمریکا رفت و از ۱۹۶۰ تا پایان عمر یعنی سال ۱۹۷۷ در سویس زندگی کرد. دنیای داستانی او، پیچیده و چندلایه است، اما جانِ کلام اندیشه‌های [فلسفی] او ساده

است؛ هر چند که خود او مدعی بود هرگز به دنبال قانونمندی‌های کلی نبوده و متقابلاً از قانونمندی‌های متداول فاصله گرفته است. در سالروز مرگش، دوم ژوئیه، نگاهی داریم به چهار اثر او.

چشم (۱۹۳۰): این داستان اثری است دوسویه؛ از یک طرف ماجراهای مضحک گونه نگاه به خود یک انسان را روایت می‌کند و از سوی دیگر قصه‌ای است ژرف درباره بازتابی انکسار تصاویر دنیای درون و بیرون یک شخصیت در نگاه دیگران. این شخصیت، یک مهاجر روس عاشق‌پیشه، از خودراضی و تا حدی دیگر آزار است که به دام شوهری حسود می‌افتد و به دلیل کتک خوردن از او در حضور دیگران، دستخوش احساس حقارت می‌شود و برای این که دنیای پس از مرگ زندگی را راحت‌تر تحمل کند، خود را ملزم به خودکشی می‌بیند. داستان در سه قسمت روایت می‌شود. در قسمت اول، راوی اول شخص از «او» حرف می‌زند. «او» مهاجر بیست‌ساله‌ای است از روس که در برلین زندگی می‌کند. با زنی به نام ماتیلده آشنا می‌شود، شوهر زن موسوم به کاشمارین، که از رابطه‌ی آنها ناخشنود است، جوان را به باد کتک می‌گیرد، اما حتی به مغز جوان خطور نمی‌کند که از اسلحه‌اش استفاده کند. پس از تحمل چنین حقارتی، چمدانش را می‌بندد و به اتاقی اجاره‌ای نقل مکان می‌کند. اسلحه را روی سینه می‌گذارد و شلیک می‌کند. سپس حس می‌کند که او را در پارچه‌ای پیچانده و به بیمارستان می‌برند. فکر می‌کند در حال مرگ بر وجود خود واقف است و ناظر بر وقایع پس از مرگ است. پیش از مرگ نیز او از هستی خویش چیزی نمی‌دانت، احساس تنهایی می‌کرد و فقط نظاره‌گر اعمال خود بود. از آن پس او «هستی شبح‌آسایی» دارد. به کتابفروشی و این‌استاک می‌رود و استخدام می‌شود.

قسمت دوم داستان از دیدگاه سوم شخص حاضر در صحنه روایت می‌شود. حالا «او» در ساختمانی منزل می‌کند که آپارتمان طبقه بالای آن یک خانواده روس زندگی می‌کنند. زن این خانواده اوچینا نام دارد. بقیه‌ی اعضای خانواده عبارت‌اند از خروشچف شوهر اوچینا، خواهر اوچینا به نام وانیا و خویشاوندانشان، پزشکی به نام ماری آنا نیکولیونا. مهمان همیشگی‌شان یک نویسنده به نام رومان باگدانویچ، یک جوان عینک پرسی روس به اسم موخین، یک مرد روس خجالتی و کم حرف و همیشه غمگین به نام گاسپودین سمیورف «که در ورای خاموشی و فروتنی‌اش روحی سرکش داشت» (صفحه ۵۴) و طبق گفته‌ی خودش افسر ارتش سفید بود. او هم در کتابفروشی و این‌استاک کار می‌کند و راوی سوم شخص -دانا‌ی کل- به او علاقه‌ی خاصی دارد. در ملاقات‌هایی که صورت می‌گیرد، سمیورف پس از غلبه بر کمرویی خود، به لاف و گراف می‌پردازد و حتی کم کم به صرافت می‌افتد که دل وانیا، نامزد موخین را به‌دست آورد؛ ضمن این که با دخترک کلفت هم سر و سری دارد. باگدانویچ در نامه‌ای که بعداً به‌دست سمیورف می‌افتد، سمیورف را این گونه معرفی می‌کند: «شهو‌تران چپ، با فساد اخلاقی، شکلک‌های ادیب‌مآبانه

و نگاہ‌های اسرارآمیز سودایی به یک زن. مرتباً تمایل به قانون‌شکنی را در خود تغذیه می‌کند. دزدی هم می‌کند؛ اما از روی عادت - همان چیزی که از نظر علمی جنون سرقت خوانده می‌شود.» (صفحات ۹۸ تا ۱۰۱) راوی سوم شخص از خواب بیدار می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که تمام این اتفاق‌ها، از زمان خودکشی به این سو، برای این بوده که سمیورف را بهتر بشناسد. در این قسمت، یعنی بخش سوم، باز با دیدگاه اول شخص مواجه هستیم و می‌فهمیم که "او" در قسمت اول و راوی سوم شخص قسمت دوم و نیز سمیورف و راوی اول شخص قسمت سوم یکی هستند. اجتناب از تکرار، توصیف استادانه کنش شخصیت‌ها، دیالوگ‌های حساب‌شده، و ابهام‌های جذاب موجب شده است که شخصیت‌پردازی به‌شکلی تحسین‌انگیز درآید که وجه بارز آن خودنگری است. ایجاز و اشاره‌های دقیق نویسنده تا پایان داستان، غربت، بیگانگی و ازخودبیگانگی سمیورف را نسبت به خودش القاء می‌کند. اما این خودنگری نه تنها نقادانه نیست، بلکه فقط وسیله‌ای برای فرار از تزلزل و صفات مذمومش است. چشم نظاره‌گر سمیورف در پی شناخت خود



از آینده وجود دیگران است؛ اما نه به‌منظور زدودن عیب‌ها و نقطه‌ضعف‌ها. او به‌سهولت صفات بد خود را می‌پذیرد، اما بازهم با خودخواهی، از انسان‌هایی که او را نقد می‌کنند، گله‌مند است. این ناله‌ها فقط به این علت‌اند که او نتوانسته به تمایلات شهوانی‌اش جواب دهد. در چنین حالتی او زندگی را وهمناک و غیرواقعی و خویش‌تر را موجودی مرده و برخوردار از هستی شیخ‌وار می‌داند. اما زمانی که زندگی و پاسخ‌گویی به نیازهای شهوانی طبق میل او است، چنین احساسی ندارد؛ برای نمونه وقتی به اشتباه می‌فهمد که وایا عاشق اوست. شادی او از نظاره‌گری‌اش به این سبب است که می‌داند فقط ناظر صرف است و

بس. و قرار نیست که بر اساس بازتاب شخصیت خود در واکنش و حرف‌های دیگران، تغییری در زندگی خود بدهد. او فقط به عنوان جاسوس، اطلاعاتی درباره خود جمع‌آوری می‌کند که به درد بایگانی می‌خورد. به‌رغم هستی شیخ‌وارش، به دلیل اعتماد به نفس بی دلیل، از سر شادی فریاد می‌کشد. این فریاد شادمانه نشانگر عقیم بودن «نگاه» او به خود است. خنده در تاریکی (۱۹۳۳): گرچه ناباکف هموطنش داستایفسکی را «مبتذل‌سرای کبیر» می‌خواند، اما بدبینی یا به عقیده من واقع‌بینی خود ناباکف در رمان «خنده در تاریکی» دست کم مصداق عینی و تجلی ملموس چهار گفته هیچ‌انگارانه و پوچ گرایانه داستایفسکی است: (۱) انسان‌ها برای زجر دادن یکدیگر به دنیا می‌آیند. (۲) هر انسانی در باطن خود یک جلاّد است. (۳) انسان کسی را که دوست دارد - یا دوستش دارد- آزار می‌دهد. (۴) انسان موجود بدبخت و مفلوکی است.

ناباکف «خنده در تاریکی» را در ۱۹۳۲ میلادی نوشت؛ یعنی دو سال بعد از آن که رمان مشهور هاینریش مان به نام پروفیسور اونرات تحت عنوان فیلمی جنجالی به نام «فرشته آبی» اکران شود. در این رمان نیز پروفیسور، شخصیتی محترم و محبوب است که دل به لولا، یک خواننده کاپاره، می‌سپارد و به خاطر او، شغل و موقعیت اجتماعی و حتی غرور خود را از دست می‌دهد و با لولا ازدواج می‌کند. با این حال لولا با سبکسری‌ها و بی‌بند و باری‌هایش او را خون به جگر می‌کند و او پس از تحمل تحقیر بسیار به جایگاه بی اعتبار و سست خود پی می‌برد. بعید نمی‌دانم که ناباکف زمان نوشتن این رمان، تحت تأثیر هاینریش مان و حتی «مادام بوواری» اثر فلوربر و «آنا کارنینا» نوشته تولستوی بوده باشد.

ناباکف همچون فلوربر در همان ابتدای داستان مردی را به ما معرفی می‌کند که «آن قدرها بالاستعداد نیست و ذهنش قدری کند است.» گرچه این مرد ثروتمند کمی خوش‌قیافه است، اما در عین علاقه به الیزابت عاشق او نیست؛ چون الیزابت «شور و هیجانی را که در حسرتش می‌سوخت»، به او نمی‌بخشید. با این حال با او ازدواج می‌کند؛ چون «این‌طور پیش آمده بود.» لازم نیست نویسنده به ما بگوید که الیزابت «خیلی زیبا نیست، با این حال می‌گوید و چون ارکان روایت بر نقل و توصیف بنیاد نهاده شده است (چیزی که بعضی از نویسنده‌های ما آن را ضعف می‌دانند) در تقالی خود به ما این نکته را می‌گوید و اضافه می‌کند که او همسری مطیع، آرام و البته گاهی سمج است که طبعی ظریف و مهربان دارد. آلبینوس از همان ماه‌های اول ازدواج «به یک معشوق دیگر» فکر می‌کند؛ مثل شماری از زن و شوهرها. او فقط لحظه‌های کوتاهی که لطف آتشین الیزابت شامل حالش می‌شود، دچار این «اشتباه» می‌شود که نیازی به معشوقه ندارد. خواننده از همان صفحه‌های اول رمان می‌فهمد که خانه و کاشانه مجلل این زوج روی توده سستی از ماسه بنا نهاده شده است، همان ماسه‌هایی که آلبینوس گاهی در عالم خیال خود «با دختری جوان» برخورد

می‌کند. او چنان زیر سلطه این فکر قرار می‌گیرد که وقتی زنش برای زایمان به بیمارستان می‌رود، در عین حال که برای او «نگران» است، امیدوار است به سرعت با دختری صمیمی شود و او را به خانه بیاورد. اما فرزندشان «ایرما» هشت ساله می‌شود و این مرد «دست و پا چلفتی» به‌رغم ثروت زیادش، به هدف خود نمی‌رسد. او در همه چیز با همسرش صادق است مگر در مورد همین تمنای سرکوب‌شده؛ تمنایی که در ناخودآگاه شمار زیادی از زن و مردهای متأهل وجود دارد ولی به دلایلی به پس رانده می‌شود و در اجتماع مردم از این گونه انسان‌ها با عنوان «پای‌بند به اخلاقیات» یاد می‌کنند- درحالی که این تمنا به شکل «عقده» باقی می‌ماند تا در اولین فرصت مناسب گشوده شود. در این رمان نیز همین اتفاق می‌افتد. گرچه آلبنوس بیشتر وقت‌ها با خود فکر می‌کند که «واقعا بیشتر از آنچه استحقاقش را دارم، خوشبختم.» (ص ۱۶) اما در همان حال دیدن مردهای متأهلی که که دوست دختر دارند، آزارش می‌دهد و عاقبت با اصرار تب‌آلود و بیمارگونه‌ای با یک کنترلچی سینما، دختری شانزده‌ساله به نام مارگو پیترز دوست می‌شود و در روند دوستی، عشق را از او گدایی می‌کند.

ناباکف به گذشته مارگو هم تقب می‌زند. پدر مارگو دربارنی است که در جنگ موجی شده است و مادر، که دچار پیری زودرس شده است و زنی خشن و بی‌عاطفه است، نظافتچی ساختمان است. اتو تنها برادر مارگو کارگر کارخانه دوچرخه‌سازی است و به او باش‌گری تمایل دارد. مارگو که ناباکف در تصویر کودکی و نوجوانی‌اش، مهارت و ایجاز نشان می‌دهد، مثل بیشتر دخترها طبقات فقیر، در آرزوی رابطه با قشر ثروتمند می‌سوزد. هنوز شانزده ساله نمی‌شود که از خانه می‌گریزد. آرزوی هنرپیشگی هم به جانش می‌افتد و خود را همچون «ستاره‌ای زیبابا خزهای باشکوه می‌بیند که دربان هتلی بزرگ، با چتری غول‌آسا کمکش می‌کند تا از اتومبیل پیاده شود.» او مدتی مدل نقاشی کارآموزان این هنر می‌شود، سپس مدت یک ماه معشوقه مردی می‌شود که خود را میلر معرفی می‌کند. پس از آن مدتی تن به خودفروشی می‌دهد. ناباکف بدون وارد شدن در مباحث اجتماعی، اقتصادی و سیاسی، و جانبداری از مارگو، نشان می‌دهد که چگونه ثروتمندان، حتی پیرمردی که چند هفته به مرگش باقی نمانده است، از مارگوی نگون‌بخت (اما وقیح) سوء استفاده می‌کنند. برای هنرپیشگی به چند جا سر می‌زنند، اما به‌رغم زیبایی‌اش به او اعتنا نمی‌کنند و سرانجام کنترلچی سینما می‌شود.

آلبنوس برای او آپارتمانی اجاره می‌کند، اما او که می‌خواهد در خانه با شکوهی مثل خانه آلبنوس زندگی کند، با نوشتن یک نامه موجب می‌شود که رابطه‌اش با آلبنوس به اطلاع ایزابت برسد. و وقتی ایزابت با قهر خانه را ترک می‌کند، و همراه فرزندش ایرما و برادرش پل عرصه را خالی می‌کنند، مارگو که روی آلبنوس سلطه جنسی دارد، به سادگی در این آپارتمان سکونت می‌کند. به این هم راضی نمی‌شود و می‌خواهد آلبنوس زنش را



طلاق دهد و خانواده او متلاشی کند. می‌داند که آلبینوس برای همسرش احترام قائل است، ولی مدام به او توهین می‌کند و حتی در تحقیر آلبینوس راه افراط می‌پیماید: «تو دروغگو، ترسو و ابلهی» و ناباکف به‌عنوان راوی دخالتگر پراوتزی باز می‌کند و می‌گوید: «صاف و ساده کل شخصیت او را در چند کلمه خلاصه کرد.» آلبینوس که ملعبه و بازیچه مارگو شده است، عملاً شب‌ها برای او قصه می‌بافد: «و اگر لالایی بلد بود، لالایی هم در گوشش می‌خواند.» اما حوصله مارگو کم‌کم سر می‌رود. دلش سینما، رستوران شیک و موسیقی سیاه‌پوستی می‌خواهد. بهتر است دقیق‌تر بگوییم: او در حضور آلبینوس تنه‌است و

این مرد که بیش از دوبرابرش سن دارد، نمی‌تواند خلاء درونی او را پر کند. این عشق یک‌طرفه برای دختر جوان همواره عشق است منهای چیزی دیگر؛ درحالی که تماس با نخستین معشوقش برایش همه چیز بود. زمانی که بیشتر آشنایان و دوستان و خویشاوندان از اطراف آلبینوس پراکنده می‌شوند، سر و کله دوست سابقش یعنی «کسل رکس» پیدا می‌شود که کسی نیست مگر همان مردی که مدتی پیش خود را میلر به مارگو معرفی کرد. رکس که مارگو را به‌خاطر ترس از علاقه‌مندی بیش از حد به او ترک کرده بود، از آن موجوداتی است که «مشکل روانی مخوفی ندارد که اسم پزشکی خاصی داشته باشد» (ص ۱۲۱) اما به‌غایت کنج‌کاو و بی‌تفاوت است. نمونه «لمپن-هنرمندهایی» است که در حاشیه هنر پرده می‌زنند، و با طفیلی‌گری و دوشیدن این و آن و در عین حال دست انداختن مردم زندگی می‌کنند. او دست در دست مارگو، هم پول آلبینوس را می‌خورد و هم به او خیانت می‌کند و هم دستش می‌اندازد. مارگو در پی آن است که آلبینوس

زتش را طلاق دهد و با او ازدواج کند «تا از آن پس دستش برای هر کاری کاملاً باز شود»، اما رکس موقعیت کنونی را ترجیح می‌دهد. خواننده یاد رمان «همیشه شوهر» اثر داستایفسکی می‌افتد؛ خصوصاً از حیث شدت و حدت بلاهت آلبنوس؛ که به عقیده من در کل آن قدرها در رمان جا نمی‌افتد.

آلبنوس که برای جامه عمل پوشاندن آرزوی مارگو، روی یک فیلم سرمایه‌گذاری می‌کند، وقتی با شکست هنری مارگو روبه‌رو می‌شود و اشک او را می‌بیند، قول می‌دهد که فیلم را بگیرد و آتش بزند. اینجاست که بازی زبانی ناباکف در صفحه ۱۰۰ بهتر جلوه پیدا می‌کند: «آلبنوس می‌توانست زندگی‌ای سرشار از شکوه فیلمی درجه یک با درخت‌های نخل و گل‌های رز که به دست باد تکان می‌خورند، به مارگو بدهد (سرزمین فیلم بسیار بادخیز است و همیشه در آن باد می‌وزد) اما مارگو که «آن قدر می‌ترسید که این زندگی را در یک چشم به هم زدن از دست بدهد. (همان ص ۱۰۰) چنان راه افراط می‌پیماید که در بازی فاجعه‌آمیزی وارد می‌شود که بود و نبود خود و آلبنوس را زیر سؤال می‌برد. او و رکس ضعیف‌کش» از خواننده اجازه می‌خواهم که این تلقی را به نگارنده بدهند- آلبنوس را به‌وضوح به مضحکه می‌کشاند و ورطه دهشتناکی در برابرش قرار می‌دهند که به‌قول آن روانشناس کم‌نظیر- داستایفسکی را می‌گویم - انسان از نوع بشر متنفر می‌شود.

آلبنوس نه قهرمان است و ضدقهرمان. آنا کارنینا نیز که رفتار و کردار و شخصیتش یک سروگردن از اطرافیانش بالاتر است و «درک انسانی تری» از مناسبات اجتماعی دارد، به دلیل تقدیم والاترین بخش هستی خود یعنی عشق به کنت ورونسکی که در عمل مثل بقیه مردهای میانه‌مایه و درون‌تهی اشرافیت است و فقط از «متیاز زیبایی» برخوردار است، قهرمان نیست و نمی‌تواند باشد. «اما بوواری» نیز که به‌نوع دیگری دنبال عشق است، ضدقهرمان نیست؛ و فقط مقهور موقعیت «تنهایی، ملال و ابتذال» است- زنی که هر روز زندگی‌اش مثل «غروب‌های جمعه ایرانی‌های غمگین است». ناباکف سعی نکرد آلبنوس را قهرمان یا ضدقهرمان نشان دهد و گرچه از موضع راوی دخالتگر به او عناوین مختلفی می‌دهد، اما در زمان سرخوشی او را دستخوش شور و اشتیاق محض قهرمانان نمی‌کند؛ به همان‌قسم نیز در ضعیف‌ترین موقعیت- آخرهای داستان- از آن ناب‌گرایی‌هایی که داستایفسکی سعی می‌کند به شخصیت‌هایی همچون پرنس مشکین (رمان ابله) ببخشد یا با سواق او به‌طرف مسیح، سمت و سویی برایش رقم بزند، خودداری می‌ورزد؛ یعنی درست از آن نکاتی که ناباکف از آنها بیزار بود. البته درون‌کاوی داستایفسکی را در اینجا نمی‌بینیم، اما عنصر تراژیک در همان حد بارز است؛ عنصری که نمی‌توان از آن غافل شد.

ارسطو معتقد بود که تراژدی یعنی عمل، کنش و اکسیون؛ یعنی آنچه در بیرون اتفاق می‌افتد. اما ادبیات مدرنیستی؛ و به‌طور کلی مدرنیسم؛ نشان داد که تراژدی در «درون»

هم می‌تواند اتفاق بیفتد - درون انسان‌ها! البته باید حق مطلب را ادا کرد و از مقاله‌های داهیانه نیکلای گاوریلویچ چرنیشفسکی یاد کرد که ایده‌های نوینی در باره تراژدی طرح کرد و آن را از حوزه زندگی نخبه‌ها و قهرمانان بیرون کشید و به زندگی مردمان معمولی کشاند؛ و نیز باید به مقاله‌های فخیم هنری جیمز اشاره کرد. ارسطو - و بعد از او هگل و نیز پلخائف - تراژدی را از دیدگاه حضور عینی مورد تأکید قرار می‌دادند و به لحاظ کنش تاریخی، آن را مرگ قانونمند قهرمانی تلقی می‌کردند که حامل اندیشه‌ها و سلیقه‌های نو است و با دنیای کهن به مقابله برمی‌خیزد. اما



چرنیشفسکی در تئوری به این امر رسید که تراژدی را باید در «هر رخداد دهشتناک»، در «هر پایان وحشتناک» و در هر یک از «رنج‌های بشریت» جستجو کرد - امری که بعضی از نویسندگان مدرنیست خصوصاً فاکتور و تا حدی کنراد و ناباکف آن را در هنر، در شخصیت‌سازی‌های داستان‌های‌شان به کار گرفتند. چهار موردی که در ابتدای نقد آوردم، در واقع درون و بیرون هستی واحدی در طول تاریخ زندگی بشر، خصوصاً دوران مدرنیسم است. ناباکف نه در حد فلوربر، تولستوی یا داستایفسکی و صد البته فاکتور ولی در حد و اندازه‌ای اقناع‌کننده در همین رمان عنصر تراژدی را به نمایش می‌گذارد.

در «خنده در تاریکی» روایت به گونه‌ای پیش می‌رود که خواننده در تجربیات فرایند داستان شریک می‌شود، به خلق و خو و رفتار شخصیت‌ها پی می‌برد و درک خود را ژرفا می‌بخشد، چون از طریق شخصیت‌های اثر (و صد البته رخدادها و کنش‌های مرتبط با آنها) با شخصیت‌ها «رابطه» برقرار می‌کند و حتی به تجربه مشخص آنها «وابستگی» می‌یابد. گرچه گاهی خواننده نمی‌تواند این شخصیت‌ها را در چنگ اندیشه خود بگیرد، ولی می‌تواند تحت تأثیر تجربه‌زیسته آنها قرار گیرد.

اثر، در مقام مقایسه با رمان ترجمه‌نشده «آتش پریده‌رنگ»، به‌طور کلی و شخصیت‌پردازی‌هایش به‌طور خاص، به‌شیوه «چندتکنیکی» نوشته نشده است؛ تجمع جریان سیال ذهن، گسست‌های مکرر زمانی، پرش‌های ناگهانی مکانی، رسیدن از همگون به ناهمگون، و توازی عناصر واقعی و فراواقعی به چشم نمی‌خورد، بلکه خواننده روایتی ساده و رئالیستی می‌بیند؛ نوعی سادگی اما نه به‌مفهوم عادی آن، بلکه با همان پیچیدگی‌های همیشگی که حتی موضوع‌های «تخت» و «خطی» را به صورت مارپیچ‌های «ذهنی» زمانی - مکانی در می‌آورد. اما همان دورنمای دهشتناک تراژدی در بافت «خنده در تاریکی» درهم تنیده شده است. آلبینوس از واقعیت تندگذر «خواستن» عشق، به «مادیت» عشق، سپس به «توهم» عشق می‌رسد، ولی در این دستیابی، عملاً دچار سقوط اخلاقی می‌شود.

این سقوط همان «تراژدی درون» است؛ چیزی که هم تصویرگر رکس منحنی و فاسد و مارگو هرزه است، هم آلبینوس ابله و هوسباز و هم الیزابت وفادار و مغبون. خواننده با توجه به روابط آلبینوس، الیزابت، مارگو و رکس در پایان درمی‌یابد که چهار گفته داستانیفکسی کاملاً عینیت یافته‌اند. پیدا کردن این مصادیق را به خود خواننده محول می‌کنم.

درباره شیوه روایت باید گفت که به تقریب بیشتر پرش‌های زمانی تابع منطق روایت‌اند. در پاراگراف بعدی، خیلی راحت با گفتن «روز بعد» قصه جلو می‌رود و یا با اشاره به سه هفته گذشته (چه بسا در یک پرانتز) بخش‌هایی از روایت را کامل می‌کند. به عقیده من رمان چند ضعف دارد: نپرداختن به درونکاوی الیزابت، خصوصاً اجتناب نویسنده از درونکاوی این زن و (نیز آلبینوس) در مراسم تدفین و به‌ویژه در دوره بازگشت خفت‌بار آلبینوس. این دو برخورد مهم‌تر از آن هستند که نویسنده نادیده‌شان بگیرد.

حضور نه‌چندان روایی عنصر تصادف در کشف حقیقت از جانب آلبینوس. گرچه اطلاع‌دهی اودو کنراد و سرهنگ خیلی مکانیکی نیست، اما چندان هم در متن نشسته است و آن‌قدرها از فرایند خود قصه حاصل نشده است. گونه‌ای تعدد و دخالت علنی در این موضوع حس می‌شود.

اتو که در جایی از رمان با آن توپ و تشر ظاهر می‌شود، به کلی رها می‌شود و به این‌سان دنبال نکردن مارگو از سوی او، توجیه روایی کسب نمی‌کند.

بازی در فیلم و خود آن فیلم ناموفق به کلی رها می‌شود؛ درحالی که حرص مارگو برای هنرپیشگی موضوعی نیست که بتوان حذف کرد.

زندگی واقعی سباستین نایت (۱۹۴۱) ادبیات به‌مثابه «زندگینامه» با متن «زندگی‌نامه‌ای» تفاوت ماهوی دارد. درحالی که نوع دوم، مثلاً خاطرات ژولیوس سزار، لوئی چهاردهم و گورباچف به گزارش می‌پردازند، نوع اول در پی روایت یک داستان است. ناباکف در این داستان نیز اولاً طبق معمول از دیدگاه اول شخص استفاده کرده است، ثانیاً از همان آغاز سبک و تکنیک خود را از پیشینیان، مگر امثال «لارنس استرن» در «تریسترام شندی»، متمایز می‌کند. این داستان، طرحی کلی از اجبار درآمیختن تخیل با واقعیت است برای شناخت فردی که او را کاملاً نمی‌شناسیم. تولد سباستین، برادرش، مرگ پدر، علاقه و احترام به نامادری، در هم می‌ریزند و با این شگرد و جابه‌جایی وقایع زمان‌های مختلف، نویسنده دو دشمن روانشناختی تجربه زیباشناسی، یعنی یکنواختی و آشفتگی را از متنش دور می‌کند.

داستان، طرحی کلی از اجبار درآمیختن تخیل با واقعیت است برای شناخت فردی که او را کاملاً نمی‌شناسیم و در بیست فصل به‌وسیله راوی اول شخص روایت می‌شود. راوی، برادر ناتنی نویسنده مرده‌ای به‌نام «سباستین نایت» است که سعی می‌کند

زندگی واقعی او را بنویسد. به این منظور به شیوہای غیرخطی از توصیف پدر و خانواده اش شروع می کند. پدرش سربازی شجاع از مردم روسیه بود که در یکی از سفرهایش با زنی انگلیسی و ثروتمند به نام «ویرجینیا نایت» آشنا می شود و به رغم مخالفت مادرش با او ازدواج می کند. ویرجینیا پس از به دنیا آمدن سباستین و درحالی که او هنوز کودکی بیش نبود، به مرد دیگری دل می بندد و همسر و فرزندش را ترک می کند. پدر سباستین بسیار غمگین می شود؛ مدتی را در انزوا به سر می برد، سپس پرستاری برای پسرش می گیرد و به جنگ خاورمیانه می رود. پس از بازگشت، دوباره ازدواج می کند و صاحب پسری می شود که راوی داستان و همان برادر ناتنی سباستین است. زمانی که سباستین نوجوان است



و برادرش کودکی بیش نیست، پدرشان حرف های کنایه آمیزی از مردم، خصوصاً از مردی می شنود که ادعا می کند معشوقه همسر قبلی اش بوده است. برای اعاده حیثیت، مرد را دعوت به دوئل می کند، در دوئل زخمی می شود و بعد از بهبودی، به بیماری ریه مبتلا می شود و می میرد. سباستین تنهایی را دوست دارد و بسیار کم حرف است. با آنکه مادرش پس از جدایی فقط یک بار، در سن نه (۹) سالگی، به دیدنش آمده بود، سباستین او را خیلی دوست دارد و پیوسته به او فکر می کند. بعدها این علاقه در گریز سباستین از روس بودنش، پرهیز از روسی صحبت کردن و روسی نوشتن، معرفی خود به عنوان یک انگلیسی و انتخاب نام فامیل مادرش به جای نام خانوادگی خود، نمایان می شود. بعد از انقلاب روسیه، نامادری سباستین، او و پسرش را از کشور خارج می کند و به فرانسه می برد. سباستین پس از ترک روسیه از خانواده اش جدا می شود و با اتکاء به ارثیه قابل توجهی که مادرش برایش گذاشته بود، برای ادامه تحصیل به دانشگاه کمبریج لندن می رود. در سه سال دوران تحصیل، به ندرت آن هم به زبان انگلیسی برای خانواده اش نامه می نویسد و فقط دو بار به دیدن آنها می رود. سباستین و برادرش پس از ترک روسیه و جدایی شان از همدیگر تا

زمان مرگ سباستین، فقط چهار بار، آن هم برای مدتی بسیار کوتاه، با همدیگر ملاقات می‌کنند. به همین دلیل برادرش برای این که بتواند تصویری واقعی از او - که به رغم رابطه ناچیزشان همیشه دوستش می‌داشته است - ارائه دهد، به کسانی که او را می‌شناسند، مراجعه می‌کند. به ملاقات پرستار دوران کودکی او و خودش می‌رود. اما چیزی دستگیرش نمی‌شود. نیز می‌فهمد که «سباستین در دبیرستان زیاد مورد علاقه دیگران نبود.»

همان‌طور که در آغاز نقد گفتیم، ناباکف نوعی شگرد ادبی به خرج می‌دهد تا یکنواختی روایت، مثلاً رابطه سباستین را با کلر یا نینا، با ارجاع ذهنی راوی به یک رخداد دیگر، حذف کند و آشفتگی را با وحدت، با مرکز ثقل قرار دادن سباستین، ببوشاند. البته به دلیل شیوه کار، با مرکزیت معنایی سباستین، افراط نشان نمی‌دهد. حتی در مواردی کم کاری می‌شود و گسیختگی پیش می‌آید؛ چیزی که مطلوب ناباکف بود. البته او خوب می‌داندست که یک داستان، هیچ‌گاه صرفاً به دلیل فقدان وحدت یا عدم‌انجام مورد تحسین قرار نمی‌گیرد، ضمن این که وحدت تنها معیار ارزیابی اثر هم نمی‌تواند باشد.

راوی برای آگاهی بیشتر، به دیدن دوست صمیمی سباستین در دانشگاه کمبریج می‌رود. از نظر او سباستین سعی می‌کرد با پوشیدن لباس‌های مورد علاقه انگلیسی‌ها و با تقلید از طرز صحبت کردن آنها و انجام کارهایی که انگلیسی‌ها به آنها تمایل دارند، خود را به عنوان یک انگلیسی جلوه دهد، اما در این کار موفق نمی‌شد. همین امر سبب می‌شود که احساس حقارت کند. در همین دوران پس از گذشت چهار ترم از تحصیل، ارتباطش را با همکلاس‌هایش قطع می‌کند و در خلوت به دغدغه‌های واقعی ذهنش اجازه ظهور می‌دهد. نتیجه آنها، سرودن چند شعر است. برادر سباستین به ملاقات فردی به نام «گودمن» می‌رود که زمانی منشی سباستین بوده است. به او می‌گوید که قصد دارد کتابی در باره برادر خود بنویسد. بعدها معلوم می‌شود که خود گودمن کتابی در باره سباستین نوشته به اسم «تراژدی سباستین نایت» و در آن سباستین را فردی رهاشده در دنیای سرد، خشن و غیراخلاقی بعد از جنگ معرفی کند؛ فردی خودشیفته که چون نمی‌تواند از زندگی در این دنیا احساس رضایت کند، سعی در تحقیر آن دارد. درحالی که از نظر راوی، مسائل اجتماعی و سیاسی برای سباستین هیچ ارزشی نداشتند و علت عدم آسایش سباستین را در این می‌داند که تیش درونش تندتر و غنی‌تر از دیگران بوده، ضمن این که در همرنگ شدن با جماعت توانایی لازم را نداشته است. از طرف دیگر از نظر او گودمن فردی سودجو است که از صداقت سباستین در امور عملی سوءاستفاده کرده است. ملاقات با گودمن سبب می‌شود که او با دوشیزه «پرت» آشنا شود. دوشیزه «پرت» دوستی دارد به نام «کلر بیشاپ» که اولین عشق واقعی سباستین بوده است و راوی هم دو سال بعد از مرگ مادرش به طور اتفاقی با او و سباستین در کافه‌ای در پاریس ملاقات می‌کند. اما وقتی راوی پس از آشنایی با دوشیزه پرت خواستار ملاقات با کلر می‌شود، دوشیزه می‌گوید که کلر دوست ندارد

درباره گذشته حرف بزند، به جای او، خود می گوید که «سیاستین و کلر در یک مهمانی با هم آشنا شده بودند. از نظر کلر، سیاستین حالت انسان محکوم به مرگ را داشت. آنها با هم دوست می شوند و کم کم این دوستی منجر به عشق می شود که به دنبال خود زندگی مشترک خوش آنها را همراه داشته است. با این حال با هم ازدواج نمی کنند. کلر مدت شش سال، همزمان با دوستی با سیاستین، امور مالی و منشی گری او را نیز به عهده می گیرد. در اینجا داستان با یک گسست مواجه می شود: سیاستین دچار بیماری قلبی می شود، به دیدن برادرش می رود و هنگام خداحافظی، از او می خواهد که برای دیدنش به لندن برود؛ سفری که هرگز پیش نیامد. سیاستین سپس به پیشنهاد دکترش برای معالجه به محلی به نام «بلاؤبرگ» در «آلزاس» می رود. آنجا با یک زن روسی آشنا می شود و به او دل می بندد. به دنبال این واقعه رابطه اش با کلر به سردی می گراید و بعد از برخوردهای توأم با بدخلقی، با او قطع رابطه می کند. بیرون رفتن کلر از زندگی او، سبب به هم ریختن امور عادی و فعالیت ادبی اش می شود و پس از گذشت مدتی، به خاطر سامان دادن به آن امور، گودمن را استخدام می کند. راوی برای کامل کردن کتابش تصمیم می گیرد آن زن روس را پیدا کند. در قطار به طور اتفاقی با فردی آشنا می شود و پس از یک سلسله پیگیری سرانجام در یک خانه ییلاقی با آن زن که «نینا رچنوی» نام دارد، آشنا می شود. نینا به عنوان آخرین عشق سیاستین می گوید که قیافه، حالت حرف زدن و عشق بازی با او را دوست داشته است، اما سیاستین برایش بیشتر یک وسیله سرگرمی بوده، چون می دید فردی است سرد، روشنفکر و رسمی که همه کتابها را آشغال و جوانان را احمق می داند و در عین این که او را به ابتذال و تکبر محکوم می کند، آنچنان عاشق اوست که نمی تواند بدون او به زندگی ادامه دهد. نینا به تدریج از سیاستین خسته می شود تا آن حد که در برخورد با او احساس پیری و شکستگی می کند، در نتیجه او را رها می کند. از نظر راوی، نینا زنی قشری، فریبنده، هوسباز و زیرک است که سبب نابودی زندگی نویسنده ای برجسته یعنی سیاستین شده است. با این حال راوی یا (درواقع نویسنده) در رابطه سیاستین با نینا وجوه دیگری از شخصیت خود شیفته سیاستین را به خواننده عرضه می کند. نمایان بودن مضمون و درونمایه غالب، تنوع موضوعی که ارائه دهنده نوعی تازگی است و بر مبنای درونمایه شکل می گیرد تا وحدت را به تمامی حفظ کند، تعادل تنظیم اجزا متنوع و بالاخره تحول بخش های مختلف اثر و آمادگی آنها برای ارتباط به بخش های دیگر، از خصوصیات بارز این بخش هاست. داستان با چند گسست ساختاری دیگر، در دو فصل آخر کتاب، از نامه ای که سیاستین به زبان روسی برای راوی فرستاده بود، صحبت می کند. راوی تصمیم می گیرد به دیدن او برود، اما روز بعد تلگرافی از دکتر معالج سیاستین دریافت می کند که از وضع بد او خبر می دهد. به سرعت به ایستگاه قطار می رود، ولی به دلیل مشکلاتی مثل نداشتن پول کافی، به خاطر نیاوردن نام بیمارستان، و تأخیر قطار، و نشانی بیمارستان، بی حاصلی تماس تلفنی

با دکتر معالج، مسیر اشتباه تاکسی و برگشت چند کیلومتری و پیاده شدن در نیمه راه و سوار شدن به قطار، دیر به بیمارستان می رسد. به او می گویند سیاستین حالا خوابیده و بهتر است او را بیدار نکنند و فقط از بیرون اتاق، برادرش را ببینند. راوی دم در اتاق روی صندلی می نشیند و از این که می تواند بالا و پایین رفتن سینه اش را موقع تنفس ببیند، خوشحال می شود. پرستار می آید و به او می گوید مادرش فردا خواهد آمد. راوی به مرگ مادر سیاستین اشاره می کند، در اینجا پرستار متوجه می شود که نگهبان اسم را اشتباه فهمیده و شماره اتاق شخص دیگری را داده است. پرستار با فهمیدن اسم درست، می گوید که او دیشب مرده است. راوی که به خاطر اشتیاق دیدن



برادر و شنیدن آخرین کلمات او و اظهار علاقه زیادش، طی راه مدام به خدا پناه برده بود، به خود گویی رو می آورد و داستان به پایان می رسد؛ بدون اینکه توانسته باشد تصویری واقعی از سیاستین ارائه دهد.



علت این امر دیدارهای کم و کوتاه مدت آنها با هم بود؛ ضمن این که فرصتی برای شناخت افکار و احساسات همدیگر نداشتند. کسانی هم که سیاستین را می شناختند، نتوانسته بودند اطلاعات دقیقی در اختیارش بگذارند. هر کس حرف خودش را می زد، اما ما یک چیز را

خیلی خوب می فهمیم: این که سیاستین، در عین پوچ گرایی ضمنی، موجودی خودشیفته و خورمخو بود که از بالا به مردم نگاه می کرد، به لاقیدی رواقی گونه رسیده بود، و در آن واحد هم مأیوس بود و هم دوستدار زندگی؛ در نهان تنها و در همان حال از طریق نوشتن در پی ارتباط با مردم بود (البته بی اعتنا به نقدشان) او نمونه روشنفکری بود که بعدها شماری از آنها کافه های لندن و پاریس را انباشتند تا اشعار خیام بخوانند. ما در اثر به یمن استعداد ناباکف، از پیش با چنین «فردیتی» روبه رو می شویم. بگذریم از این که راوی در جستجوهای خود برای شناخت بهتر و بیشتر سیاستین، به کتاب هایی که او نوشته، مراجعه می کند و حدس هایی در باره روابط و خصوصیات سیاستین می زند. این تخیل تا آنجا پیش می رود که در آخر داستان، احساس می کند خودش همان سیاستین است و سیاستین اوست. به این طریق علاقه و اشتیاقی را که در زمان حیات سیاستین، خصوصاً در دوره کودکی به او داشت، با یکی شدن او در ذهن خود، ابراز می کند و این تأویل هم برای خواننده باقی می ماند که کسی که می گوید «روح نه حالتی ثابت، بلکه یکی از شکل های هستی

موجودات است»، خود سیاستین باشد - اشاره‌ای دوبه‌لوی و گذرا به اندیشه شماری از فلسفه: اسپینوزا، لایبنیتس، کیرکگارد و....

پنین (۱۹۵۷) یکی از شاخص‌ترین آثار ناباکف است. (اخیراً به زبان فارسی ترجمه شده است) تیموفل پنین استاد زبان روسی یکی از دانشگاه‌های آمریکا، ظاهری زشت، سری بدون مو و پاهایی بسیار باریک دارد، موجود گیجی است که قطارها را اشتباهی سوار می‌شود و متن‌های سخنرانی‌هایش را قاطی می‌کند و کفش‌هایش را در ماشین رختشویی می‌اندازد. خواننده از حواس‌پرتی او هم خنده‌اش می‌گیرد، هم به شدت متأثر می‌شود. اوج این تأثیر در بخش‌هایی است که خواننده با تلخکامی عشقی این مرد مواجه می‌شود. پنین که در حسرت گذشته و خاطرات کودکی و جوانی می‌سوزد، نماد روس گذشته است، هم خود مردم روس و هم سرزمین روس، تمامی آن تاریخ و باورها و فرهنگ، که نمی‌تواند خود را با فضای آمریکا، با جهان نو سازگاری بخشد. در این دنیای بسیار مدرن، اگر این نماد - این روس‌ها و سرزمین روس - تحمل می‌شوند، صرفاً به این خاطر است که تنوعی به فراز و فرود پیشرفت و پرشتابی دنیای غرب داده شود. او در یک کلام برای خنده و مضحکه به کار گرفته شده است. با استعداد و خلاق، اما دست‌وپاچلفتی و گیج است، پس باید به «مراسم گردن‌زنی دعوتش کرد»؛ قرینه‌ای از فرجام شخصیت اصلی رمانی به همین نام از ناباکف و نیز داستان کوتاه و غمناک دیگری از او به نام «ابر، قلعه، دریاچه» که اخیراً ترجمه‌ای از آن در مجموعه داستان «باغ تروتسکی» آمده است. ناگفته نماند که همین شخصیت پنین را به نوعی در رمان ترجمه‌نشده ناباکف به نام «آتش پریده‌رنگ» (۱۹۶۲) نیز می‌بینیم. البته رمان «آتش پریده‌رنگ»، هم در مقیاس کلی و هم به طور خاص، به شیوه «چندتکنیکی» نوشته شده

شخصیت پردازی‌ها است؛ تجمع جریان سیال ذهن، گسست‌های مکرر زمانی، پرش‌های ناگهانی مکانی، رسیدن از همگون به ناهمگون، و توازی عناصر واقعی و فراواقعی این رمان در داستان «پنین» دیده نمی‌شود. رمان پنین ساده است، اما از حیث معنا، از شاهکارهای ناباکف است. از دیگر



آثار ناباکف می‌توان از «لولیتا»، «افتخار»، «نومیدی» و «به دلک‌ها نگاه کن» و «دفاع» نام برد. مطالعه تطبیقی شخصیت‌های ترک‌دیار کرده و بی‌قرار جوزف کنراد و شخصیت‌های مهاجر و سردرگم ناباکف یکی از پروژه‌هایی است که می‌توان زیاد روی آن کار کرد.