رنج بزرگ غربت . دانیلو کیس*. ترجمهٔ غلامعلی مصدق

۵۹ تا به هنگام انتشار اثر جنجال برانگیز لولیتا و ساخت نسخه‌ی سینمایی بد آن، ولادیمیر ناباکوف، خارج از جرگه‌ی مهاجران روس و تعداد انگشت شماری از ادیبان، نویسنده‌ی گمنامی به شمار می‌رفت. وی در زمان تحولات عظیم در حالی به دور از تیررس نگاه منتقدان‌اش به سر می‌برد که نویسندگان کم‌اهمیت‌تر در حال درخشش در آسمان ادب بودند و خوانندگان رمانها و داستانهای کوتاه‌شان را به بحث و جدل پیرامون کنایات سیاسی مستور در آثار مزبور برمی‌انگیختند.

در این ایام، ناباکوف انزوایی اشرافی (در مفهوم بودلری اشرافیت اندیشه) اختیار نموده بود و ایام را به دور از رخدادهای بزرگ و مبارزات سیاسی می‌گذراند. در جامعه‌ی مهاجران روسی آن زمان، فعالیت‌های سیاسی همواره با موجی از احساسات پرشور می‌آغازید و نهایتاً نیز حاصلی جز شکست تلخ و یاوه‌گویی به همراه نداشت. ناباکوف بسیاری اشخاص مستعد را در برلن و پاریس دیده بود که چگونه با افکندن خود به آتش تعصبات سیاسی، درگیر مناقشات سیاسی و ادبی‌ئی شده بودند که حاصلی جز فقر و جنون به ارمغان نمی‌آورد. اشخاص

* ناباکوف در مونترو، سوئیس ۱۹۶۷.

رمانهای ناباکوف با ویژگی فرا زمانی خاص خود، به دور از مسایل زمانه و به شیوه ی رمانهای سده نوزده میلادی نگاشته شده اند. این امر به خاطر تغییر «احساس لرزه‌ی زیباشناسانه» است: «بالاترین احساسی که آدمی به هنگام کشف هنر ناب بدان نایل آمده» و از مدتها قبل به رعشه و اضطراب مرگ مبدل شده است.

۶۰ مزبور، به‌تأسی از فرهنگ بومی روس، مباحثی چون مسیح گرایی، پان اسلاویسم، غربگرایی، خرافه پرستی، سحر و جادو، ملی گرایی، یهودستیزی، آیین ارتدوکس، کف بینی، جاسوسی و خیانت را در آثارشان منعکس می‌نمودند. عده‌ای نیز به سبب ابتلا به غم غربت و برابر دانستن مفاهیم پوپولیسم و بلشویسم به روسیه‌ای مراجعت می‌کردند که در آنجا بردگی فکر، اعدام و یا خودکشی در انتظارشان بود.

ناباکوف، نیک، بیهودگی و پوچی هوسهای فوق و مسخره بودن نظام‌های مزبور را دریافته بود. او در داستانهای کوتاه و زیبایش که در جراید روسی خارج از کشور به چاپ می‌رسید، به زیبایی، روزگار مهاجران تیره‌روزی را که از جذب شدن درجمعیت کشور میزبان خود عاجز بودند، به تصویر می‌کشید. همچنین، وی دریافته بود که ستاره‌ی نوظهور کمونیسم ،که برای برآوردن آمال بشریت تیره‌بخت و هدایت اراده‌ی کور تاریخ طلوع کرده ، پدیده‌ای پوچ و زودگذر است و بهتر آن می‌باشد که نویسنده به جای پرداختن به جاذبه مسخ کننده‌ی آن به زندگی و افکار خود پردازد.

بدین سان ناباکوف از دگران دوری گزید؛ در حالی که او به سبب ریشه‌هایش می‌توانست قلم و اندیشه را در خدمت «هدفی متعالی» به کار گیرد و از گذشته‌ای پرافتخار سخن بگوید که سرشار از دلاوری های شکست خوردگان، خون ریزی‌ها و جنایات بود. در این صورت او می‌توانست هم مایه‌ی افتخار و هم مایه‌ی ننگ، هم نجات دهنده و هم قربانی، واقع گردد. در انجام این امر، او می‌توانست یک سولژنیتسین پیش رس و یک کوستلر، پانایی ایستراتی[1] و یا ویکتور سرژی[2] باشد که جارو جنجال برپا نماید. اما وی کسی بود که حتا به هنگام نوشتن از بلشویک ها (که نقشی ناچیز در داستان هایش ایفا می‌کنند) کین ورزی را به کنار می‌نهاد و همان فاصله‌ای را در ترسیم شخصیت شان می‌گرفت که از هم فکران خود اتخاذ می‌نمود. وی آن گونه می‌نوشت که گویی عالم را به صورت مورب

پدر و مادر ولا دیمیر ناباکوف در باغ تابستانی شان (از مجموعه ورا ناباکوف).

و از گوشه می‌گیرد. بدین ترتیب، زاویه‌ی دوربین در آثار ناباکوف از دامن چین‌دار خواننده‌ی قدیمی اپرا به سر طاس و صورتی رنگ یک ژنرال نامی و از آنجا به سوی انگشتان لرزان شاعری الکلی، میل می‌کند و در نهایت با بزرگ‌نمایی موی بینی و دندانهای فاسد کنتسی در حال جویدن ساندویچ، در واگن قطار محلی، از حرکت باز می‌ایستد.

ناباکوف می‌توانست در برلن سالهای بیست و پاریس سالهای سی و چهل میلادی با تعداد قابل توجهی از شاهدان ملاقات کرده باشد به نگارش واقعیات حاکم بر جامعه‌ی شوروی آن ایام دست یازد و در این امر بهتر و صادقانه‌تر از کوستلر عمل نماید. او بدین ترتیب می‌توانست مبدل به شاهد کلیدی حوادث دوره‌ای از تاریخ گردد. اما به عقیده‌ی ناباکوف، تاریخ فقط ظاهری از یک ظاهر به شمار می‌رفت و اگر در آثارش به پدیده‌ی مهم سده بیست (اردوگاه‌ها) اشارتی نرفته به این دلیل است که وی نه به زمان حال، که به ابدیت توجه دارد. دریافت ناباکوف از مفهوم گیتی و انسان، آرمان گرایانه است. به نظر او، جهان، تنها ظاهراست و هنر چیزی نیست بجز تجلی‌گاه اندیشه‌ی افلاطونی و تصویری از بهشت گمشده. او می‌پنداشت که هنرمند، همانند خداوند خالق عالم، آفریننده‌ی جهان موجود در آثارش می‌باشد. به نظر او، هنر کمتر به مقولات مربوط به عالم خارج بستگی دارد و تخیل

ناباکوف، نیک، بیهودگی و پوچی هوسهای فوق و مسخره بودن نظام‌های مزبور را دریافته بود. او در داستانهای کوتاه و زیبایش که در جراید روسی خارج از کشور به چاپ می‌رسید، به زیبایی، روزگار مهاجران تیره‌روزی را که از جذب شدن درجمعیت کشور میزبان خود عاجز بودند، به تصویر می‌کشید.

النا و ولادیمیر دیمیتریویچ ناباکوف (پدر و مادر ولادیمیر)

از صور حافظه است. به این دلیل، ناباکوف هنری را که بازتاب دهندهٔ وقایع روزگار باشد طرد کند. از نظر وی «یک اثر هنری اهمیتی برای جامعه ندارد... آنچه داستان را از خطر ابتذال رهایی می‌بخشد نه اهمیت اجتماعی، که هنر موجود در آن می‌باشد.» او حیوان سیاسی[3] را به دیده تحقیر می‌نگرد، چرا که وی عاری از آرمانگرایی و دنیایش به قدری تهی است که حتا نمی‌تواند موضوع هنر قرار گیرد. پس در آنجا که امکان ورود به عالم تخیلات فراهم نیست باید سکوت اختیار نمود.

ناباکوف، به روش خود، برتری کامل هنر (و فرهنگ) را پذیرا شده بود. او به هنگام شرح واکنشهای حیوان سیاسی لحنی ریشخندآلود و تمسخرآمیز به خود می‌گرفت و عقیده داشت می‌توان بساط ستم را با ریشخند و تمسخر از جای برچید و رذایل اخلاقی را محو و نابود نمود. او همچنین .و شاید به درستی .می‌پنداشت که خطر واقعی برای عالم توحش هنری است که گرچه مستقیماً بر گیتی و انسان تأثیرگذار نیست اما با عمل‌کرد تدریجی‌اش، همانند یک موسیقی قادر به تلطیف منش و عادات می‌باشد.

چنین دریافتی از هنر، بلاشک در رنج بزرگ غربت ساخته و پرداخته شده است. جهان آرمانی ناباکوف روسیه‌ای است که در آن خوبی، زیبایی و نیکوکاری در قالب‌هایی چون هنر، شعر و موسیقی بر جان آدمیان تأثیرگذار است. نگاه مزبور، البته معطوف به یک روی سکه است و در کنار منازل نجبا، شاهدخت‌های موطلایی و فرهیختگان باید به سراغ روسیه‌ی خشن و زمختی رفت که در آن فقر دهقانان و رعایای بیچاره به چشم می‌خورد.

این روی سکه در آثار ناباکوف مستور مانده است، تو گویی نویسنده از ورای شیشه پنجرهٔ اتوموبیلی گرانقیمت به صحنه می‌نگرد. به این سبب، با گذشت ایام، «روسیه خارج از حصار زمان» ناباکوف مبدل به سرزمین افسانه‌ای زمبلا شد که حدود جغرافیایی معینی نداشت و در آن به یک زبان شمالی که بی‌شباهت به زبان کودکانه نیست تکلم می‌گردید. بار عاطفی هنر ناباکوف برخاسته از دریافت حاصل از بیست سال نخستین زندگی او در روسیه می‌باشد و از همانجاست که ره توشه‌ی لازم برای تصویرپردازی‌های غنی وی فراهم آمده است. این روسیهٔ منبع الهام ناباکوف بود که به سان بهشتی گمشده، تصویرپردازیها و سبک سراسر دوران فعالیت ادبی او را تحت تأثیر قرار داد. در این بین، تبعید از وطن به برانگیختن حس غربت در تشدید این نوع تصویرپردازی یاری رسانده بود. به همین دلیل، وی در آثار خود، همانند آلیس، با عبور از آینه‌ی جادویی وارد سرزمین شگفتی‌ها می‌شود و به جهانی پا می‌گذارد که برایش مأنوس بوده‌است و بی‌شباهت به روسیه سالهای نخستین سده بیست نیست. در این عالم شگفتی‌ها، کاخهایی محصور میان بوستانهایی وجود دارد که پروانگان در آن به پرواز و شاهدختانی واقعی - همانند قهرمانان آثار تولستوی - به تفرج و بازی مشغول‌اند.

ناباکوف، با دیدی عارفانه سرگذشت لولیتایی را بیان می‌کند که با آمدن به این‌سوی آیینه جادویی از یک شاهدخت کوچک مبدل به موجودی طناز و هرزه می‌گردد. او سقوط فرشته از بهشت را به تصویر می‌کشد و در این سقوط که حاصل اراده‌ی الهی است نقش تاریخ را به هیچ می‌انگارد.

بدین ترتیب، کلیت هنر ناباکوف چیزی جز جست‌وجویی پراکنده در یافتن بهشت مفقودهٔ پروست نیست. او همواره به دنبال پروانه‌هایی است که می‌توان در این بهشت شکار کرد؛ تو گویی پروانگان مزبور از جنم همان هایی هستند که در جهان واقع به شکارشان پرداخته‌است و مانند ستاره‌ای دور دست نام او را برخود دارند. در حقیقت، افسانه دگردیسی که وی با سماجت و هوشیاری بر آن پای می‌فشارد، تنها پاسخ و مبارزه‌طلبی است نسبت به «قرن بی‌مروت» (اصطلاح ماندلستام[۴]) که پاره‌ای نمادها و پیام‌ها را دربر دارد: به هنگامی که جهان همراه با گرگان مشغول زوزه کشیدن می‌باشد، کردگار عالم برج عاج خود را ترک گفته و به شکار پروانه‌ها، این گلهای پرنده پرداخته است. چنین حضوری در عالم بی‌خدای هنر، بازتابی است از اندیشه‌ی عارفانه‌ی جست‌وجوی بهشت گمشده.

جهنم اما، به عنوان یک آنتی تز متجلی در رنج عظیم قرن، مقوله‌ای است که ناباکوف از پرداختن به آن و نزدیک شدن به لهیب آتش سوزانش - بیش از آن حدی که به موجودات عالم فرودین اجازت داده شده است - دوری می‌جوید. در این عالم، هرج و مرج، غوغا و خشم حاکم اند و مناظر، جملگی زمخت و خشن و شبیه به کولیماهی وارلام شالاموف[۶] نگون بخت می‌باشند. بدیهی است که شخصیت داستانهای ناباکوف در جایی که تمدن و فرهنگ بازایستاده و محسنات اندیشه‌ی انسانی به هیچ گرفته شده‌اند کاری برای انجام ندارد. آنجا نه محلی است مناسب برای ریشخند زدن و نه جایی برای بازی کردن و پرداختن به گذشته. دنیای ناباکوف، شاید کمی بیش از اندازه، اهلی، انسانی و متمدن می‌نماید.

رمانهای ناباکوف با ویژگی فرا زمانی خاص خود، به دور از مسایل زمانه و به شیوه‌ی رمانهای سده نوزده میلادی نگاشته شده‌اند. این امر به خاطر تغییر «احساس لرزه‌ی زیباشناسانه» است: «بالاترین احساسی که آدمی به هنگام کشف هنر ناب بدان نایل آمده» و از مدتها قبل به رعشه و اضطراب مرگ مبدل شده است. بدین ترتیب، رمانهای او از نظر موضوع و سبک شبیه داستانهای نسبتاً ساده و افسانه‌های پریانی می‌باشند که برای تفسیر آنها لازم است هنری بزرگ، پیچیده و بی‌نتیجه را مدّ نظر قرار داد.

ناباکوف خواهان قرار دادن نظم و قالب مقابل جهان وحشی گری‌ها و سردرگمی‌ها بود. او می‌خواست با تجدید الگوی کهن استاد و استادی فن، نقش خداگونه‌ی هنر را بدان بازگرداند. وی با پیروی از سیاق شعرای نفرین شده، بهشتی خیالی خلق کرده بود که در آن شعر تنها مایه‌ی راحت جان بشمار می‌رفت و موجوداتی در آن می‌زیستند که تقریباً به خواب رفته و وارد دیار رؤیاها شده بودند. شخصیت داستان ناباکوف، ورای مفاهیم نیکی و بدی، به تکامل در جهان ظاهری می‌پردازد و کمتر هیاهو و جنجال اطراف خود را حس می‌نماید. او که مخلوق عالم رؤیاها و خاطرات می‌باشد، در واقع فرشته‌ای است مغضوب که یا اصلاً خونی در رگ ندارد و یا این که خونی به رنگ بنفش و آبی، همانند رنگ جوهر در رگهایش جاری است. این موجود، حاصل نگرشی بی‌آلایش به جهان و تابع احساس رخوت ناشی از رؤیای عاشقانه‌ی قرون وسطایی است. در داستانهای ناباکوف، کودکان بدون رنج به عالم می‌آیند و در فصل آخر و واپسین لحظه، به سادگی (همانند واژگون شدن مهره شطرنج بر روی صحنه) می‌میرند و به جهان نیستی‌شان بازمی‌گردند.

به رغم اینها، گفتنی است که انتقاد ناباکوف از سبک ادبی و شخصیت‌های برخی

نویسندگان بیشتر جنبه ی اخلاق گرایانه دارد تا زیباشناسانه. در واقع، همه تلاشهای او، از نگارش داستانهای کوتاه و رمان گرفته تا برگزاری مجالس ادبی و شرکت در مصاحبه ها، حکایت از مبارزه‌ای خشن برای پاسداری از ارزشهای فکری دارد. او به جنگی سخت علیه آشفتگی اندیشه، جهالت مردمان، پیدایش ارزشهای کاذب و ظهور نقدی رفت که پدیده‌های هنری را بدون در نظر گرفتن معیارهای زیباشناختی، جامعه شناختی و روان شناختی مورد قضاوت قرار می داد. امروزه، اگر نقد به وادی یاوه‌گویی وارد نشده و ادب مبدل به خدمتگزار مکاتب سیاسی نگشته و به صورت گریزگاه رؤیا و بازی ذهن به جا مانده است این همه را مرهون تلاشهای استاد جادوگری هستیم به نام ناباکوف. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* *Une Riche Nostalgie/Danilo Kis/Magazine litteraire/sep1986*

1. Panat Istrati
2. Victor Serge
3. Zoon Politikon
4. Mandelstam
5. Kolyma
6. Varlam Chalamov

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی