زیگموند فروید

گفتار در تحلیلِ شخصیتِ ربکا وست در رُسمِرْس هُلمِ هنریک ایبسن*

اصغر رستگار

یأس‌آور اما واقعیتی است که تراژدیِ بزرگی را به قصدِ ترجمه بارها و بارها بخوانی، در جریانِ ترجمه با آن زندگی کنی، ضمنِ ویرایش و نمونه‌خوانیِ متنِ در دستِ چاپ دیگرباره در آن به تأمل و تعمق بنشینی و سرانجام خیال کنی همهٔ دقایق و ظرایفِ آن را یافته‌ای؛ اما پس از چند سال جست‌وجو و یافتنِ مقالهٔ فروید و خواندنِ آن، تازه دریابی که یافته‌هایت حتی به گوشه‌یی از ژرفایِ دیریابِ اثر نیز دست نیافته است، و اعتراف کنی - بی هیچ تعارفی - که، باری، اثرِ یک نابغه را، با تمامِ ریزه‌کاری‌هایش، تنها یک نابغه درمی‌یابد و بس.

اصغر رستگار

ربکا گامویک دخترِ صغیرِ یک قابله بود. شخصی به نامِ دکتر وست، او را در کودکی به فرزندخواندگی می‌پذیرد و موافقِ فکر و اندیشهٔ خویش او را دختری غیرمذهبی و

*- این اثر با عنوانِ «اسبهای سپید» در سال ۱۳۷۷ توسطِ نشرِ فردا (اصفهان) و به قلمِ همین مترجم منتشر شده است. در توضیحِ دلیلِ تغییرِ نام، رجوع شود به یادداشتِ مترجم در ابتدایِ کتاب. پانوشت‌هایِ متن جملگی به همین اثر بازمی‌گردند.

آزاداندیش بار می‌آورد، آزاداندیشی که از محدودیت‌های ناشی از اخلاقیاتِ مذهبی زجر می‌کشد. پس از مرگِ دکتر وست، ربکا به رُسْمِرس هُلم می‌آید و ادارهٔ خانه و زندگی رسمرِ نجیب‌زاده و نژاده را در خانواده‌یی که نسل اندر نسل با خنده و شادی بیگانه بوده است، در خانواده‌یی که پای‌بندیِ تعصب‌آمیز به وظایف و تکالیفِ مذهبی بر همه چیزِ زندگی سایه می‌انداخته است، بر عهده می‌گیرد. ساکنانِ این خانه عبارتند از: کشیشِ سابق، یوهانِس رُسمر، و زنِ علیلِ او، بیتا که عقیم است و اجاقش کور. ربکا، دستخوشِ «شوری سرکش و افسارگسیخته» نسبت به رُسمِر، تصمیم می‌گیرد روحیهٔ «نترس و آزادِ» خود را که در قیدِ هیچ محذوری، چه اخلاقی و چه مذهبی، نیست به کار گیرد و زن را از سرِ راه بردارد. بدین منظور، یک کتابِ پزشکی در اختیارِ بیتا می‌گذارد تا آن را بخواند. این کتاب، هدفِ ازدواج و زندگیِ زناشویی را زادن و بزرگ کردن و تربیت فرزند می‌دانست. زنِ بیچاره تحتِ تأثیر مطالبِ کتاب قرار می‌گیرد و در موردِ ازدواج و زندگیِ زناشویی خود به شک می‌افتد. در عینِ حال، از آن جا که خود را به رسمر نزدیک کرده بود و از مطالعات و اندیشه‌های رسمر خبر داشت، به زنِ بینوا چنین القا می‌کند که رسمر از ایمانِ آبا و اجدادی برگشته است و بعید نیست به «جنبشِ روشنگری» (جنبشِ رهایی از کهنه‌فکری و خرافات) بپیوندد. بدین ترتیب، اعتماد زن را نسبت به درستی و تنزّهِ اخلاقیِ شوهر سست کرده و سرانجام چنین وانمود می‌کند که از عواقبِ رابطهٔ نامشروع خود با رسمر وحشت کرده است و به خاطرِ آبروی خانوادهٔ رسمر و پیشگیری از رسوایی، ناچار است از آن جا برود. توطئه کارساز می‌افتد. زنِ بیچاره، که دیگر مالیخولیایی و روانی به‌حساب می‌آمد و نمی‌خواست مانعِ سعادت و خوشبختیِ شوهرش باشد، خود را در نهرِ آسیاب می‌اندازد و غرق می‌کند.

ربکا و رسمر، بیش از یک سال، تنها و بی‌دردسر در رسمرس هُلم زندگی می‌کنند. در حالی که رسمر خیال می‌کرد رابطه‌شان در چشمِ عامه صرفاً رابطه‌یی پاک و دوستانه و معنوی تلقی می‌شود. اما وقتی این رابطه با نخستین سایه‌هایِ شایعه و پچپچه تیرگی می‌گیرد و رو به سیاهی می‌نهد، و در همان حال تردیدهایِ عذاب‌آور در موردِ محرکه‌هایِ خودکشیِ همسر سر برمی‌کشد، رسمر از ربکا می‌خواهد که جایِ همسرِ او را بگیرد و رسماً با یکدیگر ازدواج کنند تا بتوانند با واقعیتی تازه و زنده به مصافِ گذشتهٔ تلخ بروند و گسترهٔ تازه‌یی پیشِ رویِ خود بگشایند (پردهٔ دوم). ربکا یک آن زبانش بند

می‌آید و فریادِ شادی برمی‌کشد، اما بی‌درنگ می‌گوید که چنین چیزی ممکن نیست و اگر رسمر بیش از این اصرار ورزد به راهی خواهد رفت که بیتا رفت. رسمر از اینْ پاسخِ منفی سر درنمی‌آورد، همچنان‌که ما خوانندگان و تماشاگران سر درنمی‌آوریم، چراکه ما از توطئه‌ها و منویّاتِ قلبیِ ربکا خبر داریم. تنها چیزی که با اطمینان می‌توانیم بگوییم این است که پاسخِ ربکا جدی بوده است.

چگونه ممکن است زنی ماجراجو، با «روحیه‌یی نترس و آزاد»، که برایِ رسیدن به مقصود رحم نمی‌شناسد، آن همه توطئه بچیند و حالا که می‌بایست شاهدِ مقصود را در آغوش کشد و از ثمرهٔ تلاشِ خود بهره‌مند شود، دستِ رد به سینهٔ محبوب بزند و همه چیز را از بیخ و بن درهم بریزد؟ پاسخِ این معما را خودِ ربکا در پردهٔ چهارم می‌دهد:

«همین است که وحشتناک است، رسمر! شادکامی جلو چشمِ من است. کافی است دست دراز کنم و بگیرمش. ولی حالا دیگر عوض شده‌ام. چیزی که در گذشته‌ام هست، سرِ راهم را گرفته.»*

به عبارتِ دیگر، او در این فاصله، یعنی از زمانی که طرحِ توطئه را ریخته تا زمانی که به مقصود رسیده است، موجودِ دیگری شده است. عوض شده است. وجدانش بیدار شده است. احساسِ گناه کرده است. و همین احساسِ گناه، شهدِ پیروزی را به زهرِ تلخ‌کامی بدل کرده است.

اما چه چیزی وجدانِ او را بیدار کرده است؟ بگذارید از زبانِ خودِ ربکا بشنویم. آن‌گاه خواهیم دید که آیا می‌توانیم سخنش را بپذیریم یا نه. آیا می‌توانیم گفته‌اش را باور کنیم یا نه.

«ارادهٔ من به نگرشِ رسمری آلوده شده... یا حداقل، به نگرشِ تو نسبت به زندگی... ضعیف و علیل شده. بردهٔ قوانینی شده که سابقاً خوار و حقیرش می‌شمرد. زندگی با تو روحِ مرا پاک و مطهر کرد. تعالی بخشید...»

این تأثیر تنها زمانی کارساز می‌افتد که او با رسمر تنها زندگی می‌کند.

«آن وقت بودکه توانستم با آرامش، در خلوتِ تنهایی، کنارت زندگی کنم. تو افکار و مکنوناتِ قلبیِ خودت را بی‌پروا بیرون ریختی. با خلق و خویِ تو ـ با رقّتِ قلب و ظرافتِ طبعِ تو ـ آشنا

*ـ همان ص ۱۱۲.

شدم و به‌تدریج ـ تحولِ عظیمی در من به‌وجود آمد. اولش تقریباً نامحسوس بود ـ ولی رشد کرد و بالاخره بر تمامِ وجودم مسلط شد».*

کمی پیش از آن نیز از جنبهٔ دیگرِ این تحول می‌نالد:

«چون رسمرس هلم تاب و توانم را از من گرفته. روحیه‌ام که روزگاری آن همه بی‌باک و بلندپرواز بود، این‌جا پابسته و فلج شده ـ انگار بالش را چیده‌اند. من دیگر دل و جرئت ندارم، رسمر ـ قدرتِ عمل را از دست داده‌ام».**

ربکا این‌ها را پس از اعتراف به جنایت، نزدِ رسمر و برادر زنِ رسمر، کرول، می‌گوید. ایبسن با ظرافتی استادانه به ما می‌فهماند که ربکا دروغ نمی‌گوید، در حالی که هرگز این حقیقت را صریح و بی‌پرده به زبان نمی‌آورد. این‌که می‌گوید محیطِ رسمرس هلم و همنشینی با رسمر باعثِ تعالیِ روح و در عینِ حال پر و بال شکستگیِ او شده است، یقیناً قابلِ قبول است. یعنی دلیلی ندارد که باور نکنیم و فکر کنیم که او دروغ می‌گوید. اما این لزوماً همهٔ آن چیزی نیست که در وجودِ او رخ داده است، و باز لزوماً بدین معنا نیست که او به همهٔ تحولاتِ درونیِ خود پی برده است. تأثیرِ رسمر ممکن است فقط پوششی باشد برای پنهان نگاه داشتن سایر تأثیرات.

رسمر، حتی پس از اعترافات ربکا نیز، در آخرین گفتگویی که نمایشنامه را به پایان می‌برد، دوباره از او تقاضا می‌کند که جای همسرش را بگیرد. رسمر، با این‌که از جنایتِ ربکا آگاه شده است، او را می‌بخشد. اما ربکا نمی‌گوید که این عفو و بخشش نمی‌تواند او را از احساس گناه رهایی بخشد بلکه خود را به خاطر چیز دیگری ملامت می‌کند، چیزی که به نظر ما از زنِ آزاداندیشی چون او بعید است و تازه آن‌قدر که ربکا بدان اهمیت می‌دهد، از نظرِ ما مهم نیست. ربکا می‌گوید:

«دیگر حرفش را نزن! در گذشتهٔ من چیزهایی هست که این کار را غیرممکن می‌کند!»***

و منظورش این است که با مردِ دیگری روابطِ جنسی داشته است، آن هم در دورانی که آزاد و بی‌قید و بند بوده و جوابگوی کسی نبوده است. اما این برای ما که از گذشتهٔ خون‌آلودِ او خبر داریم قابلِ قبول نیست و نمی‌توانیم آن را مانعِ اصلیِ پیوندِ او با رسمر بدانیم.

*ـ همان ص ۱۱۱. **ـ همان ص ۱۱۰. ***ـ همان ص ۱۱۱.

رسمر نمی‌گذارد او گذشتهٔ خود را باز کند. البته ما می‌توانیم این گذشته را حدس بزنیم. هرچند که در نمایشنامه به‌صراحت نیامده است، اما می‌توانیم از اشاره‌های این‌جا و آن‌جا داستان را در ذهنِ خود به هم ببافیم. با این‌که همهٔ آن‌ها در حدِّ اشاره است، اما این اشارات چنان هنرمندانه گنجانیده شده‌اند که سوءدریافت را غیرممکن می‌کنند.

در فاصلهٔ پاسخِ منفیِ نخستِ ربکا و اعترافِ او، اتفاقی می‌افتد که در سرنوشتِ آتیِ او تأثیری قاطع دارد. کرول یک روز به خانه می‌آید تا عمداً ربکا را تحقیر کند. او می‌گوید که از حرامزاده بودنِ ربکا خبر دارد. می‌داند که او دخترِ خودِ دکتر وست است و پس از مرگِ مادرش دکتر وست او را به فرزندی پذیرفته است. نفرت، هرچند که دریافت‌های او را تند و تیز کرده است، او گمان نمی‌کند این‌ها برای ربکا تازگی داشته باشند. کرول می‌گوید:

«فکر نمی‌کردم این‌ها محتاجِ توضیح باشد. اگر از وقایع خبر نداشتید، چرا گذاشتید دکتر وست شما را به فرزندی قبول کند؟... و به محض این‌که مادرتان فوت می‌کند، همین دکتر فوراً شما را به فرزندی قبول می‌کند و پیش خودش می‌برد. و با این که نهایتِ سختگیری را در موردِ شما اعمال می‌کرد، شما هیچ تلاشی نکردید پا به فرار بگذارید. شما خوب می‌دانستید که او پشیزی برایتان نخواهدگذاشت ـ عملاً هم تنها چیزی که برایتان گذاشت یک چمدان کتاب بود و بس ـ با این حال ماندید که ماندید. سوختید و ساختید و تا آخرِ عمر پرستاری‌اش را کردید...

به عقیدهٔ من علاقهٔ شما به او ناشی از کششِ ناخودآگاهِ دختر است به پدر. راستش را بخواهید، به نظر من دلیلِ تمام رفتار و کردار شما را باید در چگونگیِ تولدتان جستجو کرد...»*

اما کرول اشتباه فهمیده بود. ربکا روحش هم خبر نداشت که ممکن است دخترِ دکتر وست باشد. وقتی کرول شروع می‌کند به کنایه زدن راجع به گذشتهٔ ربکا، ربکا حتماً در این فکر بوده است که او منظورش چیزِ دیگری است. وقتی به منظورِ او پی می‌برد، متانت و خونسردی خود را همچنان حفظ می‌کند، چون می‌فهمد که دشمن تمامِ حساب‌هایش را در اطرافِ سنِّ او متمرکز کرده است. سنّی که درست نبوده و او در ملاقات نخست با کرول نادرست گفته بوده است. اما کرول اعتراضِ او را چنین رد می‌کند که: «باشد، قبول. ولی باز هم نظریهٔ مرا رد نمی‌کند. چون دکتر وست سالِ قبل از

*ـ همان ص ۹۰.

انتصابش سری به فن‌مارک زده بود.»* پس از این خبرِ تازه است که خونسردی‌اش را از دست می‌دهد و فریاد می‌کشد: «این درست نیست!» و شروع می‌کند به راه رفتن و دست به هم مالیدن که: «حرف شما به‌کلی غیرممکن است! شما با حقه‌بازی می‌خواهید وادارم کنید حرفتان را باور کنم! ولی این درست نیست! ممکن نیست درست باشد! ممکن نیست! ممکن نیست!»**

خشم و آشفتگی او چنان بالا می‌گیرد که کرول نمی‌تواند آن را ناشی از خبر خودش بداند.

«کرول: خانمِ وستِ عزیز، حالا چرا این‌طور منقلب شدید؟ شما پاک مرا ترساندید. شما می‌خواهید من چه فکر کنم؟ چه چیزی را باور کنم؟

ربکا: هیچی! شما هیچ فکری نباید بکنید! هیچ چیز را نباید باور کنید.

کرول: پس باید دلیلِ این جوش و خروش را توضیح بدهید. چرا باید این موضوع ـ این احتمال ـ این‌طور شما را منقلب کند؟

ربکا (خود را بازمی‌یابد): خیلی ساده است، پروفسور کرول، دلم نمی‌خواهد مرا حزامزاده بدانند.»***

رفتارِ ربکا تنها از یک راه قابلِ توجیه است. این خبر، که دکتر وست پدرِ اوست، ضربهٔ سهمگینی بر او وارد کرده است، چون او نه تنها دخترخواندهٔ دکتر وست بلکه معشوقهٔ او بوده است. وقتی کرول شروع به صحبت می‌کند، ربکا خیال می‌کند منظور او رابطهٔ عاشقانهٔ آن‌هاست، و لابد با افکار و اندیشه‌های آزادی که ربکا داشته این رابطه از نظرِ او هیچ اشکالی نداشته و توجیه‌پذیر بوده است. اما کرول روحش هم از این قضیه خبر نداشت و از ماجراهای عاشقانهٔ ربکا و دکتر وست مطلقاً چیزی نمی‌دانست. درست همان‌طور که ربکا از این که دکتر وست پدرش باشد چیزی نمی‌دانست. وقتی دوباره دست رد به سینهٔ رسمر می‌زند و جواب می‌دهد که به خاطرِ گذشته‌اش شایستهٔ همسریِ او نیست، منظورش همین ماجرای عاشقانه بوده است. و احتمالاً اگر رسمر می‌گذاشت او گذشتهٔ خود را بازگو کند، فقط نیمی از سرِّ دلش را به او می‌گفت و در مورد نیمهٔ مهم‌تر سکوت می‌کرد.

*ـ همان ص ۹۱. **ـ همان ص ۹۱. ***ـ همان ص ۹۲.

اما ما حالا می‌دانیم که چیزی که مانعِ اصلیِ پیوندِ آن دو بوده، این گذشته ـ یا به عبارتِ دیگر، این جنایتِ سهمگین‌تر ـ بوده است.

وقتی ربکا می‌فهمدکه معشوقهٔ پدرِ خودش بوده است، با همهٔ وجود خود را تسلیمِ احساسِ گناه می‌کند. احساسِ گناه سراپای وجودش را فرا می‌گیرد. نزدِ رسمر و کرول، که دومی او را متهم به قتل می‌کند، زبان به اعتراف می‌گشاید. سعادتی را که با خون و جنایت فراهم آمده رد می‌کند و آمادهٔ رفتن می‌شود. اما انگیزهٔ احساسِ گناهِ او همچنان به صورتِ یک راز برجا می‌ماند. چراکه این دیگر چیزی ورایِ محیطِ رسمرس هلم و تأثیرِ تطهیرکنندهٔ رسمر است.

در این نکته هیچ کس نمی‌تواند ایرادی مطرح کند یا تردیدی برانگیزد. اما پاسخِ منفیِ نخستِ ربکا به رسمر، پیش از ملاقاتِ دومِ کرول و ربکا رخ می‌دهد. پس ـ اگر منظورِ نمایشنامه‌نویس را درست فهمیده باشیم ـ ربکا هنوز از حرامزاده بودنِ خود، و به‌خصوص از زنایِ با محارم، چیزی نمی‌داند. و با این همه، پاسخِ نخستِ او را باید جدی تلقی کنیم. پس احساسِ گناهِ اولیه، که او را واداشته تا از ثمرهٔ تلاش‌های خود چشم‌پوشی کند، حتی پیش از آن‌که از گناهِ کبیرهٔ خود خبر داشته باشد، نیز جدی بوده است. اگر این را بپذیریم، ناچاریم از مسئلهٔ زنایِ با محارم به عنوانِ سرچشمهٔ اصلیِ آن احساسِ گناه صرف نظر کنیم.

تا این جا ما با ربکا چنان روبه‌رو شده‌ایم که گویی موجودی است زنده، و نه شخصیتی آفریدهٔ تخیلِ ایبسن، که هوش و بصیرتی نقّادانه آن را هدایت می‌کند. پس در برخورد با این ایرادِ جدید، بهتر است در همان موقعیتِ نخست بمانیم. اما ایراد، ایرادی جدّی است: وجدانِ ربکا، پیش از خبردار شدن از زنایِ با محارم، تا اندازه‌یی بیدار شده بود، و هیچ چیز مانعِ آن نمی‌شود که وجدانِ بیدارشدهٔ او را در این تحول مؤثر بدانیم. اما این نباید ما را از شناختِ انگیزهٔ دوم بازدارد. رفتارِ ربکا، پس از شنیدنِ سخنانِ کرول، و اعترافی که واکنشِ آنیِ اوست، جای هیچ تردیدی باقی نمی‌گذارد که در این چشم‌پوشی، فقط و فقط انگیزهٔ قوی‌تر و قطعی‌تر مؤثر بوده است. درواقع، ما این جا با یک انگیزشِ دوگانه روبه‌رو هستیم، انگیزشی که در آن انگیزهٔ عمیق‌تر زیرِ لایه‌هایِ انگیزهٔ سطحی‌تر پنهان شده است. این نحو ارائهٔ موقعیت ناشی از ضرورتِ ایجازِ هنری است چراکه انگیزهٔ عمیق‌تر را نمی‌توان به‌صراحت به زبان آورد. این انگیزه باید نهفته بماند. از چشمِ

خواننده یا تماشاگرِ آسان‌طلب باید پوشیده بماند، وگرنه مخالفت و مقاومتِ ناشی از احساساتِ جریحه‌دارشدهٔ خواننده یا تماشاگر، تأثیرِ نمایشنامه را با خطرِ جدّی مواجه می‌سازد.

با این همه، ما حق داریم که به نمایشنامه‌نویس بگوییم انگیزهٔ عیان و آشکار نمی‌تواند با انگیزهٔ نهفته و پنهان بی‌ارتباط باشد، و از او بخواهیم که ارتباطِ درونیِ این دو انگیزه را به ما نشان دهد، هرچند که انگیزهٔ نخست به صورتی تعدیل یافته یا مشتقی از انگیزهٔ دوم آشکار شده باشد. و اگر بر این حقیقت تکیه کنیم که ترکیبِ آگاهانه و هنرمندانهٔ نمایشنامه‌نویس، منطقاً، از مقدماتِ ناآگاهانه نشأت می‌گیرد، آنگاه می‌توانیم بگوییم که نمایشنامه‌نویس این خواستهٔ ما را نیز پاسخ داده است. احساسِ گناهِ ربکا ریشه در ننگِ زنایِ با محارم دارد، حتی پیش از آن که کرول با ذکاوتی تحلیل‌گرانه او را از این ننگ آگاه کرده باشد. اگر، بر اساسِ اشاراتِ نویسنده، گذشتهٔ او را پیش خود بازسازی کنیم، درمی‌یابیم که ربکا از رابطهٔ پنهانیِ مادرش با دکتر وست به‌کلی بی‌خبر نبوده است. لابد وقتی جای مادرش را نزدِ این مرد گرفته، این قضیه سخت روی او تأثیر گذاشته است. او زیرِ سلطهٔ عقدهٔ اودیپ بوده است، ولو این که نداند که این وهمِ عالمگیر در مورد او واقعیتی شده است خردکننده. وقتی به رسمرس هلم می‌آید، فشارِ درونیِ این تجربهٔ نخست او را وامی‌دارد که با اقدامی تهوّرآمیز همان موقعیت را، که در اصل بی‌اراده و اختیارِ او تحقق یافته بود، این بار با اراده و اختیار بیافریند. یعنی زن و مادر را از سرِ راه بردارد و جای او را نزدِ شوهر و پدر بگیرد. او با تأکیدی مجاب‌کننده توضیح می‌دهد که چه‌طور، علی‌رغمِ میلش، مجبور می‌شود قدم به قدم پیش برود و بیتا را از سرِ راه بردارد. می‌گوید:

«لابد خیال می‌کنید من از روی عمد و حیله‌گری عمل کردم ـ خیال می‌کنید خونسرد و آرام بودم. نه، من آن موقع آدمِ دیگری بودم. به هر حال ـ به نظرِ من، اکثر مردم از نظرِ فکر و عقیده به دو دسته تقسیم شده‌اند. من می‌خواستم بیتا را از سر راه بردارم ـ به هر نحو که شده. ولی در عین حال، هیچ فکر نمی‌کردم آن اتفاق بیفتد. ندایی در وجود من مدام بانگ می‌زد: «بس است! جلوتر نرو!» ـ ولی انگیزه‌یی مقاومت‌ناپذیر مرا به جلو هل می‌داد. من هم جلو می‌رفتم ـ قدم به قدم ـ بر خلاف میل خودم. به خودم می‌گفتم: یک قدم دیگر ـ فقط یک قدم دیگر؛ یک قدم کوچولو ـ بعدش یک قدم دیگر ـ قادر نبودم بایستم! و یک‌باره ـ دیدم آن اتفاق

افتاد! این جور کارها، این اتفاق‌ها را هم دارد.»*

این حرف‌ها شاخ و برگِ نمایشنامه نیست. شرحی است اصیل و معتبر. همهٔ اتفاقاتی که در رسمرس هلم برای ربکا می‌افتد ـ دل‌باختنش به رسمر، خصومتش با همسرِ رسمر ـ از سرآغاز ناشی از عقدهٔ اودیپ بوده است ـ بازتابِ ناگزیرِ روابط او با مادرش و دکتر وست.

پس احساسِ گناهی که بار اول باعث می‌شود به پیشنهادِ ازدواج رسمر پاسخِ منفی بدهد، در عمق، با احساسِ گناهِ بزرگتر، که پس از شنیدن سخنانِ کرول او را به اعتراف وامی‌دارد، فرقی ندارد. منتها همان‌طور که تحتِ تأثیرِ دکتر وست دختری آزاداندیش و بیزار از اخلاقیاتِ مذهبی شده بود، همان‌طور هم بر اثرِ عشقِ رسمر به انسانی با وجدان و شریف بدل می‌شود. این مقدار از تحولِ روحی را خودش هم متوجه شده است، و بنابراین، این گفتهٔ او که تأثیرِ رسمر باعثِ تحول و دگرگونیِ او شده قابلِ قبول است، چرا که این انگیزه برای او قابل درک بوده است.

پزشکِ روانکاوِ باتجربه می‌داند که وقتی دختری به عنوانِ خدمتکار، یا ندیمه یا پرستار واردِ خانه‌یی می‌شود، غالباً یا بدونِ استثنا، آگاهانه یا ناخودآگاه، رؤیایی را در سر می‌پروراند که از عقدهٔ اودیپ نشأت می‌گیرد: رؤیای ناپدید شدنِ خانمِ خانه و جای گرفتن او به عنوانِ همسرِ آقای خانه. رسمرس هلم بزرگ‌ترین اثرِ هنری از این گونه است که به این وهمِ عمومیِ دختران می‌پردازد. چیزی که این اثر را به یک درامِ تراژیک بدل می‌کند، شرایطِ فوق‌العاده‌یی است که در کودکیِ قهرمانِ نمایشنامه بوده و با واقعیتِ تازه عیناً مطابقت داشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*ـ همان ص ۹۹.

رتال جامع علوم انسانی

دوازدهمین رخ

رساله‌ای در تحلیل داستان دوازده‌رخ شاهنامه

محمدعلی موسوی‌فریدنی

نشر زنده‌رود منتشر کرد

مرکز پخش: تهران، بیک کتاب سبا (چشمه)، تلفن: ۶۴۶۲۲۱۰
اصفهان، کتاب آینه، تلفن: ۲۰۰۹۰۷

گفت‌وگو با برایان بوید
نویسندهٔ زندگینامهٔ ولادیمیر نابوکف

ما با چه کسی سر و کار داریم؟

افتخار نبوی‌نژاد

در پی انتشار زندگینامهٔ نابوکف و ترجمهٔ جلد دوم آن به زبان فرانسه که دربردارندهٔ سال‌های زندگی او در ایالات متحده است، مجلهٔ ادبی* گفت‌وگویی با برایان بوید، نویسندهٔ کتاب، ترتیب داد.

بوید که استاد دانشگاه اوکلند زلاندنو است، با دستیابی به آرشیو کتابخانهٔ کنگره و نیز آرشیو خانوادگی نابوکف در مونترو، تصمیم به نگارش زندگینامهٔ این نویسندهٔ بزرگ گرفت و ده سال از عمرش را وقف پژوهش در زندگی نابوکف و تحلیل آثار او کرد. به عقیدهٔ بوید، تمام کسانی که می‌خواهند با آثار این نویسنده آشنا شوند، باید این کتاب را بخوانند. او درست می‌گوید، چرا که این امر حاوی ده‌ها گفت‌وشنود، هزاران سند معتبر و معرفی عالمانه و تأثیرگذار این استاد بزرگ ادبیات است. ذکر این نکته جالب است که اندروفیلد، همان نویسنده‌ای که پیش از بوید به این مهم مبادرت کرده بود، خشم استاد را برانگیخت و گروهی از علاقه‌مندان نابوکف و آثار او را آزرد.

بوید که بعد از مرگ نابوکف اندیشهٔ به تحریر کشیدن چنین اثری را در سر

*. Magazine Litéraire

می‌پروراند، اعتماد بیوهٔ او را جلب کرد و خود را به‌عنوان نویسندهٔ اثری مأخذگونه به همگان تحمیل کرد. زندگینامهٔ نابوکف، کتابی دوجلدی است: جلد اول به سال‌های زندگی نابوکف در روسیه می‌پردازد، و جلد دوم سال‌های اقامت او در ایالات متحده را در بر می‌گیرد.

بوید در پی انتشار زندگینامهٔ نابوکف، متنی دربارهٔ آتش بی‌رنگ نوشت. وی اخیراً مجموعهٔ نوشته‌های نابوکف را با نام پروانه‌ها زیر چاپ برد، و هم‌اکنون نیز سرگرم بررسی سه اثر دیگر از آثار نویسنده، برای انتشار در پلیاد است: آتش بی‌رنگ، آدا، و آن دنیای دیگر. دو کتاب کاملاً متفاوت دربارهٔ شکسپیر و زندگینامهٔ کارل پوپر از دیگر آثار بوید است.

■ کتاب شما بسیار تأثیرگذار است، زیرا دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای بی‌نظیر از مصاحبه‌ها با مخاطبان نابوکف است و بخش‌های فوق‌العاده جالبی از تمام آثار استاد را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. این کتاب را به سبک و سیاق کلاسیک نوشته‌اید، یعنی نویسنده و اثر را به گونه‌ای تنگاتنگ کنار هم قرار داده‌اید، و با این‌که بسیاری از شخصیت‌های آثار نابوکف رنگی از شخصیت خود او را دارند، اما شما ظرافت به خرج داده، اندیشه و احساسات این شخصیت‌ها را به نابوکف نسبت نداده‌اید. آیا ممکن است خواهش کنم گزینه‌های روش‌شناختی‌تان را مشخص کنید؟

□ دلم می‌خواست نابوکف را تا آن‌جا که ممکن است، برای خوانندگان آثارش زنده جلوه بدهم. سعی‌ام این بود که نیاز متخصصان آثار او را تا آن‌جا که می‌شد به قابل دسترس‌ترین شکل ممکن دربیاورم و در اختیارشان بگذارم. ضمناً در نظر داشتم با بهره‌گیری از شم قوی و استدلالی که در خود سراغ دارم، تمام آثار او را به‌نحوی تعبیر و تفسیر کنم که توصیف‌ها و تحلیل‌هایم حتی برای کسانی که هیچ یک از آثار او را نخوانده‌اند، قابل درک باشد. اما از آن رو که نه اعجوبه و نه نابغه‌ای چون بوسول بودم، نه از شهرت نویسندهٔ درخشانی چون استراشی برخوردار بودم، و نه بهره‌ای از سحر و جادوی خوراسیه‌ویچ برده بودم که بی‌هیچ پنهان‌کاری‌ای، درژاوین را نوشت، و در مجموع هیچ الگوی مثبتی برای نگارش این زندگینامه نداشتم، سعی کردم با پرهیز از الگوهای نادرست ـ که برخی کاملاً واقعی‌اند و برخی چون گودمن در زندگی واقعی سباستین نایت، کینبوت در آتش بی‌رنگ توسط خود نابوک ابداع شده‌اند ـ بسنده کنم. من

هیچ‌گاه سعی نکردم از سبک نابوکف تقلید کنم، اما همیشه قاعدهٔ هنری جیمز را به خودم یادآور می‌شوم: «مهم‌ترین وظیفهٔ نویسنده این است که اثرش جذاب و گیرا باشد.» هدف من نشان دادن هنر و صناعت ادبی نابوکف، شرح تلاش مداوم او برای جلا بخشیدن به هر مجلد، هر فصل و هر کتاب برای مجذوب کردن و رضایت خاطر علاقه‌مندان آثارش بوده است.

■ رابطهٔ شما با خانوادهٔ نابوکف و به‌خصوص با دمیتری چگونه بود؟ در ضمیمهٔ کتاب انسان کامل اشاره‌ای به این رابطه کرده‌اید، اما دوست داریم بیشتر در این زمینه صحبت کنید.

□ با ورا نابوکف در دوازده سال آخر عمرش آشنا شدم؛ دو سال پیش از مرگش او را از نزدیک دیدم، و به تدریج اعتمادش را جلب کردم. کار راحتی نبود، چون اندروفیلد اثر بدی بر او گذاشته بود. شور و شوقم را نسبت به کار تحسین می‌کرد، اما تلاش‌هایم را حقیر می‌شمرد و تقریباً هیچ‌وقت داوطلبانه اطلاعاتی را که می‌دانست مشتاقشان هستم، در اختیارم نمی‌گذاشت، اما نوشته‌هایم را با دقت فراوان می‌خواند و هرچه بیشتر از خواندن زندگینامه‌ای که در دست تهیه بود، لذت می‌برد. اما هلن سیکورسکی ـ خواهر نابوکف ـ که در ژنو زندگی می‌کند، همیشه آمادهٔ گپ زدن، ذکر خاطرات و اظهار نظر بود و هنوز هم هست. با دمیتری ـ پسر نابوکف ـ حشر و نشر چندانی نداشتم، اما او به‌رغم خویشتنداری اروپایی مادرش، با ذهنیت باز امریکایی خود راه را برای دسترسی به اطلاعات ضروری بسیار هموار می‌کرد. این روزها دمیتری را بیش از گذشته می‌بینم، و. به تازگی هم همکاری نزدیکی در مورد پروانه‌های نابوکف که شامل مجموعه‌ای از مقالات چاپ شده و چاپ نشده اوست، داشتیم. این اثر همان‌قدر که علمی است ادبی نیز هست.

■ آیا گمان می‌کنید حقیقتاً عمق شخصیت نابوکف را درک کرده‌اید؟ به‌خصوص به علت واقعی واهمهٔ غریزی‌اش از شخصیت‌هایی چون داستایفسکی یا فروید و اندیشهٔ فرویدی پی برده‌اید؟ اثر شما این احساس را در خواننده به‌وجود می‌آورد که با مردی فاقد ابهام و معما روبه‌روست.

□ البته من سعی کردم شخصیت نابوکف را به ژرف‌ترین صورت ممکن تعبیر و تفسیر کنم و تا جایی که می‌شود به کنه وجودش رخنه کنم. اما به‌هیچ‌وجه درصدد ایجاد این

توهم که همه‌چیز او را می‌دانم، نبودم. از تحمیل کردن تعابیر خود پرهیز کردم و گذاشتم که هر وقت امکانش هست، خود نابوکف از شخصیتش بگوید، چون این کار را به‌نحو احسن بلد است!

اما دربارهٔ واهمهٔ نابوکف از فروید، باید بگویم که این واهمه کاملاً طبیعی بود. از تمسخر کودکانه‌ای که او در قبال فروید در پیش گرفته بود که بگذریم در نابوکف چیزی جز ذکاوت عظیم، عشق به حقیقت، و شوق استقلال و علاقهٔ بسیار به خانواده نمی‌بینم.

داستایفسکی یکی از نویسندگان بسیار نام‌آوری بود که ارزش‌های زیبایی‌شناختی‌اش به ارزش‌های زیبایی‌شناختی نابوکف صدمه می‌زد. از جملهٔ این نویسندگان می‌توان از راسین، ولتر، تی.اس.الیوت، دی.اچ.لارنس، و ویلیام فاکنر نام برد. اما بسیاری از نویسندگان دیگر، از هوراس، شکسپیر و پوشکین گرفته تا فلوبر و جویس و کافکا هم بودند که به سبب تلفیق خلاقیت و مهارت و آمیختن جزئیات در تمامی مجموعه، مورد تحسین او بودند.

■ **شما از شاهدانی چون شاخووسکایا* یاد می‌کنید که همنوایی چندانی با نابوکف ندارند. چرا؟**

□ من نمی‌توانستم فقط به شاهدانی که طرفدار نابوکف بودند اکتفا کنم، و کسی چون شاخووسکایا را نادیده بگیرم. او دوست نابوکف بود (من نامه‌هایی را که نابوکف در دههٔ ۳۰ برای او نوشته بود، خوانده‌ام). زینایدا در ضیافت باشکوهی که انتشارات گالیمار به مناسبت چاپ لولیتا در ۱۹۵۹ ترتیب داد آشکارا مورد بی‌توجهی نابوکف قرار گرفت (معلوم نیست که دلیل این بی‌توجهی شخصیت ناخوشایند و لحن غیرانسانی مقاله‌هایش در مورد او بود، یا به سبب بغضی که حتی در آن دوره نسبت به ورا داشت). او در هر صورت می‌خواست انتقام خود را در کتابی که دربارهٔ او نوشته بود، بگیرد. خود او در جایی گفته: «این کتاب را علیه ورا نوشته‌ام.»

اغلب نامه‌های نابوکف نشان می‌دهند که ما با چه کسی سر و کار داریم، اما به‌ویژه کسانی که در پاریس با آن‌ها مصاحبه کرده‌ام، گاه نظری جز این داشته‌اند.

*. Zinaïda Schovskaya

■ **به رغم نقدهایی که دربارهٔ چند تا از رمان‌های نابوکف نوشته شده است، شما گرایش خاصی نسبت به این نویسندهٔ توانا دارید، و اگر چه شاید از انصاف به دور باشد، اما می‌توان به شما ایراد گرفت که تصوری آرمانی از او در ذهن ساخته‌اید، و البته شما از وجود رقبای سرسخت نابوکف، هم در زمینهٔ ادبیات روس و هم در حیطهٔ ادبیات انگلیس که نادیده‌شان گرفته‌اید، خبر دارید. برای مثال، در زمینه‌های شعر به الیوت اشاره می‌کنم.**

□ من دوباره نابوکف را در جایگاه واقعی‌اش در دنیای ادبیات قرار داده‌ام، همان دنیایی که در آن بونین، خوراسیه‌ویچ، پروست و رُب‌گریه چون ستارگانی تابناک می‌درخشند، همان جایگاهی که نویسندگانی چون آخماتوا، پاسترناک، ولف یا الیوت از آن بی‌بهره‌اند. اما به هر حال سعی کرده‌ام نگرش نابوکف را دربارهٔ همین نویسندگان با وفاداری کامل انتقال بدهم. در کتاب تازه‌ای که دربارهٔ آتش بی‌رنگ نوشته‌ام، یک فصل کامل به نقد شید* و نابوکف و نظر آن‌ها به کار الیوت اختصاص داده‌ام. اما در دوره‌ای که مشغول نگارش زندگینامهٔ او بودم، هیچ کس، حتی خود من هم حدس نمی‌زدم که نابوکف تا چه حد از آثار الیوت و خشمی که موجب اشتهار او می‌شد، آگاهی داشته است. شما به «رقبای» نابوکف اشاره کردید، اما باید بگویم که در بزرگداشت صدمین سالگرد نابوکف در نیویورک مارتن آمیس، نابوکف را در جایگاهی حتی بالاتر از جویس قرار داد و از او به‌عنوان بزرگ‌ترین نویسندهٔ قرن یاد کرد و بر این عقیده که این قضاوت در قرن آینده هم صادق خواهد بود، پای فشرد.

■ **چه‌طور شد که نگارش چنین اثری را در دست گرفتید و فکر آن را در ذهن پروراندید؟ آیا نمی‌ترسیدید دچار سرنوشتی مشابه سرنوشت فیلد بشوید؟ نابوکف چگونه جای خود را در زندگی روشنفکرانه و پژوهشگرانهٔ شما باز کرد؟**

□ من در دههٔ ۷۰ پایان‌نامهٔ دکترایم را دربارهٔ نابوکف و تفسیر آدا نوشتم. او در این کتاب نگاهی به ماوراءالطبیعه، اخلاق و شناخت‌شناسی دارد. من بلافاصله پایان‌نامه‌ام را برای کارل پروفر بنیان‌گذار انتشارات آردیس فرستادم. او که معتقد بود این بهترین پژوهشی است که تاکنون دربارهٔ نابوکف به رشتهٔ تحریر درآمده، آن را برای ورا فرستاد. ورا مرا به

*. Shade

مونترو دعوت کرد. در همان زمان من قصد داشتم زندگینامهٔ نابوکف را همراه با تفسیر، کاری شبیه اثر ریچارد پوردی در مورد توماس هاردی بنویسم، و در آن، چند و چون نگارش مجموعه و انتشار هر اثر را به تفصیل شرح بدهم. قصدم از این کار به دست دادن اطلاعاتی بود که نبودشان در کتاب‌شناسی و زندگینامهٔ نابوکف به قلم فیلد، به شدت احساس می‌شد. در ضمن می‌خواستم با خلق این اثر، متن سودمندی در اختیار پژوهشگران آثار این نویسندهٔ بزرگ قرار دهم. ورا دوباره مرا به مونترو دعوت کرد، و از من خواست آرشیو او را مرتب کنم، حتی به من اجازه داد که شب‌ها به مطالعه و بررسی آن‌ها بپردازم. یک روز که از او خواستم اسنادی را که در اتاق دیگری نگاهداری می‌کرد در اختیار بگذارد، امتناع کرد و گفت: «اگر هدفی جز نوشتن کتاب‌شناسی ندارید، به چه دلیل می‌خواهید آن اسناد را ببینید؟ البته اگر قرار بود زندگینامه بنویسید تمام آن‌ها را به شما نشان می‌دادم.»

در مورد اندروفیلد باید بگویم که کاری جز تحریک احساسات نکرد. هر بار که دربارهٔ خودم دچار تردید می‌شدم، یاد او می‌افتادم و به خود می‌گفتم که باید با تمام توان این کار را به بهترین نحو به انجام برسانم.

■ نظر کسانی چون الکساندروف را که عقیده دارند نابوکف اندیشمندی نسبتاً «معرفت‌گرا» است، قبول دارید یا نه؟

□ در همایشی در کمبریج که به نابوکف اختصاص داده شده بود، به تفصیل راجع به این موضوع و جایگاهی که او باید در پژوهش‌های ما داشته باشد، بحث شد. به عقیدهٔ من ورا نابوکف در ۱۹۷۹، با بیان این‌که «آن دنیای دیگر» درونمایهٔ اصلی آثار نابوکف بوده است» از ارزش کار او کاست. اما امسال در پایان‌نامه‌ام این موضوع را به تفصیل بررسی کردم. ولادیمیر الکساندروف «معرفت‌شناسی» و «معرفت‌گرایی» موجود در «دعوت به مراسم گردن‌زنی» را با هم آمیخته و استنباط نادرستی از نابوکف کرده و نظر خود را بر تعابیر صحیح ما از او تحمیل می‌کند.

خود نابوکف فرمولی دارد که به‌نظر من بسیار رسا و شایسته است: او از «وضعیت آگاهی ما در جهان» سخن می‌گفت. این فرمول دربرگیرندهٔ حواس، عواطف، نوع بشر، دنیا و تمامی آن چیزی است که در ورای آن قرار دارند.