ولادیمیر نباکف

اشاره:

خانم دکتر آذر نفیسی طی گفتاری تحت عنوان وفادار به افسانه به تاریخ ۱۹ اردیبهشت ۷۳ که در حاشیهٔ هفتمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران و به دعوت دفتر مطالعات ادبیات داستانی صورت گرفت به بررسی ابعاد شخیت رمان‌نویس نامدار نباکف بویژه رویکرد سنت‌گرایانهٔ این شخصیت جاودان ادبی پرداخت. دکتر آذر نفیسی با نیم نگاهی به ادبیات معاصر کشورمان ابراز امیدواری می‌کند که «دستهایی از اعماق تخیل و شکل گرفته در صحنهٔ ادب فارسی، با گوشت و پوست ادب معاصر و با رگ و پی ادب گذشته بیرون آیند و چراغها را روشن کنند و کرکره‌ها را بالا بکشند.»

متن زیر شکل ویراش شدهٔ این گفتار خانم آذر نفیسی است:

● آذر نفیسی

وفادار به افسانه

اجازه می‌خواهم با این توضیح شروع کنم که جلسهٔ امروز مثل سخنرانیهای دیگرم نیست ـ لااقل برای خودم نیست. اگرچه مناسبت سخنرانی کتابی است که دربارهٔ داستان‌نویسی روس/آمریکایی نوشته‌ام، قصد ندارم دربارهٔ کتابم حرف بزنم. صحبت دربارهٔ کتابی که سالها جزئی از زندگی‌ام بوده، به سادگی ممکن نیست. و ضروری هم نیست. بخصوص که ظاهراً کتاب از همین امروز زندگی مستقلش را آغاز می‌کند. با این وصف، حرفهای امروزم همچنان دربارهٔ همین نویسنده است که به اعتقادم، یکی از مهمترین رمان‌نویس‌های قرن بیستم یعنی ولادیمیر ولادیمیرویچ نباکف است. وی در ۱۸۹۹ در سن پترزبورگ به دنیا می‌آید و حدوداً بیست سالی در روسیهٔ تزاری (و جماهیر شوروی) و بیست سالی در اروپا و بیست سالی در آمریکا زندگی می‌کند. در نهایت، به اروپا باز می‌گردد و قبل از آنکه بیست سال چهارم به آخر برسد در سال ۱۹۷۷، در سوئیس، از دنیا می‌رود. از همان ابتدای نوجوانی درگیر ادبیات است، ولی از آنجا که به دنبال انقلاب ۱۹۱۷ خانواده جلای وطن می‌کند، تمامی رمانهای اولیه‌اش را (اگرچه به روسی) در غربت می‌نویسد. از این گذشته نویسنده‌ای منحصر به فرد است، چون در آستانهٔ چهل سالگی زبان مادریش روسی را هم به ناچار کنار می‌گذارد. در نتیجه، رمانهای دوران پختگی نباکف همه به انگلیسی و اضافه کنم که به انگلیسی اعجاب‌آوری است. قهرمان آخرین رمان نباکف دلقکها را ببین! (۱۹۷۴) که مثل خود نباکف رمان‌نویسی است که به دو زبان روسی و انگلیسی می‌نویسد. او می‌گوید گمان نمی‌کنم هیچ ورزشکاری توانسته باشد به مقام قهرمانی جهانی تنیس و اسکی هر دو با هم برسد، و من اولین نفری‌ام که توانسته در دو ادبیات که به اندازهٔ چمن و برف با هم تفاوت دارند به چنین موفقیتی دست یابم. کتابی که نوشته‌ام دربارهٔ چنین نویسنده‌ای است و همچنان که گفتم نیازی به تکرار آنچه در کتابم آمده نیست.

جلسه را استثنایی می‌یابم، چون به نظرم می‌رسد سخنرانی امروزم در حکم جشنی است در ستایش نباکف، یا در ستایش از آنچه برای نباکف واقعی‌ترین بخش زندگی به حساب می‌آید، یعنی تخیل خلاق و در یک کلمه، ادبیات. چون اگر بخواهم زندگی نباکف را در تک جمله‌ای خلاصه کنم باید بگویم که زندگی‌اش در عشق و احترام به ادبیات معنا می‌یابد. حفظ حرمت آن دنیای دیگر که اگرچه در تقابل با روزمرگی است، از درون زندگی آفریده می‌شود. به عبارت دیگر، در مدح زندگی ولی به قصد محک زدنش و به امید دگرگون کردنش. در کتابی که نوشته‌ام به تفصیل دربارهٔ چنین تقابلی ـ آن دنیای دیگر علیه این دنیای روزمره ـ حرف زده‌ام، ولی راستش از وقتی که کتاب را به آخر رسانده‌ام به تدریج درگیر جنبه‌های دیگر این تقابل بوده‌ام که طبعاً در کتاب نیامده است. در حقیقت، آنچه در این جلسه با شما در میان می‌گذارم یادداشتهای اولیهٔ کتاب دومی است که فکر می‌کنم باید دربارهٔ نباکف بنویسم. با این همه، اجازه می‌خواهم حرفهایم را با تکه‌ای از آخرین صفحات (۷ـ۳۸۶) همین کتابم شروع کنم ـ دربارهٔ آدا(۱۹۶۹)، اولین رمانی که در نوجوانی از نباکف می‌خوانم:

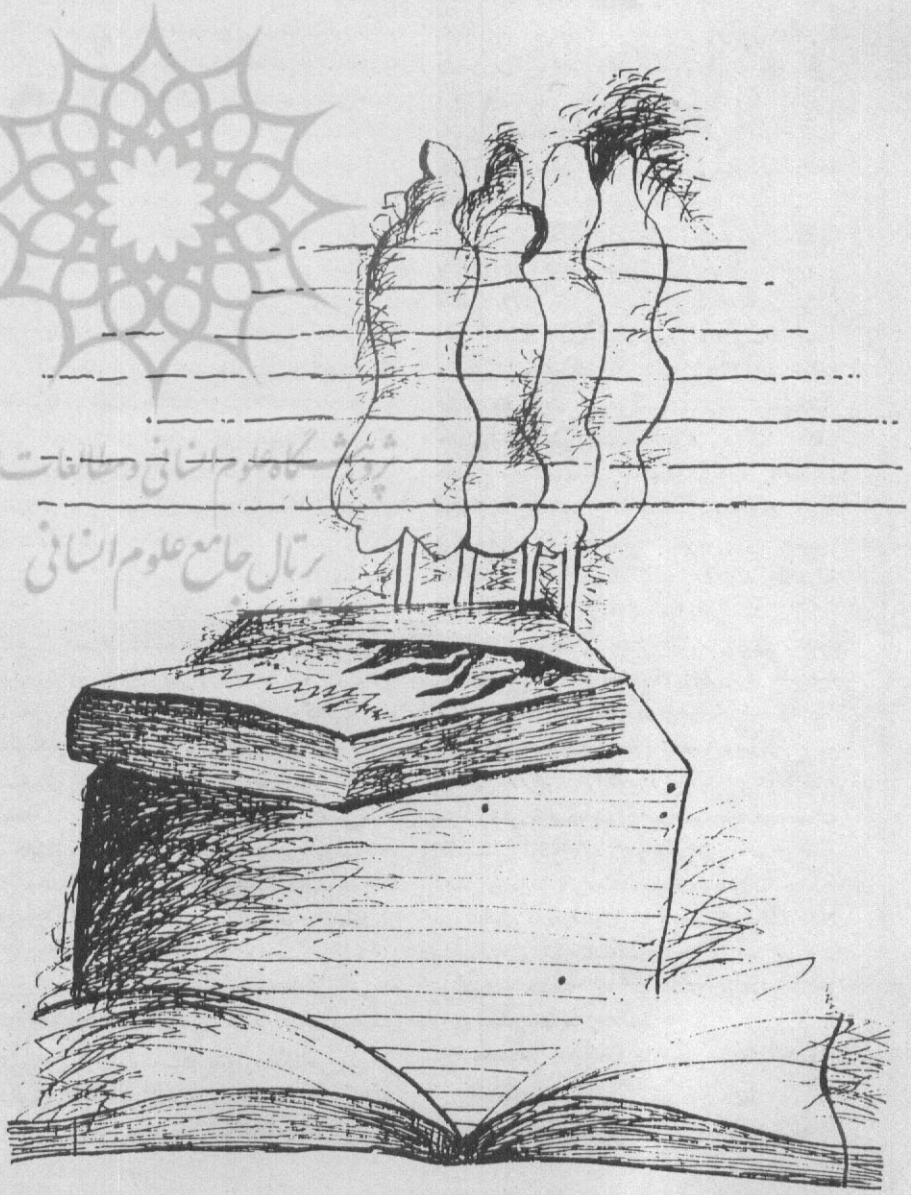
«آخرین باری که «آدا» را خواندم برای یافتن ارجاعاتم بود. چه حس غریبی داشت تکه تکه خواندن صحنه‌ها ـ بدون هیچ ترتیبی، جملاتی از وسط و اول و آخر کتاب. چه زیبا بود هر تک جمله! و هست، هنوز هست. در حقیقت، دست در کار خلق دوبارهٔ «آدا» بودم؛ «آدا»یی که می‌خواستم، آنچنان که می‌خواستم؛ تکه‌ای از اینجا و تکه‌ای از آنجا، برای این که «آدا» را از چنگ نویسنده‌اش درآورم و حرفهای خود را به اثبات برسانم. با بیشترین احترام، و عشق. هرچند که از چنگ درآوردن صرف نبود، قدم گذاشتن به دنیای نویسنده هم بود. با نگاهی دیگر، و از دیدگاهی دیگر. در آخرین نوبتی که «آدا» را ورق می‌زدم، به نظرم می‌رسید «آدا»ی خوانده و باز خوانده‌ام در تغییر است، حالا که به دنبال روایت خودم از «آدا» بودم. چه دور بود بهاری که برای اولین‌بار «آدا» را می‌خواندم؛ به سادگی، و بدون مشغله‌های ذهنی که

بعدها پیدا شدند... آیا با تعمق و تفکر ـ همراه ارجاعات ـ کتابهایی را که باز می‌خوانیم بهتر می‌فهمیم؟»

«آخرین باری که «آدا» را می‌خواندم با مجموعه‌ای از «آدا»ها روبه رو بودم، «آدا»ی نوجوانم و «آدا»ی امروزم و «آدا»ی ارجاعات فصل آخر کتابم. به علاوهٔ «آدا»های دیگران. با گذشت زمان و به دنبال کشف ارجاعات کتاب، هر کتابی، را متفاوت می‌بینم و متفاوت درمی‌یابیم. چون کدام خواننده است که در تغییر نیست؟...»

اجازه می‌خواهم از همین جا شروع کنم و با اشاره به مقولهٔ خواندن یک اثر ادبی، اینکه چگونه در هر بازخوانی ابعاد قبلتر ندیده‌ای می‌بینی و به تجربه‌ای متفاوت دست می‌یابی و ارتباط تازه‌ای با اثر برقرار می‌کنی. می‌پرسید چرا؟ پاسخ دشوار نیست؛ همچنان که هیچ اثری در خلاء خلق نمی‌شود، هیچ اثری هم در خلاء خوانده نمی‌شود. طبعاً منظورم هر خوانندهٔ‌ای نیست، اشاره‌ام به خوانندهٔ خوب است، خوانندهٔ خلاق. خوانندهٔ‌ای که ضمناً و به گفتهٔ نباکف، فقط نمی‌خواند بلکه همیشه باز می‌خواند؛ خوانندهٔ‌ای که در تلاش است دنیای نویسنده را درک کند، بدون آنکه دنیای خود را از یاد ببرد. توجه دارید که خوانندهٔ‌ای که خود را چشم بسته در دنیای داستان‌نویس غرق می‌کند هیچ بهتر از خوانندهٔ‌ای نیست که جزم‌گرایی‌اش مانع می‌شود اساساً پا به دنیای نویسنده بگذارد. به این ترتیب، نه فقط هیچ نویسندهٔ‌ای در خلاء رمان نمی‌نویسد، هیچ خوانندهٔ خلاقی هم در خلاء رمان نمی‌خواند. به همین ترتیب، فکر می‌کنم هیچ منتقد خلاقی هم دربارهٔ اثر یا نویسندهٔ اثر در خلاء نمی‌نویسد. خلاقیت شمایی که دربارهٔ نویسنده‌ای می‌نویسی از لحظه‌ای شروع می‌شود که نویسندهٔ اثر را در زمان و مکان خودت فرامی‌خوانی و به بحث می‌کشی و در نتیجه خواننده‌ات را با برخوردی که بین نویسنده و منتقد رخ داده روبه‌رو می‌کنی. به نظرم می‌رسد نقد نه صرفاً تکرار مواضع نویسنده است و نه صرفاً تشریح مواضع منتقد، نه توصیف طوطی‌وار نویسنده، نه سرریز موعظه‌های منتقد. تکرار می‌کنم: نقد تلفیق این دو است ـ نویسنده و دنیایش به علاوهٔ خواننده، منتقد و دنیایش.

به دنبال همین فکرهاست که کتابم را با سؤال «چرا نباکف؟» شروع می‌کنم، چرا باید دربارهٔ نویسندهٔ روسی‌الاصلی که بیشتر عمر را در تبعید می‌گذراند و رمانهایی به روسی و انگلیسی می‌نویسد در اینجا، و به فارسی حرف بزنیم؟ آن هم برای خواننده‌های فارسی زبانی که اغلب با رمانهای نباکف آشنا نیستند. این سؤال را پیش می‌کشم تا بتوانم پاسخم را مکرر کنم که آشنایی با آثار نباکف را برای خواننده‌های فارسی‌زبان حیاتی می‌دانم. در حقیقت، برای توضیح بیشتر همین مسأله است که فصل آخر کتاب را با اشاره‌هایی کمابیش شخصی تمام می‌کنم. مهمترین این اشارات تجربهٔ تدریس رمانهای نباکف برای دانشجویان متفاوتی است که در مقطعهای مختلف ادبیات انگلیسی می‌خوانند. به دلیل و البته، به کمک دانشجویانم بود که متذکر شدم بین «واقعیت» زندگی روزمرهٔ ما و «واقعیت» زندگی در رمانهای نباکف تقارنها و ارتباط‌هایی انکارناپذیر وجود دارد. (یادآوری کنم که نزد نباکف واقعیت ساده و بسیط و انحصاری نیست و بنابر این فقط در «گیومه» و به صورت مشروط «واقعیت» پذیرفتنی است.) به نظر می‌رسید رمانهای نباکف در هر بازخوانی خواننده منتقدهایی را فرامی‌خوانند تا حلقهٔ گمشدهٔ این تقارنها را کشف کنند، ولی مقولهٔ هنر داستان‌نویسی مقولهٔ پیچیده‌ای است و با قرینه‌سازی صرف هیچ مسأله‌ای روشن نمی‌شود. بخصوص که هنر نباکف در اساس کنار هم گذاشتن پدیده‌های به ظاهر بی‌ارتباط است، بخصوص که در هر رمان نباکف خواننده دعوت می شود تا بین مضامینی که به ظاهر کمترین هم‌خوانی با هم ندارند ارتباطها و تقارنهایی ببیند و بیابد و بخصوص که دنیاهای نباکف دنیاهایی استعاری‌اند. (افسوس که فرصت



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمی‌کنم به این همه برگردم، بخصوص به دیدگاه استعاری نباکف و متأسفم که باید خواننده‌های علاقه‌مند را به کتابم رجوع دهم!)

تدریس دعوت به مراسم گردنزنی را (که نباکف در ۱۹۳۴ به روسی می‌نویسد) راستش با ترس و لرز شروع کردم، چون فکر می‌کردم دانشجویان هم زبان رمان را مشکل می‌یابند و هم ساختار کتاب را ناآشنا و پیچیده، ولی به خلاف تصور و انتظارم دانشجویان به اندازه‌ای از این رمان استقبال کردند که تشویق شدم زندگی واقعی سباستین نایت (اولین رمانی که نباکف در ۱۹۳۹ به انگلیسی می‌نویسد) و همچنین پنین را (۱۹۵۷) در برنامهٔ درسی‌ام بگنجانم. خیلی زود کشف کردم که در ضمن هیچ جای نگرانی هم نیست. بچه‌ها تنها مجذوب طرح (plot) رمان نمی‌شوند و صرفاً مضامین را جالب نمی‌یابند، بلکه بیشتر به دلیل شکل‌گیری مضمون هر رمان یا به عبارت دیگر، ساختارهای نباکف است که می‌توانند ارتباط برقرار کنند. در حقیقت، به نظر می‌رسید «واقعیت»هایی که بچه‌ها می‌شناسند با مجازهای اغلب پیچیده‌ای که نباکف خلق می‌کند ارتباطهای گه گاه نزدیکی دارند. غریب بود که دنیاهای آفریدهٔ نباکف، دنیاهایی که در تخیل نویسندهٔ روسی تبعیدی شکل می‌گیرد برای دانشجویانی بارآمده در فرهنگی به تمامی متفاوت و به کلی ناآشنا با مشکل تبعید این همه آشنا باشد. از همین جاها بود که به نظرم رسید باید مقولهٔ نباکف را با خوانندهٔ فارسی‌زبان در میان بگذارم و حالا به نظرم می‌رسد باید با دل و جرأت بیشتری حتی از محدودهٔ کتابم هم فراتر روم.

فکر می‌کنم بدون اینکه هنوز صورت مسأله را مطرح کنم به اندازهٔ کافی به مقدمات پرداخته‌ام. اجازه می‌خواهم از جایی دیگر و با این سؤال شروع کنم که ادبیات معاصرمان در این مقطع زمانی با گذشتهٔ مشترکی که داشته‌ایم چه ارتباط یا دقیق‌تر، چه نوع ارتباطی دارد؟ بلافاصله یادآوری کنم که منظورم گذشتهٔ اجتماعی ـ تاریخی نیست، بلکه دربارهٔ گذشتهٔ ادبی حرف می‌زنم. اضافه کنم که می‌دانم مولانا و سعدی و حافظ را از یاد نبرده‌ایم و می‌دانم که آثارشان را با تصحیحهای جدید چاپ می‌کنیم و گه‌گاه هم در تجلیل‌شان مجالسی ترتیب می‌دهیم. می‌دانم که کارهای خوبی انجام گرفته و امیدوارم کارهای بهتری انجام گیرد. این همه، طبعاً برای درک آثار پیشینیانمان ضروی است، ولی آیا کافی هم هست؟ به نظرم می‌رسد که نه نیست، چون این نگاه و این درک را از مقولهٔ تاریخ ادبیات می‌دانم. ادبیات زنده مقولهٔ دیگری است. برای توضیح هر نوع ارتباط با ادبیات گذشته چه مثالی بهتر از نیما؟ نیما برای ادبیاتی که به ظاهر گذشته را نفی می‌کند و بنایی نو را پایه می‌ریزد مثال خوبی است، ولی همچنان که همه می‌دانیم و نه تنها در اشعار نیما که در نظریه‌پردازی‌های نیما هم می‌بینیم (اغلب در نامه‌هایی که به جا گذاشته) حتی نفی و تخریب ادبیات به اصطلاح کهنه جز از طریق هضم کامل آثار گذشتگان ممکن نیست.

در حقیقت، هیچ اثر ادبی از زیر بته عمل نمی‌آید. هر اثر اجدادی دارد و شناسنامه‌ای. خونی که در رگ و پی هر اثر جاری است خبر از خصائلی موروثی می‌دهد. با این همه، هیچ اثر ادبی صرفاً در محدودهٔ تاریخی اثر باقی نمی‌ماند، بلکه نیازمند فضای حیات‌بخش ادبیاتی زنده نیز هست. به عبارت دیگر، هر اثر ادبی یک استثناست؛ محدود و منحصر به فرد و در عین حال جهان شمول. مثل هر آدم که هم بی‌همتاست و هم یکی از اعضای خانواده‌ای؛ هم «خود»ش است و هم حاصل انباشت خصائل و خصائص همهٔ خویشانی که از گذشته‌های دور می‌آیند. یادآوری کنم که نباکف خود زمان را اینچنین توصیف می‌کند و در آثار نباکف زمان حال، کمابیش همیشه، انباشت لحظاتی از گذشته به حساب می‌آید. به دنبال همین طرز فکر، می‌توان گفت که در عمل هر اثر ادبی حاصل گفت وگوی نویسندهٔ اثر است با آثار ادبی گذشته. هر مکتب ادبی از برخوردی خلاق با مکاتب دیگر شکل می‌گیرد، ولی طبعاً شکل خاص و منحصر به فردی نیز دارد. اضافه کنم: درست به همین دلیل دنباله‌روی کورکورانه از مکاتب ادبی دور یا نزدیک را بی‌فایده می‌دانم. چه خودی چه وارداتی، چه قدیم چه جدید. امکان ندارد بتوانیم مکتبی را به قرض بگیریم و از آن خود کنیم، مگر اینکه در وهلهٔ اول «خود» مستحکمی داشته باشیم و در وهلهٔ دوم شناخت کاملی از «غیر». تنها در این صورت است که از داد و ستد «خود» با «غیر» مکتبی به بار می‌آید.

از موضوع پرت نیفتاده‌ایم. دربارهٔ ادبیاتی که داریم یا در حقیقت، امیدواریم داشته باشیم، دربارهٔ این «خود» معاصر (دقیقا در این لحظه از زمان و در این نقطه از جهان) حرف می‌زدم. به دنبال این مقدمات به چه نتیجه‌ای می‌رسیم؟ مسأله را می‌توان به سادگی در چنین جمله‌ای خلاصه کرد: برای اینکه بدانیم در این مقطع از زمان کجا ایستاده‌ایم باید بدانیم کجا ایستاده بوده‌ایم، همچنان که باید بدانیم دیگران کجا ایستاده‌اند. تکرار می‌کنم: چون هیچ نویسنده‌ای در خلاء نمی‌نویسد؛ چون هر نوشتهٔ به تمامی مستقل، به هر حال، پاسخی به گذشتگان و بیگانگان دور و نزدیک است. اغلب این نکته بسیار بدیهی را از یاد می‌بریم که زمان حال ادامهٔ گذشته و مقدمهٔ آینده است. حالای ما وابستهٔ گذشته می‌ماند، و گذشتهٔ ما تنها در زمان حال معنا می‌یابد. بدعتها در محدودهٔ سنت شکل می‌گیرند. به مجموعهٔ همهٔ این دلایل است که می‌گویم مجالسی که در تجلیل از گذشتگان برگزار می‌کنیم لازم است، ولی کافی نیست. تجلیل از نویسندگان گذشته تا وقتی که جایگاه استواری در دنیای معاصر نداریم مراسمی تشریفاتی و بی‌معناست. بدون دیدگاهی مستقل نمی‌توانیم گذشته را درست ببینیم و درک و تفسیر کنیم و بازیبافرینیم. بخشی از اهمیت نیما در اینجاست که می‌کوشد (از شعر قدیم فاصله گرفته) جایگاهی مستقل برای آنچه می‌سراید بیابد و در نتیجه تفسیری جدید از اشعار گذشتگان ارائه می‌دهد.

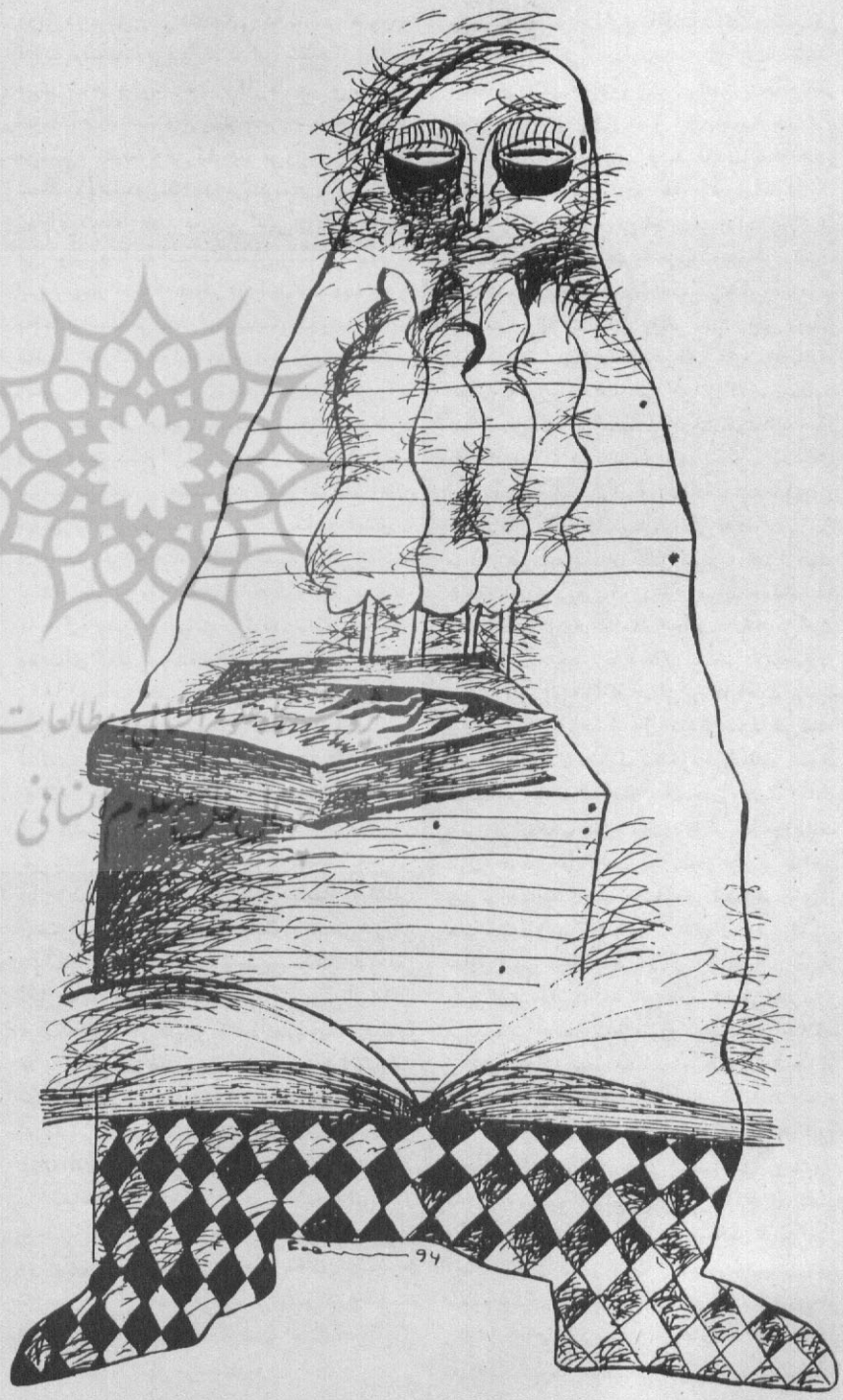
اجازه می‌خواهم به نباکف و به قصهٔ کوتاهی (به نقل از یکی از دانشجویان قدیمش) از دورانی که در دانشگاهی در آمریکا ادبیات درس می‌دهد برگردم. در روزی زمستانی ولی استثنائاً آفتابی نباکف که در حال تدریس است ناگهان حرفش را قطع می‌کند. شاید به نظرش می‌رسد دانشجویان کم توجه‌اند و در نتیجه باید درس را با نمایش کوچکی همراه کند. به هر صورت، بدون هیچ توضیحی چراغهای تالار را تک تک خاموش می‌کند و بعد، همچنان در سکوت، سمت پنجره‌ها می‌رود و در برابر دیدگان حیرت‌زدهٔ دانشجویان کرکره‌ها را پایین می‌کشد. تالار درس در تاریکی فرو می‌رود. بالاخره سکوت را می‌شکند. صدای نباکف از دل تاریکی به گوش می‌رسد که می‌گوید: «در کهکشان ادبیات روسیه این پوشکین است» و بلافاصله چراغی را روشن می‌کند. سپس می‌گوید: «این گوگول است» و چراغی دیگر را روشن می‌کند. «این چخوف است» و چراغی دیگر. و در نهایت،به طرف پنجره برمی‌گردد و کرکره‌ای را با سر و صدا بالا می‌فرستد. شعاعی از نور سفید خورشید به درون تالار می‌تابد و صدای نباکف طنین‌انداز می‌شود؛ «و این تولستوی.»

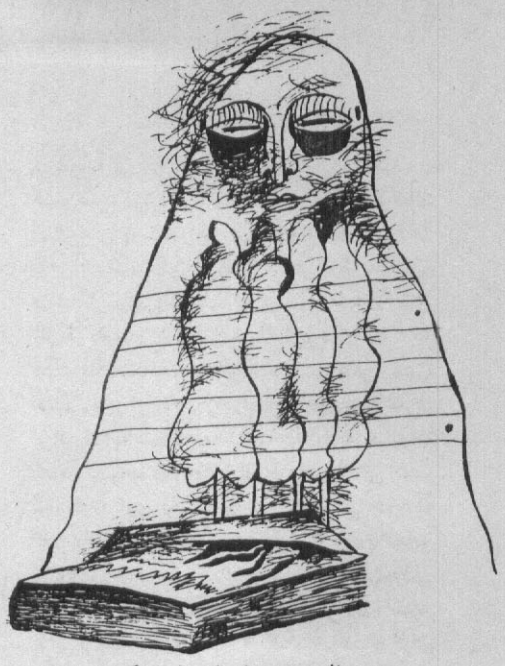
توجه دارید که در اینجا صرفاً با نظر معلم یا منتقدی متخصص رمان قرن نوزده روسیه روبرو نیستیم؛ با نظر رمان‌نویسی روبروییم که مدرن بودنش محرز و مسلم است؛ رمان‌نویسی چنان پیشتاز که در این دوران به اصطلاح پست مدرن اغلب حتی «پست مدرن»اش هم می‌خوانند. تولستوی معبود چنین رمان‌نویسی است. اضافه کنم که البته نباکف معلم و نباکف منتقد سالهای بسیاری را صرف توضیح و تفسیر و تشریح نویسندگان بزرگ (بالاخص) روس می‌کند. به گفتهٔ یکی از منتقدین، سالهایی را که بر سر تهیهٔ ترجمه و تفسیر منظومهٔ بزرگ پوشکین، اوژن انگین می‌گذارد بیشتر از کل زمانی است که صرف نوشتن سه رمان لولیتا و آتش رنگ باخته و آدا (شاهکارهای اصلی زندگی‌اش) می‌کند. به عنوان منتقد منظومهٔ پوشکین، همهٔ آثار نویسندگان حتی مهجور قرون هفده و هجدهی را که پوشکین به فرانسه خوانده به فرانسه باز می‌خواند تا به موضوعش نزدیک شود و به عنوان معلم ادبیات انگلیسی، توقع دارد وقتی یکی از رمانهای جین آستن را درس می‌دهد دانشجویانش با تمامی نویسندگانی که قهرمانهای این رمان ذکر می‌کنند آشنا باشند. این همه البته در حیطهٔ تاریخ ادبیات می‌گذرد، و همچنان که گفتم امیدوارم بتوانم مسأله را در دنیای ادبیات زنده مطرح کنم. بنابراین، قصد دارم بخصوص به نباکف رمان‌نویس بپردازم. جایگاه آثار گذشتگان در رمانهای نباکف چیست؟

در حقیقت، بیشترین ستایش را نه در درسها یا

نقدها، که در رمانهای نباکف می‌یابیم؛ ستایش آثار گذشتگانی که در ضمن، صرفاً به ادبیات روس محدود نمی‌شوند. تا آنجا که به نظر می‌رسد هر رمان نباکف در اساس گفت وگویی با مجموعه‌ای از آثار ادبی گذشته است. به عنوان مثال، اولین صفحهٔ لولیتا (۱۹۵۵) نه تنها بلافاصله شعری از ادگار آلن‌پو (آنابل لی، ۱۸۴۹) که به تدریج حال و هوای پر را هم به یاد خواننده می‌آورد یا اولین جملهٔ آدا که نقیضهٔ (parody) اولین جملهٔ آنا کارنین است نه تنها ساختار قرن نوزدهمی که اخلاقیات تولستوی را هم پیش می‌کشد. این یادآوری و این گفت وگو، طبعاً مجموعهٔ عظیمی از فکر را مطرح می‌کند، ولی در اصل، و مهمتر از هر چیز، تاریخچه یا پس زمینه یا شناسنامهٔ رمانی را که در دست داریم در اختیارمان می‌گذارد. و به عکس، آنچه عموماً به نظر می‌رسد، برای مایی که در اینجا استاده‌ایم چنین تاریخچه‌ای حیاتی است. گذشتهٔ به ظاهر دورانداخته هرگز از یاد نمی‌رود و اگر با مرگ و سیاهی تداعی می‌شود به این دلیل است که سنگینی‌اش را همیشه و همه جا به دوش می‌کشیم: یادآور جسد مرده‌ای است که روی سینهٔ راوی یوف کور سنگینی می‌کند. با این وصف، چگونه است که سیاهی مرگ به آفتاب درخشانی تبدیل می‌شود که در دل زمستان اطاق تاریک ذهنمان را روشن می‌کند؟ توجه دارید که به دست دادن شناسنامه اولین قدم است. کافی نیست بدانیم رمانی از نباکف (یا رمانی از جویس یا شعری از البوت) به دنبال چه آثاری می‌آید و به خانوادهٔ کدام نویسنده‌ها تعلق دارد. نکته در بده‌بستانی است که، مثلاً راوی لولیتا با راوی آنابل لی دارد. با گفت وگو است که در نهایت، به ورای تاریخ ادبیات می‌رویم. حالا دیگر گذشته صرفاً جسد بیجانی نیست، بلکه برای رمان معاصر ما حریفی زنده است. به این ترتیب، فقط آموختن از گذشته یا دنبال کردن گذشته یا، حالا که حریف زنده است، به مصافش رفتن یا به نقدش نشستن نیست. بسیار بیشتر از این همه: حالاست که سرانجام، رمان معاصر «خود» مستقلی می‌یابد و نفس آزادی می‌کشد.

بدیهی است که کهکشان ادبیات ما از عظمت کمتری برخوردار نیست. در آسمان ادبیات گذشتهٔ ما ستاره‌های کمتری نمی‌درخشند و فروغ کمتری ندارند. چه باید کرد تا نامهای بزرگ ادبیات گذشته‌مان در حد نامهایی که هر شاگرد مدرسه (همراه با تاریخ تولد و تاریخ وفات) از بر می‌کند باقی نمانند؟ از دیدگاه نظری پاسخ روشن است: گفت وگوی مدام با نیاکانمان. یادآوری کنم که هر گفت و گو دو طرف دارد. دو طرف مستقل که می‌توانند تفاهمها و در ورای هر حسن تفاهمی، حتی سوء تفاهمها را هم به بحث بنشینند. همدیگر را تأیید می‌کنند و تکذیب می‌کنند. نتیجه به تمامی به سود خواننده است و ادبیاتی که محکوم بوده به ایستایی ـ اگر نگوییم مرگ ـ به یمن این ارتباط خلاق ادبی پویا می‌شود. به دنبال گفت وگو با نیاکان دورمان گفت وگو با اقوام نزدیکمان خیلی دشوار نیست و گفت وگو با بیگانگان دیگر، غیرممکن نیست. همچنان که گفتم هیچ ادبیاتی بدون ارتباط خلاق با آشنا و غریبه، با دور و نزدیک، ادبیاتی زنده محسوب نمی‌شود. بخصوص در این دوران که دوران ارتباط با «متن»هایی است که در محدوده‌های جغرافی ـ یا تاریخی ـ باقی نمی‌مانند. از یاد نبریم که حتی نام «رمان» از فرهنگی دیگر می‌آید و نیز به یاد داشته باشیم که در فرهنگ گذشته‌مان مستقیماً با قالب رمان روبرو نیستیم. با این وصف، باید بتوانیم با همهٔ «متن»هایی که دیگران دارند و ما خود داریم ارتباط برقرار کنیم، ولی تنها پس از کسب فردیتی آزاد و هویتی مستقل است که می‌توانیم دیگری را «درک» کنیم و می‌توانیم، در نهایت، به گفت‌وگو بنشینیم، نه با نفی کورکورانه و نه با تقلید کورکورانه. این همه البته در چارچوب مقولات نظری صرف می‌گذرد. می‌پرسید راه حل عملی چیست؟





به دنبال مجموعه‌ای از همین فکرهاست که به این نتیجه می‌رسم باید نباکفِ رمان‌نویس را در دورانی که به روسی می‌نویسد و همچنین در دورانی که به انگلیسی می‌نویسد به دقت به فارسی، و برای خوانندهٔ فارسی‌زبان بررسی کرد. البته داستان تسلط اعجاب‌انگیز نباکف بر زبان و ادب انگلیسی، بسیار شنیدنی است. به علاوه، اینکه چگونه موفق می‌شود روح زبان و ادب روس را در جان رمانهای انگلیسی‌اش بدمد داستان شنیدنی دیگری است. و گفت‌وگویی (پنهان یا آشکار) نمونه‌ای است. این همه در کتابم آمده؛ کتابی که هنوز بنا ندارم درباره‌اش داد سخن بدهم! اجازه می‌خواهم امروز و اینجا در محدودهٔ دورانی که نباکف به روسی می‌نویسد برای توضیح ارتباط این رمان‌نویس قرن بیستم (که از یاد نبریم در غربت می‌نویسد) با رمانهای قرن نوزدهم وطنی که از دست می‌دهد باقی بمانم. به این امید که بتوانم همهٔ این حرفهای به ظاهر پراکنده را کم‌کم در چارچوب یکی از رمانهایی که نباکف در اصل به روسی می‌نویسد، مثلاً **هدیه** (که در ۸ ـ ۱۹۳۷ می‌نویسد، هرچند که متن کامل رمان در ۱۹۵۲ به چاپ می‌رسد) جمع کنم. **هدیه** آخرین و به نظر اغلب منتقدها بهترین رمانی است که او به روسی می‌نویسد. حتی می‌گویند که احتمالاً **هدیه** را باید یکی از بهترین رمانهای روسی قرن بیستم به حساب آورد. به نظرم می‌رسد در **هدیه** است که ارتباط بین کهکشان ادبیات روس با دستی که چراغها را روشن می‌کند و کرکره را بالا می‌زند به وضوح به نمایش درمی‌آید.

مسألهٔ امروزم همچنان «خود» معاصری است که در پی‌اش هستیم. یا اگر خوشبین باشیم، در پی تعریفش هستیم. بنابراین، می‌خواهیم بدانیم اهمیت رمانی مثل **هدیه** برای من و شمای خوانندهٔ فارسی‌زبان در چیست؟ اجازه می‌خواهم از ساده‌ترین سطح **هدیه** شروع کنم. رمان شرح احوال شاعر و نویسندهٔ جوانی است به نام فیودُر که در برلین سالهای سی در تبعید زندگی می‌کند. فیودر که مهاجری روس است مدام از اطاقی اجاره‌ای به اطاق اجاره‌ای دیگری در کار اسباب‌کشی است. در یکی از این خانه‌ها با زینا دختر صاحبخانه (که طبعا روس و مهاجر است) آشنا می‌شود. به زودی در می‌یابیم که زینا جفت دلخواه و مهمتر ازاین خوانندهٔ دلخواه فیودر است. در نگاه اول عاشق هم می‌شوند و کتاب با آغاز زندگی مشترکشان به پایان می‌رسد. اگرچه صفحات زیادی به عشق فیودر و زینا اختصا نمی‌یابد، عشق این دو در مرکز رمان قرار دارد. مثل شعری که در اعماق نثر زندگی روزمره جاری است. در حقیقت، رمان بیشتر به بازسازی زندگی مهاجران (بالاخص روشنفکر) روس در برلین و در سالهایی که نازیها هنوز به قدرت نرسیده‌اند می‌پردازد. در این سطح از رمان با فیودر شاعر و نویسنده سروکار داریم. می‌بینیم چه جور شاعری است و می‌بینیم چطور شعر می‌سراید. می‌بینیم با چه فکرهایی کلنجار می‌رود؛ با کتابی که نیمه‌کاره رها می‌کند آشنا می‌شویم و با کتابی که تمام می‌کند. در فصل مجزایی کتابی را که می‌نویسد می‌خوانیم و با نظرات منتقدینش آشنا می‌شویم. به این ترتیب است که فیودر در طول رمان به نوعی پختگی دست می‌یابد. در نهایت، فیودر زینا را مطمئن می‌کند که این همه را به زودی در قالب رمانی به نام **هدیه** ـ همین رمانی که خواندنش را به آخر رسانده‌ایم خواهد نوشت ـ توجه دارید که از ورای همین سطح اولیهٔ **هدیه** هم سطوح دیگر رمان سوسو می‌زنند. پیداست که زندگی قهرمان رمان، فیودر، را نمی‌توانیم در حوادثی که به عشق و ازدواجش می‌انجامند خلاصه کنیم. فیودر نویسنده است و بنابراین رمان نه صرفا به گرد عشق به زینا، که به گرد عشق به ادبیات می‌گردد. نباکف خود در مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ انگلیسی **هدیه** می‌نویسد (۱۹۶۲) به صراحت تذکر می‌دهد: معشوق رمان نه زینا که ادبیات روس است. (یادآوری کنم که اغلب منتقدین زینا را مخفف Mnemosyns ـ الههٔ خاطره ـ می‌دانند.) در ضمن از یاد نبرده‌ایم که فیودر در تبعید می‌نویسد و اگرچه به ظاهر دربارهٔ گذشته نمی‌نویسد از آنجا که «با فاصله» می‌نویسد، به نوعی «با خاطره» می‌نویسد. بهترین مثال مقایسهٔ دو کتابی است که فیودر قصد می‌کند بنویسد. می‌خواهد زندگینامهٔ پدرش را بنویسد و نمی‌نویسد، شاید به این دلیل که به زندگی و نظریات پدرش بیش از اندازه نزدیک است. در عوض کتابی می‌نویسد دربارهٔ چرنیشفسکی، منتقد مشهور روس و دربارهٔ نظریات چرنیشفسکی در مورد تعهدات اجتماعی و اهمیت خردگرایی (rationalism) و اصالت سودمندی (Utilitarianism) در ادبیات، که مواضعی صد در صد مخالف مواضع پدر فیودر و خود فیودر (و طبعاً نباکف) است. این مواضع و این مقوله، جایی در حرفهای امروزم ندارند، ولی به این ترتیب به تدریج، به مرکز رمان نزدیکتر می‌شویم. در حقیقت، کهکشان ادب قرن نوزده روسیه است که ستون فقرات **هدیه** را شکل می‌بخشد.

حالا فکر می‌کنم می‌توانم در سطح عمیق‌تری به استخوان‌بندی رمان بپردازم. در همین مقدمه‌ای که نباکف خود، بر **هدیه** می‌نویسد طرحی از فصول پنج‌گانهٔ رمان به دست می‌دهد. فصل اول دربارهٔ اشعار فیودر، همراه با جان و هوای کودکی و نوجوانی شاعر است. فصل دوم دربارهٔ گرایش فیودر به پوشکین است. در این فصل فیودر را در تکاپوی نوشتن زندگینامهٔ پدرش می‌یابیم، طبیعی‌دان برجسته‌ای که در سفری تحقیقی ناپدید شده. در فصل سوم فیودر از پوشکین به گوگول می‌رسد، در مرکز فصل با شعر عاشقانه‌ای روبروییم که فیودر برای زینا می‌سراید. فصل چهارم، به گفتهٔ نباکف، مارپیچی است در دل غزلی، در اینجا با متن رسالهٔ فیودر دربارهٔ چرنیشفسکی روبروییم در فصل پنجم و آخر تمامی مایه‌های چهار فصل قبل یکجا، همراه با اشارتی به کتابی که فیودر قصد دارد بنویسد (همین کتابی که در دست داریم: **هدیه**) می‌آیند. این از استخوان‌بندی کتاب. ولی اجازه می‌خواهم علی‌رغم کوتاهی وقت، کمی هم به جزئیات بپردازم. اینکه ادبیات موضوع و مسألهٔ اصلی زندگی فیودر به حساب می‌آید کمابیش روشن است، ولی مهمتر اینکه می‌بینیم ا دبیاتی که فیودر قصد دارد بیافریند از ادبیاتی که می‌پرستد (یا حتی ادبیاتی که نمی‌پسندد) جدا نمی‌ایستد. در حقیقت، درهم تنیده‌اند، چون مقولهٔ ادبیات از هر دست و به هر شکل ـ گذشته و آینده، قدیم و جدید ـ در هر صفحهٔ **هدیه** حضوری خلاق دارد. به عنوان مثال، وقتی به دقت بررسی می‌کنیم می‌بینیم داستان عشق فیودر و زینا از شعر عاشقانه‌ای که فیودر برای زینا می‌سراید جدا نیست، شعری که از نزدیک شاهدیم چگونه شکل می‌گیرد. مه تپنده‌ای که یکباره با صدایی انسانی به سخن در می‌آید: تنها آنچه را که خیالی و نادر است دوست بدار؛ آنچه از دور دست رؤیا دزدکی سرک می‌کشد؛ آنچه فرومایگان به مرگ محکوم می‌کنند و ابلهان طاقت نمی‌آورند؛ به افسانه همچون وطنت وفادار باش. از اینکه ناچارم شعری را در سطح (طبعاً نازل) مضمون نقل به معنا کنم بسیار عذر می‌خواهم، ولی توجه دارید که مایهٔ عاشقانه در اینجا آمیزه‌ای از همهٔ مایه‌های دیگر است. در حقیقت شعر زندگی خلاق فیودر در متن نثر زندگی روزمره‌اش جریان دارد. از اینجاست که به مرحلهٔ بعد می‌رسیم، و می‌بینیم در اعماق شعر امروز ـ علی‌رغم اختلافها و نوآوری‌ها ـ شعر همهٔ دیروزهای به ظاهر از یادرفته طنین می‌اندازد.

به عنوان مثال، آخرین سطرهای **هدیه** یادآور آخرین سطرهای **اوژن انگین** است، ولی نویسنده به یادآوری صرف اکتفا نمی‌کند. نثر نباکف در کمال دقت به قالب ساختار شعری پوشکین درمی‌آید و رمان منثوری که در دست داریم به ظاهر در رمان منظوم پوشکین ناپدید می‌شود. در نهایت، فیودر از کتابش خداحافظی می‌کند (از **هدیه**، که اگرچه فیودر هنوز ننوشته ما خوانده‌ایم) همچنان که در انتهای

اوژن انگین پوشکین از قهرمان منظومه، انگین و خواننده‌اش خداحافظی می‌کند. به این ترتیب است که رمان نباکف در لحظهٔ انجام ـ آغاز با رمان به آخر رسیدهٔ پوشکین یگانه می‌شود.

هدیه نباکف به سادگی، بزرگداشتی و ستایش‌گر بی چون و چرای ادبیات کلاسیک روسیه است. اما نه صرفاً به دلیل شعارهایی که نویسنده در خارج یا داخل محدودهٔ رمان می‌دهد) ستایش واقعی وقتی است که شعار به کنار، رمان معاصر حتی در پی تقلید از معبود هم نیست، بلکه توانایی درک گذشته و، مهمتر، توانایی خلاقیت دارد. هدیهٔ نباکف هدیهٔ او به ادبیات روس است. اگرچه به نظر ساده می‌آید و «طرح»ی به ظاهر قرن نوزدهمی دارد، مطلقاً ساده نیست. ومطمئناً قرن نوزدهمی نیست. اگر رمان‌نویس (بالاخص روس) قرن نوزده رمانش را بر پایهٔ تصور ـ توهمی از واقعیت بنا می‌کند، هدیه بر اساس تصور ـ توهمی از ادبیات واقع‌گرا شکل می‌گیرد. و علاوه بر اینکه با طنین پوشکین و پیچش‌های گوگول و جزئی‌نگری چخوف همراه است، در عین حال مثل تولستوی به سرعت ارتباط برقرار می‌کند. با این تفاوت که می‌تواند فاصله‌اش را با واقع‌گرایی قرن نوزده حفظ کند و از آنجا که فرزند قرن بیستم است درگیر زمان و خاطره و ذهن‌گرایی قهرمانش و یادآور پروست و جویس نیز هست. به علاوهٔ بدعتهای ناگزیر و نو کردن هر چه نخ‌نما شده. می‌پرسید این همه را چگونه با هم آشتی می‌دهد؟ به عنوان مثال، کافی است جایگاه انواع ادبی را در ساختار هدیه بررسی کنیم. هدیه طبعاً رمان است، ولی با ساختاری که پذیرای انواع ادبی از شعر و زندگینامه گرفته تا رساله و نقد است. به این معنا که اگرچه گه‌گاه رمان، به ظاهر، متوقف می‌شود و شعری یا رساله‌ای به تمامی نقل می‌شود شعر یا رساله در عین اینکه شکل و استقلال خود را دارد، بخشی از رمان و بنابراین در کار پیش بردن رمان است. ساختاری نو با زبانی نو. در حقیقت، به یمن چنین عواملی به ظاهر بیگانه با رمان است که رمان‌نویس موفق می‌شود رمانی بدیع بیافریند.

همچنان که در آغاز حرفهای امروزم در ستایش از طرز تلقی نباکف از ادبیات به معنای تخیل خلاق است. تکرار کنم که بدعت را گفت‌وگویی می‌دانم با سنت. و امیدوارم کمابیش روشن شده باشد که چرا هدیه را به عنوان مثال پیش می‌کشم. هدیه نمونه‌ای برای «خود» معاصر امروزی در گفت‌وگو با دیروزی از یاد نبرده است. مثالی برای تخیلی که خلاقیت را به معنای نفی گذشته یا به قیمت از کف دادن خاطرات، نمی‌داند. در اینجا ناچارم گریزی بزنم و نکته‌ای را توضیح دهم. وقتی تخیل را این همه قدر می‌گذاریم (یا وقتی می‌گوییم به افسانه وفادار باش) آیا در حال فرار از «واقعیت» نیستیم؟ جواب محققاً منفی است، و هدیه همچنان مثال خوبی به نظرم می‌رسد. در صحنهٔ کوتاهی در هدیه پدر فیودر از تپه‌ای بالا می‌رود و ناگهان قدم توی «هوای رنگی» قاعدهٔ قوس قزحی می‌گذارد. آیا رمان به واقعیت پشت می‌کند؟ فرصت شرح و بسط ندارم. بنابراین به اشاره‌ای اکتفا می‌کنم. با تخیل به «واقعیت» پشت نمی‌کنیم، بلکه از «واقعیت» فاصله می‌گیریم. فاصله می‌گیریم تا بتوانیم خود را از چنگال بایدها و نبایدهای هر پیشداوری نجات دهیم. حالاست که به کمک هنر موفق می‌شویم «واقعیت» را از نو خلق کنیم. در حقیقت،تخیل دقیقاً به دلیل استقلالش از «واقعیت» به خلق «واقعیت» دست می‌یابد. با حفظ حرمت و استقلال ادبیات است که رمان‌نویس امکان می‌یابد «واقعیت» را کشف کند و «واقعیت» را درک کند و امکان دگرگونی «واقعیت» را در آینده فراهم سازد. در حالی که در همهٔ این احوال فکر و ذکری جز ادبیات ندارد. یادآوری کنم که نزد نباکف اخلاق واقعی در ساختار رمان نهفته است نه در شعارهای رمان‌نویس. چرا؟ چون ساختار رمان است که از دل برخورد ادبیات با «واقعیت» برمی‌خیزد. به گفتهٔ آدرنو، رمان آن «واقعیت» دیگر را در اختیارمان می‌گذارد، «واقعیت»ی که تاریخ از ما دریغ می‌کند.

و اما یک نکتهٔ نهایی. برای توضیح این نکتهٔ آخر اجازه می‌خواهم برگردم به آخرین جملات رمان. فراخواندن پوشکین اوژن انگین و در آخرین سطور هدیه فقط به قصد یادآوری خاطرات گذشته یا ستایش گذشته نیست و صرفاً به کار احیای گذشته نیز نمی‌آید، پس با گفت‌وگو نشستن با گذشته هم به انجام نمی‌رسد. این همه البته اهمیت بسیار دارد. ولی مهمتر آنکه از یاد نبریم گذشته به این ترتیب دگرگون می‌شود، همچنان که زمان حال. اگر خونی که در رگهای هدیه جریان دارد خون پوشکین است، پوست و گوشت و استخوان از آن نبا کف است. به عنوان مثال، فیودر سنت واقع‌گرایی را می‌پذیرد و در محدودهٔ این سنت باقی می‌ماند. با این وصف، علیه سنت پیش می‌رود. شرح احوالی می‌نویسد که اهمیتش در نحوهٔ نوشتن این شرح احوال است. زندگی «واقعی» فیودر، در حقیقت، نه در حوادث به ظاهر بی‌معنا که در روند شکل بخشیدن به این حوادث نهفته. به عبارت دیگر، زندگی فیودر از زندگینامهٔ فیودر جدا نیست. به این ترتیب است که فیودر حال را به کمک گذشته و «واقعیت» را به کمک تخیلِ خلاق ادبیات باز می‌یابد. هدیه آخرین رمانی است که نباکف به روسی می‌نویسد. دیری نمی‌گذرد که اولین رمانش را به انگلیسی می‌نویسد ـ زندگی واقعی سبا سیتنی‌نایت ـ و به مایهٔ زندگی روزمره در مقابل «زندگی واقعی» که، در عمل، همان تخیل خلاق نویسنده است باز می‌گردد.

آخرین سطور هدیه در ضمن، فکر دیگری رانیز پیش می‌کشند و دیدی خاص را به نمایش می‌گذارند. قرون هجده و نوزده علی‌رغم همهٔ تلاطمها دنیای مطمئن و مشخص و از دیدگاه ما، بسته‌ای است و این همه در حرکت خطی حوادث و در ساختار «طرح» ها و بالاخص، در صحنه‌های پایانی هر رمان به چشم می‌خورد. صحنه‌های پایانی با هر خصائص و به هر شکل، به هر حال، قاطع‌اند. هدیه به عکس، پایان بسته‌ای ندارد. در هدیه انجام خود به منزلهٔ آغازی دیگر است. با تولد روندی شروع می‌شود که به مرگ می‌انجامد ـ و مرگ «تولدی دیگر» است. هدیه در ورای سطح ظاهری، در اساس، «بحر مکاشفه»ی فیودر است: فیودر به زندگی دیگران (دوست و دشمن) و به زندگی خودش می‌اندیشد و می‌کوشد از طریق تخیل و البته، نوشتن به واقعیت وجودی‌اش پی برد. در هدیه نقطهٔ پایانی در کار نیست. و «واقعیت» واقعیتی قاطع و بی‌چون و چرا نیست، چون هنر دنیای بسته‌ای نیست، همچنان که تخیل بسته نیست. در نتیجه، در پایان رمان وادار می‌شویم بار دیگر به آغاز رمان برگردیم به همین هم اکتفا نمی‌شود. در حقیقت، خواننده است که (خواسته یا ناخواسته، آگاه یا ناآگاه) تداوم یافتن رمان را به عهده می‌گیرد و تضمین می‌کند. ادامهٔ داستان فیودر و زینا را نباکف خود به ذهن خواننده وامی‌گذارد. خواننده را به شرکت خلاق در روند شکل‌گیری داستان دیگری دعوت می‌کند، روندی که بی‌انتهاست، چون بنا نیست خواننده از تخیل خلاق کمتری برخوردار باشد.

با مقولهٔ خوانندهٔ خلاق به آغاز سخن، و اهمیت نباکف و اهمیت مایهٔ «تبعید» برای خوانندهٔ فارسی زبان برمی‌گردیم. فکر می‌کنم نمی‌توانیم نپذیریم که از «اصل خویش» دور مانده‌ایم و نمی‌توانیم تا به ابد به مشکل «تبعید» پشت کنیم راه‌حل، مسألهٔ دیگری است، ولی با نباکف لااقل می‌شود مسأله را برای مایی که در این لحظه خاص در این نقطه خاص ایستاده‌ایم پیش کشید. آیا می‌توانیم توقعاتی را که از فرهنگمان می‌رود برآورده کنیم؟ پاسخ مطمئناً مثبت است. به شرطی که بتوانیم به عنوان خواننده‌هایی فعال خود را از دام تنبلی ذهنی نجات دهیم و نیروی تخیل خلاق، نه خیالبافی، را در خود احیا کنیم. به گفتهٔ نباکف، به افسانه همچون وطنت وفادار باش. با این جمله جلسهٔ امروزم را به پایان می‌برم و امیدوارم توانسته باشم تا حدودی توضیح دهم چرا معتقدم این نویسندهٔ روسی‌الاصل که از همان ابتدا در غربت می‌نویسد و در انتها حتی به زبانی بیگانه، برای ما و ادبیات معاصرمان اهمیت دارد. ولادیمیر و لادیمیرویچ نباکف، همیشه اصرار داشته یادآوری کند روز تولدش روز تولد شکسپیر و سال تولدش مصادف با جشنهای صدمین سالگرد تولد پوشکین (دو نویسندهٔ محبوبش) است. اجازه می‌خواهم بازگردم به تصویر نباکف، غرق در نور چراغها و آبشار درخشان خورشید. به امید آن روز که دست‌هایی از اعماق تخیل و شکل گرفته در صحنهٔ ادب فارسی، با گوشت و پوست ادب معاصر و با رگ و پی ادب گذشته بیرون آیند. دست‌هایی توانایی که چراغها را روشن می‌کنند و کرکره‌ها را بالا می‌کشند.