آن دنیای دیگر*. آذر نفیسی

زاویهٔ دید

در لولیتا مقولهٔ «زاویهٔ دید» نیز مانند «طرح» پیچیدگی های گمراه کننده‌ای همراه می‌آورد. کتاب با پیشگفتاری آغاز می‌شود به قلم دکتر جان ری که (ظاهراً) متخصص مسائل روانشناسی است. دکتر ری توضیح می‌دهد که به دنبال مرگ هامبرت در زندان، وکیل هامبرت «دستنویس» لولیتا را در اختیار دکتر ری گذاشته تا ویرایش و منتشر کند؛ احتمالاً به این دلیل که رساله‌ای از دکتر ری (دربارهٔ «نابهنجاری ها») به تازگی جایزه‌ای برده. دکتر ری اضافه می‌کند که «دستنویس» نیاز به ویرایش چندانی نداشته. به این ترتیب، در آغاز رمان (خلاصهٔ) داستان را از زاویهٔ دید، به اصطلاح، «علمی» دکتر ری می‌بینیم؛ و نظراتش را به زبانی سرراست و خشک می‌خوانیم که با زبان عاطفی و پُرکرشمهٔ هامبرت به کلی در تضاد است. ولی نکتهٔ پیشگفتار تنها در طنز ناباکوف و شوخی آشنایش با روانکاوی خلاصه نمی‌شود. دکتر ری، در ضمن، توضیحات بیشتری می‌دهد. برای خواننده های، به گفتهٔ دکتر ری، قدیمی مسلکی که علاقه مندند بدانند عاقبتِ این قهرمان های «واقعی» به کجا می انجامد. باید

* کلیسای مسکو، ۱۶۷۲.

توجه داشت که «گیومه»ها به دکتر ری تعلق دارند؛ بنابراین «واقعیت»ی که از دیدگاه ناباکوف همیشه (و صرفاً) «واقعیت» راوی است به نظر می‌رسد در اینجا از ورای دو حجاب دیده می‌شود. دکتر ری حالا عملاً پایان داستان را بازگو می‌کند؛ در حالی که خواننده‌های قدیمی مسلک مسلماً علاقه‌مند نیستند پایان داستان را بدانند. در حقیقت، این همه دامی است که ناباکوف بر سر راه خواننده پهن می‌کند. آنچه خواننده درمی‌یابد تنها همین است که هامبرت «غیرطبیعی» مرتکب قتلی شده؛ و به کمک اشاراتی می‌تواند حدس بزند لولیتا دیگر زنده نیست. همین. باید کتاب را تا به انتهاء بخواند تا، در نهایت، کشف کند که هامبرت قاتل لولیتا نیست (و هست).

- قبل از این که مقوله‌ی زاویه‌ی دید دکتر ری را ادامه دهیم باید به نکته‌ای اشاره کنم. در میان قهرمان‌هائی که دکتر ری در پیشگفتارش معرفی می‌کند «همکار» کویلتی است، خانم ویوین دارک بلوم؛ دکتر ری توضیح می‌دهد که خانم دارک بلوم به تازگی زندگینامه‌اش را منتشر کرده، با نام نشانه‌ام. نکته اینجاست که نام این بانوی فاضله، در حقیقت، از حروف به هم ریختهٔ نام نویسنده‌ی فاضلی ساخته شده که در زمان انتشار لولیتا به تازگی زندگینامه‌اش را به چاپ سپرده بود: ولادیمیر ناباکوف. اضافه کنم که ویوین دارک‌بلوم بی‌سابقه نیست؛ در یکی از رمان‌های اولیّهٔ ناباکوف به آقای ویوین بَدلوک برمی‌خوریم در شاه، بی‌بی، سرباز؛ در حرف بزن، حافظه! با ویوین بلادمارک که اهل فلسفه است آشنا می‌شویم؛ در ضمن بعدها ویوین دارک‌بلوم حواشی آذارا تهیه می‌کند. و یادآوری کنم که «نشانه» (cue) گذشته از این که، البته، اشاره‌ای است به حرف اول نام کویلتی (Q) مستقیماً بازمی‌گردد به ناباکوف. یک بار دیگر با امضای نویسنده روبه‌روایم (شاید به این دلیل که در ابتداء تصمیم داشته لولیتارا با نام مستعار منتشر کند) و یک بار دیگر ناباکوف را پنهان شده پشت نقابی در متن رمانش می‌یابیم تا زاویه‌ی دید نویسنده از یاد نرود. برگردیم به دکتر ری. جالب این که اگرچه نظراتی که در پیشگفتار می‌آید به تمامی از زاویهٔ دید دکتر ری مطرح می‌شوند گهگاه به اشاراتی برمی‌خوریم که قطعاً به نویسنده‌ی رمان و خالق دکتر ری تعلق دارند. به عنوان مثال، جالب است ببینیم دکتر ری درباره‌ی هامبرت چه نظری می‌دهد؟

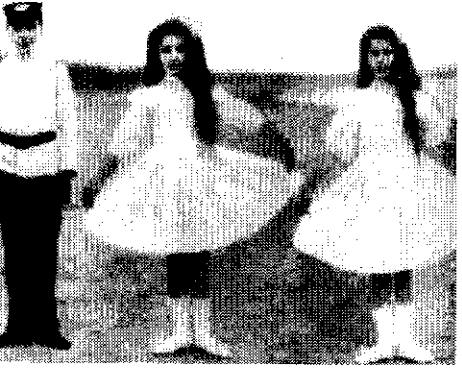
- دکتر ری می‌گوید آثار بزرگ هنری «همیشه» بدیع‌اند، و به اقتضای طبیعت‌شان شگفتی‌های «تکان دهنده»‌ای به حساب می‌آیند. دکتر ری قصد ندارد از هامبرت «تجلیل»

کند. می‌پذیرد که هامبرت بی‌شک «وحشتناک» است، «رقّت بار» است، مثال درخشانی است از «جذام اخلاقی»، ترکیبی است از «درنده خوئی و شوخ طبعی» که احتمالاً خبر از «نهایت بدبختی» می‌دهد ولی جذّابش نمی‌کند. به نحو کسالت‌باری «بُلهوس» و غیرقابل اعتماد است. اغلب نظراتی که دربارهٔ مردم و مناظر این مملکت (= آمریکا) می‌دهد مضحک است. «صداقت» مستأصلی که در نبض اعترافاتش می‌تپد گناه «نیرنگ بازی اهریمنی»اش را تبرئه نمی‌کند. «غیرطبیعی» است. «آقا» (gentleman) نیست. ولی هر بار که به لولیتا می‌رسد ویلن «نغمه‌سرا»یش (singing) می‌تواند «رقّت» و «شفقت»ی چنان افسونگرانه از غیب فراخواند که کتاب را سحرآمیز و نویسنده‌اش را نفرت‌انگیز می‌یابیم. این همه را فراموش نکنیم، دکتر ری می‌گوید که مشغله‌ی ذهنی‌اش تا به اینجای پیشگفتار صرفاً مسائلِ روانشناسی بوده؛ و برای خواننده‌ای که با نظرات ناباکوف درباره‌ی روانکاوها آشناست حتی کمی خنده‌دار می‌نموده. دکتر ری در ادامه‌ی مطلب پیشگفتار را با «درس کلّی» نهفته در اعترافات هامبرت و فوائد تربیتی - اخلاقی کتاب به پایان می‌برد. فرصتی دلخواه و نمونه‌ای برای طنزِ ناباکوف. به این ترتیب، زاویه‌ی دید دکتر ری روشن است. ولی به یُمن این زاویه‌ی دید حتی قبل از این که رمان شروع شود اولاً طرح سریعی از هامبرت به عنوان شخصیّتِ اصلیِ رمان در ذهن خواننده ساخته می‌شود و ثانیاً مایه‌ی اصلیِ تناقض (زشتی و زیبائی هامبرت) معرفی می‌شود. راویِ غیرقابل اعتمادِ رمان را چه کسی بهتر از راویِ غیرقابل اعتمادِ پیشگفتار می‌تواند معرفی کند؟ با این وصف از دکتر ری نظراتی می‌شنویم که به بهترین شکلی لحن رمان را در خود خلاصه می‌کند: مثل تلفیق درنده‌خوئی و شوخ طبعیِ هامبرت که خبر از نهایت بدبختی دارد. به این همه «ویلن در خلاء» مقدمه‌ی دعوت به مراسم گردن زنی هم افزوده می‌شود؛ اشاره‌ای که مستقیماً صدای ناباکوف را به گوش خواننده می‌رساند.

- لولیتا روایتی اول شخص است؛ ولی راوی شخصیّتی چند لایه و پیچیده دارد، دقیقاً مثل روایتی که بازگو می‌کند. از سوئی هامبرت است که مثل راویِ هر رمانی حال و هوای رمان را می‌آفریند؛ از سوئی دیگر در هامبرت نیز سهم جهنم از سهم بهشت جدا نشده می‌ماند. هَم عاشق است و هَم قاتل؛ فاجعه می‌آفریند و از فاجعه عذاب می‌کشد. راویِ لولیتا خواننده را مجذوب می‌کند و، در عین حال، دور نگه می‌دارد تا خواننده بتواند

قضاوتی جدا از قضاوت هامبرت داشته باشد. اصطلاح «راوی غیرقابل اعتماد» اشاره به همین نوع راوی دارد. اصلی‌ترین خصیصه‌ی هامبرت وسوسه‌ای است که فکر و ذکرش را بی‌وقفه مشغول نگه می‌دارد. پس همه‌ی داستان را از همین زاویه‌ی دید می‌بینیم؛ ولی زاویه‌ی دید به گونه‌ای ترسیم می‌شود که خواننده در عین این که درگیرِ وسوسه‌ی هامبرت است از فاجعه‌ای که هامبرت به بار می‌آورد غافل نمی‌ماند. مثل وقتی که در پنین علی‌رغمِ راویِ رمان به دردِ پنین پی می‌بریم یا وقتی که در آتش رنگ باخته علی‌رغمِ کین‌بُت راوی از نحوه‌ی تفکر شید با خبر می‌شویم. در لولیتا زاویه‌ی دید با ظرافت بیشتری عمل می‌کند، چون حتی شخصیّتِ هامبرت را نیز علی‌رغمِ روایتِ خود هامبرت می‌بینیم. به عنوان مثال، یادآوری می‌کنم که هامبرت نه تنها اروپائی که بسیار بافرهنگ است و بنابراین نظراتی که می‌دهد به هیچ وجه بی‌اهمیّت یا غیرقابل اعتناء نیستند. مثلاً انتقادهایش از «پوشلوست» حاکم بر زندگی آمریکائیِ امثال شارلت (علی‌رغم نظر دکتر ری) بسیار بجا و زیبایند. نکته در اینجاست که این انتقادها همدردی و همدلی کم دارند؛ ولی به یُمن خوش ساختیِ زاویه‌ی دیدْ همه‌ی آنچه را که هامبرت می‌بیند و همه‌ی آنچه را که نمی‌بیند خواننده یکجا می‌بیند. ۱۰۶

- به این ترتیب، در صحنه‌هایی از لولیتا به پنجره‌هایی برمی‌خوریم که اگرچه به روی هامبرت بسته می‌مانند در مقابل دیدگان ما باز می‌شوند، و «خواننده‌ی خوب» را با اعماق شخصیّت هامبرت آشنا می‌کنند. در فصول قبل‌تر به تفصیل از نظرات رورتی درباره‌ی گناه نداشتن کنجکاوی گفته‌ام، مثالی که او می‌آورد یکی از همین پنجره‌هاست. صحنه‌ای که منقّدین بسیار درباره‌اش حرف می‌زنند، احتمالاً به این دلیل که ناباکوف خود در مؤخره‌ی لولیتا از آن به عنوان یکی از صحنه‌های کلیدیِ رمان نام می‌برد؛ و اضافه می‌کند که صحنه‌ی «یک ماه» کار بُرده - صحنه فوق‌العاده کوتاه است، در یک جمله‌ی هشت سطری - در شهرک کازییم هامبرت به سلمانی می‌رود. سلمانی «خیلی پیر» و کارش «خیلی معمولی» است. و مُدام راجع به پسرش - بازی‌کن بیس بال - «ور و ور» (babble) می‌کند. و با ادای هر صوتِ انفجاری (explodent) به پشت گردن هامبرت تف می‌کند. و گهگاه عینکش را با پیش سینه‌ای که به دور گردن هامبرت پیچیده پاک می‌کند. یا قیچی کاریِ ترسان و لرزانش (tremulous) را قطع می‌کند تا روزنامه پاره‌های رنگ و رورفته‌ای نشان



ورا و خواهرش لنا در سواحل فنلاند، ۱۹۰۹.

یک بار دیگر با امضای نویسنده روبه‌روایم (شاید به این دلیل که در ابتداء تصمیم داشته لولیتا را با نام مستعار منتشر کند)؛ و یک بار دیگر ناباکوف را پنهان شده پشت نقابی در متن رمانش می‌یابیم تا زاویه‌ی دید نویسنده ازیاد نرود.

هامبرت دهد. ولی هامبرت چنان «بی‌توجه» است که وقتی با دیدن عکس قاب شده‌ای در میان محلول‌های (lotions) باستانیِ خاکستری حقیقت را درمی‌یابد، به گفته‌اش، تکان می‌خورد: پسر سلمانی، بازی‌کن جوان و سبیلوی بیس بال، سی سال قبل مُرده. و با جمله‌ی بعد صحنه تغییر می‌کند. در حقیقت، کلمه‌ی «بی‌توجه» (inattentive) است که هامبرت را لو می‌دهد. بی‌توجهی به اندوه دیگران؛ به پسر مرده‌ی شارلت و، البته، به لولیتا.

- وقتی از مقوله‌ی زاویه‌ی دید حرف می‌زنیم باید همچنین توجه داشته باشیم که راویِ کتاب مخاطب دارد؛ هامبرت قصد داشته از «این یادداشت‌ها» در دادگاه استفاده کند، و بنابراین به نظر می‌رسد این همه را در تمام احوال برای آنهائی که به قضاوتش نشسته‌اند بازگو - یا اعتراف - می‌کند؛ بخصوص که گهگاه هیئت منصفه را مستقیماً مخاطب قرار می‌دهد. با این وصف نه فقط موضع انفعالی یا تدافعی ندارد که لحنش کمابیش همیشه با طنز همراه است. ولی از آنجا که هیئت منصفه‌ای در کار نیست به تدریج خواننده‌ی رمان به جای هیئت منصفه می‌نشیند و سرانجام وقتی هامبرت موفق می‌شود به خواننده نقش هیئت منصفه بدهد طبعاً وظیفه‌ی داوری نیز با خواننده است. اگر در آغاز رمان خانم‌ها و آقایانِ هیئت منصفه را مخاطب قرار می‌دهد و می‌نالد از «ملائک مقرّب» (شعر پو) که عشق پاکش را تاب نیاورده‌اند و آنابل را از کفش ربوده‌اند، در اواخر نیمه‌ی اول کتاب همه‌ی انسان‌ها را به شهادت می‌طلبد و «آقایان» هیئت منصفه را «بالدار» می‌خواند. اشاره به مایه‌ی جدال - نه چندان کم‌اهمیّت - آسمان و زمین. به این ترتیب، خواننده‌ای که با زاویه‌ی دید هامبرت (و آن سوی زاویه‌ی دید هامبرت) آشنا شده نخواسته و ندانسته به قضاوت می‌نشیند؛ باید بی‌طرف باشد، ولی دیری نمی‌گذرد که طرف می‌گیرد؛ و هر طرفی بگیرد، به هر حال، به مثابه شخصیّتی به درون رمان کشیده می‌شود. درگیر و سهیم در سرنوشت

قهرمانان داستان. یادآوری می‌کنم که این همهٔ خبر از مایه‌ای آشنا دارد: رابطه‌ی نویسنده با خوانندگانش. در اینجا نیز، همچنان که در رمان‌های دیگرِ ناباکوف دیده‌ایم، لحن هَم جدّی است و هم طنّاز. خواننده را می‌فریبد و متقاعد می‌کند و، در عین حال، سربه سرش می‌گذارد.

- هامبرت در صحنه‌ای، کمابیش به التماس، از خواننده‌ها می‌خواهد مجسّمش کنند؛ و می‌گوید وجود نخواهم داشت اگر مجسّمم نکنید. در صحنه‌ای دیگر که زبان خواهش برای تقاضای «مجسّمم کنید» به نظر کافی نمی‌نماید حتی آماده است با «اردنگیِ» جانانه‌ای تجسّم خواننده را به کار بیندازد. به روی هم (براساس شمارش اپل) خواننده را در طول کتاب بیست و هفت نوبت مخاطب قرار می‌دهد. گذشته از دفعاتی که مستقیماً با هیئت منصفه یا تمامی انسان‌ها یا حتی ماشینش حرف می‌زند. خطاب‌های مکرّرِ هامبرت و فراخواندن‌های متعدّد خواننده بدیهی است که (به عنوان مثال) برخلاف جهت نظریه‌پردازی‌های جیمز درباره‌ی زاویه‌ی دید حرکت می‌کند. مبنای این نظریه که بر سرتاسر قرن بیستم سایه می‌اندازد، به وجود آوردن داستانی است که به ظاهر بدون دخالتِ نویسنده پیش می‌رود - از طریق نشان دادن و نه نقل کردن. فرض بر این است که خطاب‌هائی از این دستْ فضای «واقعی» داستان را درهم می‌شکنند و خواهی نخواهی تأکید بر «غیرواقعی» بودنِ داستان دارند. مقوله‌ی لولیتا متفاوت است. شگرد نقیضه سازی ناباکوف را نمی‌توان - و نباید - از یاد برد. همچنان که اغلب منقّدها گفته‌اند رمان (بالاخص در این خطاب‌ها) با سنت‌های قدیم‌تر داستان نویسی شوخی می‌کند. به این معنا که به یُمن لحن شوخ راوی خواننده‌ای که مطابق نظریه‌ی جیمز باید از رمان فاصله می‌گرفت دیگر نمی‌تواند کنار بایستد؛ و همه‌ی این ظرافت‌های زاویه‌ی دید رمان به درگیر شدن هرچه بیشتر خواننده در داستان می‌انجامد. لولیتا عرصه‌ی شطرنج نویسنده با خواننده است؛ خواننده نمی‌تواند (و، در نهایت، نمی‌خواهد) ناظر بی‌طرف باقی بماند؛ در ضمن قوانین بازی از درون بازی برمی‌آیند، پس ارتباطی به انتظارات خواننده ندارند.

- و یک نکته‌ی آخر. ارتباطی که راوی در طول کتاب با خواننده برقرار می‌سازد تا به آنجا پیش می‌رود که هامبرت می‌تواند سرانجام در جائی فریاد بزند «خواننده! برادر!» اشاره به سطر مشهوری از بودلر، شاعر بزرگ فرانسه، که خواننده‌ی «دو رو» را همتا و برادر

می‌خواند. در اینجا تأکید بر نکته‌ی دیگری است. در ارتباط بین نویسنده و خواننده همیشه سطوحی ظاهری و سطوحی باطنی وجود دارد. در کمابیش همه‌ی رمان‌های دوران پختگیِ ناباکوف - بالاخص لولیتا - گذشته از روابط ظاهری رابطه‌ای که واقعاً هست هم علنی می‌شود. در لولیتا راوی نه فقط خواننده را به درون رمان می‌کشاند و به داوری‌اش می‌خواند که، در نهایت، «خواننده‌ی خوب» را وامی‌دارد با خودِ پنهانش روبه‌رو می‌شود. تأسف خوردن بر کودکیِ از کف رفته‌ی لولیتا ساده است؛ به قضاوت هامبرت نشستن و تقبیح گناهانش دشوار نیست؛ ولی، در عین حال، مگر می‌شود رمان را تا به صفحه‌ی آخر خواند و درگیر هامبرت نشد. و درگیرِ «صداقت»ی که حتی دکتر ری «ویراستار» را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟ در حقیقت، خواننده را هم از صداقت گزیری نیست. خواننده‌ی صادق به ناچار می‌پذیرد که لااقل در صحنه‌هائی با هامبرت احساس همدردی (اگر نگوئیم همدلی) دارد. خواننده، برادر! آیا آسوده خاطریِ خواننده‌ای که به راحتی محکوم می‌کند خود بهترین دلیلِ گناهکاری نیست؟ خواننده‌ی به ظاهر اخلاق دوستی که به قضاوت می‌نشیند چون خود را بی گناه می‌داند. ولی کدام یک از ما واقعاً بی گناهیم؟ ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* آن دنیای دیگر (تأملی در آثار ولادیمیر ناباکوف)/آذر نفیسی/انتشارات طرح نو، ۱۳۷۳، بخش عشق (ص ۳۰۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی