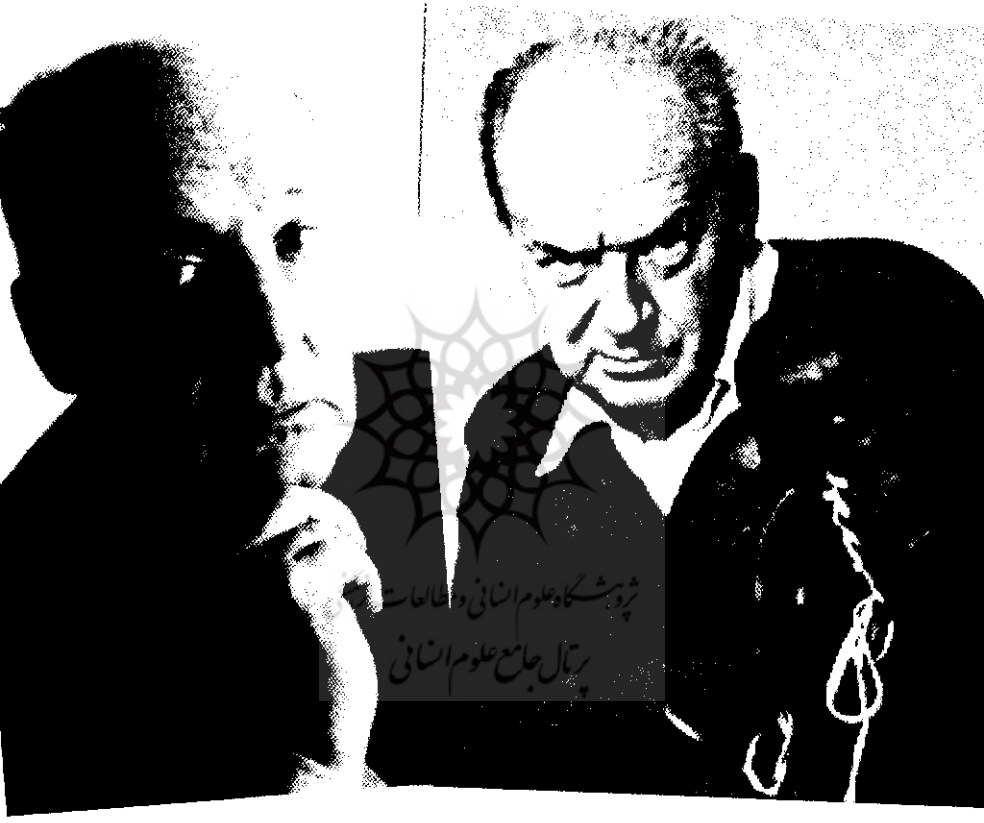
جهان داستانی ولادیمیر ناباکف

فتح‌الله بی‌نیاز



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ولادیمیر ناباکف نویسنده، شاعر، منتقد و مترجم در سال ۱۸۹۹ در سنت‌پترزبورگ 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 یک‌طرف ماجراهای مضحکه‌گونه نگاه به خود یک انسان را روایت می‌کند و از سوی دیگر قصه‌ای است ژرف درباره بازنمایی انکسار تصاویر دنیای درون و بیرون یک شخصیت در نگاه دیگران. این شخصیت، یک مهاجر روس عاشق‌پیشه، از خودراضی و تا حدی دیگرآزار است که به دام شوهری حسود می‌افتد و به‌دلیل کتک خوردن از او در حضور دیگران، دستخوش احساس حقارت می‌شود و برای این‌که 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 نقل‌مکان 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 نمی‌دانست، احساس تنهایی می‌کرد و فقط نظاره‌گر اعمال خود بود. از آن پس او «هستی شبح‌آسایی» دارد. به کتابفروشی واین‌استاک 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 اوجینا نام دارد. بقیه‌ی اعضای خانواده عبارت‌اند از خروشچف شوهر اوجینا، خواهر اوجینا به نام وانیا و خویشاوندانشان، پزشکی به‌نام ماری آنا نیکولیونا. مهمان همیشگی‌شان یک نویسنده به‌نام رومان باگدانویچ، یک جوان عینک پنسی روس به اسم موخین، یک مرد روس خجالتی و کم‌حرف و همیشه غمگین به‌نام 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 واین‌استاک 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 گزاف می‌پردازد و حتی کم‌کم به صرافت می‌افتد که دل وانیا، نامزد موخین را به‌دست آورد؛ ضمن این‌که با دخترک کلفت هم سر و سری دارد. باگدانوویچ در نامه‌ای که بعداً به‌دست سمیورف می‌افتد، سمیورف را این‌گونه معرفی می‌کند: «شهوت‌ران چپ، با فساد اخلاقی، شکلک‌های ادیب‌مآبانه

و نگاه‌های 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 این‌سو، 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 نه‌تنها نقادانه نیست، بلکه فقط وسیله‌ای برای فرار از تزلزل و صفات مذمومش است. چشم نظاره‌گر سمیورف در پی شناخت خود

از آینه 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 خویشتن را موجودی مرده و برخوردار از هستی شبح‌وار می‌داند. اما زمانی‌که زندگی و پاسخ‌گویی به نیازهای شهوانی طبق میل او است، چنین احساسی ندارد؛ برای نمونه وقتی به اشتباه می‌فهمد که وانیا 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 به‌عنوان جاسوس، اطلاعاتی درباره خود جمع‌آوری می‌کند که به درد بایگانی می‌خورد. به‌رغم هستی شبح‌وارش، به‌دلیل اعتماد به‌نفس بی‌دلیل، 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 خودِ ناباکف در رمان «خنده در تاریکی» دست‌کم مصداق عینی و تجلی ملموس چهار گفته هیچ‌انگارانه و پوچ‌گرایانه داستایفسکی است: ۱)انسان‌ها برای زجر دادن یکدیگر به دنیا می‌آیند. ۲) هر انسانی در باطن خود یک جلاد 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 آن‌که رمان مشهور هاینریش مان به‌نام پروفسور اونرات تحت عنوان فیلمی جنجالی به‌نام «فرشته آبی» اکران شود. در این رمان نیز پروفسور، شخصیتی محترم و محجوب است که دل به لولا، یک خواننده کاباره، می‌سپارد و به‌خاطر 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 بی‌اعتبار و سست خود پی می‌برد. بعید نمی‌دانم که ناباکف زمان نوشتن این رمان، تحت‌تأثیر هاینریش مان و حتی «مادام بوواری» اثر فلوبر و «آنا کارنینا» نوشته تولستوی بوده باشد.
ناباکف همچون فلوبر در همان ابتدای داستان مردی را به ما معرفی می‌کند که «آن‌قدرها بااستعداد 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 نقالی 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 عین‌حال 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- درحالی‌که این تمنا به شکل «عقده» باقی می‌ماند تا در اولین فرصت مناسب گشوده شود. در این رمان نیز همین اتفاق می‌افتد. گرچه آلبینوس بیشتر وقت‌ها با خود فکر می‌کند که «واقعاً بیشتر از آن‌چه استحقاقش را دارم، خوشبختم.»(ص ۱۶) اما در همان‌حال دیدن مردهای متأهلی که که دوست دختر دارند، آزارش می‌دهد و عاقبت با اصرار تب‌آلود وبیمارگونه‌ای با یک کنترلچی سینما، دختری شانزده‌ساله به‌نام مارگو پیترز دوست می‌شود و در روند دوستی، عشق را از او گدایی می‌کند.

ناباکف به گذشته مارگو هم نقب می‌زند. پدر مارگو دربانی 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 اوباش‌گری تمایل دارد. مارگو که ناباکف در تصویر کودکی و نوجوانی‌اش، مهارت و ایجاز نشان می‌دهد، مثل بیشتر دخترهاطبقات فقیر، در آرزوی رابطه با قشر ثروتمند می‌سوزد. هنوز شانزده سالش 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 میزند، اما به‌رغم زیبایی‌اش به او اعتنا نمی‌کنند و سرانجام کنترلچی سینما می‌شود.

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

طلاق دهد و خانواده او متلاشی کند. می‌داند که آلبینوس برای همسرش احترم 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 پرانتزی 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: درحالی‌که 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 «اکسل 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 پرسه می‌زنند، و با طفیلی‌گری و دوشیدن این و آن و در عین‌حال 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

زنش 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 آلبینوس؛ که به‌عقیده من در کل آن‌قدرها در رمان جا نمی‌افتد.

آلبینوس 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: «آلبینوس 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»آن‌قدر می‌ترسید که این زندگی را در یک چشم به‌هم زدن از دست بدهد. «(همان ص ۱۰۰) چنان راه افراط می‌پیماید که در بازی فاجعه‌آمیزی وارد می‌شود که بود و نبود خود و آلبینوس را زیر سؤال می‌برد. او و رکس ضعیف‌کش»- از خواننده اجازه می‌خواهم که این تلقی را به نگارنده بدهند- آلبینوس را به‌وضوح به مضحکه می‌کشانند و ورطه دهشتناکی در برابرش قرار می‌دهند که به‌قول آن روانشناس کم‌نظیر- داستایفسکی را می‌گویم - انسان از نوع بشر متنفر می‌شود.

آلبینوس نه قهرمان است و ضدقهرمان. آنا کارنینا نیز که رفتار و کردار و شخصیتش یک سرو گردن از اطرافیانش بالاتر است و «درک انسانی‌تری» 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 «امتیاز 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 آلبینوس 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 سوق 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 پلخانف - 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 فاکنر 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 فلوبر، تولستوی یا داستایفسکی و صدالبته فاکنر 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 صدالبته 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 منحط 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 داستایفسکی کاملاً عینیت یافته‌اند. پیدا کردن این مصادیق را به خود خواننده محول می‌کنم.
درباره شیوه روایت باید گفت که به‌تقریب 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. به‌عقیده 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 ننشسته است و آن‌قدرها از فرایند خود قصه حاصل نشده است. گونه‌ای تعمد و دخالت علنی در این موضوع حس می‌شود.
اتو که در جایی از رمان با آن توپ و تشر ظاهر می‌شود، به‌کلی رها می‌شود و به این‌سان دنبال نکردن مارگو از سوی او، توجیه روایی کسب نمی‌کند.
بازی در فیلم و خود آن فیلم ناموفق به‌کلی رها می‌شود؛ درحالی‌که حرص مارگو برای هنرپیشگی موضوعی نیست که بتوان حذفش کرد.
زندگی واقعی سباستین نایت(۱۹۴۱) ادبیات به‌مثابه «زندگینامه« با متن «زندگی‌نامه‌ای» تفاوت ماهوی دارد. درحالی‌که 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 که می‌کند

زندگی واقعی او را بنویسد. به این منظور به‌شیوه‌ای غیرخطی از توصیف پدر و خانواده‌اش شروع می‌کند. پدرش سربازی شجاع از مردم روسیه بود که در یکی از سفرهایش با زنی انگلیسی و ثروتمند به‌نام «ویرجینیا نایت» آشنا می‌شود و به‌رغم مخالفت مادرش با او ازدواج می‌کند. ویرجینیا پس از به دنیا آمدن سباستین و درحالی‌که او هنوز کودکی بیش نبود، به مرد دیگری دل می‌بندد و همسر و فرزندش را ترک می‌کند. پدر سباستین بسیار غمگین می‌شود؛ مدتی را در انزوا به سر می‌برد، سپس پرستاری برای پسرش می‌گیرد و به جنگ خاورمیانه می‌رود. پس از بازگشت، دوباره ازدواج می‌کند و صاحب پسری می‌شود که راوی داستان و همان برادر ناتنی سباستین است. زمانی که سباستین نوجوان است و برادرش کودکی بیش نیست، پدرشان حرف‌های کنایه‌آمیزی از مردم، خصوصاً از مردی می‌شنود که ادعا می‌کند معشوقه همسر قبلی‌اش بوده‌است. برای اعاده حیثیت، مرد را دعوت به دوئل می‌کند، در دوئل زخمی می‌شود و بعد از بهبودی، به بیماری ریه مبتلا می‌شود و می‌میرد. سباستین تنهایی را دوست دارد و بسیار کم‌حرف است. با آنکه مادرش پس از جدایی فقط یک‌بار، در سن نه (۹) سالگی، به دیدنش آمده بود، سباستین او را خیلی دوست دارد و پیوسته به او فکر می‌کند. بعدها این علاقه در گریز سباستین از روس بودنش، پرهیز از روسی صحبت کردن و روسی نوشتن، معرفی خود به‌عنوان یک انگلیسی و انتخاب نام فامیل مادرش به‌جای نام خانوادگی خود، نمایان می‌شود. بعد از انقلاب روسیه، نامادری سباستین، او و پسرش را از کشور خارج می‌کند و به فرانسه می‌برد. سباستین پس از ترک روسیه از خانواده‌اش جدا می‌شود و با اتکاء به ارثیه قابل توجهی که مادرش برایش گذاشته بود، برای ادامه تحصیل به دانشگاه کمبریج لندن می‌رود. در سه سال دوران تحصیل، به‌ندرت آن هم به زبان انگلیسی برای خانواده‌اش نامه می‌نویسد و فقط دو بار به دیدن آنها می‌رود. سباستین و برادرش پس از ترک روسیه و جدایی‌شان از همدیگر تا

زمان مرگ سباستین، فقط چهار بار، آن هم برای مدتی بسیار کوتاه، با همدیگر ملاقات می‌کنند. به‌همین دلیل برادرش برای این که بتواند تصویری واقعی از او - که به‌رغم رابطه ناچیزشان همیشه دوستش می‌داشته است - ارائه دهد، به کسانی که او را می‌شناسند، مراجعه می‌کند. به‌ملاقات 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 گفتم، ناباکف نوعی شگرد ادبی به‌خرج 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، بپوشاند. البته به‌دلیل شیوه کار، با مرکزیت معنایی سباستین، افراط نشان نمی‌دهد. حتی در مواردی کم‌کاری می‌شود و گسیختگی پیش می‌آید؛ چیزی که مطلوب ناباکف بود. البته او خوب می‌دانست که یک داستان، هیچ‌گاه صرفاً به‌دلیل فقدان وحدت یا عدم‌انسجام 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 به‌عنوان 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 به‌نام «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 عدم‌آسایش سباستین را در این می‌داند که تپش 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 «پرَت» آشنا شود. دوشیزه «پرَت» دوستی دارد به‌نام «کلر بیشاپ» که اولین عشق واقعیِ سباستین بوده است و راویَ هم دو سال بعد از مرگ مادرش به‌طور اتفاقی با او و سباستین در کافه‌ای در پاریس ملاقات می‌کند. اما وقتی راوی پس از آشنایی با دوشیزه پرَت خواستار ملاقات با کلر می‌شود، دوشیزه می‌گوید که کلر دوست ندارد

درباره گذشته حرف بزند، به‌جای او، خود می‌گوید که «سباستین و کلر در یک مهمانی با هم آشنا شده بودند. از نظر کلر، سباستین حالت‌انسانِ محکوم به‌مرگ را داشت. آنها با هم دوست می‌شوند و کم‌کم این دوستی منجر به عشق می‌شود که به‌دنبال خود زندگی مشترک خوش آنها را همراه داشته است. با این حال با هم ازدواج نمی‌کنند. کلر مدت شش سال، همزمان با دوستی با سباستین، امور مالی و منشی‌گری او را نیز به‌عهده می‌گیرد. در اینجا داستان با یک گسست مواجه می‌شود: سباستین دچار بیماری قلبی می‌شود، به دیدن برادرش می‌رود و هنگام خداحافظی، از او می‌خواهد که برای دیدنش به لندن برود؛ سفری که هرگز پیش نیامد. سباستین سپس به‌پیشنهاد دکترش برای معالجه به محلی به‌نام «بلائوبرگ» در «آلزاس» می‌رود. آنجا با یک زن روسی آشنا می‌شود و به او دل می‌بندد. به‌دنبال این واقعه رابطه‌اش با کلر به‌سردی می‌گراید و بعد از برخوردهای تؤام با بدخلقی، با او قطع رابطه می‌کند. بیرون رفتن کلر از زندگی او، سبب به‌هم ریختن امور عادی و فعالیت ادبی‌اش می‌شود و پس از گذشت مدتی، به‌خاطر سامان دادن به آن امور، گودمن را استخدام می‌کند. راوی برای کامل کردن کتابش تصمیم می‌گیرد آن زن روس را پیدا کند. در قطار به‌طور اتفاقی با فردی آشنا می‌شود و پس از یک سلسله پیگیری سرانجام در یک خانه ییلاقی با آن زن که «نینا رچنوی» نام دارد، آشنا می‌شود. نینا به‌عنوان آخرین عشق سباستین می‌گوید که قیافه، حالت حرف زدن و عشق‌بازی با او را دوست داشته است، اما سباستین برایش بیشتر یک وسیله سرگرمی بوده، چون می‌دید فردی است سرد، روشنفکر و رسمی که همه کتاب‌ها را آشغال و جوانان را احمق می‌داند و در عین این‌که او را به ابتذال و تکبر محکوم می‌کند، آنچنان عاشق اوست که نمی‌تواند بدون او به زندگی ادامه دهد. نینا به‌تدریج از سباستین خسته می‌شود تا آن حد که در برخورد با او احساس پیری و شکستگی می‌کند، درنتیجه او را رها می‌کند. از نظر راوی، نینا زنی قشری، فریبنده، هوسباز و زیرک است که سبب نابودی زندگی نویسنده‌ای برجسته یعنی سباستین شده است. با این حال راوی یا (درواقع نویسنده) در رابطه سباستین با نینا وجوه دیگری از شخصیت خود شیفته سباستین را به خواننده عرضه می‌کند. نمایان بودن مضمون و درونمایه غالب، تنوع موضوعی که ارائه‌دهنده نوعی تازگی است و بر مبنای درون‌مایه شکل می‌گیرد تا وحدت را به تمامی حفظ کند، تعادل تنظیم اجزا متنوع و بالاخره تحول بخش‌های مختلف اثر و آمادگی آنها برای ارتباط به بخش‌های دیگر، از خصوصیات بارز این بخش‌هاست. داستان با چند گسست ساختاری دیگر، در دو فصل آخر کتاب، از نامه‌ای که سباستین به زبان روسی برای راوی فرستاده بود، صحبت می‌کند. راوی تصمیم می‌گیرد به دیدن او برود، اما روز بعد تلگرافی از دکتر معالج سباستین دریافت می‌کند که از وضع بد او خبر می‌دهد. به‌سرعت به ایستگاه قطار می‌رود، ولی به‌دلیل مشکلاتی مثل نداشتن پول کافی، به‌خاطر نیاوردن نام بیمارستان، و تأخیر قطار، و نشانی بیمارستان، بی‌حاصلی تماس تلفنی

با دکتر معالج، مسیر اشتباه تاکسی و برگشت چند کیلومتری و پیاده شدن در نیمه‌راه و سوار شدن به قطار، دیر به بیمارستان می‌رسد. به او می‌گویند سباستین حالا خوابیده و بهتر است او را بیدار نکند و فقط از بیرونِ اتاق، برادرش را ببیند. راوی دم در اتاق روی صندلی می‌نشیند و از این که می‌تواند بالا و پایین رفتن سینه‌اش را موقع تنفس ببیند، خوشحال می‌شود. پرستار می‌آید و به او می‌گوید مادرش فردا خواهد آمد. راوی به مرگ مادر سباستین اشاره می‌کند، در اینجا پرستار متوجه می‌شود که نگهبان اسم را اشتباه فهمیده و شماره اتاق شخص دیگری را داده است. پرستار با فهمیدن اسم درست، می‌گوید که او دیشب مرده است. راوی که به‌خاطر اشتیاق دیدن برادر و شنیدن آخرین کلمات او و اظهار علاقه زیادش، طی راه مدام به خدا پناه برده بود، به‌خودگویی رو می‌آورد و داستان به‌پایان می‌رسد؛ بدون اینکه توانسته باشد تصویری واقعی از سباستین ارائه دهد.

علت این امر دیدارهای کم و کوتاه‌مدت آنها با هم بود؛ ضمن این که فرصتی برای شناخت افکار و احساسات همدیگر نداشتند. کسانی هم که سباستین را می‌شناختند، نتوانسته بودند اطلاعات دقیقی در اختیارش بگذارند. هر کس حرف خودش را می‌زد. اما ما یک چیز را خیلی خوب می‌فهمیم: این‌که سباستین، در عین پوچ‌گرایی ضمنی، موجودی خودشیفته و خورمحور بود که از بالا به مردم نگاه می‌کرد، به لاقیدی رواقی‌گونه رسیده بود، و در آنِ واحد هم مأیوس بود و هم دوستدار زندگی؛ در نهان تنها و در همان حال از طریق نوشتنِ در پی ارتباط با مردم بود(البته بی‌اعتنا به نقدشان) او نمونه روشنفکری بود که بعدها شماری از آن‌ها کافه‌های لندن و پاریس را انباشتند تا اشعار خیام بخوانند. ما در اثر به‌یمن استعداد ناباکف، از پیش با چنین «فردیتی» روبه رو می‌شویم. بگذریم از این که راوی در جستجوهای خود برای شناخت بهتر و بیشتر سباستین، به کتاب‌هایی که او نوشته، مراجعه می‌کند و حدس‌هایی در باره روابط و خصوصیات سباستین می‌زند. این تخیل تا آنجا پیش می‌رود که در آخر داستان، احساس می‌کند خودش همان سباستین است و سباستین اوست. به این طریق علاقه و اشتیاقی را که در زمان حیات سباستین، خصوصاً در دوره کودکی به او داشت، با یکی شدن او در ذهن خود، ابرازمی‌کند و این تأویل هم برای خواننده باقی می‌ماند که کسی که می‌گوید «روح نه حالتی ثابت، بلکه یکی از شکل‌های هستی

موجودات است»، خود سباستین باشد - اشاره‌ای دوپهلو 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 به‌شدت متأثر می‌شود. اوج این تأثر 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 این‌خاطر 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 به‌همین نام از ناباکف و نیز داستان کوتاه و غمناک دیگری از او به‌نام «ابر، قلعه، دریاچه» که اخیراً ترجمه‌ای از آن در مجموعه داستان «باغ تروتسکی» آمده است. ناگفته نماند که همین شخصیت پنین را به‌نوعی در رمان ترجمه‌نشده ناباکف به‌نام «آتش پریده‌رنگ»(۱۹۶۲) نیز می‌بینیم. البته رمان «آتش پریده‌رنگ»، هم در مقیاس کلی و هم به‌طور خاص، به‌شیوه «چندتکنیکی» نوشته شده 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 دلقک‌ها نگاه کن» و «دفاع» نام برد. مطالعه تطبیقی شخصیت‌های ترک‌دیارکرده و بی‌قرار جوزف کنراد و شخصیت‌های مهاجر و سردرگم ناباکف یکی از پروژه‌هایی است که می‌توان زیاد روی آن کار کرد.