نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۸/۰۱/۱۹ «۱۴۲-۱۱۹» تایید:۹۸/۰۳/۲۳

خوانش زیست محیطی *پنین* نوشته ولادیمیر نابوکوف

سهراب طاوسی[۱]، شهره چاوشیان[۲]

چکیده

امروزه محیط زیست و مباحث مربوطه به آن به دغدغه بسیاری از اندیشمندان علوم انسانی تبدیل شده است. در حقیقت، محیط زیست جایی است که علوم انسانی و علوم طبیعی در قالب انسان و طبیعت با هم تلاقی پیدا می‌کنند. بوم نقد، شاخه‌ای نوین از نقد ادبی است که به مطالعه رابطه اثر ادبی با محیط زیست پیرامونش می‌پردازد. یکی از مهم‌ترین زیرشاخه‌های بوم نقد، بوم‌شناسی ژرف است. از بین هشت اصلی که آرنه نایس که به پیامبر بوم‌گرایی ژرف مشهور است مطرح می‌کند برابری انسان و حیوان اولین و مهمترین است. این اصل بر این فرض استوار است که تمام گونه‌های زیستی از کوچک و بزرگ از ارزش فی نفسه و ذاتی برخوردارند صرف نظر از این که این گونه‌ها در خدمت خواسته‌های انسان باشند یا نباشند. در این راستا، مقاله حاضر با تمرکز بر رمانِ *پنین* اثر ولادیمیر نابوکوف نویسنده روسی آمریکایی به نقد این اثر از منظر رابطه انسان و حیوان می‌پردازد که مهم‌ترین اصل بوم‌شناسی ژرف است و نشان می‌دهد که چگونه نابوکوف ساختار و شخصیت‌پردازی خاصی برای این رمان برگزیده که وام گرفته از زیست بومِ سنجاب است. پنین، شخصیت اصلی داستان، استاد تبعیدی روسیِ دانشگاهی در آمریکاست و تنها موجود زنده‌ای که در تمام داستان گاه به گاه در زندگی او سرک می‌کشد سنجاب خاکستری است. حضور سنجاب در داستان آنقدر گسترده است که با اندکی تعمق می‌توان به رابطه معنادار این شخصیت و پنین پی برد. در کنار شباهت‌های شخصیت اصلی داستان، خود رمان هم از ساختاری مشابه با زندگی و شکل ظاهری سنجاب برخوردار است. مقاله حاضر، ابتدا چهارچوب نظری این تحقیق مشتمل بر بوم نقد و به ویژه بوم‌گرایی ژرف را تعریف می‌کند، سپس به سنجاب و نحوه زیست این جانور در شهر و در جنگل، نگاهی می‌اندازد و در بخش پایانی این ویژگی‌ها را در رمان *پنین* بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه داستان و شخصیت اصلی‌اش وام گرفته از طبیعت و مشخصا از سنجاب هستند. سرانجام مقاله به این نتیجه می‌رسد که نابوکوف به دلیل تعلق خاطری که به محیط زیست داشته، که در نامه‌ها و مصاحبه‌هایش نیز مشهود است، کوشیده است، مانند اندیشمندان بوم‌شناسی ژرف، برابری انسان و حیوان را نه تنها در شخصیت‌پردازی که در ساختار رمان نیز نشان دهد.

واژگان کلیدی: بوم نقد، ولادیمیر نابوکوف، سنجاب، بوم‌شناسی ژرف

۱. دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران شمال(نویسنده مسول)
s.tavoosy@gmail.com
۲. عضو هیات علمی‌زبان و ادبایت انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران شمال
sh_chavoshian@yahoo.com

مقدمه

طبیعت که بستر زندگی همه موجودات است از دیرباز تاکنون مورد توجه فلاسفه و اندیشمندان بوده است. امروزه نگرش به طبیعت و بازخوانی رازهای درونش از اهمیتی مضاعف برخوردار است زیرا انسان معاصر با بهره‌برداری خارج از رویه از منابع طبیعت صدمات جبران‌ناپذیری به آن وارد کرده است. بنابراین، نه تنها نوعی نگرش جدید به طبیعت احساس می‌شود بلکه گسترش این نوع نگرشِ ملهم از احترام به طبیعت در دانشگاه‌ها نیز ضروری است. از این رو، در آثار نویسندگان ادبیات، حیوانات در مقام یکی از اجزای طبیعت همواره هم به شکل واقع‌گرایانه و هم نمادین مورد توجه بوده است. این موضوع به خوانندگان فرصت می‌دهد که نگاهی عمیق‌تر به طبیعت و دستکاری‌های انسان در آن بی‌اندازند.

از بین رمان نویسانی که در بیان هنری خود پرداختن به طبیعت و احترام به عناصر زیست محیطی را مورد نظر داشته‌اند می‌توان به ولادیمیر نابوکوف[1] (۱۹۷۷-۱۸۹۹) اشاره کرد. وی نویسنده‌ای روسی آمریکایی است که در شهر سن پترزبورگ در خانواده‌ای اشرافی که نسَبش به دربار تزار روسیه می‌رسید به دنیا آمد. در دوران نوجوانی با ظهور بلشویک‌ها در روسیه خانواده وی ناچار به تبعید به اروپا و سپس آمریکا گردید. او به دلیل تربیت خانوادگی و پدر روشنفکرش از همان آغاز به زبان‌های انگلیسی و فرانسه در کنار زبان روسی مسلط بود. به استثنای نخستین رمان وی، *ماری* (۱۹۷۰)، دیگر آثار او همه به زبان انگلیسی نوشته شده‌اند که از مهم‌ترین آنان می‌توان به *لولیتا* (۱۹۶۵)، *خنده در تاریکی* (۱۹۳۸)، *آتش رنگ باخته* (۱۹۶۲)، و *پنین* (۱۹۵۷) اشاره کرد.

رمان *پنین* که موضوع مقاله حاضر است به شکلی پیچیده به هر دو نحله عمده مطالعات محیط زیست، به ویژه محیط زیست جانوری، پرداخته است. شخصیت اصلی این رمان ، پنین، استاد تبعیدی ادبیات روس در یکی از دانشگاههای آمریکاست که در طول رمان خواننده بمدد عقبگردهای[2] راوی از گذشته وی آگاهی می‌یابد از جمله این که همسر وی لیزا او را به خاطر ازدواج با یک روانکاو ترک کرده است، پدرش چشم پزشک بوده و خود وی در دوران کودکی همکلاسی راوی بوده است، نخستین عشقش دختری به نام میرا بلوچکین در اردوگاههای آلمان نازی کشته شده است. راوی که هویت او تا

1. Vladimir Nabokov
2. Flashbacks

پایان پنهان می‌ماند شخصیت دیگر داستان است که دشمنی آشکاری با پنین دارد و در پایان هم شغل وی را تصرف می‌کند و هم او را از داستان بیرون می‌اندازد. *پنین* هم از نظر شخصیت پردازی و هم از نظر ساختار از حیوانی که حضور مداومی‌در داستان دارد تاثیر پذیرفته است: سنجاب خاکستری. نابوکوف با استفاده از این تکنیک به بوم گرایان ژرف که معتقد به برابری انسان و حیوان بوده و در نتیجه به زیر سوال بردن ساختار سلسله مراتبی فرهنگ غربی چشم داشته اند نزدیک شده است.

پیشینه‌تحقیق

منتقدان بسیاری ادعا کرده‌اند که *پنین* "صمیمی‌ترین"، "نقدپذیرترین"، و "آرام و انسانی‌ترین" (به نقل از بارابترلو ٤٠) رمان نابوکوف است و یا "سرگرم‌کننده‌ترین"، "دردناک‌ترین"، و "سرراست‌ترین" (بوید۲۷۱) آنان. همه این منتقدان دست کم فصلی را به تحلیل سنجاب اختصاص داده‌اند و همین که این منتقدان برجسته نابوکوف‌شناس نتوانسته‌اند تاثیر سنجاب را انکار کنند حکایت از این دارد که نابوکوف از پرداختن به آن منظور خاصی در سر می‌پرورانده است. بنابراین، همانند "گودال مستطیلی" در *حمایل چپ*[1] و یا "گلابی بنفش" در *زندگی واقعی سباستین نایت*[2] و یا عینک آفتابی در *لولیتا*، سنجاب نیز بدون تردید درونمایه‌ای از دنیای نابوکوف را بیان می‌کند. این همان نکته‌ای است که لئونا توکر[3]، زمانی که در کتاب *نابوکوف: راز ساختار ادبی* به درونمایه‌های *پنین* می‌پردازد، بیان می‌کند: "یکی از تکان‌دهنده‌ترین‌ها سنجاب است"(۲۷).

از مشهورترین منتقدان نابوکوف‌شناس می‌توان از بریان بوید[4] نام برد. وی در *ولادیمیر نابوکوف: سال‌های آمریکایی* تحلیل دقیقی از داستان به دست می‌دهد و در پایان به این نتیجه می‌رسد که *پنین*، همان‌گونه که می‌توان از نامش هم استنباط کرد داستان درد است[5]، و اهمیت سنجاب در آن است که "به نظر می‌رسد بیان کننده برخی پاسخ های متافیزیکی به مساله درد انسانی است: الگودهنده برای زندگی انسان، رقم زننده‌ی تقدیر" (۲۸۲). او سپس ادامه می‌دهد که : "[پس از ورود سنجاب به داستان] ناگهان چنین می‌نماید که انگار معما حل شده است، و در خطوط بعد، پنین بهبود یافته،

1. Bend Sinister
2. The Real Life of Sebastian Knight
3. Leona Toker
4. Brian Boyd

ه. اشاره بوید به کلمه Pnin است که بسیار به کلمه Pain به معنای درد نزدیک است.

به سمت ایستگاه راه آهن رهسپار شده، کیفش را به دست آورده، و در آنِ واحد مسیر کرمونا را یافته است و موفق می‌شود به موقع به سخنرانی اش برسد" (همان).

بوید همچنین اشاره می‌کند که "تصادفی نیست که نام بلوچکین از ریشه روسی belochka مشتق شده که خود برگرفته از کلمه belka به معنای سنجاب است" (۲۸۳). لازم به ذکر است که دکتر بلوچکین پدر میرا، نخستین عشق پنین در داستان، است که مرگ دلخراش وی در کمپ نازی ها سرچشمه نقدهای بسیاری بوده است. منتقد مشهور دیگر و. و. روو[1] هست که در "عینک خیالی پنین" سنجاب را نماد روح میرا می‌داند که در تمام رمان در پرواز است و همواره همراه پنین (۱۹۲–۱۸۲). پل گرمز[2] در *پنین: زندگینامه نویس مداخله گر* نیز معتقد است که "شیئ سرخرنگ" احتمالا نماد "قلب دردمند پنین" (۲۰۱) است.

از دید اریک نیمن[3] در *نابوکوف، انحراف*، سنجاب ابزار دیگریست برای بیان انحراف جنسی، "عنصر حیاتی بیان انحراف جنسی به زبان شاعرانه؛ کاری که محبوب نابوکوف بود" (۸۹). زمانی که بحث به کفش سیندرلا می‌رسد، پنین می‌گوید: "کفشها نه از شیشه که از پوستین خز روسی ساخته شده اند که در فرانسوی vair نامیده می‌شود (۱۵۸). وی بر این باور است که این جا نیز، همان گونه که عادت نابوکوف است، نوعی همنامی[4] رخ داده که "پوست سنجاب مترادف بهتریست تا شیشه – خیلی ساده vers، شعر[5]، که نمادیست از شاعرانگی همه هنرها و مشتق شده از کلمه لاتین vertere به معنای "پیچش". فعل "منحرف شدن" از همین ریشه است – به معنای پیچاندن بیش از حد چیزی و یا پیچاندن آن در مسیر غلط" (۹۰).

منتقد دیگری که خوانش نمادگرایانه‌ی سنجاب را باور دارد سیگی فرانک[6] است. وی نیز بر این باور است که حضور حیوان در رمان یاداور خاطرات کمپ نازی هاست: "هولوکاست *پنین* را ... تسخیر کرده آنجا که مرگ دهشتناک میرا، نخستین عشق پنین، در کمپ نازی ها بارها و بارها به یاد آورده می‌شود" (۱۳). ویل نورمن[7] نیز در *تاریخ و بافتار زمان* می‌گوید که "تمام روایت زیر سایه دانش مسکوت مانده‌ی هولوکاست قرار دارد" (۱۱۹).

1. W. W. Rowe
2. Paul Grams
3. Eric Naiman
4. Homonymy
5. Verse
6. Siggy Frank
7. Will Norman

مارتا پلردی[1] در *قصر نابوکوف: رمان های آمریکایی* اعتقاد دارد که کلمنت، شخصیت مبتذل رمان، به تابلو نقاشی‌ای شبیه است که نام نقاشش دو بار در طول رمان آورده می‌شود: تابلو مادونای کنن ون در پائل اثر ژان ون ایک[2] (٦٨). پلردی به شباهت های بین پنین و تابلو نقاشی اشاره می‌کند: "در تابلو تیموتئوس پرچمی‌در دست دارد و نگاه خیره مبهم و رنگ پریده وی، و همچنین ابروهای بسیار بالارفته اش می‌تواند شکل جوان شده تیموفئی پنین باشد" (٦٩).

جولیا بیدر[3] در *سرزمین شیشه ای: هنر در رمان های انگلیسی نابوکوف* می‌گوید: "حضور سنجاب ... یاداور "فاصله گرفتن" قهرمان داستان از محیط اطرافش است، و همچنین یاداور نقشش نه تنها در مقام "قربانی" تخیلاتش بلکه در مقام "شاهد"ی بر جهان زنده واقعی" (٩٠). وی همچنین حضور لیزا، همسر سابق پنین، درست قبل از ورود سنجاب به داستان را نشانه ای می‌داند که "آیینه فرصت طلبی لیزا" است (همان). بیدر به این نتیجه می‌رسد که "برخلاف عادت معمول نابوکوف، تغییر حالت ایماژ به نماد و آراستن متن با تلمیحات در پنین وضوح کمتری دارد. این جا به نظر می‌رسد شخصیت پردازی و داستان سرایی برای نابوکوف از ساختار نمادین مهم تر است" (٩٢). با این وجود، گنادی بارابترلو[4] با تکیه بر مصاحبه های نابوکوف خوانش نمادین از سنجاب را مردود می‌داند. وی درباره سنجاب عقیده دارد "تاکید زیاد بر نماد بودن سنجاب به معنای محدود کردن این عنصر مهم و گویاست..." (٢٦٩). او همچنین در جواب خوانش نمادین پل گرامز اشاره می‌کند که هسته هلو و سنجاب نباید نمادین خوانده شوند، و، برای نشان دادن این که خود نابوکوف به خوانش نمادگرایانه بی رغبت بوده است نمونه هایی از *لولیتا* می‌آورد. بارابترلو از بوم نقد آگاهی نداشته است اما ساختار هفت فصلی رمان را با هفت برگ درخت بلوط که مدام در کابوس های دوران کودکی پنین تکرار می‌شود می‌سنجد (٢٣). این نکته ایست که منتقد دیگری نیز بدان اذعان دارد: "در پنین، برگ ها به همان اندازه حضور شاعرانه سنجاب گستردگی حضور دارد" (نیمن ٩٢).

در یک نگاه کلی، نقدها درباره سنجاب را می‌توان این گونه خلاصه کرد: بسیاری آن

1. Marta Pellerdy
2. John Van Eyck
3. Julia Bader
3. Gennady Barbatarlo

را نماد[1] دانسته اند، هرچند عده کمی‌نیز آن را با قهرمان داستان یکی پنداشته اند. واضح است که تمام این تحلیل‌ها در یک نکته اشتراک دارند: انسان محوری. سنجاب خواه نماد باشد و خواه با پنین همانند شود در هر دو حالت به وی بصورت حیوان نمی‌نگرند. این جا، سنجاب گوشت و خون ندارد و حتی نفس هم نمی‌کشد و در حقیقت، به عنصری از فرم تبدیل شده که برای بیان دغدغه های شخصیت های انسانی به کار گرفته شده است.

مبانی نظری: بوم نقد و بوم شناسی ژرف

امروزه ضرورت حفظ منابع طبیعی، زیست بوم گیاهی و جانوری، بیشتر از گذشته احساس می‌شود زیرا دستکاری های بشر بر این اصل خودخواهانه استوار بوده که به جای تطبیق خود با طبیعت کوشیده است تا طبیعت را با خواسته ها و نیازهای خود وادار به مطابقت کند. انسان معاصر برای حل معمای زیستی به دنبال بررسی تقابل بین انسان و طبیعت است و به همین دلیل، همان گونه که گرهارد ن. شراوزر[2] و جورجاکوپولو پاپاداکیس[3] باور دارند، علوم میان رشته ای جدید از پیوند علوم انسانی یعنی ادبیات و علوم طبیعی و برخی زیرشاخه هایش همچون بوم شناسی شکل یافته اند، که "نهضت سبز" نیز نامیده می‌شود (به نقل از زرین جویی ۱۱۰). در این میان، نقد ادبی هم نگرش خود به طبیعت بیرون را بازنگری کرد.

چریل گلتفلتی[4] و هارولد فروم[5] در *خواننده بوم نقد: نقاط عطف در ادبیات زیست محیطی* بوم نقد را این گونه تعریف می‌کنند که در واقع جامع ترین تعریفی است که همه بوم نقدگرایان بر آن اتفاق نظر دارند:

> به بیان ساده، بوم نقد به معنای مطالعه‌ی رابطه‌ی ادبیات و محیط فیزیکی پیرامون است. همان گونه که نقد فمنیستی زبان و ادبیات را از منظر خوداگاهی جنسیتی بررسی می‌کند، و نقد مارکسیستی در پی آگاهی درباره روش های تولید و طبقات اقتصادی در خوانش متون می‌گردد، بوم نقد دیدگاهی زمین–محور در مطالعات ادبی دارد. (xvii)

بوم نقد چمدانواژه[6] ایست متشکل از"بوم"[7] و "نقد"[8] که هر دو از کلمات یونانی

1. Symbol
2. Gerhard N. Schrauzer
3. Georgakpoulou E. Papadakis
4. Cheryll Glotfelty
5. Harold Fromm
6. Portmanteau
7. Eco
8. Criticism

oikos و Kritis مشتق شده اند و رویهم به معنای "ارزیابی خانه" است که "احتمالا برای شیفتکان مطالعات سبز و محیط بیرون ناامیدکننده باشد" (گلتفلتی و فروم ٦٩). بوم نقد در سال های اخیر پیشرفت زیادی داشته و به شاخه های متعددی تقسم شده است. یکی از مهم ترینِ این شاخه ها بوم شناسی ژرف است. اصطلاح "بوم شناسی ژرف" را آرنه نائس نخستین بار در سال ۱۹۷۳ در مقاله ای با عنوان "مطالعه کوتاهی در جریانات سطحی و عمیق بوم شناسی" ابداع کرد. این جریان فکری متاثر از جنبش عدم خشونت مهاتما گاندی، فلسفه هایدگر واپسین، و تظاهرات صلح طلبانه مارتین لوترکینگ شکل گرفت. مطابق اظهارات نائس، اصلی ترین وظیفه بوم شناسی ژرف طرح سوالات دشوار درباره روابط انسان و جهان طبیعی اطرافش است. نائس نمونه ای از این گونه پرسش ها را می‌آورد: "این که ما از چرایی و چگونگی می‌پرسیم و دیگران خیر. برای نمونه، پرسش علم بوم شناسی این نیست که بهترین جامعه برای حفظ یک اکوسیستم خاص چه جامعه ایست – این پرسشی است در حوزه نظریه ارزش[1]، در حوزه سیاست و یا اخلاق" (۱۳۱).

بوم شناسی ژرف بیشتر زمینه ای فلسفی و نظریست و عمیقاً با اقلیم گرایی سطحی[2] در تعارض است. مهم ترین نقطه تفاوت بین بوم شناسی عمیق و سطحی انسان محور بودن دومی‌است. اقلیم گرایی در حقیقت روشی نولیبرااال و تکنوکراتیک است که انگیزه اصلی اش از واکنش نشان دادن به تغییرات زیست محیطی انسان و رفاه انسانی است. اقلیم گرایان سطحی با باورهای انسان مدارانه شان همچنان اعتقاد دارند که حیوانات و منابع طبیعی ارزش فی نفسه ندارند بلکه برای ارضای نیازهای انسان خلق شده اند و انسان نباید در مصرف آن ها زیاده روی کند و آن ها را برای نسل های آینده نگه دارد. سیاستمداران، تعداد زیادی از فعالان محیط زیست، دولت ها، سازمان های غیر دولتی[3]، ... به این دسته تعلق دارند. آن گونه که گِرگ گَرِرد[4] در بوم نقد می‌گوید، این افراد مسیحیت، حقوق بشر، دموکراتیزه کردن جهان، و مفهوم "پیشرفت" را پذیرفته اند و تنها چیزی که می‌خواهند نگهداری منابع طبیعی برای نسل های بعد انسانی است (۱۸). نمونه مشابه این اندیشه را می‌توان در مقاله نیلوفر همت یار و کیان سهیل با نام "بازنمایی روابط انسان و حیوانات در رمان های دیکنز: رویکردی انسان گرایانه لیبرال" یافت.

1. Value Theory
2. Shallow Environmentalism
3. NGO
4. Greg Garrard

بوم شناسی ژرف را شاید بتوان پویاترین شکل از اندیشه زیست محیطی جهان معاصر دانست که این پویایی خود را هم در نظریه (مثلا در الهام بخشی حلقه هایی مانند دوستان زمین[1]، نخست زمین[2]، یا چوپانان دریا[3]) نشان می‌دهد و هم در عمل (مثلا در ترتیب دادن اعتراضات خیابانی به اقدامات سیاسی ضد محیط زیست). آرنه نائس پدر معنوی این جریان در کتاب جرج سشن[4] به نام *بوم شناسی ژرف برای قرن بیست و یکم* هشت نکته کلیدی این نگرش را این گونه معرفی می‌کند:

۱.زندگی سعادتمندانه و شکوفای انسان و غیرانسان بر روی زمین ارزش ذاتی دارد (مترادف: ارزش خودبخودی، ارزش درونی و فی نفسه). این ارزش ها ارتباطی به سودرساندن آنها به انسان ها ندارد. ۲. غنا و تنوع اَشکال زندگی با درک این ارزش‌ها در ارتباط است و خود نیز به نوبه خود ارزش ذاتی دارد.۳. انسان هیچ حقی برای کم کردن این تنوع و غنا ندارد به جز در مواردی برای براورده کردن نیازهای ضروری حیاتی اش.٤. شکوفایی زندگی و فرهنگ انسانی با کاهش قابل توجه جمعیت انسان در ارتباط است. هرچه جمعیت انسان ها کمتر باشد سایر گونه های زیستی بیشتر شکوفا می‌شوند.٥. دخالت کنونی انسان در جهان غیرانسانها بیش از حد و وضعیت به سرعت در حال بدتر شدن است.٦. سیاست ها باید تغییر کنند. این سیاست ها اساس ساختارهای اقتصادی، تکنولوژیک، و ایدئولوژیک را هدف قرار می‌دهد. نتیجه این تغییرات عمیقا با ان چه که اکنون هست متفاوت خواهد بود.۷. تغییر ایدئولوژیک اساسا در جهت تکریم کیفیت زندگی (زندگی کردن در موقعیت‌هایی که ارزش ذاتی دارند)است و نه در جهت بالابردن استانداردهای کمّی زندگی۸. آن هایی که به این موارد اعتقاد دارند می‌بایست به شکل مستقیم یا غیرمستقیم در جهت تحقق این تغییرات تلاش کنند. (٦٨)

از میان این اصول هشتگانه، شماره های ٥ و ٨ به طور کامل و شماره های ٦ و ٧ تا حد زیادی به حوزه های اجتماعی–سیاسی مربوط می‌شوند و نیازمند کُنش های اجتماعی هستند. آن چه می‌ماند ۱، ۲، ۳ و تا حد زیادی ٤ به مهم ترین دغدغه بوم شناسی ژرف می‌پردازد یعنی رابطه انسان و حیوان. نخستین و مهم ترین اصل بوم شناسی ژرف برابری کامل بین تمام موجودات اعم از انسان و غیرانسان و اعتقاد به این است که همه موجودات زنده روی زمین دارای ارزش ذاتی هستند. بوم شناسی ژرف

1. Friends of the Earth
2. Earth First
3. Sea Shepherds
4. George Session

در واقع نظریه ایست علیه تمام تاریخ فرهنگ غرب که مهم ترین اصل آن برتری انسان بر دیگر موجودات جهان است و این که تمام موجودات برای خدمت به نیازهای انسان خلق شده اند. در این راستا، برخی از فلاسفه غرب که، هر کدام به نحوی، مخالف نگاه سلسله مراتبی دکارتی بوده اند به حیوانات به همان روشی نگریسته اند که به انسان ها. امانوئل لویناس و ژاک دریدا از مشهورترینِ این فلاسفه هستند.

امانوئل لویناس[1] فلیسوف فرانسوی معتقد است که مواجهه[2] با **دیگری**[3] سوژه بودگی فرد را به چالش می‌کشد. از دیدگاه لویناس، نگاه کردن یا خیره شدن به چهره **دیگر** زیربنای سوژه بودگی فرد است. او معتقد است که "چهره، گفتمان مقدماتی‌ای را باز می‌کند که نخستین کلمه اش تعهد است" (۲۰٤). با وجود همه این ها، لویناس همچنان بر این باور است که چهره **دیگری** که بر سوژه بودگی فرد تاثیر می‌گذارد باید چهره انسانی باشد و نه حیوان.

احتمالا مهم ترین فیلسوفی که کوشیده پاسخی برای اندیشه های لویناس درباره حیوانات بیابد ژاک دریدا است. دریدا، فیلسوف پرآوازه‌ی فرانسوی، در *حیوانی که بنابراین من هستم* به موضوع نگاه خیره[4] گربه‌ی خانگی اش می‌پردازد. دریدا می‌گوید که استفاده از مفهوم "حیوان" در فلسفه‌ی اروپایی نشاندهنده این است که چگونه فرهنگ غربی از دکارت به این سو "وارد جنگی همگانی، مداوم و سازماندهی شده با گونه های زیستی شده است" (٤۰۱). عنوان مقاله، از این نظر که دریدا حیوان را سوژه قرار داده، خود جنگیست تمام عیار با تمام سنت غربی و به ویژه با فلسفه دکارتی که حیوان را ماشین یا چیزی مادون انسان می‌دانست. فرهنگ و فلسفه غرب وارد فضایی شده است که حیوان "دیگری"، غیرخودی و دشمن خوانده می‌شود (٤۰۲). دریدا به محدودیت های "حیوان" در مدرنیته می‌پردازد. او بر این باور است که مفاهیم ایدئولوژیکِ محدودیت که برای کنترل "انسان" استفاده شده برای محدود کردن حیوان نیز به کار رفته است. آن گونه که اریکا فیوج[5] در کتاب *حیوان* اشاره می‌کند دریدا به طور تلویحی می‌گوید که انسان با حیوانات وارد نزاع شده چون ایدئولوژی این را از وی خواسته است (١٦٤). به علاوه، او معتقد است که انسان کلمه "حیوان" را اختراع کرده تا خود را در موقعیت

1. Emanuel Levinas
2. Encounter
3. Other
4. Gaze
5. Erika Fudge

برتر قرار دهد. دریدا از لحظه ای سخن می‌گوید که گربه‌اش به او می‌نگرد و در نتیجه‌ی این نگاه خیره هویتش به چالش کشیده می‌شود. او سپس از خود سوال می‌کند که "در این لحظه من کیستم" (۳). او، زیر "نگاه خیره قدرتمند" گربه اش، به محدودیت های خود در مقام سوژه پی می‌برد: "محدودیت مغاک مانند انسان بودن" (۱۱). نگاه خیره گربه نماد "نظرگاه **دیگر** مطلق" است (۱۲). "نگاه خیره‌ی بی انتها" ی گربه "حقیقت عریان همه نگاه های خیره" را بیان می‌کند "حقیقتی که مرا در وضعیتِ دیدن و دیده شدن به وسیله دیگری قرار می‌دهد، در وضعیت بیننده و نه تنها دیده شدن در چشم های دیگر" (۱۲). دریدا اعتراف می‌کند که دیدگاه غربیِ "حیوان معرفه" به شکل عمیقی نشان دهنده‌ی تباهی حیوانات زنده است (۷۲).

با نگاهی عمیق به *پنین* می‌توان پی برد که نابوکوف برابری انسان و حیوان را – از طریق شخصیت های پنین و سنجاب– مد نظر داشته و از همین روی به یک اندازه به این دو پرداخته است. بنابراین، بر خلاف همه منتقدان که با نگاه انسان محور سنجاب را نماد یا قسمتی از شخصیت پنین دانسته اند، این نوشته کوشیده است حضور این جانور را، به عنوان عنصری از طبیعت، در ارکان مختلف رمان نشان دهد برای نمونه در شخصیت پردازی و ساختار رمان. تاکید بر برابری انسان و حیوان در ساختار و محتوای رمان نشانه ای تلویحی از این باور است که همه موجودات زنده با هم برابر و دارای ارزش ذاتی هستند. این همان نقطه ایست که نابوکوف در آن با اصول مطروحه در بوم شناسی ژرف هم داستان می‌شود.

سنجاب به خاطر سنجاب

سنجاب به خانواده جوندگان تعلق دارد که جانورشناسان آن را "دسته حیوانات نشخوارکننده" می‌نامند. کلمه "جونده"[1] از ریشه‌ی لاتین rodere مشتق شده به معنای نشخوارکردن، و بالغ بر ۱۶۰۰ نوع جونده در جهان وجود دارد. اما بین اعضای مختلف خانواده‌ی جوندگان که شامل سنجاب ها، سگ های آبی، خرگوش ها، موش ها، و موش های صحرایی می‌شود تفاوت های معناداری وجود دارد. کلمه سنجاب برگرفته از کلمه‌ای یونانی است به معنای "سایه" و "دُم" (بارابترلو ۳۷).

بیل آدلر[2] در *سنجاب* زیرک تاریخ کاملی از سنجاب به دست می‌دهد. او اشاره می‌کند

1. Rodent 2. Bill Adler

که این حیوان بین ٤٤ تا ٣٧ میلیون سال پیش به آمریکای شمالی وارد شد (٤٤). کیم لانگ[1] هم در *سنجاب: کتابچه راهنمای حیات وحش* انواع سنجاب را برشمرده است: "سنجاب خاکستری شرقی، سنجاب خاکستری غربی، سنجاب روباهی، سنجاب قرمز، سنجاب داگلاس، سنجاب پرنده جنوبی و شمالی، سنجاب اَبِرت، سنجاب خاکستری آریزونا" (٢٣). در این جا راوی پنین در روشن کردن گونه‌ی سنجابی که در این داستان حضور دارد می‌تواند راه‌گشا باشد. در فصل اول وی به خواننده می‌گوید که سنجاب این داستان خاکستری است. دو نوع سنجاب خاکستری وجود دارد که تفاوت چندانی با هم ندارند. سنجاب خاکستری شرقی (شکل شماره یک)، سنجاب خاکستری غربی (شکل شماره دو).

شکل شماره یک: سنجاب خاکستری شرقی

شکل شماره دو: سنجاب خاکستری غربی

1. Kim Long

همان گونه که تصاویر نشان می‌دهند ظاهر دو نوع تفاوت معناداری با هم ندارند. سنجاب خاکستری زیرمجموعه گونه‌ی زیستی Sciurus Griseus است. لانگ تعریف بلندبالایی برای این گونه زیستی ارائه می‌دهد:

بزرگتر از سنجاب داگلاس که شکمی‌زرد مایل به قرمز دارند و کوچکتر از سنجاب روباهی که رنگ قرمز کم رنگ یا اندکی زرد داشته و گوشهای کوچکتری دارند، خاکستری با موهای سفید هستند. شکمی‌سفید که گاهی به خاکستری روشن می‌زند. رنگ بندی قرمز، زرد، یا قهوه ای در قسمت بالای بدن یا پشت گوشهایشان معمول است. دُمشان اغلب خاکستری، سفید، و سیاه هست. رنگ پشت و شکمشان تفاوت زیادی با هم دارد. سنجاب خاکستری غربی دُم بلند و پرپشتی دارد که از دم گونه شرقی اش پهن تر است. پاها ممکن است سیاهرنگ باشد. حلقه سفید دور چشمانشان و کف پاهایشان خاکستری است. (۳۱)

درباره محل سکونتشان نیز لانگ می‌نویسد: "مناطق ساحل اقیانوس ها، کالیفرنیا در مکزیکو، شمال کانادا تا کالیفرنیا، اوریگن، و واشنگتن" (۳۳). این نوع سنجاب بومی‌ایالات متحده است. بیل آدلر از اجتماعی بودن، هوش سرشار، و همزیستی آن در جوار انسان ها و در نتیجه شناخت کاملشان از انسان مفصل توضیح داده است (٤١).

پنین و سنجاب

سنجاب در ساختار رمان *پنین* از اهمیت حیاتی برخوردار است. در *رمان های ولادیمیر نابوکوف*، لائوری کلنسی[1] در فصل کاملی که به *پنین* اختصاص داده اشاره می‌کند که حضور سنجاب "در تمام رمان بسیار حیاتی است" (۱۱۸). اما اهمیت سنجاب در رمان چیست که همه منتقدان بر آن اتفاق نظر دارند؟ بیدر بر این باور است که سنجاب "نمود عینی سایه هاییست که از دوران بچه گی همراه پنین بوده اند" و "این همراهی به شکل فریبنده ای درون کارکردی روایی و نمادین جای داده شده که همزمان چیزهای خیالی و واقعی را نیز در کنار خود جذب کرده است" (۹۲).

باید به این نکته توجه داشت که حضور سنجاب در رمان دو هدف دارد: نخست، در مقام شخصیتی شبیه به پنین، دوم، به مثابه شگردی در ساختار. البته در مقام شخصیت، بدین معناست که در خدمت تجربیات پنین نیست و شخصیتی مستقل اما

1. Laurie Clancy

مشابه با پنین دارد، و منظور از تکنیکی در ساختار رمان این است که ویژگی های وی جسته و گریخته ساختار رمان را شکل می‌دهد.

یکی از ویژگی های جالب سنجاب این است که در موقعیت های اضطراب آور به دور خودش می‌چرخد. ساختار دایره ای رمان که بیشتر منتقدان بر آن تاکید کرده اند[۱] از این منظر قابل تحلیل است. دایره ای بودن به این دلیل است که خط بین تخیل پنین و واقعیت چندان واضح نیست و "این راوی داستان است که با خونسردی مرز را برای ما مشخص می‌کند" (کلنسی ۱۱۶). کلنسی سپس اضافه می‌کند که "زمان برای پنین خطیِ مستقیم نیست؛ گذشته می‌تواند همزمان با حال حضور داشته باشد" (۱۱۷). در حقیقت، پنین در همان نقطه ای به پایان می‌رسد که از آن جا شروع شده است: رمان با سوار شدن پنین در قطاری اشتباهی آغاز می‌شود و با نقیضه گویی همین ماجرا به وسیله‌ی یکی از شخصیت ها به پایان می‌رسد. دلیل همه این ها، از نظر کلنسی، تبعید است "زیرا تخیل مهاجران روسی در روسیه جا مانده است" (۱۲۱).

در ادامه به شباهت های پنین با سنجاب اشاره خواهد شد. هدف اصلی از بیان این شباهت ها نشان دادن این نکته است که سنجاب، بیشتر از آن که نماد باشد، به ساختار رمان شکل بخشیده زیرا پنین رمان شخصیت است. و این نشان می‌دهد که نابوکوف تا چه میزان به برابری انسان و حیوان نظر داشته است؛ همان اصلی که وی را به بوم شناسی ژرف پیوند می‌زند.

اما بهتر است نگاهی گذرا به حضور گام به گام سنجاب در داستان انداخته شود. در فصل اول، پنین دچار حمله قلبی می‌شود و در همان حالت هذیان و پریشانی خاطراتی از دوران کودکی اش را به یاد می‌آورد؛ سپس در میان تب و هذیان سنجابی در قاب عکسی بر بالای تختخوابش را به یاد می‌آورد که پاسخ تمام معماهای هستی را دارد. یاداوری این قاب عکس بر ادراک آشفته وی از موقعیت واقعی کنونی اش سایه انداخته و در همان موقعیت سنجابی خاکستری را می‌بیند که در برابرش نشسته و به شکل معناداری هسته هلویی در دست دارد. در فصل دوم، پنین به سنجابی که از شیر آب آویزان شده برای نوشیدن کمک می‌کند زیرا فکر می‌کند که "او احتمالا تب دارد". در فصل سوم از سنجابی سخن به میان می‌آید که در مقابل کتابخانه‌ی دانشکده از میان برف ها می‌گذرد. فصل

---

۱. بسیاری از منتقدان بر ساختار دایره ای رمان تاکید کرده اند برای نمونه ر. ک کلنسی، لائوری. رمان های ولادیمیر نابوکوف و همچنین نیکل، چارلز.رمان نابوکوفی.

چهارم ویکتور وارد داستان می‌شود که پنین "پدر آب دهنده" اوست. پدر آب دهنده برای پسر "کارت پستال تصویری از سنجابی خاکستری" می‌فرستد. فصل پنجم از جایی آغاز می‌شود که پنین جایی در جنگل های نیوانگلند گم شده است و همزمان شکارچی‌ای به سنجابی شلیک می‌کند. در فصل ششم ریشه‌ی کفش‌های سیندرلا به بحث گذاشته می‌شود که، همان طور که ذکر شد، به عقیده پنین به پوست سنجاب برمی‌گردد. در فصل هفتم نیز از سنجابی پارچه ای در میان اسباب بازی‌ها و کتاب‌ها سخن به میان می‌آید.

نابوکوف در صفحات آغازین کتاب با کمک شخصیت پردازی مستقیم[1] ظاهر پنین را همراه با عناصری از طبیعت توصیف می‌کند. وی ماهرانه از هر دو نوع اصلی مطالعات زیست محیطی، گیاهی و جانوری، استفاده می‌کند. پنین این گونه وارد داستان می‌شود: در قطاری اشتباهی، مردی به نام پنین نشسته که "کاملا کچل، *آفتاب زده*" است با "لب بالایی شبیه به میمون" (۱). او جوراب هایی بافته شده از "پشم قرمز با کش *یاسی* رنگ" (۱)پوشیده و در "چهل و دو سالگی دیوانه وار حمام *آفتاب*[2] گرفتن را دوست دارد" (۲).

اما ورود سنجاب به داستان این گونه است: پنین در حالت نیمه بیهوش است و ناگهان به دوران کودکی اش برمی‌گردد. تختخوابی با کاغذ دیواری منظره ای از "*برگهای* خشکیده ریخته، دشت *گل زنبق* ... و *سنجابی* که چیزی سرخرنگ در چنگال های جلویی اش پیش می‌برد" و "ترکیبی از *دسته گل های صورتی* و هفت برگ مختلف درخت *بلوط* ... سه *گل آذین بندی شده* و هفت برگ ... و دسته ای *گل صدتومانی* ریز و *بلوط*" (۹).

نابوکوف، جهت آگاهی خواننده، پس از معرفی شخصیتش در طبیعت، در صفحه‌ی بعد قانونی کلی را درباره پنین بیان می‌کند: "او در سازگاری کامل با طبیعت پیچیده اطرافش قرار داشت ... درون بوستانی سبز و ارغوانی" (۱۰). وقتی پنین از حمله قلبی فارغ می‌شود و به سن و وضعیت واقعی اش برمی‌گردد، سنجاب پدیدار می‌شود در حالی که هسته هلویی در دست دارد همان طور که خود پنین ساک دستی حمل می‌کند. سنجاب هسته هلو[3] و پنین ساک دستی گلدستون[4] در دست دارند. سپس، وی توضیح

1. Direct Characterization

۲. تمام کلمات اریب در این پاراگراف و پاراگراف بعد جهت تاکید بر موضوع پژوهش از نویسنده است.

3. Peach Stone

٤. نابوکوف با وسواسی که روی کلمات دارد عامدانه از کلمه goldstone استفاده کرده که با peach Stone هم آوا و مشابه باشد تا از این طریق تاکید دیگری بر شباهت این دو شخصیت کرده باشد.

می‌دهد که سنجاب به دسته سنجاب خاکستری تعلق دارد که رنگش مثل پنین "آفتاب زده" است. نویسنده به شکلی اعجاب آور برای این که این دو را بیشتر به هم شبیه نشان دهد ظاهر فیزیکی پنین را این گونه توصیف می‌کند:

> او از سمت بالا به شکل موثری این گونه آغاز می‌شد: کاملا کچل، آفتاب زده، با صورتی تراشیده، عینک ته استکانی (که غیبت نوزاد مانند ابروها را باعث می‌شد)، لب بالایی میمون وار، گردن کلفت، سینه ی نیرومند و مردانه در کُتی چسبان و تنگ، اما به گونه ای رقت آور با یک جفت رانِ مانند دوک نخ ریسی (که گاهی روی هم می‌انداخت و گاهی چهارزانو) و دو پای تقریبا زنانه‌ی ظریف به پایان می‌رسید. (۷)

اگر خواننده به چند صفحه پیش تر، به شکل شماره یک، مراجعه کند متوجه می‌شود چقدر این توصیف به سنجاب خاکستری شرقی شبیه است. رنگ خاکستری (آفتاب زده)، لب بالایی میمون مانند (هم پرمو و هم کلفت)، گردن کلفت، و بخش بالای بدن نیرومند و بخش پایین در قمست پاها ظریف و زنانه. درست مثل سنجابی در حالت نشسته (چون پنین روی صندلی قطار نشسته است). نابوکوف در حقیقت از خواننده اش می‌خواهد که این دو را دقیقا مانند هم ببیند. در کنار شباهت های فیزیکی آیا شباهت دیگری هم بین پنین و سنجاب هست؟

از بین منتقدانی که به خوانش غیرنمادین سنجاب اعتقاد دارد می‌توان به چارلز نیکُل[1] اشاره کرد. به نظر می‌رسد نیکُل پی برده که سنجاب معنای دیگری غیر از نمادین بودن دارد اما این فرضیه را در جهت روشن ساختن ارزش فی نفسه حیوان ادامه نداده است. او از نخستین کسانی است که به عمق پنین پی برده و آن را "به پیچیدگی مار خانگی" می‌داند (۱۹۹). وی به برخی شباهت های بین پنین و سنجاب اشاره گذرایی می‌کند مثلا همان گونه که سنجاب با هسته هلو سرگرم است، پنین هم مشغول نوشتن کتابی درباره ادبیات روسیه است. نیکل سپس ادامه می‌دهد: "هیچ شکی نیست که پنین در طول رمان به سنجاب مرتبط است" (۱۹۹). نیکل به صراحت تاکید می‌کند که خوانش نمادگرایانه از سنجاب ناصحیح است: "سنجاب نماد پنین نیست" (۲۰۰). او استدلال می‌کند که روش نابوکوف در به کارگیری کلمات چند مرجعی "به شکل بی همتایی عالی و فراتر از حد

1. Charles Nicole

تصور" (۲۰۰) است.

به تحلیل نیکل می‌توان افزود که هر دو – هم پنین و هم سنجاب– از موطن اصلی خود دور مانده اند. پنین معلم روسی است که در تبعید در آمریکا زندگی می‌کند مانند سنجاب که وطن واقعی اش شهر نیست. در نتیجه، هر دو تنها و در تعارض با جامعه اطراف خود هستند. "قلمرو و دفاع از آن یکی از مهمترین ویژگی های رفتاری سنجاب قرمز است اما برای سنجاب خاکستری و روباهی این موضوع اهمیت چندانی ندارد" (لانگ ۱۲۲). این هم شباهت تکان دهنده دیگریست بین پنین و سنجاب خاکستری. پنین در طول روایت پنج بار منزل مسکونی اش را تعویض می‌کند. به نظر می‌رسد او پس از تبعید از موطن اصلی اهمیتی به محل زندگی اش نمی‌دهد.

"سنجاب نر معمولا تنهاست و ماده از فرزندان محافظت می‌کند" (آدلر ۵۱). پنین هم تنهاست. در کودکی، زمانی که پنین شعر پوشکین را از بر می‌خواند، "به *تنهایی* روی صحنه است" (۳). در کلاس، او "در لذت بردن از ظرافت های متن *تنها* ست" (۱۱). نابوکوف با تکرار تصاویر مربوط به تنهایی: "پنین *تنها* می‌نشست" (٦۹)، "دکتر هیگن مهربان اتفاقی به دفتر بلُرنج سر زد و به پنین، *تنها* به او، همه جریان را توضیح داد" (۷٤). او، "با لبخندی *منزویانه*" (٦) نظریه ای درباره گذشته را "که *تنها* خودش دیده بود" (۷۹) به یاد آورد. مهم تر از این، نابوکوف با آن وسواس عجیبی که درباره فرم داستان هایش دارد، کلمه "تنها" را که تداعی کننده انزوا و تنهایی شخصیتش است در رمان به این کوتاهی ٦٦ بار به کار برده است؛ یعنی هر دو صفحه یک بار. به علاوه، بازی کردن پنین با "اشیاء" مثل ماشین لباسشویی، کاغذهای تبلیغات، و... نیز مانند سنجاب است. ریچارد و. ثورینگتن[1] و کتی فرل[2] به این اشاره کرده اند که سنجاب ها عاشق بازی کردن با اشیاء هستند: "رفتار بازیگوشانه خاص سنجاب ها عبارتند از: دویدن، بالارفتن، بالا و پایین پریدن، پیچ و تاب خوردن، غلت زدن، و بازی کردن با اشیاء" (٥٤). در میان هشت راهی که ثورینگتن و فرل درباره سنجاب در محافظت از جانش در برابر درندگان برمی‌شمارند اجتناب از رویارویی فیزیکی یکی از آنهاست که پنین هم انجام می‌دهد: وی از روبرو شدن با راوی داستان –که بعدها مشخص می‌شود قصد نابودی وی را دارد– پرهیز می‌کند. در این راستا، تغییر منزل پنین که پنج یا شش بار در این رمان کوتاه رخ می‌دهد نیز بی شباهت به این ترفند سنجاب نیست. همان گونه

1. Richard V. Thorington

که سنجاب برای فرار از درندگان از درختی به درخت دیگر می‌پرد، پنین نیز از خانه ای به خانه دیگر نقل مکان می‌کند و همین طور پایان داستان که حاضر نیست زیر دست راوی که به تازه‌گی به ریاست دانشگاه محل تدریس پنین منصوب شده است کار کند.

بیقراری سنجاب نیز برای بقایش حیاتی است. دلیل این تحرک و عدم یکجانشینی به غیر از نجات جانش از دست درندگان به ساختار مغز وی برمی‌گردد. آزمایشها نشان داده که ساختار مغز سنجاب نمی‌تواند بر یک تصمیم خاص تمرکز کند و از یکی به دیگری می‌پرد (ثورینگتن و فرل ۱۳۱). این می‌تواند دلیلی باشد که پنین مدام موضوعی را رها کرده و به موضوع دیگری می‌پردازد مثل رمان که در ابتدا شبیه به تعدادی یادداشت پراکنده به نظر می‌رسد. این همچنین به شکل استعاری در تغییر مداوم منزل پنین هم دیده می‌شود.

ثورینگتن و فرل همچنین تعداد زیادی از درندگان دشمن سنجاب را نام می‌برند و نتیجه می‌گیرند که موقعیت وجودی سنجاب "همواره در خطر و مورد تهدید است" (۸۳). این را نیز می‌توان در رفتار پنین پس از تبعید مشاهده کرد. زمانی که رمان آغاز می‌شود پنین در موقعیتی آسیب پذیر است که به شکل استعاری با نشستن در قطار اشتباهی، از دست دادن اتوبوس، از دست دادن ساک دستی، بیهوش شدن و همچنین احتمال آوردن کاغذهای اشتباهیِ متن سخنرانی نشان داده می‌شود. این وضعیت در تمام طول رمان ادامه پیدا می‌کند زمانی که، با کمک تکنیک عقبگرد، خواننده متوجه می‌شود که پنین بارها از افراد مختلف فریب خورده است، و با آشکار شدن این حقیقت که وی در پایان کار و خانه خود را از دست خواهد داد تشدید می‌شود.

درباره مغازله سنجاب، ثورینگتن و فرل توضیح می‌دهند که معمولا یک تا چند نر جذب یک ماده خاص می‌شوند و ماده برای به دست آوردن بهترین موقعیت نیرنگ می‌زند. وقتی نری به وی نزدیک می‌شود، او آن را موقتا کنار می‌زند. و "بدون اعلام و ناگهانی فرار کرده و نر نیرومندتر و هر نر دیگری که وارد رقابت برای به دست آوردن وی شده به دنبال او می‌دود" (۹۲). این درباره زندگی پنین نیز صادق است. او عشق خود را به لیزا تقدیم می‌کند زمانی که لیزا از شکست عشقی به راوی باز می‌گردد و عشق پنین را می‌پذیرد. اما او به پنین وفادار نمانده و با یک روانشناس و سپس شخص دیگری ازدواج می‌کند و هر بار از کشوری به کشور دیگر می‌رود مانند سنجاب ماده. اما اینجا مسأله لیزا نیست که خود می‌تواند موضوع تحقیقی دیگر باشد بلکه موضوع این

است که چگونه وی پنین، سنجاب نر، را رد می‌کند.

آن چه ماهیت نوشته حاضر را از مطلب نیکل جدا می‌کند سوای بررسی بیشتر و یافتن نمونه های جدید درباره شباهت پنین و سنجاب، این نکته است که تاثیرپذیری رمان از نحوه زیست سنجاب و عادات رفتاری این جانور در ساختار رمان را نیز نشان می‌دهد. چیزی که بیشتر منتقدان نابوکوف تاکنون به آن نپرداخته اند این است که سنجاب نقش مهمی‌در شکل گیری این رمان دارد. نابوکوف در واقع تمام رمان را به محل سکونت سنجاب تبدیل کرده است، بنابراین، هر از چند گاهی این سنجاب را وارد داستان می‌کند. سنجاب البته به غیر از حضور فیزیکی در ظاهر داستان در لایه های زیرین داستان نیز به شکل پیچیده ای حضور دارد که دیدنش نیازمند چشم مجهز است. این جا چند نمونه از حضور سنجاب در لایه های زیرین ساختار داستان آورده می‌شود.

در فصل چهار، پنین برای ویکتور، پسر زن سابقش، کارت پستالی می‌فرستد که تصویر سنجابی خاکستری است. دو فصل بعد مشخص می‌شود که ویکتور، در مقابل، ظرف شیشه ای نفیسی برای پنین فرستاده است. این موضوع در ظاهر بی اهمیت می‌نماید اما در صحنه مهمانی در فصل آخر داستان یکی از مهمانان اشاره می‌کند که "وقتی بچه بودم، تصور نمی‌کردم کفش های شیشه ای سیندرلا واقعا از شیشه ساخته شده باشند" (۱۵۸). در مقابل، پنین "نکته سنج" توضیح می‌دهد که در نسخه اولیه داستان سیندرلا کفش های وی نه از شیشه "که از پوست سنجاب روسی –به فرانسه vair- ساخته شده که بعدها به verre[1] تغییر می‌یابد" (همان). روشی که نابوکوف با این بُن مایه بازی کرده، ساختن دایره ای از سه شخصیت بر مبنای داستان سیندرلا، شبیه است به چرخیدن سردرگم سنجابی مضطرب به دور خودش.

نمونه‌ی درخشان دیگر به شرح زیر است: در فصل پنجم، پنین در مسیر خود به سوی مهمانیِ دوستش در باغ در میان جنگل راه را گم می‌کند. در این فصل، حتی بعد از این که پنین باغ را پیدا می‌کند، بُن مایه "روح غمخوار" یا "نگاه دلسوز" مراقب پنین ادامه می‌یابد. تنها موجود زنده ای که راوی در آن صحنه توصیف می‌کند مورچه کوچکی روی جاده است که او نیز گیج و منگ راه گم کرده است. ناگهان، کسی در میان درختان به سنجابی شلیک می‌کند اما سنجاب موفق به فرار می‌شود. بلافاصله، هم پنین و هم مورچه راه خود را می‌یابند که به نظر می‌رسد این

1.کلمه فرانسوی به معنای شیشه.

امر با کمک غیرحضوریِ سنجاب رخ می‌دهد. در این مهمانی جمعی از روشنفکران تبعیدی روس جمع شده اند و پنین در آن جا یکی از دوستانِ قدیمی‌عشق از دست رفته اش میرا بلوچکین را ملاقات می‌کند. پنین، زیر فشار یک حمله‌ی جدید، میرا و مرگ دردناکش را به یاد آورده و آن را سفری به جهان دیگر تفسیر می‌کند. همان طور که از بوید نقل شد نام بلوچکین از کلمه‌ی روسی belochka مشتق شده که شکل مصغر belka است به معنای نوعی سنجاب (۲۸۵). همان گونه که این جا نیز دیده می‌شود ساختار دایره ای برجسته ترین شکل ساختار رمان است، چیزی که همه منتقدان بدان اذعان داشته اند. یاری رساندن سنجاب به پنین، پیدا شدن دوستی قدیمی‌که به سنجاب مرتبط است، و دلبستگی به گذشته ای که عشقِ مرتبط با سنجاب در آن حضور پررنگی داشته است. به عبارت دیگر، گذشته ای که سنجاب در آن از دست رفته است و زمان حال که با کمک سنجاب نجات می‌یابد. این همانند تصویر سنجابیست که دور خودش می‌چرخد. نیکل در این جا معتقد است که "پنین به شکل استعاری سنجاب می‌شود" (۱۹۸) و این را با جزییات تحلیل می‌کند. این نظریست که بوید هم با آن توافق دارد (۲۸٤).

نتیجه‌گیری

چنان که آمد شباهت های بسیار پنین و سنجاب چیزی فراتر از استفاده نمادین از سنجاب برای بیان حالات و دغدغه های پنین است. نابوکوف، با معرفی سنجاب در ساختار رمان در حقیقت وی را هم عرض با پنین قرار داده است. این نوع نگرش به حیوان بیش از هر چیز بیانگر دیدگاه نویسنده در برابری انسان و حیوان و قائل بودن به ارزش ذاتی حیوانات در هستی است؛ چیزی که اولین و مهم ترین اصل بوم شناسی ژرف به شمار می‌رود. این مطابقت تنها در لایه استعاره باقی نمی‌ماند و با خوانش رومانتیک که حیوان را در خدمت دغدغه های انسان به کار می‌بردند تفاوت دارد، بلکه در یک گستره‌ی غیر سلسله مراتبی حیوان و انسان در سطحی برابر هستند.

از طرف دیگر، نابوکوف با همردیف قرار دادن سنجاب و پنین نشان می‌دهد که چگونه در نظام سرمایه داری به انسان و حیوان به یکسان تعرض می‌شود. از این نکته نیز نباید غافل شد که نابوکوف در *درس‌گفتارهایی درباره ادبیات* در قسمت "مسخ" کافکا دانش عمیق حیوان شناسی خودش را نشان می‌دهد، به ویژه در بحث حشره

ای که زامزای بیچاره به آن تبدیل شده است. به علاوه، از عشق و آگاهی کارشناسانه نابوکوف به پروانه ها به حدی که دو گونه‌ی جدید پروانه را کشف و به موزه پروانه شناسی آمریکا معرفی کرد نیز نباید غافل ماند. او در مصاحبه هایش نیز بارها مخالفت خود با نمادگرایی و همچنین احترام به طبیعت را به صراحت بیان کرده است. در پنین، نابوکوف با کمک عناصر طبیعت رمان شخصیت[1] نوشته است. او ساختاری به کار برده که دقیقا از زندگی سنجاب وام گرفته و این نشان دهنده تعلق خاطر وی به طبیعت و هم توانایی اش در ساخت فرم پیچیده است. مقاله حاضر نشان داد که با وجود همه تلاش های محترمانه ای که منتقدان از زوایای مختلف در تفسیر پنین کرده اند، آن تفسیری به حقیقت این رمان نزدیکتر است که سنجاب را به مثابه موجودی زنده و دارای شخصت داستانی بداند.

An Ecocritical Reading of Vladimir Nabokov's *Pnin*

Sohrab Tavoosi[2]
Shohreh Chavoshian[3]

Abstract

Introduction: *Environment and its problems is the subject of study for many contemporary thinkers. Indeed, an environmental study is a field where humane and natural sciences, in the shape of man and nature, are combined. Ecocriticism is a branch of literary criticism which deals with the relationship between literary work and its natural surroundings. One of the most important branches of ecocriticism is deep ecology. Of eight major principles defined by its prophet Arne Naess, the first and the most important one is the equality between human and nonhuman animals. This means they believe each species, big or small, has its own innate value and importance apart from being in contact with human or not. Therefore, an animal should be evaluated as a human character.*

Background Studies: *The voices of many critics are heard who claim that Pnin is the 'warmest', the 'most approachable', and 'the most gentle and humane of all Nabokov's novels' (qt. in Barabtarlo 40), or 'most amusing', 'most poignant', 'most straightforward' (Boyd 271). What*

1. Novel of Character

2.Ph.D.student, Islamic Azad University-North Tehran branch. Tehran-Iran
3- Faculty member. Faculty of Foreign languages. IAU. -North Tehran branch. Tehran-Iran

all these critics have in common is the part they have dealt with the appearance of squirrel, so that Leona Toker calls squirrel as ‘"one of the most striking of these is that of the squirrels" (27). Boyd believes that Pnin, as its name suggests, is the story of pain and squirrel ‘Seems to intimate a number of possible metaphysical answers to the problem of human pain: a patterner of human lives, a designer of fate’ (282). W. W. Rowe comments that squirrel is a symbol for Mira’s soul who is flying in the novel and sojourns with Pnin, that is why it is represented everywhere through the animal or the connotations. Paul Grams suggests that the ‘reddish object’ might be ‘symbolically’ Pnin’s suffering heart (201). To Eric Naiman, the squirrel is another means for depicting perversion, ‘the fundamental principle of poetic perversity so dear to Nabokov’ (89). Siggy Frank claims that this animal’s appearance in the novel is the remembrance of the Nazi concentration camp which he believes also ‘recur unexpectedly in Lolita’ (12). Martha Pellardy comments on the Pnin’s identification with squirrel in two aspects, Pnin’s first love’s cruel murder in Nazi concentration camp many years ago whose dead soul still sojourns with Pnin in the shape of the squirrel as mentioned by Boyd, and Pnin’s similarity with Van Eyck’s painting.

Methodology and Design: *Of the eight principles Arne Naess, the founder of deep ecology, has defined for deep ecology, the equality between human and animal is the most important one which overshadows the rest. The research in hand has criticized this novel based on ecocriticism and particularly deep ecology. Pnin, the protagonist of the story, is an exiled Russian professor of an American university and the only benign living creature that comes to his life now and then is a squirrel. The presence of squirrel is so recurring and significant that it tacitly represents the author’s special purpose in making such vicinity. Beside similarities between the main character of the novel and the squirrel, the novel, in general, has a similar structure to the shape and life of the animal. In this article, first the theoretical framework of the study including ecocriticism and deep ecology are defined, then squirrel’s life-style, in the city and in the jungle, are depicted scientifically. The last part of the study includes the analysis of the researcher on the novel to investigate the complicated structural, as well as characterization, similarities between Pnin and squirrel.*

Conclusion: *This article shows how Nabokov has selected a structure based on a character whose most distinguished vicinity is to a squirrel, although this nearness does not mean being the same with a squirrel or using the animal at the service of human character. Rather, it means how they are presented equally and for their own innate values. The article comes to the ultimate*

conclusion that Pnin is an example of Nabokov's respect to nature and equality, he believed, between human and animal which is also seen in his letters and interviews. This is similar to the principle deep ecology penned down during the same years Nabokov was handling Pnin.

Keywords: *Ecocriticism, Vladimir Nabokov, Squirrel, Deep Ecology*

References

Adler, Bill. *Outwitting Squirrel*. 2nd Ed. Chicago: CRP, 1988.

Bader, Julia. *Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels*. California: CUP, 1972.

Barabtarlo, Gennady. *Fathom of Fact: A Guide to Nabokov's Pnin*. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publication, 1989.

Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: PUP, 1991.

Clancy, Laurie. *Novels of Vladimir Nabokov.* London & Basingstoke: Macmillan Press, 1984.

Cohen, Walter. *The Making of Nabokov's Fiction*. Durham: Duke UP, 1983.

Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ed. Marie-Louise Mallet. Tr. David Wills. New York: Fordham UP, 2008.

Fiamengo, Janice A. *Other Selves: Animals in the Canadian Literary Imagination*. Ottawa: OUP, 2007.

Frank, Siggy. *Nabokov's Theatrical Imagination*. Cambridge: CUP, 2012.

Fudge, Erika. *Animal*. London: Reaktion Books, 2012.

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London & New York: Routledge, 2004.

Glatfelty, Cheryll, and Fromm, Harold. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: GUP, 1996.

Grams, Paul. "Pnin: The Autobiographer as Meddler." *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. London &New York: Taylor, 1995.

Grams, Paul. "*Pnin: The Biographer as Meddler.*" *Art and Exile: Nabokov's Pnin*. London & New York: Routledge, 2001.

Hemmatyar, Niloofar. Soheil, Kian. "Liberal Humanism in Dickens's Representation

of Animal and Human Relations." *C.L.L.S.* Vol.16, No21, Autumn and Winter *2019.* (103-132)

Levinas, Emanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. 4th ed. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1991.

Long, Kim. *Squirrel: A Wildlife Handbook* . Maryland: Johnson, 1995.

Milovanovic, Milica."The Journey to the Center of Uncertainty: Narrative Style in Nabokov's Pnin". *European Journal of Language and Literature Studies*. Sep/Dec 2017, Vol. 3. Issue 3.

Nabokov, Vladimir. *Bend Sinister*. New York: Vintage International, 1990.

Nabokov, Vladimir. *Lectures On Literature*. San Diego, New York, London: Harvest, 1980.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. 2nd ed. New York: Vintage International, 1997.

Nabokov, Vladimir. *The Real Life of Sebastian Knight*. New York: New Directions, 1968.

Naess, Arne. "The Shallow and the Deep: Long-range Ecology Movements: A Summary." *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy* 16 (May 1973): 95-100.

Naiman, Eric. *Nabokov, Perversely*. Ithaca: Cornell UP, 2010.

Norman, Will. *Nabokov: History and the Texture of Time*. London & New York: Routledge, 2016.

Pellerdy, Marta. *Nabokov's Palace: The American Novels*. New Castle: Cambridge Scholars, 2010.

Rampton, David. *Vladimir Nabokov: A critical Study*. Hampshire & London: MacMillan, 1993.

Rowe, W. W. "Pnin's Uncanny Looking Glass." *A Book of Things About Nabokov*. Eds. Carl R. Proffer. Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1974.

Session, George. *Deep Ecology for the Twenty-First Century*. Boston & London: Shambhala: 1995.

Shrayer, Maxim D. *The World of Nabokov's Stories*. Texas: TUP, 1999.

Thorington, Richard W. and Ferrell, Katie. *Squirrel: the Animal Answer Guide*. Baltimore: John Hopkins UP, 2006.

Toker, Leona. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca & London: CUP, 1989.

Zarrinjooee, Bahman. "The Discourse of Othering Nature: Postcolonial Ecocritical Reading of wild Rare Animals in Amitav Ghosh's The Hungry Tide." C.L.L.S. Vol.14, No18, Spring and Summer 2017. (296-313)