

بررسی کارکرد روایی پیرامتن و نویسنده-راوی در رمان *حمایل چپ* نوشته ولادیمیر ناباکوف

چکیده

در روایت‌پژوهی بلاغی عناصر پیرامتنی از قبیل دیباچه، پیشگفتار، و مقدمه که نه تنها بر روابط بین نویسنده و خواننده بلکه بر نحوه قرائت خوانندگان تأثیر می‌گذارند مورد توجه ویژه قرار می‌گیرند. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریات جیمز فلن و پُل داوزون اهمیت حضور مستقیم مؤلف در متن و پیرامتن (مقدمه)، روایت‌گری نویسنده آشکار، و ماهیت نظرات مداخله‌گرایانه راوی-نویسنده در رمان *حمایل چپ* (۱۹۴۷) نوشته ولادیمیر ناباکوف را مورد بررسی قرار می‌دهد. در *حمایل چپ* آدام کروگ، استاد برجسته فلسفه علی‌رغم تلاش برای دور ماندن از آشفتگی‌های سیاسی، به دلیل علاقه وافر خود به فرزندش به کانون مداخلات حزب اکویلیست تبدیل می‌شود و در نهایت فردیت خود را از دست می‌هد. درحقیقت، با این بررسی، در پی یافتن پاسخ به دو پرسش هستیم: (۱) ادعاهای مطرح شده توسط ناباکوف در پیرامتن (مقدمه) رمان، در صورت مفروض پنداشته شدن، چگونه خوانش‌های انتقادی پژوهشگران را تحت الشعاع قرار خواهند داد و (۲) نویسنده-راوی در این رمان چه نقشی ایفا می‌کند؟ یافته‌های این بررسی نشان می‌دهند که *حمایل چپ* روایت‌گر عدم موفقیت کنشگری فردی در مقابل یک نظام سیاسی تمامیت‌خواه است که در آن نویسنده-راوی، با جنون بخشی به شخصیت اصلی، او را نسبت به وجود دنیایی متعالی خارج از جهان داستان آگاه می‌سازد.

واژگان کلیدی: *حمایل چپ*، روایت‌پژوهی بلاغی، نویسنده-راوی، پیرامتن، مقدمه

Pre-print Version

رمان *حمایل چپ* (۱۹۴۷)، روایت‌گر حوادثی است که در سایه‌ی به قدرت رسیدن حزب اکویلیست به رهبری پادوک، زندگی مردمان سرزمینی به نام "پادوک‌گراد" را دستخوش تغییراتی شگرف می‌کند. آدام کروگ، استاد برجسته فلسفه، خود را از آشفتگی‌های سیاسی شومی که ملتش را گرفتار کرده، دور نگه می‌دارد. او که دچار تلاطم‌های شدید عاطفی در اثر مرگ همسر محبوبش، اولگا، است به این می‌اندیشد که چگونه حقیقت مرگ او را برای پسر هشت ساله‌شان، دیوید، آشکار کند. کروگ نسبت به تعطیلی دانشگاهی که زمانی در آن تدریس می‌کرده و همچنین احکام پوچ تحمیل شده توسط سربازان اکویلیست بی‌تفاوت است. زندگی او اغلب درگیر گفتگوهای سطحی با دوستانش در مورد موضوعات فاقد اهمیت از قبیل تفسیر نهایی هملت شکسپیر، یا تلاش‌های بی‌ثمر برای نوشتن یک رساله جدید است. کروگ، به دور از دغدغه‌های سیاسی، با مفاهیم پیچیده فلسفی دست و پنجه نرم می‌کند اگرچه نمی‌تواند مانند زمانی که به آسانی مقالات فلسفی به رشته تحریر در می‌آورد، رساله‌ی جدیدی بنویسد. با این حال، شهرت بین‌المللی او و خاطرات روزهای مشترکی که در مدرسه با پادوک گذرانده، او را به نقطه‌ی کانونی نظارت رژیم تبدیل می‌کند. در ادامه، امتناع ورزیدن او از امضا کردن یک "سند تاریخی" منجر به زندانی شدن دوستان و آشنایانش می‌شود. در نهایت، علاقه بی‌حد و اندازه کروگ به پسرش (دیوید) و تلاش برای محافظت از او، مقاومت او در برابر خواسته‌های حزب اکویلیست را در هم می‌شکند (ناباکوف ۶). هنگامی که دیوید دستگیر و در یک مکان نامعلوم محبوس می‌شود، کروگ می‌پذیرد که هر سندی را بدون تردید امضا کند. با این حال، مرگ تصادفی دیوید در حین یک آزمایش شبه علمی، کروگ را از کنشگری^۱ (عاملیت) محروم می‌کند. او که در نتیجه غم از دست دادن پسرش اسیر توهم شده، با تصور اینکه با پادوک در یک مدرسه هستند، به عادت آن روزها تصمیم می‌گیرد به او حمله کند. با تشدید تقابل بین این دو شخصیت، صدای ژلیک گلوله شنیده می‌شود اما نویسنده که تحمل مرگ شخصیت محبوبش را ندارد، برای پایان دادن به روایت مداخله کرده و کروگ را از اسارت بیشتر رها می‌کند. در انتهای رمان، کروگ به وسیله جنون سعادتمندان‌های که نویسنده‌راوی به او می‌بخشد به ماهیت خود به عنوان یک شخصیت داستانی صرف در یک اثر ادبی پی می‌برد.

به طور کلی پژوهش‌های صورت گرفته روی این رمان را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ی اول رمان را یک آفرینش زیباشناختی صرف بدون پیام سیاسی می‌دانند در حالی که گروه دوم، آن را یک بیانیه سیاسی علیه نظام‌های سیاسی تمامیت خواهی که هرگونه کنشگری را از شهروندان خود سلب می‌کنند تفسیر می‌کنند. این پژوهش با بهره جستن از روایت‌پژوهی پساکلاسیک، به‌ویژه روایت‌پژوهی بلاغی، تاثیر عناصر پیرامنتی و روایی بر اعتبار بخشیدن و یا رد کردن این دو برداشت انتقادی متداول از *حمایل چپ* را مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش، به‌دور از تحلیل روایت‌پژوهی کلاسیک که معطوف به روایت‌پردازی نویسنده‌ی هفته^۲ است، حضور مستقیم مؤلف در متن و پیرامتن^۳، روایت‌گری نویسنده آشکار^۴، و ماهیت نظرات مداخله‌گرایانه^۵ راوی-نویسنده را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

¹ Agency

² Implied author

³ Paratext

⁴ Flesh-and-blood author

پیشینه تحقیق

حمایل چپ از زمان انتشار در سال ۱۹۴۷، در معرض خوانش‌های مختلفی قرار گرفته است. ارتباط و مرز بین رویا و واقعیت در این رمان توجه منتقدان حوزه زیبایی‌شناسی و علم بلاغت را به خود جلب کرده و آنها تلاش کرده‌اند که به چستی واقعیت در این اثر پی ببرند. تونسن بر این باور است که برهم زدن قواعد سبکی و مقدمه‌های پیچیده‌ی نابوکوف به طور کلی سعی نویسنده بر پنهان شدن پشت ماسک‌های مختلف برای گریز از طبقه‌بندی شدن ذیل یک دسته‌ی خاص توسط منتقدین را نشان می‌دهد. در این خوانش‌ها دو قطب متضاد روایت، یعنی رویدادهای واقع‌گرایانه و مداخله‌گری پررنگ نویسنده که این واقع‌گرایی را در هم می‌شکند، به‌عنوان شالوده‌شکنی سنت‌های رئالیسم توسط نویسنده در نظر گرفته می‌شود (گو ۸۰). لی، از طرفی دیگر، معتقد است که این اثر یک "کابوس سیاسی" است که عدم موفقیت کروگ در رهایی یافتن از آن، تجسم دیکتاتوری سیاسی محض است (۲۰۲).

دومین دسته از منتقدان بلاغی، توجه خود را به علاقه‌ی نابوکوف به امور متافیزیک، به ویژه ابدیت یا زندگی پس از مرگ، معطوف کرده‌اند. به طور مثال، شومان پیشرفت نابوکوف از یک "زیبایی‌شناس" معمولی به نویسنده‌ای با آگاهی‌های "ورای دنیای مادی" را مورد توجه قرار داده است (۵۲). نابوکوف نیز با اشاره به حضور روح اولگا در سراسر رمان این نگرش متافیزیکی را تأیید می‌کند (نابوکوف ۱۲). در این بین، هم‌ریت درهم‌تنیدگی عناصر متافیزیکی در روایت با تاکید نویسنده بر اجتناب از نظریه‌پردازی اجتماعی-سیاسی در مقدمه را کوشش نویسنده برای گریز از آنچه که رولان بارت مرگ مولف^۶ می‌نامد از زیبایی می‌کند (۵۹).

یکی از جنبه‌های این اثر که بسیار مورد مطالعه قرار گرفته است، مضمون عدم موفقیت کنشگری فردی است که در اغلب آثار نابوکوف مشاهده می‌شود. لی معتقد است که اکویلیسم دشمن ذهن است. چنین سیستمی بر پایه سرکوب جستجوی حقیقت یا به طور کلی حس کنجکاوی فردگرایانه بنا نهاده شده است (۱۹۶). به تصویر کشیدن سرکوب فردگرایی، منتقدان مختلف را بر آن داشت تا به آموزه‌های کمونیسم در روایت اشاره کنند (راتلج ۱۳۴). تجزیه و تحلیل مقدمه (پیرامتن) این رمان که در ادامه به آن پرداخته می‌شود معتبرتر بودن این نوع خوانش‌های سیاسی در مقایسه با خوانش‌های زیباشناختی را منعکس می‌کند.

همچنین، ورود آشکار نابوکوف به دنیای روایی داستان^۷ و نجات پرسش‌برانگیز شخصیت اصلی در پایان رمان تصویر یک نویسنده-راوی دیکتاتورمآب را در ذهن خواننده متدابر می‌کند. در این زمینه، کیم معتقد است که نسخه‌های متعدد داستان که راوی در فصل‌های مختلف ارائه می‌دهد، وقفه‌هایی که در در گفتگوهای کروگ ایجاد می‌کند و دخالت‌های آن برای پیشنهاد تفسیر رویدادها، همگی به غیرقابل اعتماد بودن راوی دیکتاتورمآب اشاره دارند (۷۰، ۶۸). درگام دوم، پژوهش پیش‌رو با بهره‌جستن از روایت‌پژوهی بلاغی در صدد ارائه خوانشی متفاوت از نقش راوی در این رمان می‌باشد، خوانشی که در آن راوی نه تنها دیکتاتورمآب نیست بلکه به عنوان عاملی رهابخش در نظر گرفته می‌شود.

⁵ Intrusive comments

⁶ The Death of the Author

⁷ Diegetic

این مطالعه در خوانش انتقادی خود از *حمایل* چپ از رویکرد روایت‌پژوهی استفاده می‌کند تا به بررسی ساختاری نحوه ساخت معنا در رمان بپردازد. روایت‌پژوهی بلاغی⁸ بر عاملیت مؤلف و انتخاب‌های صوری و تکنیکی او، و تاثیر این انتخاب‌ها بر خوانندگان، از جمله دگرگونی ایدئولوژیکی که در آنها ایجاد می‌کند متمرکز است. بر اساس این شاخه پساکلاسیک نظریه روایت، بستر اجتماعی و تاریخی که در آن روایت تولید و دریافت می‌شود، بر مطالعه پژوهشگران سایه می‌افکند (فلن ۹). جیمز فلن⁹ به طور خاص با بررسی رابطه نویسنده-راوی-مخاطب فرآیندی که طی آن پیام بلاغی ایجاد و منتقل می‌شود را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

برایان ریچاردسون، از نظریه‌پردازان اصلی روایت‌پژوهی پساکلاسیک، به طور خاص حضور غیرمعمول نویسنده در *حمایل* چپ را مورد بررسی قرار داده و معتقد است که این خود نویسنده‌ی آشکار-نابوکوف است که مستقیماً در مقدمه، در خلال روایت و در پایان آن حضور دارد (آمودن‌های نابوکوف ۸۳). روایت‌پژوهی بلاغی، منبع ارزش‌ها و تأثیرات روایت را تصویری از نویسنده می‌داند که خواننده از طریق خواندن متن می‌سازد. این تصویر همان چیزی است که وین بوث¹⁰ آن را نویسنده نهفته می‌نامد و آن را به عنوان آفرینش هر نویسنده‌ای در فرآیند تالیف تعریف می‌کند که "شخص ایده‌آل و غیرشخصی به طور کلی" نیست، بلکه نسخه‌ای از نویسنده است، متفاوت از نویسندگان نهفته آثار دیگر آن نویسنده. مفهوم "نویسنده نهفته" به عنوان پاسخی به تمایل اجتناب‌ناپذیر خوانندگان به تصویر کردن نویسنده‌ای که نسبت به ارزش‌ها در روایت‌ها بی‌تفاوت نیست و به عنوان دفاعی در برابر نسبت دادن پیام‌های اثر به طور مستقیم به نویسنده‌ی آشکار، آغاز شد (۷). فلن این مفهوم را همچنان مفید می‌داند، اگر چه وی بر این واقعیت در روایت‌پژوهی بلاغی تأکید می‌کند که منبع معنا تعامل متن و مخاطب است (۲۶).

ریچاردسون، با تکیه بر آرای نظریه‌پردازان اصلی روایت‌پژوهی مانند دیوید هرمن¹¹ و پیتر رابینوویتز¹²، نویسنده نهفته را مفهومی انتزاعی و ثقیل می‌پندارد و عبارت نویسنده واقعی را جایگزین آن می‌کند (مقالات ۷). در همین راستا، پُل دوسون¹³ مدعی است که هر قضاوت زیبایی‌شناختی و اخلاقی که خوانندگان از روایت دارند بر صدای روایی و نیت نویسنده مبتنی است. خوانندگان پیام یک اثر ادبی را پیام نویسنده‌ی آن که شخصیتی عمومی‌ست تصور می‌کنند. این نویسنده خالق متنی است که خواننده می‌شود، و تصویر این خالق معنا را نه تنها بر اساس متن روایی، بلکه با کمک از عناصر پیرا و برون‌متنی شکل می‌دهند. دوسون این عناصر را شامل حلقه‌های خواندن اثر با حضور نویسنده و مصاحبه‌ها، و ویژگی‌های پیرامنتی مانند پیشگفتار، قدردانی، عنوان و پس‌گفتار می‌داند (همان ۴۹، ۲۳۴، ۲۳۸).

مطالعه پیرامنتی یک اثر، مانند پیشگفتار و عنوان، اولین بار توسط ژرارد ژنت آغاز گشت (الدستیان ۳۰). بررسی مقدمه این رمان نه تنها به دلیل رهنمود دقیقی که برای چگونگی تفسیر اثر ارائه می‌دهد، بلکه به دلیل نقش آن در

⁸ Rhetorical Narratology

⁹ James Phelan

¹⁰ Wayne Booth

¹¹ David Herman

¹² Peter Rabinowitz

¹³ Paul Dawson

تحلیل اثر حائز اهمیت است. از آنجایی که راوی مداخله‌گر در قسمت پایانی رمان به نویسنده مبدل می‌شود، در این پژوهش واژه نویسنده-راوی برای اشاره به صدای راوی استفاده شده است. از دیدگاه دوسون، صدای راوی دانای کل بیشتر به نویسنده آشکار نزدیک است تا به نویسنده نهفته. او بیان می‌دارد که راوی دانای کل معادل راوی سوم شخص نیست و باید منحصرأً برای راویانی که فراتر از گزارش افکار شخصیت‌ها اقدام کرده و آنچه را آنها نمی‌دانند روایت می‌کنند، اعمال شود. راوی دانای کل که بی‌واسطه صدای نویسنده را منعکس می‌کند، از نظر دوسون، حضور مداخله‌گری را نشان می‌دهد که با خطاب مستقیم، ارائه‌ی تفسیر از وقایع و خود انعکاسی تثبیت می‌شود (دوسون ۲۵۷). در این راستا، اهمیت بررسی دقیق مقدمه در چیزی است که دوسون آن را به عنوان قدرت عناصر پیرامنتی در تثبیت اقتدار نویسنده می‌داند که بر ارتباط بین نویسندگان و خوانندگان تأثیر می‌گذارد (همان ۲۳۷).

یافته‌ها و تحلیل و تجزیه

پیرامتن به عنوان نقشه‌راهی برای تحلیل متن

پژوهش پیش رو تلاش می‌کند خوانشی جدید از حمایل چپ بر مبنای ویژگی‌های پیرامنتی مقدمه این اثر ارائه دهد. نکته شایان توجه در نقد و بررسی این رمان آن است که تقریباً تمام جزییاتی که در تفسیر آن نقش دارند، در مقدمه به طور صریح توسط ناباکوف بیان شده‌اند. از این رو لازم است چنین عنصر پیرامنتی که طبق روایت پژوهی پساکلاسیک بر روابط بین نویسنده و خوانندگان تأثیر می‌گذارد در این مطالعات ادبی مورد توجه ویژه قرار گیرد. نکته مهم درباره مقدمه یازده صفحه‌ای این رمان کیفیت دخل و تصرف ناباکوف در آن است. در این رابطه، یکی از پرسش‌های کلیدی که در پژوهش حاضر مطرح می‌شود آن است که ادعاهای ناباکوف در مقدمه رمان در صورت مفروض پنداشته شدن چگونه خوانش‌های انتقادی پژوهشگران را تحت‌الشعاع قرار خواهند داد؟ نکات کلیدی که ناباکوف در مقدمه چاپ دوم رمان در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد اهمیت پرسش مطرح شده را آشکار می‌سازد: نویسنده (ناباکوف) اعتقادی به تفسیر متون ادبی از منظر مسائل اجتماعی ندارد، شخصیت‌های آن کلیشه‌ای نیستند، برخی مضامین در طول داستان مخفی باقی مانده‌اند، ناباکوف در هنگام نگارش این اثر تحت تأثیر شرایط فرهنگی-اجتماعی زمانه خود بوده است، نویسنده در این اثر ماهیتی الهی برای خود قائل می‌شود، و اینکه کوشیده است عشق پدران را بیش از هر چیز دیگری در این رمان به تصویر بکشد (ناباکوف ۱۲-۷). منتقدان مختلف، برخی از این ادعاها را به عنوان دست‌آویزی برای خوانش‌های صرفاً زیبایی‌شناختی یا بیش از حد سیاسی خود قرار داده‌اند. این پژوهش، با رد کردن این ادعا که مقدمه رمان فرصت رسیدن به تفاسیر متفاوت را از خوانندگان می‌گیرد، این توضیحات نویسنده را صرفاً نمایشی از نقشه‌ی راهی که ناباکوف برای نگارش اثر در ذهن داشته تفسیر می‌کند.

دنیای داستانی ساخته و پرداخته شده توسط ناباکوف در حمایل چپ مشابهت‌های متعددی از درک وی از دنیای واقعی (غیر داستان) دارد: دنیایی گروتسک که شرایط مضحک سیاسی و ضدفرهنگ عوام‌گرایانه بر آن حاکم است، دنیایی که به طور اسرارآمیز و درعین حال قابل درکی تحت تأثیر نوعی از معنویت قرار داد. از دیدگاه توکر، ناباکوف که تحت تأثیر مسیحیت نمادگرا و تقلایی رمانتیک برای رسیدن به ابدیت قرار داشت، جهان بینی عارف‌گونه‌ی خود را مبنی بر محصور بودن روح انسان در دنیایی بدسگال که رهایی از آن تنها از طریق مرگ امکان پذیر می‌باشد بنا نهاده بود (

۲۳۸-۲۳۹). بر همین اساس، شخصیت اصلی این رمان دائماً در حال تأمل درباره سرنوشت روح انسان و وجود آخرت دیده می‌شود. سرانجام، کروگ در رساله‌اش اعتقاد خود مبنی بر تلفیق آگاهی محدود فردی با آگاهی نامتناهی را بیان می‌کند و این وجود نامتناهی را موجودیتی بدون شخصیت فردی که مترادف با دانش تمام عیار و تداوم دائمی یک عنصر غیر فیزیکی است معرفی می‌کند (ناباکوف ۱۵۰، ۱۶۳).

نویسنده در ابتدای مقدمه به صراحت ذکر می‌کند که اثر او ممکن است "بازتابی از رژیم‌های بی‌خرد و نفرت‌انگیزی که همه می‌شناسیم باشد: حکومت‌های مستبد و شکنجه‌گر، فاشیست‌ها، بلشویست‌ها، و حامیان ضدفرهنگ" (همان ۷). ناباکوف در ادامه اضافه می‌کند که وجود چنین الگوهایی به او کمک کرده تا اثر خود را با ترکیبی از "سخنرانی‌های لنین، قانون اساسی شوروی، و شبه کارآمدی نازی‌ها" بچیند (همان ۸). از این رو، تحلیل روایی-سیاسی حمایل چپ می‌تواند درک بهتری از پایان بندی تلخ آن به ویژه در مقایسه با رمان دعوت به مراسم گردن زنی به عنوان سیاسی‌ترین اثر ناباکوف که خود او در مقدمه‌اش از آن به عنوان اثری همسو و همجنس یاد می‌کند (همان ۷) فراهم سازد.

در حمایل چپ سرزمین پادوک‌گرا در توسط حزب اکویلیست که قدرت را در انحصار خود دارد اداره می‌شود. برخلاف رمان دعوت به مراسم گردن زنی، دنیای حمایل چپ به تفصیل توسط نویسنده تشریح شده است. داستان اطلاعات کاملی را در مورد زبان مردمان این سرزمین (ترکیبی از آلمانی و اسلاوی) و پیشینه زندگی دیکتاتور آن (پادوک همکلاسی شخصیت اصلی داستان) در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. این دنیا قرابت‌های آشکاری با شیوه‌های استبدادی کمونیسم در اتحاد جماهیر شوروی و آلمان نازی دارد. از دیدگاه فاستر، این دنیا نه تنها رژیم‌های تمامیت‌خواه بلکه فرهنگ عامه آمریکا را به تصویر می‌کشد. همچنین، خوانندگان به طور کامل از ویژگی‌های شخصیت‌های این رمان مطلع می‌شوند، که این در تضاد با دعوت به مراسم گردن زنی است که فقط شخصیت اصلی را برجسته می‌سازد. به عنوان مثال کروگ، پادوک و حتی ماریت (پرستار دیوید) به تفصیل برای خوانندگان توصیف شده‌اند. در همین راستا، گوو معتقد است که تضاد طبقاتی موجود در این رمان قرابت آن با دنیای پیرامون ما را افزایش می‌دهد. ناباکوف استفاده روشنفکر مآبانه کروگ و امبر از زبان فرانسه و تقلید مضحک آنها از خرده بورژواهایی مانند کویست به منظور فریخته به نظر رسیدن را به سخره می‌گیرد (همان ۸۱). علاوه بر این، چگونگی تشکیل اکویلیست، اعضای تشکیل دهنده آن، و اهداف آن به طور دقیق و واقع‌گرایانه توصیف شده‌اند.

حزب اکویلیست با وضع قوانین مضحک تلاش می‌کند حاکمیت و ایدئولوژی خود را به جامعه تحمیل کند. اعضای اکویلیست، به عنوان مثال، برای تأیید پاسپورت کروگ او را مجبور می‌کنند چندین مرتبه در اطراف یک پل قدم بزند (همان ۲۱). سوئینی این مثال را به عنوان کاریکاتوری تخیلی از "ویران‌شهر" به وجود آمده توسط حکومت‌های دیکتاتوری قلمداد می‌کند (۶۹). نحوه بازآفرینی هملت شکسپیر نیز به بهترین شکل ممکن مضحک بودن شرایط در این جامعه را به تصویر می‌کشد. در پیرنگ نمایشنامه شکسپیر که توسط پروفوسور هام تحریف می‌گردد، فورتینبراس به دنبال خون‌خواهی قتل پدرش توسط هملت است. این بازآفرینی تغییرات عمده‌ای را در نمایشنامه ایجاد می‌کند: فورتینبراس به شخصیت اصلی تبدیل می‌گردد، روح سرگردان در پرده اول پدر فورتینبراس است نه پدر هملت، و فورتینبراس مهاجم به منجی مردم دانمارک که تحت حکمرانی نادرست هملت بوده‌اند تبدیل می‌گردد. بازآفرینی هملت بر روی صحنه طبق

تغییرات به وجود آمده توسط پروفیسور هام در واقع کوششی از جانب حزب اکویلیست برای نهادینه کردن شعار "عدالت اجتماعی" و این تفکر که "اگر ملت می‌خواهد یک دولت قدرتمند جدید باشد، پس همه چیز باید دچار تغییر شود" است (ناباکوف ۹۵). این بازآفرینی تحریف شده از هملت در واقع بیانگر نژادپرستی و نفی هرگونه کنشگری فردی در نظام اکویلیست می‌باشد (لی ۲۰۰).

در سراسر رمان، نویسنده-راوی کشمکش های ذهنی کروگ به عنوان یک فیلسوف پیش از جنون نهایی‌اش را روایت می‌کند. کروگ همزمان با نگارش رساله‌اش، با مفاهیم ابدیت و یگانگی دست و پنجه نرم می‌کند. ذهن او به عنوان یک فیلسوف، در حالی که "تبدیل ماهیت فیزیکی به تسلسل دائم را نمی‌پذیرد"، همزمان "فنا شدن گنجینه‌های اندیشه و احساس در نیستی" را اشتباه تلقی می‌کند (ناباکوف ۸۷). بنابراین، کروگ، مانند بسیاری از دیگر شخصیت‌های ناباکوف، در تمنای دستیابی به ابدیت است اگرچه در این راه توفیقات ناچیزی بدست می‌آورد. در بخش دیگری از رمان، کروگ توجه خود را به یک شخصیت کارتونی نامیرا (اترمون) که به عنوان شهروند نمونه توسط یک روزنامه‌ی حکومتی خلق شده است معطوف می‌کند: "اترمون نمی‌توانست امیدوار باشد که از زندگی پس از مرگ لذت ببرد، به این دلیل که او از مرگ محروم شده بود" (همان ۷۱). این امر با ادعای نویسنده در مقدمه رمان مبنی بر اینکه کروگ تا پایان داستان قادر به بیان آنچه که تصور/حس می‌کند نیست منطبق است.

یکی از نمونه‌های آشکار نقض فردگرایی علاقه پادوک به جناس لفظی و یا همان بازی با نام افراد¹⁴ است از آنجا که از نظر او "همه شبیه به هم هستند" (همان ۸). یکی از دلالت‌های این باور، نفی هرگونه کنشگری فردی در نظام تحت سلطه حزب اکویلیست است. به عنوان نمونه، اکویلیست برای آرام کروگ و ارووازه¹⁵ های "گوماکرا" یا "دراماگوک" را پیشنهاد می‌دهد. استفاده مکرر پادوک از جناس لفظی از آنجا نشأت می‌گیرد که در این نظام سیاسی "اسامی فقط از بیست و پنج حرف که به تناوب باهم ترکیب می‌شوند تشکیل می‌شود" (همان ۶۲). در جهان بینی اکویلیستی، فقط یک شکل ایده‌آل از زندگی وجود دارد و هیچ گونه تنوعی در آن تحمل نمی‌شود—مدل ایده‌آلی که اترمون نماینده تمام و کمال آن است. اکویلیست شهروندان را "وادار می‌کند که فردیت و هویت شخصی خود را فدای وحدت سیاسی این نظام حکمرانی کنند" (همان ۸۶). سرسپردگان چنین نظام سیاسی که در طول رمان مورد استهزاء قرار می‌گیرند فاقد هرگونه خرد و یا اندیشه به نظر می‌رسند.

بی‌گمان بهترین مبلغان حزب اکویلیست شهروندانی که تسلیم آرمان‌ها و ارزش‌های آن می‌شوند هستند. والتر از سویی این امر را با تبلیغات آلمان نازی مقایسه می‌کند (۳۰، ۳۲) و راتلج از سوی دیگر آن را به عنوان سرکوب فردگرایی بر اساس آموزه‌های کمونیسم قلم داد می‌کند (۱۳۴). این امر در فصل دوم رمان به راحتی قابل مشاهده است. به طور مثال، زمانی که کروگ با دو سرباز ظاهراً بی‌سواد که قادر به درک مفاهیم فلسفی نیستند سر و کله می‌زند، و یا زمانی که نویسنده تصاویر کاریکاتورگونه‌ای از مقامات اکویلیست خلق می‌کند. در چنین کشوری که نظام سیاسی منحصرأ نحوه زیست شهروندان را تعیین و تحمیل می‌کند، کروگ بر حفظ نظرات و اصول فردی خود پافشاری می‌کند. از نظر

¹⁴ Paronomasia

¹⁵ Anagram

منتقدی مانند گزاری، کروگ از همه جهات شخصیتی مستقل دارد (۴۵). در حالی که همکاران کروگ "سند تاریخی" را با افتخار برای دیکتاتور امضا می‌کنند (ناباکوف ۵۰)، او از انجام چنین عملی سر باز می‌زند. از نقطه نظر سیاسی، منحصر به فرد بودن عقائد کروگ و مبهم بودن شخصیت او در مقایسه با شخصیت‌هایی که غیر از تقلید مهارت دیگری ندارند، او را شخصیتی ضد تمامیت‌خواه معرفی می‌کند. هرچند، این پافشاری بر اصول فردی برای دستیابی او به سعادت کافی نمی‌باشد و کروگ، همانطور که در بخش‌های قبلی مطرح گردید، در نهایت تسلیم تمامیت‌خواهی حزب اکویلیست می‌شود.

قسمت پایانی رمان را می‌توان به عنوان اوج بی‌رحمی و قساوت حزب اکویلیست در نظر گرفت. در این قسمت، کروگ عقلانیت خود را از دست می‌دهد— امری که فرصت انتقام به عنوان بارزترین نوع کنشگری را از او سلب می‌کند. او حتی از مردن که آن را نوعی رستگاری می‌پندارد هم محروم است. وود، با در نظر گرفتن همین نکته در مورد سرنوشت کروگ، به این واقعیت اشاره می‌کند که جنون اجباری نمی‌تواند به عنوان یک راه حل قابل قبول در نظر گرفته شود (۲۰۲). در این بخش، این پژوهش نتیجه می‌گیرد که رمان *حمایل چپ* در مقایسه با دعوت به مراسم گردن زنی دنیای تاریک‌تری را به تصویر می‌کشد که در آن خودکامگی و عوامگرایی هرگونه کنشگری فردی و امیدواری به غلبه بر دیکتاتوری را در نطفه خفه می‌کند. از این رو، عدم توانایی کروگ در مبارزه با حزب اکویلیست (او در ازای آزادی پسرش به امضای هر برگه وفاداری تن می‌دهد) نشان دهنده عدم امکان حفظ فردیت است. علاوه بر این، مرگ پسرش اثبات می‌کند که عشق به تنهایی نمی‌تواند از عزیزان در برابر ظلم محافظت کند. نویسنده-راوی در این رمان تصویری ظلمانی و بدبینانه از دنیای معاصر را به تصویر می‌کشد. با در نظر گرفتن موارد مطرح شده در مقدمه، رمان *حمایل چپ* را نمی‌توان صرفاً به یک بازی زیبایی‌شناسی با مکتب رئالیسم تقلیل داد. در واقع، پیرامتن (مقدمه) این رمان پیشگفتاری بر مغلوب شدن تلاش‌های فردمحور در پیشبرد آزادی ذهن و محافظت از بستگان در دنیایی ویران شده در نتیجه تمامیت‌خواهی یک نظام سیاسی در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد. در ادامه این پژوهش، ابعاد مختلف ورود مداخله‌گر نویسنده-راوی به دنیای نویسنده به منظور نجات دادن کروگ از سرگردانی به عنوان مصداق متنی "جنون مبارک کروگ" مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نویسنده-راوی: دیکتاتور مآب یا رهایی‌بخش؟

در روایت‌پژوهی بلاغی، راوی داستان و ماهیت رابطه او با نویسنده مورد توجه قرار می‌گیرد (فلن ۱۱). بر اساس استدلال پل داوسون، راوی دانای کلی که به طور مستقیم خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و در داستان دخل و تصرف می‌کند نماینده نویسنده در یک اثر ادبی قلم داد می‌گردد (۲۴۸). در *حمایل چپ*، دنیای درون داستان، انتهای داستان، و همچنین بافت فراداستانی تا حد قابل توجهی در کنترل راوی قرار دارند. لورینته در خوانش فراداستانی خود از *حمایل چپ*، صدای روایی در رمان را همان صدای نویسنده-راوی می‌پندارد (۵۱). تسلط بی‌چون و چرای راوی دانای کل بر داستان و مبدل شدن وی به خود نویسنده (ناباکوف) در آخرین خطوط رمان دلایل متقن متنی برای استفاده از اصطلاح «نویسنده-راوی» به منظور تحلیل دنیای درهم‌تنیده نویسنده و کروگ در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. بررسی

روایت‌پژوهی رمان نیز این گزاره که صدای راوی در *حمایل* چپ دقیقاً صدای مؤلف است را تصدیق می‌کند. از این رو، در این پژوهش از واژه نویسنده-راوی به منظور ارجاع دادن به صدای راوی استفاده می‌شود.

تعداد زیادی از پژوهش‌های صورت گرفته، راوی مداخله‌گر رمان *حمایل* چپ را نامعتبر و نماد دیکتاتوری در نظر گرفته‌اند در حالی که این گزاره در پژوهش پیش‌رو با توجه به دانای کل بودن راوی و منعکس کردن صدای نویسنده نفی می‌شود. دخل و تصرف مکرر نویسنده-راوی در سراسر رمان کاملاً ملموس است: کروگ "انگشتانی ضخیم (بگذار ببینم) دست و پا چلفتی داشت"، و "اگر برخی از عادت‌های زندگی مشترکمان را متوقف می‌کردم، شاید اتفاقی که برای او افتاد (اولگا) نمی‌افتاد... کروگ - چون هنوز او بود" (ناباکوف ۱۵). یکی از نظرات مداخله‌گرایانه راوی-نویسنده که ماهیت دیکتاتور بودن او را به‌طور عینی نفی می‌کند، پس از مرگ دیوید رخ می‌هد زمانی که او با مداخله خود سعی می‌کند آرام کروگ را کاهش دهد: "در این لحظه برای آدم احساس ترحم کردم و در امتداد پرتوی نور کم رنگی به سمت او رفتم- باعث جنون آنی او شدم، اما حداقل او را از عذاب بی‌معنای سرنوشت منطقی‌اش نجات دادم" (همان ۲۳۳). دخل و تصرف غیرمستقیم او نیز در تغییر ناگهانی از زمان گذشته در فصل اول به زمان حال در فصل دوم، تغییر ضمائر در فصل هفتم، و مخاطب قرار دادن خوانندگان قابل مشاهده است (همان ۹۲). برخلاف نظر کیم که معتقد است این سبک از روایت استقلال شخصیت اصلی را سلب می‌کند و در نهایت موجب سرکوب او می‌شود (۶۷)، در قسمت‌های متعددی از رمان افکار درونی کروگ به‌طور مستقیم شنیده می‌شود، به ویژه زمانی که او به مرگ و آخرت فکر می‌کند (ناباکوف ۷۱، ۸۷). در همین راستا، شومان ادعا می‌کند که برهم زدن مکرر ساختار رمان توسط راوی، تصویری خداگونه از او در ذهن خواننده متبادر می‌سازد.

Pre-print Version

این خوانش جدید از نقش نویسنده-راوی در *حمایل* چپ، ارتباط بین واقعیت و رویا را نیز دچار تغییر می‌کند. بر اساس این خوانش، ارتباط بین واقعیت و رویا را نمی‌توان روایت سبکی¹⁶ از رویاپردازی هنرمندانه‌ای که صرفاً امکان کنار آمدن با گذشته را فراهم می‌کند در نظر گرفت. این تفسیر همچنین ارتباط بین واقعیت و رویا را به عنوان یک کابوس سیاسی که قهرمان داستان قادر به فرار از آن نمی‌باشد را فاقد اعتبار می‌سازد. صحنه‌های خواب دیدن (رویاپردازی) کروگ آنچنان با سایر رویدادهای رمان درآمیخته شده‌اند که اگر نویسنده-راوی خوانندگان را از رویا بودن آن قسمت‌ها آگاه نکند، تمیز دادن کابوس‌های قهرمان داستان از واقعیت دشوار خواهد بود. به عنوان مثال، در صحنه‌ای به نظر می‌رسد که رمان در حال بازآفرینی یکی از خاطرات دوران مدرسه بین کروگ و پادوک می‌باشد، اما به تدریج ماهیت تئاترگونه مکانی که آنها در حال امتحان دادن می‌باشند، نشان می‌دهد که نکته‌ای در این خاطره نهفته است: در صورت عدم استفاده ناباکوف از عبارت "بیدار شدن"، خوانندگان به سختی می‌توانند به ماهیت رویا بودن این خاطره پی ببرند. علاوه بر این، استفاده مبهم رمان از ضمائر شخصی در مخاطب قرار دادن نویسنده-راوی و یا شخصیت اصلی تمیز دادن واقعیت از رویا را دشوار می‌سازد. برای نمونه، در فصل هشتم پس از دستگیری امبر، با این جمله مواجه می‌شویم: "باید بیدار شوم. کروگ فکر کرد که قربانیان کابوس‌های من به سرعت در حال افزایش هستند" (همان ۱۱۲). این تنها یکی از موارد استفاده مبهم از "من" در طول رمان می‌باشد که به قطعیت نمی‌توان گفت که منظور قهرمان داستان یا نویسنده است. خود

¹⁶ Stylistic narration

ناباکوف در هم تنیدن رویا در رویا را اینگونه تفسیر می‌کند: "نبوغ ناشناخته و مرموزی که از رویا برای انتقال پیامی خاص استفاده می‌کند" (همان ۵۸). یکی دیگر از مداخلات راوی-نویسنده که همزمان مرز بین واقعیت و رویا را در هم می‌شکند و ماهیت الهی‌گونه او را نشان می‌دهد، در صحنه ملاقات بین پادوک و کروگ رخ می‌دهد زمانی که او کروگ را به خویشنداری دعوت می‌کند: "آدم دیوانه هیچ تصمیم عجولانه ای نگیرد. خوب فکر کن و فقط ساکت باش. آنها بیش از این نمی‌توانند صبر کنند. فقط از اینجا برو" (همان ۱۵۱). در ادامه، نویسنده-راوی تعریفی عارفانه از دوقطبی دنیای مادی-دنیای غیرمادی در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد: کروگ در دنیای مادی که صرفاً جهان کوچکی از دنیای واقعی که او به آنجا تعلق دارد و در پایان روایت توسط خدای خود (ناباکوف) به آن باز خواهد گشت زندانی شده است. همانطور که در مقدمه پژوهش مطرح گردید راوی در انتهای رمان با وارد شدن به داستان دنیای به عنوان نویسنده عمل می‌کند و با نجات دادن کروگ از طریق جنون بخشی، او را به به "سعادت" می‌رساند— جنونی که ماهیت الهی‌گونه راوی رمان که در مقدمه پژوهش به آن اشاره شد را برجسته تر می‌کند. در این لحظه، نویسنده-راوی علاوه بر نقش خود به عنوان خالق یک اثر ادبی، به شخصیتی در درون داستان تبدیل می‌گردد که دگرگونی‌های کروگ را مشاهده می‌کند.

بر اساس نمونه‌های متنی فوق، می‌توان اینگونه استنتاج کرد که برخلاف نظر برخی از منتقدین، نویسنده-راوی مداخله‌گر در این رمان نه دیکتاتور است و نه غیر معتبر بلکه فضایی مناسب در اختیار کروگ به منظور بیان آزادانه دغدغه‌هایش قرار می‌دهد. بنابراین، نویسنده-راوی سمبل یک نظام تمامیت‌خواه خودکامه که حضور دیکتاتورمآبانه خود را در هر شرایطی بر زندگی شهروندان تحمیل می‌کند نیست. بلکه می‌توان او را انعکاسی/تصویری از عرفان پر رمز و رازی که ماورای درک انسان قرار دارد تصور کرد. این برداشت با گزاره مطرح شده توسط نویسنده در مقدمه رمان که صدای مداخله‌گر را خدای انسان‌واره‌ای معرفی می‌کند که در نهایت کروگ به اغوش آن به عنوان خالقش باز می‌گرداند مطابقت دارد.

نتیجه‌گیری

این مقاله، خوانش متفاوتی از اغلب پژوهش‌های موجود که صرفاً به بخش محدودی از مقدمه در حمایت چپ ارجاع می‌دهند تا تحلیل‌های صرفاً زیبایی‌شناختی خود را موثق جلوه دهند، ارائه می‌دهد. به این منظور، عینیت‌گفتار نویسنده در خوانش اثر خویش که در بخش مقدمه ارائه شده است مفروض پنداشته شده است. به این ترتیب، مواردی از قبیل تصویر عشق یک پدر به پسرش، وحشیگری رژیم‌های دیکتاتوری، و جنون رهابخشی که در پایان داستان به شخصیت اصلی هدیه داده می‌شود مورد بررسی قرار گرفته‌اند. به منظور درک بهتر اهمیت مقدمه نگارش شده توسط ناباکوف در ابتدای رمان، این مطالعه از روایت‌پژوهی بلاغی بهره برده است. در راستای نقد روایت‌پژوهی بلاغی، این مقاله به این نتیجه رسیده است که خوانش زیبایی‌شناختی، که عمدتاً بر معتبر/نامعتبر بودن راوی متمرکز است، فاقد اعتبار لازم به نظر می‌رسد چرا که عرصه روایت، ارتباطی بین نویسنده برای انتقال پیام و خواننده برای پی برن به واقعیت‌های فرهنگی-اجتماعی فراهم می‌آورد. از این رو، حمایت چپ علاوه بر سرشار بودن از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی از منظر بلاغی نیز ویژگی‌های منحصر به فردی دارد. به این ترتیب، از آنجا که این اثر محصول پیامدهای جنگ جهانی دوم و تمامیت‌خواهی کمونیستی است—همانطور که ناباکوف در مقدمه بر آن را تأیید می‌کند—خوانش سیاسی از رمان در

مقایسه با خوانش‌های زیبایی‌شناختی از اعتبار بیشتری برخوردار است. در این پژوهش که در چارچوب روایت‌پژوهی بلاغی قرار دارد، به صدای راوی و ابهام در متن پرداخته شده است. پژوهش پیش‌رو پیشنهاد می‌دهد که مداخله‌گری راوی که در عین حال فضای کافی برای بیان ایده‌های قهرمان داستان را فراهم می‌کند، راوی دانای کلی را به وجود می‌آورد که مستقیماً صدای خود نویسنده را تداعی می‌کند. این انطباق هنگامی برجسته می‌شود که نویسنده وارد دنیای روایی کروگ شده و با دیوانگی بخشی به او، واقعیت دنیای حقیقی خارج از رمان را به او نشان می‌دهد. نویسنده-راوی، که نه غیرقابل اعتماد و نه دیکتاتور است، مرز بین رویا و واقعیت را درهم می‌شکند تا تصویری از مرگ آزادی ذهن در عصر ابتذال معنا در نتیجه‌ی تمامیت‌خواهی یک نظام سیاسی ارائه دهد. جهان بینی عاری از هرگونه امید که منتقدان در *حمایل چپ* مشاهده می‌کنند، نتیجه سرخوردگی ناباکوف از امکان حفظ فردیت و آزادی ذهن است. با این حال، جنونی که نویسنده-راوی به کروگ می‌بخشد نشانی از خودکامگی وی نیست. بلکه هنگامی که کروگ دیوانه می‌شود، ماهیت واقعی خود به عنوان عضوی از یک دنیای بالاتر و واقعی‌تر که متعلق به نویسنده است را درمیابد و در نتیجه به آغوش خالق خود در آن جهان باز می‌گردد.

Pre-print Version

The Narrative Function of Paratext and Author-Narrator in Vladimir Nabokov's *Bend Sinister*

Abstract

Introduction

In *Bend Sinister* (1947), the Ekwilist party has become the ruling political party due to a recent upheaval and Paduk has become its autocratic leader. Adam Krug, a distinguished professor of philosophy, becomes the focal point of the regime's scrutiny. He refuses to sign a "historical document", which leads to the imprisonment of friends and acquaintances. He accepts to sign any document when his son is caught and confined to an undisclosed location. Yet, David's accidental demise during a pseudo-scientific experiment relinquishes Krug's agency. This study draws on postclassical narratology, especially rhetorical narratology, to provide a rhetorical reading of *Bend Sinister*.

Background of the study

The curious connection between dream and reality in *Bend Sinister* has been of main concern to both aesthetic- and rhetoric-centered critics. Lee maintains that this narrative is a "political dream" that depicts a nightmare for the protagonist who strives vainly to escape it. His failure symbolizes the utmost political dictatorship ruining free-spirited individuals' lives (202). The second studied aspect of the narrative pinpoints the recurring theme within Nabokov's *oeuvre*—the question of individualism. Lee observes that Ekwilism is the enemy of the mind and represses any individualistic sense of curiosity (196). This depiction of total suppression of individualism has led diverse critics to pinpoint the doctrines of Communism in the narrative (Rutledge 134).

Methodology

According to rhetorical narratology, the social and historical context in which a text is produced and received shapes critical interpretation (Phelan 9). This paper argues that *Bend Sinister* showcases the triumph of totalitarianism and philistinism in destroying any hope for overcoming

dictatorship and maintaining individuality. Hence, Krug's inability to stand against the system is symptomatic of the impossibility of maintaining individuality. The author-narrator pictures a dark, pessimistic situation of the modern world yet, he leaves room for hope as he "blesses" his protagonist through the apparent madness that affirms the philosopher's intuitions about the real world being above the world wherein he is entrapped.

Conclusion

This paper concludes that the intrusive narrator, who provides enough space for the protagonist to express his ideas, is directly connected to the author himself. The narrator's direct deliverance of Nabokov's voice becomes prominent when the author enters the diegetic world of Krug and blesses him with madness. Neither unreliable nor dictatorial, the author-narrator blurs the border between dream and reality to depict the loss of freedom of mind in the age of banality of meaning as a result of the union of totalitarianism and philistinism. As Krug goes mad, he understands his true nature as belonging to a higher, more real world of his author and safely goes back to his bosom in that world, which testifies to Nabokov's gnostic beliefs.

Keywords: *Bend Sinister*, rhetorical narratology, author-narrator, paratext, "Introduction"

References

- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: Chicago, University Press, 1963.
- Dawson, Paul. *The Return of Third Person Narrator: Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: The Ohio State University. 2013.
- Edelstein, Marilyn. "Before the Beginning". *Narrative Beginnings: Theories and Practices*, ed. Brian Richardson. Lincoln: University of Nebraska, 2008, pp. 29-43.
- Foster, John Burt. "Bend Sinister". *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, ed. Vladimir E. Alexandrov. New York: Rutledge, 1995, pp. 25-36.

- Gezari, Janet. "Chess and Chess Problems". The Garland Companion to Vladimir Nabokov, ed. Vladimir E. Alexandrov. New York: Rutledge, 1995, pp. 44-53.
- Gove, Antonina Filonov. "Multilingualism and Ranges of Tone in Nabokov's *Bend Sinister*". *Slavic Review*, vol. 32, no. 1, 1973, pp. 79-90.
- Hamrit, Jacqueline. *Authorship in Nabokov's Prefaces*. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Kim, Hannah. "Vladimir Nabokov's Singular Nature of Reality: A Close Reading of *Despair* and *Bend Sinister*". *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*, vol. 14, no. 1, 2012, pp. 58-71.
- Lee, L. L. "'Bend Sinister': Nabokov's Political Dream". *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, vol. 8, no. 2, 1967, pp. 193-203.
- Nabokov, Vladimir. *Bend Sinister*. New York: Time, 1964.
- Phelan, James. *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*. The Ohio State University: Columbus, 2017.
- Loriente, Daniel De Santos. "Texts and Reality: Metafiction and Metaphysics in Vladimir Nabokov's *Bend Sinister*". *BABEL-AFIAL*, vol. 13, 2004, pp. 37-53.
- Richardson, Brian. "Nabokov's Experiments and the Nature of Fictionality". *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, Vol.3, 2011, pp. 73-92.
- Richardson, Brian. *Essays in Narrative and Fictionality: Reassessing Nine Central Concepts*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2021.
- Rutledge, David. *Nabokov's Permanent Mystery: The Expression of Metaphysics in His Work*. Jefferson: McFarland, 2011.
- Schuman, Samuel. "Beautiful Gate: Vladimir Nabokov and Orthodox Iconography". *Religion & Literature*, vol. 32, no.1, 2000, pp. 47-66.
- Sweeny, Susan Elizabeth. "By Some Slight of Land: How Nabokov Rewrote America". *The Cambridge Companion to Nabokov*, Ed. Julian Connolly. New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 65-84.
- Toker, Leona. "Nabokov's Worldview". *The Cambridge Companion to Nabokov*, , Ed. Julian Connolly. New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 232-247.

Townsend, Chris. "The Man Behind the Masks: On Nabokov's Forewords". *The Millions*, 2017. Accessed 18 August 2024, "<https://themillions.com/2017/03/the-man-behind-the-masks-on-nabokovs-forewards.html>".

Walter, Brian. "Two Organ-Grinders Duality and Discontent in *Bend Sinister*". *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*, ed. David Larmour. New York: Rutledge, 2002, pp. 24-40.

Wood, Michael. "Nabokov's Late Fiction". *The Cambridge Companion to Nabokov*, Ed. Julian Connolly. New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 200-212.

Pre-print Version