نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳ «۳۰۰-۲۸۰» تأیید: ۱۴۰۲/۰۲/۳۰

خاطره و آگاهی در گذر از درد
تحلیل موردی شخصیت لوژین در رمان *دفاع (دفاع لوژین)* نوشته ولادیمیر نابوکوف

لیلی کافی[۱]، کیان سهیل[۲] ، کیهان بهمنی کلور[۳]، نیوشا احمدی[٤]

چکیده

پژوهش حاضر برای اولین‌بار آراء و نظریات آنتونیو داماسیو متفکر و فیلسوف برجسته‌ی معاصر در حوزه‌ی نقش حس‌ها در ادراک و آگاهی را در شخصیت لوژین در رمان دفاع (دفاع لوژین) مطالعه می‌کند تا ضمن بررسی وجوه بازنمایی درد، نشان دهد چگونه درد می‌تواند بر تجربه‌ی زیسته‌ی فرد اثر بگذارد و نقش درد در ساخت "خود" و بازساخت "آگاهی" چه می‌تواند باشد. موضوع درد در آثار نابوکوف از منظر کارکرد منفی آن در پژوهش‌های قبلی دیده شده، اما در این مطالعه، درد با رویکردی پدیدارشناسانه و با تاکید بر نقش خاطره و آگاهی، بررسی می‌شود تا کارکرد مثبتی که می‌توان برای آن متصور بود، تشریح شود. شخصیت لوژین به اذعان منتقدان، یکی از بی‌نظیرترین شخصیت‌های نابوکوف است که از وجوه مختلف، قابلیت بررسی و مطالعه را دارد. در این تحقیق، این شخصیت را با نگاهی پدیدارشناسانه (بدور از هرگونه پیش‌فرض) و فقط با اتکاء به متن اثر و جزییات نهفته در آن مورد مطالعه قرار می‌دهیم تا رابطه‌ی تنگاتنگ حس، شناخت، آگاهی و تاثیر آن بر عملکرد حیاتی فرد برای بقاء در جسم و روان را تبیین کنیم. این پژوهش نشان می‌دهد چگونه نوع زیستِ آدمی از تجربه‌ی درد می‌تواند او را به‌سوی عدم ببرد یا به کمک آگاهی و خاطره به‌سوی بقاء. مقوله‌ی حس، خاطره، ادراک و آگاهی موضوعی است که در آثار ناباکوف، قابلیت بحث و بررسی بسیاری دارد. لذا این مطالعه می‌تواند راه‌گشای پژوهشگران علاقه‌مند به این حوزه و آثار این نویسنده باشد تا نمود این نگرش را در دیگر آثار او نیز مورد مداقه قرار دهند.

واژگان کلیدی: درد، خاطره، آگاهی، دفاع، لوژین، نابوکوف، تجربه‌ی زیسته.

دوره بیستم شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۴۰۲

۱. دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشکده‌ی زبان‌های خارجی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. پست‌الکترونیک: leilikafi.edu@gmail.com

۲. استادیار گروه ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، پست‌الکترونیک: k-soheil@sbu.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دانش البرز، آبیک، قزوین، ایران. پست‌الکترونیک: kaihanbahmani@yahoo.com

٤.استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان های خارجی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.پست‌الکترونیک: N.ahmadi@iau-tnbc.ac.ir

مقدمه

درد یکی از پیچیده‌ترین تجارب در زندگی بشر است که آن‌گونه که آرنه یوهان وتلسن می‌گوید، احتمالی دائمی است و نمی‌توان آن را از زیست بشر جدا کرد. درواقع، "زندگی بدون درد، تصورناپذیر است" (Vetlessen 9). بحث درباره چیستیِ درد و این‌که در کدام سطح از وجود آدمی دریافت و ادراک می‌شود، مورد توافقی قطعی قرار نگرفته است. این‌که درد را در بدن فیزیکی خود ادراک می‌کنیم یا در روح و روان، موضوع بحث‌های علمی بسیاری بوده و هست. اما آن‌چه روشن است، حضور بلامنازع امر دردناک در وجوه مختلف تن و روان است. تجربه‌ی درد در کنار احساس اندوه، ترس، اضطراب، مرگ و سایر سائِق‌های وجودی، لحظه‌ای بشر را تنها نمی‌گذارد. شاید به‌همین دلیل است که بخش بزرگی از بازنمایی درد در ادبیات (تراژدی) به شرح زجر حاصل از درد و آسیب‌های ناشی از آن اختصاص یافته است. لذا بیان درد در تراژدی، بیشتر محملی برای تحذیر و تهذیب اخلاقی است تا مجالی برای آشنایی با تجربه درد و گذر از آن.

در اکثر آثار ولادیمیر نابوکوف، با جهانی پیچیده مواجه می‌شویم که نحوه‌ی برخورد و مواجهه خواننده/ منتقد در برابر آن، نامعین است و به نوع خوانش اثر و درک و دریافت نشانه‌های مستتر در پسِ متن، به‌شدت وابسته است. او را عموماً به‌نام رمان‌های بزگ و جنجالی‌اش مانند لولیتا[1] و حرف بزن، حافظه[2] و پنین[3] می‌شناسند، اما او آثار برجسته‌ی دیگری نیز دارد که کمتر بررسی شده‌اند، از قبیل: دفاع (دفاع لوژین) [4]و دعوت به مراسم گردن‌زنی[5]. دفاع، اولین اثر ناباکوف است که به اذعان میکولاژ ویسنیوسکی، خاطره در آن به مسئله‌ای جدی و شرور بدل می‌شود و استراتژی‌های روایت که بعدها نشانه‌ی متمایز هنر نابوکوف می‌شود، در آن شکل می‌گیرد (Wisniewski 184). او یافته‌های علوم روان‌شناسی و جامعه‌شناسی را به‌خوبی می‌دانست، اما عمداً از بازتاب صریح و مستقیم آنها در آثارش اجتناب می‌کرد. با این‌حال و به‌دلیل ساختار پیچیده‌ی آثارش، حتی از همین وجوه هم می‌توان به نقد و تحلیل آنها پرداخت. او با تعمیم ایده‌ها و اتخاذ نگرشی

1.*Lolita*
2.*Speak Memory*
3.*Penin*
4. Zashchita Luzhina (نام روسی اثر)
5.*Invitation to a Beheading*

کلی و از پیش‌تعیین‌شده برای بررسی آثار ادبی مخالف بود و بارها به دانشجویانش در دانشگاه کورنل یادآوری می‌کرد که خواننده‌ی خوب، دقیق و خلاق، کسی است که {اثر} را می‌خواند و باز می‌خواند و به تمام جزییات آن به‌خوبی دقت می‌کند (Boyd Psychology 56). بوید، ناباکوف را هنرمندی می‌داند که در طبیعتِ انسان مداقه می‌کرد و اگرچه از بازتاب مستقیم هر رویکرد و پیامی در آثارش خودداری می‌کرد، اما به‌دلیل نگاه عمیقی که به ماهیت طبیعت بشری داشت، نگرش‌های عمیقی را در آثارش به‌جای گذاشت. او به‌نقل از نابوکوف می‌گوید "هنرمند همچون دانشمند مدام در حال کاوش اطرافش است تا با نگاهی دلپذیرتر و درخشان‌تر نفوذ کند و کمی بیشتر از پیشینیانش بداند (همان ٤٩).

آنتونیو داماسیو دانشمندی پرتغالی-آمریکایی و متفکر حوزه‌ی فلسفه و روان‌شناسی است که بر مطالعه‌ی رابطه‌ی میان حواس و آگاهی در سه حوزه‌ی عصب‌شناسی، فلسفه و روان‌شناسی متمرکز است. ورود خود به ذهن: ساخت مغز آگاه[1] (۲۰۱۰)، خطای دکارت: احساس منطق و مغز انسان[2] (۲۰۰۵)، در جست‌و جوی اسپینوزا: لذت، غم و احساس در مغز[3] (۲۰۰۳) و حس‌کردن آنچه که اتفاق می‌افتد: بدن و احساس در ساخت آگاهی[4] (۱۹۹۹)، تعدادی از کتاب‌های این دانشمند و متفکر برجسته است. او متفکری معاصر است که در آرای خویش به تشریح کارکرد احساس آن‌گونه که ما ادراک می‌کنیم و تاثیر آن بر شکل‌گیری آگاهی می‌پردازد. او حس‌ها و ادراک انسان از احساسات را از منظر ارتباطشان با تعریف فرد از "خود"[5] و تاثیر آن بر "آگاهی"[6] و حصول معنا در زیست آدمی مورد مداقه قرار می‌دهد. لذا با اتکاء به نظریات او، می‌توان کارکردی مثبت برای درد متصور شد که اگرچه تجربه‌ای منفی در زیست فرد است، اما در مقام یک تجربه می‌توان آن را زیست و به‌مدد خاطره و آگاهی، از آن گذر کرد. در سایه‌ی همین آرا، شخصیت لوژین را از نگاهی نو مورد برررسی قرار دادیم تا نشان دهیم چگونه درد به‌عنوان یک حس و پدیده‌ی ناخوشایند، می‌تواند در تجربه‌ی زیسته‌ی فرد منجر به نتایج متفاوتی شود. رویکرد این تحقیق عبارت است از بررسی رابطه‌ی میان تجربه‌ی درد و نقش آن در ساخت "خود" و "آگاهی". بدین منظور ابتدا آرای داماسیو در باب

1.*Self Comes to Mind, Constructing the Conscious Brain*
2.*Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*
3.*Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*
4.*The feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*
5.Self
6.Consciousness

رابطه‌ی میان حس‌ها، آگاهی و ادراک تشریح خواهد شد. شیوه‌ی تحقیق نیز خوانش دقیق متن[۱] و کشف مضامین مرتبط با درد در اثر و به‌خصوص در شخصیت لوژین است تا به‌واسطه‌ی آن نظریات داماسیو را بر شخصیت لوژین تطبیق دهیم و رابطه‌ی میان تجربه (درد)، خاطره و آگاهی را در جهان لوژین تشریح کنیم. درد می‌تواند جنبه‌ای تعیین‌کننده در هویت شخص داشته باشد و دایره‌ی روابط او با دیگران و جهان‌بینی‌اش را شکل دهد. با بررسی پدیده‌ی درد در این رمان، می‌توان به درک عمیق‌تری از چگونگی تاثیر تجارب زیسته بر ساخت خود و آگاهی رسید و لذا نشان داد که آن‌گونه که داماسیو مطرح می‌کند تجربه‌ی زیسته‌ی فرد تا چه میزان می‌تواند بر نوع زیست او اثرگذار باشد.

پیشینه‌ی تحقیق

نقدهای بسیاری از منظرهای مختلف بر رمان دفاع لوژین نوشته شده که یقیناً بررسی همه‌ی این نوشته‌ها در این مجال نمی‌گنجد. در اینجا به‌اختصار به آن دسته از پژوهش‌هایی اشاره خواهیم کرد که بر مقوله‌ی آگاهی متمرکزند. برایان بوید، بیوگرافی‌نویس معاصر و ناباکوف‌شناس نام‌آور، در کتاب دوجلدی ولادیمیر نابوکوف سال‌های روسیه و سال‌های آمریکا، به بررسی موشکافانه بیوگرافی او و تبیینی مستند از نحوه‌ی شکل‌گیری هر اثر و موضوعات مهم آن می‌پردازد. او در توضیح شخصیت لوژین می‌گوید: "لوژین در ناتوانی‌اش از مواجهه با زندگی و مردم، هم کمتر از انسان می‌نماید و هم فراتر از انسان. شاید اگر خود را وصله‌ی ناکوک زندگی بدانیم، لوژین آیینه‌ای از این احساس باشد. گویی او عصاره‌ی همه‌ی آسیب‌پذیری‌ها و نیاز به ترحم‌هاست" (Boyd Russian Years 321).

ایرنه مسینگ در مقاله‌ای با نام" اورکتِ لوژینِ نابوکوف: دفاع یا خودتخریبی" به مقایسه شخصیت لوژین با شخصیت باشماخین در داستان اورکت (۱۸۴۲)گوگول می‌پردازد و نشان می‌دهد که هر دوی این شخصیت‌ها از زندگی واقعی می‌گریزند و به هنرشان پناه می‌برند، یکی به شطرنج و دیگری به خطاطی. آنها به‌قدری از واقعیت زندگی فاصله می‌گیرند و مجذوب الگوهای انتزاعی می‌شوند که حتی وجه جنسی وجودشان را نیز بر شیِ تشخص‌یافته یا فرد شی‌شده فرامی‌افکنند. اورکت باشماخین، نقش همسر را

۱.در ادامه‌ی این پژوهش، بخش‌هایی از رمان به‌عنوان نمودهای بروز درد در شخصیت لوژین عیناً از متن رمان نقل خواهد شد که برای ذکر منبع به‌اختصار به حروف TD به‌عنوان نام اختصاری (The Defense) و شماره‌ی صفحه اکتفا خواهد شد.

برای او بازی می‌کند تا او را از سردی‌های زندگی حفظ کند؛ همچنان که همسر لوژین به شی‌ای بدل می‌شود که نقش سرپناه را برای او بازی می‌کند تا او را از درد روزگار محفوظ نگاه دارد. هیچ دفاعی در برابر بازی زندگی برای این شخصیت‌ها وجود ندارد.

دانیل رات‌سوتو در "نقص زبانی به‌مثابه دفاع لوژین و استعاره تبعید نابوکوف" به مقایسه شخصیت لوژین با راوی حرف بزن، حافظه[1] می‌پردازد. لوژین از کلام تهی است: زمانی که به گذشته می‌اندیشد، هیچ کلامی برای وصف کودکی خود نمی‌یابد. او آن احساسات را نزیسته و لذا کلامی برای تشریحشان نمی‌یابد. رات‌سوتو بخش‌های متناظری از روایت دو اثر را با هم مقایسه می‌کند تا نشان دهد چگونه دو مدل تجربه‌زیسته[1] در کودکی لوژین و نابوکوف، منجر به زبانی تهی و زبانی سرشار می‌شود. او سکوت لجوجانه‌ی لوژین را مکانیسم دفاعی او در برابر دنیای ترسناک بزرگسالی می‌داند که به او "دیکته می‌شود")پدرش در ابتدای داستان به او دیکته می‌گوید: "به‌دنیا آمدن در جهان سخت است" (Roth-) (Being born in the world is hardly being borne TD 128 .(Souton 150

آرون اسماتز در مقاله‌ای با نام "پارادوکس هنر دردآلود" به بررسی دلیل علاقه مخاطبان هنری به آن دسته از آثاری می‌پردازد که فی‌نفسه با انگیزشی از درد و تجربه‌ی امر دردناک همراه هستند. او چندین نظریه‌ی مختلف را مطرح و یک‌به‌یک بررسی می‌کند. از نظر او شاید بهترین دلیل جذاب‌بودن آثار دردآلودی همچون تراژدی برای مخاطب، این باشد که وقتی می‌داند قرار است درد را در قالب یک اثر هنری تجربه کند، با این فرض که امکان کنترل این تجربه را دارد (به‌عنوان مثال، این‌که می‌تواند کتاب را ببندد یا نمایشگر را خاموش یا موسیقی را قطع کند) راحت‌تر با آن مواجه می‌شود تا تجربه‌ی چنان امر دردناکی در دنیای واقعی. او در واقعیت، کنترلی بر روند امور ندارد. پس ممکن است هر گونه تلخی و زجری بر او وارد شود. اسماتز به‌سراغ نظریات نیچه نیز می‌رود (که معتقد بود انسان می‌داند که حتی سهمگین‌ترین دردها چون در دایره‌ی تجربه‌ی زیست انسانی آمده‌اند، پس حتماً ظرفیت و توانی برای تحمل و ردشدن از آن برای انسان وجود دارد) و می‌گوید شاید به‌همین دلیل است که از خواندن یا دیدن آثار دردآلود استقبال می‌کنیم و برای قهرمانان این آثار احترام قائل هستیم (Smuts 69). از نظر او هنر، مجالی است برای تجربه و به‌خصوص تجربه‌های دردآلود. زیرا می‌دانیم در دل هنر، از گزند عواقب

1. Lived Experience

تلخ تجارب در امان می‌مانیم، چیزی که در جهان واقع، غیرممکن است. هنر به ما مجال آن را می‌دهد که تجربه کنیم و درک خود را از جهان پیرامون افزایش دهیم، بدون آن‌که بهایی گزاف بپردازیم.

بوید در مقاله‌ای دیگر با نام "مسئله‌ی طرح‌ها در دفاع نابوکوف" به بررسی مقوله طرح‌ها در روایت نابوکوف می‌پردازد. او با نقل این موضوع که یافتن طرح درست روایت در داستان‌های او، مسئله‌ای است که همواره یا خواننده را ناکام از یافتن باقی می‌گذارد یا طرح‌ها و الگوها تا بدان حد درهم می‌پیچند که خواننده احساس می‌کند تنها لذت نویسنده‌ی اثر، بازی با سبک و فرم و به‌رخ‌کشیدن مهارتش در روایت بوده است. بوید می‌گوید نابوکوف به‌واسطه‌ی پروانه‌شناسی و غور در طبیعت می‌دانست که طرح‌های طبیعت درهم تنیده است و فقط با صبوری و آرامی، می‌توان از آن رمزگشایی کرد. او پیچیدگی طرح‌ها در طبیعت را در سبکش بازمی‌تاباند تا تفسیر و درک شود. او نه‌تنها پروانه‌شناس، بلکه طراح مسائل شطرنج نیز می‌باشد. پس در این اولین‌شاهکارش نه‌تنها طرح‌ها را برهم می‌اندازد، بلکه از آنها همچون مسئله‌ی شطرنج، معمایی می‌سازد تا حل شود.

شونیچیرو آکیکاسا در مقاله‌ای با نام "نگاهی دوباره به دفاع نابوکوف به‌مثابه یک بازی اخلاقی: چه چیزی باعث خودکشی لوژین شد" به مسئله طرح‌های پنهان در رمان می‌پردازد و می‌گوید این رمان را می‌توان اثری روان‌شناسی دید و آن را از منظر رابطه پدر با پسر بررسی کرد. نقش والنتینوف مربی شطرنج لوژین، پدربزرگش که موزیسین بوده، اما نام‌آور نیست و لوژینِ پدر که نویسنده‌ی پیش‌پاافتاده اما در آرزوی نام‌ونشان است، طرح‌واره‌هایی هستند که نمی‌توان منکر تاثیر آنها بر پیشبرد داستان و سرانجام لوژین شد. لوژین با همان اولین جمله‌ی رمان، یعنی انتساب نام پدری به‌جای نام کوچک برای حضورش در اجتماع، از فهم جهان اطرافش خلع سلاح می‌شود و به مسیری فرو می‌رود که انتهایش، خودکشی است.

بوید در مقاله‌ی دیگری با نام "حس، ذهن، معنا و ارزش‌ها در نابوکوف: آیا حس‌ها معنی می‌دهند" به بررسی نقش حواس می‌پردازد و اینکه چه ارتباط عمیقی میان حس‌ها با درک آدمی از جهان و معنایی که می‌سازد، وجود دارد. او می‌گوید ما همیشه در بستری سرشار از تجارب جای می‌گیریم، تجاربی که بی‌نهایت پر از جزییات، خاص، چندحسی و چندوجهی است" (Boyd Senses 16). او می‌گوید ناباکوف به‌خوبی به آنچه که حالا در

علوم شناختی با عنوان "ذهن تجسم‌یافته"[1] و "ذهن تعبیه‌شده"[2] شناخته می‌شود، آگاه بود. یعنی ذهن، کامپیوتری ایستا و بی‌تغییر نیست، بلکه در بدنی پویا تجسم می‌یابد که این بدن خود در محیطی پر از تغییر جای گرفته است (Boyd Senses 17). لیلا فرمسی نیز در مقاله‌ای با نام "نفس‌کشیدن در غبار این زندگی رنگ‌آمیزی‌شده" به بررسی نقش حواس در آثار نابوکوف و جایگاه آگاهی در آثار او می‌پردازد. از نظر او، خواندن آثار نابوکوف یعنی درگیرکردن تمام حواس جسمی در فرایند خواندن (Farmasi 35). از نظر او جزییات روایت در آثار ناباکوف، به خواننده مجال می‌دهد که تجربه‌ی شخصیت را از درون ذهن او ببیند و درک کند. به‌همین دلیل الگوی آگاهی در دفاع لوژین، به‌راحتی قابل مشاهده و بررسی است. این رمان خوانندگان را وادار می‌کند همزمان با غرق‌شدن لوژین در دنیای شطرنج به‌جای اینکه آگاهی را فقط {در قالب کلمات} بفهمند یا دسته‌بندی کنند، با آن درگیر شوند (Farmasi 40).

فاروق کالای نیز در مقاله‌ای با نام "ساختار پیچیده‌ی شخصیت در دفاع لوژین نابوکوف که به مرگ منتهی می‌شود" به تحلیل شخصیت بغرنج و پیچیده لوژین از منظر روان‌شناسی می‌پردازد. از نظر او عدم ارتباط لوژین با جهان اطراف، اولین و مهم‌ترین دلیلی‌ست که او را به فروپاشی روانی می‌رساند. جهان او چنان با شطرنج از همه‌طرف مسدود می‌شود که هیچ‌کس/چیز توان ورود به آن را ندارد. نابوکوف دنیای درونی فرد و تضادهای درونی او را ماهرانه بازمی‌نمایاند. لوژین توانایی رویارویی با جهانِ فیزیکیِ واقعیِ بیرون از ذهنش را ندارد، پس مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد (Kalay 139).

خود و آگاهی از منظر آنتونیو داماسیو

آنتونیو داماسیو پزشک، عصب‌شناس و فیلسوف نام‌آوری‌ست که از وجهِ فردیِ انسان در ادراکِ تن از احساسات و تاثیر آن بر بازساختِ آگاهی سخن می‌گوید. او در حس‌کردن آنچه که اتفاق می‌افتد، بدن و حس در ساخت آگاهی، به ترسیم نمایی دقیق از فرایند ادراک تجارب فردی و نحوه‌ی ذخیره‌ی این اطلاعات در بخش آگاه ذهن می‌پردازد. او معتقد است آگاهی، محصول صرفِ ذهن نیست، بلکه درواقع، با احساسات و ادراکات بدنی به‌صورت پیوسته در ارتباط است (Damasio 45) آنچه که "خود" می‌نامیم درواقع، ترکیبی از این عوامل در کنارِ تجاربِ آگاه است که از تجارب حسی و بدنی فرد جدا نیست

1.Embodied Mind
2. Embedded Mind

و چه‌بسا، زیرساخت آن را تشکیل می‌دهد: "آگاهی، عملکردی حیاتی از زیست ماست که مجال شناخت غم از شادی و زجر از لذت را به ما ارزانی می‌دارد" (Damasio 2). بدین‌سان، احساسات، محصول فرعی آگاهی ما نیستند بلکه درواقع، بخشی اساسی در شکل‌گیری آگاهی محسوب می‌شوند. احساس چه در وجه فیزیکی و چه ذهنی، هم‌زمان هم سازنده‌ی آگاهی ما و هم خود، محصول آن است. لذا احساسات نه تنها در تجربه‌ی فردی نقشی اساسی بر عهده دارند، بلکه در کارکرد تن برای تصمیم‌گیری درست نیز عاملی اساسی به‌حساب می‌آیند.

از نظر داماسیو زیستنِ هر تجربه‌ی تازه، بخشِ آگاه ذهن ما را برای مواجهه با تجاربِ احتمالیِ آینده به‌روز می‌کند. این‌که این تجربه از جنس تجربه‌ی زیسته‌ی هر فرد در مواجهه با تجاربِ دستِ اول او در زندگیِ شخصی باشد یا حاصل تجربه‌ای دست دوم از شرحِ تجاربِ دیگری، تفاوتی در نوع روزآمدیِ دانشِ به‌دست‌آمده در بخشِ آگاهِ ذهن ایجاد نمی‌کند. در هر دو صورت، فرد بازساختی نوین از آگاهی خواهد داشت که به‌مدد خاطره و قدرتِ درمانی آن، می‌تواند بهترین سلاح برای عبور از تجربه‌ی درد باشد. او به‌صورت مفصل به بررسی رابطه‌ی میان حافظه (خاطره) با آگاهی و تصمیم‌گیری می‌پردازد و با وصف نمونه‌های بالینی و آزمایش‌های عصب‌شناختی، نشان می‌دهد چگونه آسیب به یک بخش از ذهن، می‌تواند بر آگاهیِ فرد و تعریفش از "خود" اثر بگذارد. با تکیه بر همین استدلال، می توان تمارض فرد از مواجهه با تجارب را به منزله‌ی خالی نگه‌داشتن این بخش از آگاهی در ذهن در نظر گرفت که درنتیجه، باعث خلل در تعریف فرد از "خود" و نقصان در دانشِ زیسته‌ی او می‌شود. امری که می‌تواند به‌صورت جدی بر نحوه‌ی زیستِ فرد در دایره‌ی تعاملات فردی و اجتماعی‌اش، تاثیر منفی بگذارد.

داماسیو "خود" را در سه وجه دسته‌بندی می‌کند. اولین‌وجه، Proto-Self اساسی‌ترین سطحِ بازنمایی خود است، مجموعه‌ای از الگوهای عصبی که وضعیت بدن را در لحظه منعکس می‌کند. اطلاعاتِ حسی دریافتی از اندام‌های داخلی، عضلات و پوست از آن‌جمله‌اند. این الگوها دائماً به‌روز و یکپارچه می‌شوند تا نمایانگر یکپارچگی و انسجامِ بدن در "اینجا و اکنون" باشند. این وجه از خود، ماهیتی آگاه ندارد اما مولفه‌ای ضروری در شکل‌گیری بخش آگاه ذهن است. وجه دوم Core-Self برخاسته از سطح اول است، اما سطحی پیچیده‌تر از بازنمایی را شامل می‌شود که در آن با حس مالکیت و عاملیت فرد

نسبت به احساسات و تجربیاتش روبرو هستیم. در این سطح فرد می‌تواند با احساسِ تداوم و انسجام در گذر زمان، هویتی برای خود تعریف کند که با وجود تغییرات در محیط یا بدن، تداوم خواهد داشت. سومین سطح AUTOBIOGRAPHIC SELF، را می‌توان خودِ خودنوشته نامید. داماسیو این سطح از بازنمایی خود را پیچیده‌ترین سطح می‌داند که شامل تاریخچه‌ی زندگی فرد، خاطرات، عقاید و ارزش‌های اوست. این سطح از بازنمایی خود، باعث می‌شود فرد حسی از هویت شخصی و روایتی فردی از زندگی داشته باشد که به تجربیات او معنا و هدف می‌بخشد. به‌گفته داماسیو، تجربه‌ی آگاهِ فرد از جهان پیرامونش، درپی تعامل این سه سطح شکل می‌گیرد (Damasio 172-221).

او بر اساس همین طبقه‌بندی، به تعریف سه سطح از آگاهی نیز می‌پردازد که به‌ترتیب PROTO CONSCIOUSNESS، آگاهی ابتدایی برخاسته از حس وجودی بدن در اینجا و اکنون، CORE CONSCIOUNESS، آگاهی عمقی برخاسته از هویت فرد بر مبنای حس مالکیت نسبت به احساس و اعمال و تجربیات و نهایتا EXTENDED CONSIOU-NESS به‌عنوان پیچیده‌ترین وجه از آگاهی که حس فرد از ارتباطش با پیرامون و دیگران است و حافظه و خاطره، نقش بسزا و قابل‌توجهی در ساخت آن دارد (Damasio 220–237). بدین‌سان و با اتکاء به این تعاریف می‌توان گفت که هر بار مواجهه‌ی ما با یک حس، توانایی ما برای تحلیل، ادراک و شناختِ بهتر را در تجربه‌های بعدی افزایش می‌دهد. در بخش بعد با اتکاء به همین نظریات و با ارجاع به متن رمان به‌عنوان قوی‌ترین دلیل برای دفاع از ادعای مطرح‌شده در این پژوهشِ پدیدارشناسانه، به بررسی شخصیت لوژین می‌پردازیم تا نشان دهیم که چگونه محروم‌شدن او از انواع تجارب در جهان زیسته‌اش، او را با احساساتش غریبه می‌کند و تعریف او از خود را در ابتدایی‌ترین سطح یعنی PROTO-SELF منجمد می‌کند. به‌همین دلیل، آگاهی در او به مرحله‌ی CORE CONSCIOUNESS یا همان آگاهی عمقی که از هویت فرد بر مبنای احساساتش ایجاد می‌شود، نمی‌رسد. امری که باعث می‌شود EXTENDED CONSIOUNESS که هدایت‌کننده‌ی فرد در ارتباطش با پیرامون و دیگران، به‌درستی شکل نگیرد.

تجربه‌ی زیسته‌ی لوژین

ناباکوف هنرمندی است که با استادی تمام، واقعیت زیسته‌ی زندگی‌اش را در لابه‌لای آثارش پخش می‌کند. اما هیچ‌گاه نمی‌توان اثری یا شخصیتی را به‌تمامی نمونه‌ای کامل از

او یا بخشی از زندگی‌اش در نظر گرفت. او و دغدغه‌هایش را باید در لابه‌لای آثارش در جزییات جست. جزییاتی که در ترکیبی شگرف با حواس، دنیایی بدیع و زنده خلق می‌کند. شخصیت‌های او همچون خالقشان، دغدغه‌مند درد هستند و با خاطره و هویت، درگیر. لوژین نیز یکی از آن شخصیت‌هاست. او از عشقی که ناباکوف در کودکی از والدینش می‌گرفت، محروم است. اما درعوض، مانند نابوکوف به شطرنج علاقه دارد و استاد طرح مسئله‌های شطرنج است. ناباکوف او را در سه مرحله از زندگی‌اش به تصویر می‌کشد، سال‌های آغازین حیات اجتماعی‌اش که از مردم و تجربیات زندگی کناره‌گیری می‌کند و به شطرنج پناه می‌برد. سال‌های جوانی که در شور و حرارت پیروزی‌هاست و به فروپاشی روانی او پس از رویارویی با حریفش توراتی ختم می‌شود. در بخش سوم، زمانی که بهبود یافته اما به توصیه‌ی پزشک و مراقبت همسرش، کاملا از جهان شطرنج فاصله داده می‌شود تا در آرامش به زندگی ادامه دهد. اما چون توان رویارویی با زندگی واقعی و تجارب آن را ندارد، دست به خودکشی می‌زند (Boyd Russian Years 321).

داستان با جمله‌ای غافل‌کننده و از درون ذهن لوژین شروع می‌شود: "چیزی که بیشتر از هر چیزی وی را ناراحت می‌کرد، این بود که از دوشنبه به بعد لوژین می‌شد" (TD 5). اولین‌جمله‌ی این رمانِ بدون دیالوگ،یکی از تصاویر متعددی است که از ترس‌های لوژین به خواننده ارائه می‌شود. نابوکوف خود در پیش‌گفتار رمان، به استفاده‌اش از تصاویر و حس‌ها برای نشان‌دادن الگوی کشنده‌ای که بر زندگی لوژین حاکم است، اشاره می‌کند (TD 6). با پیشرفت داستان، خواننده درمی‌یابد که ارتباط‌گرفتن با لوژین، دشوار است. او راه‌های ارتباط را می‌بندد: سرش را در بالش فرومی‌برد، نگاهش را به پایین می‌دوزد، لجوجانه سکوت می‌کند، به اتاقش پناه می‌برد و ... او از گسترده‌شدن دنیای تنهایی‌اش به مدرسه، هراس دارد. برای او، حریم خانه حتی اگر والدینش با سردی رفتارشان، او را تنها گذاشته‌اند، بر محیط ناشناخته و جدید مدرسه بسیار ارجحیت دارد. جایی که قرار است "بعد از این او را مانند بزرگ‌ترها با نام خانوادگی‌اش صدا بزنند" (TD 6) و معلوم نیست قرار است چه میزان اتفاقات ناشناخته را تجربه کند. آکیکاسا معتقد است تنها در دو جا در ابتدا و انتهای داستان، نام واقعی لوژین یعنی الکساندر ایوانویچ بیان می‌شود و به‌نظر می‌رسد داستان دفاع لوژین در واقع داستان بیدارشدن "خود" در اوست. در بین این دو مرحله، لوژین چیزی جز یک کپی ناکامل از پدرش نیست. لوژین واقعی، پدر اوست که او را با پیش‌ذهنیت‌های غلط به‌سوی اجتماعی‌شدن پیش‌می‌فرستد، اما درواقع، با خلع

سلاح او از منظر درک واقعیت، او را بی‌دفاع رها می‌کند (Akikusa 4-7).

همچنان که داستان با جهش‌های زمانی به جلو و عقب می‌رود و بخش‌های بیشتری از شخصیت لوژین و جهان ذهنی او را آشکار می‌کند، درمی‌یابیم که از رویارویی با آدم‌ها و اتفاقات تازه، اجتناب می‌کند. مدرسه، اولین محیط اجتماعی، برای او با تجربه‌ی حس‌هایی تلخ همراه است: "لوژین یک چیز را واضح به‌یاد می‌آورد، ترسی که در مدرسه احساس می‌کرد...او با یادآوری همه‌ی ترس‌ولرزهای دوره‌ی کودکی، دیگر نمی‌توانست احساسی که از رویارویی با دیگران دارد را تحمل کند" (TD 39). آکیکاسا معتقد است استفاده از "نام مشترک پدری"[1] بین لوژین و پدرش، باعث می‌شود دوستانش در مدرسه او را به‌واسطه‌ی بی‌عرضگی‌های پدرش، مسخره کنند (Akikusa 17). او از همه‌چیز می‌گریزد و نهایتاً بعد از اینکه با بازی شطرنج آشنا می‌شود و به نبوغش پی‌می‌برد، به دنیای سیاه‌وسپید شطرنج پناه می‌برد. او با والنتینوف آشنا می‌شود. اما او نیز مانند پدرش در پی بهره‌بردن از نبوغ اوست. پدرش تلاش می‌کند در سایه شهرت نبوغ پسر، خود را نویسنده‌ای شهیرتر بشناساند و والنتینوف هم تلاش می‌کند حداکثر بهره‌ی مالی را از پیروزی‌های او در مسابقاءت به‌جیب بزند. لوژین برای والنتینوف، کودک نابغه‌ای است که می‌توان از طریق او، آشنایی و پول به‌هم‌زد. درحقیقت، رفتار غیرانسانی والنتینوف در طول سال‌ها همراهی با لوژین، به لوژین اجازه‌ی مواجهه با احساساتش را نمی‌دهد. لوژین دریافته بود که والنتیونف او را از همه‌چیز دور نگه می‌دارد، که در "همه‌ی امور نوعی تحقیر وجود داشت. لوژین در یادآوری این دوران با تعجب پی‌برد که حتی یک کلمه‌ی محبت‌آمیز و انسانی بین او و والنتیوف ردوبدل نشده است". با این حال، "وقتی والنتیتوف غیبش زد، لوژین نوعی احساس خلاء و بی‌پناهی کرد" (TD 55-56). فرمسی می‌وید همچنان که شطرنج در لوژین نهادینه می‌شود، آگاهی او نیز بر اساس این واقعیت مجازی بازساخته می‌شود. تجربه‌های لوژین در متنِ روایت بازنمایی می‌شوند. یعنی درک او با نشان‌دادن این‌که چه می‌بیند و آن را چگونه تفسیر می‌کند، نشان داده می‌شود. داستان لوژین، تمثیلی از الگوهای روایت و تجربه است (Farmasi 40).

او در مقابله با دنیای پیچیده‌ی بزرگسالی تنها می‌ماند. پس از دنیای واقعی، به شطرنج می‌گریزد. با این گمان که با خلقِ مسئله‌هایِ شطرنج و تفوق بر مهره‌ها که بی‌تردید برای او مصداقی قابل‌کنترل از افراد پیرامونش در دنیای واقعی هستند، می‌تواند از مواجهه با

1.Patronymic

درد و امر دردناک بپرهیزد. لوژین بعدها در بزرگسالی هرگاه "به دیدن این کودکی" می‌رود، آن را همراه با درد می‌یابد. خاطراتش توان ترمیم روح آسیب‌دیده‌اش را ندارد. او در آسایشگاه، بستری و با نگاه به باغِ آسایشگاه در تلاش برای بازیابی "خود" است. اما خاطره‌ای ندارد که بتواند به کمکش بیاید: "...خاطرات لوژین هم خالی برمی‌گشت. شاید برای اولین‌بار در زندگی، لوژین از خود پرسید که واقعاً همه‌ی آن چیزها کجا رفته‌اند، کودکی‌اش، ایوان، گذرگاه‌های آشنا ..." (TD 100). او حتی توان تطبیق محیط فیزیکی به‌جامانده از خاطراتش با واقعیتِ بیرونیِ فعلی را نیز ندارد. برای او که به جهانی خزیده که فقط خودش در آن راه دارد، هیچ‌چیزِ جهان فعلی راهی به دایره‌ی ادراک او نمی‌یابد. اشاره به خالی‌بودن خاطرات لوژین هم می‌تواند اشاره به نبودِ خاطره به‌صورت عام باشد و هم اشاره به نبودِ خاطره‌ای دلپذیر به‌صورت خاص. لوژین از شروع حیات اجتماعی‌اش، خود را از زیستِ تجربه‌هایِ ممکن محروم کرده و به دامان انزوایی پناه برده که مامن او از حمله‌ی واقعیت است. رضایی می‌گوید " لوژین که واقعیت را نوعی حمله‌ی شطرنجی می‌بیند، در گریز خود از ترکیب بی‌رحمانه‌ای که علیه او جریان دارد، شکست می‌خورد. او زندگی واقعی را همچون شطرنج می‌بیند... " (رضایی ۳۱۵). درواقع، مشکل لوژین عدم تطابق با واقعیت و پناه‌بردن به دنیای شطرنج است. او نمی‌تواند با تغییرات کنار بیاید. پس دریچه‌ی تجربه و آگاهی از جهانِ زیسته را بر خود می‌بندد تا در امان بماند.

عدم صمیمیت در ارتباط لوژین با پدرش، بعدها در خاطراتی که از پدرش مرور می‌کند نیز خودنمایی می‌کند. داشتن نام مشترک، باری است بر شانه‌های لوژین که حتی بعد از مرگ پدرش هم ادامه پیدا می‌کند: "لوژین شبیه پدرش نبود، اما چیزی همسان با او در شانه‌هایش دیده می‌شد" (TD 142). این‌که پدرش، لوژین بزرگ حاضر می‌شود برای کسب یک شهرتِ ادبیِ دیگر، داستانی حول شخصیتِ درمانده‌ی پسرش و نبوغ او در شطرنج بنویسد و در همان ابتدای داستان به جوانمرگ‌شدن پسرک بیندیشد، نشان از این نامانوس‌بودن ارتباط دارد. او از همان کودکی لوژین وقتی متوجه می‌شود که بر خلاف آرزوهایش، هیچ استعدادی در موسیقی ندارد تا نام‌آور شود، سرخورده می‌شود. "پس تصمیم می‌گیرد او را آن‌گونه که دلخواهش هست در داستان‌هایی که می‌نویسد، بازآفرینی کند" (Boyd Pattern 579-580). لوژین نیز که از تکرار الگوی پدرش هراس دارد، از همان کودکی از نزدیک‌بودن و شبیه به او شدن فرار می‌کند. گویی هر دو لوژین

در حال دفاع از واقعیت نداشته‌ی خویش هستند (Akikusa 18). لوژین مرگ پدرش را هم به مضحک‌ترین زبان بازگو می‌کند: "یک‌بار، در یک روز گول‌زننده‌ی تابستان، به جنگلی در حومه رفت .... زیر یک رگبار ناگهانی خیسِ خیس شد و روز بعد به بستر افتاد. مدت کوتاهی در تنهایی درد کشید و احتضارش قرین آرامش نبود" (TD 48). یادآوری لوژین از پدر، همچون لحظاتِ همراهی‌شان در زندگی واقعی، سرشار از سردی و سکوت است. در جای دیگری می‌خوانیم: "لوژین با خونسردی از گذشته حرف می‌زد. زن تعجب می‌کرد که او درست یک ماه بعد از مرگ پدرش بدون ناراحتی و اشک، به هتلی نگاه می‌کند که در ایام کودکی با پدرش در آن زندگی کرده بود" (TD 49). این شیوه‌ی بیان درد، شیوه‌ی رایج نابوکوف است. در اکثر صحنه‌های تراژیکِ آثار او، با نوعی طنز تلخ در بیان امر دردناک مواجهیم که با لحنی سرد، بی‌عاطفه، پارودیک، کوتاه و به‌دور از احساسات‌گرایی، درد را بیان می‌کند و آن را به‌سخره می‌گیرد تا خواننده با حفظ فاصله‌ی احساسی بتواند با اثر ارتباط برقرارکند. به‌دلیل همین "فاصله‌گذاری برشتی"[1] است که خواننده فرصتِ مواجه‌شدن با تجربه‌ای نو می‌یابد. در آثار او با یک بازنماییِ صرف و به‌دور از القای هرگونه احساس یا برداشت مواجهیم که به مخاطب مجال مواجهه، درک و شناخت تجربه را می‌دهد.

تاری که لوژین از سکوت و تکرارِ فرار به دور خویش می‌تند، درنهایت او را به‌عدم می‌کشاند که حالا برایش حکمِ نجات دارد. زیرا اولین انتخابِ آگاهانه‌ی او برای مواجهه با تجربه‌ی دردی است که از کودکی از آن گریخته است. در آخرین خطوط رمان می‌خوانیم : "دیگر هر دو پایش بیرون بود و فقط کافی بود چیزی را که گرفته، رها کند تا نجات یابد" (TD 158). اشاره‌ی مستقیم به پریدن به‌عنوان تنها راه باقی‌مانده‌ی نجات را می‌توان اشاره‌ای دانست، به این‌که نمی‌توان از تجربه‌ی درد گریخت. همچنان که مسینگ می‌گوید "واقعیت از همه‌سو بر لوژین هجوم آورده ودفاع لوژین درواقع، نوعی خودتخریبی است در برابر حمله‌ی واقعیت" (Masing 4-12).

بنابراین، با توجه به جزییاتی که از متن داستان ذکر شد و بر اساس معرفی داماسیو از سه نوع "خود"، می‌توان دریافت که تعریف لوژین از "خود" در طول ۱۸ سالی که از کودکی تا جوانی فقط با شطرنج اجین است، به‌صورت مختصر محدود به سطح Proto-self است و در دو سطح دیگر به‌دلیل تمارض از ارتباط، هیچ بازنمایی و تعریفی از خود

1.Brechtian alienation

در وجود او شکل نمی‌گیرد. او نمی‌تواند حس مالکیت و عاملیت نسبت به احساساتش را تجربه کند. پس Core-Self هم در او به‌درستی شکل نمی‌گیرد. "لوژین که در کودکی از رنج‌ها و درشتی‌های زندگی می‌گریزد" (Boyd Russian Years 326)، نمی‌تواند در گذر زمان هویتی برای خود تعریف کند. لذا مرز بین واقعیت و شطرنج را گم می‌کند و در تلاش برای متوقف‌کردن چرخه‌ی تکرار اتفاقات دردآلود، دست به خودکشی می‌زند. لوژین به واسطه‌ی دایره محدود تعاملاتش، نمی‌تواند به سومین سطح از تعریف "خود" که داماسیو از آن با نام خودِ خودنوشته یاد می‌کند، دست یابد که تاریخچه‌ی زندگی فرد، خاطرات، عقاید و ارزش‌های اوست. درنتیجه، نمی‌تواند حسی از هویت شخصی و روایتی فردی از زندگی داشته باشد که به تجربیات او معنا و هدف ببخشد. او به‌مجرد آن‌که درمی‌یابد در مقابل حریفش، ناتوان از برد است، تمام معنای زندگی در ذهنش فرومی‌ریزد. جهان او محدود به حرکت مهره‌ها بر صفحه‌ی شطرنج بوده و اکنون که نمی‌تواند حرکت بعدی توراتی را حدس بزند تا مثل همیشه برنده باشد، جهانش از معنا تهی می‌شود. بر اساس نظر داماسیو، تجربه‌ی آگاهِ فرد از جهان پیرامونش در پی تعامل این سه سطح از "خود"شکل می‌گیرد. لذا آگاهی لوژین، مخدوش است. عدمِ وقوف لوژین به امکان تجربه‌هایِ زیسته اش، او را از آگاهی حیاتی محروم می‌گذارد وَ بدین ترتیب، مجالِ بازساختِ "خود" و "آگاهی" از او سلب می‌شود.

نکته‌ی نهایی، پایان‌بندی رمان است. لوژین که مدام از مواجهه با تجربه‌ی درد گریخته، سرانجام به این جمع‌بندی می‌رسد که هیچ‌چیزی جز مواجهه با درد نمی‌تواند منجی او باشد. انتخاب او برای پرتاب خویش به‌سوی نیستی از سر درد و سیاهی نیست. برعکس، فضای داستان در آخرین صحنه، سپید است. پنجره‌ی کوچک حمام، نمادی می‌شود برای نیل به دانایی و آگاهی. رنگ‌ها و توصیفات بکاررفته در این بخش، همه روشن و مستحکم‌اند: وانِ لعابی که برق سفیدی دارد، قسمت پایینی پنجره که به‌رنگ فیروزه‌ای می‌زند، قسمت بالای شیشه که مثل آینه برق می‌زند، صندلی سفید کنار وان، شیشه‌ی مشبک محکم، سوراخ ستاره‌مانندی که در اثر ضربه‌ی پایه‌ی صندلی روی شیشه ایجاد می‌شود و... . در توصیف صحنه‌ی خودکشی او، حسی از یاس، سیاهی، ناامیدی یا بیچارگی وجود ندارد. در عوض، رنگ‌ها روشن و اشیاء زیبا و مستحکم هستند. گویی لوژین این‌بار می‌داند که اگرچه انتخابش رفتن به‌سوی عدم و نیستی می‌باشد، درواقع اولین انتخاب آگاهانه‌ی او برای مواجهه با زیست واقعی به‌جای فرار است. تقلای او

برای گذردادن بدنش از پنجره‌ی کوچک حمام، مانند تقلای رسیدن به آزادی است. وقتی موفق می‌شود خود را به لبه‌ی پنجره بکشاند، پنجره و هر آنچه در داخل است، به‌صورت سمبلیک "شبِ سیاه" نامیده می‌شود". دیگر به‌راحتی می‌توانست آرنج‌هایش را روی حاشیه‌ی پایینی شبِ سیاه تکیه دهد" (Luzhin Defense 158). شبِ سیاه را در اینجا می‌توان استعاره‌ای از سیاهیِ انزوایی دانست که در فرار از تجارب زندگی برای خود ایجاد کرده یا چند جمله‌ی بعد، زمانی‌که موفق شده بیشتر خود را به بیرون بکشد، می‌خوانیم "دیگر هر دو پایش بیرون بود و فقط کافی بود چیزی را که گرفته بود، رها کند تا نجات یابد" (همان). لوژین پرتابش به نیستی را نجات می‌داند، نجاتی البته دیرهنگام. بوید می‌گوید لوژین در تلاش برای حفظ خوشبختی است که حالا به دست آورده است. اما تنها چیزی که در دایره‌ی تجربیاتش اندوخته، الگوهای تکرارشونده‌ی شطرنج هستند. پس با همان الگوها، خودکشی را انتخاب می‌کند، غافل از این‌که بازگشتی از آن نیست (Boyd Russian Years 321).

نتیجه‌گیری

چنان‌که گفته شد، انسان موجودی در معرض درد است. لذا امکان قرارگرفتن در معرض امرِ دردناک، احتمالی است دائمی. پس نمی‌توان اجتنابی از درد و همراهان آن یعنی اضطراب، ترس، فقدان یا تنهایی متصور بود. از بررسی نظریات داماسیو در باب تجربه‌ها آن‌گونه که آنها را حس می‌کنیم، دریافتیم هر تجربه آن‌گاه که به قلمرو زیست فرد درمی‌آید و بدل به تجربه‌ی زیسته می‌شود، می‌تواند بر تعریف فرد از "خود" اثر بگذارد و فرد در پی بازتعریف "خود"، می‌تواند به "دانستنی" نو نائل آید که بر ساخت "آگاهی" اش اثرگذار است. نظریات داماسیو در این باب، به ما این مجال را داد که بتوانیم از منظری دیگر، شخصیت لوژین در دفاع لوژین را بررسی کنیم. این نتیجه به‌دست‌آمد که درد، می‌تواند ما را در خلایی از تنهایی محصور کند که در آن از هرگونه معنایی برای بودن، تهی شویم.

اما اینکه فرد در مواجهه با تجربه‌ی درد چگونه عمل کند، می‌تواند دو نتیجه‌ی متفاوت به‌بار آورد. ۱- می‌توان تجربه‌ی درد را زیست و به‌کمک خاطره و آگاهی، از آن گذر کرد و برای تجربه‌های بعدی، "خود" را مجهز نمود، یا ۲- می‌توان از تجربه‌ی درد گریخت و خود در خلایی از شناخت و آگاهی، محصور نمود. تجربه‌ی درد یا تجربه‌ای دست‌اول در

جهان فردی ما و با مختصاتِ زیست ماست یا تجربه‌ای دست‌دوم در بخشی از مشتقاتِ فرهنگ همچون ادبیات و سینما. پرداخت درد در ادبیات و سینما یا از سر تحذیر و تعلیم است، آن‌گونه که ارسطو معتقد بود، یا از سر مویه بر رنجِ ماندن در درد. حال‌آن‌که، می‌توان به درد از نگاهی سوم نیز نگریست و آن را همچون یک پدیده، فارغ از هرگونه پیام مستتر، بازنمایانیم و در فرایند این بازنماییِ هنرمندانه، به مخاطب مجالِ مواجهه با تجربه‌ای نو بدهیم. تجربه‌ای که حتی اگر مشابه یا تکراری هم باشد، چون از زبان دیگری به‌کلام درآمده، یقیناً فهرستی از نمادها، نشانه‌ها و شیوه‌های بیان را مهیا می‌کند که در بازساخت "خود" برای مخاطب نقشی موثر خواهد داشت. با هر بار بازساخته‌شدن "خود" و به‌روزشدن تعریف فرد از "خود"، شخص به ترکیبی نوین از آگاهی خواهد رسید که بر عملکرد و زیست او در جهان فردی‌اش موثر خواهد بود.

در پی تحلیل انجام‌شده، دریافتیم لوژین از ترس تنهایی به صفحه‌ی سیاه‌وسفید شطرنج پناه می‌برد و با امتناعِ مکرر از مواجهه با درد، برای همیشه در درد می‌ماند. او توان گذر از درد را ندارد، زیرا تجربه‌ای را نزیسته و آگاهی او به‌دلیل محدودشدن تجربیاتش به جهان شطرنج، توان حل معماهای زندگی را ندارد. کوله‌بار خاطراتش تهی است، چون به لاک انزوا جسته و دایره‌ی تجربیاتش با آدمیان را به چیدمان مهره‌ها محدود کرده است. نابوکوف با نشان‌دادن دنیای تک‌بعدی لوژین که معطوف به حل مسائل شطرنج و به دست‌آوردن لذت پیروزی در مسابقه‌هاست، خواننده را وامی‌دارد تا با عمق سائق‌های وجودی لوژین و تنهایی او آشنا شود. دردهایی که چون جهان‌شمولند، برای هرکسی می‌تواند آشنا و ملموس باشد. ناباکوف استادانه پدیده‌ای به‌نام فرار از درد را نشان می‌دهد، اما نه به ورطه‌ی تراژیک آن فرومی‌افتد و نه به استتار پیام‌های تعلیمی و تحذیری می‌پردازد. بدین‌سان، دفاع لوژین مجالی می‌شود برای مواجهه با یک تجربه. اینکه خواننده بتواند از پس مواجهه با این تجربه در زیست فردی‌ش برآید و آن را از آنِ خود کند یا نه، به او به‌عنوان دریافت‌کننده این تجربه بستگی دارد. همچنان که دفاع لوژین به لوژین و انتخابش برای فرار یا مواجه وابسته می‌شود. اگر حیات فردی‌اش را به‌سوی پذیرش تجربه‌ها باز بگذارد، مجال دانستن خواهد داشت تا بتواند کوله‌باری از خاطره و آگاهی بیندوزد، تجارب بعدی را بهتر بشناسد و به‌درستی زیست و ادراک کند و بدین‌سان مجالی برای گذر از درد بیاید. در غیر این‌صورت، تنها مجالی که در پایان می‌ماند، چیزی جز میل به‌سوی نیستی نخواهد بود.

Lived Experience of Pain: Memory and Consciousness A Case Study on the Character of Luzhin in Vladimir Nabokov's *The Defense* (Zashchita Luzhina)

Leili Kafi[1], Kian Soheil[2], Kaihan Bahmani Kolour[3], Newsha Ahmadi[4]

Abstract

Introduction: Pain as a positive phenomenon is rare in literary studies, especially in those related to Nabokov. This research, for the first time, discusses the ideas of Damasio on emotions and consciousness and applies them to the character of Luzhin through a close reading of the text to show how the individual's lived experiences are vital in his formation of consciousness and survival.

Background: Brian Boyd in his extensive biography of Nabokov contends, "In creating Luzhin, Nabokov uses his eye for psychological quirks common to us all but rarely attended to" (323). He believes Nabokov creates vivid worlds out of details that can place readers "wherever his imagination sends the shots" (324). Masing compares Luzhin with Gogol's Bashmakhin of "The Overcoat" to conclude both are fascinated with abstract patterns, having no defense against the chills of life. Farmasi considers patterns of consciousness to be easily observable in The Defense as it engages the reader with Luzhin's consciousness through representations of his experiences and perceptions. She believes Luzhin's story can be read as "an allegory of the relationship between narrative patterns and experience" (40). Kalay discusses the complicated character of Luzhin and considers his escape from reality as a force to death. Boyd, in his essay on therole of senses, writes: we are always embedded in experiences and Nabokov depicts them as artistically multi-dimensional.

1.PhD Candidate, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: Leilikafi.edu@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of English Language and Literature. Shahid Beheshti University, Tehran- Iran, (Corresponding Author)
3. Assistant Professor, Department of English Language, Faculty of Humanities, Alborz Danesh University, Abyek, Qazvin, Iran. Email: kaihanbahmani@yahoo.com
4. Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: N.ahmadi@iau-tnbc.ac.ir

Methodology and Argument: Antonio Damasio, the prominent contemporary neuroscientist, in The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness, focuses on emotions and consciousness. He believes consciousness and emotions are inseparable, as are embodied and embedded. Hence, emotions are not just the by-product of consciousness; but are also influential in its formation. He divides 'the self in three types :proto-self (reflection of the the body's internal state), core-self (a sense of ownership to emotions) and autobiographical self (integration of memories, emotions, and personal experiences into a coherent narrative). By "self" being updated, consciousness is formed in three levels proto, core, and extended. He concludes that the self is not fixed and is in constant change based on experiences. Therefore, the extended consciousness which is formed in this way can help the individual to survive.

Luzhin is presented in three interwoven phases: his childhood in which he "flinches from life's pinpricks and jagged edges (Boyd RY 326), the genius of his early youth, and the final years when he is disappointed to have survived and commits suicide. Nabokov introduces a fatal pattern into his life by depicting him as a locked genius who has difficulty communicating and is driven to seclusion. For years he has just chess in mind; so, his definition of self is limited to proto-self. He lacks the experiences that he needs for his core self or his autobiographical self to bestow on his identity and meaning. Based on Damasio, there grows a big gap between Luzhin and his emotions, so his "self" is not able to update itself, leading to a true formation of deep or extended consciousness.

Conclusion: The character of Luzhin is studied based on the ideas of Damasio to find how emotions and consciousness work. The analysis shows when man limits the array of experiences, he is depriving himself of knowing his emotions. These emotions can update one's self, which in turn can form one's core consciousness. Luzhin locks himself in his loneliness and runs to the black-and-white world of chess. Unable to have sincere communication, he prefers to get hold of the chess board rather than manage his being. If experiences are escaped, there would remain no way out as there is no consciousness or memory at hand.

Key Words: Pain, Memory, Consciousness, Defense, Luzhin, Nabokov, Lived Experience

References:

- Akikusa, Shun'ichiro, "Revisiting Nabokov's The Defense as a Moral Game: What Made Luzhin Commit Suicide?" *Nabokov Online Journal*, vol. 8, 2014
- Boyd, Brian. "Senses, Minds, Meanings and Values in Nabokov: Do the Senses Make Sense?" *The Five Senses in Nabokov's Works*. Bouchet, Marie et al (ed). Switzerland: Palgrave McMillan, 2020.
- Boyd, Brian.*Nabokov: The Russian Years*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Boyd, Brian.*Nabokov: The American Years*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Boyd, Brian. "The Psychologist." *The American Scholar*, vol. 80, no. 4, 2011, pp. 47–55.
- Boyd, Brian. "The Problem of Pattern: Nabokov's 'Defense'." *Modern Fiction Studies*, Vol. 33, No 4, 1987, pp. 575-604.
- Damasio, Antonio. *The Feeling of What Happens, Body and Emotion in the Making of Consciousness*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1999.
- Farmasi, Lilla, "'To Breathe the Dust of This Painted Life': Modes of Engaging the Senses in Vladimir
- Nabokov's *Invitation to a Beheading*," *The Five Senses in Nabokov's Works*. Bouchet, Marie et al (edited). Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020.
- Kalay, Faruk. "The Complicated Personality resulted with Death in Nabokov's *The Luzhin Defense*". *The Journal of International Social Research*, Vol 7, 2014, p 134-138.
- Masing-Delic, Irene. "The "Overcoat" of Nabokov's Luzhin: Defense as Self-Destruction." *Partial Answers: Journal of Literature and History of Ideas*, V.15 No.1, 2017, P1-21.
- Nabokov, Vladimir. *Defa-e-Luzhin*. Reza Rezaee. Tehran: Nashr-e-Karname, 1400.

- Roth-Souton, Dniele. "Language Deficiency as Luzhin's Defense and Vladimir Nabokov's Metaphor for Exile." Paris: *Revue Française d'Etudes Americaine*, 1990. No 45, P149-160
- Smuts, Aaron. "The Paradox of Painful Art." *Journal of Aesthetic Education*, vol. 41, no. 3, 2007, pp. 59–76.
- Vetlesen, Arne. *A Philosophy of Pain*. London: Reaktion Books:2009.
- Wisniewski, Mikollaj. "Memory's Invisible Managers: The Case of Luzhin." *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory*. Irena Księżopolska and MikołajWiśniewski. Warsaw: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2019: 184-20