

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

ولادیمیر ناباکوف

مرتضی یزدانجو<sup>۱</sup>

CLLS-2408-1259

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 باتکیه بر نظریات جیمز فلن و پُل داوسون 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 آدم کروگ، استاد برجسته فلسفه علی‌رغم تلاش برای دورماندن 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 می‌دهد. 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 تحت‌الشعاع 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

دوره بیست و یکم شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

۱. استادیار ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران، پست الکترونیک:

m\_yazdanjoo@sbu.ac.ir

<http://doi.org/10.48308/cells.2024.236623.125>



Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). <http://doi.org/10.48308/cells.2024.236623.125>

## مقدمه

رمان حمایل چپ (۱۹۴۷)، روایتگر حوادثی است که در سایه‌ی به‌قدرت‌رسیدن حزب اکویلیست به رهبری پادوک، زندگی مردمان سرزمینی به نام "پادوگراد" را دستخوش تغییراتی شگرف می‌کند. آدام کروگ، استاد برجسته فلسفه، خود را از آشفتگی‌های سیاسی شومی که ملتش را گرفتار کرده، دورنگه 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 هشت‌ساله‌شان، 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، به‌دوران دغدغه‌های سیاسی، با مفاهیم پیچیده فلسفی دست‌وپنجه نرم می‌کند اگرچه نمی‌تواند؛ مانند زمانی که به‌آسانی 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 نقطه کانونی نظارت رژیم تبدیل می‌کند. در ادامه، امتناع‌ورزیدن او از امضاکردن یک "سند تاریخی" منجر به زندانی شدن دوستان و آشنایانش می‌شود. در نهایت، علاقه بی‌حدواندازه 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 (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 شلیک 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 نویسنده - راوی به او می‌بخشد به ماهیت خود به‌عنوان یک شخصیت داستانی صرف در یک اثر ادبی پی می‌برد.

به‌طورکلی پژوهش‌های صورت‌گرفته روی این رمان را می‌توان به دودسته تقسیم کرد: دسته‌ی اول رمان را یک آفرینش زیباشناختی صرف بدون پیام سیاسی می‌دانند درحالی‌که گروه دوم، آن را یک بیانیه سیاسی علیه نظام‌های سیاسی تمامیت‌خواهی که هرگونه کنشگری را از شهروندان خود سلب می‌کنند تفسیر می‌کنند. این پژوهش با بهره‌جستن از روایت‌پژوهی پسا‌کلاسیک، به‌ویژه روایت‌پژوهی بلاغی، تأثیر عناصر پیرامتنی و روایی بر اعتبار بخشیدن و یا ردکردن 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 نهفته<sup>۱</sup> است، حضور مستقیم مؤلف در متن و پیرامتن<sup>۲</sup>، روایتگری نویسنده آشکار<sup>۳</sup>، و ماهیت نظرات مداخله‌گرایانه<sup>۴</sup> راوی - نویسنده را مورد واکاوی قرار می‌دهد.

### 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 چیستی واقعیت در این اثر پی ببرند. تونسن بر این باور است که برهم‌زدن قواعد سبکی و مقدمه‌های پیچیده‌ی نابوکوف به‌طورکلی سعی نویسنده بر پنهان‌شدن پشت ماسک‌های مختلف برای گریز از طبقه‌بندی‌شدن ذیل یک دسته‌ی خاص توسط منتقدین را نشان می‌دهد. در این خوانش‌ها دو قطب متضاد روایت، یعنی رویدادهای واقع‌گرایانه و مداخله‌گری پرننگ نویسنده که این واقع‌گرایی را درهم می‌شکنند، 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 رهایی‌یافتن از آن، تجسم دیکتاتوری سیاسی محض است (۲۰۲).

دومین دسته از منتقدان بلاغی، توجه خود را به علاقه‌ی ناباکوف به امور متافیزیک، به‌ویژه ابدیت یا زندگی پس از مرگ، معطوف کرده‌اند. به‌طور مثال، شومان پیشرفت

1. Implied author
2. Paratext
3. Flesh-and-blood author
4. Intrusive comments

ناباکوف از یک "زیبایی‌شناس" معمولی به نویسنده‌ای با آگاهی‌های "ورای دنیای مادی" را مورد توجه قرار داده است (۵۲). ناباکوف نیز با اشاره به حضور روح اولگا در سراسر رمان این نگرش متافیزیکی را تأیید می‌کند (ناباکوف ۱۲). در این بین، هم‌ریت در هم‌تئیدگی عناصر متافیزیکی در روایت با تأکید نویسنده بر اجتناب از نظریه‌پردازی اجتماعی - سیاسی در مقدمه را کوشش نویسنده برای گریز از آنچه که رولان بارت مرگ مؤلف<sup>۱</sup> می‌نامد ارزیابی می‌کند (۵۹).

یکی از جنبه‌های این اثر که بسیار مورد مطالعه قرار گرفته است، مضمون عدم موفقیت کنشگری فردی است که در اغلب آثار ناباکوف مشاهده می‌شود. لی معتقد است که اکویلیسم دشمن ذهن است. چنین سیستمی بر پایه سرکوب جستجوی حقیقت یا به‌طور کلی حس کنجکاوی فردگرایانه بنا نهاده شده است (۱۹۶). به‌تصویرکشیدن 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 ناباکوف به دنیای روایی داستان<sup>۲</sup> 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 گفتگوهای کروگ ایجاد می‌کند و دخالت‌های آن برای پیشنهاد تفسیر رویدادها، همگی به غیرقابل‌اعتماد بودن راوی دیکتاتورمآب اشاره دارند (۶۸،۷۰). در گام دوم، پژوهش پیش‌رو با بهره جستن 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 به‌عنوان عاملی رهابخش در نظر گرفته می‌شود.

## روش‌شناسی

این مطالعه در خوانش انتقادی خود از حمایل چپ از رویکرد روایت‌پژوهی استفاده

1. The Death of the Author

2. Diegetic

می‌کند تا به بررسی ساختاری نحوه ساخت معنا در رمان بپردازد. روایت‌پژوهی بلاغی<sup>۱</sup> بر عاملیت مؤلف و انتخاب‌های صوری و تکنیکی او، و تأثیر این انتخاب‌ها بر خوانندگان، از جمله دگرگونی ایدئولوژیکی که در آنها ایجاد می‌کند متمرکز است. بر اساس این شاخه پسا کلاسیک نظریه روایت، بستر اجتماعی و تاریخی که در آن روایت تولید و دریافت می‌شود، بر مطالعه پژوهشگران سایه می‌افکند (فلن ۹). جیمز فلن<sup>۲</sup> به طور خاص با بررسی رابطه نویسنده - راوی - مخاطب فرایندی که طی آن پیام بلاغی ایجاد و منتقل می‌شود را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

برایان ریچاردسون، از نظریه‌پردازان اصلی روایت‌پژوهی پسا کلاسیک، 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 (آزمودن‌های 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 بوث<sup>۳</sup> آن را نویسنده نهفته می‌نامد و آن را به‌عنوان آفرینش هر نویسنده‌ای در فرایند تألیف تعریف می‌کند که "شخص ایدئال و غیرشخصی به‌طور کلی" نیست، بلکه نسخه‌ای از نویسنده است، متفاوت از نویسندگان نهفته آثار دیگر آن نویسنده. مفهوم "نویسنده نهفته" به‌عنوان پاسخی به تمایل اجتناب‌ناپذیر خوانندگان به تصویرکردن نویسنده‌ای که نسبت به ارزش‌ها در روایت‌ها بی‌تفاوت نیست و به‌عنوان دفاعی در برابر نسبت‌دادن پیام‌های اثر به طور مستقیم به نویسنده‌ی آشکار، آغاز شد (۷۱). فلن این مفهوم را همچنان مفید می‌داند، اگرچه وی بر این واقعیت در روایت‌پژوهی بلاغی تأکید می‌کند که منبع معنا تعامل متن و مخاطب است (۲۶).

ریچاردسون، باتکیه بر آرای نظریه‌پردازان اصلی روایت‌پژوهی مانند دیوید هرمن<sup>۴</sup> و پیتر رابینوویتز<sup>۵</sup>، نویسنده نهفته را مفهومی انتزاعی و ثقیل می‌پندارد و عبارت نویسنده واقعی را جایگزین آن می‌کند (مقالات ۷). در همین راستا، پُل

1. Rhetorical Narratology
2. James Phelan
3. Wayne Booth
4. David Herman
5. Peter Rabinowitz

داوسون<sup>۱</sup> 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. داوسون 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 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 داوسون، صدای راوی دانای کل بیشتر به نویسنده آشکار نزدیک است تا به نویسنده نهفته. او بیان می‌دارد که راوی دانای کل معادل راوی سوم‌شخص نیست و باید منحصراً برای روایانی 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 داوسون، حضور مداخله‌گری را نشان می‌دهد که با خطاب مستقیم، ارائه‌ی تفسیر از وقایع و خود انعکاسی تثبیت می‌شود (داوسون ۲۵۷). در این راستا، اهمیت بررسی دقیق مقدمه در چیزی است که داوسون آن را به‌عنوان 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 به‌عنوان نقشه راهی 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 جزئیاتی که تفسیر آن نقش دارند، در مقدمه به طور صریح توسط

1. Paul Dawson

ناباکوف بیان شده‌اند. از این رو لازم است چنین عنصر پیرامنتی که طبق روایت پژوهی پسا کلاسیک 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 به‌عنوان 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 در عین 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، جهان‌بینی عارف گونه‌ی خود را مبنی بر محصور بودن روح انسان در دنیایی بدسگال که رهایی از آن تنها از طریق مرگ امکان‌پذیر 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 تمام‌عیار و تداوم دائمی یک

عنصر غیرفیزیکی 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 پایان‌بندی تلخ آن به‌ویژه در مقایسه با رمان دعوت به مراسم گردن زنی به‌عنوان سیاسی‌ترین اثر ناباکوف که خود او در مقدمه‌اش از آن به‌عنوان اثری هم‌سو و هم‌جنس یاد می‌کند (همان ۷) فراهم سازد.

در حمایل چپ سرزمین پادوگراد 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 نه‌تنها 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. به‌عنوان 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 روشن‌فکرانه کروگ و امبر از زبان فرانسه و تقلید مضحک آنها از خرده‌بورژواهایی مانند کویست به‌منظور فرهیخته به‌نظر رسیدن را به‌سخره می‌گیرد (همان ۸۱). علاوه بر این، چگونگی تشکیل اکویلیست، اعضای تشکیل‌دهنده آن، و اهداف آن به‌طور دقیق و واقع‌گرایانه توصیف شده‌اند.

حزب اکویلیست با وضع قوانین مضحک تلاش می‌کند حاکمیت و ایدئولوژی خود را به جامعه تحمیل کند. اعضای اکویلیست، به‌عنوان مثال، برای تأیید پاسپورت کروگ



او را مجبور می‌کنند چندین مرتبه در اطراف یک پل قدم بزند (همان ۲۱). سوئینی این مثال را به‌عنوان 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 پروفیسور 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 نهادینه‌کردن 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 کشمکش‌های ذهنی کروگ به‌عنوان یک فیلسوف پیش از جنون نهایی‌اش را روایت می‌کند. کروگ هم‌زمان با نگارش رساله‌اش، با مفاهیم ابدیت و یگانگی دست‌وپنجه نرم می‌کند. ذهن او به‌عنوان یک فیلسوف، درحالی‌که "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 به دست می‌آورد. در بخش دیگری از رمان، کروگ توجه خود را به یک شخصیت کارتونی نامیرا (اترمون) که به‌عنوان 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 افراد<sup>۱</sup> است از آنجاکه 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. به‌عنوان نمونه، اکویلیست برای آدام کروگ وارو واژه‌های<sup>۲</sup> "گوماکراک" یا "دراماگوک" را پیشنهاد می‌دهد. استفاده مکرر پادوک از جناس لفظی از آنجا نشئت می‌گیرد که در این نظام سیاسی "اسامی فقط از بیست و پنج حرف که به‌تناوب باهم ترکیب می‌شوند تشکیل می‌شود" (همان ۶۲). در جهان بینی اکویلیستی، فقط یک‌شکل ایدئال از زندگی وجود دارد و هیچ‌گونه تنوعی در آن تحمل نمی‌شود—مدل ایده‌آلی که اترمون نماینده تمام‌وکمال 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 به‌عنوان سرکوب فردگرایی بر اساس آموزه‌های کمونیسم قلمداد می‌کند (۱۳۴). این امر در فصل دوم رمان به‌راحتی قابل‌مشاهده است. به‌طور مثال، زمانی که کروگ با دو سرباز ظاهراً بی‌سواد که قادر به درک مفاهیم فلسفی نیستند سروکله می‌زند، و یا زمانی که نویسنده تصاویر کاریکاتورگونه‌ای از مقامات اکویلیست خلق می‌کند. در چنین کشوری که نظام سیاسی منحصراً نحوه زیست شهروندان را تعیین و تحمیل می‌کند، کروگ بر حفظ نظرات و اصول فردی خود پافشاری می‌کند. از نظر منتقدی مانند گزاری، کروگ از همه جهات شخصیتی مستقل دارد (۴۵). درحالی‌که همکاران کروگ "سند تاریخی" را با افتخار برای دیکتاتور امضا می‌کنند (ناباکوف ۵۰)، او از انجام چنین عملی سرباز می‌زند. ازنقطه‌نظر سیاسی، منحصربه‌فرد 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.

1. Paronomasia

2. Anagram

قسمت پایانی رمان را می‌توان به‌عنوان اوج بی‌رحمی و قساوت حزب اکویلیست در نظر گرفت. در این قسمت، کروگ عقلانیت خود را از دست می‌دهد - امری که فرصت انتقام به‌عنوان بارزترین نوع کنشگری را از او سلب می‌کند. او حتی از مردن که آن را نوعی رستگاری می‌پندارد هم محروم است. وود، با درنظرگرفتن همین نکته در مورد سرنوشت کروگ، به این واقعیت اشاره می‌کند که جنون اجباری نمی‌تواند به‌عنوان یک راه‌حل قابل‌قبول در نظر گرفته شود (۲۰۲). در این بخش، این پژوهش نتیجه می‌گیرد که رمان حمایل چپ در مقایسه با دعوت به مراسم‌گردن‌زنی 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 این‌رو، عدم توانایی کروگ در مبارزه با حزب اکویلیست (او در ازای آزادی پسرش به امضای هر برگه وفاداری تن می‌دهد) نشان‌دهنده عدم امکان حفظ فردیت است. علاوه بر این، مرگ پسرش اثبات می‌کند که عشق به‌تنهایی 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 درنظرگرفتن 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 به‌منظور نجات‌دادن کروگ از سرگردانی به‌عنوان مصداق متنی "جنون مبارک کروگ" مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### نویسنده - راوی: دیکتاتور مآب یا رهایی‌بخش؟

در روایت پژوهی بلاغی، راوی داستان و ماهیت رابطه او با نویسنده مورد توجه قرار می‌گیرد (فلن ۱۱). بر اساس استدلال پل داسون، 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 قلمداد می‌گردد (۲۴۸). در حمایل چپ، دنیای درون داستان، انتهای داستان، و همچنین بافت فراداستانی تا حد قابل‌توجهی 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" به‌منظور 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 به‌منظور ارجاع‌دادن به صدای راوی استفاده می‌شود.

تعداد زیادی از پژوهش‌های صورت‌گرفته، راوی مداخله‌گر رمان حمایل چپ را نامعتبر و نماد دیکتاتوری در نظر گرفته‌اند درحالی‌که این گزاره در پژوهش پیش‌رو باتوجه‌به 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) دست‌وپاچلفتی 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 به طور عینی نفی می‌کند، پس از مرگ دیوید رخ می‌دهد زمانی که او با مداخله خود سعی می‌کند آلام کروگ را کاهش دهد: "در این لحظه برای آدم احساس ترحم کردم و در امتداد پرتوی نور کم‌رنگی 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 ضمایر در فصل هفتم، و مخاطب قراردادن خوانندگان قابل‌مشاهده 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 به طور مستقیم شنیده می‌شود، به‌ویژه زمانی که او به مرگ و آخرت فکر می‌کند (ناباکوف ۷۱، ۸۷). در همین راستا، شومان ادعا می‌کند که برهم‌زدن مکرر ساختار رمان توسط راوی، تصویری خداگونه از او در ذهن خواننده متبادر می‌سازد.

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 سبکی<sup>۱</sup> از رؤیایپردازی هنرمندانه‌ای که صرفاً امکان کناره‌آوردن با گذشته را فراهم می‌کند در نظر گرفت. این تفسیر همچنین ارتباط بین واقعیت و رویا را به‌عنوان یک کابوس سیاسی که قهرمان داستان قادر به فرار از آن نمی‌باشد را فاقد اعتبار می‌سازد. صحنه‌های خواب‌دیدن (رؤیایپردازی) کروگ آنچنان با سایر رویدادهای رمان درآمیخته شده‌اند که اگر نویسنده - راوی خوانندگان را از رویا بودن آن قسمت‌ها آگاه نکند، تمیزدادن کابوس‌های قهرمان داستان از واقعیت دشوار خواهد بود. به‌عنوان 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 تئاتر - گونه 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 به‌سختی می‌توانند به ماهیت رویا بودن این خاطره پی ببرند. علاوه بر این، استفاده مبهم رمان از ضمائر شخصی در مخاطب قراردادن نویسنده - راوی و یا شخصیت اصلی تمیزدادن 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 ناباکوف درهم 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 درهم می‌شکند و ماهیت الهی گونه 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 عجولانه‌ای 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 دنیایی مادی که صرفاً جهان کوچکی از دنیای واقعی که او به آنجا تعلق دارد و در پایان روایت توسط خدای خود (ناباکوف) به آن بازخواهم گشت زندانی شده است. همان‌طور که در مقدمه پژوهش مطرح گردید راوی در انتهای رمان با وارد شدن به داستان دنیای به‌عنوان نویسنده عمل می‌کند

و با نجات‌دادن کروگ از طریق جنون بخشی، او را به "سعادت" می‌رساند— جنونی که ماهیت الهی گونه راوی رمان که در مقدمه پژوهش به آن اشاره شد را برجسته‌تر می‌کند. در این لحظه، نویسنده -راوی علاوه بر نقش خود به‌عنوان خالق یک اثر ادبی، به شخصیتی در درون داستان تبدیل می‌گردد که دگرگونی‌های کروگ را مشاهده می‌کند. براساس 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 آغوش آن به‌عنوان 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. به‌منظور 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 آنجاکه 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. جهان‌بینی 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 درمی‌یابد و در نتیجه به آغوش خالق خود در آن جهان باز می‌گردد.

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

Morteza Yazdanjoo<sup>1</sup>

### **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*

1. Assistant Professor of Literature, Department of English Literature, Shahid Beheshti University. Iran



*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*. 2<sup>nd</sup> 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.