رمان‌های آمریکایی ناباکوف* . گلی امامی

۱۲۳ ولادیمیر ناباکوف هشت رمان به انگلیسی نوشت، ۱۹۷۴ - ۱۹۴۱. به هنگام مرگش در سال ۱۹۷۷ کمابیش رمان نهمش را هم به پایان رسانده بود. همانند رمان‌های روسی، آثار انگلیسی هم جهان‌های مستقلی را عرضه می‌کنند با فضاسازی، ساختار روایی، و دلمشغولی‌های موضوعی خاص. مطلب زیر چهار اثر را بررسی می‌کند. لولیتا، پنین[1]، آتش رنگ باخته، آدا یا آردُر. که شناخته شده‌ترین و پرخواننده‌ترین آنها هستند، و در مجموع بهترین آثار آمریکایی ناباکوف محسوب می‌شوند.

لولیتا

لولیتا، که به خاطر موضوعش توسط چهار ناشر آمریکایی رد شد، برای نخستین بار در سال ۱۹۵۵ در فرانسه و در دو مجلد به زبان انگلیسی توسط اُلمپیا پرِس در سلسله آثار تراولرز کُمپانیون منتشر شد. در پی مناقشات و بحث‌های ضدونقیض فراوان در رسانه‌های انگلیسی و فرانسوی درباره‌ی این که آیا این اثر را باید یا نباید هرزه‌نگاری خواند و این که باید یا نباید آن را توقیف کرد، نخستین چاپ آمریکایی آن در سال ۱۹۵۸ در آمریکا منتشر شد، و

* مادر بزرگ مادری ولادیمیر ناباکوف ـ اُلگا ـ سن پترز بورگ، ۱۸۸۵.

لولیتا به سرعت به بالای فهرست پرفروش‌ترین ادامه داشته باشد کتاب‌ها رسید. در حالی که جامعه‌ی وسیع کتاب‌خوان آمریکا با تأخیر ناباکوف را کشف می‌کرد، ناباکوف سرانجام به پاداش مالی‌ای رسید که قادرش ساخت دست از تدریس در دانشگاه کورنل بکشد، و تمام وقت به نوشتن بپردازد، نه تنها نوشتن آثار جدید، بلکه ترجمه‌ی تمام آثار قبلی روسی‌اش به انگلیسی.

لولیتا که غالباً در فهرست بهترین آثار قرن بیستم ظاهر می‌شود، به عنوان «والاترین رمان عشقی قرن بیستم» نامیده شده و معمولاً به عنوان بهترین اثر ناباکوف و یکی از کلاسیک‌های ادبیات معاصر به حساب می‌آید. کتاب در عین حال که یک زندگی‌نامه است هم‌زمان رمانی است جنایی، داستانی عشقی و دوگانه، سفرنامه، طنز و در عین حال تراژدی. و جملات آغازین آن: «لولیتا، نور زندگی‌ام، آتش درونم، گناهم، روحم. لو.لی.تا: نوک زبان سفری سه گام را از کام شروع می‌کند و با شماره‌ی سه به دندان‌ها می‌رسد. لو. لی. تا.» منادی اثری است با سرزندگی و جوشش زبانیِ نادر. لولیتا کتاب محبوب و برگزیده‌ی خود ناباکوف بود و تنها اثر انگلیسی‌اش که شخصاً به روسی ترجمه کرد (۱۹۶۷) و بنا به قول خودش، «هدف ساده‌ای را دنبال می‌کنم: می‌خواهم بهترین اثر زبان انگلیسی‌ام... به صحیح‌ترین شکل به زبان مادری‌ام ترجمه شود.»

این نخستین رمان ناباکوف با فضاسازی آمریکایی، در حقیقت بازتاب ابتدایی‌اش را در تعدادی از داستان‌های روسی‌اش آشکار کرده بود، در هدیه، و رمان کوتاه سال ۱۹۳۹، ساحره. خود نویسنده، تاریخ «اولین ضربه‌ی کوتاه» آن را سال ۱۹۳۹ یا ۱۹۴۰ در پاریس می‌داند. «تا آنجا که یادم می‌آید، نخستین جوشش انگیزه‌ی آن را از خواندن خبری در روزنامه حس کردم، خبری درباره گوریلی در ژاردن دِ پلانت ، که پس از ماهها تلاش دانشمندان، اولین طراحی‌ای را که توسط جانوری کشیده شده بود، نقاشی کرد: این نقاشی میله‌های قفس حیوان بدبخت را نشان می‌داد». این که تاکنون کسی نتوانسته سرنخ این خبر را در روزنامه‌های پاریس آن زمان بیابد، فرع بر قضیه است. اشاره‌ی ناباکوف، به درستی، توجه خواننده را به میله‌ها جلب می‌کند، میله‌هایی واقعی و استعاره‌ای، که قهرمانش را زندانی می‌کنند و جان کلام داستانش است.

هر چند که رمان دارای دو قسمت شماره‌گذاری شده است، و دومین قسمت پس از آن است که هامبرت و لولیتا نخستین شب را با یکدیگر می‌گذرانند، چارچوب ساختاری

رمان عبارت است از یک رشته مسافرت‌های طولانی. و عدم وجود آرامش در زندگی هامبرت، جالب توجه است. او بی‌اختیار، به دنبال هدفی دست‌نیافتنی، در زمان و مکان در حرکت است. هامبرت که در سال ۱۹۱۰ در پاریس از پدر و مادری نیمی انگلیسی و نیمی هلندی متولد شده است، در سال ۱۹۲۳ سفری به کنار دریا می‌کند، در آنجا با آنابل لی (Annabel Leigh) آشنا می‌شود و به گونه‌ای دردناک عاشقش می‌شود، دختری که چند ماهی از خودش کوچک‌تر بود. از آنجا که قادر نیست تمایلاتش را ارضا کند، لاجرم «نفاق» زندگی‌اش آغاز می‌شود. در سال ۱۹۳۵ ازدواج می‌کند، در ۱۹۳۹ طلاق می‌گیرد، به چند حمله‌ی جنون مبتلا می‌شود، با گروهی تجسسی به قطب می‌رود، و سرانجام به لطف کمک مالی اندک خویشی به آمریکا سفر می‌کند. و در تاریخ سی‌ام مه ۱۹۴۷، خود را در شماره‌ی ۳۴۲ خیابان لان، در رامزدیل نیوانگلند می‌یابد، در خانه‌ی بیوه‌ای به نام شارلوت هیز (Charlotte Haze) و همانجاست که نگاهش به دخترک دوازده ساله‌ی او دولورس (لولیتا) هیز می‌افتد، و بلافاصله، تجسم «لعبتک» آرمانی‌اش را که به مدت بیست و پنج سال جستجو می‌کرده، در او می‌یابد. سرانجام با شارلوت ازدواج می‌کند؛ شارلوت پنجاه روز بعد به طور مناسبی می‌میرد؛ و هامبرت سرپرست لولیتای یتیم می‌شود.

۱۲۵

در ۱۵ اوت ۱۹۴۵، لولیتا را از اردوگاه تابستانی‌اش بیرون می‌آورد و نخستین شب را با او در «قهوه‌خانه‌ی شکارچیان افسون‌گر» به سر می‌برد، جایی که، دست بر قضا و در موقعیتی غیرمنتظره و جابه جایی نقش‌ها، لولیتاست که او را اغوا می‌کند. هام و لو یک سال بعد را، از نیمه‌ی اوت ۱۹۴۷ تا نیمه‌ی اوت ۱۹۴۸ در حال سفر در جاده‌های آمریکا می‌گذرانند. در پاییز ۱۹۴۸، هامبرت اسم لولیتا را در مدرسه‌ی دخترانه‌ی بیردزلی، (Beardsley) در بیردزلی نیوانگلند، می‌نویسد. در بهار ۱۹۴۹، نگران آن که مبادا شرکت او در نمایش مدرسه، «افسون‌گران شکار شده»، او را درگیر روابطی عاطفی با دیگر بازیگران بکند، بار دیگر دست او را می‌گیرد و به راه می‌افتند. مقصدشان هالیوود است، ولی فراتر از شهر الفین استون (Elphinstone) در غرب آمریکا نمی‌روند، جایی که لولیتا به نحو اسرارآمیزی ناپدید می‌شود. هامبرت که معتقد است تمام مدت تعقیب می‌شده مصمم می‌شود که ناپدید شدن لو به دقت برنامه‌ریزی شده بوده، لاجرم، سفر هزار مایلی‌اشان را بازمی‌گردد و در تمام طول سفر به دنبال سرنخ‌هایی است که رباینده‌ی لو را بیابد. این به قول خودش «تعقیب کاغذی رازگشایانه»، از پذیرش هتلی به هتلی دیگر، سرنخ‌های بسیاری را آشکار می‌کند،

ایرنه مک دونالد در نقش آلیس در سرزمین عجایب.

ولی هیچ یک راز اصلی را افشا نمی‌کنند. در بازگشت به بیردزلی، کارآگاهی خصوصی استخدام می‌کند، باقیمانده‌ی آثار زندگی مشترکش با لولیتا را ازبین می‌برد، یک بار دیگر به حمله‌ی جنون مبتلا می‌شود، شعر می‌خواند، و با چشم‌چرانی در اطراف مدارس دخترانه و ساحل می‌کوشد نیاز «لعبتک خواهی»اش را ارضا کند. در تابستان ۱۹۵۰ به همراه ریتا، یک بی‌خانمان سی ساله، به سفر در جاده‌های آمریکا می‌پردازد، با اقامت کوتاهی در نیویورک و کالج کانتریپ (Cantrip College)، جایی که او را به عنوان شاعر و فیلسوف می‌شناسند. در اوایل سپتامبر ۱۹۵۲، نامه‌ای از لولیتا، هامبرت را راهی سفری ۸۰۰ مایلی به محل اقامتش می‌کند، و در آنجاست که می‌بیند لولیتایش به همسر ریچارد اف. شیللر، (Richard F. Schiller) زن هفده ساله‌ی حامله‌ای تغییر شکل داده. اکنون که اظهار عشقش، بی هیچ گونه حرف و نقل رد می‌شود، و ماهیت رباینده‌ی لولیتا تأیید می‌شود، هامبرت به رامزدیل برمی‌گردد، به دنبال هفت تیر و نشانی، به پی‌وُور مانور (Pavor Manor) سفر می‌کند و کلر کویلتی (Clare Quilty) را می‌کشد. به دنبال دستگیری‌اش پنجاه و شش روز را با شتاب صرف نوشتن داستانش می‌کند که ناگهان در ۱۶ نوامبر ۱۹۵۶، در اثر حمله‌ی قلبی دارفانی را وداع می‌گوید. سی و نه روز بعد، در روز کریسمس، لولیتا هم سر زا می‌رود.

کاربُرد ناباکوف از روش اعتراف‌گونه‌ی اول شخص برای روایت داستان، بار دیگر پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که بی‌شباهت به پرسش‌های مشابه در کتاب ناامیدی نیست: راوی کیست، چرا داستانش را می‌نویسد، روایت او تا چه حد قابل اعتماد است؟ هامبرت هامبرت (نامی جعلی که به شخصیت دوگانه‌اش اشاره دارد، ونیز در پس و پیش کردن کلمانش ـ ه . ه ، هامبرت زمزمه کن (Humbert the Hummer) ، هامبرت فروتن (Humbert the Humble)، هامبرت مخوف (Humbert the Terrible)، و در بسیاری ترکیب‌های دیگر ـ به شخصیت‌های گوناگونش)، مرد میانسال زیرک، کتاب خوانده و لعبتک‌خواهی است که برای نوشتن

«تا آنجا که یادم می‌آید، نخستین جوشش انگیزه‌ی آن را از خواندن خبری در روزنامه حس کردم. خبری درباره گوریلی در ژاردن دِ پلانت. که پس از ماهها تلاش دانشمندان، اولین طراحی‌ای را که توسط جانوری کشیده شده بود، نقاشی کرد: این نقاشی میله‌های قفس حیوان بدبخت را نشان می‌داد».

داستانش دلایلی چند دارد: ۱) فراهم کردن دفاعیه‌ای برای دادگاهش به جرم قتل؛ ۲) شرح نوع خاص اشتیاقش؛ ۳) تلاش برای پس دادن تقاص گناهش؛ و ۴) به منظور جاودان کردن لولیتای عزیزش. او انگیزه‌ای برای دروغگویی نداشت و صحت شرح وقایعش مورد تردید نیست. با وجود این برداشت هامبرت و دانش شخصی‌اش را باید مورد سئوال قرار داد تا بتوان جهان محدود حقیر جنایتکارانه و خودمحورش را درک کرد.

از هر چه بگذریم، هامبرت یک قاتل است، و علی‌رغم صداقت شیدایی‌اش و روش زیرکانه‌اش منظور ناباکوف آمرزش او نیست. خواننده باید کاملاً آگاه و هشیار باشد که متن کتاب چنان به دقت ساخته شده و چنان صیقل یافته که به سادگی نمی‌تواند یادداشت‌های روزانه‌ی خامی باشد، به ما گفته می‌شود که هامبرت عجولانه ابتدا در بخش روانی بیمارستان و سپس در زندان این یادداشت‌ها را قلمی کرد و پنجاه و شش روز بعد به پایان رساند.

حرکت روایت، جای پای گسترش وسواس هامبرت را از عام به خاص، از انفعالی به فعال، و از مشاهده‌گری به خشونت، پی می‌گیرد. به دنبال کشف هم‌ذاتی برای آنابل، همان «عشق سواحل ریویرا»یش، جستجوی هامبرت بیست و پنج سال چشم‌چرانی و جنون را پوشش می‌دهد تا آن که سرانجام این میل پردوام شاهد بازی در «او، این لولیتا، لولیتای من، که هوس کهن نگارنده را چنان خصوصی کرده که برتر و بالاتر از هر چیز فقط ، لولیتاست»، به انتها می‌رسد.

تا زمانی که هامبرت، عملاً لولیتا را از اردوگاه تابستانی می‌رباید، لولیتا در کمال امنیت «خودمحور» باقی می‌ماند. حتی بعد از آن که لولیتا - در مقام لعبتک، او را به نخستین خودارضایی وا می‌دارد، هامبرت آگاه است که «لولیتا در امنیت است، من هم در امنیتم. آن‌چه را که دیوانه‌وار تملک کرده بودم او نبود، بلکه آفرینش خودم بود، لولیتای شوخ و شنگ دیگری - چه بسا واقعی‌تر از این لولیتا؛ آفریده‌ای که او را دربرگرفته بود، قالبش شده بود؛ میان

من و او شناور بود، زیرا نه خواسته‌ای داشت نه آگاهی‌ای و نه زندگی‌ای از آن خود».
هامبرت در نگارش روایت به زبان حال، با تأخیر، متوجه می‌شود که فقط این شکل از روایت است که محصول ناب تخیل است، که در زمان و فضا منجمد شده، و لعبتک در آن وجود دارد. پس از آن‌که دست تقدیر الهی، شرایطی برایش فراهم می‌آورد که او را از مقام مشاهده‌گر به متجاوز تبدیل کند، متن به شرح آزارهای او نسبت به لولیتا (جسمی، عاطفی، اخلاقی) می‌پردازد، که همه در پشت نقاب بازیِ زیرکانه و لحن طنزآمیز متن پنهان می‌شوند، و این همه به نام عشق صورت می‌گیرد. هر چند هامبرت هرگز برای کشتن کویلتی ابراز ندامت نمی‌کند، اما سرانجام، با دشواری و بازنگری، و با اندوه اعتراف می‌کند که این گشت و گذار در سراسر مملکت به اتفاق لولیتا، چیزی فراتر از استراحت و تفریح بود، که تمام مدت هم با «هق هق گریه‌هایش در نیمه شب‌ها ـ هر شب، هر شب، وقتی به خوابیدن تظاهر می‌کردم» خدشه‌دار می‌شد. علی‌رغم انکار ظریفش، «ما آدم‌کش نیستیم. شعرا هرگز آدم نمی‌کشند» هامبرت به کشتن دو نفر مقصر است.
او کلرکویلتی، مردی را که کشته، «شارلاتانی نیمه حیوان و فروتر از انسان» می‌نامد. کویلتی نمایشنامه و هرزه‌نویس است. خانم ویپریسا خانه‌دار اوست، زن سه پستانی میهمان اوست، و مجموعه‌ای منحصر به فرد و بسیار عزیز از هنرهای اروتیک دارد. کویلتی به سهم خودش مدعی است که «شخصاً عنین است»، و این که لولیتا، که ادعا می‌کند هرگز با او رابطه‌ای نداشته، عملاً توسط او از دست آدم «منحرف حیوان صفتی» نجات پیدا کرد. هامبرت هویت کویلتی را اواخر عمرش کشف می‌کند، اما در متنش از ابتدا به وجود کویلتی اشاره می‌کند. بنا به اعتراف او، سرنخ‌هایی «در طرح شاخه‌هایی که در طول این خاطرات بافته‌ام، به منظور این که میوه‌ی رسیده‌اش در زمان مناسب فرو بیفتد» جاسازی شده‌اند. نخستین سرنخ، ظاهراً در فهرست کتاب‌های سلول زندان هامبرت به دست می‌آید. در میان این کتابها مجلدی است با عنوان «افراد سرشناس مطرح» و مدخلی دارد به نام کویلتی، کلر، نمایشنامه‌نویس آمریکایی...». خواننده‌ای هوشیار سرنخ‌های دیگر را هم می‌یابد. مکان‌های این سرنخ‌ها، نحوه‌ی درآمیختن زندگی هامبرت و کویلتی را آشکار می‌کند، در حالی که به سوی پایان محتومشان در پارکینگستون حرکت می‌کنند.
پس از آن که هامبرت سرانجام نقاب از چهره‌ی کویلتی برمی‌دارد، با این اعتقاد او را می‌کشد که عشق نابش را مخدوش کرده است. در صحنه‌ی قساوت‌آمیز و در عین حال

طنزآمیز قتل، که تنظیم بده بستان کلامی‌اش، بر وحشت می‌افزاید، هامبرت، پیش از کشیدن ماشه، از روی متن آماده شده‌ای می‌خواند.

به دلیل آن که از گناهکاری سوءاستفاده کردی
به دلیل آن که سوءاستفاده کردی
به دلیل آن که
به دلیل آن که از نقطه ضعف من سوءاستفاده کردی...
به دلیل تمام کارهایی که کردی
به دلیل تمام کارهایی که من نکردم
باید بمیری.

او هرگز اعتراف نمی‌کند که کویلتی سویه‌ی تاریک خود اوست، تناقضی از منِ دیگرش، بنابراین قتل در عمل حمله‌ای است به خودش. وقتی او و کویلتی در کف اتاق پاور مانور، برای به دست آوردن هفت‌تیر، روی هم می‌غلتند، تشخیص‌شان از یکدیگر میسر نیست («غلتیدم روی او. هر دو روی من غلتیدیم. آنها روی او غلتیدند. ما روی همدیگر غلتیدیم.») هامبرت، زمانی که از جسم مثله شده دور می‌شود، چنین اشاره می‌کند، «سراپایم از کویلتی پوشیده شده بود.»

در جای جای داستانِ هامبرت، از خواننده خواسته می‌شود تا به کارهایی که هامبرت انجام نمی‌دهد توجه کند. داستان مستقلی از لولیتا و متفاوت از برداشت خودانگارانه‌ی هامبرت از او. از آنجا که خواننده چشم‌بندهایی را که دیدگاه هامبرت را محدود می‌کنند بر چشم ندارد، بنابراین لولیتای خواننده (به زعم هامبرت) «دخترک جوان و زیبایی که هنوز شکل نگرفته و آموزش مختلط جدید، خواسته‌های نوجوانانه، شوخی و باردی‌های کنار آتش در اردوگاه تابستانی و فعالیت‌هایی از این قبیل او را کاملاً از راه به در کرده بود» نیست. او باید شخصیت مستقل خودش را بیابد. این لولیتای دیگر را، به عنوان مثال، در لحظه‌ای از چشم‌چرانیِ هامبرت، زمانی که او را در زمین بازی تنیس تماشا می‌کند تشخیص می‌دهیم.

«به اعتقاد من بازی تنیس‌اش اوج هنرِ موجود جوانی برای قانع کردن بود، هر چند باید اعتراف کنم، برای خودش طرح اساسی واقعیت بود.» هامبرت متوجه نیست پاراگرافی که در پی (بخش بالا می‌آید) چگونه زندگی مستقل لولیتا را تشریح می‌کند، و این که هامبرت شخصاً نمایش ملموس از رازداری او را عرضه می‌کند، که بی‌شباهت به دیدگاه شیطنت‌آمیز

سین سیناتیِ غیرقابل شناختی که راوی کتاب دعوت به مراسم گردن‌زنی ارائه می‌دهد نیست.
«پیش از سرو زدن چند لحظه لب خط سفید مکث می‌کرد و بر خود مسلط می‌شد، ... همیشه راحت، همیشه کمابیش بی‌تفاوت نسبت به نتیجه‌ی مسابقه، و همیشه شاد و شنگول، که در زندگی تیره‌ی روزمره‌اش در خانه به ندرت چنین بود... در آغاز چرخه‌ی سروی که با جهشی بلند آغاز می‌شد، با روش خاصی زانوی نیمه خم چپش را بلند می‌کرد، سروی که به مدت چند ثانیه شبکه‌ای حیاتی از تعادل را میان پای آویخته، زیر بغل دست نخورده، بازوی براق و راکتی که به عقب رفته بود برقرار می‌کرد، و با دندان‌های درخشان به گوی کوچکی که، آن چنان در اوج کیهان نیرومند و جذابی که خلق کرده بود معلق بود لبخند می‌زد، ...آن سرو، از زیبایی، جوانی و هدفمندی برخوردار بود.» ۱۳۰

وقتی هامبرت پس از جدایی چند ساله، با دالی شیللر هفده ساله‌ی حامله روبرو می‌شود، با تأخیر می‌فهمد که عشقش به مراتب فراتر از وسواسی برای دخترکی نابالغ رشد کرده.
«با چهره‌ی درب و داغان و بالغ، دست‌های باریکی که رگهایش مانند طناب بیرون زده بود و بازوهای سفیدی هم‌چون گوشت غاز، گوش‌های سطحی، و زیر بغل مراقبت نشده، جلویم ایستاده بود، (لولیتای من!) روبرویم بود، در هفده سالگی به گونه‌ای غیرقابل جبران از کف رفته... و نگاهش کردم، نگاهش کردم، و به همان وضوحی که می‌دانم می‌میرم، دانستم که او را بیش از هر چیزی که روی زمین دیده یا تصور کرده بودم یا هرگز امید داشته‌ام، دوست می‌دارم.»

اینک که استقلال لولیتا مستقر شده بود، هامبرت سرانجام مجبور شد درک کند که عشقش دوطرفه نیست (و هرگز نبوده.)
«برای لحظه‌ای، رابطه‌ی عاطفی حقیرمان در چشمان خاکستری کمرنگش، با عینکی عجیب بر آنها بازتاب یافت، درباره‌اش مکث شد، و هم‌چون میهمانیِ کسالت‌باری به دور افکنده شد، مانند پیک‌نیکی در هوای بارانی که فقط کسالت‌آورترین افراد حضور پیدا می‌کنند، مانند تمرینی ملال‌آور، مثل تکه‌ای گِل خشک شده بر کودکی‌اش.»

هامبرت فقط زمانی که لولیتا به گونه‌ای دست‌نیافتنی از کَفَش رفته عمق بُعد غم‌انگیز جنایتش

را درک می‌کند. در صفحه‌ی ماقبل آخر کتاب خواننده متوجه می‌شود در حالی که هامبرت در انتظار پلیس است، به یاد روزی درست پس از ناپدید شدن لولیتا می‌افتد، که باز بر لب جاده‌ای ایستاده بود و صدای کودکان را از زمین بازی می‌شنید. در آن لحظه، به دشواری دریافت که «نکته‌ی دردناک ناامید کننده، غیبت لولیتا از کنارم نبود، بلکه فقدان صدایش در آن همصدایی بود» جنایت جبران‌ناپذیر هامبرت این است که لولیتا را از کودکی محروم کرد. و در عوضِ چیزی که قابل جایگزینی نبود، داستان عشقش را به آینده تقدیم می‌کند. به قول خودش، «هیچ درمانی برای فلاکتم وجود ندارد مگر مُسکّن موضعی و اندوهبارِ هنری دقیق و مشروح.» که در آن صورت لولیتا بتواند «در ذهن نسل‌های بعد زندگی کند» به جبران قصاص جنایتش، داستانش را عرضه می‌کند که قادر است بعد از هر دوی آنها تداوم بیابد. در پایان می‌نویسد، «به ایزد بانوی سپیده‌دم و فرشتگان می‌اندیشم، به رنگ دانه‌های پایدار، آوازهای پیامبرانه، جانپاهِ هنر. و این، لولیتای من، تنها ابدیتی است که می‌توانیم با هم تقسیم کنیم.»

رمان لولیتا که بعد از اولیس (۱۹۲۲ جیمز جویس) و بیداری فینیگان (۱۹۳۹) تلمیح‌آمیزترین و از جنبه‌ی زبانی پرمعماترین کتاب نام گرفته است، سرشار از انبوهی بازی‌های کلامی، نقیضه‌پردازی، و کنایه‌های ادبی است. خوانندگان می‌توانند از کتاب بسیار آموزنده‌ی کارل پروفر (Carl Proffer) با عنوان حل معماهای لولیتا، و کتاب آلفرد آپل (Alfred Appel Jr.) با عنوان توضیحاتی بر لولیتا، برای تشخیص و گشایش بسیاری رمزهای آن بهره بگیرند. تلمیحاتی از بیش از شصت نویسنده، در درجه‌ی اول از ادبیات انگلیسی و فرانسوی (هامبرت در حال نوشتن تاریخ تطبیقی ادبیات فرانسه برای دانشجویان انگلیسی زبان است)، که به صورت الفبایی از آلکات (Alcott) تا ویرژیل (Virgil) می‌رسد، و بیشتر به عنوان بدیل نظرگاه و متن فرعی ارزیابی فاضلانه‌ی داستان مستقل هامبرت مورد استفاده قرار می‌گیرند. خواننده باید نسبت به روش هامبرت در اشاره‌های تلویحی عشقش و مقایسه و متمایز کردن آن در چارچوب سنت رمانتیک، آگاه باشد، که مدام با نقل قول‌های فراوان از ادبای پیشین همراه است. ادگار آلن پو (که شخصاً همسر عروس خردسال دوازده ساله‌ای بود) نویسنده‌ای است که به کرات مورد ارجاع قرار می‌گیرد («دکتر ادگار هامبرت» نام برگزیده‌ی هامبرت است از شکارچیان افسون زده اثر پو). اگر از انبوه کنایه‌های پو تنها یکی را برگزینیم، خواننده باید لعبتک خواهی هامبرت را در چارچوب اشعار ادگار آلن پو در نظر بگیرد، «آنابل لی»، «لنور» و «کلاغ سیاه»؛ همچنین تعقیب کویلتی توسط هامبرت را می‌توان در استدلال داستان‌های پو

تشخیص داد؛ نیز رابطه‌ی هامبرت و کویلتی را از دیدگاه پو و کاربردش از مضمون‌های دوگانه؛ و کشش مرگبار هامبرت را به لعبتک‌ها در برداشت فلسفی پو از زیبایی.
به سبب شرح جزییات فراوان فضاهای آمریکایی توسط هامبرت، لولیتا به عنوان آمریکایی‌ترین رمان ناباکوف محسوب می‌شود. در حالی که ناباکوف به خواننده یادآور می‌شود چه چیزی را به نام عشق نمی‌توان بخشید، هامبرت داستانی از عشقی آتشین می‌آفریند و آن را ملبس به لباسی آمریکایی در سال‌های ۱۹۵۰ می‌کند. و از دیدگاه این اروپایی فرهیخته تصویر «دنیای قدیمی»اش در تقابل با «دنیای نو» به شدت رنگ می‌بازد. ولادیمیر ناباکوف با وطن دوم محبوبش، آمریکا، طی سفرهایی تابستانی در سراسر آن و در جستجوی انواع پروانه‌ها آشنا شد. سفرهای هامبرت در سراسر آمریکا را وسواس‌اش، جستجوی بی‌امانش در تعقیب رباینده‌ی لولیتا و فلاکتش رنگین می‌کند. چشم مشاهده‌گرش آمریکایی را از دیدگاهی مشکل‌آفرین عرضه می‌کند.

«از کنار طیف وسیعی از رستوران‌های آمریکایی کنار جاده، گذشتیم و گذشتیم، از رستوران محقر «ایت» با آن کله‌ی آهویش (با خط اشکی تیره و بلند در گوشه‌ی چشم)، کارت پستال‌های «بانمک» ازافراد دمرو در آسایشگاههای آب معدنی، صورتحساب‌های میخ شده‌ی مشتری‌ها، آب‌نبات‌های نعنایی مکیدنی، عینک‌های آفتابی، تصویرهای بی‌نقص بستنی‌های قیفی از منظر تبلیغات‌چی، نصف یک کیک شکلاتی زیر شیشه، و چند مگس وحشتناک با تجربه‌ای که بر روی پیشخوان مفتضح نوچ روی دانه‌های ریخته‌ی شکر زیکزاک می‌زدند؛ تا مکان گرانقیمتی با چراغ‌های مخفی، رومیزی‌های مهمل پارچه‌ای حقیر، با پیشخدمت‌های ناکارا (مجرمین از زندان آزاد شده یا پسرک‌های دانشجو)، و پشت ابلق یک ستاره‌ی سینما، و ابروهای سیاه مردش در آن لحظه، و اعضای ارکستری ملبس به کت و شلوارهای قدیمی با ترومپت‌هایشان.»

ولادیمیر ناباکوف با وطن دوم محبوبش، آمریکا، طی سفرهایی تابستانی در سراسر آن و در جستجوی انواع پروانه‌ها آشنا شد. سفرهای هامبرت در سراسر آمریکا را وسواس‌اش، جستجوی بی‌امانش در تعقیب رباینده‌ی لولیتا و فلاکتش رنگین می‌کند. چشم مشاهده‌گرش آمریکایی را از دیدگاهی مشکل‌آفرین عرضه می‌کند.

این چنین شرح و بسط هایی بیشتر هامبرت را آشکار می کنند تا آمریکا را. از ادا اصول نوجوانان، آموزش پیشرفته، مناظر چشم‌نواز، وسترن های آمریکایی گرفته تا مُتل ها و رستوران های کنار جاده همگی هامبرت را خیره می کنند و در عین حال که مورد هدف طنز تلخش قرار می گیرند، موقعیت ذهنی‌اش را نیز می سنجند. به طور کلی «پوشلوست»[۲] تشریح شده از نوع بی‌آزار است. ناباکوف می‌نویسد، «هیچ چیز هیجان‌انگیزتر از ابتذال سخیف نیست.» و می‌افزاید، «چهل سال طول کشید تا روسیه و اروپای شرقی را بیافرینم، و اکنون با این معضل روبرو شده بودم که آمریکا را خلق کنم.» لیکن، هامبرت را با ناباکوف عوضی نگیرید. هامبرت، در پایان داستانش، تشخیص می دهد که مشاهده‌اش از مناظر طبیعی آمریکا در منشور وسواسش دچار اعوجاج شده بود: «همه جا رفته بودیم. در حقیقت چیز زیادی ندیده بودیم. و حال که به آن می اندیشم می بینم سفر دراز ما فقط جای پای پر پیچ و خمی از کثافت بر این کشور عظیمِ رؤیاییِ قابلِ اعتمادِ جذاب برجا گذاشته بود.»

گونه ای از پروانه های کشف شده توسط ناباکوف.

ناباکوف در حالی که اعتراف می کند، «مجبور شده اصطلاحات طبیعی و زبان مادریِ نامحدود، غنی، و بسیار فروتنم را با نوعی انگلیسی درجه‌ی دوم جایگزین کنم»، همچنین می‌افزاید، «یک منتقد آمریکایی نوشته است که لولیتا سند رابطه‌ی عاشقانه‌ی من با رمان رمانتیک است. اگر «زبان انگلیسی» را جایگزین «رمان رمانتیک» کنیم این فرمول برازنده صحیح‌تر می‌شود.» لولیتا عرصه‌ی وسیعِ استعدادهای سبک‌شناختی ناباکوف را به نمایش می‌گذارد. مجموعه‌ای بسیط از تجانس های آوایی، همصدایی ها، قوافی پرطنز (to this bordello, welcome, fellow)، جناس ها و بازیِ کلمات از هر نوعی (a halter with too little to halt)، و غنای واژگان (از اصطلاحات تبلیغاتی گرفته، تا کلمات محلی، اصطلاحات مخفی نوجوانان، (Gallicisms)، واژه پردازی های متنوع (gagoon, libidream, honeymonsoon)، و سمفونی‌ای از نثری آهنگین. این همه، با قابلیت‌های برانگیزاننده‌ی ناباکوف در سطحی والا درهم می‌آمیزد.

,Beyond the tilled plain, beyond the toy roofs, there would be a slow suffusion of inutile loveliness, a low sun in a platinum haze with a warm, peeled-peach tinge pervading the upper edge of a two-dimensional, dove-gray cloud fusing with the distant amorous mist. There might be a line of spaced trees silhouetted against the horizon, and hot still noons above a wilderness of clover, and Claude Lorrain clouds inscribed remotely into misty azure with only their cumulus part conspicuous against the neutral swoom of the back-ground. Or again, it might be a stern El Greco horizon, pregnant with inky rain, and a passing glimpse of some mummy-necked farmer, and all around alternating strips of quick-silverish water and harsh green corn, the whole arrangement opening like a fan, somewhere in Kansas.»

«ورای جلگه‌های شیار شده، فراسوی بام‌های عروسکی، سرشار از جذابیتی کُند و بی‌حاصل، آفتابی غروبین در غباری سیمین با رنگ گرمی از رگه‌های صورتیِ هلوی پوست کنده، لبه‌ی بالایی ابر دو بعدی خاکستریِ کبوتری رنگ را، درآمیخته با مه‌ای عاشقانه در دور دست، پوشش می‌داد. چه بسا سیاه سایه‌ی خطی از درختانی با فاصله در افق، و ظهرهایِ ساکنِ داغ بر فراز دشتی از شبدر، و ابرهایی به سبک کلود لورین (نقاش فرانسوی قرن هفدهم) که تک و توک در نیلیِ مه‌آلود نگاشته شده‌اند و فقط بخش‌های انبوهشان، شناور در مقابل پس‌زمینه‌ی خنثی، آشکار بود. و یا باز، می‌توانست افقی عبوس و به سبک ال گرکو باشد، آبستنِ بارانی مرکبین، و نگاه گذرای کشاورزی با گردن شق و رق، و در تمام دور و بر به تناوب رگه‌هایی از آب‌های سیماب‌گون و ساقه‌های سبزِ تند ذرت‌ها، و تمام این ترکیب مانند بادبزنی گشوده، جایی در کانزاس.»

هامبرت در شهودی نادر، اشاره می‌کند به این که تمایلش به لعبتک آنقدر به زیبایی ممنوعش مربوط نبود که به «امنیت موقعیتی که در آن کمال بی‌حد و حصر، شکافِ میانِ عرضه‌ی اندک و نوید بسیار را پر می‌کند. آن صورتیِ خاکستری فام فوق‌العاده و دست‌نیافتنی را.» و به طوری که کشف می‌کند، این «شکاف» با تعرض غم‌انگیزش نسبت به لولیتا نیست که پر می‌شود، بلکه توسط قدرت جادویی هنرِ کلامیِ ناباکوف در دگرگون کردن است که به هم می‌آید.

آتش رنگ باخته (۱۹۶۲)، شامل یک پیشگفتار، یک قصیده‌ی ۹۹۹ خطی، ابیات متنوع تعدیل

شده، ۲۲۸ صفحه تفسیر و یک فهرست است. احتمالاً این غیرمتعارف‌ترین رمانی است که خواننده به آن برخورده. لیکن فُرم کتاب بی‌سابقه نیست. اولاً مشابه ترجمه‌ی ناباکوف از اوژن اونگینِ پوشکین است (که شامل یک مقدمه، ترجمه‌ی ناباکوف از متن پوشکین، سه جلد شرح و تفسیر، و یک فهرست است) و به این ترتیب، رمان ناباکوف به عنوان تفسیری بر تلاش‌های علمی خودش و دیگران به کار می‌آید. به هم ریختن فرم استاندارد رمان هم در سنت ادبیات روسیه بسیار سابقه دارد. رمان غیرمتعارفِ پوشکین به نظم، رمان‌های کوتاه تورگنف و داستایوفسکی که به شکل «یادداشت‌ها» و «خاطرات» عرضه شده‌اند و نیز جنگ و صلح تولستوی، که در آن رمان تاریخی با مقالات مستند درهم می‌آمیزد، همگی نمونه‌هایی از بی‌توجهی نویسندگان روس به مفهوم استاندارد این نوعِ ادبی است.

۱۳۵

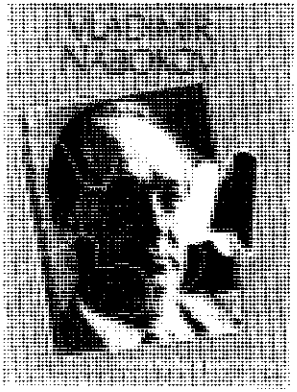
به قول مری مک‌کارتی (Mary McCarthy)، در نقد پرآوازه‌اش از این کتاب، آتش رنگ باخته «جعبه‌ی شعبده بازی، نگینی کمیاب، بازیچه‌ای با ساخت صنعتگری هنرمند، مسئله‌ی شطرنج، دامی برای شکار منتقدها، یک بازی موش و گربه، و رمانی «سِلف سرویس» است.» به طور خلاصه، هزارتویی که فرم غیرمتعارفش مانعی است برای تجربه‌ی خطی متن. خواننده موظف است مدام عقب و جلو برود، ارجاع‌های متقابل بدهد و مرتب از توضیحات و فهرست به شعر بازگردد. این روند دشوار نتیجه‌اش چیزی است که مک‌کارتی آن را «آفرینش زیبایی مطلق، تقارن، شگفتی، اصالت، حقیقت اخلاقی... و یکی از بزرگ‌ترین آثار هنری این قرن» خوانده است.

آتش رنگ باخته مجموعه‌ی پیچیده‌ای از اظهارنظرها را درباره موضوع واحدی می‌کاود، در حالی که شخصیت‌ها، نویسنده و خواننده هر یک حقیقت خود را می‌سازند. وظیفه‌ی نخستینِ خواننده این است که بکوشد گره داستان‌های بالقوه‌ی رمان را بگشاید. جان شید (John Shade)، آمریکایی، دبیر شصت و یک ساله‌ی کالج وردزسمیت در نیو وای، آپالاچیا (Wordsmith College in New Wye, Appalachia)، نویسنده‌ی آتش رنگ باخته است، شعر بلندی در چهار بند، شامل ۹۹۹ بیت در بحر مثنوی. شعر ارجاعاتی به خاطرات گوناگون نویسنده دارد و یادآوری‌هایش را درباره‌ی وجدان، پروردگار، پروانه‌ی آدمیرابل (Admirable)، همسر و دخترش، هنر، مرگ، جاودانگی و زیبایی عرضه می‌کند. صبح بیست و یکم ژوییه‌ی ۱۹۵۹، جان شید توسط شخصی که خود را جک گری (jack grey) می‌نامد به قتل می‌رسد. چارلز کینبوت(charles kinbote)، همکار و همسایه‌ی دیوار به دیوار جان، مردی عزب،

غیرآمریکایی و همجنس‌خواه، متن کامل ولی هنوز چاپ نشده‌ی قصیده را پیدا می‌کند. به کلبه‌ای در سِدارن (Cedam) دورافتاده در اوتانا (Utanan) می‌رود تا سر فرصت شعر را به منظور انتشار ویرایش کند. کتابی که در دست خواننده است اثر کامل کینبوت است.

کینبوت، در مقام «دوست نزدیک شید، مشاور ادبی‌اش، ویراستار و صاحب نظر،» نخستین لایه‌ی برداشت از شعر، شاعر و مرگ شاعر را در پیشگفتار، تفسیر و فهرست کتاب عرضه می‌کند: «اجازه بدهید اظهار کنم که بدون یادداشت‌های من متن شید به سادگی فاقد هرگونه حقیقت انسانی بود». کینبوت تأیید می‌کند که جان شید «دوست بسیار عزیزی بود»، و آتش رنگ باخته، هر چند به نظر می‌رسد که درباره‌ی زندگی شید باشد، اما در حقیقت شعری است که از زندگی خود او (کینبوت) نشأت گرفته. کینبوت در تفسیرش هویت اصلی‌اش را افشا می‌کند، این که او چارلز دوم (چارلز محبوب) تبعید شده‌ی اهل زمبلا (Zembla) است، کشوری شمالی در دوردست، که به سبب انقلاب مجبور به ترک تاج و تخت و فرار از وطنش شده. پس از سفرهای پراکنده و به کمک سرسپرده‌ای وفادار، سرانجام موفق به پیدا کردن کاری در کالج وردسمیت می‌شود. در آنجا، خانه‌ای در همسایگی منزل شید اجاره می‌کند، و در فرصت‌های فراوان، بسیاری از حکایت‌های زندگیِ در زمبلا و سرانجامِ نافرجام پادشاهی‌اش را برای شید بازگو می‌کند، و با شاعر طرح دوستی نزدیکی می‌ریزد به این امید که شید او را در اشعارش جاودان کند. به قول خودش، «مطمئن بودم... که زمبلای خیره‌کننده‌ای را که در ذهنم می‌سوخت بازمی‌آفرینند. او را با تعریف‌هایم مسحور کرده بودم، از نظرگاه‌هایم سرشارش کرده بودم.» همزمان، دشمنان پادشاه، تروریستی را استخدام کرده بودند به نام جاکوب گرادوس (Jakob Gradus)، و در حینی که شید به نوشتن آتش رنگ باخته می‌پرداخت، گرادوس به نیو وای نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. در بیست و یکم ژوییه، روزی که شید سرودن شعرش را به پایان رساند، گرادوس وارد نیو وای می‌شود و بنا بر قول کینبوت، در حالی که با هفت‌تیرش او را (چارلز محبوب را) نشانه گرفته بود به اشتباه شید را می‌کشد. قاتل پس از دستگیر شدن، با پنهان کردن هویت اصلی‌اش، خود را جک گری دیوانه، معرفی می‌کند. کینبوت سپس شرح می‌دهد چگونه با دستنوشته فرار می‌کند، زیرا،

ناباکوف درباره‌اش گفته که این: «بین‌المللی‌ترین و تغزلی‌ترین» رمان اوست. در حالی که مجله‌ی مشهور نیویورکر آن را «پرفروش‌ترین کتابی که کمترین خواننده را در ۱۹۶۹ داشته است»، معرفی کرد.



روی جلد کتاب درک ولادیمیر ناباکوف.

«وابستگی انسان به یک شاهکار می‌تواند مقاومت‌ناپذیر باشد، به خصوص اگر عمق اثر خواننده و تنها پدیدآورنده را مجذوب کرده باشد، که گذشته‌اش در آن با سرنوشت نویسنده‌ی بی‌گناه درهم بافته شده است.»

تمرکز آتش رنگ باخته بر واقعیت‌های متباینی است که در دو «داستان» مرکزی متن عرضه می‌شود، که هر دوی آنها گونه‌ای تفسیر است. شعر شید، که تفسیری است بر زندگی خودش، و تفسیر کینبوت بر شعر و بر شید. هر دوی آنها «قرائت» واقعیت‌اند. در نخستین، خواننده (شید) با وجدانِ آزاد یک شاعر با متن و زندگی‌اش برخورد می‌کند؛ در دومین خواننده (کینبوت) با متن و زندگی (زندگی خودش و شید) با پیش‌فرض‌هایی برخورد می‌کند که موضوع متن (زمبلا و پادشاهش) را به جبر به شکل الگوی از پیش شکل گرفته‌ای تبدیل می‌کند. خواننده‌ی (واقعیِ) آتش رنگ باخته به نوبه‌ی خودش، متن دیگری را از قرائت خودش و یا تفسیری را بر کل رمان می‌آفریند. «درستی» آن قرائت، و به عبارت دیگر، هر درکی از متن، بستگی به قابلیت خواننده در جا انداختن، گره‌گشایی و سپس روشن کردن الگوی کلی‌ای دارد که توسط نویسنده‌ی (اصلی) طراحی شده. کار دشواری است، ولیکن ناباکوف اعتقاد دارد که خواندن آگاهانه (همانند زندگی آگاهانه) کاری بس دشوار است.

خواننده‌ی دقیقی که راهش را از میان شرح و بسط های کینبوت درباره‌ی شعر بیابد، از ارتباط‌های بی‌اهمیت تفسیر و ابیات، جانش به لبش می‌رسد. به نظر می‌رسد که نتیجه‌گیری‌های کینبوت بی‌ربطند زیرا حکایت زندگی پادشاه کمترین ارتباطی به متن اصلی و شعر ندارد. کینبوت از هر بهانه‌ای برای تعریف داستان خودش استفاده می‌کند. از این رو جمله‌ی، «توطئه‌ای عظیم» فقط مستمسکی است برای روایت کینبوت در انتخاب گرادوس به عنوان تروریست، و جمله‌ی «خط صورتیِ دنباله‌ی جت بر فراز غروب آتش

گرفته» شروع شرح طولانی سفر گرادوس است. در بهترین شکلش احتمالاً فقط چندتا از توضیحات کینبوت ممکن است مرتبط به، نه اشعار، بلکه به خطوط حذف شده‌ای باشند که کینبوت مدعی است شید نوشته ولی هرگز کسی آن‌ها را ندیده.

بنابراین، خواننده در نتیجه‌گیری این که آتش رنگ باخته علی‌رغم برداشت کینبوت، داستان شاه چارلز و زمبلا نیست، مشکلی نخواهد داشت. در تفسیر، شواهدی موجود است دال بر این که شید بهترین دوست کینبوت نبود، و این که شید و کینبوت به ندرت یکدیگر را می‌دیدند، و نیز این که ترکیبندی شعر تحت تأثیر کینبوت نبوده. مرگ شید هم توضیح دیگری دارد. در مقدمه به خواننده گفته می‌شود که خانه‌ی اجاره‌ای کینبوت از آن قاضی گولدزورت (Goldsworth) بوده، و اطلاعات بعدی آشکار می‌کند که جک گری دیوانه‌ای بوده که از دارالمجانین ایالتی گریخته تا انتقامش را از قاضی گولدزورت، کسی که او را محبوس کرده بود، بگیرد. و به شید شلیک کرده، زیرا او را با قاضی اشتباه گرفته بود. آتش رنگ باخته خود زندگی‌نامه‌ی منظوم و بسیار شخصی شید باقی می‌ماند، در حالی که کینبوت مجنونی ظاهر می‌شود که جنون شخصی‌اش (جهان تخیلی زمبلا و پادشاهش)را بر زندگی و کار شید فرافکنی کرده است. او که در کلبه‌ای دورافتاده و منزوی می‌نویسد، مجبور است فقط و فقط به حافظه‌اش متکی باشد، و در اغلب موارد شرح و بسط های مستندی عرضه نمی‌کند زیرا به هیچ کتابخانه‌ای دسترسی ندارد، کینبوت به نقیضه‌ای از بدترین نوع یک پژوهشگر تبدیل می‌شود.

بار دیگر واقعیت‌های چندگانه موضوع کتاب ناباکوف قرار می‌گیرد. کینبوت به درستی ثابت می‌کند که «واقعیت، عینیت و ذهنیت هنر راستین نیست، بلکه واقعیت خودش را می‌آفریند و هیچ شباهتی به «واقعیت» متعارف، که چشم عامه درک می‌کند، ندارد.» مع هذا در تفسیر خودش به گونه‌ای ناممکن کوشیده، تا از شعر جان شید (که به خودی خود واقعیت تخیلی منحصر به فردی است) واقعیت «هنری» دیگری از آن خود بیافریند. و این، به طوری که ناباکوف همیشه معتقد است، غیرقابل بخشایش است.

هرآینه خواننده درباره‌ی هویت‌های جداگانه‌ی شید و کینبوت تردیدی داشته باشد، این مسئله‌ی پیچیده‌ی واقعیت‌های مجزا را می‌توان گامی هم جلوتر برد، و پیشنهاد وجود نویسنده‌ای اولیه را مطرح کرد (کسی به غیر از ناباکوف). یک قرائت رمان می‌گوید که کینبوت تمام متن را آفریده. «گرادوس و کینبوت همان اندازه ساخته و پرداخته‌ی تخیل

کینبوت هستند که چارلز محبوب و کشور دورافتاده‌ی زمبلا.» نظر دیگر بر این است که نویسنده‌ی اصلی اثر جان شید است و این که کینبوت، شاه چارلز و زمبلا آفریده‌ی اویند. «مردی عاقل ممکن است شخصیت دیوانه‌ای خلق کند، و ما او را هنرمند بنامیم؛ مردی دیوانه که شخصیتی کاملاً عاقل می‌آفریند نیز هنرمند است، اما به صِرف این واقعیت، کینبوت به آن شکل دیوانه نیست. کلاه - دیوانه، چگونه آلیسی برای ما می‌ساخت؟» بنا بر این نظریه، کینبوت نمی‌تواند نویسنده‌ی اصلی باشد چون در آن صورت آتش رنگ باخته چیزی بیشتر از «تشریح نوعی جنون نادر» بیهوده نمی‌بود.

قرائت سومی به این می‌پردازد که کینبوت و شید هر دو آفریده‌ی دکتر و. بوتکین (Dr.V.Botkin) هستند. دی. بارتون جانسون (D. Barton Johnson) متن و فهرست را مطالعه می‌کند و بحث می‌کند که ۱) نویسنده‌ی فهرست کینبوت دیوانه است (و نه شید)؛ ۲) بسیاری از مدخل‌ها بیهوده آورده شده‌اند و ارتباطی به متن ندارند؛ ۳) مدخل‌ها سرانجام گویای این هستند که کینبوت و شید افراد مجزایی هستند و ۴) تحلیل دقیق نشانه‌هایی که در فهرست درج شده‌اند، به خصوص حذف افرادی که می‌بایست حضور داشته باشند، آشکار می‌کند که و. بوتکین «دانشمند آمریکایی روس تباری است» که در واقع نویسنده‌ی اصلی اثر است. بنا به قول جانسون، بوتکین، استاد دیگری در دانشگاه وردزسمیت، فردی است با شخصت دوگانه که «رمانی درباره‌ی شخصیت‌هایی خیالی کینبوت، شید، و گرادوس، می‌نویسد» و «قهرمان کتاب، ویراستار و راوی به شکل کینبوت تغییر شکل می‌دهند.» و از آنجا که «و. بوتکین»، در جناسی مقلوب به «و. ناباکوف» نزدیک‌تر است از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امضاء ولادیمیر ناباکوف.

شید یا کینبوت، جانسون معتقد است بوتکین را می‌توان شخص نویسنده‌ی رمان دانست که ما را به نویسنده‌ی نهایی، و. ناباکوف، رهبری می‌کند.

بنابراین، فرضیه‌ی مری مک‌کارتی مبنی بر این که آتش رنگ باخته رمانی «سلف سرویس» و اهریمنی است، قابل درک است. فرم غیرمتعارف رمان خواننده را وادار می‌کند که گره‌های بخش‌های متشکله‌ی آن (داستان، هویت راوی، هویت شخصیت‌ها، و رابطه‌ی میانشان) را بگشاید و آنها را از هم منزوی کند و سپس، قبل از آن که به نتیجه‌ای قابل درک برسد، بار دیگر با هم ترکیبشان کند. و البته گام نهایی، شناخت الگوهای بزرگتر و تطابق داده شده‌ای است که توسط نویسنده، ناباکوف، فراهم آمده. حضور او در رمان به روش‌های گوناگون مشاهده می‌شود. اگر بخواهیم فقط یک مثال بزنیم، در بند اول، ابیات ۱۳۹ تا ۱۵۶، شید شرح می‌دهد که در سن یازده سالگی، روزی روی زمین دراز شده بود و «فرغانی را که توسط عروسکی فلزی کشیده می‌شد تماشا می‌کرده» و «رگه‌ای از دردی پنهان، که با مرگی سرخوش کشیده می‌شد» درونش را به لرزه می‌اندازد. شعر با تکرار این تصویر پایان می‌یابد، «به نظرم، باغبان یکی از همسایه‌ها، رد می‌شود /فرغانی خالی را از شیب خیابان بالا می‌برد» (خطوط ۹-۹۹۸). هر چند تکرار تصویر فرغان ارتباطش را با «مرگی سرخوش» بیان نمی‌کند ولی قابل درک است. آنچه که شید نمی‌داند و نمی‌توانست بداند، این است که همان روزی که این ابیات را نوشته می‌میرد، و به این ترتیب مرگ خودش را از پیش حدس می‌زند. این نمونه‌ی کامل تقلیدِ زندگی از هنر، صناعت نویسنده را آشکار می‌کند.

شعر آتش رنگ باخته، اثر شاعری با استعداد است. بند اول، خاطرات شید را از دوران کودکی و نخستین تقلیدش را از فناپذیری بیان می‌کند؛ بند دوم بر مبنای زندگی و مرگ دخترش می‌چرخد؛ بند سوم اندیشه‌های شاعر را درباره‌ی مرگ و بعد از آن عرضه می‌کند؛ بند چهارم از زندگی شاعر و مرد می‌گوید. تفسیری که توسط کینبوت داده می‌شود اطلاعات مفیدی از زندگی شید به دست می‌دهد، لیکن همان گونه که پیشتر اشاره شد، مجموعه‌ی تأویل‌ها را باید با احتیاط تلقی کرد. به طور کلی تفسیر کینبوت نه تنها شباهت‌ها بلکه تفاوت‌های موجود میان شاعر و منتقد را روشن می‌کند. کینبوت مسیحی است، شید نیست («خدای من جوان مرد. دیانت برایم /سخیف و استدلال‌هایش سست بودند» خطوط ۱۰۱-۹۹). کینبوت برای خودکشی توجیهی مذهبی دارد؛ شید عاشق زندگی است؛ کینبوت با طبیعت میانه‌ای ندارد؛ پدر و مادر شید پروانه‌شناس بودند و پروانه‌ی «آدمیرابل» به عنوان نشانه‌ی عشق به کار

می‌رود. کینبوت می‌کوشد تا صورت ظاهر زندگی‌اش را در هنر شید مستقر کند؛ شید به صورت ظاهر علاقه‌ای ندارد، فقط به تفاوت‌ها می‌پردازد («شباهت‌ها سایه‌های تفاوت‌ها هستند. مردم متفاوت شباهت‌های متفاوت می‌بینند و تفاوت‌های مشابه»). از همه مهمتر، کینبوت فقط پادشاهیِ ساختگی، تخیلی و محبوس زمبلا را دارد. شید دارای آگاهی فعال، غم پدر، عشق به همسر، استعداد شاعرانگی، و اعتقاد بی‌برو برگشتش به این که واقعیتی عظیم‌تر وجود دارد، «کُنترپوانی بر درون مایه.»

فقط همین: نه متن بل بافت، نه رؤیا بل تقارنی باژگونه
نه اراجیف سست، بل تار و پود درهم بافته‌ای از درایت
آری کافی بود که من در زندگی
خط و ربطی بیابم، الگوی متناظری در این «بازی»
شبکه‌ای درهم تنیده و هنرمندانه، و چیزی مشابه لذتی که بازیگرانش یافته بودند.
مهم نبود آنان کیانند.

کینبوت هرگز، نه در تفسیر و نه در فهرست افشا نمی‌کند مکان جواهرات سلطنتی ربوده شده‌ی کشور خیالی زمبلا کجاست. اما خواننده، جواهراتی را که شاعرِ ناباکوف، جان شید، رازآمیز به آنها اشاره می‌کند، می‌یابد در «الماس‌های منجمد» (خط ۱۹)، «برگ‌هایی از یشم» (خط ۵۰)، «ابرک‌های اُوپال» (خط ۱۱۹)، «جعبه‌ی تخم مرغ زمردین» (خط ۲۳۸)، «پگاه زبرجدین» (خط ۸۸۱) و در «سرزمین زیبا، مداری از ژاسب» (خط ۵۵۸).

کینبوت در پایان تفسیرش در مورد اصالت عنوان شعر به شرح زیر اشاره می‌کند: «تفسیر من به این شعر... بیانگر تلاشی است برای نظم دادن به پژواک‌ها و موجک‌های آتش، و اشاره‌های رنگ باخته‌ی شب‌تاب، و بسیاری وام‌های پنهان به خودم.» در حقیقت شعر شید عنوانش را از «تیمونِ آتنی» (Timon of Athens) شکسپیر می‌گیرد.

«خورشید سارقی است و با جاذبهٔ نیرومندش
دریای بی‌کران را می‌رباید: ماه، اما دزد تمام عیاری است،
که آتش رنگ باخته‌اش را از خورشید می‌قاپد.»

که نسبت به قرائت‌های دیگر، به جز مطالب سوءتفاهم‌آمیزی که توسط کینبوت در تفسیرش بیان می‌شود، معقول‌تر است. و به طور خیلی ساده می‌تواند بیان فروتنی صادقانه‌ی شاعر باشد. و به احتمال بسیار می‌تواند بدین معنی باشد که در حالی که تشعشعات خورشید دریا را

می‌دزدد، آبی که می‌رباید در نهایت به صورت باران زمین را سیراب می‌کند. اما، ماه دزد بی‌شرم و حیایی است که نور رنگ باخته‌اش را از خورشید می‌گیرد و در عوض چیزی پس نمی‌دهد.
و در این مورد تفسیر گویایی از مقام شاعر (شید) و منتقد (کینبوت) می‌توان به دست داد.
کتاب آتش رنگ باخته چنین آغاز می‌شود:
«سایه‌ی مرغ موم بالی بودم که
در لاجوردی دروغین شیشه‌ی پنجره جان باختم
لکه‌ای برجا مانده از کرک خاکستری»

ناباکوف، در زمان انتشار کتاب آتش رنگ باخته.

کینبوت این ابیات را به شرح زیر تفسیر می‌کند: «تصویر این خطوط آغازین آشکارا به پرنده‌ای اشاره می‌کند که در حین پرواز، به شیشه‌ی پنجره‌ای می‌خورد که عکس آسمان را منعکس کرده، و ته‌رنگ کمی تیره‌اش، و ابری که آهسته‌تر حرکت می‌کند، توهمی از فضای مداوم را القاء می‌کند.» واضح است که کینبوت نکته را درنیافته. این منتقد است که وقتی بازتاب را از واقعیت متمایز نمی‌کند ازبین می‌رود. شاعر سایه باقی می‌ماند، «لکه‌ای کرک خاکستری برجا مانده،» که «به زندگی ادامه داد، و در بازتاب آسمان پرواز کرد.»

آدا

از بسیاری جهات آدا یا آردُر: وقایع نگاری یک خانواده نقطه‌ی اوج هنر ناباکوف است. این کتاب در مقام والاترین، پیچیده‌ترین، و جاه‌طلبانه‌ترین کتاب و اثری با پایانی قابل شرح و تفسیر، واکنش و اظهار نظر طیف وسیعی از خوانندگان را برانگیخته است. خود ناباکوف درباره‌اش گفته که این: «بین‌المللی‌ترین و تغزلی‌ترین» رمان اوست، در حالی که مجله‌ی مشهور نیویورکر آن را «پرفروش‌ترین کتابی که کمترین خواننده را در ۱۹۶۹ داشته است»، معرفی کرد. آن را تا مقام «اثر هنریِ بی‌نظیر، کتابی ضروری، درخشان و پرشور، که قدرت عشق و تخیل را تثبیت می‌کند» بالا برده‌اند، در عین حال آن را شاهکاری خدشه‌دار، و حتی «فاجعه‌ای - مطول و پرگو» نامیده‌اند. به خواننده توصیه می‌شود که با آدا هم مانند سایر آثار ناباکوف برخورد کند. با آمادگی برای، پرسش‌هایی در مورد نظرگاه‌ها، شناخت الگوهای مضمونی، و بیرون کشیدن و تشخیص

واقعیت های چندگانه. از آنجا که آدا پر جزییات ترین و ریزبافت ترین رمان ناباکوف است و عرضه کننده‌ی جاندارترینِ جهان‌های داستانی او، خواننده متوجه می‌شود که روند خواندن کتاب بسیار شاق است.

در ابتدای کتاب خواننده با یک شجره‌نامه‌ی دو صفحه‌ای روبرو می‌شود. نخستین خط متن («تمام خانواده‌های خوشبخت کمابیش، شباهتی به یکدیگر ندارند؛ و تمام بدبخت‌ها کمابیش مشابهند») بازگونه‌ی نخستین خط کتاب معروف آناکارنینای تولستوی است («تمام خانواده‌های خوشبخت به یکدیگر شبیهند، لیکن هر خانواده بدبختی، به روش مستقل خود ناخرسند است»). به دنبال این جمله، ارجاع مغلوط دیگری به کتاب دیگری از تولستوی داده می‌شود. دنباله‌ی پاراگراف بخش اولِ فصل اول، با پر کردن شجره‌نامه ادامه می‌یابد که سرشار از اسامی، تاریخ‌ها، مکان‌ها و حوادث است. اسامی غریبند؛ مکان‌های نام برده قابل شناخت نیستند؛ جملات داخل پرانتز فراوان است و زبان آن بسیار دشوار است (cecerone, ectoplasmic, granoblastically, tesselated). حتی خواننده‌ی باتجربه‌ی آثار ناباکوف هم، که اهمیت به خاطر سپردن و زیر نظر گرفتن جزییات را در داستان‌های ناباکوف آموخته، به چالش خوانده می‌شود. بسیاری از خوانندگان از این فصل جلوتر نمی‌روند. با وجود این، از فصل سوم به بعد روایت حرکتی ملایم‌تر پیدا می‌کند، آنجا که «وان»، (Van) «آردیس هال» (Ardis Hall) را شرح می‌دهد، آدا را کشف می‌کند، و از عشق رو به تزایدشان می‌گوید.

فُرم کتاب بی‌سابقه نیست. اولاً مشابه ترجمه‌ی ناباکوف از اوژن اونگینِ پوشکین است (که شامل یک مقدمه، ترجمه‌ی ناباکوف از متن پوشکین، سه جلد شرح و تفسیر، و یک فهرست است) و به این ترتیب، رمان ناباکوف به عنوان تفسیری بر تلاش‌های علمی خودش و دیگران به کار می‌آید.

آدا شکل خود - زندگی‌نامه دارد. نویسنده‌ی کتاب، ایوان (وان) وین، که گذشته‌اش را مرور می‌کند، وقتی نوشته آغاز می‌شود ۸۷ ساله است، و کتاب که به پایان می‌رسد ۹۷ سال دارد. ساختار کتاب از پنج بخش نامساوی تشکیل شده، و هر بخش با نزدیک‌تر شدن به زمان حالِ نوشته، کوتاه‌تر می‌شود. موضوع اصلی کتابِ وان عشقش به آدا است. اما چون وان در عین حال فیلسوف، روانکاو، رمان‌نویس و پهلوان مسائل جنسی

نیز هست، لاجرم خاطرات در هر یک از این عرصه‌ها به افکار و فعالیت‌های نویسنده در آن زمینه‌ها هم می‌پردازد. بخش اول، که طولانی‌تر از مجموع چهار بخش دیگر است، دارای چهل و سه فصل است که با شجره‌نامه‌ی خانوادگی آغاز و بر پیدایش، شکوفایی و نیروی «پرشور، بدون امید، و مجذوبانه‌ی عشق همچون آفتاب لب بام» راوی، متمرکز می‌شود. وان، با مرور هفتاد و سه سال گذشته‌اش، بر خاطره‌ی دو تابستانی که در آلاچیق‌ها و شور و شوق‌های آردیس گذرانده، تمرکز می‌کند. در ۱۸۸۴، که چهارده ساله بود و آدا دوازده سال داشت، عشقشان در شب آتش‌سوزی انبار غله متبرک شد. پس از چهار سال جدایی و فقط دو ملاقات کوتاه در این میان، وان و آدا در تابستان ۱۸۸۸ در آردیس به هم می‌رسند، که چندان هم خوش‌آیند نیست چون وان متوجه می‌شود که آدا در این فاصله شیطنت‌هایی مرتکب شده. بخش دوم یادآوری فعالیت‌های وان در دوران جدایی بعدی‌اشان است که چهار سال بعد، به امید آینده‌ای طولانی و با هم، به هم می‌پیوندند. لیکن این امید در پنجم فوریه ۱۸۹۳ به یأس مبدل می‌شود، وقتی که پدرشان از رابطه‌ی زنای با محارم آنها آگاه می‌شود و آنها را از ملاقات با هم منع می‌کند. بخش سوم حوادث فاصله‌ی زمانی ۱۸۹۳-۱۹۲۲ را پوشش می‌دهد. آدا با آندره‌ای واین لاندر (Andrey Vinelander) ازدواج می‌کند، وان به مدت هفده سال از او دور می‌ماند، مادرشان مارینا، پدرشان دمون، و خواهر ناتنی‌اشان لوست می‌میرند، و جدایی عشاق به پایان می‌رسد. بخش چهارم، که در مجموع ۲۸ صفحه است، به یادآوری دو روز در اواسط ژوئیه ۱۹۲۲ می‌پردازد و بر کار وان روی کتابش بافت زمان متمرکز می‌شود. در شش فصل بخش پنجم، وان و آدا در جشن تولد نود و هفت سالگی او در کنار هم‌اند و نوشتن خاطرات به پایان نزدیک است.

۱۴۴

ناباکوف به ما می‌گوید که آدا در اصل بر روی ۲۵۰۰ عدد کارتک ۳×۵ شکل گرفت، «و بیش از تمام رمان‌های دیگر مشکل‌آفرین بود.» بی‌مناسبت نمی‌نماید که تصور کنیم ناباکوف، پیش از ماشین کردن دستنوشته‌اش، این کارت‌ها را بُر مفصلی زده باشد. متن سرشار است از معماها، تاریخ‌های پیامبرانه، جزییات تکراری، چیستان‌های لغوی، واژه‌های شگفت‌انگیز، با خود حرف‌زدن‌های حیرت‌آور که خط اصلی داستان را تشکیل می‌دهند. این پیچیده‌ترین رمان ناباکوف جهان تخیلی از پیش شکل گرفته‌ای را به نمایش می‌گذارد که نزدیک‌ترین بازآفرینش ابعاد چندلایه، گمراه‌کننده، و غامضی

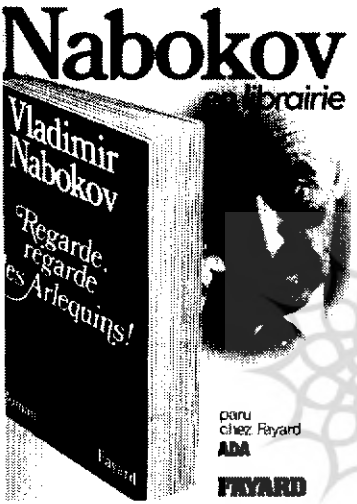
است که ناباکوف در «واقعیت» می‌یابد. در ادامه‌ی باور قاطعش مبنی بر این که هر واقعیتی را می‌توان پوست گرفت و در زیر آن لایه‌های متوالی دیگری از این مفهوم را یافت، در حالی که اصل آن همچنان ناشناخته باقی می‌ماند، از این رو به خواننده توصیه می‌شود که با این رمان از این زاویه برخورد کند. از میان تمام کتاب‌های ناباکوف آدا کمترین قابلیت را برای بازگفتن ساده یا تلخیص و برداشت کلی دارد. بیش از هر اثر دیگرش، کتاب قابل تفسیری است و خواننده با هر بار خواندن مجدد پاداش بیشتری به دست می‌آورد.

فهم خواننده از آدا در نهایت بخش عمده‌اش بستگی به قابل اعتماد بودن روایت وان و عملکرد مضمون اصلی آن دارد که همان زنای با محارم است. تشخیص صداقت روایت کار ساده‌ای نیست. اولاً که روایت، از خود زندگی‌نامه‌های معمولی پیچیدگی‌های بیشتری دارد. وان در بیان خاطراتش از ضمیر اول شخص استفاده نمی‌کند، آن را به شکل سوم شخص تعریف می‌کند که عینیت و قدرت دانش فراگیر نویسنده را تحکیم می‌کند. ولیکن صداهای روایی دیگری هم وجود دارند. آدا یادداشت‌هایی حاشیه‌ای، تصحیحاتی شفاهی، و تفسیرهایی بر متن ارائه می‌دهد که گاه دقت حافظه و شرح و بیان وان را زیر سئوال می‌برد. رونالد اورانگر (Ronald Oranger)، که متن کتاب را ویرایش می‌کند جای جای اظهار نظرهای خودش را وارد می‌کند، ویولت ناکس (Violet Knox) هم که متن را ماشین می‌کند، اشتباه‌هایی مرتکب می‌شود که در روند کار آنها را تصحیح می‌کند. یکی از اثرات این صداهای گوناگون که یا به روایت می‌افزایند و یا آن را قطع می‌کنند، حرکت منظمی است که میان، چشم‌انداز زمان از گذشته به یاد آمده و زمان حال نوشتن و ویرایش، در نوسان است، و سال‌های گذشته را به خواننده یادآور می‌شود، و نقش اساسی خاطره را در بازگویی روایت برمی‌شمارد.

خواننده باید شخصیت وان، هدفش از نوشتن، دقت حافظه، و میزانی که به نظر می‌رسد تخیلش در دگرگونی واقعیت‌ها دارند را در نظر بگیرد. او مدعی است که حافظه‌اش «نود و هفت درصد دقیق و سه درصد احتمالی است.» برخلاف هرمان، هامبرت، یا کینبوت، وان به طور قطع کمی تا قسمتی مجنون نیست، هر چند در سن نود و هفت سالگی ممکن است قدری دچار خرفتی ناشی از پیری شده باشد. او نویسنده‌ای است با استعداد، کتاب خوانده، با تجربه، فاضل و صاحب سبک. البته کمی بیش از حد

اعتدال دچار اعتماد به نفس و خودبزرگ‌بینی است، و شدت و جذبه‌ی حکایت عشقش هم، بی‌نهایت گیرا است. لیکن چند نتیجه‌گیری را در مورد صداقتش می‌توان در نظر گرفت، که البته هر کدام بر جزییات روایت مبتنی هستند. و همان طور که آدا می‌گوید، «جزییات همه چیز است».

از یک طرف، خواننده می‌تواند نتیجه‌گیری کند که شهادت وان قابل قبول است، دخل و تصرفی در آن نشده و هیچ هدف پنهانی را پوشش نمی‌دهد. داستانش را می‌توان به عنوان واقعیت «عینی» پذیرفت، و زندگی و روایت او از آن هم دقیقاً همان چیزی باشد که بیان می‌شود. در ادامه‌ی این تحلیل، خواننده ممکن است، به علت شباهت‌های میان نظرگاه‌های وان و ناباکوف درباره‌ی رمان و هنر و نیز تشابهاتی میان شیطنت‌ها و زیرکی‌های آن دو، به این نتیجه برسد که، وان شبیه ناباکوف است. به قول یکی از منتقدان، «ناباکوف با دادن دیدگاه خودش نسبت به جهان و زندگی به وان و آدا، «به آنها شخصیت‌های منحصر به فرد برتری داده است.» لیکن این نتیجه‌گیری توسط ناباکوف رد می‌شود که با تأکید اشاره کرده، «از وان وین متنفرم». اگر نتوان به وان اعتماد کرد، امکان دیگر برای خواننده‌ی با تجربه‌ی رمان‌های ناباکوف این است که نتیجه‌گیری کند، وان نیز یکی دیگر از راویان غیرقابل اعتماد ناباکوف است.



دقتکنید را ببین! کتابی دیگر از نویسنده آدا

این که راه‌حل مسئله‌ی قابل اعتماد بودن وان چگونه بر درک متن تأثیر می‌گذارد، نمونه‌اش در فضاسازی رمان است. به خواننده گفته می‌شود که عملکرد رمان در جهان «آنتی تررا» (Antiterra)، یا با نام دیگر «دمونیا» (Demonia) رخ می‌دهد، در حالی که به عقیده‌ی برخی، جهان دیگری درآمیخته با آن، «تررا د فر» (Terra the Fair) نیز وجود دارد. خود وان هم «تررا‌پیست» است، و نویسنده‌ی رمان فلسفی کم‌فروشی با عنوان «نامه‌هایی از تررا.» ناباکوف کهن جهان رمان را «آمریکای رؤیایی» خوانده است. تاریخ و جغرافیای آن

به کلی ناآشنا هستند. زیرا تاتارها هرگز در ۱۳۸۰ شکست نخوردند، روس‌ها به آمریکای شمالی نگریختند و حوادث رمان در مکانی به نام آمرروسیا (Amerussia) اتفاق می‌افتد. آلاسکا، استوتی (Stoty) روسیه شده، در عین حال استوتی فرانسوی هم وجود دارد. کشورهای مشترک‌المنافع انگلستان از «اسکاتو - اسکاندیناوی تا ریویرا» کشیده شده و در عین حال «تارتاری، دوزخی مستقل... که از بالتیک تا دریای سیاه و اقیانوس آرام ادامه می‌یابد» نیز هست. نام مکان‌ها به روسی، انگلیسی و فرانسه داده می‌شود، سه زبانِ جغرافیا و مردم آنتی تررا. در این جهان به «کلپسی دروفون» (clepsydrophone)، «پترولوپلین» (petroloplane)، «دوروتلویژن (elevision-dorot)، قالی پرنده و آب نگار، و از جمله سایر وسایل ارتباط جمعی و انتقالی فوقِ مدرن برمی‌خوریم. در حالی که اغلب حوادث رمان تاریخ قرن نوزدهم دارند، در آنتی تررای قرن نوزدهم جیمز جویس، سینما و بیکینی هم وجود دارد.

خواننده‌ای هوشیار سرنخ‌های دیگر را هم می‌یابد. مکان‌های این سرنخ‌ها، نحوه‌ی درآمیختن زندگی هامبرت و کویلتی را آشکار می‌کند، در حالی که به سوی پایان محتومشان در پارکینگستون حرکت می‌کنند.

این که این فضاسازی را چگونه باید فهمید بستگی به داوری خواننده نسبت به صداقت وان دارد. چنانچه خواننده تصمیم بگیرد که روایت را به عنوان واقعیت عینی بپذیرد، همان طور که برخی پذیرفته‌اند، در آن صورت امکان دارد نتیجه گرفت که آنتی تررا «واقعی» است، و جهانی علمی - تخیلی است. به عنوان مثال آلفرد آپل (Appel Alfred) معتقد است که «حد و مرز جغرافیایی شگفت‌آور آنتی تررا نتیجه‌ی نوع رمان علمی - تخیلی ناباکوف است که با «چه می‌شد اگر؟» شروع می‌شود.» چنانچه خواننده وان وین را با ناباکوف هم هویت بداند در آن صورت می‌تواند درک کند که جهان خیالی آنتی تررا به نوعی، دنیای ادبی خلق شده‌ی ناباکوف است که در عالم تخیل زندگی‌نامه‌ی سه زبانه و سه فرهنگی خودش را دربرمی‌گیرد. بنابراین داستان وان به تعبیری، نوع موازی خاطرات خود ناباکوف است.

حال اگر، خواننده صداقت و قابل اعتماد بودن روایت وان را مورد سئوال قرار دهد، در آن صورت آنتی تررا را می‌توان فانتزی شخصی وان و آدا دانست. ناباکوف نوشته است،

شید دارای آگاهی فعال، غم پدر، عشق به همسر، استعداد شاعرانگی، و اعتقاد بی‌برو برگشتش به این که واقعیتی عظیم‌تر وجود دارد. «کُنترپوانی بر درون مایه.»

۱۴۸ «گذشته، تراکم مداوم تصویرهاست، لیکن مغز ما عضو مناسبی برای مرور دائمی آنها نیست و بهترین کاری که می‌توانیم انجام بدهیم این است که آن رنگین کمان‌های درخشانی را که از خاطراتمان عبور می‌کنند برداریم و حفظ کنیم... خاطره‌نویس بد، گذشته‌اش را «رتوش» می‌کند، نتیجه‌اش عکسی از آب درمی‌آید با ته رنگ آبی یا صورتی که غریبه‌ای گرفته تا احساساتیِ سوگواری را تسکین بخشد.» خواننده‌ای که نتیجه‌گیری می‌کند که وان خاطره‌نویس بدی است، آن هم بر مبنای موشکافی دقیق جزییات، در آن صورت می‌کوشد میان جهان تخیلی‌ای که با قدرت حافظه‌اش شکل گرفته، و جهان «واقعی» تفاوتی قائل شود. می‌توان بحث کرد که روایت وان به سبب فراموشکاری و تداخل مطالب موازیِ میان هنر و زندگی، و نیز دخالت رؤیاها در حافظه‌اش و خلق استعاره‌های منحصر به فرد، همچنین با تحریفِ جزییاتی که وقایع مهم زندگی‌اش را احاطه کرده است دچار اعوجاج می‌شود. چارلز نیکول (Charles Nicol) این بحث را ادامه می‌دهد و چنین نتیجه‌گیری می‌کند، «آفرینش نظمی معمولی از بی‌نظمی وان، «بازی» اصلیِ (یا به عبارت دیگر جانِ کلام) داستان آدا است.»

زنای با محارم مضمون اصلی رمان است. جامعه تصور می‌کند که وان و آدا پسرعمو دخترعمو هستند؛ خودشان باور دارند که خواهر و برادر ناتنی هستند، اما در حقیقت وان و آدا خواهر و برادر واقعی‌اند. شجره‌نامه‌ای که وان تهیه می‌کند، که خودش را پسر وان و آکوا وین و آدا را فرزند دانیل و مارینا وین معرفی می‌کند، اشتباه است. وان و آدا هر دو فرزندان رابطه‌ی مداوم دمون وین و مارینا دورمانف (Durmanof) هستند. در آن فصل‌های نخستینِ بسیار دشوار، جزییات افشاکننده‌ای وجود دارد که تاریخ خانواده را به دست می‌دهد. احتمالاً زمانی که خواننده طبیعت اصلی ماجرا را کشف کرد، ارتکاب این جرم بزرگ اجتماعی، اخلاقی و مذهبی برایش چندان اهمیتی

نخواهد داشت. این بیشتر به دلیل ذکاوت و شوری است که وان حکایتش را روایت می‌کند، که اکثر خوانندگان را مسحور «جفت اَبَرشاهانه»ای می‌کند که عشقی چنین عمیق به هم می‌ورزند.

درک دقیق این مضمون در کتاب آدا چگونه عمل می‌کند، اساس فهم کلی رمان است. لیکن چون اثری است با امکانات بالقوه‌ی وسیعی از واقعیت‌ها، لاجرم برداشت‌های گوناگونی را ممکن می‌سازد. نکته‌ی اصلی این که، خواننده باید بداند که مضمون زنای با محارم تنها بهانه‌ای برای شرح تمایلات جنسی غیرطبیعی نیست. آنتی تررا مکانی است پر لهو و لعب و بسیاری از ساکنانش از امکانات بسیاری که باشگاه ویلاونوس در اختیارشان می‌گذارد بهره می‌برند. آدا سیری ناپذیر است و وان از توانایی جنسی بالایی برخوردار است، و اساس رابطه‌ی جنسی آنها سئوالات بسیاری را درباره‌ی بنیان و بافت عشقشان و تأثیرش بر دیگران برمی‌انگیزد و چنانچه ناباکوف منظورش تحریک خوانندگان بود، امکانات بسیاری را که برای این منظور ندیده می‌گیرد، غیرقابل بخشش است.از آنجا که ناباکوف معتقد است که شجره‌نامه‌ی یک اثر هنری «واقعیت» نیست بلکه سنت ادبی‌ای است که اثر به آن اتکا دارد، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که هدف واقعی ناباکوف در آدا بیشتر ادبیات است تا اخلاقیات. مطالعه‌ی دقیق اثر آشکار می‌کند که چندین نسل از خانواده‌های زمسکی (Zemski) و تمنوسینی (Temnosiniy) درگیراین نوع روابط بوده‌اند، که در نتیجه عشق وان و آدا پدیده‌ای منحصر به فرد نیست، بلکه بخشی از یک سنت خانوادگی طولانی محسوب می‌شود. وان، در یادآوری زندگی‌اش، به کرات به ادبیات روسیه، فرانسه و انگلیس اشاره می‌کند، در وهله‌ی نخست با هجو و مطایبه، و در مواردی وقایعی در زندگی‌اش را با حوادث مشابهی در «تکامل رمان در تاریخ ادبیات» مقایسه می‌کند. از این گذشته، عنوان کتاب به ما یادآوری می‌کند که خاطرات وان یک وقایع نگاری خانوادگی است، در حالی که کنایه‌ها و اشارات فراوان آن، بیشتر به برداشت‌های ادبی پیشینیان ارجاع می‌دهد (به خصوص شاتوبریان و بایرن و نیز به وقایع‌نگاری خانواده‌های دیگر مخصوصاً در قرن نوزدهم).

درک دیگر از این مضمون در کتاب، متمرکز است بر نقش اصلی‌ای که لوست، خواهر ناتنی آدا و وان، در زندگی آنها اجرا می‌کند. آنها به قصد او را از راه به در می‌برند،

می‌گذارند نظاره‌گر و سپس همبازی بازی‌هایشان باشد. سربه سرش می‌گذارند، و تحریکش می‌کنند، و وقتی قادر نیست تنها چیزی که آرزویش را دارد - که جای آدا را نزد وان بگیرد - برآورده کند، همچون اوفلیای باکره‌ی شکسپیر مرگ در آب را برمی‌گزیند. فرازی کلیدی به روشنی کاملاً ناباکوفی، در انتهای کتاب اتفاق می‌افتد. و سئوالاتی را برمی‌انگیزد که فقط با بازخوانی‌های مکرر می‌توان پاسخ آنها را یافت. در میانه‌ی بحثی بین عاشق و معشوقِ پیر درباره‌ی فناپذیری‌اشان، ناگهان آدا اظهار می‌دارد:

«اوه وان، اوه وان، ما به حد کافی دوستش نداشتیم. او کسی بود که باید به همسری برمی‌گزیدی، همان نشسته‌ی پا بر هوا، به سیاهی رقاصه‌ای بالرین، بر ستونی سنگی، و آنگاه همه چیز درست از آب درمی‌آمد. من نزد هر دوی شما در آردیس هال می‌ماندم، و به عوض شادمانی‌ای، که بی‌زحمت نصیبمان شده بود، به جای همه‌ی آنها، می‌توانستیم تا حد مرگ سر به سرش بگذاریم.

وقت مورفین شده؟، نه، هنوز نه. زمان و درد در Texture ذکر نشده بودند. حیف، چون یکی از عوامل زمانِ ناب وارد درد می‌شود، درونِ طولِ آن دردِ غیر- قابل - تحملِ ضخیم، یکنواخت، و جامد؛ هیچ شباهتی به توری ظریف و خاکستریِ ندارد، به جمادیِ کنده‌ی درخت، اوه دیگر نمی‌توانم...»

در حالی که زندگی‌اشان کمابیش به سرآمده و نوشتن داستان عشقشان توسط وان به پایان رسیده، آدا به آزاردهنده‌ترین خاطره‌اش بازمی‌گردد. واکنش وان نسبت به این اظهار تأسف او مبهم است چون روشن نیست دردی را که تحمل می‌کند فقط جسمانی باشد، حتی علی‌رغم اظهار نظرش در چند خط بعد، «تحقیرآمیز است ، درد جسمانی سبب می‌شود آدم به مسائلی اخلاقی مانند سرنوشت لوستِ، چنین بی‌تفاوت بماند.»

و به روشی کاملاً برازنده، رمان که با شکل دیگری از جمله‌ی آغازین آناکارنینا شروع شده با شق دیگری از پایان داستان آنا در رمان تولستوی به انتها می‌رسد. در آن اثر دردهای شدید دندانی دردناک با رنج روانیِ پشیمانی معشوق آنا درمی‌آمیزد، و برای خواننده روشن نیست که کدام یک برای ورونسکی آزادهنده‌تر است. در اینجا خواننده‌ی آدا از خود می‌پرسد آیا دست‌کم بخشی از درد وان در واقع ناشی از عذاب وجدان نیست، و آیا منشاء واقعی داستانش، که آن گونه کنترل شده بیان می‌شود، شناخت بیان نشده‌ی نقش نابخشودنی‌اش در مرگ لوستِ نیست؟

ناباکوف در موزه‌ی انسان‌شناسی تطبیقی دانشگاه هاروارد، ۱۹۴۷

اگر خواننده بپذیرد که روایت وان غیرقابل اعتماد است، می‌توان بحث کرد، آن چیزی را که با عدم موفقیت پنهان می‌کند داستان اصلی رمان است .نتایج فاجعه‌بار مثلثی عاشقانه مرکب از وان، آدا، و لوست. وان، عاجز از احساس گناهِ نقشش در مرگ لوست، به قول بابی آن می‌سن (Bobbie Ann Mason) «می‌کوشد عواقب فاجعه‌آمیز رابطه با خواهرش را به گردن میراثش بیندازد، به گردن خانواده‌ی اشرافی و فاسدش، و به گردن سیاره‌ای شیطانی با اعتقادات حقیرانه.» به دستیاری همکارش آدا، جهان ساختگی آنتی‌تررا را می‌سازد که توجیهی برای اعمالش باشد. همان طور که به آدا می‌گوید، «من کودکی‌امان را... با ساختن داستانی از آن زنده می‌کنم: آردیس، وقایع نگاری یک خانواده.» شاهد از انگشت گذاشتن بر تناقض ها، بی دقتی ها، و اعوجاج آشکار جزییاتِ روایتش به دست می‌آید. وان در مقام بندباز مغروری که روی دست هایش راه می‌رود و جهان را سروته می‌بیند، و بر «آردیس زمان» فائق می‌شود، تصویر درستی است. عدم دانشش از پرندگان و پروانه ها، و واقعی بودن جهان را باید ملحوظ کرد. به نظر می‌رسد که استعاره‌ای افراطی است برای نشان دادن محدودیت خودمداری و عشق به خود، دو موضوع رایج در نوشته های ناباکوف، و داستان وان ظاهراً توجیه - خودِ پر شاخ و برگ اعمالی است که او حاضر نیست مسئولیت آنها را بپذیرد.

در عین حال اگر، بازخوانی دقیق رمان شواهد آشکاری را دال بر احساس گناه وان نسبت به لوست نشان ندهد، خواننده می‌تواند به این نتیجه برسد که وان قصد پنهان کردن چیزی را ندارد چون هرگز نتیجه اعمالش را تشخیص نمی‌دهد. او صادقانه عشق منحصر به فردش و زندگی طولانی‌اش را جشن می‌گیرد و کاملاً نسبت به سرنوشت لوست بی‌تفاوت است. بنابراین می‌توان تلویحاً اظهار داشت که ناباکوف، لوسِت را در مرکز نقش‌های اصلی و ارتباطات متقابل اثر قرار می‌دهد تا به خواننده نشان دهد «عدم حساسیت (آدا و وان) در قبال کسانی که طرد می‌کنند» تا چه میزان است و «تا کجا (وجود آنها) در ارتباط با نیازها و خواسته‌هایشان بی‌معنی است.» برایان بوید (Brian Boyd) نتیجه‌گیری می‌کند که به این ترتیب می‌توان آدا را به عنوان «کنکاشی در کور بودن نسبت به اخلاقیات دانست، نوعی کوری که می‌تواند حتی توأم با استثنایی‌ترین و هوشمندترین عشق‌ها باشد.» آزادی و مسئولیت، مضمون‌های اصلی آدا نیز هستند. وان، در ندیده انگاشتن تأثیری که عشق جذاب و درخشانش بر دیگران داشته مقصر است، او گناهکار است که «روابط متقابل خصوصی زندگی افراد را، روابط متقابلی که تمام مسئولیت‌های اخلاقی و وظایف را بر زندگی انسان‌ها حاکم می‌کنند» درک نکرده است.

آدا رمان چالش برانگیزی است. و خواننده هر طور که مایل باشد آن را درک کند، نکات پر شاخ و برگ و الگوی پیچیده‌ی آن و شکل روایت مشکل افزایش به سادگی برای درگیر کردن او در بازی‌های شیطانی نیست. رمان‌های مسحورکننده‌ی ناباکوف همیشه درکی چندگانه عرضه می‌کنند و در اینجا، علی‌رغم برداشت خواننده، همان طور که بوید با هوشمندی اشاره کرده است، ناباکوف در این رمان، «اجازه می‌دهد که جهان‌های امکانات فوق‌العاده، جهانی را که ما می‌شناسیم احاطه کنند» و این که با هر بار قرائت ناباکوف، «ما را تشویق می‌کند که با نگاه عمیق‌تر به درون واقعیت (این رمان) دنیاهای جدیدی بیابیم.»

این که ارائه‌ی هرگونه تفسیر تکمیلی بر رمان کاری است بس دشوار، حتی غیرممکن، قولی است که خود ناباکوف هم با شیطنت و به روشی کاملاً غیرمعمول، به آن اذعان کرده است. نسخه‌ی پنگوئن کتاب که در سال ۱۹۷۰ منتشر شد، شامل متن «یادداشت‌هایی بر آدا» نوشته ویویان دارک بلوم (Vivian Darkbloom) است، بخشی که در

نسخه‌های چاپ آمریکا دیده نمی‌شود. خواننده‌ی ناباکوف متوجه می‌شود که دارک‌بلوم شخصیتی از رمان لولیتا است و نامی مستعار برای «ولادیمیر ناباکوف». یادداشت‌های دارک‌بلوم بر رمان ناکافی، غیردقیق، غیرقابل اعتماد، و پرطنز است. ناباکوف، با افزودن این یادداشت‌های غیرمتعارف بر ادبیات شرح و تفسیر، شخصاً مشکلات نوشتن چنین تفسیرهایی را به نمایش می‌گذارد، در حالی که موارد جدیدی برای برداشت‌های نوتر به دست می‌دهد. ◆◆◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* *American Novels / Understanding Vladimir Nabokov / Stephen Jan Parker / University of south carolina Press 1987.*

۱. Pnin پنین از این مقاله حذف شد چون در مقالات دیگر به آن پرداخته شده است.

۲. ناباکوف واژه‌ی روسی و جذاب پوشلوست (Poshlost) را برای توصیف افراد بی‌سلیقه و میان مایه به کار می‌برد. به تعریف خود او معنی آن عبارت است از: «سخیف، کلیشه‌های پیش‌پا افتاده، میان مایگی در تمام ابعادش، تقلید از تقلید، و خرد کاذب.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی