نخستین گامها به سوی لولیتا
ژرژ نیوا*. ترجمهٔ گلبرگ برزین

کشف داستان ساحره ـ ابتدا به زبان اصلی روسی و سپس ترجمه‌ی آن به فرانسه ـ برای کسی که لولیتا را در زمان انتشار در فرانسه خوانده باشد، لذتی غریب و پیچیده دارد. من، ابتدا به ترجمه ی انگلیسی آن دست یافتم، (که انتشار آن ابتدا در پاریس، سپس در ایالات متحده و بعد از آن در لندن ـ به دنبال قانون جدیدی در سانسور ـ غوغا به پا کرد) و همین طور به ترجمه‌ی روسی آن که خود نویسنده انجام داده بود و در سال ۱۹۶۷ منتشر شد: سیری غنی در متنی با سلیقه‌ی ظریف و عالمانه‌ی ولادیمیر ناباکوف.

ناباکوف در پالرم به سال ۱۹۶۵ برای چاپ روسی لولیتا مقدمه‌ای نوشت که در آن تعمقی زبان شناختی در برگردان این متن به زبان روسی به جا آورد: «حرکات بدن، شکلک ها، مناظر، دلمردگی درختان، بوها، باران، ریزه‌کاریهای آرام و پرتلألو طبیعت، عطوفت انسانها (هر چند عجیب به نظر می آید) و بی ادبی آنان، خشونت، ابتذال، هرزگی همه و همه به راحتی، حتا سهل تر از انگلیسی، به زبان روسی برمی گردد. ولی بیان نشده های عیانی که به ظرافت، خاص زبان انگلیسی است، شاعرانگی افکار، بازنمود آسان میان انتزاعی ترین مفاهیم، انبوه

* ولادیمیر و دیمیتری ناباکوف.

صفت‌های تک بخشی، همه‌ی اینها، به علاوهٔ تمامی آنچه به تکنیک مربوط می‌شود، به مُد، به ورزش، به علوم طبیعی و به شور و ذوق ضدطبیعت - در زبان روسی حال و هوایی مُثله شده، طولانی و کسالت‌آور دارد تا جایی که سبک و آهنگ نوشته را زننده می‌کند. این ناهم خوانی تفاوت بنیانی تاریخی میان دو زبان را منعکس می‌کند: روسی ادبی، جوان است و سرسبزی بهاری دارد، انگلیسی مثل انجیری رسیده از هر سو، شهد آن بیرون می‌تراود. مانند تفاوت میان نوجوانی نخبه، ولیکن خام که گه گاه در کج سلیقگی بیداد می‌کند با نابغه‌ای شکل یافته که قادر است به خودی خود قید و بندهای علوم مختلف را با آزادگی روح و روان پیوند دهد. آزادی روح! نفس انسانها در هم بستگی این دو کلمه است.»

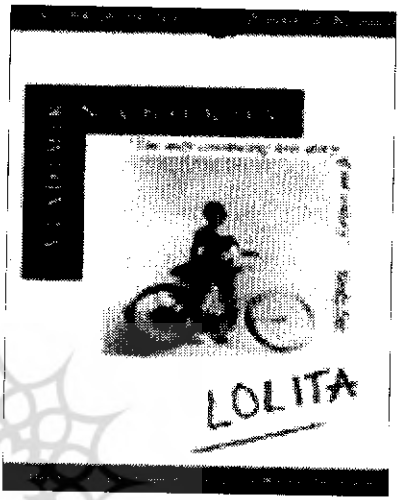
ساحره را می‌بایست در پرتو این متن زیبا خواند و دوباره خواند. چون ساحره هستهٔ روسی لولیتا است، هسته پنهان، ولی گم شده و امروز بازیافته. در پی‌نوشت ۱۹۵۶، ناباکوف از نخستین لرزش‌های لولیتا که در سال ۱۹۳۹ بر او وارد آمده بود به خوانندگان خود می‌گوید؛ وقتی که شنیده بود برای اولین بار میمونی بزرگ در باغ گیاهان پاریس با زغال طرحی کشیده بود و این طرح «نرده‌های قفس حیوان بیچاره را نشان می‌داده است.»

«هیچ ارتباط تعریف شده‌ای میان شوکی که حس کردم و افکاری که در من به حرکت درآمد وجود ندارد؛ به هر حال آن افکار به شکل رمانی ۳۰ صفحه‌ای درآمد که الگوی اولیه‌ی لولیتا بود و به زبان روسی - مثل تمام رمان‌هایی که از سال ۱۹۲۴ نوشته بودم.»

میمون بزرگ باغ گیاهان، قفس خودش را کشیده بود، آیا این قضیه برای ناباکوف نشان دهنده‌ی اسارت «میمون انسانی» در قفس سنت و عرف بود؟ در قفس شکنجه‌های روحی؟ یا شاید اولین چرک نویس «آزادی»اش به دست افسونگری تازه کار؟ ناباکوف پس از شبی در پاریس به سال ۱۹۴۰ که ساحره را برای چهار دوست روس خود خواند (یکی از آنها مارک آلدانوف رمان‌نویس بزرگ، و دیگری فوندا مینسکی، مقاله‌نویس بود) متن را گم کرد، متن به شکل لولیتا از نو زاده شد، بعدها پیدا شد و امروز بالاخره به همت فرزند نویسنده به چاپ می‌رسد.

صعود از لولیتا به ساحره، یعنی صعود از رمان آمریکایی با حس قوی انتقادآمیز، سفر نقض مبتکرانه از متلی به متل دیگر و مؤخره‌ای، کمی دیرتر از موقع - به‌داستانی موجز و شاعرانه که همه چیز آن درخشان است. هماهنگ سازی آوایی با شکوه کلمات روسی، قافیه‌ها و تجانس آوایی و حلقه‌ی بازی‌ها با شکل و فرم، ساحره را آخرین کلام ارزشمند

از ناباکوف در زبان روسی می‌سازند. ساحره بیش از آن که منحرف جنسی باشد، خیال پردازی است که «اتاق ابدی کودکی» را «بر روی تشکهای خوشبختی» در رؤیای خود می‌بیند و این سردرگمی سن و سال و زن و مرد او را روانهٔ بهشت می‌کند. نخستین صحنه‌ای که در باغچهٔ پاریسی، حوری خواستنی را می‌بیند، صحنه‌ای است جادویی؛ همانجا از زیر نیمکت خود سکه‌ای برمی‌دارد که حکم طلسم خواهد داشت: دوباره، درست روزی که مادر بچه (که در این مدت برای نزدیک شدن به دخترک با او ازدواج کرده) در بیمارستان می‌میرد، آن را می‌یابد و آنجاست که به نظر می‌رسد انگشت خداوند او را به سوی بهشت هدایت می‌کند.



میمون بزرگ باغ گیاهان، قفس خودش را کشیده بود. آیا این قضیه برای ناباکوف نشان دهنده‌ی اسارت «میمون انسانی» در قفس سنت و عرف بود؟ در قفس شکنجه‌های روحی؟ یا شاید اولین چرک نویس «آزادی»اش به دست افسونگری تازه کار؟

این شکل نمایشی ثقیل و مجلل داستان، بدون تردید، در رُمان تکرار شده است، ولی در مسیر رمانسک داستان ضعیف می‌شود. اینجا، پرده بالا می‌رود و صحنه‌ای جادویی که نماد «جادوی میل و تمنا» است نمایان می‌شود. نشانه‌های موشکافانه و ظریف، به تعداد زیاد، این جو جادویی را نیرو می‌بخشد: خاطرات روزانه به تاریخ سی و دوم ماه ما را به یاد خاطرات یک دیوانه گوگول می‌اندازد؛ رنج قهرمان زیر فشار تعهدات زناشویی که عجولانه و نسنجیده بر دوش گرفته است او را به گالیور کوچک در سرزمین غولها تبدیل می‌کند؛ در حالی‌که ساعت بدون عقربه‌ای که به دست دارد و توجه فرشته‌ای که بر اسکیت سوار است را بسیار برمی‌انگیزد. ساعتی که در لحظه‌ی حساس افسونِ آخر کار، مانند نقابی که از روی

چشمانش بردارد، آن را از دست خود باز می کند، مظهر زمان به واقع از حرکت بازایستاده است؛ در این هتل ناشناخته که ساحره چوب جادو را بر بدن کودک در خواب بالا و پایین می برد، گویی آن را با چوگان شاهی خود اندازه می گیرد.

روایت مثل یک تابلوی زنده ی به خواب رفته معلق می شود، مانند نقشی در یک تابلوی نقاشی در جای خود میخ کوب می شود: آیا این میل و تمنا وضع حمل خواهد کرد یا درست تر سقط خواهد شد؟ بدن پوشیده‌ای که ساحره می پرستد، چون چنین در بطن رؤیا می لغزد و ناگهان پاره پاره می شود، چشمهای وغ زده ی دخترک، جیغ خاموش نشدنی او، بیدار شدن همه‌ی نگهبانان کنجکاو در راهروی نیمه تاریک هتل و فرار آشفته‌ی ساحره به زیر چرخهای وزنه‌ای سنگین. در جاده‌ای در حاشیه ی همان مکان...

به یاد می آوریم، لولیتا خاطرات هامبرت هامبرت است، که در زندان پیش از اعدام نوشته است. مقدمه به اول «شخص» مفرد است، اما پس از مقدمه به فقدان «شخص» در جادویی فعال وارد می شویم. در این مقدمه به نظر می رسد شکلک آدم زیرزمینی داستایوفسکی، که خود را در آینه نگاه می کند، را می بینیم (فصل ۱۷ لولیتا. هـ. هـ می نویسد: «آقایان هیئت منصفه، ناگهان احساس کردم کم کم، مثل خورشیدی ترسناک و دور، لبخندی داستایوفسکی وار زیر شکلکی که لبانم را به هم می فشرد، می بینم.» کامیون ساحره با صدای وحشت آورش، توطئه ی ازدواج با صاحبخانه ی غمگین برای نزدیک تر شدن به دختر حوری وش و همین طور صحنه ی اتاق هتل (اما بی نهایت قوی تر) دوباره در لولیتا ظاهر می شوند.... به یاد آوریم هتل اول را، فرار طولانی هامبرت با طعمه ی کوچکش و هتل «شکارچیان افسون شده» را که در آنجا «وقتی درها بالأخره بسته شد، وقتی شکارچیان افسون شده خوابیدند، عاقبت، زیر پنجره ی بی خوابی ام، در غرب بیدارمانی ام، خیابان به شکل چرخ و فلکی نفرت انگیز درآمد، چرخ و فلکی از کامیونهای غول آسا که در زیر باد و باران شب می غریدند.»

خواننده ی ساحره می داند وقتی دوباره لولیتا را می خواند نقش این کامیونهای غول آسا فقط هیولاهایی که اسیر کوچک و پدر- معشوقش را در سفر طولانی زمینی همراهی کنند نیست، اما شاید این کامیونها وسایل نقلیه‌ای هستند که قهرمان را به سوی مرگ می برند؟ صحنه‌ای که دخترک چشمانش را باز می کند و با وحشت با منظره ی «جادو»ی جنسی که ساحره، پدرخوانده‌اش، به آن مشغول است روبه رو می شود نه تنها در لولیتا تکرار می شود

بلکه یادآور صحنه‌ای نمونه از داستایوفسکی است؛ مهاجم و «مورد تهاجم» که خوابیدن او ناظر اوست، که این صحنه آندره ژید را نیز در کشف همسر ابدی به شدت تحت تأثیر قرار داده بود. می‌دانیم ناباکوف از داستایوفسکی بسیار متنفر بود، به حدی که آن را در واحدی که در دانشگاه کرنل تدریس می‌کرد به وضوح ابراز می‌داشت. اما این تنفر نباید باعث شود که ما شگردهایی را که در عمل از او به گرو گرفته است نادیده بگیریم.

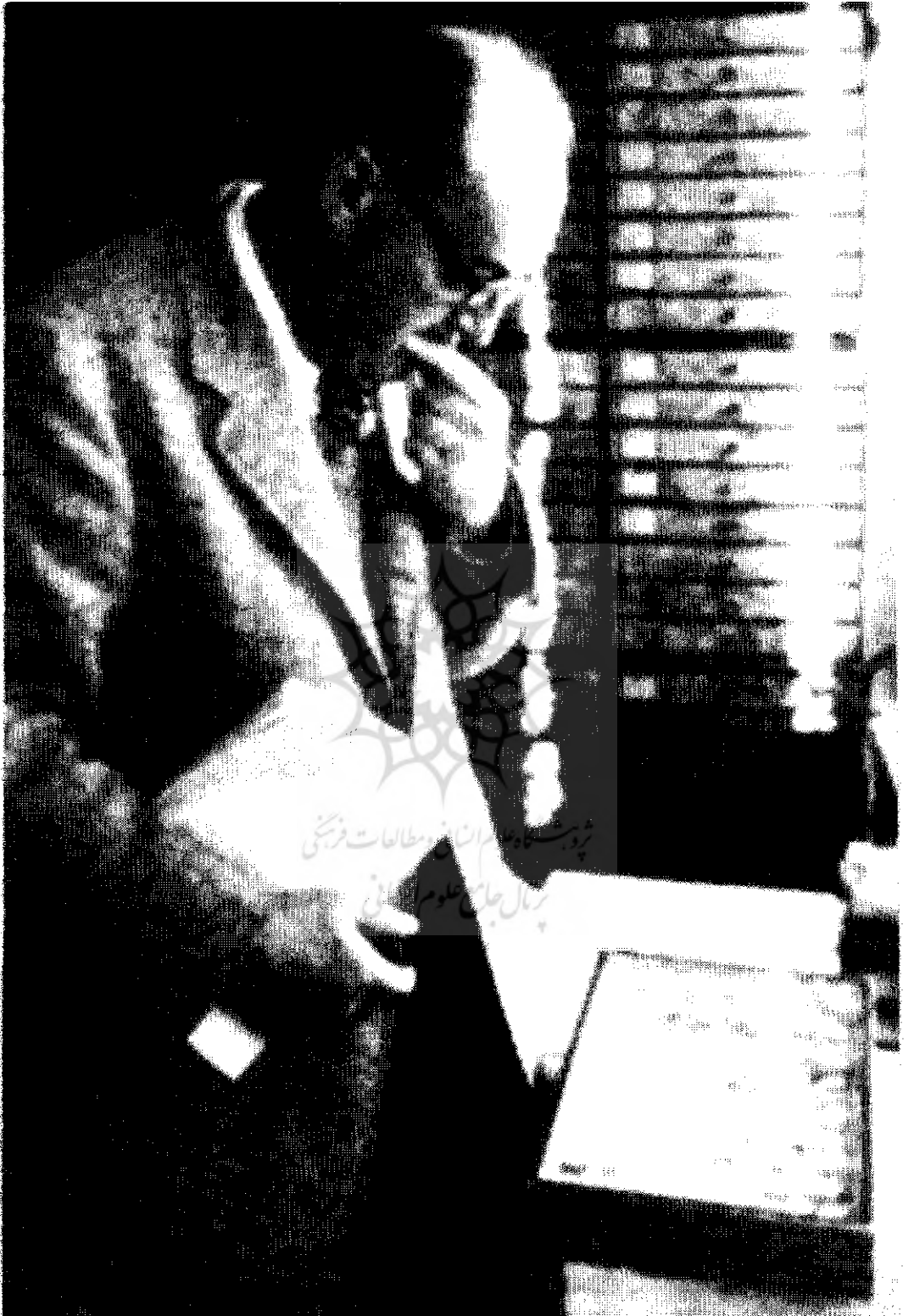
بازی پیوسته‌ی ناباکوف با اسلافش، با خط سیرهای پنهان، با خط سیرهای اشتباه، با خط سیرهای بسیار آشکار که از کنار یکدیگر می‌گذرند (مثلاً در لولیتا اشاره به اسیر پروست کاملاً آشکار است، اما بازی با گیج و گنگی اوژن اونگین پوشکین پنهان است، با این حال لولیتا عذر هـ. هـ. را پس از فرار و ازدواجش می‌خواهد، مثل تاتیانا که عذر اوژن را می‌خواهد) در ساحره از نو ظاهر می‌شود. در پایان، یکی از نقل قولهای پنهانی را ذکر کنیم، چون بدون شک، کلیدی شاعرانه است برای ساحره و به همان اندازه برای لولیتا.

هامبرت هامبرت در فصل ۲۸ رمان می‌نویسد: «خیلی حساس بودم. اگر ویولون سیمی داشته باشد که رنج بکشد، من آن سیم بودم.» شعر معروفی از شاعر سمبولیست اینوکنتی آننسکی[1] به نام «آرشه و سیم‌هایش»، به تاریخ ۱۹۱۰، مربوط می‌شود به رنج سیمهای ویولون. آرشه سیمها را پیدا می‌کند و پس از یک شب عشق ورزی، خاموش می‌شود. «و این برای او رنج بود /این که به گوش آدمیان موسیقی می‌نمود» این تشبیه در ساحره آشکار است؛ او خواب زفاف آرشه و سیمهایش را می‌بیند. یعنی زفاف تمنا و زیبایی، شهوت و بی گناهی: دنیای جادویی و هنر...

در مقابل این جادوی عمیق، تم‌های گروتسک و اغراق‌آمیز نشان دهنده‌ی دنیای سرد، حریص و زننده‌ی زندگی عادی‌اند. تخیلات قهرمان محکوم به اعدام «به نخی از سیم خاردار بند است». بازی با کلمات و نقاب برداشتن سریع به شیوه‌ی تولستوی، نشانگر ریاکاری و دورویی این دنیای «غولها» است. اما وقتی فرشته ی کوچک با اسکیت هایش ظاهر می‌شود و بر سنگ فرش‌های پر دست‌انداز جاده لغزان، می‌رود .دیگر از «قدمهای ژاپنی» این گیشای جادویی خبری نیست.... اینجاست که به تئاتر غیرواقعی تمنا وارد می‌شویم .به تئاتر ولادیمیر ناباکوف.◆◆ ◆

* *Les Premiers Pas De Lolita / Georges Nivat / N 233, Magazine Litteraire 1986*

1. *Innokenti Annenski*


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی