مقدمه‌ای بر درسهایی در ادبیات*

جان آپدایک. ترجمهٔ پرویز داریوش

ناباکوف در چه زمانی برای اولین بار پروست را خواند؟ رمان‌نویس انگلیسی، هنری گرین، در شرح حال خود، کوله پشتی‌ام را ببند، درباره‌ی آکسفورد سالهای بیست نوشته است: «هرکس که ادعا می‌کرد به ادبیات خوب اهمیت می‌دهد و فرانسه می‌داند، پروست را می‌شناخت.» احتمالاً کمبریج به هیچ وجه تفاوتی با آکسفورد نداشت؛ هر چند ناباکوف در آن جا به شکل آزاردهنده‌ای مشغول حفاظت از زبان روسی خود بود: «وحشت من از نابودی یا فساد تنها چیزی که از روسیه نجات داده بودم - زبان خودم - قطعاً بیمارگونه بود...» به هرحال، هنگامی که در سال ۱۹۳۲، چاپ اولین مصاحبه‌اش با یک خبرنگار برای روزنامه‌ی ریگا را پذیرفت، توانست بگوید که هر نوع نظریه‌ای مبنی بر تأثیر زبان آلمانی بر آثارش را در طی سالهای اقامت در برلین رد می‌کند. «صحبت از نفوذ زبان فرانسه می‌تواند صحیح تر باشد؛ من فلوبر و پروست را دوست دارم.» هر چند ناباکوف، بیش از پانزده سال در برلین زندگی کرد، اما هرگز، با معیارهای زبان شناسانه‌ی والای خود، زبان آلمانی را یاد نگرفت. او به خبرنگار ریگا گفت: «من به نحو ناقصی به

* جان اپدایک.

زبان آلمانی حرف می‌زنم و می‌نویسم.» سی سال بعد، در مصاحبه‌ای با یک شبکه‌ی تلویزیونی آلمانی این موضوع را بسط داد: «هنگام عزیمت به برلین با وحشت اضطراب‌آلودی از این که یادگیری وحرف زدن سلیس به زبان آلمانی، شالوده‌ی گرانبهای زبان روسی‌ام را خدشه‌دار کند، احاطه شده بودم. کار جلوگیری از تأثیر این زبان، با این امر که من در یک دایره‌ی بسته از دوستان مهاجر روسی زندگی می‌کردم و منحصراً روزنامه‌ها، مجله‌ها و کتابهای روسی می‌خواندم، آسان‌تر شد. تنها پیشرفتهای من در زبان بومی، معاشرت با صاحبخانه‌هایم و ضروریت‌های روزمره برای خرید بود. من اکنون از این ضعف متأسفم. از نظر فرهنگی، تأسف می‌خورم». با وجود این، او از بچگی با کتابهای حشره‌شناسی به زبان آلمانی آشنا بود و اولین موفقیت ادبی او، ترجمه‌ای بود که از ترانه‌های هاینه برای یک آهنگساز در کریمه کرد. در سالهای بعد، به کمک همسرش که آلمانی می‌دانست، ترجمه‌های خود به این زبان را مورد تجدیدنظر قرار داد و براساس ترجمه‌ی انگلیسی مسخ توسط ویلا و ادوین مویر، مقاله‌های خود درباره‌ی مسخ را اصلاح کرد. دلیلی وجود ندارد که ادعای او را در پیش گفتار رمان تا حدی کافکایی دعوت به مراسم گردن زنی که در زمان نوشتن آن در سال ۱۹۳۵، هنوز هیچ اثری از کافکا نخوانده بود رد کنیم. او در سال ۱۹۶۹، به یک خبرنگار بی‌بی‌سی گفت: «من، آلمانی نمی‌دانم و بنابراین نتوانستم قبل از سالهای ۱۹۳۰ که ترجمه‌ی فرانسوی مسخ منتشر شد، آن را بخوانم؛ در سال بعد او در مصاحبه با مرکز سخن‌پراکنی باواریا گفت: «من گوته و کافکا و نیز هومر و هوراس را به دقت مطالعه کردم».

۲۲۴

اولین نویسنده در این مجموعه‌ی مقالات، آخرین کسی بود که ناباکوف نام او را در مبحث خود وارد کرد. این رویداد می‌تواند نتیجه‌ی بعضی تدقیق‌ها در نامه‌های ناباکوف ویلسون باشد. در ۱۷ آوریل سال ۱۹۵۰، ناباکوف از کورنل (به تازگی شغل دانشگاهی را در آن جا پذیرفته بود) به ادموند ویلسون نوشت: «سال آینده من یک مبحث درسی با عنوان داستانهای اروپایی تدریس خواهم کرد. شما کدام نویسندگان انگلیسی (رمان یا داستان کوتاه) را پیشنهاد می‌کنید؟ لااقل دو نفر از آنها باید انگلیسی باشند.» ویلسون بلافاصله جواب داد: «در مورد رمان نویسان انگلیسی، دو تن که به عقیده‌ی من به نحو غیرقابل مقایسه‌ای، از همه بزرگترند (بدون در نظر گرفتن جویس به عنوان یک ایرلندی) دیکنز و جین اوستن هستند. آخرین آثار دیکنز، خانه‌ی بی‌پناه و دوریت کوچک را دوباره مطالعه

کنید؛ اگر نکرده‌اید. جین اوستن، ارزش آن را دارد که به طور کامل مطالعه شود. حتا آثار پراکنده‌ی او هم جالب توجهند.» ناباکوف در پاسخ نوشت: «برای پیشنهادهایتان درباره‌ی مبحث درسی ادبی‌ام متشکرم. من جین را دوست ندارم. در واقع، در مورد همه‌ی نویسندگان زن، تعصب دارم. آنها از یک مقوله‌ی دیگر هستند. من هرگز چیزی در غرور و تعصب ندیده‌ام... به جای جین اوستن، استیونسون را انتخاب می‌کنم.» ویلسون جواب داد: «در مورد جین اوستن اشتباه می‌کنید: فکر می‌کنم باید مانسفیلد پارک را بخوانید... از نظر من او یکی از شش تن بزرگترین نویسندگان انگلیس (آنهای دیگر، شکسپیر، میلتون، سویفت، کیتز و دیکنز هستند) است. استیونسون یک نویسنده‌ی درجه‌ی دوم است. من نمی‌دانم چرا این قدر او را تحسین می‌کنید؛ هر چند که چند داستان کوتاه تقریباً خوب دارد.» و ناباکوف، برخلاف ویژگی‌هایش، تسلیم شد. در ۱۵ ماه مه نوشت: «من در وسط خانه‌ی بی پناه هستم. به کُندی پیش می‌روم، زیرا باید یادداشت‌هایی برای بحث در کلاس آماده کنم. کار بزرگی است... مانسفیلد پارک را آماده کرده‌ام و فکر می‌کنم از آن هم در مبحث درسی‌ام استفاده خواهم کرد. برای این سودمندترین پیشنهادتان متشکرم.» شش ماه بعد، تا حدی با خوشحالی به ویلسون نوشت: «می‌خواهم گزارش میانی نیم‌سال تحصیلی را درباره‌ی دو کتابی که شما برای بحث با دانشجویانم پیشنهاد کردید، تهیه کنم. در مورد مانسفیلد پارک، از آنها خواسته‌ام آثاری را که شخصیت‌های رمان ذکر کرده‌اند، مطالعه کنند. فکر می‌کنم بیشتر از دانشجویانم لذت برده‌ام». ناباکوف در اوایل دوران اقامت در برلین با تدریس پنج موضوع نامشابه زندگیش را تأمین می‌کرد: انگلیسی، فرانسه، بوکس، تنیس و علم عروض. در سالهای آخر تبعید در برلین، سخنرانی عمومی در این شهر و شهرهای دیگر چون پراگ، پاریس و بروکسل که مرکز اقامت مهاجران بودند، درآمد بیشتری از فروش آثارش به زبان روسی نصیب او می‌کرد. به این ترتیب، او غیر از نداشتن یک مدرک عالی تحصیلی، برای رفتن به آمریکا و پذیرفتن شغل استادی تا زمان چاپ لولیتا، منبع اصلی درآمدش، آمادگی لازم را داشت. در ولسلی، برای اولین بار در سال ۱۹۴۰، یک رشته سخنرانی «واقعیت‌های تلخ درباره‌ی خوانندگان»، «یک قرن تبعید»، «سرنوشت شگفت‌انگیز ادبیات روسی»..... ایراد کرد که از میان آنها، یکی در این کتاب گنجانیده شده: «هنر ادبیات و ذوق سلیم». او تا سال ۱۹۴۸، با خانواده‌اش در کمبریج (شماره‌ی ۸ میدان کری‌گی که تا سال ۱۹۶۱ که در هتل پالاس مونترو اقامت گزید، آدرس همیشگی او بود) زندگی و وقتش را بین دو حرفه‌ی دانشگاهی تقسیم کرد: استاد

«احساس کردم او می‌تواند به من بیاموزد که چگونه بخوانم. ایمان داشتم که او به من چیزی می‌دهد که تا پایان عمرم دوام خواهد داشت. و همین طور هم شد.» همسرم تا به امروز هنوز نتوانسته توماس مان را به طور جدی بخواند و یک اصل را که به عنوان ایده‌ی مرکزی از درسهای ناباکوف فراگرفته، هنوز به یاد دارد: «سبک و ساختمان، اساس یک کتاب است.

پدر بزرگ ناباکوف وزیر دادگستری.

دایمی ولسلی و پژوهشگر مؤسسه‌ی تحقیقات حشره‌شناسی در موزه‌ی جانورشناسی هاروارد.... او در آن سالها به شدت کار می‌کرد و دوبار در بیمارستان بستری شد. علاوه بر ترویج تدریجی اجزاء دستور زبان روسی در میان زنان جوان و تعمق در ساختمان‌های دقیق آلت‌های تناسلی پروانه‌ها، با چاپ دو رمان (که یکی در انگلیس و دیگری در پاریس نوشته شد)، یک کتاب استثنایی و کنایه‌آمیز در مورد گوگول و داستانها، خاطرات و اشعاری در ماهنامه‌ی آتلانتیک و نیویورکر خودش را به عنوان یک نویسنده‌ی آمریکایی تثبیت می‌کرد. یکی از تحسین کنندگان آثار انگلیسی او، بوریس بیشاپ، شاعر فکاهی‌نویس خوش قریحه‌ی قافیه پرداز و سرپرست بخش زبان‌های لاتین کورنل بود. او تلاش موفقیت‌آمیزی برای انتقال موقت ناباکوف از ولسلی کرد. براساس خاطرات بیشاپ ، ناباکوف در کورنل ، تری کوارترلی، شماره‌ی ۱۷، زمستان ۱۹۸۰، (شماره‌ی مخصوص هفتادمین سال تولد ناباکوف) ناباکوف به عنوان استادیار زبانهای اسلاو برگزیده شد و در ابتدا در یک سطح متوسطه، ادبیات روسی و در یک سطح عالی، مبحث ویژه‌ای را که به طور کلی در مورد پوشکین و جنبش نوین در ادبیات روسی بود، تدریس کرد. اما چون کلاسهای درس او به نحو چاره‌ناپذیری، کوچک و حتا غیرمحسوس بود، تدریس یک مبحث درباره‌ی استادان داستان نویس اروپا را به عهده گرفت. به گفته‌ی ناباکوف، درس «استادان داستان اروپا» معروف به «ادبیات کثیف» بود؛ یک عنوان طنزآمیز سنتی. این عنوان را در مورد درسهای استاد قبلی که شخصی افسرده، ملایم و دائم‌الخمر بود و به زندگی جنسی نویسندگان بیش از کتابهایشان علاقه داشت، به کار می‌بردند.

یک دانشجوی سابق آن درس، رز وتزتئون در تری کوارترلی خاطره‌ی صمیمانه‌ای از ناباکوف به عنوان یک معلم نوشته است و در پایان مقاله‌اش چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «ناباکوف معلم بزرگی بود؛ نه فقط به خاطر آن که موضوع را خوب درس می‌داد، بلکه به دلیل آن که با مثال آن را می‌فهماند و در دانشجویانش حالت ژرف و محبت‌آمیزی نسبت به آن برمی‌انگیخت.» به عنوان یک معلم، با حرارت تهییج گر و مبشر بود. همسر خود من که در آخرین کلاسهای ناباکوف، نیم‌سال بهار و پاییز ۱۹۵۸، شرکت داشت درست پیش از آن که او به یک مرخصی پایان‌ناپذیر برود، چنان تحت تأثیر افسون او قرار گرفته بود که با وجود تب شدیدی که سبب شد، بلافاصله پس از کلاس به بیمارستان برود، تا آخر کلاس به خطابه‌ی او گوش کرد. «احساس کردم او می‌تواند به من بیاموزد که چگونه بخوانم. ایمان داشتم که او به من چیزی می‌دهد که تا پایان عمرم دوام خواهد داشت و همین طور هم شد.» همسرم تا به امروز هنوز نتوانسته توماس مان را به طور جدی بخواند و یک اصل را که به عنوان ایده‌ی مرکزی از درسهای ناباکوف فراگرفته، هنوز به یاد دارد: «سبک و ساختمان، اساس یک کتاب است؛ ایده‌های بزرگ مزخرف گویی است.»

ممکن است چند دانشجوی آرمانگرای دیگر او هم دست‌خوش فتنه‌ی ناباکوف شده باشند. مثلا دوشیزه راگلز، یک دختر حساس بیست ساله، به انتهای کلاس رفت تا از میان توده‌ی نمره‌گذاری شده‌ی امتحان مقدماتی، دفتر آبی خود را پیدا کند و نتوانست. بالأخره ناچار شد به استاد مراجعه کند. ناباکوف روی سکو در مقابل او ایستاده بود و ظاهراً با حواس پرتی با کاغذهایش مشغول بود. دختر دانشجو عذرخواهی کرد و گفت به نظر می‌رسد که دفتر امتحانی‌اش سر جایش نباشد. ناباکوف خم شد، ابروهایش را بالا برد: «اسم شما چیست؟» دختر اسمش را گفت. ناباکوف با حرکتی ماهرانه دفتر آبی او را از پشت سرش بیرون کشید. نمره‌ی او ۹۷ بود. ناباکوف توضیح داد: «می‌خواستم ببینم یک نابغه چه شکلی است.» و به سر تا پای دختر که از خجالت سرخ شده بود، نگاه کرد. این تمام مکالمه‌ی آنها بود. در ضمن آن دختر نمی‌دانست که زمانی از آن درس با عنوان «ادبیات کثیف» یاد می‌کردند. حالا دیگر در دانشکده، به آن درس «ناباکوف» می‌گفتند.

ناباکوف هفت سال پس از کناره‌گیری خود، با احساسات چندگانه‌ای از آن درس یاد می‌کند: «روش تدریس من از برخورد واقعی با دانشجویان ممانعت می‌کرد. در بهترین حالت، آنها تکه‌هایی از ادراک مرا طی امتحان‌ها، بالا می‌آوردند... من تلاش بیهوده‌ای کردم که

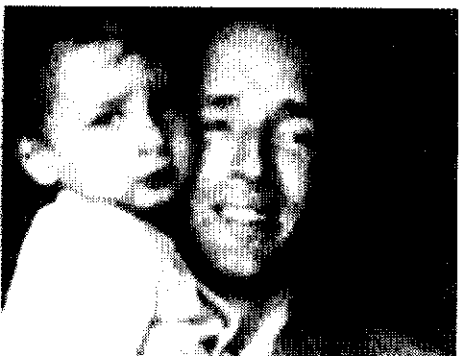
نوارهای پرشده در ایستگاه رادیویی دانشکده را جانشین حضور خودم در پشت تریبون کنم. از سوی دیگر، عمیقاً از همهمه‌های ستایش‌آمیز و خنده‌های ناشی از تصدیق برای قسمت‌های مختلف خطابه، در این یا آن گوشه‌ی سرشار از نشاط تالار سخنرانی، لذت می‌بردم. بهترین پاداشم را از آن عده از دانشجویان سابقم گرفته‌ام که ده یا پانزده سال بعد به من نامه نوشتند تا بگویند حالا می‌فهمند که وقتی من به آنها آموختم آرایش به هم خورده‌ی موی اما بوواری را در نظر مجسم کنند، از آنها چه می‌خواستم.»

در چند مصاحبه که در همان هتل پالاس مونترو انجام گرفت، وعده داد کتابی براساس خطابه‌هایش در کورنل منتشر کند. اما این طرح (همراه با آثار دیگر شبیه آن که در دست تهیه بود، مثل رساله‌ای مصور درباره‌ی پروانه‌ها در هنر و رمان لورا) در زمان مرگ این مرد بزرگ در تابستان سال ۱۹۷۷ هنوز سرنوشت مشخصی نداشت.

حالا خطابه‌ها به نحو معجزه‌آسایی در این کتاب دیده می‌شوند و رایحه‌ی معطر کلاسهای او نیز، که تجدیدنظر خود او می‌توانست آن را ازبین ببرد، به مشام می‌رسد. هیچ یک از کسانی که این خطابه‌ها را گوش کرده و یا درباره‌ی آنها شنیده‌اند، پیش‌بینی نمی‌کرد که گیرایی و کیفیت پرحرارت آموزشی آنها حفظ شود. جوانی و تا حدی زنانگی حضار از صدای مصر و پرشور استاد، استنباط می‌شود. «کار با این گروه یک تداعی جزء به جزء خوشایند بین چشمه‌ی صدای من و باغی پر از گوش - بعضی باز، بقیه بسته، خیلی از آنها بسیار شنوا، چند تا فقط تزیینی، اما همه انسانی و خارق‌العاده - بود.» در قطعات طولانی، کتاب چنان برای ما خوانده می‌شود که پدر، مادر و خانم معلم ولادیمیر ولادیمیرویچ کوچک با صدای بلند برای او می‌خواندند. در طول این قطعات، باید تاکیدها، همهمه‌های خوشایند و قدرت نمایشی این استاد را که گرچه حالا تاس و تنومند است، اما زمانی ورزشکار بود و در نمایش‌های سنتی مجلل روسها شرکت

اما برای ناباکوف، واقعیت کمتر یک ترکیب و بیشتر یک الگو. یک عادت. یک فریب است: «هر نویسنده‌ی بزرگی فریب‌گر بزرگی است. ولیکن هم‌چنین است آن فریبنده‌ترین فریبگران: طبیعت. طبیعت همواره می‌فریبد.»

ولادیمیر و دیمیتری ناباکوف، برلین ۱۹۳۶.



می‌کرد، در نظر مجسم کنیم. همه جا، زیر و بم کردن صدا، تناوب فاصله‌ها، ریشخندها و یورشهای هیجان‌آلود او به نثر درآمده‌اند؛ یک نثر روان محاوره‌ای که بدون تقلای زیاد آماده و روشن است و به دور استعاره و جناس حلقه می‌زند. این نمایش حیرت‌انگیزی برای آن دانشجویان خوشبخت سالهای دور و روشن دهه‌ی پنجاه دانشگاه کورنل است که حساسیت هنری غیرقابل مقاومتی داشتند. شهرت ناباکوف به عنوان یک منتقد ادبی، تا این تاریخ در زبان انگلیسی به آثار دشوار او در مورد پوشکین و رد تکبرآمیز فروید و فاکنر و [توماس] مان محدود بود، ولی با پذیرش این احساسات پرمایه و قوی غنی‌تر می‌شود؛ از توصیف سبک «مواج» جین اوستن و مقایسه‌ی صمیمانه‌اش با سبک دیکنز و تأویل احترام‌آمیز از صنعت ترکیبی فلوبر و ترس آمیخته با احترام فریبنده‌ی او - مانند ترس پسربچه‌ای که اولین ساعت مچی‌اش را خراب کرده است - تا مطرح کردن همزمانی به شدت مغشوش وقایع در آثار جویس. او در این شرایط به روشنایی لرزانی دست یافت، نوری که ستون فقرات او را لرزاند، شور و حرارت او از حد حرفه‌ی دانشگاهی‌اش فراتر رفت، به او الهام بخشید و بدون شک از او یک آموزگار الهام بخش به وجود آورد.

خطابه‌هایی که چنین هوشیارانه خود را بیان می‌کنند و هیچ نکته‌ی مبهمی برای غرض ورزی و پیش‌داوری باقی نمی‌گذارند، نیاز چندانی به معرفی بیشتر ندارند. سالهای ۱۹۵۰، با تأکیدشان بر فضای شخصی یک اثر، بی‌اعتنایی اهانت‌آمیزشان به مسایل عمومی، ادراکشان از استعداد هنری تجریدی و نامقید و ایمان نقادانه‌ی نوینشان به این که آگاهی اساسی در خود اثر جای دارد، در مقایسه با دهه‌های بعد، صحنه‌ی متجانسی برای ایده‌های ناباکوف بود. اما روش ناباکوف در هر دهه‌ای به دلیل تفکیکی که بین واقعیت و هنر قایل است، افراطی به نظر می‌رسد. «حقیقت آن است که رمانهای بزرگ، داستانهای بزرگ جن و پری هستند و رمانهایی که در این رشته درسها طرح می‌شوند داستانهای جن و پری از نوع اعلا به شمار می‌روند... ادبیات آن روز زاده شد که پسری با فریاد گرگ، گرگ، وارد شد و گرگی پشت سرش نبود.» اما آن پسر که آن فریاد را می‌زد قبیله‌ی خود را به خشم آورد و به هلاکت رسید. موبد دیگر دنیای تخیل، والاس استیونس، می‌توانست اعلام کند: «اگر بخواهیم یک نظریه‌ی دقیق درباره‌ی شعر تنظیم کنیم، بررسی ترکیبی واقعیت را ضروری خواهیم یافت، زیرا واقعیت استخوان بندی مرکزی شعر است.» اما برای ناباکوف، واقعیت کمتر یک ترکیب و بیشتر یک الگو، یک عادت، یک فریب است:

«هر نویسنده‌ی بزرگی فریب‌گر بزرگی است. ولیکن هم چنین است آن فریبنده‌ترین فریبگران: طبیعت. طبیعت همواره می‌فریبد.» در زیبایی‌شناسی او، توجه اندکی به شوق کم‌مایه‌ی شناخت و فضیلت بی‌حاصل حقیقت می‌شود. برای ناباکوف، جهان ـ ماده‌ی خام هنر ـ به خودی خود یک مخلوق هنری و چنان غیرواقعی است که به نظر او اراده‌ی پرشکوه هنرمند می‌تواند به خودی خود موجد شاهکاری باشد. به این ترتیب، آثاری چون مادام بوواری و اولیس با شدت یک عایق که برخوردهای پیش‌پا افتاده را زیر نفوذ خود قرار می‌دهد، می‌درخشند. آشنایی، انزجار و عشق نومیدانه‌ای که به خود و سرنوشت خود نسبت می‌دهیم، در آن منظره‌های تغییر شکل یافته‌ی دوبلین و روئن و دور از آنها، در آثاری چون سالامبو و بیداری فینه‌گان به هم می‌پیوندند، جویس و فلوبر به رؤیاهایشان تسلیم می‌شوند و دلخوشی هایشان آنها را می‌بلعد. ۲۳۰

سالهای کورنل سالهای پرثمری برای ناباکوف بودند. او پس از رسیدن به آنجا، حرف بزن، حافظه را تکمیل کرد. در ایتاکا بود که همسرش مانع شد که او سرآغاز دشوار لولیتا را که در سال ۱۹۵۳ تکمیل کرد، بسوزاند. داستانهای دوست داشتنی پنین تماماً در کورنل نوشته شدند و پژوهشهای شجاعانه در کنار ترجمه‌ای از اوژن اونگین به طور عمده در کتابخانه‌های آن دانشگاه انجام گرفت. بازتاب کورنل در فضای دانشگاهی آتش رنگ‌باخته جلوه‌گر شده است.

وقتی ناباکوف به ایتاکا آمد، تقریباً پنجاه ساله بود و برای فرسودگی هنرمندانه دلایل فراوان داشت. دوبار تبعید شده بود. بلشویسم او را از روسیه و هیتلر او را از اروپا رانده بودند و او مجموعه‌ی آثار درخشانی به وجود آورده بود که برای جمعیت مهاجری که به نحو بی‌رحمانه‌ای در حال زوال بود، به یک زبان در حال نزع تبدیل می‌شد. اما در دهه‌ی دوم اقامتش در آمریکا، موفق شد نوعی بی‌باکی و دلاوری کاملاً نوین در ادبیات آمریکا به وجود آورد، به تجدید حیات حالت طبیعی خیال‌انگیز آن کمک کند و ثروت فراوان و شهرت بین‌المللی برای خود به دست آورد. تردید درباره‌ی این که بازخوانی اجباری این آثار برای تهیه‌ی خطابه‌ها در آغاز آن دهه و راهنمایی‌ها و سرخوشی‌های تکراری سالانه در سخنرانی‌ها، در روشنی بی‌نظیر قدرت خلاقه‌ی ناباکوف نقش داشته و کشف این که ظرافت اوستن، روح دیکنز و «ذائقه‌ی مطبوع و سکرآور» استیونسون، چیزی براساس تکوین و تحول بی‌مانند ناباکوف افزوده، یا به آن چاشنی زده باشد، خوشایند است.

نویسندگان آمریکایی مورد علاقه‌ی او، ملویل و هاتورن بودند که او یک بار آنها را ستود و متأسف هستیم که هیچ گاه خطابه‌ای درباره‌ی آنها تنظیم نکرد. اما به هرحال باید به خاطر خطابه‌هایی که در این کتاب موجودند و شکل ثابتی یافته‌اند سپاسگزار باشیم. پنجره‌های روشنی که بر هفت شاهکار مشرف‌اند، چهارچوب‌های رنگارنگ پنجره‌هایی را به یاد می‌آورند که ناباکوف خردسال، وقتی در ایوان خانه‌ی تابستانی‌اش برایش کتاب می‌خواندند، از آنها به باغ خانوادگی خیره می‌شد، و به همان اندازه سحرانگیزند. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نقل از کتاب درسهایی در ادبیات ،ولادیمیر ناباکوف،ترجمهٔ پرویز داریوش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی