

■ سالها بود که زندگینامه نویسان و روزنامه نگاران ادبی نمی‌دانستند که شما را در شمار نویسندگان «امریکایی» قرار دهند یا نویسندگان «روسی». اما اکنون که در سوئیس به سر می‌برید، گویا همگی به این توافق رسیده‌اند که شما نویسنده‌ای امریکایی هستید. آیا با توجه به هویت شما در مقام نویسنده، فکر می‌کنید قایل شدن به چنین تمایزی جایز اهمیت است؟

□ از زمانی که در روسیه محصل بوده‌ام، همواره از این امر حمایت کرده‌ام که

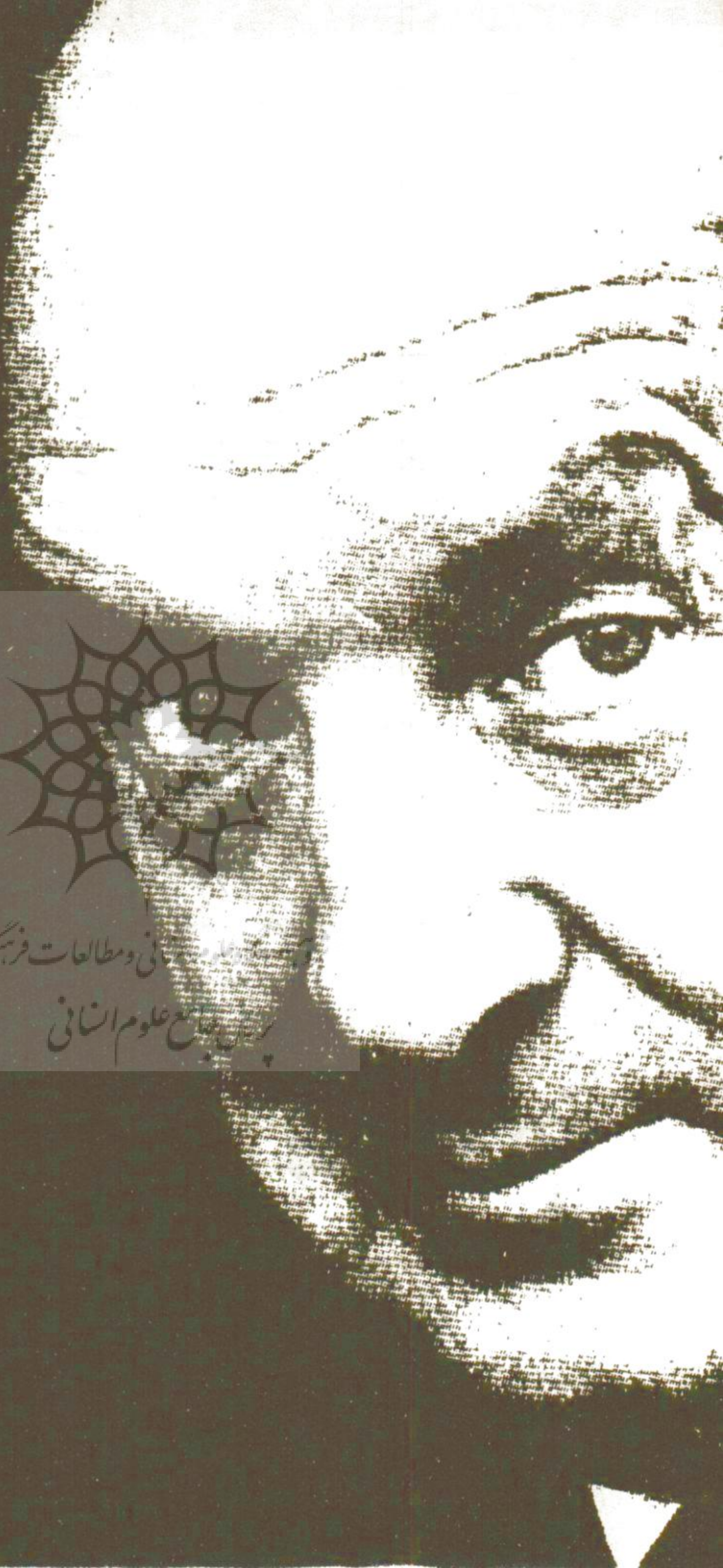
گفت و گو با ولادیمیر ناباکوف

ترجمه نیکو سرخوش

● هیچ علمی بدون تخیل
و هیچ هنری بدون حقایق
وجود ندارد.

ملیت نویسنده‌ای برجسته، چندان جایز اهمیت نیست. برای کسی که به کار رده علمی حشرات مشغول است، هرچه ظاهر حشره‌ای متمایزتر باشد، علاقه او به نام زیستگاه این حشره به منظور یافتن نژاد آن از میان تعداد نژادهای نه چندان مشخص، کمتر خواهد بود. هنر نویسنده گذرنامه حقیقی او است. هویت او باید به طور بی‌واسطه بر پایه انگریسی ویژه یا ویژگی منحصر به فرد شخصیتی‌اش مورد شناسایی قرار گیرد. گرچه ممکن است زیستگاه او تأییدی بر صحت جبریت باشد، اما نباید ما را به سوی آن هدایت کند. یک دلال متقلب حشرات از این نامهای مکانی بهره می‌جوید تا بتواند آنها را به دروغ قالب کند. گذشته از همه این مطالب، من امروز خود را نویسنده‌ای امریکایی تلقی می‌کنم. کسی که زمانی نویسنده‌ای روسی بوده است.

کتابخانه ملی و مطالعات فرهنگی
پرسش بیابان علوم انسانی



■ نویسندگان روسی که شما آثارشان را ترجمه کرده‌اید با در مورد آنان نوشته‌اید، همگی به پیش از «عصر رنالیسم» تعلق دارند، عصری که خوانندگان امریکایی و انگلیسی بیشتر بدان ارجح می‌نهند. آیا برایتان امکان دارد که در مورد نزدیک‌های خونی و هنری خود با نویسندگان مشهور شاهکارهای دهه ۱۹۳۰ سخن بگویید و آیا به نظر شما کارهایتان در مقام سنتی که از خلق و خوی روسی نشان دارد در شمار این عنوانهای کلی قرار

جالت توجه، هیچ ارتباطی با سرشت ویژه فرهنگی و ادبی روسیه دارد؟ آیا منابع تکنیکی یا زبان شناختی‌ای که چنین تنوعی را در ادبیات روسیه امکان پذیرتر می‌سازد، وجود دارد؟ و خود شما در مقام نویسنده‌ای که هم در نظم و هم در نشر دست دارید، چه تمایزهایی را میان آنها قایل می‌شوید؟
□ گوگول، تولستوی و چخوف هیچ یک بر پایه قافیه پردازی شناخته نشده‌اند؛ وانگهی در شماری از بزرگترین رمانهای

او بیزارم، اما در عین حال، هرازگاهی با دیدن مجازی در یک عبارت یا تغییر صفت یا عدم ترتیب در قیادی نامفهوم وبی معنا، احساس برق گرفتگی می‌کنم؛ گویی جیمز از رگهای من می‌گذرد. هاتورن نویسنده‌ای بی نظیر است، و شعر امرسون لذت بخش.
■ در پیشگفتار رمانهای ترجمه شده‌تان، هرگاه سخنی از جهان بینی به میان می‌آید، شما به طور قابل ملاحظه‌ای خصوصیت خود را نسبت به فروید ابراز می‌کنید. شماری از خوانندگان مشتاق‌اند که بدانند کدام یک از آثار یا نظریات

هنر نویسنده، گذرنامه حقیقی اوست

می‌گیرد؟

□ من گمان می‌کنم که پرسش پیرامون داشتن یا نداشتن نزدیکی با نویسندگان روسی قرن نوزدهم موضوعی اعتقادی نیست بلکه با مسئله طبقه بندی ارتباط دارد. به ندرت پیش می‌آید که یک طبقه بندی کننده، بدون مراجعه به من از یک نویسنده مشهور و قدیمی روس یاد کند. همان گونه که خون شکسپیر ناگزیر در رگهای ادبیات انگلیس در جریان است، خون پوشکین نیز در رگهای ادبیات مدرن روس جاری است.

■ بسیاری از نویسندگان مشهور روسی همچون پوشکین و لرمانتف و بلی، چه در نظم و چه در نشر، برای خود اعتباری کسب کرده‌اند که این امر در ادبیات انگلیسی و امریکایی توفیقی غیرمعمول است. آیا این حقیقت

انگلیسی یا امریکایی، کشیدن خطی مرزی میان نظم و بی‌نظمی در ادبیات امریکایی است؟
می‌کنم شما باید در پریشانی از اصطلاح «شعر قافیه دار» استفاده می‌کردید؛ چه در این صورت می‌توان گفت که قافیه‌های زبان روسی نسبت به قافیه‌های زبان انگلیسی جذابتر و فراوانترند. و تعجبی ندارد که نویسنده نثر پرداز روسی، به ویژه در دوران جوانی خود، به چنین زیباییهایی علاقه نشان می‌دهد.

■ از نویسندگان بزرگ امریکایی، کدام یک را بیش از همه تحسین می‌کنید؟

□ در سنین جوانی ادگار آلن پو را دوست داشتم و هنوز هم بلویل را دوست دارم، گرچه در جوانی آثارش را نخوانده بوده. احساس من نسبت به جیمز تا حدودی پیچیده است. در واقع، به شدت از

فروید مایه آزار شماست و اینکه چرا نسبت به تصویری که همواره به طور عمومی ارائه داده‌اید، قطعاتی طنزی از فروید که در دو کتاب *Lolita* و *Pale Fire* آمده، صمیمیت بیشتری را با این پزشک خوب القا می‌کند. آیا ممکن است در این مورد نظرتان را بگویید؟

□ قصه ندارم که دوباره در مورد آن کتابه طنزی بحث کنم. فروید سزاوار عنایتی بیشتر از آنچه در رمانهایم و نیز در *Speak, Memory* نشان داده‌ام نیست. بگذار تا ساده لوحان و عوام بر این باور باشند که تمامی پریشانیهای روحی را می‌توان با استفاده روزمره از اسطوره‌های یونانی در محدوده‌های شخصی درمان کرد. من واقعاً اهمیت نمی‌دهم.
■ تحقیری که شما نسبت به



● اگر زمانی متخصصی به من ثابت کند که حقایق ارائه شده یا دستور زبان به کار رفته از سوی من اشتباه است، آن گاه مقوله نقد را بسیار آموزشی خواهم یافت.

«نمادهای استاندارد شده» فروید

روا می‌دارید به انگاره‌های بسیاری از نظریه پردازان دیگر نیز تعمیم می‌یابد. آیا به نظر شما نقد ادبی در کل هدف دار است و اگر چنین است، چه نوع نقد ادبی مورد نظرتان است؟ *Pale Fire* (در بهترین حالت) آن دسته از نقدهایی را روشن می‌سازد که شما آنها را کم بها می‌شمارید.

□ نصیحت من به نقد ادبی چنین است: بیاموزد تا ابتذال را تشخیص دهد؛ به خاطر داشته باشد که میانمایی به یاری «اندیشه» پیشرفت خواهد کرد؛ از پیام باب روز حذر کند؛ همواره از خود بپرسد که آیا نمادی که کشف کرده ردپای خود نیست؛ تمثیلهای را نادیده بگیرد؛ و بی چون و چرا «چگونه» را بر «چه چیز» ارجح شمارد، اما از اختلاط آنها با «خب که چی» اجتناب ورزد؛ به سیخ شدن ناگهانی موهای پشت خود اعتماد کند و در چنین لحظه‌ای بی جهت پای فروید را به میان نکشد؛ مابقی مطالب به استعداد شخصی فرد بستگی دارد.

■ آیا در مقام نویسنده هرگز

نقد را امری آموزش دهنده تلقی کرده‌اید؟ البته منظور من بررسیهای بسیاری که در مورد کتابهای شما صورت گرفته نیست، بلکه منظور مقوله نقد به طور کلی است. آیا بر مبنای تجاربتان فکر می‌کنید که کار دانشگاهی و ادبی یکدیگر را غنا می‌بخشند یا خیر؟ از آنجایی که امروزه بسیاری از نویسندگان شق دیگری را جز کار دانشگاهی نمی‌شناسند، بسیار مشتاقم که احساس شما را در این خصوص بدانم. آیا فکر می‌کنید کار خود شما در امریکا به هر حال با عضویتتان در جامعه دانشگاهی

شکل گرفته است؟

□ اگر زمانی متخصصی به من ثابت کند که حقایق ارائه شده یا دستور زبان به کار رفته از سوی من اشتباه است، آن گاه مقوله نقد را بسیار آموزشی خواهم یافت. در مورد کار دانشگاهی باید بگویم که این کار به ویژه از دو جنبه برای نویسندگان کاملاً ثمر بخش است: اول آنکه به راحتی می‌توانند به کتابخانه‌های خوب دسترسی پیدا کنند و دوم بهره‌مندی از تعطیلات طولانی است. البته کار تدریس هم هست، اما همواره استادان من از استادیارهای جوان برای تصحیح اوراق امتحانی استفاده می‌کنند و ایشان نیز به واسطه شایستگیهای خود نگاههای تحسین آمیزی را در راهروها بدرقه راه خود می‌سازند.

از سوی دیگر بهترین پاداش برای ما، طنین افکارمان در چنین اذهانی است، آن هم زمانی که به طور متقابل مرتعش می‌شود و رمان نویسان مدرن را وامی‌دارد تا در کلاسهای درس توجه بیشتری را به سلامت سبک و صداقت آن مبذول دارند.

■ ممکن است در مقام نویسنده

در مورد عادت کاری و همچنین نحوه نگارش رمانهایتان مطالبی را بازگو کنید. آیا از طرحی کلی استفاده می‌کنید و زمانی که در مراحل اولیه نگارش هستید به طور کامل از سمت و سوی داستانان آگاهی دارید؟

□ از بیست سالگی تا اوایل سی سالگی عادت داشتم تا قلم را در جوهر فرو برم، قلمی که یک روز در میان نوک آن را عوض می‌کردم و در دفترچه‌هایی که برای مصارف چرکنویسی به کار می‌رفت، می‌نوشتیم. این کار با خط زدن، اضافه کردن، تغییر و شکلی جدید بخشیدن و حتی مجاله کردن ورقها همراه بود. هر صفحه سه یا چهار بار نوشته می‌شد و آن گاه رمان را

با جوهری به رنگی دیگر و با دست خطی بهتر پیاده می‌کردم. سپس تمام آن را دوباره تصحیح می‌کردم و دوباره می‌نوشتم و دست آخر، نوشته نهایی را برای همسرم دیکته می‌کردم تا آن را تایپ کند. به طور کلی، باید بگویم که نویسنده‌ای گند هستم، همانند حلزونی که لاک خود را با سرعت صد صفحه از متن نهایی ظرف یک سال حرکت می‌دهد. تنها دریک مورد استثنایی پیش آمد، آن هم استثنایی چشمگیر که به هنگام نخستین دست‌نوشته *Invitation to a Beheading* رخ داد. این دست‌نوشته به مدت دو هفته با شوری خارق العاده و الهامی مستمر نگاشته شد. در آن زمان، به هنگام نوشتن رمان، اغلب از ترتیب فصلها پیروی می‌کردم. اما حتی در همان زمان و از همان ابتدا کاملاً به نگارش ذهنی اعتقاد داشتم و تمامی پاراگرافها را به هنگام قدم زدن در خیابان یا نشستن در وان یا دراز کشیدن روی تخت در ذهن تنظیم می‌کردم، گرچه بعداً آنها را حذف می‌کردم یا دوباره می‌نوشتم. در سی و هشت نه سالگی نگارش *The Gift* را آغاز کردم، و درست در همین زمان بود که بر پایه شماری از تجارب ضروری، به روش دیگری که از لحاظ ظاهری عملیتر می‌نمود، تغییر روش دادم. این روش عبارت بود از نوشتن بامداد پاک کن دار روی کارت‌هایی که بر اساس حروف الفبا تنظیم می‌شدند. از آنجایی که همواره از همان ابتدای کار تصویری تقریباً روشن یا مبهم از کل رمان را پیش روی دارم، این کارتها را بسیار شمر بخش یافتیم؛ به ویژه از آن رو که از توالی منطقی فصلها پیروی نمی‌کنم، و بر عکس، قطعات مختلف را در هر جایی از رمان می‌نویسم و فاصله‌ها را بدون هیچ نظم ویژه‌ای پر می‌کنم. از این بابت متأسفم که با افلاطون اشتباه گرفته شده‌ام؛ فیلسوفی که اهمیتی برایش قایل نیستم، اما در این مورد



● هویت نویسنده باید به طور بی‌واسطه بر پایه الگویی ویژه یا ویژگی منحصر به فرد شخصیتی‌اش مورد شناسایی قرار گیرد.



از در ژاوسن* در اثر *Monumentum Exegi*.

■ نظرتان در مورد طنزهای جويس چیست؟ آیا شما در تأثیر هنری صحنه‌هایی چون فصل زایشگاه و میان پردهٔ ساحل با گرتی مک داوول^۲ تفاوتی قایل‌اید؟ آیا با نویسندگان جوانتر امریکایی مثل توماس پینچون^۳ که هم تحت تأثیر شما و هم تحت تأثیر جويس هستند، آشنایی دارید؟ آیا دربارهٔ جریان رایج «طنز-رمان» (به عنوان مثال در جان بارت^۴) نظری دارید؟

□ روی هم رفته طنزهای ادبی در زایشگاه خشک و بی‌مزه است، انگار جويس با انتخاب لحنی کلی و بی‌فایده در این فصل، دست خود را بسته است و همین امر تا حدودی تکراری و خسته‌کننده بودن قطعات طنزی اثر را موجب شده است. از سویی دیگر در صحنهٔ *Masturbation*

روست که اغلب گفته‌اید که علاقه‌ای ندارید تا در مقام یک «هجوگرای اخلاقی» مطرح شوید، و بدین ترتیب طنز از دید شما بسیار محوری است.

□ هجو درس است، و طنز بازی.

■ در فصل دهم *The Real Live of Sebastian Knight* توضیح شگفت‌انگیزی به چشم می‌خورد که چگونگی کارکرد طنز را در رمان‌هایتان شرح می‌دهد. اما تعریف شما از طنز و رای تعریف متداول از آن است، به ویژه هنگامی که سین سیناتوش در *Invitation to a Beheading* مادرش می‌گوید: «تو هنوز فقط یک طنزی دقیقاً مثل این عنکبوت، دقیقاً مثل این نرده‌ها و دقیقاً مثل ضربه‌های ساعت.» بنابراین گویی تمامی هنر یا دست کم تمامی تلاشهای ناموفقی که در جهت هنری واقعگرا صورت می‌گیرد، به خلق «کنج نمایی» یا «طنز» می‌انجامد. آیا ممکن است منظورتان را از «طنز» بیان کنید و اینکه چرا از زبان فنودور در کتاب *Gift* می‌گویید: «روح طنز همواره با شعر سرایی اصیل همراه است»؟

□ هنگامی که در یکی از رؤیایی‌ترین و شاعرانه‌ترین رمان‌هایم، سین سیناتوس مادرش را (نه به طرز کاملاً عادلانه) به طنز بودن متهم می‌کند، از این واژه در معنای رایج و آشنای «تقلید خنده آور» بهره می‌گیرد؛ و هنگامی که در *The Gift* یعنی اثری که به تراوشهای شعر سرایی اصیل و «جذبی» می‌پردازد، فنودور به «روح طنز» اشاره می‌کند، این واژه را در مفهوم یک بازی ذاتاً شاد، ظریف، و تقلید گونه به کار می‌برد، همچون تقلید طنزگونهٔ پوشکین

فکر می‌کنم که کاملاً بجاست اگر کل کتاب پیش از نگارش به طور ذهنی و از لحاظی آماده باشد؛ حال می‌خواهد کاملاً روشن و واضح باشد یا تیره و مبهم و در این راستا وظیفهٔ من نوشتن آن مقداری است که می‌توانم بنویسم، به عبارت دقیقتر در مقام انسان قادر به نوشتن آنها هستم. آنچه به هنگام نگارش بیش از همه مرا خوشحال می‌کند عدم آگاهی یا محبوس شدن در عدم آگاهی از آن است که چرا و چگونه فلان تصویر یا بهمان ساختار به سراغ من آمده است (بدون پیش فرضی از آفرینش موجود). گاهی اوقات مشاهدهٔ خوانندگانی که سعی می‌کنند تا به طریقی این کارهای نامنظم و آشفتهٔ ذهنی نه چندان کارایی مرا دریابند، برایم سرگرم‌کننده است.

■ اغلب می‌شنویم که نویسندگان از این امر سخن می‌گویند که شخصیت داستانی‌شان از آنها فاصله می‌گیرد و راه خود را در پیش می‌گیرد. آیا هرگز چنین تجربه‌ای داشته‌اید؟

□ هرگز چنین چیزی را تجربه نکرده‌ام. چه تجربهٔ مهملی! نویسندگانی که چنین چیزی را تجربه کرده‌اند، یا بسیار خردند یا دیوانه. خیر، طرح رمان در تخیل من استوار است و هر شخصیتی آن‌را می‌راپی می‌کند که من برایش تعیین می‌کنم. من در آن جهان شخصی، حاکمی تمام عیار هستم تا آنجا که خود به تنهایی بار مسئولیت صحت و ثبات آن را بر دوش می‌کشم. حال این مسئله که آنچه من می‌آفرینم به همان اندازه که آرزومندم، کامل و صادقانه است، مسئله دیگری است. شماری از کارهای قدیمی‌ام تیرگیها و پوچیهای دل‌تنگ‌کننده‌ای را به تصویر می‌کشند...

■ آیا شما قایل به خط مرز مشخصی میان هجو و طنز هستید؟ علت طرح این پرسش از آن



● نصیحت من به نقد ادبی چنین است: پیاموزد تا ابتدال را
تشخیص دهد، از پیام باب
روز حذر کند، تمثیلهای را نادیده بگیرد، و...



را با مجسمه بزرگ رادز^{۱۳} مقایسه کنم، همان کسی که فاصله میان ترمودینامیک اسنو و لرتومانایای لويس^{۱۴} را به نحو احسن پیموده است. این روزها به کارگیری اصطلاح «فیزیک» و «روشنفکر کله تخم مرغی» تصویر دلننگ کننده علوم کاربردی را به خاطر می‌آورد؛ به عبارتی تصویر مهارت یک کارشناس برق که ناشیانه با بمب و دیگر وسایل ور می‌رود. یک سوی این «دو فرهنگ» چیزی بیش از تکنولوژی سوداگر نیست و در سوی دیگر رمانهای نسبتاً خوب، افسانه پردازی ایدئولوژیک و هنر مردمی قرار دارد. حتی اگر میان این «فیزیک» و این «علوم انسانی» دره‌ای موجود باشد، چه کسی اهمیت می‌دهد. این روشنفکران کله تخم مرغی بسیار بی‌فرهنگ هستند. یک سر خوب واقعی، بیضوی نیست، بلکه گرد است.

اغلب شور و شوق من به پژوهش پیرامون تقسیم‌بندی حشرات بر اساس فلس و بال آنها در مزرعه، در آزمایشگاه و در کتابخانه حتی لذت بخش تر از مطالعه و تحقیق در مورد ادبیات است. دانشمندان این رشته افراد گمنامی هستند و حتی نام یکی از آنان نیز در وبستر نیامده است. اما اهمیتی ندارد. من دوباره روی دسته‌بندی گروه‌های مختلف پروانه‌ها کار کرده و نمونه‌ها و زیر نمونه‌های متعددی را توضیح داده و برشمرده‌ام. اسامی برگزیده من برای موجوداتی ذره‌بینی که برای نخستین بار مشاهده کرده و به تصویر کشیده‌ام، به درون فرهنگهای زیست‌شناسی راه یافته‌اند. لذت ملموس ناشی از تصویرهای دقیق، بهشت آرام درون میکروسکوپ و ظرافت شعرسرایي در توصیفی که به صورت دسته‌بندی ارائه می‌شود، همگی وجه هنری

ممکن است در این مورد و همچنین در مورد اهمیت اشاره‌هایی از خود - زندگینامه در آثار هنری که از لحاظ ادبی خود - زندگینامه محسوب نمی‌شوند، مطالبی را بازگو کنید؟

□ همواره گفته‌ام که تخیل شکلی از خاطره است. پایین، افلاطون، پایین، سگ خوب. تصویر به قدرت تداعی معانی بستگی دارد و خاطره به تداعی معانی یاری می‌رساند و آن را ارتقاء می‌دهد. هنگامی که از خاطره زنده فردی سخن به میان می‌آید، به توان حافظه خود افتخار نمی‌کنیم، بلکه فرابینش اسرارآمیز الهه حافظه (نیما سنی^{۱۵}) یا آن عنصری را ارج می‌نهیم که تخیل خلاق به هنگام ترکیب آن با خاطره‌ها و خلاقیت‌های بعدی ممکن است از آن بهره جوید و در این معنا، هم خاطره و هم تخیل زمان را نفی می‌کنند.

□ چارلز اسنو^{۱۶} از دره‌ای که میان «دو فرهنگ» یعنی اجتماع ادبی و علمی موجود است ابراز نارضایتی کرده است. آیا شما در مقام کسی که بر روی این دره پلی بنا کرده‌اید، علوم و علوم انسانی را لزوماً در تقابل با یکدیگر می‌بینید؟ آیا تجارب شما در مقام یک دانشمند آثار هنری تان را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟ آیا به کارگیری اصطلاحات فیزیکی در توصیف ساختارهای شماری از رمانهایتان، تخیلی به نظر می‌رسد؟

□ اگر این دره ای که شما از آن صحبت کردید، آب باریکه‌ای بیش نباشد که تنها قورباغه‌ای کوچک بتواند در آن ورجه ورجه کند، در این صورت ممکن بود خود

طنزهایی که با حاشیه‌ها و تزئینهای بسیار به شکل نوولت^{۱۷} آمده است، بسیار موفق هستند و اشاعه ناگهانی کلیشه‌های آن در اجراهای چشمگیر هنری و در فضای لطیف شعر سرایی واقعی گواهی است بر این شاهکار حاکی از نبوغ. با آثار دو نویسنده دیگری که اشاره کردید آشنایی ندارم ...

■ گرچه طنزهای شخصی بخش حیاتی آثار شما را تشکیل می‌دهد، اما شما نویسنده‌ای هستید که با شور بسیار به تقدم تخیل اعتقاد دارید. با این وصف، در رمانهایتان با جزئیات اندکی مواجه می‌شویم که گویا به عمد از زندگی خودتان و نه از الگوهای متعارف سرچشمه گرفته‌اند. *Memory*، *Speak* از موتیف تقسیم بندی حشرات بر اساس فلس و بال آنها نشان دارد و همین امر در اکثر کتابهای شما مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد این جزئیات در چیزی فراتر از بیان پیچیده سهیم‌اند و به روشنی، انگاره‌ای ماندگار از روابط مابین دانش شخصی و آفرینش هنری، میان طنزهای شخصی و هویت را القا می‌کنند.



● همواره گفته‌ام که تخیل شکلی از خاطره است. تصویر به قدرت تداعی معانی بستگی دارد، و خاطره به تداعی معانی یاری می‌رساند و آن را ارتقا می‌هد.

هیجانی را آشکار می‌سازد که تراکم دانش جدید نخستین مولد آن محسوب می‌شود، دانشی که مطلقاً برای یک فرد عامی بی‌فایده است. به باور من، علم بر تمامی علوم طبیعی برتری دارد. منظور من تعمیر یک رادیو نیست، زیرا انگشتانی ماهر قادر به انجام چنین کاری هستند. گذشته از همه این نظریات پایه‌ای، مسلماً تبادل اصطلاحها میان هر یک از رشته‌های علوم و هر یک از شاخه‌های هنر، به عقیده من، قابل احترام است. هیچ علمی بدون تخیل و هیچ هنری بدون حقایق وجود ندارد. موجزگرایی عارضه‌تصلب‌شراین است...

■ کتاب *The Real life of*

Sebastian Knight در ۱۹۳۸ به زبان انگلیسی نوشته شده است. بدورد گفتن با یک زبان و آغاز زندگی جدید با زبانی دیگر، بسیار دراماتیک است. چرا در آن سال تصمیم گرفتید تا به زبان انگلیسی بنویسید، به ویژه آنکه از مهاجرت دو سال بعد خود به امریکا بی‌خبر بودید؟ در فاصله میان نگارش این کتاب و مهاجرت به امریکا در سال ۱۹۴۰، چقدر به زبان روسی مطلب نوشتید؟ و آیا در آن دوره شعری به زبان روسی سروده‌اید؟

□ خب، برایم مسلم بود که سرانجام به امریکا خواهم رفت. هنگامی که از توانایی‌ام در ترجمه کتاب *Despair* اطمینان یافتم، به زبان انگلیسی روی آوردم تا بتوانم از این زبان همچون ابزاری حاضر و آماده برای زبان روسی بهره جویم. اما هنوز هم این جایگزینی مایه اضطراب من می‌شود و حتی با اشعاری که به زبان

روسی (بهترین اشعارم) در نیویورک سرودم یا با ترجمه روسی *Speak, Memory* در ۱۹۵۴، یا با کار طولانی مدت دو ساله اخیر در برگردان روسی *lolita* که در ۱۹۶۷ به چاپ خواهد رسید نیز نتوانستم از فشار این اضطراب بکاهم. به سال ۱۹۳۸ *Sebastian Knight* را در پاریس نوشتم. ما در آن سال یک آپارتمان نقلی در خیابان سایگون، بین خیابان الیوت و بوا، داشتیم که شامل اتاقی بزرگ و زیبا (که از آن به منزله اتاق نشیمن، اتاق خواب و اتاق خواب بچه استفاده می‌کردیم) و آشپزخانه‌ای کوچک در یک طرف و حمامی آفتابگیر در طرف دیگر بود. این آپارتمان برای جا دادن به چند نفر مجرد تعبیه شده بود و برای یک خانواده سه نفری چندان جادار نبود. از میهمانهایی که غروب به منزل ما می‌آمدند در آشپزخانه پذیرایی می‌شد تا مزاحم خواب مترجم آینده نشویم و برای فراهم آوردن یک اتاق مطالعه برای من، حمام هم به دو نیمه تقسیم شده بود. این مطلب می‌تواند موضوعی مضاعف را پیش روی شما قرار دهد.

■ زمانی که شاگردتان بودم، مرگز به هنگام بحث در مورد اولیوس جویس به توازیهای هومری اشاره نکردید، اما به هنگام معرفی شماری از شاهکارهای ادبی، اطلاعات ویژه‌ای را ارائه می‌کردید مثلاً نقشه‌ای از دوبلین برای اولیوس، نظم خیابانها و خانه‌ها در دکتر جکیل و آقای هاید، نموداری از درون واگن راه آهن خیابان مسکو در پترزبورگ در آنکارینا و طرحی از آپارتمان زامزا در مسخ و تصویری مربوط به

حشره شناسی از گرگور. ممکن است اطلاعات ویژه مشابهی را نیز برای خوانندگان آثار خودتان بیان کنید.

□ جویس خیلی زود و با وحشتزدگی این نکته را دریافت که این «توازیهای هومری» که ذاتاً آسان و عامیانه است، صرفاً توجه خواننده را از زیبایی حقیقی اثر منحرف می‌سازد. از این رو به سرعت عنوانهای پرزرق و برق فصلها را که تا پیش از این کتاب را برای غیر خواننده‌ها توضیح می‌داد، حذف کرد. من در کلاسهای درس صرفاً سعی می‌کردم تا حقایقی را بیان کنم. نقشه‌ای از سه کشور با رودخانه‌ای پرییج و خم و تصویری از یک پروانه پارناسیوس ینماسنی برای طرح یک فرشته که در صفحه سفید پایانی چاپ مجدد *Memory*، *Speak* به چشم می‌خورد.

○ این گفت و گو در سپتامبر ۱۹۶۶ توسط آلفرد ایل در سویس انجام شده است.

پانوشتها:

1. Lermontov
2. Bely
3. Hawthorne
4. Emerson
5. Cincinnatus
6. Derzhavin
7. Gerty Macdoweu
8. Thomas Pynchon
9. John Barth
10. novelette
11. Mnemosyne
۱۲. Charles Percy Snow, رمان نویس و دانشمند بریتانیایی (۱۹۰۵ - ۱۹۷۲).
13. Rhodes
14. Laurentomania of Leavis
15. Parnassius mnemosyne

