تصویر ابو عبد الرحمن الکردي

منتدى إقرأ الثقافي
للكتب (مفهرسة - مرتبة - فارسي)
www.iqra.ahlamontada.com

آشنایی با
ناباکوف

پل استراتِرن
ترجمه‌ی مهدی جواهریان

آشنایی با

ناباکوف

آشنایی با

ناباکوف

پل استراترن

ترجمه‌ی مهدی جواهریان

نشرمرکز

Nabokov
In 90 Minutes
Paul Strathern

آشنایی با ناباکوف
پل استراترن
ترجمه‌ی مهدی جواهریان
ویرایش: تحریریه‌ی نشرمرکز
اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز
چاپ اول ۱۳۸۷، شماره‌ی نشر ۹۱۱، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ کانون چاپ
شابک: ۱-۰۰۶-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
صندوق پستی ۵۵۴۱ - ۱۴۱۵۵ تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

حق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است

سرشناسه: استراترن، پل، ۱۹۴۰- م. Strathern, Paul
عنوان و نام پدیدآور: آشنایی با ناباکوف / پل استراترن؛ ترجمه‌ی مهدی جواهریان
مشخصات نشر: تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۷
مشخصات ظاهری: ۱۰۴ ص.
فروست: نشرمرکز؛ شماره‌ی نشر ۹۱۱
شابک: ۱-۰۰۶-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Nabokov In 90 Minutes
موضوع: ناباکوف، ولادیمیر ولادیمیروویچ، ۱۸۹۹-۱۹۷۷ م
Nobokov, Vladimir Vladimirovich
موضوع: نویسندگان روسی ـ قرن ۲۰ م. ـ سرگذشت‌نامه
شناسه افزوده: جواهریان، مهدی، ۱۳۵۷- ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ۸۳ ی ۲ ن / PG ۳۴۷۵
رده‌بندی دیویی: ۸۱۳/۵۴
شماره کتابشناسی ملی: ۱۵۱۶۸۲۷

قیمت ۲۲۰۰ تومان

فهرست

یادداشت ناشر ۷
درآمد ۹
زندگی و آثار ناباکوف ۱۳
سخن پایانی ۸۹
آثار عمده‌ی ناباکوف ۹۱
گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی ناباکوف ۹۳
متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر ۹۸
نمایه ۱۰۲

یادداشت ناشر

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان بزرگ و تأثیری که بر جهان ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصر او بازگو می‌کند. کتاب‌های مجموعه بدون ورود به حاشیه، به شیوه‌ای روشن و سرراست، مستند و سنجیده به مهم‌ترین نکته‌ها می‌پردازند. اساس کار را بر سادگی و اختصار می‌گذارند تا طیف هرچه گسترده‌تری از علاقه‌مندان بتوانند از آنها بهره بگیرند و چه بسا همین متن مختصر که با لحنی جذاب و زنده ارائه شده انگیزه‌ای شود برای پی‌جویی تیزبینانه‌تر آثار نویسنده و نقدها و پژوهش‌های مربوط به آن.

هر کتاب، علاوه بر مقدمه و مؤخره‌ای که موقعیت تاریخی و اجتماعی نویسنده و جایگاه او را در تاریخ ادبیات باز می‌نمایاند، شامل گاه‌شماری است

که رخدادهای مهم زندگی و دوران نـویسنده را نـیز در بـر دارد. گـزیده‌ای از مهم‌ترین نوشته‌ها و آثار نویسنده نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کنند. پل استراترن، مؤلف این مجموعه که پیش از این مجموعه‌ی آشنایی با فیلسوفان او با موفقیتی مثال‌زدنی مواجه شده است، در انتخاب این گزیده‌ها نیز تسلط خود را نشان داده و بر قطعه‌هایی کلیدی و راهگشا انگشت گذاشته است. در شرح احوال و آثار نویسندگان به تحلیل روحیات و شخصیت آنان بسیار توجه کرده، طوری که خواننده در پایان کتاب به‌راسـتی احسـاس می‌کند که نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او دیگر نه فقط یک نـام مشـهور کـه شخصیتی آشنا است.

کتاب‌های دیگر این مجموعه که عنوان‌شان در پشت جلد کتاب آمده در دست ترجمه و انتشار اند و به‌تدریج عرضه خواهند شد.

درآمد

کودکی ولادیمیر ناباکوف از دو واقعه‌ی سرنوشت ساز آسیب دیده بود. در بیست و چهارم اکتبر ۱۹۱۷، دولت موقت روسیه، که پدر او در آن به خدمت مشغول بود، با انقلاب بلشویکی از قدرت ساقط شد. همان شب، ناباکوف هیجده ساله‌ی نازپرورده در خانه مشغول سرودن اشعاری عاشقانه برای دو دختر بود، که بعدها خودش در این باره نوشت: «همین‌طور که درحال نوشتن بودم، شلیک پیاپی تفنگ‌ها و ترق و تروقِ درهمِ مسلسل‌ها از سمت خیابان شنیده می‌شد.» صبح فردایش ناباکوف طبقِ معمول از خواب برمی‌خیزد و به ورزش هر روزه‌اش می‌پردازد، و ظاهراً غافل از تیراندازی‌های پراکنده‌ی خیابان با کیسه‌بوکسی کوچک در کتابخانه‌ی پدرش وقت گذرانی می‌کند. حتا چند سرباز مسلح از پنجره به داخل می‌ریزند، ولی سرخدمتکار موفق می‌شود آنها را متقاعد کند که این مرد جوان نمی‌تواند قزاقی باشد که در کمین آنها نشسته باشد؛ و بعد آنها را به بیرون راهنمایی می‌کند. ناباکوف سپس به حمام

صبحگاهی‌اش می‌رود و لباس‌های روزش را می‌پوشد؛ بعد راهی حیاط می‌شود تا راننده‌شان با رولز رویس خانوادگیِ او و برادرش سرگئی را به مدرسه برساند.

پنج سال بعد در برلین خانواده‌ی ناباکوف‌ها در تبعید به سر می‌برند. پدر ناباکوف یک روزنامه‌ی تبعیدی روسی به نام *رول* (سکان) را می‌چرخاند، که در آن نقطه‌نظرهای میانه‌رو را تبلیغ می‌کند، و هم افراط‌گرایی انقلابیون روسی و هم افراط‌گرایی تزارهای راست‌گرای تبعیدی را به نقد می‌کشد. در بیست‌وهشت مارس ۱۹۲۲، پدر ناباکوف با پاول میلیوکوف، رهبر جناح میانه‌رو، در یک گردهم‌آیی عمومی ظاهر می‌شود. ناباکوف بیست‌ودو ساله اصلاً به چنین اجتماعاتی علاقه نداشت، و هیچ‌وقت در آنها حضور نمی‌یافت. او و برادرش سرگئی تازه برای تعطیلات از دانشگاه کمبریج از انگلستان بازگشته بودند، که شهریه‌ی دانشگاهشان با فروش مرواریدهایی پرداخت می‌شد که مادرشان توانسته بود پنهانی از روسیه، وقتی که از انقلاب می‌گریختند، با خودش بیاورد.

در همان روز مارس ۱۹۲۲، در برلین، ناباکوف در روزنوشت‌هایش می‌نویسد: «حوالی نه شب، پس از یک روز عالی به خانه بازگشتم. بعد از شام روی صندلی کنار تخت نشستم و دفتر شعری از **بلوک** را باز کردم. مادر، لمیده، داشت ورق‌های بازی را از سر بی‌حوصلگی کنار هم می‌چید... من داشتم آن شعرهای دلربا، دربارهٔ ایتالیا، رطوبت هوا، ونیز طنین‌دار، و دربارهٔ فلورانس را، چون زنبق دودی با صدای بلند می‌خواندم.» در همین موقع تلفن

سرسرا زنگ می‌زند و ناباکوف مجبور می‌شود برود به آن جواب بدهد، «خشمگین از اینکه خواندنم مختل شده بود.»

او در همین تماس تلفنی می‌فهمد گردهمایی‌ای که پدرش در آن حضور داشته به خاطر شرایط فوق‌العاده‌ای به هم خورده است. یک آدم‌کش به قصد شلیک به میلیوکوف به روی صحنه می‌آید؛ و پدر ناباکوف که به ماجرا پی می‌برد، با ضارب درگیر می‌شود. آدم‌کش دومی، به نام سرگئی تابوریتسکی که یک تزاری متعصب است، به سمت پدر ناباکوف، که ظاهراً او را به جای میلیوکوف می‌گیرد شلیک می‌کند. اقدام سوءقصد ناموفق می‌ماند، اما پدر ناباکوف جان می‌سپارد.

ناباکوف از پا درمی‌آید. او پدرش را می‌پرستید، و هر چند علایق شخصی آنها با هم فرق می‌کرد، رابطه‌ی نزدیکی با هم داشتند. اولش که خانواده‌ی ناباکوف‌ها مجبور به جلای وطن شده بودند، و حالا هم تمام خانواده از هم پاشیدند. مادر و خواهران ناباکوف برای زندگی به پراگ رفتند و برادر او سرگئی به پاریس رفت. خود ناباکوف هم بعد از فارغ التحصیلی‌اش از کمبریج برای زندگی به برلین بازگشت، و با نوشتن رمان و داستان‌های کوتاه به زبان روسی به سختی روزگار گذراند؛ تا این که در سال ۱۹۳۶ که سرگئی تابوریتسکی، قاتل پدرش، گماشته‌ی جدید نازی‌ها برای نظارت بر جمعیت روس‌های مهاجر در برلین شد، اجباراً با همسر نیمه‌یهود و پسر دو ساله‌اش به پاریس گریخت. زمانی که بیماری مادرش در ۱۹۳۹ وخامت یافت ناباکوف حتا هزینه‌ی سفر برای دیدار از مادرش را نداشت. دو سال بعد که نازی‌ها فرانسه را اشغال کردند،

ناباکوف توانست یک کابین در کشتی‌ای عازم آمریکا برای خودش و خانواده‌اش، در آخرین کشتی مسافربری که در حال ترک فرانسه بود دست و پا کند. برادرش سرگئی، که همان موقع در بیرون از پاریس بود، در فرانسه جا ماند و سرانجام در اردوگاه‌های کار اجباری مرد. ناباکوف، نویسنده‌ای گمنام، کاملاً آس و پاس، به همراه خانواده‌اش، در چهل و یک سالگی وارد آمریکا می‌شود. در میان باروبنه‌اش نسخه‌ای از رمانی ناتمام به نام *ولشبنیک* (افسونگر[1]) وجود دارد که داستان مردی است میان‌سال با عشقش به دخترکی دوازده ساله که دست آخر لولیتا نامیده می‌شود.

1. *Volshebnik* (The Enchanter)

زندگی و آثار ناباکوف

ناباکوف از تبار خاندانی شناخته شده در روسیه بود. عموی جدش ژنرال ایوان ناباکوف به سال ۱۸۱۲ در نبرد بورودینو در برابر سپاهیان ناپلئون جنگیده بود و پس از آن والی قلعه‌ی بدآوازه‌ی پطرس و پولس در سن‌پترزبورگ شده بود، جایی که یکی از زندانی‌هایش داستایفسکی بوده. پدر بزرگ پدری ولادیمیر ناباکوف، دمیتری ناباکوف، دست کم در عهد سه تزار مقام وزیر دادگستری را داشت؛ هر چند که سمت‌اش در چنین دوران‌های استبدادی بیشتر به شوخی شبیه بود. او به خاطر تمایلات آزادی خواهانه‌اش در زمان آلکساندر سوم، تزار مستبد، از مقام خود عزل شد و از آن پس خانواده‌ی متمول و فرهیخته‌ی ناباکوف به افکار آزادی خواهانه‌شان شهرت یافتند. این خصلت تا خود پدر ناباکوف، ولادیمیر دمیترویچ ناباکوف، که در سال ۱۹۰۶ در اولین انتخابات دموکراتیک دوما به پارلمان روسیه راه یافت، ادامه پیدا کرد. زمانی که تزار نیکولای دوم دست به اقدام غیرقانونی برای انحلال دوما زد، ولادیمیر

دمیترویچ ناباکوف اقدام مثمر ثمری در جهت تشکیل دومای منحل شده در ویبورگ، به رغم مخالفت تزار، به انجام رساند. به خاطر همین کارش در سال ۱۹۰۸ به مدت سه ماه زندانی شد و از هرگونه فعالیت سیاسی منع گردید. نه سال بعد، وقتی که خود تزار خلع شد، ولادیمیر دمیترویچ ناباکوف در دولت موقت به سمت وزیری انتخاب گردید، تا اکتبر ۱۹۱۷ که این دولت به دست لنین و بلشویک‌ها برانداخته شد.

ولادیمیر ولادیمیرویچ ناباکوف، پسر ولادیمیر ولادیمیرویچ ناباکوف، در دهم آوریل ۱۸۹۹ در سن پترزبورگ به دنیا می‌آید. بعد از اصلاح تقویم روسی و تصحیح اشتباهات اسناد، روز تولد ناباکوف ۲۳ آوریل می‌شود، که خود ناباکوف مایل بود این‌طور از آن یاد کند «درست همان روز تولد شکسپیر (و) شرلی تِمپل (ستاره‌ی خردسال مشهور سینما با موهای فرفری)». ناباکوف در محیط فرهنگی و ممتازی که از یک خانواده‌ی با نفوذ روسی انتظار می‌رفت پرورش یافت؛ فصل پر رونق زمستان را در سن‌پترزبورگ (پایتخت) و تابستان‌ها را در منطقه‌ی روستاییِ دلپذیر املاک خانوادگی‌شان سر می‌کردند. به خاطر فرزند ارشد بودنش، والودیای جوان را پدر و مادرش از همان آغاز زندگی‌اش می‌پرستیدند و حتا سر رسیدن برادران و خواهران دیگرش نتوانست در جایگاه او تغییری ایجاد کند. همین امر منجر به خودشیفتگی (نارسیسیزم) بسیار در شخصیت او گردید و بعدها حتا در نوشته‌های او تأثیر گذاشت. فقط غم آنچه نارسیسوس از دست داده بود می‌توانست این کیفیت را جبران کند. دقت او در جزئیات سرزمین کودکی‌اش، که در تبعید برای همیشه

از آن دور مانده بود، و احساسات کودکانه‌ای که آن را برمی‌انگیخت، بعدها زندگی‌نامه‌ی خود نوشت‌اش ***بگو، حافظه***[1] را تبدیل به شاهکاری کرد. این کتابی مملو از خودبینی‌های نوجوانانه در خصوص همان خاطرات است، هرچند که نوشتارش گاه به نثری خیال پردازانه پهلو می‌زند:

> یک مدال‌شناس بی‌تجربه به‌سان سیاحی قرون وسطایی است که با خودش از سفر شرق، به جای نتایج اکتشاف مستقیم جانورشناختی، افسانه‌هایی در باب حیواناتی را می‌آورد که از پیش در ذهن داشته است. همین‌طور من هم در اولین ویرایش این فصل، وقتی که داشتم در شرح نشان‌های خانوادگی ناباکوف‌ها می‌گفتم (که سال‌ها پیش‌تر بین خرت و پرت خانواده به چشم‌ام خورده بودند) توانستم آن را به معجزه‌ی خانگی دو خرسی تبدیل کنم که دو طرف صفحه‌ی شطرنج بزرگی قیافه گرفته بودند.

ناباکوف در کتاب ***بگو، حافظه*** همه چیز، از نشان‌های خاندانی گرفته تا دماغ و ابروی آنان را بازخوانی می‌کند: «دماغ ناباکوف‌ها (به عنوان مثال دماغ پدر بزرگم) از نمونه دماغ‌های روسی است، با نوک گرد سربالا و یک شیب ملایم در نیم‌رخ.» فقط یک خودبینِ از خود مطمئن، که دامنه‌ی ایمان راسخ‌اش شامل خودآگاهی ادبی مد روز هم شده است، می‌تواند به چنین بازرسی شخصی‌ای برسد، بی‌آنکه کلامش مشمئزکننده شود. انسان خودنما

1. *Speak , Memory*

باید همیشه از نمایی که از خودش می‌سازد آگاه باشد، و ناباکوف هم بیشتر اوقات در تعادل بخشیدن به این دوگانگی شخصیتی‌اش موفق عمل می‌کند. او با ظرافتِ بسیار سرگذشت کودکی‌اش را «پیاده‌رو شخصی من که موازی جاده‌ی آن دهه‌ی پرآشوب است» توصیف می‌کند. اما این پیاده رو شخصی را هم نباید با شرح دقیق واقعیات زندگی گذشته‌ی او اشتباه بگیریم، حتا اگر خود ناباکوف خلاف این ادعا کند. او، همان طور که همه‌ی ما همین کار را می‌کردیم، دقیقاً فقط آن چیزهایی را به یاد می‌آورد که خودش دوست دارد به خاطر آورد. تجدید خاطرات گذشته از فقدان‌های زمان تبعید رنگ می‌گیرد: او دیگر قادر به بازگشت نیست، حتا به مکان گذشته‌اش. هر بلور خدشه‌دار خاطره‌ی ما چون جواهری تراش می‌خورد. ناباکوف با گذشته‌اش سر دروغ‌بافی نداشت، فقط دلش می‌خواست خاطره‌ی چیزهایی را برانگیزاند که بی‌نهایت دلش برایشان تنگ شده بود. ناگواری‌های تراش‌ناپذیر در بیشتر بخش‌ها سرپوشانده می‌ماند. حضور چنین خدشه‌هایی را می‌توان در مواردی به راحتی در نوشته‌هایش یافت ـ حتا جواهرات نیز سایه‌های کوچکی دارند. همین مساله تبدیل به اصلی شد که بر شاهکارهای بعدی او نیز تأثیر گذاشت که بی‌شک ***بگو، حافظه*** یکی از آنهاست.

کودکی ناباکوف با وابستگی شدید به نوکرها، پیشکارها، معلمه‌ها، و باغبان‌هایی سپری شد که در خانه‌ی مجلل ناباکوف‌ها در سن پترزبورگ و یا در املاک خاندانی‌شان در روستا به آنها خدمت می‌کردند. (فرزندان این مستخدمین همیشه در بازی تنیس ارباب‌های جوانشان نقش توپ‌جمع کن را

داشتند) در چنین خانواده‌هایی، بانوانی که وظیفه‌ی نگه‌داری از کودکان را بر عهده داشتند معمولاً از کشورهای فرانسه، انگلیس، یا سوئیس می‌آمدند و زبان روسی نمی‌دانستند؛ و البته پدر و مادر ناباکوف به راحتی با آنان به زبان خودشان سخن می‌گفتند. خود ناباکوف این‌گونه یاد می‌کند: «من یک بچه‌ی سه زبانه‌ی کاملاً طبیعی بودم.» بانوها نیز خانواده‌ی ناباکوف را در سفرهای اروپایی‌شان به چشمه‌های آب معدنی بیاریتس یا ویسبادن همراهی می‌کردند. تجدید خاطرات ناباکوف از سفرهای طولانی با قطارهای درجه یک به سراسر اروپا شامل همه‌ی شگفتی‌ها و خوشی‌های ممکن از سفر با چنین طریقه‌ی اشرافی قدیمی بود.

> من و مادر بر روی میز تاشو، با ورق، **دوراچکی** بازی می‌کردیم. با این که میانه‌ی روز بود، ورق‌ها، لیوان، و در طبقه‌ای دیگر، قفل یکی از چمدان‌ها در شیشه‌ی پنجره منعکس شده بود. در میان جنگل‌ها و مزارع، و از میان جوی‌دره‌ها و کلبه‌های مخروبه، همچنان قماربازان بی‌جسم سرسختانه بر سر شرط‌های کلان قمار می‌کردند.

با بزرگ شدن ناباکوف، بانوها جایشان را به معلم‌های سرخانه دادند. پدرش با این که درگیر حزب سیاسی‌اش، **کادت‌ها**، شده بود باز فرصت می‌یافت تا عشق‌اش به گردآوری پروانه‌ها و علاقه‌اش به نگه‌داری و چیدن نمونه‌ها به روش علمی مناسب را به پسر دلبندش منتقل کند. همین تبدیل به حلقه‌ی پیوند محکمی بین پدر و فرزند گردید. وقتی که پدر ناباکوف در زندان

به سر می‌برد، با دریافت پروانه‌ای خشک شده از پسر نه ساله‌اش بسیار به وجد آمد و برای مادر ناباکوف نوشت: «به او بگو که این جا هیچ پروانه‌ای در حیاط زندان وجود ندارد، مگر از گونه‌ی رامنی و پی. براسیکا. اِجِریا پیدا کرده‌ای؟» جالب این که همین لحن پدرانه و در عین حال سختگیرانه بعدها در سبک ادبی ناباکوف رخنه می‌کند.

حالا واقعاً ناباکوف چه چیزی را در تشریح کودکی‌اش از قلم انداخته است؟ قطعاً او ارجاعاتی به آن جاده‌ی موازی در آن دهه‌ی پرآشوب دارد. ناباکوف دوازده ساله کاملاً آگاه بود که روزنامه‌های ارتجاعی هرگز دست از حمله به حزب پدرم برنمی‌داشتند و من هم کم‌وبیش به کاریکاتورهای زننده‌شان، که گهگاه به چاپ می‌رسید، عادت کرده بودم ــ چیزهایی شبیه این‌که پدرم و میلیوکوف دارند روسیه‌ی مقدس در سینی به یهودیت جهانی تقدیم می‌کنند.» ناباکوف به زندانی شدن پدرش اشاراتی دارد و از نگرانی‌اش برای پدر در یک دوئل که در نهایت در نمی‌گیرد یاد می‌کند. مشکل اصلی این است که *بگو، حافظه* اثری هنری است و اصلاً به چنین قصدی کتابت شده بود. به همین خاطر است که سردی احساسات، عقده‌های حل ناشده، و لقمه‌های هضم ناشده‌ی زشتی که زندگی یک نوجوان را شکل می‌دهند غایب‌اند یا که در بهترین حالت با وسواسی دل‌نواز از سر باز می‌شوند. دوران کودکی می‌تواند به اثری هنری تبدیل گردد، اما فی نفسه اثر هنری نیست. یک عنصر مبهمِ گم شده وجود دارد ــ حتا اگر این فقط ملانقطی‌های واقعیت‌گرا را دلسرد کند. همانطور که خود ناباکوف اذعان می‌کرد، کلمه‌ی «واقعیت» باید همیشه در

گیومه به کار برده شود. پس آنچه که در ***بگو، حافظه*** با آن مواجه می‌شویم «کودکی» ناباکوف در گیومه است که حقایق زشت‌ترش در کوچک‌ترین اشارات و حواشی خلاصه می‌گردد: «من بیشتر از این که خوشحال بشوم شگفت‌زده شدم از اینکه پدرم از شنیدن این که من با تیغ اصلاح عمداً بالای زانوی‌ام را بریده بودم (هنوز جای زخم‌اش را دارم) تا از جواب دادن به درسی که آن را حاضر نبودم طفره بروم نتوانست تظاهر به عصبانیت کند؛ و بعداً اعتراف خودش به ارتکاب خبطی مشابه در دوران کودکی‌اش مشوق من برای پنهان نکردن حقیقت شد.» بسیار نادر است که چنین خودزنی وحشیانه‌ای با چنان مهارتی لاپوشانی شده باشد. بی‌شک، مدرسه رفتن تجربه‌ی خوشایندی برای ناباکوف نبود. کودکان فردگرا به راحتی تسلیم دنیای جمعی همسالانشان نمی‌شوند. او در یازده سالگی به مدرسه‌ی خصوصی تنیشوف فرستاده شد، که به نسبه مدرسه‌ای با گرایش‌های لیبرالی بود. هر روز آمدن او با رولز رویس خانوادگی او را از باقی شاگردان مدرسه جدا می‌کرد؛ و حتا وقتی یکی از معلمان مهربانش پیشنهاد داد که صبح‌ها یکی دو کوچه قبل‌تر از مدرسه پیاده شود تا «بچه‌های مدرسه چشمشان به راننده‌ای یونیفرم‌پوش که هر بار برایم کلاه از سر برمی‌دارد نیفتد»، ناباکوف ترجیح داد که به آن پیشنهاد عمل نکند و در تمام دوران مدرسه‌اش به کارهایی ادامه داد که خودش دوست داشت. قابلیت‌های ذهنی ناباکوف همه را مطمئن می‌کرد که به راحتی در آزمون‌های ورودی دانشگاه قبول خواهد شد، اما او از این‌که در برنامه‌های فوق درسی مثل مناظرات و جلسات شرکت کند بیزار بود. او علایق شخصی‌اش را در خانه

داشت ــ پروانه، شطرنج، شعر، و ساعت‌های طولانی غرقه شدن در میان کتاب‌های کتابخانه‌ی پدرش. حتا در بازی اجتناب‌ناپذیر فوتبال، خودش را از دیگران جدا می‌کرد و دروازه‌بان می‌شد، جایگاهی انفرادی که کمتر کسی برایش داوطلب می‌شد. از تب و تاب بازی به دور بود، اما همیشه از این که در حملات خطرناک بتواند حرکاتی آکروباتیک از خودش نشان بدهد لذت می‌برد و دروازه‌بانی نسبتاً ورزیده شده بود ــ هر چند که هیچ‌وقت کاملاً به عضویت تیم پذیرفته نشد.

ناباکوف در ***بگو، حافظه*** به صراحت متذکر می‌شود که خودش «یک قرتی بچه ننه» بوده است. این به تنهایی تعبیر مثبتی نیست، ولی ناباکوف مطمئن است که خواننده‌ی منفی‌باف از شواهد زبانیِ ذهن برتر او به ستایش‌اش خواهد افتاد ــ که حتا وقتی به تنهایی میان تیرک‌های دروازه، در بعدازظهری پر گل‌ولای، ایستاده است باز دارد فکورانه حساب حرکاتش را می‌کند. ناباکوف در دوران نوجوانی‌اش اشعاری کاملاً پخته می‌نوشت که فقط فاقد یک خصیصه‌ی اساسی بود: اصالت. توانایی ناباکوف در تقلیدْ عنصر سازنده‌ی دیگری به سبک دوران کمال یافته‌اش افزود. این توانایی او، به همراه کنایه‌ها، دانش، و نقیضه‌های بازی‌گوشانه، روزی او را قادر ساخت تا سبک میان مایه‌ی شبه مقلدانه‌ی اوایل کارش را تا حدی ارتقا دهد که به اصالتی تردیدناپذیر دست یابد.

به قول ناباکوف: «در ده تا پانزده سالگی‌ام در سن‌پترزبورگ بیشتر از هر پنج سال دیگر زندگی‌ام شعر و داستان خواندم ــ به انگلیسی، روسی، و

فرانسه. مخصوصاً شیفته‌ی نوشته‌های ولز، پو، براونینگ، کیتس، فلوبر، ورلن، رمبو، چخوف، تولستوی، و آلکساندر بلوک بودم.» جای تعجب نیست که با سختی فراوانی برای یافتن صدای شخصی خودش مواجه شد. در خلال هفته‌های کسل کننده‌ی تابستان در ییلاق، پس از شکار پروانه در صبح هنگام، بعداز ظهرهای بارانی و غروب‌های طولانی بی‌رمق را در کتابخانه‌ی دایی روکا-واسیلی روکاویشنیکوف، برادر ثروتمند مادرش، که در ملک مجاورشان روژست ویـنو مـی‌زیست ــ سـر مـی‌کرد. عمارت ییلاقی روکاویشنیکوف خانه‌ای بزرگ با ایوان‌های پر ستون باشکوه بود که به دست معمار قصر زمستانی تزار طراحی شده بود و در زمین دو هزار جریبی روکا بنا گشته بود.

ناباکوف همچنین فرصتی برای شیدایی در عشق‌های کودکانه‌اش به دختران نوباوه‌ی همسایگان می‌یافت که در پیک‌نیک‌های روزهای عید با لباس‌های سفید بلندشان حضور می‌یافتند. او با یکی از آنها به نام پُلِنکا رابطه‌ی عاطفی عمیقی برقرار کرد. یک روز که برای شکار پروانه بیرون رفته بود:

> کاوشگری من مرا به میان انبوه بوته‌های **راسموس** شیری‌رنگ و توسکای سیاه رنگی برد که درست در کنار آب سرد رودخانه‌ی آبی رنگ قد برافراشته بودند، و ناگهان همان وقت فورانی از فریادها و آب‌پاشی‌ها به گوشم خورد و از پشت بوته‌ای خوش‌بو چشم‌ام به **پُلِنکا** و سه چهار دختر لخت دیگر افتاد که در خرابه‌های یک حمام قدیمی آب تـنی مـی‌کردند. او سـراپا خـیس،

نفس‌زنان، از یکی از سوراخ‌های دماغ پرافاده‌اش آب می‌چکید، دنده‌های تن نوجوانش در زیر پوست پریده‌رنگِ مورمور شده‌اش قوس بر می‌داشت. ساق‌هایش از شن‌های سیاه خالدار شده بود، یک شانه‌ی هلالی شکل در خیسی گیسوان شبق‌گونش می‌درخشید و خودش در فشافش ساقه‌های نیلوفر آبی دست و پا می‌زد.

در چنین شرایطی، شگفت‌انگیز نیست که شروع جنگ جهانی اول در آگوست ۱۹۱۴ برای ناباکوف بیش از تندر طوفانی در دوردست بود ــ آن هم درست در آن روزهای پرشکوه تابستانی که او الاهه‌ی الهامش را در مه رقیقی از شعر و عشق دنبال می‌کرد. (برخلاف فروید که باور داشت الهام هنری از تصعید غریزه‌ی جنسی سرچشمه می‌گیرد، ناباکوف بر این پافشاری داشت که در مورد او این دو همیشه دست در دست یکدیگر داشته‌اند.)

پدر ناباکوف برای خدمت در ارتش فراخوانده شد، اما زندگی برای ناباکوف کمابیش به روال همیشگی باقی ماند. در تابستان ۱۹۱۹، ناباکوف شانزده ساله به عشق دخترکی پانزده ساله گرفتار شد که خانواده‌اش خانه‌ای ییلاقی در همان حوالی اجاره کرده بودند. ناباکوف در ***بگو، حافظه*** از او این گونه یاد می‌کند: «تامارا... نامی همرنگ نام اصلی او» که لیوسیا بود. ناباکوف در این دوره مبادرت به نوشتن شعرهایی جنون‌آسا کرد، به همراه هوس‌هایی افسارگسیخته. طبق نظریه‌ی روان‌شناسانه‌ی شخصی خودش، او الاهه‌ی خلاقیت‌اش را هر روز با خود به دورترین نقاط جنگل می‌برد تا

خیال‌پردازی‌های شاعرانه‌اش را برای او بخواند. «در یک کاجستان استثنایی همه چیز برایم معنا یافت، از حجاب رؤیا گذشتم و واقعیت را لمس کردم.» ظاهراً این واقعیت کم‌نظیر به گیومه‌ی احتیاطی نیاز نداشت (هنگامی که ناباکوف داشت بکارتش را از دست می‌داد، معلم سرخانه‌اش با تلسکوپ از میان بوته‌ها آن دو عاشق بی‌خبر را می‌پایید.)

ناباکوف بعد از دکلمه‌ی شعرهایش برای تامارا آنها را یک بار هم برای مادر عزیزش ــ با خوانشی بی‌پیرایه‌تر ــ می‌خواند. پدرش وقتی که از جبهه بازگشت، دیگر کمتر تحت تأثیر شعرهای پسر قرار می‌گرفت. یکی از همین بارها پسرش را به اطاق کارش فراخواند و سرش فریاد کشید «چه شنیده‌ام؟ تو آن دختر را حامله کرده‌ای؟» و حالا که دیگر کار از کار گذشته بود نطقی برای او ایراد کرد در این باره که باید چه کند که خودش، دخترک، یا هر دو را به دردسر نیندازد.

اما ناباکوف به رغم این تفسیر پدرانه‌ی پیش‌پاافتاده از کارش شعرهای قابل ارائه‌اش را جمع و جور می‌کند و با خرج خودش پانصد نسخه از آنها را خصوصی به چاپ می‌رساند. این عمل متکبرانه‌ی ناباکوف معلم ادبیاتش را، که خودش شاعرکی شناخته شده بود، وامی‌دارد تا غضب‌اش از این رقیب زودرس‌اش را این گونه سر او خالی کند که در یکی از کلاس‌هایش، تمام وقت، به بی‌توازنی‌های ابلهانه و قافیه‌پردازی‌های سرقتی شعرهای ناباکوف اشاره کند. اما جالب این که همین کار استاد خود نشانه‌ی توجه به کار ناباکوف بود. دقیقاً هفت سال پیش از آن، همین استاد خدمت مشابهی را به یکی دیگر از

شاگردان مدرسه‌ی تنیشوف، **اُسیپ ماندلشتام**، کرده بود که حالا از شاعران پیشرو نسل جدید «عندلیبان روسی» گردیده بود.

به هر حال، ناباکوف همیشه در برابر نگاه انتقادی دیگران حالت بی‌اعتنایی به خود می‌گرفت، و همین ویژگی در تمام دوران نویسندگیش باقی ماند.(این خصیصه‌ی رفتاری در یکی از رمان‌هایش هم آمده است که وقتی **آدم کروگ**، فیلسوف مشهور، درباره‌ی خودش می‌شنود که یکی از چند مشاهیری است که تابه‌حال از کشور کوچکش ظهور کرده‌اند، برایش سؤال می‌شود «باقی ستارگان این کهکشان اسرارآمیز چه کسانی هستند؟»)

در سال ۱۹۱۶، ناباکوف از مرگ دایی واسیلی، عزب‌مردی که دوست داشت گل میخک به یقه‌اش بیاویزد، خبردار شد. ناباکوف در کودکی بر زانوی دایی می‌نشست و با او بازی‌گوشی می‌کرد. بعدتر، دایی واسیلی در عشقی افلاطونی گرفتار می‌شود که رازش را تا آخر عمر پیش خودش نگه می‌دارد؛ و وقتی می‌میرد، خانه‌ی ییلاقی‌اش را با تمام آن دو هزار هکتار زمین روژستوینو و حتا تمام ثروت قابل توجه‌اش را برای خواهرزاده‌ی هفده‌ساله‌اش می‌گذارد.

در این هنگام، جنگ جهانی بر روس‌ها بسیار سخت می‌گذشت. آلمانی‌ها با محاصره‌ی دریایی‌شان قحطی گسترده در سن‌پترزبورگ به راه انداخته بودند. جرقه‌های اولیه‌ی انقلاب همین جا خورد، وقتی که مردم در صفوف غذا برای سرنگونی تزار هم‌صدا می‌شدند. پی‌درپی قزاق‌ها از پراکنده کردن معترضین گرسنه سر باز می‌زدند، پادگان‌ها شوریدند، و دولت موقت به وجود

آمد. در فوریه‌ی ۱۹۱۷، تزار نیکولای دوم مجبور به کناره‌گیری شد. کادت‌ها (مخفف آزادی‌خواهان مشروطه‌گرا) نقش اساسی در دولت موقت ایفا کردند و پدر ناباکوف به یک شخصیت سیاسی برجسته تبدیل شد. لنین و بلشویک‌ها، بعد از تابستانی با شورش‌های داخلی در پایتخت، با دولتی که به شدت ناکارآمد شده بود، در اکتبر ۱۹۱۷ قدرت را به دست گرفتند. پدر ناباکوف که احساس خطر کرده بود، خانواده‌اش را با قطار به سفری ۱۴۰۰ مایلی به منطقه‌ی امن کریمه در جنوب روسیه می‌فرستد. بعد در همان ماه، پدر ناباکوف مدت کوتاهی زندانی می‌شود، و آزاد می‌گردد. لنین اعلام می‌کند که حزب کادت‌ها «دشمن مردم» است و حکم به بازداشت و محاکمه‌ی رهبران آن می‌دهد. عصر همان روز، پدر ناباکوف در یکی از آخرین صندلی‌های موجود در قطار به سمت کریمه می‌گریزد و جان سالم به در می‌برد.

ناباکوف‌ها یک سال و نیم در آب و هوای معتدل دریای سیاه، در کریمه، به‌سر بردند و مثل باقی تبعیدیانی که از انقلاب بلشویکی گریخته بودند، مجبور بودند که با پول و جواهراتی که خودشان (یا خدمتکاران وفادارشان) آورده بودند روزگار سر کنند. به پدر ناباکوف بارها پیشنهاد شده بود که به خاطر احتمال شرایط بحرانی ثروتش را از روسیه خارج کند، اما او به خاطر وطن‌پرستی‌اش حاضر به چنین کاری، آن هم در اوضاع جنگی کشورش، نشد. اوضاع سیاسی در کریمه نامطمئن و ناپایدار بود، اما برای ناباکوف‌ها در ویلاهایی که برای تعطیلات اجاره می‌کردند مزاحمتی ایجاد نمی‌شد.

در آستانه‌ی فصل بهار، ناباکوف از این که توانسته است اولین پروانه‌ی

کریمه‌ای‌اش را بگیرد اظهار خوشحالی می‌کند. امام سرانجام ناباکوف‌ها آخرین قدم‌هایشان را در خاک روسیه برمی دارند و مجبور می‌شوند که برای همیشه از میهن‌شان بگریزند. ناباکوف در ***بگو، حافظه*** مشخصاً به آخرین لحظه‌های پیش از شروع تبعید مادام‌العمرش این‌طور اشاره می‌کند:

> در مارس ۱۹۱۹، ارتش سرخ از شمال کریمه وارد شد و غوغای تخلیه‌ی گروه‌های ضد بلشویک سواحل مختلف را فرا گرفت. من و خانواده‌ام بر روی دریایی آرام در ساحل **سباستوپول**، درست در زیر رگبار مسلسل‌هایی که از ساحل شلیک می‌شد (لشکر بلشویک‌ها تازه بندر را اشغال کرده بود)، سوار بر **نادژدا**(امید) که یک کشتی کوچک پیزری یونانی با محموله‌ی خشکبار بود، راهی **قسطنطنیه** و **پیرایوس** بودیم. یادم می‌آید وقتی که به شکل مارپیچ از سمت ساحل دور می‌شدیم، من فقط سعی داشتم ذهنم را بر بازی شطرنج با پدرم متمرکز کنم...

سر انجام خانواده‌ی ناباکوف در برلین مستقر شدند؛ شهری که به سرعت در آن جمعیتی (نزدیک به دویست هزار نفر، بیشترین در اروپا) از روس‌های تبعیدی به‌وجود می‌آید. ناباکوف به ترینیتی کالج کمبریج فرستاده می‌شود، و برادرش سرگئی را به آکسفورد می‌فرستند که به سرعت منصرف می‌شود و تصمیم می‌گیرد که به برادرش در کمبریج بپیوندد. در همین سال‌ها همه از ویژگی همجنس‌خواهانه‌ی سرگئی خبردار می‌شوند. دو برادر از حضور همدیگر

معذب بودند و جز در بازی تنیس هر یک مسیری متفاوت برای زندگی‌شان برگزیده بودند. ناباکوف مدام به وضعیت تبعیدیش، و همه‌ی آن چیزهایی که از دست داده بود، فکر می‌کرد. نامه‌های «تامارا»، که آنها را از محل تبعیدش در یکی از روستاهای دورافتاده‌ی اوکراین می‌فرستاد، تا کریمه دنبال ناباکوف آمده بودند؛ ولی حالا دیگر به دست‌اش نمی‌رسیدند. و خانه‌ی ییلاقی و زمینی که ناباکوف از دایی واسیلی به ارث برده بود، حالا دیگر خاطره‌ای بیش نبودند.

با این که انگلیسی زبان دوم ناباکوف بود، خود انگلیسی‌ها برای او ناشناخته بودند. با این حال او توانست دوستی‌ای با چند دانشجوی انگلیسی به هم بزند، که زندگی بیشتر آنها هم به خاطر اوضاع از هم پاشیده بود ــ در مورد آنها بیشتر هراس از زندگی در سنگر در زمان جنگ بود. ناباکوف بخصوص شیفته‌ی سوسیالیست متشاعر پیپ به دستی شد که در ***بگو، حافظه*** از او با نام نِسبیت یاد می‌کند ــ که در واقع ریچارد باتلر بود که بعدها معاون نخست وزیر از حزب محافظه‌کار شد. از طرفی دیگر، تبحر ورزشی ناباکوف برایش معروفیتی آورد و دروازه‌بان تیم فوتبال کالج شد. در ***بگو، حافظه*** از کمبریج این گونه یاد می‌کند:

جریان رؤیایی کرجی‌ها و بلم‌ها را بر رودخانه‌ی کَم به یاد دارم، ناله‌های هاواییایی گرمافون‌ها را که از آفتاب و سایه می‌گذشتند، و دست دخترکی که دسته‌ی چتر پرطاووسی‌اش را آهسته به این سو و آن سو تاب می‌داد و

روی مـخده‌های هـمان کـرجـی‌ای لمـیده بـود کـه مـن در رؤیـای خـود می‌راندمش.

نـاباکـوف در تـعطیلاتش وقـتی کـه بـه بـرلین و پـاریس مـی‌رفت بـاز به‌شوریدگی‌های عاشقانه‌اش ادامه مـی‌داد و حـتا در مـوردی یک کـارگردان تئاتری تندخوی روسی او را به دوئل دعوت کرد ــ که همچون ماجرای پدرش با زیرکی از آن سر باز زد. در همین دوران، سرگئیِ ژیگولو از شیفتگان سینه چاک باله‌ی روسی دیاگیلف شد که یکی از مفاخر فرهنگی روس‌های تبعیدی بود. بعد از این که پدر ناباکوف روزنامه‌ی روسی‌زبان *رول* را دایر کرد، ولادیمیرِ محبوبش با نام مستعار سیرین[1] (که برگرفته از سـیرن‌های اسـاطیر یـونانی است؛ ارتباطی که ناباکوف به اشتباه در تمام زندگیش آن را انکار کرد، خطایی کم‌نظیر از کسی که همیشه به دقت زبان‌شناسانه‌اش می‌بالید) شروع به انتشار شعرهایش در آن کرد. وی سیرین نویسنده قصد داشت که در سایه‌ی شهرت پدرش زندگی نکند.

وقتی که شاعر بزرگ روسیه، آلکساندر بلوک، در آگوست ۱۹۲۱ در روسیه درگذشت، ناباکوف و پدرش در مراسم یادبود او حضور یافتند و سیرین شعری در رثای او خواند. او در همین سن جوانی در حلقه‌ی روس‌های مهاجر برای خودش اسم و رسمی دست و پا کرده بود. حضور بعدی سیرین در ملأ عام چند ماه بعد در مراسم خاکسپاری پدرش بود که به اشتباه تـرور شـد. پس از آن،

1. V. Sirin

ناباکوف در نهایت اندوه به کمبریج بازگشت تا آزمون‌های نهایی‌اش در ادبیات روسی و فرانسه را بگذراند. به راحتی در تمام دروس‌اش رتبه‌ی اول را به دست آورد و حتا در وسط یکی از آزمون‌هایش بلند شد تا سیرین به ندای الاهه‌ی الهامش پاسخ دهد و شعری بنویسد.

بعد از فارغ التحصیلی، ناباکوف و برادرش سرگئی به برلین بازگشتند، جایی که آشنایانشان برای آنها در بانکی کار پیدا کرده بودند. سرگئی بخت‌برگشته فقط توانست چند هفته کارش را نگه دارد؛ خود ناباکوف هم فقط توانست سه ساعت بر سر کارش تاب بیاورد و تصمیم گرفت که با ترجمه‌ی ***آلیس در سرزمین عجایب***[1] به روسی بهتر از وقتش استفاده کند. این فقط مثال کوچکی است از همه‌ی آن کارهای فوق‌برنامه‌ای که ناباکوف، در سال‌های کم حاصل بعد، مجبور به انجام دادن آنها شد، آن هم در دوره‌ای که به پختگی حرفه‌ایش می‌رسید. از طرفی دیگر، عذاب وجدان از این که نمی‌تواند کمک هزینه‌ای برای مادرش که به سختی در پراگ روزگار می‌گذراند بفرستد به پریشانی زندگی او در این دوره می‌افزود. ناباکوف حتا مجبور شد که به تدریس خصوصی در همان سه زبانی بپردازد که به آنها تسلط داشت، و یا چند بار در شمایل یک استاد اشرافی تنیس تدریس کند.

ناباکوف توانست به عنوان یک شاعر نابغه و فرزند جذاب یک پدر روسی معروف برای خودش شهرتی به هم برساند، آن هم در میان اشراف روسی مهاجر که تازه از وخامت اوضاع سیاسی و تورم پولی آلمان احساس خطر

1. *Alice in Worderland*

می‌کردند. بخش چشمگیر این شخصیت اجتماعی ناباکوف با چاپ مقاله‌ای در *رول* در باب لذت‌های زندگی در «کامبریج» به اوج خودش رسید. چیزی نگذشت که او با اِسوتلاناسیوِرت، دختر هفده ساله‌ی یک روسیِ متمول مهندس معدن، نامزد شد و مدام به خانه‌ی آنها در لیشترفلد با تراموا رفت و آمد می‌کرد. بعدها ناباکوف این طور یادآور می‌شود که «در تراموای برلین ـ لیشترفلد [متوجه یک مسافر همیشگی شدم]. از آن چهره‌های فراموش ناشدنی، با پوستی کشیده، پریده رنگ، و با چشمانی بسیار غریب، چشمانی طلسم‌کننده که انگار در ته یک غار می‌درخشیدند. سال‌ها بعد که عکسی از کافکا دیدم، به آنی او را بازشناختم». این «رؤیتِ نظراً ممکن کافکا» ــ همان‌گونه که خودش می‌نامدش ــ نمونه اولیه‌ای است، از آن ادا و اطوار الماس‌نشانی که بعدها زینتی درخشان در ساختمان آثار او می‌شود؛ هر چند تلاش‌های اولیه‌ی وی. سیرین در نثر، در قالب داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی به زبان روسی، نبوغ زیادی را در او ثابت نمی‌کرد.

قابل درک است که دوری او از بهشت وطن عزیزش مایه‌ی سرگردانی هنری او شده باشد. وی. سیرین نه فقط می‌بایست به مانند هر نویسنده‌ی مبتدی دیگری صدای شخصی خودش را می‌یافت، بلکه با این مشکل نیز مواجه بود که چطور بستری مناسب برای نوشته‌هایش پیدا کند. این مشکل دوم در اولین رمان بسیار خود زندگی‌نگارانه‌اش، ماشنکا (مری)[1]، به تعویق

1.Mashenka (mary)

افتاد. شخصیت اول رمان جوان هنرمند مهاجری از روسیه است به نام گانین؛ و تمام رمان شرح زندگی تبعیدی او در برلین و خاطرات او از ماجرای عاشقانه‌ی پرشوری است که در روسیه با دختر نوجوانی به نام مری داشته است. احساس تبعید تمامی کتاب را فراگرفته است. گانین با خاطراتش از مری زنده مانده است، اما در پایان کتاب همه‌ی آنها را به فراموشی می‌سپارد تا با تبعیدش کنار بیاید: «او با شفافیتی بی‌رحمانه پی می‌برد که ماجرایش با مری برای همیشه به سر رسیده است... او خاطراتش را فرسوده بود، از آنها اشباع شده بود، و آن تصویری که از مری داشت... دیگر برایش خاطره‌ای بیش نبود. غیر از آن تصویر، مری‌ای وجود نداشت، نمی‌توانست وجود داشته باشد». این قضاوت خامِ عجولانه با تأثری خاص در مقدمه‌ای که ناباکوف سال‌ها بعد بر این کتاب نوشت بازگو می‌شود: «حسرتی که در تمام طول زندگی هرکس به مانند رفیقی دیوانه باقی می‌ماند، رفیقی که انسان عادت می‌کند با غرایب جانسوزش علناً کنار بیاید.» حتا ناشیگری نامتعارف او بیانگر دل آزردگی است.

رمان بعدی او ***شاه، بی‌بی، سرباز***[1] بود. ناباکوف در مقدمه‌ی بازنگرانه‌اش بر ترجمه‌ی انگلیسی کتاب، چهل سال بعد از چاپ اولش، می‌نویسد: «در میان تمام رمان‌هایم، این حیوان باهوش از همه سرخوش‌تر است». مخاطب در همان شروع جسورانه‌ی کتاب احساس می‌کند که با کار استادی مواجه است که این‌بار کارستان کرده است: «عقربه‌ی سیاه بزرگ ساعت هنوز در حال

1. *King, Queen, Knave*

استراحت است، اما درست در همان لحظه‌ای که حرکت دقیقه‌ایش را می‌کند؛ آن جهش فنری همه‌ی جهان را به حرکت در می‌آورد». کتاب، در نسخه‌ی انگلیسی‌اش، بسیاری از خیل بازیگوشی‌های ناباکوف در بلوغ سبکی‌اش را آشکار می‌کند. البته نسخه‌ی روسی‌اش این طور نبود و نشان می‌داد که این اعتماد به نفس استادانه‌ی ناباکوف هنوز سال‌های بسیاری برای جهش‌های فنری در پیش دارد. ترجمه‌ی انگلیسی *شاه، بی‌بی، سرباز* «با همکاری نویسنده» انجام گرفت که خود ناباکوف به «حک و اصلاح نظم سبک‌سر و زورگویی آن» اعتراف دارد. این ترجمه، و ترجمه‌های نخستین رمان‌های برلینی او، نباید نسخه‌هایی وفادار به آثار اصلی به حساب آیند ــ یک شاهد روسی زبان می‌گوید آنها «رودوزی شده» اند. ناباکوف برای استتار آنچه که خودش آنها را «نقص‌ها، دست‌ساخته‌هایی از سر خاص و بی‌تجربگی، که هر منتقدی می‌توانست با سهولتی مفرح آنها را فهرست کند» می‌نامید زحمت زیادی کشید. البته همه‌ی اینها به خوانشی بهتر منجر گشت و شاید اصلاً بهتر باشد که آن نسخه‌های اولیه را که این ثانوی‌ها استتارشان می‌کنند فراموش کنیم.

شاه، بی‌بی، سرباز به خطه‌ی تاریک‌تری وارد می‌شود که بیش از پیش به شاخصه‌ی اصلی نوشته‌های ناباکوف در این دوره تبدیل می‌گردد. فرانتس به برلین می‌آید و برای پسرعموی همسرش، کورت درایر، شروع به کار می‌کند. مارتا همسر کورت ماجرایی عاشقانه با فرانتس به هم می‌زند. دست آخر دو عاشق تصمیم می‌گیرند تا کورت را در حادثه‌ای طراحی شده به قتل

برسانند. در خلال تعطیلاتشان در بالتیک، مارتا و فرانتس نقشه می‌کشند که کورت را از روی قایق هل بدهند؛ اما همین که می‌خواهند نقشه را عملی کنند، کورت می‌گوید در حال ثبت قراردادی است که برایش صدهزار دلار سود می‌آورد، و همین مسئله آنها را وا می‌دارد تا نقشه‌ی قتل را به تعویق بیندازند... چرخش‌های هوشمندانه‌ی بسیاری در پیرنگ وجود داد و رمان به سبکی سینمایی، متأثر از سینمای آلمان در آن دوره، نوشته شده است. حتا شخصیت‌هایی آلمانی در کتاب حضور دارند و در میانه‌ی آنها شخصیتی، با نام درهم ریخته‌ی نام ناباکوف، بلادواک وینوموری ظاهر می‌شود. رمان در حلقه‌ی ادیبان روسی با استقبال بسیاری مواجه شد، و ناباکوف از حقوق ترجمه‌ی آلمانی‌اش مبلغی برای هزینه‌ی زندگی‌اش به دست آورد. اما همه‌ی امیدهای او برای برگرداندنش به فیلمی پر فروش بی‌ثمر ماند.

تا بدین جا ناباکوف بسیار بلند پروازی کرده بود بدون این که به اهداف بلندی دست یابد. در اثر بلند بعدیش، *دفاع*[1]، وعده‌های بسیار داده می‌شود، و انتظارات هم تا حدود زیادی برآورده می‌شود. این کتاب، بی‌شک، یکی از شاهکارهای او است. پیرنگ رمان به سادگی بازگو می‌شود، اما با روشی که ناباکوف آن را باز می‌گوید عمق جدیدی از آفرینش روانشناسانه را به این ژانر می‌افزاید. شخصیت محوری کتاب پسربچه‌ای لجوج به نام لوژین است، که در

1. *The Defense*

ابـتدای رمـان قـرار است بـرای اولیـن بـار بـه مـدرسه فـرستاده شـود؛ و از همین‌جاست که، به شکل نمادینی، دیگر نه با اسـم کـوچکش بـلکه بـا نـام خانوادگی‌اش لوژین نامیده می‌شود. ناباکوف ذهنیت این کودک خاص، اما به طور خاصی آسیب‌پذیر، را قطعه قطعه در طول رمان بر روی هم سوار می‌کند. برای لوژین دنیای خارج چیزی جز حمله‌های مـدام نـیست، و او بـرای آنـها بایستی طرحی دفاعی بیابد. در یازده‌سالگی بهترین شکل دفاعی را در بازی شطرنج می‌یابد، و بدین طریق می‌تواند آشـفتگی‌های تـهدیدگرِ جـهان سـه بعدی را به حرکت‌های سنجیده‌ی روی تخته‌ی سیاه و سفیدِ دو بعدی تبدیل کند.

سرگذشت این نابغه‌ی شطرنج، انگیزه‌هایش، و هـمچنین رشـد و بسـط استعداد استثنایی‌اش بسیار باورپذیر است و آن قدر به شکـلی اصـیل بـازگو می‌شود که با شخصیت محورش سازگاری می‌یابد. این اولین برخورد لوژین با بازی‌ای است که گویی به خاطرش زاده شده است:

> لوژین با حسرتی جانکاه و استیصالی آزارنده بـه تـماشای بـازی نشست و تمام تلاش‌اش را کرد تا از آن الگوهای هماهنگ، که نوازنده درباره‌اش گفته بود، سر در بیاورد، و به طور مبهمی احساس کرد که شطرنج را بهتر از این دو نفری که به بازی‌اش نشسته‌اند می‌فهمد؛ هر چند که کاملاً با قواعد بازی ناآشنا بود و نمی‌دانست که چرا این حرکت خوب است و دیگری بـد، و یـا چطور کسی می‌تواند بدون تلفات به قلمرو شاه دیگر وارد شود.

و این جا با طرز تفکرش آشنا می‌شویم:

او معمولاً با درشکه به مدرسه می‌رفت و همیشه شماره‌ی درشکه‌ها را می‌خواند و به شکل خاصی آنها را تفکیک می‌کرد تا بهتر به یادشان بسپارد و هر وقت که می‌خواست به یادشان آورد.

در نیمه‌ی دوم رمان که شانزده سال بعد اتفاق می‌افتد، لوژین در حال آماده شدن برای مقابله با رقیب بزرگش، *توراتی*، در مسابقه‌ای است که برنده‌ی آن به هماوردی برای عنوان قهرمانی جهان خواهد رفت. لوژین که تا این جای رمان غرق شطرنج بوده و جز برخوردهای اجتماعی ناشیانه نداشته است، دست آخر می‌تواند توجه زنی را به خودش جلب کند که گویی قادر است به عمق ذهن مستغرق لوژین راه یابد و با او ارتباط برقرار کند. در می‌یابد که لوژین به راستی کیست و با او همدردی می‌کند. تصمیم می‌گیرد که از لوژین در برابر دنیایی که پریشانش می‌سازد دفاع کند، و با هم نامزد می‌شوند؛ اما سرانجامِ بازی برای لوژین اسف‌بار است. تمرکز حواس لوژین در مسابقه با یاد نامزدش مختل می‌شود. این درگیری میان اراده‌ی مغزیِ عظیم او و احساساتش او را به ورطه‌ی فروپاشی ذهنی می‌اندازد.

بخش نهایی رمان در زمستان بعد می‌گذرد که لوژین به تدریج در حال بهبود است. نامزدش، به همراه دکتری خوش نیت، به این نتیجه می‌رسند که بازی شطرنج ریشه‌ی همه‌ی مشکلات لوژین است: شطرنج است که او را از

یک انسان کامل شدن باز می‌دارد. خود لوژین نیز تا حدودی متقاعد شده است، و یک بار دیگر در زندگی‌اش لذت و اطمینانِ خاطر عشق را تجربه می‌کند. اما وقتی که هسته‌ی سربسته‌ی وجودش سرانجام سر باز می‌کند، دست به کاری می‌زند که فقط خودش از آن سر در می‌آورد. او چنان که زندگی‌اش به مانند بازی شطرنج شده است، در هر نقطه‌ای از آن احساس خطر می‌کند. او می‌بایست از الگوهای جدید رمزگشایی کند و خطی دفاعی در برابرشان بیفرازد. در پایان به پریشانی خیال می‌رسد و متقاعد می‌شود که در شطرنج زندگی تنها راه دفاع از خودش اقدام به خودکشی است. او خودش را از پنجره‌ی حمام پرتاب می‌کند، و همین طور که به زمین نزدیک می‌شود. احساس می‌کند که سنگفرش حیاط هم به مانند صفحه‌ی شطرنج چهارخانه است.

در تمام طول رمان هیچ‌گاه اسم کوچک لوژین راکه از زمان مدرسه رفتن‌اش دیگر حق نامیده شدن به آن را نداشته است نمی‌یابیم. فقط وقتی که برای منع او از خودکشی تلاش می‌کنند تا درِ حمام را بشکنند، تازه می‌شنویم:

همه با هم فریاد می‌زنند «آلکساندر ایوانوویچ، آلکساندر ایوانوویچ». اما آنجا آلکساندر ایوانوویچی وجود نداشت.

دفاع اثری دقیق با تعمقی روان‌شناختی است، که نه از تجربه و تحلیل روان‌شناسانه، بلکه از طریق همدردی با شخصیت‌هایش شکل می‌گیرد -

مخصوصاً عاری از روان‌کاوی فرویدی که ناباکوف از آن به عنوان یک حقه‌بازی تمام‌عیار نام می‌بُرد و عادت داشت که از بانی‌اش با عنوان «شیاد وینی» یاد کند. بسیاری تجسس کردند تا تصویری از خود ناباکوف را در لوژین بیابند، اما او همه‌ی این نظریه‌ها را رد می‌کرد. او همیشه اصرار داشت که شخصیت‌هایش ابداعاتی ادبی هستند و نباید خارج از متنی که آنها را آفریده است ملاحظه گردند. او به همان نسبت که به مفتشان ادبی‌اش بی‌اعتنا بود، از این که راه و بیراهه‌ای در برابرشان بیندازد لذت می‌برد. در خصوص ***دفاع***، با دست و دلبازی بسیاری اشاره کرده است: «محض خاطر این مفتشان، باید اعتراف کنم که معلمه‌ی سرخانه‌ی فرانسوی‌ام، شطرنج جیبی‌ام، و هسته‌ی هلویی را که در باغچه‌ام کاشته بودم به لوژین بخشیده‌ام». چنین اداهای شیطنت‌آمیزی فقط به قصد دفاع از خودش در برابر کنجکاوی‌های مزاحم زندگی خصوصی‌اش بود، بسیار همانند همان روشی که لوژین به دنبال‌اش می‌گشت تا از خودش در برابر دنیای ستمگر دفاع کند. ناباکوف دلش می‌خواست نشانه‌ها و ارجاعاتی که در نوشته‌هایش انباشته بودند خواننده را به عمق کتاب هدایت کنند، تا این که از ورای جلد کتاب به سوی مؤلفش.

خود ناباکوف نیز در این دوره دچار یک دگرگونی ذهنی شده بود. از پیله‌ی اعتماد به نفسِ آواره مردی آزرده‌دل، اعتماد به نفس دیگری سرزده بود که باز هم پروانه‌ی نبوغش آزرده‌خاطر بود. در مورد این دگردیسی، با وجود آشفتگیِ نبوغش، می‌توانیم عناصری را بررسی کنیم که خود را در آثار او نمایان کردند. به غرور ناباکوف ضربه‌ی شدیدی وارد شد وقتی که نامزدی او با

اسوِتلاناسیوِرت را خانواده‌ی مرفه دختر، که ناباکوف را یک مربی بی‌پول تنیس و نویسنده‌نمایی می‌دانستند که شایسته‌ی دخترشان نبود، به‌هم زدند و دخترشان را برای بازیافتن سلامت‌اش بعد از این وصلت نابجا به یک چشمه‌ی آب معدنیِ مجلل در آلمان فرستادند. چند ماه بعد، ناباکوف با وِرا اسلونیم آشنا شد و به او دل باخت. ورا فقط دو سال کوچک‌تر از ناباکوف بود و همچنین از یک خانواده مرفه سن پترزبورگی بود که به‌جای سیاستمداران برجسته پُر از تاجران پولدار یهودی بود. خود وِرا هم در آن دوره با یک بحران خانوادگی مواجه شده بود، زیرا پدرش مادرش را ترک گفته و با یکی از دخترخاله‌های بسیار جوان او روی هم ریخته بود.

ورا با تمام دوستان مؤنث سابق ناباکوف تفاوت داشت. او همان‌قدر که شیفته‌ی خوش چهرگی غمزده‌ی ناباکوف بود، مفتون قابلیت‌های ادبی او نیز شده بود. تفاهم ورا با ناباکوف سپرهای دفاعی نابغه‌ی جوان آزرده‌دل را ذوب کرد. ناباکوف به او نوشت «تو تنها انسانی هستی که می توانم با او حرف بزنم درباره‌ی مسیر یک ابر، درباره‌ی ترنم یک اندیشه». آنها در سال ۱۹۲۵ با هم ازدواج کردند و وِرا از همان ابتدا حمایت و تشویق همسرش را وظیفه‌ی تمام طول زندگی خود انگاشت. از این پس، او دست نوشته‌های ناباکوف را ماشین می‌کرد، آنها را می‌خواند و نظر می‌داد، و حتا کار منشیگری می‌گرفت تا مخارج زندگی دونفر را تأمین کند.

خود ناباکوف هم تدریس تنیس را ادامه داد و زمستان‌ها به مربی‌گری بوکس می‌پرداخت. همچنین برای روزنامه‌ی *رول* مسئله‌ی شطرنج می‌فرستاد

و اولیـن جـدول کـلمات مـتقاطع در زبـان روسـی را طـرح کـرد ــ و آن را کرِستوسلُویت نامید که هم زیبا بود و هم دشوار و دهن پرکن. افسوس که در اتحاد شوروی نام زشت و لوس کراس وُرد[1] را در زبان روسی رواج دادند. خودِ همین نشانگر آن چیزی است که بر سر مردم روسیه، زبان روسی، و فرهنگ روسی در آن زمان می‌آمد. در وطن، یک مساوات‌خواهی عجولانه در حـال شکل‌گیری بود؛ دور از وطن، هر آنچه در فرهنگ روس‌ها خوشایند بود رو به سستی می‌رفت. ناباکوف، با همه‌ی توانی که صرف می‌کرد، باز نمی‌توانست از این سرگشتگی ظاهراً اجتناب‌ناپذیر مردمانی که از ریشه‌های خود بریده شده بودند در امان بماند. همان‌طور که آوارگان روسی از برلین تا پاریس، و از اروپا تا آمریکا، در حال پراکنده شدن بودند، احتمال نابودی فرهنگ روسـیِ غـیر شوروی زیاد بود. در سال ۱۹۲۹، همان سالی که ***دفاع*** در برلین منتشر شد، دیاگیلف بزرگ جان سپرد و باله‌ی روسی‌اش با ورشکستگی مواجه شد؛ و با تبعید تروتسکی و هراس انگیزی فزاینده‌ی برنامه زراعت اشتراکی اسـتالین، آخرین امیدها به اعتدال در اتحاد شوروی از دست رفت.

ناباکوف در سال ۱۹۳۲ رمـان ***یأس***[2] در روسـی، ***اُتـچایانی*** ــ بـه قـول نویسنده‌اش «زوزه‌ای بسیار غرا» را نوشت. او در این رمان با استفاده از روایت اول شخص، شخصی که به زودی در می‌یابیم بـه هـیچ وجـه قـابل اعـتماد نیست، به عمق بیشتری دست می‌یابد. هـرمان کـارلوویچ کـه تـولیدکننده‌ی

1.Krossvord

2. *Despair*

شکلات است در آلمان از مادری روسی زاده شده و حالا در برلین زندگی می‌کند. او ادعا دارد که هنرمندی خوش قریحه است، هر چند که ژانر جنایی را برگزیده. به سرعت کاشف به عمل می‌آید که توانایی‌های او در مقام هنرمند بسیار اندک است. هرمان آدم‌کشی است که سوءبرداشت‌های خودشیفته‌گرانه‌اش از هنر دست‌کم بخشی از سرنوشت فلاکت‌بارش را توجیه می‌کند. اصالت رمان در داستان‌گویی زیرکانه و بازیگوشانه‌ی آن نهفته است. هرمان در آخرین حرکت استادانه‌اش سعی می‌کند، برای آن که دستگیر نشود، جمعیتی را که با پلیس در برابر خانه‌اش جمع شده‌اند متقاعد کند که فرار او فقط تمرینی برای صحنه‌ی یک فیلم است. او از پنجره‌ی باز به آنها می‌گوید:

«همین حالا یک بازیگر معروف سینما به‌دو از خانه خارج می‌شود. او نقش تبهکار بزرگی را دارد که باید فرار کند. شما بایستی مانع آن شوید که او را دستگیر کنند. این بخشی از داستان است... من یک فرار بی‌نقص می‌خواهم. همین. خیلی ممنون. الان دارم می‌آیم بیرون».

وقتی که رمان به فرانسه ترجمه شد، چیزی که ناباکوف از آن می‌ترسید لو رفت. ژان پل سارتر جوان، کسی که ناباکوف بعدها از او پنهانی الهام می‌گیرد، در حالی که بعد در بیان تحقیرش می‌کند، با هوشمندی تمام درباره‌ی ناباکوف اظهار می‌کند:

آقای ناباکوف دیگر اعتقادی به شخصیت‌هایش ندارد، و نه حتا به هنر رمان... می‌ترسم که آقای ناباکوف به مانند شخصیت رمانش بیش از حد کتاب خوانده باشد. ولی من یک شباهت دیگر هم میان مؤلف و شخصیت رمانش می‌بینم. هر دو قربانی جنگ و مهاجرت هستند... حالا ما ادبیات عجیب مهاجران روسی را داریم و نویسندگانی که ریشه‌های خود را از دست داده‌اند. بی‌ریشگی ناباکوف... کامل شده است. او خودش را وابسته به هیچ جامعه‌ای نمی‌داند، ولو در برابرش قیام کند، چرا که دیگر به هیچ جامعه‌ای تعلق ندارد.

اما به شکل متناقضی، شاعر پرآوازه‌ای چون خوداسِویچ، که همپالکی مهاجر و رفیق شفیق ناباکوف بوده است، عنصری از همین گرایش ادبی را نقطه‌ی قوت ناباکوف می‌داند:

مضمون هنر سیرین خود هنر است؛ این اولین چیزی است که باید درباره‌ی او گفت... مگر نه این که اصرار او به تبدیل خودش به بدل ادبی‌اش، و وارونه کردن واقعیتی که حول و حوش راوی را گرفته است، همه حاکی از تمثیل پیچیده‌ای است که در پس آن به یأس قاتلی که به طمع پول نقشه می‌کشد، بلکه یأس هنرمندی نهفته است که نمی‌تواند به موضوع هنرش ایمان بیاورد. رمان *یأس* بن مایه‌ی بهترین آفریده‌های سیرین را تشکیل می‌دهد؛ و او را در جایگاه برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر اروپا قرار می‌دهد.

باز بسیاری آن را نقص مهلک کار ناباکوف می‌دیدند. همین‌طور که هنر او رشد می‌کرد، گرایشی فزاینده هم بـه تـخریب دست‌مـایه‌های کـار او داشت. صحت و دقت موقعیت‌ها و شخصیت‌های ناباکوف رفته رفته مقهور گرایش پنهانی در نبوغ فراگیر نویسنده می‌شد، که همراه با بی‌ریشگی اجتناب‌ناپذیر او مشکل را جدی‌تر می‌کرد. ناباکوف تا کی می‌توانست فقط درباره‌ی تبعیدیانی بنویسد که وجه تبعیدی آنها اندک اندک رنگ می‌باخت؟

زمانی که رمان *یاس* در یک مجله‌ی روسی در پاریس منتشر شد، هیتلر و نازی‌ها در آلمان به قدرت رسیده بودند. خلاف بسیاری از مهاجران روسـی، ناباکوف تصمیم گرفت که همان جا در برلین بماند، حداقل به خاطر آن که کار منشیگری وِرا مبلغ قابل توجهی از درآمد خانواده را تأمین می‌کرد. حـالا کـه جهان به ورطه‌ی رکود اقتصادی افتاده بود، کار کمیاب بود، و انـدک کسـانی بودند که در این شرایط می‌توانستند پولی برای آموزش خصوصی تنیس‌شان در نظر بگیرند.

در همین زمان بود که سیرینِ نویسنده با عنوان ولادیمیر ناباکوف ـ سیرین آشکار می‌شد و با همین نام بود که او رمان *یاس* را به چاپ رساند. وقتی که ایوان بونین، نویسنده‌ی مهاجر روس، اولین روسیِ بـرنده‌ی جـایزه‌ی نـوبل ادبیات در سال ۱۹۳۳ شد، ناباکوف در کنار او در مقام چهره‌ی اصـلی نسـل آتیه‌دار به روی صحنه رفت. اما شهرت، در میان جماعت کوچک بی‌پولی که هر روز فقیرتر می‌شدند، نمی‌توانست توفیق مالی برای او دربرداشته باشد.

در مه ۱۹۳۴، وِرا تنها فرزند ناباکوف، دمیتری، را به دنیا می‌آورد. هـمان

هفته، یک ناشر انگلیسی به چاپ ترجمه‌ای از *یأس* اظهار تمایل می‌کند. به همین خاطر ناباکوف به سرعت دست به‌کار ترجمه‌ی زبان روسی‌اش به زبانی می‌شود که زمانی به آن سخن می‌گفت، اما مدت‌ها بود که از آن دور مانده بود، و اذعان کرد که در طولِ کار با مشکلاتی مواجه شد. سی سال بعد، ناباکوف در مقدمه‌ای بر دومین ترجمه‌ی «رودوزی» شده‌اش لاف می‌زند که «من برای نسخه‌ی حاضر، چیزی بیشتر از تمیزکاری ترجمه‌ی سی سال پیشم انجام داده‌ام: من *اوتچایانی* را بازنویسی کردم.» حتا مدعی شد تمام نسخه‌های موجود از اولین ترجمه‌ی انگلیسی‌اش در زیر یکی از بمب‌های آلمانی که در زمان جنگ جهانی دوم بر لندن فرود آمده بود از بین رفته است و «تنها نسخه‌ای که موجود است، تا آن جایی که می‌دانم، همانی است که خودم دارم اما ممکن است دو سه نسخه‌ی دیگر از آن در میان دیگر خواندنی‌های رهاشده در قفسه‌های خاک گرفته‌یِ اتاق‌های کرایه‌ایِ کنار دریا، از *نمت* تا *توئیدمت*، پیدا شود». خوشبختانه نسخه‌ی موجود کتابخانه‌ی ملی بریتانیا جان سالم به در برده است و این امکان را مهیا می‌کند تا دو ترجمه را با هم مقایسه کنیم. همین جا یک شوخی کلاسیک ناباکوف ــ یا به بیانی دقیق‌تر، شوخی مضاعف ــ رو می‌شود. نسخه‌ی جدید تقریباً کلمه به کلمه با ترجمه‌ی انگلیسی اول او مطابقت دارد. صفحه به صفحه‌اش دقیقاً همان است، و چه خوب که همان است. زبان انگلیسی آن بی‌نقص است. اما در ترجمه‌ی اولی، آخرین فکری که از سر هرمان می‌گذرد این است: «چطور است پنجره را باز کنم و خطابه‌ی ناچیزی سر دهم...» فقط در نسخه‌ی دوم است که آن شش

سطر بی‌نظیرِ خطابه‌ی «تمرین برای فیلم» آورده می‌شود؛ البته با این پیشنهاد کوچک تلویحی‌اش که شاید پایان‌بندی آن اجتناب‌ناپذیر نباشد. به همین خاطر است که مجبور می‌شویم بپذیریم که معنی همین شش سطر می‌تواند «چیزی بیشتر از تمیزکاری ترجمه‌ی سی سال پیشم» باشد و این که در واقع ادعای ناباکوف را نیز تأیید می‌کند که «*اوتچایانی* را بازنویسی کردم». واقعیت‌گریزی و هنر راستین با هم هیچ منافاتی ندارند.

در ۱۹۳۶، مبارزه‌ی هیتلر با یهودیان در حال شدت گرفتن بود، و چون وِرا نیمه جهود بود، از شغل منشیگریش اخراج گشت. سپس ناباکوف متوجه شد که قرار است جمعیت مهاجران روسی مورد «بازجویی» قرار بگیرند و بدتر این که قاتل پدر او سرگئی تابوریتسکی، که یک روس دست راستی متعصب بود، به تازگی از زندان آزاد گشته و نازی‌ها مسئولیت اصلی این بازجویی را بر عهده‌ی او گذاشته‌اند. ناباکوف به خطری که در معرضش قرار داشت پی‌برد و در ژانویه‌ی ۱۹۳۷ به همراه وِرا عازم پاریس شد.

در همین زمان، بی‌پولی غوغا می‌کرد و ناباکوف به دنبال کار، در هر کجا، و به هر کسی که به ذهن‌اش می‌رسید، نامه می‌نوشت. حتا پیشنهاد داد که در صورت امکان می‌تواند در بخش «بیابانی» یک دانشگاه گمنام در آمریکا هم مشغول به‌کار شود؛ ولی در این میان به نوشتن نیز ادامه می‌داد. او رمانی را در این زمان به پایان رسانید با نام ***خنده در تاریکی***[1] که داستان یک منتقد هنری

1. *Laughter in the Dark*

مرفه به نام آلبینوس است که بی‌تناسب در عشق ماگِدا، کنترلچی یک سینما، گرفتار می‌شود. در این رمان، خنده تلخ است و تاریکیْ اوج سیاهی است. رمان با یکی از شیطنت‌آمیزترین صحنه‌های ناباکوفی پایان می‌یابد: آلبینوس حسود، که حالا کور شده است، در سکوت مورد تمسخر ماگدا قرار می‌گیرد؛ او نمی‌تواند ببیند که فاسق معشوقه‌اش به نزد آنها آمده و با آنها زندگی می‌کند. در هوشمندی رمان تردید نیست، اما ترکیب بذله‌گویی‌ها و ماتم‌زدگی‌های آن از عمق اثر می‌کاهد. زندگی عاطفی به حد یک بازی بی‌رحمانه نزول کرده است و خود رمان فقط کمی بیشتر از یک سرگرمی فکری شده است.

ناباکوف، در آغاز دوران پاریسی‌اش رمان تحسین شده‌ی دیگری به نامِ **هدیه**[1] را به پایان می‌رساند. این اثر، با مقداری تفصیل و پیچیدگی، بیانگر رشد هنری یک نویسنده در برلین سال‌های ۱۹۲۰ است. **هدیه** پر از نقیضه‌های هوشمندانه، ملاحظات زننده ولی دقیق، به همراه شوخی‌های بی‌نظیری با خود خواننده است. هر چند هنر ناباکوف به همان انعطاف‌پذیری همیشگی خود باقی ماند، در این هم شکی نبود که داشت بیش از پیش متوجه خود می‌شد. این را می‌توان به راحتی از جمله‌ی آغازین کتابش دریافت.

> یک روز ابری اما روشن، نزدیکی‌های چهار بعد از ظهر، در نخستین روز آوریل ـ۱۹۲ (منتقدی خارجی یک بار اشاره کرد که وقتی بسیاری از رمان‌ها، خیلی از آلمانی‌ها به عنوان مثال، با ذکر یک تاریخ آغاز می‌شوند،

1. *The Gift*

فقط نویسندگان روسی هستند که از روی صداقتی خاص ادبیات ما آخرین رقم سال را حذف می‌کنند) وانتی بسیار زرد و بسیار دراز، با زنجیری بسته شده به تراکتوری که آن هم زرد بود، با چرخ‌های غول‌آسای عقبی‌اش و آن بدن بی‌شرمانهٔ نمایان خودش در جلوی خانه‌ی شماره‌ی هفت خیابان تانن‌برگ، در غرب برلین، کنار زد.

ناباکوف‌ها در پاریس طوری زندگی می‌کردند که خود ناباکوف بعدها از آن با عنوان «نیمه‌نداری» یاد می‌کند؛ زندگی‌ای عاری از تجمل اما باز همراه با تعطیلاتی کم هزینه و جلسات پرشور ادبی با روشنفکرانی همان قدر مفلس. این‌گونه ناباکوف با جویس آشنا شد (که از او دستور تهیه‌ی شراب عسل روسی را پرسید) و همچنین با شاعره‌ی پرشور روس، مارینا تسوِتائِوا (که با ناباکوف فهرستی نوشتند از نویسندگانی که از آنان بیزار بودند).

ناباکوف، حتا بعد از ازدواجش، این طور نبود که هربار موقعیتی دست دهد، بی‌وفایی‌اش به وِرا گُل کند. اما رابطه‌ها به همان راحتی که شکل می‌گرفتند، کنار گذاشته می‌شدند. اما حالا در مکافاتی که لحن عاطفی رمان *خنده در تاریکی* شاید از آن ناشی می‌شد، ناباکوف خود را سخت دلباخته‌ی یک زن مطلقه‌ی مهاجر روسی به نام ایرینا گوادینینی یافت. یک‌بار هم که شده، واقعیت از ناباکوف پیشی گرفت: ایرینا کنترلچی سینما نبود، مربی سگ‌های پودل بود. عاقبت ناباکوف آن‌قدر پریشان‌خاطر شد که ماجرا را به وِرا، وقتی که در جنوب فرانسه بودند، گفت. اگر وِرا آن همه مقاومت به خرج نمی‌داد، به حتم

ازدواجشان از آن ماجرای عاشقانه پایان می‌گرفت و این طور شد که ناباکوف نزد ورا و دمیتریِ سه ساله‌شان ماند، و در نامه‌ای به ایرینا از او خواست که همه‌ی نامه‌های عاشقانه‌اش را بازگرداند، که «به هر حال پُر از اغراق‌های نویسندگی‌اند».

ناباکوف با این که بارها در نوشته‌هایش ساده‌لوحی‌های احساسی و شوریدگی‌های عاشقانه را به تمسخر گرفته است، به نظر می‌رسد از همین امر، که خودش به چنین احساسات جانکاهی دچار شده و به روش‌های مشابهی خودش را مضحکه کرده است، یک غم پنهان به توصیفات ادبی‌اش راه یافته است. توصیفات او کاملاً بی‌رحمانه نیستند و اغلب دارای کنایه‌های وسوسه انگیزند. ناباکوف از آنچه در آثارش توصیف می‌کند آگاهی دردناکی دارد. زیاد برای‌ما تعجب‌آور نیست که ناباکوف در روزگار شاعرانه‌تر جوانی‌اش با شور و اشتیاق درباره‌ی رمان‌های پراحساس داستایفسکی می‌نوشت (در حالی که بعدتر با لحن تحقیرآمیزی ردشان می‌کرد). حتا در همین دوران پختگی‌اش مدعی شد که هنر را در قدرت بدوی تقریباً جنون‌آمیز اشعار تسوتائوا می‌بیند، هر چند که باور داشت خودش نمی‌تواند این گونه بنویسد (به غیر از شاید در همان نامه‌هایی که دیگر نابود شده‌اند).

در رمان بعدی ناباکوف، ***زندگی واقعی سباستین نایت***[1]، صحنه‌ای پرمعنا وجود دارد که در آن برادر ناتنیِ سباستین نایت، که با نام V در تمام رمان

1. *The Real Life of Sebastian Knight*

معرفی می‌شود، با دو بسته نامه مواجه می‌شود که برای سباستین نایت، نویسنده‌ی فقید، نوشته شده‌اند. V تصمیم می‌گیرد سفارش برادر ناتنی مُرده‌اش را عملی کند و ناخوانده نامه‌هایش را نابود سازد. او از دست‌خط‌ها متوجه می‌شود که یکی از بسته‌ها حاوی نامه‌هایی از کِلِر بیشاپ رفیق شفیق سباستین است که کتاب‌های او را می‌خواند، ویرایش می‌کرد و حتا درباره‌ی آن به او راهنمایی می‌کرد. V در همان وقتی که شعله‌های آتش نامه‌های بسته‌ی دوم را خاکستر می‌کند متوجه می‌شود که آنها از زنی بوده‌اند که به زبان روسی برای برادر ناتنی‌اش نوشته است. در ماه‌های بعد V به اهمیت نامه‌های روسی پی می‌برد. حالا تنها راه ممکن برای فهمیدن طینت واقعی سباستین نایت این است که آن زن روس را بیابد.

زندگی واقعی سباستین نایت درباره‌ی کوشش V برای کشف «زندگی واقعی» برادر ناتنی است، که چون در کودکی از روسیه مهاجرت کرده بوده‌اند شناختی از همدیگر پیدا نکرده‌اند. V برای نوشتن این زندگی نامه‌ی برادر ناتنی‌اش باید دست از زبان روسی مادریش بردارد و به انگلیسی بنویسد. این «رمان ـ زندگی‌نامه»ی نوشته‌ی V همان قدر که سرشار از ترفندهای ادبی است، لبریز از دغل‌بازی و نشانه‌های دروغین است ــ تا آن‌جا که حدس زده می‌شود خود کتاب نه فقط یک زندگی‌نامه‌ی داستانی بلکه زندگی‌نامه‌ای داستانی به قلم خود سباستین نایت باشد. کتاب با یادداشتی اغواگرانه پایان می‌یابد، گویی که تماماً جز نمایشی برای بازیگرانش نبوده است:

بالماسکه به سرانجام می‌رسد. متن رسان (سوفلور) کچل کوتوله کتابش را می‌بندد و نور آهسته کم می‌شود تمام. تمام. همه به سرِ زندگی هر روزه‌شان برمی‌گردند... اما قهرمان باقی می‌ماند، برای این که من هر چه تلاش می‌کنم نمی‌توانم از نقش بیرون بیایم: نقاب سباستین به صورت من چسبیده است، شباهت از بین نخواهد رفت. من سباستین هستم، یا که سباستین من است، یا هردوی ما کسی هستیم که هیچ یکمان از او خبر ندارد.

با همه‌ی هنرمندی و تیزهوشی کتاب باز آشکارا دست‌مایه‌ی ناباکوف به شکل خطرناکی معطوف به خودش شده بود. اما هنوز نقطه‌ی قوتی وجود داشت که ناباکوف نمی‌توانست به طور کامل دگرگونش کند. ناباکوف می‌دانست که آینده‌اش جای دیگری است تا در آن نویسنده‌ی روسی‌زبان مهاجر به برلین؛ و حالا که در پاریس بود، می‌دید که دیگر مطلقاً جایی برای نویسنده‌ی روسی‌زبان مهاجر نمانده است. به جایش با شجاعت تمام تصمیم گرفت که از آن پس به انگلیسی بنویسد. ***زندگی واقعی سباستین نایت*** اولین رمان او بود که مستقیم به انگلیسی نوشته شد. وداع سباستین نایت با معشوقه‌ی روسی‌اش شاید بازتابی از احساسات شخصی خود مؤلف بود، اما بازتاب استعاری بزرگی هم داشت. در خودِ رمان، ناباکوف داشت از میراث روسیش محبوب، زبانی که در آن زاده شده بود، وداع می‌کرد و راهی آینده‌ای می‌شد که آن‌جا نویسنده‌ی گمنام انگلیسی‌زبانی بیش نبود. رمان، مثل عروسک‌های تو

در توی روسی، لایه لایه پوست می‌اندازد و به عمق نزدیک‌تر می‌شود و از درون، چهره‌ای از پس چهره‌ای دیگر به نمایش می‌گذارد.

وقتی ناباکوف سرگرم نوشتن *زندگی واقعی سباستین نایت* بود، یک گسست سرنوشت‌ساز دیگر از گذشته‌ی روسی‌اش دل او را به درد آورد. در ۱۹۳۸، بیماری مادر سالخورده‌ی او در پراگ روز به روز وخیم‌تر می‌شد. نیمه‌نداری ناباکوف چنان بود که نه می‌توانست پولی برای مادرش بفرستد و نه حتا برای دیدار از او سفر کند. با درماندگی سعی کرد از دور و بر پولی قرض کند مادرش را تحت معالجه‌ی بهتری قرار دهد، اما تلاش‌هایش کمترین ثمری نداشت. بعد ناگهان همه چیز به سرعت بدتر شد. دیگر مادرش در بستر مرگ بود، و از طرفی آلمان‌ها در مارس ۱۹۳۸ به چکسلواکی وارد شدند. ناباکوف دریافت که دیگر فرصت دیدار مادرش را برای همیشه از دست داده است: به محض آن‌که در قلمرو نازی‌ها قدم می‌گذاشت دستگیر می‌شد. دو ماه بعد مادرش مرد.

با این‌که اروپا در آستانه‌ی جنگ قرار داشت، ناباکوف به شکلی باور نکردنی از جدیت اوضاع سیاسی بی‌خبر بود. همیشه می‌بالید که به ندرت روزنامه می‌خواند و گویا همین طور هم بود. از نگاه او، نویسنده‌ی ادبی به هیچ وجه نباید خود را درگیر سیاست می‌کرد. او هنوز در جستجوی کاری دانشگاهی در ایالات متحده بود ـ بیشتر بدان خاطر که می‌خواست دیگر به انگلیسی بنویسد، و آمریکا جایی بود که او می‌توانست خوانندگان بیشتری بیابد. تا این زمان که چند ناشر انگلیسی و آمریکایی از انتشار *سباستین نایت* سر باز زده

بودند. حرف ناشران این بود که شاید ناباکوف در زبان انگلیسی به استادی رسیده باشد، اما نه در آن زبانی که انگلیسی‌زبانان با آن آثار ادبی خود را می‌نویسند.

هیتلر در سپتامبر ۱۹۳۹ لهستان را اشغال کرد و در نتیجه بریتانیا و فرانسه به آلمان اعلام جنگ کردند و جنگ جهانی دوم آغاز شد. یک ماه بعد، ناباکوف دست به کاری زد که یک پسروی به نظر می‌رسید. رمان کوتاهی را شروع کرد به نام *وُلشِبنیک* (افسونگر) که داستان مردی میانسال بود با علاقه‌ای بر پریچکان. او با زن مریض احوالی ازدواج می‌کند تا به دخترک دوازده ساله‌ی او دست یابد. وقتی که مادر می‌میرد، مرد دخترک را به تعطیلات می‌برد و همین که به رختخواب او می‌رود، دخترک از خواب می‌پرد و دیوانه‌وار جیغ می‌کشد. مرد از ترس به خیابان مقابل هتلشان می‌دود و کامیونی «غران و بُران با بار گران» زیرش می‌گیرد: «در حرکات زیگزاگیِ صاعقه، در طیف کسر ثانیه‌ی رعد و برق، فیلم زندگی پاره می‌شود».

با وجود این هنرنمایی‌های ادبیِ ناباکوف، باز به نظر می‌رسید که رمان خوب از کار درنیامده است و ناباکوف آن را کنار گذاشت. آلمان‌ها در مه ۱۹۴۰ فرانسه را اشغال می‌کنند. ناباکوف و خانواده‌اش از پاریس می‌گریزند و در کشتی شامپلن، که از سن نازر به آمریکا می‌رفت و آخرین کشتی مسافربری بود که فرانسه را پیش از غلبه‌ی کامل آلمان‌ها ترک می‌کرد، توانستند کابینی برای خودشان بگیرند.

به نظر می‌رسد ناباکوف از پیش تصمیم گرفته بود که از آمریکا خوش‌اش

بیاید. به همین خاطر، اولین واکنش‌هایش به شکل تقریباً ساده‌لوحانه‌ای مثبت بود. درست برخلاف روشنفکران اروپایی که آمریکا را سرزمینی بی‌فرهنگ و مردمانش را دهاتی‌هایی بی‌نزاکت می‌دانستند، ناباکوف آمریکا را جهانی نو با شگفتی‌هایی تصور ناشدنی می‌انگاشت که او می‌توانست به کشف و ستایش آنها بپردازد. آنچه در برابر او نمودار می‌شد واقعیتی تازه و انکارناشدنی بود. برخلاف پیشینه‌ی تاریخیِ زندگی اروپایی ناباکوف، آمریکا نمی‌توانست به راحتی دستکاری شود و یا به مثابه‌ی دستمایه‌ای برای انعکاس ادبی، برای مشاهده‌گر فرهیخته، مورد استفاده قرار گیرد. آمریکا جهانی بود که فقط با معیارهای خودش می‌توانست مورد مداقه قرار گیرد.

ناباکوف از همان اول تصمیم گرفت که از جماعت روس‌های مهاجر دوری کند، که میل به افاده‌فروشی و یهودستیزی داشتند. رولی با بنیاد تولستوی که حامی مهاجران روس به آمریکا بود تماس گرفت و بنیاد قول داد که شغلی مناسب برای او بیابد، و خیلی زود کاری در کتابفروشی اسکریبنر، در خیابان پنجم نیویورک، به عنوان تحویل‌دهنده‌ی دوچرخه‌ای کتاب، برایش پیدا شد. ناباکوف چهل‌ویک ساله با احترام آن کار را رد کرد. او توانست زمستان سال ۱۹۴۰ را با تدریس خصوصی، و شغل موقتی طبقه‌بندی پروانه‌های خشک شده در موزه‌ی تاریخ طبیعی نیویورک، سر کند. ناباکوف از بازگشت به سرگرمی مورد علاقه‌اش بسیار خوشحال بود، و با این که حقوق بسیار ناچیزی از موزه می‌گرفت، برایش فرصتی شد تا در محافل پروانه‌شناسان آمریکا جایگاهی بیابد.

در اوایل ۱۹۴۱، ناباکوف در کالیفرنیا سمتی موقتی برای تدریس ادبیات خلاقه در دانشگاه استنفورد یافت. یکی از زنانی که ناباکوف معلم خصوصی‌اش بود خانواده‌ی ناباکوف را در سفری جاده‌ای به دور آمریکا برد. از همین طریق ناباکوف برای اولین بار با مُتل‌های آمریکایی و عادات کاملاً متفاوت آمریکایی‌ها روبرو شد، و با تنوع بی‌نظیر پروانه‌های آمریکایی آشنا گشت. سفرها و تعطیلات ناباکوف در اروپا بیشتر صورت بازگشت به همان تفریحگاه‌هایی را داشت که از دوران کودکی پُرناز و نعمت‌اش دیده بودشان. در سفرهای آمریکایی‌اش او با جهانی‌نو مواجه شد و با شوری کودکانه به آن واکنش نشان می‌داد. دانشجویانی که بر سر کلاس‌های تابستانی ناباکوف در استنفورد حاضر می‌شدند این مرد روسیِ تکیده و خمیده با آن کفش‌های تنیس قدیمی را یک نابغه‌ی بی‌نظیر اروپایی می‌انگاشتند که قبلاً نمونه‌اش را ندیده بود. ناباکوف در سر کلاس‌ها پاره‌هایی از ***زندگی واقعی سباستین نایت*** را برای آنها می‌خواند و با احساس وظیفه به تشریح بازی‌های درونی واقعیت و رؤیا در زیرمتن کتاب می‌پرداخت.

ناباکوف پس از بازگشت به شرق آمریکا موقتاً به استادی در کالج وِلزلی انتخاب شد و یک کار پاره‌وقت دیگر نیز در بخش حشره‌شناسی موزه‌ی هاروارد، در همان نزدیکی، پیدا کرد، تا این که دست آخر سمتی دایمی در وِلزلی به او پیشنهاد شد. ناباکوف در این کالج معتبر دخترانه به تدریس ادبیات مدرن اروپایی پرداخت. او در میان دختران آمریکایی، که همه از ستایشگرانش بودند، مثل ماهی در آب احساس راحتی می‌کرد. دوره‌ای بود که دختران

خانواده‌دار آمریکایی پلوور به تن می‌کردند، دامن‌های اسکاتلندی می‌پوشیدند، و جوراب‌های ساقه کوتاه به پا داشتند. هفت سالی که ناباکوف در ولزلی سر کرد پر از عشق‌های دمِ دستیِ زیرجلکی بود که هیچ یک به خیانتی جدی نینجامید. زن‌باره‌ی ساده‌دل اروپایی گیر دختران اغواگری افتاده بود که خوب بلد بودند چطور از پس دلباخته‌ی پیر چاپلوسشان بربیایند.

زندگی ادبی ناباکوف هم در حال پیشرفت بود. در همان جستجوی اولیه‌اش برای یافتن کار، به او پیشنهاد شده بود تا با ادموند ویلسون، سرشناس‌ترین منتقد ادبی آمریکایی زمانه، تماس بگیرد. ویلسون توانست کارِ نقد و بررسی چند کتاب را برای ناباکوف جور کند و مقالات فاضلانه‌ای که ناباکوف می‌نوشت بسیار او را تحت تأثیر قرار داد. در نهایت وقتی که ***زندگیِ واقعی سباستین نایت*** را یک ناشر آمریکایی پذیرفت، ویلسون دست نوشته را خواند و آن را «کاملاً اغوا کننده» یافت. برای ناباکوف نوشت «عجیب است که شما به چنین نثر سلیسِ انگلیسی می‌نویسید و باز مانند هیچ نویسنده‌ی انگلیسی‌زبان دیگری نیستید». از قضا خود ویلسون در همین زمان به خاطر کتابش، ***به سوی ایستگاه فینلند*** (فنلاند) که درباره‌ی متفکران روس بود، زبان روسی آموخته بود و از این پس دوستی صمیمانه‌ای را با ناباکوف آغاز کرد که مدام به تبادل‌نظر آنها درباره‌ی ادبیات روسی و اروپایی می‌گذشت.

ناباکوف دست به کار آزمودن انگلیسی‌اش در قالب داستان کوتاه شد، قالبی که در آن همیشه شادمانی (یا هرزگی) شیطنت‌آمیزش شکوفاتر می‌شد. از طرفی دیگر به خاطر موفقیت درس‌هایش درباره‌ی ادبیات مدرن اروپایی،

مخصوصاً آنهایی که درباره‌ی نویسندگان بزرگ روس بود، به او سفارش داده شد تا کتابی درباره‌ی گوگول بنویسد، که از محبوب‌ترین نویسندگان خودِ ناباکوف هم بود. آنچه ناشر در ذهن داشت نقدی مجمل برای استفاده‌ی دانشجویان بود؛ اما ناباکوف شروع به نوشتن کتابی کرد که ابتدا ***گوگول در آینه***[1] نامیدش، که اشاره‌ای بود به ادامه‌ی ***آلیس در سرزمین عجایب***. از آن‌جا که ناباکوف موضوع مشخصی را برگزیده بود، دیگر نمی‌توانست اثری خود ارجاعانه بنویسد؛ با این حال کتابش باز نمایانگر استعدادهای ادبی پیچیده‌ی ناباکوف بود، که گاه مغرضانه می‌شدند و گاه بازی‌گوشانه. برخلاف معمول، تولد گوگول در پایان کتاب می‌آید، و به جایش کتاب چنین جسورانه آغاز می‌شود:

> نیکولای گوگول، عجیب‌ترین سجع‌نویسی که تا به‌حال روسیه خلق کرده است، به سال هزار و هشتصد و پنجاه و دو، در صبحِ پنجشنبه‌ی چهارم مارس، کمی پیش از ساعت هشت، در مسکو درگذشت. او تقریباً چهل و سه ساله بود ـ که نسبتاً سن جاافتاده‌ای برای اوست، با توجه به کوتاهی مفتضحانه‌ی طول عمر باقی نویسندگان بزرگ روس در نسل حیرت‌انگیز خود او.

ناباکوف به همان قصدی که از اول آغازش کرده بود راه خودسرانه‌اش را ادامه داد و از الزامات قراردادی‌ای چون وقایع زندگی و سابقه‌ی ادبی گوگول

1. *Gogol Through the Looking Glass*

پرهیز کرد و به جایش قطعات مورد علاقه‌ی خودش ازآثار گوگول را گذاشت و مفصل به تشریح آنها پرداخت. وقتی که ناشر دست‌نوشته را دریافت کرد مبهوت به او نوشت: «به عقیده‌ی من باید همه چیز را به دانشجو گفت». اما ناباکوف خلاف آن را باور داشت. کتاب پر از اظهارنظرهای غیر مستقیم است، از جمله درباره‌ی «غرابت» سن پترزبورگ: «مهم‌ترین شهر روسیه را جبار نابغه‌ای ساخته بود بر روی باتلاقی که استخوان‌های بردگان در آن پوسیده بودند. این ریشه‌ی آن غرابت بود ـ و آن نقیصه‌ی اول». دانشجوی معصومی که کتاب را می‌خواند، با ارجاعات ناباکوف به راگبی انگلیسی، منطق لوئیس کارول، این که برای کلمه‌ی *پُشلوست* معادلی در انگلیسی، فرانسه، یا آلمانی وجود ندارد، و تفاوت بینایی انسانی با «تصویری که در چشم مرکب حشرات دریافت می‌شود» حسابی سرش گرم می‌شود. ناباکوف با پرداختن به موضوع (گوگول) از راه‌های فرعیْ مجال آن را می‌یافت که گذرا درباره‌ی چیزهای دیگر نظرورزی کند ـ درباره‌ی استعدادهای خطرناک تزارها («مصون از ادبیات اصیل، همان‌طور که همه‌ی حکام») یا درباره‌ی هندسه‌ی غیراقلیدسی («اگر خطوط موازی به هم نمی‌رسند نه به‌خاطر آن است که نمی‌توانند، به خاطر این است که کارهای دیگری دارند») و یا درباره‌ی خلق‌وخوی بزرگ‌ترین شاعر روس، که دریک دوئل ناموسی جان می‌دهد:

پوشکین تازه ازدواج کرده بود و همسرش را از مسکو به پایتخت آورده بود ـ به جای آن‌که او را در تاریک‌ترین انباری‌های پرت‌ترین خانه‌های اربابی

محبوس کند، که باید همین کار را هم می‌کرد اگر می‌دانست از آن مجالس رقص مسخره‌ی درباری و از معاشرت با آن درباریان بی‌شرف چه بر سرش خواهد آمد (آن هم جلوی چشم تزاری سنگ‌دل و زن‌باره، ابله و پست‌فطرت، که همه‌ی سلطنتش به مصرعی از شعر پوشکین نمی‌ارزید).

فصلی از کتاب که علی‌الظاهر درباره‌ی بهترین اثر گوگول، ***بازرس دولتی***، است عنوان متجانس «شبح دولتی» را دارد و شامل بزرگ‌ترین نقد ناباکوف بر گوگول است: «پیرنگ ***بازرس دولتی*** همان قدر بی‌اهمیت است که تمام پیرنگهای دیگر کتاب‌های گوگول». ناباکوف همچنین نگران این مسئله بود که خوانندگان آمریکایی با ترجمه‌هایی که از آثار گوگول شده است مواجه خواهند شد، و برای کمک توضیح می‌دهد که:

«بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم این ترجمه‌های قدیمی انگلیسی به مانند همان روش **اعدام هزار تکه‌ای** هستند که روزگاری در چین و ماچین رواج داشت. اساس کار این بود که از بدن محکوم قطعه‌ای به اندازه‌ی یک قرص مکیدنی ببرند و مثلاً هر پنج دقیقه این کار را تکرار می‌کردند (با دقتی خاص که محکوم را تا قطعه‌ی نهصد و نود و نهم زنده نگه دارند) تا این که تمام بدنش قطعه قطعه با ظرافت از هم جدا بشود.

تردید نیست که ***گوگولِ*** ناباکوف شاهکاری جادویی است. اما نه می‌توان کاری نقادانه درباره‌ی گوگول دانست‌اش و نه زندگی‌نامه‌ی اجمالی از این

نویسنده‌ی روس ــ ناشر مأیوسانه امیدوار بود که کتاب در یکی از این دو دسته قرار بگیرد. اما اگر یک کار داستانی توصیف می‌شد به حتم مؤلفش را به خشم می‌آورد، که به‌راستی بر صحت تردیدناپذیر همه‌ی اطلاعاتی که در کتابش گردآورده بود اصرار می‌ورزید. شکی نیست که با همه‌ی جدیت شبه‌فاضلانه‌اش، باز نظریات بی‌نظیر و نامتعارف انتقادی ناباکوف به سیاق داستانی فکاهی ارائه شده است. به عنوان مثال در پاراگرافی که ناباکوف درباره‌ی غرابت تکنیک ادبی حیرت‌آورِ گوگول شرح می‌دهد:

> شخصیت‌های فرعی رمان او همه از جمله‌های پیرو استعاره‌ها، قیاس‌ها، و طغیان‌های تغزلی به وجود آمده‌اند. ما با پدیده‌ی بی‌نظیر روش سخن‌وری مواجهیم که مستقیم موجودات زنده می‌آفرینند. شاید قطعه‌ی زیر بهترین نمونه از چگونگی وقوع این امر باشد:
>
> «حتا هوا، از سر محبت، خودش را با این صحنه همساز کرده بود: روز نه روشن بود نه گرفته، با ته‌رنگ آبی خاکستری‌ای که فقط نمونه‌اش در یونیفورمِ پاره‌پوره‌ی سربازان پادگان دیده می‌شد که همیشه جنگجویانی صلح دوست بودند، به جز روزهای یکشنبه که مست و خراب می‌شدند.»

ناباکوف ادامه می‌دهد که برگرداندن «پیچ و خم این نحو هستی‌بخش» به‌زبان انگلیسی چه کار سختی است، وقتی که خود این نحو می‌تواند پلی بزند میان «منظره‌ای تیره و تار در زیر آسمانی گرفته با پیرسربازی

ازحال‌رفته که در حواشی مفرح همان جمله با سکته‌ای پرمایه به خواننده نهیب می‌زند.»

خواننده‌ای که مایل باشد به دنیای گوگول در این آینه‌ی ناباکوف پا نهد، بی‌شک این کتاب را جالب‌ترین و روشن‌گرترین اثری خواهد یافت که تاکنون درباره‌ی گوگول نوشته شده است؛ و همچنین متوجه خواهد شد این کتاب همان‌قدر که درباره‌ی حساسیت‌های موضوعش (گوگول) است درباره‌ی حساسیت‌های مؤلفش (ناباکوف) نیز هست. خوشبختانه، ناشر از این شوخی سردر آورد و حاضر شد کتاب را به چاپ برساند. کتاب با حیرت منتقدان روبرو شد و نسخه‌های کمی از آن به فروش رفت و تا امروز یک شاهکار فراموش شده باقی مانده است. هرچند بعید به نظر می‌رسد، این کتاب یک آزمایش محض برای جدی‌ترین و عمیق‌ترین اثر انتقادی ناباکوف از کار درآمد. ***گوگول*** به هیچ‌وجه یک لودگی ادبی نبود؛ تمرینی بود برای پرواز یکی از بی‌نظیرترین پروانه‌هایی که تابه‌حال در آسمان ادبیات انتقادی دیده شده: ترجمه‌ی جنجال برانگیز پوشکین. پیش از این ناباکوف فکر ترجمه‌ی شاهکار پوشکین را، که به گمان او بهترین شعر در تمام ادبیات روسی بود، در سر داشت و حتا به ادموند ویلسون پیشنهاد داده بود: «چطور است با هم یک ترجمه‌ی محققانه به نثر با یادداشت‌های تفصیلی از یوگنی اونِگین انجام بدهیم؟» اما عجالتاً این طرح به جایی نرسید.

ناباکوف، هم قبل و هم بعد از گوگول، یک تمرین دیگر هم انجام داد. او پیش از گوگول مشغول ور رفتن با رمان کوتاه روسی فراموش شده‌اش،

افسونگر، بود تا آن را به انگلیسی برگرداند. بعد از ***گوگول*** تصمیم گرفت ***افسونگر*** را به رمان بلندی تبدیل کند که در آمریکا روی می‌دهد و درباره‌ی مردی است میان سال و دخترکی دوازده ساله به نام جوانیتا دارک (جناسی با نام ژان دارک). اما همین طور که کار پیش می‌رفت او خود را بیش از بیش «درگیر مشکلات فنی و تردیدها» یافت. در یک حمله‌ی افسردگی کار را رها کرد و حتا تصمیم گرفت که آن را به همراه یادداشت‌های مفصلش درباره‌ی موضوع (مخصوصاً همه‌ی آن جزئیاتی که درباره‌ی آمریکا در طول سفرها و تعطیلاتش در آمریکا با دقت بر روی کارت‌های اندکس نوشته بود) نابود کند. خوشبختانه همین که ناباکوف کاغذهایش را می‌برد تا در زباله‌سوز باغچه‌ی خانه‌اش بسوزاندشان، وِرا متوجه می‌شود و می‌پرسد دارد چه می‌کند و به زور او را از سوزاندن حتا یک کارت باز می‌دارد. ناباکوف بعدها اعتراف می‌کند که اگر همسرش چنین قاطعانه او را از آن کار بازنداشته بود «روح کتاب سوخته‌ام، تا عمر داشتم، برگه‌دان‌های باقی نوشته‌هایم را تسخیر می‌کرد.»

تازه با پایان جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۵ بود که اخبار سبعیت نازی‌ها به گوش آمریکائیان می‌رسید. ناباکوف تا آن زمان می‌انگاشت که برادرش سرگئی در قصر دلداده‌ی اطریشی‌اش پناه گرفته است؛ اما ماجرا این نبود. نازی‌ها در ۱۹۴۰ سرگئی را به اتهام همجنس‌گرایی دستگیر می‌کنند و در یک اردوگاه کار اجباری در حوالی هامبورگ تلف می‌شود. ناباکوف تا سال‌ها به همان گذرنامه‌ی نانسن‌اش (که برای افراد آواره در زمان جنگ‌های جهانی صادر می‌شد) بی‌آنکه به آن کشور اروپایی که در آن مقیم بود متعهد شود

کفایت کرده بود و حالا با کشف مرگ برادرش عجیب نبود که تصمیم گرفت خود را به آمریکا متعهد کند و یک شهروند آمریکایی شناخته شود.

در همین سال‌ها ظاهر او هم دگرگون شد، و از جوانی تکیده و کشیده به مرد چاق عمووواری تبدیل شد که در دوران پختگی‌اش به سر می‌برد. ناباکوف یک سیگاری حرفه‌ای بود و در ۱۹۴۵ تپش قلب مزاحمش شد. دکتر به او توصیه کرد سیگار را ترک کند و ناباکوف با نهایت تلاش و معتاد شدن به نُقل و نبات از پس آن برآمد و البته در عرض چند ماه کلی به وزنش اضافه شد. هرجا می‌رفت با خودش یک بسته «بوسه‌نبات» همراه داشت و حتا سر کلاس‌هایش آن را می‌خورد. (ناباکوف قبلاً در حین تدریس سیگار دود می‌کرد، که در آن زمان نامرسوم نبود).

ناباکوف بعد از هفت سال تدریس در کالج وِلزلی به سمت استادی ادبیات روسی در دانشگاه کورنل انتخاب شد. در کورنل نیز به تدریس غیر دودی‌اش ادامه داد، و فرصت یافت تا افکارش درباره‌ی اوِنگین پوشکین را تراش دهد و درسال‌هایی که در این دانشگاه بود سعی کرد تا دروس‌اش را چنان گسترش دهد که شاهکارهایی از ادبیات اروپایی را هم در آنها جای دهد. ناباکوف معلمی کنجکاو بود و گاه خودسر، گاه دوست داشتنی و گاه فضل فروش. همچون در کتاب‌اش درباره‌ی گوگول، سخت می‌شد فهمید او چه وقتی درباره‌ی چه چیزی جدی است. او نمی‌خواست که شاگردانش را به منتقدان ادبی درجه سه تبدیل کند، پیشه‌ای که برایش ساخته نشده بودند و عاقبت شاید هیچ‌یکشان را هم به‌جایی نمی‌رساند. در عوض، هدفش این بود که آنها بتوانند

«خوانندگان بزرگ نویسندگان بزرگ» بشوند. او به نمادها یا بستر اجتماعی آثاری که از آنها بحث می‌کرد توجهی نداشت، و نه به هیچ رسم و سنت یا مسائل کسل‌کننده‌ی سبک‌شناسانه؛ همان‌طور که درباره‌ی جویس بی‌محابا نظر می‌دهد که: *یولیسیز* البته محشر است و جاودانه خواهد شد، اما بی‌سروپاهای دانشگاهی آن را به مجموعه‌ای از نمادها و اسطوره‌های یونانی تقلیل خواهند داد». این حقیقت که ساختار کلی کتاب جویس بر اساس سفرهای *اولیس* هومر است، و پیرنگ آن پر از بازتاب‌های نمادین و ارجاعاتی به سفر حماسی اولیس است، از نظر ناباکوف بی‌ربط است. شاید نویسندگان بزرگ دیگری نیز به همین روش کنار گذاشته می‌شدند. به عنوان مثال، او داستایفسکی را «نویسنده‌ای میانه‌حال» می‌دانست که آثارش اغلب «هرزستان‌هایی از مرسومات ادبی» است. ناباکوف همیشه می‌نالید که خیلی‌ها «نمی‌دانند فرق میان ادبیات واقعی و ادبیات قلابی چیست، و برای چنین خوانندگانی داستایفسکی شاید مهم به نظر بیاید و آثارش هنرمندانه‌تر از بنجل‌هایی مثل رمان‌های تاریخی آمریکایی‌مان یا چیزهایی که *از اینجا تا ابدیت* نامیده می‌شوند و یا هر دری‌وری مشابهی». (توجه کنید به استفاده‌ی او از ضمیر ملکی «مان» که به کمکش این تازه آمریکایی شده، با زیرکی تمام، خودش را از اتهام بی‌حرمتی در مقام یک متفرعن اروپایی یا ضد آمریکایی تبرئه می‌کند.

آنچه ناباکوف دوست داشت به ما بفهماند، نقش اصلی نویسنده به مثابه‌ی یک «افسونگر» بود. برای همین مدام اصرار می‌ورزید که همه‌ی ادبیات اصیل

«یک قصه‌ی پریان» بیش نیست. **برایان بوید**، زندگی‌نامه‌نگار او، از منظر دیگری اشاره می‌کند: «او با رمان چون جهان کوچکی رفتار می‌کند، که درباره‌اش می‌توانیم و می‌بایست هرچه بیشتر و بیشتر بیاموزیم». ناباکوف در سر کلاس‌های درس‌اش روی تخته نقشه‌ها می‌کشید، طرح‌هایی از مکان‌هایی که رمان در آنها اتفاق می‌افتاد، و حتا ترکیب اطاق‌هایی را می‌کشید که کنش اصلی در آنها روی می‌داد. جزئیات بود که او را به ذوق می‌آورد، جزئیاتی که چیزی را که او توصیف می‌کرد در واقع به وجود می‌آوردند، و یا با اشاره‌ای به لبخندی پیروزمندانه هر چه را که میان دو شخصیت داستانی می‌گذرد باز می‌گفت، و البته جزئیاتی را به منظور شیطنت‌های ناباکوفی خود. او در بررسی مسخ کافکا، که قهرمانش گرگور سامسا به «حشره‌ای هیولایی» تبدیل می‌شود، این سؤال را پیش می‌کشد:

حالا واقعاً این چه نوع «حشره»ای است که گرگور بیچاره، فروشنده‌ی دوره‌گرد خنزرپنزری، خیلی ناگهانی به آن تبدیل می‌شود؟ قطعاً متعلق به دسته‌ی «بندپایان» (Arthropoda) است که حشرات و عنکبوت‌ها و هزارپایان و سخت‌پوستان را شامل می‌شود. اگر منظور از «پاهای کوچک بسیار»که در اول کتاب آمده است بیشتر از شش پا باشد، دیگر گرگور از نقطه‌نظر جانورشناسی حشره محسوب نمی‌شود. اما من فکر می‌کنم اگر مردی که به پشت خوابیده است بیدار شود و ببیند شش تا پا در آورده است که همین‌طور در هوا وول می‌خوردند، شاید احساس کند همین شش‌پا کافی

است تا آنها را بسیار حساب کند. پس ما هم فرض می‌کنیم که گرگور شش‌پا دارد و حشره شده است.

باقی بحث ناباکوف به این می‌گذرد که حالا مشخصاً این حشره چیست ــ او اشاره می‌کند که بسیاری از مفسرین آن را سوسک دانسته‌اند «که البته با عقل جور در نمی‌آید». و همین طور ادامه می‌دهد.

بررسی‌های ناباکوف می‌توانست ریزبینانه‌تر از اینها هم باشد، با مطرح کردن سؤال‌هایی از قبیل «کیست آن مرد با بارانی قهوه‌ای که در *یولیسیز* جویس آمده است؟» (ناباکوف معتقد بود این شخصیت مرموز که به شکل حاشیه‌ای و گذرا در چند صحنه‌ی کوتاه از کتاب قطور ظاهر می‌شود، کسی نیست جز خود جویس که به «مشاهده‌ی اثر خویش آمده» است. هیچ منتقدی هیچ وقت این نظریه ناباکوف را نپذیرفته است، اما مگر خدا رحم می‌کرد به حال آن دانشجویی که جسارت به پرسش کشیدن این نظریه‌ی دلخواه استاد را در خود می‌یافت. هر که نقش شاگردیش را خوب بازی می‌کرد با ارفاق درنمراتش از ناباکوف پاداش می‌گرفت؛ اما آنان که نابجا اظهار نظری می‌کردند، که مثلاً داستایفسکی نویسنده‌ی بزرگی است، احتمالش می‌رفت که از آن درس بیفتند). سؤال‌های امتحانی تکراری او از این قبیل بودند: «گرگور سامسا به چه نوع حشره‌ای تبدیل شد؟» و مفتضح‌ترین آنها این‌که «درباره‌ی کاربرد کلمه‌ی «وَ» در آثار فلوبر بحث کنید». این دومی چنان قشقرقی در میان دانشجویان و اساتید به‌پا کرد که خواستار اخراج او شدند ـ که البته ناباکوف با

پافشاری بر این که این مسئله‌ی خاص در کُنه آثار فلوبر نهفته است، مخالفان نظریه‌ی موشکافانه‌اش را به چالش کشید.

این ملاک‌های غیرمتعارف برای ناباکوف ادا و اطوار نبودند؛ دقیقاً اصولی بودند که بر کار ادبی خود ناباکوف سلطه داشتند و تمام سال‌های تدریس او نیز براساس آنها بود. او در خلال کلاس‌هایش درباره‌ی واژه‌شناسی و حشره‌شناسی ادبی یک‌بار دیگر به آن دست نوشته‌های نیمه سوخته‌ای بازگشت که درباره‌ی مردی میان سال بود و دختر بچه‌ای دوازده ساله که این بار با نامی جدید خوانده می‌شد:

لولیتا، روشنای زندگیم، آتش شرمگاهم. گناه من، روح من. لو-لی-تا: نوک زبان در سفری سه قدمی به سوی کام می‌رود تا با ضربه‌ای، در سومی، به دندان‌ها برگردد. لو-لی-تا.

صبح‌ها لو بود، فقط لو، با چهار فوت و ده اینچ قد، و لنگه جورابی به پا. باشلوار، لولا بود. در مدرسه دالی صدایش می‌زدند. روی خط‌های نقطه‌چین دولورِس بود. اما در آغوش من همیشه لولیتا.

آشکارا، در تمامی ادبیات مدرن، این تغزلی‌ترین آغازی است که برای رمانی نوشته شده. در شوریدگیِ عاشقانه‌اش شکی نیست. اگر دلیلی لازم باشد، همین قطعه نمونه‌ای از نویسندگی در مرتبت افسونگری است. البته نمی‌توان انکار کرد که این همچنین اشتیاق مردی میان‌سال، هامبرت هامبرت، به دخترکی بچه‌سال است که دختر خوانده‌اش شده است ــ همین

مرد با سنگ‌دلی تمام به رقیب عشقی‌اش شلیک می‌کند. همان‌طور که خود هامبرت اظهار می‌کند «همیشه برای رسیدن به نثری خیال‌انگیز می‌شود روی قاتل‌ها حساب کرد».

شاهدبازی و قتلی بی‌رحمانه به سختی می‌تواند خواننده را به سر ذوق بیاورد، و آنهایی که دست به چنین اعمالی می‌زنند نمی‌توانند به آسانی ما را با خاطرات عزیزشان از آن خبطها مشعوف سازند. با این حال هامبرت از قماش ملاح‌های قدیم هم نیست که با شرح شاعرانه‌ی مصایبی که در پیِ پر سیمرغ کشیده است گوش شنونده‌اش را تیز کند. برعکس، افسوس‌های بی‌رمق هامبرت («خاطرات اسفناک») در برابر شعف صمیمانه‌ی او از یادآوری همین خاطرات («گنجینه‌ها») رنگ می‌بازد. و ما در این میان، با وجود هشدارهای وسوسه‌انگیز جدی نمای او («به هوش باشید انسان‌ها») خود را بیشتر محظوظ می‌یابیم تا منزجر. این مشارکت خود در منهی را چگونه باید تعبیر کنیم؟ همدستی ما، خوانندگان، تعلیق مشتاقانه‌ی ما ــ نه از سرِ ناباوری، که به‌خاطر وجدان؟ خود ناباکوف پاسخ روشنگرانه‌ای می‌دهد: «اثر هنری نمی‌تواند قبیح باشد». مونتنی [متفکر فرانسوی قرن شانزدهم] در همان آستانه‌ی عصر روشنگری به این حکمت قدیمی متوسل می‌شود: «هیچ‌چیز انسانی با من بیگانه نیست.» اما هامبرتِ ناباکوف به جای اینکه فقط این بیگانگی را از ما دور سازد، به شکلی پنهان ما را وا می‌دارد تا از انسانیت او، یا لااقل شکل هامبرتی آن، سرمست شویم. خواندن *لولیتا* تجربه‌ای بسیار لذت‌بخش است، هرچند که اثری زیبایی‌شناسانه است. حیرت

ما، هم از تبحر ادبی محض و هم از ماجرایی که شرح می‌دهد، یگانه است و جدایی‌ناپذیر ــ و بسیار دورتر از حیرت ما از پورنوگرافی‌های مبتذل ژیمناستیکی است. به زحمت‌اش می‌ارزد که با وجود همه‌ی این نظریات، باز به شادمانی در این نثر شاهدبازانه‌ی پر عیش و نوش ناباکوف راهی شویم.

سال‌های اروپایی هامبرت، قبل از آن که به آمریکا بیاید و لولیتا را ببیند، شباهت ناچیزی با دوران اروپایی خود ناباکوف دارد، مگر در لحن استادانه و بازیگوشانه‌ی ادبی او. سال‌ها طول کشیده است که هامبرت به چنین فصاحت پر کنایه‌ی کلامی برسد. این اثر رویشی پربار از زمین خوش‌بنیاد اشعار روسی ناباکوف است، که در خاطرات حسرت‌بارِ برلینِ زمانِ تبعیدش پرورش یافت، در اعجازهای گهگاهیِ رمان *هدیه* شکوفه زد، و با *خنده در تاریکی* گلبرگ‌های بی‌رحمش از هم بازگشت. *لولیتا* سرگُل همه‌ی آثار او بود، و خود او هم می‌دانست. حتا با وجود ناامیدیش، وقتی که در ابتدا هنوز نمی‌توانست این رمان را به همان شکوهی برساند که می‌دانست می‌تواند برسد. ناباکوف در این رمان تسلط تامش بر دست‌مایه‌اش را به نمایش می‌گذارد، حتا اگر خود آمریکا یکی از دست‌مایه‌هایش باشد: دختربچه‌ای آمریکایی، و تمام آمریکای مسیر سفرهایشان. نه دختر و نه آمریکا هیچ یک به خواسته‌های او تن نمی‌دهند: نبوغ بی‌نظیر او بهترین حریفش را یافته بود. تخیل غریب ناباکوف مجبور شده بود تا با یک امر طبیعی قهار سازگاری یابد؛ بازتاب مجازی آن را می‌توانیم در حقیقی‌ترین احساسات هامبرت مشاهده کنیم:

... وجود من، هیولاوار، به یک دوگانگی رسیده بود. در آشکارا با چند زن زمینی که کدو یا گلابی به جای پستان داشتند روابطی به اصطلاح طبیعی داشتم؛ در پنهان کوره‌ی جهنمیِ شهوت موضعی‌ام برای هر پریچه‌ی دم دستی که به خاطر ترس از قانون هیچ‌وقت جرئت دست درازی به آنها را نداشتم مرا در خودش می‌سوزاند.

هامبرت وقتی به آمریکا می‌آید مردی میانسال است که یک ازدواج ناموفق فرانسوی را پشت سرگذاشته است. کمی پس از رسیدنش، به عنوان روان‌پزشک، همراه با هیأتی از کانادا راهی قطب شمال می‌شود. بعد از بیست ماه زندگی در آب و هوای قطبی، تصمیم می‌گیرد تابستان را در نیوانگلند آمریکا به جمع‌وجور کردن یادداشت‌هایش سر کند. همین جاست که در منزل زنی مطلقه به نام شارلوت هِیز اتاقی اجاره می‌کند:

بهتر است همین حالا توصیف او را بگویم تا از شرش خلاص شوم. زن بیچاره سی و چند ساله بود، با پیشانی براق و ابروهای برداشته... دقیقاً از آن دسته زنانی بود که آراستگی کلماتشان حال و هوای باشگاه‌های کتاب دوستان یا باشگاه‌های بریج یا هر راه و رسم کوفتی دیگر را می‌رساند ولی چیزی از باطن‌شان نشان نمی‌دهد. وقتی در مکالمات شرکت می‌کرد، می‌شد از پشت زرورق براقش سرخوردگی‌های نه چندان اشتهاآورش را به راحتی دید.

هامبرت متوجه می‌شود که شارلوت دختری دارد به نام لولیتا، و به سرعت

مسحور «ناز دل‌انگیز پری‌چهر» می‌شود. او به شکل روزانه از نظربازی‌هایش بر لولیتا و درباره‌ی احساسات فزاینده‌اش نسبت به او یادداشت‌های شخصی برمی‌دارد؛ یک‌بار که لولیتا به اتاق او وارد می‌شود:

همین که چین و شکن قهوه‌ای موهایش را روی میزی ریخت که پشت آن مشغول نوشتن بودم، هامبرتِ صداگرفته دست‌اش را در تقلیدی اسفناک از سر خویشاوندی خونی به دور او حلقه کرد... نیم‌رخ دلربای او، لب‌های باز مانده‌ی او، و گرمای گیسوان او فقط تقریباً سه اینچ با دندان نیش بالای من فاصله داشت؛ و من داغی تن‌اش را از روی لباس ضخیم پسرانه‌اش احساس می‌کردم. ناگهان فهمیدم که می‌توانم گلوگاه یا شکاف لب‌هایش را با مصونیت کامل ببوسم.

ما پیش از این از شیفتگی هامبرت به پریچگان خبردار شده‌ایم، اما فقط با لولیتاست که این شیفتگی به اوج می‌رسد.

تنها کینه‌ی من از طبیعت این بود که نمی‌توانستم لولیتا را زیر و رو کنم تا بوسه‌های حریصانه‌ام را بر پیکره‌ی نونهالش نثار کنم بر قلب ناشناخته‌اش، بر جگر دُرسایش، بر خوشه‌ی ارغوانی شش‌هایش، بر ملاحت کلیه‌های همزادش.

طنز کنایی این تشریحات ــ که هم مفسدانه است و هم دلبرانه ــ به شکل متبحرانه‌ای هم واقعیت احساسات هامبرت و هم واقعیت همدستی ما را در

آنچه دارد اتفاق می‌افتد، در آنچه داریم درباره‌اش می‌خوانیم و به نوعی در آن شریک می‌شویم، در هم گره می‌زند. این شوخی عجیب او یک آینه است: «به هوش باشید انسان‌ها».

هامبرت همچنین از بیزاریش از مادر لولیتا در یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نویسد، از «آن زنک، هِیز». و شارلوت هیز که به هامبرت دلباخته است، دست آخر احساساتش را در نامه‌ای برای او می‌گوید:

> من یک زن احساسی و تنها هستم و تو عشق زندگی من هستی. حالا، ای عزیزترین‌ام، mon cher، cher monsieur [دلبندم، سرور عزیزم] تو این نامه را خوانده‌ای؛ حالا تو هم می‌دانی. پس می‌شود آیا، همین حالا لطفاً اسبابت را جمع کنی و ترکم گویی.

و همان‌طور که شارلوت امید داشت، هامبرت پیش او می‌ماند و با هم ازدواج می‌کنند. ولی یک روز شارلوت روزنوشت‌های هامبرت را پیدا می‌کند و متوجه احساسات واقعی او نسبت به خودش و دخترش می‌شود و دل شکسته با هامبرت روبرو می‌گردد: «صورتش را احساساتش بدقواره کرده بودند و اصلاً قشنگ نبود». او در یک خشم دیوانه‌وار از خانه بیرون می‌زند و ماشینی زیرش می‌گیرد. ناباکوف با چنان تبحر محض و مهارتی حساب‌شده به شرح این صحنه‌ها که هامبرت برایمان باز می‌گوید می‌پردازد که کاملاً متقاعدکننده به نظر می‌رسند. خواننده به شکل همزمانی هم از فاجعه‌ای که اتفاق افتاده است خبردار می‌شود و هم از فراغتی که در چشمان بی‌احساس هامبرت می‌بیند.

همان زمان که هامبرت این صحنه‌ها را به یاد می‌آورد، در فکر بخت بی‌نظیری است که سرنوشت به او عطا کرده است. او حالا آزاد است تا لولیتا را تصاحب کند، همه‌اش برای خودش.

اعترافات هامبرت به شکل مدارکی در می‌آید که او به یک دادگاه خیالی که به محاکمه‌ی او نشسته است عرضه می‌کند. همان‌طور که او از دادگاه درخواست شفاعت می‌کند و حتا با زبان بازی سعی می‌کند خودش را در دلش جا بدهد، ما متوجه می‌شویم که دادگاه خود ما هستیم. هرچند که قرار است ما به قضاوت او بنشینیم، مسحور شواهد او می‌شویم. نثر بازیگوشانه‌ی ناباکوف آن‌قدر خواننده را مشعوف می‌کند که دست آخر متوجه می‌شود او هم به طور مبهمی مقصر است. خواننده انسان است، همان‌طور که هامبرت انسان است. بار دیگر با همان خواسته‌ی مونتنی مواجه می‌شویم که آرزو داشت تا از هر چه از انسان سرزدنی است خبردار شود. اما ناباکوف از مونتنی نیز پیشی می‌گیرد: نثر او ثابت می‌کند که برای غلبه بر این وجه بیگانه‌ی انسان تلاش زیادی لازم نیست. ما بیش از اندازه از لذت محض احساسات هامبرت خبردار می‌شویم. می‌توانیم سرچشمه‌ی معصومانه‌ی آنها را هم ببینیم و احساس کنیم: سال‌های معصومیتی که در دوران پیش از بلوغمان تجربه کرده‌ایم. و ناباکوف طوری این احساسات را برایمان مجسم می‌کند که انگار فقط منحصر به مردها نیستند. او صراحتاً، با ارجاعاتی گذرا به همجنس‌خواهی دختران در دوران نوجوانی، به آن اشاره می‌کند. ناباکوف به نخستین گرایش‌های جنسی‌ای اشاره می‌کند که هنوز معطوف به جنس مخالف نشده‌اند. اما اشکال کار این‌جاست

که هامبرت مردی میانسال است با تمایلات پسر بچه‌ای دوازده ساله. ناباکوف زیرکانه با تجدید خاطره‌ی این احساسات نوجوانانه در ما بازی می‌کند.

در یک صحنه‌ی رقت‌انگیز و قانع کننده‌ی دیگر، هامبرت مستقیماً دادگاه خیالی‌اش را مخاطب قرار می‌دهد و چگونگی دل باختن او و لولیتا به یکدیگر را تجزیه و تحلیل می‌کند: «آیا من بکارت او را برداشتم؟ بانوان دلسوز هیئت منصفه، من اولین عشق او نبودم.» او با آمیزه‌ای از دفاع ضعیف و بینش عمیق اعلام می‌کند:

> تشریحات من از این وقایع نه برای آن است که خاطراتشان را در این فلاکت بی‌حد و حساب کنونیم دوباره زنده کنم، بلکه می‌خواهم سهم دوزخی و سهم بهشتیِ این جهانِ عجیب و مهیب و جنون آمیزِ عشق به پریچگان را دریابم.

شاید سرچشمه‌ی احساسات هامبرت معصومانه بوده باشد و تداوم آنها وحشتناک؛ اما همان‌طور که در داستان می‌بینیم، خود لولیتا هم بچه‌ی معصومی نیست. او اخلاق کودکانه‌اش را هم دارد، که خیلی وقت‌ها هامبرت پابه‌سن گذاشته را شوکه می‌کند. به عنوان مثال:

> عجیب بود که او هرگونه آمیزشی به جز بوسیدن لب‌ها یا خود عمل نزدیکی را «گِل‌بازی عشقی» یا «غیر عادی» می‌دانست ـ و تا مدت‌ها همین طور فکر می‌کرد.

در خیلی از موارد خود ناباکوف است که ساده‌لوحانه عمل می‌کند. او تازه به این دنیای معصومانه‌ی نوبالغان ناقلای آمریکایی رسیده است. رمان پر از این‌گونه نقیضه‌هاست، با پیرنگی پر از چرخش‌ها و ترفندهای ادبی، که تا آخرین لحظه‌ی رمان، پیش از وداع تأثرانگیز هامبرت که وصیت‌اش را با آن تمام می‌کند، ادامه می‌یابد: «و این تنها جاودانگی‌ای است که من و تو در آن شریک خواهیم بود، لولیتای من.»

مشخص بود که ناباکوف نمی‌توانست ناشری آمریکایی برای لولیتا پیدا کند. عاقبت، موریس ژیرودیاس آن را در «اولیمپیاپرس» در پاریس به چاپ رساند. ژیرودیاس در اولیمپیاپرس به زبان انگلیسی هرزه‌نگاری‌های غیرهمجنس‌خواهانه چاپ می‌کرد و حتا چند اثر مستهجن از نویسندگانی چون هنری میلر، جِی. پی. دانلیوی، و ساموئل بکت به چاپ رسانده بود که در بازار سیاه به توریست‌های آمریکایی در خلال تعطیلات تابستانی‌شان در پاریس فروخته می‌شد. ناگزیر، ناباکوفِ سخت‌گیر با ژیرودیاس که ناشر بدحسابی بود به هم زد؛ اما به‌هر حال خواسته‌ی ناباکوف را برآورده کرده بود. هر چند لولیتا را بعدتر فرانسوی‌ها هم قدغن کردند، دست آخر «بیرون» آمده بود و ناشران آمریکایی کم کم به آن علاقه نشان دادند. لولیتا در سال ۱۹۵۸ در انتشارات پوتنام در آمریکا به چاپ رسید. همان‌طور که انتظار می‌رفت، با انتشار کتاب خشمی شعله‌ور شد که البته با حمایت چهره‌های ادبی و جماعت کتابخوان آمریکایی جلویش گرفته شد. بالاخره ناباکوف در آمریکا هم توانست اسمی در کند و شهرت و ثروتی به دست آورد که همیشه حق خودش دانسته

بود؛ و در سال‌های بعد یکی از نویسندگان پیشتاز قرن بیستم شناخته شد. موضوعی سرکشانه و شورانگیز ــ آن هم درباره‌ی زنی تقریباً بی‌هنر ــ توانسته بود هنر وسواسی ناباکوف را به اوج زیبایی‌اش پرواز دهد.

در همین زمان، ناباکوف دو کتاب دیگر را هم به سرانجام رسانده بود: تحشیه و ترجمه‌ی دقیق او از *یوگنی اونگینِ* پوشکین، و رمانی به نام *پنین*[1]. دومی ماجرای سوء تفاهم‌های مضحکِ مردی حواس‌پرت است که در واقع یک استاد دانشگاهِ مهاجر روسی است، با احوالی غریب، که سعی دارد در فضای دانشگاهیِ آمریکا جایی برای خودش دست و پا کند. کتاب با شرحی درباره‌ی پنین در قطاری به سوی کرِمونا آغاز می‌شود، که زود متوجه می‌شویم «استاد پنین قطار را اشتباه سوار شده بود.» خیلی از این گاف‌های پنین از تجربیات خود ناباکوف گرفته شده بودند، اما پرداخت پخته و زبده‌ی ناباکوف شخصیتی به راستی مستقل از او در پنین خلق کرده است. با این احوال، باز گویای همان سال‌های آغازین دوران آمریکایی خود ناباکوف است، که اگر به عنوان نویسنده در آمریکا شهرتی نیافته بود شاید به عاقبت پنین دچار می‌شد. کتاب با یادداشتی ارجاعی به آغاز کتاب پایان می‌گیرد: «داستان بالا رفتن پنین برای سخن‌رانی در باشگاه زنان کرمونا و پی بردن به این که متن سخنرانی را اشتباه آورده است.»

پنین آخرین اثر مهم داستانی شد که ناباکوف در آمریکا نوشت. او در ۱۹۵۹

1.pnin

آخرین کلاس‌اش را در دانشگاه کورنل برگزار کرد و سپس با کشتی راهی اروپا شد و در سوئیس اقامت گزید. فروش جهانی *لولیتا* او را مرد پولداری کرده بود، و همراه همسرش وِرا در طبقه‌ی فوقانی هتل پالاس در مونترو، مشرف به دریاچه‌ی ژنو، ساکن شد. (این طبقه پیش‌تر خانه‌ی هنرمند روس پیتر یوستینوف بود). بالاخره ناباکوف بعد از چهل سال دوری از مال و منال می‌توانست دوباره زندگی اعیانی را، که همیشه توقع داشت، از سرگیرد و غذایش را سر آشپزان طبخ کنند و دورش پر از خدمتکارانی یونیفورم‌پوش شود که هر نیازش را برآورده کنند.

همین جا بود که ناباکوف آخرین اصلاحاتش را بر ترجمه‌ی *یوگنی اونگین* انجام داد و ادموند ویلسون به ملاقاتش آمد که از اول قرار بود این ترجمه کاری مشترک میان آن دو باشد. ناباکوف در تابستان ۱۹۶۰ فیلم‌نامه‌ای از *لولیتا* برای استنلی کوبریک نوشت و فیلم دقیقاً بر اساس آن ساخته شد، با بازی جیمز میسون که چاشنی طنز تلخ انگلیسی‌اش را هم به شخصیت هامبرت هامبرت افزود.

سپس ناباکوف به نوشتن کتابی نشست که دومین شاهکار تمام عیارش شد: *آتشِ افسرده*[1]. در ظاهر به نظر می‌رسد پیچیده‌ترین کار ناباکوف باشد، که شامل «یک شعر با ابیات حماسی به تعداد نهصد و نود و نه» و به دنبالش یک تفسیر و نمایه که تقریباً شش برابر حجم خود شعرها می‌شوند.

1. *Pale Fire*

قطعاً چنین روشی برای خواننده‌ای که می‌خواهد به همان روش مرسوم رمان‌وار، از اول تا آخر داستانی را بخواند، دردسرساز خواهد بود. روش خواندن کتاب این طور است که اول از خود شعرها شروع می‌کنید و همزمان به یادداشت‌های مفصل آخر کتاب رجوع می‌کنید. یادداشت‌ها با یادداشتی یک صفحه‌ای درباره‌ی ابیات یک تا چهار آغاز می‌شوند. همان‌طور که خیلی مفید در پیش‌گفتار هم به آن اشاره شده است. بهترین راه برای خواندن ***آتش افسُرده*** «خریدن دو نسخه از کتاب است تا بتوان آنها را کنار هم بر روی میز راحت قرار داد.» مشکلاتی که در خواندن ***آتش افسُرده*** پیش می‌آید کاملاً کاربردی و سطحی‌اند؛ کتاب را شروع که کردید در خواهید یافت همان‌قدر که ناباکوف از نوشتن‌اش لذت برده است، ما نیز از خواندنش لذت خواهیم برد.

شعر عنوان کتاب، ***آتش افسُرده***، نوشته‌ی شاعر نامدار جان شِید است که آن را در بیست روز پایانی زندگی‌اش در جولای ۱۹۵۹ در خانه‌اش در نیو وای در آپالاچیای آمریکا نوشته است. بعد از مرگ شِید، همسایه‌ی او، چارلز کینبوت، همسر سوگوار شِید را متقاعد می‌کند تا دست‌نوشته‌ی شعر را به همراه حق کامل ویراستاری آن در هنگام انتشارش به او ببخشد. بعد کاشف به عمل می‌آید که چارلز کینبوت نه تنها مردی سنگ‌دل و منفعت‌جوست، که حتا کمی خل‌مزاج هم هست. این که او چقدر اختلال مشاعر دارد، قضاوتش با خواننده است. ما پی می‌بریم که اصلاً کینبوت همجنس‌بازی است که شید را چون قهرمان زندگی‌اش می‌پرستیده و همیشه به او پیله می‌کرده است. کینبوت حتا خودش را متقاعد کرده است که تمام شعر آتش افسُرده را جان

شِید درباره‌ی او و آنچه کینبوت باور دارد زندگی قبلی‌اش در مقام پادشاه زِمبلا بوده نوشته است.

زِمبلا تنها یکی از اسم‌های خوش‌طنین و اغواکننده‌ای است که در *آتش افسُرده* (رمان) یافت می‌شود. برای مثال، عنوان شهر «نیو وای» تداعی کننده‌ی ایالت نیویورک است، محل دانشگاه کورنل که خود ناباکوف آن‌جا تدریس کرده بود. محله‌ی دانشگاهی‌ای که شید و کینبوت آن‌جا همسایه‌اند شباهت بسیاری به محوطه‌ی دانشگاه کورنل دارد. زمبلا هم تشابهات خودش را دارد: نُوایا زِملیا نام جزیره‌ای بزرگ است در شمال قطبی روسیه. زِمبلای خاطره‌ی (خیال) کینبوت آمیزه‌ای است واهی و افسانه‌ای از روسیه و روریتانیا (خیالستان) که کینبوت قصه‌ی ما مَلک چارلزِ محبوب آن بوده است که در جریان انقلابی تاج و تخت‌اش را از دست می‌دهد. کینبوت به همین شکل خیالی و بازی‌گوشانه از ماجراهای فرارش از زِمبلا در زمان انقلاب برایمان تعریف می‌کند. اما این خیال‌بافی‌های او، به آرامی و ظرافتی بسیار در طول رمان، در مواجهه با واقعیت‌های تهدید کننده‌ای که بازتابی از زندگی جان شید و پدر ناباکوف است، رنگ می‌بازند. پس از فرار مَلک چارلزِ محبوب، مقامات جدید زمبلا آدم‌کشی به نام گرادوس را اجیر کرده‌اند تا کینبوت را به قتل برساند. همین طور که در شعر و تفسیرش پیش می‌رویم، از پیشروی تدریجی گرادوس به سمت نیو وای برای کشتن چارلز خبردار می‌شویم.

وقتی شِید مشغول نوشتن شعرش بوده است، کینبوت مدام به خانه‌ی او

سر می‌زده و هر بار کلی از خاطراتش از زمبلا را برای او نشخوار می‌کرده است. کینبوت باور دارد که آن شعر پر از ارجاعات زیرمتنی به زمبلا و قهرمانی‌های مَلک چارلز محبوب است. البته در شعر هیچ ارجاع صریحی به این ماجراها وجود ندارد ــ هر چند که کینبوت به سادگی می‌تواند ارجاعات پنهانی را بیابد و به تفصیل درباره‌شان تفسیر کند. کینبوت حتا خیلی مواقع از ردیابی نشانه‌ها در متن می‌گذرد و مستقیم به نقل داستان خودش می‌پردازد. خودشیفتگی بی‌حدوحساب کینبوت، همجنس‌خواهیِ مهارناشدنی‌اش، و اکراه اشرافی‌اش از زندگی عادی، از او، با همه‌ی کله‌خرابی‌هایش، راهنمایی مضحک و نشاط آور برای خوانش شعر شید ساخته است.

خود شعر در وهله‌ی اول بسیار خشک و بی‌روح (با طنین قدم‌های سنگین گرادوسِ آدمکش) به نظر می‌رسد و بعد مهارت بایرونی‌اش (نه فقط در الهامش) را به رخ می‌کشد:

آخرالزمانی‌ها: همانان که به دنبال هر متروکه آشیان.
اینجا اتاق من بود، حالا اتراق‌گاه میهمانان.

در بعضی موارد، شعر به چیزهایی ارجاع می‌دهد که حتا فراتر از فهم خود شاعرش یا مفسر با نبوغ و خستگی‌ناپذیر آن است:

آن را می‌شود سال **توفان**‌ها نامید:
و توفان لولیتا از **فلوریدا** تا **مِین** روبید و رفت.

که به دنبالش کینبوت این یادداشت را می‌نویسد:

بیت ۶۸۰ : لولیتا

در آمریکا به توفان‌های بزرگ نام‌های زنانه می‌بخشند. این جنسیت زنانه نه به‌خاطر همجنسی‌اش با عجوزه‌ها و الاهگان انتقام که بیشتر به خاطر یک کارکرد کاملاً حرفه‌ای است... این که چرا شاعر ما انتخاب می‌کند که توفان بزرگ سال ۱۹۵۸ را با یک اسم کمیاب اسپانیایی (که بیشتر به طوطیان داده می‌شود) بنامد و مثلاً لیندا یا لوئیز نمی‌نامدش، بر ما آشکار نیست.

این لطیفه‌ی شخصی بازتاب‌های بیشتری در متن می‌یابد، که مستقیم از خود ناباکوف به خواننده عرضه می‌شود، و به این طریق از هرگونه شخصیت‌پردازی داستانیِ واسطه اجتناب می‌شود (شوخی مورد علاقه‌ی ناباکوف). ۱۹۵۸ در اصل همان سالی است که رمان ***لولیتا*** در آمریکا به چاپ رسید. فروش توفانی‌اش چنان بود که فقط صدهزار نسخه از آن در سه هفته‌ی اول به فروش رفت. و بیشتر این ماجرا در سواحل شرقی آمریکا اتفاق می‌افتاد، مخصوصاً در نیویورک، فیلادلفیا، بوستون، و واشنگتن، اما نه دقیقاً «از فلوریدا تا مِین». و تنها یک رمان آمریکایی دیگر به چنین فروشی دست یافت، که بی‌تردید همان ***بربادرفته*** بود.

فهرست نام‌ها در پایان کتاب به خواننده‌اطلاعات بیشتری می‌دهد، از

حرف اول، اِی، «آزوین آفپین، بارون، آخرین بارونِ آف، یک جوجه خائن، ۲۸۶» تا حرف آخر، زد، «زمبلا، سرزمینی دور در شمال».

کمتر نمایه‌ای می‌تواند چنین اوجی از وسواس شاعرانه را به نمایش بگذارد. با این که آن نمایه آخرین چیزی است که خواننده با آن روبرو می‌شود، با ارجاعاتش کنجکاوی او را بر می‌انگیزد تا باز به صفحاتی از کتاب برگردد و دوباره آنها را بخواند. ناباکوف نه فقط در ابتدا می‌تواند ما را متقاعد کند که بهتر است دو نسخه از کتاب تهیه کنیم، بلکه ما را وامی‌دارد که بارها برگردیم و مطلب را از نو بخوانیم. اینها با دقت در پیش‌گفتار کینبوت طرح‌ریزی شده است:

> گرچه آن یادداشت‌ها، بنابر عرف، بعد از خود شعر آمده‌اند، به خواننده توصیه می‌شود که اول به آنها رجوع کند و بعد خود شعر را به کمک آنها بخواند، البته هنگام خواندن متن باز یادداشت‌ها را مرور کند، و شاید حتا بعد از این‌که شعر را خواند، برای بار سوم به آنها رجوع کند تا تصویر کاملی از اثر به‌دست آورد.

جای گزافه‌گویی ندارد که خواندن *آتش افسُرده* با آن همه بازی‌گوشی‌های سرخوشانه و تردستی‌های زیرکانه‌اش چه تجربه‌ی لذت‌بخشی خواهد بود. حال آیا می‌شود گفت که این کتاب یک شیادی فصیح شاعرانه و صرفاً تقلیدی از آثار جدی ادبی است؟ تمرکزی که برای ادامه‌ی متن لازم است، تا هر بار از شعر به یادداشت‌ها مراجعه کرد و باز به شعر بازگشت، مخاطب را از چنین پرسش‌هایی درباره‌ی کلیت اثر باز می‌دارد (که البته این برای خود ناباکوف هم

بی‌ربط و بی‌اهمیت بوده است). ولی این اثر آیا صرفاً تخیلی خیال‌انگیز است بدون این که هدفی جز خیال انگیزی داشته باشد؟ (اما ناباکوف این پرسش را هم رد می‌کند.) ولی ما بر آن اصرار می‌ورزیم. آیا *آتش افسرده* پایه و اساس محکمی دارد؟ البته که دارد، هر چند که به خوبی به دست شِید (سایه)، یا «سایه‌ها» («سازمانی برای کشتن شاه») یا دیگر بازی‌های ادبی‌اش پنهان شده است. حتا در متن نمونه‌های مشابهی با واقعیت محض *کورنل*، روسیه، زندگی دانشگاهی ناباکوف، و مانند آنها وجود دارد که ما را در برابر این ساختار سبک‌تر از هوای *آتش افسرده* چنان مجاب می‌کند که هیچ گونه لغزشی در آن احساس نخواهیم کرد. به همین ترتیب است که پیشروی تدریجی گرادوس بازتابی خودزندگی‌نگارانه به اثر اضافه می‌کند.

بی‌شک خود ناباکوف از چنین تفسیرهای اضافی بر کارش به وحشت می‌افتاد. از نظر او، هر اثر هنری بایستی چنان مستقل باشد که هدفی جز وجود عالی خودش نداشته باشد. به تجسس فضولانه احتیاجی نیست. در مورد *آتش افسرده* هم، چنین پرسش‌های نابجایی به اشتباه چنان بار ارزشی متن را بالا می‌برند که دیگر چیزی نمی‌شود جز زلم‌زیمبوهای بی‌ارزشِ یک نابغه‌ی ادبی ـ بخش بخش اما بی‌کلیت، همه‌اش هنرمندانه، اما عاری از قلبی واحد. جهان *آتش افسرده* (رمان) هم در ساختار و هم در نفسِ خود خیالی است و بادکنک خیال گاهی بندش را می‌گسلد، تا از چنگ بگریزد. با این حال به سختی می‌شود با ارزیابی برایان بوید، زندگی‌نامه‌نگار ناباکوف، از *آتش افسرده* موافقت نکرد:

از نظر زیباییِ صرفاً شکلی، *آتش افسرده* شاید کامل‌ترین رمانی باشد که تا به حال نوشته شده است. هر بخش با شفافیتی بلورین خودنمایی می‌کند و در عین حال در آینه‌ی جنون‌آمیز ذهن کینبوت از راست به چپ می‌غلتد و از معنا به دیوانگی می‌رسد. هر لحظه‌ی خشک ولی به حد خنده‌آوری ناپایدارش ما را به کشف این نکته می‌رساند که *آتش افسرده* با این که ظاهر مغشوشی دارد، از نظمی کامل برخوردار است.

ناباکوف، تازه دو سال بعد از انتشار *آتش افسرده*، توانست تحشیه ـ ترجمه‌ی مدت‌ها پیش تمام شده‌اش از *یوگنی اونگینِ* پوشکین را به چاپ برساند، آن هم در چهار جلد قطور. جلد اول شامل مقدمه‌ی مترجم و متن ترجمه است که در آن شعر تیزبال پوشکین به بی‌روح‌ترین نثر ممکن انگلیسی تقلیل یافته است. جلدهای دوم و سوم را کاملاً حاشیه‌ها و پیوست‌ها تشکیل می‌دهند و مجلد چهارم، علاوه بر فهرست اعلام، نسخه‌ای عکسی هم از اصل روسی *یوگنی اونگین* دارد. از این چهار جلد که بر روی هم ۱۹۰۰ صفحه‌اند، فقط ۲۲۵ صفحه به ترجمه‌ی شعر پوشکین اختصاص دارد.

در پرتو *آتش افسرده*، این شوخی عمدی بزرگی به نظر می‌رسد. ادموند ویلسون، که انتظار یک کار ادبی جدی را داشت، با خواندن آن از کوره در رفت و نقدی کوبنده بر آن نوشت که در *نیویورک ریویو او بوکس* به چاپ رسید. لحن کلام او را به خوبی می‌توان در این نقل قول از آن مطلب دریافت:

از آن جایی که آقای ناباکوف عادت به عرضه کردن چنین آثاری دارد که از

قبلش اعلام بدارد خود او نابغه‌ای است بی‌نظیر و مقایسه‌ناشدنی، و هرکس دیگری که طرف آنها رفته احمق و نفهمی بیش نیست، که همه‌ی آنها زبان‌شناسان و ادیبانی بی‌صلاحیت‌اند، و تلویحاً این که خود او هم فرد نازلی است و شخص مسخره‌ای است، پس شاید دیگر ناباکوف حق نداشته باشد که از هر منتقدی که می‌خواهد بدون تقلید از ترفندهای ادبی زشت او ضعف‌های ادبی او را برملا سازد شکایتی داشته باشد.

این نقدْ پایانی بود بر دوستیِ دیرینه‌ی آقای رمان‌نویس با ریش سفید منتقدان آمریکایی، ناباکوف هم به مقاله‌ی ویلسون پاسخی کوبنده داد:

خبط‌ها و اظهارات غلط در این مقالهٔ زنجیره‌ی پیوسته‌ای را شکل داده‌اند که معکوس‌اش حتماً نوشته‌ی هنرمندانه‌ای می‌شد، چرا که هر کسی از خواندنش به این فکر می‌افتد که شاید عمداً این گونه نوشته شده تا در آینه با ربط و منسجم دیده شود.

آنچه را که خیلی‌ها نتوانستند متوجهش بشوند این بود که همانقدر که شاید *آتش افسرده* نمونه‌ای از یک شوخی ادبی مفرح بود، همان قدر هم ترجمه‌ی ناباکوف از *یوگنی اونگین* اثری جدی بود. این طور نبود که ترجمه‌ی ادبی انگلیسی او از پوشکین به خاطر غرضی خصمانه بزرگ‌ترین شعر زبان روسی را به یک مضحکه‌ی انگلیسی غیرشاعرانه تقلیل دهد؛ که برعکس، توانست مضامین متن اصلی را، تا آن‌جایی که ممکن است، منتقل کند، بی‌آن‌که برای

منظوم کردن آن به انگلیسی، تلفات بسیاری به شعر اصلی وارد سازد. او هیچ تلاشی برای به شعر درآوردن ترجمه‌اش نکرد. برای ناباکوف، شعریت آن شعر از زبان روسی که در آن سروده شده بود جدایی‌ناپذیر بود.

و شما، ای زیبارویان جوان،
که شب‌ها دیر هنگام درشکه‌های بی‌باک
شما را می‌ربایند
از پیاده‌روهای سن پترزبورگ.

یادداشت‌های ناباکوف پر از تشریحات غامض و ملانقطی است، مثل یاداشت زیر که در تشریح قطعه‌ی بالا آمده است:

«زیبارویان جوان» (Krasotki molodie) همان لولیان درباری‌اند که فاسقان بهادرشان با درشکه‌های سبک روباز آنها را می‌برند. این نوع درشکه، بعد از طی مراحل بسیار حرف‌نویسی، با نام droitzschka به انگلستان آمد، اما در سال‌های ۱۸۳۰ در لندن drosker یا drosky شد که به شکل بومی‌اش drozhki نزدیک‌تر بود...

این سطور حتی نیمی از یادداشت را هم شامل نمی‌شوند، و لااقل سه معادل برای «زیبارویان جوان» گفته می‌شود که پوشکین در پیش‌نویس‌های اولش به کار برده است، و البته این که دختران از کدام شهرها می‌آمدند (بیشتر ریگا و ورشو)، و حتا راه‌هایی برای حل مشکلات نام‌گذاری که از زمان

«نویسندگان قرن هجدهم، مخصوصاً کارامازین» به‌وجود آمده بود ارائه می‌شود؛ و تازه این از کوتاه‌ترین یادداشت‌ها کتاب است.

همه‌ی این تجهیزات مفسرانه‌ای که ناباکوف به آن متوسل می‌شود هدفی جاه‌طلبانه در پس خود دارد. روسیه‌ای که او در کودکی‌اش دیده بود بعد به دست شوروی‌ها افتاده بود، که با همتی تمام آن را محو کرده بودند و حتا تاریخش را بازنویسی کرده بودند. غربی‌ها نیز در این تخریب تاریخی تبانی کردند، چون آنها هم بر این باور بودند که حکومت پیشین روسیه چنان مستبدانه بوده است که ارزش توجه را ندارد. یادداشت‌های ناباکوف بر ***یوگنی اونگین*** تلاشی بود برای بازآفرینی و نگهداری جزئیاتی که ناباکوف می‌توانست از تصویر محو دنیای پوشکین به یاد آورد. کاری بود با باری از عشق و خاطره، که با تحقیقی خستگی‌ناپذیرانه به انجام رسید. شاید آن دستاوردی را که ناباکوف باور داشت در این اثرش به آن رسیده است بشود در این گفته‌ی خود او یافت: «مرا به خاطر ***لولیتا*** و ترجمه‌ی ***یوگنی اونگین*** به‌یاد خواهند آورد.»

رمان بعدی ناباکوف، در امتداد همین جاه‌طلبی، چنان مفصل از کار درآمد که بیشتر از تمام جاه‌طلبی‌های او می‌نمود. اما افسوس که سبک‌ترین کارش از آب درآمد. ***آدا*** (یا کامل‌تر، ***آدا یا آردُر: یک گاهشمار خانوادگی***[1]) رمانی ۵۸۰ صفحه‌ای است که داستان عشق عمیق و ابدی ***آدا*** و ***وَن*** است که از

1. *Ada or Ardor: A Family Chronicle*

نوجوانی‌شان آغاز می‌شود و تاسنین پیری آنها به طول می‌انجامد. کتاب قرار بود داستانی شورانگیز باشد، پر از ریزه‌کاری‌های مورد علاقه‌ی ناباکوف. آدا و وَن خواهر و برادرند، و رمان در واقعیت فریبنده‌ی خودش اتفاق می‌افتد: جهانی به نام آنتی‌ترا که بسیار همانند جهان خود ماست، اما سازگار شده ــ تقریباً خودسرانه ــ با خیال بافی‌های مؤلفش، چه از لحاظ تاریخی، چه جغرافیایی، و چه تکنولوژی‌های آن. آنتی‌ترا اشاره‌ها و شباهت‌های مضحکی به همین جهان واقعی ما دارد، و در عین حال به شبه استعاره‌ای از خود روسیه تبدیل می‌شود. جهان و شهروندانی که در این رمان عرضه می‌شوند مملو از تجانس‌های آوایی، ایهام‌ها، شیطنت‌ها، ترفندها ــ و یا به عبارتی دقیق‌تر، دغل‌کاری‌های ناباکوفی‌اند.

اذهان بیمار سیاره‌ی تِرا را جهانی دیگر می‌انگاشتند و این «جهان دیگر» نه فقط با «جهان آخرت» که با جهان واقعی درون و بیرون ما اشتباه گرفته می‌شد.

یا:

آکوای بیچاره، که با هوس‌هایش بعید نبود به دام عوضی‌ها و مسیحی‌ها بیفتد، خواب بهشت دعانویس‌های خرده‌پا را می‌دید، آمریکای آینده، با ساختمان‌های مرمرین صد طبقه، شبیه سمساری قشنگی پر از کمدهای بلند سفیدکاری شده و یخچال‌های کوتاه‌تر...

ناباکوف برای توجیه اینها یادداشت‌هایی به امضای ویوین‌دار کبلوم (جناسی از نام خودش) به انتهای نسخه‌ی جلد نرم کتاب می‌افزاید و اعلام می‌کند «قصد من این نیست که با مسخرگی خودنمایی کنم و یا به طرز غریبی خود را مرموز نشان دهم، بلکه می‌خواهم با صداقت و ادراک تمامْ احساسات و افکارم را بازگو کنم.» نقیصه‌ی موجود در رمان، و این توجیه‌نامه‌ی پایانی، از همین کلمه «ادراک» ناشی می‌شود. ادراکْ بیشتر به واقعیت بیرونی ثابتی برمی گردد. *آدا* درباره‌ی جهانی است که برحسب تخیل ناباکوف ترتیبی دیگر یافته است. تصاویر خیالی ناباکوف آنچنان بر جهانی که شرحش می‌دهد چیره می‌شود که کاملاً یک دنیای شخصی می‌گردد.

آدا در سال ۱۹۶۹ در برابر انتظاراتی بسیار به چاپ رسید. کتاب برگزیده‌ی «باشگاه کتاب ماه» آمریکا شد؛ به صورت پاورقی در مجله‌ی ***پلی‌بوی*** به چاپ رسید؛ تصویر ناباکوف بر روی جلد مجله‌ی *تایم* آمد؛ و امتیاز برداشت سینمایی از آن به قیمت نیم میلیون دلار خریداری شد(با قید این امتیاز زیرکانه برای ناباکوف که قیمت را، اگر فکر کرد سزاوار است، بالا ببرد). مصاحبه‌گران از گوشه و کنار سرازیر شدند و ناباکوف به روش مرسوم خود پاسخ می‌داد: سؤال‌ها را مکتوب برایش می‌فرستادند و او به آنهایی که برایش قابل توجه بودند پاسخ می‌داد. در یکی از پاسخ‌هایش نوشت «من ذهنی روشن‌تر، تنهاتر، و متعادل‌تر از مال خودم تا به حال ندیده‌ام.» همین به خوبی شخصیت مؤلف *آدا* را نشان می‌دهد ـ هر چند که ممکن است ذهن او فقط برای خودش روشن باشد و تنهایی آن به علت خودمداری او باشد.

منقدین در برابر *آدا* مبهوت شده بودند، و بعد با کمی تأخیر از آن بیزار شدند. بالاخره ناباکوف در برابر خودشیفتگی‌ای که از مدت‌ها قبل در حال غلبه بر استعداد درخشان او بود به زانو در آمد. ناباکوف تک و تنها ماند. او اکنون در هفتاد و چند سالگی‌اش به سر می‌برد. یک بار که پسرش دمیتری، که در اپراخوانی شهرتی به هم رسانده بود، به ملاقاتش آمد، ناباکوف برای او اعتراف کرد که دیگر تمام آرزوهایش به عنوان نویسنده برآورده شده است.

کمتر کسی دستاورد او را انکار می‌کرد. او آثاری آفرید که شخصاً ناباکوفی بودند و باز بی‌شباهت به همدیگر، کتاب‌هایی چون *دفاع*، *پنین*، *لولیتا*، و *آتش افسُرده*. او خاطره‌نویسی بود که *بگو، حافظه* را به ما بخشید، و چه بسیار نوشته‌های دیگر، که باید قصورهای گهگاهی او را به خاطر آن همه بخشود. اندک نویسندگان دیگری در قرن بیستم بودند که توانستند این تعداد شاهکار در میان آثارشان پدید آورند. ناباکوف زبان انگلیسی را چنان دگرگون کرد که توانست آن را برای خودش شخصی کند؛ مثل یک دستکش اندازه و برازنده‌اش شده بود. پیچیدگی‌های بیانی او با ادا و اطوارش انطباق متناسبی با پیچیدگی‌های ذهن جادویی او داشت. هر تردستی کلامی او با هر بازی فکری‌اش، از قطعه‌ای به قطعه‌ی دیگر، و از شاهکاری به شاهکار دیگر، انطباق می‌یافت. هیچ فهرستی از شاهکارنویسان قرن بیستم، بدون نام او کامل نمی‌شود.

سخن پایانی

ولادیمیر ناباکوف در دوم ژوئیه ۱۹۷۷، در شهر مونترو در سوئیس، در هفتاد و هشت سالگی از دنیا رفت. همسرش وِرا، که همراه همیشگی و همپای شطرنجش بود، و هیچ‌وقت در نبوغ ناباکوف تردید نکرد و *لولیتا* را از میان شعله‌های آتش نجات داد، چهارده سال دیگر در مونتروپالاس ماند و در ۱۹۹۱ جان سپرد.

اکنون آنچه انتظارش نمی‌رفت اتفاق افتاده بود. رژیم شوروی سقوط کرده و روسیه وارد دوران آشفته‌ی پسا انقلابی‌ای شده بود که می‌توانست سه ربع قرن زودتر اتفاق بیفتد، اگر که لنین دست به براندازی دولت متزلزل اما آزادی‌خواهی نمی‌زد که پدر ناباکوف در آن به خدمت بود. اکنون ترجمه‌ی خود ناباکوف از *لولیتا* به راحتی در روسیه‌ی جدید دست به دست می‌چرخید. خیلی‌ها این کتاب را چون گنجینه‌ای ملی پاس می‌داشتند و گروهی آن را کتابی می‌پنداشتند که زبان روسی‌اش تقریباً غیرقابل فهم بود. کتابی بود

«بیش از حد خیالی، به سبک و سیاقی کهنه، مثل پوشکین». دیگر از ذهن هر کسی می‌گذرد که خود ناباکوف می‌توانست از چنین انتقادی چقدر خوشحال شود.

سن پترزبورگ پس از سال‌های پتروگرادی و لنینگرادی‌اش حالا به نام قبلی‌اش بازگشته است، هرچند که دیگر پایتخت نیست. خانه‌ی ناباکوف‌ها در خیابان مورسکایا (حالا هرتسن) هنوز وجود دارد، همین طور عمارت ییلاقی روژستوینو که ناباکوف از دایی‌اش، واسیلی، به ارث برد، هرچند که دیگر مخروبه‌ای بیش نیست، با سابقه‌ی ویرانی از آتش‌سوزی‌ای که در دوران شوروی اتفاق افتاد.

آثار عمده‌ی ناباکوف

آلیس در سرزمین عجایب (۱۹۲۳)+

ماری (۱۹۲۴)+

شاه، بی‌بی، سرباز (۱۹۲۸)+

دفاع (۱۹۳۰)*+

خنده در تاریکی (۱۹۳۲)+

یأس (۱۹۳۶)+

دعوت به مراسم گردن‌زنی (۱۹۳۸)

زندگی واقعی سباستین نایت (۱۹۴۱)+

گوگول (۱۹۴۴)*+

اریب چپ (۱۹۴۷)

هدیه (۱۹۵۲)

لولیتا (۱۹۵۵)*+

بهار در فیالتا، و دیگر داستان‌ها (۱۹۵۶)

پنین (۱۹۵۷)+

آتش افسرده (۱۹۶۲)*+

یوگنی اونگین: رمانی به نظم از آلکساندر پوشکین (۱۹۶۴)*++

کوارتتِ ناباکوف (۱۹۶۷)

آدا (۱۹۶۹)+

چیزهای شفاف (۱۹۷۲)

لودگان را بنگر! (۱۹۷۴)

جزئیات یک غروب، و دیگر داستان‌ها (۱۹۷۶)

افسونگر (۱۹۸۶)+

* آثار مهم
+ در متن از این اثر سخن رفته است.
++ ترجمه

گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی ناباکوف

۱۸۹۹	ولادیمیر ولادیمیرویچ ناباکوف به تاریخ ۲۳ آوریل (تقویم جدید) در سن پترزبورگ روسیه متولد شد.
۱۹۰۵	در ۲۲ ژانویه، «یکشنبه‌ی خونین»، سربازهای تزاری در بیرون کاخ زمستانی، در سن‌پترزبورگ، به تظاهرکنندگان شلیک می‌کنند.
۱۹۰۶	پدر ناباکوف در اولین دومای کشوری (پارمان) انتخاب می‌شود.
۱۹۰۸	پدر ناباکوف برای مخالفت با فرمان تزار مبنی بر انحلال دوما به مدت سه‌ماه زندانی می‌گردد.
۱۹۱۴	با شروع جنگ جهانی اول، روسیه به همراه فرانسه و بریتانیا علیه آلمان و اطریش ـ مجارستان وارد جنگ می‌شود.

۱۹۱۶ دایی ناباکوف می‌میرد و مِلک روژستوینو همراه با داراییِ قابل توجهی به ناباکوف جوان می‌رسد.

۱۹۱۷ انقلاب فوریه. تزار دست از سلطنت بر می‌دارد. پدر ناباکوف به مقامی عالی در دولت موقت گماشته می‌شود. لنین و بلشویک‌ها در هفتم نوامبر (تقویم جدید) قدرت را به دست می‌گیرند، و انقلاب کمونیستی در روسیه آغاز می‌گردد. ناباکوف و خانواده‌اش به کریمه در جنوب می‌روند که هنوز در دست روس‌های «سفید» (غیر انقلابی) است. روسیه از جنگ جهانی اول کناره می‌گیرد.

۱۹۱۸ جنگ جهانی اول در اروپای غربی پایان می‌گیرد.

۱۹۱۹ ارتش سفید از ارتش سرخ در کریمه شکست می‌خورد. ناباکوف و خانواده‌اش از روسیه می‌گریزند و از سباستوپول از طریق استانبول و بعد آتن به لندن می‌روند. ناباکوف در کمبریج به کالج ترینتی می‌رود. پدر ناباکوف و خانواده‌اش در برلین مقیم می‌شوند.

۱۹۲۲ پدر ناباکوف در ۲۸ مارس در یک گردهمایی سیاسی به قتل می‌رسد. ناباکوف از کمبریج فارغ‌التحصیل می‌شود. در برلین با اسوِتلاناسیوِرت نامزد می‌کند. ***آلیس در سرزمین عجایب*** را به روسی برمی‌گرداند.

۱۹۲۳ نامزدی‌اش با اسوتلاناسیورت به هم می‌خورد. با وِرا اسلونیم آشنا می‌شود.

۱۹۲۵ با وِرا اسلونیم ازدواج می‌کند.

۱۹۲۶ اولین رمانش ***ماشنکا (ماری)*** منتشر می‌شود.

۱۹۲۸ ***شاه، بی‌بی، سرباز*** منتشر می‌شود.

۱۹۲۹ ***دفاع*** برای اولین بار به شکل پاورقی در مجله‌ای روسی منتشر می‌شود. سقوط وال استریت جهان را در بحرانی بزرگ غوطه‌ور می‌کند، که در دهه‌ی ۱۹۳۰ ادامه می‌یابد. تروتسکی از روسیه اخراج می‌شود. با تشدید برنامه‌ی اشتراکی‌سازی استالین، منطقه‌ی ولگا را قحطی فرا می‌گیرد. دیاگیل در ونیز می‌میرد و شرکت باله‌ی روسی او با ورشکستگی مواجه می‌شود.

۱۹۳۲ ناباکوف ***یأس*** را می‌نویسد.

۱۹۳۳ هیتلر در آلمان به قدرت می‌رسد.

۱۹۳۴ دمیتری، پسر ناباکوف، به دنیا می‌آید.

۱۹۳۷ ژانویه: خانواده‌ی ناباکوف آلمان را ترک می‌کند و در فرانسه مقیم می‌شود. ماجرای عاشقانه‌ی ناباکوف با ایرینا گوادینینی.

۱۹۳۸ ناباکوف نوشتنِ اولین رمان‌اش به انگلیسی را آغاز می‌کند: ***زندگی واقعی سباستین نایت.***

۱۹۳۹ مادر ناباکوف در پراگ می‌میرد؛ ناباکوف نمی‌تواند در تشییع جنازه‌اش شرکت کند. شروع جنگ جهانی دوم در اروپا.

۱۹۴۰ آلمان‌ها فرانسه را اشغال می‌کنند. ناباکوف و خانواده‌اش با کشتی به ایالت متحده‌ی آمریکا می‌روند. اولین ملاقات با ادموند ویلسون.

۱۹۴۱ اولین منصب‌اش در کالج ولزی. برای اولین بار با ماشین آمریکا را می‌گردد.

۱۹۴۲ در موزه‌ی حشره‌شناسی هاروارد مشغول به کار می‌شود.

۱۹۴۵ ناباکوف و همسرش شهروند امریکایی می‌شوند.

۱۹۴۸ در دانشگاه کورنل به استادی ادبیات روسیه برگزیده می‌شود.

۱۹۵۳ نوشتن *لولیتا* را به پایان می‌رساند.

۱۹۵۵ *لولیتا* در پاریس در انتشارات اُلمپیا به چاپ می‌رسد.

۱۹۵۷ انتشار *پنین*.

۱۹۵۸ دست آخر، *لولیتا* در آمریکا منتشر می‌شود.

۱۹۵۹ کورنل را ترک می‌کند. با کشتی از اقیانوس اطلس می‌گذرد و برای همیشه در اروپا ساکن می‌شود.

۱۹۶۰ برای فیلم استنلی کوبریک فیلم‌نامه‌ای از *لولیتا* می‌نویسد.

۱۹۶۱ به هتل پالاس در مونترو نقل مکان می‌کند.

۱۹۶۲ فیلم *لولیتا* در نیویورک به روی پرده می‌رود. *آتش افسرده* منتشر می‌شود.

۱۹۶۴ انتشار ترجمه‌ی ناباکوف از *یوگنی اونگین*، نوشته‌ی پوشکین.

۱۹۶۵ انتشار نقد ادموند ویلسون بر ترجمه‌ی *یوگنی اونگین* و ماجرای جنجالی در افتادن او با ناباکوف. ناباکوف *لولیتا* را به روسی ترجمه می‌کند.

۱۹۶۷ انتشار خودزندگی‌نگاشت ناباکوف به نام *بگو، حافظه*.

۱۹۷۴ انتشار *لودگان را بنگر!*

۱۹۷۷ ناباکوف در هفتادوهشت سالگی در سوئیس می‌میرد.

متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر

Brian Boyd, ***Vladimir Nabokov: The Russian Years*** (Princeton University Press 1993).

اولین مجلد زندگی‌نگاشت جامعِ بوید، که با تلاشی جسورانه سعی دارد «دقیق و قطعی» باشد. هر چند رسیدن به چنین درجه‌ای، آن هم با نوع زندگی ناباکوف، خودش مسئله‌ای است. این مجلد شامل مطالب جالب بسیاری است، هرچند که بسیاری از آنها را خود ناباکوف هم هرگز نمی‌پذیرفت.

Brian Boyd, ***Vladimir Nabokov: The American Years*** (Pirnceton University Press 1992).

مجلد دومِ زندگی‌نگاشت عظیم بوید. این جا است که بر پشتوانه‌ی محکم آمریکایی‌اش تکیه زده است، با منابعی زنده و مستندات بسیاری که کمتر از زندگی همواره پرشور ناباکوف نیست.

Andrew Field, ***Nabokov: Life and Art*** (Little, Brown, 2000)

فیلد نزدیک بود از صمیمی‌ترین دوستان ناباکوف بشود، البته پیش از آنکه مرافعه‌ای تند و اجتناب‌ناپذیر بین‌شان اتفاق افتاد. این اثر نقادانه نه فقط دریافتی مناسب از آثار ناباکوف است، که از بسیاری ملاقات‌های فیلد با ناباکوف سود جسته است.

Andrew Field, ***VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov*** (Book Sales,1992)

آندرو فیلد شجاعت بسیاری به خرج داد تا زندگی‌نگاشت انتقادی‌اش از ناباکوف را در زمان حیات خود استاد به چاپ برساند، و البته با خشم ناباکوف پاداش کارش داده شد. (با وجود شیفتگی ناباکوف به زندگی‌نگاری در آثارش، باز از این شیوه‌ی نوشتن با عنوان «سایکوپلاژیارسیم» [دیوانگیِ سرقتِ ادبی] یاد می‌کرد؛ اصطلاحی جالب که از جنبه‌ی بازجویانه‌ی این روش، بسیار گویا به نظر می‌رسد). ویرایش دوم فیلد از این کتاب باز همان وجهه‌ی ستایش‌آمیز از موضوع‌اش را حفظ می‌کند، هر چند لکه‌های سیاهی از سابقه‌ی ناباکوف را نیز برملا می‌سازد.

Vladimir Nabokov, ***Lectures on Literatnre*** (Harcourt Brace Jovanovich, 1980)

درس‌گفتارها شامل چندین چهره برجسته‌ی اروپایی می‌شود ــ اعم از کافکا، جویس، و فلوبر ــ که بسیاری از آنان نویسندگان محبوب خودِ ناباکوف بودند. با وجود این، انتقاد ناباکوف به آثار این نویسندگان غیر مستقیم و بسیار طنازانه

انجام شده است. نمونه سؤال‌های امتحانی‌ای که در پشت جلد کتاب آمده است را از دست ندهید.

Vladimir Nabokov. ***Lectures on Russian Literature*** (Harcourt Brace, 1981)

درس گفتارهایی بسیار مستبدانه، اما نه خارج از عرف، که ناباکوف با آنها شاگردانش را مبهوت و سرگردان می‌ساخت. درس گفتارهایی که بیشتر برای سرگرمی مخاطب است، تا برای موافقت خواننده با آنها. نظریات او درباره‌ی نویسندگانی که از آنان بیزار بود ــ مانند داستایوفسکی ــ بسیار خنده‌دار است.

Vladimir Nabokov, ***Speak, Memory: An Autobigrophy Revisited*** (Vintage, 1989).

یکی از بهترین آثار هنرمندانه‌ی او. اما مشکل از همین جا آغاز می‌شود ـ با تعریفی که از خودزندگی‌نگاشتی مد نظرمان است این اثر مشخصاً گزینشی است. با این وصف، باز در میان خطوط مواج پروانه‌ای اش، می‌توانیم نیش زنبورانی را باز شناسیم که با واقعیت درآمیخته‌اند. بهرحال، اثری است دلنشین برای خواندن از ابتدا تا انتها (از جایی که سوار کشتی ــ به سوی آمریکا رهسپار می‌شود).

Vladimir Nabokov, ***Strong Opinions*** (Vintage, 1990).

مجموعه‌ای از مصاحبه‌های گوناگون، نظردهی‌ها، نامه‌ها، و مقالاتی از ناباکوف. هرکس دیگری بود در چنین کارزاری قطعاً کفگیرش به ته دیگ می‌خورد. اما چنین موردی از زیردست استادی سبک‌گرا می‌گذرد ـ پس

بخشی از آن قطعه‌هایی ته مانده است و بخشی دیگ‌هایی سرآمده؛ در مصاحبه‌های ناباکوف، سؤال‌ها از پیش به او تحویل داده و جواب‌ها به شکل مکتوب از او دریافت می‌شد. این مصاحبه‌ها، همان‌طور که ناباکوف اذعان می‌کند، نباید به اشتباه «محاوره‌ای میان دو آدم معمولی» انگاشته شوند.

نمایه

آتش افسرده، ۷۵ـ۷۷، ۸۰، ۸۱–۸۸، ۹۲، ۹۷
ادا، ۸۵–۸۸، ۹۲
آلیس در سرزمین عجایب، ۲۹، ۵۵، ۹۱، ۹۴
اریب چپ، ۹۱
ماندلشتام، اُسیپ، ۲۴
افسونگر، ۱۲، ۵۱، ۶۰، ۶۲، ۶۵، ۹۲
انقلاب بلشویکی، ۹، ۲۵
ایرینا گوادینینی، ۴۶، ۹۵
بونین، ایوان، ۴۲
بوید، برایان، ۶۳، ۸۱
بهار در فیالتا، و دیگر داستان‌ها، ۹۲
پنین، ۷۴، ۸۸، ۹۲، ۹۶
پوشکین، ۵۶–۶۱
جزئیات یک غروب، و دیگر داستان‌ها، ۹۲
جویس، جیمز، ۴۶، ۶۲، ۶۴، ۹۹
چیزهای شفاف، ۹۲
خنده در تاریکی، ۴۴، ۴۶، ۶۷، ۹۱
داستایفسکی، فئودور، ۱۳، ۴۷، ۶۲، ۶۴
دعوت به مراسم گردن‌زنی، ۹۱
دفاع، ۳۳–۳۹، ۷۲، ۸۸، ۹۱، ۹۵
زندگی واقعی سباستین نایت، ۴۷–۵۴، ۹۱، ۹۵
تابوریتسکی، سرگئی، ۱۱، ۱۲، ۲۶، ۲۹، ۴۴، ۶۰
شاه، بی‌بی، سرباز، ۳۱، ۳۲، ۹۱، ۹۵
کافکا، فرانتس، ۳۰، ۶۳، ۹۹
کالج وِلزلی، ۵۳، ۶۱

کوارتتِ ناباکوف، ۹۲
کوبریک، استنلی، ۷۵، ۹۶
گوگول، نیکلای، ۵۵–۶۱، ۹۱
لودگان را بنگر، ۹۲، ۹۷
لولیتا، ۱۲، ۶۵–۷۹، ۸۵–۹۷
ماری، ۹۱، ۹۵
مارینا تسوِتائِوا، ۴۶
ناباکوف، دمیتری، ۱۳، ۴۲، ۸۸، ۹۵
وِلزلی، ۵۳، ۵۴
ویلسون، ادموند، ۵۴، ۵۹، ۷۵، ۸۲، ۹۶، ۹۷
هدیه، ۴۵، ۶۷، ۹۲
یاس، ۳۹–۴۳، ۷۳، ۹۱، ۹۵
یوگنی اونگین، ۵۹، ۷۴، ۷۵، ۸۲، ۸۵، ۹۲، ۹۷