ولادیمیر نابوکُف

درسگفتارهای ادبیات اروپا

جین آستن ـ چارلز دیکنز ـ گوستاو فلوبر ـ فرانتس کافکا
رابرت لویی استیونسن ـ مارسل پروست ـ جیمز جویس

ویراستهٔ فردسن باوئرز

با مقدمهٔ جان آپدایک

ترجمهٔ
فرزانه طاهری

انتشارات نیلوفر

فهرست

یادداشت مترجم ۷
پیشگفتار ویراستار، فردسن باوئرز ۹
مقدمه، جان آپدایک ۲۴
خوانندگان خوب و نویسندگان خوب ۴۳

جین آستن
منسفیلد پارک ۵۴

چارلز دیکنز
خانهٔ قانون‌زده ۱۳۸

گوستاو فلوبر
مادام بُواری ۲۳۸

رابرت لویی استیونسن
«ماجرای عجیب دکتر جکیل و مستر هاید» ۳۲۰

مارسل پروست
در جستجوی زمان از دست رفته ۳۶۳

فرانتس کافکا

«مسخ» ۴۲۵

جیمز جویس

اولیس ۴۷۸

هنرِ ادبیات و عقل سلیم ۶۱۷
سخن پایانی ۶۳۳
پیوست ۶۳۵
نمایهٔ نام‌ها ۶۳۹

یادداشت مترجم

سال‌ها پیش *درسگفتارهای ادبیات روس* نابوکف را (با عنوان *درس‌هایی دربارهٔ ادبیات روس*) ترجمه و منتشر کردم. در همان زمان ناشر پیشنهاد کرد که جلد *درسگفتارهای ادبیات اروپا* را هم ترجمه کنم. چون اغلب آثاری که در این جلد بررسی شده‌اند یا به فارسی ترجمه نشده بودند یا ترجمه‌هایشان قدیمی بود و نایاب و یا ترجمه‌های خوبی از آن‌ها در بازار نبود، پیشنهادش را نپذیرفتم، زیرا برای خوانندهٔ فارسی‌زبان سخنان نابوکف دربارهٔ این آثار در خلأ می‌بود و چندان سودی در برنمی‌داشت. *درسگفتارهای ادبیات روس* هم همان یک‌بار در سال ۷۱ چاپ شد. در این سال‌ها ترجمه‌هایی از آثار ادبیات اروپا، که در درسگفتارهای جلد دوم بررسی شده‌اند، به بازار آمد. پس علاوه بر تجدیدنظر اساسی در *درسگفتارهای ادبیات روس* و از جمله استفاده از ترجمه‌های فارسی رمان‌ها و داستان‌های روسی که در این فاصله منتشر شده‌اند، بر آن شدم که *درسگفتارهای ادبیات اروپا* را هم ترجمه کنم.

نابوکف در این درسگفتارها از متن رمان‌ها و داستان‌ها نقل‌قول‌های طولانی آورده است. من نیز ترجمه‌های فارسی موجود را، به لطف و

درس من، علاوه بر چیزهای دیگر،
نوعی تجسّس کارآگاهی برای کشف
راز ساختارهای ادبی است.

خوانندگان خوب و نویسندگان خوب

عناوینی چون «چگونه خوانندهٔ خوبی باشیم» یا «مهربانی با نویسندگان» را می‌توان عنوان فرعی مباحثات گوناگون دربارهٔ نویسندگان گوناگون قرار داد، چرا که برنامه‌ام این است که با عشق، و با جزئیات عاشقانه و پرتأنی، به چند شاهکار اروپایی بپردازم. صد سال پیش، فلوبر در نامه‌ای به معشوقه‌اش چنین می‌نویسد: «اگر آدم فقط پنج شش کتاب را به‌خوبی می‌شناخت، چه محقق برجسته‌ای می‌شد.»

به هنگام خواندن، آدم باید به جزئیات توجه کند، آن‌ها را نوازش کند. البته هیچ اشکالی ندارد که پس از جمع‌آوردن عاشقانهٔ ذره‌های آفتابی کتاب، بگذاریم مهتاب تعمیم هم بتابد. اگر آدم کار را با تعمیمی پیش‌ساخته آغاز کند، از نقطهٔ اشتباه حرکت را آغاز کرده و قبل از آنکه گام اول را در درک کتاب برداشته باشد از آن دور می‌شود. هیچ‌چیز کسالت‌آورتر و در حق نویسنده غیرمنصفانه‌تر از این نیست که کسی مثلاً خواندن *مادام بواری* را با این تصویر پیشینی آغاز کند که کتابی است در افشای بورژوازی. باید همیشه به خاطر داشت که اثر هنری همواره خلق جهانی تازه است، پس اولین کاری که باید کرد این است که این جهان تازه

را با دقت هرچه تمام‌تر وارسی کنیم، طوری به آن نزدیک شویم که انگار همین حالا خلق شده است و به آن جهان‌هایی که قبلاً می‌شناخته‌ایم هیچ ربطی ندارد. وقتی که این جهان تازه را به‌دقت وارسی کردیم، آن وقت، و فقط آن وقت است که می‌توان به رابطهٔ آن با جهان‌های دیگر، با شاخه‌های دیگرِ دانش پرداخت.

و پرسشی دیگر: آیا می‌توان انتظار داشت که رمان اطلاعاتی دربارهٔ مکان‌ها و زمان‌ها به ما بدهد؟ مگر ممکن است کسی آن‌قدر ساده‌لوح باشد که گمان کند می‌تواند از آن کتاب‌های پرفروش چاق‌وچله که باشگاه‌های کتاب با جاروجنجال آن‌ها را به‌عنوان رمان‌های تاریخی تبلیغ می‌کنند و دست‌به‌دست می‌کنند چیزی دربارهٔ گذشته بیاموزد؟ اما شاهکارهای ادبی چه؟ آیا می‌توانیم به تصویری که جین آستن از انگلستان دوران زمین‌داری با بارُنِت‌ها و املاک بهسازی‌شده‌اش ارائه کرده اعتماد کنیم، در حالی که او فقط اتاق نشیمن یک کشیش را می‌شناخت؟ و *خانهٔ قانون‌زده*، این رمانس خیالی را که در لندن خیالی می‌گذرد، آیا می‌توان آن را بررسی لندن صد سال پیش نامید؟ قطعاً نمی‌توان. و در مورد رمان‌های بزرگ دیگر در این رشته‌بررسی‌هایمان هم همین نکته صدق می‌کند. حقیقت این است که رمان‌های بزرگ قصه‌های پریان بزرگ‌اند ــ و رمان‌های این مجموعه قصه‌های پریان درخشان‌اند.

زمان و مکان، رنگ فصل‌ها، حرکات ماهیچه‌ها و ذهن‌ها، همهٔ این‌ها در نزد نویسندگان صاحب نبوغ (تا آنجا که ما می‌توانیم حدس بزنیم و به‌گمان من حدس‌مان هم درست است) آن تصورات سنتی‌ای نیست که بتوان از کتابخانه‌های واسپاری حقایق عمومی به امانت گرفت، بل رشته‌ای از غافلگیری‌های یگانه است که استادان هنرمند یاد گرفته‌اند که آن‌ها را به روش یگانهٔ خود بیان کنند. آنچه برای نویسندگان فرعی می‌مانَد تزئین کردن پیش‌پاافتاده‌هاست: این نویسندگان ابداً زحمت ابداع

دوبارهٔ جهان را به خود نمی‌دهند؛ فقط تلاش می‌کنند با چلاندن نظم معین چیزها، الگوهای سنّتی داستان، بهترین چیزی را که در توانشان است بیرون بکشند. آن ترکیبات متنوعی که این نویسندگان فرعی می‌توانند در درون این محدودهٔ مشخص تولید کنند، شاید به‌نحوی گذرا سرگرم‌کننده هم باشد، چون خوانندگان فرعی هم دوست دارند افکار و عقاید خود را در لباس مبدّلی دلپذیر باز شناسند. اما نویسندهٔ واقعی، آدمی که سیارات را به چرخش می‌اندازد و انسانی را در خواب خلق می‌کند و با شور و شوق با دندهٔ این انسان به خواب‌رفته ور می‌رود، این نوع نویسنده هیچ ارزش معینی در اختیار ندارد: باید خودش ارزش‌ها را خلق کند. نوشتن کار بسیار بیهوده‌ای است اگر در ابتدای امر هنرِ دیدن جهان را، به منزلهٔ داستان بالقوه، به ذهن متبادر نکند. مواد و مصالح این جهان شاید به اندازهٔ کافی واقعی باشد (وقتی پای واقعیت به میان می‌آید)، اما ابداً به‌عنوان یک کل پذیرفته‌شده وجود ندارد: لجّه است، و نویسنده به این لجّه می‌گوید که «بشو!» و بدین ترتیب می‌گذارد که جهان تکان‌تکان بخورد و مخلوط شود و آن وقت است که می‌بینیم تک‌تک اتم‌های جهان دوباره ترکیب شده‌اند، و این تحول فقط به بخش‌های سطحی و مشهود آن محدود نمانده است. نویسنده نخستین انسانی است که نقشهٔ این جهان را می‌کشد و به تک‌تک اشیاء طبیعی در آن نامی می‌دهد. آن میوه‌های حبه‌ای خوردنی‌اند. آن موجود خال‌خالی را که از جلو من فرار کرد می‌توان رام کرد. اسم دریاچهٔ میان آن درختان دریاچهٔ اُپال یا، هنرمندانه‌تر بگوییم، دریاچهٔ آب صابون خواهد بود. آن مِه کوه است، و آن کوه باید فتح شود. استاد هنرمند از شیبی بی‌کوره‌راه بالا می‌رود، و در آن بالا، بر ستیغی بادگیر، می‌پندارید چه کسی را می‌بیند؟ خوانندهٔ از نفس‌افتاده و خوشحال را، و آنجا بدون مقدمه یکدیگر را در آغوش می‌کشند و اگر کتاب جاودانه باقی بماند، آن‌ها هم جاودانه با هم