

## لو، لی، تا شش حرف، شش کشور

ولادیمیرِ نون اندر (مانش  
نهاده فن و (مز بی شمارش  
چه برگردان آن نقشش جوان گشت  
ز اکره قدردانی‌ها عیان گشت  
(همید پاییز)

### کدام ولادیمیر ناباکوف؟

ولادیمیرِ رمان‌نویس، منتقد ادبی، شاعر، نمایشنامه‌نویس، داستان‌کوتاه‌نویس، مترجم، استاد دانشگاه، جانورشناس و البته ولادیمیرِ مهاجر و خلاق. ناباکوف در سال ۱۸۹۹ در خانواده‌ای ثروتمند و فرهیخته در روسیه بدنیا آمد. او به‌همراه خانواده‌اش در سال ۱۹۱۹ از روسیه مهاجرت کرد و نخست به انگلستان و سپس به برلین و پاریس، شهری که ولادیمیر در آن موفق به دیدار با جیمز جویس گردید، رفتند. ولادیمیر در سال ۱۹۴۰ به ایالات متحده آمریکا مهاجرت کرد و در سال ۱۹۴۵ شهروند آن کشور شد. با اقبالی که از انتشار رمان لولیتا بدست آمد، خانواده ناباکوف در سال ۱۹۵۹ به گشت‌وگذاری در اروپا پرداختند و سرانجام ولادیمیر و همسرش ورا اسلونیم از سال ۱۹۶۱ تا پایان زندگی ولادیمیر در سال ۱۹۷۷ در سوئیس اقامت گزیدند. این زوج بمدت ۱۶ سال در اتاقی در هتل مونترو پلِس در سوئیس زندگی کردند. علاوه بر فعالیت‌های تخصصی‌اش در حوزه‌های هنر و ادبیات، ناباکوف همچنین بمدت شش سال بخش کلکسیون پروانه‌ها در موزه جانورشناسی دانشگاه هاروارد را سرپرستی کرد و دوازده مقاله هم در این خصوص به رشته تحریر درآورد. او که دستی هم بر ترجمه داشت، به زبان‌های روسی، انگلیسی و فرانسه تسلط داشت و در چهارده سالگی تمام آثار شکسپیر را خوانده بود. ناباکوف واژگانی را به زبان انگلیسی نیز افزود.

### لولیتای هامبرت ولادیمیر

رمان لولیتا برای نخستین بار در سال ۱۹۵۵ در پاریس منتشر شد و تا سال ۱۹۵۸ در آمریکا اجازه انتشار نیافت. این رمان از پشت‌میله‌های زندان و در فرم اعترافنامه‌ای از هامبرت‌هامبرت خطاب به هیئت منصفه روایت شده است. هامبرت‌هامبرت که مرد اروپایی میانسال و تحصیل‌کرده‌ای ساکن آمریکاست، شیفته‌گی جنون‌آمیزی نسبت به دختران دوازده تا چهارده ساله دارد. هامبرت خود را به زنی بنام شارلوت که صاحب دختری دوازده ساله بنام دلورس است نزدیک می‌کند و بعد از مدتی با شارلوت ازدواج می‌کند. شارلوت دفترچه خاطرات هامبرت را می‌خواند و به نیت شوم و عشق آتشین هامبرت نسبت به دخترش پی می‌برد. او از

هامبرت می‌خواهد تا فوراً او و دخترش را ترک کند. هامبرت که در مقام توجیه برآمده، در قانع کردن شارلوتِ خشمگین ناکام می‌ماند. شارلوت برای پُست کردن چند نامه که پرده از چهره حقیقی هامبرت و نیات شوم او برمی‌دارد از منزل خارج می‌شود اما در اثر تصادف با اتوموبیل جانش را از دست می‌دهد. اکنون هامبرت خوش اقبال که دیگر مانعی بر سر راه خود نمی‌بیند، لولیتا - نامی که او برای دخترک انتخاب کرده - را سوار بر اتوموبیلش به سفری دونفره می‌برد. در مُتِل‌هایی که اقامت می‌کنند، هامبرت بارها به لولیتا تجاوز می‌کند و او را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد.

بعد از آنکه لولیتا موفق می‌شود تا از دستِ ناپدریِ مجنونش فرار کند، هامبرت به سراغ او و ناجی‌اش کِلِر کوئلتی - "تنها مردی که لولیتا دیوانه‌وار دوستش دارد" - می‌رود و درمی‌یابد که لولیتای هجده ساله اکنون ازدواج کرده، باردار و همچنان نسبت به هامبرت بی‌میل است. سرانجام هامبرت رقیب عشقی خود کِلِر کوئلتی - مردِ نمایشنامه‌نویسی که با لولیتا گریخته - را پیدا کرده و پس از کشمکش‌های نفس‌گیر موفق می‌شود او را با اسلحه به قتل برساند. هامبرت که به جرم ارتکاب قتلِ کوئلتی دستگیر و روانه زندان شده تنها چند روز پیش از محاکمه‌اش، بعلت عارضه قلبی در روز شانزدهم نوامبر ۱۹۵۲ در زندان می‌میرد. خواننده در خلال مطالعه اعترافات هامبرت درمی‌یابد که خانم ریچارد شیلر - که مشخص می‌شود همان لولیتاست - در حین زایمان و بدنیا آوردن فرزند دختری در روز کریسمس همان سال از دنیا رفته است. آخرین درخواست هامبرت این است که دست‌نوشته‌اش (اعترافاتش) تنها پس از مرگ او و لولیتا منتشر شود؛ باشد که آن دو در ذهن آیندگان و نسل‌های بعد به جاودانگی برسند.

### بی سودی سانسور

سرنوشت لولیتا در زبان اصلی (انگلیسی) و در برگردان آن به فارسی با ۶ کشور پیوند خورده است. مهاجری فرهیخته از روسیه بنام ولادیمیر ناباکوف در ایالات متحده آمریکا، کتاب جنجالی خود را که از سمت ناشرها با تُندی پس زده می‌شود، سرانجام لولیتا را در سال ۱۹۵۵ و در پاریس به چاپ می‌رساند. مهاجری فرهیخته از ایران بنام اکرم پدramنیا در کانادا، برگردان فارسی از «لولیتا» را در کشور افغانستان منتشر می‌کند. بار دیگر به ما خوانندگان ثابت می‌شود که سانسور نمونه‌ای خوب از پارادوکس میان نیت و آرزو در مقابل واقعیت است - جهان چه می‌شد اگرها در برابر چنان‌که می‌شودها. برجسب ممنوعیت با هدف تحمیل محدودیت و در نهایت عدم نشر یک اثر است که سایه‌اش بر سر آن اثر هنری سنگینی می‌کند، اما چنین هدفی در عمل مغلوب نیروی کنجکاوی، اشتیاق و استقبال در مخاطبان خود شده و نوید آمدن موجود ممنوعه، سدها را درهم می‌شکند. درد و رنج‌های هنرمندانی که آثارشان را به تیغ سانسور و حذف و جایگزینی و سازش نسپردند فراوان و تامل برانگیز و خواندنی‌ست. جیمز جویس برای چاپ مجموعه دابلنی‌ها چه مشقتها که بُرد و عاقبت پس از گذشت هشت سال از پایان نگارش این مجموعه زیبا بود که موفق به انتشار آن گردید (در این خصوص به مقاله اکرم پدramنیا مراجعه کنید: <http://poets.ir/1395/17619>).

یک ناشر آمریکایی که لولیتای ناباکوف را دیده بود به او هشدار داد که در صورت انتشار چنین کتابی، سرنوشت هر دوی ایشان متفاوت‌تر از عاقبتِ راوی داستان نخواهد بود: پُشت میله‌های زندان، بردباری و پشتکار در چنین هنرمندان و همچنین در مترجم‌های آثار ایشان چنان درخور ستایش و تقدیر است که شایسته است مخاطبان چنین آثاری هرگز چنین دشواری‌ها و سازش‌ناپذیری‌ها را از ذهن‌شان دور نسازند.

### مرگِ هنر یا هنرِ مرگ؟

ناباکوف در نقدی که بر کتاب «مَسَخ» اثر کافکا نوشته، تعریفی از هنر هم ارائه داده است: "هنر یعنی جمع میان زیبایی و افسوس. زیبایی هرکجا که باشد همنشین افسوس است، به همان دلیل ساده که زیبایی محکوم به فناست: زیبایی همواره می‌میرد." نیکو خواهد بود اگر خوانندگان نیز چنین رویکردی نسبت به هنر و نگاهِ زیباشناختی را در خوانشِ خود از لولیتا حفظ کنند. ناباکوف رمان «دعوت به گردن‌زنی» را در سال ۱۹۳۵ به زبان روسی نوشت (برگردان انگلیسی آن توسط دیمیتری، تنها فرزند خانم و آقای ناباکوف و با مشارکت نویسنده کتاب در سال ۱۹۵۹ در دسترس قرار گرفت). این داستان که در مکانی غریب اتفاق می‌افتد، سه هفته آخر از زندگی معلم جوانی بنام سینسیناتوس را به تصویر می‌کشد. او که به اعدام محکوم شده و در انتظار فرود آمدن تیغِ جلاذ بر گردن خویش است، تنها دو تقاضا از زندانبان خود دارد: دانستن تاریخ روز اعدام و انجام مَلاقاتی با همسرِ سُست‌پیمان خویش. برای سینسیناتوس جهانی که در آن زندانی شده سراسر پوچ و واهی و تُهی از واقعیت است و او گمان دارد که مرگ همان راهرویی‌ست که این جهانِ و هم‌گونه را به جهانی واقعی متصل می‌کند.

با مرگِ هامبرت‌هامبرت و لولیتا و ولادیمیر ناباکوف (در مقام کارگردان این نمایش)، خواننده می‌ماند با متنی که با عنوانِ لولیتا بدستش رسیده – متنی که با ترجمه شایسته اکرم پدramنیا در قالبی نو به حیاتِ غرورآفرین خود در زبان فارسی ادامه خواهد داد. رولان بارت نظریه پرداز فرانسوی، مقاله معروف «مرگ مؤلف» را با این جمله به پایان می‌برد: "تولد خواننده باید در ازای مرگ نویسنده رخ دهد."

### سبک: ارنست‌گونه و خورخه‌وار

لیوپولد بلوم «یولسیز» نوشته جویس، از لحاظ اجتماعی به همان اندازه رانده‌شده و بیگانه است که هامبرت‌هامبرت لولیتا از لحاظ اخلاقی. ناباکوف، بورخس و همینگوی در سال ۱۸۹۹ چشم به جهان گشودند. به عقیده من ناباکوف ترکیبی از همینگوی و بورخس در سبک است. شیوه ژورنالیستی همینگوی در نگارش، با پرداختن به تمام جزئیاتی که او ارائه می‌دهد، اغلب خواننده در سطح را فریب می‌دهد.

همینگوی که به *تئوری حذف و اصل کوه‌یخ* در داستان‌نویسی شهرت دارد، تنها خوانندگانی که مشتاق به غواصی در عمق برای یافتن تکه‌های مفقودشده از پازل داستان باشند را با خود در سفری هیجان‌انگیزتر همراه می‌کند. بورخس در هزارتوهای خود با خلق فضای جادویی در داستان‌هایش که نمادها و استعاره‌ها و اشارات در آن موج می‌زنند، همچون شعبده‌باز زبردستی مرز میان واقعیت و خیال را مرتبا جابجا می‌کند. برآستی واقعیت خارج از جهان متن دقیقا چه چیزی می‌تواند باشد؟ در نظر بورخس "ادبیات و نوشتن همان رؤیادیدن آگاهانه است."

## یافتن آورده‌ها

خواننده اثری در قد و قواره لولیتا باید نکته ای را به خاطر بسپارد: مطالعه چنین آثاری شبیه به بودن در جزیره گنج است. خواننده با توجه به تعداد و تنوع ابزاری که در جعبه‌ابزارش به‌همراه آورده موفق به حفاری و جستجو و کشف و لذت خواهد شد. این مشابه همان تعریفی است که جان‌اتان کالر، نظریه‌پرداز آمریکایی، تحت عنوان "توانش ادبی" که وجه تمایز میان خواننده توانا (واجد شرایط) در قیاس با دیگر خوانندگان آثار ادبی‌ست، از آن یاد می‌کند. نادیده گرفتن چنین ویژگی مهمی، لولیتا را فراتر از یک نوشته اروتیک و دسته‌بندی آن تحت عنوان پورنوگرافی نخواهد برد. ناباکوف درباره شخصیت‌هایی مانند هامبرت می‌گوید: "در آنکه برخی از شخصیت‌های من بغایت پلیدند هیچ شکی نیست اما این موضوع کوچکترین اهمیتی برایم ندارد چون ایشان خارج از جهان درونی من موجودیت دارند، درست مثل همان هیولاهای سوگواری که در فضای بیرونی از کلیساهای مجلل به چشمتان می‌خورند - عفریت‌هایی که به چنین مکانی آورده شده‌اند تا بیرون انداخته شدنشان بر همگان عیان شود."

هامبرت‌هامبرت که در جایی از رمان خود را "آقای هاید" (شخصیت شرور کتاب "دکتر جکیل و آقای هاید" از رابرت لویی استیونسن) معرفی می‌کند، از نیروی درمانگر ادبیات در خلق داستان بهره می‌جوید تا در تنهایی خویش و به لطف چنین زایش و معجزه‌ای، ذهن در زنجیر خود را از تالمات خلاص کند. شاید جنون /رجاعی، موضوعی روانشناختی که ناباکوف آنرا در داستان کوتاه "نشانه‌ها و نمادها" آورده بتواند در درک بهتری از لولیتا کمکی کند. طبق تعریف، هرآنچه که در پیرامون ما (متن لولیتا) اتفاق می‌افتد (عمل خواندن) اشاره‌ای غیرمستقیم و رمزآلود به خود ما داشته و بر موجودیت ما اثرگذار می‌شود.

## عالیجنابانی که شما یید

رمان لولیتا اعترافنامه هامبرت‌هامبرت در گذشته خطاب به هیئت منصفه است. مرگ هامبرت "در ۱۶ نوامبر ۱۹۵۲، درست چند روز پیش از آغاز محاکمه‌اش، در اثر بسته‌شدن سرخرگ‌های قلبی" اتفاق می‌افتد. در

طول فرایند خواندن لولیتا، بخشِ قضاوت‌گر از ذهن خواننده مرتباً تحریک شده و باصطلاح آن را قلقلک می‌دهد. در این میان البته نزاعی درمی‌گیرد - به قول ناباکوف: "تنها کشمکش، همان جدال میان نویسنده و خواننده است." تضادِ منافع از هامبرت‌هامبرت که بارِ کشیدنِ روایت در داستان بر دوشِ اوست، راویِ اتکاناپذیر و غیرقابل اعتمادی می‌سازد که با وقاحت و زیرکی تمام، مُدام در تلاش است تا از قدرت جادویی در زبان، در فرمِ تکنیک‌های روایی استفاده (یا سوءاستفاده) کرده و خواننده را قانع کند که آنچه او در حال مطالعه آن است چیزی جز داستانی عاشقانه نیست. در فصل ۳۲ می‌خوانیم: "امیدوارم مخاطبِ من خوانندگانی بی‌غرض باشند." مرگ هامبرتِ قصه‌گو در زندان این فرصت را به او می‌دهد تا خواننده را با روایتش از اتفاقات تنها گذاشته و یک بارِ دیگر پا به فرار بگذارد، اما این بار نه با لولیتا بلکه از دستِ خوانندگانِ لولیتا و ذهنِ پرسش‌گر، انتقادی و جستجوگر ایشان. گویی هامبرت و ناباکوف بارها قلم را از دست یکدیگر می‌قاپند تا با بهره‌جستن از نیروی مسحورکننده در تکنیک‌های روایی، با نمایشِ حقیقتِ تحریف شده، بر دیدگاه و دست‌آخر بر قضاوت‌مان، اثرِ دلخواه خود را بگذارند. دکتر جان ری جونی‌یر، روانشناس خیالی پیرو مکتب فروید، در مقدمهٔ لولیتا می‌نویسد که هامبرت "بی‌گمان آدمی‌ست غیرطبیعی و ناجوانمرد. اما به‌راستی چطور توانسته با قلم نرمش مهربانی به لولیتا و دلسوزی برای او را چنان مجسم سازد که ما را معجزه‌آسا فریفته‌ی کتابش کند در حالی‌که همزمان از نویسنده‌اش بیزاریم!"

با مرگِ راوی، فرصتِ طلاییِ گفت و شنود و پرسش و پاسخ برای شفافیت بیشتر و کشفِ انگیزه‌های هامبرت، از خواننده نیز گرفته می‌شود. خواندنِ لولیتا می‌تواند فشار روانی و عاطفی عمیقی بر خوانندگانش وارد کند. خواننده بخشی از همان هیئت منصفه‌ای می‌شود که هامبرت در اعترافنامه‌اش مورد خطاب قرارشان می‌دهد و مانند پایان نمایش «مرگ در کلیسای جامع» از تی اس الیوت، لولیتا نیز ما را در جایگاه داوری قرار می‌دهد و ناباکوف در گوش‌مان زمزمه می‌کند که: "چی خیال کردی! تو اصلاً از هرچی که بر سر لولیتا و هامبرت و دیگران میاد جدا نیستی."

در صحنهٔ پایانی نمایش‌نامهٔ «مرگ در کلیسای جامع» می‌خوانیم که شوالیه‌هایی که قدیس‌بکت را به قتل رسانده‌اند خو را به جلوی صحنه رسانده و تماشاچیان را مورد خطاب مستقیم خود قرار می‌دهند. آنها شروع می‌کنند به توجیه عملِ خود، یعنی قتل قدیس‌بکت که در جلوی چشم بیننده اتفاق افتاده. آنها از بیننده می‌خواهند که در قضاوتِ جدید خود - که تحتِ تاثیرِ روایتِ شوالیه‌هاست - مهرِ تاییدی بر عملِ آنها زده و سرانجام حکمی که موردِ پسند و اثرگرفته از روایت ایشان است را صادر کند (مقایسه واقعیت پیش رو در مقابل بازنمایی از آن). پُر واضح است که روایت از وقایع گذشته، خالی از جانبداری نیز نخواهد بود.

این ما هستیم که در مقام خواننده، بیننده و یا شنونده تحت تاثیر واقعیت‌های خدشه‌دار از حقایق و روایت‌های گنگ و دستکاری شده از آنها، همواره پرونده‌هایی را می‌بندیم تا پرونده‌های دیگری را بگشاییم.

## هامبرت به توان ۲

زبان در مقام تنها واقعیت موجود و یگانه ابزار بیان حقیقت، ما و حیات و هویت و اندیشه‌مان را احاطه کرده است. بقول هایدگر: "زبان خانه وجود است و این انسان است که در قالب اندیشه و با خلق واژگان همچنان عهده‌دار نگهبانی از این خانه است." هر جا که پای «زبان» در میان است، نام پُرآوازه سوءتفاهم هم می‌درخشد. میخائیل باختین، نظریه‌پرداز روس، از وجود دو نیرو - یکی جانب مرکز و دیگری گریز از مرکز - در زبان سخن می‌گوید. اولی همه چیز را به سمت و سوی یک نقطه مرکزی (همگرایی) هدایت و دیگری آنها را از مرکز دور (واگرایی) می‌سازد. در تئوری باختین، زبان نظم (در شعر) نمونه خوبی برای نیروی جانب مرکز و زبان نثر نمونه مناسبی برای نیروی گریز از مرکز است. دانستن این نکته می‌تواند به فهم بهتر و لذت بردن از کتابی مثل لولیتا کمک کند. رمان لولیتا نثری است که شعرگونه سروده و در خلق آن از زبانی فاخر و تکنیک‌های روایی بطور حرفه‌ای استفاده شده است. برای درک و تمجید از چنین هنری، از سویی خواننده چاره‌ای جز غوطه‌ور شدن در فضای آن و سپردن خود بدست طوفان وقایع را ندارد، اما از سوی دیگر چنین تعمقی نمی‌تواند از قضاوت در احوال راوی و آزرده خاطر شدن از فضاحت‌های قصه‌گوئی چون هامبرت جدا باشد.

### تصویر در تصویر: دور تر از نزدیک

لولیتا تنها به تصویری در تخیلات هامبرت بدل شده است. او رفته‌رفته تمام هویتش در جهان واقعی را از دست داده و تنها به اندازه تصویری در ذهن ناپدری مجنونش تقلیل می‌یابد. در فصل نخست از کتاب، هامبرت قصه‌گو چنین روایت می‌کند: "صبح‌ها «لو» بود، لوی خالی، چهار فوت و ده اینچ قد با یک لنگه جوراب. توی شلوار راحتی‌اش «لولو» بود و تو مدرسه «دالی». روی نقطه چین‌های فرم‌های اداری «دلورس» اما در آغوش من همیشه لولیتا." در فصل ۱۴، پیش از مرگ شارلوت (مادر لولیتا)، هامبرت در حالی که لولیتا روی پایش نشسته، می‌گوید: "اما به‌واقع آنچه دیوانه‌وار مالک شده بودم لولیتا نبود، بلکه نوآوری خودم بود، لولیتای هوس‌انگیز دیگری، شاید واقعی‌تر از لولیتا، لولیتایی که آن یکی را در بر می‌گرفت و می‌پوشاند، لولیتایی که میان من و او شناور بود و هیچ آرزویی نداشت، و به یقین بی‌هیچ آگاهی‌ای و بی‌هیچ زندگی‌ای از آن خود." همانطور که می‌دانیم هامبرت-هامبرت سرانجام کلر کوئلتی - رقیب عشقی خود - را پیدا کرده و او را به قتل می‌رساند. توصیف وقایع در روز قتل حکایت از دیگر خودی هامبرت و در اصل رویارویی او با خودش دارد، گویی مقتول وجه دیگری از شخصیت خود قاتل است. در فصل ۳۵ می‌خوانیم: "دوباره به جان هم افتادیم. مثل دو بچه گنده‌ی بی دست‌وپا توی بغل همدیگر بر زمین غلتیدیم. زیر رب دوش‌مابرش لخت و شهوتی بود، و وقتی او روی من غلتید احساس خفگی به من دست داد. دوباره من روی او غلتیدم. ما روی من غلتیدیم. آنها روی من غلتیدند. ما روی ما غلتیدیم."

## میل و میله‌ها

آزادی، درونمایه‌ای غریب و گنگ و دربند در لولیتاست. وقتی نامه‌ای از لولیتا به هامبرت می‌رسد، او درمی‌یابد که لولیتا ازدواج کرده بزودی مادر خواهد شد و به کمک مالی نیز نیازمند است. ناپدری لولیتا خود را به معشوقه‌اش می‌رساند. در این دیدار لولیتا داستان گریختن خود به‌مراه کلر کوئلتی "تنها مردی که او شیدایش بوده" را برای هامبرت بازگو می‌کند. ناپدری عاشق پیشه با احترام به استقلال و انتخاب لولیتا در سبک زندگی و بخصوص آزادی او در نوع نگاه به گذشته‌اش، پولی که از دارایی مادرش به لولیتا مقروض بوده را به او داده و آنجا را ترک می‌کند.

ویلیام فاکندرر مصاحبه‌ای در سال ۱۹۵۶ از تجربه خود در خلق «خشم و هیاهو» می‌گوید:  
"تصویر ذهنی از دختر بچه‌ای با شلوار گلی که از درخت گلابی بالا رفته تا شاهد اتفاقات در مراسم تدفین مادر بزرگش باشد و آنها را برای برادرهای کنجکاو که زیر درخت و به انتظار ایستاده‌اند، گزارش کند." ناباکوف در بخشی که در سال ۱۹۵۶ به کتاب افزود، در خصوص منبع الهام خود در خلق لولیتا از شامپانزه‌ای می‌نویسد که در سال ۱۹۳۹ در روزنامه‌ای در پاریس راجع به او مقاله‌ای خوانده بود. در طول ماه‌ها و پس از آنکه توسط دانشمندی مورد عطوفت و نوازش قرار گرفته بود، سرانجام این شامپانزه موفق به خلق نخستین نقاشی، آنهم توسط یک حیوان برای اولین بار در تاریخ شده بود. این طراحی چیزی نبود جز کشیدن میله‌های قفسش بر روی کاغذ.

حتی وقتی که فرصت طلایی استفاده از قلم برای خلق آزادانه مهیا می‌شود – چنان که در داستان شامپانزه خواندیم – این میله‌های قفس (زندانی) هستند که ترسیم می‌شوند و خودنمایی می‌کنند. شیرینی آزادی با ترس از دست رفتنش چنان به تلخی می‌گراید که حضور پر قدرتش در فرمی دیگر خود را بازمی‌نمایاند – درست شبیه به همان تعریفی که ناباکوف از هنر ارائه کرده: "زیبایی و افسوس از دست رفتنش."  
هامبرت هامبرت، همان کسی که اسم کوچک و نام فامیلی‌اش یکدیگر را انعکاس می‌دهند، شبیه به همان شامپانزه مقلدی‌ست که قصه اسارتش را بازگو و تصویر میله‌های قفس خود را ترسیم می‌کند. او که در زندان وسواس و دغدغه خویش حبس شده، آنچنان فضای ذهنی‌اش با میله‌های اسارت مرزبندی شده که آزادی در خلق اثر دلخواه نمی‌تواند تحت الشعاع آن قرار نگیرد. در آزادی ظاهری، همچنان سخن از اسارت به میان آورده می‌شود که به چنین اسارتی، حبس در زندان زبان بودن در بیان واقعیت‌ها را هم باید افزود – بقول ساموئل بکت در رمان مالوی: "هر آنچه من می‌دانم همانی‌ست که واژگان می‌دانند."

## آنابل این و آنابل آن دیگری

شعر «آنابل لی» از ادگار آلن پو (نویسنده شهیر آمریکایی) روایتگر رابطه عاشقانه‌ای میان شاعر و دختری سیزده‌ساله است که با مرگ زودهنگام دخترک به یک تراژدی بدل می‌شود. در رمان لولیتا نیز با رابطه عاشقانه‌ای میان هامبرت هامبرت و آنابل نام سیزده ساله‌ای روبرو هستیم. تنها چهارماه پس از آشنایی هامبرت و آنابل، با مرگ دخترک در اثر بیماری حصبه فرصت بیان چنین عشقی از کف می‌رود و دل‌مشغولی هامبرت برقراری رابطه با دخترکان نوبالغ زودرس (nymphet) واژه‌ای که ناباکوف، در شباهتی با جویس، به دایره‌واژگان در زبان انگلیسی افزود) می‌شود. تفاوت ادگار و ولادیمیر در روایتهایشان از آنابل لی در آن است که راوی آلن پو، در کنار گور معشوق آرام می‌گیرد اما هامبرت بدنبال جایگزینی برای معشوقه از کف رفته می‌گردد. نکته دیگری که در آثار ادگار آلن پو دیده می‌شود، مواجه شدن خواننده با شخصیت‌هایی است که گویی در فضای سورئال و سحرگونه‌ای مرتکب اعمالی چون قتل شده‌اند و پس از خروج از چنین فضاهایی است که گذشته خود را به چالش می‌کشند – در اینجا داستان «گربه سیاه» نمونه خوبی است. اعترافات شعرگونه هامبرت در روایت خدشه‌دار و فیلتر شده او از وقایع گذشته، فضایی مشابه را هم برای خواننده ترسیم می‌کند.

## او و پروانه‌هایش

دیوید فاستر والاس، نویسنده آمریکایی، در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۹۳ می‌گوید: "معلم محبوبی داشتم که همیشه می‌گفت: رسالت یک داستان خوب، فرودآوردن آرامش در جان خواننده پریشان احوال و پُر دادن آرامش و اطمینان از جان خواننده آرام و بی‌دغدغه است. هنر حرفه‌ای هرگز ما را در وادی آرامش و آسایش بدرود نخواهد گفت." لولیتا را هامبرت هامبرت روایت می‌کند؛ هامبرت را ناباکوف نویسنده می‌آفریند؛ خواننده، لولیتا را باز می‌آفریند. این متنی بنام لولیتاست که به‌همراه خوانندگانش – که عمرشان طولانی‌تر از شخصیت‌هاست – به حیات خویش ادامه می‌دهد (و چنین است تاثیرگذاری آینده بر گذشته).

ناباکوف در پاسخ به پرسش مصاحبه‌کننده‌ای که از او درخصوص مکانی که او سرانجام برای سکنی‌گزیدن انتخاب خواهد کرد پرسیده بود، گفته: "قصد دارم به جمع‌آوری پروانه‌ها در کشور پرو و یا ایران بپردازم." ولادیمیر که از عمر کوتاه پروانه‌ها بخوبی آگاه بود و در کلکسیون‌هایش عمری جاودانه، به دور از سایه مرگ و زوال زمان و تاریخ به آنها می‌بخشید، هامبرت و لولیتا را در آلبومی از کلکسیون‌هایش به جاودانگی رساند. آثار ناباکوف به لطف زبان فاخر و تکنیک‌های روایی موجود در آنها، از گزند روزگار و زوال‌پذیری مصون می‌مانند تا از خوانندگانشان بخواهند دست از مصرف‌کنندگی برداشته و در تولید معنا نقش و مشارکتی ایفا کنند. ژاک دریدا، فیلسوف فرانسوی، در «داروخانه افلاطون» (Plato's Pharmacy) می‌نویسد: "در واقع زمانی می‌توان متن را متن خطاب کرد که در بازی پنهان سازی قوانین نگارش و قواعد بازی خویش از دید نخستین ناظر، در نخستین نقطه، برننده شود."