سرخ و سیاه

استاندال

ترجمه‌ی مهدی سحابی

www.ketab.ir

نشرمرکز

سرخ و سیاه
استاندال
ترجمه‌ی مهدی سحابی
طرح جلد از ابراهیم حقیقی
چاپ اول ۱۳۸۷، شماره‌ی نشر ۸۷۶، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ غزال
شابک: ۴-۹۶۴-۳۰۵-۹۶۴-۹۷۸

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

تمام حقوق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است

سرشناسه:	استاندال، ۱۷۸۳-۱۸۴۲.
سرشناسه:	Stendhal
عنوان و نام پدیدآور:	سرخ و سیاه / استاندال؛ ترجمه‌ی مهدی سحابی.
مشخصات نشر:	تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری:	چهار، ۶۹۸ ص
شابک:	ISBN: 978-964-305-964-4
یادداشت:	عنوان اصلی: Le Rouge et le Noir
یادداشت:	کتاب حاضر در سالهای مختلف توسط مترجمان و ناشران متفاوت منتشر شده است.
موضوع:	داستان‌های فرانسه ــ قرن ۱۹ م.
شناسه افزوده:	سحابی، مهدی، ۱۳۲۳- مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PQ ۲۱۶۱/ س ۴۱۳۸۷
رده‌بندی دیویی:	۸۴۳/۷
شماره کتابشناسی ملی:	۱۲۱۵۴۹۸

قیمت ۱۱۵۰۰ تومان

www.ketab.ir

مقدمه

«رمان آینه‌ای است که در جادهٔ بزرگی در حرکت است. گاهی آبیِ آسمان‌ها را در نظرتان می‌آورد و گاهی گل و لای و لجنِ چاله‌های راه را. و شما کسی را که آینه را به دوش می‌کشد به بی‌اخلاقی متهم می‌کنید! آینه‌اش لجن را نشان می‌دهد و شما آینه را متهم می‌دانید!» این گفته را استاندال بارها در جاهای مختلف تکرار کرده است، ظاهراً در واگوییِ جمله‌ای از کشیش سزار سن رنال، صاحب کتاب ***کاربُرد تاریخ***، که می‌گوید «شرح تاریخ همچون آینه‌ای عیب‌های خواننده را به او نشان می‌دهد.» تلاقی این دو فکر، این دو نظریه دربارهٔ رمان و تاریخ، سرچشمهٔ **سرخ و سیاه** به عنوان یکی از آثار زیربنایی ادبیات مدرن و شاید یکی از مهم‌ترین رمان‌های تاریخی غرب به مفهوم مشخصی است که خواهد آمد. شاهکار استاندال برآیند کم نظیری از دو روایت البته مرتبط امّا کاملاً مجزا و اغلب متنافر از امر بشری است که در ترکیبی خجسته و براستی نادر، شرح «انسان تاریخی» می‌شوند.

از «رمان تاریخی» به معنی عرفی‌اش برداشتی روشن داریم. این نوع کتاب‌ها را شاید بشود به مسامحه و برای ساده کردن بحث به دو دستهٔ عمده یا اصلی بخش کرد. یکی آنهایی که سرگذشت آدم‌هایی عادی و گمنام در شرایطی تاریخی‌اند، دیگری آنهاکه چهره‌هایی تاریخی را در شرایط عادی زندگی آدم‌ها تصویر می‌کنند. در دستهٔ اول آدم‌هایی مستقیم یا غیرمستقیم، خواسته ناخواسته، برای ایفای نقشی هرچند کوچک یا فقط از سر تصادف در صحنهٔ تاریخ حاضرند و در دسته دوم

www.ketab.ir

چهره‌هایی که به هر دلیلی تاریخی‌اند یا چنین دانسته می‌شوند، باز مستقیم یا غیرمستقیم... خود و شرایط خاص خودشان را از بالای صحنهٔ تاریخ به میان گمنامیِ تودهٔ آدم‌ها یا به خلوت و انزوای زندگی «آدم معمولی» می‌کشانند. در این حالت اغلب پیش یا پس از آن که بر آن صحنه ظاهر شده باشند. در هر دو دسته از این نوع کتاب‌ها سیاست، یعنی تاریخ کوچک یا تاریخ جزء، چاشنی ضروری است، بدون آن تاریخ به معنی خاص، تاریخ بزرگ، ملموس نمی‌شود، به چشم نمی‌آید یا تمایزش با زندگی هر روزهٔ آدم‌ها گنگ و ناقص می‌ماند.

سرخ و سیاه از هیچکدام از این دو دسته نیست. ژولین سورل، قهرمان آن، در فضایی بسیار بالاتر و درعین حال عمیق‌تر از آدم‌ها و چهره‌های آن هر دو دسته قرار دارد و عمل می‌کند. او به معنی واقعی در تاریخ غوطه‌ور است. تاریخ چه جزئی به معنی سیاست در زمان حال زندگی‌اش و چه به معنی سرگذشت قوم و بوم او از دیرباز تا آینده‌های بعد، عنصر حیاتی و فضای زیست اوست. از این رو، شاهکار استاندال نه کتابی تاریخی، که رمانی در شرح حال انسان تاریخی است و به این عنوان اگر نه اولین اثر، دستکم یکی از اولین آثار عمده‌ای است که انسان را در این پرتو تازه و بیسابقه بررسی می‌کنند. از این هم بیشتر، انسان تازه را به تصویر می‌کشند.

ژولین سورل البته در فضایی زندگی می‌کند که یادآور صحنهٔ رمان‌های تاریخی است. در این صحنه هم شخصیت‌های تاریخی، آشکارا یا در لفافه، خودشان یا با نام مستعار، حضور دارند و هم از انگیزه‌ها و فعل و انفعال‌هایی سخن می‌رود که راه به شرایط تاریخی می‌برند. جاه‌طلبی ژولین هم تصویر آرمانی شدهٔ بناپارت و هم جلوه‌های ثروت و موفقیتِ روز، اسقف‌ها و ژنرال‌ها را الگو می‌گیرد. مضمون خیالبافی هر روزهٔ او، و گاهی حتی به تعبیر معروف استاندال عشقبازی‌اش هم سیاسی است. بویژه در دورهٔ دوم زندگی‌اش، نیمهٔ دوم کتاب که در پاریس می‌گذرد، این بابِل قرنِ نوزدهم که «معجزه‌اش این است که عشق را هم به یک کار معمولی بدل کرده» و در آن نوآوری چیزی جُز «حفظ نشانهٔ جلفی قرن» نیست.

این همه بدون شک سیاسی است، اغلب با رویدادهای سیاسی روز همراه و

www.ketab.ir

گاهی حتی به پیروی از رئالیسم نیمه مستند استاندال با آنچه ما امروزه «اخبار صفحهٔ حوادث» می‌نامیم همراه می‌شود. ولی با یک امّای بزرگ که از قضا در همین کتاب حاضر، در جدلی بدون شک خیالی میان نویسنده و ناشر نمود می‌یابد، جدلی چند سطری که منتها تکلیف رمان و سیاست را روشن می‌کند.

«سیاست سنگی است به گردن ادبیات، که در کم‌تر از شش ماه غرقش می‌کند. سیاست در گیرودار تخیل شلیک تپانچه‌ای است در گرماگرم یک کنسرت. صدایی است رعدآسا امّا بدون پویایی. با نوای هیچ سازی هماهنگ نمی‌شود...» این را نویسنده به ناشر می‌گوید که موافق نیست او به جای شرح یک جلسهٔ توطئه یک صفحه نقطه‌چین بیاورد، چه به گفتهٔ او «صورت خوشی ندارد و نداشتن صورت خوش یعنی مرگِ نوشته».

گفتگو ظاهراً با برتری ناشر به پایان می‌رسد چون به اصطلاح حرف آخر را او می‌زند و استدلالش هم، با توجه به آنچه حتی در صفحات همین کتاب گذشته، محکم به نظر می‌رسد: «اگر شخصیت‌های شما از سیاست حرف نزنند دیگر فرانسویِ سال ۱۸۳۰ نیستند و کتابتان هم آن طور که خودتان داعیه‌اش را دارید آینه نیست.»

امّا مسأله این است که نویسنده مطلقاً داعیهٔ بازتاباندن شخصیت‌های فرانسوی سال ۱۸۳۰ را ندارد، بخصوص حرف‌هایشان را، «کاری که توهینی مرگبار به نیمی از خوانندگان خواهد بود و نیم دیگر را، که در روزنامهٔ صبح همین سیاست را متفاوت و پویا دیده‌اند دچار ملال خواهد کرد...» گو این که نیازی به جدل نیست و رویدادهای همین سال ۱۸۳۰ دهان ناشر را می‌بندد. در آینهٔ روی دوش مؤلف، بازتاب انقلاب «سه روز پیروز» همین سال همه چیز را زیر و رو می‌کند، هم آسمان و هم لجن و چاله‌های راه را. تا روی انسان تازه‌ای بایستد که سر برآورده، درحالی که از جدل نویسنده با ناشر هنوز حتی آن شش ماه هم نگذشته.

براستی انسان تازه‌ای به دنیا آمده که بنوعی بدل آنی است که زاییدهٔ انقلاب کبیر ۱۷۸۹ بود. فرزند این انقلاب چهره‌ای بیشتر انتزاعی و رمانتیک داشت، تجسم عمدتاً تجریدیِ موجودی بود که در آن واحد باید از پس نمایندگی دو مفهوم

متضاد، فراموشی و انتظار برمی‌آمد: باید هم نظم کهنه را به دست فراموشی می‌سپرد و هم دنیایی تازه پی می‌افکند. پس آیا طبیعی بود که از پس این دو خوانِ غول‌آسا برنیاید و سردارِ نمایندداش پس از به هم زدن همهٔ اروپا و امپراتوریِ پهناورش به انزوای نیمچه شاهی در جزیرهٔ کوچکی و سپس به حکومتی صد روزه رضا بدهد که تکرارِ این بار تراژیک آن امپراتوری گذرا بود؟

ژولین سورل، انسان ۱۸۳۰، هیچ چیزش تجریدی نیست. حتی بناپارتِ آرمانیِ خیالبافی‌های جاه‌طلبانه‌اش واقعیتی ملموس دارد و حی و حاضر بر همهٔ رویدادهای تاریخ زمان حاضر، و سیاست هر روزی‌اش، سنگینی می‌کند. از تکان‌های بنیان‌افکن انقلاب کبیر تناقض‌هایی حل نشدنی، واکنش‌هایی نامنتظر، کشمکش‌هایی سر برآورده که امواجش به همهٔ اروپا کشیده می‌شود. گیرودار توفانی که این انسان تازه خود را در کانون آن می‌بیند فقط برای «بازگشت» نیست، برای «انتقام» هم هست. انتقام از آن انسان رمانتیک و همهٔ آنچه او فقط اشاره‌ای به آنها بود. دیگر بدون هیچ تجریدی، چرا که دیگر همه چیز «واقعی» است، بطور نمونه حتی «نبرد ارنانی»، صف‌آرایی تاریخی موافقان و مخالفان نمایشنامهٔ ویکتور هوگو، درست در همین سال سرنوشتیِ ۱۸۳۰.

انتقام است و فقط بازگشت و بازسازی («رستوراسیون») نیست، وگرنه حرکت رجعتی این چنین خشن و نیرومند را چگونه می‌توان توجیه کرد: جوّ زمانه خشکه مقدسی و زهد ریایی است. انجمن‌های مخفی و آشکار یسوعی علناً در پی رواج دوبارهٔ انکیزیسیون‌اند، بزرگ‌ترین دشمنِ اعلام شدهٔ ولترِ عصر روشنگری است، یک بزرگ‌اشرافی وکیل مجلس متأسف است از این که حضرت موسی(ع) فراموش کرد بلای چاپخانه را هم بر مصر نازل کند! در واکنش به همهٔ دستاوردهای انقلاب و البته به دستاویز زیاده‌روی‌هایش هم، نوعی رعب متقابل حاکم است که نتیجهٔ طبیعی‌اش ریا و سالوس، بُزدلی و میانه‌روی، بدگمانی و نگرانی است. هم رعب دورهٔ «ترور» و روبسپیر هنوز حاضر است و هم «ترور سفید» و «انجمن»، در هزار شکل آشکار و نهان، از نیروی شبه نظامی مستقر در صومعه‌ها گرفته تا انجمن‌های خیریهٔ خانم‌های اشرافی با «بورس»های سخاوتمندانه و البته کتاب سوزان‌هایشان.

www.ketab.ir

فرصت‌طلبی و سفله‌گیِ «اشرافیت بورژوا»ی نوکیسه، بدلِ انحطاط و دنائت اشراف قدیمی است. هویت طبقه‌ای که ناگزیر و با حتمیت تاریخی از این تکان‌های دردآلود جامعهٔ کهنه زاییده خواهد شد هنوز گنگ و سر برآوردنش خجولانه است. همانند جاه‌طلبی ژولین سورل، که میان دو الگو برای موفقیت و ثروت فردایش سرگردان است، یکی (بظاهر) تازه گذشته و رفته و دیگری (بظاهر) حاضر و فعال. امّا اگر هیچکدام اینها فردایی نداشته باشد چه؟ و جواب سؤالی که ژولین فرصت نمی‌کند بپرسد سؤال گذرایی باشد که استاندال رندانه بی‌پاسخ می‌گذارد و جوابش امروز روشن است: «آیا روزنامه خواهد توانست روزی جای کشیش را بگیرد؟»

این تزلزل به هیچ وجه شخصی نیست، دوپهلوییِ وضعیت‌هایی بسیار پیچیده در شرایط خطیر تاریخی است. بلاتکلیفی ژولین سورل را در انتخاب الگوی جاه‌طلبیِ آینده‌اش دیدیم، امّا این تزلزل در عمقی‌ترین انگیزه‌های عاطفی او هم به حالتی دردناک و رقت‌انگیز حاضر است. سرگردانی ژولین میان دو عشق، در نگاه اول حاصل همان تزلزل الگوی جاه‌طلبی او جلوه می‌کند زیرا بدیهی است که در هر حال، بزرگ‌ترین و شاید تنها محرک همه رفتار و کردار او جاه‌طلبی است. امّا در لایه‌های ژرف‌ترِ جان و سرشت او، با مستمسک بلاتکلیفیِ فردی نمی‌توان وضعیت او را توجیه کرد. علت بنیادی تزلزلی تاریخی است که چون فضایی حیاتی و جوی همه جاگیر جامعهٔ فرانسوی دهه‌های اول قرن نوزدهم را احاطه کرده. همهٔ عشق ژولین به خانم دو رنال است که با سادگی طبیعی‌اش به نوعی ناگفته جایگزین مادری می‌شود که جایش در کتاب به نحو شگفت‌انگیزی خالی است، امّا ماتیلد هم هست که ژولین تنها در لحظاتی خود را شیفتهٔ او حس می‌کند که بر و رو و رفتارش برازندگی ملکه‌وار به خود می‌گیرد. و شگفت آن که در عشق دردآلود و تراژیک ماتیلد به ژولین هم قرینهٔ همین سرگردانی و تزلزل الگوها هست: این دخترِ براستی ملکه‌وار، نوادهٔ یک چهرهٔ برجسته تاریخ فرانسه «که افتخارش این است که در میدان شهرداری پاریس گردن زده شده»، در آخرین روزهای عشق فاجعه‌آمیزش به ژولین روستازاده، تنها یک بار «بی‌تظاهر مهربان می‌شود، همانند دختر بینوایی از طبقهٔ ششم.» به این طبقه برمی‌گردیم، چون هم به مفهوم توده‌ای است که سر بر

می‌آورد و امیدها به آن بسته است، و هم آن طبقه‌ای است که در پاریس و شهرهای بزرگ فرانسه، عامهٔ مردم در آن می‌نشینند. و از این طبقهٔ ششم است که «آدم‌ها خودشان را به پایین پرت می‌کنند».

سرگردانی ژولین میان دو الگوی جاه‌طلبی، نوسان ماتیلد میان ملال امروز پاریس و درخشش مردان عصرِ شاهان گذشته‌های دور، و نیز تردید دائمی خانم دو رنال میان پارسایی و کشش‌های مقاومت‌ناپذیر عشقی ممنوع، همه بازتاب تزلزل عناصر وضعیت تاریخی‌اند. حدت و سنگینی این تزلزل تا آنجاست که چند باری حتی بحث شرمندگی پیش می‌آید: شرمندگی طبقاتی! شرم از «صنعتگری»، اشتغال و وضعیتی خفت‌آور برای اشراف به خاطر این که «کار»ی است، و شک‌آمیز برای بورژوا به خاطر تازگی‌اش. استاندال در تشریح این وضعیت روحیِ نهفته در ژرفاهای شرایط اجتماعی ـ اقتصادیِ دورانش شاهکار می‌کند. بدون تقریباً هیچ اشارهٔ مستقیمی به این شرایط، حتی بدون نیازی به ارائهٔ تصویری اختصاصی از این جنبه‌های واقعیت مستندی که به هر تقدیر در روایت دقیق او از زمانه حاضر است. و یکی از درخشان‌ترین ویژگی‌های نگرش تاریخی (و نه سیاسی) **سرخ و سیاه** همین است.

آنچه مطرح است فقط شرم اشرافیت قدیم از صنعتگری نیست که «کار»ی است و ضرورت روی آوردن به آن، گذشته از خفت امرار معاش مثل هر قشر دیگری، شناسایی علنیِ پایان گرفتن امتیازهای کهن اربابی است. ترس او از آینده‌ای هم هست که می‌داند مطمئناً هیچ شباهتی به گذشته‌ای نخواهد داشت که با این همه تکاپوی یأس‌آمیز می‌کوشد به طرف آن برگردد. در مقابل، برای طبقه‌ای که سر بر می‌آرد، اگر شرمی هست از ناخواندگی‌است. این چنین زود از میان سروران و اربابان سابق سر بر آوردن، در فاصلهٔ کمی بیشتر از یک نسل، به یُمن زیر و رویی همهٔ ساختارهای کهنه در پی انقلاب و البته جنگ‌های ناپلئونی. و اگر ترسی از آینده باشد از ناشناختگی آن است، و شاید ترس از دست دادن آنچه به دست آمده، در زمانی این اندازه کوتاه. از همین‌است فرصت‌طلبی و رنگ‌به‌رنگ شدن‌های این «اشرافیت تازه»، در دوره‌ای که افت‌وخیز جریان‌های سیاسی در نهایت پیچیدگی است.

www.ketab.ir

بر زمینهٔ این تزلزلِ حال و بیم آینده، سکوتِ تقریباً کامل استاندال دربارهٔ آینده در خور توجه است، بویژه که توصیفی موشکافانه‌تر از آنچه او از روز به روزِ زمان حال داستانش ارائه می‌کند تقریباً غیرممکن است. دلیل این سکوت چیست؟ عظمت رویدادهای تازه گذشته که پژواک‌هایشان هنوز در فضا و مکان باقی است؟ حدت گیرودار شرایط امروز که بتنهایی برای تأمل بر واقعیت بلافصل کافی است؟ گنگی آینده حتی برای ناظر تیزبینی چون استاندال؟ این فرض اخیر دربارهٔ بسیاری از اندیشمندان زمان، که برغم پیچیدگی شرایط برداشت بسیار روشنی از آینده داشته و تحلیل‌ها از آن به جا گذاشته‌اند کاملاً نامحتمل است. بویژه دربارهٔ استاندال به دلیل سابقهٔ طولانی دوگانه‌اش در دیپلماسی و در «روزنامه‌نگاری» به تعبیر امروزی ما، و آشنایی بسیار نزدیکش با شرایط سیاسی انگلیس که در آن زمان از چندین جهت الگوی شرایط فرانسه دانسته می‌شد. نه، به گمان ما توجیه این سکوت برداشت خاص استاندال از واقعگرایی و تعهد مطلق او به روایت وسواس‌آمیز چیزی است که او واقعیت می‌داند و الزاماً فقط زمان حال را در بر می‌گیرد.

«واقع‌گرایی» استاندال

استاندال در وصیت‌نامه‌اش به تاریخ ۱۷ فوریه ۱۸۳۵ دربارهٔ چگونگی پروراندن شخصیت‌هایش تعبیر خاصی به کار برده که بسیار گویای برداشت او از واقعگرایی است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی این تعبیر چنین است: «شخصیت‌هایم را از روی طبیعت کپی کرده‌ام»، و این بصراحت اشاره به کاری است که نقاش و طراح می‌کنند، یعنی کشیدنِ شیئی یا منظره‌ای با وفاداری هرچه ممکن‌تر نسبت به طبیعت. در زمینه‌ای که استاندال در آن عمل می‌کند، یعنی رمان، این بسادگی یعنی «روایت مستقیم واقعیت»، یا در یک کلمه «وقایع‌نگاری» به مفهوم چندگانه و گویایی که این کلمه در فارسی دارد: هم خاطره و قصه‌گویی است و هم شرح تاریخ، تاریخ کوچک و بزرگ.

دربارهٔ *سرخ و سیاه*، توضیح خود استاندال از این هم دقیق‌تر است: «نکته‌ای خواننده را شگفت‌زده خواهد کرد. همهٔ آنچه در این کتاب آمده واقعاً اتفاق افتاده.» (مقاله برای نشریهٔ *آنتولوجیا*، فلورانس).

www.ketab.ir

استاندال خوانندهٔ دائمی نشریهٔ *اخبار دادگاه‌ها* بود که جزئیات محاکمات جنایی را گزارش می‌کرد. معتقد بود که «هیچ چیز نمی‌تواند به خوبی این گزارش‌ها تصویر دقیقی از وضعیت فرانسه ارائه کند» و در جایی، با خواندن مقاله‌ای از این نشریه، برای خود این فکر را با تاکید مطرح کرده که «باید جنایت‌هایی را که شرح‌شان در روزنامه‌ها می‌آید بازسازی کرد.»

سرچشمهٔ **سرخ و سیاه** ماجرای جوانی به نام آنتوان برته است که گزارش محاکمه و سپس اعدامش در شماره‌های ۲۸ تا ۳۱ دسامبر ۱۸۲۷ *اخبار دادگاه‌ها* آمده. برته جوان روستازاده‌ای بود که بعد از تحصیل در مدرسهٔ علوم دینی للهٔ کودکان یکی از اعیان منطقه گرنوبل شد. کشمکشی با همسر این شخص موجب شد که او را از این کار برکنار کنند و پیامدهای این ماجرا به برکناری او از یک شغل للهٔ گی دیگر، و اخراجش از مدرسه‌های دیگری انجامید. بعد از نامه‌نگاری بسیار برته سرانجام بر آن شد که زنی را که مسؤول همهٔ ناکامی‌های خودش می‌دانست بکشد و سپس خودکشی کند. این اقدام در کلیسایی صورت گرفت. بدون آن که تیرهایش آسیب چندانی به آن زن و خودش بزند. ماجرا در دادگاه به عنوان «اقدام به قتل، توسط یک محصل مدرسه علمیه، در یک کلیسا» مطرح شد. در جوّ خشک مقدسیِ شدیدی که در این سالها بر فرانسه حاکم بود، جنجال و تکان شدید حاصل از چنین عنوانی بر آرای عمومی بروشنی قابل تصور است. سنگینی حکم (اعدام با گیوتین) با توجه به جراحت مختصر قربانی، شاید با توجه به این پس‌زمینه قابل توجیه باشد، و نیز این که متهم درخواست عفو و تجدیدنظر نکرد. به گمان ما، یکی از انگیزه‌های اصلی انتخاب این مضمون از سوی استاندال هم، همین عنوان جنجال‌انگیزی است که دقیقاً به «کپی‌برداری از طبیعت» برای «گزارش تصویر دقیقی از وضعیت فرانسه» می‌ارزیده است. یا به تعبیر ادبی و «روزنامه‌نگارانهٔ» مورد علاقهٔ استاندال، **وقایع‌نگاری** سال ۱۸۳۰ و سپس قرن نوزدهم چنان که در عنوان‌های فرعی دو فصلِ کتاب آمده.

اما گول این همه تاکید بر نسخه‌برداری از طبیعت و «بازسازی» واقعیت را هم نباید خورد. بخشی از آنچه استاندال بتکرار می‌گوید از مقولهٔ «کرشمهٔ هنری» و

www.ketab.ir

بسیار چیزهایی که با سکوت برگزار می‌کند سازوکار نبوغ نویسندگی است. نویسنده‌ای با شمّ و شگرد کم‌نظیر او، با بُرد و بُعدی که آثار معدودش را زیربنای رمان مدرن کرده است.

در فاصلهٔ سه سالهٔ میان گزارش *اخبار دادگاه‌ها* و انتشار *سرخ و سیاه*، آنتوان برته به ژولین سورل بدل شده، از یک شخصیت گمنام «صفحهٔ حوادث» روزنامه‌ای استانی به صورت یک چهرهٔ اصلی تاریخ ادبیات، تقریباً یک «سرنمونه» درآمده. این دگردیسی «آدمی از وقایع سال ۱۸۳۰» به یک قهرمان غوطه‌ور در تاریخ کار نبوغ است. چرا؟ زیرا اولاً ژولین سورل «کپی» آنتوان برته نیست، درثانی، آنچه در *سرخ و سیاه* آمده «واقعاً اتفاق نیفتاده است»!

از پژوهش‌های چندین نسل از منقدان اینک چنین برمی‌آید که بسیاری از ویژگی‌های شخصی ژولین سورل متعلق به خود هانری بیل (استاندال) و بسیاری از رویدادهای جزئی *سرخ و سیاه* مربوط به زندگی و دورهٔ او هستند تا حدی که دادن عنوان «زندگینامهٔ خودنگاشته» به آن چندان بیجا نیست. این نکته هم شناخته شده است که همهٔ شخصیت‌های کتاب‌های او الگوهایی واقعی دارند: به چهره‌های معروف نام‌ها و قیافه‌های مستعار داده شده تا شناخته نشوند، یا برعکس، چهره و خصلت آشنایان او یا افرادی سرشناس را می‌توان در شخصیت‌هایی خیالی از کتاب بازشناخت. فقط شخصیت‌های سرشناس تاریخ بزرگ، شاهان و پاپ‌ها و دیگر تاریخ‌سازان با نام خودشان آمده‌اند. از طرف دیگر، رویدادهای کتاب هم با نوعی فاصله با رخدادهای واقعی زمانِ مورد نظر، پس از عبور از صافی‌ای ارائه شده‌اند که کاربرد آن فقط اعمال اندک تغییری در آنها از سر نزاکت و احتیاط، یا بیم سانسور، یا ملاحظات دیگری از این نوع نبوده است. رویدادها هم بنوعی «مستعار»اند. خواهیم دید که شهر «وریبر»، کانون اصلی ماجرای کتاب هم ساختهٔ استاندال و حتی بیشترِ نقل‌قول‌هایی که او مقید بود در آغاز هر فصل از کتاب بیاورد نوشتهٔ خود اوست، حتی زمانی که با جسارت تمام آنها را به شخصیت‌هایی نامدار نسبت می‌دهد: دانتون، ماکیاولّی، میرابو، ولتر! خلاصه این که، آنچه «واقعاً اتفاق افتاده» فقط قصد قتل از سوی آنتوان برته در کلیسایی در منطقهٔ گرنوبل در سال ۱۸۲۷

میلادی، و سپس اعدام اوست؛ یعنی یک گزارش نشریهٔ *اخبار دادگاه‌ها*. بقیه هرچه هست شرح انسان تاریخی است از سال سرنوشتی ۱۸۳۰ تا همیشه. نه گزارش یک نشریه که کتاب ***سرخ و سیاه***.

از چند اختلاف جزئی در تعبیر واقع‌گرایی که بگذریم، که گذشت نزدیک به دو قرن و تحول نگرش‌ها و روش‌ها می‌تواند آنها را کاملاً توجیه کند، آنچه درباره‌اش کوچک‌ترین جدلی نمی‌توان با استاندال کرد و ***سرخ و سیاه*** را هنوز نمونهٔ کامل و تازه‌ای از یک روایت مدرن می‌نمایاند شیوه نویسندهٔ آن در بیان واقعیت است.

درواقع، آنچه را که استاندال گزارش عینی واقعیت «بدون دستکاری در حقیقت» می‌دانست امروزه شاید بتوان روایت شبه مستند واقعیت نامید، کارکردی که نزد او به اوج دقت و ظرافت رسیده و به نتیجه‌ای «حقیقی‌تر از واقعیت» می‌انجامد. عناصر واقعیت براستی هم روزمره و ساده‌اند. رویدادها را می‌شود کمابیش مو به مو در هر نشریه‌ای خواند، چهره‌ها را هم می‌شود در هر شهر فرضی یا واقعی در کوچه و خیابان دید. آنچه نبوغ بر این مجموعهٔ پیش پا افتاده می‌افزاید وسعت چشم‌انداز تاریخی و عمق کاوش در روان و سرشت انسانی است.

می‌شود گفت آنچه در ***سرخ و سیاه*** آمده «واقعاً اتفاق نیفتاده» به این دلیل ساده که نویسنده‌اش از همان لحظهٔ تکوین کتاب این دو عنصر مختص نبوغ خودش، یعنی چشم‌انداز پهناور تاریخی و کاوش عمیق روانی را به واقعیت روایتی که باید روی کاغذ می‌آمده اضافه کرده. چنان‌که گفته شد عناصر روایت البته واقعی‌اند، اغلب حتی با مشخصات کاملاً مستند، گاهی هم علناً پیش پا افتاده‌اند. امّا از همان آغاز برای قرار گرفتن در چارچوب نگرشی عظیم و جاه‌طلبانه، در خدمت آرمانی مشخص و متکی بر ذهنیتی آبدیده انتخاب شده‌اند. چنین است که از دل وضعیت‌هایی تا این اندازه واقعی و روزمره، با آدم‌هایی گمنام و معمولی، چهره‌هایی چنان شاخص و استثنایی در موقعیت‌هایی چنان رفیع سر بر می‌آرند که در فرهنگ‌ها نام خاصی برای اشاره به آنها وجود دارد: «پیلیسم»، مشتق از نام هانری بیل. این اسم عام شده به بهترین وجه هم جهان‌بینی استاندال و هم ویژگی‌های قهرمانان او را نشان می‌دهد.

دو مشخصهٔ اصلی استاندال در سرتاسر زندگی‌اش شورِ بسیار و نیرو و پویایی شدید بوده است. پروسپر مریمه تعریف می‌کند که «حتی یک روز هم ندیدم که استاندال عاشق نباشد». نیروی پایان‌ناپذیر استاندال را هم، در وجه ظاهری‌اش، می‌توان در تک و پوی دائمیِ زندگی او دید، از شرکتش در جنگ‌های ناپلئونی تا سفرهای همیشگی در سرتاسر فرانسه و نیمی از اروپا، بویژه ایتالیای عزیزش. بر این دو مشخصه نوعی استقلال و تکروی افزوده می‌شود که هم در زندگی اجتماعیِ استاندال و هم در آثار او بسیار بارز است و او را با همهٔ هم‌عصرانش متفاوت می‌کند. به اعتقاد بسیاری از منتقدان یکی از دلایل برندگی و ژرفای کتاب‌های او همین تکروی اوست، چراکه تسلیم ملاحظات و احتیاط‌های زندگی رسمی و محفلی نشده و از عرف و مصلحت آزاد بوده است. همین شور و نیرو، همراه با فردگرایی و خودمحوری‌ای که به خودخواهیِ سرد و کلبی‌مسلکی می‌زند، ویژگی‌ای است که نزد قهرمانان او با عنوان بیلیسم و بیلیست تعریف می‌شود. این قهرمانان، که به دلیل همان وسعت دید تاریخی و تعهد بی‌چون و چرای استاندال به واقع‌گرایی هر کدام به معنی دقیق کلمه «فرزند قرن» خود هستند، در پایبندی به دنیایی متعال، با آرمان‌های رفیع شورورزی عاشقانه و عظمت و افتخار، با خالق خود شریک‌اند. با این زمینهٔ ذهنی، در واکنش در برابر نابسامانی و بیعدالتی نظم اجتماعی، و همچنین سفلگی و ریای مردمان عصر خود سر به شورش برمی‌دارند و تا حد رویارویی مستقیم با جامعه، و پرداخت بهای غایی‌اش، مرگ، پیش می‌روند. ژولین سورل، که در گهوارهٔ انقلاب کبیر به دنیا آمده و با خیالبافی دربارهٔ عظمت امپراتوری و فتوحات ناپلئون بزرگ شده، دلسرد از انحطاط و ابتذال شرایط دورهٔ «رستوراسیون» درگیر مبارزه‌ای تک‌روانه هم با جامعه و هم با خودش می‌شود. «خودستایی جریحه‌دار» و «جاه‌طلبی سرخورده»اش، به تعبیر استاندال، او را از طرفی به در افتادن با هنجارهای اجتماعی و قراردادهای آن و از طرف دیگر به اعمال فشار علنی بر خویشتن می‌کشاند. در این مبارزه در دو جبهه، ژولین نه فقط در رفتار با دیگران، بلکه حتی در پرداختن به عمقی‌ترین عواطف خود هم اراده‌ای سختگیر، خودمحور و جبار را بازیگر اصلی می‌کند. همه چیز و حتی خالص‌ترین

عشق باید از این اراده‌ای پیروی کند که نیرو و پویایی مقاومت‌ناپذیر، و هدفِ انحصاری و خودمحورش، جایی برای هیچ انگیزه و ملاحظات دیگری باقی نمی‌گذارد. آنچه بر این تکاپوی فردی و انحصارگرایانه با نیرویی چنین توفانی شدت و سوزش بسیار می‌دهد این است که هدف، علیرغم ظاهری که اغلب به خود می‌گیرد، به هیچ‌وجه مادی نیست، تکاپویی معنوی است که خشونت و کراهتِ جوِ یکسره مادیِ شدهٔ زمانه را هرچه عریان‌تر نشان می‌دهد و مطلقاً در تناقض با آن جلوه می‌کند، هرچند که آشکارا از آن مایه گرفته است. روشن‌بینی ژولین سورل و دیگر قهرمانان استاندال نسبت به خودشان، سختگیری‌شان با عیب‌هایی که بویژه هنگام شکست یا عقب‌نشینی در برابر مانعی در خود می‌بینند، خودمحوری و بی‌اعتنایی تقریباً کلبی‌وارشان در برابر هر آنچه غیر از هدف و خواست‌شان است، بدون شک ناشی از همین خاستگاه تناقض‌آمیز است.

این سختگیری، این مقابلهٔ آشتی‌ناپذیر با خلل‌های فردی و نابسامانی‌های نظام اجتماعی به بهترین وجه در خلوص و ایجاز و صراحت بیان استاندال نمود پیدا می‌کند. نویسنده برای بیان همهٔ آنچه دربارهٔ شخصیت خود او و قهرمانانش گفته شد، و ترسیم چشم‌انداز پهناور ذهنی و تاریخی که از همان هنگام تکوین اثر در نظر دارد، زبان قاطع و بی‌حشو و «برهنه»‌ای را به کار می‌گیرد که در نهایت کارایی و برندگی است. این زبان، با استفاده از عناصری بسیار واقعی و ملموس، با کاربرد نافذترین شگردهای روان‌شناختی، با تأمل بر انگیزه‌های عمقیِ اجتماعی بدون هیچ گرایشی به نظریات سطحی و محدود سیاسی، مناسب‌ترین وسیله‌ای بوده که نویسنده‌ای چون او، با هدفِ به قول خود «پیشروی تا رسیدن به خود حقیقت» می‌توانسته خلق کند، زبانی که به گفتهٔ یکی از مفسران او «قدرت و جاذبه‌های هوش و خرد را به خدمت عواطف درمی‌آورد». نگرش روان‌شناسانهٔ استاندال، که در زمان او بسیار هم تازگی داشت، چنان عمق و تأثیری دارد که فیلسوفی چون نیچه او را «آخرین روانشناس بزرگ فرانسوی» خوانده است.

زبان استاندال عمداً سرد، بی‌پیرایه و بشدت موجز است. انگار که بخواهد در رویارویی با شرایطی که سردیِ حسابگرانه و خشونتِ نهانی در ذات آنهاست، با

زبانی در خور آنها پا به میدان بگذارد. این سردی و ایجاز گاهی به «خشکی» می‌زند و استاندال خود به این ویژگی زبانش اذعان داشته گاهی آن را مخلّ می‌دیده است. نسخه‌ای از چاپ اول **سرخ و سیاه** در دست است که به نام دارندهٔ آن، دوست ایتالیایی سال‌های آخر زندگی استاندال، «نسخهٔ بوچی» نامیده می‌شود. استاندال بر سرتاسر این نسخه حاشیه و یادداشت نوشته، چیزهایی بر آن افزوده، و اغلب آن را نقد کرده است. در چندین مورد از این یادداشت‌ها استاندال از خود به خاطر «خشکی»، «ایجاز بیش از حد» و «عدم پرورش کافی» جمله‌ها یا فکرهایی انتقاد کرده است. مرگ استاندال فرصت نداد که او تغییراتی را بر اساس یادداشت‌ها و تصحیح‌هایش در «نسخهٔ بوچی» بر **سرخ و سیاه** اعمال کند. امّا همان‌طور که گفته شد، این ایرادها به بخش‌هایی جزئی از اثر مربوط می‌شود و سردی بیان، و نهایت ایجاز زبان تا حد مسکوت گذاشتن بخش‌هایی از رویداد یا حرکت یا تحولِ روایت کاملاً عمدی و پیرو صراحت و برندگی و بی‌پیرایگی خاص زبان استاندال است.

این سردی بیان تنها در نگاه اول، در مدت کوتاهی که برای اُخت شدن با زبان نویسنده و جوّ روایت لازم است، تصویری از بی‌اعتنایی و سردی عاطفی ارائه می‌دهد امّا این تصویر خیلی زود در برابر تپش عاطفی و شورورزی ذاتی استاندال محو می‌شود. نویسنده با شخصیت‌هایش رابطه‌ای عمیقاً احساساتی و اغلب مهرآمیز دارد و این رابطه را خیلی زود به خواننده القا می‌کند. در نهایت، حتی دربارهٔ شخصیت‌های «بد» و «منفی» **سرخ و سیاه** هم می‌توان گفت که موضع او هرگز به سردی و بی‌علاقگی نمی‌گراید. در چندین مورد، این توجه شخصی نویسنده به این یا آن چهرهٔ کتاب علناً به زبان آورده شده است: یکی دو جا می‌گوید که ماتیلد را دوست دارد و در جایی، به تنگ آمده از تذبذب ژولین می‌گوید: «اعتراف می‌کنم که ضعفی که ژولین در این گفتگوی درونی از خودش نشان می‌دهد او را از چشم من می‌اندازد. همین قدر می‌تواند لایق همکاری با توطئه گرانی باشد که داعیهٔ تغییر کل زندگی یک کشور بزرگ را دارند امّا نمی‌خواهند مسؤولیت کوچک‌ترین خراشی را به گردن بگیرند». هم او بیش از یک بار از شورورزی مردمان عادی (نه اشرافیت، نه بورژواها) ستایش می‌کند، و این که از «طبقهٔ ششم است که آدم‌ها [به خاطر عشق]

خودشان را به پایین پرت می‌کنند». این نکته هم با توجه به عاشق‌پیشگی استاندال گفتنی است که در **سرخ و سیاه** همه زنها زیبا هستند یا دستکم هیچ زن زشتی وجود ندارد!

برخی منتقدان در این نوع موضع‌گیری‌های صریح نویسنده، که علناً با ضمیر اول شخص بیان می‌شود، و سردی و بی‌پیرایگی واقع‌گرایانهٔ زبان او تناقضی می‌بینند. به عقیدهٔ ایشان نویسنده در بسیاری از صفحات کتابش زیادی حاضر است و حضور آشکار او واقعگرایی ادعایی‌اش را، که ظاهراً با بیطرفی در قبال آدم‌ها و رویدادها ملازمت دارد، نفی می‌کند. امّا به گمان ما، از قضا همین حضور عیان نویسنده ضامن بی‌طرفی او و پایبندی‌اش به روایت واقع‌گرایانه است. تأکیدی است بر تفاوت میان شهادت «روزنامه‌نگارانه»، چنان که استاندال می‌خواست، و قطعیتِ روایتِ «نویسندهٔ قادر متعال»، آن چنان که معمولاً، غیاب نویسنده در اثر در عمل مرادف آن است. حضوری از آن نوع که استاندال در **سرخ و سیاه** به نمایش می‌گذارد، بنوعی فاصله گذاری میان او و رویدادهایی است که او می‌تواند درست به دلیل همین شهادت مستقیم، خود را از چگونگی شکل‌گیری و تحول و انجام آنها بری بداند و بر نقش ساده‌اش در این میان، یعنی صرف گزارشگری تاکید بگذارد. درحالی که غیاب نویسنده تقریباً در همه آثار مبتنی بر روایت سنتی، بیانگر اقتدار بی‌چون و چرای خالق قادری است که حتی نیازی به ذکر حضور او نیست، چرا که همهٔ واقعیت از او منشاء می‌گیرد، به حکم او تحول پیدا می‌کند و به خواست او به انجام می‌رسد.

دربارهٔ ایجاز و «خشکی» بیان استاندال نکتهٔ آخری گفتنی است. این زبان سرد، که در دوره‌هایی از آن بنرمی یا بتندی خرده گرفته می‌شد در دورهٔ ما بسیار باب شده است. آیا این فقط از اقبال استاندال است، یا شناسایی درستی و ماندگاری نگرش و شیوهٔ بیان او؟ نکتهٔ دیگری هم در **سرخ و سیاه** هست که دوباره با فعلیت و تازگی در دوران ما مطرح می‌شود و در طول ترجمهٔ کتاب حاضر همواره مایهٔ شگفتی مترجم بوده است: شرح سرگذشت انسان تاریخی، بر چشم‌اندازی شبه مستند و نشأت گرفته از نگرش و موضع‌گیری دقیق و صد البته انتقادیِ نویسنده در برابر شرایط

www.ketab.ir

مشخص سیاسی و اجتماعی، وجود الگویی را ایجاب می‌کند، مابه‌ازایی چه آرمانی و چه عملاً ممکن، که نویسنده خواسته نخواسته، آشکارا یا به طور ضمنی، با نیّت اعلام شده یا نه، مطرح می‌کند تا کاستی‌ها و نابسامانی‌ها و خلل‌های شرایط موجود را با درستی و حقانیت آن الگو مقایسه کند. چنین مابه‌ازایی در *سرخ و سیاه* بروشنی وجود ندارد و اگر در جاهایی اشاره‌ای به آن شده باشد مشخصاتش گنگ و موضع خود نویسنده هم نسبت به آن مبهم است. البته مقایسه‌ها و جانبداری‌هایی هست، نویسنده در عین خرده‌گیری از تنگ‌نظری شهرستانی، زکاوت این گروه را در مقایسه با انحطاط پاریسی می‌ستاید؛ در عین تمجید از برازندگی اشرافی در برابر زمختی عامیانه، عواطف انسانی‌تری را به تودهٔ مردم نسبت می‌دهد، ژولین سورل را نمایندهٔ روستازادگان تحصیل‌کرده‌ای می‌کند که در برابر ابتذال حاکم سر بر آورده‌اند و می‌توانند امید آیندهٔ جامعه باشند. و همچنان که گفتیم عنایت خاصی به «مردمان طبقهٔ ششم» دارد، یعنی تودهٔ مردمان فقیر و زحمتکشی که در زمان داستان، در پاریس و شهرهای بزرگ فرانسه در طبقات بالا و بالاخانه‌های ساختمان‌ها زندگی می‌کنند. امّا از این همه هیچ تصویر واضحی سر بر نمی‌آورد که بتوان آن را رویاروی تصویر بسیار مشخصی قرار داد که او از سفلگی و انحطاط و زبونی آدم‌ها در شرایط زمان داستان ترسیم می‌کند. حال، سؤال این است: آیا در این مورد هم، این فقط از اقبال استاندال است که برداشت مبهمش از انسان و قشر و طبقهٔ الگوی آینده با برداشت گنگ و آکنده از تردید امروزی ما، بعد از دوره‌هایی طولانی از یقین، همخوانی پیدا کرده یا این که این بار هم، تیزبینی و شمّ اجتماعی و گستردگی بینش تاریخی‌اش از ورای نزدیک به دو قرن خود نشان می‌دهد؟ جواب هرچه باشد، این مسلم است که آینهٔ روی دوش او هیچ زنگاری به خود نگرفته است.

* * *

ذکر نکتهٔ کوتاهی دربارهٔ نام کتاب، بویژه به دلیل تعبیری که بتازگی دربارهٔ آن مطرح شده، بی‌مناسبت نیست.

استاندال در چند مورد دربارهٔ دو واژهٔ *سرخ* و *سیاه* در عنوان کتاب خود توضیح داده، آنها را نمایندهٔ دودلی‌های ژولین سورل، قهرمان داستان، در یافتن الگویی

برای جاه‌طلبی خود معرفی کرده است. سرخ، به نشانهٔ رنگ غالب در اونیفورم نظامیانِ زمان داستان، نماد ارتش و سیاه، به نشانهٔ رنگ ردای کشیش‌ها، نماد کلیساست. این دو نماد در کنار هم، در ضمن بیان‌کنندهٔ دو نیرویی‌اند که در زمان داستان، در دهه‌های اول قرن نوزدهم، بر جامعهٔ فرانسوی حاکم بودند.

تعبیر تازه‌ای که از سوی یکی دو منقد مطرح شده، به دو رنگ سرخ و سیاه در گردونهٔ قمارخانه نظر دارد، و شرط‌بندی‌ای که قمارباز روی این یا آن رنگ می‌کند. مبنای این تعبیر باز هم دودلی ژولین سورل، و قماری است که او در طول داستان دربارهٔ آینده‌اش می‌کند، با همهٔ بیتابی و نیروی اضطراب‌آلودی که ویژگی او (و استاندال) است.

مهدی سحابی
۲۳ فروردین ۸۷

www.ketab.ir

هانری بیل، که به نام مستعار استاندال معروف است، در سال ۱۷۸۳ در شهر گرنوبل فرانسه به دنیا آمد. در هفت سالگی مادرش را از دست داد و این رویداد بر او بسیار تأثیر گذاشت. نفرت از پدر و از لله محرک او در طغیان در سال‌های نوجوانی بود. به عنوان افسر سوارهٔ سبک و سپس مسؤول سررشته‌داری در «جنگ‌های انقلاب کبیر» و در لشکرکشی‌های ناپلئون شرکت کرد، این وسیله‌ای شد که ایتالیا را کشف کند که عمیقاً او را تحت تأثیر قرار داد. بعد از سقوط ناپلئون در میلان ساکن شد و به نوشتن جزوه‌هایی دربارهٔ موسیقی و نقاشی پرداخت. سفرنامهٔ *رم، ناپل و فلورانس* (۱۸۱۷) اولین اثری است که با نام مستعار استاندال منتشر کرد. در سال ۱۸۲۲ *دربارهٔ عشق* را به چاپ رساند که تحلیلی عمدتاً روان‌شناسانه است. سپس، با نوشتن *راسین* (۱۸۲۳) و *شکسپیر* (۱۸۲۵) از رمانتیسم آزادیخواهانه دفاع کرد. در همهٔ این دوره با نوشتن مقاله‌هایی برای مطبوعات انگلیسی به گزارش رویدادهای سیاسی فرانسه و تحلیل آنها اشتغال داشت. در سال ۱۸۲۷ رمان *آرمانس* و در ۱۸۳۰ *سرخ و سیاه* را منتشر کرد. عدم استقبال کافی از این دو اثر و تنگدستی او را واداشت که دوباره به حرفهٔ دیپلماتیک روی آورد و از ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۲ کنسول فرانسه در شهرهای «تریسته» و سپس «چیویتاوکیا» در ایتالیا بود. در سال ۱۸۳۴ رمان *لوسین لوون* را آغاز کرد که ناتمام ماند. در یک دورهٔ مرخصی در پاریس در سال‌های ۱۸۳۶ تا ۱۸۳۹ *خاطرات یک توریست* و سپس *صومعهٔ پارم* و *وقایع ایتالیا* (۱۸۳۹) را منتشر کرد. در همین سال، در بازگشت به ایتالیا رُمان *لامیل* را آغاز کرد که ناتمام

www.ketab.ir

ماند. استاندال در ۱۸۴۲ درگذشت و کتاب‌های *خاطرات روزانه*، *زندگی هانری برولار* (خاطرات کودکی و نوجوانی) و *خاطرات من محوری* (سال‌های ۱۸۲۱ تا ۱۸۳۰) پس از مرگش از او منتشر شد. برغم گمنامی نسبی و تکروی ادبی استاندال در زمان زندگی‌اش، دو کتاب *سرخ و سیاه* و *صومعهٔ پارم* او امروزه میان بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبیات غربی جای دارند.

www.ketab.ir

به یاد
عبدالله توکل
پیشکسوت نازنین،
اولین مترجم سرخ و سیاه

کتاب حاضر ترجمهٔ تازه‌ای از **سرخ و سیاه** است و در کنار ترجمه‌های مجددی از آثار کلاسیکی قرار می‌گیرد که این مترجم انجام داده است. انگیزهٔ او این باور کلی است که آثار مهم و اساسی را هر بیست سی سالی باید دوباره ترجمه کرد: در این فاصلهٔ زمانی نه فقط خود زبان بلکه برداشت از فن ترجمه، چگونگی درک و تعبیر آثار، در یک کلمه شیوهٔ خواندن آنها هم تحوّل می‌یابد. این بویژه دربارهٔ زبان فارسی امروزی صادق است که مدام در حال تحولی سریع است و به گمان ما ترجمه در این دگرگونی‌اش نقش مهمی دارد.

بدیهی است که چنین برداشتی از ضرورتِ ارائهٔ روایتی تازه از آثار خارجی به فارسی ترجمه‌ای **دوباره، کامل از سر تا ته، بدون حتی نگاهی به ترجمه‌های قبلی** را ایجاب می‌کند، وگرنه نقض غرض است. آنچه مطرح است و ما به آن پایبند بوده‌ایم نه آرایش و ویرایش متن‌های موجود، نه رونویسی از آنها چنان که گاهی دیده شده، بلکه افزودن روایت تازه‌ای به آنها و غنی‌تر کردن گنجینهٔ آثارِ برگردانده به زبان فارسی است.

م.س

www.ketab.ir