

# تفسیری بر سرخ و سیاہ ستندال

تألیف:

کریستین کلن و پل لیدسکی

ترجمہ دکتر محمد تقی غیاثی



تفسیری پر سرخ و سیاہ سندھال

۱/۴۰۰

/۱



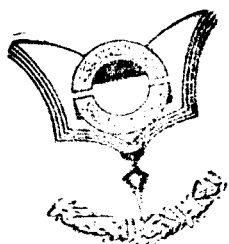
نمایشگاه  
کتابهای جیبی



مؤسسه اسنادات ایران

تهران، سعدی شمالی، ۲۳۵

بها : ۱۲۵ ریال







تفسیری بر سرخ و سیاه ستندال







# تفسیری بر سرخ و سیاه ستندال

نوشتہ

پل لیدسکی  
آمرؤہ ادبیات

و

کریستین کلن  
آمرؤہ ادبیات

ترجمہ

دکتر محمد تقی غیاثی



مؤسسہ انتشارات امیرکبیر  
تہران، ۲۵۳۵



مؤسسه اسنادات ایران

کلن، کریستین و لیدسکی بل  
تفسیری بر سرخ و سیاه ستندال

*Le Rouge Et Le Noir*

ترجمه دکتر محمد تقی غیاثی

چاپ اول: ۲۵۳۵ شاهنشاهی

چاپ: چاپخانه سپهر، تهران

شماره ثبت کتابخانه ملی: ۲۵۳۵/۶/۱۷-۷۲۶

حق چاپ محفوظ است.

کار دشوار، ترقی نیست. ترقی کردن  
و خود ماندن دشوار است

میشله  
**Michelet**



## فهرست مندرجات

|    |                                        |
|----|----------------------------------------|
| ۹  | ۱- ستندال و زمان او                    |
| ۱۵ | ۲- ستندال و سرخ و سیاه                 |
| ۲۳ | ۳- تحلیل قصه                           |
| ۳۳ | ۴- جوانان و جامعه:                     |
| ۳۴ | ● مشکلات جوانان                        |
| ۳۷ | ● جامعه از چشم ژولین سورل              |
| ۳۷ | ۱- وریر                                |
| ۴۰ | ۲- مدرسه علوم دینی                     |
| ۴۰ | ۳- پاریس                               |
| ۴۲ | ● جوانان در مقابل این جامعه            |
| ۴۲ | ۱- خودداری یا تسلیم؟                   |
| ۴۳ | ۳- جاه طلبان                           |
| ۴۴ | ۳- ابهام                               |
| ۴۴ | ۴- جوانی که خود را رنجبر می پندارد     |
| ۴۵ | ۵- ساده دلی که خود را ریاکار می پندارد |
| ۴۸ | ۶- يك شورشی که جاه طلب می شود          |
| ۵۷ | ۵- عشق و شعور طبقاتی                   |
| ۵۸ | ابهام عواطف                            |
| ۵۲ | تولد مادام دوره نال                    |
| ۶۴ | تسخیر ماتیلد                           |
| ۶۷ | عشق ماتیلد                             |

|     |                              |
|-----|------------------------------|
| ۷۳  | ۶- پایان قصه                 |
| ۷۴  | ۱- پیروزی زولین              |
| ۷۸  | ۲- تغییر ناگهانی             |
| ۸۲  | ۳- شکستی که پیروزی است       |
| ۸۷  | ۷- صورتگری در آثار سندال     |
| ۸۸  | پیوستگی                      |
| ۹۰  | سندال و واقعگرایی            |
| ۹۰  | ۱- رد واقعگرایی عکاسانه      |
| ۹۱  | ۲- واقعگرایی ذهنی            |
| ۹۲  | ۳- سبك نامه‌های ایرانی       |
| ۹۳  | ۴- سبك نبرد                  |
| ۹۴  | شگرد جبرانی: مداخله          |
| ۹۴  | ۱- قطع روایت                 |
| ۹۶  | ۲- شخصیت‌های قصه             |
| ۹۷  | يك مضمون غير واقعگرا         |
| ۹۹  | آهنگ نگارش درسرخ و سیاه      |
| ۱۰۱ | سندال یا فلوبر؟              |
| ۱۰۳ | نتیجه‌گیری                   |
| ۱۰۷ | ضمائم                        |
| ۱۱۵ | استقبال منتقدان              |
| ۱۱۶ | عقایدی چند در باب اثر        |
| ۱۲۰ | کتاب‌شناسی                   |
| ۱۲۳ | فیلم‌شناسی                   |
| ۱۲۴ | درونمایه‌هایی دستاویز اندیشه |

۱ ستندال و زمان او



او دوستار چیماروزا Cimarosa، شکسپیر Shakespeare موزارت Mozart، کوررجه Le Corrége بود. عاشق دیوانه و...، م...، آ...، آنژ. م...، س...، و... بود. اگرچه از زیبایی کمترین بهره‌ای نداشت، مورد علاقه این چهار، پنج زن بود. (یادداشتی در مورد زندگی خصوصی ستندال، به تاریخ آوریل ۱۸۳۷. این یادداشت پس از مرگ وی خوانده شود، نه پیش از آن).

| سال  | زندگی و آثار ستندال                                                                                                                                                 | جنبش‌های ادبی                                                                                          | حوادث سیاسی                                                               |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| ۱۷۸۳ | تولد هنری بیل<br>(Henri Beyle)<br>در گرونوبل (Grenoble)                                                                                                             |                                                                                                        | ۱۷۸۹ آغاز<br>انقلاب کبیر                                                  |
| ۱۷۹۰ | مرگ مادر...<br>کودکی ناشاد                                                                                                                                          |                                                                                                        |                                                                           |
| ۱۷۹۳ | شادمانی به هنگام اعدام<br>لوئی ۱۶                                                                                                                                   |                                                                                                        | اعدام لوئی ۱۶                                                             |
| ۱۷۹۶ | تحصیل در مدرسه فنی                                                                                                                                                  |                                                                                                        | ۱۷۹۹-۱۷۹۵<br>حکومت هیأت‌مدیره                                             |
| ۱۷۹۹ | پاریس: ورود به منزل<br>دارو Daru. شرکت در<br>آرتش. عزیمت به ایتالیا<br>ستوان در هنگ ۶ سوار.<br>استعفاء. چند سفر.<br>نگارش چند نمایش خنده-<br>دار. تنظیم دفتر خاطرات | Chateaubriand<br>شاتوبریان:<br>Atala آتالا<br>René رنه<br>نبوغ مسیحیت:<br>Le génie du<br>Christianisme | ۱۸۰۴-۱۷۹۹<br>دوره قنسولی<br>ناپلئون<br><br>۱۸۱۴-۱۸۰۴<br>امپراطوری ناپلئون |

| سال  | زندگی و آثارستندال                                                                             | جنبش های ادبی                                  | حوادث سیاسی                                |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| ۱۸۰۶ | معاون اداره جنگ. در<br>آلمان و سپس در اتریش<br>به سر می برد.                                   | مادام دوستال:<br>Mme. de Staël<br>در باب آلمان |                                            |
| ۱۸۱۱ | ناظر در شورای دولتی<br>(پاریس)                                                                 | بایرون: Byron<br>چایلد هارولد<br>Childe Harold | جنگ های پی در پی                           |
| ۱۸۱۲ | شرکت در جنگ روسیه                                                                              | لئونپاردی:<br>Leopardi<br>شعر رمانتیک          |                                            |
| ۱۸۱۳ | شرکت در جنگ ساکس<br>Saxe                                                                       |                                                |                                            |
| ۱۸۱۴ | شرکت در نبرد دوفینه<br>Dauphiné                                                                |                                                | نخستین استعفاء<br>ناپلئون                  |
| ۱۸۱۵ | زندگی در میلان.<br>سرگرمی: نمایش ،<br>موسیقی، عشق.<br>نگارش: زندگی هایدن ،<br>موزارت، متاس تاز |                                                | ۱۸۱۵-۱۸۲۴<br>تبرّد و اترلو<br>بازگشت سلطنت |
| ۱۸۱۶ | نگارش: زندگی ناپلئون<br>(دیرتر منتشر می شود)                                                   |                                                | سلطنت لوئی ۱۸                              |
| ۱۸۱۷ | نگارش: تاریخ نقاشی<br>در ایتالیا: رم ، ناپل ،<br>فلورانس                                       | لامارتین:<br>تفکرات:                           |                                            |

| سال  | زندگی و آثارستندال                                                                                                                                                                          | جنبش‌های ادبی                                                                            | حوادث سیاسی                                |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| ۱۸۲۱ | اقامت در پاریس: سفر به لندن، ایتالیا.                                                                                                                                                       |                                                                                          | ۱۸۲۱<br>مرگ ناپلئون                        |
| ۱۸۲۲ | نگارش: در باب عشق<br>De l'Amour                                                                                                                                                             | ناپلئون:<br>خاطرات تبعید                                                                 |                                            |
| ۱۸۲۳ | نگارش: زندگی روسینی<br>(Rossini)                                                                                                                                                            |                                                                                          |                                            |
| ۱۸۲۵ | رساله: راسین و شکسپیر<br>Racine et shakespeare                                                                                                                                              | وین‌بی Vigny :<br>اشعار باستانی و نو                                                     | ۱۸۲۴-۱۸۳۵<br>سلطنت شارل دهم                |
| ۱۸۲۷ | نگارش: آرمانس<br>Armance<br>(نخستین قصه بلندستندال)                                                                                                                                         | هوگو:<br>دبیاچه کرامول:<br>آغاز نبرد بزرگ<br>رمانتسیم                                    | سلطنت طلمبان<br>افراطی به قدرت<br>می‌رسند  |
| ۱۸۲۹ | نگارش: گردش در رم                                                                                                                                                                           | هوگو:<br>شرقیات                                                                          |                                            |
| ۱۸۳۰ | سرخ و سیاه<br>Le rouge et le noir                                                                                                                                                           | هوگو: هرنانی<br>لامارتین: آهنگ‌های<br>شاعرانه                                            | ۱۸۳۰<br>سه روز فخر آفرین<br>(انقلاب ژوئیه) |
| ۱۸۳۱ | قنسول در «چی ویتاوك كيا»<br>نگارش: زندگینامه:<br>زندگی هنری برولار<br>La Vie de Henry<br>Brulard<br>لوسین لوون: قصه<br>Lucien Leuwen<br>وقایع ایتالیائی: چند حکایت<br>Chroniques italiennes | هوگو:<br>نوتردام دوپاری.<br>بالزاک: چرم‌ساغری.<br>بالزاک:<br>اوژنی گراند.<br>بابا گوریو. | ۱۸۳۰-۱۸۴۸<br>سلطنت لوئی<br>فیلیپ           |

| سال  | زندگی و آثارستندال                                                               | جنبش‌های ادبی                                                                                                                                          | حوادث سیاسی                                                                                                   |
|------|----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|      | <p>قصه:</p> <p>لامیل: قصه ناتمام</p> <p>Lamiel</p>                               |                                                                                                                                                        |                                                                                                               |
| ۱۸۳۵ |                                                                                  | <p>بالزاک: زنبق دره.</p> <p>وین‌بی: بردگی و سروری نظام.</p> <p>چاترتن.</p> <p>موسه: لورنزا کچیو</p> <p>Musset</p> <p>هوگو:</p> <p>ترانه‌های شامگاه</p> | <p>۱۸۲۵</p> <p>سوء قصد ناکام</p> <p>علیه جان لوئی</p> <p>فیلیپ: سختگیری</p> <p>خصوصاً علیه</p> <p>مطبوعات</p> |
| ۱۸۳۶ | بازگشت به پاریس                                                                  | <p>موسه: اعتراف يك</p> <p>كودك اين قرن</p> <p>(بیانگر زندگی دردناك</p> <p>جوانان عصر)</p>                                                              |                                                                                                               |
| ۱۸۳۸ | <p>نگارش: یادداشت‌های</p> <p>يك جهانگرد</p> <p>Mémoires d'un</p> <p>touriste</p> | هوگو: رویی بلاس                                                                                                                                        |                                                                                                               |
| ۱۸۳۹ | <p>صومعه پارم</p> <p>La chartreuse de</p> <p>Parme</p>                           |                                                                                                                                                        |                                                                                                               |
| ۱۸۴۰ | اقامت در «چی ویتاوك كيا»                                                         | <p>هوگو:</p> <p>پرتوها و سایه‌ها.</p> <p>مهریمه:</p> <p>کولومبا (قصه بلند)</p> <p>Mérimée</p>                                                          |                                                                                                               |

| سال  | زندگی و آثار ستندال             | جنبش‌های ادبی | حوادث سیاسی |
|------|---------------------------------|---------------|-------------|
| ۱۸۴۱ | باژگشت به پاریس:<br>سکته ستندال |               |             |
| ۱۸۴۲ | مرگ ستندال در پاریس             |               |             |



وقتی به سال ۱۸۳۰ ستندال سرخ و سیاه را منتشر کرد، چهل و هفت ساله بود. البته پیش از آن، آثاری منتشر ساخته بود: زندگینامه هنرمندان، نقد نقاشی، رساله‌های ادبی و روانشناسی. اما در قصه‌نویسی کم و بیش تازه کار بود: آرمانس<sup>۱</sup> تنها قصه بلندی که پیش از سرخ و سیاه منتشر شد، اثر کوچکی بود. به همین جهت، در آفرینندگی ستندال، سرخ و سیاه مرحله مهمی محسوب می‌شود: گزینش قالب قصه به عنوان وسیله ممتاز بیان.

«تا هنگامی که به محتوا می‌اندیشم، نمی‌توانم در گفتگوها سنجیده بگویم یا بذله‌گویی کنم. پس بهتر است درباره حکایت فراهم و آماده‌ای نظیر ژولین سورل<sup>۲</sup> کار کنم.» این یادداشتی است که ستندال در حواشی قصه ناتمام خود لوسیین لودن نوشته است. در واقع، زمینه سرخ و سیاه از حادثه‌ای گرفته شده که در «اخبار دادگاه‌ها»، به تاریخ دسامبر ۱۸۲۷، انتشار یافته بود. درباره مشابَهت آنتوان برته<sup>۳</sup> با ژولین سورل، از روی خلاصه‌های زیر، که ضرورتاً به تفصیل نقل گردیده، می‌توانید داوری کنید:

«آنتوان برته، که امروز بیست و پنج ساله است، در خانواده پیشه‌ور فقیر ولی درستکاری چشم به جهان گشوده است. پدرش در ده برانگ<sup>۴</sup> نعلبند است. اندام باریک او، که تاب خستگی بدنی را ندارد،

---

1. Armance      2. Julien Sorel      3. Antoine Berthet  
4. Brangues

هوشی برتر از موقعیت خانوادگی، علاقه او به مطالعات جدی که از خردسالی ظاهر شده بود، کسانی را به حمایت از او برانگیخت. رحم و مروت آنان، که تا این حد عاقلانه نبود، سبب شد که بخواهند «برته» را از حضيض ذلت موقعیت خانوادگی درآورده به شغل روحانیت وادارند. کشیش برانگ او را چون فرزند دلبندی پذیرا شد. مقدمات علوم را به او آموخت، و درسایهٔ مراحم او، برته در سال ۱۸۱۸ وارد حوزهٔ کوچک علمیه گرونوبل گردید. به سال ۱۸۲۲، بیماری شدیدی مجبورش کرد که ترک تحصیل کند. کشیش او را نزد خود برد و فقر والدینش را به نحو احسن جبران کرد. بنا به تقاضای مصرانه این پشتیبان، آقای میشو<sup>۱</sup> او را به خانهٔ خود راه داد و پرورش یکی از پسران خویش را به او سپرد. خانم میشو، که بانویی است مومن و مهربان، در آن هنگام سی و شش ساله بود. این زن، که در خوشنمایی زبانزد است، تصور کرد می‌تواند، بدون خطر، مراحم خود را نثار جوان بیست ساله‌ای کند که ضعف مزاجش مستلزم توجهات خاص بود. آیا فساد اخلاق زودرس برته موجب گمراهی او در ماهیت این توجهات گردید؟ به هر حال، پیش از آن که سالی سپری گردد، آقای میشو، ناگزیر، به اقامت این طلبهٔ جوان در خانهٔ خود خاتمه داد.

به سال ۱۸۲۵ وی توانست وارد حوزه بزرگ علمیه گرونوبل گردد. اما پس از یک سال اقامت در آن مکان، صلاحیت او، برای احراز شغلی که دوست داشت، مورد تردید افراد مافوق او قرار گرفت و بدون امید بازگشت، اخراج شد.

این بسار، برته توانست به عنوان مربی به منزل آقای «دوکودون»<sup>۲</sup> راه یابد. در این هنگام از کلیسا دل‌کنده بود. ولی پس از یک سال، به دلایل نامعلومی که ظاهراً مربوط به روابط تازه‌ای بود، آقای دوکودون بیرونش کرد. دوباره به فکر روحانیت

---

1. Michoud      2. De Cordon



که هدف همه تلاش‌های او بود افتاد. اما کوشش‌های او و حامیان او، برای ورودش به حوزه‌های بل‌له<sup>۱</sup> لیون<sup>۲</sup> و گرونوبل به‌جایی نرسید. هیچ‌جا قبولش نکردند. به همین جهت دلسرد شد. ضمن این اقدامات، خانواده‌میشو را مسؤول شکست کوشش‌های خود می‌دانست. نامه‌هایی سرشار از خواهش و سرزنش خطاب به آقای میشو نوشت. این نامه‌ها کم‌کم جای خود را به نامه‌های تهدیدآمیز داد. عبارات ناگواری از او شنیده می‌شد. دچار اندوه شدیدی گشته می‌گفت: «می‌خواهم خانم میشو را بکشم.» چنین اقدامات عجیبی تا اندازه‌ای مؤثر افتاد و آقای میشو فعالانه در صدد برآمد که موجبات ورود او را به حوزه‌ای فراهم آورد، اما توفیق نیافت. تنها کاری که توانست انجام دهد، این بود که برته را در دفترخانه آقای تردلیه<sup>۳</sup> به کار بگمارد. اما برته از هدف خود نومید، و به اصطلاح تحقیرآمیز خود، از حقوق اندک کارمندی دفترخانه خسته شده بود. به همین جهت، دست از نگارش نامه‌های تهدیدآمیز برداشت. در ماه ژوئن گذشته، «برته» وارد دفتر «ترولیه» شده بود. در حدود ۱۵ ژوئیه، برای خرید دوهفت‌تیر به شهر «لیون» رفت. از این شهر نامه‌ای به خانم «میشو» می‌نویسد که پر از تهدیدهای تازه بود، نامه او باین عبارت پایان می‌پذیرد: «پیروزی شما، مانند پیروزی خائن، دوامی نخواهد داشت». وقتی به «مورس‌تل»<sup>۴</sup> برمی‌گردد، به تمرین تیراندازی مشغول شد.

بامداد روز یکشنبه ۲۲ ژوئیه، «برته» دو تیر در هر یک از دوهفت‌تیر خود قرار می‌دهد، آن‌ها را در زیرلباس پنهان می‌کند، و به «برانگ»<sup>۵</sup> می‌رود. به هنگام اقامه نماز جماعت، وارد کلیسا می‌شود و در سه قدمی نیمکت خانم «میشو» جای می‌گیرد. بزودی خانم «میشو»

---

1. Belley      2. Trollier      3. Lyon      4. Morestel  
5. Brangues

همراه دو فرزند خود که یکی شاگرد او بوده است وارد می‌شود. «برته» در جای خود بی‌حرکت منتظر می‌ماند. تا آن که کشیش وعظ را آغاز کرد. «آقای دادستان گفت که نه دیدار آن بانوی ولی‌نعمت، نه آستان پاک آن مکان مقدس و نه جلال شکوهمندترین مراسم مذهبی که «برته» می‌خواست وجود خود را وقف آن کند، هیچکدام نتوانست این روح شریر دوستار ویرانگری را متأثر کند. وی چشم به قربانی خود دوخت و بی‌خبر از عواطف مذهبی اطرافیان خویش، با بردباری اهریمنی در انتظار لحظه‌ای ماند که جذبه همه مؤمنان به او فرصت دهد تا تیرش دقیقاً به هدف اصابت کند. این لحظه شوم فرا می‌رسد. وقتی دل‌ها همه متوجه خدایی می‌شود که در آن مکان حاضر و ناظر بود، هنگامی که خانم «میشو» به رکوع می‌رود، و شاید نام پلید این نمک‌نشناس راهم که به صورت خبیث‌ترین دشمن او در آمده بود مشمول دعا‌های خیر خود قرار می‌داد، صدای دوتیر پی‌درپی و به فاصله اندک شنیده شد. حاضران که دستخوش وحشت گشته بودند، دیدند که «برته» و خانم «میشو» باهم از پای در آمده‌اند. نخستین واکنش خانم «میشو» از ترس جنایت دیگر، این بود که خود را به روی دو فرزند خود بیندازد. خون قاتل و مقتول به هم آمیخت و تا پله‌های محراب جهید.

«ستندال» این واقعه را با ماجرای قاتل دیگر آن دوره «لافارگ»<sup>۱</sup> درودگری که معشوقه خود را کشته بود، درهم آمیخت. او این دو داستان را در پوششی از اندیشه گسترده خود در مورد «نیروی منش» می‌پیچد. وی در همان دوره قصه کوتاهی به نام «وانینا وائینی» نوشت که هم دلالت بر همین نیرو دارد. این نویسنده در جستجوی قهرمانانی است که دارای شور شهسواران قرون وسطایی باشند. و به واسطه پدیده‌ای تاریخی که وی برای آن دلائلی ذکر می‌کند، او این قهرمانان

---

1. Lafargue

را در میان طبقات پائین اجتماع می یابد.

وی در کتاب «گردش در شهر رم»<sup>۱</sup> به تاریخ ۲۳ نوامبر ۱۸۲۸ چنین می نویسد: «درحالی که طبقات عالیّه جامعه پاریسی ظاهراً قدرت احساس نیرومندانّه و پرثبات را از دست می دهند، در میان طبقات متوسطه، یعنی جوانانی نظیر «لافارگ» سوداها نیروی وحشت - انگیزی نشان می دهد. این جوانان درست پرورش یافته اند، ولی تنگدستی ناگزیرشان می سازد که کارکنند، و با نیازهای راستین دست و پنجه نرم کنند.

به علت نیاز به کار، اینان از هزاران مراسم تحمیلی طبقات مبادی آداب رهاگشته از طرز تفکر و احساس آنان که حیات را پزمرده می کند در امانند، و قدرت خواستن را حفظ می کنند. چرا که باشدت و نیرو احساس می کنند. احتمالاً از این پس همه مردان بزرگ از میان طبقه ای برخوانند خاست که آقای «لافارگ» بدان تعلق دارد. سابقاً ناپلئون چنین موقعیتی داشت: پرورش درست، تخیل نیرومند و تنگدستی بسیار».

او در کتاب «گردش در شهر رم» چندین بار از «لافارگ» یاد می کند و این شخصیت نیز مقداری از مشخصات جسمانی خود را به «ژولین» می دهد. او به تاریخ ۲۳ نوامبر ۱۸۲۸ باز در همین کتاب می نویسد: «لافارگ بیست و پنج ساله است. طبیعت چهره ای جذاب به او بخشیده است. خطوط چهره او همه منظم است و ظریف. او موی دلکشی دارد. گویی از طبقه ای برتر از طبقه شغلی خویش است.

به همین جهت، نویسنده «سرخ و سیاه» به خود می بالد که «هر چه می گوید واقعاً اتفاق افتاده است». او با تکیه به این حادثه خبری، بین پایان سال ۱۸۲۸ و سال ۱۸۳۰ به سرعت قصه خود را به رشته

---

1. Promenades dans Rome

تحریر می‌کشد. این دوره، دوره مساعدی است. وی در شرح حال خود می‌نویسد: «من در سال ۱۸۳۰، به هنگام نگارش «سرخ و سیاه» کاملاً خوش بودم. کاملاً نه، ولی نسبتاً خوش بودم.»

بین آغاز و پایان نگارش، به مطالب قصه بسیار افزوده شد و طرح ساده موسوم به «ژولین» تبدیل به قصه بزرگی شد که اکنون می‌شناسیم. عنوان قصه را «ستندال» دیر انتخاب کرد. و برای تفسیر این دو حرف، توضیحات فراوان از رنگ‌های مهره‌های قمارگرفته تا نماد «سمبول» احزاب گوناگون سیاسی پیشنهاد گردیده است. هنری مارتینو<sup>۱</sup> ستندال شناس مشهور، از مجموعه این تفسیرها معجون قابل قبولی فراهم آورده است. نامبرده در کتاب خود به نام «دل ستندال»<sup>۲</sup> می‌گوید: «این عنوان که ناگهان به خاطرش خطور کرد پاسخگوی ذوق و علاقه مردم آن دوره بود. دورنگ سرخ و سیاه دلالت بر لباس نظامی و لباده کشیشان، آزادیخواهی قهرمان جوان و تحرکات سیاسی روحانیان، و نیز در تحلیل آخر نصیب و قسمت داشت.» این قصه در دو جلد و ۷۵۰ نسخه روز ۱۵ نوامبر ۱۸۳۰ به فروش گذاشته شد. به موجب قرارداد، ناشر آن را به چاپ دوم هم رسانید والسلام. قصه موفقیت چشمگیری نداشت، و به‌طوری که از نقد (ضمیمه) معلوم است، موجب ناراحتی هم شد. اما ستندال که به نبوغ خود اطمینان داشت، در برابر منافقان دوره «بازگشت سلطنت» چشم امید خود را به آیندگان دوخت و نوشت: «حرف مراد سال ۱۸۸۰ خواهند فهمید». در مورد خوانندگان قرن بیستم باید گفت که انتشار این قصه در قطع جیبی حکایتگر رغبت عظیمی است که به این نویسنده نشان می‌دهند. او برای مردم زمان خود بیش از اندازه قاطع و بی‌حیا محسوب می‌شود.

1. Henri Martineau

2. Le Coeur de Stendhal





## قسمت اول

| فصل | محل               | توصیف اجتماعی             | طرح و توطئه                                                        | زمان                                    |
|-----|-------------------|---------------------------|--------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| ۱   | وریر <sup>۱</sup> | شهرستان                   | معرفی خانم<br>دوره نال <sup>۲</sup>                                | ژولین <sup>۳</sup><br>نوزده ساله<br>است |
| ۲   |                   | شهردار : آقای<br>دوره نال |                                                                    |                                         |
| ۳   |                   | نوانخانه کشیش             |                                                                    |                                         |
| ۴   |                   | یک دهقان زیرک             | آقای دوره نال<br>آمده است تا درباره<br>استخدام ژولین<br>مذاکره کند |                                         |
| ۵   |                   |                           | معرفی ژولین،<br>کودکی او                                           |                                         |
| ۶   |                   |                           | برخورد ژولین با<br>خانم دوره نال                                   |                                         |
| ۷   |                   | گذشته آقای<br>دوره نال    |                                                                    |                                         |

| فصل | محل               | توصیف اجتماعی                                                      | طرح و توطئه                                     | زمان            |
|-----|-------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-----------------|
| ۸   | ورژی <sup>۴</sup> |                                                                    | عشق خانم دوره نال<br>به ژولین                   | بهار            |
| ۹   |                   |                                                                    | ژولین دست خانم<br>دوره نال را در دست<br>می گیرد |                 |
| ۱۰  |                   |                                                                    | گفتگوی ژولین با<br>آقای دوره نال                |                 |
| ۱۱  |                   |                                                                    | سعادت و ندامت<br>خانم دوره نال                  |                 |
| ۱۲  | سفری به<br>کوه    |                                                                    | ژولین به دیدن<br>خوکه <sup>۵</sup> می رود       | سه روز          |
| ۱۳  | ورژی              |                                                                    | تصمیم می گیرد<br>که فاسق خانم<br>دوره نال بشود  |                 |
| ۱۴  |                   | شه لان <sup>۶</sup> جای خود<br>را به ماسلون <sup>۷</sup><br>می دهد |                                                 |                 |
| ۱۵  |                   |                                                                    | تسخیر خانم<br>دوره نال                          |                 |
| ۱۶  |                   |                                                                    | ژولین عاشق می-<br>شود                           | فردای آن<br>روز |
| ۱۷  |                   |                                                                    | روابطی در وریر<br>اجتماع روحانیان<br>دسیسه باز  |                 |



| فصل | محل                           | توصیف اجتماعی                           | طرح و توطئه                                                       | زمان                         |
|-----|-------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| ۱۸  | وریر<br>بره لوئو <sup>۸</sup> | یک شاه در وریر<br>اسقف آگد <sup>۹</sup> | برائروساطت خانم<br>دوره نال ژولین<br>جزو نگهبانان می-<br>شود      | سوم<br>سپتامبر               |
| ۱۹  | ورژی                          |                                         | نامه بی امضاء<br>برای آقای دوره نال                               |                              |
| ۲۰  |                               |                                         | حمله متقابل خانم<br>دوره نال که اعتماد<br>شوهرش را باز<br>می یابد |                              |
| ۲۱  |                               |                                         |                                                                   |                              |
| ۲۲  |                               | شبی در منزل<br>والنو <sup>۱۰</sup>      |                                                                   | ژولین<br>بیست ساله<br>می شود |
| ۲۳  |                               | مزایده یک خانه                          | ژولین به مدرسه<br>علوم دینی<br>بزانشون <sup>۱۱</sup> می-<br>رود   |                              |
| ۲۴  | بزانشون                       |                                         | آشنایی با آماندا <sup>۱۳</sup>                                    |                              |
| ۲۵  |                               | کشیش پیرار <sup>۱۲</sup>                | ورود به مدرسه<br>علوم دینی                                        |                              |
| ۲۶  |                               | دانشجویان علوم<br>دینی                  |                                                                   |                              |
| ۲۷  |                               | کشیش کاستاند <sup>۱۴</sup>              | مصائب ژولین                                                       | چهارده ماه                   |

| فصل | محل  | توصیف اجتماعی                    | طرح و توطئه                               | زمان                              |
|-----|------|----------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------------|
| ۲۸  |      |                                  | برخورد دیگری با<br>خانم دوره نال          |                                   |
| ۲۹  |      | استعفاء پیرار ۱۵<br>اسقف بزانشون | ژولین منشی مارکی<br>دولامول ۱۶ می-<br>شود |                                   |
| ۳۰  | وریر |                                  | شب گذرانی ژولین<br>با خانم دوره نال       | ژولین<br>بیست و یک<br>ساله می شود |

## قسمت دوم

| فصل    | محل                | توصیف اجتماعی                                                                      | طرح و توطئه                                                                  | زمان |
|--------|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------|
| ۱      | سفر وریر-<br>پاریس | مشکلات دهات                                                                        |                                                                              |      |
| ۲      | خانه<br>دولامول    | خانواده مارکی<br>دولامول                                                           | آموزش دشوار                                                                  |      |
| ۳<br>۴ | پاریس              |                                                                                    | نخستین برخورد<br>با ماتیلد <sup>۱۷</sup> که يك<br>گفتگوی ژولین را<br>می شنود |      |
| ۵<br>۶ |                    | محافل<br>ژانسه نیستی <sup>۱۸</sup>                                                 | دوئل مضحك                                                                    |      |
| ۷      | انگلستان           | آقای والتو جانشین<br>آقای دوره نال<br>می شود                                       | سفر ژولین                                                                    |      |
| ۸      | پاریس              | مجلس رقص آقای<br>دورتس <sup>۱۹</sup> .<br>آلتامیر <sup>۲۰</sup> .<br>اشراف سالن ها | ماتیلد شیفته اصالت<br>ژولین می شود                                           |      |

| فصل | محل | توصیف اجتماعی | طرح و توطئه                                            | زمان |
|-----|-----|---------------|--------------------------------------------------------|------|
| ۹   |     |               | ژولین عقاید خود را در برابر ماتیلد بیان می کند         |      |
| ۱۰  |     |               | گفتگوی ژولین ماتیلد                                    |      |
| ۱۱  |     |               | ماتیلد عاشق ژولین می شود. او از این عشق به خود می-بالد |      |
| ۱۲  |     |               |                                                        |      |
| ۱۳  |     |               | بدگمانی ژولین                                          |      |
| ۱۴  |     |               | مبادله نامه. ماتیلد با او قرار ملاقات می گذارد         |      |
| ۱۵  |     |               | نگرانی ژولین                                           |      |
| ۱۶  |     |               | تسخیر ماتیلد ، دلسردی متقابل                           |      |
| ۱۷  |     |               | بهم خوردگی . ژولین دو باره ماتیلد را تسخیر می کند      |      |
| ۱۸  |     |               | بهم خوردگی دیگر مشکلات ژولین                           |      |
| ۱۹  |     |               | عیش شبانه دیگر. بهم خوردگی دیگر                        |      |

| فصل | محل             | توصیف اجتماعی                              | طرح و توطئه                                  | زمان |
|-----|-----------------|--------------------------------------------|----------------------------------------------|------|
| ۲۰  |                 |                                            | ماتیلد به ژولین می گوید که دیگر دوستش ندارد. |      |
| ۲۱  |                 |                                            | مارکی مأموریتی به ژولین می دهد.              |      |
| ۲۲  |                 |                                            |                                              |      |
| ۲۳  | استرا-<br>سبورگ | خانم ماره شال<br>دوفروالک <sup>۲۱</sup>    | سفر به استراسبورگ                            |      |
| ۲۴  |                 |                                            |                                              |      |
| ۲۵  | پاریس           | توصیف محافل<br>ژرژ و مئیت <sup>۲۲</sup> ها | علاقه تازه ماتیلد به ژولین                   |      |
| ۲۶  |                 |                                            | مبادله نامه با خانم ماره شال                 |      |
| ۲۷  |                 | شبی در خانه خانم ماره شال                  | نومیدی و دلسردی                              |      |
| ۲۸  |                 |                                            | نامه خانم ماره شال به ژولین<br>تسلیم ماتیلد  |      |
| ۲۹  |                 |                                            | ژولین در برابر عشق خود مقاومت می کند         |      |
| ۳۰  |                 | شبی در اوپرا <sup>۲۳</sup>                 |                                              |      |
| ۳۱  |                 |                                            | تسخیر مجدد ماتیلد وی حامله است.              |      |

| فصل | محل                    | توصیف اجتماعی  | طرح و توطئه                                                                               | زمان                   |
|-----|------------------------|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| ۳۲  |                        |                | نامه                                                                                      | «بیست و<br>دو ساله ام» |
| ۳۳  |                        |                | خشم مارکی. فرار<br>ژولین                                                                  |                        |
| ۳۴  | استرا-<br>سبورگ        |                | تردید مارکی .<br>بخشش به ژولین<br>که در آرتش درجه<br>می گیرد و به استرا-<br>سبورگ می رود. | ۶<br>هفته              |
| ۳۵  | پاریس،<br>بعد وریر     |                | واقعه ناگهانی :<br>عزیمت ژولین به<br>وریر و تیراندازی<br>به سوی خانم<br>دوره نال          |                        |
| ۳۶  | وریر<br>بعد<br>بزانسون |                | توقیف می شود و<br>به بزانسون منتقل<br>می گردد.                                            |                        |
| ۳۷  | بزانسون                |                | بازدید شه لان و<br>فوک                                                                    |                        |
| ۳۸  |                        | کشیش فری لر ۲۴ | ماتیلد می کوشد<br>ژولین را نجات<br>دهد.                                                   |                        |
| ۳۹  |                        |                | بی اعتنائی ژولین<br>نسبت به او                                                            |                        |
| ۴۰  |                        |                | آرامش زندانی                                                                              |                        |

| فصل | محل | توصیف اجتماعی | طرح و توطئه                                           | زمان                           |
|-----|-----|---------------|-------------------------------------------------------|--------------------------------|
| ۴۱  |     | دادگاه        | سخنرانی ژولین -<br>محکومیت به مرگ                     |                                |
| ۴۲  |     |               | امتناع از فرجام<br>خواهی                              | دو ماه                         |
| ۴۳  |     |               | بازدید خانم دوره-<br>نال. او می پذیرد<br>فرجام بخواند |                                |
| ۴۴  |     |               | بازدید پدر ژولین                                      |                                |
| ۴۵  |     |               | دو بازدید خانم<br>دوره نال اعدام<br>ژولین             | ژولین<br>بیست و<br>سه ساله است |

### پانویس

1. Verrières    2. De Rênal    3. Julien    4. Vergy
5. Fouqué    6. Chélan    7. Maslon    8. Bray-le-Haut
9. Agde    10. Valenod    11. Besançon    12. Pirard
13. Amanda    14. Castanède    15. Pirard    16. Le
- Marquis de le Mole    17. Mathilde    18. Janséniste
19. De Retz    20. Altamira    21. La Maréchale de
- Fervaques    22. Jésuite    23. Opéra    24. Frilair





## وقایع سال ۱۸۳۰

مشکلات جوانان در دوره «بازگشت»<sup>۱</sup>: در قصه «سرخ و سیاه»، ژولین سورل به صورت آدم «وحشی» و «ساده دلی» جلوه می‌کند که در فرانسه قرن نوزدهم قرار داده شده باشد. او به محافل گوناگون وارد می‌شود، و در پشت ظواهر پر زرق و برق، با ساخت‌ها و سازمان‌ها و واقعیت‌های پلید آشنا می‌شود. این آشنایی غالباً ساده دلانه است.

آشنایی قهرمان با دنیا، آموزش و سپس دلسردی او یک مورد اتفاقی نیست. این مورد بازتاب تجربه‌گروهی از جوانان فرانسه آن دوره است و باگواهی بسیاری از نویسندگان آن دوره، در مورد نسلی که به قول موسه «بین دو نبرد» و در دوره جنگ‌های ناپلئون بزرگ شده بود، مطابقت دارد. آلفره دوموسه در کتاب «اعترافات یک فرزند قرن»<sup>۲</sup> وین‌بی در فصل اول «بردگی و سروری خدمت نظام»<sup>۳</sup> و بالزاک در قصه «باباگوریو»<sup>۴</sup>، «امیدهای برباد رفته»<sup>۵</sup> به همین مسائل اشاره کرده‌اند. «وین‌بی» در کتاب «بردگی و سروری خدمت نظام» می‌نویسد: «آموزگاران ما پیوسته اعلامیه‌های جنگی «آرتش بزرگ» را برای ما می‌خواندند و فریادهای «زنده‌باد امپراتور» ما، ما را از مطالعه «ناسیت» مورخ رمی و افلاطون باز می‌داشت. مریان ما شبیه جارجیان جنگ، و اطاق‌های درس ما همانند سرباز خانه‌ها بود.» اتفاقاً وقتی که

---

1. Restauration      2. La Confession d'un enfant du  
Siècle      3. Vigny: Servitude et grandeur militaires  
4. Le Père Goriot      5. Les Illusions Perdus

سرانجام این نوجوانان، آرزومند شرکت در حماسه بزرگ می‌شوند، خبر شکست، اشغال وطن و بازگشت خاندان بوربن<sup>۱</sup> را می‌شنوند. «موسه» در کتاب «اعترافات...» می‌گوید: «احساس رنج غیر قابل وصفی اندک اندک در همه این دل‌های جوان خروشدن گرفت. جوانان به فرمان سروان جهان، محکوم به استراحت گشته تسلیم فضل فروشان رنگارنگ، بیکارگی، و اندوه شده بودند. می‌دیدند خیزاب‌های خروشان که اینان برای مقابله با آن بازوگشوده بودند پس می‌نشیند.»

در برابر آن جوش و خروش، اینک چه پیشنهاد می‌شود؟ «وقتی که بچه‌ها از افتخار صحبت می‌کردند، در جوابشان گفته می‌شد: «بروید کشیش بشوید!» وقتی که از جاه و مقام سخن به میان می‌آوردند: «بروید کشیش بشوید.» از امید و عشق و نیرو و زندگی سخن می‌گفتند: «بروید کشیش بشوید.» از این پس، اقدامات برجسته، و با آن، امکانات ترقی راحت، وجود ندارد؛ درچنین جامعه بسته‌ای، جوانان دیگر مقام شایسته خویش را نمی‌یابند، و اگر از خانواده محقری باشند، جز مشاغل پست نصیبی ندارند. برای جوانان شهرستانی، که برای کسب افتخار به پاریس می‌روند، خواه «روبان پره»<sup>۲</sup> یا «راستین یاک»<sup>۳</sup>، دیگر از دورنمای بخت بلند و آسان خبری نیست. در جامعه‌ای که از اندیشه‌های تازه روی برمی‌تابد، و چیزی جز ارزش عنوان‌های اشرافی و مقدار ثروت نمی‌شناسد، مشکلات مادی و اندوه و فضای خفقان‌آور دست به دست هم داده جوانان را دلسرد می‌کند. به موجب شرایط سنی و مالی، از زندگی سیاسی هم محرومند. فرانسه دوره بازگشت، زمان حکومت راستین سالخوردگان است. «روزنامه مباحثات»<sup>۴</sup> به تاریخ سی‌ام اکتبر ۱۸۲۶ کنار گذاشتن

1. Bourbons      2. Rubempré      3. Rastignac  
4. Le Journal des Débats

جوانان را به خوبی نشان می‌دهد: «جوانان مادر غضب رشد می‌کنند و در تبعید آبدیده می‌شوند.» چرا چنین دورشان نگه میدارند؟ در نظر هیأت حاکمه، این نورسیدگان نمودار تهدید بازگشت طوفان انقلابند. خانم دوره‌نال ازگفتار ژولین درشگفت می‌شود، «چراکه افراد طبقه او پیوسته تکرار می‌کنند که بازگشت «رویس پیر»<sup>۱</sup>، به‌ویژه به سبب این جوانان طبقات پائین که زیادی خوب تربیت شده‌اند، ممکن است.» وقتی «سارکی دولامول» از سلطنت طلبان افراطی می‌خواهد که بسیج شوند، اتفاقاً به صف دشمن اشاره می‌کند:

«آقای دولامول گفت: سرانجام لازم است که در فرانسه دو حزب وجود داشته باشد. ولی این دو حزب باید مشخص و معلوم شود. بدانیم کدام دشمن را باید از پای درآورد: از یک سو روزنامه‌نگاران، رأی‌دهندگان یعنی به‌طور خلاصه افکار عمومی را. جوانان و ستایشگران آنرا. هنگامی که این جوانان به هیاهوی گفتار بیهوده خود دل خوش کرده‌اند، ما از مزیت مسلم مصرف بودجه برخورداریم.»

به هنگام محاکمه، ژولین وضع خود را بحال همه جوانان طبقه متوسط مربوط می‌شمارد. سراسر کتاب آموزشی است که طی آن قهرمان از ساده دلی و گمراهی به آگاهی و رفع توهم برده می‌شود. خواننده هم از خلال نگاه‌های قهرمان، به اوضاع جامعه سال ۱۸۳۰ پی می‌برد. چارچوبه سه‌گانه‌ای که مستندال برای جریان حوادث انتخاب کرده است از سرهوس نیست. محیط‌های وریر، محیط‌های بزانسون و محافل پاریس به‌نویسنده امکان می‌دهد که نیروهای متخاصم آن دوره را نشان دهد. این نیروها عبارتند از: اشراف، روحانیون، صاحبان صنایع، جوانان وابسته به طبقات متوسط. در «سرخ و سیاه» از طبقه کارگر، به عنوان یک طبقه، حرفی در میان نیست.

---

1. Robespierre

## جامعه از چشم ژولین سورل

### وریر: نظم حاکم و مبارزات داخلی

سلطه دو نیرو که در سال ۱۸۱۵ قدرت را به دست گرفته‌اند برای شهرستان سنگینی می‌کند. یکی از آن دو، نیروی اشراف است، دیگری نیروی روحانیان. در پشت وحدت ظاهری این دو نیرو، ستندال مبارزات بین روحانیان، اشراف و صاحبان صنایع را نشان می‌دهد. وریر، «شهر کوچک» (عنوان فصل اول) نمونه خوب جو اخلاقی شهرستان‌ها است که پول تنها اشتغال خاطر ساکنان آن‌ها است: «جمله مهمی که در «وریر» حلال مشکلات شمرده می‌شود، این است: عایدات دارد. این جمله خود به تنهایی نمودار تفکر بیش از سه چهارم سکنه اینجا است.» «نابود ساختن ادواری» درختان بلند ناحیه، که «بی‌رحمانه از بین برده می‌شوند»، درختانی که بهتر است به صورت شکوهمندی که در انگلستان دیده می‌شود، درآیند، نمادی است: هیچ چیز بارور و نیرومند و اصیلی نمی‌تواند در این شهر کوچک گسترش یابد. این «نابودی» نمودار دشمنی با هرگونه «نوآوری»، غلبه «افکار پوسیده» و «استبداد خفقان‌آور» شهر است. حتی سیاست در این شهر به سطح بند و بست‌های حقیر تنزل یافته است. چرا که مسائل مهم در جای دیگری حل و فصل می‌شود، و معتمدین محلی در اخذ تصمیم‌ها اختیاری ندارند. دلیل حقارت بند و بست‌های محلی همین است: موآرو<sup>۱</sup> و مسأله تنظیم کوچه (قسمت اول - فصل هفدهم)، مزایده خانه در

---

1. Moirod

«سن ژيرو»<sup>۱</sup> رئيس دفتر استانداری (قاف ۲۳)، بازديد آقای آپه<sup>۲</sup> از نوانخانه، اقامت يک شاه، عزاداری در «بره - لو - هو»<sup>۳</sup> عزل کشيش شهلان وغيره. جو زندگی به سرعت غيرقابل تنفس می شود و خفقان آور می گردد (نامه های بی امضاء، وراجی های خاله زنک ها، جاسوسی ها، وحشت از بگومگوهای مردم، ترس از حضور در مغازه کتابفروشی که به آزادیخواهی شهرت دارد). اين مشکل همه کسانی است که ارزشی دارند: «پدا به حال کسی که خود را متشخص گرداند.» همه يا معزول می شوند يا تصميم می گیرند که «از اين جهنم سالوس و آزار» بگریزند: شهلان، پيرار<sup>۴</sup>، فوکه<sup>۵</sup>، فالکوز<sup>۶</sup>. فصل اول از قسمت دوم، که به طنز «تفريحات دهات» نام گرفته است، خلاصه ای از اين اوضاع است. در واقع پشت سر حاکم شاغل، يعنی آقای دوره نال شهردار، «استبداد راستين روحانيان» يعنی کنگره گاسيون، سازمان مخفی سلطنت طلبان افراطي، قرار دارد. اين سازمان، بخش سياسی کلیسا است، و مستدال آن را به ژه زوئيت ها<sup>۷</sup> تشبيه می کند. مشاغل عمده، همه در اختيار اين سازمان قرار دارد و عزل و نصب مقامات بنا به رفتار مردم نسبت به آن سازمان صورت می گیرد. اين سازمان، از طريق دستگاه های آموزشی و اعتراف مرسوم در کلیسا، بر زنان حکومت می کند. خانم دوره نال «که زير دست راهبه های شيفته گروه «دل پاک مسيح» پرورش يافته است و کينه شدیدی نسبت به فرانسويان دشمن ژه زوئيت ها دارد»، توسط کشيش رابط خود، مجدداً زير نفوذ اين دستگاه قرار می گیرد. همين کشيش مجبورش می کند که نامه خطاب به آقای دولامول را رونويسي و امضاء کند. اين زن به کشيش می گوید: «مذهب مرا به ارتکاب چه کار زشتی واداشته است. تازه من از تندي

1. Salnt-Giraud      2. Appert      3. Bray-le Haut  
4. Pirard      5. Fouqué      6. Falcoz      7. Jésuites

تکه‌های زشت نامه کاسته‌ام.» اعتراف زنان در نزد این روحانیان فرصتی است تا در اندرون کانون‌های خانوادگی دخالت و عقاید خود را به‌اینان تحمیل کنند. مردان نیز مجبورند که هزینه فعالیت‌های سیاسی این دستگاه را تأمین نمایند.

فالكوز می‌گوید چه دشنام‌هایی شنیده برای آن که می‌خواست مستقیماً و بدون دخالت سازمان‌های خیره، به‌مستمندان کمک کند. کنگره‌گاسیون حتی هدایای هر یک از مردم را آگهی می‌کند، و آقای دوره‌نال، که سخاوت زیادی به‌خرج نمی‌دهد، چوبش را می‌خورد. «چراکه در نظر روحانیان این یک مورد شوخی بردار نیست.» ستندال از محافل سری کنگره‌گاسیون نیز که در یک انبار قدیمی تشکیل می‌شود یاد می‌کند. آخرین جمعه هر ماه، مردان «وریر» در این انبار گرد هم جمع می‌شوند، و مقام اجتماعی آنان هر چه باشد، همه همدیگر را «تو» خطاب می‌کنند. خانم دوره‌نال به‌ژولین می‌گوید که «درازای هرنوکریست‌فرانک می‌دهیم تا یک روز انقلابیون سر ما را نبرند.»

کنگره‌گاسیون کسانی را که به‌اندازه کافی «فرمانبردار» نباشند زیر سلطه خود می‌گیرد (حاکم صلح وریر خیلی زود رام می‌شود) یا شرشان را کم می‌کند.

«ژانسه نیست‌ها» طرد می‌شوند (کشیش شه‌لان، کشیش پیرار). والنو که سخاوتمندتر و مطیع‌تر است جای دوره‌نال را می‌گیرد. آنوقت شه‌ردار سابق از طرف آزادیخواهان داوطلب نمایندگی می‌شود. و این نکته مسخرگی مبارزات سیاسی شهرستان‌ها را نشان می‌دهد. در پایان قصه، کنگره‌گاسیون همه دار و دسته خود را به کارگماشته است: ماسلون، فری لراسقف آینده، کاستاند، والنو شه‌ردار کنونی و استاندار آینده.

## مدرسه علوم دینی بزانشون

پس از آشنایی با استبداد کلیسا، خواننده همراه ژولین به کشف مراکزی می‌رود که جای پرورش کشیشان است. مدرسه علوم دینی بزانشون واقعاً بهترین مکتب سالوس و تزویر و خبثت و جاه‌طلبی و نفاق‌افکنی است. برای فرزندان جاه‌طلب دهقانان فقیر، کشیش شدن یک شغل و یک موقعیت اجتماعی است. در اینجا به‌طلبه تزویر مدام آموخته می‌شود. ژولین می‌گوید: «سرانجام وارد دنیایی شدم که تا آخر نقش خود به‌همین شکل خواهم دید. اینک از دشمنان واقعی محصورم. این سالوس و ریای هر لحظه چه مشکل عظیمی است. کار حضرت فیل است.»

در اینجا، بیش از هر جای دیگر، هرگونه اصالت، هر نوع اندیشه‌ای شدیداً سرکوب می‌شود. ژولین به‌زودی متوجه می‌شود که «علم در اینجا پشیزی ارزش ندارد!» کار اینان پرورش هنرپیشگان ماهر فرمانبرداری است که بتوانند در حد خود به‌خوبی اسقف آگدا به‌هنگام مراسم «بره - لو - هو» ادا و اطوار در آورند: اعتقادات به‌حد حرکات ماهرانه و مراسم تهی از محتوا تنزل می‌یابد. روحانی همانند هنرپیشه‌ای است که پیش از نمایش تمرین می‌کند. ژولین این مضحکه و این مراسم تهی را عیناً در پاریس هم می‌بیند.

## پاریس یا «مرکز دسیسه و سالوس»

پایتخت بهترین جای دسیسه‌ها و تبعیض‌ها است. خانم مارشال دوفرواک به‌فریلر وعده می‌دهد که حکم اسقفی برایش بگیرد. ژولین

دفتر بخت‌آزمایی «وریر» را برای شولن به دست می‌آورد. پس جای تعجب نیست که هر دغلکار پشت هم انداز و جاه‌طلبی راهی پاریس می‌شود (والنو). ژولین همین که وارد پاریس می‌شود، او را به سالن‌های اشراف می‌برند (دولامول، فرواک، رتس). ولی او در اینجا نیز با واقعیت‌هایی آشنا می‌شود که چنگی به دل نمی‌زنند.

ملال و قید و بند و تشریفات و مراسم، حاکم مطلق است. اشراف‌زادگان جوان چیزی جز عروسک‌های شل‌وول و بی‌آینده نیستند، و صحبت‌شان به همان وراجی‌های خاله‌زنک‌ها متلک‌های نیشدار علیه زیردستان خلاصه می‌شود، و به قول ماتیلدا<sup>۱</sup> «مشتی‌احمق خوش ادا» هستند. شب‌نشینی‌های این محافل، نمایش مراسم و مضحک‌ای است که اشراف برای خود ترتیب می‌دهند تا هنوز به عظمت خود اعتقاد داشته باشند. چه تفاوت عظیمی با مجالس قرن هژدهم دارند! کنت‌آلتامیرا<sup>۲</sup> که تنها شخصیت صادق و پاک‌نهاد این محافل است، عقیده‌اش را چنین بیان می‌کند: «در این‌گونه مجالس از اندیشه نفرت دارند. فکر نباید از حدود یک لطیفه شاعرانه بگذرد. در این صورت پاداشش می‌دهند. در این محافل، هر نکته‌ای که از دیدگاه عقل ارزشی داشته باشد، توسط کنگره‌گاسیون تسلیم پلیس جزایی می‌شود. آنوقت همه اشراف تحسینش می‌کنند. چرا که جامعه فرتوت ما بیش از هر چیز به آداب دل‌بسته است.»

در اینجا هم مثل «وریر» همه دسیسه‌بازی می‌کنند، و به این توطئه‌چینی‌ها سیاست نام می‌دهند. افراطیون که از جنبش جوانان طبقه متوسط وحشت دارند، به توطئه می‌پردازند. اما شخصیت‌هایی که از برابر ژولین رژه می‌روند، غالباً مردمی مضحک و مسخره‌اند، و مارکی دولامول تقریباً از آنان شرم دارد. از سوی دیگر، افراطیون چاره

---

1. Mathilde      2. Altamira



دیگری جز توسل به مداخله یک دولت خارجی نمی‌شناسند. پس با جامعه نادرستی سر و کار داریم که تاخرخره در امتیازها فرورفته اما دیگر اعتقادی به خود ندارد. در فرانسه سال ۱۸۳۰ چه آینده‌ای در انتظار جوانی نظیر ژولین سورل است؟

### جوانان درمقابل این جامعه

پیش از هر چیز آشکار است که این جوانان، که افراطیون آنان را جبهه متحدی تصور می‌کنند، در واقع گروه همگنی تشکیل نمی‌دهند. بنابراین آگاهی روشنی از همبستگی خود ندارند. از طرفی کلیه اوضاع این اجتماع چنان است که جوانان را از یکدیگر دور نگه میدارد، باهم به رقابت وامی‌دارد و بر سر جاه و مقام به جان هم می‌اندازد. «ووترن» طی سخنانی خطاب به «راستین‌یاک»، در قصه «باباگوریو» اوضاع را به روشنی توصیف می‌کند: «بختیاری آسان مسأله‌ای است که اکنون .../... جوان همانند شما می‌خواهند حل کنند. شما واحدی از این عده هستید. فکر کنید که چقدر کوشش و سرسختی برای این نبرد لازم دارید. باید همانند عنکبوت‌هایی که در کوزه‌ای کنند همدیگر را بخورید. چون مسلماً .../... منصب وجود ندارد. باید مثل خمپاره‌ای به میان این جماعت یا همچون طاعونی به جان‌شان افتاد. درستی و شرف که کاری از پیش نمی‌برد.»

### خودداری یا تسلیم؟

گروهی از «آلودن دست» خویش و توسل به وسایلی که بدمی‌شمرند خودداری می‌کنند. البته اینان انقلابی هم نیستند. (دورنمای انقلاب در سرخ و سیاه به چشم نمی‌خورد و «جوانانی که مقاله‌های آتشین در

روزنامه «کره خاک»<sup>۱</sup> منتشر می کنند» به نظر نمی رسد که برای قهرمان هم وجود داشته باشند).

فوکه<sup>۲</sup> دوست دوران کودکی ژولین، نمودار این رفتار است. او لنگه «سه‌شار»<sup>۳</sup> دوست «لوسین دو رویان‌پره»<sup>۴</sup> در قصه «آرزوهای برباد رفته» است. او یک جوان متوسط‌الحال آزادبخواه است، «آدمی است معقول»، می‌خواهد استقلالش را حفظ کند، و به کنج کوه پناه می‌برد. عدم تمکن دست کم او را از سالوس معاف می‌دارد. او ژولین را از وسوسه‌های جاه و مقام برحذر می‌دارد. ولی دوستش در این هشدار «تنگ نظری یک دهاتی تنگ‌دست» را می‌بیند. باوجود براین، در آخر قصه، ژولین از سخاوت و جوانمردی و گذشت فوکه تعجب می‌کند که حاضر است همه دارایی خود را برای نجات او فدا کند. «ژرونیمو»<sup>۵</sup> هنرمند، نمودار راه‌حل و رفتاری دیگر است: او حاشیه‌نشین است و به دنیای موسیقی پناه برده است: زندگی او زندگی هنری است، او دم را غنیمت می‌شمرد، و چشم به هیچ آینده‌ای ندوخته است.

### جاه‌طلبان قاتل‌تاق

اینان به دعوت قدرتمندان برای برخورداری از مزایا و نعمت‌ها پاسخ مثبت می‌دهند، به آسانی از هرآرامانی در می‌گذرند، در راه «موفقیت» به هر ننگ و بدنامی گردن می‌نهند، به همان کاری دست می‌زنند که «ووت رن» برای «راستین پاک» شرح می‌دهد: هر کس برای سود خود می‌دود، و همه وسائل مشروع شمرده می‌شود. طلاب حوزه علمیه بزانسون و جاه‌طلبان پاریسی (تانبو<sup>۶</sup>) از این قماشند. طلاب حاضرند به هر کاری تن در دهند، حتی دیوی تب‌هکار شوند، از هر عقیده شخصی

- 
- |                       |             |            |
|-----------------------|-------------|------------|
| 1. Le Globe           | 2. Fouqué   | 3. Séchard |
| 4. Lucien de Rubempré | 5. Geronimo | 6. Tanbeau |

بگذرند: اینان «شکمبارگانی هستند که فقط به خاکینه می‌اندیشند. خاکینه‌ای که با چربی خوک سرخ می‌شود، و اینان به هنگام شام با ولع می‌خورند. یا کشیشانی نظیر کاستاند هستند که در نظرش هیچ جنایتی چندان ننگین نیست. اینان به قدرت می‌رسند. ولی، خداوند، به چه قیمتی!»

ژولین اینان را خوار می‌شمارد، هم چنان که در پاریس تانبو را تحقیر می‌کند. اما خود او درست چه می‌خواهد؟ به چه عنوان از جاه‌طلبان دیگر انتقاد می‌کند؟

### ژولین سورل یا ابهام

کمتر قهرمان قصه‌ای است که این همه قضاوت متفاوت درباره‌اش ابراز شده باشد. آیا ژولین یک قالتاق جاه‌طلب، یک ریاکار، یک شورشی، یک حسابگر بی‌عاطفه است؟ یا مردی بی‌نهایت حساس؟ اشتباه در آن است که معمولاً وی را یک «منش پایان یافته» می‌پندارند. پس رفتارهای پیاپی او را جمع بسته و نتیجه‌گیری می‌کنند. او جوانی است (در آغاز قصه نوزده ساله) که اندک اندک تغییر و تحول می‌یابد، و در طی این قصه نوآموزی و پرورشی، در برابر خواننده به تدریج رشد می‌کند. باید به آرزوهای خام او نیز توجه داشت. باید بین آنچه او خودگمان می‌کند که هست، و آنچه واقعاً هست، و نیز بین آنچه لحظه‌ای هست و آنچه بعداً می‌شود فرق گذاشت. چرا که او به کلی فاقد روشن‌بینی است. و اتفاقاً مسیر او است که از آشفتگی آگاهانه یا ناآگاهانه در مورد خویشتن او را به دیار روشن‌بینی و صداقت و پاکی می‌برد.

### جوان متوسط الحالی که خود را رنجبر می‌پندارد

ابهام شخصیت و آرزوهای خام او خود در اصطلاحاتی که وی برای

تعیین هویت خود به کار می‌گیرد جلوه می‌کند: واژه‌هایی نظیر «رنجبر»، «روستازاده»، «پسر درودگر»، «کارگرزاده»، «نوکر»، «کارگر»، «دهاتی» به‌طور یکسان به کار برده می‌شود. درحالی که ژولین به سبب آموزش چندگانه خود در نزد آن افسر جراح، که به او زبان لاتین و تاریخ آموخته، کشیش شه‌لان، خانم دوره‌نال، استادان حوزه علمیه، جوانی است متوسط الحال. در پاریس هم، ضمن کار در منزل مارکی، به تحصیلات خود در مدرسه الهیات ادامه می‌دهد. (ق ۲ ف ۵). اصلاً کافی است نقش کتاب را در زندگی این روشنفکر به‌خاطر آوریم (صحنه نمادی که طی آن ژولین برای نخستین بار، غرق در مطالعه خاطرات ناپلئون دیده می‌شود، حوادث مشترک شدن نشریات در کتابفروشی وریر، مطالعات مخفیانه او در حوزه علمیه، شبی که ندیم اسقف بود و هدیه کتاب‌های «ناسیت»، رفت و آمد او به کتابخانه مارکی) چنین آموزشی او را از سایر سکنه شهر کوچک، که وی را «جانوری عجیب» می‌شمارند، و سپس از طلاب روستازاده، جدami کند و از او یک غریبه و موجودی حاشیه نشین می‌سازد.

همین نخستین اشتباه ارزیابی ژولین از خود، که مورد تأیید اشراف خودپسند نیز هست، نتایجی به بار خواهد آورد. چرا که او خود را متعلق به طبقه‌ای می‌پندارد که طبقه او نیست. او فکر می‌کند که در این اسطوره رنجبر پشتوانه‌ای علیه بدنامی و «گذرگاه آنسوی مانع» بیابد. اتفاقاً او فاقد این پشتوانه است. همه اعمال او از توهمی سرچشمه می‌گیرد که دیگران، و نیز خود او آن را تقویت می‌کنند.

### ساده‌دلی که خود را ریاکار می‌پندارد

ژولین، به عنوان وسیله توفیق، سلاحی اختیار کرده است که با مهارت‌ها،

به‌ویژه طبیعت او چندان سازگار نیست. این شخصیت که خود را سیاستمداری زیرک، مطلع از آئین‌های جهان، و حسابگر ماهر می‌گمان می‌کند، غالباً آدم‌گیج و بی‌خبر و ساده‌دلی از آب در می‌آید که اصلاً به‌عواطف خود مسلط نیست و دارای حساسیت فوق‌العاده است.

در ابتدای قصه، ژولین واقعاً یک وحشی است. ورودش به منزل خانم دوره‌نال، ورود ژان ژاک روسو به‌خانه مادام دووآرنس را به‌یاد می‌آورد. دست‌کم دوبار علاقه خود را به ناپلئون بروزمی‌دهد در مدرسه علوم دینی، پی‌درپی مرتکب ناشیگری می‌شود و دشمنی همه را جلب می‌کند، به‌طوری‌که به‌او لقب «مارتین لوتر» می‌دهند. ورودش به پاریس، خواننده را به‌یاد «ساده‌دل» ولتر می‌اندازد. خلاصه مرتکب خطاهای بی‌شمار می‌شود. و همه این خطاها حوادثی است در عین حال مضحک و غم‌انگیز و میزبانان را به‌خنده وامی‌دارد: صحنه‌ای که در آن خیاط مشغول اندازه‌گیری است، حادثه ناگوار اسب سواری، غلط‌های املائی (ق ۲ ف ۲)، دوئل مضحک او با شوالیه بووآزیس<sup>۱</sup> (ق ۲ ف ۲) خلاصه «اگر در سالن اشرافی منزل دولامول، همه چیز به‌نظر ژولین عجیب می‌نماید، این جوان رنگ‌پریده سیاهپوش هم به‌نظر اشخاص محترمی که لطف می‌کنند و نگاهش می‌کنند غریب می‌نماید. خانم دولامول به‌شوهرش پیشنهاد کرد در روزهایی که قرار است پاره‌ای از شخصیت‌ها به‌شام دعوت شوند، ژولین را به‌مأموریت بفرستند.» از طرف دیگر، همین جوانی که «حسابگر بی‌عاطفه» خوانده شده، ابراز حساسیتش در برخورد با کشیش پیرار یا مارکی یا خشمش در سر شام منزل «والنو» نشان می‌دهد که چه‌زود اشک در چشمش حلقه می‌زند! در فرجام کار، او نمی‌تواند کسی را بفربید، نه یک کشیش معمولی نظیر «شه‌لان» را، نه طلاب را، نه دوستش «فوک» را. کشیش پیرار به

---

1. Beauvoisis

او می‌گوید: «من در تو حالتی می‌بینم که عوام‌الناس را آزرده و تحقیر می‌کند. حسادت و تهمت در پی تو خواهند بود. مشیت‌الهی در هرجایی که قرارت دهد، دیدار تو همچنان خشم و نفرت یارانت را برخواهد انگیزد». دیگر آن که ژولین نمی‌تواند چنان خود را فراموش کند که از عهده نقش خود برآید. او مدام احساس می‌کند که نسبت به خود هم وظیفه‌ای دارد، و این احساس او را به اتخاذ تصمیم‌هایی برمی‌انگیزاند که غالباً موفق است. ولی اگر او می‌خواست نسبت به نقش خود وفادار بماند، نمی‌بایست چنین تصمیم‌هایی بگیرد (مثل همه وظایفی که نسبت به خانم دوره‌نال به خود تحمیل می‌کند) وانگهی او واقعاً دارای یک نقشه درازمدت نیست. هربار که مجبور می‌شود اقدام تازه‌ای به عمل آورد، از دیگری الهام می‌گیرد. دارای کمترین استعداد خداداد برای کتمان نیست. معیارهای او روسو (نوول هلوئین)<sup>۱</sup>، نامه‌های کورازوف<sup>۲</sup>، قهرمان تارتوف، نمایشنامه‌ای که چند قطعه آن را از بر می‌داند. ولی وقتی در چنین موقعیتی قرار می‌گیرد، نقش خود را با کراحت و بدون شوق بازی می‌کند (اگر مجرای خود را با ماره‌شال دوفرواک<sup>۳</sup> جداً دنبال می‌کرد، می‌توانست هماغوش خوشبختی گردد). ریاکاری او چنان در نظرش غیرقابل تحمل است که در هر فرصتی مجبور است از به کارگرفتن چنین شیوه‌ای عذر آورد: «او با خود می‌گفت: حیف که این تنها سلاح من است! اگر دوره دیگری بود، من می‌توانستم نان خود را با عملیات درخشان در برابر دشمن تأمین کنم.»

به‌هنگام اقامت او در حوزه علمیه، ستندال درباره این گونه تفکرات ژولین چنین داوری می‌کند: «او گرفتار خودبینی آدمی است خیالباف. به همین جهت نیت خود را اعمال واقعی می‌پندارد و خویش را ریاکاری تمام عیار تصور می‌کند. نادانی او چنان است که پیروزی-

1. Nouvelle Héloïse

2. Korasoff

های خود را در این هنر ناتوانان مورد سرزنش قرار می‌دهد». می‌توان این تفسیر را در مورد رفتار ژولین تقریباً در سراسر قصه تعمیم داد. به قول ستندال «ریا هنگامی سودمند است که پنهان شود». اتفاقاً ژولین هر لحظه مشت خود را باز می‌کند: «ژولین از تحقیر خود خسته بود. از غرور، فکرش را صادقانه بیان می‌کند». پس علت خشم او را در برابر ریاکاران راستین درک می‌کنیم. وقتی بعداً در موقعیتی قرار می‌گیرد که سالوس تنها وسیله نجات او می‌شود، او ناتوانی ژرف خود را در به کار گرفتن آن آشکار، و بدین ترتیب، ناکامی خود را تسریع می‌کند.

### يك شورشی که جاه طلب می‌شود

این شخصیت، با توجه به هدف‌هایی که در اجتماع برای خود تعیین می‌کند، مبهم است. او دقیقاً چه می‌خواهد؟ تربیتش از او روشنفکر متوسط‌الحالی ساخته که از غرابت خود، از اختلاف بین «ارزش» خود و مقامی که در اجتماع به او واگذار شده رنج می‌برد. او این خواری را با فرار از واقعیت حقیر وریر، در پناه کتاب‌ها و اسطوره‌ها، جبران می‌کند. به سبب همین مطالعات، او «رؤیاهای قهرمانی جوانی خود را» پی می‌ریزد، «به سوی کشورهای خیالی» به پرواز در می‌آید، تحسینی بی‌حد و حصر نسبت به ناپلئون احساس می‌کند. پس جای تعجب نیست که بدین پشتگرمی، دست رد به سینه دورنماهایی می‌زند که در اختیارش می‌نهند. در نظر او، توفیق به معنای پذیرش ارزش‌های قلابی جامعه وریر نیست. موفقیت، گریز از موقعیت خوارکننده وابستگی است. «به نظر ژولین کامیابی نخست به معنای خروج از وریر بود. او از زادگاه خود نفرت داشت. هرچه در آن می‌دید راه خیالش را می‌بست». شغل مربی که در خانه آقای دوره‌نال

به دست آورده بود غرورش را بیشتر جریحه دار می کرد.  
اهانت هایی که ناچار تحمل می کند کینه او را نسبت به اشراف و ثروتمندان گسترش می دهد. درباره یکی از این گونه اهانت ها، مستندال چنین تفسیر می کند: «مسلماً این گونه لحظه های خفت است که انقلابیونی مانند «رویس پیر» را پدیدار ساخته اند». پس، موفقیت، در نظر ژولین سورل، یک انتقام اجتماعی و دستاویزی برای بیرون رفتن از تنگنای موقعیت خویش است. به عقیده او، ثروتمندان و مصادر امور در حکم دشمنانی هستند که باید با آنان مبارزه کرد. نه باید حسرت مال و مقام آنان را خورد، و نه آنان را سرمشق و مورد تقلید قرار داد. منظور باطنی او اثبات برتری خویش است. به همین جهت هرآن توفیقی را، که نشان دهنده فضل او نباشد، رد می کند: پیشنهاد فوکه را نمی پذیرد، شغل کشیشی پیرار را قبول نمی کند، ازدواج و ثروت کلان کورازوف را خوار می دارد: «ثروت کلانی که کورازوف در اختیار من می گذارد رد می کنم».

اگر «راستین یا ک» بود می پذیرفت.

او نمونه زندگی ثروتمندان وریر را نیز قبول ندارد: پرورش نیرو و همت و شهامت، که خصلت قهرمانان بزرگ انقلاب کبیر فرانسه و ناپلئون بود، احترام به خویش و وظیفه شناسی و دلبستگی به شرف را در برابر پول پرستی محض و خودنمایی و خودپسندی قرار می دهد. او جاه طلبی همه اطرافیان خود را، ازوالنو و طلاب گرفته تا شخص تانبو، یکی پس از دیگری محکوم می کند. در پاریس، هیچ شگردی برای توفیق اختیار نمی کند. حتی درصدد جلب حامی یا بندوبست با محفلی نیست. و حال آن که چنین کاری نخستین اقدام هرجاه طلب بی سیرت است:

«عشق نیز در بختیاری جوانان صاحب هنری چون ژولین



نقشی ندارد. امروزه جوانان روابط گرمی با محفلی برقرار می کنند، و هنگامی که محفلشان به مراد خود رسید، باران نعمت جامعه بر سروروی اینان می ریزد. وای به حال دانش پژوهی که به هیچ محفلی وابسته نباشد: حقیرترین توفیق نامطمئن او را مورد سرزنش قرار خواهند داد. اتفاقاً در آخر قصه، وقتی که ماتیلد روابط خود با ژولین را در نزد پدرش اعتراف می کند، مارکی از بی پناهی ژولین در جامعه و ناپایداری موقعیت او اطلاع دارد و می گوید: «ژولین به هیچ انجمن و «هیچ محفلی» وابسته نیست. او در برابر من پشت و پناهی برای خود دست و پا نکرده است. اگر همین امروز دست از حمایت او بردارم، کمترین ممری ندارد. خیر، او فاقد رندی و زیرکی معمول پیشکاران است که هیچ لحظه و فرصت مناسبی را هدر نمی دهند.»

پس در این صورت، چگونه می توان چنین رفتاری را با پاره ای از افکار ژولین، که واقعاً متعلق به یک جاه طلب است، سازگار دانست؟ اندیشه های او در برابر «اسقف آگد» خصوصاً نگران کننده است. «ژولین فکر می کرد: او به این جوانی اسقف آگد شده است! ولی «آگد» کجا است؟ این مقام چقدر درآمد دارد؟ شاید دویست - سیصد هزار فرانک». او شیفته شیکپوشی اسقف شده است: «ژولین با خود گفت: انسان هرچه بیشتر به ردیف اول جامعه نزدیک تر می شود، از این رفتارهای دل انگیز بیشتر می بیند». آیا محکومیت ژولین صف اول سلسله مراتب اجتماعی را معاف می دارد؟ آیا این محکومیت محدود به نودولتان و گروه پست طبقه مرفه است؟ به همین روال، در سراسر قصه او را می بینیم که از خود ضعف بروز می دهد. کشیش «شه لان» در معرفی نامه خود خطاب به کشیش پیرار، با زیرکی بسیار به این نکته اشاره کرده بود: «حساسیت زیادی نسبت به ظواهر دلفریب نشان می دهد». در واقع، او در فرصت های متعدد،

تحت تأثیر شکوه و جلال و ظواهر زیبا قرار می‌گیرد: مثلاً روزی که از نگهبانان سواره شاه در وریر می‌شود «ژولین خوشبخت‌ترین آدم می‌گردد. در اوج شادمانی بود. همین شور و حال را در مجلس رقص آقای دورتس هم بروز می‌دهد». او نسبت به شاهزاده کورازوف و پیش از آن نسبت به شوالیه «بووآزیس» نیز همین «تحسین احمقانه» را احساس می‌کند. در آخر قصه هم، از عنوان «ستوان سوار» و لباس زیبای نظامی خود سرخوش است. ولی به‌هنگام اقامت در زندان، او این ضعف خود را باز می‌شناسد: «در اینجا نیز، مثل هرجای دیگر، شایستگی ساده و بی‌ریا فدای زرق و برق شده است» و اعتراف می‌کند که وی «فریفته ظواهر» بوده است.

پس او هم جاه‌طلب حقیری بیش نبوده که مست باده افتخار و جلال و خودنمایی است؟ چگونه می‌توان هم رفتار او را در نقش یک روستازاده شورشی و هم این شور او را در برابر کمترین توفیق پذیرفت؟ آیا باید داوری او را در باب روسو در مورد خود او صادق دانست؟ او در مورد این نویسنده می‌گوید: «او برای استقرار جمهوریت و واژگونی حکومت مطلقه تبلیغ می‌کرد ولی در عین حال، اگر اشرافزاده‌ای پس از ضیافت شام مسیرگردش خود را تغییر می‌داد تا یکی از دوستان خود را همراهی کند، این تازه به‌دوران رسیده از باده سعادت مست می‌شد.» از این مهم‌تر، آشفتگی فکری او است که در اندیشه‌های مجلس «رقص رتس» بروز می‌کند: «ژولین در اوج سعادت بود، و بی‌آنکه خود توجه داشته باشد، از نغمه آهنگ و لطف گل‌ها و زیبایی ماهرویان و حسن و خوبی همه چیز به‌وجد و نشاط آمده بود. چیزی که پیش از همه چیز دل از او می‌ربود، قوه خیالش بود که برای وی تشخص و امتیاز و برای همه آزادی آرزو می‌کرد.»

در اینجا هوس توفیق فردی و آرزوی جامعه‌ای آزاد به هم

آمیخته، ولی رؤیای این تلفیق محال اصلاً روشن نگشته است. این نمونه جامعه اشراقی چگونه می‌تواند در کنار «آزادی برای همه» به حیات خود ادامه دهد؟

ژولین این تناقص را حل نمی‌کند. کلودروآ در کتاب «ستندال، بنا به نوشته‌های خود او»<sup>۱</sup> این خصلت را به‌نویسنده نسبت می‌دهد که «ذاتاً اشراف‌منش و قلباً جمهوری‌خواه بوده‌است». ستندال می‌گوید: «از عوام‌الناس نفرت دارم، و درعین‌حال خواستار بهروزی او به‌عنوان خلق هستم.»

به‌همین ترتیب، ژولین «والنو» را به‌عنوان نماینده رذالت طبقه مرفه محکوم می‌کند، ولی «در همان موقع کاملاً اشراف‌منش بود.» اما گذشته از این تناقص، عوامل دیگری هم موجب می‌شود که او در مورد هدف‌های خود اشتباه کند.

نخست فرهنگ ضعیف سیاسی او که فقط حاصل هم‌نشینی وی با افسر جراح و نتیجه مطالعات او است. این تربیت، بینش فردگرایانه‌ای در باب تاریخ به‌او داده است. در چنین بینشی، تاریخ ساخته و پرداخته مردان بزرگ و قهرمانان محسوب می‌شود. در نظر ژولین، انقلاب کبیر فرانسه مترادف با دانتون‌ها<sup>۲</sup> و روبس‌پیرها<sup>۳</sup> و بناپارت‌ها است. مطالعه خاطرات ناپلئون و آثار روسو ظاهراً موجب تقویت چنین تفسیر فردگرایانه و قهرمان پرستانه حوادث سیاسی و اجتماعی گردیده است. به‌همین جهت، تفسیر او صوفیانه، عاطفی و شخصی است و جنبه علمی چندانی ندارد. به‌عنوان مثال، اسطوره‌بوناپارت‌گرایانه قهرمان قصه را می‌توان ذکر کرد. ناپلئون نمونه اعلای ژولین است. پیوسته می‌کوشد که ناپلئون را به‌جای خود تصور کند. سعی دارد کارها را چنان انجام

1. C. Roy: Stendhal par lui-même

2. Danton      3. Robespierre

دهد که، به قول او، ناپلئون در این گونه موارد انجام می‌داده است. این تصویر، هر لحظه رنگ دل‌انگیزی به واقعیت او می‌زند: او همه ماجراهای خود را، به یاری این جنبه اسطوره‌ای، تغییر می‌دهد (فی‌المثل تجلیل رژه حقیر نگهبانان دروریر): «از این لحظه، او خود را یک قهرمان پنداشت. افسرگماشته ناپلئون بود و آتشباری را روشن می‌کرد». تنها در آخر قصه از نمونه خود اسطوره‌زدایی می‌کند و به «حقه‌بازی» او پی می‌برد. البته ژولین، از روی تجربه محض، به پاره‌ای تغییرات پی برده است. مثلاً فهمیده است که شغل نظام دیگر نردبام ترقی نیست، و بهتر آن است که وارد کلیسا شود.

از نخستین تجربه‌های خود نیز عبرت گرفته و فهمیده است که فقط ریا و تزویر می‌تواند امکان ترقی اجتماعی او را در جامعه «دوره بازگشت» فراهم کند. ولی نکته ژرف‌تر این است: او نمی‌تواند تغییر شالوده‌های اجتماعی و سیاسی را، که از دوره ناپلئون به بعد پیش آمده است، درک کند. او می‌خواهد در جامعه‌ای مرد بزرگ شود که خود او قبول دارد که دیگر در آن مرد بزرگی وجود ندارد: جامعه‌ای که در دست تازه به دوران رسیده‌ها، ریاکاران و رجاله‌ها افتاده است. بنابراین، عباراتی نظیر «موفق شدن»، «قرین افتخارگشتن»، «جلوه‌گاه کارهای بزرگ»، و اصطلاحات دیگری که او به کار می‌برد، چه معنا می‌دهد؟

وی هیچگاه این اصطلاحات را به‌طور محسوس به کار نمی‌برد و به همین جهت، عباراتش گنگ و اسطوره‌ای باقی می‌ماند. هیچ واسطه‌ای بین نمونه (ناپلئون) و موقعیت او قرار نمی‌گیرد. او متوجه نیست که موفقیت در جامعه سال ۱۸۳۰ دیگر اصلاً به معنای توفیق در سال ۱۷۸۹ نیست. او هنوز می‌پندارد که موفقیت او توفیق یک روستازاده خواهد بود. و حال آن که توفیق کنونی حداکثر او را در کنار

«دشمنان» او و «نیرنگ بازان» خواهد نشاند. این است که به هشدارهای کشیش شهلان و دوست خود فوکه توجهی نمی کند. باوجود براین، کم کم حوادث و نیز راهی را که برگزیده است بهتر تحلیل می کند. یک رشته تجربه روشنگر او می شود، در مهمانی شام منزل «والنو» چنین افکاری به او دست می دهد: «وجدان ژولین ندا درمی داد: پس آن ثروت آلوده ای که تو بدان دست می یابی چنین است، و تنها به این شرط و همگامی با این طبقه از آن برخوردار خواهی شد! شاید مقامی با درآمد بیست هزار فرانکی به دست آوری، ولی هنگامی که تا حلق گوشت می خوری، مجبوری جلوی آواز خواندن یک زندانی بینوا را بگیری. باپولی که از جیره ناچیز او خواهی دزدید، ضیافت شام به پا خواهی کرد، و در مدتی که تو مشغول شام خوردن هستی، او باز بدبخت تر خواهد شد». در برابر جاه طلبی طلاب نیز چنین عقیده ای ابراز می کند: «اینان به قدرت می رسند. ولی خداوندا، به چه قیمتی!»

ولی این اندیشه ها، آذرخش های کوتاه روشن بینی است، و ژولین در صدد تحلیل آن ها بر نمی آید. هر بار مجدداً به مطالعه آثار قهرمان خود می پردازد تا نیروی تازه ای کسب کند و «رؤیاهای قهرمانی دوره جوانی خود را» برانگیزاند. بدین ترتیب، مسائل را در بوته تعلیق رها می کند. بدین امید که تدریجاً آن ها را ضمن عمل حل خواهد کرد. شکاف بین رؤیاهای خود و تجربه خویش را حفظ می کند. اندیشه های خود را از قوه به فعل در نمی آورد. اسطوره های خویش را، که از رهگذر مطالعات و خفت های راستین یا خیالی زنده اند، مورد چون و چرا قرار نمی دهد.

چرا ژولین خطر را بیخ گوش دیگران می بیند، اما به این هشدارهای پیاپی توجهی ندارد؟ پاسخ این پرسش نیز در فردگرایی

تند قهرمان نهفته است. او چون به اهمیت توده‌های مردم اعتقادی ندارد، حتی در اندیشه شرکت در یک نبرد جمعی نیست. و به همین ترتیب، اهمیت زیادی برای نقش و خود مختاری فرد قائل است. همان طور که منتقدی گفته است، «در ذهن او فرد برتر از طبقه است». در این صورت، همه مسائل تابع منش است. همه اعتماد وی به نیروی او است. او به اصالت خود، برای پایداری در برابر رذالت و پیروزگردانیدن یک روستازاده از خلال شخصیت خویش، اعتقاد دارد. او فکر می‌کند که فقط یک فرد می‌تواند اوضاع را زیور و کند. مثلاً اگر او شهردار بشود، «عدالت پیروز خواهد شد». چه ساده دل است جوانی که ریاکارش می‌شمارند! چقدر از واقعیت دور است! اویی که ادای سیاستمداران زیرک را در می‌آورد، هنوز به آرمان‌های ارجمند انقلاب چشم دوخته است. او غافل است که از این پس طبقه مرفه قدرت را در اختیار دارد، و این آرمان‌ها را به عنوان «زیورهای زائد و بی‌فایده» به دور ریخته است.

ناکامی ژولین ناکامی همه جوانانی است که در گرماگرم انقلاب بزرگ شده‌اند و اینک سرشان به سنگ واقعیات خشن اقتصاد سرمایه‌داری می‌خورد. چنین اقتصادی، دیگر نیازی به قهرمانی و آزادیخواهی ندارد: دیگر جایی برای ماجراجویان و «فاتحان» جریده‌رو (جز صاحبان صنایع) نیست. در اینجا نیز، مثل مورد ریا، ژولین از شگرد طبقه مرفه حسابگر، چنان که باید، استفاده نمی‌کند. این جاه‌طلب در مورد نقشه‌های خود اشتباه می‌کند، رویاروی واقعیت نمی‌ایستد و بدان نمی‌نگرد، نمی‌تواند یک ریاکار تمام عیار باشد: پس به جای تن در دادن به ماجرای که با «حرمت به خود» ناسازگار باشد، ترجیح می‌دهد که فاجعه به بار آورد. ناکامی‌های ژولین نتیجه اشتباه محاسبه‌ای است در مورد شخص خود و جهان.

ستندال می‌خواهد این جوانان «طبقات پائین، که تربیتی بیش از حد طبقه خود پذیرفته‌اند»، از آرزوهای خام پرهیزند، نقاب از چهره اسطوره‌های خود بردارند، دوستان راستین و دشمنان واقعی خود را باز شناسند. به این ترتیب، او درس روشنی می‌دهد تا امکان خوشبختی فراهم سازد. در واقع، همانطور که خود بارها نوشته است «تقریباً همه رنجهای زندگی زائیده اندیشه‌های نادرستی است که در مورد سرنوشت خود داریم. باید انسان‌ها را عمیقاً شناخت، حوادث را با روحیه‌ای سالم تحلیل کرد، و این گام بلندی است به سوی خوشبختی»

۵ عشق و شعور طبقاتی

---



تا آن حدی که وجود ژولین مصروف مبارزه‌ای است علیه جامعه، بدیهی است که زندگی عاشقانه او نیز گوشه‌ای از این نبرد شمرده می‌شود. اما شرایط اجتماعی ژولین نه تنها تعیین کننده عواطفی است که او احساس می‌کند، بلکه خاستگاه احساس‌هایی است که وی در دیگران برمی‌انگیزاند.

### ابهام عواطف ژولین نسبت به خانم دوره‌نال

در ابتدای قصه، قهرمان با روابط جنسی بیگانه است. اگر چه تصریح شده که «چهره زیبای او در میان دختران سخنان محبت آمیزی نسبت به او» برانگیخته است، اما دنباله قصه نشان می‌دهد که او اعتنایی به این پیروزی‌های آسان نداشته است. در نخستین برخوردش با خانم دوره‌نال، دم درخانه این زن، وی ابتدا از «زیبایی او در شگفت می‌شود». ولی اگر آشفته‌حالی او به تغییر صدا هم می‌رسد، بدان سبب است که خانم دوره‌نال، علاوه بر زیبایی، از جاذبه‌های دل‌انگیز زنان خوشپوش ثروتمندان هم برخوردار است: «چهره خانم دوره‌نال نزدیک صورت او بود. او بوی خوش لباس‌های تابستانی زنی را احساس کرد، و این برای دهقان‌زاده‌ای فقیر بسیار شگفت‌انگیز است». جاذبه زنانه، تیول زنان «طبقات عالی» است. این جاذبه، به اصطلاح ستندال، از «ادوات توپخانه هنگ زنان» جدا نیست، و بر زیبایی آنان می‌افزاید. اما گذشته از این، نشانه تعلق به یک طبقه است. «ژولین حتی کلاه‌ها یا پیراهن-

های خانم دوره‌نال را با هیجان فراوان تحسین می‌کرد. او از لذت بوئیدن عطر خوش آن‌ها سیر نمی‌شد. پس مفهوم طبقه حتی در سطح احساس جسمانی نیز ارائه شده است. ولی این نکته از واقعیت هیجان ژولین ذره‌ای نمی‌کاهد و از خلوص آشفته‌حالی او، که موجب بوسیدن دست خانم دوره‌نال می‌شود، چیزی کم نمی‌کند.

ولی، هم‌چنان که آرزوهای اجتماعی ژولین، ناآگاهانه، با میل فردی او درهم آمیخته بود، به همین ترتیب، به سبب انگیزه‌ای مغایر، همین که احساس عاشقانه پدیدار شد، ژولین آن را تابع عقل کرد و با نبرد خود هم‌آهنگش ساخت: «برای آن که جرأت کند و دست آن زن را ببوسد، او به خود گفت: زبونم اگر عملی را، که ممکن است برای من مفید باشد، اجراء نکنم». این ابهام اساسی، یعنی همزیستی میل راستین و شعور طبقاتی، در سراسر بخش اول قصه، بر روابط ژولین سورل و خانم دوره‌نال حاکم گشته آن را مسموم می‌سازد. در نظر او، جلب محبت این زن نه یک لذت‌جویی، بلکه خصوصاً توفیقی است اجتماعی. پس واژگان جنگی شگفت‌انگیزی که ژولین به کار می‌برد از روی هوس یا تکلف نیست.

فصل نهم نمونه عالی این همزیستی است. دست ژولین تصادفاً به دست خانم دوره‌نال برمی‌خورد. خانم دوره‌نال فوراً دستش را پس می‌کشد. «ژولین اندیشید که از وظایف او یکی هم این است که کاری کند که دیگر دست را پس نکنند». صحنه عاشقانه در نظر او فوراً اندیشه نبرد تن به تن را زنده می‌کند. «او را همچون دشمنی می‌نگریست که باید با او جنگید». پس گرفتن دست آن زن اصلاً جنبه شهوانی یا عاطفی ندارد. بدین وسیله او به خود ثابت می‌کند که بر «منع اجتماعی» غلبه کرده مورد تحقیر قرار نگرفته است: توضیحی که او در مورد ناکامی احتمالی اقدام خود می‌دهد، نه به علت فقدان

جاذبه، بل که به سبب فروتری اجتماعی است: «فکر انجام وظیفه و اندیشه خفت یا تحقیری که در صورت ناکامی ممکن بود دست دهد، آنّا هر لذتی را از دلش بیرون راند». این عقده سبب می شود که پاره ای از واکنش های خانم دوره نال را مورد تفسیر احمقانه ای قرار می دهد. مثلاً خانم دوره نال در مورد عکسی که ژولین پنهان کرده بود اندیشه می کند و دستخوش حسادت می شود. به سبب این احساس، ابراز محبت او را نمی پذیرد. اما ژولین در این نکته چیزی جز «هوس های زنانه ثروتمندان» نمی بیند. چون به هر چیزی که غرورش را جریحه دار کند توجه دارد، اصلاً در صدد تحلیل احساس های «دیگران» نیست، و آنّا و واکنش طبقاتی را انگیزه احساس ها می شمارد. وقتی که خانم دوره نال، بر اثر ندامت، «شدیداً از او روی برمی گرداند»، «او به یاد پایگاه اجتماعی خود خصوصاً از دیدگاه زنی صاحب ارث و اشرافزاده و ثروتمند افتاد». و به همان ترتیبی که احساس حقارت هر لذتی را از دلش بیرون رانده بود، این بار «لبخند لذت روی لب او خشکید». به همین منوال، احساس هر پیروزی او را در راه فریفتن معشوق دلگرم می کند، ولی لذت جویی در نظر او یک وظیفه است: «او با خود می گفت: این زن دیگر نمی تواند تحقیرم کند: در این صورت مجبورم به زیبایی او توجه کنم. وظیفه من نسبت به خودم این است که فاسقش شوم». اما نقش فریبکار بردوش سنگینی می کند: «او هرگز وظیفه ای دشوارتر از این به خود تحمیل نکرده بود». او مجبور است به همه غرور خود پناه ببرد تا شهادت ورود به اطاق دوره نال را پیدا کند: «ممکن است، چنان که از روستازاده ای بعید نیست، خام و خشن باشم، ولی، دست کم، ضعیف نخواهم بود». و چون آرزوی دیگری ندارد، حرکت می کند. اما ملاقات او «نه یک کامجویی، بل که یک پیروزی» بوده است. بعدها از این شدت کاسته می شود، او خوشبخت می گردد، ولی استدال هنوز به اهمیت پایگاه

اجتماعی معشوقه در نظر ژولین اشاره می‌کند: «عشق او هنوز یک جاه‌طلبی بود برای او که موجودی بینوا و ناشاد و خفت‌دیده بود، عشق به‌منزله تصاحب زنی بود چنان اشرافی و آن همه زیبا». یا «چنین می‌نمود که طبقه اجتماعی معشوقه او را از پایگاهش فراتر می‌برد». پس در عشق ژولین، تناقض فاجعه‌آمیزی وجود دارد. او خانم دوره‌نال را دوست می‌دارد، چون از لحاظ اجتماعی این زن از او برتر است. و حال آن که این اختلاف طبقه اجتماعی مانع کامل بودن این عشق است: «در نخستین روزهای این زندگی نو، لحظاتی وجود داشت که در آن او، که تا آن هنگام محبوب کسی نبوده است، از صداقت خود لذتی دل‌انگیز می‌برد، و نزدیک بود که جاه‌طلبی خود را، که تا آن لحظه تاروپود وجودش بود، نزد خانم دوره‌نال اعتراف کند»: صداقت کامل، به‌منزله رها شدن در دامن عشق است، ولی «حادثه کوچکی مانع هرگونه صداقت شد». ژولین که به‌موقعیت‌آینده خود می‌اندیشد، و تحت تأثیر «جاذبه چنان لحظات جانب‌خشی» که وی در کنار خانم دوره‌نال احساس می‌کند، دامن از دست می‌دهد، و سخن از ناپلئون آغاز می‌کند و می‌گوید: «او مردی است که خداوند برای جوانان فرانسه فرستاده است». واکنش خانم دوره‌نال موجب قطع سخن او می‌شود. زن می‌اندیشد که «چنین طرز تفکری در خور یک نوکر است». ژولین با خود می‌گوید: «زن خوب و مهربانی است. علاقه شدیدی هم به‌من دارد، اما در اردوی دشمن بزرگ شده است». در اینجا متندال خود مستقیماً مداخله می‌کند، تا حادثه را مورد تفسیر قرار دهد: «آن روز خوشبختی ژولین نزدیک بود همیشگی شود، ولی قهرمان ما جرأت نکرد که صادق باشد. شجاعت جنگیدن، ضروری بود، ولی جنگیدن فوری». شعور طبقاتی می‌چربد و ژولین دیگر جرأت نکرد که با خیال راحت دستخوش رؤیا شود». حتی در اوج عشق، هنگامی

که خانم دوره‌نال به خاطر او فداکاری‌ها می‌کند، و این کار او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و ژولین دوستش می‌دارد، روابطشان، نه همانند اتحاد معجزه‌آسای دو تن، بل که رابطه غیر عادی نمایندگان طبقات اجتماعی متضاد جلوه می‌کند: «باین که او اشرافزاده و من فرزند کارگرم، او دوستم دارد.»

البته عواطف ژولین به ارضاء عزت نفس بسنده نمی‌کند، بل که چون عشقش تا اندازه‌ای نتیجه جاه‌طلبی او است، او می‌تواند این بلندپروازی را به جای دیگری ببرد و مقهور پنجه دوری و جدایی نگردد: «وی بسیار متأثر بود. ولی در یک فرسنگی «وریر»، یعنی جایی که آنهمه عشق را رها کرده بود، فقط در اندیشه لذت دیدار از یک پایتخت یعنی شهر جنگی بزرگی همانند «بزانسون» بود. پس شعور طبقاتی دارای نقش اساسی در حیات عاطفی ژولین است. وضع مادام دوره‌نال در این باب برچه منوال است؟»

### تولد مادام دوره‌نال در دنیای عشق

به هنگام نخستین دیدارشان، اختلاف بین سرو وضع ژولین و سرو وضع کشیش کثیف پیری که این زن منتظر دیدارش بود چنان است که توجه به آداب از یاد می‌رود. «آن دو کاملاً نزدیک یک‌دیگر ایستاده به هم نگاه می‌کردند». و فقط هنگامی که مادام دوره‌نال از تعجب در می‌آید، «حیرت می‌کند که اینطور دم در ایستاده، در کنار جوانی است که تقریباً فقط پیراهن پوشیده است.» ژولین اگر همشأن اجتماعی مادام دوره‌نال بود، کت و لباده برداشت و شاید ستندال نمی‌نوشت که «در عمرش چنین احساس کاملاً دلپذیر، مادام دوره‌نال را این قدر عمیقاً تحت تأثیر قرار نداده بوده است.» در صفحات بعد تصریح شده است که وی

همه مردان را همانند شوهر خود و آقای والنو و فرماندار «موژیرون»<sup>۱</sup> می‌پندارد. «در نظر او درشتخویی و بی‌ادبی و خشن‌ترین بی‌توجهی نسبت به هر آنچه مربوط به منافع مادی و رعایت حرمت طبقاتی و نشان افتخار نباشد، عناد کورکورانه با هر استدلالی که خلاف امیال اینان باشد، همانند نیم چکمه پوشیدن و شاپو گذاشتن، اخلاق طبیعی این جنس می‌نمود.» در نظر او، ژولین به دو جهت نسبت به دنیای مردان شناخته‌شده او بیگانه می‌نماید: یکی جوانی و دیگری خاستگاه اجتماعی. هر چند او «مجنذب زیبایی فوق‌العاده ژولین» می‌شود، از این حیث هراسی به دل راه نمی‌دهد، چرا که اندیشه عاشقی به خاطر او خطور نمی‌کند: فروتری اجتماعی ژولین، به جوانی وی جلوه بیشتری می‌بخشد، از شرم خانم دوره‌نال می‌کاهد و به عشق او امکان می‌دهد که به شیوه‌ای ناآگاه و تحت عنوان پنداری محبت مادرانه رخ نماید: «روزهایی بود که وی می‌پنداشت او را همچون فرزند خود دوست می‌دارد. مگر نه آن که پیوسته ناچار بود به هزار پرسش ساده‌ای پاسخ گوید که کودک کی عجیب‌زاده در پانزده سالگی بدان آشنا است؟» نگرانی ژولین از تحقیر معشوق بیشتر از آن جهت ابلهانه است که اتفاقاً اختلاف طبقاتی آن دو بدین عشق یاری می‌دهد: «اتفاقاً چون او کادگر جوانی بود که از شرم تا بناگوش قرمز شده، دم در ایستاده جرأت زنگ‌زدن نداشت، خانم دوره‌نال بایبشترین جذبه به اومی‌نگریست.» و ضمن توجه به پرورش او از طریق آشنا ساختن وی با اوضاع اجتماعی، خانم دوره‌نال تحسینش می‌کند؛ و چون ساده دلانه زندانی ینش طبقاتی خود است، در آرزوی آن است که او را هوا خواه طبقه خود سازد: «گاه او را پاپ می‌دید، و گاه صدراعظمی چون ریشلیو—خطاب به ژولین می‌گفت: آیا آنقدر زنده خواهم ماند که ترا غرق در افتخارات

---

1. Maugiron

بینم؟ همه اسباب برای یک بزرگمرد فراهم است. سلطنت و مذهب به او احتیاج دارند.» ولی خاستگاه حقیر ژولین کاری جز تسهیل پیدایش عشق در دل مادام دوره‌نال انجام نداده است. حمایت محبت آمیز بدل به عشقی مطلق می‌گردد و مادام دوره‌نال را از اخلاق طبقه‌اش دور می‌سازد.

### تسخیر ماتیلد، یک پیروزی اجتماعی

بر خلاف برخورد سرشار از هیجان‌ها و احساس‌های پیش از دلبستگی ژولین و مادام دوره‌نال، نخستین برخورد ژولین و ماتیلد دولا مول کاملاً سرد است: «ژولین دختر جوانی دید با موی به‌غایت زرین و اندام بسیار موزون که آمد و رو به‌روی او نشست. هیچ از آن دختر خوشش نیامد.» این احساس چند فصل بعد مورد تأیید قرار می‌گیرد: «به‌دیدن مادموآزل دولا مول که راه می‌رفت، ژولین اندیشید: چقدر از این دختر باند بالا بدم می‌آید!» حالت مردانه، مغرور، نگاه سرد، صدای خشک و زننده، خلاصه همه وجود ماتیلد برتری اجتماعی او را فریاد می‌زند و ژولین را برجای سرد می‌کند. در مجلس رقص دوک دورتس، وقتی ژولین ستایش‌های مبالغه‌آمیز جوانان اشرف را در باره «ملکه مجلس رقص» می‌شنود، در شگفت می‌شود که ماتیلد در دیده دیگران لعبتی دلفریب جلوه می‌کند. پس تصمیم می‌گیرد که احساس طبیعی خود را ندیده انگارد: «حال که این دختر در نظر این عروسکان چنین دلفریب می‌نماید، به‌زحمتش می‌ارزد که او را مورد مطالعه قرار دهم.» بنابراین او به‌یاری اندیشه قبول می‌کند که ماتیلد جاذبه‌ای دارد. بعدها، روابط عاشقانه این دو، کامیابی‌هایی نصیب او می‌سازد که بیشتر خودپسندی او را ارضاء می‌کند: «این عشق تنها برپایه زیبایی

کم نظیر ماتیلده، یا به عبارت دیگر، بر رفتار ملکه وار و آرایش قابل تحسین او استوار بود. در این مورد، ژولین هنوز یک تازه به‌دوران رسیده محسوب می‌شد.» فقط جایگاه اجتماعی ماتیلده ژولین را به این ارتباط برمی‌انگیزد. و او این رابطه را از همان آغاز به عنوان یک «ارتباط مسلح» می‌بیند. وقتی به یاد گفته دوک دوشون<sup>۱</sup> می‌افتد که وی را در ردیف «نوکران» جای می‌داد، «با نگاه‌های خشمگین یک ببر» به خود می‌گوید: «بسیار خوب، این دختر خوشگل است، به وصالش می‌رسم و پس از آن در می‌روم. وای به حال کسی که به هنگام فرار مزاحم من شود!»

«فرزند شورش خلق» با دوشیزه اشrafزاده نبرد آغاز می‌کند: وفور مضحک استعاره‌های نظامی درگفتارهای تنهایی ژولین هنگامی که به ماتیلده می‌اندیشد معلول این طرز تفکر است: «در نبردی که به زودی در می‌گیرد، غرور نجیب‌زادگی همانند تپه بلندی خواهد بود که بین من و او یک موضع نظامی تشکیل خواهد داد. شدت عملیات در همین جا خواهد بود.» «سعادت که گاهگاهی روانش را مشغول می‌داشت، همانند خوشبختی ستوان جوانی بود که بر اثر رشادتی شگفت‌انگیز از سوی تیمسار فرمانده ناگهان به درجه سرهنگی ارتقاء می‌یابد.» «وی خود را با فرماندهی مقایسه می‌کرد که در نبرد بزرگی تقریباً پیروز شده است.» به همین جهت، او به مطالعه یادداشت‌های جنگی ناپلئون می‌پردازد تا در حیات عاشقانه خویش رهبری شود! هنگامی که از دام‌گستری دشمنان می‌ترسد و نامه قرار ملاقات ماتیلده را می‌دهد تا دیگری رونوشتی از آن برای او تهیه کند، فریاد زنان می‌گوید: «آماده!» او «مرد شوربختی است که علیه همه جامعه می‌جنگد» و ماتیلده دولامول مظهر این جامعه است. محبوب

---

1. Duc de Chaulnes



ماتیلد بودن، ارتقاء جادویی است به صف اشراف‌زادگانی که چشم دل او را خیره کرده‌اند و او می‌پندارد که نسبت به آنان احساس تحقیر می‌کند: «پس سرانجام یک بانوی بلند پایه، به من، یک دومتازاده پینوا، ابراز عشق می‌کند!» «من بر مارکی دوکرو آزنوا پیروز می‌شوم!». مست از بادهٔ سعادت، ژولین وارد باغ می‌شود: «او، آهسته و با لذتی بی‌کران به خود می‌گفت: آری، برتری‌های من و مارکی سنجیده شده، و فرزند بینوای خر پاکوب کوهستانهای ژورا چربید!» میل ژولین سه وجهی است: او مجذوب مارکی دوکرو آزنوا است، ژولین در وجود او محاسنی می‌بیند که خود فاقد آنها است: حاضر جوابی، خانواده، ثروت - آقای مارکی عاشق ماتیلد است. ژولین با تقلید از این عشق، شبیه او می‌شود. لذت تصاحب ماتیلد، «لذت جانانهٔ قربانی خویش کردن مارکی است که پسر یک دوک است و خود روزی دوک خواهد شد.» لذت خودپسندی در اینجا بسیار بیشتر از رابطه با مادام دوره‌نال است. چرا که ماتیلد دارای جایگاه اجتماعی بسیار بزرگتری است. رقیبان شکست خورده نیز لاجرم بسیار بزرگترند: «مادام دوره‌نال مارکی دوکرو آزنوا نداشت که فدای او کند. رقیب او تنها همین آقای شارکوآ، فرماندار فرومایه بود». بنابراین، علاقهٔ او به ماتیلد اشتیاقی است ذاتاً دروغین. این دختر خواستنی نمی‌نماید، مگر به سبب آن که دیگران خواهان اویند. تصاحب او لذتی نیست، مگر بدان سبب که نصرتی است بر دیگران که نسبت به او از همهٔ مزایای خانوادگی و ثروت برخوردارند. پس این تصاحب به او امکان می‌دهد که تصور غرور انگیزی از خود داشته باشد. خودشکنی کاملی که به سائقهٔ سردی‌ها و تحقیرهای ماتیلد بدان دست می‌یازد معلول این هدف است. و به جای آن که علیه

محکومیت وجود خود از سوی آن دختر بشورد، با خود آزاری هذیان آمیزی بدو یاری می‌رساند: «ژولین با اعتقاد تام به خود می‌گفت: «این دختر به برتری‌اندک من پی برده بود! راستی هم که برتری چندانی ندارم!» این روان چنان استوار، سرانجام به کلی منقلب گشته بود.» صحبت نو میدی عاشقانه نیست. ژولین همه آرزوهای دور و دراز خود را در وجود ماتیلد متبلور ساخته بود، و بی‌پشتوانه این عشق، یک بار دیگر، نابودی اجتماعی خود را، که نابودی همه وجود خویش می‌پندارد، احساس می‌کند: «انزجار از خود بیش از این نمیشود!» شاهزاده کورازوف<sup>۱</sup> که در فریب زنان یدطلوایی دارد، وی را از چنگال نو میدی می‌رهاند. ژولین نقشه جنگی او را به‌مورد اجراء در می‌آورد، و با تسخیر ماتیلد، اعتماد به خویش و نیروی خود را می‌یابد. فراموش نشود که «این سعادت به‌غرور بیشتر بستگی داشت تا به‌عشق.» چون احساس می‌کند که ملکه‌ای را در آغوش می‌کشد، خود را شاه می‌پندارد.

### عشق ماتیلد، تصمیمی خردگرای وستیزی اجتماعی

عشق ماتیلد به ژولین نیز پاک‌تر از آن نیست. متندال وی را به‌عنوان دختری معرفی می‌کند که سرنوشت از هر حیث قرین سعادتش گردانیده ولی او از محیط خود شدیداً خسته و ناراحت است: «چه می‌توانست آرزو کند؟ ثروت؟ تباریلند؟ ذکاوت یا زیبایی؟ به‌طوری که دیگران می‌گفتند و او نیز باور داشت، دست تقدیر همه محاسن را در وجود او جمع کرده بود.» آینده‌اش معلوم می‌نماید: ازدواج با کروآزنوآ «شاهکار تربیت این قرن»، و ملکه

---

1. Korasoff

مجالس رقص گشتن. وقتی همه چیز به آدمی داده شود، دیگر چه طرحی می‌توان ریخت؟ به همین جهت، ماتیلد نه تنها از زندگی کنونی خود، بلکه در آرزوی خود نیز نومید است. در واقع از بسیاری جهات، خوی او یادآور خوی ژولین است: همانند او، وی در اندیشهٔ رشادت‌ها و افتخارات نظامی است: «تن به خطر دادن روح آدمی را برمی‌افزاید و آن را از غرقاب ملالی که ستایشگران بینوای من‌گویی در آن فرو رفته‌اند نجات می‌بخشد. همانند او، وی بیشتر از هر چیز ستایشگر نیروی فردی است. موقعیت‌های تاریخی چون به‌او امکان توطئه نمی‌دهد و نمی‌گذارد که شاه عاشق پیشه‌ای را به تسخیر مجدد کشورش برانگیزد، پس او آرزوی رشادت و افتخارات برجسته را به قلمرو عاشقی می‌برد: «خوشبختی من در خور من خواهد بود. همین خود عظمت و رشادتی است که جرأت می‌کنم و مردی را - که از لحاظ موقعیت اجتماعی این همه از من دور است - دوست می‌دارم.» چون ژولین از دیدگاه اجتماعی بسیار فروتر از او است، وی او را برمی‌گزیند. خاستگاه و تربیت او غرابتی بدو می‌بخشند و خصوصاً روابط آن دو را از روال عادی بیرون می‌برند: «در سرنوشت دختری چون من همه چیز باید غریب و منحصر به فرد باشد.» ژولین باید نه تنها فقیر بلکه روستازاده باشد: هر قدر فاصلهٔ آن دو بیشتر باشد، رابطهٔ مادموازل دولامول غیر عادی‌تر خواهد شد: «اگر ژولین فقیر ولی نجیب‌زاده بود، عشق من به‌او حماقتی عادی و یک وصلهٔ ناجور معمولی محسوب می‌شد. من خواستار چنین چیزی نیستم. چرا که در آن صورت، عشق من فاقد خصوصیات سودا‌های بزرگ، یعنی بی‌کرانگی مشکلات و نومیدی اندوه‌بار این‌گونه حوادث، می‌گشت.» فاصلهٔ اجتماعی جانشین چهار دیواری صومعه یا پدرکشی گردیده‌است. او به زنان دانشمند قرن هفدهم می‌ماند که بر نوکران بی‌سواد خود

فن عشق می‌خواندند. او به توصیف‌های عاشقانه‌ای می‌اندیشد که در قصه‌های عاشقانه‌ای نظیر مانون لسکو<sup>۱</sup>، هلوئیزجید<sup>۲</sup> یا نامه‌های داهبه پرتغالی<sup>۳</sup> خوانده است. «معلوم است که منظور او سودایی بزرگ است. وی فقط بدان احساس قهرمانی نام عشق می‌بخشید که در فرانسه به هنگام پادشاهان رنسانس دیده می‌شد.» بنابراین عشق او نتیجه تصمیمی است خردگرایی: «ناگهان نوداندیشه‌ای روانش را روشن ساخت: من به سعادت عاشقی دست یافته‌ام!» این عشق اندوه و ملال را می‌زداید، طعم میوه شجره ممنوعه را دارد، و یک بار برای همیشه او را از «کوره راه معمول عوام‌الناس» بیرون می‌برد. مختصر آن که، ماتیلد که «پیوسته در اندیشه جلب توجه» است و نمی‌خواهد «در زندگی ندیده گرفته» شود عشقی برمی‌گزیند که بدو غرابت می‌بخشد و اگر روزی انقلابی بروز کند، نقش بزرگی به او واگذار می‌شود.

ولی انقلابی بروز نمی‌کند. ماتیلد که از آشکار ساختن عظمت عمل خود عاجز و از عشق ژولین مطمئن می‌شود، به تحقیر او می‌پردازد: او که خود را برتر از طبقه خویش می‌خواست، تسلیم مبتذل‌ترین پیشداوری گردیده است. خاستگاه اجتماعی ژولین که در آغاز غرابتی بدو می‌بخشید، اینک ناگهان در نظرش ننکی بزرگ می‌نماید: «این اندیشه دردناک که وی به کشیش حقیر روستازاده‌ای حق داده بود که بر او مسلط شود روزگارش را تباه می‌ساخت: تقریباً مثل این است که دلباخته یکی از نوکران خودگشته و مجبور شوم خود را سرزنش کنم.» پس برای دلجویی از او، ژولین پیوسته ناگزیر است ثابت کند که در ردیف قهرمانان بزرگ تاریخی است: یعنی مجبور

---

1. Manon Lescaut      2. La Nouvelle Héloïse  
3. Les lettres d'une religieuse portugaise

است گاه او را به مرگ تهدید کند یا با زنان دیگر نرد عشق بیازد و در مقام معشوقی جفا پیشه حسادت عاشق را برانگیزد. رابطه آن دو، دور باطل تحقیر است: اگر ژولین ابراز عشق کند، تحقیر می بیند و خود نیز به تحقیر خویش می پردازد؛ اگر تظاهر به تحقیر او کند، ماتیلد می اندیشد که وی «موجود حقیری نیست که به آسانی بتوان محبوبش شد» و از رفتار تحقیرآمیز خود دست برمی دارد. این دختر نمی تواند به روابط متساوی بیندیشد، پس فریاد برمی دارد که: «سرور من باش!». یعنی آزاردهی (سادیسیم) فروهشته به آزارجویی (مازوخیسم) روی می کند. بنابراین، در چنین ارتباطی هرگونه صداقت عاطفی منتفی است. چرا که ریشه ارتباط، در نزد هر دو، یک غرور است. حتی وقتی که در پایان قصه، ماتیلد موفق می شود که به قول مستندال «واقعاً ژولین را دوست بدارد»، نمی تواند از افکار عمومی چشم بپوشد. به عکس: او می خواهد با تهورها و حرکات نمایشی افکار عمومی را مجذوب خود سازد. پس رابطه اش با ژولین استوار بر یک واسطه است: «روح مغرور و بلند پرواز ماتیلد همیشه نیازمند یک تماشاگر و دیگران بود!»

در میان همه این اضطراب ها و نگرانی هایی که به خاطر زندگی معشوق خود دارد و نمی خواهد پس از او زنده بماند «نیازی نهانی به فداکاری های عاشقانه و علو اقدام جهت متعجب ساختن ناظران داشت». همان آخرین عمل او، نهادن سر بریده معشوق بر زانو و پوشاندن آن با دستها، تقلیدی است از عمل یک پیشرو برجسته و مشهور که وی همیشه با علاقه از او یاد می کند: «مارگریت دووالوا» شاهزاده خانم فرانسوی که عیناً همین عمل را با سر بریده معشوق خود «لامول جوان» که از اسلاف ماتیلد است، انجام می دهد.

بدین ترتیب، حتی در آخرین لحظات، ماتیلد از الهام ذاتی ناتوان است. عشق او، از آغاز تا فرجام، داغ تظاهر و خودنمایی و جلوه‌گری برجین دارد. و هنگامی که ژولین به‌دار آویخته می‌شود، ماتیلد بیشتر از همیشه دلباخته او است. چرا که جنایت او حکایتگر اراده و نیرویی خارق‌العاده و دلیل برحسن انتخاب او می‌شود. او دیگر آن «ژولین کوچولوی من»، یعنی روستازادهٔ حقیری نیست که وی کنجکاوانه تماشا می‌کرد. بنا به‌گفتار روشنگر و دلالتگر ماتیلد، حکم اعدام او «تنها چیزی است که خریدنی نیست» تا توانگران بخزند، و به‌همین سبب ژولین را برای همیشه متمایز می‌سازد. به‌این معنا، از دیدگاه ماتیلد، قصه، چنان که شایسته بود، پایان می‌پذیرد!

پس نقش شعور طبقاتی در پیدایش و گسترش احساس عشق در نزد قهرمانان سرخ و سیاه حائز اهمیت است. اگر ژولین در ابتدای امر به‌نظر مادام‌دوره‌نال «فرزندی» نیازمند راهنمایی و پشتیبانی و پرورش نمی‌رسید، این زن نیک‌طینت و محجوب محبت او را به‌دل نمی‌گرفت. چون محیط تنگ خانواده سبب نادانی و بی‌خبری این جوان گردیده بود. عشق نه «حریم خاص» ژولین، بلکه میدان جنگی است که وی در آن می‌جنگد تا مقبول زنائی گردد که از لحاظ جایگاه اجتماعی از او برترند، و از کسانی که خوارش می‌شمارند انتقام بگیرند. برای ماتیلد، عشق جولانگاهی است که در آن او ثابت می‌کند که موجودی است خارق‌العاده!







## پیروزی ژولین

در قرارگاه نظامی شهر استراسبورگ، پیشاپیش هنگ‌سواران، که یکی از بهترین هنگ‌های آرتش است، شهسوار لادنه‌سوار بر زیباترین اسب آلزاس در جولان است. اسب‌ها، لباس‌های نظامی و لباس‌های خدمه این ستوان یکم جوان مشهور است.

چه کسی می‌تواند دهقانزاده‌گریانی را باز شناسد که سه سال پیش از آن زنگ در خانه مادام دوره‌نال را به صدا در آورده بود؟

در واقع، ژولین راه درازی پیموده است. خرابا کوب بود، مربی شد، پس از آن منشی مخصوص نجیب‌زاده‌ای بزرگ‌گردید. وی ترقی خود را مدیون فریفتن دختر این نجیب‌زاده است. اکنون سند عایدات ده‌هزارلیره‌ای، چند پارچه زمین در نواحی جنوب، ابلاغ ستوان یکمی هنگ سوار و عنوان نجیب‌زادگی و شهسواری لادنه در اختیار او است. آقای دولامول، که در ابتدا از رفتار ژولین خشمگین بود، سرانجام به ازدواج دختر خود با وی تن در داد، و اینک در آرزوی آن است که آینده درخشانی برای این داماد ناخواسته فراهم سازد. در حقیقت عقل و دل او به قبول این داماد رضایت دادند. نکته دلال‌تگر آن است که وی خیال دارد عنوان نجابت خویش را، به زیان پسر خود نودبر<sup>۲</sup> به او انتقال دهد. پس اکنون ژولین همه چیزهایی را که

---

1. La Vernaye      2. Norbert

در آغاز قصه آرزو می‌کرد دارا است: لباده غمبار و سیاه کشیشان و دیران فروهشته و جامه سرخ سواران در برکرده، به وصال زیباترین و هوشمندترین زن رسیده، توانگرگشته و تقریباً میراث‌خوار یک نجیب‌زاده ثروتمند است. هر آنچه یادآور خاستگاه او بود از بین رفته است: وی خوشپوشی، رقصیدن و جنگیدن و سوارکاری آموخته است - تغییر نام به تأیید تغییر شخصیت آمده است: او دیگر ژولین سول، بچه خرپاکوب «وریر» نیست - او حضرت لادنه، فرزند نامشروع یک نجیب‌زاده بزرگ است. افسانه خاستگاه نامشروع ولی اشرافی او ساخته شهسوار بووآزیس<sup>۲</sup> بود که نمی‌خواست بگویند که او به‌روی دهقان‌زاده‌ای شمشیر کشیده است. اینک آقای دولامول از فرصت استفاده کرده و بدان اعتبار تازه‌ای بخشیده است. انتساب این تبار بلند، پس از حل مشکلی که عالی جناب فری‌لر و آقای دولامول را دشمن همدیگر ساخته بود، مورد قبول ضمنی این کشیش متنفذ هم قرار گرفت. پس ژولین، چه از لحاظ افکار عمومی و چه از حیث اسناد رسمی، در زمره نجبا در آمده است. ولی عمده آنست که ژولین هم خود به این افسانه اعتقاد پیدا کند: «یعنی ممکن است که من فرزند نامشروع نجیب‌زاده بزرگی باشم که به حکم ناپلئون خوف‌انگیز به این کوهستان‌ها تبعید شده بوده است؟ در نظر او، چنین اندیشه‌ای هر لحظه کمتر محتمل می‌نمود.» او که در آغاز قصه «سودازده شوری بود که بدان وسیله آدمی نامی فراهم می‌کند»، اکنون نامی ساخته و پرداخته از پدر دختری می‌پذیرد که وی فریش داده است. او خود نجیب‌زاده و شوهر دختری نجیب‌زاده است و به‌زودی خاندانی پی می‌ریزد، او از هم اکنون تصویر خود را در چهره فرزند خویش می‌بیند. این بچه حتماً پسر خواهد بود: چرا که آن کودک همتای

---

1. Beauvoisis

بختیار ژولین خواهد شد. وقتی به او می‌گویند که «شهسوارلاورنه» شده است، «شادی او حدی نداشت. شادی او را می‌توان مجسم کرد. چرا که این آرزوی همه زندگی او و اکنون برای فرزندش بود.» اندازه خیانت ژولین به طبقه‌اش هویدا است: او آرزومند است که اشرافزاده باشد. در نتیجه، خدای پشتیبان او، سرمشق او، ناپلئون، یعنی همان «مردی که از سوی خداوند برای جوانان فرانسه فرستاده شده» بود، تبدیل به «ناپلئون خوف‌انگیز» گردیده است. و این اصطلاحی است که اشراف، یعنی دشمنان او، به کار می‌برند. عملاً هم، با قبول مأموریت محرمانه‌ای که از طرف آقای دولامول به او محول شده است، هنگامی که فرستاده توطئه سلطنت طلبان افراطی می‌شود، علیه «دویست هزار جوان خرده بورژوازی» اقدام می‌کند. اینان خواستار خروج از زندگی نابسامانی هستند که خود او تا چندی پیش جزو شان بود. اینک اودر شگفت است که چگونه توطئه گران در حضور او راحت سخن می‌گویند: «چطور می‌توان چنین چیزهایی را در برابر یک روستازاده گفت؟» پاسخش این است که توطئه گران در مورد تعلق اجتماعی راستین او در دوره‌ای که او را برای توطئه به کار می‌گیرند اشتباه نمی‌کنند. او دیگر چیزی از آن «روستازاده شورشی» هژده سالگی خود ندارد. رندانه و اندک‌اندک، او یکی از همدستان آنان گردیده است. بنابراین حق دارند که به او اعتماد می‌کنند: او مأموریت خود را بسیار جدی تلقی می‌کند، دقیقاً انجامش می‌دهد. وی همه کوشش خود را به کار برده است تا بیگانگان وارد فرانسه شوند، حکومت سابق را زنده کنند؛ و همه آن جوانان فقیر و تحصیل کرده‌ای را که می‌خواستند وارد جامعه شوند سر جای‌شان بنشانند. خلاصه آن که او هم به در هم شکستن نیروی هزاران ژولین سورل تازه یاری رسانیده است.

البته این «تغییر اردوی» عملی با یک تغییر روحی همراه است. دو صحنه از قصه را می‌توان متوازی نشان داد. صحنه نخست، در همان آغاز قصه جای دارد. ژولین نمی‌تواند در برابر حرمتی که آقای والنو<sup>۱</sup> از آن برخوردار است خشمش را پنهان کند: «او مردی است که مسلماً از هنگام تصدی اموال فقرا ثروتش را دوسه برابر کرده است. شرط می‌بندم که او حتی از بودجه مخصوص بچه‌های سرراهی نوانخانه، یعنی فقرایی که نکبت‌شان معصومانه‌تر از سایر تیره‌روزان است، می‌دزدد. تف بر شما دیوسیرتان‌رذل!». در چشمان او، اشک پاک خشم و نفرت حلقه می‌زند، چرا که او خود را با این کودکان معصوم برابر می‌شمارد. ولی در بخش دوم قصه، همو را می‌بینیم که این مقام اداره نوانخانه را برای پدر خود می‌خواهد که اینک سردهسته اراذل می‌شمارد. علاوه براین، اداره بخت‌آزمایی «وریر» را، که مورد تقاضای آقای «گرو»<sup>۲</sup>، مساح مشهور و خوشنام بوده نصیب پیرمرد مرتجع ابلهی می‌سازد. وی خود در برابر چنین اعمال ننگینی منزجر می‌شود، ولی به خود دل‌داری می‌دهد: «چیزی نیست، اگر بخواهم ترقی کنم، ناچار مرتکب بی‌عدالتی‌های فراوان دیگری خواهم شد.» در جای دیگری، باوقاحت تمام نتیجه‌گیری می‌کند که موضع اجتماعی رفیع‌تر، از ننگ «رذالت‌های» او خواهد کاست.

پس، بدین ترتیب، ستوان لاورنه ظاهراً دیگر ژولین آتشین خوی آغاز قصه نیست. او با غرور تمام فریاد برمی‌دارد که «قصه من به سر رسید، و همه شایستگی فقط از آن من است!» آری، قصه او به سر رسیده است: جاه‌طلب به‌جاه رسیده و مستندال می‌توانست به کتاب خود در همین‌جا پایان دهد و قهرمان را، که به خود خیانت کرده است، به آینده درخشانش رها کند. در آن صورت، ژولین یک «راستین‌یاک»<sup>۳</sup>

---

1. Valenod      2. Gros      3. Rastignac

بازاری و سرخ و سیاه درسی در باب وقاحت می‌شد.

### تغییر ناگهانی: جنایت ژولین و تفسیرهای آن

اما در لحظه‌ای که همه چیز به دست آمده، ناگهان همه ازدست می‌رود. مارکی دولامول نامه‌ای از مادام دوره‌نال دریافت می‌دارد. در این نامه ژولین ریاکار پستی معرفی می‌شود که به وسیله فریفتن همسر یا دختر، در صدد «در اختیار گرفتن صاحب‌خانه و ثروتش می‌شود». ژولین، از این بلای ناگهانی که در اوج پیروزی به سرش می‌آید، خشمگین شده و شتابان به «وریر» می‌رود؛ هفت تیر می‌خرد و در اندرون کلیسا دوتیر به سوی مادام دوره‌نال رها می‌کند.

این جهش ناگهانی طرح و توطئه قصه، موجب تحیر و حتی خشم منتقدین می‌گردد. امیل فاگه<sup>۱</sup> به سال ۱۸۹۲ در «مجله دو دنیا» نوشت: «پایان سرخ و سیاه به کلی عجیب و در واقع بیش از آن دروغی است که مجاز باشد. همه قهرمانان خل می‌شوند. ژولین، این جاه‌طلب خطاناپذیر، مردی با خونسردی هراس‌انگیز و اراده‌ای خلل‌ناپذیر، دیوانه‌تر از همه است». او چنین پایانی را «محکومیت نویسنده» می‌شمارد. له‌ئون بلوم<sup>۲</sup> عقیده مشابهی دارد: «در مورد ژولین به حسادت یا انتقام‌جوئی هم نمی‌توان اندیشید»، و در مورد این پایان حیرت‌انگیز فقط به یک دلیل اعتقاد دارد: ستندال از اصل تاریخی واقعه پیروی کرده است: چون «برته»، نمونه ژولین، خواسته بود آدم بکشد، ژولین هم، برخلاف ایجابات روانی حقیقت‌نمایی، همان کار را می‌کند.

مردی مثل هانری مادتیئو<sup>۳</sup>، که با آثار ستندال نیک آشنا بود، حرف فاگه را تکرار می‌کند و می‌گوید: «ژولین دیوانه است» و عمل او

---

1. Emile Faguet      2. Léon Blum  
3. Henri Martineau

را «کاری دیوانه‌وار» تعبیر می‌کند. به عقیده او، چون قهرمان «واقعاً بیمارگشته بود، در حالتی ثانوی و غیر عادی» عمل می‌کند. لوئی - مارتن شوفیه<sup>۱</sup>، منتقد معاصر در همین زمینه می‌گوید: «من می‌گویم که اگر ستندال ژولین را به‌زور دور فرانسه نمی‌گرداند، اسلحه در دستش نمی‌نهاد، خود او روی ماشه هفت تیر فشار وارد نمی‌کرد، ژولین اصلاً تیری در نمی‌کرد. در تمام این ماجرا، فقط یک آدمکش مسئول هست، آن هم خود نویسنده است. او است که آن نامه باور نکردنی را به مادام دوره‌نال دیکته می‌کند، این جاه‌طلب نه موفق، بلکه در آستانه توفیق آنی را به‌سفری دو روزه می‌فرستد، آن چهل سطر کذایی را می‌نویسد تا عملی دیوانه‌وار از او سر بزنند. همو است که اول عقلش را می‌دزدد و بعد به پای دارش می‌کشانند. چنین جنایتی با تمهید مقدمه است، و انگیزه آن هم روشن است: ستندال می‌خواست سرکار ستوان ژولین سورل لاورنه را بکشد، چون دیگر نمی‌دانست که چکارش بکند.»

روی هم رفته، ژولین دیوانه شده، و دیوانگی او به ستندال امکان می‌دهد که او را به قاتل بدل کند و به پای دار بفرستد. و این بهانه‌ای است که نویسنده از دست قهرمان مزاحم خود خلاص شود. همه این تحلیل‌ها بر یک اصل استوار هستند: ستندال بی‌هنر است. تخیل او به‌ته کشیده بود، و پایان قصه کار شاقی بود که او شانه از زیر آن خالی کرد.

توجیه پروفور کاستکس<sup>۲</sup> دارای این فضیلت است که کار نویسنده را جدی تلقی می‌کند و به این پایان شگفت‌انگیز معنایی می‌دهد. وی پس از تحلیل مفصل متن ستندال، نظریه دیوانگی را رد می‌کند و کار قهرمان را در دیدگاهی منطقی قرار می‌دهد. این

---

1. L. M. Chauffier      2. Castex

جاه‌طلب، که در هنگام پیروزی دچار دلسردی شده است، نمی‌خواهد به شکست خود اعتراف کند. پس قدرت اراده‌ای را که در سراسر قصه به کار بسته بود یک بار دیگر ابراز داشته و با تیراندازی به روی مادام‌دوره‌نال، انتقام خود را از اشرافیت که «سد راه او شده» می‌گیرد با این که ناکامی اجتماعی سبب جنایت او می‌شود، این جنایت مؤید پیروزی او است. چرا که غرورش همچنان پیروز است. او، با آن اراده روشن‌بین، «گوهری برابر جوهر قهرمانان اشرافی قصه‌های بعدی «وقایع ایتالیایی»<sup>۱</sup> ابراز می‌دارد». همانند آنان، او نیز منش خود را در جنایت بروز می‌دهد. اگر او مرتکب این جنایت نمی‌شد، مردی ناکام شمرده می‌شد. به مشاهده چهره محبوب مادام‌دوره‌نال، ژولین متأثر می‌شود، و اگر این قتل را وظیفه‌ای مطلق نمی‌دانست، یارای تیراندازی نداشت. پس او به شخصیت خود وفادار است.

در سطحی ژرف‌تر، عمل ژولین می‌تواند تفسیر دیگری پذیرد. مادام‌دوره‌نال تصویر زشتی از چهره او کشیده است: «این مرد چون فقیر و حریص است، به یاری ماهرانه‌ترین تزویر و با فریفتن زنی ضعیف و بی‌نوا، در صدد یافتن موقعیتی برآمد و خواست کسی بشود...». این تصویر اگر از بیرون دیده شود، کاملاً درست می‌نماید: چرا که ژولین مادام‌دوره‌نال را فریفت، و با دست‌یابی به ماتیلدا، به ثروت و نجیب‌زادگی رسید — تنها ژولین می‌داند که این تصویر درست نیست: او فاسق مادام‌دوره‌نال شده بود تا از نجبایی که لب‌خند حمایت‌آمیز خود را نثار او در جایگاه انتهای میز می‌کردند انتقام گرفته باشد؛ فاسق ماتیلدا شده بود تا بر همه جوانان اشراف پیروز شود.

اما ژولین یک روستازاده تازه به‌دوران رسیده نیست. او هرگز نخواست از پیروزی‌های خود نفع مادی ببرد. موفقیت‌های او فاقد

هدف اجتماعی است و پیروزی هایی کاملاً روحی محسوب می شود. همان طور که خود او در باره ماتیلدا می گفت: «به وصالش می رسم و می روم.» باید شکلک ننگین و آئینه زشتی بخشی که خانم دوره نال بدو تحمیل می کند نابود شود. و فوراً هم نابود شود. او شر چهره زشتی را که می خواهند به او بدهند کم می کند و آشکارا با جامعه در می افتد: «بی رحمانه به من توهین کردند. کشتم و سزاوار مرگم. همین و بس. پس از تسویه حساب با بشریت، می میرم.»

عملش به او امکان می دهد که شرف خود و حرمت به خویش را حفظ کند. همان طور که اندکی بعد می گوید: «اگر من خود تحقیرم کنم، برای من چه می ماند؟». وانگهی عمده جنایت نیست. او این مسأله را در چند واژه حل می کند: «جنایت من زشت است و با تمهید مقدمه بوده است. بنابراین، آقایان داوران، من سزاوار مرگم.» مهم بینش گسترده تری است که او از زندگی خود در دادگاه به دست می دهد: «شما در وجود من روستازاده ای می بینید که در برابر سیه روزی خود شوریده است.» پس خود او جنایتش را در متن یک مبارزه اجتماعی، و به عبارتی دقیق تر، در متن یک مبارزه طبقاتی می بیند: «من افتخار تعلق به طبقه شما را ندارم.»

او پیشاپیش، رأی قضات را تفسیر می کند: اینان می خواهند نه همان یک آدمکش را تنبیه کنند، بلکه از طریق او «برای همیشه طبقه ای از جوانان را دلسرد سازند که در طبقه فروتری چشم به جهان گشوده و از فقر ستم دیده اند، ولی سعادت پذیرش پرورشی نیکو و شهادت دخالت در آن چیزی را داشته اند که غرور اغنیا جامعه می نامد.» عدالتی وجود ندارد. تنها یک عدالت طبقاتی هست که به وسیله «سوداگران خشمگین شهری» استقرار یافته است. به همین ترتیب، حقوق طبیعی وجود ندارد. قانون ساخته و پرداخته زورمندان است.



جامعه دارای هیچگونه اساس اخلاقی نیست. جامعه همان روابط زورمندی است: «کسانی که مورد احترامند کلاهبردارانی هستند که بخت یارشان بوده و حین جرم دستگیر نشده‌اند.»

بدین ترتیب، ژولین به وسیله جنایت، لکه خیانت موقت خود را می‌شوید و دوباره همان «روستازاده شورشی» ابتدای قصه می‌گردد، و دست کم با سخنرانی، به اردوی «معترضین» می‌پیوندد. چراکه، به هر حال، از «دور نبرد خارج گشته»، در زندان است و محکوم به مرگی بسیار نزدیک.

نبرد ژولین بی‌فرجام بود. چراکه او یک تکرر بود: هیچ فردی نمی‌تواند یک‌تنه جامعه را تغییر دهد: اتفاقاً ژولین هیچ‌گاه، من جمله در حوزه علمیه، با یاران خود همگام نمی‌شود تا شالوده‌های جامعه مورد تنفر خود را درهم بریزد. ماجرای فردی او نمی‌توانست پایان موفقی داشته باشد: یا او شکست می‌خورد و ناراضی و تندخو می‌شد، یا «موفق» می‌شد و «جذب» جامعه‌ای می‌شد که مدعی مبارزه با آن بود. کشتن مادام دوره‌نال و دفاع وی دردآگاه او را در واپسین دم، از توفیقی که انکار خود محسوب می‌شد، نجات می‌بخشد.

### شکستی که پیروزی است

پایان سرخ و سیاه، در واقع بر تغییر ناگهانی دوگانه‌ای استوار گشته است. نخستین بار، قهرمان، درآستانه پیروزی، از اوج موفقیت به زیر افکنده می‌شود. باردوم، در لحظه‌ای که او ظاهراً همه چیز را از دست داده یعنی از لحاظ اجتماعی عملاً بازنده است، متوجه می‌شود که برد با او است. البته از دیدگاهی دیگر. ژولین در زندان تنها می‌ماند و به دنیای درون پناه می‌برد. در آنجا به کشف «شگفت‌انگیزی» توفیق

می‌یابد: «می‌پنداشتم که مادام دوره‌نال با نامه خود به آقای دولاملول بنای سعادت آینده‌ام را به کلی ویران کرده است. ولی کمتر از پانزده روز پس از تاریخ این نامه، دیگر اصلاً به اشتغالات سابق فکر نمی‌کنم» او سرکار ستوان چالاک را با وارستگی ریشخندآمیزی مجسم کرده می‌گوید: «در استراسبورگ احمق‌کنده‌ای بودم. فکر از نك دماغم دورتر نمی‌رفت» وقتی از مبارزات اجتماعی خلاص می‌گردد، به کلی مسخ می‌شود: «بلندپروازی در دلش مرده بود. شور دیگری از خاکستر آن برمی‌خاست، و او اسم آن را ندامت قتل مادام دوره‌نال می‌گذاشت. در واقع عاشق سینه‌چاک او بود.»

ژولین وارد دنیای راستی می‌شود: هنگامی که پدر منفور خود را دوباره می‌بیند، حتی لحظه‌ای شک نمی‌کند که پسر او است. عشقش به ماتیلد، که آلوده به جاه‌طلبی و انتقام اجتماعی بود، ناپدید می‌شود. حق مادری فرزندی را که از او خواهد داشت، و آن را نشانه تأیید اجتماعی خود می‌شمرد، اخلاقاً به عهده مادام دوره‌نال می‌گذارد: «بچه خود را به دایه‌ای در «وریر» بسپارید. مادام دوره‌نال برکار دایه نظارت خواهد کرد». در دیده او، همه چیز در زیر نور تازه‌ای می‌نماید. سعادت عجیبی «در تسلیم تمامت وجود خود به خاطره روزهای خوشی که سابقاً در «وریر» یا «ورژی» گذرانده بود احساس می‌کند. «به علت خانواده گمنام خود، این عقیده احمقانه را داشت که او را عاشقی زیر دست می‌شمارند»، و بدین ترتیب، عشقش را تباه کرده بود.

حال که حسابش را با جامعه تسویه کرده، و آشکارا به نبرد اجتماعی پرداخته است، پس از این می‌تواند در زمینه عاطفی زمام امور خود را به دست دل بسپارد. او اینک از عقده‌ها و کینه‌ها رها گشته و روشن بین شده است و عشق راستین را در پیوند خود با مادام دوره‌نال باز می‌شناسد: «آیا عاشق شده‌ام؟ مسلماً عاشق خانم دوره‌نال

بوده‌ام.» و هنگامی که این زن را در اندرون زندان باز می‌بیند، دیوانه‌وار از ته دل فریاد برمی‌دارد: «بدان که همیشه عاشقت بودم، و عاشق کسی جز تو نبودم.»

در زندان، ژولین هم از اجتماع دور است و هم از قید زمان. و چون سرانجام از نقشه‌کشی‌ها و خیال‌پردازی‌ها آزادگشته است، اکنون می‌تواند دم را غنیمت شمارد. در این جا، گذشته خود را با خانم دوره‌نال باروشن‌بینی تمام تحلیل می‌کند: «سابقاً، به هنگام گردش در جنگل‌های دژ، می‌توانستم خوش باشم، اما بلندپروازی‌های سرکش، روانم را به دنیای خیال می‌برد. به جای آن که این دست زیبا را، که نزدیک لب‌های من قرار داشت، روی دلم بگذارم، خیال آینده مرا از کنار تو می‌ربود. بانبردهای گوناگون درگیر بودم تا ثروتی کلان فراهم سازم.» همه هم و غم او بلندپروازی و آینده‌نگری و نبرد بود. اینک به زبان عشق سخن می‌گوید و می‌اندیشد که «هر آدمی از دو وجود فراهم‌گشته است.» در اندرون او، وجود جاه‌طلب وجود عاشق پیشه را نابود می‌کرد.

شگفتی دلنشین آن است که او در زندان آزاد می‌شود. او دیگر نیازی ندارد که وظایفی به‌رغم خواهش‌های دل به‌خود بقبولاند، حرکاتی کند که نمی‌خواهد، یا از اعمال دلخواه پرهیزد. به اصطلاح خود او، دیگر «دست آهنین وظیفه» از سرش کوتاه شده و او را در انتخاب خوشی آزاد گذاشته است. او پیوسته با نقشه‌ای دست‌به‌گریبان بود. اینک به‌زندگی «سرشار از بی‌غمی و رؤیاهای دلنشین» دست یافته است. وقتی از او می‌خواهند که اقدامی کند که از محکومیت به‌مرگ خلاص شود تا او را به‌زندگی واقعی برگردانند، با کراحت رد می‌کند و می‌گوید: «زندگی آرمانی را به‌من بگذارید. در دسرهای حقیر و جزئیات ناچیز زندگی ظاهری شما که با ذوق من ناسازگار است، از اوج

آسمان فرودم می‌آورد.» او خود در شگفت است: «البته عجیب است که من تنها از هنگامی بالذت زندگی آشنا شده‌ام که زندگی من پایان می‌گیرد.» نه، اصلاً عجیب نیست. تنها همین واپسین دم او را از چنگال جامعه باز می‌ستاند و به‌خود او وامی‌گذارد. او تقریباً مدت چهارسال آزرگار هدفی را بی‌وقفه دنبال کرده است و اینک به‌پوچی آن پی می‌برد. حال با ژرفای خوشی، چند روزه هستی را به‌حداعلی‌ترین می‌کند: «آیا نمی‌توانیم دوماه باهم خوش بگذرانیم؟ دوماه روزهای زیادی است. شاید هرگز چنین خوش نبوده‌ام.» حال او یادآور «لحظه کوچک جاودانی» پره‌ورا<sup>۱</sup>، شاعر معاصر است. علاوه بر عشق، دستخوش احساس‌ها نیز هست: «گردش در هوای آزاد احساس دلپذیری به‌او می‌بخشد.» «جاه‌طلبی شومش» سابقاً از لذت تماشای مناظر بازش می‌داشت. نه آن‌که فاقد حساسیت طبیعی بوده باشد. چندین بار استدلال او را علاقمند به مناظر طبیعی نشان می‌دهد، ولی در عین حال نظر خواننده را بدین نکته جلب می‌کند که بلندپروازی حجابی بین او و جهان به‌وجود می‌آورد. مثلاً پس از پیروزی برآقای دوره‌نال، به‌جنگل می‌رود و «تقریباً متوجه زیبایی دل‌انگیز جنگلی که در آن راه می‌رفت می‌شود.» او این فراغت را به‌عنوان پاداشی، البته ناتمام، برای خود در نظر می‌گیرد. به‌همین ترتیب، هنگامی که یک لحظه «وظیفه» بیمارگون خود را فراموش می‌کند، چشمش به‌روی جهان اشیاء باز می‌شود. دست در دست مادام‌دوره‌نال راه می‌رود و «در رؤیایی گنگ و شیرین فرورفته به‌زمزمه برگ‌های درختان زیزفون در نسیم ملایم شامگاهی و پارس سگ‌های آسیاهای رود «دوب»<sup>۲</sup> در دور دست‌ها تاندازه‌ای گوش فرا می‌دهد.»

توجه به‌جاذبه‌های خانم دوره‌نال و طبیعت، هم زمان صورت

می‌گیرد. بنابراین طبیعی است که پس از بازگشت به‌سوی عشق، به هنگام ترک جهان، به‌سوی آن نیز بازگردد: «این سر، هرگز این همه شاعرانه نبوده است، مگر به‌هنگام فروافتادن در پای جلاد. شیرین‌ترین لحظه‌هایی که پیش از این در جنگل‌های ورژی‌گذرانیده بود، اینک دسته دسته و با نیرویی خارق‌العاده به خاطرش خطوط می‌کردند.»

او با خویشتن خود آشتی می‌کند و پس آنگاه می‌میرد. ژولین با این یادهای خوش ترک ما می‌گوید. چرا که به‌هنگام عبارت بعدی، او دیگر در این جهان نیست: «همه چیز به‌سادگی و شایستگی، و از سوی او، بدون کمترین تظاهرگذشت.» واژه‌گنگ «همه‌چیز» اندیشه اعدام را می‌پوشاند و مانع «بازگشت به‌جزئیات زندگی واقعی» می‌شود. چرا که ژولین از زندگی واقعی بیم داشت. این واژه، به گفته ژان پرودو منتقد معروف معاصر نوعی «تیر خلاص ادبی» است. تیری که به‌سوی بیماران رنجور غیرقابل علاج رها می‌شود تا آنان را از چنگال رنج بی‌پایان برهانند. این تیر، معادل نگارشی مرگ است در سرنوشت ژولین. چرا که باگشودن عقده‌های او، بدو امکان می‌دهد که در ماه‌های آخر عمر خود سرانجام به خوشبختی برسد.

۷ صورت‌گیری در آثار ستندال

### پیوستگی و کلاسیسیسم

همچنان که از دیدگاه مرامی متدال را می‌توان به یک جمهوریخواه تندرو قرن هژدهم تشبیه کرد که رنگی از اشرافیت دارد، سبک او را نیز می‌توان به سبک نویسندگان عصر روشنگری (هژدهم) و خصوصاً به سبک منتسکیو<sup>۱</sup> نزدیک دانست.

در برابر پژوهش‌های صوری معاصران خود، وی هواخواه بیان کلاسیک بود. او در جایی گفته است: «در بیان مقصود و از لحاظ عبارت‌ها، کلاسیک باشیم.» و شدیداً علیه شاتوبریان<sup>۲</sup>، پیشرو نویسندگان رمانتیک<sup>۳</sup> می‌شورد: «از همان سال ۱۸۰۲ که نوجوان بودم، زیبا نویسی‌های آقای شاتوبریان در نظرم مضحک جلوه می‌کرد. به نظر من، این سبک نادرستی‌های کوچکی را بیان می‌کند.»

او همین ایرادها را به ژان-ژاک روسو<sup>۴</sup> و ژرژسان<sup>۵</sup> می‌گیرد. به عقیده او، نسبت به اندیشه، صورت باید ثانوی بماند، در خدمت آن در آید، و به همین جهت، فرمانبردارترین ابزار کار باشد و تا آن‌جا که ممکن است نمایان نباشد. صورت باید قرین اندیشه گردد و از زوائد زینتی پرهیزد. خطری که نویسنده را تهدید می‌کند همین است که تسلیم صورتی مطمئن و مبهم شود. «بهترین سبک آن است که به

---

1. Montesquieu      2. Chateaubriand      3. Romantique  
4. J. J. Rousseau      5. George Sand

چشم نیاید و به روشن‌ترین وجهی نمایانگر اندیشه‌هایی باشد که در بردارد.» باز می‌گوید: «من یک قاعده بیشتر نمی‌شناسم: سبک هر قدر روشن‌تر و ساده‌تر باشد.»

نمونه او، سیاست ناپلئون و مجموعه قوانین مدنی است که حداعلای سبک نویسندگی قرن هژدهم محسوب می‌شود. همانطور که از حیث اندیشه نیز ستندال سبک متکی بر غلبه‌گویی و دروغ‌گویی و تزویر را نمی‌پسندد. این طرز تلقی هم دنباله کار نثرنویسان قرن هژدهم محسوب می‌شود. چون در این دوره، بیان نوعی اسلحه، وسیله گفتگو و یا انتقاد اجتماعی است. و در چنین مواردی، زبان، ناچار، فردگرایانه و روشن و در حد انسان است.

در سراسر قرن نوزدهم، به عکس، بیان شفافیت خود را از دست می‌دهد تا مانعی برای بیان و خود یک هدف و پژوهشی مستقل شود. رولان بادت، پیشوای نقدنو در این باره چنین می‌گوید: «صورت ادبی قدرتی ثانوی راگسترش می‌دهد که مستقل از اقتصاد آن است، جذب می‌کند، به غربت می‌برد، مسحور می‌کند، و زنی دارد. ادبیات دیگر یک وجه عمومی از حیث اجتماعی ممتاز محسوب نمی‌شود؛ بلکه زبانی است فراهم و متراکم، ژرف، سرشار از رموز. تمامت قرن نوزدهم شاهد پیشرفت این پدیده انجماد بود. در آثار شاتوبریان، هنوز سر و کارمان با جرم ضعیفی است که تازه رسوب می‌کند...»

ستندال می‌خواهد با چنین گرایشی مبارزه کند. از چندین لحاظ، زبانش دنباله زبان قرن هژدهم است: مختصر است و مفید، نه چندان توصیفی، برخوردار از اصطلاحات کنایی، سرشار از عبارات مجذوف، توالی مبانی جمله به جای توالی منطقی واژه‌ها. وصف‌هایی که از جای‌ها و قهرمانان قصه می‌دهد غالباً سریع و به ندرت نقاشانه است. آیا این فقر ظاهری به علت ناتوانی است یا به سبب پنداری ویژه؟



## ستندال و واقعگرایی

### رد واقعگرایی عکاسانه

توصیف برای توصیف و پرده بدیعی که فقط یک نقاشی باشد مورد پسند ستندال نیست.

هرواقعیتی الزاماً جالب نیست. نقش نویسنده این است که واقعیت دلالتر را برگزیند. نباید «عکسی» از واقعیت به دست داد یا جزئیات آن را بیان نمود. باید واقعیت را تفسیر کرد تا برجستگی‌های آن ظاهر شود. به عقیده او «در هنرها، توضیحات زیادی و توجه به جزئیات، نویسنده را کوچک می‌کند».

پس، در آثار ستندال، به نقاشی‌های جامعی که صحنه عملیات قهرمانان بالزاک است بر نمی‌خوریم. بدین ترتیب، آیامی توان گفت که بین محیط و قهرمانان رابطه مستقیم علی وجود ندارد، و چنان که پرفسور بلن<sup>۱</sup> ستندال شناس معروف گفته است، «او به اندازه زولا<sup>۲</sup> قهرمانان خود را از بیرون مشخص و تحلیل نمی‌کند»؟

البته محیط او به خودی خود و به طرزی جبری فرد را نمی‌تراود اما چارچوبه‌ای که ستندال برای عملیات قهرمانان خود فراهم می‌کند همیشه دلالتر است و به درک احوال قهرمانان اصلی یاری می‌دهد. مثلاً وصف «وریر» از لحاظ اقتصادی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی، آداب و رسوم و روحیه ساکنان آن را توجیه می‌کند. ستندال، به جای آن که، همانند بالزاک، شهرستان معینی را دقیقاً وصف کند، مشخصات بارز محیط‌های وصف شده، قانون کلی، یعنی «نمونه»، مثلاً

---

1. Blin      2. Zola

شهری از شهرستان‌ها (به عنوان فصل‌های قصه توجه کنید: یک شهر کوچک، یک شهردار...»، و بافت روابط اجتماعی را که، به طور کلی، در شهرستانی در عصر بازگشت به سلطنت (۱۸۳۰) دیده می‌شود ترجیح می‌دهد.

با وجود براین، مستندال به یک طرح نظری اکتفا نمی‌کند. او برای استقرار قصه در داستان، نیازمند چیزی است که خود آن را «وقایع کوچک راستین» می‌نامد. وی این وقایع کوچک راستین را، که احساس مطالعه سرگذشت واقعی به خواننده می‌بخشد، از صفحه حوادث روزنامه‌ها اقتباس می‌کند. ولی این وقایع خودسرانه انتخاب نمی‌شود، بلکه مؤید یک نظریه و از اجزاء طبیعی بافت وقایع شهرستانی است: بازدید شاه از «وریر»، تشریفات «بره‌لوئو»<sup>۱</sup> مزایده خانه در «سن ژیرو»<sup>۲</sup> از این قبیل وقایع کوچک راستین محسوب می‌شوند.

### واقعگرایی ذهنی<sup>۳</sup>

پس مستندال دید کامل یک ناظر آرمانی را حذف می‌کند. و واقعیت همیشه از خلال شخصیت قهرمانان او، خصوصاً ژولین، احساس می‌گردد. تقریباً در سراسر قصه، ما دنیا را همراه او، اندک اندک، همزمان با مشاهدات او مشاهده می‌کنیم، و تنها آن قسمت از دنیا را می‌بینیم که او می‌بیند: ژرژبلن در این مورد می‌گوید: «مستندال نه فراتر از آگاهی قهرمان، بل که از خلال آگاهی او جزئیات واقعی را پدیدار می‌کند. این جزئیات، قهرمان و خواننده را در لحظه شریک می‌سازد.» همو، اندکی دورتر می‌افزاید: «او هرگز نمی‌گذارد که استنباط خواننده بر ادراک قهرمان پیشی گیرد.»

1. Bray-Le-Haut      2. Saint Giraud  
3. Réalisme subjectif

دنیا نیست، مگر هنگامی که ژولین به آن نگاه کند. همین که اشخاص قصه از میدان ذهن ژولین دور می‌شوند، ناپدید می‌شوند. مثلاً به محض آن که ژولین به خانم ماده‌شال دوفواک<sup>۱</sup> بی‌علاقه می‌گردد، این زن ناگهان ناپیدا می‌شود. اگر ژولین وضعی را درک نکند (مثل رفتار اسقف آگد<sup>۲</sup> یا قسمتی از واقعیتی را بفهمد) نظیر مجمع برای یادداشت سری)، آگاهی خواننده از درک او فراتر نمی‌رود. بدین جهت، وجوه جهان‌بینی در این کتاب، همان وجوه جهان‌بینی ژولین است. در این مورد، دست کم دو نمونه می‌توان ذکر کرد.

### سبک «نامه‌های ایرانی» منتسکیو یا «ساده دل» ولتر

غالباً، چنان که پیش از این ملاحظه شد، ژولین غریبه‌ای است که ساده دلانه به امور می‌نگرد. از دلالت‌های اجتماعی و رموز امور و آداب چیزی نمی‌فهمد. وی از بیرون به دنیایی می‌نگرد که پوچ و نمایشی و فاقد علیت می‌نماید. این شیوه، همان شیوه نویسندگان فیلسوف‌منش قرن هژدهم است، و نتیجه آن هم هجو عمیق بنیادهای مستقر اجتماعی است. این نگاه طنزآمیز به سوی جامعه، پیوسته در سرخ‌وسپاه مورد بهره‌برداری است. از این قبیل است «مراسم بره‌لوئو»<sup>۳</sup> «شب‌نشینی در منزل والنو»، «شب‌نشینی‌های سالن‌های پاریسی»، «جلسات گروه سری» و جلسات دادگاه در آخر کتاب. مثلاً به آماده‌شدن اسقف آگد پیش از شروع مراسم توجه کنید: «جوانی در پیراهن بلند بنفش و ردای توری، اما سربرهنه، در سه‌قدمی آئینه ایستاده بود. این آئینه قدما در چنین جایی عجیب می‌نمود. لابد از شهر به اینجا آورده بودند. به نظر ژولین آن جوان عصبانی می‌نمود. او در کمال تمأینه،

1. M. de Fervaques      2. Agde      3. Bray-le-Haut

بادست راست خود، دائم در جهت آینه مراسم تقدیس برگزار می‌کرد. ژولین باخود اندیشید: این کار چه معنی دارد؟ آیا این کشیش جوان مراسمی را تمرین می‌کند؟ شاید منشی اسقف است... همانند مستخدمین پرووی خواهد کرد... جهنم، امتحانش ضرر ندارد. پیش رفت. طول اطاق را آهسته طی کرد. چشمش دائم به تنها پنجره اطاق بود و به این جوان نگاه می‌کرد که هم‌چنان مراسم تقدیس را آهسته و بی‌شمار به‌جا می‌آورد و لحظه‌ای آرام نداشت.»

چنین شگرودی برای نمودن مراسم سودمند است. حرکات کشیش با درشت‌نمایی، بی‌معنا، مضحک و نمایشی دیده می‌شود. این صحنه، خلاء بنیادها را نشان می‌دهد و زندگی را در زیر حرکات مصنوعی روشن می‌سازد. این شگرد وسیله‌ای است برای تبدیل قهرمانان قصه به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی و آلت‌های بی‌اراده همانند آثار ولتر. کار برد قیدهای غالباً طویل رفتار اشخاص قصه را به نحوی فکاهی نشان می‌دهد. این شیوه در آثار ستندال به کرات دیده می‌شود.

### سبك نبرد

ولی همین که جهان شناخته شد، در دیده ژولین جای نبرد جلوه می‌کند و او جهان را با توجه به نقشه‌های خود مورد تفسیر قرار می‌دهد. ولی به عقیده لوسین گلدمن<sup>۱</sup>، منتقد سرشناس معاصر «نسبت به پیچیدگی جهان، این روشنفکر دارای آگاهی محدودی است». او هرگز به پیرامون خود نمی‌نگرد. نویسنده هرگونه ادراک مناظر توسط ژولین را استثنایی معرفی می‌کند. چرا که او در نقشه‌های خود غرق گشته و قتش ضیق است. مثلاً به تفکرات او پس از پیشنهاد دوستش فوکه

---

1. Lucien Goldmann

توجه کنید: «چی؟ هفت هشت سال مفت از دست بدهم؟ و اینجوری به بیست و هشت سالگی برسم؟ ناپلئون در چنین سن و سالی برجسته ترین عملیات خود را به انجام رسانیده بود!»

این است که ژولین شتاب می کند. با جامعه خود پیوسته مسابقه دو می دهد. بدین سبب، به قول آقای بلن «حرکتش بی رنگ و نقش و نگار، اعمالش پیوسته ایستا است.» تفاوت او با قهرمانان فلور<sup>۱</sup> در همین جا است. قهرمانان فلور همه لاقید و منفعل و بی اراده و بی نقشه هستند. قهرمانی مثل فره ده ریک<sup>۲</sup> مورو<sup>۳</sup> قهرمان قصه تربیت عاطفی فلور<sup>۴</sup>، می تواند دنیا را مشاهده و وصف کند. چرا که او در تغییر جهان نقشی ندارد، از آن جداست، حاشیه نشین است. جهان چون دیگر از دیدگاه ویژه ای دیده نمی شود، می تواند سراسر قصه را فراگیرد، گسترده شود، قهرمان را درهم شکند. چنین کاری برای قهرمانی مثل ژولین ممکن نیست. وی کوشش می کند که همه رفتارهای خود را از روی اعمال ناپلئون گرفته برداری کند. آهنگ شتاب آمیز، خصلت شورانگیز و پرخاشگرانه و بدیهه وار سبک، ناشی از همین امر است.

### شکرد جبرانی: دخالت نویسنده

#### قطع روایت و عبارات معترضه

نکته داللتگر آن است که متندال در یادداشت های خصوصی خود سرخ سپاه را ذلین می خواند. و چون قصه خود را از دیدگاه ویژه ژولین می نویسد، ممکن بود خود را از بینش برونگرایانه در مورد قهرمان و اشخاص دیگر قصه محروم کند. به همین جهت «محدودیت

---

1. Flaubert      2. Frédéric Moreau

میدان دید»<sup>۱</sup> را، با دخالت‌های مکرر و مستقیم، جبران می‌کند. این دخالت‌ها، دوگونه امکان در اختیار نویسنده می‌گذارد: نخست آن که نقص اطلاعات را رفع می‌کند: «شاید خواننده از این لحن خودمانی و تقریباً دوستانه تعجب کند. ما فراموش کردیم بگوئیم که از شش هفته پیش نقرس مارکی فشارآورده و او را در خانه نگهداشته است.» دیگر آن که نظر شخصی خویش را در مورد قهرمان خود ابراز می‌دارد: «پس از این ضربه وحشتناک، ژولین از عشق و درد نزدیک بود دیوانه شود و در صدد توجیه اعمال خود برآمد.» چیزی مسخره‌تر از این نیست. مگر وقتی انسان مورد پسند نمی‌افتد باید اعمالش را توجیه کند؟ علتش آن است که «دیگر عقل براعمال او حاکم نبود.» یا: «هنوز خیلی جوان بود. ولی به عقیده من، او گیاه تناوری بود. به جای آن که، مثل بسیاری از مردم، از محبت روی بگرداند و به حيله روی آورد، اگر چند سالی بیشتر داشت، مهربانی او را بر سر رقت می‌آورد و از بدگمانی دیوانه‌وار شفا می‌یافت. ولی این پیشگویی‌های بی‌هوده چه سودی دارد؟»

هر لحظه، حتی در اندرون هر عبارت، ستندال نظرهای شخصی خود را ابراز می‌دارد: «آزادیخواهان محلی اغراق کرده مدعی هستند که از وقتی که جناب ماسلون<sup>۲</sup> کشیش از شاخه‌های بریده درختان کنار خیابان برای سوخت منزل خود استفاده می‌کند، دست باغبان شهرداری بی‌رحم‌تر شده است.»

نیش طنزآمیز و شیطنت‌آمیز نویسنده ماهرانه به صورت یک جمله معترضه جلوه‌گر می‌شود و او، بی‌آن که به روی خود بیاورد، جمله‌ای ضدگفتار خود در عبارت مندرج می‌سازد.

1. Restriction de Champ

2. Maslon

## بررسی امکان‌ها و کاربرد عبارات شرطی

ویکتور برومبِر<sup>۱</sup>، منتقد معاصر، به‌حق توجه کرده که دخالت نویسنده تا چه اندازه از خلال گزینش زمان افعال بیان شده است.

اگر ماضی استمراری و ماضی مطلق به‌عنوان زمان‌های معمول قصه‌نویسی به‌کارگرفته شده است، زمان شرطی تقریباً همیشه دلیل حضور ستندال است. این زمان نشانه فاصله بین آگاهی همه‌جانبه و روشن‌بینی نویسنده از یکسو، و ناآگاهی اشخاص قصه از سوی دیگر است: در برابر نادانی و اشتباه این اشخاص، راهنمایی فنی نویسنده قد علم می‌کند و به آنان امکان می‌دهد که بر مشکلات چیره شوند: «اگر به‌جای مخفی شدن در یک محل پرت و دور در باغ و مسافرخانه گردش می‌کرد و خود را در سر راه اتفاق‌ها قرار می‌داد، شاید در یک لحظه می‌توانست رنج دل‌آزار خود را به دل‌نشین‌ترین شادی بدل کند. همین ساخت غالباً مورد بهره‌برداری قرارگرفته است. در اندرون افسانه، ستندال افسانه‌های دیگری می‌پردازد، و بدین وسیله، انتقاسی موهوم از زندگی می‌گیرد.

## نویسنده و شخصیت‌های قصه

به‌یاری این شیوه‌های گوناگون، ستندال غالباً خوی نوجوانی قهرمانان خود و طرز تفکر خیالبافانه آنان را با طنز و طعنت مورد انتقاد قرار می‌دهد. به اعتقاد پاره‌ای از منتقدان، گویا وی از این رهگذر در دیدگاهی خردگرایانه و مردانه، متکی به تجربه و واقعگرایی قرار می‌گیرد. و انگیزه این ابراز عقیده غیرمستقیم، کمرویی و حیای طبیعی او است.

---

1. V. Brombert

البته هراس از خواننده و انتقاد، ترس از مسخره جلوه‌گر شدن، و نیز شوق تظاهر به آگاه‌تر بودن از آفریده‌های خویش در آثار ستندال هست، و این نکته جای چون و چرا ندارد. ولی انتقاد او از آنان همپایه ستایش پرشور و صادقانه فراوانی است که غالباً نثار آنان می‌کند. ستندال به منزله شعور یا پشتیبان قهرمانان خویش است و به همین جهت، هیچگاه در میان آنان نامحرم و غریبه جلوه نمی‌کند. و همانطور که منتقد معاصر، کلود روآ گفته است، «ساز روحش با روان اینان هم‌آهنگ است، چرا که او باینان از یک نژاد است. ستندال نخستین و ستایش‌انگیزترین قهرمان ستندالی است.»

### يك مضمون غير واقعگرا : پیشگویی‌ها و درونمایه بازگشتی

به سائقه هنری و به قصد ترکیب سالم قصه، ستندال در سراسر کتاب خود نشانه‌های هشدار دهنده و دلالت‌های پیشگویانه تعبیه کرده است. این مضامین، که مسلماً در زمان خود مورد توجه بوده‌اند، امروز به مقاصد واقع‌گرایانه او لطمه می‌زنند.

شاید هم منظور ستندال این بوده است که قهرمانان خود را در جوی از جبر فاجعه‌آمیز فروبرد؟

در میان این هشدارها، چشمگیرتر از همه هشدار است که در فصل پنجم از بخش اول قصه آمده است. هنگامی که ژولین به کلیسای «وریر» می‌رود، در جایگاه نماز یک تکه کاغذ چاپی می‌بیند که روی آن نوشته است: «جزئیات اعدام و آخرین لحظات زندگی لویی ژانرل<sup>۲</sup> که در بزانسون<sup>۳</sup> به دار آویخته شده است.» علاوه بر آن که، از نظر خواننده، حروف این اسم همان حروف اسم ژولین

1. Claude Roy

2. Louis Jenrel

3. Besançon



سورل است، ژولین با خود می‌اندیشد که «حروف آخر اسم او شبیه حروف آخر اسم من است.» یا «به‌هنگام خروج، ژولین تصور کرد که در نزدیکی ظرف سنگی «آب تبرک» کمی خون می‌بیند. آب تبرک بود که روی سنگ ریخته شده بود. انعکاس پرده‌های قرمز پنجره‌ها، آب را به‌رنگ خون درآورده بود.»

همه این هشدارها مستقیماً به‌حادثه فصل چهل و پنجم از بخش دوم یعنی اعدام ژولین مربوط می‌شود.

به‌همین روال، درونمایه حکم اعدام در سراسر قصه به‌صورت یک ترجیع‌بند در آمده است: «ماتیلد اندیشید: به‌نظر من فقط حکم اعدام می‌تواند مردی را متشخص کند، و این چیزی است که نمی‌توان خرید.» این مضمون، با ذکر اعدام بونیفاس دولامول<sup>۱</sup> در «میدان اعتصاب» به‌تاریخ ۳۰ آوریل ۱۵۷۴ تکرار می‌شود و خواننده را برای اعدام ژولین آماده می‌کند. رفتار ماتیلد دنباله رفتار «مارگریت دووالوآ»<sup>۲</sup> است.

به‌این هشدارهای گونه‌گون، می‌توان درونمایه‌گوشه‌گیری در «جای بلند» را افزود. برای نخستین بار، خواننده ژولین را در ارتفاع «پنج شش‌پایی» زمین، «سوار بریکی از تیرک‌های سقف» کارگاه تخته‌بری پدرش مشغول مطالعه خاطرات ناپلئون می‌بیند. و نیز هنگام سفر به‌نزد دوستش فوکه، در غاری بر بالای کوهی، ژولین احساس خوشبختی می‌کند: «در این غار ژولین چنان خوش بود که در عمرش نبود. از شدت رؤیاها و سعادت آزادی به‌هیجان آمده بود.» خلاصه تقاضا می‌کند که در همان غار دفن شود و ماتیلد هم مراسم تدفین را انجام می‌دهد.

ولی آیا این ساخت ناشی از ستندال است، یا از قهرمانان او که

1. Boniface de la Mole

2. Marguerite de Valois

زندگی خود را به شیوه نمایشی به روی صحنه می آورند تا ابعاد سرنوشتی  
بزرگ بدان ببخشند؟

### آهنگ نگارش درسرخ و سیاه

همه عناصر سبک ستندال در آهنگ نگارش نهفته است. این آهنگ،  
در نظر کلود روا «شعر راستین نثر او» است و ژید چنین وصفش می کند:  
«این فرزی و روانی و انقطاع و ناگهانی و عریانی سبک او همیشه باز  
مجدوبمان می کند.»

این شیوه شتابزده و شتاب مدام زائیده پاره‌ای از گزینش‌های  
ستندال است و ما پیش از این به بررسی آن پرداخته‌ایم: از قبیل  
اجتناب از عبارات مطمئن و زوائد تزئینی، هنر فروبردن خواننده در  
زندگی کنونی قهرمان و آشکارنساختن بیش از آن. این نکته خود موجب  
پیدایش احساس بدیهه‌گویی و تازگی و فوریت است. زبان ستندال  
که سنتی و بی‌پیرایه است، ثمره تمرین بسیار و باوجود برای این از  
شفافیت و روانی برخوردار است. به نظر آندره ژید «همیشه چنین می‌نماید  
که اندیشه‌اش را پس از خواب نوشین و پیش از شستشوی بامدادی  
غفلتاً می‌بینیم.»

تحقیق در ساخت جمله‌بندی، شیوه‌های دیگری را آشکار می‌سازد:  
هنر آوردن واژه‌های اساسی و تعبیرات چشمگیر در انتهای جمله. این  
امر همیشه خواننده را مسحور تأثیری شدید می‌سازد. همین شگرد در  
سطح عبارت‌پردازی و صحنه‌سازی نیز دیده می‌شود.

این شیوه‌ها، به‌نوشته او حالت تراکم و انبوهی و فشردگی و  
خونسردی به‌هنگام هیجان می‌بخشد: «فضیلت ژولین کمتر از خوشی  
او نبود. وقتی سپیده دمید، به‌ماتیلد گفت: باید از نردبان پائین بروم.»

ستندال شبی را که ژولین با ماتیلد گذراند چنین خلاصه می‌کند. و اندکی بعد: «او فهمید که حامله است و آن را شادمان با ژولین در میان گذاشت.»

صحنه‌های بی‌شمار دیگری می‌توان ذکر کرد، (مثل صحنه تیراندازی)، صحنه اعدام ژولین از همه فشرده‌تر است: «همه چیز ساده و شایسته و از سوی او بدون کمترین تظاهر گذشت.» چنین وقایعی را سریع‌تر از این نمی‌شود بیان کرد.

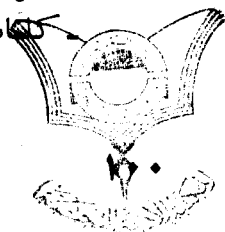
جمله‌ها در کنار هم چیده می‌شوند، به هم فشرده، سرد و خشک و شکننده: «وقتی زنگ ساعت دو نواخت، همه‌ای شنیده شد. در کوچک اطاق قضات باز شد. آقای بارون‌والنو با گام‌های متین و نمایشی پیش آمد. قضات همه به دنبال او آمدند. وی سرفه کرد، سپس گفت که سوگند به وجدان و شرف که قضات به اتفاق آراء ژولین سورل را به قتل، قتل با تمهید مقدمات مجرم شناخته‌اند. لحظه‌ای بعد گفت که نتیجه این رأی اعدام است. ژولین به ساعت خود نگاه کرد و به یاد آقای لاوالت<sup>۱</sup> افتاد. ساعت دو و ربع بود. او با خود اندیشید: امروز جمعه است.»

چنین بی‌پیرایگی هیجان‌انگیزی به رفعت و عظمتی راستین منتهی می‌شود. ستندال با ذکر وقایع نپرداخته و خام و بی‌دنباله به هنر ایجاز و کوتاه‌گویی و برش ناگهانی و خشن دست یافته است. به طوری که در عبارت مزبور دیده شد، ستندال بدون واسطه و ارتباط مصنوعی و سرهم‌بندی از روایت به تک‌گفتار درونی (جریان سیال ذهنی)<sup>۲</sup> می‌رود.

وی از شیوه‌های انواع ادبی دیگری نیز بهره برداری می‌کند: کلمات قصار، چهره ریش‌خندآمیز شخصیت‌های درجه دوم

1. Lavalette

2. Monologue intérieur



قصه، طرح سریع تزئین‌ها و توالی شتاب‌آمیز صحنه‌های کوچک، مضحک یادآور حکایات ولتر<sup>۱</sup> است: «ماتیلد نخستین وکلای کشور را دید، او بدون رعایت آداب به آنها سکه‌های طلا داد، و بدین ترتیب آنها را رنجاند. ولی آنها بالاخره پول را گرفتند.»

- محرمان اسرار (خانم درویل<sup>۲</sup>، فوکه)، هنر ارائه شخصیت‌ها، سپس افزایش تدریجی بحران<sup>۳</sup> که ناگاه به گره‌گشایی<sup>۴</sup> می‌رسد، کار بردگفته‌های تنیدی که همانند دوئل خطایی راستین با پرسش و پاسخ خشک همراه است، خلاصه وفور تک‌گفتار درونی، همه و همه خواننده را به یاد هنر نمایش می‌اندازد.

اما ویژگی ستندال این است که همه این عناصر را یک روندو بی‌واسطه به جریان می‌اندازد و احساس زندگی سرشاری می‌دهد که طی جریان ضبط‌شده است. در این حرکت، چنین می‌نماید که ژولین، شعر زندگی خویش را، بدیهه‌گویی می‌کند.

### ستندال یا فلوبر؟

در مباحثات نظری کنونی راجع به صورت قصه، از ستندال کمتر یاد می‌شود تا فلوبر.<sup>۵</sup>

چرا که ستندال با ذکر «ارزش صورت روز به روز کمتر می‌شود» سخت اشتباه می‌کرد. پس از او، نویسندگان پی‌درپی دست از تعهد اجتماعی برداشتند و به برج عاج هنر برای هنر پناه بردند. مسائل صورت، امروز همه مسائل دیگر را در زیر نگین خود در آوردند و به نتیجه‌گیری فلوبر منتهی شدند که گفته بود: «چیزی که در نظرم زیبا

---

1. Voltatre

2. Derville

3. Tension

4. Dénouement

5. Flaubert

می‌نماید، چیزی که دلم می‌خواهد به وجود آورم، کتابی است در باب هیچ، کتابی بدون پیوند بیرونی، که به نیروی سبک روی پا بایستد، کتابی که تقریباً درونمایه‌ای نداشته باشد، یا اگر ممکن است، درونمایه‌اش دست‌کم دیده نشود. زیباترین آثار، آنهایی هستند که هرچه کمتر موضوع دارند. چرا که سبک خود به تنهایی طرز مطلق دید اشیاء است.»

در این جا فلور تعریفی به دست می‌دهد که دقیقاً در مقابل بینش ستندال قرار می‌گیرد. موقعیت نویسنده امروز فرانسه، پژوهش‌های کنونی، به ویژه پژوهش‌های قصه‌نویسی بیشتر به زمینه معنوی فلور مربوط می‌شود تا به روال کار ستندال. به همین جهت، پیوسته به فلور اشاره می‌شود. ولی وقتی که نویسنده تحول پیدا کند، از حاشیه نشینی و گوشه‌گیری دست بردارد، به مسائل زمان خود توجه کند، خصوصاً وقتی که نویسنده خوشبختی را در نظر گیرد، آنگاه گفتار ستندال مصداق کنونی پیدا خواهد کرد.

نتیجه گیری

## آیا خوشبختی ممکن است؟

سرخ و سیاه محکومیت مطلق جامعهٔ زمان فرانسه است. پاریس یک «نمایش دائمی مضحک» است. «جزیرهٔ آرامش‌ده» در واقع «جهنم‌ریا و شکنجه» است. اشراف حاضرند مردم ذلیل شوند تا امتیازات آنان محفوظ بماند. مدعیان آزادیخواهی فقط در اندیشهٔ نامداری و صدها هزار فرانکی هستند که می‌راجو، خطیب انقلاب کبیر، به دست آورده بود. آدمی اگر در بالای سلسله مراتب اجتماعی چشم به جهان گشاید «عروسکی» است مثل خودی<sup>۱</sup> اگر در پائین این پلکان پا به دنیا نهد آن چنان برای خروج از منجلاب ابتدال می‌کوشد که لطافت روحش را از دست می‌دهد.

نتیجه‌گیری بدبینانه است: در چنین جامعه‌ای سعادت مقدور نیست: سن ژيرو<sup>۲</sup> که همانند ستندال دوستار موسیقی و نقاشی است، و در نظرش «یک کتاب خوب خود واقعه‌ای محسوب می‌شود»، ناله کنان می‌گوید: «پس آیا هرگز جای کوچکی برای یک سرنشین معمولی این کشتی نیست؟» اما او ناگزیر اعتراف می‌کند که سیاست دست رد به سینهٔ او می‌زند، او بی‌کسی نمی‌خواست در عمر خود کلمه‌ای از سیاست بشنود. آگاهی از این نکته که جامعه به کلی فاسد است، ممکن است به نبرد برای ویرانی آن و ساختن جامعهٔ دیگری

---

1. Norbert      2. Saint-Giraud

به جای آن منتهی شود. چنین نبردی فقط دستجمعی ممکن است. اما ژولین بیش از آن فردگرا و ناشکیبا است که بتواند چنین رفتاری داشته باشد. همین می ماند که آدمی در حاشیه جامعه، خوشی های کوچکی به چنگ آورد. بدین منظور نیز، باید نیازهای واقعی خود را شناخت. چه به عقیده ستندال، «همه بدبختی ناشی از اشتباه است.» ژولین که با طبیعت حساس و عاشق پیشه خود آشنا نبود، لحظات شادی را، که در دلی می توانست از آن برخوردار شود، تباہ ساخت.

ولی در پایان قصه، سرانجام به خوشبختی دست می یابد. چرا که برای همیشه از جامعه و نیز از بند توهمات خود در باب دنیا و خویش رها می شود.

شرایط فوق العاده ای که فراهم می شود تا ژولین خوشبخت شود، حکایتگر بدینی ستندال است. اما مرگ قهرمان او، لحظه ای کامل و سرشار است: وی که به راز زیبایی و عشق پی می برد، با تسلط به خویش و وارستگی در لحظه نهایی، به آرمان های ستندال جامه عمل می پوشاند.





ضمائم

## داوری ستندال درباره اثر خود

ستندال خود در «طرح مقاله‌ای در مورد سرخ و سیاه»، که در پائیز سال ۱۸۳۲ نوشته و برای دوستش کنت سالوان یولی<sup>۱</sup> وکیل دعاوی و نویسنده فلورانس فرستاده، اثرش را تفسیر کرده است. وی برای آزادی بیشتر و به‌شیوه معمول خود، مقاله را به نام مستعار «ر-گروفو پاپرا» امضاء کرده است.

پس از مطرح ساختن ملال و دلتنگی فرانسویان در «دوره بازگشت» و انتساب «مصرف زیاد قصه» در فرانسه به این دوره، اصالت «آقای ستندال» را بیان می‌دارد.

نخستین گستاخی: سرخ و سیاه جامعه معاصر را توصیف می‌کند و دقت داستان مورد اعتناء وی نبوده است:

«نبوغ والتر اسکات<sup>۲</sup> قرون وسطی را باب روز ساخته بود. اگر نویسنده دو صفحه به توصیف پنجره اطاق قهرمان، دو صفحه به توصیف پوشاک او و نیز دو صفحه دیگر به بیان شکل صندلی او اختصاص می‌داد موفقیتش حتمی بود. آقای ستندال که اصلاً از کل قرون وسطی و طاق بیضوی اطاق و البسه قرن پانزدهم بیزار بود، جرأت به خرج داد و ماجرای را وصف کرد که در سال ۱۸۳۰ رخ داد. او خواننده

---

1. Salvagnoli      2. Walter Scott

را در مورد دواخت پیراهن مادام دوره‌نال و مادموازل دولامول در  
بی‌خبری کامل قرار داد. آخر این قصه، برخلاف قواعد معمول کنونی  
به‌جای یک زن قهرمان، دوزن دارد!»

دومین گستاخی: قصه به توصیف گونه‌های گمراه کننده عشق  
در جامعه زمان پاریس، و به‌طور کلی به تصویر چهره اخلاقی فرانسویان  
در سال ۱۸۳۰ می‌پردازد:

«گستاخی نویسنده از این هم فراتر رفته است: وی جسارت  
ورزیده به توصیف خوی زن پاریسی پرداخته است. این زن، معشوقش  
را دوست ندارد مگر به همان اندازه که هر بامداد نگران باشد که او را  
از دست بدهد.

چنین است تأثیر خودپسندی بی‌کران، و این تقریباً تنها سودای  
مردم شهری است که از آن همه هوشمندی برخوردارند. هر جای دیگر،  
عاشق به سبب شور عاشقانه و وفاداری خود و اثبات این صفات  
پسندیده محبوب می‌شود.

در پاریس، هر قدر عاشق معشوقه را به وفاداری خود مطمئن  
کند و اطمینان دهد که دوستش دارد، به همان اندازه به ویرانی‌جای خود  
در دل او یاری رسانده است. این از آن حرفهایی است که مردان آلمانی  
هرگز باور نخواهند کرد. تازه می‌ترسم که آقای ستندال نقاش دقیقی  
بوده باشد.

زندگی مردم آلمان سرشار از عوالم روحانی و تخیلی است.  
تاروپود زندگی فرانسویان سراسر خودنمایی و بیرونی است.

نتیجه، که مورد نفرت زیارویان خواهد بود، چنین است:  
ای جوانان! در این تمدن، که در آن خودنمایی اگر نه یک  
سودا، دست کم یک احساس دائمی است، اگر می‌خواهید مورد علاقه  
باشید، هر بامداد، زنی را که شب پیش پرستش می‌کردید، مطمئن

سازید که می‌خواهید ترکش کنید.

این نظام نو، اگر روزی روزگاری پابگیرد، همه گفتگوهای عشق را زیر و رو خواهد کرد. به‌طور کلی، تا لحظه کشف مورد ادعای آقای ستندال، وقتی عاشقی نمی‌دانست که به زیبای خود چه بگوید، و نزدیک بود دچار ملال شود، از تندترین عشق دم می‌زد، در خلسه فرومی‌رفت، گرفتار هیجان‌های خوشی می‌شد. تا آن که آقای ستندال، با دو جلد کتاب خوشمزه خود از راه رسید. او به عاشقان دلسوخته ثابت می‌کند این گونه حرف‌ها، که اینان بی‌زبان می‌شمردند، موجب بیچارگی است. به عقیده این نویسنده، وقتی عاشقی در کنار معشوق خود گرفتار ملال می‌شود، و این امری است که در این قرن سالوس و اخلاق‌گرا، و در نتیجه ملال آور، ممکن است پیش آید، بهترین کاری که می‌تواند بکند این است که اصلاً منکر ملال خود نشود. این هم یک حادثه، و مصیبتی است مثل هر مصیبت دیگر. این امر برای مردم ایتالیا امری است بسیار ساده. چرا که رفتار طبیعی و گفتار صادقانه در آن‌جا به منزله زیبایی آرمانی است. ولی در فرانسه، که کشوری است متکلف‌تر، چنین کاری یک بدعت بزرگ محسوب می‌شود.

رفتار طبیعی و گفتار صادقانه آرمانی است که آقای ستندال در همه صحنه‌های مهم قصه خود بدان توجه دارد. آقای ناشر، که دوستار سلیقه روز است، در پشت جلد این کتاب، تصویر جالبی گذاشته است. اگر از روی این تصویر قضاوت کنیم، باید گفت که صحنه‌های طبیعی وحشت‌انگیزی در این قصه وجود دارد. در این تصویر، مادموآزل دولامول سر بریده عاشقش را در بغل گرفته است. ولی پیش از آن که کارش به اینجا بکشد، این سر دیوانگی‌ها کرده است. دیوانگی‌های شگفت‌انگیز او کاملاً طبیعی است. هنر آقای ستندال چنین است. در دیوانگی‌های قهرمانان قصه‌های مبتذل، تنها نخستین

دیوانگی جالب است. چون خواننده را در شگفت می‌کند. سایر اعمال دیوانه‌وارشان، همانند نوآوری‌های ابلهان در زندگی واقعی است. نوآوری‌های اینان غیر منتظره نیست. پس هیچ ارزشی ندارد. بزرگترین دشمن قصه‌هایی که برای کلفت‌ها نوشته می‌شود همین بی‌مزگی است. ولی سعادت بزرگ نویسندگان قصه‌هایی از این قبیل، این است که همین قصه‌های بی‌مزه در سالن‌های پاریس، برای فلان شهرستان هشت‌هزار نفری دامنه آلپ یا پیره‌نه جالب است. در آمریکا و کشورهای خارج، که هزاران جلد از قصه‌های فرانسه در آن جا مصرف می‌شود، این گونه قصه‌ها جالب‌تر است.

فرانسه اخلاقگرا در خارج شناخته نیست. به همین جهت، پیش از پرداختن به قصه آقای ستندال، لازم بود گفته شود که فرانسه متین و اخلاقگرا و عبوسی که یسوعیون<sup>۱</sup>، سازمان سیاسی روحانیون مسیحی و حکومت خاندان بوروبون<sup>۲</sup> از ۱۸۱۴ تا ۱۸۳۰ برای مردم به جا گذاشتند، شباهتی به فرانسه شاد و خوش و نسبتاً خوشگذرانی ندارد که از ۱۷۱۵ تا ۱۷۸۹ سرمشق مردم اروپا بود. چون در قصه، چیزی دشوارتر از توصیف طبیعت آدمی از روی مشاهده و عدم اقتباس از کتاب‌ها نیست، هنوز کسی پیش از آقای ستندال تن به خطر نداده چهره این اخلاق ناخوشایند را وصف نکرده است. اما با توجه به تقلیدگوسفندوار مردم اروپا، این خلق و خو سرانجام از ناپل گرفته تا سن پترزبورگ رواج پیدا خواهد کرد.

مثلاً مشکلی هست که در خارج کسی از آن خبر ندارد: با تصویر چهره جامعه سال ۱۸۲۹ (سالی که این قصه نوشته شد)، نویسنده مواجه با ناخشنودی چهره‌های کریهی شد که وصف‌شان کرده بود. و چون این چهره‌های کریه در آن هنگام قادر مطلق بودند

---

1. Jésuites      2. Bourbons

می‌توانستند او را به پای میز محاکمه کشانیده مانند دیگران به زندانش بفرستند.

ستندال سپس به تحلیل تاریخ «بسیار جالب» قصه می‌پردازد، اشخاص قصه را، که «از روی حقیقت وصف شده‌اند»، بررسی می‌کند و دربارهٔ ارائه قهرمانی که «کامل نباشد» داد سخن می‌دهد:

در میان این رفاه ننگین و دارایی آلودهٔ یک توانگر شهرستانی، خوی ژولین جوان، که به طرز گنگی در ته دل جوانش آلودگی جلال زندگی آقای شهردار را عمیقاً احساس می‌کند، از روی حقیقتی ساده دلانه و سرشار از صفا وصف شده است. نویسنده قهرمان خود را به هیچ وجه همطراز قهرمانان قصهٔ مورد علاقهٔ کلفت‌ها نخواست است: وی همهٔ معایب و خصوصیات زشت روانش را نشان می‌دهد. او ابتدا خودخواه است، چرا که بسیار ضعیف است، و نخستین قانون تمام موجودات زنده، از حشر گرفته تا قهرمان، این است که در هیئت ذات بکوشد. ژولین واقعاً دهقان زاده است: تحقیر شده، تنها و منزوی، نادان، کنجکاو، و مغرور، چرا که رادمرد است، و تعجب می‌کند که پستی‌ها و رذالت‌های آقای دوره‌نال ثروتمند را، که در راه پول به هر کاری تن در می‌دهد، تحقیر می‌کند. ژولین می‌بیند که دور و برش را یک مشت دشمن فراگرفته است. هر روز در برابر اوبه ناپلئون لعنت می‌کنند. او ناپلئون را می‌پرستد، برای آن که در زمان او، دهقان زاده دلیری سروان و خیلی زود سرلشکر می‌شد. برای ایفای نقش یک کشیش زاهد جوان، ژولین ناگزیر است که به صدای بلند ناپلئون را مورد نفرین و ناسزا قرار دهد. روان ژولین در موقعیتی دشوار گیر کرده است. او کسی را دوست ندارد؛ تعجب می‌کند که هر روز بیش از روز پیش آقای دوره‌نال، آقای والنو و همهٔ معتمدین وفادار به خاندان بوربون این شهرستان کوچک را خوار می‌شمارد: همه کسانی را که برای

خوردن خروس اخته چاق به خانه آقای شهردار می آیند.  
اما این زندگی شهرستانی، آن همه ملال آور و سرشار از بدگمانی-  
هایی که از سال ۱۸۰۰ به بعد مردم فرانسه را فراگرفته، خوی دلپذیر  
زنانه ای ایجاد کرده است که حتی در آداب شاد سال های ۱۷۱۵ تا  
۱۷۹۰ هم دیده نمی شد.

تنهایی و گوشه گیری خوی عمومی شهرستان ها شده است. چرا  
که همه مردم، حتی شهردار، شهرداری که در خدمت سازمان سیاسی  
کشیشان است، از گزارش همسایه نگرانند. در این خلوت، خانم دوره نال  
یکی از زنانی است که نمی داند که زیبايند، از زیبایی چیزی نمی داند،  
و شوهر خود را نخستین مرد دنیا می شمارند. در برابر شوهران خود  
می لرزند، ولی می پندارند که او را از صمیم قلب دوست دارند. آرامند و  
فروتن و خانه دار و پرهیزگار و گوشه گیر و خداپرست و نمازگزار. ساده  
پوشی اینان زیبایی ویژه ای دارد. اینان غالباً پیراهن سفید می پوشند.  
گل و گیاه و آب روان و پرندۀ نغمه خوان و ماکیان را در میان جوجه های  
خود دوست می دارند. زنانی هستند فریبا، بیزار از تجمل، فارغ از  
غم و دور از شادی. غالباً پیش از آشنایی با عشق می میرند.

این گونه تازه، با عشقی «راستین و ساده دوست می دارد، چون  
به خود نمی نگرد». مختصر آن که این گونه زنان «با عشقی خاسته از  
دل و برخلاف عشق اندیشیده پاریسی عاشق می شوند.» و ماتیلد  
دولامول نماینده عشق پاریسی و اندیشیده است. در پایان، ستندال  
به عنوان نتیجه گیری، هنرها و شایستگی های خود را خلاصه وار باز  
می گوید:

« کتابی است زنده، رنگین، سرشار از سودمندی و هیجان.  
نویسنده توانسته است با سادگی، عشق لطیف و ساده دلانه را وصف کند.  
او جرأت کرده به توصیف عشق پاریسی پرداخته است. هیچکس



پیش از او چنین کاری نکرده بود. نیز هیچکس به دقت خوی مردم را بررسی نکرده بود. این خلق و خوبه وسیله دولت‌های گوناگونی به مردم تحمیل شده است که در ثلث اول قرن نوزدهم بر آنان حاکم بودند. این قصه هم، مانند قصه‌های والتر اسکات، روزی نقاشی دوره‌های باستانی شمرده خواهد شد.»

## استقبال منتقدان

گروه کثیری از روزنامه‌نگاران بر «سنگدلی اخلاقی» قهرمان و نتیجتاً نویسنده شوریدند:

«مجله پاریس» نوشت: «مردی که به طرزی عجیب با سادگی در افتاده داستانش اتهامی است رسمی علیه روان انسان، اطاق عملی است که در آن جذام اخلاقی ما را که به تصور نویسنده روح را می‌خورد تکه تکه تشریح می‌کند.» نقل از:

*Revue de Paris, 1830*

مجله «هنرمند» نوشت:

«مطالب پیچیده و دشواری است در شناخت روان آدمی. نویسنده هشت تا ده نفر برگزیده و آنان را به رنگ سرخ و سیاه درآورده است. هرگوسفند آرامی، در زیر پوست خود، روان قصاب سنگدلی را پنهان کرده است.»  
نقل از:

*L'Artiste, 1831*

ژول ژانن<sup>۱</sup> منتقد معاصر نوشت: «او قهرمانش را، یا بهتر بگوئیم این دیو را، با خونسردی تحسین‌انگیزی از میان هزاران ننگ، و هزاران بلاهت بدتر از ننگ، می‌گذراند. نویسنده در یک جا گردآوردن

---

1. Jules Janin

همه چسناله‌ها و همه مسکنت‌ها و همه تبهکاری‌های نهان اوضاع اجتماعی ما لذت غریبی برده است.»

پروسپه‌مه‌ریمه<sup>۱</sup> نویسنده شهیر و دوست صمیمی ستندال به او نوشت: «یکی از جنایات شما این است که پاره‌ای از زخم‌های چرکین نهان را باز کرده عریان نشان داده‌اید. این جراحت‌ها آنقدر کثیف هستند که نباید دیده شوند. درمنش ژولین جنبه‌های زشتی هست که حقیقت آنها را همه احساس می‌کنند، اما باعث انزجار است. نمودن این جنبه از طینت آدمی هدف هنر نیست. از این که پستی‌ها و زشتی‌های این توهم زیبا یعنی عشق را افشاء کرده‌اید گناه شما بخشودنی نیست.»

### عقایدی چند در باب اثر

سنت بوو<sup>۲</sup> منتقد معروف معاصر او به ستندال ایراد گرفت که عروسک‌های بی‌اراده‌ای آفریده بیش از حد غرض ورزیده است:

«وی با دو سه اندیشه‌ای که خود درست و خصوصاً جذاب می‌پندارد به این اشخاص شکل می‌بخشد و هر آن این اندیشه را به یاد خواننده می‌آورد. این اشخاص نه موجوداتی زنده، بل آدمک‌های خودکاری هستند که ماهرانه ساخته شده‌اند. تقریباً در هر جنبش، دست استادکار را می‌بینیم که فنزهایی را داخل این آدمک‌ها برده از بیرون آن‌ها را به حرکت در می‌آورد. در این مورد، یعنی در سرخ و سیاه، ژولین، با دو سه اندیشه‌ای که نویسنده به او داده، خیلی زود به صورت دیو ناهنجار محالی در می‌آید. او جنایتکاری است همانند روبس‌پیر<sup>۳</sup> که به اندرون زندگی عمومی مردم و توطئه‌های خانوادگی

---

1. Prosper Mérimée      2. Sainte-Beuve  
3. Robespierre

انداخته باشند. به طوری که او نیز کارش به دارمی کشد.  
 صحنه های مربوط به احزاب و انجمن های زمان هم، که نویسنده  
 خواسته است توصیف کند، فاقد دنباله و ملایمت لازم در گستردگی  
 است. در صورتی که فقط همین عناصر می توانستند صحنه راستین رسوم  
 عصر را بنمایانند.» گپ های دوشنبه، نهم ژانویه ۱۸۵۴

*Causeries du Lundi, 9 Janvier 1854*

کمی بعد، زولا، نویسنده بزرگ قرن نوزدهم، به او ایراد می گیرد  
 که زیاد انتزاعی است و در بافت عینی اعمال قهرمانان اهمال می ورزد:  
 «هیچکس تا بدین پایه، حرکت روان آدمی را نشناخته است.  
 همین که اندیشه ای رخ می نماید، آنآ چرخ می شود و چرخ های  
 دیگر را به حرکت در می آورد: چرخ در سمت راست، چرخ در دست  
 چپ، چرخ های دیگری در پس و چرخ هایی در پیش پدیدار می شوند.  
 فشار وارد می شود، گاهی دستگاه پس می رود، اندک اندک کار شکل  
 می پذیرد و اجزاء دستگاه باهم به پیش می رود. همه این کار، روح  
 آدمی را ضمن کار، با استعدادها، سوداها و عواطفش باز می نماید.  
 این بررسی صفحاتی را پر می کند. حتی می توان گفت که اصلاً این اثر  
 زائیده چنین تحلیلی است. این استاد منطق، در میان ظاهراً متناقض-  
 ترین انحراف ها، قهرمان خود را در نهایت دقت به پیش می برد. هر  
 یک از منش های آفریده وی یک آزمون روانشناسانه است که در باب  
 آدمی اعمال می شود. در نظر من، ستندال ناظری نیست که در سایه  
 منطق از مشاهده به حقیقت رسیده باشد. او یک استاد منطق است که  
 غالباً از منطق حرکت کرده، از فراز مشاهده گذشته به حقیقت می رسد.  
 چیزی که خصوصاً می خواهم بدان تکیه کنم بی اعتنایی او  
 است به جسم، سکوت او است در مورد عناصر زیستی آدمی و نقش

محیط در برگیرنده... هرگز منظره، اقلیم، وقت روز، بدی و خوبی هوا، خلاصه طبیعت در حال قهرمانان او مداخله و تأثیر ندارد. او در جو انتزاعی عمدی باقی می‌ماند، آدمی را در اندرون طبیعت جدا کرده می‌گوید: چون تنها جان آدمی شریف است، پس در عرصه ادبیات فقط روان حق خودنمایی دارد.» نقل از:

Zola: *Les Romanciers naturalistes*, 1881

پس از گذشت زمانی چند، منقدان توانستند در ماجرای ژولین سرنوشتی نمونه بینند که حکایتگر حقیقتی است تاریخی، و برتر از حقیقت «جامعه سال ۱۸۳۰».

پل بورژ<sup>۱</sup>، قصه نویس و منتقد سرشناس اواخر قرن گذشته و آغاز سده بیستم، از این قبیل بود:

«در این که»، ژولین سورل مرد دوره خود بوده، حرفی نیست. چرا او در انتخاب شغل سپاهگیری و راه کشیشی، بین لباس سربازی و لبادۀ آخوندی تردید می‌کند؟... برای آن که جوانی است متعلق به «عصر بازگشت سلطنت»، و هنوز شیفته جلال ناپلئون. و چون دستخوش بلندپروازی است، می‌فهمد که راز توفیق اجتماعی دیگر در اردوی نظامی نهفته نیست. او با آمیزه‌ای از پخمی و طمع، بی‌شرمی و حیای غریبه‌ای بزرگمنش، دهاتی نیز هست. پاریس هم دلسردش می‌کند هم ترغیب، گاه خشمگین و گاه افسون، او از این شهر می‌ترسد و در آن دلخوش است. این جو مشکل روحی، جو خود ستندال است به هنگام ورود به پایتخت. این حال، در سرخ و سیاه، با ظرافت فوق‌العاده وصف شده است.

این نوسان دائمی میان سپاه و کلیسا می‌بایست یادآور زمانی باشد بسیار دور. و حال آن که چنین نیست. چرا که نویسنده توانسته است پی‌جاویدی در زیر این حوادث بریزد: اگر ژولین در انتخاب شغل

---

1. Paul Bourget

مردد است، اگر در سازگاری با زندگی پاریسی تا حد تشنج متأثر می‌شود،  
بدان علت است که او «دستازاده‌ای است در حال تغییر طبقه.»  
نقل از:

*Préface à l'édition.* J. Marsan, 1932

و، بالاخره، پل واله‌ری<sup>۱</sup>، شاعر بزرگ زمان ما، به لحن «غیر  
قابل تقلید» ستندال اشاره کرده می‌گوید:  
«چیزی که در یک صفحه نوشته ستندال بیش از همه جلب  
نظر می‌کند، چیزی که آنرا او را می‌شناساند، روح، را دلبسته یا  
عاصی می‌کند، لحن او است. این لحن از چه قماش است؟ شاید این  
نکته را در جایی گفته باشم: به هر قیمتی‌تر و تازه بودن، همانند سخن  
یک بذله‌گو نوشتن، با گوشه و کنایه‌هایی گاه مبهم، با بریدگی‌های  
ناگاه، با خیزها و معترضه‌ها، تقریباً مثل صحبت‌های روزمره نوشتن،  
مکالمه‌ای خودمانی و شاد، گاه تا حد تک‌گفتاری لخت و عریان.  
همیشه و همه‌جاگیز از سبک شاعرانه، و فهماندن این‌گریز، دست‌رد  
به‌سینه عبارت دو پهلوی شرقی زدن. چرا که آهنگ و کشش این‌گونه  
عبارت زیاد پاک و زیبا است، و به آن نوع مرصع می‌رسد که ستندال  
به‌ریشخند می‌گیرد و از آن بیزار است. در این‌گونه عبارت، او فقط  
تکلف می‌بیند و هنجار و مقاصدی که خالی از غرض نیست.»  
نقل از:

*Variétés II*, 1930

---

1. Paul Valéry

## کتاب‌شناسی مختصر

### ۱- تحقیقات کلی درباره ستندال:

#### آلن: ستندال:

چند تحلیل جالب خصوصاً درباره سبک نویسنده‌گی ستندال

*Alain: Stendhal (P. U. F)*

ژرار ژنت: رساله‌ای درباره ستندال:

رساله‌ای درباره شخصیت ستندال (خودستایی *Eyotisme*، علاقه مفرط به نام مستعار و درباره رابطه مبهمی که نویسنده را به اثرش پیوند می‌دهد) و

*Gérard Genette: Essai sur Stendhal, Seuil, 1969*

ژان - پیر ریشار: ادبیات و احساس:

تحقیقی درباره همزیستی «دو اقلیم اساسی» در آثار ستندال: دلسختی و رقت که زائیده خواهشی است دوگانه: آرزوی سعادت که روح لطیف در آن از پای در می‌آید؛ و شوق تحلیل روشن بینانه افراد و امور.

*Jean-Pierre Richard: Littérature et Sensation, Seuil, 1954*

کلود روآ: ستندال از خلال آثارش:

اندیشه‌هایی بسیار روشنگر درباره شخصیت ستندال، اندیشه‌های

اخلاقی و سیاسی او، بینش او در باره ادبیات، این کتاب جنگی است مفید از خلاصه های آثار نویسنده.

*Claude Roy: Stendhal par lui-même, Seuil, 1951.*

## ۲- تحقیقاتی درباره اندیشه های سیاسی ستندال

هنری - فرانسوا آنبر: گونه های آزادی:  
تحلیل رفتار ستندال در برابر وقایع عصر، بی تفاوتی سیاسی او، جنبه نمادگرایی قهرمانان او.

*Henri-Francois Imbert: Les métamorphoses de la liberté, Corti, 1967*

ژنویو مویو: جامعه شناسی قصه های ستندال:  
تحلیل اندیشه های ستندال به یاری پژوهشی درباره رفت و آمد ستندال به محافل آزادیخواهان دوره بازگشت.

*Geneviève Mouillaud: Sociologie des romans de Stendhal, Revue internationale des Sciences Sociales, No 4, 1967*  
فرنان رود: ستندال و عقاید اجتماعی زمانش.

*Fernand Rude: Stendhal et la pensée sociale de son temps, Plon, 1967*

## ۳- تحقیقاتی درباره هنر قصه نویسی

ژرژ بلن: ستندال و مسائل قصه:  
مهم ترین تحلیل درباره هنر قصه نویسی و شگردهای او.

*Georges Blin: Stendhal et les problèmes du roman, Corti, 1953*

ویکتور برومپر: ستندال و راه حيله آمیز:



تحلیل بسیار دقیق شیوه‌های گوناگون مداخله نویسنده در سرخ و سیاه  
بررسی روابط نویسنده و قهرمانانش: اثر به عنوان انتقاسی تخیلی و  
انتقاد از خود. این خواہش‌های گوناگون انگیزه نهانی نیروی محرکه  
قصه‌های ستندالی است.

*Victor Brombert: Stendhal et la voie oblique, P: U. F., 1954*

پیر- ژرژ کاستکس: سرخ و سیاه:  
بررسی کوتاهی در منابع قصه و پایه‌های تاریخی آن. پیگیری تحلیل‌های  
«بلن» در مورد سبک نویسنده

*Pierre-Georges Castex: Le Rouge et le Noir de Stendhal, S. E. D. E. S., 1967*

ژان پره‌وو: هنر آفرینندگی در آثار ستندال: تعمقی در مورد چند نکته از  
پژوهش ژرژ بلن.

*Jean Prévost: La Création chez Stendhal, Mercure de France, 1967*

امیل زولا: قصه نویسان ناتورالیست:  
نقد قصه ستندالی توسط پیشوای مکتب ناتورالیسم

*Emile Zola: Les Romanciers naturalistes, Fasquelle*

#### ۴- آثار کلی

رنه ژیرار: دروغ رمانتیسیم و حقیقت قصه:  
بررسی واسطه به عنوان جوهر قصه: قهرمان دیگر علائق خود را بر  
نمی‌گزیند، بلکه از علائق پیشوایی که خود برمی‌گزیند تقلید می‌کند.  
سرخ و سیاه، خصوصاً، نمودار این نظر است.

*René Girard: Mensonge romantique et vérité romanesque 1961*

لوسین گلدمن: هواخواهی از یک جامعه‌شناسی قصه:  
بررسی مارکسیستی آفرینش قصه. تعریف گونه‌های متفاوت قصه.

*Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman, Seuil, N. R. F., Idées: 1964*

کلود - ادموند مان‌بی: تاریخ قصه فرانسه از ۱۹۱۸ به بعد.

اشاره‌ای چند به ستندال در مقایسه با قصه‌نویسان معاصر.

*Claude-Edmonde Magny: Histoire du roman français depuis 1918, Seuil, 1950*

#### ۵- فیلم‌شناسی (Filmographie)

جنار و ریگلی: سرخ و سیاه.

در این فیلم ژولین سورل در مبارزات خیابانی قهرمانانه جان می‌بازد.  
از همین کارگردان: پیک شاه، که کار تازه‌ای است بیست سال پس از  
اثر اول

*Gennaro Righelli: Le Rouge et le noir, 1928-Il Corriere del re (1948)*

کلود اوتان - لارا: نیز از این قصه فیلم بلندی در سال ۱۹۵۴ برداشته  
است. فیلم نویسان: اورانش بوست: بازیگران ژرار فیلیپ (در نقش  
ژولین)، دانیل داریو (مادام دوره‌نال) آنتونلا لوالدی (ماتیددولامول)

*Claude Autant-Lara: Le Rouge et le Noir; scénaristes:  
Aurouche Bost; acteurs: Gérard Philippe (Julien);  
Danielle Darrieux (Mme de Renal), Antonella Lualdi  
(Mathilde de la Mole)*

## درونمایه‌های داستاویز اندیشه

سرخ و سیاه، قصه نوآموزی. مقایسه شود با: آرزوهای برباد رفته، اوج و حضیض روسپیان پالزاک و نیز با: تربیت عاطفی فلور.

### زنان قصه

توصیف عشق در سرخ و سیاه. مقایسه شود با: «درباب عشق»، «صومعه پارم» و «لوسین لوون»

عقیده میشله در سرخ و سیاه بررسی شود: «تقریباً همیشه کسانی که بالا می‌روند می‌بازند، چرا که عوض می‌شوند. معجون می‌شوند و دورگه. اصالت طبقه خویش را از دست می‌دهند بی آن که اصالت طبقه دیگر را به دست آورند. کاد دشواد، قرنی نیست. ترقی کردن و خودماندن دشواد است» نقل از نامه‌ای به ادگار کینه<sup>۱</sup>

بررسی تقابل شهرستان—پاریس که در سراسر قصه دیده می‌شود. مقایسه شود با قصه‌های پالزاک و فلور

آیا با تیپوده<sup>۲</sup> منتقد بزرگ معاصر هم عقیده هستید که مسائل ژولین از لحاظ تاریخی، کهنه شده است؟ از این عقیده، که در سال ۱۹۳۰ ابراز شده، شروع کنید: «در حکومت دموکراسی، ژولین سورل در پیروزی خود خفه می‌شود. صدسال پس از اظهارات ژولین خطاب به

---

1. Edgar Quinet      2. Thibaudet

دادرسان شهر بزانسون، خواست‌های طبقاتی او، آرزوی او در مورد پیشرفت هنروران، امروز در مدارس عمومی برآورده می‌شود. صدسال پس از حکم اعدام او، هرروز عشاق آدمکش تبرئه می‌شوند. امروز ژولین پس از پرداخت صد فرانک جریمه حمل غیرقانونی اسلحه آزاد می‌شود. جمله ستندال «آثار مرا در حدود سال ۱۸۸۰ خواهند فهمید» نه تنها در مورد ادیبان و خوانندگان، بل که در مورد دادرسان نیز صادق است. وقایع سال ۱۸۳۰، نقد سال ۱۹۳۰. نمونه بهتری، در مورد کتاب بزرگی که در برابر دیدگان ما در معده شیشه‌ای قرنیه هضم شده باشد، سراغ ندارم.»

سرخ و سیاه‌را، به یاری این تفسیر کلودروآ، با سایر قصه‌های ستندال مقایسه کنید: «هرقصه ستندال اقدامی است در جهت انتقاد اجتماعی و لذت داستانی، براساس قهرمانی که علیه پدری ناخوشایند (سرخ و سیاه - صومعه پارم) یا مهربان (لوسین لوون - آرمانس) می‌ستیزد، دل درگرو عشق دویار دارد، وگروهی انقلابی و سیاست باز و کشیش دو روبر او را گرفته‌اند. در میان درونمایه‌های درجه دوم، مضمون زندان و توطئه یادسیسه نیز به مضامین نخستین وابسته می‌شود.

وجوه تشابه ژولین سورل و لورا نزو دومه‌دیس<sup>۱</sup> را، با توجه به عقیده هنری لوفه‌بور<sup>۲</sup> بررسی کنید: «بین فاجعه نمایشی موسه<sup>۳</sup> و فاجعه داستانی ستندال شباهت‌هایی وجود دارد. لورا نزو، از چند جهت شبیه ژولین سورل است: هر دو خواهان زندگی شورانگیز و سرشارند، هر دو صورتک به چهره دارند، هر دو از جامعه خود منزجرند، با لحنی طنزآمیز با خویشان و حیل‌آمیز با دیگران گفتگو می‌کنند. هر دو روابط طبقاتی را می‌فهمند، خود را در این روابط جا می‌کنند و با آن به بازی

1. Lorenze de Médicis  
3. Musset

2. Henri Lefebvre

می‌پردازند، هردو سرانجام دست به آدمکشی می‌زنند. اما ژولین سورل روستازاده واقع‌گرا گرفتار جاه‌طلبی است. و حال آن‌که لورانز و نجیب‌زاده در خدمت اندیشه ناب‌آزادی است.

امیل زولا، در «قصه نویسان ناتورالیست»: «به ستندال ایراد می‌گیرد که به چارچوبه اعمال اهمیت نمی‌دهد و به وصف محیط نمی‌پردازد. او صحنه‌ای از فصل نهم، قسمت اول کتاب را، آن‌جا که ژولین دست خانم دوره‌نال را در دست می‌گیرد، برای توجیه نظر خود برمی‌گزیند: «همین حادثه را به نویسنده‌ای بدهید که در نظرش محیط حائز اهمیت است: او برای تسلیم این زن، عامل شب را، بارایحه‌های شبانه و زمزمه‌های شامگاهی و لذتجویی آرام آن، مداخله می‌دهد. چنین نویسنده‌ای حقیقت را بیان می‌کند و صحنه‌آرایی او کامل‌تر است...»

آیا چنین قضاوتی در مورد ستندال درست است؟ همه عواملی که پیش از این صحنه و یا ضمن آن برای ایجاد جو لازم فراهم گشته است تعیین شود.

آیا گسترش بیشتر وصف چارچوبه لازم بود؟

اسطوره ناپلئون در مرخ و سیاه بررسی شود:

انتقال این اسطوره از خلال روایات جراح پیر و مطالعه خاطرات ناپلئون (بخش نخست - فصل‌های چهارم و پنجم). به قصه «پزشکیارده» اثر بالزاک نیز رجوع کنید.

اهمیت آن به عنوان مضمون سیاسی محافل آزاد پخواهان (بخش دوم، فصل اول) و سلطنت‌طلبان افراطی (بخش دوم، فصل‌های دوازدهم و سیزدهم).

تردید در حقانیت آن به وسیله ژولین

به چند مداخله نویسنده اشاره کرده آن‌ها را، به حسب نقشی که در کتاب دارند، طبقه‌بندی کنید.

«ژولین درباره دنیا و مردم آن تنها همانقدر اطلاع دارد که از مطالعه پنهانی اعترافات دور زچشم کشیش شلان آموخته است. دوره جوانی روسو شباهت‌هایی با جوانی او دارد. تأثیر عظیم این کتاب بر روحیه او ناشی از همین نکته است.»

از روی تشابه مزبور، که ستندال خود در طرح مقاله‌ای راجع به سرخ و سیاه بدان اشاره می‌کند، بستگی‌های فراوان روسو و ژولین سورل را نشان دهید.



## امیر کبیر منتشر کرده است:

تفسیری بر بیگانه «کامو»

نوشته پیر- لوئی ری

ترجمه محمد تقی غیائی

کامو، نویسنده نامدار معاصر، در کشور ما ناشناخته نیست. ترجمه آثار او همیشه با اقبال عظیم جوانان ایرانی مواجه بوده است. رمز توفیق این پیروز-مرد ادبیات، بیشتر در آفرینش شاهکاری چون بیگانه است که به ظاهر ساده می نماید. اما تفسیر تازه این اثر نشان می دهد که بیگانه سرشار از دلالت ها است. بلافاصله پس از انتشار این کتاب شکفت انگیز، مردی چون ژان پل سارتر آن را تجسم فلسفه پوچی خواند و گفت کامو اندیشه های فلسفی اسطوره سیزیف را به گونه قصه در بیگانه عرضه کرده است.

از آن پس، کامو را پیامبر پوچی می نامند. اعتراض بجای کامو سال ها بی اثر ماند. امروز پیرلویی ری، استاد دانشکده ادبیات پاریس، تفسیری از این اثر ارائه داده در فصل «ارزش فلسفی بیگانه» می گوید:

«مورسو، تحولی عکس قهرمان سارتر را سیر می کند: در حالی که وی اندك-اندك معنایی در جهان می یابد، روکانتن اندك اندك معنای جهان را از دست می دهد. روکانتن در تهوع غوطه می خورد، مورسو سرانجام به شورش می رسد.» پیرلویی ری، با تبهر يك استاد، بحث فنی قصه نویسی را باشیوایی بیان معلمی به هم آمیخته کتابی خواندنی برای پژوهندگان جوان تدارك دیده است.



تفسیری بر غنیان «سارتر»

نوشته ژنویواید

ترجمه محمدتقی غیائی

بی شک سارتر، بزرگترین فیلسوف زمان ما و غنیان، موفق‌ترین قصه فلسفی است. هنگامی که این فیلسوف با نگارش رساله‌های دشوار فلسفی نتوانست به میان مردم راه یابد، به نگارش غنیان روی آورد. این بارتیرش به هدف اصابت کرد و امروز سارتر دارای شهرت عظیم جهانی است. اما مسائل پیچیده‌ای که در این اثر مطرح شده است فهم آن را مشکل گردانیده است.

اینک یکی از استادان دانشکده ادبیات پاریس مشکلات فنی و فلسفی این قصه را گشوده مطالعه آن را دوچندان دلکش گردانیده است. غنیان حاوی دشواری‌های زیستی ما است.

در این کتاب، سارتر به بررسی مفهوم آزادی و مسئولیت می‌پردازد و استدلال می‌کند که ما آزاد هستیم و باید مسئولیت اعمال خود را بپذیریم. او همچنین به بررسی مفهوم عشق و رابطه می‌پردازد و استدلال می‌کند که عشق یک نوع آزادی است و ما باید مسئولیت اعمال خود را بپذیریم. در نهایت، سارتر به بررسی مفهوم مرگ می‌پردازد و استدلال می‌کند که مرگ یک نوع آزادی است و ما باید مسئولیت اعمال خود را بپذیریم.

نقد تفسیری

رولان بارت

ترجمه محمد تقی غیاثی

«رولان بارت» از پیشروان مکتب نقد تفسیری است، که در فرانسه - و حتی اروپا و آمریکا - جای نقد سنتی را اشغال می‌کند. در کتاب نقد تفسیری اصول و قواعد و یا موازن کلی بطور کامل تشریح شده است. ابداع کنندگان نقد تفسیری معتقدند که نقد سنتی نمی‌تواند در تشریح و توصیف یک اثر هنری، خاصه نوشته، چیز تازه‌ای به طرف دوم اثر که همان خواننده و یا بیننده باشد، بدهد. در حالی که نقد تفسیری سعی بر افشای نا گفته‌های پنهان در یک اثر هنری دارد که خالق اثر فراخور «موضوع اصلی» از تسریع کامل آنها غافل بوده است و در حقیقت نقد تفسیری می‌تواند کامل کننده یک اثر باشد از طرف شخص مومی که در یک اثر هنری دخالت می‌کند. رولان بارت نقد را حرکتی می‌داند که منابع، نقطه آغاز این حرکت است. و گاه هم باید از منابع چشم پوشید تا پیشداوریها و خرافه‌های ادبی مانع دید روشن نگردد. در این صورت، ادبیات مقوله‌ای می‌شود مستقل و جدا از حیات آفریننده.

نقد ادبی (۲ جلد)  
عبدالحسین زرین کوب

شانزده سال پیش که دکتر زرین کوب نقد ادبی را در يك مجلد وبا فصولی محدودتر منتشر ساخت، با وجود آنکه خود در آغاز مقدمه اشاره به ضعف و بیمارگونه بودن «نقد» در آن روزگار کرده بود، کتاب با استقبال کم نظیر خوانندگان روبرو شد. درست است که پیش از دکتر زرین کوب کسان دیگر هم به این دانش جدید پرداختند اما حقیقت اینست که کار آنان بصورت يك تفنن و نوجویی جلوه کرد تا يك کوشش دقیق علمی.

چاپ دوم این کتاب که اکنون در اختیار خوانندگان قرار می گیرد فصولی در باب ادبیات غربی و فلسفه نقادی و نقد نقد بر چاپ اول افزون دارد. گذشته از این در چاپ اخیر سیر تحول نقد از شرق به غرب و از یونان باستان تا دنیای امروز بنحوی دنبال شده است که خود بیانگر مفهوم نقد تطبیقی است. دو مجلد کتاب مجموعاً از ۱۸ بخش و يك فصل شامل یادداشتها و در آخر فهرست اعلام و کتب و قبایل و فهرست گزیده مطالب تشکیل یافته است.

## مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر فارسی دکتر ذبیح‌الله صفا

اوراق معدود این کتاب بخشی از تاریخ ادبیات ایرانست، حاوی بحث مختصر و کلی در تحول نظم و نثر از آغاز ادبیات فارسی تا دوره معاصر. این کتاب را مؤلف در پاییز سال ۱۳۳۱ بتقاضای هیأت علمی دانشکده افسری که خواهان تاریخ مختصری از تحول زبان و نظم و نثر فارسی در دوره اسلامی بود، فراهم آورد مقصود از تنظیم آن این بود که دانشجویان از سیر نظم و نثر فارسی باختصار و بی آنکه وارد مباحث مفصل و دقیق شوند، اطلاعی حاصل کنند و از گذشته ادبی میهن خود دورنمایی در نظر مجسم سازند. از این رو با رعایت کمال اختصار نگارش یافته و در آن به ذکر اشارات موجز قناعت شده است. و سبک‌هایی که در هر عصر و زمان در شعر و نثر وجود داشته باختصار مورد بحث قرار گرفته است.

در نگاشتن این اوراق حتی المقدور از ورود در مباحث دقیق خودداری شده تا مبتدیان را بکار آید و گرنه تحقیق دقیق در موضوعی که انتخاب شده است مستلزم تسوید اوراق کثیر و صرف همتی وافر است که استاد ذبیح‌الله صفا در اثر مشهورش «تاریخ ادبیات در ایران» بخوبی از عهده آن برآمده است.

هنر داستان‌نویسی

ابراهیم یونسی

هنر داستان‌نویسی کتابی است که بایبانی ساده و دلچسب از دانستیهای اصولی تکنیک و شگرد قصه‌نویسی گفت‌وگو می‌کند. کارمؤلف در پرداخت این کتاب آنگونه که خود می‌نویسد، «بیشتر تدوین نظریات گروهی از سخن‌شناسانی است که بررسی عقاید و آراءشان در کار داستان‌نویسی مورد قبول و اعتنای نویسندگان بنام است.»

کتاب، در زمان انتشار نخستین چاپ خود به سال ۱۳۴۱ برای اولین بار در مطبوعات فارسی طرحی در این زمینه ارائه داد و با پذیرش دوستداران ادبیات امروز روبه‌رو شد.

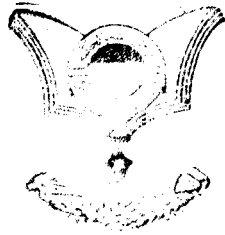
سیری در بزرگترین کتابهای جهان

(جلد اول)

حسن شهباز

مجموعه‌ای آگاه‌کننده پیرامون شناخت پنجاه کتاب که گذشت زمان واستقبال عامه و نظر منتقدان به‌عنوان شاهکار آنان را تثبیت کرده است. از این مجموعه مؤلف به‌اصول پایه‌ای کتاب از نظر مضمون و ارزش‌های هنری، علمی و ادبی آن پرداخته و ارزشهای کلی پنجاه کتاب شاهکار را به‌گونه‌ای قابل درک ترسیم نموده است.

الیوت می گوید: «یک شاعر باثبات زندگی، تاریخ زمان خود را می نگارد» شاعر و نویسنده امروز نیز هراثری را که می آفریند پژواکی است از برخورد دنیای گرداگرد او با هستی و درونش، برای تفاهم با این پژواک و صدا که مجموعاً هنر و ادبیات نو را می آفریند به دیدگاههای تازه و معیارهای پیشروی نیازمندیم. نگاهی به قلمرو تازه ادبی سرزمینمان، ضرورت پاسخ به این نیاز را توجیه می کند، بویژه از این روی که نگرشی همه جانبه در زمینه پدیده هنر نو آغاز شده و نقد ادبی در این دیار، تازه پا می گیرد. انتشار دیدگاههای نقاد ادبی بخاطر همین خواست و ضرورت صورت گرفته است تا بتواند در حد خود، معیاری راستین و آموزنده، برای دوستداران و کاوشگران شعر و ادب نو، قرار گیرد. در این دفتر ابتدا مقاله ای در زمینه انواع نقد ادبی از دیدگاههای روانشناسی، جامعه شناسی، زیبایی شناسی، افسانه شناسی و اخلاق از ولبوراسکات، آمده است؛ سپس نوشته هایی از تی. اس. الیوت درباره سنت، دانته، تفکر اتی درباره شعر آزاد، شعر و نمایش، شعر فلسفه و موسیقی و شعر، فراهم شده است.



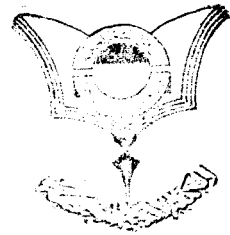
جنبه‌های دمان  
ادوارد مورگان فاستر  
ترجمه ابراهیم یونسی

جنبه‌های دمان مجموعه دلپذیری از آراء و ارزیابیهای یکی از بزرگترین  
رمان‌نویسان قرن ما است که آگاهی از نظرات او بی‌هیچ‌شک برای تمام  
دوستان ادبیات و نقدنویسان، آموزنده و سودمند خواهد بود.  
جنبه‌های دمان این مسائل را در برمی‌گیرد: داستان/ اشخاص طرح و فانتزی  
فرایینی/ انگاره و آهنگ - و در پایان، فرجام سخن.

فهرست سالانه انتشارات خود را منتشر کرده‌ایم.  
علاقه‌مندان می‌توانند به‌نشانی «تهران- خیابان سعدی شمالی- پست فرهاد- شماره ۲۳۵ - دایره  
روابط عمومی مؤسسه انتشارات امیرکبیر» با ما مکاتبه کنند تا فهرست سالانه را - به‌رایگان -  
برای ایشان ارسال داریم.







منتشر شده است :

نقد تفسیری

رولان بارت - ترجمه محمدتقی غیائی

هنر داستان نویسی

ابراهیم یونسی

جنبه‌های رمان

ا. م. فارستر - ترجمه ابراهیم یونسی

مختصری در تاریخ تحول نظم

ونثر پارسی

دکتر ذبیح‌الله صفا

تاریخ ادبیات روسیه

ترجمه ابراهیم یونسی

نقد تفسیری سرخ و سیاه استاندارد

کریستین کلن و پل لیدسکی-

ترجمه محمدتقی غیائی

نقد تفسیری غثیان سارتر

ژنویواید - ترجمه دکتر محمدتقی غیائی

درآمدی بر چگونگی شیوه

خط فارسی

دکتر میر شمس‌الدین ادیب سلطانی

تاریخ ادبیات ایران

دکتر ذبیح‌اله صفا