

مقاله

# درباره ویلیام فاکنر

نویسنده: جی. ام. کوتسی  
ترجمه: فرشید عطایی



ویلیام فاکنر درحالی که از منظر یک مرد پنجاه و چند ساله به گذشته نگاه می کرد به یکی از دوستان خود نوشت: «حالا برای اولین بار درمی یابم که از چه نعمت شگفت انگیزی برخوردار بودم: من که یک آدم کاملاً بی تحصیلات بودم و حتی دو تا همصحبیت باسواد هم نداشتم چه برسد به همصحبیت اهل ادبیات، خیلی حیرت انگیز است که در زندگی به موفقیت دست پیدا کردم. نمی دانم این نعمت از کجا آمد. نمی دانم خدا چرا من را انتخاب کرد.»

ولی این ادعای فاکنر در مورد بی اعتقادی به تواناییهای خودش، کمی ریاکارانه است. چون او برای تبدیل شدن به نویسنده ای که مورد نظرش بود تمام شرایط نظیر سواد و یادگیری از راه کتابخوانی را داشت. در مورد همصحبیت هم باید گفت که او از همصحبیتی با پیران پرچانه یا داستان پینه بسته و خاطرات دور و دراز خیلی بیشتر استفاده می کرد تا همصحبیتی با ادیبان رو به زوال. البته باید گفت که در روند نویسنده شدن فاکنر موارد حیرت انگیز تا حدودی وجود داشته است. چه کسی فکرش را می کرد پسری که از یک شهر کوچک بدون داشتن وجه تمایز روشنفکرانه، نه تنها به نویسنده معروفی که در داخل و خارج از کشورش تحسین شد بلکه به نوع خاصی از نویسنده تبدیل شد: رادیکال ترین آفرینشگر خلاق در تاریخ داستان نویسی آمریکا. نویسنده ای که آمریکای لاتین و اروپای آوانگارد، نزد او درس می آموختند.

در مورد تحصیلات رسمی فاکنر، باید گفت: یقیناً کمترین تحصیلات را داشت. او در همان سال اول، ترک تحصیل کرد (پدر و مادرش ظاهراً به خاطر این کار پسرشان هیچ داد و فریادی راه نینداختند). او مدت خیلی کوتاهی به دانشگاه می سی سی پی رفت. ولی این به لطف موهبتی بود که نصیب سربازانی شده بود که از جنگ بازگشته بودند. یک ترم زبان انگلیسی (با پایین ترین نمره)، دو ترم زبان فرانسوی و زبان اسپانیایی. این کاوشگر ذهن ساکنان جنوب بعد از جنگ، هیچ واحد تاریخ نگذارند؛ رمان نویسی که زمان «برکسون»ی را در نحو (syntax) حافظه و خاطره تنیده بود، هیچ واحد فلسفه یا روانشناسی نگذارند.

ولی بیلی فاکنر رؤیایی، به جای اینکه بروود دنبال درس، اشعار انگلیسی اواخر قرن بیست را خوانده بویژه «اسوسنیورن» و «هوسمن»؛ و سه رمان نویسی را که دنیاها داستانهای داستانی و خیالی ای ابداع کردند که چنان زنده و واقعی و منطقی بودند که به راحتی می شد جایگزین دنیای واقعی بشوند، یعنی، بالزاک و دیکنز و کنراد. اینها را هم به مورد قبلی بیفزایید: عهد عتیق، شکسپیر، و موبی دیک؛ و چند سال بعد، مطالعه و بررسی سریع آنچه همعصران مسن ترش یعنی تی.اس.الیوت و جیمز جویس با آنها سر و کار داشتند. در مورد مواد و مصالح داستانی هم باید گفت که آنچه او در اطراف خود در آکسفورد و می سی سی پی می شنید خیلی بیشتر از مقدار مورد نیازش بود: حماسه جنوب که بی وقفه گفته و بازگویی می شد؛ داستان بی رحمی ها و بی عدالتی ها و امید و ناامیدی و اذیت و آزار و مقاومت.

بیلی فاکنر هنوز ترک تحصیل نکرده بود که جنگ جهانی اول ناگهان شروع شد. او که دوست داشت خلبان شود و در برابر مجارستانیها دست به پرواز بزند در سال ۱۹۱۸ تقاضای عضویت در نیروی هوایی سلطنتی را کرد. نیروی هوایی سلطنتی که بد جور به نیروی انسانی تازه نفس نیاز داشت بلافاصله او را برای گذراندن دوره آموزش خلبانی به کانادا فرستاد. ولی قبل از اینکه او بتواند اولین پرواز انفرادی خود را انجام دهد، جنگ به پایان رسید. بعد از پایان جنگ، درحالی که آکسفورد برگشت که اونیفورم افسران نیروی

هوایی سلطنتی را داشت و متظاهراً تلافی بریتانیایی را به کار می برد و لنگ می زد. می گفت که لنگیدنش به علت یک سانحه هوایی بوده است. به دوستانش به طور محرمانه گفته بود که در جمعه خود، پلاتین دارد. او افسانه خلبانی را سالیان سال با خود داشت؛ فقط موقعی آن را کم کم از سر خود انداخت که به چهره ای ملی تبدیل شده بود. ولی رؤیای پرواز را هرگز فراموش نکرد. در سال ۱۹۳۳ به محض اینکه توانست پولی پس انداز کند، در کلاسهای آموزش خلبانی شرکت کرد، هواپیمایی برای خود خرید، و به طور مختصر، پروازهای نمایشی اجرا می کرد. در تبلیغی برای پرواز او آمده بود: «پرواز نمایشی ویلیام فاکنر (نویسنده معروف)». بیوگرافی نویسان فاکنر بسیاری از داستانهایی جنگی او را ساخته اند. آنها با داستانهایی که قهرمان آنها یک جوان ریزه میزه بود که کشته مرده تعریف و تحسین بود بیش از حد به زندگی او شاخ و برگ داده اند. فردریک آر. کارل معتقد است که «جنگ از فاکنر یک قصه گو و داستان پرداز ساخته است؛ تغییر جهتی که ممکن است تغییر جهت تعیین کننده زندگی اش بوده باشد.»

کارل می گوید: او با داستانهایی ساختگی خود، به راحتی مردم آکسفورد را گول می زد. و وقتی دید که چقدر راحت می تواند این کار را انجام بدهد، به خودش ثابت شد که دروغ اگر هنرمندانه ساخته شود و به طرز قانع کننده ای توضیح داده شود، می تواند حقیقت را شکست دهد. بنابراین، سازنده آن دروغ، می تواند با خیالپردازیهای خود، امرار معاش کند. فاکنر در وطن خود زندگی سرگردانی داشت. او درباره زنان شعر می سرود؛ اشعاری که نمی توان آنها را مایه امیدواری برای سراینده شان دانست. اسم خود را به صورت Falkner نمی نوشت؛ بلکه به صورت «Faulkner» می نوشت. و به پیروی از سنت فاکنرهای مذکر، بیش از اندازه می نوشتید.

او برای مدت چند سال در اداره پست، به عنوان شغلی تشریفاتی، رئیس یک پستخانه کوچک بود. در آنجا در ساعات اداری کتاب می خواند و می نوشت. تا اینکه به دلیل عملکرد ضعیف، اخراجش کردند. خیلی عجیب است که کسی که آن قدر مصمم بوده به دنبال علایق خود باشد، به جای اینکه بار سفر را ببندد و عازم شهری بزرگ شود، تصمیم می گیرد در زادگاه خود بماند. یعنی جایی که رفتار متظاهرانهاش

بیوگرافی نویسان فاکنر بسیاری از داستانهایی جنگی او را ساخته اند. آنها با داستانهایی که قهرمان آنها یک جوان ریزه میزه بود که کشته مرده تعریف و تحسین بود بیش از حد به زندگی او شاخ و برگ داده اند.

موجب سرگرمی و تمسخر اطرافیانش بود.

جی پارینی، آخرین بیوگرافی نویس فاکنر، معتقد است که برای فاکنر سخت بود که خود را از دسترس مادرش دور نگهدارد. مادرش زنی تقریباً معقول بود که ظاهراً با پسر بزرگ خود رابطه خیلی بهتری داشت تا با شوهر بی حال و بی اراده اش.

فاکنر در هر بار شبیخونی که به «نیو اورلینز» می زد، چند دوست کولی پیدا کرده. و در این ضمن، با شروود آندرسن، وقایع نگار وینزبورگ اوهاوین آشنا شد. او بعدها با تلاش بسیار سعی کرد تأثیر شروود آندرسن بر خود را به کمترین حد ممکن برساند. او کم کم شروع به انتشار نوشته هایی کوتاه در مطبوعات نیو اورلینز کرد. حتی به نظریه پردازی ادبی هم

پرداخت. ویلارد هانتینگتون راییت، از شاگردان والتر پیتر، تأثیر خاصی بر او گذاشت. او در «اراده خلاق» (۱۹۱۶) اثر راییت، خواند که هنرمند واقعی در ذات خود منحصر به فرد است، «یک ایزد قدرتمند که سرنوشت یک دنیای تازه را رقم می‌زند و آن را به سمت تکاملی ناگزیر می‌برد؛ جایی که می‌تواند به‌تنهایی و مستقل بایستد» و روح خالق خود را به مقام والا برساند. راییت می‌گوید این نوع هنرمند - آفریدگار، اونوره دو بالزاک است، که بر امیل زولا مرجح است. چون زولا از واقعیت‌های زندگی که پیشاپیش وجود داشتند کپی‌برداری می‌کرد.

فاکنر در سال ۱۹۲۵، برای اولین بار به خارج سفر کرد. دو ماه را در پاریس گذراند و از آنجا خوشش آمد: یک کلاه بره خرید، ریش گذاشت،



**فاکنر با انتخاب استله به‌عنوان همسر، و با انتخاب اکسفورد به‌عنوان خانه‌اش (در بین طایفه فاکنرها) در واقع خود را در معرض چالش مهیبی قرار داد. چون می‌بایست قیم و نان‌آور و مسئول کسانی می‌شد که او به‌طور محرمانه آنها را این‌گونه توصیف می‌کرد: «یک قبیله کامل - که مثل یک عالمه لاش‌خور، می‌افتند روی تک‌تک پنیهای که در می‌آورم».**

و شروع به نوشتن یک رمان کرد؛ که البته خیلی زود نوشتنش را متوقف کرد. این رمان درباره نقاشی بود که در جنگ زخمی شده بود و حال برای پیشرفت هنری به پاریس رفته بود. در آنجا به کافه محبوب جیمز جویس رفت و یک بار هم جویس را دید. ولی نزدیکش نشد.

روی هم رفته، در آنچه درباره فاکنر ثبت شده است، فقط نویسنده‌ای دیده می‌شود با سماجت و سرسختی‌ای خاص، که هیچ استعداد قابل توجهی نداشت. با این حال، اندکی بعد از بازگشتش به ایالات متحده، نشست و یک طرح قلم‌انداز در ۱۴۰۰ کلمه نوشت پر از ایده و شخصیت. یعنی مقدمه رمان‌های سترگش در سال‌های بین ۱۹۲۹ و ۱۹۴۲. در این دست‌نوشته، نام منطقه «یوکناپاتاوا» آورده شده بود.

□

فاکنر در کودکی دوستی داشت به اسم «استله اولدهام»، که کمی از فاکنر بزرگ‌تر بود؛ و فاکنر هرگز از او جدا نمی‌شد. این دو، یک جورهایی، می‌شد گفت که نامزد هم بودند. ولی وقتی آن دو به سن جوانی رسیدند پدر و مادر استله که از فاکنر بی‌دست و پا خوششان نمی‌آمد، دخترشان را به ازدواج یک وکیل، که آینده بهتری داشت، درآوردند. وقتی استله به خانه پدر و مادر خود برگشت، یک زن مطلقه سی و دو ساله بود با دو بچه کوچک. فاکنر ظاهراً مردد بود که آیا رابطه با استله را از سر بگیرد یا نه. او در یک نامه، به‌طور محرمانه نوشت: «وضعیتی است که خودم آن را به وجود آوردم، و اجازه دادم که ادامه پیدا کند؛ و دیگر برایم غیر قابل تحمل شده است.» ولی شرافت اجازه نداد که کنار بکشد. بنابراین، او و استله، با هم ازدواج کردند.

استله هم احتمالاً دچار تردید بود. او احتمالاً در طول ماه‌عسل، سعی کرده بود که خود را غرق کند. ازدواجشان ازدواج ناخوشایندی از آب درآمد، از ناخوشایند هم بدتر. دخترشان جیل، به پارینی گفت: «آنها اصلاً به درد هم نمی‌خوردند. هیچ قسمتی از این ازدواج درست نبود.»

استله زن باهوشی بود. ولی عادت داشت که ولخرجی کند، و تمام کارهایش را بدهد خدمتکارها انجام بدهند. زندگی در یک خانه درب و داغان، یا شوهری که صبحها کارش نوشتن بود و بعدازظهرها تعویض الوارهای پوسیده و لوله‌کشی، احتمالاً برای استله، شوک‌آور بود. آنها صاحب بچه‌های هم شدند. ولی بعد از دو هفته مرد. جیل در سال ۱۹۳۳ به دنیا آمد.

زندگی مشترک این دو، به دلیل روابط نامشروع ویلیام فاکنر با زنان دیگر، به قول جوزف بلاتر، اولین بیوگرافی‌نویس فاکنر، به «صحنه جنگ داخلی چریکی» تبدیل شده بود. ولی علی‌رغم این مسئله، ازدواج آنها مدت سی و سه سال - تا زمان مرگ فاکنر در سال ۱۹۶۲ - دوام آورد. چرا؟ معمولی‌ترین توضیحی که می‌توان داد این است که فاکنر تا سال‌های ۱۹۵۰ استطاعت مالی طلاق را نداشت. به این معنی که او نمی‌توانست، علاوه بر اعضای خانواده خود (اعضای خانواده اولدهام که بماند) که به درآمد او وابسته بودند، استله و سه بچه‌اش را، آن‌طور که استله تقاضا می‌کرد، تأمین کند؛ در عین حال، خود را به شکل جدید و با حفظ آبرو، در جامعه نمایان کند.

کارل ادعا می‌کند که فاکنر، جایی در اعماق وجودش، به استله نیاز داشت. و البته، اثبات این ادعا، خیلی راحت نیست. کارل می‌نویسد: «استله هرگز از اعماق ذهن فاکنر بیرون نمی‌رفت. او بدون استله نمی‌توانست به نویسنده‌ای ادامه دهد. او برای فاکنر حکم آن ایزه آرمانی را داشت که مرد دورادور او را می‌پرستد و در عین حال مایه ویرانی اوست.»

فاکنر با انتخاب استله به‌عنوان همسر، و با انتخاب اکسفورد به‌عنوان خانه‌اش (در بین طایفه فاکنرها) در واقع خود را در معرض چالش مهیبی قرار داد. چون می‌بایست قیم و نان‌آور و مسئول کسانی می‌شد که او به‌طور محرمانه آنها را این‌گونه توصیف می‌کرد: «یک قبیله کامل... که مثل یک عالمه لاش‌خور، می‌افتند روی تک‌تک پنیهایی که در می‌آورم.» درحالی‌که در عین حال، در خدمت هیولای درون خود بود. علی‌رغم اینکه او با یک جور توانایی آبولویی، قادر بود خودش را در کارش غرق کند (پارینی، در این زمینه او را «غول توانایی» می‌نامد) ولی وضعیت مورد اشاره، او را فرسوده کرد و از پا انداخت. نایفه درخشان ادبیات آمریکا، در سال‌های ۱۹۳۰، برای تأمین آن لاش‌خورها مجبور شد رمان نویسی را (که تنها چیزی بود که برایش واقعا اهمیت داشت) کنار

بگذارد، و در عوض آن، برای مجلات عامه‌پسند داستان، و برای هالیوود، فیلمنامه بنویسد.

مشکل در مورد فاکنر بیشتر این بود که در اقتصاد دهه ۱۹۳۰، برای حرفه رمان‌نویس آوانگارد جایی وجود نداشت؛ نه اینکه مثلاً در جامعه ادبی آن زمان از او تقدیر نشده باشد. ناشران، ویراستاران و کارگزاران فاکنر (با یک مورد استثنای رقت‌انگیز) به علایق او توجه داشتند و نهایت تلاش خود را برای او انجام می‌دادند. ولی این تلاش‌ها کافی نبود. فقط بعد از انتشار کتاب مجموعه داستانهای فاکنر (مجموعه‌ای که با گزینش هنرمندان مالکوم کوولی منتشر شد) بود که خوانندگان آمریکایی متوجه شدند چه نویسنده‌ای در کنار خود دارند.

زمانی را که فاکنر صرف نوشتن می‌کرد تماشای تلف نمی‌شد. فاکنر نویسنده‌ای بود که به طرز فوق‌العاده‌ای در اصلاح نوشته‌های خود سرسخت بود. مثلاً مصالح داستانهایی که در مطبوعات منتشر کرده بود به شکل کاملاً دگرگون‌شده‌ای در آثاری مثل «The Unvanquished» (۱۹۳۸)، «The Hamlet» (۱۹۴۰) و «Moses, Go Down» دوباره ظاهر می‌شدند، آثاری که به معنی واقعی کلمه، بین مجموعه داستان و رمان قرار می‌گیرند.

استعدادی که فاکنر به دلیل وضعیت مالی اطرافیانش مجبور شد به دست فراموشی بسپارد، در مورد فیلمنامه‌نویسی‌اش وضعیت متفاوتی داشت. هنگامی که او در سال ۱۹۳۲ وارد هالیوود شد، درحالی که به‌عنوان نویسنده آخرین رمانش تا آن زمان (۱۹۳۱) بدنامی گذرایی نصیبش شده بود، هیچ چیز از صنعت فیلمسازی نمی‌دانست (او در زندگی خصوصی‌اش همان‌قدر از فیلم بدش می‌آمد که از موسیقی بلند). هیچ استعدادی برای کنار هم قرار دادن دیالوگ‌ها نداشت. علاوه بر این، او خیلی زود به‌عنوان مرفه‌ی بی‌نیاز معروف شد. دستمزد او از هفته‌ای ۱۰۰۰ دلار، تا سال ۱۹۴۲ به ۳۰۰ دلار تنزل کرده بود. در طول سیزده سال کار در هالیوود، با کارگردانهای سمپاتیکی نظیر هوارد هاوکس کار کرد و بازیگران مشهوری نظیر کلارک گیبل و هامفری بوگارت رابطه دوستانه داشت.

فیلمنامه‌نویسی فاکنر تأثیر بدی روی نثر او گذاشت. فاکنر در سالهای جنگ، روی یک سلسله فیلمنامه‌های اندرزگونه و روحیه‌بخش و وطن‌پرستانه کار می‌کرد. او خود نیز پی برد که هالیوود چه آسیبی به نویسندگی او زده است. در سال ۱۹۴۷ این‌گونه اعتراف کرد: «اخیراً پی برده‌ام که اشغال‌نویسی برای سینما، چقدر نثر مرا خراب کرده است.» فاکنر سالهای میانه عمرش را به‌عنوان یک کارگر مهاجر کار می‌کرد، و پولپایش را به خانه‌اش در می‌سی‌سی‌پی می‌فرستاد. بیوگرافی فاکنر عمدتاً درباره ثبت دلارها و سنتهاست. پارینی درباره نگرانیهای پولی فاکنر به درستی به مورد جنون‌آمیزی اشاره می‌کند. او می‌نویسد: «خیلی کم پیش می‌آید پول فقط و صرفاً پول باشد. وسواسی که فاکنر در مورد پول داشت و ظاهراً در سرتاسر زندگی‌اش دست‌بردارش نبود، به نظر من، باید به‌عنوان فراز و نشیب احساسات او درباره ثبات و ارزش و خرید در جهان باشد؛ وسیله‌ای برای ارزیابی معرفیتش، قدرتش و واقعیت وجودی‌اش.»

استاد مقیم بودن در یک دانشکده آرام و بی‌سر و صدا در جنوب، ممکن است برای ویلیام فاکنر حکم رستگاری و نجات را داشته باشد. چون از این طریق، هم حقوق ثابت داشت و هم اینکه وقت می‌کرد به نویسندگی خود برسد. یک رابرت فراست زیرک، از سال

۱۹۱۷ نشان داده بود که شخص با استفاده از حال و هوای شاعرانه می‌تواند برای خود مشاغل دانشگاهی مطمئن دست و پا کند. ولی فاکنر که دیپلم دبیرستان نداشت و به سخنرانیهایی که زیاده از حد «ادبی» و «روشنفکرانه» بودند بدگمان بود، به جامعه دانشگاهی بازنگشت. تا سال ۱۹۴۶ که او را راضی کردند برای دانشجویان دانشگاه می‌سی‌سی‌پی سخنرانی کند. این تجربه، آن قدرها که وی نگران بود بد از آب در نیامد. او در شصت سالگی پذیرفت که در ازای دریافت حقوقی نسبتاً اندک، نویسنده مقیم دانشگاه ویرجینیا بشود؛ او تا آخر عمرش، این شغل را حفظ کرد. یکی از طنزهای زندگی این آدم دانشگاهی وامانده این است که او در مقایسه با اکثر استادان دانشگاه، مطالعاتش خیلی بیشتر - هرچند نامنظم - بود. آنتونی کوئین هنرپیشه گفته بود: او در هالیوود هرچند فیلمنامه‌نویس چندان مطرحی نبود، ولی به‌عنوان یک روشنفکر، بسیار معروف بود.

یک طنز دیگر این است که «منتقدان نو»، او را نویسنده‌ای می‌شناختند که می‌شد نثرش را با رضایتمندی به دانشجویان داد تا تجزیه و تحلیل کنند. «کلینت ایستوود»، پیشکسوت جنبش «نقد نو» می‌نویسد: فاکنر «برای کلاس درس، گزینه‌ای عالی بود. کلی نکته‌های پنهان در نثر او برای پیدا کردن وجود داشت.»

از این‌رو، فاکنر تبدیل شد به محبوب فرمالیستهای «نیو هیون»، همان‌طور که پیشتر به محبوب اگزیستانسیالیستهای فرانسوی تبدیل شده بود، بدون اینکه خود کاملاً بدانند فرمالیسم یا اگزیستانسیالیسم چیست.

## ۲

جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۴۹، که در سال ۱۹۵۰ اهدا شد، فاکنر را حتی در آمریکا معروف کرد. توریستها از جاهای خیلی دور می‌آمدند تا خانه‌اش در آکسفورد را ببینند؛ و او، از این بابت، بسیار ناراحت بود. فاکنر با بی‌میلی از میان سایه‌ها برخاست و کم‌کم مثل یک چهره شناخته شده، رفتار کرد. از طرف وزارت امور خارجه، دعوتنامه‌هایی برای او آمد مبنی بر اینکه به‌عنوان سفیر فرهنگی آمریکا به کشورهای خارجی سفر کند. و او، این

فیلمنامه‌نویسی فاکنر تأثیر بدی روی نثر او گذاشت. فاکنر در سالهای جنگ، روی یک سلسله فیلمنامه‌های اندرزگونه و روحیه‌بخش و وطن‌پرستانه کار می‌کرد. او خود نیز پی برد که هالیوود چه آسیبی به نویسندگی او زده است. در سال ۱۹۴۷ این‌گونه اعتراف کرد: «اخیراً پی برده‌ام که اشغال‌نویسی برای سینما، چقدر نثر مرا خراب کرده است.»

دعوتنامه‌ها را با شک و تردید پذیرفت. او که از فرار گرفتن در برابر میکروفون و پاسخ گفتن به سؤالات «ادبی»، دست‌پاچه و عصبی می‌شد، از طریق باده‌گساری خود را برای جلسات آماده می‌کرد. ولی وقتی یاد گرفت که چگونه با روزنامه‌نگاران ارتباط برقرار کند، با این نقش خود، راحت‌تر کنار آمد. او در مورد امور خارجه، اطلاعات درستی نداشت (روزنامه نمی‌خواند)؛ ولی این چیزی بود که وزارت امور خارجه به دنبالش بود.

سفرش به ژاپن، موفقیت بسیاری را برای روابط عمومی آمریکا به همراه داشت. در فرانسه و ایتالیا، مورد توجه گسترده مطبوعات قرار گرفت. او در یک اظهار نظر تمسخرآمیز گفته بود: «اگر آن‌طور که خارجیا به دنیای من اعتقاد دارند آمریکاییها به دنیای من اعتقاد داشتند، احتمالاً

می توانستم یکی از شخصیت‌های داستانی‌ام را نامزد ریاست جمهوری کنم... شاید «فلم اسنویس» را برای این کار انتخاب می‌کردم.»

مداخلات سیاسی فاکنر در وطنش چندان تأثیرگذار نبود. فشار بر جنوب و نهادهای جداشده، داشت بیشتر می‌شد. او در نامه‌هایی که برای سردبیران روزنامه‌ها می‌نوشت، در مخالفت با خشونت‌ها و بدرفتاری‌ها سخنرانی کرد، و سفیدپوستان جنوب را تشویق کرد که سیاه‌پوستان را به‌عنوان افرادی که از لحاظ اجتماعی با سفیدپوستان برابرند پذیرند.

شورش به پا شد. «ویلی فاکنر گریان» به‌عنوان آلت دست لیبرال‌های شما و کسی که با کمونیست‌ها همدردی می‌کند، محکوم شد. هرچند البته، هرگز خطری او را تهدید نمی‌کرد، در صحبت محرمانه‌ای که با یک دوست سوئدی داشت، پیش‌بینی کرد که شاید مجبور شود کشور را ترک کند. او البته داشت اغراق می‌کرد. دیدگاه‌های او در مورد نژاد هرگز رادیکال نبود و با بحث‌انگیزتر شدن جو سیاسی دیدگاه‌های نژادی‌اش پیچیده شدند. او می‌گفت: تفکیک نژادی، کار شیطنی است. حتی گفت که اگر تفکیک نژادی در جنوب اعمال شود، او دست به مقاومت خواهد زد (او عجولانه حتی گفت که دست به سلاح خواهد شد). موضعش تا سال‌های ۱۹۵۰ آن قدر کهنه و منسوخ شده بود که دیگر مایه شگفتی نبود. می‌گفت: نزاکت، وقار، ادب، و شرافت، باید جزو اسامی شب فعالان حقوق بشر باشند. سیاه‌پوستان باید یاد بگیرند که شایسته‌برابری‌اند.

بی‌اجر کردن فعالیت‌های فاکنر در زمینه مسائل نژادی، کار راحتی است. او در زندگی شخصی، با آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار، ظاهراً سخاوتمندانه رفتار می‌کرد. ولی رفتار، اجباراً ضعیف‌نوازانه بود؛ بالاخره هر چه باشد؛ او به طبقه «قیم ضعیفا» تعلق داشت. او در فلسفه سیاسی خود، یک فردگرایی «جفرسون»ی بود.

ته‌مانده‌های نژادپرستی نبود که باعث می‌شد او به جنبش‌های توده‌ای سیاهان با شک و تردید بنگرد؛ بلکه همین دیدگاه فردگرایانه جفرسونی موجب چنین نگرشی می‌شد. اگر تردیدها و دوپهلوی‌گویی‌هایش موجب

سیاست بی‌اطلاع بود، بلکه به خاطر اینکه وسیله مناسب برای بصیرت‌های سیاسی او نه مقاله یا نامه به روزنامه، بلکه رمان بود. بخصوص آن رمانی که او ابداع کرده بود، با آن منابع بلاغی بی‌نظیرش، برای درهم تنیدن گذشته و حال، خواست و خاطر.

قلمرو فاکنر رمان‌نویس، که در آن، بهترین منابع بلاغی خود را به کار می‌گرفت، جنوب بود؛ جنوبی که با جنوب واقعی روزگار او - یا دست‌کم جنوب دوران جوانی‌اش - شباهت بسیار داشت. ولی همه‌اش از جنوب نبود. جنوب فاکنر جنوب سفیدی است که حضور سیاهان آن را تسخیر کرده است. حتی رمانی از او که در ۱۹۳۱ چاپ شد، نسبت به سایر آثارش با وضوح بیشتری به مسئله نژاد و نژادپرستی پرداخته، یک سیاهپوست را به‌عنوان شخصیت اصلی ندارد، بلکه مردی شخصیت اصلی رمان است که سرنوشتش این است که با سیاهی، به‌عنوان یک نیروی استیضاح‌کننده یا سرزنشگر در بیرون وجود خود، مواجه شود. موفقیت جاودانه فاکنر در مقام تاریخنگار جنوب مدرن، سه‌گانه «اسنویس» است

(The Mansion, 1959; The Town, 1957; The Hamlet, 1940)

که در آن، به دست گرفتن قدرت توسط یک طبقه غالب سفیدپوستان فقیر را، در انقلابی که به اندازه هجوم موربانه‌ها بی‌سر و صدا و سرسختانه و فاقد جنبه اخلاقی است، مورد ردیابی قرار می‌دهد. گاه‌شمار او از چگونگی به قدرت رسیدن کارفرمایان سفیدپوست جاهل بی‌پول، در آن واحد گزنده و غم‌انگیز و مأیوس‌کننده است: گزنده، به خاطر اینکه او از دیدن آنچه مجذوبش می‌کند، به همان اندازه منتفر می‌شود. غم‌انگیز، چون او دنیایی را که در جلو چشمانش در حال خورده شدن است دوست دارد. و مأیوس‌کننده، به دلایل زیاد، که کوچک‌ترین‌شان این است که اولاً: جنوبی که او عاشقش است، همان‌طور که خود بهتر از هر کسی می‌داند، بر اساس دو جرم «مصادره» و «بردگی» بنا شد. ثانیاً: استوپیها یک تجسم دیگر فاکنرها هستند، دزدان و زانیان به علف روزگار خود؛ ثالثاً: ویلیام فاکنر، به‌عنوان منتقد و داور، هیچ جایی برای ایستادن بر آن ندارد؛ مگر اینکه دوباره به حقایق جاودانه برگردد. «شهامت و شرف و غرور، و ترجم و عشق به عدالت و آزادی» فهرست مکرری از فضایی است که در رمان «esmos, Go Down» توسط «مکازلین» بیان می‌شود. مکازلین نماد خویشتن ایده‌آل فاکنر است؛ مردی که به تجاری ساده تبدیل می‌شود.

شهامت و شرف و غرور؛ مکازلین به فهرست مکرر خود می‌توانست استقامت را هم اضافه کند. همان‌طور که جایی دیگر در داستان، چنین کاری می‌کند: «استقامت... و ترجم و تحمل و شکیبایی و وفاداری و عشق به کودکان...» در آثار بعدی فاکنر، گرایش‌های بسیار اخلاقی وجود دارد؛ نوعی انسانگرایی مسیحی عریان، در دنیایی که خدا در آن حضوری ندارد، که با لجاجت به آن معتقد است. وقتی این اخلاق‌گرایی متقاعدکننده از کار در نمی‌آید - همان‌طور که همیشه به همین منوال است - معمولاً علتش این است که فاکنر نتوانسته وسیله داستانی مناسبی برای بیان آن بیابد. ناکامی‌ای که او در نوشتن «A Fable» (نوشته شده در سال‌های ۱۹۴۳-۱۹۵۳؛ چاپ شده در سال ۱۹۵۴) - که می‌خواست شاهکارش باشد - تجربه کرد، دقیقاً به علت نیافتن شیوه مناسب بیان مضمون ضد جنگش بود. شخصیت نمونه‌ای در رمان، مسیح است که دوباره تناسخ یافته و به‌عنوان سربازی گمنام، دوباره قربانی می‌شود. جایی دیگر در آخرین اثرش، این شخص نمونه‌ای، مرد یا اغلب زن سیاهپوست ساده و رنجکشی است که با تحمل یک وضعیت غیر قابل تحمل در زمان حال، جوانه‌ای از یک آینده را زنده نگاه می‌دارد.

قلمرو فاکنر رمان‌نویس، که در آن، بهترین منابع بلاغی خود را به کار می‌گرفت، جنوب بود؛ جنوبی که با جنوب واقعی روزگار او - یا دست‌کم جنوب دوران جوانی‌اش - شباهت بسیار داشت. ولی همه‌اش از جنوب نبود؛ جنوب فاکنر جنوب سفیدی است که حضور سیاهان آن را تسخیر کرده است.

شد که در اندک مدتی فعالیت‌هایش نسبت به تقلا برای حقوق مدنی بی‌ربط شود، شهامتش در اتخاذ یک موضع مشخص، آن هم در زمانی که او این کار را کرد، نباید فراموش شود. اظهارات عمومی فاکنر، در زادگاهش او را تقریباً به آدم منفوری تبدیل کرد، او در سال ۱۹۶۰، بعد از مرگ مادرش، می‌سی‌سی‌پی را ترک کرد و به ویرجینیا رفت.

ولی این ترک کردن شهر زادگاه، ربطی به منفور شدن او در زادگاهش نداشت. (البته این را باید گفت که شکار روباه برای فاکنر کار بسیار جذابی بود، و به علاقه جدید زندگی‌اش تبدیل شده بود. چون او در اواخر عمرش اعتقاد داشت که تا آنجا که توانسته، نوشته است.)

مداخلات سیاسی فاکنر، بی‌تأثیر بودند. نه به خاطر اینکه او در زمینه