

دگرگونی و زوال



ویلیام فاکنر

خشم و هیاهو (۱۹۵۹)

نویسنده: جین دی فیلیپ
ترجمه: ابوالفضل حری

در هر سو تغییر و زوال می بینیم
ای تو که تغییر نمی کنی، با من بمان. «با من بمان» (چکامه ادبی)
از این رو، من که هرگز خواهری نداشتم
و تقدیر چنین رفت که دختری را در کودکی از دست بدهم
بر آن شدم که دختری زیبا و حزن انگیز بیافرینم.

ویلیام فاکنر

در اوایل بهار ۱۹۲۸، فاکنر نگارش داستان کوتاهی را آغاز کرد که به دلخواه آن را گرگ
و میش غروب نامید. فاکنر می نویسد: گرگ و میش غروب داستانی بدون پیرنگ بود؛
داستان بچه هایی که در طی مراسم تدفین مادر بزرگ شان از خانه دور می شوند. «این بچه ها

کوچک تر از آن اند که بتوان از مرگ مادر بزرگ چیزی بدان ها گفت؛ و آنان وقایع تدفین را چونان بازی کودکانه می بینند، و در این میان غمبارترین موضوع، بیرون بردن جنازه از خانه بود و غیره.»

مراسم تدفین جنازه در این داستان کوتاه مبتنی بر خاطره ای بود که فاکتر از وقایع تدفین مادر بزرگ مادری خود یعنی لیلا سوئیت باتلر به خاطر می آورد؛ زنی که وقتی در ۱۹۰۷ دارفانی را وداع گفت، فاکتر و برادرانش هنوز نوجوان بودند.

داستان درباره ی رابطه ی دخترکی به نام کدی کامپسن با برادرانش - جیسن، کوئتین و بنجی - است. فاکتر در داستان از سه پسر نام می برد، چون در همان خاکسپاری جنازه ی مادر بزرگ، فاکتر فقط سه و نه چهار برادر داشت - «دین، دو ماه بعد به دنیا آمد. فاکتر برای این سه برادر خواهری آفرید و او را نقطه ی مرکزی داستان قرار داد، چون فاکتر، همان گونه که خود نیز گفته، به طور ناخود آگاه در صدد برآمد دختری با همان خصوصیات خواهر و دختر خود نقش بزند. فاکتر هرگز خواهری نداشت و در زمان نگارش داستان کوتاه نیز هنوز صاحب دختری نشده بود. (اولین دختر فاکتر یعنی آلبانا در ۱۹۳۱ متولد شد و فقط نه روز زندگی کرد؛ دختر دومش - جیل - یعنی تنها بازمانده ی او دو سال بعد از مرگ آلبانا به دنیا آمد). در نگاهی که به گذشته می اندازیم، کاملاً آشکار است که کدی برای فاکتر در حکم خواهری بوده که او هرگز نداشته است، چراکه به گفته ی او «بیش از آن که نام کدی را بر کاغذ بنویسم، او را سه برادر بود.»

خشم و هیاهو: رمان

نباشد زندگانی هیچ الیسا به ای لغزان و بازی های بازی پیشه ای نادان که باز چندگاهی پر خروش و جوش نقشی اندرین میدان و آن گه هیچ زندگی افسانه ای است که لب شوریده مغزی گفته آید سر به سر خشم و خروش و غرش و غوغا یک بی معنا.

مکت*

زمانی که فاکتر نگارش **گرگ و میش غروب** را آغاز کرد، نمی دانست که این داستان مرزهای محدود داستان کوتاه را درمی نوردد و به یکی از بزرگ ترین رمان های اهریمنی، رمان

خشم و هیاهو بدل می شود، اما هر چه بیش تر روی داستان کوتاه - کار می کرد، بیش تر متقاعد می شد که هر آن چه لازمه ی یک رمان است این داستان در خود دارد. فاکتر داستان را با نشان دادن بازی کدی و برادرانش در مرغزاری نزدیک خانه به هنگام انجام مراسم تشییع جنازه آغاز می کند. کدی و یکی از برادرانش - کوئتین، در نهر آبی مشغول آب بازی و دو برادر دیگر نظاره گر آنان اند، زمانی که کدی در نهر آب می افتد و لباس هایش را خیس و گل آلود می کند، برادر دیگر یعنی بنجی شاید از ترس این که نکند خواهر عزیزش صدمه دیده باشد، گریه و زاری سر می دهد. کدی با سر و لباس خیس به نزدش می آید و او را آرام می کند. فاکتر می گوید: «انگار در این لحظه بود که پیرنگ تمام زمان جلوی چشمانم شکل گرفت.» فاکتر در چشم برهم زدن دریافت که چگونه داستان رابطه کدی و بنجی و سایر برادران می تواند از حیطة ی کودکی آنان خارج شده و زندگی بعدی آنان را نیز دربرگیرد. در پیرنگ رمان بدان گونه که فاکتر در نظر آورد، لحظه ای فرا می رسد که کدی دیگر قادر نیست جوان ترین برادر خود یعنی بنجی را آرام کند، زیرا زندگی نکبت باری را که کدی از سر گرفته او را به کل از خانواده اش دور کرده است. علاوه بر این، فاکتر بنجی را از نظر ذهنی فردی عقب افتاده در نظر گرفته بود، پس او هرگز قادر نبود متوجه غیبت خواهرش شود. بنابراین، بنجی در همان حال و هوای کودکی کنار نهر آب باقی ماند؛ فاکتر می گوید: «برای بنجی همه چیز در همان تصویر خیس کنار نهر آب شروع شده و به پایان می رسد و همین تصویر است که بدو اطمینان خاطر مجدد و آرامش اعطا می کند.»

پس از آن بعداز ظهر - حوالی گرگ و میش غروب، بچه ها به خانه برمی گردند و درمی یابند که مراسم خاکسپاری به تمامی پایان نگرفته است. کدی از درخت گلابی بالا می رود تا با اشراف به پنجره روبه روی درخت به برادرانش که در پایین درخت انتظارش را می کشند، آن چه را از نزدیک می بیند، گزارش دهد. تصویر سه برادر که به لباس گلی کدی نگاه می کنند و در عین حال تصویر کدی که از میان پنجره به داخل اتاق مادر بزرگش خیره مانده است، تصویر اصلی کل رمان را در ذهن فاکتر نقش می زند. در رمان لباس گلی کدی اهمیت نمادین زیادی پیدا می کند؛ سپس در صحنه ای که دیلسی گیسن - ننه سیاه خانواده کامپسن، «پشت

بنجی به علت معلولیت ذهنی نمی‌تواند گذشته را از حال بازشناسد؛ از این رو، صرف یادآوری برخی حوادث گذشته همان قدر برای او واقعی است که تجربه کردن حادثه‌ای در زمان حال. برای نمونه، در ابتدای رمان وقتی لباس بنجی به مانع گیر کرده و پاره می‌شود و لاستر - مستخدمه‌ی سیاهپوستی که مواظبت از او را برعهده دارد، او را به حال خود رها می‌کند، این حادثه که در زمان حال پیش می‌آید به ناگاه جای خود را به خاطره‌ای از کدی می‌دهد که سال‌ها پیش از این به همین شکل به او کمک می‌کرد. فاکتر برای این که در رفت و آمدهای زمانی که در بخش مربوط به بنجی اتفاق می‌افتد، به خواننده یاری رساند، رفت و آمدها را با حروف کج می‌نویسد.

فاکتر در بخش مربوط به بنجی، سی سال از زندگی کامپسن‌ها را مرور می‌کند؛ از مراسم خاکسپاری مادر بزرگ در ۱۸۹۸ که در واقع قصد فاکتر نیز در داستان کوتاه *گرگ و میش غروب* همین زمان بود. تا سال ۱۹۲۸ یعنی زمانی که حوادث رمان رخ می‌دهند. اما فاکتر این سی سال را دایماً عقب و جلو می‌کشد. از این رو، گرچه کل تاریخچه خانواده کامپسن به طور تلویحی در بخش نخستین کتاب که مربوط به بنجی است، خلاصه شده، این بخش به گونه‌ای پیچیده میان حال و گذشته در رفت و آمد است. از همین رو این بخش فهم خواننده‌ی متحیر و سرگشته را با مشکل روبه‌رو می‌کند. سرانجام فاکتر دریافت که «جهت تشریح این بخش نیازی به افزودن بیش از سه بخش دیگر - جملگی بلندتر از بخش بنجی - نیست.»

فاکتر بخش دوم رمان را به کونتین کامپسن - بزرگ‌ترین برادر بنجی - اختصاص داد و داستان جیسن را در بخش سوم رمان آورد. اما فاکتر می‌دانست که رمان هنوز به پایان نرسیده و از این رو، دیدگاه نفر چهارم یعنی دیدگاه شخص نویسنده را در بخش چهارم و آخرین بخش رمان قرار داد؛ بر آن شدم که قطعات را در کنار یکدیگر بچینم و خلاها را پر کنم و این کار از خودم در مقام راوی سرزد.» و این گونه بود که رمان *خشم و هیاهو* از داستانی کوتاه به رمانی چهاربخشی تبدیل شد.

چهارمین بخش رمان که به قلم راوی است، تصویری تفکربرانگیز از دیلسی - مستخدمه‌ی شایسته‌ی کامپسن‌ها - ارائه می‌دهد؛ این بخش را به نام بخش مربوط به دیلسی نیز می‌شناسند.

عربان آن دخترک نگون بخت را لیف می‌کشد»، فاکتر این نماد را بسیار برجسته می‌کند؛ در واقع، لباس گل آلود دخترک «نماد و نشانه» زندگی شرم آور دخترک است.

فاکتر اولین بخش از چهار بخش رمان را از دیدگاه بنجی به رشته تحریر درمی‌آورد؛ از این رو اولین بخش رمان به طور مجازی، افسانه‌ای است که لب شوریده مغزی گفته آید سربه سر خشم و خروش و غرش و غوغا، لیک بی‌معنا، چراکه هر آن چه بنجی می‌بیند، برایش اهمیت معناداری ندارد. در نتیجه، عنوان رمان در اساس به اولین بخش رمان اشاره دارد.

بنجی کامپسن از شخصیت ادوین چندلر خلق شده بود؛ ادوین پسرک عقب افتاده‌ی ذهنی به همراه خواهرانش فقط سه بلوک دورتر از خانه فاکترها زندگی می‌کرد. خانه چندلرها را ویلیام کامپسن ساخته بود؛ کسی که فاکتر نام کامپسن را احتمالاً با توجه به نام خانوادگی او انتخاب کرده بود. جان فاکتر به خاطر می‌آورد که «خانه چندلر خانه‌ای بزرگ و قدیمی بود - با حیاطی وسیع در جلو که سیم‌های خاردار آن را دربر گرفته بود.» محل رفت و آمد دایمی فاکترها از حیاطی بود که ادوین چندلر بیش تر اوقات خود را در آن جاسپری می‌کرد و فاکترها اغلب در آن جا با او بازی می‌کردند. جان ادامه می‌دهد: «وقتی حیاط را ترک می‌کردیم، ادوین تا آخرین سیم‌های خاردار خانه ما را همراهی و سپس با ما خداحافظی می‌کرد.»

روزی چند بچه به قدری او را اذیت کردند که ادوین دچار حالت هیستریک شد و بچه‌ها را تا خیابان دنبال کرد. بچه‌ها از ادوین به والدین خود شکایت کردند؛ والدین بچه‌ها موضوع را به پلیس گزارش دادند و پلیس نیز در پی آن اصرار کرد که ادوین دیگر حق ندارد در حیاط خانه آفتابی شود. بنابراین، ادوین از بازی با فاکترها یا دیگر بچه‌ها منع شد. جان فاکتر می‌گوید: در میان ما، بیل بیش تر از سایرین از شنیدن این خبر متأسف شد. چون، چهره‌ی معصومانه‌ای که فاکتر از بنجی کامپسن در رمان *خشم و هیاهو* به تصویر می‌کشد، یادآور خاطراتی است که فاکتر از تصویر ادوین چندلر قابل ترحم به یاد می‌آورد.

برخلاف آن نوع حوادثی که به شکل بازگشت به گذشته بیان شده‌اند، حوادث رمان که در زمان حال اتفاق می‌افتد، با تعطیلات عید پاک سال ۱۹۲۸ که بن کامپسن سی ساله است، مطابقت دارد.

در رمان، وقف وفادارانه‌ی او به خانواده کامپسن - مورد بی‌مهری بسیار قرار می‌گیرد، اما ویلیام فاکنر شخصاً برای همتای واقعی او یعنی کارولین بار - «ننه کالی» (از طریق کمک رساندن به او تا زمان مرگش در ۱۹۴۵) احترام بسیاری قایل بود؛ در واقع، ننه کالی بود که برادران فاکنر را تر و خشک کرده بود. در صحبتی که فاکنر در مرگ کارولین بار ایراد کرد، گفت که کارولین به خانواده‌ی وفادار بود که از خودش نبود و به افرادی عشق و محبت می‌ورزید که مادرشان نبود.» این صحبت را

رمان به روابط مختلف سه برادر با خواهر سرکش خود می‌پردازد. پس از آن که کدی خانه را ترک می‌کند، بنجی بدون آن که اصلاً بفهمد چه بلایی بر سر خواهر آمده، گذشته‌ی با او را به خاطر آورده و عزیز می‌دارد

می‌شود. همان‌طور که در رمان نیز طولی نمی‌کشد که بیان می‌شود. در خصوص دیلسی هم بر زبان جاری کرد. در ۱۹۴۵ یعنی شانزده سال پس از اولین انتشار رمان **خشم و هیاهو**، فاکنر برای گلچین آثارش به نام فاکنر جیبی [Portable Faulkner] با ویراستاری ملکوم کاولی موخره‌ای به رمان افزود. این گلچین در سال ۱۹۴۶ انتشار یافت. از جمله مواردی که فاکنر در این مؤخره بدان اشاره می‌کند سرنوشت شخصیت‌های اصلی پس از سال ۱۹۲۸ است. رمان **خشم و هیاهو** به اعتراف خود فاکنر از جمله دوست‌داشتنی‌ترین اثر در میان آثار او تا به آخر عمر باقی می‌ماند و او هرگز از این شخصیت‌ها کناره نگرفت. از این رو پس از گذشت دو دهه از زمان اولین انتشار رمان، فاکنر به شاخ و برگ دادن و کم و زیاد کردن داستان زندگی اشخاص رمان می‌اندیشیده است. در اصل، رمان به روابط مختلف سه برادر با خواهر سرکش خود می‌پردازد. پس از آن که کدی خانه را ترک می‌کند، بنجی بدون آن که اصلاً بفهمد چه بلایی بر سر خواهر آمده، گذشته‌ی با او را به خاطر آورده و عزیز می‌دارد. از آن جا که بنجی در تمام طول زندگی‌اش پارانز حیطه‌ی کودکی فراتر نمی‌گذارد، بخش

اعظم خاطرات طولانی‌ای را که از خواهرش به یاد می‌آورد و در بخش اول رمان آمده، به دوره‌ی خردسالی‌اش اختصاص می‌دهد.

کوئنتین، اما، در بخشی از رمان که بدو اختصاص یافته، تجربیاتی را بیان می‌کند که گذار او و کدی را از خردسالی به بزرگسالی دربر می‌گیرد. خاطره‌ای که کوئنتین از خواهرش فریاد می‌آورد، به مراتب آسان‌یاب‌تر از درک خاطرات بنجی از کدی است؛ برای نمونه، آشکار است کوئنتین از رسوایی که کدی بر دامن خود و کل خانواده کامپسن بر جای گذاشته، آگاهی دارد. خاطراتی که کوئنتین از کدی به یاد می‌آورد هم چنین مبین این است که ارتباط عمیق و طولانی او با کدی بویی از ارتباط کدی با اولین دوست خود یعنی دالتون ایمز می‌دهد. در واقع، همان‌گونه که در بخش دوم رمان نیز آمده است، نگرانی کوئنتین درباره‌ی وضع خواهرش چنان عبوس و تیره و تار است که با پایان اولین سال اقامت در هاروارد مرد جوان به لحاظ عاطفی سرخورده به صرافت خودکشی می‌افتد. کوئنتین با غرق خود در رودخانه چارلز نزدیک محوطه‌ی دانشگاه به سال ۱۹۱۰ به نگرانی‌های خود پایان می‌دهد.

در بخش سوم رمان، جیسن کامپسن نسبت به برادر عقب‌افتاده خود بنجی یا نسبت به برادر روان‌پریش خود کوئنتین گزارش سرراست‌تر و جامع‌تری از روابطش با کدی به دست می‌دهد. جیسن که مردی خودخواه و کم‌مایه است، کدی را تحقیر کرده و خیلی کوتاه علت این امر را توضیح می‌دهد، مثلاً، هربرت هد - مردی که کدی مدتی را با او سپری کرده بود، جهت کمک به زیان مالی کامپسن‌ها به جیسن قول می‌دهد که او را در بانکی مشغول به کار کند. اما آن‌گاه که کدی پس از ازدواج کوتاه مدت بچه‌ای به دنیا می‌آورد. او کدی و بچه را به حال خود رها می‌کند و می‌رود؛ بدین ترتیب، آرزوهای جیسن نیز برای به دست آوردن شغلی آبرومند در بانک به باد فنا می‌رود. تا جایی که به جیسن مربوط می‌شود کدی که پس از مدتی طولانی برای سپردن دختر خود تحت حمایت دائم کامپسن‌ها به خانه بازگشته است، نمک روی زخمی قدیمی می‌ریزد؛ کدی نام دختر را از روی نام برادر متوفی‌اش کوئنتین می‌گذارد و آن‌گاه به دلایلی نامعلوم خانه را ترک می‌کند. در طی سالیانی که از پی هم می‌آیند و می‌روند، جیسن خشم و انزجار خود را از کدی متوجه دخترک بی‌سرپرست می‌کند. برخلاف فصل‌های اول و دوم کتاب که جست‌وجوی

دو زن گمگشته - کدی و دخترش - توصیف می کند. جالب این جاست که رمان - سوای مؤخره آن - در یکشنبه عید پاک به پایان می رسد، چراکه دیلسی در این روز بنجی را به کلیسای سیاهان می برد. این بدان معناست که بنجی تنها بازمانده‌ی خانواده کامپسن است که در مراسم عید پاک حاضر می شود و دلیل این امر هم این است که دیلسی خود را قادر به انجام این مهم می داند. در حقیقت، دیلسی با تقوا از زمان مرگ پدرش به دست جیسن قسی القلب تنها عامل ایجاد ثبات در

فاکتر در مؤخره‌ای که بر رمان

می نویسد، می گوید که کدی تا سال ۱۹۴۰ با ملیت آلمانی در پاریس ناپدید می شود و به همسری ژنرالی آلمانی در می آید

خانواده به هم ریخته کامپسن محسوب می شود. باقی سرنوشت محتوم این خانواده در غروندهای رقت انگیز مادر جیسن - کارولین کامپسن، دایمی دائم الخمرش - میوری، بنجی و خواهرزاده‌ی شکست خورده و نگوئسار او - کوئتین (تا پیش از ترک ناگهانی خانه) خلاصه می شود، بی شک پیام و امیدی که دیلسی از مراسم عید پاک به خانه می آورد، پافشاری و اصرار او را جهت مجموع کردن دودمان از هم پاشیده کامپسن به همراه دارد. دیلسی هم چنین در ترانه‌هایی که به هنگام انجام کارهای خانه با خود زمزمه می کند، به دنبال نوعی آرامش روحی می گردد. گرچه رمان به ترانه‌های محبوب او هیچ اشاره‌ای نمی کند، زمزمه‌ای مذهبی در قالب چکامه سنتی «با من بمان» ظاهراً در خصوص او و زندگی اش با کامپسن هاست: «در هر سو تغییر و زوال می بینیم / ای تو، که تغییر نمی کنی با من بمان» دیلسی که در بطن دودمان رو به زوال کامپسن روزگار سپری کرده از نفس خود سخت محافظت کرده است. چون به گمان چکامه او ثباتی آسمانی دارد. همان گونه که برنارد رادلف - ناقد آثار فاکتر - گفته است. بخش مربوط به بنجی نشان می دهد که مذهب مسیحی بیشترین تأثیر را بر زندگی دیلسی به جای گذاشته است. دیلسی گیبسن از جمله تحسین برانگیزترین شخصیت‌های آثار

بنجی و کوئتین را در میان خاطرات زمان گذشته به تصویر می کشد، فصل‌های مربوط به جیسن و دیلسی در زمان حال اتفاق می افتد؛ گرچه در بخش مربوط به جیسن به برخی رخدادهای گذشته ارجاعاتی می شود. کنش بخش‌های سوم و چهارم - در کنار هم به طور گسترده به رخدادهای هفته عید پاک ۱۹۲۸ اشاره می کند. در این زمان، جیسن تلاش می کند که خواهرزاده‌ی نوجوان خود را از فرار با یکی از اعضای کارناوالی که در حال حاضر در جفرسن بریاست، بازدارد. دختر (که از این پس او را دوشیزه کوئتین می نامیم تا با نام دایمی متوفی اش اشتباه گرفته نشود) سرانجام در شب شنبه شبی جیسن را می فریبد و مخفیانه از درخت گلابی بیرون از پنجره اتاق خود پایین رفته و فرار می کند. وقتی جیسن در صبح عید پاک نهم آوریل ۱۹۲۸ درمی یابد که دوشیزه کوئتین با محتویات گاوصندوق فرار کرده است؛ مقداری از پول‌های دزدیده شده متعلق به خود کوئتین است، زیرا این پول‌ها، همان پول‌هایی است که جیسن مغرضانه از مبالغی که کدی برای دوشیزه کوئتین می فرستاده، برای خود کنار گذاشته است.

بنابراین، رمان با صحنه‌ی بالا رفتن کدی از درخت گلابی برای تماشای مراسم سوگواری شروع می شود و با پایین آمدن دوشیزه کوئتین از همان درخت گلابی برای فرار با مردی غریبه پایان می پذیرد. فاکتر می گوید: «دوشیزه کوئتین از تنها خانه‌ای که در آن از مهر و محبت و تفاهم خبری نیست، فرار می کند». فاکتر می افزاید: و بدتر از همه این که دخترک مفلوک نیز نزدیک است که همان راه مادر نگوئسار بخت خود را دنبال کند. نیاز به گفتن نیست که جیسن هیچ محبتی را در حق کدی و دخترش روا نمی دارد. قضاوت نهایی جیسن این است: «بد، همیشه بد است».

فاکتر در مؤخره‌ای که بر رمان می نویسد، می گوید که کدی تا سال ۱۹۴۰ با ملیت آلمانی در پاریس ناپدید می شود و به همسری ژنرالی آلمانی در می آید عکسی که در یکی از روزنامه‌های آن زمان به چاپ رسیده بود و آن‌ها را در کنار ماشین اسپورتنی اروپایی نشان می داد بر این خبر صحنه می گذاشت. فاکتر با اشاره به دوشیزه کوئتین می نویسد: هر ملیتی که کوئتین اختیار کرده باشد، ربطی به ماشین اسپورت به رانندگی یک ژنرال آلمانی ندارد. جای تعجب نیست که فاکتر رمان **خشم و هیاهو** را تراژدی

فاکتر است. فاکتر زمانی درباره‌ی او گفت: «دیلسی از من شجاع‌تر، صادق‌تر و بخشنده‌تر است.» از یک نظر دیلسی به خصوص همان سه مشخصه‌ای را دارد که فاکتر بدو نسبت داده است. درست همان گونه که نزدیک است جیسن خواهرزاده‌اش را به سبب نافرمانی با کمر بند به باد کتک بگیرد، دیلسی خود را میان او و جیسن قرار می‌دهد تا ضربات کمر بند به جای کوثنتین به او بخورد. وقتی جیسن دست از کتک‌کاری می‌کشد، این جمله‌ی فاکتر در مؤخره رمان به یاد می‌آید که جیسن از خدا هم واهمه‌ای نداشت،

فاکتر درباره‌ی نگارش رمان خشم و

هیاهو می‌نویسد: «رمان حرف و

حدیث‌های خودم است، هر چند تا زمان

انتشار چنین چیزی را نمی‌دانستم،

چراکه من این رمان را برای لذت و

سرگرمی خودم نوشته بودم

اما برای دیلسی سیاهپوست که آن‌جا ایستاده بود و از ترس به خود می‌لرزید احترام قابل بود و از او می‌ترسید. اگر فاکتر احترام زیادی به دیلسی می‌گذاشت، در مقابل جیسن کامپسن را «شریرترین شخصیتی می‌دانم که تا به حال دیده‌ام.» این امر بدان دلیل است که جیسن به کلی عاری از خصایصی است که در شخصیت دیلسی موج می‌زند: تحمل‌پذیری، مهربانی و عدم خودخواهی. دیلسی در جایی شخصیت جیسن را این‌گونه تعریف می‌کند: «تو مرد سنگدلی هستی، جیسن، اگر اصلاً مرد باشی.» پس از بیست و پنج سال که از انتشار خشم و هیاهو می‌گذشت، وقتی از فاکتر پرسیدند که از کدام یک از شخصیت‌هایی که تاکنون خلق کرده، تنفر زیادی دارد، بدون درنگ پاسخ می‌دهد جیسن کامپسن.

آخرین صحنه‌ی رمان طبق معمول جیسن را به تصویر می‌کشد. لاستر - مراقب بنجی - بنجی را برای اسب سواری به بیرون می‌برد؛ او تصمیم می‌گیرد که برای تغییر در برنامه‌ی روزانه این بار در جهت عقربه‌های ساعت دور میدان شهر دور بزنند. بنجی که عادت کرده برخلاف جهت عقربه‌های ساعت دور میدان

بچرخد، وقتی درمی‌یابد که جهت چرخش روزانه تغییر کرده و این امر برخلاف انتظار اوست، از ترس و دلهره نعره می‌کشد. جیسن که در مغازه‌ای نزدیک میدان کار می‌کند و به دنبال این است که آن‌جا را تصاحب کند، به عجله از مغازه بیرون می‌آید. جیسن که انتظار دارد کامپسن‌ها با وجود موقعیت از هم پاشیده‌ای که دارند، نباید ذهنیت مردم شهر را نسبت به خود خراب کنند، از این که می‌بینند لاستر کاری کرده که برادر عقب‌افتاده‌اش با عصبانی شدن در میدان شهر خانواده کامپسن را بی‌آبرو کند، از کوره در می‌رود. جیسن با خشم و عصبانیت بنجی را سیلی می‌زند و به او امر می‌کند که دست از نعره زدن بردارد؛ هم چنین جیسن نیز به صورت لاستر سیلی می‌زند و به او می‌گوید که طبق روال روزانه به دور میدان شهر بچرخد... بنجی از امر و نهی جیسن احساس رضایت می‌کند، چون امر و نهی تنها کاری است که جیسن می‌تواند در حق اطرافیانش روا دارد.

رمان خشم و هیاهو با این نشانه صریح به پایان می‌رسد که خانواده‌ی کامپسن محکوم به زوال است. جیسن، مرد معذبی که خاطر خواه دوشیزه‌ای از ممفیس است، قطعاً ازدواج نکرده و خانواده‌ای تشکیل نمی‌دهد. بن نیز که به گمان مؤخره رمان در آسایشگاهی روانی گوشه می‌گیرد، اهل زن و زندگی نیست، سپس تا پایان کتاب، کدی و دخترش نیز خانه را برای همیشه ترک کرده و در دنیای تیره و تار روسپی‌گری گرفتار می‌شوند. وقتی در صبح یکشنبه عید پاک فرار دوشیزه کوثنتین برملا می‌شود، دیلسی بر دودمان از هم گسیخته‌ی کامپسن اشک ماتم می‌ریزد و به خود نهیب می‌زند: «من اول و آخرش رو دیدم... من سرآغاز این دودمان رو دیدم و حالا هم آخرین دودمان رو می‌بینم.» کلام دیلسی سرانجام خانواده کامپسن را پیشگویی می‌کند؛ دیلسی کسی است که بچه‌های کامپسن را از کوثنتین که بزرگ‌ترین آن‌هاست تا دوشیزه کوثنتین که تنها بازمانده‌ی نسل کامپسن است، تروخسک کرده است. در یک کلام، افراد مهربان و صدیقی مثل دیلسی پابرجا می‌مانند، حال آن‌که کامپسن‌های رو به زوال محکوم به فنا و نیستی‌اند.

فاکتر درباره‌ی نگارش رمان خشم و هیاهو می‌نویسد: «رمان حرف و حدیث‌های خودم است، هر چند تا زمان انتشار چنین چیزی را نمی‌دانستم، چراکه من این رمان را برای لذت و سرگرمی



خودم نوشته بودم.» تلاش برای چاپ و انتشار رمان خود داستانی دیگر است. لنور مارشال که در آن زمان در یک شرکت انتشاراتی نوپا و کوچک **خشم و هیاهو** را منتشر کرد و مشاور در امور چاپ بود به خاطر می آورد، زمانی که کتاب را روی میز کارم دیدم، برایم مسجل بود که رمان انتشاراتی های زیادی را پشت سر گذاشته تا به دفتر من رسیده است. هر چند مارشال با صفحاتی از ابتدای رمان موافق نبود، مطمئن بود که کتابی خارق العاده را پیش روی خود دارد؛ و وقتی کتاب در ۷ اکتبر ۱۹۲۹ چاپ و منتشر شد، خیلی از منتقدان با نظر مارشال موافق شدند. با این حال، چاپ اول کتاب با استقبال عامه روبه رو نشد؛ و سه هزار نسخه ی اولیه ی کتاب تا ۱۹۴۶ در کل به فروش نرفت. هم زمان با درخشش فاکتور در میان فرهیختگان دانشگاهی در دهه ی ۱۹۴۰، رمان نیز با اقبال فراوان روبه رو و مورد تحسین عموم قرار گرفت.

در ۱۹۵۵، جری والد تلاش هایی را برای خرید امتیاز فیلم نامه **هملت و خشم و هیاهو** آغاز کرد و بلافاصله فیلم سازی از این دو اثر را برای فوکس در دستور کار خود قرار داد، با توجه به این که در ۱۹۵۸ بر اساس رمان **هملت اثری** موفقیت آمیز با نام **تابستان گرم و طولانی** تولید شده بود، والد نیز کوشید برای تکرار این موفقیت در مورد **خشم و هیاهو** از افراد مهمی که در تولید **تابستان گرم و طولانی** دست داشتند، استفاده کند. برای تولید فیلم **خشم و هیاهو** از همان گروه فیلم نامه نویسی، از همان کارگردان و دست کم از یکی از ستارگان آن فیلم یعنی جوانا وودوارد دعوت به همکاری شد.

در ۱۹۵۵ از بخش مربوط به دیلسی نسخه ای تلویزیونی اقتباس شد؛ اما از این اثر نسخه ای در دست نیست. وقتی هارولد ابر نظر فاکتور را در مورد این برنامه پرسید، فاکتور در سی نوامبر ۱۹۵۵ پاسخی محافظه کارانه برای او ارسال کرد: «داستانی که از یک رسانه به رسانه ی دیگر می رود، برخی معانی و اشارات خود را از دست می دهد. گرچه ممکن است در رسانه جدید موفقیت زیادی نیز پیدا کند، این موضوع که شما کدام را بپسندید بستگی به این دارد که کجا ایستاده اید. از این نظر نسخه ی تلویزیونی برای من جالب و هیجان برانگیز است.» در مورد نسخه ی سینمایی رمان، فاکتور حتی فیلم نامه فیلم را هم نخواند، تا جایی که به او مربوط می شد، زمان کار کردن در سینما در هر زمینه ای که باشد

برای همیشه بسر آمده بود. از زمانی که فاکتور یک دهه پیش فیلم نامه داستان **غریبه در گور** اثر بن مددورا خوانده بود، و آن را مورد کند و کاو قرار داده بود؛ دیگر به هیچ رو در تهیه ی نسخه ی سینمایی از آثار خود مشارکت نکرده بود.

خشم و هیاهو: فیلم

والد به جای فیلم برداری فیلم در جنوب یعنی همان کاری که در **تابستان گرم و طولانی** کرده بود، صحنه های فیلم را در استودیوی فوکس فیلم برداری کرد؛ دلیل این امر نیز این بود که سازندگان فیلم سیزده روز کامل را به دلیل تغییرات جوی در فیلم برداری فیلم **تابستان گرم و طولانی** در لوئیزیانا از دست داده بودند. ریت می گوید:

فیلم برداری در استودیو برای تمام اعضا راحت و خوب است؛ فقط لازم است در لوکیشن حاضر شوی، آن وقت همه چیز آماده و مهیاست. البته فیلم برداری در فضای استودیو بدین معناست که قسمتی از جو و فضای واقعی فیلم برداری در مکان باز ممکن است در فیلم، **خشم و هیاهو** از میان برود. چیزی که در خصوص فیلم **تابستان گرم و طولانی** اتفاق نیفتاد.

البته کار همین جا پایان نیافت، چیزهایی دیگر نیز اهمیت خود را از دست دادند. برای نمونه، در فیلم نامه اقتباسی ایروینگ راج و هریت فرانک جونیور که حوادث آن در دهه ۱۹۵۰ اتفاق می افتد، جز حوادثی از فصل های مربوط به بنجی و کوئنتین، حوادث دیگر حذف شده است. در مقابل، تقریباً تمام فیلم نامه به حوادثی از فصل های مربوط به جیسن و دیلسی می پردازد و همان طور که نیک پیداست این دو درگیر حوادثی اند که در زمان حال رخ می دهند.

علاوه بر حذف فلاش بک ها، دومین تغییر مهمی که در اقتباس سینمایی رمان خشم و هیاهو روی داده این است که جیسن (یول براینر) و دوشیزه کوئنتین در آخر فیلم دلبسته ی همدیگر می شوند

والد در این خصوص توضیح می دهد که فیلم می توانست بر برنامۀ کنونی خانواده کامپسن تکیه کند و «کم کم پرده از رخ حوادث مربوط به گذشته بردارد». والد در جایی دیگر گفته است؛ نشان دادن گذشته در زمان حال نیازمند تغییراتی است. برای نمونه، در فیلم شاهدیم که کوئنتین به جای خودکشی در هاروارد [بدان گونه که در رمان آمده] در مقام مردی شکست خورده و الکلی به زندگی نکبت بار خود ادامه می دهد. در نتیجه، شخصیت کوئنتین که در فیلم هوارد نامیده می شود (شاید به این دلیل که با نام دختر کدی اشتباه گرفته نشود) با بازگشت کدی به خانه هم چنان فعال و پرشور می نمایاند و این سر زندگی موقعیتی را فراهم می آورد که کشمکش میان او و کدی در گذشته دوباره از نو مطرح شود.

از یک جنبه، شخصیت هوارد (جان بل) برگرفته از شخصیتی دیگر - میوری، برادر خانم کامپسن - است از این نظر که هوارد نیز مانند میوری میانه سالی معذب و الکلی است. اما، همان گونه که والد نیز می گوید اتهامات حسادت برانگیزی که هوارد در مورد دوستان کدی به خصوص دالتون ایمز، به او روا می دارد، آشکار

است که ریشه در احساساتی دارد که کوئنتین در رمان نسبت به خواهرش بروز می دهد. صحنه ای از فیلم که در آن هوارد با کدی درباره ی ماجراهای دلدادگی شان بگو مگو می کند، در کنار نهر آبی اتفاق می افتد که در کودکی در آن جابازی می کرده اند. کدی لباس تمام گلی و عصبانیت دیلسی را از دست خود به خاطر می آورد؛ این خاطره اما به یاد هوارد می آورد که چقدر از رابطه ی کدی با دالتون ایمز دچار ناراحتی شده بود. سپس هوارد به برخورد مشاجره آمیز خود با دالتون بر سر کدی اشاره می کند و به عمد از کدی می پرسد «آنان چند نفر بودند؟ آیا همه شان را دوست داشتی؟»

این سکانس و نیز دیگر سکانس ها نشان می دهد که چقدر بر سر برگرداندن صحنه های اصلی رمان که در قالب ارجاعات کلامی و دیالوگ گذشته ی پردرستر کامپسن ها را بیان کرده، وقت صرف شده است. برای انتقال این نکته که لباس گلی کدی نشانه ای از آینده ی تیره و تار او در مقام زنی فریب خورده است، بیننده ی این صحنه را که در رمان نیز در گذشته اتفاق می افتد، در قالب بازگشت به گذشته مشاهده می کند، و برای انتقال این نکته که جروبحث هوارد با کدی که به مشاجره او با دالتون می انجامد نه از روی احساس برادرانه، بلکه از روی حسادت نامشروع نسبت به کدی است، بیننده فقط خود صحنه ی مشاجره را می بیند، اما اشاراتی که به این تجربیات مهم از زندگی گذشته ی شخصیت ها می شود؛ به صورت موجزوار و گذرا در دیالوگ های فیلم به گوش می رسند پیش از آن که بیننده معنای کامل آن ها را دریابد. در نتیجه، تلاش سازندگان برای آرایه ی تصویری از اشخاص رمان در مقام افرادی دارای کوله باری از تجربیات گذشته ره به جایی نمی برد. به همین ترتیب، معنای ژرف و عمیق تجربیات مشترک کودکی شخصیت های اصلی (ما امروز زندگی می کنیم) با تغییر فلاش بک های داستان فاکتر به ارجاعات صرف کلامی تا حد زیادی رنگ می یازد.

علاوه بر حذف فلاش بک ها، دومین تغییر مهمی که در اقتباس سینمایی رمان **خشم و هیاهو** روی داده این است که جیسن (یول براینر) و دوشیزه کوئنتین در آخر فیلم دلبسته ی همدیگر می شوند. این امر مستلزم آن است که آن دو در فیلم هیچ نسبت خانوادگی و خونی با یکدیگر نداشته باشند. در نتیجه،

کوئنتین تصمیم بگیرد به جای فرار با مرد کارناوالی (استوارت ویتمن) در جفرسن در کنار جیسن باقی بماند.

فیلم پایان تأثیر گذار - داستان را - آن جا که دودمان کامپسن به ناچار محکوم به زوال و نیستی است - دگرگون می کند. در فیلم دیلسی (اتل واترز) همان کلمات رمان را بیان می کند. اما در فیلم او این کلمات را هنگامی بر زبان جاری می کند که بنجی قرار است به آسایشگاه روانی انتقال یابد. کلمات دیلسی با توجه به بنجی که جوان ترین عضو خانواده است، بدین معناست که بنجی از خانواده جا می افتد. اما آخرین عضو خانواده کامپسن نه بنجی که دوشیزه کوئنتین است. نکته ی پایانی فیلم این است که دوشیزه کوئنتین و جیسن با یکدیگر ازدواج کرده و نسل خانواده کامپسن را حفظ خواهند کرد. از دیگر سو، پایان رمان با مرثیه ای که دیلسی نه درباره ی بنجی، بلکه درباره ی کل خانواده ی رو به زوال کامپسن سر می دهد، تلخ و گزنده است.

نکته ی جالب دیگر که می توان درباره ی فیلم بدان اشاره کرد بازی های خوبی است که مارتین ریت از برخی بازیگران مثل مارگارت لی تون در نقش کدی و جک واردن در نقش بنجی می گیرد. واردن در طول فیلم یعنی از لحظه ای که دو پسر شرور به طرف او سنگ پرتاب می کنند تا صحنه ای که در آن مدیر کارناوال با چرب زبانی لاستر را وامی دارد تا بنجی را گرد میدان بچرخاند، موفق می شود همذات پنداری بیننده را نسبت به بنجی برانگیزد. سکانس بعدی یادآور صحنه ی آخر رمان است، در این صحنه جیسن به طرف میدان می دود تا به وضعیتی که برادرش به وجود آورده، خاتمه بدهد. با این حال، جیسن در فیلم هرگز بن و لاستر را به باد کتک نمی گیرد.

بازی مارگارت لی تون چندان که باید مورد توجه قرار نگرفت؛ در واقع منتقدی نقش او را تکرار نقشی دانست که مارگات در **اتوبوسی به نام هوس** در قالب بلانش دوبوی در آن ظاهر شده بود. اما حقیقت این است که لی تون برای لحظاتی در فیلم خوش می درخشید. در صحنه ای، خانواده کنار هم جمع شده اند تا بازگشت کدی را خوشامد بگویند و او سرخورده و ناراحت جزئیاتی از زندگی شرم آور خود را برای خانواده تعریف می کند. در این صحنه، ریت تصویری درشت از کدی ارایه می دهد و همان طور که پرودنس اشتن ناقد گفته است: در این

جیسن در فیلم پسر دومین زن آقای کامپسن معرفی می شود. جیسن ناپسری آقای کامپسن است و آقای کامپسن پس از ازدواج با مادر جیسن بدو لقب کامپسن می دهد. والد می گوید: جیسن در فیلم طوری به تصویر درآمده که نسبت به رمان دارای انگیزه های زیباتری برای انجام کنش است. برای این که جیسن از ماهیت شربیری که فاکتر در رمان برای او در نظر گرفته به فردی مناسب برای ازدواج با خواهرزاده ی ناخوانده خود بدل شود، در خلال فیلم نامه وجه مثبت او بارزتر می شود. از این رو جیسن در فیلم برخلاف انگیزه های نامعقولانه ای که فاکتر در رمان از او به دست می دهد، دلایلی موجه برای اعمال خود ذکر می کند.

برای نمونه، در رمان، جیسن نقل می کند که چگونه کدی را به هنگام بازدید کوتاه مدت از جفرسن از دیدن دخترش که در آن زمان کودکی بیش نبوده، باز داشته است. آشکار است که عمل او کینه توزانه است، چون می خواهد خواهر خود را به دلیل این که از شر دخترش خلاصی یافته، مجازات کند، بنابراین، جیسن فقط به کدی این افتخار را می دهد که دخترش را آن گاه که به همراه جیسن بر کالسکه ای گذران سوار است، به مدت خیلی کوتاه نگاه کند. در سکانس متناظر فیلم، جیسن به همراه دوشیزه کوئنتین که در این زمان نوجوان است و کدی در ماشین جیسن دیده می شوند، اما تصمیم جیسن برای اجازه دادن به کدی برای دیدن کوتاه مدت دخترش به گونه ای دیگر نمود یافته است: جیسن سعی می کند که کدی را از دیدن دوشیزه کوئنتین بازدارد، چراکه نیک می داند ممکن است کدی بر او تأثیری ویرانگر بر جای گذارد. بعدها جیسن نه تنها به کدی اجازه می دهد دخترش را ببیند، بلکه بدو اجازه می دهد در خانه ای قدیمی در کنار دخترش زندگی کند؛ کاری که جیسن فاکتر اصلاً فکرش را هم نمی تواند بکند.

در دیگر اپیزود کتاب، جیسن خسیس بودن خود را با آتش زدن دو عدد بلیت کارناوال در مقابل چشمان لاستر نشان می دهد؛ لاستر قادر به تهیه ی بلیت ورودی نیست، فقط به دلیل در دسر ها و مزاحمت هایی که جیسن برای دیگران درست می کند. در فیلم نیز، جیسن همین کار را می کند، اما انگیزه ی او مجازات کردن لاستر به خاطر سرپیچی از دستورهاست. با توجه به رفتاری که از جیسن در فیلم سر می زند، جای تعجب نیست که دوشیزه

تصویر، «حرکات صورت کدی بدون نقص است. وقتی کدی بازوان خود را دور دو برادر کندذهن و الکلی خود حلقه می زند و می گوید: «هرچه نباشد خانه پناهگاهی امن است»، جمله ای را بر زبان می آورد که ممکن است برای هر ملودرام ترسناکی لحظه ای رقت انگیز باشد و هنر واقعی یعنی همین.»

هم چنین، ریت با نهایت ظرافت صحنه ی پس از بازگشت به خانه را اجرا می کند. در این صحنه، برخوردی ظریف میان کدی و دوشیزه کوئنتین پیش می آید؛ آن دو قرار است پس از سال ها جدایی با یکدیگر آشنا شوند. کارگردان با قراردادن آن ها در دو طرف یکی از چهار پوستر اتاق به زبان تصویر نشان می دهد که آشنایی آن دو کار آسانی نیست. پوستر استعاره ای بصری از معانی است که سال های جدایی را میان آن دو قرار داده است، به درستی که پوستر سدی است که گذشتن از آن برای مادر و دختر آسان نخواهد بود.

در حالی که ریت هم چنان فکر می کند فیلم **تابستان گرم** و **طولانی** فیلمی خوب و سرگرم کننده است، از تولید فیلم **خشم** و **هیاهو** خیلی احساس رضایت نمی کند. ریت شاید با اشاره به ایده های هنری که درباره ی این فیلم اجرا کرده بود مثل حذف فلاش بک ها، به طور تلویحی اشاره می کند که درباره ی ساخت این فیلم اشتباهاتی را مرتکب شده است. ریت می افزاید: «تنها فیلمی که از آثار فاکنر ساخته شد و من آن را بسیار دوست دارم، **غریبه در گور** است. این فیلم از اقتباس های من به مراتب بهتر است.» جری والد در مورد دو فیلمی که بر اساس آثار فاکنر ساخت، می گوید: والد از جمله اولین افرادی است که از روی آثار ادبی اقتباس های دست اول در سینما انجام داد. از آن جمله است: **هیلدرد پیر** من (۱۹۴۵) اثر جیمز ام. کین و **پسران و محبوبه ها** (۱۹۶۰) اثر دی. اچ. لارنس. والد در خلال همکاری فاکنر در کمپانی برادران وارنر با او مراد شده است و دو اثر او را به فیلم برگرداندند....

والد درباره ی اقتباس سینمایی بر این باور است که نسخه ی سینمایی از روی اثر ادبی باید جوهره و روح اثر اصلی را به زبان نمایشی و تصویری بازگو کند. در مورد دو اقتباس خود از **هملت** و **خشم** و **هیاهو** نیز معتقد است که او جوهره و روح این دو اثر را به تمامی به فیلم برگردانده است. البته این گفته بیش تر در مورد **هملت** صحت دارد تا در مورد فیلم **خشم** و **هیاهو**.

برخی از بهترین آیدوهای رمان **هملت** همان طور در فیلم **تابستان گرم** و **طولانی** گنجانده شده و با مهارت گروه فیلم نامه نویسی، داستان **هملت** به فیلمی تحسین برانگیز بدل شده که به مراتب از نسخه ی تلویزیونی آن عالی تر است. با این همه، همان گونه که کاوین یادآوری می کند، فیلم نامه راوچ -فرانک برای **تابستان گرم** و **طولانی** همان قدر به جوهره ی رمان **هملت** نزدیک است که فیلم نامه **داشتن و نداشتن** فاکنر به اثر همینگوی. با این حال، هر دو فیلم موفق می شوند لحن و کیفیت اثر ادبی را به نمایش بگذارند.

اما این حرف درباره ی فیلم **خشم** و **هیاهو** مصداق ندارد. فاکنر رمان خود را تراژدی دو زن می داند که به ناگزیر در جاده ی تباهی قدم برمی دارند، حال آن که در فیلم کدی با بازگشت به خانه آبروی از دست رفته خود را دوباره باز می یابد و دختر با ترک نکردن خانه از زندگی گناه آلوده هایی می یابد. از نظر فاکنر، دیدگاه فرد درباره ی اقتباس سینمایی بستگی دارد به این که آن فرد کجا ایستاده است؛ و از جایگاهی که او در مقام مؤلف **خشم** و **هیاهو** ایستاده است، باید این گونه قضاوت کند که فیلم نسخه ای آیکی از یکی از تلخ ترین و جسورترین آثار اوست.

همان گونه که گفته شد، **هملت** رمانی جدی - کمیک با عناصر هجو و نیز ملودرام است؛ و از این رو فیلم نیز توانسته پایان خوش رمان را حفظ کند. اما **خشم** و **هیاهو** یک تراژدی تمام عیار است، نمی توان به فیلم پایانی خوش که در عین حال به اثر فاکنر هم وفادار باشد، اضافه کرد؛ از این رو، می توان گفت که امید والد به این که فاکنر پس از تماشای فیلم پی به نیت خیر آن ببرد، نقش بر آب شد.

حاضر و آماده شدن فیلم **خشم** و **هیاهو** آخرین خداحافظی ریت و والد با آثار فاکنر است؛ اما راوچ و فرانک بر آن شدند سومین فیلم نامه را هم از روی آثار فاکنر بنویسند، و آخرین تلاش آنان - شاید به مصداق این حرف که کار نیکو کردن از پرکردن است - به صورت بهترین تلاش و دستاورد آن دو درآمد.

منبع:

Fiction, Film, and Faulkner: The Art of Adaptation.

پی نوشت:

* شکسپیر، ویلیام: مکبث، پرده پنجم، مجلس پنجم، ترجمه داریوش آشوری، ص ۱۹۵.