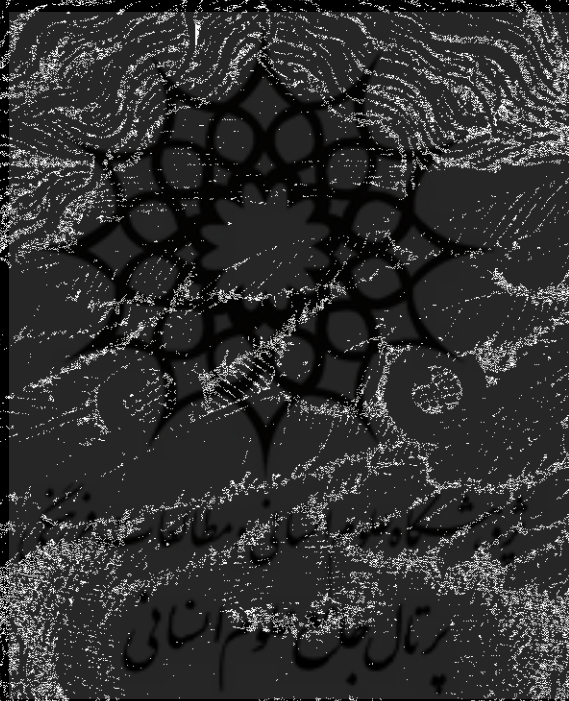


# نقد هیاهو برای هیچ

نقد داستانک «خشم و هیاهو»  
اثر ویلیام فاکنر  
محمد رضا سرشار (مترجم)  
قسمت دوم



## سیر ماجراها

همچنان که اشاره شد، داستان در چهار فصل و یک بخش ضمیمه بیان می‌شود: فصل اول، تاریخ ۷ آوریل ۱۹۲۸، فصل دوم ۲ ژوئن ۱۹۱۰، فصل سوم ۶ آوریل ۱۹۲۸، فصل چهارم ۸ آوریل ۱۹۲۸، و بخش ضمیمه، که یک شجره‌نامه تکمیلی راجع به خانواده کامپسون است، تا سال ۱۹۴۳ این خاندان را دربر می‌گیرد.

اما این، شکل ظاهر قضیه است. زیرا با رجعت به گذشته‌هایی که در ذهن قهرمانان داستان، به‌ویژه بنجی و کوتتین صورت می‌گیرد، در واقع ماجراهای این داستان از سال ۱۸۹۵ (روز مرگ مادر بزرگ خانواده) آغاز می‌شود؛ و اگر بخش ضمیمه انتهایی را نیز جزء داستان بدانیم - در سال ۱۹۴۳ به پایان می‌رسد. به عبارت دیگر، این رمان اگرچه ظاهراً در چهار یا - با احتساب بخش ضمیمه - پنج روز می‌گذرد، اما در عمل - با وجود یک خلأ طولانی پانزده‌ساله (بین ۱۹۲۸ تا ۱۹۴۳) - چهل‌وهشت سال از زندگی خانواده کامپسون را دربر می‌گیرد.

صرف نظر از روایت آشفته، درهم و بیان پیچیده، به‌ویژه در فصل‌های اول و دوم، خلاصه ماجرای سامان‌یافته داستان، به این شرح است:

داستان با مرگ مادر بزرگ خانواده آغاز می‌شود. در این حال، بزرگ‌ترین فرزند خانواده، کوتتین، هشت‌ساله، کدی، هفت‌ساله، موری (بنجی)، پنج‌ساله، و جاسن که از کوتتین و کدی و بنجی کوچک‌تر است، احتمالاً چهارساله است (در داستان، سن او مشخص نشده است).

در درون خانه، مراسم مقدماتی تدفین مادر بزرگ برپاست؛ و خانم و آقای کامپسون، برای آنکه بچه‌ها متوجه مرگ مادر بزرگشان نشوند، آنها را به خارج خانه فرستاده‌اند. اما بچه‌ها زیر درخت گلابی پشت پنجره تالار محل برگزاری مراسم گرد آمده‌اند، و کدی بالای درخت گلابی رفته است و آنچه را که پشت پنجره می‌بیند و به‌طور مبهم درک می‌کند، برای بقیه شرح می‌دهد.

با رسیدن کوتتین و کدی به سن بلوغ، کدی خود را تسلیم جوانی به نام دالتون ایمز می‌کند. کوتتین که به‌شدت به خواهرش، کدی، عشق می‌ورزد، می‌کوشد تا مانع از ادامه این رابطه نامشروع شود. اما کدی، که از اصل هرزه است، از آن پس خود را تسلیم افراد متعددی می‌کند. تا آنکه سرانجام از یکی از آن افراد، که خود هم قادر به احتساب شماره‌شان نیست، حامله می‌شود. مادر، که از این وضع ناراضی است، برای آنکه ماجرا به جاهای باریک‌تر از این نکشد، کدی را به منطقه فرنیچ‌لیک می‌برد تا برای او شوهری دست و پا کند. در آنجا، کدی، جوانی دلال مسلک و کارمند بانک به نام رابرت هد را به تور می‌اندازد، و در سال ۱۹۱۰، با او ازدواج می‌کند. دو ماه پس از این ازدواج، پدر دایم‌الکسر خانواده، می‌میرد. چیزی از این ماجرا نگذشته است که کوتتین - که اینک دانشجوی سال اول دانشگاه هاروارد است - با غرق کردن خود در رودخانه، اقدام به خودکشی می‌کند. از آن پس، خانواده به‌طور کامل در معرض سقوط و ازهم‌پاشی قرار می‌گیرد.

جاسن (تنها فرد مذکر عاقل باقی‌مانده خانواده)، به محض اینکه به عرصه می‌رسد، همه‌کاره خانواده می‌شود. او، برادر لال و عقب‌مانده ذهنی خود، بنجی، را، به دنبال اقدام ناشایسته‌ای که در ارتباط بنا یک دختر بچه صورت داده است، اخته می‌کند. خواهرش، کدی، را، به خاطر دختر حرامزاده‌ای که به آنان سپرده است، سرکیسه می‌کند؛ و از هر راهی، برای کسب درآمد بیشتر و جبران عقب‌ماندگی‌های مالی خود، استفاده می‌کند. اما خواهرزاده حرامزاده‌اش، کوتتین، نیز، که از همان ابتدای نوجوانی به دختری هرزه و هوسران تبدیل شده است، تمام سرمایه

اندوخته او تا این زمان را می‌دزدد، و با یک دستفروش دوره‌گرد کارکن سیرک سیار، می‌گریزد.

در پایان و در بخش ضمیمه، می‌خوانیم که، چندی بعد، مادر خانواده، مرده است. جاسن، بنجی را به یک تیمارستان دولتی سپرده، خانواده خدمتکار سیاه‌پوستشان را اخراج کرده، خانه پدری را فروخته، و اکنون بدون آنکه ازدواج کند، در بالاخانه تجارتخانه پنبه خود، در شهر، زندگی می‌کند. از آن سو، دیلسی، خدمتکار سابق خانه، نیز، سال‌های بازنستگی و کهنسالی خود را در کنار دخترش، فرونی، با آرامش، سپری می‌کند. سایر افراد این داستان عبارت‌اند از: موری. برادر خانم کامپسون؛ که او نیز آخرین مرد باقی‌مانده از خاندان خود است، که مجرد باقی‌مانده، و عمر را به بیکاری، می‌گساری، عیاشی و زندگی طفیلی‌وار می‌گذراند. روسکاس، شوهر دیلسی؛ که باغبان و راننده درشکه خانواده است، و قبل از سال ۱۹۲۸ می‌میرد. ورش؛ بزرگ‌ترین پسر دیلسی و پرستار دوران کودکی بنجی. تی‌بی؛ دومین پسر دیلسی و پرستار دوره نوجوانی بنجی. لاستر؛ آخرین پسر دیلسی و پرستار دوران جوانی و بزرگسالی بنجی. فرونی نیز که تنها دختر دیلسی است و سن و سالی نزدیک به ورش دارد، با یک باربر سیاه‌پوست راه‌آهن ازدواج کرده است.

## شخصیتها

مهم‌ترین شخصیت این داستان، کدی است. او دومین فرزند خانواده و تنها دختر آن است که در ابتدای واقعی داستان هفت‌سال دارد. کدی از همان کودکی دختری قد و خودسر و جسور و اهل چون و چراست. او، همچنین، سخت مورد علاقه و توجه پدر و برادرانش - کوتتین و بنجی - و نیز، زن خدمتکار سیاه‌پوستشان، دیلسی، است. در رویاهای کودکی‌اش «هیچ‌وقت ملکه یا پری» نیست. «همیشه پادشاه یا غول یا ژنرال» است. (ص ۲۱۳) نوعی احساس و حتی رفتار مادرانه نسبت به بنجی و حتی تا حدودی کوتتین، که یک سال از خودش بزرگ‌تر است، دارد.

از همان کودکی، فرار از خانه، برایش کاری ساده و پیش‌یافته است:

«فرار می‌کنم می‌رم دیگه هم بر نمی‌گردم.» (ص ۲۲)

نسبت به امر و نهی‌ها و محدودیت‌های تعیین‌شده، کاملاً بی‌قید است: «عین خیالم نیست.» (ص ۲۷)

دختری سخت شهوی است؛ و در این راه هیچ مانعی را بر سر راه خود نمی‌پذیرد، و حاضر است حتی عزیزترین کس خود - کوتتین - را فدا کند. در هفده‌سالگی نخست خود را با کمال میل تسلیم جوانی به نام دالتون ایمز می‌کند؛ و سپس همچون هرزه‌ای، فاسق‌های متعدد می‌گیرد. به‌طوری که هنگامی که حامله می‌شود، قدرت تشخیص این را که پدر بچه‌اش کدام‌یک از آنهاست، ندارد.

«چند تا کدی... نمی‌دونم خیلی...» (ص ۱۸۱)

مادر به محض باخبر شدن از حاملگی کدی، او را به فرنیچ‌لیک می‌برد و در حالی که او دوماهه حامله است، برایش شوهری ثروتمند دست و پا می‌کند. با خودکشی کوتتین، کدی، نام او را بر فرزندش که در رحم دارد می‌گذارد. یک‌سال بعد (۱۹۱۱) شوهرش او را طلاق می‌دهد.

کدی فرزند نامشروعش را در ازای خرجی ماهیانه‌ای که برای او به نشانی جاسن می‌فرستد، به خانواده پدری خود می‌سپارد؛ و جاسن از او تعهد می‌گیرد که برای دیدن دخترش مراجعه نکند. پس از آن، او تنها یکبار موفق به دیدار دخترش می‌شود؛ و دیگر اثری از او نیست. تا آنکه

نویسنده، در بخش انضمامی به داستان، اظهار می‌دارد که او در سال ۱۹۲۰ در هالیوود با یک فیلمساز کم‌اهمیت ازدواج کرده و پنج سال بعد، از او جدا شده است. در پاریس، هم‌زمان با اشغال فرانسه توسط آلمان، ناپدید شده است. در این حال، عکسی از کدی در کنار یک افسر آلمانی در یک مجله به چاپ رسیده که بیانگر رفاه مادی وی است و او را دست‌کم پانزده سال از سن واقعی‌اش جوان‌تر نشان می‌دهد. در این حال، او به قدری در فساد غوطه‌ور شده است که حتی دیلسی هم حاضر به انجام کوچک‌ترین اقدامی برای نیست.

بعد از کدی، مهم‌ترین شخصیت‌های داستان، به ترتیب، عبارت‌اند از کونتین، پنجامین، جاسن و دیلسی.

کونتین تقریباً یک‌سال از کدی بزرگ‌تر است. فردی است باهوش و فوق‌العاده عاطفی و حساس؛ و همین حساسیت بیش از حد او نیز، سرانجام سر و کارش را به خودکشی می‌کشاند.

کونتین عشقی آتشین و بیمارگونه - هرچند نویسنده اظهار می‌دارد: بی‌آلایش - نسبت به خواهرش، کدی، دارد. همچنین حساسیتی بسیار شدید به پاک‌ی و باکرگی کدی دارد؛ و مایل است که - حتی به قیمت خلود جاویدان در جهنم یا متهم ساختن خود به زنا با او - وی را برای خود نگاه دارد. اینها همان عواملی هستند که سرانجام منجر به خودکشی او، دو ماه بعد از عروسی خواهرش می‌شوند؛ عملی که با همه توجیه‌های داستان و نویسنده، تا پایان برای خواننده باریک‌بین، به اندازه کافی توجیه نمی‌شود. اولین نکته در این مورد، میزان این عشق، و نوع رفتارهای خارج از عرف، و شدت نزدیکی این دو به یکدیگر است؛ که این رابطه را از علاقه خواهر و برادری فراتر می‌برد و با نوعی شباهت جنسی در هم می‌آمیزد. این درست که رابطه کونتین و کدی با مادرشان، هرگز آن گونه که باید، صمیمانه و نزدیک نیست؛ تا آنجا که داغ این سردی روابط، تا پایان عمر بر دل کونتین باقی می‌ماند («اگر می‌توانستم بگویم مادر، مادر...» ص ۱۱۵). این هم درست که در سنین نوجوانی، رفتار کدی با او، در چند مورد، رفتاری از موضع یک بزرگ‌تر نسبت به کوچک‌تری ساده‌دل و قابل‌ترحم است. اما - بویژه با توجه به اینکه کدی یک سال کوچک‌تر از کونتین است - نمی‌توان پذیرفت این علاقه کونتین، از نوع علاقه فرزندی نسبت به کسی است که جای خالی مادر را برای او پر می‌کند. شدت و نوع حساسیت کونتین به باکرگی خواهرش نیز، از جمله موارد مبهم این قضیه است:

به نظر می‌رسد در میان آنچه بیش از خود باکره‌ماندن کدی برای کونتین اهمیت دارد، تعلق نیافتن دل و روح او به اغیار است. زیرا در وهله اول که کدی بکارت خود را از دست می‌دهد، کونتین عمده‌اهتمامش بر این است که از کدی اقرار بگیرد که به میل خودش تسلیم دالتون ایمن نشده، بلکه مجبور به این کار شده است؛ و در ضمن، شخصاً هیچ علاقه شخصی به او ندارد. تا آنکه با اقرار کاملاً صریح و بی‌پرده کدی در مورد صحیح نبودن این برداشت، کاخ رؤیاهای او در این مورد، برهم می‌ریزد. با این همه، بعد از این اقرار نیز، باز کونتین می‌کوشد تا با متهم کردن خود به زنا با خواهرش، و برداشتن کدی و بنجی و فرار با آنها از آن منطقه به مکانی که کسی آنان را نشناسد، خواهرش را برای خود حفظ کند. که کدی، به این کار هم رضایت نمی‌دهد. حتی در جایی از داستان، نویسنده اشاره می‌کند که اگر کونتین تمایل به این کار (زنا با کدی) می‌داشت، کدی مانع او نمی‌شد. که همین موضوع نیز، ضمن تأیید بیمارگونگی رابطه این خواهر و برادر، این را تأیید می‌کند که خود از الة بکارت، مسئله بعدی است:

«و او (پدر خانواده): هیچ‌وقت سعی کردی خواهرت را وادار کنی که این کار را بکند و من (کونتین): می‌ترسیدم که بکند آن وقت بد می‌شد...» (ص ۲۱۷)

آنچه برای کونتین در درجه اول اهمیت است، این است که روح و قلب خواهرش را برای خود حفظ کند. و - همچنان که پیش‌تر نیز اشاره شد - در این مورد آن قدر اصرار دارد، که حتی به قیمت خلود داوطلبانه جاویدان در آتش دوزخ نیز حاضر است پای آن بایستد:

«اگر همین قدر توانسته بودیم کاری بکنیم، آن قدر وحشتناک، که همه‌شان جهنم می‌شدند به جز ما.» (ص ۹۶)

«اگر تنها می‌شد در آن پشت جهنمی باشد: شعله پاک هر دوی ما مرده‌تر از مرده. آن وقت تو تنها مرا خواهی داشت تنها مرا. هر دوی ما در میان نیش‌خند و دهشت آن سوی شعله‌های پاک... و محصور در میان شعله پاک...» (ص ۱۴۳)

این (نسبت دادن آن عمل زشت به خود) برای این بود که او را از دنیای شلوغ جنا کتم تا اینکه دنیا مجبور شود از ما فرار کند...» (ص ۲۱۷)

«اگر می‌توانستم به شما بگویم که این کار را کرده‌ایم این کار را کرده بودیم و آن وقت دیگران این طور نبودند...» (ص ۲۱۷)

فاکتور و بسیاری از منتقدان اثرش، کوشیده‌اند به این علاقه کونتین به کدی و حساسیت او روی عصمت خواهرش و باکرگی وی، وجه نمادین بدهند. آنان کدی را نماد شرافت کامیوسنی فرض کرده و علاقه و حساسیت کونتین را نسبت او، در واقع علاقه و حساسیت وی به حفظ شرافت خاندانش تلقی کرده‌اند (۱). آن‌گاه نتیجه گرفته‌اند که چون او با همه تلاش‌هایش موفق به حفظ این شرافت نمی‌شود، سرانجام آخرین چاره را در ناپدید ساختن خود (خودکشی) می‌بیند. به این ترتیب، به این خودکشی، صیغه‌ای فلسفی داده‌اند.

این ادعا، فاقد پشتوانه کافی در داستان برای اثبات و باورپذیری است؛ و حتی در مواردی، توسط خود داستان، نقض می‌شوند. مهم‌ترین مورد نقض آن، این است که کونتین خودش را متهم به زنا با خواهرش می‌کند. بنابراین پرواضح است که اگر زنا با اغیار زشت و باعث ملوث شدن شرافت یک دختر و خانواده‌اش شود، انجام همین عمل با محارمش، به طریق اولی باعث از بین رفتن این شرافت می‌شود. ضمن آنکه، بعد از صورت گرفتن این عمل، کونتین به خواهرش پیشنهاد می‌کند که همراه او و بنجی به نقطه‌ای دور دست که در آنجا کسی آنان را نشناسد بگریزند و یک زندگی جدید ناشناس را آغاز کنند.

همچنان که شاهدیم، بعد از آنکه خواهرش برای پوشاندن افتضاحات گذشته خود، به تشویق و راهنمایی مادر، سرانجام شوهری برای خود پیدا می‌کند و به همسری او درمی‌آید، کونتین به جای آنکه این امر را به فال نیک بگیرد و در جهت حفظ شرافت خانواده خود - لاقلاً در صورت ظاهر - تلقی کند، نخست تا آنجا که می‌تواند می‌کوشد این ازدواج سرنگردد؛ و وقتی هم که موفق به این کار نمی‌شود، اقدام به خودکشی می‌کند. از همه اینها که بگذریم، به خلاف ادعای این عده، از داستان، شواهدی دال بر اینکه کدی نماد شرافت خاندان کامیوسون باشد نمی‌توان سراغ کرد. چه، اگر چنین باشد، می‌توان گفت که - با توجه به دیدگاه ناتورالیستی حاکم بر داستان (در این باره، بعداً توضیح داده خواهد شد) - او از همان سنین کودکی، نقطه‌های انحراف جنسی و تدرامنی را در وجود خود دارد. به عبارت دیگر، براساس آن دیدگاه ادعایی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که این خاندان، از اساس متمایل به تدرامنی و انحراف، و مستعد آن بوده

است. بنابراین، تصور تأکید بیهوده نوجوانی هیجده ساله همچون کونتین بر حفظ این شرافت، هیچ گونه توجیهی در خود داستان ندارد.

اما از زاویه‌های دیگر نیز، باز این معضل داستان حل نمی‌شود. صدا البته، در فرهنگ‌های شرقی و به ویژه الهی و اسلامی‌ای همچون فرهنگ ما، تعصب اعضای خانواده، خاصه برادر بزرگ‌تر، روی عصمت دختر خانواده، امری طبیعی و معمولی است. اما در غرب و آمریکا، به خصوص در خانواده‌های همچون خانواده کامپسون، قاعدتا منشأ این حساسیت کونتین را، در باورهای مذهبی و حتی آموزه‌های تربیتی خانوادگی نمی‌توان جست و یافت.

در این خانواده، دایی موری که مورد علاقه بسیار مادر و توجه بچه‌هاست، شخصی است که با زن شوهرداری همچون خانم پاترسون، رابطه ناسالم دارد؛ و در این راه آن قدر بی‌پرواست که حتی از خواهرزاده‌های کم سن و سال خود - کدی و بنجی - برای رساندن نامه‌هایش به دست آن زن استفاده می‌کند. پدر خانواده، مردی دایم‌الخمر است، که نه تنها حساسیتی روی سلامت اخلاقی دختر و پسرش ندارد، بلکه اصولاً بکارت دختر را خلاف طبیعت، و امری منفی تلقی می‌کند. او ضمن آنکه به شدت همسرش را از اینکه مراقب رفت‌وآمدها و معاشرت‌های دخترشان باشد منع می‌کند، با تمام توان می‌کوشد تا حساسیت پسرش در این باره را نیز از بین ببرد؛ و حتی در برابر اظهارهای مکرر و صریح او مبتنی بر انجام عمل زنا با خواهرش، با خونسردی تمام برخورد می‌کند. در این میان، مادر، هرچند به ظاهر صاحب باورهای مذهبی است، اما کمترین نفوذی - از نظر شخصیتی و فکری - بر کونتین و کدی ندارد. محیط اطراف و دیگر کسانی که با آنان معاشرت دارند نیز، هیچ‌یک در قید و بند این مسائل نیستند. با این اوصاف، چه شده است که کونتین نوجوان، به چنین حساسیت بالای اخلاقی (؟) در این باره رسیده است، پرسشی است که از داستان، جواب روشن و قانع‌کننده‌ای نمی‌توان برای آن سراغ کرد.

البته فاکتر چه در چند مورد در فصل دوم، و چه در حد چند جمله در بخش انضمامی کتاب، می‌کوشد تا این معضل را حل کند:

«کسی که فکر زنا با محارم را، که حاضر به ارتکاب آن نبود، دوست نمی‌داشت، بلکه دل‌باخته تصویری نظیر طرز فکر «پرسی‌تر»ها [ فرقه‌ای از مسیحیان ] درباره مجازات ابدی آن بود. او، نه خدای می‌توانست به آن وسیله خود و خواهرش را به میان جهنم بیندازد، در آنجا او را تا ابد محافظت کند، و در میان آتش جاودان آنجا تا ابد دست‌نخورده نگاهش دارد.» (ص ۴۰۶)

اما در حقیقت، این توضیح و توجیه فاکتر، به جای آنکه گره این مشکل را بگشاید، خود باعث افزوده شدن گرهی بر گره پیشین - لاقلاً برای ما - می‌شود؛ اینکه چگونه ممکن است یک نوجوان هفده - هجده ساله، «دل‌باخته» تصور مجازات ابدی زنا با محارم، آن هم در مورد خودش باشد؟! به این معنی که، داوطلب و خواهان آن باشد که خداوند او و خواهرش را برای همیشه در میان آتش جهنم بیندازد، تا آن‌گاه از این طریق، او بتواند خواهرش را تا ابد، محافظت کند و در میان آتش جاودان، دست‌نخورده نگاهش دارد! ضمن آنکه این مشکل، آن‌گاه مضاعف می‌شود که گفته می‌شود او در واقع مرتکب چنان عملی هم نشده است تا مستحق چنان عذابی باشد! و پرواضح است که خداوند، به گناه ناکرده و به صرف یک ادعای کذب یا آرزو، کسی را به جهنم نمی‌اندازد، تا تبعات بعدی آن (محفوظ و دور از دسترس دیگران ماندن خواهرش) برای او حاصل شود!

در هر صورت، این موضوع، از خود داستان بر نمی‌آید؛ بلکه عمدتاً

ادعایی است که در بخش انتهایی انضمامی کتاب، از سوی نویسنده مطرح شده است. اما این هست، که کونتین، خواهرش را برای خودش می‌خواهد، و مایل نیست او به دیگران تعلق گیرد.

در مورد علت خودکشی کونتین هم، فاکتر در همین بخش انضمامی کتاب مدعی شده است:

«بیش از هر چیز مرگ را دوست می‌داشت، فقط مرگ را دوست می‌داشت، عمداً و به شکل منحرفی در انتظار مرگ زندگی می‌کرد و این انتظار را دوست می‌داشت مثل عاشقی که تن مایل و منتظر و آشنا و شگفت و لطیف معشوقش را دوست بدارد و عمداً از آن اجتناب کند، تا آنکه دیگر طاقت اجتناب نه، بلکه خودداری نیاورد و خود را رها کند، تا خود را پرتاب کند، تسلیم شود، غرق شود.» (ص ۴۰۶-۴۰۷)

با این همه، اگر گرایش او را به مرگ هم بپذیریم، اما سبب عشقی این‌سان شدید به مرگ در او، در داستان توجیه نمی‌شود.

البته فاکتر دچار یک اشتباه منطقی کوچک هم، در مورد کونتین شده است. او در بخش انضمامی به انتهای داستان، مدعی شده است که کونتین «ابتدا صبر کرد تا سال تحصیلی جاری را تمام کند و از شهریه‌ای که پیش‌تر پرداخت شده بود حداکثر استفاده را ببرد.» (ص ۴۰۷) این در حالی است که بنا به آنچه در فصل دوم آمده است، پایان سال تحصیلی کونتین، مصادف با آغاز مسابقه قایقرانی در آن منطقه است؛ در حالی که روزی که او خودکشی می‌کند، حدود یک هفته به این مسابقه (پایان سال تحصیلی) باقی مانده است. (ص ۱۰۲) و به گفته خود کونتین «اگر آدم یک سال دانشگاه هاروارد را بگذرانند ولی یک مسابقه قایقرانی را نبیند باید پولش را پس بدهند، بگذار مال جاسن باشد. یک سال جاسن را به هاروارد بفرست.» (ص ۹۲)

به این ترتیب به نظر می‌رسد فاکتر وقتی پانزده سال پس از انتشار اولین چاپ خشم و هیاهو، به توصیه ویراستاران اثرش، مجبور می‌شود آن بخش غیرداستانی انتهایی را بنویسد و به داستانش ضمیمه کند، چون این اشاره کونتین را فراموش کرده، آن مطلب کاملاً متناقض با آن را در این مورد، نوشته است. ضمن اینکه، ظاهراً تا پایان عمر نیز، فرصت و توفیق مطالعه مجدد اثرش، و توجه به این اشتباه، و اصلاح آن را پیدا نکرده است.

### بنجامین

هنگام تولد، او را موری نام می‌گذارند؛ که همان نام دایی‌اش (تنها برادر مادر او) است. قاعدتاً در نهادن این نام بر او، مادرش دخیل بوده است. سبب این امر هم، لاقلاً دو چیز بوده است: نخست علاقه ویژه و بسیار مادر به برادرش، و میل به زنده نگاه داشتن نام او (چیزی که در میان خانواده‌های سنتی سراسر جهان، همیشه مرسوم بوده است). دیگر اینکه، در ابتدای تولد بنجامین، مادر، از لال و عقب‌مانده ذهنی بودن او اطلاع نداشته است.

«کسی که وقتی عاقبت حتی مادرش هم فهمید که چیست، و گریه‌کنان اصرار کرد که باید اسمش عوض شود (۲)]] تا نام برادر عزیز یکی یک‌دانه او، بر یک ابله - ولو آنکه او پسر خودش باشد - نباشد!»، به وسیله برادرش، کونتین، دوباره نامگذاری شد، و بنجامین خوانده شد.» (ص ۴۱۸)

روی این تغییر نام موری به بنجامین - که بعدها از سوی برخی شخصیت‌های داستان، به‌طور خلاصه، بنجی نیز استعمال می‌شود - از سوی دیلسی و روسکاس، تفسیرهایی دیگر می‌شود:

«کدی گفت، حال اسمش بنجیه.

دیلسی گفت، چطور شده که پنجیه. هنوز اسمی رو که وختی زاییده شد بهش دادن کهنه نکرده، مگه نکه.

کدی گفت، پنجامین توی کتاب مقدس بوده. این اسم برارش از موری بهتره.

دیلسی گفت، ساکت. اسم کاری واسش نمی‌کنه. صدمه‌ای بش نمی‌زنه. اسم عوض کردن واسه هیشکی شکوم نداره. اسم من پیش از اون وختی که یادم میاد دیلسی بوده و بعد از اونیم که از یاد همه برم بازم دیلسیه (۳)» (ص ۷۰)

دیلسی در اینجا توضیح نمی‌دهد که چرا عوض کردن نام فرد برای او شگون ندارد. اما بعد، پسرش منظور او را از این ادعا بیان می‌کند:

«ورش گفت، بی‌دونی چطو شده اسمت پنجامینه. می‌خوان سق سیا از آب دریایی. نن چون می‌گه اون وختا بابابزرگت اسم یه کاکاسیا رو عوض کرد اون وخ یارو کشیش شد وختی نیگاش کردن دیدن اونم سق سیا از آب دراومده. با اینکه پیشترش سق سیا نبود.» (ص ۸۲)

با این همه، توضیح داده نمی‌شود که چرا خانواده پنجی نام او را تغییر داده‌اند تا سق سیاه شود؛ و اصولاً فایده این حالت برای پنجی یا خانواده‌اش چیست. بنابراین، این برداشت از موضوع تغییر نام این پسر ابله، قابل تأمل و تکیه نیست. اما توضیحی که خود فاکتر در ادامه مطلبش در بخش ضمیمه انتهای کتاب آورده است، منظور واقعی را از این تغییر نام، آشکار می‌کند:

(بنجامین فرزند آخر ما، که در مصر به فروش رفت.) (ص ۴۱۸)  
به این ترتیب، او می‌کوشد با ارتباط دادن این نام با نام فرزند آخر حضرت یعقوب در تورات، برای این کار، وجهی اساطیری ایجاد کند.

البته فاکتر در اینجا مرتکب اشتباه فاحشی شده است. آن هم اینکه، فرزندی که از یعقوب پیامبر(ع) در مصر به فروش می‌رسد، بنجامین یا بنیامین نیست، بلکه در زبان عربی یوسف و در زبان عبری (عهد عتیق) شمعون است. ضمن آنکه او، آخرین فرزند یعقوب هم نیست، بلکه آخرین پسر یعقوب، همان بنجامین یا بنیامین است.

اما با صرف نظر از این اشتباه نویسنده، وجه انتخاب نام بعدی بنجامین یا بنیامین برای موری، این است که در تورات، بنجامین، علاوه بر آنکه آخرین پسر یعقوب است، تنها پسر اوست که در کنعان - سرزمین موعود - به دنیا می‌آید.

«مادرش، راحیل، نام او را بنونی می‌گذارد؛ که در زبان عبری، یعنی «پسر اندوه من». ولی یعقوب نام او را به بنجامین تغییر می‌دهد؛ که در زبان عبری یعنی «پسر دست راست» یا «پسر جنوب» (۴)».

به عبارت دیگر، انتخاب این نام از سوی کونتین برای برادر کوچک‌ترش، می‌تواند تلمیحی از هر دو جنبه این نام در تورات باشد. زیرا پنجی نیز برای مادرش مایه اندوه است. در عین حال که در جنوب نیز متولد شده است. ضمن آنکه برخی از مفسران، از همین وجه دوم این نام (پسر جنوب) استفاده کرده، پنجی را نماد جنوب گرفته‌اند؛ و از این طریق، به این نتیجه رسیده‌اند که چون او موجودی غیرطبیعی و ناقص (ابله) است، پس رو به زوال است. بنابراین، این جنوب است که رو به زوال است. به عبارت دیگر، خشم و هیاهو داستان جنوب (یا خاندان کامپسون) رو به زوال است. «چه بسا کونتین با دادن نام پنجی به برادرش، می‌کوشید تا زوال دودمان خودش و همچنین جنوب را رقم بزند.» (۵)

با این همه، این برداشت خوش‌نما و به‌ظاهر مقبول، در بنیان، دچار اشکال است. زیرا اگر یک معنی نام آخرین پسر یعقوب (بنجامین) «پسر

جنوب» است، این معنی دارای این مصداق واقعی هم هست که او تنها پسر یعقوب است که در جنوب (سرزمین موعود) متولد شده است. حال آنکه در خاندان کامپسونها، همه پسران متولد جنوب‌اند. بنابراین، از این نظر هیچ وجهی ندارد که ما تنها پنجی را نماد جنوب بگیریم. ضمن آنکه زوال یک خاندان یا منطقه، که به صرف اراده یک نوجوان همچون کونتین، آن هم تنها با تغییر نام یک‌نفر، تحقق نمی‌پذیرد! بلکه اصول فنی داستان‌نویسی، از ما می‌خواهد که برای ایجاد چنین برداشتهایی از داستان، باید زمینه‌ها و مصداقهای قابل قبولی برای آنها، در درون خود اثر تعبیه کنیم. حال آنکه در این مورد، خشم و هیاهو، فاقد چنین پشتوانه‌های قابل قبولی است.

### اما پنجی!

او در ابتدای زمان جاری داستان (۱۹۲۸) سی‌وسه سال دارد؛ اما از قول لاستر گفته می‌شود که رشد عقلی‌اش در سه‌سالگی متوقف مانده است. لاستر همچنین مدعی است که پنجی کر و لال است. حال آنکه او فقط لال است. در عوض، حس شامه‌ای بسیار قوی دارد؛ به‌طوری که حتی به مسائلی انتزاعی همچون مرگ مادر بزرگ و تصمیم به فرار کدی، از طریق استشمام بوی آنها (!) - چه‌بسا زودتر از افراد عاقل و گویا - پی می‌برد. از طرفی، نویسنده در بخش انضمامی کتاب، مدعی شده است که بعدها پنجی «نمی‌توانست خواهرش را به یاد بیاورد، فقط فقدان او را به یاد می‌آورد.» (ص ۴۱۸) همچنان که وقتی به تیمارستان منتقل شد «مرتج را هم، مثل خواهرش، به یاد نمی‌آورد، فقط فقدان آن را به یاد می‌آورد.» (ص ۴۱۹)

این در حالی است که ادعای مذکور، اصلاً نمی‌تواند درست باشد. به شهادت فصل اول داستان، پنجی، هر چه نداشته باشد، دارای حافظه‌ای قوی است. او ممکن است از آنچه در پیرامونش جاری بوده است درکی ناقص و ابتدایی داشته بوده باشد، اما همان ادراک ناقص و ابتدایی را، اغلب با جزئیات آن، در خاطر دارد. همچنان که تا سی‌وسه‌سالگی، کدی و خاطرات او را، با دقایق نام و خصوصیات و اعمال و گفتارش، به یاد می‌آورد، و نسبت به وقایع پنج‌سالگی خود، با همان دقتی اشراف و حضور ذهن دارد، که در مورد ماجراهای زمان حال خود. به عبارت دیگر، در این باره، فاکتر دچار اشتباهی بسیار فاحش شده است؛ و تقریباً همه مفسران این اثر او نیز، بی‌کم‌ترین تأمل، این اشتباه او را تکرار کرده‌اند.

اما وجود همین حافظه قوی، برای موجودی عقب‌افتاده هم، محل اشکال است. به‌راستی، فردی که در سی‌وسه‌سالگی، از نظر رشد ذهنی در مرحله سه‌سالگی - و حتی پایین‌تر - باقی مانده، چگونه توانسته است آن حجم بزرگ از مکالمات را، که اغلب کاملاً بزرگانه و عاقلانه و برای کسی چون او بسیار هم پیچیده هستند، با آن دقت، به خاطر بسپارد، و دهها سال (گاه تا بیست‌وهشت سال) بعد، آنها را، با تمام جزئیات، به خاطر بیاورد؟! برای مثال، بنگرید که یک ابله و عقب‌افتاده ذهنی، چگونه گفته‌ای به این دشواری را، از حدود هفده‌سال پیش به خاطر سپرده، و آن را بی هیچ اشکالی به یاد می‌آورد:

پدر گفت «البته ناسلامتی علت بدوی تمام زندگیه. از ناخوشی به وجود می‌یاد و بعدش گنبدیگه و بعدش پوسیدگی.» (ص ۵۲)  
اشکال دیگر در شخصیت‌پردازی او، تفاوت فاحش گاه در حد تناقض، بین ادراکها و احساسها و نیز لحنهایی است که در بیان مافی‌الضمیر او، در بخشهای مختلف داستان به کار گرفته شده است.  
برای مثال، پنجی در موارد متعددی، در مقاطع سنی مختلف (کودکی،

(سفلورس درختها هستند.)

«گریه نمی‌کردم اما زمین آرام نبود، و بعد دانستم گریه می‌کردم، زمین اریب بالا می‌رفت و گاوها از تپه بالا می‌دویدند. کونین بازوی مرا گرفت و به طرف طویله رفتیم. بعد طویله انحنا نبود و ما محور شدیم. سیر کنیم تا برگردد، من بر کشتش را ندیدم. از پشت ما آمد و کونین مرا در اخوری که گاوها می‌خوردند زمین گذاشت. من به آن چسبیدم. آن هم داشت

در می‌رفت، و من پیش چسبیدم.» (ص ۲۴)

«با آنها از تپه روشن بالا رفتم.» (ص ۲۶)

«کاسه رفت.» (ص ۳۰)

«مادر خوابیده بود و ناخوتنی روی یک پارچه روی سرش بود.»

(ص ۴۹) «هی می‌خواستیم بگرییم... و هی می‌خواستیم بگرییم... و من می

در این شکی نیست که نه فاکتور امکان ورود به ذهن یک ابله و تصویربرداری از فعالیت‌های ذهنی او را داشته است و نه هیچ کس دیگر چنین امکانی را دارد. اما به نظر نمی‌رسد که فاکتور، تلاش ویژه‌ای نیز، برای نزدیک شدن به عوالم ویژه و واقعی ذهنی و روانی ابلهان انجام داده باشد. او، جز آنکه خود به لحاظ شخصیتی دارای خصوصیات حتی نزدیک به چنین اشخاصی نبوده، قاعدتاً به مطالعه علمی و تجربی خاصی هم برای دستیابی به این آشنایی دست نزده، و صرفاً به درآمیختن شناخت کاملاً معمولی‌ای که از این سنخ انسانها داشته با تخیل خود، برای آفریدن شخصیت بنجی اکتفا کرده است.

نوجوانی، جوانی، متوجه گریه یا ناله کردن خود می‌شود و آن را بیان می‌کند؛ و در موارد متعدد دیگری، در همان مقاطع سنی مختلف، متوجه این موضوع نمی‌شود و آن را بیان نمی‌کند و خواننده، تنها از طریق عکس‌العمل اطرافیان او، به آنها توجه می‌یابد. این در حالی است که او حتی اسامی برخی درختها مثل مو (ص ۱۴) یا اسم گاوها و اسپهانشان را می‌داند. در داستان، برای این تناقض، هیچ توجیه و دلیلی ارائه نشده است. یا، لحن و بیان ارائه تصاویر ذهنی بنجی، گاه کاملاً عمیق، جدی، منظم و عاقلانه — حتی بفهمی نفهمی ادیبانه — است، و گاه کودکانه و متمایل به عقب‌ماندگی ذهنی می‌شود. به عبارت دیگر، لحن و بیان، در فصل مربوط به بنجی، یکدست نیست، و نوسان دارد.

نمونه‌ها در این مورد، بسیار است. برای مثال، برخی از آنها ذکر می‌شود:

### از نمونه‌های لحن و بیان نوع اول:

«از لای نرده و لابه لای گل‌های بیجا بیچ می‌توانستم زدن آنها را ببینم. داشتند به طرف جایی که پرچم قرار داشت پیش می‌آمدند؛ و من از کنار نرده راه می‌رفتم.» (ص ۱)

«لاستر از کنار درخت گل آمد و ما به کنار نرده رفتیم و آنها ایستادند و ما ایستادیم و من از لای نرده نگاه کردم، و لاستر میان علفها را می‌گشت.» (ص ۱)

از کنار نرده رفتیم و به نرده باغ، آنجا که سایه‌ها مان بودند، رسیدیم. (ص ۳)

«زمین سخت و غلبنه و گره‌دار بود.» (ص ۳)

«کدی بوی درختها و بوی آن وقت‌هایی را می‌داد که می‌گفت خواب هستم.» (ص ۵)

«من بوی لباسها را که آویزان کرده بودند و بوی دودی را که از آن طرف نهر بلند بود می‌شنیدم.» (ص ۱۵)

«کدی بوی درختان باران خورده را می‌داد.» (ص ۲۲)

... خنده کتان از در طویله آمدند. (ص ۲۶)

«از توی راه آب سیاه که بیچکهای تیره در آن بود استخوانها چرخ می‌خوردند.» (ص ۴۰)

«دیدمشان، بعد کدی را دیدم که چند تا گل لای موهاش بود و یک تور صورت مثل باد تاپان انداخته بود. کدی. کدی.» (ص ۴۷)

«پرچم را می‌دیدم که باد می‌خورد و آفتاب اریب روی چمنزار پهن می‌تابید.» (ص ۶۱)

«صدای ساعت را می‌شنیدم و صدای کدی را می‌شنیدم که پشتیم ایستاده بود و صدای پشت بام را می‌شنیدم. کدی گفت، هنوز داره بارون می‌یاد. من از بارون بدم می‌یاد. از همه چی بدم می‌یاد. بعد سرش تسوی دامن من آمد و مرا نگهداشته بود و گریه می‌کرد و من گریه را سردادم.» (ص ۶۸)

و از نمونه‌های لحن و بیان نوع دوم:

«در باغ را هیچ حس نمی‌کردم ولی بوی سرمای روشن را می‌شنیدم.» (ص ۵)

(البته در نیمه اول این عبارت، نوعی تناقض احساس می‌شود. یعنی دیدگاه، متعلق به یک آدم کاملاً عاقل است، که نسبت به وجود در باغ، حضور ذهن قبلی دارد، اما در آن لحظه خاص، بنا به دلایلی، وجود در را احساس نمی‌کند.)

«از سرمای روشن به سرمای تاریک رفتیم.» (ص ۵)

«شکلها به راه افتادند.» (ص ۱۳)

می‌خواستیم بگویم و شکل‌های روشن شروع به ایستادن کردند و من خواستم بیرون بیایم. خواستم از صورتم بیرونش بیاورم ولی شکل‌های روشن دوباره داشتند می‌رفتند. داشتند از تپه به طرف آنجایی که آن چیز افتاد بالا می‌رفتند.» (ص ۶۳)

(در واقع در این قسمت، انگار حتی در ذهن او و برای خودش هم معلوم نیست که چه می‌خواسته بگوید، که سرانجام هم قادر به آن نمی‌شود.) «دمیایی دستم بود، من آن را نمی‌دیدم، ولی دستهایم آن را می‌دیدند، و صدای شب شدن را می‌شنیدم و دستهایم دمیایی را می‌دیدند، اما من خودم را نمی‌دیدم، اما دستهایم دمیایی را می‌دیدند و من آنجا چندک زده بودم و صدای تاریک شدن را می‌شنیدم.» (ص ۸۶)

«چیز از پنجره اتاق کونتین بیرون آمد و رفت لای درخت. تکان خوردن درخت را تماشا کردیم. تکان از درخت پایین رفت. بعد بیرون آمد و رفت آن طرف چمن. ما رفتش را تماشا کردیم. بعد نمی‌دیدمش.» (ص ۸۸)

«کدی مرا نگهداشت و من همه‌مان را و تاریکی را و یک چیزی را که بویش به دماغم می‌خورد می‌شنیدم. و بعد پنجره‌ها را می‌دیدم، آنجا که درختها وزوز می‌کردند. بعد تاریکی داشت می‌رفت توی شکل‌های صاف و روشن، همان‌طور که همیشه می‌رود، حتی وقتی کدی می‌گوید که من خواب بوده‌ام.» (ص ۹۰)

(در اینجا، لحن و بیان جدی و عاقلانه، اما دیدگاه و فهم، متمایل به عقب‌افتادگی ذهنی است. به عبارت دیگر، بین شیوه بیان و دیدگاه، تناقض وجود دارد.)

در این شکی نیست که نه فاکتر امکان ورود به ذهن یک ابله و تصویربرداری از فعالیت‌های ذهنی او را داشته است و نه هیچ‌کس دیگر چنین امکانی را دارد. اما به نظر نمی‌رسد که فاکتر، تلاش ویژه‌ای نیز، برای نزدیک شدن به عوالم ویژه و واقعی ذهنی و روانی ایلهان انجام داده باشد. او، جز آنکه خود به لحاظ شخصیتی دارای خصوصیات حتی نزدیک به چنین اشخاصی نبوده، قاعدتاً به مطالعه علمی و تجربی خاصی هم برای دستیابی به این آشنایی دست نزده، و صرفاً به درآمیختن شناخت کاملاً معمولی‌ای که از این سنخ انسانها داشته با تخیل خود، برای آفریدن شخصیت بنجی اکتفا کرده است. عامل اصلی تناقضها و نارساییهای موجود در پرداخت شخصیت بنجی، از همین کم‌کاری نویسنده سرچشمه گرفته است. برای مثال، اینکه کسی از روی بوی متوجه مرگ کسی - آن هم از راه دور - شود، یا مثلاً بوی فاجعه را احساس کند، قاعدتاً ربطی به عقب‌افتادگی ذهنی او نمی‌تواند داشته باشد؛ بلکه بیشتر مربوط به یک حس فراواقعی و حتی روحانی به نظر می‌رسد. در نقطه مقابل، داشتن شامه فوق‌العاده برای ادراک بوهای مادی (مثل بوی باران، بوی سگ، بوی درخت، بوی آب، حتی بوی سرما و مانند اینها)، خصیصه‌ای نزدیک به ویژگیهای بعضی از حیوانات، و می‌توان گفت «مادون انسانی» است. یا اینکه کنسی، وقتی مانعی سبب ندیدن چیزی توسط او شود، تصور کند که آن چیز رفته است و دیگر نیست، نشانگر آن است که به لحاظ رشد ذهنی، در مرحله حدوداً یک تا حداکثر یک‌و‌نیم‌سالگی - و نه حتی طبق ادعای نویسنده و برخی از شخصیت‌های داستان یا مفسران آن، سه‌سالگی - باقی مانده است. که اگر این را مبنای سن عقل و رشد درک او بگیریم - که قاعدتاً باید هم چنین بکنیم - آن‌گاه، قسمت اعظم آنچه که در

فصل اول از دریچه نگاه و ذهن بنجی بیان شده است، با این خصوصیت ذهنی در تناقض آشکار قرار می‌گیرد؛ و در نتیجه، بنیان این فصل، درهم می‌ریزد. با این همه، شاید اصلی‌ترین جسارت فاکتر در نوشتن این داستان و آنچه که به خشم و هیاهو تازگی فوق‌العاده‌ای می‌بخشد و آن

را از آثار پیش از خود متمایز می‌کند، همین قرار دادن یک شخصیت عقب‌افتاده همچون بنجی، به عنوان یکی از قهرمانان اصلی است. بویژه، مهم‌ترین تازگی و جسارت این کار، ناشی از این است که فاکتر کوشیده است با تمهید داستانی به نمایش گذاردن جریان فعالیت ذهن چنین کسی، شخصیت او را بپردازد، و وظیفه روایت بخشی قابل توجه از رمان خود را، به او محول کرده است.

چنین کاری، همچنان که فاکتر خود نیز اشاره کرده، بسیار دشوار، و مستلزم صرف انرژی روانی فراوان بوده است.

مجموعه این عوامل، سبب می‌شود که در یک نگاه منصفانه و با توجه به اینکه به هر حال، هیچ داستانی را نمی‌توان مطلقاً بی عیب و نقص یافت، اعتراف کنیم که اگر خشم و هیاهو، هیچ ویژگی برجسته دیگری نیز نمی‌داشت، به صرف وجود همین یک شخصیت و یک فصل در آن، خواه ناخواه، جزء آثار به‌یادماندنی و قابل بحث و ارجاع ادبیات داستانی جهان قرار می‌گرفت. خاصه اگر به خاطر داشته باشیم که به هر حال، بخشی از اشکالهای موجود در متن فارسی آن، احتمالاً به این ترجمه، و به‌ویژه، سهل‌انگاریهای قابل توجه در حرف‌چینی آن بازمی‌گردد.

جز این، و علاوه بر اشاره‌هایی که در مورد برخی خصایص بارز کار فاکتر در مورد بنجی شد، باز، فصل نخست داستان خالی از نکته‌سنجی‌ها و ظرافتهای مثال‌زدنی، نیست.

یکی از بارزترین این نمونها، مفهوم زمان از نظر بنجی است؛ که در بخشی مستقل، به آن پرداخته خواهد شد. مورد دیگر، تفاوت ظریف در تداعیها و جریان سیال ذهن مربوط به او و برادرش، کونتین است؛ که به این موضوع نیز در بخش بحث راجع به زاویه دید، صحبت خواهد شد. یا به صورت موردی، می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که در بزرگسالی بنجی، لاستر، راننده درشکه‌ای می‌شود که او بر آن سوار است، و در شهر، از سر شیطنت، به جای آنکه درشکه را از سمت معهود (چپ) میدان براند، از طرف راست آن می‌برد؛ و این کار او، سبب گریه و فریاد بنجی می‌شود. فاکتر با آوردن این صحنه بسیار هوشمندانه، می‌خواهد نشان دهد که ذهن محدود و بسیط بنجی، صرفاً آنچه را که از کوچکی به‌طور ثابت و مکرر به آن خو کرده است می‌فهمد و با آن مانوس است. به محض اینکه کوچک‌ترین تغییری در این دنیای ساکن، ساده و ثابت پدید آید، نظام ذهنی او به هم می‌ریزد؛ از درک روابط جدید عاجز می‌ماند؛ و همین باعث می‌شود که احساس غریب و وحشت کند. همچنان که در ادامه این صحنه، شاهدیم که جاسن، وقتی به‌طور اتفاقی آنان را می‌بیند و متوجه این صحنه می‌شود، به بالای درشکه می‌پرد، و بعد از تشر زدن به لاستر، درشکه را به سمت معهود و همیشگی آن هدایت می‌کند؛ و در نتیجه، بنجی، آرام و ساکت می‌شود.

## ادامه دارد

۱. کونتین سوم که بدن خواهرش را دوست نداشت بلکه تصویری از شرافت کامپسونی را دوست می‌داشت که بر پایه‌ای متزلزل و (خوب می‌دانست) موقتی، به وسیله پرده کوچک و لطیف بکارت خواهرش تأیید می‌شد. (خشم و هیاهو؛ ص ۴۰۶)

۲. درکل مادر، اهمیت ویژه‌ای برای نام و ارتباط آن با مسماش قابل است. او در مورد دختر حرامزاده کدی که نام دایی جوانمرگش بر او گذاشته شده است، نیز می‌گوید: «از همون دقیقه‌ای که اسمشو کونتین گذاشتن می‌دونستم این‌طور می‌شه.» (ص ۳۴۹)

۳. ویلیام دیویس؛ خشم و هیاهو؛ یادداشتی درباره نام بنجی؛ ترجمه صالح حسینی. (به نقل از کتاب خشم و هیاهو؛ ترجمه صالح حسینی؛ ص ۲۹۷)

۴. همان؛ ص ۲۹۷.