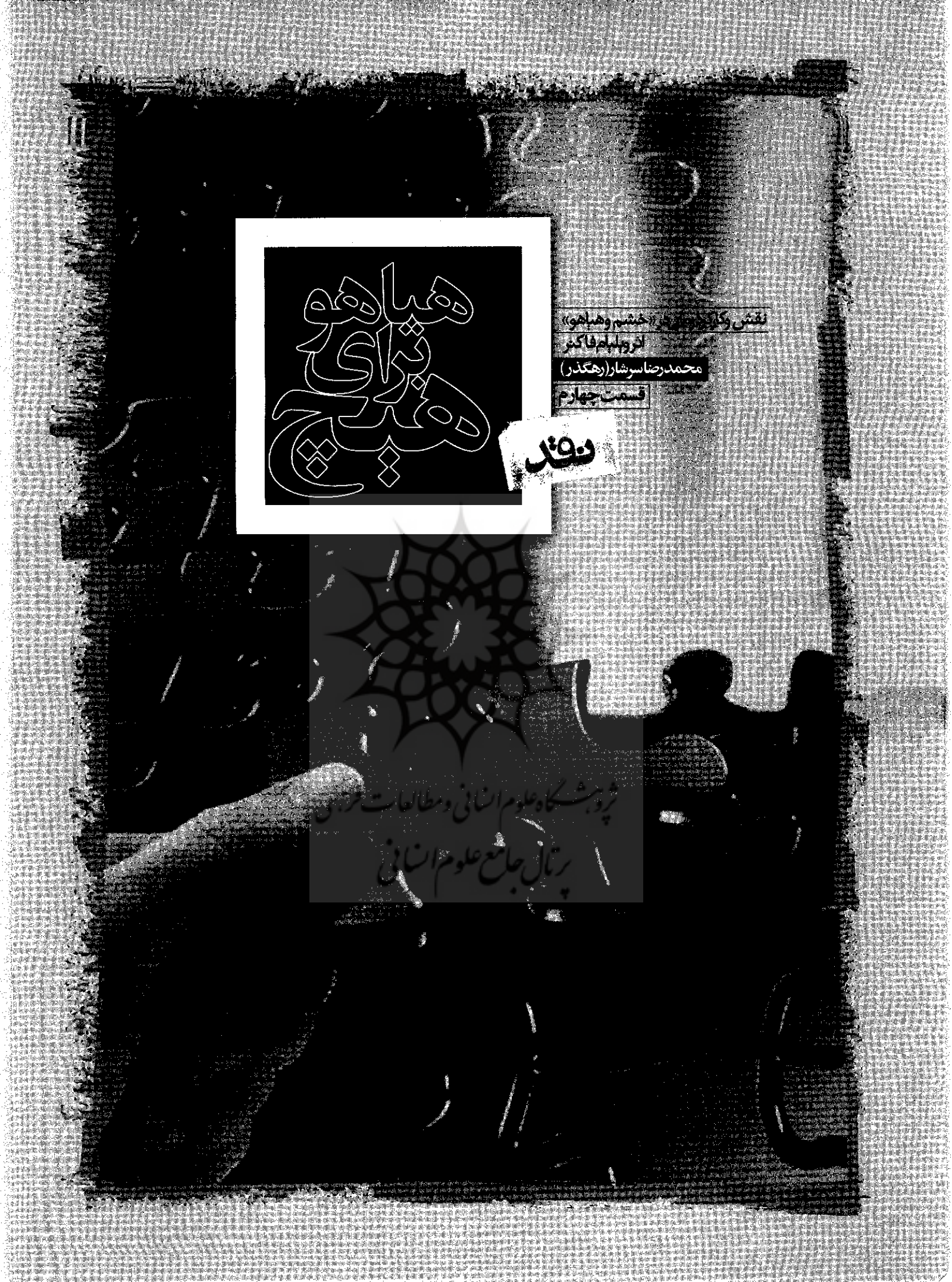
هیاهو برای هیچ

نقش و کاریکاتور در «خشم و هیاهو»
اثر ویلیام فاکنر

محمدرضا سرشار (رهگذر)

قسمت چهارم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مضامین اصلی «خشم و هیاهو»

استان خیالی یوکنا پاتافا در آثار فاکنر را نمونه کوچک‌شدهٔ جنوب آمریکا، و مردم آن را نمونه همهٔ انسانهای پریشان معاصر او دانسته، و خود فاکنر را «حماسه‌سرای جنوب، شکست و درماندگی انسان» خوانده‌اند. اما اغلب منتقدان و مفسران، **خشم و هیاهو** را داستان زوال (انحطاط) یک خانواده (کامپسونها) و به یک معنی، کل جنوب آمریکا تلقی کرده‌اند. با این همه «نفرین سایه انداخته بر دودمان کامپسون، به نظر اکثر منتقدان آثار فاکنر، مبهم بوده است[1].»

فاکنر خود در جایی گفته است که **خشم و هیاهو** داستان **پاکدامنی از دست رفته**، و نیز شرح زندگی خانواده‌ای است که در لاک خود فرو رفته، و بیشتر در گذشته‌هایش می‌زید.

برخی نیز معتقدند: مسئله‌ای که فاکنر در این داستان و دیگر آثار دورهٔ میانه‌اش با آن روبه‌روست، نمودار خشم و هراسی است که از کشمکش نیروهای زیستی با ماشینیزم پدید می‌آید.

در اینکه در **خشم و هیاهو** فاکنر با این‌گونه مطرح کردن چهرهٔ جاسن ـ پسر ـ نشان می‌دهد که تمدن خشک، خشن، بی‌عاطفه و سطحی جدید بورژوایی را که در حال گسترش و استحکام پایه‌های نفوذ خود بر تمام شئون زندگی مردم است نمی‌پسندد، بحثی نیست. اینکه خود اشاره کرده است که **خشم و هیاهو** داستان **پاکدامنی از دست رفته** است نیز، می‌تواند دال بر همین امر باشد. چه، جاسن که سر تا پا تسلیم و غرقه در مظاهر تمدن جدید است، خواهرش را ذاتاً روسپی می‌داند؛ کمترین علاقه‌ای به او ندارد؛ و اصولاً فاقد کمترین پایبندی به شرافت خانوادگی و ارزش و اهمیت آن است. با این همه، این را نمی‌توان موضوع اصلی **خشم و هیاهو** دانست؛ بلکه این تنها یکی از موضوعهای مهم این رمان است.

خشم و هراس از کشمکش نیروهای زیستی با ماشینیزم، به آن صورت، نمودی بارز در این داستان ندارد. زیرا در آن زمان، هنوز ماشین، نقش قابل توجهی در سیطره بر زندگی انسان در این ایالت ندارد. این خشم و هراس، اگر ناشی از کشمکش بین دو شکل از تمدن ناشی از فئودالیزم و سرمایه‌داری نو (خرده بورژوازی) تلقی می‌شد، صورتی واقعی‌تر می‌داشت. که در آن صورت، در واقع‌روی دیگری از همان سکهٔ موضوع **پاکدامنی از دست رفته** می‌بود؛ که به آن اشاره شد.

اما شکست، یکی دیگر از موضوعهای اصلی این رمان است. در این داستان، تقریباً بدون استثنا، همه شخصیتهای اصلی و مهم (پدر، مادر، کونتین، کدی، بنجی و حتی جاسن ـ در خود داستان و نه بخش انضمامی انتهایی به آن ـ) شکست می‌خورند؛ و می‌توان گفت مقهور می‌شوند و از پا درمی‌آیند.

این موضوع، در آن زمان، در میان نویسندگان آمریکایی جنبهٔ فراگیر داشته است. درواقع، شکست، موضوع آثار اغلب نویسندگان آمریکایی معاصر فاکنر، مانند همینگوی، فیتز جرالد، دوس پاسوس و فارل نیز هست.

این امر، ناشی از یأس و سرخوردگی روشنفکران آن زمان غرب از شرایط فرهنگی ـ اجتماعی و نیز سیاسی حاکم بر جوامعشان است؛ که نوعی تفکر هیچ‌انگارانه را ـ دانسته یا ندانسته ـ در اعماق ذهنهای آنان رسوب داده است.

در همین رمان، از همان ابتدا و نام آن (خشم و هیاهو)، این بینش، خود را نشان می‌دهد. مفسران و منتقدان این اثر، به اتفاق، این نام را برگرفته از شعری می‌دانند که در بخشی از نمایشنامهٔ **مکبث** نوشته ویلیام شکسپیر، توسط همسرایان خوانده می‌شود، و درونمایه‌ای هیچ‌انگارانه دارد:

«زندگی داستانی است لبریز از خشم و هیاهو، که از زبان ابلهی حکایت می‌شود، و معنای آن هیچ است.»

ناتورالیسم، تقدیر و جبرگرایی حاکم بر ذهنیت و سرنوشت اشخاص اصلی **خشم و هیاهو** و حتی نویسندهٔ آن و حذف آینده از زندگی قهرمانان (بی‌آیندگی)، ذهن مخاطب را جز به سوی پوچی و هیچی رهنمون نمی‌شود. بویژه آنکه کسی همچون جاسن کامپسون، که یکی از اصلی‌ترین قهرمانان داستان است، و کونتین، سخت تحت تأثیر مشرب فلسفی و اندیشه‌ای اوست، یک هیچ‌انگار تمام عیار است.

حاکمیت آن یأس فراگیر فلسفی در میان روشنفکران آن روزگار غرب به‌حدی وسیع و شدید است که حتی فیلسوف اگزیستانسیالیستی چون سارتر نیز از آن برکنار نمانده، و کاملاً به آن معترف است. هر چند با وجود این اقرار و نیز اذعان به اینکه «راه آینده به روی بشر بسته است»، باز طرح این‌گونهٔ پوچی را در آثار ادبی دوران خود، تأیید نمی‌کند:

«سبب چیست که فاکنر و بسیاری نویسندگان دیگر، این پوچی را که نه چندان به کار داستان‌نویسی می‌آید و نه چندان حقیقی است انتخاب کرده‌اند؟ به نظر من، دلیلش را در اوضاع و احوال اجتماعی عصر ما باید جست.

نومیدی فاکنر، به گمان من، مقدم بر فلسفهٔ اوست: برای او، همچنان که برای ما، آینده مسدود است. هر آنچه می‌بینیم، هر آنچه می‌گذرانیم، ما را برمی‌انگیزد تا بگوییم: «این نمی‌تواند دوام بیاورد.» و با این حال، تغییر و تحول، حتی تصورپذیر نیست؛ مگر به‌صورت فاجعه و مصیبت.

ما در دورهٔ انقلاب ناممکن زیست می‌کنیم؛ و فاکنر، هنر خارق‌العاده‌اش را در این راه صرف می‌کند که این جهان میزده از پیری را و خفگی ما را شرح دهد.

من هنرش را دوست دارم؛ اما به فلسفه‌اش اعتقاد ندارم: آینده مسدود، باز هم آینده است[2].»

فاکنر در خطابهٔ خود به هنگام دریافت جایزهٔ نوبل، به این ترس و یأس فلسفی حاکم بر دوران خود، به‌صراحت اقرار می‌کند. هر چند در نهایت اعلام می‌کند که به رستگاری بشر در فرجام کار خود، باور دارد:

«تراژدی امروز ما ترسی جسمی، جهانی و همگانی است؛ و آن‌چنان دیر پاییده است که اکنون حتی می‌توانیم آن را بر خود هموار کنیم، دیگر از مشکلات روح سخنی نیست. تنها این سؤال در میان است: کی از هم پاشیده خواهم شد؟»

اما، واقعیت این است که مضمون اصلی **خشم و هیاهو**، زوال یک خاندان (کامپسونها) است؛ و ما پیش‌تر نیز، ذیل بحث راجع به پیرنگ، به همین موضوع اشاره کردیم.

اما اینکه کامپسونها را نماد کل جنوب آمریکا بدانیم و زوال آنها را زوال کل جنوب قلمداد کنیم، موضوعی است که به سادگی نمی‌توان به آن تن در داد. چه، اگر بپذیریم که خود ایالت خیالی یوکنا پاتافا که محل استقرار این خاندان است، کوچک شده و نماد کل جنوب آمریکاست، چه ضرورتی دارد که یک‌بار دیگر یوکنا پاتافا را کوچک و در خاندان کامپسونها خلاصه کنیم، و این بار این خاندان را نماد جنوب تلقی کنیم؟! خاصه آنکه به هر حال، همهٔ ساکنان این ایالت را فقط کامپسونها تشکیل نمی‌دهند. در دیگر داستانهای فاکنر که در یوکنا پاتافا می‌گذرد، سارتوریسها هم هستند. سیاهان هم، به‌عنوان جزء جدانشدنی این ایالت هستند. گیریم که اسنوپزها را کشاورزان مهاجر و شریری بدانیم که شهر مرکز این ایالت را در اوایل قرن جاری ـ به تعبیر فاکنر ـ **تصرف** کرده‌اند.

به هر حال، جز عبارت کوتاهی که نویسنده در ضمیمهٔ انتهایی کتاب در مورد زوال سارتوریسها و کامپسونها به‌واسطه هجوم اسنوپزها به این ایالت می‌آورد ـ و درواقع ارتباطی با خود داستان ندارد ـ از خود داستان نمی‌توان چنین برداشتی کرد که کامپسونها نماد این ایالت یا جنوب‌اند؛ تا بتوان انحطاط و از هم پاشیدگی آنها را زوال کل جنوب قلمداد کرد.

ضمن آنکه اساس این بینش، اشرافی و فئودالی است، و قابل اتکا و دفاع نیست.

اما بعد از همهٔ این بحثها، همچنان که در بخش مربوط به نقد پیرنگ نیز اشاره شد، قرار دادن شرح زوال یک خاندان به‌عنوان موضوع اصلی ـ آن هم در شکل فعلی ارائه آن در **خشم و هیاهو** ـ را، از نظر فنی، نمی‌توان امتیازی برای یک رمان نوگرا در قرن بیستم تلقی کرد.

درونمایه‌ها

الف. ناتورالیسم

اولین و اصلی‌ترین خصیصهٔ محتوایی که در هنگام مطالعهٔ **خشم و هیاهو** جلب‌نظر می‌کند، دیدگاه تقدیرگرای حاکم بر آن است. این دیدگاه که بر ذهنیت مادر و پدر خانواده، کدی، کونتین، جاسن، دیلسی، و از همه مهم‌تر، خود نویسنده، به‌طور کامل حاکم است، در ارتباط با مادر، برخاسته از یک نگرش مذهبی، و در مورد سایران، نشئت‌گرفته از یک نگرش ناتورالیستی یا تقدیرگرایی محض است.

مادر، که به لحاظ ذهنی مسیحی معتقدی است[۳]، بر این باور است که حتماً خود و شوهرش و اقوام او گناهی ـ که خود نیز به درستی نمی‌داند چیست ـ مرتکب شده‌اند که پسرشان، بنجامین، ابله و لال متولد شده، و دخترشان، کدی، و دختر حرامزادهٔ او، کونتین، این‌گونه شهوی و منحرف از کار درآمده‌اند، و پسر دیگرشان، کونتین، نیز به آن سرنوشت شوم (خودکشی) گرفتار آمده است:

اینکه کامپسونها را نماد کل جنوب امریکا بدانیم و زوال آنها را زوال کل جنوب قلمداد کنیم، موضوعی است که به سادگی نمی‌توان به آن تن در داد. چه اگر بپذیریم که خودایالت خیالی یوکناپاتافا که محل استقرار این خاندان است، کوچک شده و نماد کل جنوب امریکاست، چه ضرورتی دارد که یکبار دیگر یوکنا پاتافا را کوچک و در خاندان کامپسونها خلاصه کنیم و این بار این خاندان را نماد جنوب تلقی کنیم؟!

«این کفاره‌ایست که باید پس بدم.» (ص ۴ و ۱۲ ـ ۱۳)

«چکار کردم که همچی بچه‌هایی گیرم اومده؟ بنیامین مجازات خوبی بود و حالا اینم از کدی که هیچ احترامی برای من مادر خودش قائل نیست.»(۱۲۵)

«فکر می‌کردم که بنجامین مجازات خوبی برای هر گناهی بود که من کرده بودم.

فکر می‌کردم او مجازاتی برای این کار من بود که غرورم رو کنار گذاشته بودم و با مردی ازدواج کرده بودم که خودش رو برتر از من می‌دونست.. حالا می‌فهمم که به‌قدر کافی زجر نکشیده‌م. حالا می‌فهمم که باید کفارهٔ گناهان تو رو هم مثل خودم بدم. تو چکار کرده‌ای بار چه گناهانی را که تو و قوم و خویش‌های شریف و توانات به دوش من گذاشتین..»(ص ۱۲۵)

«گاهی فکر می‌کنم که این کفارهٔ کدی و کونینه که من باید پس بدم.» (ص ۳۲۲)

اما گاه نیز این دیدگاه، صبغه‌ای ناتورالیستی می‌یابد:

«کی می‌تونه با اصل بد بجنگه...» (ص ۱۲۶)

«توام مثل دایی مورت زود عصبانی می‌شی» (ص ۲۷۳)

«تو خونه خواهرزاده به دایی‌ش می‌ره یا به مادرش. نمی‌دونم کدومش بهتره.» (ص ۳۷۰)

«اون [کونتین دوم] تمام کله شقی‌ها رو به ارث برده. مال کونتین [اول] رو هم به ارث برده. منم اون وقت فکر همینو کردم که گفتم با جنبه‌هایی که حتما به ارث برده اون اسمو روش بذارم.»

پدر، ناتورالیست نیست؛ اما فردی دهری مسلک با مشرب فلسفی جبرگرایی است؛ و با توجه به اینکه کونتین ـ پسر ـ سخت تحت تأثیر افکار اوست، می‌توان چنین نتیجه گرفت که کونتین نیز، بیش و کم، دارای همین مشرب فلسفی است. درواقع، پدر نه تنها فردی جبری مسلک است، بلکه همهٔ انسانها را نفرین شده و محکوم به بدبختی می‌داند:

«هنوز نسبت به آنچه که در درون خودت هست کوری نسبت به آن قسمت از حقیقت کلی تسلسل حادثات طبیعی و علل آنها که بر پیشانی هر کسی حتی ببخی سایه می‌اندازد..» (ص ۲۱۷ ـ ۲۱۸)

«... عجیب این است که انسانی که بر حسب اتفاق پدید آمده و با هر نفسش طاسی را می‌ریزد که از پیش بر ضد او آماده شده از مواجهه با غایتی سر باز می‌زند که از پیش می‌داند که بی‌چون و چرا باید با آن روبه‌رو شود بی‌آنکه در تکاپوی تمهیداتی باشد از جبر و عنف گرفته تا دوز و کلک‌های ناچیزی که بچه‌ای را هم گول نخواهد زد تا آنکه روزی در عین بیزاری همه چیز را با کشیدن یک تک ورق ندیده به مخاطره می‌اندازد. هرگز کسی در زیر اولین شلاق حرمان یا پشیمانی یا محرومیت چنین کاری نمی‌کند وقتی دست به این کار می‌زند که فهمیده است حتی حرمان یا پشیمانی یا محرومیت برای طاس باز اهمیت خاصی ندارد...» (ص ۲۱۸)

«پدر می‌گفت یک نفر [حاصل] جمع بدبختیهایش است. پدر می‌گفت فکر می‌کنی که یک روز بدبختی خسته می‌شود، ولی آن وقت زمان بدبختی توست..»(ص ۱۲۷)

«... پدر به ما یاد می‌داد که تمام مردم تلهایی بیش نیستند عروسکهایی که از خاک اره پر شده‌اند و از توده زباله‌هایی که عروسکهای قبلی در آنها انداخته بودند پرتاب شده‌اند.» (ص ۲۱۶)

علاوه بر این کونتین معتقد است که نفرینی که خانواده آنان به آن گرفتار آمده است در نتیجه «خون ناپاک باسکومبها» (خانواده مادرش) است.

«گریه نکن من بدم به هر جهت کاریش نمی‌شه کرد ما نفرین شده‌ایم تقصیر ما نیست مگه تقصیر ماست ..

تو نمی‌تونی منو مجبور کنی ما نفرین شده‌ایم.» (ص ۱۹۴)

کدی از همان زمانی که هفت سال بیشتر ندارد، در برابر صحبت از احتمال تنبیه توسط پدر، تهدید می‌کند که از خانه فرار خواهد کرد؛ و سرانجام هم، این کار را، در هفده سالگی انجام می‌دهد. (ص ۲۷)

جاسن هم دارای بینش ناتورالیستی است:

«من همیشه گفته‌ام با چنین زنی اگر این در وجودش باشد کاری نمی‌شود کرد. اگر این در خونش است هیچ کاری نمی‌توانی بکنی.» (ص ۲۸۶)

«من همیشه گفته‌ام خون همیشه خودش را نشان می‌دهد. اگر آدم چنین خونی در رگهایش داشته باشد همه کاری می‌کند.» (ص ۲۹۳)

«من همیشه گفته‌ام سلیطه همیشه سلیطه است.» (ص ۳۲۵)

اما خود فاکنر:

او به دو طریق دیدگاه ناتورالیستی خود را بر داستانش اعمال می‌کند: نخست سرنوشت محتومی که شخصیتهای اصلی داستان را به درون آن پرتاب می‌کند. دیگر، اظهارهای صریح و مستقیمی است که در بخش انتهایی ضمیمهٔ داستان، در این باره کرده است:

«.. تا اینکه عاقبت .. قماربازی شد که واقعاً بود ـ و گویی هیچ‌کدام از افراد خانوادهٔ کامپسون تشخیص نمی‌دادند که برای این کار ساخته شده‌اند.. (ص ۴۰۰)

«.. نبیرهٔ هفده سالهٔ حرامزادهٔ گمشدهٔ محکوم به فنای حاکم سابق..» (ص ۴۰۵)

«کاتداس (کدی)، محکوم به فنا بود و آن را می‌دانست و به تقدیر بی‌آنکه در جست‌وجوی آن برآید یا از آن بگریزد گردن نهاد.» (ص ۴۰۸)

«کونتین» ... از لحظه‌ای که در رحم مادر جنسیت او معین شد به بی‌شعوری محکوم شد...» (ص ۴۱۹)

با همهٔ اینها، در این داستان، از این نظر، شاهد یک تناقضیم. به این معنی که شاهدیم که آخرین فصل داستان، در یک روز پیش از قیام عیسی مسیح (روز عید فصح) به پایان می‌رسد. که معنای نمادین آن می‌تواند این باشد که سرانجام بشر، رستگاری است. همچنان که در بخش ضمیمهٔ انتهایی نیز، شاهد رستگاری دیلسی و خانواده‌اش هستیم.

پرواضح است که چنین پایانی، یا آنچه که فاکنر، در خطابهٔ خود در سال ۱۹۵۰، هنگام دریافت جایزهٔ نوبل به خاطر این رمان، در مورد رستگاری نهایی بشر می‌گوید، با دیدگاه ناتورالیستی و تقدیرگرایانهٔ حاکم بر باقی رمان ـ درواقع قسمت اعظم آن ـ متناقض و ناهمخوان است. به عبارت دیگر، پایانی این‌گونه را، زیاد نمی‌توان نتیجهٔ طبیعی حوادث قبلی داستان و دیدگاه کلی حاکم بر آن دانست.

ب. زمان

«این حقیقت که من توانسته‌ام با موفقیت ـ دست کم به گمان خود ـ قهرمان داستانهایم را در زمان به حرکت درآورم، یک بار دیگر این نظریهٔ خاص مرا به من ثابت می‌کند که زمان کیفیت سیال و روانی است که وجود آن به جز در تجسم آنی تک‌تک افراد، به شکل دیگری نمودار نمی‌شود. چیزی به نام «بود» وجود ندارد. آنچه وجود دارد، فقط «هست» است. اگر «بود» وجود داشت، دیگر اندوه و تأسفی باقی نمی‌ماند. (فاکنر، در یک مصاحبه)

نقش و کارکرد زمان، یکی از اصلی‌ترین درونمایه‌های **خشم و هیاهوست**. ژان پل سارتر اظهار داشته است که فلسفهٔ فاکنر در خشم و هیاهو، فلسفه‌ای ناظر به زمان است. له اون ایدل معتقد است:

*«ساختمان و محتوای شاهکار فاکنر به نام **صدا و خشم**، تنها در صورتی قابل فهم است که بتوانیم آمیزش خارق‌العادهٔ او را با زمان ـ یا بی‌زمان ـ دریابیم.»*[۴]

تقریباً همهٔ منتقدان و مفسران **خشم و هیاهو**، در اصلی بودن مضمون زمان در این رمان متفق‌القول‌اند؛ و اغلب آنان بر آن‌اند که راز و رمز نابودی یا بقا و... هر یک از شخصیتهای مهم **خشم و هیاهو**، در گرو نوع برداشت آنان از زمان، و برخورد و رفتارشان با آن است. نقش زمان در هر یک چهار فصل این رمان، و رابطهٔ قهرمان اصلی هر یک از این فصلها با آن نیز، این برداشت را تأیید می‌کند؛ خاصه در فصل دوم، که زمان، به شکلی بارز و آشکار، دلمشغولی جدی کونتین است.

آنچه از مجموع این تفسیرها استفاده می‌شود و در رمان نیز مورد تأیید قرار می‌گیرد، این است که در فصل اول، که از نگاه بنجی ابله روایت می‌شود، زمان به آن صورت، مفهومی ندارد. زمانِ حال که تقریباً حضور و وجود مؤثری ندارد. آنچه که هست، گذشته است. در آن گذشته نیز، مرزی مشخص بین زمانهای مختلف، وجود ندارد. تا آنجا که خواننده نیز مجبور است از روی برخی نشانه‌های غیر زمانی، همچون نوع روابط یا احساسها و افکار، به تفاوتِ زمانیِ صحنه‌های مختلف، پی ببرد. زیرا بنجی نه زمانِ ساعتی را درک می‌کند و نه زمانِ تقویمی را. برای او، «آینده»، مفهوم و وجودی ندارد. حال نیز، در عمل، جز مروری بر گذشته نیست. بنابراین، در واقع، آنچه برای او وجود دارد، گذشته است؛ و از میان گذشته‌ها نیز، بیشتر، آنچه که تا به زمانِ ازدواج و رفتن خواهرش، کدی، مربوط است، بیشتر ذهن او را به خود مشغول کرده است. در کل، عالم او را می‌توان «عالمی رها از زمان» نامید.

کونتین نیز فاقد آینده است. اما او نه تنها زمان را درک می‌کند، بلکه چنان آن را قهار می‌یابد که در صدد تلاش برای نجات از چنگ آن برمی‌آید. تا آنجا که جان خود را بر سر این کار می‌گذرد.

در آغاز فصل مربوط به کونتین (فصل دوم)، شاهد خاطره‌ای از او هستیم که در آن، زمانی که کونتین دبیرستان را به پایان رسانده و عازم دانشگاه هاروارد است، پدرش، ساعتِ جیبیِ موروثیِ خانوادگی را که نسل اندر نسل۵ از پدرانش به او به ارث رسیده است به وی می‌دهد؛ و در همان حال به کونتین تأکید می‌کند:

«من بقعهٔ [مقبرهٔ] همهٔ امیدها و آرزوها را به تو می‌دهم.» (ص ۹۱)

یعنی او زمان را کشنده همه امیدها و آرزوهای بشری تلقی می‌کند. چه، زمان، چه از نوع مکانیکی و بیرونی‌اش ـ که با عقربهٔ ساعت مشخص می‌شود ـ و چه از نوعِ درونی و شخصی آن ـ که کوتاهی یا بلندی آن را، حالات حسی و عاطفی شخصیِ هر کس تعیین می‌کند ـ عنصری «خودکامه» است، که خارج از خواست و اراده ما، به فعالیت خود ادامه می‌دهد، و ما و زندگانی‌مان را، مقهورِ خود می‌کند. به عبارت دیگر، ما، چه بخواهیم و چه نخواهیم، و هر چه بکنیم، توسط زمانِ گذرنده احاطه شده‌ایم و در آن قرار داریم.

او به حرکت وقفه‌ناپذیر خود، که هیچ عاملی قادر به ایجاد خلل در آن نیست، ادامه می‌دهد، و ردِ پا و تأثیر خود را، جابرانه، بر روح و جسمِ تک‌تکِ ما، باقی می‌گذارد:

«من این را به تو می‌دهم نه برای اینکه به یاد زمان باشی بلکه برای آنکه بتوانی گاه و بیگاه زمان را فراموش کنی و تمام نفست را برای فتح آن حرام نکنی. گفت چون هیچ نبردی فتح نمی‌شود حتی در هم نمی‌گیرد.

جالب‌ترین تفسیر را در این مورد، بیش‌تر به دست داده است، او در مقالهٔ مشهور خود، «زمان در نظر فاکنر»، در این باره، دلیل این برداشت را، ماهیت شتابان گذرا، و به همین سبب، گیج کننده و غیر قابل درک زمان حال، برای انسانی که محصور در آن است، می‌داند.

میان نبرد تنها الهی و نومیدی بشر را به رخش می‌کشاند و پیروزی خیال باطل فیلسوفها و احمقهاست.» (ص ۹۱)

در جایی دیگر نیز، پدر به کونتین گفته است:

«مسیح مصلوب نشد، با تق‌تق ناچیز چرخهای کوچک [زمان] خورده شد.» (ص ۹۲)

با این همه، و با تمام علاقهٔ کونتین به فراموشی زمان، این کار، تا لحظهٔ مرگ برای او مقدور نمی‌شود. ذهن او، حتی پس از آنکه ساعت را دمرو می‌کند تا دیگر آن را نبیند، باز، مشغول به زمان است:

«... تا فهمیدم که دیگر آن را نمی‌بینم بنا کردم از خودم پرسیدن که چه ساعتی است. پدر می‌گفت این تفکر دایم دربارهٔ وضعیت عقربه‌های مکانیکی روی یک صفحهٔ تحمیلی است که علامتی از خاصیت ذهن است. پدر می‌گفت ملفوع عرق تن است.» (ص ۹۲)

«گمان نمی‌کنم هیچ‌وقت کسی عمداً به یک ساعت مچی یا دیواری گوش بدهد. کسی مجبور نیست. ممکن است مدت درازی از صدای آن غافل باشی، بعد یک ثانیه تیک و تاک می‌تواند بدون وقفه در ذهنت رژه طولانی و رو به زوال زمانی را که نمی‌شنیدی به وجود بیاورد.» (ص ۹۱ ـ ۹۲)

علاوه بر آن، تنها ساعتِ خودِ کونتین نیست که مدام زمان و سلطهٔ جابرانه‌اش را به او یادآور می‌شود؛ نشانه‌های مکانی و غیر مستقیم بیرونی دیگر

نیز هستند. مثلاً تابش خورشید و وضعیت قرار گرفتن آن در آسمان، شکل سایه‌ها در ساعتهای مختلف، سوتهای کارخانه‌ها و معادن، یا علایم درونی غریزی و قراردادی، مثل گرسنگی به هنگام وقتهای ناهار و شام و...، همه، هر یک به‌گونه‌ای، مدام در کار یادآوری زمان و ساعت به او هستند:

«ولی سایهٔ پنجره هنوز بود و من یاد گرفته بودم که [از روی آن] وقت را تقریبا تا دقیقه‌اش هم بگویم. بنابراین مجبور می‌شدم پشتم را به آن [[سایه]] بکنم، درحالی‌که چشمهایی را که حیوانات پشت سرشان داشتند حس می‌کردم و تنم می‌خارید.» (ص ۹۲)

درواقع، حتی هنگامی که او پشت خود را به سایه می‌کند تا از روی آن متوجه زمان نشود، احساس می‌کند انگار مانند حیواناتی که دارای چشمهای مخصوصی هستند که با آنها پشتشان را هم می‌بینند، باز ناخواسته، دارد سایهٔ پشت سرش را می‌بیند. به عبارت دیگر، به هیچ‌وجه قادر به گریز از حسِ ناشی از آگاهی به زمانِ خود، نمی‌شود!

اما از اینها گذشته، ساعتهای دیگر هم هستند. ساعتِ بزرگ دانشگاه و میدان شهرها نیز هست، که هر پانزده دقیقه یک‌بار، با صدای بلند، زمان را اعلام می‌کند. و او، چه بخواهد و چه نخواهد، آن را می‌شنود:

«یک ساعت دیواری آن بالا بالاها زیر آفتاب بود، و من به این موضوع می‌اندیشیدم که چطور وقتی قصد انجام کاری را نداری، بلندتر سعی می‌کند غافلگیرانه به انجام آن بکشاندت.» (ص ۱۰۰)

هیچ‌یک از این سه برادر، که بنا بر عرف، عوامل بقای خاندان خود هستند، برخوردی جامع و واقعی با زمان ندارند. و آیا یکی از عمده‌ترین دلایل زوال کامل این خاندان قدیمی در این نسل، همین امر نیست؟

تمایلِ کونتین به گریز از آگاهی از وقت، ناشی از میلش به خروج از حیطهٔ سلطهٔ زمان است. او که در این مورد با پدر همعقیده است و از فلسفهٔ وی پیروی می‌کند، در آخرین روز از زندگانی‌اش، به این سبب دست به شکستنِ عقربه‌هایِ ساعتِ موروثیِ یادگاری می‌زند، که بر اساسِ آموزهٔ پدر عمل می‌کند. پدر در این باره گفته بوده است:

«ساعتهای دیواری وقت را می‌کشند. می‌گفت زمان تا وقتی که با تق و تق چرخهای کوچک خورده می‌شود مرده است؛ تنها وقتی ساعت دیواری می‌ایستد، زمان زنده می‌شود.» (ص ۱۰۳)

بر همین اساس، کونتین نیز زمانی را که ساعت اعلام می‌کند، دروغین می‌داند:

«ساعت روی میز تاریک دروغ خشمناکش را می‌گفت.» (ص ۲۱۴)

جالب‌ترین تفسیر را در این مورد، سارتر به دست داده است. او در مقالهٔ مشهور خود، «زمان در نظر فاکنر[۵]»، در این‌باره، دلیل این برداشت را، ماهیت شتابان گذرا، و به همین سبب، گیج‌کننده و غیر قابل درک زمانِ حال، برای انسانی که محصور در آن است، می‌داند.

«می‌توان بینش فاکنر را با بینش کسی که در اتومبیل سرگشاده‌ای نشسته باشد و به پشت‌سر خود بنگرد قیاس کرد. هر دم اشیاحی بی‌شکل از چپ و راست او برمی‌جهند. آشفتگی مشاهدات و لرزه‌های صاف‌شونده و نوارهای رنگارنگی از نور است که فقط اندکی بعد، با گذشت زمان و فاصله‌گیری، به صورت آدم و درخت و وسایط نقلیه در می‌آید. در نتیجه، زمان گذشته قدرت تازه‌ای می‌یابد و رنگی از «ماورای واقعیت» به خود می‌گیرد. خط و مرز آن واضح و استوار می‌شود، ساکن و تغییرناپذیر می‌شود. زمان حال، نامرئی‌پذیر و ناثابت، به زحمت می‌تواند در برابر آن تاب بیاورد.» (ص ۳۰۱)

او همچنین، علاقهٔ امثال بنجی و کونتین را به زنده نگاه داشتن گذشته در ذهنشان، چنین توجیه می‌کند:

«زمان حال پر از خلأ و حفره است؛ و از طریق همین حفره‌ها، اشیاء و امور گذشته بر آن هجوم می‌آورند؛ ثابت و بی‌حرکت و خاموش، چونان داورانی یا نگاههایی. گفتار درونی قهرمانهای فاکنر خواننده را به یاد مسافرت با هواپیما می‌اندازد که پر از چاههایی هوایی باشد. در هر چاهی، ذهن قهرمان «در گذشته سقوط می‌کند»، به پا می‌خیزد و باز فرو می‌افتد.» (همان)

معدودی از مفسران نیز (از جمله لهاون ایدل و پرین لاوری) کوشیده‌اند تا رابطه‌ای بین نفرت و گریز کونتین از ساعت و زمان، و خودکشیِ او ایجاد کنند. آنان مدعی‌اند که میل کونتین به مرگ، درواقع، ناشی از تمایلِ او به کشتنِ زمان، و خروج از سلطهٔ جابرانهٔ آن است.

در توجیه این امر، آنان مرگ را ورود به **ابدیت** تلقی می‌کنند؛ که به اعتقاد آنان، همان بی‌زمانی است.

«اگر زمان می‌توانست ثابت بماند، او اجبار به مرگ نداشت. پس از تعیین ساعت خودکشی خود، تنها با نابود ساختن زمان می‌تواند زیست کند.»

یکی از این مفسران، تفسیری نیز روی این موضوع گذاشته است؛ که در نوع خود، جالب و شنیدنی است:

«نخست اینکه می‌خواهد از زمان بگریزد چون می‌داند که زمان در حال گذر، درد جانکاه او را از بابت کدی کاهش می‌دهد؛ و او نمی‌خواهد چنین چیزی پیش بیاید.

دلیل دیگر او برای از یاد بردن زمان، تضادآمیز است. به این نتیجه رسیده است که یکی از راههای بیرون رفتن از زمان این است که خودش را بکشد؛ و زمان خودکشی‌اش را هم تعیین کرده است. ولی اگر پیش از فرا رسیدن وقت مقرر، به نحوی ترتیب فراموش کردن زمان را بدهد، همه چیز به سامان است. ولا زمان با بی‌رحمی به پیش می‌رود، وقت مقرر مرگ او فرا می‌رسد، و ناچار می‌شود برای از یاد بردن زمان خودش را بکشد. برای همین است که کونتین در سراسر بخش دوم تلاش می‌کند که نداند ساعت چند است. و کار فاکنر در ارائه منطق وارونهٔ خودکشی، بی‌نظیر است.»[۶]

هیچ‌یک از دو دلیلی که در این تفسیر برای خودکشی کونتین ذکر شده است، از سوی رمان تأیید نمی‌شود. مدعی این تفسیر نیز، شاهد و سند محکمی برای هیچ‌یک از این ادعاها، از خودِ رمان ارائه نداده؛ بلکه صرفاً برداشتهای افزودهٔ ذهنی خود به رمان را، بیان کرده است.

درست است که کونتین، در اثر آنچه که در مورد خانواده و بویژه خواهرش پیش آمده، دچار آشفتگیهایی در روان خود شده، تا آنجا که تنها راه چاره و رهایی از این اندوه و لطمه را خودکشی دیده است، اما چه دلیلی دارد که نخواهد درد جانکاه او از بابت کدی، کاهش یابد؟! یا، این درست که او بر اساس یک برداشت انتزاعی، می‌خواهد از زمان بگریزد، ولی این به آن معنی نیست که واقعاً آن‌قدر از زمان متنفر است که برای خلاصی از سیطرهٔ آن، حاضر است خود را بکشد! همچنان که، این فکر نیز بسیار کودکانه است که کسی ـ آن هم با خصوصیات کونتین ـ از یک طرف مصممانه خواهان مرگ باشد، و از طرف دیگر تصور کند که اگر مثلاً عقربه‌های ساعت جیبی‌اش را بشکند، می‌تواند زمان را فراموش کند؛ در نتیجه، انگیزه‌اش برای خودکشی از بین خواهد رفت؛ در غیر این صورت، ناچار خواهد شد برای فراموش کردن زمان، خود را بکشد!

به خلاف بنجی و کونتین، جاسن، تقریباً فاقد گذشته‌ای است که مورد علاقه و مرکز توجهش باشد.

«گفتم می‌شود مرا به دانشگاه دولتی بفرستید؛ شاید یاد بگیرم که چطور با یک تیشکی ساعت خانه را از کار بیندازم.» (ص ۲۴۰)

جاسن، چون انسانی کاملاً سطحی و مادی است، غنای زمانی درونی ندارد؛ و تقریباً همیشه در زمان حال زندگی می‌کند. به عکس ـ آن‌چنان که خصیصهٔ

افراد مادی است ـ به زمانِ بیرونی، بسیار مقید است، و تنها ساعت مکانیکی را می‌شناسد. زیرا شرایطِ اقتصادیِ حاکم، بویژه آنچه که از بورس نیویورک بر امثال او تحمیل می‌شود، دقیقاً تابع زمان ـ حتی گاه تا اجزاء کوچک آن ـ است. برای او، ساعت وجهی کاملاً مادی دارد، و با چیزی که مورد علاقهٔ اوست، یعنی افزایش سرمایه‌اش، کاملاً مرتبط است. چه، شرافتی را بالاتر از پول نمی‌داند.

جاسن مدام در حال تلاش در این راه است: می‌دود. حرص و جوش می‌خورد. اما باز هم همیشه دیر می‌رسد. اخبار بورس و تنزل قیمت سهامش، زمانی به او می‌رسد که دیگر کار از کار گذشته است. درحالی‌که او پیش‌تر، تمام تمهیدات لازم را به کار بسته، تا بلافاصله و به هنگام، در جریانِ امرِ قیمتها قرار بگیرد. با این همه، مدام به دیگران تأکید می‌کند که وقت ندارد.

در تعقیب خواهرزاده‌اش برای گرفتن مچ او در هنگام ارتکاب فساد، دیر می‌رسد؛ و او و فاسقش، وی را قال می‌گذارند. هنگامی که دخترِ حرامزادهٔ خواهرش با پس‌انداز و پولهایی که او در طی سالیان دراز از طریق تقلب و کلاهبرداری ذخیره کرده است فرار می‌کند، با همهٔ شتابی که برای رسیدن به وی به خرج می‌دهد، به او نمی‌رسد؛ و سررشتهٔ کار، برای همیشه از دستش بیرون می‌رود.

با این ترتیب، هیچ‌یک از این سه برادر، که بنا بر عرف، عوامل بقای خاندان خود هستند، برخوردی جامع و واقعی با زمان ندارند. و آیا یکی از عمده‌ترین دلایلِ زوالِ کاملِ این خاندانِ قدیمی در این نسل، همین امر نیست؟

در برابر این سه برادر، که به ترتیب، «فاقد حس تشخیص زمان»، «گرفتار کامل در گذشته»، و فاقد توانایی ایجاد هماهنگی با زمان حال»، و «اسیر ـ هرچند به ظاهر ارادی ـ دست و پا بسته در چنبرهٔ ساعت و زمان مکانیکی حال»اند، شخصیت چهارمی در این رمان هست، که احساس و رفتاری متفاوت با زمان دارد.

او، دیلسی، زن سیاهپوستِ خدمتکارِ قدیمیِ این خانواده است؛ که هرچند اهمیتش در نقش‌آفرینی در این داستان، اصلاً قابل مقایسه با این سه برادر یا کدی نیست، اما حضورِ حاشیه‌ای او، بر سرتاسر داستان و زندگی هر سه برادر و خواهر و خواهرزاده‌شان، سایه افکنده است. علاوه بر آن، دیلسی دراین داستان، نماد خاندان و حتی ـ با قدری اغماض می‌توان گفت ـ نژاد خود، در منطقهٔ جنوب آمریکاست. به اینها، اگر توجه ویژهٔ نویسنده به دیلسی را ـ که زندگانی‌اش را تا واپسین دم داستان تعقیب می‌کند ـ اضافه کنیم، درخواهیم یافت که این خدمتکارِ وفادارِ سیاهپوست، از نظر نویسنده، چندان هم حاشیه‌ای تلقی نمی‌شده است!

دیلسی، زنی است با لااقل چهار فرزند؛ که درواقع، یکتنه، سنگین‌ترین مسئولیتهای خانهٔ کامپسونها را بر دوش دارد: او، هم باید آشپزی کند، هم غالباً نقش للهٔ چهار فرزند این خانوادهٔ پراشوب ـ بویژه بنجی ـ را بازی کند، و هم امور خانوادهٔ شش نفری خود را اداره کند. در حالی که این اواخر، از پادرد نیز رنج می‌برد. با این همه، هرگز از کار و زندگی یا بیماری و یأس نمی‌نالد و اظهار عجز نمی کند. با آنکه مانند هر خانوادهٔ سیاهپوست دیگری در آن زمان، فاقد بنیه یا تحصیلات و دانش رسمیِ ویژه‌ای است، حتی پس از مرگ شوهر خود، اجازه نمی‌دهد بنیانِ خانواده‌اش از هم بپاشد. تا آنکه ـ در حد وسع خود ـ تک‌تکِ فرزندانش را به عرصه می‌رساند و سامان می‌دهد. این خدمتکار سیاه، فرزندانی خلف تربیت می‌کند، که حتی در پیری نیز به بنیان خانوادهٔ خود علاقه‌مندند. تا آنجا که دخترش، فرونی، برای آنکه در سالهای پیری و از کارافتادگی مادر، بتواند در کنارش باشد و از وی مراقبت کند، با شوهر خود به شهر مورد علاقهٔ دیلسی نقل‌مکان می‌کند، و در همان ساختمانِ محلِ زندگی خود، اتاقی برای او تدارک می‌بیند.

در پایان نیز شاهدیم که دیلسی، در کنار دختر خود، زندگیِ آرام و بی‌دغدغه‌ای را می‌گذراند.

در یک کلام، در برابر خاندان سابقاً اشرافی کامپسون، که درواقع، برخورداری از رفاه مادیِ قابلِ قبول، آن را رو به زوال و انقراض کامل می‌کشاند، فرجام کار این خانوادهٔ کاملاً بی‌پشتوانه و ضعیف، صلاح و رستگاری است.

اما، یکی از نکات جالبِ قابلِ مقایسهٔ این زن با سه پسر کامپسون، نوع احساس و رفتار او با ساعت و زمان است؛ که هر چند داستان، تأکیدِ چندان ویژه‌ای بر آن نکرده، اما با اندی تأمل، قابل درک است.

اصلی‌ترین نکته در این مورد این است که دیلسی، نه مانند بنجی به کلی رها از قید زمان است و نه همچون کونتین و جاسن ـ هر یک در جهتی و به شکلی ـ دارای حساسیت بیمارگونه نسبت به آن است. نه مثل کونتین از زمانی مکانیکی متنفر است و با نوعی ساده‌لوحیِ احمقانه می‌خواهد آن را بکشد و در صدد غلبهٔ ناممکن بر آن، زندگانیِ حالِ خود را بر باد می‌دهد، و نه همچون جاسن، اجازه می‌دهد ـ یا امکان آن را دارد ـ که در پیِ سودایِ بهره‌گیریِ مادیِ هر چه بیشتر از فرصتها و زمان، تمام نَفَسش در این راه، به هدر برود. برخورد دیلسی با زمان (درواقع: واقعیت)، طبیعی و عادی است. وجود آن را به همان صورتی که هست ـ نه کمتر و نه بیشتر ـ می‌پذیرد؛ و به جای آنکه در پی سودای خام فراموشی زمان و غلبه بر آن، دراقع خود را دست و پا بسته،

یکی از نکات جالب قابل مقایسهٔ این زن با سه پسر کامپسون، نوع احساس و رفتار او با ساعت و زمان است؛ که هر چند داستان، تأکید چندان ویژه‌ای بر آن نکرده، اما با اندی تأمل، قابل درک است.

اسیر و مقهورش کند (چه، به قول ایدل، «سیاهپوست جنوب [اگر بخواهد هم] استطاعت از یاد بردن ساعت را ندارد») با آن کنار می‌آید؛ و در عوض، با شناخت معقول زمان، می‌کوشد تا از آن، در جهت درست بهره ببرد. او فردی به معنی واقعی، **آگاه به زمان** است. به همین سبب است که تیک و تاک ساعت دیواری خانهٔ کامپسونها برای او، در عین حال که «عمیق و بامتانت» است، با هر صدای خود، نزدیکیِ یک گام دیگر خاندان منحط کامپسونها به زوال نهایی را اعلام می‌کند.

«ساعت دیواری عمیق و بامتانت تیک و تاک می‌کرد. چون نبض خشک خانه رو به زوال بود.» (ص ۳۵۱)

برای مثال، او می‌داند که همین ساعت دیواری خانهٔ رو به زوال کامپسونها (به تعبیر نمادین بعضی از مفسران **خشم و هیاهو**: جنوب) سه واحد از زمان عقب است. اما این اشتباه، برایش موضوعی معمولی است؛ و به جای برانگیختن هر حس و عکس‌العمل حاد و غیر منتظره‌ای در او، سبب می‌شود که هرگاه این ساعت به صدا درمی‌آید، او بعد از شمردن تعداد ضربه‌هایش، در پیش خود، سه ساعت به آن اضافه می‌کند؛ و کارهایش را بر این اساس تنظیم می‌کند:

«...ساعت بالای قفسه ده ضربه زد. او بلند گفت: ساعت یک شد.» (ص ۳۷۲)

به‌خلاف کونتین، موضوع «ابدیت» هم برای او به سادگی حل می‌شود. برای دریافت ابدیت، لازم نیست که حتماً انسان خود را بکشد. بلکه در همین جهان نیز، می‌توان به ابدیت رسید. راه حل و ابزار این جهانی آن، مکاشفه و شهود است. همچنان که او، با شنیدن موعظهٔ آن روحانی پیر، به آن دست

می‌یابد:

«من اولی و آخریو دیدم.» (ص ۳۶۷)

به همین سبب هم هست که با وجود آن همه کار و گرفتاری که بر سرش ریخته است، برای همه چیز، حتی کلیسا رفتن و ساعتها شرکت با حضور قلب در مراسم عید رستاخیز مسیح(ع)، به اندازهٔ کافی وقت پیدا می‌کند؛ بی‌آنکه نیازمند به کار بردن شتابی ویژه در کارها، یا کنار گذاردن کاری به نفع کار دیگر، باشد.

زمان تاریخی

از نقش زمان در **خشم و هیاهو**، برداشتهای تاریخی هم شده است.

برای مثال، پروین لاوری گفته است: از شکسته شدن ساعتِ موروثیِ خانوادگی توسط کونتین، این تعبیر نمادین را هم می‌توان کرد که زمان که در نزد نسلهای پیشین این خاندان، دارای چنان اهمیت و احترامی بوده است که نماد آن ـ ساعت ـ را به عنوان میراثی ارزشمند، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کرده‌اند، دیگر در نسل کونتین، نه تنها آن ارزش و اهمیت دیرین را ندارد، بلکه به عکس مورد نفرت است.

این تفسیر، هر چند زیبا و عمیق به نظر می‌رسد، اما فاقد پشتوانهٔ کافی برای تأیید، در درون داستان است. چه، یکی از شرطهای اولیه برای جنبهٔ نمادین یافتن عنصری در یک داستان، **تکرار و تأکید** بر آن است. حال آنکه در این مورد، ما شاهد چنین امری در **خشم و هیاهو** نیستیم. اضافه آنکه، به لحاظ تاریخی، اگر افراد دو ـ سه نسل قبل کونتین، آن‌قدر برای زمان حرمت قائل بوده‌اند، با نزدیک‌تر شدن به دوران جدید، چه دلیلی برای از میان رفتن این حرمت وجود دارد؟!

در این میان، سیاهان را ـ که دیلسی نماد آنهاست ـ می‌توان به مردمان جهان سوم تشبیه کرد؛ که توانسته‌اند با قبول واقعیات زمانه، تعادلی بین مادیت نو و معنویت کهن در وجود و جمع خود برقرار کنند؛ و بویژه به پیوندها و سلامت و بنیان خانواده توجه کرده‌اند، دوام آورده‌اند؛ و لذا، آینده از آن ایشان است.

برداشت دیگری که در ارتباط با مسئلهٔ زمان از این رمان شده است، می‌گوید: به نظر می‌رسد در هر فصل نسبت به فصل قبل، یک سیر تکاملی، از نظر بیان منطقی و طبیعی [و نیز برخورد با زمان] وجود دارد. عشق (محبت) [بنجی به کدی]، آتش و مرتع [که علایق اصلی بنجی را در فصل اول تشکیل می‌دهند] [و بی‌توجهی تام و تمام نسبت به زمان] می‌توانند [نمادهای] دوران اولیه زندگی بشر [بر روی زمین] باشند.

عشق، اصالت و شرافت خانوادگی و عدم علاقه به زمان فیزیکی [که در فصل دوم و در ارتباط با کونتین مطرح است] می‌تواند یادآور دورهٔ دوم [زندگی بشر بر زمین] باشد.

با آمدن دوران صنعتی و بورژوازی جدید، لاجرم [شرایط حاکم بر] دورهٔ دوم به هم می‌خورد. [بکارت و شرافت خانوادگی اهمیت و ارزش خود را از دست می‌دهد. روابط عاطفی و انسانی موجود بین انسانها، جای خود را به روابط مادی و خشن صرف می‌دهد.] بکارت کدی از بین می‌رود. اهمیت [دادن] به شرافت خانوادگی، یک امر هجو جلوه می‌کند. [سود و] تجارت ارزش می‌یابد. مادیت، دلزدگی و فقدان عاطفه و [سستی] پیوندها و بی‌توجهی به خانواده، بر زندگی انسانها غلبه می‌یابد.

کونتین چون نمی‌تواند با این شرایط کنار بیاید و آنها را بپذیرد، خودکشی می‌کند. اما جاسن، چون با این شیوه زندگی سازگار است، می‌ماند و دوام می‌آورد.

در این میان، سیاهان را ـ که دیلسی نماد آنهاست ـ می‌توان به مردمان جهان سوم تشبیه کرد؛ که توانسته‌اند با قبول واقعیات زمانه، تعادلی بین مادیت نو و معنویت کهن در وجود و جمع خود برقرار کنند؛ و بویژه به پیوندها و سلامت و بنیان خانواده توجه کرده‌اند، دوام آورده‌اند؛ و لذا، آینده از آن ایشان است.

این برداشت نیز در نگاه اول، بسیار بدیع و جذاب به نظر می‌رسد. اما دلیل و توجیهی قابل قبول، مبنی بر قصد نویسنده از قرار دادن آن در رمانش یا بار کردن آن بر رمان از سوی دیگران، نمی‌توان در خود اثر سراغ کرد.

به راستی، فایدهٔ چنین برداشتی از این رمان چیست؟ رابطه آن با درونمایه‌ها و مضامین اصلی این اثر کدام است؟ خاصه اگر توجه کنیم که این سه برادر، با این سه دنیای متفاوت، هر سه از یک نسل‌اند و در یک دوران متولد شده‌اند، توجیه منطقی این برداشت، در این مورد، چه خواهد بود؟ آیا این استنباط درست است که در هیچ دورانی از زندگی بشر در طول تاریخ، برداشت انسان از زمان و رفتار او با آن ـ ولو به طور غریزی ـ درست نبوده است، و تنها از این پس (دوران پس از سرمایه‌داری اولیه مدرن)، آن هم در میان تودهٔ ملل عقب نگه‌داشته شده، باید این دریافت و برخورد صحیح را جستجو کرد؟! آیا می‌خواهیم بگوییم که در هر نسل و دوران، شاهد بروز و ظهور افرادی با خصایص دورانهای سپری شدهٔ کهن هستیم؟! این برداشت تا کجا صحیح است، و فایدهٔ آن چیست؟!

این همه توجه به زمان و تأکید بر آن چرا؟

فهم و نقد دقیق و صحیح آثاری همچون **خشم و هیاهو** برای خوانندگانی در شرایط ما، به عواملی چند بازمی‌گردد:

یکی از این عوامل، تفاوت فرهنگی است.

به‌طور طبیعی، فهم بسیاری از ظرایف اثری از نویسنده و با قهرمانانی متعلق به آن سوی دنیا، که دارای فرهنگی ناآشنا برای ما هستند، دشواریهای قابل توجهی به همراه دارد. بخشی از این دشواریها، ناشی از تفاوت علایق و حساسیتهای فرهنگی و اعتقادی ما با آنهاست. بخشی دیگر، به نمادها و اساطیری بازمی‌گردد که ممکن است در آن فرهنگ، مطرح و تعریف‌شده باشند، اما در فرهنگ ما، یا به کل مطرح نباشند یا احیاناً تعریف و جایگاهی دیگر داشته باشند.

مشکل دیگر، تفاوت شرایط تاریخی‌ای است که نویسندهٔ اثر و قهرمانان داستانش در آن قرار دارند، با شرایط تاریخی که ما در آن قرار داریم. که می‌دانیم، از این نظر، همیشه، میان کشورها عقب نگه داشته‌ای همچون ما، با کشورهای پیشرفته‌ای مانند آمریکا، تفاوتهای آشکاری وجود دارد. چه، آگاهیم که صنعت، دانش و تمدن جدید، در هر مرحله، یک سلسله اقتضاها و شرایط ویژه را با خود به همراه می‌آورند و بر جامعه تحمیل می‌کنند، که این خود، یک سلسله مسائل و حساسیتهای ویژهٔ فرهنگی و اجتماعی را در پی دارند. و البته، این، جدا از تفاوتهای دیرین فرهنگی است که ممکن است جامعه‌ای چون ما، با ـ مثلاً ـ جامعهٔ آمریکا داشته باشد.

تفاوت زمانی وقوع رویدادهای داستان (ظرف زمانی‌ای که داستان در آن واقع شده است) با زمانهٔ ما نیز، از دیگر عوامل دشواری‌زا، در فهم و نقد کامل و دقیق این گونه آثار است.

رمان **خشم و هیاهو**، حدوداً هفتاد سال پیش نوشته و منتشر شده است. هفتاد سال، برای قرن بیستم میلادی، آن هم در غرب، زمانِ بسیاری درازی است. از این رو که در این قرن، شرایط و سلایق و افکار و دلمشغولیهای فکری و فرهنگی، گاه از دهه‌ای به دههٔ بعد، زیر و زبر می‌شده، یا لااقل تغییراتی قابل توجه می‌کرده است.

به همین سببها ـ یا دست کم برخی از آنها ـ است که خوانندهٔ ایرانیِ **خشم و هیاهو** در سال دو هزار و پنج میلادی، احتمالاً از خود خواهد پرسید: این همه حساسیت و تأکیدِ ویژه در مورد زمان، در این رمان، ناشی از چیست؟!» و چه‌بسا از راههای معمول، پاسخی قانع‌کننده، برای این پرسش نیابد. اما خوشبختانه، نقد و تفسیرهایی که خودِ غربیان بعضاً نزدیک به زمانِ انتشارِ این رمان، دربارهٔ آن نوشته‌اند، این مشکل را برطرف می‌کند.

خشم و هیاهو، تقریباً حدود هشت سال پس از انتشار اثر مشهور فلسفی راسل برگسون (۱۸۵۹ ـ ۱۹۴۱)، فیلسوف یهودی‌الاصل اروپایی، در مورد زمان و مفاهیم آن، نوشته و منتشر شد.

اثر برگسون، خود منشأ بحث و تفسیرهای بسیاری در این باره شد، و بر ادبیات نیز تأثیری قابل توجه بر جا گذاشت؛ به‌گونه‌ای که مارسل پروست، نویسندهٔ نیمه یهودی (از سوی مادر یهودی) فرانسوی، اثر بسیار حجیم و مشهور خود، در **جستجوی زمان از دست رفته** را، با الهام از همین فلسفهٔ برگسون در مورد زمان، و متکی بر آن، نوشت.

عصارهٔ نظر برگسون دربارهٔ زمان این بود که جهان، از دو قسمت متمایز تشکیل شده است: ماده و شعور (حیات). این دو، قسمتهای مختلف و متضاد جهان را تشکیل می‌دهند. ماده با **مکان** رابطه دارد؛ در صورتی که شعور یا حیات، با **زمان** مربوط است. ماده به منزلهٔ ماشینی است که فاقد حافظه است. در مقابل، حیات یا شعور، به صورت نیرویی آزاد و خلّاق است، که کارِ آن، حفظ گذشته و استفاده از آن، برای پدید آوردن چیزهای تازه است.

برگسون برای زمان هم، دو معنی قائل بود: از نظر او، زمانی که ما در ذهن تصور می‌کنیم، با زمانی که در عالم واقع جریان دارد و در تجربیات ما نیز ظاهر می‌شود، متفاوت است. آنچه که ما از زمان در ذهن تصور می‌کنیم، با مکان مربوط است؛ و از اجزاء یا لحظه‌هایی که پشت سر هم قرار دارد تشکیل شده است. اما زمان واقعی، یعنی آنچه در تجربیات ما ظاهر می‌گردد، همان استمرار و پیوستگی است؛ که اجزاء آن، به‌صورتِ کل به هم پیوسته‌ای ظاهر می‌شوند؛ و از یکدیگر جدا نیستند. زمان در این معنا، اساس شعور و حیات را تشکیل می‌دهد.

برتراند راسل، در کتاب **تاریخ فلسفهٔ غرب**، ضمن بیان نظریه‌های برگسون، دو معنی برای حافظه نقل می‌کند. او معتقد است: گذشته، تحت دو صورت، باقی می‌ماند: صورت اول، از **مکانیسمهای حرکتی**، و صورت دوم، از **یادآوری‌ها مستقل** تشکیل می‌شود (مثل حفظ یک شعر، و بعد به یادآوردن و تکرار آن). در موارد اول، یادآوری بر اساس عادت است؛ که دقیق و با به خاطر آوردن تمام جزئیات همراه نیست. در حالی که در مورد دوم، برای یادآوری، فکر به کار می‌رود. و حافظهٔ حقیقی به همین صورت است؛ و با جزئیات همراه است.

این قسم حافظه، عمل شعور یا فکر است؛ و نمی‌توان آن را به عنوان عمل یا فونکسیون مغز تلقی کرد. **حافظه** در اصل، از ماده جدا ومستقل است؛ در صورتی که **احساس**، وابسته به ماده است؛ و ممکن است به عنوان عمل مغز، که ما را مستقیماً با اشیای خارجی مربوط می‌سازد، تلقی شود.

به نظر برگسون، جهان‌شناسی، با معرفت، رابطهٔ نزدیک دارد. به نظر او، عقل از درک واقعیت نهایی عاجز است. روی این زمینه، فلسفهٔ برگسون را مظهر جنبش ضد عقلانی در عصر ما، معرفی می‌کنند.

به نظر او، **شهود** تنها وسیلهٔ درک واقعیت نهایی است. شهود از نظر برگسون، غریزه‌ای است خودآگاه، که می‌تواند موضوع خویشتن را مورد تفکر قرار دهد، و آن را به طور نامحدود، وسعت بخشد.

معمولاً، شهود را در مقابل حس و عقل، جزء منابع معرفت قرار می‌دهند. شهود گاهی جنبه‌ای از فعالیت عقلانی است که در میان نوابغ یا افراد خیلی باهوش دیده می‌شود؛ و اختراعات و خلق افکار تازه، به همین جنبه از عقل نسبت داده می‌شود.

زمان، مورد توجه بیشترِ نویسندگانِ شاخص و نوگرای این دورهٔ اروپا و آمریکا نیز هست. اکثرِ نویسندگانِ بزرگِ این دوران، مانند «پروست و جویس و دوس پاسوس و فاکنر و ژید و ویرجنیا وولف، هر یک به شیوهٔ خود کوشیده اند تا زمان را مثله کنند. بعضی گذشته و آینده را از آن برمی‌دارند تا آن را به کشف و شهودی محض از «لحظه» مبدل سازند. بعضی دیگر، چون دوس پاسوس، آن را به صورت حافظه‌ای مرده و بسته درمی‌آورند. لکن پروست و فاکنر، به سادگی آن را سر می‌بُرند.

بدین گونه، که آینده را از آن می‌گیرند؛ یعنی بُعد اعمال بشری و بُعد آزادی را.[11]»

موضوع **زمانِ روانی** و **درونی** و **زمانِ مکانیکی** و **بیرونی**، به شکل آگاهانه یا ناخودآگاه، از دیرباز ـ تقریباً همیشه ـ مورد توجه نویسندگان داستان بوده است. اما در داستانهای مرسوم، همیشه تعادلی قابل قبول و منطقی بین جلوه‌ها و نمودهای این دوگونه زمان، برقرار بوده است. با پیدایش **داستان روان‌شناختی** (از قرن نوزدهم میلادی به بعد) توجه و تأکید نویسندگان، **بر زمان درونی و روانی**، بیشتر شد. به گونه‌ای که این تعادل، با سنگین‌تر شدن کفهٔ زمانِ درونی، به هم خورد. در قرن بیستم، با پیدایش **داستانِ روان‌شناختی نو**، این کفه باز هم سنگین‌تر شد. به علاوه اینکه، موضوعِ «شکست و درهم ریختگی» و نیز «مثله کردن» زمان نیز، به آن اضافه شد. تا آنکه در **داستان نو**، زمان، تقریباً به کلی، درونی و روانی (به تعبیر یکی از بنیانگذاران آن: **انسانی**) شد.

«نویسندهٔ نوگرا، آنچه را الزاماً یک تجربهٔ درونی است، با نفس واقعیت یکی می‌کند؛ و به این ترتیب، تصویر تحریف شده‌ای از واقعیت را، به مثابهٔ یک کل ارائه می‌دهد.[12]»

خشم و هیاهو، به عنوان یک داستان روان شناختی نو، و در چنان شرایط فلسفی و اجتماعی ـ از نظر نوع نگاه به زمان ـ پا به عرصهٔ وجود گذاشت.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ لاوری، پرین؛ مفاهیم زمان در خشم و هیاهو؛ ترجمهٔ صالح حسینی (به نقل از ترجمهٔ خشم و هیاهو؛ ص ۳۰۸)

۲ـ زمان در نظر فاکنر؛ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی؛ ص ۳۰۶ خشم و هیاهو؛ ترجمهٔ صالح حسینی

۳ـ جاسن نیز مادرش را «زن مسیحی خوددار و صبوری» می‌داند. (ص ۲۶۶)

۴ـ قصهٔ روان‌شناختی نو؛ ترجمهٔ ناهید سرمد؛ ص ۱۳۵.

۵. ترجمه ابوالحسن نجفی؛ کتاب امروز؛ دفتر ول (به نقل از خشم و هیاهو، ترجمه صالح حسینی)

۶. ایدل، لئون؛ قصهٔ روان‌شناختی نو؛ ترجمهٔ ناهید سرمد؛ ص ۱۳۶.

۷. لاوری، پرین؛ مفاهیم زمان در خشم و هیاهو؛ ترجمهٔ صالح حسینی (ضمیمه ترجمه رمان خشم و هیاهو)،

۸. قصه روان‌شناختی نو.

۹. در مقاله «مفاهیم زمان در خشم و هیاهو»؛ ص ۳۱۰ ترجمهٔ خشم و هیاهو.

۱۰ـ مطالب راجع به برگسون و راسل در مورد زمان و حافظه، به نقل از کتاب فلسفه، تالیف دکتر علی شریعتمداری است.

۱۱ـ سارتر؛ زمان از نظر فاکنر؛ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی؛ ص ۳۰۳ ـ ۳۰۴.

۱۲ـ توماچ، گئورک؛ معنای رئالیسم معاصر؛ ترجمهٔ فریبرز سعادت؛ ص ۴۹