ویلیام فاکنر

عبدالعلی دست‌غیب

«انسان فناناپذیر است نه به سبب اینکه در میان موجودات تنها اوست که صدایی دارد بلکه به این سبب که صاحب روح است. روحی که گنجایش دلسوزی، شکیبایی و ایثار دارد و وظیفهٔ شاعر و نویسنده این است که دربارهٔ این چیزها بنویسد.» (ویلیام فاکنر، خطابهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۵۰)

ویلیام هریسون فاکنر در بیست و پنجم ماه سپتامبر ۱۸۹۷ در شهری کوچک در شمال ایالت می‌سی‌سی‌پی به دنیا آمد. پدرش فروشگاه لوازم فلزی و یک اصطبل داشت و بعد رییس ادارهٔ معاملات دانشگاه دولتی شد. پدر بزرگش سرهنگ ارتش جنوب بود و در کهنسالی به ریاست بانک رسید. نیای پدری‌اش که در جنگ داخلی شرکت داشت، ادیب و نویسنده بود و کتاب «رُز سپید ممفیس» را نوشت که مدت‌ها از کتاب‌های پرفروش به شمار می‌آمد. معروف است که از فاکنر ـ زمانی که کودک بود ـ پرسیدند: می‌خواهی چه‌کاره بشوی؟ و او پاسخ داد: می‌خواهم چون نیای پدری‌ام نویسنده بشوم.»

زمانی که فاکنر دورهٔ خردسالی را می‌گذراند، «کارولین بار» لله سیاه پوستش برای او قصه می‌گفت. قصه‌هایی دردناک از ایام بردگی سیاهان و این قصه‌ها سخت در روحیهٔ او تأثیر کرد. در کلاس دوم متوسطه بود که به سبب بیزاری از قیل و قال مدرسه و روح حادثه‌جویی، درس و مدرسه را ترک گفت و به پرسه‌گردی پرداخت. در جوانی با فیلیپ استون که مردی کتاب خوانده و صاحب کتابخانه‌ای معتبر بود دوست شد. دیوانه‌وار کتاب می‌خواند و آثار مهم کیتز، شکسپیر، شللی، سوین برن، هوسمان و بعد آثار

نمادگرایان و نویسندگان مدرن مانند جویس، مالارمه و الیوت را به مطالعه گرفت.

زمانی که جنگ جهانی نخست پیش آمد به کانادا سفر کرد و به نیروی هوایی پیوست (۱۹۱۸) تا به جبههٔ نبرد برود. اما جنگ پیش از به پایان رسیدن تحصیلات او، تمام شد و او به آمریکا بازگشت. دورهٔ آوارگی و شغل‌یابی، تجربهٔ زیادی نصیب او کرد و او مشاغل متعددی را آزمود: دربانی، دروگری، منشی‌گری، کتاب‌فروشی. در ۱۹۲۱ به نیویورک سفر کرد و در این شهر بزرگ کارش فروش کتاب به زنان فرتوت بود. بعد رییس پست ناحیهٔ دانشگاه می‌سی‌سی‌پی شد. به گفتهٔ خودش «ملعون‌ترین رییس پستی که دنیا تاکنون دیده است.»!

بیشتر نویسندگان آمریکا در این دوره به اروپا سفر می‌کردند. فاکنر هم مانند همینگ‌وی و دیگران به اروپا سفر کرد و سوار بر سفینه‌ای بارکش وارد ایتالیا شد، در موزه‌ها و کتابخانه‌ها گشت و گذار کرد، بعد به فرانسه و انگلستان رفت، با جویس دیدار کرد، با فرهنگ بورژوایی اروپای غربی آشنا شد و در این زمان قصهٔ «مزد سرباز» (۱۹۲۶) را نوشت. درونمایه این قصه دربارهٔ زندگانی هوانورد جنگ دیده و مجروحی است که با افکار درهم و برهم و خاطره‌های رنجبار به زادگاه خود برمی‌گردد. از قصهٔ او استقبال نکردند و انتظارات وی دربارهٔ آیندهٔ کتاب، ثمری به بار نیاورد. اروپاییان و آمریکاییان مقیم اروپا توجه زیادی به رومان «خورشید همچنان می‌درخشد» و همینگ‌وی نویسندهٔ آن داشتند اما سبک سمبولیک فاکنر را نپسندیدند. پس فاکنر دست از پادرازتر به آمریکا بازگشت.

کتاب دیگر او «پشه‌ها» (۱۹۲۷) سرشار از طنز و تمسخر ادیبانی است که در شهر اورلئان گرد آمده و به بحث و گفت و گوی روشنفکرانه دربارهٔ مسایل ذوقی و هنری می‌پردازند. این قصه نیز نادیده گرفته شد. سپس فاکنر کتاب «پرچم‌های فرو افتاده بر خاک» (ساتوریس به پیشنهاد ناشر) را نوشت و چاپ کرد. بازیگر عمدهٔ این قصه، سرهنگ ساتوریس است و درونمایهٔ آن جنگ، غرور، شرف و آرزوهای کسانی مانند اوست که با خاک خفت آلوده است.

فاکنر در آغاز کار شعر می‌سرود و مجموعهٔ شعری به نام «ایزد بانوی مرمرین» (The Marble Faun) چاپ کرد که چنگی به دل نمی‌زند. بعد با شروود اندرسن، آشنا شد و او فاکنر را به راه قصه‌نویسی انداخت و موجبات چاپ قصه‌های نخست او را فراهم آورد. اما از این قصه‌ها پولی درنمی‌آمد و خرج فاکنر نیز زیاد شده بود و ناچار بود به هر کاری تن در دهد. او در جوانی دختری به نام استل اولدهام را دوست می‌داشت ولی استل با دیگری ازدواج کرد و مدتی بعد که زنی بیوه بود با دختر ده سالهٔ خود به ولایت باز آمد و فاکنر که هرگز او را فراموش نکرده بود، وی را به همسری برگزید. اکنون او دیگر مسؤول زندگانی خانوادهٔ خود و مسؤول سرپرستی برادری علیل بود. پس بار دیگر سراغ کارهای پر زحمت رفت و مدتی رنگ‌کار ساختمان بود. او در همین دوره، زمانی که در بخش موتورخانهٔ برق دانشگاه آکسفورد نگهبان شبانه بود، رومان «حریم» را نوشت و به ناشر سپرد و ناشر به او گفت: محال است که بتوانم چنین کتاب وحشتناکی را چاپ کنم. همان روز اول انتشار کتاب ما هر دو نفر را به زندان خواهند انداخت!

با این همه رومان به چاپ رسید و سرو صدای زیادی بر پا کرد. درونمایهٔ این رومان فساد اجتماعی است و بازی‌های زیر جُلکی گردانندگان ایالت، قاچاق و بی‌حرمتی هنجارهای اخلاقی. اشخاص این داستان همه عجیب و غریبند. یکی از آنها دختری است اشرافی و دانشجو به نام تمپل دریک. او در گردش تفریحی با گروان استیونس، دچار دردسر می‌شود. استیونس جوانی است بی‌مبالات و لاابالی که دخترک را این‌سو و آن‌سو می‌برد. در راه اتومبیل او چپه می‌شود و هر دو به

دست جمعی تبهکار، باجگیر و آدمکش می‌افتند. استیونس می‌گریزد و دخترک دچار آزار و شکنجهٔ تبهکار شرور پاپ‌آی می‌شود. (pop eye به معنای چشم ورقلمبیده است) این تبهکار دخترک را شکنجه می‌کند و سپس او را به معفیس می‌برد و می‌فروشد و هم چنین کارگر سیاه‌پوستی را که به دفاع از دخترک برخاسته است می‌کشد. سرگذشت هراس‌آور تمپل دریک و رقابت دزدان و باجگیران و قتل و آتش‌سوزی‌های وصف شده در رومان بسیار خشن، بی‌پرده و تکان‌دهنده است. در این میان هوراس بن‌بو حقوقدان و مبارز اجتماعی وارد میدان می‌شود و وسیلهٔ دستگیری «پاپ آی» و رهایی تمپل در یک را فراهم می‌آورد. دخترک به خانهٔ پدری بازمی‌گردد. پدر او را به سفر اروپا می‌برد. در پایان قصه تمپل دریک را می‌بینیم که با پدرش در باغ لوکزامبورگ نشسته و با یاد و خاطره‌های تلخ با بی‌اعتنایی به موسیقی کلاسیک گوش می‌دهد:

زیر کلاه‌فرنگی دسته‌ای با لباس آبی پر رنگ نظامی قطعه‌هایی از ماسنه و برلیوز را می‌نواختند ... نور بی‌جان، خیس و براق از شاخه‌ها روی کلاه فرنگی و قارچ تیرهٔ چترها می‌چکید. سنج‌ها، پر صدا و پر طنین به هم سایده می‌شدند و در نور سبز و غلیظ که مانند امواج بلند و غم‌انگیزی بر سرشان می‌پاشید، فرو می‌مُردند. تمپل پشت دستش خمیازه کشید، سپس قوطی پودرش را بیرون کشید و باز کرد و چهرهٔ کوچکش را گرفته، ناراضی و غمزده دید... نگاهش از زیر کلاه تازهٔ زیبایش گویی امواج موسیقی را دنبال کرد و در صدای رو به زوال سنج‌ها، در آن سوی استخر و در نیم‌دایرهٔ درختانی که بین فواصل تیره‌شان ملکه‌های آرام بی‌جان در قالب مرمر پُر لک و پیس در اندیشه فرو رفته بودند، و در آسمان که مدهوش و شکست خورده در آغوش فصل باران و مرگ فرو افتاده بود، محو شد. (حریم، ۳۲۰ و ۳۲۱)

چاپ و نشر کتاب «خشم و هیاهو» (۱۹۲۹) سبب شهرت فاکنر شد اما فروش آن اندک بود. فاکنر هم‌چنان قصه می‌نوشت و توجهی به بی‌رونقی بازار قصه‌های خود نداشت. سپس منتقد معروف آمریکایی مالکلم کاولی به دادش رسید و بر مجموعه جیبی قصه‌های فاکنر مقدمه‌ای نوشت (۱۹۴۲) و وسیلهٔ اشتهار نویسندهٔ هم‌وطن خود را فراهم آورد. فاکنر در میان چاپ «خشم و هیاهو» و «حریم»، رومان «وقتی که جان می‌سپرم» (روز واقعه) را (که در ایران به نام «گور به گور» ترجمه شده به چاپ رساند. این کتاب شرح ماجرای زندگانی باندرن‌هاست. ادی باندرن، زن سالخورده در خانه واقع در کشتزار خانوادگی در حال احتضار است. پسر بزرگ او «کش» در زیر پنجرهٔ اتاق زن رو به مرگ، مشغول ساختن تابوت است و دیگر پسران خانواده در کار تهیهٔ هیزمند تا آن را بفروشند و هزینهٔ سفر را به شهر جفرسون فراهم آورند چراکه «ادی» وصیت کرده است او را نزد خانواده‌اش ببرند و در زادگاهش به خاک بسپارند. سفر با ارابه‌ای فرسوده و حمل تابوت در هنگامهٔ طوفان، باران و سیل ادامه می‌یابد. سیل پل‌های بین راه را با خود می‌برد، تابوت درون آب می‌افتد، وسایل سفر غرق می‌شود، پای «کش» می‌شکند. سرانجام خانواده پس از تحمل بلاهای سخت به شهر می‌رسند. از درگذشت «ادی» نه روز می‌گذرد، جنازه بو گرفته است. خانواده ناچار می‌شود در مزرعه‌ای آشنا شب را به روز برساند. شب هنگام انبار محل اقامت آنها آتش می‌گیرد و جنازه «ادی» نیم‌سوخته می‌شود. روز بعد جنازه را به خاک می‌سپارند. بعد افراد خانواده هر یک می‌کوشند مشکلات خود را حل کنند. اما پدر خانواده در این میان با دیگری ازدواج می‌کند. او در حالی که دندان عاریه گذاشته و از زندگانی جدید با همسر تازه‌اش خوش و خرم است به روستای خود برمی‌گردد!

طرح چنین موضوع‌هایی در قصه‌های فاکنر مقبول طبع آمریکایی‌ها نبود. آنها او را نویسنده‌ای خشن می‌دانستند که مدام از خشونت، تجاوز، آدمکشی و ستم

حرف می‌زند. فاکنر اما نزد اروپایی‌ها نمادگرایی موفق بود. فرانسوی‌ها او را با ادگار آلن‌پو می‌سنجیدند در حالی که نزد هم‌وطنانش بیشتر شبه هاثورن و هنری جیمز است. علت قیاس او با «پو» شاید این بوده است که فاکنر توانست دربارهٔ خود و در قصه‌های خود افسانه‌هایی درست کند و از این رو کسانی که می‌پندارند بین این افسانه‌ها و زندگانی نویسنده رابطه‌ای هست به نویسنده و اثرش علاقه نشان می‌دهند. او نیز مانند «پو» خود را با خشونت‌های آفریده‌های خود در هم می‌آمیزد اما تردیدی نیست که تفکر و اسلوب نگارش او مانند شیوهٔ کار «پو» ابتدایی نیست. اسلوب کار او مستقل و کامل‌تر و اشخاص داستانی‌اش بغرنج‌ترند.

فاکنر در ۱۹۳۰ به دعوت کمپانی فیلمبرداری متروگلدن‌مایر به هالیوود رفت و به کار تهیهٔ فیلمنامه پرداخت و به کوشش او برخی از آثار مهم ادبیات داستانی آمریکا و اروپا به زبان فیلم نوشته شد. این دورهٔ کار، برای فاکنر ثمره‌های نیکو داشت و در والاتر کردن اسلوب داستانی‌اش بسیار مؤثر افتاد. او در هالیوود هم که بود، رفتار و گفتاری عجیب داشت و شخصیت بغرنج و چند جانبهٔ خود را نمایان می‌ساخت، و نیز در طول زندگانی از دیگران کناره می‌گرفت و همین که کارش تمام می‌شد به زادگاه خود، شهر کوچک آکسفورد بازمی‌گشت و سر در لاک خود فرو می‌برد. کمتر به مصاحبه تن درمی‌داد. انزوا را دوست می‌داشت. اخلاق و رفتار عجیب او سبب شد که بعضی‌ها او را مردی شریف، نیک نفس، مهربان و خونگرم بدانند و بعضی‌ها او را انسانی خونسرد، پرافاده و متکبر به حساب آورند. وقتی یکی از داستان‌هایش به صورت فیلم درآمد، اعلام کرد در نشست افتتاحیهٔ فیلم شرکت نخواهد کرد اما شب گشایش فیلم در سالن سینما حضور یافت و تهیه‌کنندگان فیلم را که سخت نگران غیبت او بودند، آسوده خاطر ساخت. همین‌طور زمانی که در سال ۱۹۵۰ برندهٔ جایزهٔ نوبل شد، اعلام داشت به سوئد نخواهد رفت و دوستدارانش را دچار هراس کرد اما بعد گویا به این دلیل که می‌خواسته دخترش را در پاریس ببیند، تصمیم خود را عوض کرد و برای دریافت جایزه به استکهلم رفت. سخنانی که او در سوئد به هنگام دریافت جایزه نوبل ایراد کرده است، بسیار موجز و پر مغز است:

احساس می‌کنم که این جایزه را نه به شخص من که به کارم داده‌اند. عمری کار پُر از عذاب و عرق‌ریزی روح آدمی، و نه به قصد کسب افتخار و از آن کمتر مال بلکه به این قصد که از مصالح روح آدمی چیزی آفریده شود که پیش از آن وجود نداشته است ... تراژدی زمانهٔ ما هراس جسمانی همگانی و جهانگیری است که به سبب دیرپایی حتی یارای تحملش را نیز پیدا کرده‌ایم. دیگر از مسایل روح سخنی نمی‌رود. فقط این پرسش در میان است که کی نکه‌نکه خواهیم شد؟ به همین دلیل نویسندهٔ جوان امروزی، مسایل دل آدمی را از یاد برده است ـ دل در کار کشمکش با خود، که مایهٔ نوشتهٔ خوب است و بس. چه تنها همین است که ارزش نوشتن دارد و رنج و عرق‌ریزی روح برازندهٔ آن است. (ر. ک. به خشم و هیاهو. ترجمهٔ دکتر صالح حسینی، تهران ۱۳۷۱)

دربارهٔ اینکه چگونه فاکنر توانسته است تراژدی زندگانی امروزینه را در قالب کلمه بریزد، پس از این سخن خواهیم گفت اما در اینجا بی‌مناسبت نیست که وضع جسمانی و منش او را از زبان یکی از کسانی که با وی دیدار داشته است، به دیده آوریم:

فاکنر مردی است کوتاه قامت و لاغر اندام با موهای فلفل نمکی، سبیل پر پشت سیاه، پلک پف کرده و چشمانی گرد و خمایی که اندوه، زیرکی و تسخر در ژرفای آن دیده می‌شود و چین و چروک چهرهٔ او نشان می‌دهد آغاز دورهٔ سالخوردگی اوست و لکه‌های چهره‌اش نشانهٔ شوق و علاقهٔ او به زندگانی در هوایی آزاد.

او شخصی است منکی به خود. رفتارش ساده، مؤدبانه،

اندیشناک و سرد به نظر می‌رسد. وقت آسایش پاهای کوتاهش را دراز می‌کند. پیپ سیاه خود را به گوشهٔ لب می‌گذارد و شاید جام نوشابه‌ای نیز کنار دستش باشد و در این حال به گربه‌ای خواب آلوده می‌ماند که به رغم خواب‌آلودگی توان آن را دارد، در یک چشم به هم زدن موشی را شکار کند.

ظاهرش چنان است که نمی‌توان به راز درونش پی‌برد. هم‌چون مردی روستایی است که افلاطون را خوانده باشد و بیشتر به پیرهای نادر و یادگارهای دوران باستان شباهت دارد. این است ویلیام فاکنر داستان‌سرای بزرگ و معاصر آمریکایی که بیشتر ایام زندگانی خود را در زادگاهش گذرانده است و بیشتر آثارش وقف توصیف مردم جنوب آمریکا است، وصف سرزمینی که گذشته و حال آن را خوب می‌شناسد...

در واقع فاکنر تاریخ، زندگانی، فراز و فرود و شوربختی‌های سرزمین و مردم سرزمین زادگاه خود را می‌نویسد. در دنیای افسانه‌ای او (yoknapatawpha) در زبان سرخ‌پوستی به معنای سرزمین قطعه‌قطعه شده که گویا در شمال غربی ایالت می‌سی‌سی‌پی قرار گفته و به گفتهٔ نویسنده شهری است زیبا که به سبک کهن بنا شده) آدمیانی با شیوهٔ تفکر متفاوت و رفتار و منش گونه‌گون زیست می‌کنند. در بین آنها همه قسم آدمی پیدا می‌شود: سیاهان، اشراف، روستاییان، ششلول‌بندها، قاچاقچیان، باج‌بگیرها و اشخاص مبارز و کوشا. شیوهٔ قصه‌نویسی فاکنر از سویی مشابه با اسلوب بالزاک، امیل زولا و هنری جیمز است. او نیز مانند بالزاک دنیایی آفریده است با جغرافیای انسانی خاص و اشخاص خون‌دار و گوشتمندی که در مجموع، هم وضع مادی و روحی سرزمین ویژه را نشان می‌دهند و هم سیمایی شاخص و نوعی دارند. از سوی دیگر کارهای او با کارهای داستایفسکی نویسندهٔ روس همانند است. اشخاص داستانی او همانند اشخاص داستانی داستایفسکی تجسم رنج و درد بشریت رنجدیده‌اند. خود او در توضیح کار نویسنده، آن را «مشکل درون انسان در نبرد با خود» نام نهاده است و افزوده که: انسان فناناپذیر است نه به این سبب که در میان آفریدگان دیگر فقط او صدایی خستگی‌ناپذیر دارد بلکه به این دلیل که دارای روحی است و جانی دارد در خور دلسوزی، ایثار، قربانی، شکیبایی و بردباری. و وظیفهٔ نویسنده این است که دربارهٔ چنین چیزهایی بنویسد.

به همین دلیل فاکنر در «خشم و هیاهو»، «وقتی که جان می‌سپرم» و «حریم» زوال خانواده‌های بزرگ کهن، رنج‌های روحی روشنفکران و بن‌بست‌های فکری و جسمی افراد فکور را مجسم می‌سازد. در قصه‌های او آدم‌های شروری مانند «پاپ آی» تجسم شرارت و بدی هستند، و از رنج دیگران لذت می‌برند. نویسنده در رومان روشنایی ماه اوت (یا سبکباری در تابستان) (۱۹۳۲)، اوج خشونت و بی‌رحمی آدمی را به نمایش می‌گذارد. قهرمان این رومان «جو کریسمس» (چون در عید میلاد مسیح به دنیا آمده این نام را یافته است)سرگذشتی عجیب دارد. او فرزند نامشروع زن جوان سفیدپوست، امیلی هاینز است و پدرش سیرک بازی است سیاه‌پوست. پدر امیلی مردی است متعصب و سیرک‌باز سیاه پوست را می‌کشد. جو در چنین خانواده‌ای بزرگ می‌شود. سختی می‌بیند و سنگدل و خشن‌بار می‌آید. در جوانی دلباختهٔ زنی پیشخدمت می‌شود، ناپدری خود را کتک می‌زند و پول او را می‌دزدد و دوران آوارگی‌اش آغاز می‌شود. در این دوران با جوان شروری به نام لوکاس برچ، فریب دهندهٔ لینا گروو (L. Grove)، دوست می‌شود و این دو همراه یکدیگر فرار می‌کنند و به کار قاچاق می‌پردازند. جو در دیداری که با دلدار خود دارد با او منازعه می‌کند و گلوی او را با کارد می‌برد و خانهٔ او را آتش می‌زند و می‌گریزد. اما پلیس که رد او را یافته است وی را تعقیب می‌کند. کاشف به عمل می‌آید که دوستش لوکاس با نام مستعار «جو براون» او را به امید دریافت یک‌هزار دلار جایزه لو داده است. جو کریسمس از دست پلیس

می‌گریزد اما در هنگامهٔ فرار کشته می‌شود. از سوی دیگر لینا گروو با کودکی در بغل در پی لوکاس است و او را می‌یابد اما لوکاس می‌گریزد. بایرون بانچ دلدادهٔ لینا وارد میدان می‌شود و به تعقیب لوکاس می‌پردازد. چند هفته بعد لینا با کودکش در ارابهٔ مسقف مسافربری با مردی میان‌سال نشسته است و به سفری بی‌مقصد می‌رود.

در این رومان تعصب مردم جنوب، بی‌رحمی‌های آدمی، دشمنی سیاه‌پوستان و سفیدپوستان، مراکز فساد در زمان چهار سال جنگ جهانی نخست و ویرانی و قحطی شهر و روستا ... به صحنهٔ داستان آمده است. رومان، رومان رئالیستی است اما جنبهٔ اسطوره‌ای نیز دارد. لینا در زیر آفتاب سوزان تابستان، آبستن در جست و جوی شوهر گمشده‌اش چندین میل راه می‌رود و پس از آن بار شکم خود را زمین می‌گذارد و در اینجا به مادر زمین مانند می‌شود.

فاکنر پس از چاپ رومان خشم و هیاهو به سبب مساعی ناقدان به‌تدریج به شهرت رسید. در این سال‌ها، استعداد هنری و قدرت او در نویسندگی کم کمک آشکار شد و او به آن مرحلهٔ حساس و دقیقی رسیده بود که از شکل‌گیری اسلوبی ویژه حکایت دارد. داستان‌های روشنایی ماه اوت، (۱۹۳۲) ابشالوم،ابشالوم،(۱۹۳۶)، نخل‌های وحشی (۱۹۳۹) و داستان‌های کوتاه دستهٔ گل‌سرخ برای امیلی، «بود»، «خرس»، «پاییز دلتا» و «مغلوب ناشدنی» (۱۹۳۸)، که در سال‌های موفقیت نویسنده به چاپ رسیده از جمله قصه‌های با اسلوب فاکنر و ادب معاصر آمریکا است. فاکنر مانند درایزر، همینگوی، اشتاین‌بک و اپتون سینکلر... بحران جامعهٔ آمریکا را در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی نمایش می‌دهد. در مثل جو کریسمس شخص اصلی رومان «روشنایی ماه اوت» به حد زیاد غیر انسانی است. نام این شخص اشارتی دارد به دنیای مسیحیت و کنایه‌ای است رندانه اما همراه با احساسی ژرف و دردناک به زوال نیکی‌ها. جو کریسمس به سبب بحران اقتصادی و روحی از جامعهٔ انسانی طرد شده است. گویا داستان تمثیل طنزآمیزی باشد از گناه یا فساد محیط بیرونی یا درونی کلیسا یا تصویری باشد از اوضاع نابهنجار و غیر انسانی سرزمین جنوب آمریکا که در آن تبعیض طبقاتی و نژادی و خشونت و آدمکشی بیداد می‌کند و در این زمینه بیش از همه کودکان، زنان، روستاییان و سیاه‌پوستان صدمه می‌بینند.

داستان «ابشالوم، ابشالوم» را نیز باید در همین زمینه خواند و همچون پژوهشی دربارهٔ ناکامی مردم جنوب در راه تثبیت وضع اقتصادی و اجتماعی خودشان. درست است که در این قصه و دیگر داستان‌های فاکنر خودخواهی‌ها و تنگ‌نظری‌های آدمی فاجعه می‌آفریند و عوامل زیستی و نژادی نیز در این فرارونده مؤثر است اما رئالیسم نویسنده از پرده برانداختن از چهرهٔ واقعیت‌های اجتماعی و روابط نابهنجار طبقاتی غفلت نمی‌ورزد. از این‌رو می‌توان توماس سوپتن شخص عمدهٔ رومان «ابشالوم» را سلاح مؤثری دانست بر ضد کسانی که بیماری، ناتوانی یا مال‌اندوزی ایشان سبب ویرانی جنوب کهن گشته است. با این همه کوشش «سوپتن» برای والاکردن وضعیت روحی و نژادی‌اش و ایجاد نسلی پاک و بی‌گناه به جایی نمی‌رسد و ناکامی او منعکس کنندهٔ مشکل‌های روحی و اجتماعی خود او و مردم سرزمین جنوب است که گویا راه‌حلی برای آن نمی‌توان یافت. داستان‌های این دورهٔ فاکنر بازتابنده خشم و هراس آدمیانی است که در کمند نبرد نیروهای زیستی و سازوکار زندگانی افتاده‌اند و این همه به صورت سمبولیک بیان می‌شود. هم‌چنین در این داستان‌ها تأثیر نظریه‌های فروید را می‌توان دید، گرچه فاکنر نه از راه شناخت دانشگاهی و پژوهشی بلکه از راه احساس غریزی به آنها پی‌برده است و چنین است وضع کسانی مانند کوونتین شخص عمدهٔ رومان «خشم و هیاهو» که سرشت غیر عادی آنها زمانی که در برابر

اصول قراردادی اخلاق قرار می‌گیرد، سبب محکومیت ایشان می‌شود و سرنوشت شومی برایشان رقم می‌زند. به همین دلیل عده‌ای از پژوهندگان احساس گناهی را که در کورونتین بیش از حد رشد یافته است و سرانجام موجب خودکشی او می‌شود به «عقدهٔ اودیپوس» مرتبط می‌سازند. فاکنر نیز مانند تی. اس. الیوت و هنری جیمز و اشتاین‌بک به اسطوره‌ها و قصه‌های دینی علاقه زیادی دارد و برخی از درونمایه‌های اسطوره‌ای و دینی را امروزی کرده است. داستان «آبشالوم» او متأثر از «کتاب دوم سموییل» تورات است که در آنجا «آبشالوم» فرزند داود بر ضد پدر قیام می‌کند و کشته می‌شود. رگهٔ دیگر موجود در آثار نویسندهٔ «خشم و هیاهو» بیان استهزاءآمیز و سخره‌گر اوست که آغاز آن را می‌توان در قصهٔ «پشه‌ها» (۱۹۲۷) دانست. این قسم بیان که نخست هزل‌آمیز بود و بعد تا سر حد طنز و شیوهٔ گروتسک بسط یافت، نشانهٔ دوری جستن او از درونمایه‌های از هراس‌آور و روی‌آوردن به ظرافت و مطایبه است که نمونه‌های خوبی از آن را در «حریم» و «قریه» مشاهده می‌کنیم. رومان قریه (The Hamlet) در بردارندهٔ سرگذشت خانوادهٔ اسنوپس (Snopes) است. محیط داستان کشتزار وسیعی است که در آن هم ویلی وارنر مالک ثروتمند و پسر و دختر او زندگانی می‌کنند و هم سفیدپوستان فقیر، سیاه‌پوستان و پیله‌ورها و اجاره‌دارها. وضع این کشتزار وسیع و ساکنان آن پیش از آمدن اسنوپس‌ها، وضعی هماهنگ و طبیعی است. ورود اسنوپ اجاره‌دار به این محیط فاجعه می‌آفریند. اسنوپ و پسر بزرگ او «فلم» (Flem) و خانوادهٔ ایشان که یکی از آنها دیوانه است به‌تدریج به قریه وارنر وارد می‌شوند و آرامش آن را به هم می‌زنند. خانواده وارنر برای سرپوش نهادن بر رسوایی که متوجه خانواده‌شان شده بود حاضر می‌شوند «فلم» را به دامادی بپذیرند. فلم پول کلانی از وارنر می‌گیرد و با «یولا» دختر وارنر ازدواج می‌کند. اسنوپس‌ها به این ترتیب در قریهٔ وارنر رگ و ریشه می‌دوانند و پس از مدتی زیرآب اشرافیت محلی را می‌زنند و خود - که جماعتی کاسب‌کارند جانشین ایشان می‌شوند.

در رومان «سرزده‌ای در غبار»، چارلز مالیسون، پسر شانزده سالهٔ اشرافی در نهر پر برف و یخ غرق می‌شود. پیر سیاه‌پوست لوکاس بیوچامپ او را نجات می‌دهد و درمان می‌کند. سپس پیرمرد سیاه‌پوست به اتهام قتل سفیدپوستی زندانی می‌شود و می‌خواهند او را اعدام کنند. چارلزمالیسون و گاوین استیونز «وکیل دعاوی» به کمک «بیو چامپ» می‌شتابند و به رغم دشواری‌های کار و توطئه و تهدیدهای افراد متعصب و نژادپرست، دفاع از سیاه‌پوست بی‌گناه را ادامه می‌دهند. قبر مقتول نبش می‌شود و مدارک لازم کشف می‌گردد و بی‌گناهی سیاه پوست پیر به اثبات می‌رسد. این رومان پایان خوشی دارد همچنان‌که «قریه» به رغم مصایبی که در آن وصف شده نوعی کمدی عامیانه دربارهٔ خانوادهٔ اسنوپس است.

رابرت پن‌وارن (R. Penn Warren) دربارهٔ طنز و مطایبه‌نویسی فاکنر می‌گوید:

مهم‌ترین رگهٔ طنز آثار فاکنر از سنت طنز صریح گرفته شده است (هر چند محتمل است که آن را از جلوخان مغازه‌های روستا و حیاط دادگاه‌های شهرهای ایالت مرکزی گرفته باشد نه از کتاب‌ها) و نیز مهم‌ترین جلوه‌های بصری طنز او همین‌طور است. در مثل داستان فرعی «اسب خالدار»، رومان قریه یا قصهٔ «بود» در مجموعهٔ «برخیز ای موسی». اما در این آثار رگه‌های دیگری برای مطالعه و شناخت وجود دارد. در مثل گونه‌ای طنز دیکنزی در آثار فاکنر موجود است که در صحنه‌ای از رومان حریم مشاهده می‌کنیم: زن قریه با صورت گردش که گوشت پرده پرده‌اش خشکیده بود و اشک خط خطش کرده بود، از تعجب چشم دراند. به طرف پسرک برگشت و به همین حال که پرهای نامتعادل کلاهش بالای سرش تکان می‌خورد گفت:

عموبادا سر عمو باد کاملاً گرد بود و دماغش پر از کک و مک شبیه لکهٔ باران‌های درشت تابستانی روی پیاده‌روها. زن دیگر شق و رق نشسته بود، شق ورق و خشک با عینک پنسی و زنجیر طلایی و موهای بستهٔ جو گندمی. زن فربه گفت: به حق چیزهای نشنیده! نمی‌دانم توی در و دهات آرکانزاس چطور همچه کلماتی یاد می‌گیرند. (حریم، ۲۵۳)

هم‌چنین در وصف شخصیت‌های سیاه پوست و گفت و گوهای آنها طنزی ملایم وجود دارد که کم‌کم به همدردی و شفقت می‌انجامد. و نیز در آثار فاکنر طعنه و استهزایی دیده می‌شود که از طنز موجود در رومان «حریم» سرچشمه گرفته است، جایی که «ربا خانم» (Miss Reba) با حجبی همراه با آزرده خاطری به دریک تمپل می‌گوید: «عزیزم! دراز بکش و سرشانه‌هایت را بپوشان.» ... البته فاکنر در این معنا آن‌طور که مارک تواین طنز نوشته، طنزنویس نیست. طنز و مطایبهٔ او فقط جهتی از جهات درونمایه‌های آثار اوست و هرگز سویهٔ نهانی آنها نیست و این نکته را می‌توان از نمونه‌هایی مانند داستان فرعی «اسب خالدار» (در رومان قریه) دریافت. از این‌رو عده‌ای می‌گویند «فاکنر در ظاهر در رومان "قریه"، "نمایش‌های مسخره‌آمیز" آدم‌های صاف و سادهٔ محلی و زاد بومش را پذیرفته است تا از شرح رفتار فرومایه آنها لذت ببرد و خود را در تنزل روستایی‌وار و ابلهانهٔ آنها غوطه‌ور سازد.» (فکر ادبی در آمریکا، ج ۲، ۴۷۱ و ۴۷۲) اما طنز و استهزای فاکنر ریشه‌های ژرف‌تر از این دارد. در دنیایی که ثروت و ستم و اختلاف طبقاتی و نژادی حاکم است و هجوم صنعت و فن سالاری، سنت‌های اخلاقی کهن را از بین می‌برد، طنز می‌تواند سلاح برنده‌ای باشد در مبارزه با ابتذال و کم‌مایگی آدمیان. روستاییان آثار فاکنر ـ همان‌گونه که باید باشند ـ ساده‌دل و خرافی‌اند و در همان زمان غیبت می‌کنند و کلک می‌زنند. حقه‌ای که «عمو باک» عاقله مرد عزب قصهٔ «بود» از زنی می‌خورد، در همین راستا درک شدنی است. او به خطا وارد اتاق پیر دختری می‌شود و بعد ناچار می‌شود با او عروسی کند. در واقع پیردختر که دستش از شوهری مناسب کوتاه شده گویا منتظر چنین فرصتی بوده است. زیرا به مجرد ورود عمو باک به اتاق چنان قشقرقی راه می‌اندازد که مرد نزدیک است سکته کند و پس از آن چاره‌ای جز ازدواج با پیردختر ندارد. وصف «یولا» دختر کند ذهن و فربه رومان «قریه» که گویی کوه گوشتِ متحرکی است از شیوهٔ مطایبه در می‌گذرد و جنبه گروتسک (مسخره و چرند) به خود می‌گیرد. البته این وصف از رنگی اسطوره‌ای نیز تهی نیست چرا که «یولا» قسمی ایزد بانوی باروری است و نمایندهٔ عاطفه‌ای است که انسان را قرین طبیعت می‌سازد و نیز به گاو ماده مانند می‌شود و این هر دو (یولا و ماده گاو) دو نماد جنسی هستند.

طنز او به این سبب کارساز است که آدم‌های داستانی‌اش غالباً در حال گذار از کودکی به دورهٔ بلوغ هستند. پایی در دورهٔ کودکی و دورهٔ کشاورزی دارند و پایی در دورهٔ بلوغ و دورهٔ صنعت. اشراف فاکنر به ویژه آدم‌هایی نازک‌دل و واپس‌گرا هستند، از واقعیت‌های جدید می‌ترسند و در برزخ دو دنیای نو و کهن سرگردان شده‌اند.

سقوط خانوادهٔ کامپسون درونمایهٔ اصلی رومان «خشم و هیاهو»ست و نیز سرگذشت سرزمین جنوب است که دچار زوال و هتک حُرمت شده است. رومان به شیوهٔ جریان سیال دانستگی نوشته شده و در واقع کلاف سردرگمی است از خاطره‌های انسان‌هایی بیمار و شکست خورده. در این رومان شخصیتی همچون بنجی را داریم که از لحاظ فکری در مرحلهٔ «پیشا منطقی» زیست می‌کند و فقط قادر به دریافت تأثیرات حسی است و در اینجا شیوهٔ بیان نویسنده به ناتورالیسم می‌گراید. بنجی ابله مادرزادی است که فقط با تصویرهای حسی آشنا است و به آنها پاسخ می‌گوید.

برادران او کورنتین و جیسون و خواهرش کدی نیز رگه‌هایی از بلاهت دارند و اگر ابله نیز نباشند رفتارشان غیر عادی است. کورنتین فوق‌العاده حساس و آسیب‌پذیر است و گمان می‌برد مرتکب گناه شده است. جیسون زیرک و حسابگر است ولی با این همه راه به جایی نمی‌برد زیربار مشکلات خانوادگی از پا درمی‌آید مادر ایشان نیز زنی بیمار و نق‌نقوست و جز سوگواری و مویه‌گری کاری از دستش برنمی‌آید. این اشخاص هر یک به نوبهٔ خود داستان را از نظرگاه خود وصف می‌کنند و تأثرات عاطفی خود را دربارهٔ قضایا بیان می‌کنند. مهم‌ترین شخص داستان البته کورنتین است .روشنفکری شکست خورده که دچار بیماری شده و زوال خانوادهٔ کامپسون را مجسم و با خودکشی خود آن را مسجل می‌سازد. جیسون به شیوه دیگری این زوال را نمایش می‌دهد. او با دور شدن از معیارهای اخلاقی کامپسون‌ها و پذیرفتن اصول اخلاقی اسنوپس‌ها (فرومایگان تازه به دوران رسیده) نمایندهٔ زوال اخلاقی آدمی است. رومان به رغم ساختار بغرنج خود، طرح داستانی ساده‌ای دارد و آن سقوط دودمان کامپسون است که زمانی بزرگ و مغرور بوده‌اند و ایالت را سرآوری می‌کرده‌اند. دودمان کامپسون فرجامی وحشتناک پیدا می‌کند. دختر خانواده منحرف می‌شود، کورنتین خود را می‌کشد و جیسون به سلک دشمنان خانواده درمی‌آید و پسر دیگر خانواده ابلهی است باعث آبروریزی؛ جیسون این وضع را چنین روایت می‌کند:

مدتی غذا خوردیم. صدای بن را می‌شنیدم. لاستر توی آشپزخانه به‌اش غذا می‌داد ... اگر ناچاریم یک شکم دیگر را سیر کنیم و مادر هم آن پول را نگیرد، چرا بن را روانهٔ جکسن نکنیم ... می‌گویم خدا می‌داند که در دودمان ما جایی برای غرور نیست. اما آن‌قدرها غرور نمی‌خواهد که نخواهی ببینی مردی سی‌ساله با پسرکی زنگی توی حیاط بازی کند و بالا و پایین نرده بدود و هر وقت بازی گلف راه می‌افتد مثل ماده گاو ماغ بکشد... دلیلی ندارد که به آنجا روانه‌اش نکنیم و به میزانی که مالیات می‌دهیم منفعت نبریم. آن وقت مادر می‌گوید: همین امروز و فردا رفتنی‌ام. می‌دانم که برای تو فقط سربارم. و من می‌گویم این‌قدر این را گفته‌ای که یواش‌یواش دارد باورم می‌شود، منتهی بهتر است وقتی ریق رحمت را سر کشیدی صداش را درنیاوری چون حتم بدان که همان شب یارو را با قطار شمارهٔ هفده روانه‌اش می‌کنم و فکر می‌کنم جایی را می‌شناسم که دختره (دختر کدی و خواهرزادهٔ جیسون) را هم قبول می‌کنند و اسمش هم کوچهٔ شیر و خیابان عسل نیست (اشاره‌ای است طنزآمیز به سرزمین کنعان که به گفتهٔ عهد عتیق، شیر و عسل در آن جاری است.) بعدش زد زیر گریه و من می‌گویم: خیلی خوب، خیلی خوب من هم مثل همه تعصب کس و کار خود را دارم گیرم که هیچ وقت نفهمیدم از کجا آمده‌اند. (خشم و هیاهو، ۲۰۱ و ۲۰۲)

به گفتهٔ «پن وارن» در آثار فاکنر سه روش بنیادی را در روایت داستانی تشخیص می‌توان داد. یکی از این روش‌ها به بهترین وجه در رومان «حریم» ممثل شده است، در رومانی که در آن طرح داستانی به دقت سازمان یافته‌ای موجود است و سبک غامض و موجز و نمایش دقیق و مشخص شخصیت‌ها که همانا روش و اسلوبی است غیر شخصی در آن به کار رفته است. شیوهٔ دیگر در «وقتی که جان می‌سپرم» و «خشم و هیاهو» به نمایش درآمده، جایی که هر شخص داستانی به زبان خودش حرف می‌زند یا وجود خود را در برابر ما به نمایش می‌گذارد و این اسلوبی است دراماتیک که نویسنده در نقل روایت مداخله‌ای ندارد بلکه شیوه‌ای است که ارجاع ذهنی هر شخصیت، ابزار بیان نمایشی می‌شود. اسلوب دیگر در قصه‌های «بود»، «خرس» یا در داستان «محکوم بلند قامت» رومان «نخل‌های وحشی» آمده جایی که ساختمان روایت شامل چند ماجرای فرعی است و ادراک و معنای هر صدایی که به معنای حضور روایت‌گران است به تقریب به‌طور مداوم احساس می‌شود. (فکر ادبی در آمریکا، ج۲، M.D.

Zabel ص ۴۷۵، نیویورک ۱۹۶۲) شیوه سیال دانستگی در «خشم و هیاهو» در بخش دوم کتاب در روایت کوونتین به اوج می‌رسد. در این بخش زمان وضع خاصی دارد. زمان گذشته است. به گفتهٔ سارتر «بیشتر نویسندگان معاصر: پروست، جویس، دوس پاسوس و فاکنر... هر یک به شیوه خود کوشیده‌اند تا زمان راقطعه‌قطعه کنند... اما پروست و فاکنر به سادگی آن را سر می‌برند یعنی آینده را از آن می‌گیرند، یعنی بُعد کردار بشری و سپس آزادی را... خودکشی آتی که سایهٔ سنگینش را بر آخرین روز زندگانی کوونتین افکنده است یکی از امکان‌های بشری نیست زیرا یک لحظه هم به فکر او نمی‌رسد که بشود خودکشی نکرد... این اقدام نیست، سرنوشت محتوم است.»

وقتی سایه پنجرهٔ بر پرده‌ها پدیدار شد. ساعت بین هفت و هشت بود و آن‌گاه دوباره من در زمان بودم و صدای ساعت را می‌شنیدم. ساعت پدر بزرگ بود و هنگامی که پدر آن را به من می‌داد گفت: کوونتین، مقبرهٔ همهٔ امیدها و آرزوها را به تو می‌دهم، به‌طرز عذاب‌آوری این احتمال هست که از آن استفاده خواهی کرد تا نتیجهٔ عبث همهٔ تجارب بشری را ببینی که همان‌قدر با حوایج شخصی تو جور می‌آید که با حوایج شخصی او یا پدرش جور می‌آمد. من این را به تو می‌دهم نه برای آنکه زمان را به خاطر بسپاری بلکه برای اینکه گه‌گاهی برای یک لحظه از یادش ببری و همه دُم‌هایت را صرف غلبه یافتن بر آن نکنی. گفت چون هیچ نبردی به پیروزی نمی‌رسد. حتی نبردی درنمی‌گیرد. عرصهٔ نبرد تنها حماقت و نومیدی بشر را بر او آشکار می‌کند، و پیروزی پندار فیلسوفان و ابلهان است.

(خشم و هیاهو، همان، ۷۱)

در حالی که کوونتین در اندیشهٔ غفلت از زمان است، بنجی به‌طور کامل در گذشته و حال زیست می‌کند یا به تعبیری از زمان آگاهی ندارد. همه چیز برای بنجی نمایشی است در زمان حال، به ویژه برای او، کدی از دست نرفته و در برابرش حضور دارد. او صدای گلف‌بازها که توپ جمع کن (caddie) را فرا می‌خوانند، جست و جوی کدی (caddy) خواهرش تلقی می‌کند و تدفین مادر بزرگ خود را در (۱۸۹۹) با مراسم عروسی کدی در (۱۹۱۰) در هم می‌آمیزد. (خشم و هیاهو، ۳۰۹) تجسم گذشته در زمان حال و توصیف عشق بنجی به خواهرش که در رومان به‌طور تصویری بیان می‌شود، یکی از ظرایف کار نویسنده است و راستی پس از اینکه خواننده به ادراک این درونمایه رسید، بی‌اندازه متأثر می‌شود و درمی‌یابد با یک صحنهٔ تراژیک واقعی رو به روست:

صدای ساعت را می‌شنیدم و صدای کدی را

می‌شنیدم که پشت سرم ایستاده بود صدای پشت‌بام را می‌شنیدم. کدی گفت: هنوز باران می‌آید. از باران بدم می‌آید. از همه‌چیز بدم می‌آید و بعد سرش توی دامنم آمد و همان‌طور که مرا گرفته بود، گریه می‌کرد. من هم زیر گریه زدم. بعد دوباره به آتش نگاه کردم و شکل‌های روشن وصاف دوباره رفتند. (خشم و هیاهو، ۵۵)

ماجرایی که در «حریم»، «وقتی که جان می‌سپرم»، «خشم و هیاهو» و «روشنایی ماه اوت» توصیف می‌شود، بسیار تکان‌دهنده و غم‌انگیز است و نمی‌توان آنها را «اوهام افراطی بیماری روانی فرهنگی» دانست، یا منحصراً در چهارچوب دشمنی شمال و جنوب آمریکا تفسیر کرد. افسانه‌های فاکنر فقط افسانه‌های جنوب نیست بلکه همچنین اسطورهٔ مصایب و مشکل‌های عام بشر جدید است. این جهان دچار افزاروارگی و سنگدلی شده و مهر و شفقت‌های کهن را از دست داده است. انسان در جهان کهن ساده‌تر و اصیل‌تر بود و با طبیعت نزدیکی بیشتری داشت ولی جهان امروز که رو به سوی خودکاری و افزاروارگی می‌رود، ارزش‌های دل آدمی را فراموش کرده است و فاکنر مرثیهٔ این فقدان ارزش‌ها را می‌نویسد. اگر اعتراض کنند که دیدگاه فاکنر غیر واقعی است و نظم کهن اگر نیاز انسان‌ها را برمی‌آورد باقی می‌ماند... فاکنر می‌تواند در پاسخ بگوید، نظم کهن نقص‌های بسیار داشت و نیاز انسان را به تمامی برنمی‌آورد. نظم کهن و هرگونه نظمی اگر بر پایهٔ دادگری استوار نباشد محکوم به نابودی است و محکوم به نابودی بود، اما انسان کهن با برپا داشتن مفهوم‌هایی مانند وظیفه و انسانیت و شفقت زندگانی خود را توضیح می‌داد. درون نظم کهن مفهوم حقیقت موجود بود، حتی اگر انسان در سیر چیزها و قضایا به تشخیص آن نمی‌رسید. این عبارت آمده در قصهٔ «خرس» را به عنوان نمونه در نظر آورید:

گفت بسیار خوب گوش کن و از سر نو خواند، منتهی این‌بار یکی از بندهای شعر را خواند و کتاب را بست و روی میز گذاشت. مکازلین گفت:

با اینکه به کام دل نمی‌رسی، او محو نمی‌شود. تو تا ابد مهرورزی و او نیز زیبا می‌ماند.

او گفت: شاعر از دختری می‌گوید.

مکازلین گفت: ناچار بود از چیزی بگوید. آن وقت گفت: از حقیقت می‌گفت. حقیقت یکی بیش نیست. دگرگون نمی‌شود و شامل همهٔ چیزهای می‌شود که بر دل وارد می‌شود. شرف، افتخار، شفقت، دادگری و عشق. حالا متوجه شدی؟

(برخیز ای موسی، ترجمهٔ دکتر صالح حسینی، ۲۸۰)

تلاش انسانی است که مهم است و آن گنجایی، تلاش یاد شده را فراز سیر افزاروارهٔ زندگانی قرار می‌دهد و غرور و تحمل، زیرا در تحمل است که گونه‌ای پیروزی بر خود وجود دارد.