نقد و نظر

تعهد به ارزشهای بومی

مطالعه‌ای انتقادی در درونمایهٔ آثار ویلیام فاکنر

عبدالعلی دست‌غیب

ویلیام فاکنر نویسنده آمریکایی و برنده جایزه ادبی نوبل (۱۹۵۰) به سال ۱۸۹۷ زاده شد و در ۱۹۶۲ درگذشت. او در جنوب آمریکا به دنیا آمد، آموزش منظمی ندید و مانند بسیاری از نویسندگان بزرگ دیگر در مدرسهٔ زندگانی درس و تجربه آموخت. نخست شعر می‌گفت و در سال ۱۹۲۴ مجموعه شعری به نام «الههٔ زرین» چاپ کرد، اما پس از آشنایی با **شروود آندرسن** به رمان‌نویسی روی آورد و دو رمان به نام‌های «پشه‌ها» و «پول سیاه» نوشت. چاپ «خشم و هیاهو» و «ساتوریس» (۱۹۲۹) او را در محافل روشنفکری بلند آوازه ساخت، ولی عامهٔ مردم به آثارش توجهی نداشتند. چاپ گزیدهٔ آثارش به وسیله **مالکلم کاولی** سبب شد که مردم مرتبهٔ هنری او را بیشتر بشناسند. این گزیده از دو وجهه اهمیت دارد: یکی آنکه کاولی نمی‌خواست شماره متنوعی از داستان‌ها یا نمونه‌های خوبی از آنها به دست دهد، بلکه بر آن بود که بنیاد، انسجام و کمال یافتگی آثار نویسنده را نمایان سازد. هدف دیگر کاولی تفسیر و توضیح داستان‌های گزیده شده بود. دیباچهٔ او بر کتاب «گزیدهٔ آثار»، از نادره‌ترین مقاله‌هایی است که دربارهٔ فاکنر نوشته شده است. مقالتی است که از تعصب و پیشداوری آسیب ندیده و روشنی‌هایی بر موضوع بحث افکنده است. کاولی نخست به توضیح مکان داستان‌ها (ایالت «یوکناپاتاونا»ی می سی سی پی یا به تعبیر دیباچه‌نویس سرزمین افسانه‌ای فاکنر) می‌پردازد (یوکناپاتاونا به زبان سرخ‌پوستان یعنی سرزمین پاره پاره شده. قطعه زمین لافایت ملک شخصی نویسنده) و تاریخ آن را به دست می‌دهد. مکان بیشتر داستان‌های فاکنر همین سرزمین است که ۲۴۰۰ مایل مربع وسعت دارد و بین تپه‌های می سی سی پی شمالی و زمین‌های بارور و تیره سفلای این منطقه قرار گرفته. جمعیت آن به ۱۵/۶۱۱ نفر می‌رسد و جامعه‌ای می‌سازد از شخصیت‌های بسیار متفاوت از قبیل خانواده‌های «باندرن»، «اسنوپس» و اشخاصی چون «مکارلین»، «پرسی گریم»، «تمیل اریک، «کامپسون»، «دیلسی» و محکوم بلند قامت رمان «نخل‌های وحشی»... در داستان‌های آمریکا کمتر سرزمینی از لحاظ حضور طبیعی‌اش، به خوبی و سرزندگی این ایالت افسانه‌ای به تصویر آمده است. پسینگاه این سرزمین گلگون است و به تدریج محو می‌شود و ماه شب‌هایش داس لاغری است همچون اثر پاشنهٔ چکمه در ماسهٔ خیس. رودخانهٔ بزرگ و جاری پرآب آن بعدازظهرها زردفام است و خواب‌آلود، زمین‌های پستی دارد که بازیکنان در آن روزی عقب می‌نشینند و روزی دیگر پیش می‌تازند، پر از قاطرهای مرده و لانه‌های مرغان که بر سر انسان آوار می‌شود. در آن زمین‌های زراعی ویران شده‌ای است که جای پرسه زدن «پاپای» (شخصیت اصلی رمان «حریم») است. این منطقه مرداب‌ها و کشتزارها دارد، جاده‌های خاکی و سوزان محلهٔ مسکونی فرانسوی‌ها و بقایای جنگلهای اصلی قدیمی آن در تابستان چنان سبز است که به تیرگی می‌زند. مکانی تیره و تارتر از این جنگل‌ها در زوال خاکستری فام ماه نوامبر وجود ندارد که در آن خورشید حتی در نیمروز فقط به صورت لکه‌هایی صاف بر زمینی می‌تابد که هیچ گاه به طور کامل خشک نمی‌شود.

در همه داستان‌های آمریکا هیچ سرزمینی از دیدگاه جامعه‌شناختی به این دقت و موشکافی تصویر و تحلیل نشده است. اخلاف خاندان‌های کهن، هیزم شکنان و مهاجران، کارگران آواره، آشپزهای سیاه پوست، کشاورزان، قاچاقچی‌ها، گردنه‌بندها، فروشندگان دوره‌گرد، دانشجویان پسر، مستأجران مزارع، دکانداران روستا، وکلای دعاوی ایالتی همه و همه در این سرزمین گرد آمده‌اند، نشانهٔ طبقه، شغل و تاریخ این جماعت به خوبی ترسیم می‌شود و خواننده گفتار، جامه، خوراک، خانه، شیوه رفتار و فکر ایشان را به طور کامل می‌شناسد. طبیعت و جامعه‌شناسی، جغرافیا و جغرافیای انسانی با موشکافی ولی به سادگی در آثار فاکنر عرضه می‌شود و اهمیت این مسایل در آثار او عظیم است، اما این اهمیت از گونهٔ نظمی است متعین و مشروط شده. گویی جهاتی است از «تقدیر» بشری. فاکنر به مفهوم «تقدیر» علاقهٔ بسیار دارد، ولی معتقد است که انسان بودن انسان در رویارویی با تقدیر اهمیت می‌یابد.

کاولی در گزیده خود بر آن است که وصف این سرزمین افسانه‌ای را عرضه کند، ولی مهم‌تر از آن می‌خواهد تاریخ آن را به دست دهد. بیشتر ناقدان ـ حتی آنها که به ساده‌ترین وجه و حتی عامدانه این واقعیت را به نادرستی تفسیر کرده‌اند ـ می‌دانند که معنای «زمان گذشته» در آثار فاکنر اهمیت بنیادی دارد. کاولی گزیده‌ای فراهم آورده است که عمل داستان را در گذر سالهای ۱۸۲۰ تا ۱۹۴۰ میلادی نشان دهد. نخستین داستان (قاضی) قصه‌ای است دربارهٔ «ایکه موتوبه» نوادهٔ یکی از سردسته‌های قبیله «چیکاسا» که به «نیواورلئان» رفت و "Du Homme"(انسان) نامیده شد. این نام سپس به "doom"(قضا و قدر یا اجل) بدل گردید. او به قبیلهٔ خود بازگشت تا راهی را که برای رسیدن به سردستگی قبیله در نوردیده بود، تباه کند. «موتو به» در تاریخ قصه‌های فاکنر ـ هر چند نه فقط در داستان «قاضی» ـ یک مایل مربع زمین آباد بخش خشک می سی سی پی شمالی را با ماده اسب مسابقه‌ای «جیسون لیکورگوس کامپسون» بزرگ خاندان کامپسون می سی سی پی، تاخت زد. آخرین قصهٔ گزیده، «پاییز دلتا» اسحاق مکازلین را نشان می‌دهد: مردی که بهترین نظم کهن، فیلسوف، بزرگ زاده و جنگلبان را به جهان جدید می‌آورد، و شیپور نقره کوبی را که «جنرال کامپسون» برایش باقی گذاشته به زنی دورگه می‌دهد تا وی به پسر نامشروعش که از پیوند با یکی از خویشان مکازلین زاده است بسپارد. بین دو قصهٔ یاد شده قطعه‌های درخشانی مانند «برگهای سرخ» و قصهٔ عمیقاً نمادین «خرس»، داستان‌های جنگ داخلی و قصهٔ بازسازی شدهٔ «باران» (برگرفته شده از رمان تسخیرناپذیر)، «واش»، «پیران قوم» (قصه‌ای دربارهٔ محکوم بلند قامت، برگرفته از رمان نخل‌های وحشی)، «آن روز غروب شب که شد»، «دسته گل سرخ برای امیلی» و قصه فرعی «پرسی گریم» برگرفته از «سیکبار شدن در تابستان»، قرار می‌گیرد. در این «گزیده آثار» قصه‌های دیگری نیز هست اما قصه‌های یاد شده بهترینند، از این نظر که نقطه‌های اوج تاریخ ایالت افسانه‌ای فاکنر را نشان می‌دهند.

دیباچهٔ کاولی اهمیت مکان و تاریخ آثار فاکنر، یعنی کار و تلاش تخیلی را که در عصر ما نظیر ندارد شرح می‌دهد. به گفتهٔ او این تلاش، تلاشی است مضاعف. فاکنر نخست ایالتی واقعی در می سی سی پی ابداع می‌کند که نظیر ایالتی افسانه‌ای است، ولی در مجموع کامل و زنده است. سپس ماجرا و تاریخ این ایالت را در مقام تمثیلی و افسانهٔ جنوب آمریکا مجسم می‌سازد. افسانه گفتیم، زیرا همان اندازه که «داغ ننگ» هاثورن گزارش تاریخ ماساچوست است، دیباچهٔ کاولی نیز گزارش تاریخ ایالت جنوب اوهایوست.

جنوب، مسکن ساتوریس‌ها (اشراف) و ست پن‌ها (افراد بی‌نام و جاه‌طلب) است. این افراد زمین‌ها را از سرخ‌پوست‌ها گرفتند و خواستند نظمی پایدار و ثابت به وجود آورند، ولی به رغم توانایی آنها و کمال نقشه‌هایشان ــ به تعبیر خود فاکنر ــ به واسطهٔ «نظم برده‌داری»، «ملعون» از آب درآمدند و جنگ داخلی سبب عقیم ماندن نقشهٔ ایشان شد. تلاش آنها برای بازسازی نظم بر حسب «طرح کهن» و «ارزش‌های قدیمی» به علت ترکیب نیروهای مهاجران و اسنوپس‌ها(یا طبقهٔ استثمارگر جدید که اخلاف سفید پوستان بی‌زمین بودند) به شکست انجامید. بیشتر اخلاف نظم کهن به گونه‌های متفاوتی عقیمند. قانون ایشان، آنها را از جدال و مسابقه با اسنوپس‌های بی‌قانون بازداشت، به الفاظ چسبیدند و روح سنت خود را از یاد بردند، تماس با واقعیت‌های زمان حاضر را از دست دادند و به جهان رؤیای الکل، سخنوری، اصالت نژاد و دیوانگی گریختند، عاشق شکست و مرگ شدند. جرأت خود را از دست دادند و ترسو از آب درآمدند یا مانند آخرین جیسون «در خشم و هیاهو» اسنوپ‌گرا گشتند واز این قماش آدمها نیز فاسدتر شدند. در مثل شخصی مانند «پاپای» را در نظر آورید: او چشمانی دارد مانند دکمه‌های لاستیکی. چهره‌اش رنگی عاری از خون و نشاط دارد و به قوطی حلبی مچاله شده‌ای می‌مانند. پول زیادی به دست می‌آورد و نمی‌داند با پولش چه کند و آن را در چه راهی به مصرف برساند. می‌داند که مشروبات الکلی مثل زهر او را می‌کشد، دوستی ندارد و هرگز با زنی مأنوس نبوده است. او و امثال او در توحش خود، نماد تجددگروی و جامعه سرمایه‌سالاری پول‌اندوز هستند. کاولی می‌گوید نیرومندی برخی از قصه‌های فاکنر نمونه‌ای است از روش فرویدی که باژ گونه شده و سرشار است از کابوس‌های جنسی که در واقع نمادهای اجتماعی‌اند و به نوعی در دانستگی نویسنده با آنچه او «هتک عصمت» و «فساد» جنوب می‌انگارد، پیوند یافته است.

این تفسیر کاولی از افسانه یاد شده است که راهگشای ممتازی برای راه یافتن به درون آثار فاکنر بوده و هدفی که ویژهٔ دیباچه‌های اثری ادبی است،

خوب برمی‌آورد. وی بدون تردید وامدار نوشتهٔ **جرج ماریون او، دانل** است که نوشتهٔ او نخستین تفسیر درونمایهٔ قصه‌های فاکنر بوده و هنوز هم برای مطالعهٔ آثار این نویسنده ضروری است. اما تفسیر کاولی به تعدیل گرایش دانل می‌پردازد که می‌خواست قصه‌های فاکنر را با موشکافی تمثیلی و آموزهٔ ساده و تک معنایی توضیح دهد.

به هر حال، این قسم توضیح می‌تواند دست کم در تأکیدی که دارد تا حدودی تعدیل شود. با این همه، گرچه هیچ نویسندهٔ آمریکایی چونان فاکنر بدین گونه ژرف، متعهد به «بومی بودن» نبوده است که تأکید بر عناصر جنوبی آثارش ما را نسبت به عناصر دیگر این آثار نابینا سازد یا از دیدن کاربردهای دیگر و معانی عمیق آنها بازدارد، و این مدعا تا آنجا درست است که به ویژه قصه‌های فاکنر را تنها در مقام مدافعه‌های جنوبی یا آن طور که **ماکسول گیسمار** گفته است همچون «اوهام افراطی» بیماری روانی فرهنگی تفسیر کنیم.

مهم است که آثار فاکنر را نه در چارچوب تخاصم جنوب با شمال، بلکه در چارچوب تحولاتی که ویژهٔ جهان جدید است، به دیده آوریم. «افسانهٔ» فاکنر تنها افسانهٔ جنوب نیست، بلکه همچنین افسانهٔ مصایب و مشکل‌های عام ماست. جهان جدید در اغتشاش اخلاقی غوطه‌ور است و از فقدان انضباط، تقدس، ارزش‌های قومی و حس ارشاد... رنج می‌برد. جهانی است که در آن سودجویی فردی، عمل‌ورزی، و توفیق یافتن، سازندهٔ معیارهاست، جهانی است محکوم تجرید و افزاورگی یا دست‌کم در این لحظه احساس می‌کند چنین محکومیتی دارد و می‌تواند با اشتیاق به گذشته باز گردد و به جهان کهن ارزش‌های سنتی بنگرد و احساس فقدان و شاید نومیدی کند. جهانی که به گفتهٔ یکی از اشخاص داستانی فاکنر: «انسان‌ها در آن این موهبت را داشتند که زمانی زیست کنند و زمانی بمیرند، به جای اینکه موجوداتی باشند منتشر و پراکنده که از کیسه‌ای غصبی بیرون آورده و در کنار یکدیگر نشانده‌اند؛ جهانی که در آن انسان‌ها «اصیل»، ساده‌تر و کامل‌تر بودند».

اگر اعتراض کنند که دیدگاه نویسنده غیر واقعی است و نظم کهن اگر نیازهای انسان را برمی‌آورد باقی می‌ماند و این بیانی عاطفی است که بگوییم آن نظم از بیرون نابود شد، پاسخ این اعتراض در خود آثار فاکنر به روشنی عرضه شده است: نظم کهن نیازهای انسانی را برنیاورد، نظم کهن جنوب یا هرگونه نظمی به علت اینکه بر پایهٔ «دادگری» بنیاد نشده بود، «ملعون» گشت و هسته‌های نابودی‌اش را در خود داشت، اما حتی در چارچوب «لعنت شدگی» در تضاد با نظم جدید، تا آنجا که معادل سوداگری لحاظ شود، انسان سنتی را مجاز می‌داشت با بر پا داشتن قانون‌ها، خود را در مقام موجودی انسانی یعنی با مفهوم‌های فضیلت و وظیفهٔ پذیرش به او گذاشتن انسانیتش تعریف کند. درون نظم کهن، مفهوم «حقیقت» موجود بود، حتی اگر انسان در فراگشت چیزها به تشخیص آن توفیق نمی‌یافت. در مثل این عبارت آمده در داستان «خرس» را در نظر آورید:

«گفت: بسیار خوب گوش کن و از سر خواند. منتها این بار یکی از بندهای شعر را خواند و کتاب را بست و روی میز گذاشت. مکازلین گفت: «با اینکه به کام دل نمی‌رسی، او محو نمی‌شوه. تو تا ابد مهر می‌ورزی و او نیز زیبا می‌ماند» [شعر از جان کیتز شاعر انگلیسی است.]

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 چیزهایی می‌شود که بر دل وارد می‌شوند: شرف، افتخار، شفقت، عدالت، شجاعت و عشق. حالا متوجه شدی؟». («برخیز ای موسی»، ترجمهٔ دکتر صالح حسینی، ۲۸۰).

ویلیام فاکنر

مهم تلاش انسانی است و آن گنجایی که آن تلاش را فراز فراروند افزاروارهٔ زندگانی قرار می‌دهد و غرور و پایداری، زیرا در تحمل است که قسمی پیروزی بر خویشتن وجود دارد. می‌گویند و مکرر گفته‌اند که آثار فاکنر «به زمان گذشته می‌نگرد» پاسخش این است که محور ثابت اخلاقی را باید در شکوه کوشش بشری و پایداری و تحمل او یافت، قضایایی که در زمان خود و حتی در جهان متجدد، با ایقان تمام در میان تحقیر و طرد شدگان پایداری می‌کند. درست است که آثار فاکنر حمله‌ای است شدید به تجدد، ولی باید به یاد آورد که تراژدی دورهٔ الیزابت در مثل، نیز حاوی چنین حمله‌ای به تجدد ویژهٔ آن دوره بود. جاه‌طلبی و آز با دوام‌ترین جنایت تراژیک است و همچنین ایستار جامعهٔ «باز» است. همهٔ اشخاص شریر دلیل می‌آورند و فراسوی اخلاق سنتی برای توجیه کارشان به «طبیعت» متوسل می‌شوند. و راسیونالیسم (عقل گروی) آن طور که در اینجا ادراک می‌شود، ایستاری است ویژه برای ظهور نظمی دنیوی و علمی پیش از آنکه اخلاق جدید را بتوان تنظیم کرد.

در نهایت این مشکل مهم نیست که آیا نظم سنتی ـ چه جنوبی یا جز آن ـ آن طور که فاکنر تصویر می‌کند به طور دقیق با تصویری که روش نقدی تاریخی به دست می‌دهد تطابق دارد یا ندارد. برای ادامهٔ بحث فرض می‌کنیم که نویسنده آمریکایی مشکل را بسیار ساده کرده است. آنچه در نهایت از دیدگاه اخلاقی و هنری اهمیت دارد عملکرد نمادین «نظم» است در پیوند با جهانی که در تضاد با آن برپا داشته شده است. در هر حال، تضاد نظم قدیم و جدید، تصویر را کمرنگ نمی‌سازد. چه نوع نظمی باید فرا رسد؟ مکازلین پیر به دختر دورگه‌ای که عاشق سفیدپوستی شده می‌گوید: باید انتظار بکشیم. «لعنت» ممکن است در زمانی خود را نشان دهد و در چنان نظر اجمالی ـ که گهگاه پیش می‌آید ـ ما تصوری غبطه‌آور را از جهانی بهتر که با تلاش بشری ساخته می‌شود به دست آوریم یعنی ابراز عملی رسیدن به آرمان‌گرایی را تحصیل کنیم، همان طور که «ایکه مکازلین»، جبرانی در تلاش انسانی و در تأمل به حقیقت یافت.

حتی در چشم‌اندازی وسیع‌تر و با تحلیلی رضایت‌بخش‌تر گفت و گو دربارهٔ موضوع اصلی آثار فاکنر، علاقه‌مندی به داستان‌های او را کاهش نمی‌دهد. در واقع بحث دربارهٔ این مشکل همیشه متضمن خطر کردنی است از این دست در زمینهٔ توضیح آثار او به صورتی بسیار طرح‌گونه و خشک و حاضر و آماده در حالی که در حاق واقعیت، این آثار سرشار از جزئیات غنی‌اند و سایه‌های غموض ایستارها و استهزاءها و احساس‌های متضاد. دیباچهٔ کاولی در این نقطه خواننده را محتاط می‌سازد و موضوع‌های متفاوت ثمربخشی را برای پژوهش و تفکر پیش می‌نهد، اما در اینجا و در زمینهٔ بی‌حاصلی نقدهایی که از آثار فاکنر عرضه شده و مستلزم صراحت افراط آمیز نیست، می‌توان صورت و تفسیری درباره درونمایه‌هایی که نیازمند مطالعهٔ انتقادی بیشتری است، به دست داد:

طبیعت: وضوح و زنده بودن پیش زمینهٔ طبیعی، یکی از ویژگی‌های شورانگیز آثار فاکنر است. مشاهدهٔ فاکنر دربارهٔ طبیعت دقیق است اما این مشاهده فقط موادی فراهم می‌آورد که از آن تأثیرات مشخص حاصل می‌شود. این فضا، شعر، همتافت شدن احساس، و ضرب‌آهنگ نمادین است که اهمیت دارد. طبیعت پیش زمینه یا پردهٔ منقشی فراهم می‌آورد از زیبایی شاعرانه (کشتزار تصویر شده در قصهٔ فرعی «ماده گاو» در رمان «قریه») و از گیرایی خانگی و ساده (صحنهٔ محاکمه در داستان «اسب‌های خالدار» همین رمان) و نیز از نیروهای شوم و توطئه‌گر (رودخانهٔ وصف شده در قصهٔ «پیران قوم» رمان نخل‌های وحشی) و از طمأنینه و وقاری سنگین (جنگل در قصهٔ «خرس») ... برای عمل و عاطفهٔ بشری. زیبایی فناناپذیر در اینجاست. «ایکه مکازلین» در قصهٔ «پاییز دلتا» می‌گوید:

«خدا آدم رو خلق کرد و دنیا رو هم برای اون خلق کرد و غلط نکنم دنیارو طوری خلق کرد که اگه خودش آدم بود دلش می‌خواست همان طور باشه، یعنی زمینی که روش راه بره، جنگل بزرگ، درخت و آب و حیوانات». اگر انسان در عالم تصور به آفریدگار مانند بود، آن طور که مکازلین می‌گوید، ایستار انسان به طبیعت می‌بایست تأمل ناب و مشارکت کامل در صور و ظواهر عظیم آن باشد و ایستار مناسب همانا عشق است، زیرا نزد مکازلین لحظهٔ عشق مساوی «الوهیت» است ولی از آنجا که انسان به طور کامل خداگونه نیست و در حوزهٔ جسم زیست می‌کند باید شکارچی، دست ورز و متجاوز باشد، همچنان که مکازلین گفت:

«خدا هم آدمو روی زمین قرار داد و هم جانور رو. از پیش هم براش روشن بود که آدم رد جانور رو می‌گیره می‌کشدش. گمونم فرمود «چنین باد» غلط نکنم از همون اولش می‌دونست آخرش چی میشه. منتها می‌گه به او فرصت می‌دم. هشدار و حس ششم هم عطایش می‌کنم. خار خار هم توی دلش می‌اندازم که دنبال شکار بره، و زور بازو هم به او می‌دهم که به کار کشتن بیاد. جنگل و مزارعی که نابود می‌کنه و حیواناتی که ریشه‌شون رو می‌کنه، عقبه و سند جرم و معصیت و کیفر او خواهد بود» (برخیز ای موسی، ۳۲۸).

بنابراین قسمی آلودگی در وضعیت بشری نهفته است، یعنی گویی نوعی «گناه نخستین»، اما حتی در عمل پلید یعنی تجاوز، شاید بتوان برای انسان تا اندازه‌ای بازخرید گناه و رستگاری یعنی رستگاری از راه عشق به دست آورد. در قصهٔ «خرس» در مثل، این حیوان عظیم افسانه‌ای که سال‌ها تعقیبش می‌کنند تا او را بکشند، همچنین موضوع عشق و حرمت است و نماد فضیلت و نیز شکار گوزن ماده در «پاییز دلتا» برای «ایکه مکازلین» آیینی است برای «تجدید حیات». کسانی که رابطهٔ درست با طبیعت را آموخته‌اند ـ و این همانا غرور و فروتنی است ـ و «ایکه مکازلین» از «سام فادر» نیمه سیاه‌پوست و نیمه سرخ پوست می‌آموزد، در برابر کسانی قرار می‌گیرند که از این پیوند بی‌خبرند. جنرال کامپسون در قصهٔ «خرس» بی‌پرده با «کاس مکازلین» سخن می‌گوید تا از آرزوی پسر بچه‌ای حمایت کند. این پسر بچه (ایکه مکازلین) می‌خواهد هفته‌ای بیشتر در جنگل بماند:

«کاس تو هم زبون بگیر. حضرتعالی یه پات مزرعه‌س و یه پات هم بانک. دستت هم به اونجایی که دست این پسره رسیده، نرسیده. اونم کی؟ وقتی که دودمان لعنتی ساتوریس و مکازلین بیان مزرعه و بانک دست و پا کنن و خودشونو اسیر اینا بکنن و برای همین از اون چیزهایی که این پسر مادرزادی می‌دانست بی‌خبر بمونن» (همان، ۲۳۹).

کسانی که ایستاری نادرست به طبیعت دارند،

استثمارگران محض، تجریدگرا و آدمهای شریرند. در مثل رمان «حریم» از همان آغاز در این زمینه تمایزی به دست می‌دهد بین دو شخصیت عمدهٔ داستان: «بن بو» و «پاپای» ؛ در حالی که تهدید پاپای سبب می‌شود «بن بو» چمباتمه زده کنار چشمه بنشیند، آواز پرنده‌ای را می‌شنود و حتی در این وضعیت می‌کوشد نام بومی پرنده را به یاد آورد و سپس به «پاپای» می‌گوید:

«لابد نامش رو هم نمی‌دونی. فکر نمی‌کنم هیچ پرنده‌ای را بشناسی، مگر اینکه در قفس در سرسرای مهمانخانه‌ای آواز بخواند یا به قیمت چهار دلار توی بشقابت باشد».

«پاپای» همان طور که می‌دانیم «پی در پی در آب چشمه تف می‌اندازد» یعنی از طبیعت نفرت دارد و باید آن را آلوده کند. او می‌ترسد از راه میان‌بر جنگل بگذرد. زمانی که «بن بو» به راه میان‌بر اشاره می‌کند، می‌پرسد: «از میان آن همه دارو درخت؟» و شامگاه وقتی که جغدی به تندی از بیخ گوششان می‌گذرد، با هراسی همراه با تشنج عصبی به نیم تنهٔ «بن بو» چنگ می‌زند. در این حال بن بو می‌گوید: «جغد بود، چیزی نبود، فقط جغد بود». استثمارگران گرچه ممکن است مالک شوند و دست به کارهایی بزنند، هرگز مالک حقیقی زمین‌ها یا اشیاء نخواهند شد. آنها مانند «پاپای» عنین هستند. در مثل «فلم اسنوپس» شخصیت اصلی و شرور رمان «قریه» را در نظر آورید که فکر استثمارگرانه را به محلهٔ مسکونی فرانسوی می‌آورد و سرانجام با «ایولاوارنر» که نوعی الههٔ باروری و الههٔ زمینی است، ازدواج می‌کند اما تصاحب این «الههٔ زمینی» برای او پوچ و بی‌معنا از آب درمی‌آید؛ زیرا «ایولا» همیشه در اشاره به او می‌گوید: «آن شخص!» و حتی نامی به شوهرش نمی‌دهد. «فلم» فقط زمانی صاحب «ایولا» شده است که «ایولا» به میل و ارادهٔ خود، خودش را به جوان گستاخ و خونگرم ده مجاور تسلیم کرده بود. در واقع در یک معنا طبیعت را مالک نمی‌توان شد. «ایکه مکازلین» در قصهٔ «خرس» از زمینی حرف می‌زند که به ارث به او رسیده:

«هرگز مال من نبوده که بخواهم از آن تبری بجویم و هرگز مال پدرم و عمو بادی هم نبوده که خواسته باشند برای من ارث بگذارند و من هم بیایم از آن تبری بجویم، چون در اصل مال پدر بزرگ هم نبوده که خواسته باشد ارث پسرانش کند و آنها هم ارث من کنند و من هم از آن تبری جویم چون در اصل مال «ایکه موتوبه» نبوده که خواسته باشد به پدربزرگ بفروشد که به ارث بماند یا از آن تبری جسته شود. چون در اصل مال پدر پدرهای «ایکه موتوبه» نبوده که خواسته باشند ارث او کنند و او هم به پدربزرگ یا هر آدم دیگری بفروشد، چون لحظه‌ای که «ایکه موتوبه» دریافت و متوجه شد که می‌تواند آن را به پول بفروشد، در همان لحظه دیگر دست او از مالکیت آن تا ابد و پدر در پدر قطع شد و مردی که آن را خرید، چیزی نخرید»(برخیز ای موسی، ۲۴۴).

گویی ایستار درست به طبیعت با نگرش درست به انسان پیوند دارد و شهوت محض تسلط بر طبیعت مرتبط است با شهوت محض تسلط بر انسان‌های دیگر، زیرا همان‌طور که در داستان «خرس» می‌خوانیم:

«خدا زمین را به انسان بخشید، آن هم نه برای اینکه نسل اندر نسل در طول و عرض زمین برای خودش و اخلافش تا ابد اسم و لقب یدک بکشد و خدشه هم برندارد، بلکه زمین را زیر لوای اخوت همگانی و بی‌شائبهٔ نام و رنگ دست نخورده و رضی الطرفین نگه دارد و خدا هیچ مزدی از انسان طلب نکرد جز رحم و فروتنی و رنج و پایداری، و عرق پیشانی او در کسب روزی او. می‌گویی با این همه پدربزرگ صاحب آن بود. اولی هم نبود. از وقتی که انسان از بهشت عدن محروم شد، هم اولی نبود و هم تنها او نبود. تازه دومی هم نبود و باز هم تنها او نبود و همین طور بگیر و برس به تاریخ ایام خسته کنندهٔ برگزیدگان...»(همان، ۲۴۵).

از بین رفتن این ترحم است که زمین را «ملعون» کرده . زمین واقع در ایالت افسانه‌ای فاکنر به علت بردگی «ملعون» شده، اما بردگی تنها یکی از صور ممکن شکست است. به هر حال، هتک عصمت طبیعت و استثمار محض آن بدون عشق همیشه انتقام گرفته می‌شود، زیرا ایستاری که به این جنایت دست می‌یازد همچنین به انسان جنایت می‌کند؛ که این نیز به نوبت خود سبب انتقام می‌شود، به طوری که سرانجام انسان خود را کیفر می‌دهد «شاید به همین دلیل مزرعه‌های پنبه، باغ‌ها و چمن‌های پیرامون خانهٔ فرانسوی که محل اقامت گودوین و پاپای است، و مردم این ناحیه برای تهیهٔ زغال قطعه قطعه و ویرانش کرده‌اند یا با خوش خیالی دزدانه و ادواری در آن به دنبال طلا برآمده‌اند... مکان جرم و جنایت و تجاوز است» (حریم، ص ۱۰). گمان می‌رود که با همین رشته استدلال است که می‌توان آخرین صفحه داستان کوتاه «پاییز در دلتا» را مطالعه کرد:

«این زمین که در فاصلهٔ دو نسل آدمیزاد دوپا مرداب‌هایش را خشکاند و درخت‌هایش را برید و رودخانه‌هایش را از بین برد، آن هم برای چی؟ برای اینکه سفیدپوستان مالک کشتگاه بشوند و شب به شب بلند شوند بروند «ممفیس»، و سیاه‌پوست‌ها مالک کشتگاه بشوند و سوار اتول قراضه بشوند بروند شیکاگو توی عمارت‌های اعیانی «لیک شور درایو» زندگی کنند و آن وقت سفیدپوست‌ها زمین زراعتی اجاره کنند و مثل کاکاسیاه‌ها سر کنند و کاکاسیاهها هم نان به مزد کشت و کار کنند و مثل حیوانات زندگی کنند... روزی می‌آید که آدمهایی که تبر به ریشهٔ درخت‌ها زده‌اند به عقوبت دچار شوند» (برخیز ای موسی، ۳۴۲).

به هر حال، ایستار به طبیعت در آثار فاکنر متضمن غوطه‌وری در پهنهٔ طبیعت نیست. در اسطوره‌شناسی او انسان مالک الرقاب زمین است و از آن زمین نیست و این فضیلت‌های بشری: شفقت، فروتنی، رنج بردن و پایداری ... است که اهمیت دارد. اگر ما حتی مورد افراطی اسنوپس ابله و چشم دوختن او را به «ماده گاو» (در رمان قریه) در نظر گیریم، صحنه‌ای که عملکردش در نظم کلی رمان نشان دادن این است که حتی ابلهی گمکرده راه از فلم اسنوپس برتر است... صحنه‌ای که نشان می‌دهد فرد انسان تا حد ممکن به طراز طبیعت نزدیک است، درمی‌یابیم که چنین صحنه‌ای غنایی‌ترین صحنه در آثار فاکنر است. حتی «ابله» انسان است، نه حیوان زیرا نه آرزوی حیوانی بلکه تنها آرزوی بشری است که خود را در جامهٔ شعر می‌پوشاند. «او. دانل» در اشارت به تضاد انسان دوستی با طبیعت‌گرایی در آثار فاکنر درست می‌گوید و ما پی در پی اشاره‌هایی در برخی از رمان‌ها و قصه‌های کوتاه این نویسنده می‌یابیم که با تلاش انسانی سر و کار دارد تا در سیر افزاروارهٔ تجربه، ارزش‌هایی بیابد یا بیافریند، نه آن طور که **شارلوت ریتن مایر** در رمان «نخل‌های وحشی» می‌گوید: «تلاش انسان بهر خوردن است و عمل دفع و گرم و نرم خفتن. بدین سان است که ما می‌توانیم از خواب بیدار شویم و خوراک بخوریم و دفع کنیم تا بار دیگر به دل آسودگی بخسبیم»، ـ و نه به این منظور که «پنبه بکاریم تا سیاه‌پوست بخریم تا کاکاسیاه‌ها پنبه بکارند و باز ما برده زنگی بخریم» که در جایی دیگر از رمان می‌خوانیم. حتی زمانی که یکی از اشخاص داستانی فاکنر می‌نماید که در حلقهٔ آهنین اجبار یا در سیر افزاروارهٔ اسیر گشته است (کاکاسیاه شکار شده در «برگهای سرخ»، محکوم بلند قامت «نخل‌های وحشی»، کریسمس رمان «سبکبار شدن در تابستان») ... تلاش بشری را تشخیص می‌توان داد. و نیز در تلاش «کونتین» در خشم و هیاهو به ترغیب خواهرش که از یکی از جوان‌های جفرسون باردار گشته ... در بین چیزهای دیگر این مفهوم را می‌توان یافت که «هراس» و «شعلهٔ روشن و پاک» از این «دنیای پرهیاهو» برتر است.

مطایبه و طنز: یکی از مهم‌ترین اشاره‌های دیباچهٔ کاولی به طنز آثار فاکنر مربوط است، به ویژه در آثار آخر این نویسنده قسمی طنز ساده، صریح و جدی را که به ندرت در آثار معاصران آمده، می‌بینیم. به گفتهٔ کاولی : «فاکنر به شیوه‌ای شگرف دو سنت ادب آمریکا را با هم ترکیب می‌کند: سنت وحشت روان‌شناسی اغلب نزدیک به سمبولیسم که با چارلز بروکدن براون نخستین نویسندهٔ حرفه‌ای آمریکا آغاز می‌شود و در آثار ادگار آلن پو، ملویل، و در آثار آخر هنری جیمز، استیفن کرین و همینگ وی بسط می‌یابد و سنت دیگر طنز و مطایبهٔ صریح و رئالیسم که با کتاب «صحنه‌های

جورجیایی» اگوستوس لانگ استریت آغاز می‌شود و بهترین نمایندهٔ آن مارک تواین است».

این ملاحظهٔ کاولی زیرکانه است، زیرا دگر شکلی طنز و دگر شکلی وحشت در آثار فاکنر به طور دقیق با هم خویشاوندند، و اغلب در مواردی که رخ می‌نمایند به دشواری تفکیک‌پذیرند. درست است که مهم‌ترین رگهٔ طنز آثار فاکنر از سنت طنز صریح گرفته شده (گرچه محتمل است که آن را از جلوخان‌های دکان‌های روستا و حیاط دادگاه‌های شهرهای مرکز ایالت‌ها گرفته باشد نه از کتاب‌ها)، و درست است که مهم‌ترین جلوهٔ بصری طنز این نویسنده از این قسم است؛ در مثل در داستان فرعی «اسب خالدار» در رمان قریه، یا قصهٔ «بود» (کتاب «برخیز ای موسی»)... اما در این آثار رگه‌های دیگری موجود است که می‌شد تشخیص داد و پژوهید. در مثل قسمی طنز دیکنزی در نوشته‌های فاکنر هست (صحنهٔ روسپی خانهٔ شهر ممفیس در رمان حریم) که در گزیدهٔ کاولی زیر عنوان «عمو با دو سه بانو» درج شده و بی‌گمان بیشتر دیکنزی است تا صریح. و نیز در وصف شخصیت کاکاسیاه‌ها و گفت و گوی آنها، طنزی آرام وجود دارد که به تدریج به همدردی و شفقت می‌انجامد. همچنین در فاکنر استهزا و طعنه‌ای می‌بینیم که از همان طنز موجود در رمان «حریم» برمی‌آید، جایی که «میس ربا» با حجبی آزرده خاطر به «تمپل» می‌گوید: «عزیزم، دراز بکش و سرشانه‌هایت را بپوشان» و این در حالی است که دخترک با «هوراس بن بو» حرف می‌زند و این استهزاء تا تک‌گویی درونی جیسون در بخش پایانی «خشم و هیاهو» که به شیوه‌ای عالی حفظ شده است، ادامه می‌یابد.

به هر حال طنز در آثار فاکنر هرگز برای خود طنز به کار گرفته نمی‌شود، بلکه به طور منظم در مقام نمایه و راهنما به تأثیرات دیگر به کار می‌رود. طنز به خودی خود می‌تواند هیجان‌آور باشد، ولی فاکنر در این معنا یعنی آن طور که مارک تواین طنز نوشته، طنزنویس نیست. طنز و مطایبه‌اش تنها جهتی است از جهات درونمایهٔ قصه‌ها و هرگز جهت‌نهایی آنها نیست، و این نکته را می‌توان از نمونه‌هایی مانند قصهٔ «اسب خالدار» ادراک کرد.

سفیدپوست فقیر: دربارهٔ عملکرد سفیدپوستان فقیر ـ در مثل ناچار بودن «راتلیف» به نرمدلی و داشتن روحیهٔ استهزایی ـ در قصه‌های فاکنر تعبیرهای نادرستی رواج داشت. درست است که اسنوپس‌ها سفیدپوستانی فقیر و اخلاف مهاجرانند واز این رو جماعتی هستند غریبه و در جنگ داخلی مشارکتی نداشتند، اما کوشیدند از آن بهره ببرند و درست است که تشبه به اسنوپس‌ها قسم ویژه‌ای شرارت و فساد را نمایش می‌دهد و این شکلی است از اموزهٔ محض استثمار و ابتذال و فساد موجود در جامعه‌ای که فاکنر درباره‌اش قصه می‌نویسد، ولی هر خوانندهٔ دقیقی تشخیص می‌دهد که افراد این خاندان را نباید مساوی سفیدپوستان فقیر دانست؛ در مثل در رمان «همچنان که دراز کشیده جان می‌سپرم» ــ که بیش از قصه‌های دیگر فاکنر سفیدپوست دارد ـ سرشار از شفقت و شعر است. اشاره‌های زیاد از این قبیل در تک‌گویی «کش» دربارهٔ «جعبهٔ ضبط صوت» یافت می‌شود: «گمون می‌کنم که ما پیش‌تر از این چیزها نداشتیم. گمون می‌کنم هیچ وقت هم این زحمت را به خودم ندهم که بهش گوش کنم». یا در بخش طولانی نزدیک میانهٔ رمان که ویژه «آدی باندرن» است، بخشی که مانند این جمله‌ها سرشار از سخن‌پردازی است:

«بعد او مرد، نمی‌دونست که مرده. می‌بایست کنار او در تاریکی دراز بکشم و بشنوم که زمین تاریک از عشق و زیبایی و گناه آفریدگار حرف می‌زند، سکوت ظلمت را که در آن کلمه‌ها مرده‌اند بشنوم و کلمه‌های دیگر رو که هنوز نمرده‌اند و به طور دقیق ورطه‌هایی هستند در نیاز مردمان و مانند ماده غازها از ظلمت وحشی در شب وحشتناک عتیق فرود میان و در کنارهایی که می‌کنن گیج و ویج می‌شن، مثل یتیم‌هایی که بین جمعیت دو چهره را به آنها نشان بدن و بگویند این یکی پدر و آن یکی مادرته...».

کل این رمان بر پایهٔ تلاش دلیرانهٔ خانوادهٔ «باندرن» استوار شده تا وعده‌ای که به مادر متوفی داده‌اند که جسدش را به جفرسون ببرند، وفا کنند. این واقعیت که «آنس باندرن» پس از اینکه تلاش قهرمانانه به انجام رسید بی‌درنگ زن می‌گیرد و با زنی بدمنظر و چشم ورقلمبیده ازدواج می‌کند، ان تلاش قهرمانانه و شعر و احساسی را که به رمان جان می‌بخشد، نفی نمی‌کند. یکی از ناقدان گفته است: «آنچه می‌بایست درام خانوادهٔ باندرن بوده باشد به این ترتیب در پایان به قسمی نمایش مضحک (Faree) وحشیانه بدل می‌گردد» و از این رو «ما نمی‌توانیم تراژدی رمان را حس کنیم، زیرا نویسنده آن طور که زندگانی «کامپسون»ها را در مقام تراژدی می‌پذیرد، زندگانی «باندرن»ها را همچون تراژدی نمی‌پذیرد» ولی باید گفت: خانوادهٔ «باندرن» به احتمال کمی بهتر از خانوادهٔ «کامپسون» آخری که عبارتند از مادری مویه‌گر، کدی ولنگار، کونتین بی‌دست و پا و بقیه از آب درآمده است. خانوادهٔ « باندرن» دست کم می‌تواند به تلاشی قهرمانانه دست بزند و وعدهٔ ایشان وفا می‌شود. پایان کار نشان می‌دهد که حتی «آنس باندرن»، که به هیچ وجه شخصیت اصلی خانواده‌اش نیست، در قبضهٔ قدرت مفهومی در چارچوب وعده یا قانون، می‌تواند از طراز زندگانی عادیش بر شود. آنس در پایان داستان البته به همان طراز برمی‌گردد، اما فقط پس از آنکه حایل آن مفهوم و وظیفه از میان برداشته شده است و حتی «واش جونز» مستهزی و پرت و پلا گو ، همیشه می‌توانسته است قسمی رؤیا و آرزوی آشفته داشته باشد (بستگی او به ست پن این موضوع را نشان می‌دهد) و نیز در پایان کار، وقار و مردانگی به دست می‌آورد.

سیاه‌پوستان: در یکی از کتاب‌های فاکنر می‌خوانیم که: «هر کودک سفیدپوستی بردار شده بر صلیبی سیاه زاده می‌شود». این قسم اشاره‌ها به سوء تعبیری فاحش دربارهٔ جای سیاه‌پوست‌ها در قصه‌های فاکنر، و به این تصور که او از «کاکاسیاه‌ها متنفر است، انجامیده. در مثل می‌بینیم که ماکسول گیسمار اعلام می‌کند: «یکی از باژگونه‌سازی‌های عجیب فاکنر، نمونه قرار دادن سیاه‌پوست است، سیاه‌پوستی که حاصلی است غم‌انگیز و نویسنده او را در مقام علت مصیبت‌بار شکست نظم کهن به نمایش می‌گذارد».

این داوری، تفسیر نادرست متن است. نه سیاه‌پوست بلکه بردگی است که آشکارا و پی در پی به عنوان «لعنت‌شدگی» تعریف می‌شود و کاکاسیاه صلیبی است سیاه تا آنجا که تجسم این لعنت و یادآور گناه و تجسد مشکل است و این نکته‌ای است بنیادی. اما گهگاه ما در مقام قسمی استهزاء جنبی، نه سنگینی سفیدپوست بر سیاه‌پوست، بلکه سنگینی سیاه‌پوست بر سفیدپوست و مفهوم سنگینی وظیفه و بی‌کفایتی و از این قبیل را داریم و نیز بار سنگین گناه را. این مفهوم را ما در داستان قدیمی بانویی کشاورز می‌یابیم که پس از جنگ داخلی گفت: «آقای لینکلن فکر کرد که بردگان را آزاد می‌کند، در حالی که در واقع مرا آزاد کرد».

اشاره‌ای به این مفهوم در قصهٔ «برگهای سرخ» نیز دیده می‌شود. سرخ‌پوستی که عرق‌ریزان کاکاسیاهی را تعقیب می‌کرد که می‌بایست او را در مراسم تدفین آدم بکشند، می‌گوید: «مرده‌شور این کاکاسیاه را ببرد». و سرخ‌پوست دیگری گفت: «اوهو، کی بوده که این کاکاسیاه‌ها طفیلی و اسباب دردسر ما نبوده‌اند؟»، ولی در بنیاد «صلیب سیاه»، سنگینی گناه سفید پوست است، سفیدپوستی که «ضماد و شربت‌هایی درست می‌کند و می‌فروشد که به کار سفید کردن رنگ دانه بیاید یا صاف کردن موی سر کاکاسیاه‌ها باشد که به شباهت همان نژادی دربیایند که دویست سال بود که آنها را در اسارت نگاه داشته بود و صد سال دیگر هم می‌گذشت و جنگ داخلی بی‌پیر دیگری هم که در می‌گرفت آزاد آزاد نمی‌شدند». امروز نیز هنوز «لعنت» برقرار است، همچنان که جنایت نیز به صورت تصاعدی افزایش می‌یابد.

عملکرد واقعی و مشخص «کاکاسیاه» در قصه‌های فاکنر به طور پیوسته شفقت است یا قهرمانی، و عبارت از آن نیز نیست که نویسنده به خادم خوب و وفادار یعنی «کاکاسیاه» سفیدپوست‌ها با نظر قبول می‌نگرد. در قصه‌های او اشخاصی مانند «دیلسی» وجود دارند اما این‌ها به جذابیت کاکاسیاه «برگهای سرخ» یا سام فادر ـ که همراه با خرس قهرمان قصهٔ «خرس» است ـ نیستند. سیاه‌پوست فراری قصهٔ «برگهای سرخ» در طول این داستان معنای نمادین کمرنگی پیدا می‌کند و سرخ پوستی که او را صید کرده است، به او می‌گوید: «تو خوب دویدی. خجالت نکش»! سیاه‌پوست زمانی که بین سرخ‌پوست‌ها راه می‌رود «از همه بلندتر است و سرافراشته، محصور شده و گل آلوده‌اش فراز سر همگان پدیدار می‌شود»، سام فادر منبع فرزانگی و دانشی است که سرانجام نصیب «ایکه مکازلین» می‌گردد و مخزن فضیلت‌هایی است که برای فاکنر اهمیت حیاتی دارد. «مردی پیر، پسر برده‌ای سیاه‌پوست و سرکردهٔ قبیلهٔ سرخ‌پوستان، از سویی وارث تاریخ طولانی قومی است که فروتنی را از راه رنج بردن آموخته است و غرور را از طریق پایداری و تحملی که رنج را زنده نگاه می‌داشت، و از سوی دیگر تاریخ قومی در آن زمین حتی طولانی‌تر از اولی که هنوز فقط در برادری مجرد کاکاسیاهی پیر و بی‌فرزند که خونی بیگانه در رگش جاری بود و روح خرسی پیر و وحشی و شکست ناپذیر... زیست می‌کرد.

حتی «کریسمس» رمان «سبکبار شدن در تابستان» [روشنایی در ماه اوت]، گرچه گاهی شریر نامیده می‌شود، مخلوطی است از قهرمانی و شفقت . او موجودی است گمشده، رنجبر و متحمل،پیکره‌ای مانند سام فادر و محکوم بلند قامت قصهٔ «نخل‌های وحشی» و دیلسی «خشم وهیاهو»، و حتی قتلی که در پایان رمان مرتکب می‌شود، تلاشی است کورکورانه برای اثبات مردانگی‌اش، کوششی است برای شکستن حلقهٔ آهنین افزاروارگی تا خود را از «چاه طبیعت» برکشد، زیرا زنی را که می‌کشد به پیکره هراس انسانیتی بدل شده که صفات بشری را احاطه کرده است. در این زمینه می‌توان «کریسمس» را با «مینک اسنوپس» (رمان قریه) مقایسه کرد. «مینک» که آدم پست و شریری است از روی غروری منحرف و مغشوش آدم می‌کشد و با این عمل مؤکد در برابر خویشاوندش «فلم» قرار می‌گیرد و این «فلم» شخصی است که تنها ارزشش تشبه محض به اسنوپس‌هاست. نظر کلی فاکنر دربارهٔ سیاه‌پوستان رامی‌توان درقصهٔ «خرس» دید:

«چون آنها دوام می‌آورند از ما بهترند. اگر در وجودشان بدی هست آن را از سفیدپوستها تقلید کرده‌اند. یا بگذار بگویم سفیدپوست‌ها و اسارت این چیزها را یادشان داده: لاابالیگری، افراط‌پویی و طفره رفتن، طفره رفتن از کاری که سفیدپوست‌ها آنها را به آن گمارده‌اند. آن هم نه برای بزرگ جلوه دادن خودشان یا حتی آسایش خودشان» (برخیز ای موسی، ۲۷۸).

خصایلی که سیاه‌پوستان داشته‌اند گرچه از سفیدپوست‌ها نبوده، به رغم سفیدپوست‌ها نیز نبوده؛ زیرا آنها را از پدران آزاد قدیم داشته‌اند. سیاه‌پوست‌هایی که به رغم اسارت و رنجی که کشیدند، فضیلت‌های شفقت، مدارا و وفا و عشق به کودکان را نگاه داشتند و مهم‌تر از همه در توفان آن همه مصایب ستم دیدند، اما با این همه دوام آوردند.

پی‌نوشت:

★این مقاله ترجمهٔ خلاصه شدهٔ نوشتهٔ رابرت پن وارن R.P.Warm است (۱۹۴۶)