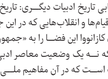
دست آخر

درنسبت مفهوم «جنوب» با ادبیات جهانی
انقلاب فاکنری



شیما بهرمند

ویلیام فاکنر بانی یکی از بزرگ‌ترین انقلاب‌ها در جهانِ ادبیات است. در فضایی مجرد، فضای ادبی جهانی که مفهومی است فرضی برای رعایای تجارب ادبیات دیگری: تاریخ غیرملی رعایای ادبی و روایت قیام‌ها و انقلاب‌های ادبی که در این جهان نامرئی پدید آمده‌اند. یاسگال کاراتووا این فضا را به «جنوب جهانیِ ادبیات» تعبیر می‌کند. که نه یک وضعیت معاصر ادبی، بلکه یک فرایند تاریخی بلندمدت است که در آن مفاهیم ملی و بین‌المللی ادبیات مفهوم متعارف خود را از دست می‌دهد و بازتعریف می‌شود. «انقلاب فاکنری» یکی از رخدادهای ادبیات‌ساز جمهوری جهانی ادبیات است که فاکنر را از مقام یک نویسنده وابسته به مراکز ادبی فراتر می‌برد و در قامت یک انقلابی و سلف نویسندگانی می‌نشاند که در بی‌پیوندزنی ادبیات سرزمین‌های دیگر بوده‌اند. در این‌مورد یاسگال تاریخ ساختاری این رمان‌نویس آمریکایی در رمان و نوآوری‌های فنی او در تمام مراکز ادبی به‌مثابه امکانات فرمالیستی درک شد. در کشورهای پیرامونی جهان ادبی، ابزارهایی حامل رهایی تلقی شد. آثار فاکنر برای این‌دست نویسندگان که در جست‌وجوی راه گریزی از دست قواعد جاافتاده ملی بودند. در حکم راه‌حلی بود که به بن‌بست سیاسی، زیبایی‌شناسی و ادبی آنان خاتمه می‌داد. کاراتووا معتقد است، فاکنر به‌واسطه‌ی دایره‌ی شناخت بخشیده است از طریق فراهم‌کردن این امکان برای رمان‌نویسان مناطق پرت جهان و قلمروترین کشورها تا بتوانند از واقعیت تلخ حافظه سیاسی جهان در فرم ادبی بپردازند. کارایی این امکان را با نوشتن از جنوب و شناسایی مفهوم جنوب فاکنر مساخت که در تمام آثارش حضور دارد، و جنوب فاکنر با تمام جنوب‌های دیگر پیوند دارد. «فاکنر به‌مثابه شهروند قدرت‌مندترین کشور جهان، و به‌منزله نویسنده شناخته‌شده در پاریس -که در روزگار فاکنر از مراکز ادبی مهم به‌شمار می‌آمد- بار هجرتش در کتاب‌های خود از شخصیت‌ها، جغرافیاها، طرز فکرها، و ماجراهایی سخن می‌گوید که در انطباق کامل با واقعیت همه کشورهایی است که در جنوب قرار دارند». «جنوب» در نظر فاکنر، جهانی کهنه است، اسیر تفکرات پوسیده و خرافه و کرفتار در دیرباطل روزگاری بسته خانوادگی و روستایی. جهانی که تا پدیداری فاکنر تصور می‌شد تنها با رئالیسم توضیحی و رسمی قابل تفسیر است. اما با دیده فاکنر بای آن به عرصه مدرنیته در قالب رمان باز شد. در آثار او «یک تمدن خشن، قبیله‌ای، بر از اسطور، سراسر مخالف با مدرنیته شهری به موضوعی خاص برای یکی از پرماجراترین کاه‌ها در سبک فن تبدیل شد.» ایکونه بود که فاکنر، دست‌تنها تضادهایی را که کشورهای محروم با آن مواجه بودند، از میان برداشت و با حذف و طرد مصیبت مراجع ادبی تحمیلی تمام ارزش‌ها و ساختارهای مرسوم را برهم زد و به‌تعبیر کاراتووا این انقلاب، تمام عقب‌ماندگی انباشت‌شده ادبیات‌هایی را که از مدرنیته استوار بر سبک کنار گذاشته شده بودند، را به ضربه محکوم کرد. «یوکناپاتافا» نام منطقه‌ای است در آثار فاکنر که بخش جغرافیایی‌نایذیر جنوب ایالت متحده است که «تاریخ‌اش این امکان را بسرای فاکنر فراهم می‌کند که تحلیلی دراماتیک رمانیه نیروهای اجتماعی-اخلاقی و فرهنگی ایجاد دهد که به مسائل استان مدرن دامن زده است». فاکنر در رمان «رکوئیم برای یک راهبه» که ادامه «حریم» او است، بخش مستقیم‌تری تاریخ واقعی می‌سی‌سی‌پی را با جهان داستانش در یوکناپاتافا پیوند می‌زند. مطالعه فاکنر در بنیان‌های تمدن و رابطه تمدن و انسان در رمان اخیر بیش از دیگر آثار او پیداست و «اهمیت رکوئیم بیش‌تر در این است که جنبه‌اند تاریخی هم روش این رمان است. هم از دونمایه‌های اصلی آن». فاکنر خود در نامه‌ای خطاب به ناشرش از نوشتن خاطراتش در قالب رنگی‌نامه‌ای خبر می‌دهد که «شبه‌داستانی است در وضع سگ‌ها و اسب‌ها و سیاهان با فصل‌هایی درباره وقایع تاریخی». و به‌نظر می‌رسد در «رکوئیم» او این کار را تا حد بسیاری انجام داده است. چه در نظر فاکنر وظیفه و تکلیف هر نویسنده گزارش تاریخی است که افسانه و کلام مکتوب و واقعیت را شامل شود. تاریخی که توامان واقعیت و افسانه‌ای یک ملت را در بر گیرد. یوکناپاتافا، همان جهان ادبی و افسانه و افسانه است که فاکنر در آثار ملتی را می‌سازد، یا به‌تعبیر مترجم «رکوئیم» در مقدمه‌اش: «از نظر فاکنر تاریخ، حرکت را متوقف می‌کند و نگاهی است از وقفه به حادث بدوی، به رنج تنظیم‌شده. قاعده‌اینه و مشخص آنانی که مرده‌اند و به دیرزیا تعلق دارند، تا از تداوم تقلای انسان برای ماندن و پایداری بکوشند».

آثار فاکنر جز آنکه ارجاعی از تاریخ جنوب آمریکا به‌دست می‌دهد. در حکم دعوت‌نامه‌ای بوده است برای ورود ادبیات حاشیه‌ای و جنوب‌های دیگر به عرصه ادبیات مدرن آسیایی، لئون. الجزایر و آمریکای لاتین. خط‌هایی از جهان بودند که به برکت انقلاب فاکنر صاحب ادبیاتی مدعی شدند. تا حدی که خوان بنت، نویسنده اسپانیایی می‌گوید: «دلیل من برای نوشته‌شدن وقایع فاکنر بود». رمان‌های فاکنر که در تمام دوره سلطه میلادی به‌دست نشده‌اند می‌رسند، راهی در مکان و زمان پیموده‌اند. هیچ تقارب مشخصی میان این دو وجود ندارد مگر مسلم مفهوم «جنوب» که نام‌نویسی‌اش را به‌کار می‌برد. جنوب ایالات متحده و استان لئون آسیانیا را به هم گره می‌زند بی‌آنکه در ظاهر هیچ وجه مشترکی داشته باشند. رشید بوجدره الجزایری نیز با به‌کارگرفتن میراث فاکنر به‌شناخت جنوب الجزایر و از دیگر ارثی تو صورت‌بندی و طرح می‌کند. از این‌ها فراتر فاکنر بی‌شک بانی رهایی ادبیات‌های لاتین از چنبره ادبیات بومی بود. «نماینده رهایی ادبی نویسندگان دوره رونق آمریکای لاتین». مارکز و بسیار دو غول رمان‌نویس جهان، بر اهمیت فاکنر شهادت داده‌اند. رمان‌های آمریکای بسیاری را خوانده است و به‌قول خودش بیشتر رمان «نسل سرگشته» را. فاکنر و همینگوی و فیتز جرالد و دوس پاسوس. اما بیش از همه، فاکنر به‌عنوان نمونه و الگو حضوری زنده داشته است. جراغه به تعبیر یوسا، نویسندگان آمریکای لاتین با واقعیت فاکنر یعنی جنوب ایالات متحده وجه اشتراک بسیار داشتند. خوشبختی فاکنر با نویسندگان آمریکای لاتین نیز در همین روست. خوشبختی که به‌قول کاراتووا بر تقارب ساختاری دلالت دارد از فاکنر سلفی می‌سازد کاشف یک راه‌حل خاص «روایی، تکنیکی، شکلی- که جدیدترین زیبایی‌شناسی را با کهن‌ترین ساختارها پیوند زده است.

۱. «جمهوری جهانی ادبیات»، یاسگال کاراتووا، ترجمه‌ی شاپور بهیان، نشر مرکز
۲.۳. «رکوئیم برای یک راهبه»، ویلیام فاکنر، ترجمه‌ی شاپور بهیان، نشر نیلوفر

مقاله‌ای از **کارل اف. زندر***: ملاحظاتی چند درباره ترجمه «رکوئیم برای یک راهبه» به فارسی

فاکنر و سیاست‌های خواندن

شرق، «رکوئیم برای یک راهبه» اثر ویلیام فاکنر، اخیرا با ترجمه‌ای درخور از شاپور بهیان درآمده است. این رمان را که ادامه «حریم» فاکنر می‌دانند، ازجمله آثار فاکنر است که بعد از دریافت جایزه نوبل ادبی ۱۹۴۹ نوشته شده است و به‌تعبیر مالکوم کاولی، منتقد ادبی شهیر امریکا، فاکنر در این رمان همان مفاهیم و مضامینی را ترسیم کرده است که در خطابه نوبل خود خوانده بود: عشق، ایثار، اخلاق و انسانیت: درعین حال که مضامین خشن فاکنری هم در این رمان هست. مترجم رمان، شاپور بهیان در مقدمه‌ای خواندنی بر کتاب نوشته که ترجمه این رمان طاقت‌فرسا بوده است. رمانی با نثر کوه‌های کور و کم. که بهیان در تلاشی برای بازکردن آنها از پروفسور کارل. اف. زندر، استاد دانشگاه کالیفرنیا و مؤلف کتاب‌هایی درباره فاکنر ازجمله «فاکنر و سیاست‌های خواندن» کمک می‌گیرد و در نامه‌نگاری‌هایی مدت‌ها درباره فاکنر- رمان «رکوئیم» و نسبت آن با دیگر آثار فاکنر و نیز اسطوره جنوب بحث می‌کنند. زندر چنان که بهیان می‌نویسد، او را در فهم منظور فاکنر به‌لحاظ زبان سخت خوانش یاری کرده است و زندر برای دست‌وپاگردن پاسخ‌های دقیق و درست ناگزیر به خواندن دوباره «رکوئیم» می‌شود تا بتواند مسائل مربوط به داستان، تاریخ جنوب و تاریخ جغرسون و ایالت یوکناپاتافا را حل کند. بهیان در خود کتاب نیز سه نامه از زندر گذاشته است که نشانگر تسلط او بر سیر جنایت فاکنر و نیز بخشی از تاریخ آمریکاست که فاکنر در آثارش روایت کرده است. از شاپور بهیان، خواستیم این مکالمه را با کارل. اف. زندر پیگیری کند و زندر نیز درخواست ما را اجابت کرد و این یادداشت را درباره «رکوئیم»، ادبیات فاکنر و نیز آنچه در حین ترجمه این اثر برین او بهیان رخ‌دیدن شده است. نوشت.

در آوریل همین سال گذشته [میلادی] ایمیلی از شاپور بهیان دریافت کردم که از من برای ترجمه رمانی از نویسنده امریکایی، کمک می‌خواست. با از طریق فرستادن مقاله‌ای که درباره فاکنر نوشته بوده، به یاد خواندن به سؤال‌هایش در مورد رمان، مقاله در دسترسم نبود و قبول کردم در حد توانم به سؤال‌های شاپور جواب دهم و چند ماه بعدی، مس و او مکاتبات مهیجی با هم داشتیم. مبادله ایمیل‌ها خط سفید میانجی‌ها را در هم درنوردید و بی‌پرده و بی‌پرده‌ای که از تداوم تقلای انسان برای ماندن و پایداری بگویند.

آثار فاکنر جز آنکه ارجاعی از تاریخ جنوب امریکا به‌دست می‌دهد. در حکم دعوت‌نامه‌ای بوده است برای ورود ادبیات حاشیه‌ای و جنوب‌های دیگر به عرصه ادبیات مدرن آسیایی، لئون. الجزایر و آمریکای لاتین. خط‌هایی از جهان بودند که به برکت انقلاب فاکنر صاحب ادبیاتی مدعی شدند. تا حدی که خوان بنت، نویسنده اسپانیایی می‌گوید: «دلیل من برای نوشته‌شدن وقایع فاکنر بود». رمان‌های فاکنر که در مورد تجربه اسطلب نیست. آثاری که تجربه کرده هرکدام پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. بهیان ترجمه آثاری چون «جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم» اسکات لش، که جواز ایالات بهترین ترجمه دانشجویی را برد، «رمان تاریخی» از گئورگ لوکاچ، «کافکا: به‌سوی ادبیات اقلیت» از ژیل دلوز و فلیکس گواتری و «پیش‌درآمدی بر شناخت رمان» از فردریک جیمسون، که کلفت و آشیز خانواده است، تنها شخصیتی است که روی پاهای خودش ایستاده است و انرژی از روان در او نیست. آثار فاکنر اصلا آخرش نمیتوند. از مانند نویسندگان مدرن وقایع داستان و رمان را با حست به خوانده می‌دهد و دانایی خواننده از وقایع را به تعویق می‌اندازد.

شخصیت‌های آثار فاکنر چه در داستان و چه رمان هنگام حرکت از جایی به جای دیگر برخلاف بسیاری از آثار داستانی، در فضا حرکت می‌کنند و به‌عبدی‌اند. در اغلب داستان‌ها می‌خوانیم که آقا و یا خانم ایکس در طول خیابان راه افتاد، را چر عرض خیابان گذشت. روایت ما از شخصیت خاص است. خوانند در ذهنش. به این نوشته خطی بعد می‌بخشد و به تصویر تبدیلش می‌کند. اما فاکنر غالباً شخصیت‌هایش را طوری تصویر می‌کند که انگار خود را می‌شکافند. بُعد دارند و در فضا حرکت می‌کنند. در داستان توقاه دلقک داغدار، شخصیت سیاهپوست داستان، رابدر، همسرش را از دست می‌دهد. بعد از مرگ همسرش، خوابش نمی‌برد. چون هجوم فکر نمی‌گذارد بخوابد. خوانده جابه‌جایی شخصیت را در حین حرکت احساس می‌کند. داستان دلقک داغدار نمونه کوتاهی از این تکنیک هنرمندانه است.

به تاریخ، بخشی خیالی و بخشی واقعی، ایالت می‌سی‌سی‌پی از دوران‌های پیش از تاریخ تا زمان نوشتن رمان.

هر دو بخش از جنبه بیشتر هنری، مستقل از شرایطی‌اند که در آن نوشته شده‌اند. اما آنها را می‌توان ضمناً انعکاسی غیرمستقیم از ناخوشی خلافیت فاکنر در نظر گرفت. کنش نمایش که ما در زیر به آن می‌پردازیم، بیانگر تلاش تمیل دریک برای «فقط ایمان‌آوردن»است در زمانی‌که هیچ مبنایی برای اعتقاد - مذهبی، فلسفی، شخصی، خانوادگی- وجود ندارد؛ وضعیتی شبیه نیاز خود فاکنر به باور به قابلیت پایدار هنری او. درعین‌حال کـه قدرت‌های خلاقش رو به افول می‌رود. این روال، در بخش‌های منثور تصدیق می‌شود. اما در برابرش مقاومتی هم صورت می‌گیرد. فاکنر در نامه‌ای به ناشر خود در ۱۹۳۹ می‌نویسد: «به خدا در امریکا بهتر از من پیدا نمی‌شود». بخش‌های منثور تزکیه‌اند از بزرگداشتی سوگناک نسبت به آن عظمت هنری گذشته همراه با تأیید جسورانه قدرت تخیل آدمی- تخیل خود فاکنر- برای دوام‌آوردن، برای غلبه‌کردن از خطوط آثار هنری بر «مکان و زمان و فاصله».

تناقضی که در عین‌حال قابل فهم است این است که این آمیختگی تاریخی مثلثی، بزرگداشت و جسارت‌بافتن راهی را برای پیوزن‌آمدن از بی‌بست خلاقیت نشان می‌دهد که خود فاکنر از آن یافته است. ویلیام وردورث در قصیده «نشانه‌هایی از جاودانگی در آنکه ژودکی» می‌گوید: «چه شد آن شرارهای که زمانی بس تابناک بود، اما اکنون برای همیشـه از برابر دیدگانم دور شده است.» و پاسخ می‌دهد: «هرچند هیچ‌چیز آن ساعت را، آن درخشش علف را، آن شـکوه گل را بازنخواهد آورد، اما موبه نخواهیم کرد، بلکه قـدرت‌اش را در آنچه باقی مانـده بازمی‌یابیم.» به این حال فاکنر موبه می‌کند. با افسوس به دوسـت جوانی می‌گوید او به عنوان یک نویسنده رو به پایان رفت و به نه تخد رسیده است. او تکنیس را در سـفر به این طرف و آن طرف دنیا، ماجراهای عشقی قبرش به عرف زناشـویی، و مصرف مفرط الـکل می‌یابد. اما او هم مثل وردورث، قدرت را در آنچه باقی مانـده می‌یابد. در انگیزه برگذاشتی می‌یابد کـه در «رکوئیم» بیان می‌کند تا طـرح معقولمانده شده را تمام کند - تریلوژی اسـتویس که با «آبادی» (۱۹۵۹) شـروع می‌شـود و با «شهر» (۱۹۵۷) و «عمارت» (۱۹۵۹) کامل می‌شود و با رمان آخرش «حرامیان» (۱۹۶۲) به پایان می‌رسـد. با این‌که این آثار به مقام آثار داسـتانی دوره بزرگ کار فاکنر نمی‌رسند، با این‌حال تلاش‌هایی شرافتمندانه و درخور احترام‌اند.

به‌نظرم شـاپور بهیـان در انتخاب «رکوئیم برای یک راهبه»، وظیفه‌ای جانکاه را برعهده گرفت‌چون دلیل برای این خوب وجود دارد. همه مدعاهای فاکنر انتظارات نیرومندی از خوانندگان دارند. همان‌طـور که فاکنر زمانی از قول والـت ویتمن می‌گوید، ایدیت بزرگ، یـا کلام امریکایـی نمایان می‌شود. در اینجا نخد مثال مـی‌آورم: شـاپور دربـاره کلمـه «near» در جمله‌ای که این‌طور شروع می‌شود: پرسید: «چه ناگهان متوجه می‌شوی که اصلا به آن نزدیک نشـده‌ای.» من از سـوالش گیج شـدم. تا اینکه دیدم او کلمه «نزدیـک» را در معنای معمولش در مقابل «far» خوانده است. حال آن‌که معنای درسـتش، «all-not at» یا «اصلا» اسـت. در جمله‌ای دیگر شـاپور می‌پرسد آیا می‌شود به‌باد می‌آورد، پردهها را چه رنگ اسـت. فاکنـر برای ما خاطره تعریف نمی‌کند جز آگر خاطره می‌گفت «رکوئیم» نوشـته نمی‌شـد. از قول راویان مهم فاکنر، کنش بیشـتر هم‌پیوند، اما همزمان با این‌همه شخصیت و نقش‌شان در اثر، به دام داتی کل هم نمی‌افتد. داتی کل با شـیوه مدرن فاکنـر نمی‌خواند و اگر هم اسـت کار را می‌کرد تاجار بـود تو دی نمی‌فرد اهل مختلف بـرود و چه بـا شـیزاره کار از هم می‌باشـد. اگر جایی از فکر شخصیتی می‌گوید، شـیوای به‌کار می‌گیرد که داتی کل نیسـت. «بعضی می‌گویند یکی از راهزنان فکر کرد کروهبان از رفقای قدیمی‌اش اسـت.» کروهبان فکرش را به

تاریخ جنوب امریکا

محل وقوع رویدادهای رمان در جنوب امریکا، مثل بحث‌هایی که تاکنون شد، مشکلاتی ایجاد می‌کند که دامنه‌اش از فهم نقاط خاص واقعیت مورد تفسیر گرایش غریب فاکنر شروع می‌شود و تا فهم تحولات تاریخی گسترده‌تر ادامه می‌یابد. به دلیل آن‌که بخش‌های دراماتیک در ۱۹۵۰ رخ می‌دهند، شواری آنها دورنمی‌ستا: صرفنظر از آشنایی با تاریخ جنوب، شناخت رابطه تمیل دریک با رمان «حریم» که داسـتان آن در آنجا کاملا بیان شده است. برای فهم کامل داستان تمیل در «رکوئیم» لازم است، اما بخش‌های منثور. ارجاعات مکـرری به تاریخ می‌سی‌سی‌پی دارند که باید روشـن شـوند: شـرایط بنانگذاری حکومـت، آغاز جنگ و تاثیـر جنگ داخلی، می‌آمد. بلافصل از در دوره‌ای موسـوم به بازسازی (۱۸۶۵-۷۷) و رویدادهای بعدی تا زمان نوشتن رمان.

چندتایی مثال می‌تواند نشـان دهد که چه میزان آشـنایی با تاریخ جنوب برای فهم «رکوئیم» اهمیت دارد. میزانی که قبول دارم برای برآوردن آن لازم بود دست به تحقیق بزنم تا پاسخ مناسـبی برای پرسـش‌های شاپور بدهم.

در ابتـدای پیش‌درآمـد دوم، ماموراتی در ۱۸۲۱ برای تعیین جایی برای پایتخت می‌سـی‌سی‌پی در زمان ایجاد دولت فرستاده می‌شوند که این‌طور توصیف می‌شوند: «شاید هم از چشم‌های اصلاح‌نایذیر بیگانه آگاه بودند. که همچنان می‌اعتنا به آن‌ها می‌نگریسـتند. به یه این دلیل که این سـاکنان تیره‌روی وحش‌یوم طی قرارداد داک استند، از زمین‌های‌شان سلب مالکیت شده بودند. حالا بی‌خیال‌تر شده بودنـد.» اینجا ارجاع به قرارداد «داک‌استند» که در ۱۸۲۰ امضا، شد و بر اثر آن سرخپوستان چیکاسـاو، یکی از قبایلـی که از ابتدا در می‌سـی‌سـی‌پی جنوبی ساکن بودند، مجبور شـدند قلمرو خود را به دولت ایالات‌متحده واگذار کنند.

مورد بالا بخشی از شبکه گسترده‌تری از ارجاعات است که در سراسـر سه پیش‌درآمد پراکنده شـده‌اند و مربوطند به بازساکن اجباری سرخپوسـتان از مناطق مختلف جنوب به اتاقک‌هایی در ناحیه اوکلاهما. بازاسـکانی که از آن با عنوان «ردّ اشـک‌ها» یاد می‌شـود. این حرکت به‌صـورت برانگیزنده‌ای، در پیش‌درآمد سـوم در قالب عزیمت مارسـالار چیکاسـاو، موهاناها به غرب و محوشـدن او تصویر شده است: «سـواره گذشت و یک بار هم برنگشت نگاه کند. یک بار هم برنگشت مرزوبومش را نگاه کند».

این ارجاعات ضمناً مربوطند به کاشـفان فرانسـوی و اسپانیایی اولیه منطقه، رسیدن «انگلوساکسون، پیش‌کام»، و میان‌پرده‌های کوتاهی از پی‌قانونی، به زعامت ادم‌کنان و راهزنانی مثل «حارب و هار و ماسون و مورل» که این‌ها خود پرسوناژهای تاریخی‌اند.

در پیش‌درآمد سـوم- حدود پایان جنگ یک ستوان و دو سرباز دیگر توصیف می‌شـوند که دارند از «آخرین کمـک نومیدانه به جنوب حرف می‌زنند.آن‌جا که بنیاراخرین گزارش. زنرال جاسـتون هوز سـالم بود.» جاسـتون ذکرشـده در اینجا، جوزف یکی از دو زنرال جنوبی جنگ اسـت که نام فامیلی‌شان یکی بود و وضعیت روایت‌شـده وضعیتی واقعی اسـت در آغاز سال ۱۸۶۵: جاسـتون فرمانده ارتشـی کوچک در جورجیای جنوبی بود که دچار کمبود مواد غذایی و تجهیزات بود و بی‌حاصل کوشـید در مقابل ارتش بسیار بزرگ‌تر اتحادیه شـامل فرماندهی ویلیام شرمن مقاومت کند و مانع پیشـروی‌اش شـود! او کـه به‌گفته فاکنـر در «حلقه انتشـنوده‌ای» گرفتار شده بود کوشید از اولد بورت کامفورت در لویجنیا به جارلسـتون در کارولیانای جنوبی بگریزد. اما مجبور به تسلیم شـد. اما ستوانّ آدمی داستانی است، کسی است که به می‌سـی‌سـی‌پی برمی‌گردد تا با آدم مهمی در داستان، هرچند کم‌حرف، ازدواج کند به‌نام سـیبـلا فارمر که براساس شخصیتی واقعی ساخته شده اسـت، هرچند نقش‌اش در رمان، داستانی اسـت. آمیختگـی واقعیت و داسـتان در این بخـش، ضمناً در بخش اول هم اتفاق می‌افتد (موهاناها شخصیتی ابداعی است، همان‌طور که ساکنان یوکناپاتافا-درمانی اسـت که تاکنون در ادبیات دیده شـده است. در نظر مفارش دیگر (هرچند این رمان فاکنر را در پرتو سخنرانی جایزه نوبل فاکنر(۱۹۴۹) کنش کلی رمان با حرکت مدام (هرچند تا حدی سـریع) تمیل از نومیدی به امید و بقیه کنش کلی به ناامیدی، بر این نقص غلبه می‌کند.

در ۱۹۸۱ نوئـل پولک کتابی در بررسـی این رمان منتشـر کرد به‌نـام «رکوئیم برای یک راهبه: یک بررسـی انتقادی» و سـعی کـرد به این دو سـرحد فائق آید. پولک در سـال نخسـت کاوش نشـان دهد و پیشـنهاد نمیچی خواننش ارائه کرد که طی آن، هدف اکثرا تنامی در قتـل دیوانه در نظـر گرفته می‌شـد و خروس و او به‌عنوان قاتل و زنـی دیوانه در نظـر گرفته می‌شـد و انگیزه‌های ایثارگرایانه استیونس، عمومی کولی، شوهر تمیل، انکار می‌شد که از نظر بیشتر خوانندگان کسـی بود که می‌خواسـت در رشد و تحول شخصی تمیل به او کمک کند. اما خوانش پولک، متاسـفانه خود نوعی افراط اسـت و منل بقیه خوانش‌هایی که می‌خواهد جای‌شان را بگیرد. چندان متقاعدکننده نیسـت. این اثر به‌عنوان تلاشی اولیه در کارنامـه علمی پولک در آغاز کار دانش‌پژوهی‌اش. به‌عنوان تز دکتری، فاقد آن بصیرت و تعادلی اسـت که وجه ممیز آثار دوران پختگی‌اش است.

بخشی از دشـواری خوانش پولک ناشـی از فروستکی او در روش‌شناسی انتقادی‌اش اسـت که پس زمینه را نادیده می‌کیرد و توجـه انحصاری‌اش را معطوف می‌کند به طرح، شـخصیت و رونمایه و سـتینگ رمان. من در ایمیل‌ها به شـاپور پیشـنهاد کـردم که رمان را بر بسـتری زندگینامه‌ای بخوانـد و می‌دانم که او برخـی از حرف‌هایم را در مقدمه‌اش بر این کتاب آورده اسـت اما این‌که احتمالاً پیشـنهاد من بر تفسـیر او تاثیر گذاشته است. اما زندگینامه فاکنر تنها یکی از چند زمینه‌ای اسـت که می‌توان رمان را بر بستر آنها به‌صورت ثمربخش‌تری خواند. به‌عنوان مثال، برای کسی که از روش‌شناسی همینستی انتقادی استفاده می‌کند، کسی که می‌تواند رابطه میان تمیل و ناسی را به‌طور رادیکال بازتفسیر کند، این رمان سودمند خواهد بود؛ یا کسی که می‌خواهد خوانشی سیاسـی از رمان انجام دهد، می‌تواند آن را بر بسـترِ جنگ سـرد دهه ۱۹۵۰ و بر بسـتر نیوای مدنی همان سال‌ها بخواند. مطمئن نیستم تاکنون خوانشی فراگیر صورت گرفته باشد که همه این چشـم‌اندازهای مختلف را لحاظ کرده باشد. اما «رکوئیم» آن اندازه غنی و چالش‌برانگیز هسـت که درخور چنین تلاشی باشد.

در پایان شـاید بی‌مناسبت نباشـد چند کلمه‌ای درباره رابطه خودم بـا آثار دیداسـتانی فاکنر بکویم؛ رابطـه‌ای طولانی که از زمانـی کـه دانش‌آموز دبیرسـتان بودم شـروع شـد، رابطه‌ای که هم جنبـه شـخصی دارد و هم جنبه حرفـه‌ای. هرچند من در شـمال امریکـا به دنیا آمـدم، اما در ناحیه‌ای بزرگ شـدم در جنوب شـاپور اوهایو کتاکی که از لحـاظ ارزش‌ها و گرایش‌ها بیشـتر به جنوب تمایل داشـت تا شـمال. در حالی‌که عناصری از این سـوگیری جنوبـی هم مرا آزرد، از جمله نژادپرسـتی و بیگانه‌هراسـی، نسـبتی بلافصل با شـخصیت‌ها و تضادهایی پیدا کردم که فاکنر در داسـتان‌هایش ترسـیم می‌کرد؛ شخصیت‌های فقیر سـفیدپوسـت که بیشـتر آنها بـه مزرعـه‌داران و دورگان همسـایه مایه بسوند. این نسبت مخصوصا با کوتنین کامپسون و ایبـاک مک کاریلین عمیق‌تر بود که نبردهای‌شان بر سر انتخاب یـا رد ارزش‌های ناحیه‌ای که درآن بار آمده بودند، برایم سـخت جاذبه داشت.

زمانی که شـروع به آموزش درباره آثار داسـتانی فاکنر کردم، فعالیتی که در اولین مقام من در دانشـگاه بسـیار اتفاقی شکل گرفت، علاقه شـخصی من کمکم به علاقـه‌ای حرفه‌ای تبدیل شد و در این فرایند شـکلی زیبایی‌شناختی به خود گرفت. ویلیام باتلـر ییتس شـعری دارد به‌نام «جاذبه آنچه دشـوار اسـت» و این دشـواری هنر فاکنـر. این حس کـه داسـتان‌های او حاوی معماهایی‌انـد که باید حل شـوند و بصیرت‌هایی که باید کسـب شـوند، برای باورهاوارها به‌سوی او رانده اسـت و این امر با انتشار شـماری مقاله پژوهشـی و مقالات مروری و دو کتاب به‌نام‌های «گذرگاه‌ها. ویلیام فاکنر. جنوب و جهـان مـدرن» (۱۹۸۹) The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South, and the Modern World و «فاکنر و سیاسـت‌های خوانـدن» Faulkner and the Politics of Reading (۲۰۰۲) ادامـه پیـدا کرد. تنها در نمایشـنامه‌های شکسپیر، که موضوع کتاب سوم من اسـت، یعنی «شـکسپیر، میانسـالی و تفویض قدرت به فرزندان» (Shakespeare, Midlife, and Generativity) (۲۰۰۸) من باردیگر با چالش‌ها و لذت‌هایی از این‌دست روبه‌رو می‌شوم.

اگر فکرکنم کنند اسـت کـه «به خدا در امریکا بهتـر از من پیدا نمی‌شود»، درباره مقام خود به‌عنوان یک خرمند این حرف را زده است؛ این جمله شاید متکبرانه به‌نظر برسد. اما من پس از سال‌ها تدریس و بازخوانی آثار او، قبولش دارم.

* استاد بازنشسته دپارتمان ادبیات انگلیسی دانشگاه کالیفرنیا، دیویس. کالیفرنیا.

1.“Constancy, concordant, coeval, accord, continuation, continuity”
2.“United States are”
3.“United States is”

سایه‌روشن

ویلیام فاکنر و ما ایرانیان

جنوب‌های فاکنر

علی شروقی

در ژوئن ۲۰۰۵ رضا براهنی در مراسـم بزرگداشتش در دانشگاه تورنتو از ویلیام فاکنر به‌عنوان نویسنده‌ای یاد می‌کند که «پر قلمروی بی‌ادبیات، یعنی جنوب آمریکا ظهور کرد و فاره‌ای خارق‌العاده‌ای که نعتـهـا جنوب ایالات متحده، که بخـش معتنابهی از آمریکای لاتینی را هم درپر گرفـت و تحت‌تاثیـر قـرار داد.» براهنی در این سخنرانی فاکنر را نویسنده‌ای می‌داند که «بی او، بورخس، کورتازار، خوان رولفو، مارکز و یوسا قابل تصور نیسـت.» او در بخشی دیگر از همین سـخنرانی می‌گوید: «یک جنوب آمریکا هسـت که تاریخی اسـت و یک جنوب دیگر هسـت. که ادبی اسـت.» و این «جنوب ادبی» از دید براهنی همان جنوبی اسـت که فاکنـر در رمان‌هایش به آن موجودیت بخشیده است.

حدود یک سـال پیش از این سخنرانی براهنی، کتاب «جمهوری جهانی ادبیات»* یاسـگال کاراتووای فرانسـوی به انگلیسی ترجمه و منتشـر شـده اسـت. کاراتووا در بخشـی از این کتاب بـا عنوان «انقـلاب فاکنری»- از پیونـدی حرف می‌زند که میـان ویلیام فاکنر، به‌عنوان نویسـنده‌ای که از جنوب آمریکای شـمالی می‌نوشت، با نویسـندگانی از «جنوب»های مختلف دنیا برقرار شـده بود. منظور کاراتووا از این «جنوب» دوم، کشـورهایی اسـت که مناسـبات و سـاختارها و باورهای کهن همچنان در زندگی مردم‌شان حضوری سقـوط‌شـده و ملمـوس دارد. کاراتووا از فاکنر به‌عنوان نویسنده‌ای و منتشـر شـده اسـت. کاراتووا در بخشـی از این کتاب بـا عنوان «انقـلاب فاکنری» از پیونـدی حرف می‌زند که میـان ویلیام فاکنر، به‌عنوان نویسـنده‌ای که از جنوب آمریکای شـمالی می‌نوشت، با نویسـندگانی از «جنوب»های مختلف دنیا برقرار شـده بود. منظور کاراتووا از این «جنوب» دوم، کشـورهایی اسـت که مناسـبات و ساختارها و باورهای کهن همچنان در زندگی مردم‌شان حضوری سقـوط‌شـده و ملمـوس دارد. کاراتووا از فاکنر به‌عنوان نویسـنده‌ای و منتشـر شـده اسـت. کاراتووا در بخشـی از این کتاب بـا عنوان «انقـلاب فاکنری» از پیونـدی حرف می‌زند که میـان ویلیام فاکنر، به‌عنوان نویسـنده‌ای که از جنوب آمریکای شـمالی می‌نوشت، با نویسـندگانی از «جنوب»های مختلف دنیا برقرار شـده بود. منظور کاراتووا از این «جنوب» دوم، کشـورهایی اسـت که مناسـبات و ساختار