www.pecritiue.com

شهریور
۱۴۰۴

نقد اقتصاد سیاسی

نفرین سفر در «گوربه‌گور» و «روشنایی ماه اوت» ویلیام فاکنر

حمید فرازنده

عکاس: آنری کارتیه برسون، آکسفورد، روآن اوت، ۱۹۴۷

نوشته‌ی زیر با تمرکز بر ریشه‌های تاریخی-سیاسی جنوب امریکا و قراردادن دو رمان ویلیام فاکنر -«گوربه‌گور» و «روشنایی ماه اوت»- در کانون توجه خود به بررسی و تحلیل جهان‌بینی فاکنر خواهد پرداخت. پرسشی که به‌دنبال ارائه‌ی پاسخی به آن برمی‌آییم این است که آیا فقدان آینده در آثار فاکنر همان‌طور که سارتر ادعا کرده است، از یک دیدگاه رواقی و انتزاعی نشأت می‌گیرد، یا با توجه به جنگ داخلی امریکا، تجربه‌ی زیسته‌ی نویسنده و آمال استعمارگرانه‌ی شمال، علل مشخص تاریخی دارد. وقتی از آینده سخن می‌گوییم، کدام آینده منظور ماست، آینده‌ی چه کسی، آینده‌ی کدام منطقه، آینده‌ی کدام گذشته و حال؟

۱

«با اجماع عمومیِ منتقدان و خوانندگان، فاکنر به‌عنوان قوی‌ترین رمان‌نویس امریکایی قرن بیستم شناخته می‌شود.»[۱] بخش معرفیِ دفتر ویژه‌ی ویلیام فاکنر به سرپرستی و ویرایش هارولد بلوم با این جمله در صفحه‌ی اولش برجسته می‌شود. بلوم به سبک همیشگی‌اش ستاره‌ها و سیاره‌های دور و نزدیک سوژه‌ی انتخابی‌اش را بلافاصله پس از این جمله ردیف می‌کند: «... او [فاکنر] به‌وضوح از همینگوی و فیتزجرالد پیشی گرفته است و در ردیف نویسندگانی مانند هاثورن، ملویل، مارک تواین و هنری جیمز قراردارد.» این نویسندگان همه در فهرست بهترین‌ها و قیاس‌ناپذیرانِ بلوم هستند، اما او این‌جا فاکنر را با توجه به نبوغِ «متداوم»اش از بقیه جدا می‌کند و می‌گوید هیچ‌کدام از این نویسندگان در فاصله‌ی ده سال این‌همه شاهکار خلق نکرده است: « آثار او در دهه‌ی ۱۹۲۹-۱۹۳۹ شامل چهار کتاب ماندگار است: خشم و هیاهو، گوربه گور، نور ماه اوت، و آبشالوم، آبشالوم!» بلوم «گوربه گور» و«نور ماه اوت» را به آثار دیگر فاکنر ترجیح می‌دهد. علت این ترجیح برای او دورتر بودن مضامین این داستان‌ها از اساطیر مسیحی و نزدیک‌تربودن‌شان به اعصار پیشادینی است. اما گزینش این دو رمان برای بررسی در این‌جا علتی جز این دارد که در ادامه امیدوارم روشن شود.

۲

ویلیام فاکنر وقتی «گوربه‌گور» را می‌نوشت (۱۹۳۰)، رمان ژانر جاده در امریکا درواج محبوبیت بود. رمان «هوای آزاد» (۱۹۱۹) اثر سینکلر لوئیس (برنده‌ی نوبل ۱۹۳۰) یکی از اولین رمان‌های جاده در ادبیات امریکایی است: روایت زنی است تنها که با ماشین سفر می‌کند. در طول رمان تم‌هایی مانند آزادی، استقلال زن و کشف کشور امریکا گرامی داشته می‌شود. در این رمان روی بدن زن درنگ می‌شود: بدنی که در طول سفر رفته‌رفته از قیود مکان و سنّت خود را یله می‌کند.

جان‌دوس‌پاسوس هم درسه‌گانه‌ی «ایالات متحده» (اوایل ۱۹۳۰)، به‌ویژه در «مدارچهل‌ودوم»، اسطوره‌ی سفر جاده‌ایِ امریکا را از طریق حرکت افقی، مهاجرت و جست‌وجوی کار دست مایه‌ی داستان خود می‌کند. اما کاراکترهایش با فروپاشی رؤیای امریکایی در شبکه‌ی صعب‌العبور سرمایه‌داری به تنگنا می‌افتند.

نمی‌توان از رمان جاده سخن گفت و اشاره‌ای به رمان‌های وسترن نکرد. اوج این رمان‌ها در فاصله‌ی بین ۱۹۱۰-۱۹۳۹ است. امریکای قدیمی در حال ناپدید شدن است و جاده ما را به‌سوی امریکای صنعتی می‌برد؛ به‌سوی تمدن. سریال‌های تلویزیونی بسیار زیادی با این مضمون در اواسط قرن پیش ساخته شدند که تلویزیون ما ایرانیان هم از آنها بی‌نصیب نمانده است: مشهورترین‌شان: «سفرهای جیمی مکفیترز» بود و «خانه‌ی کوچک»؛ و در ساحت ادبیات رمان‌های زین گری.

در سینمای جدّی امریکا در آن اوان می‌توان به فیلم «دریانورد» باستر کیتون (۱۹۲۴) و فیلم «زائر» چارلی چاپلین (۱۹۲۳) اشاره کرد که تنها همین قسم آثار چه‌بسا در آن سال‌ها با زمینه‌ی ذهنی فاکنر نوعی هم‌خوانی‌های غیرمستقیم داشته باشند.

۳

مضمون جاده یکی از مؤلفه‌های فرهنگ امریکایی-پیوریتنی است: حرکت فرد به سوی غرب همخوان می‌شود با سفر از دیروز به سوی فردا؛ از تاریکی به‌سوی روشنایی؛ از فقر به‌سوی رفاه... همه‌ی اینها برسازنده‌ی بنیان اسطوره‌ی امریکایی است.

فاکنر در «گوربه‌گور» و بعدتر به‌شکل مفصل‌تر در «روشنایی ماه اوت»، به نقد درونمان این اسطوره می‌پردازد. برای او سفر نه برابر با آزادی است و نه امری مقدس؛ حتی در طول سفر، «راه» برخلاف تعریف خود، اجازه‌ی عبور به مسافران نمی‌دهد؛ یکپارچگی خانواده در مسیر راه متلاشی می‌شود؛ قهرمان امریکایی (دارل) راهی تیمارستان می‌شود؛ و جای وفاداری پیوریتن (آنسه) را خودخواهی منفعت‌طلبانه می‌گیرد.

داستانی که فاکنر در «گوربه‌گور» از سفر خانواده‌ی باندرن ترسیم می‌کند، ظاهراً یک سفر هدف‌مند است: وفاداری به وصیت مادر و رساندن جسد او به قبرستان خانوادگی، و همچنین پای‌بندی شوهر (آنسه) به عهد زناشویی. اما با جلو رفتن صفحات داستان، متوجه می‌شویم: جسد با پیش‌رویِ سفر می‌پوسد، و اعضای خانواده با افتادن به راه سفر، به حالتی حتی تکه‌تکه‌تر از آنچه در ابتدا بودند، می‌رسند.

در دوران فاکنر، به‌ویژه برای جنوب امریکا، ایده‌ی «پیشرفت» به معنای گذار از روستا به شهر؛ گذار از کشاورزی سنّتی به ماشین‌آلات، به صنعت؛ از دست دادن وابستگی قومی و «رهایی» فرد بود، اما فاکنر این پیشرفت را همچون نوعی از فروپاشی، تجزیه، و از دست دادن معنا می‌بیند.

جسد ادی، چیزی نیست جز فروپاشی فیزیکی و زوال ارزش‌های گذشته. خانواده، کوچکترین واحد جامعه، چیزی نیست جز محمل ارزش‌های روبه‌اضمحلال. و جاده راهی نه به‌سوی آینده، بلکه به‌سوی قهقراست. در زیرِ افسانه‌ی پیشرفت امریکایی، یک جسد پوسیده نهفته است.

۴

ارتباطی بسیار قوی بین سبک زندگی فاکنر و مضامین «بومی‌بودن»، «سفر»، «بی‌ریشگی» و «زوال» در آثاری مانند «گوربه‌گور» وجود دارد.

مرکزی‌ترین مکان در طول زندگی ویلیام فاکنر، زادگاهش، آکسفورد، می‌سی‌سی‌پی بود. بیشتر عمرش را در روآن‌اوک گذراند و کتاب‌هایش را همان‌جا نوشت. مبنای جغرافیای داستان‌های او می‌سی‌سی‌پی است؛ و در کنارش شهر خیالی یوکناپاتافا.

خانه‌ی فاکنر، روآن‌اوک، آکسفورد

البته زندگی‌اش خالی ازسفر هم نیست؛ نیویورک و لس‌آنجلس جزو اطراق‌گاه‌های اوست؛ به‌خصوص در سال‌های سناریونویسی‌اش (برای گذران زندگی) مدت‌ها - بین سال‌های ۱۹۳۰-۴۰- مجبور به ماندن در هالیوود می‌شود (کمپانی‌های برادران وارنر و ام‌جی‌ام). و گفتنی است که فیلم‌نامه‌ی موفق «داشتن و نداشتن» را با اقتباس از داستانی از همینگوی به همین نام در همین سال‌ها (۱۹۴۴) می‌نویسد.

درضمن مدت‌های کوتاهی را با عنوان سفیر فرهنگی در فرانسه، برزیل، ژاپن و ونزوئلا به‌سر می‌کند (در دهه ۱۹۵۰).

اما فاکنر نسبت به سفرِ بی‌برگشت حسّ خوبی ندارد و آن را به‌سان تجربه‌ای آسیب‌زا پردازش می‌کند. جاده در رمان‌های او اغلب زمینه‌ساز تروما، پراکندگی، و گسست تاریخی است؛ برخلاف یوکناپاتافا که حامل بار تاریخی است.

۵

بااین‌همه، فاکنر واله و شیدای زادگاهش نیست. ناظری است پرشکوه‌وشکایت که از درون می‌نویسد: ساختارهای خانوادگی، روابط تبعیض‌آمیز نژادی، فقر و گردن‌نهی به سرنوشت، و در یک‌کلمه مالیخویای جنوب در آثارش تجسم یافته‌اند. فاکنر از زادگاهش شاکی است ولی عمیقاً در آن ریشه دارد. از سوی دیگر می‌داند در شمال هم خبری نیست و رفتن به آنجا رستگاری‌آفرین نمی‌شود. او آثار ویرانگر جنگ داخلی را حتی پس از گذشتن حدود یک قرن به چشم خود دیده است و می‌داند پشت برده‌داری‌ستیزیِ شمالی‌ها نقشه‌های استعمارگرانه نهفته بوده است. «جنگ‌های بشردوستانه»ی امریکایی‌ها از همان وقت شروع شد و به همه‌جای دنیا سرایت کرد و تا به امروز تغییری در آن پدید نیامده است.

این واقعیت که تمام سفرها در رمان‌های فاکنر نفرین‌شده‌اند، جنبه‌ای روایی است که ریشه در رگه‌های تاریخ آسیب‌زای امریکا دارد. سفرهای آدم‌های فاکنر، پژواک فاجعه‌بارِ جنگ داخلی امریکا (۱۸۶۱-۱۸۶۵) است.

در روایاتِ فاتحان، شمال نماینده‌ی آزادی، پیشرفت وموضع اخلاقی علیه برده‌داری است. وجنوب، برعکس، مظهر عقب‌ماندگی، اشرافیت و برده‌داری. فاکنر این دوگانگی را برنمی‌تابد. از منظر فاکنر، جنگ داخلی صرفاً برای «لغو برده‌داری» درنگرفت؛ هدف نهان، استعمار اقتصادی و فرهنگی جنوب بود. او می‌گوید: «شمال پیروز نشد؛ جنوب شکست خورد.» این جمله اساس فلسفه‌ی تاریخ فاکنر را خلاصه می‌کند. این است که سفرهای آدم‌های داستان‌هایش، نه برای رسیدن به آزادی که شبیه تسلیم شدن به فاتح است. انتقال جسد مادر به جفرسون، باردارشدن دختران توسط شمالی‌ها، قربانی جنایت‌شدنِ جنوبی‌ها دوباره و دوباره آگاهی از شکست تاریخی در جنگ داخلی را به یاد می‌آورد.

شهر جفرسون در «گوربه‌گور» بازتاب ارزش‌های شمالی است: بی‌روحی، بی‌اخلاقی، سلطه‌ی استعماری، دولت مدرن — همه تحت پوشش تمدن. همین‌جاست که پدر خانواده، آنسه صاحب دندان می‌شود، زن جدیدی اختیار می‌کند و ارزش‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری جایگزین اصالت جنوب می‌شود؛ خانواده مسیر انحطاط در پیش می‌گیرد زیرا جسد ادی را به این مرکز منتقل می‌کنند. به بهای دوباره‌گویی تأکید کنیم که فاکنر هرگز برداشتی رمانتیک از جنوب ندارد: نژادپرستی، جهل و مردسالاری آن‌جا را محکوم می‌کند ولی این دلیل نمی‌شود که شمال را مترقی، انسانی‌تر یا آزادی‌خواه تصور کند. تاریخ در رمان‌های او به این شکل بازتاب می‌یابد که شمال، جنوب را فتح کرده بدون آن‌که درکی از آن پیدا کرده باشد. وجنوب روبه زوال است اما در نهان مملو از خاطره است.

شخصیت‌های فاکنر همیشه بار گذشته را به دوش می‌کشند، این بار یا مربوط به خانواده است یا طبقه یا نژاد. اما وقتی به فضای استریلی شبیه شمال می‌رسند (لازم نیست حتماً به خود شمال برسند)، یا ناپدید می‌شوند یا دستخوش جنون. جو کریسمس یک‌نمونه‌ی کلاسیک است: ماجرای یک جست‌وجوی هویت در جایی شبیه شمال که فرجامش اعدام بدون‌محاکمه است.

فاکنر نه سپر بلای جنوب است و نه متحد شمال. ادبیات برای او تلاش در ساختن آگاهی از بقایای یک جهان شکست‌خورده است. آگاهی برای او به روی سطح آوردن

خاطراتی است که فرد مایل به فراموشی‌شان است: تنش‌های طبقاتی و نژادی سرکوب‌شده؛ وابستگی‌های بربادرفته.

خانواده‌ی باندرن از زادگاه خود به راه جاده می‌افتند اما به مکان دل‌خواه نمی‌رسند. تلخ‌تر این‌که با خود یک‌جسد حمل می‌کنند؛ جسدی که در طول راه پوسیده و متلاشی می‌شود. جسدی که هنوز تا روی خاک بود، درست مثل وقتی که زنده بود، خانواده را همچنان از متلاشی‌شدن بازمی‌داشت، حتی اگر در تابوت باشد و به چشم نیاید، همان‌طور که وقتی زنده بود نیز به چشم نمی‌آمد. اما با لحظه‌ی مرگ او و حتی زودتر، در ایامی که افراد خانواده منتظر دررسیدن مرگش هستند، روند فروپاشی ذهنی و روحی خانواده شروع می‌شود. صدای میخ‌هایی که در صفحات آغاز رمان، کَش (پسر ادی)، وقتی هنوز مادرش زنده است، بر تخته‌های تابوت می‌زند، تا پایان کتاب در گوش خواننده طنین می‌اندازد.

رمان‌های فاکنر عموماً وابسته‌اند به مکان؛ مکانی که بستر فرهنگ و تاریخ است، اما نکته‌ای که در نطفه‌گاه پی‌رنگ نهفته، این است که کاراکترهایش از این مکان فراری‌اند. آنان نه برای دست‌زدن به اکتشاف یا رهایی، بلکه تنها از سرِ بی‌پناهی راهی سفر می‌شوند. بی‌پناهی، بی‌خانمانی در این‌جا فقط تراژدی فردی نیست؛ تراژدیِ یک دوره و طبقه‌ی اجتماعی نیز هست.

جایگاه دارل در میان کاراکترهای «گوربه‌گور» جداست از بقیه. صدای درون‌گرا و در عین حال خاموش دارل، با چشمانی بینا و روحیه‌ای گوشه‌گیر، بازتاب‌دهنده‌ی شخصیت فاکنر است. از حیث قدرت روایت از بقیه افراد خانواده یک سر وگردن بلندتر است و همین موجب می‌شود بقیه به او به چشم یک دیوانه نگاه کنند. او تنها کسی است که نسبت به این سفر جنون‌آمیز احساس ناخوشایندی دارد، و همچنین نسبت به دیگر افراد خانواده؛ هرچند هیچ‌کس مثل او در دیگران دقیق نمی‌شود و هیچ‌کس مثل او نمی‌تواند تا کُنهِ روح همه را بخواند: از یک‌سو، حسّ تعلق و از سوی دیگر، حفظ فاصله‌ی انتقادی با دیگران، او را ممتاز می‌کند.

۶

«روشنایی ماه اوت» (۱۹۳۲) نه‌تنها یکی از بالغ‌ترین رمان‌های فاکنر و شاید قوی‌ترینِ آنهاست، بلکه دومین موفقیت بزرگ اوست که ژانر «رمان جاده‌ای» را متحول می‌کند.

سفر در این رمان نیز با امیدواری و یک حسّ جست‌وجو آغاز می‌شود، اما به فروپاشی، از دست‌دادن هویّت و نابودی می‌انجامد. داستان با سفر دختری باردار به نام لنا گروو آغاز می‌شود؛ او برای یافتن پدر فرزندش عازم سفر می‌شود. به عبارت دیگر، مضمون کلاسیک ادبیات امریکاییِ «سفر برابر است با رستگاری» در این‌جا نیز به چشم می‌خورد، اما دیری نمی‌گذرد که فاکنر سفر لنا را به پس‌زمینه‌ی داستان می‌برد. انتظار اولیه‌ی خواننده از رمان یعنی جست‌وجو برای نظم سنّتی خانواده جامه‌ی عمل نمی‌پوشد؛ کاراکتر اول رمان بعدتر وارد ماجرا می‌شود: یک سیاه‌پوست دورگه به‌نام جو کریسمس که به‌واسطه‌ی هویّت نژادی مختلطش پادرهوا مانده، محور اصلی رمان می‌شود.

سفر او جست‌وجوی خود نیست؛ یک‌ماجراجویی آسیب‌زاست برخاسته از یک شکاف هویّتی. در سراسر رمان او را در یک‌جا ثابت نمی‌بینیم؛ مدام در حال حرکت است، اما در هر ایست‌گاه تنهاتر می‌شود (رابطه با جوآنا بردن، قتل، فرار). او در معرض مکانیسم‌های اجتماعی خشونت، نژادپرستی، اتهام و رفتن تا لحظه‌ی محتوم اعدام بدون محاکمه است. شباهت‌های هستی‌شناسانه‌ای او با دارل دارد. ذهنی تیز و چشمی بینا، بدون احساس تعلق؛ اما جو کریسمس نسخه‌ی برون‌گرا وتراژیک‌ترِ دارل است. سرانجام جماعتِ دشمن‌خو حیاتِ هر دو را از هم می‌پاشاند.

۷

در ادبیات امریکا، سفر اغلب به این صورت ساخته می‌شود: دگرگونی شخصی (هاکلبری‌فین)؛ کشف (اسطوره‌شناسی لوئیس وکلارک)؛ رستگاری (خوشه‌های خشم، ۱۹۳۹) .

اما فاکنر این اوتوپیای سفر را واسازی می‌کند: جنبه‌های مبتذل، جنون‌آمیز، خشونت‌بار و بیگانگی‌سازش را نمایان می‌کند. فردریک جیمسون این سفر را به‌عنوان «دستگاه ایدئولوژیک برای معرفی مدرنیته» توصیف می‌کند: در سطح آن، فرد و خانواده به سمت یک هدف پیشرفت می‌کنند؛ اما شکل روایت نشان می‌دهد که این پیشرفت از نظر درونی غیرممکن است و مالامال از تناقضات تاریخیِ سرکوب‌شده.

پاتریک اُدانل، از سوی دیگر، این سفر را به‌عنوان فرآیندی از «گذار» می‌بیند:[۲] همان‌طور که اعضای خانواده بار گذشته (روح ادی، کلمات، گناه) را به دوش می‌کشند، جاده به‌تدریج به خطی از فروپاشی درونی تبدیل می‌شود. ساختار «بازیگوشانه»ی فاکنر در واقع ابزاری برای نقد تاریخی است. پیشرفت، همانا فروپاشی است و توسعه همانا زوال. و تمدن، یک دروغ بزرگ.

فاکنر از ما می‌پرسد: «این جاده به کجا منتهی می‌شود؟ و چرا ما این جسد را حمل می‌کنیم؟» (این هم یک سؤال تحت‌اللفظی و نیز استعاری است: چرا بار گذشته را به زمان حال می‌کشیم؟- این «چرا» البته از آن چراهای اعتراضی نیست؛ هدفش تسلیم‌کردنِ ما نیست.)

۸

سارتر در نقد مهمی که روی آثار نخستین فاکنر نوشت، به دایره‌ای بودن زمان و غلبه‌کردن گذشته بر زمان حال تأکید می‌کند:

> برای او[فاکنر]، برای همه‌ی ما، آینده راهی مسدود است. هر آنچه می‌بینیم و تجربه می‌کنیم، ما را وادار می‌کند که بگوییم: «این وضع نمی‌تواند دوام بیاورد.» و با این حال، هیچ‌تغییری حتی قابل تصور نیست، مگر به شکل یک فاجعه. ما در زمانی زندگی می‌کنیم که انقلاب‌ها غیرممکن به نظر می‌رسند و فاکنر هنر خارق‌العاده‌ی خود را برای توصیف خفقان ما و جهانی که در حال مرگ از پیری است، به کار می‌گیرد. من هنر او را ارج می‌نهم، اما به متافیزیک او اعتقادی ندارم. آینده‌ای که مسدود شده، همچنان یک آینده است. 'حتی وقتی واقعیت انسانی هنوز وجود دارد اما چیزی «پیشِ روی» خود ندارد و حساب خود را تصفیه کرده است، هستی‌اش همچنان توسط آن‌چه در پیشِ رو دارد، تعیین می‌شود: برای

مثال، ناامیدی، واقعیت انسانی را از امکاناتش جدا نمی‌کند، بلکه تنها یکی از شیوه‌های هستیِ خود به سوی این امکانات است'.[۳] [جمله‌های داخل تک‌گیومه در انتها از هایدگر است.]

از نگاه سارتر، آدم‌های فاکنر تصوری از آینده ندارند؛ آنان قربانی گذشته‌ی خود هستند.

وقتی به ادی باندرن، توماس ساتین یا جوکریسمس می‌اندیشیم، به سارتر حق می‌دهیم: گذشته واقعا مانند یک لایه‌ی چربیِ لزج و نازدودنی روی هستی کاراکترهای فاکنر را پوشانده است. اما همه‌ی ماجرا این نیست:

سارتر موقعیت تاریخی-جغرافیایی امریکا در سال‌های پس از جنگ داخلی وجنگ اول جهانی را در نقد خود وارد نمی‌کند. فاکنر از نبودِ آینده سخن نمی‌گوید؛ برعکس، در هر لحظه آن آینده را به‌چشم می‌بیند. آینده برای مردم‌جنوب امریکا لاجرم آن شکل از زندگی است که در شمال حاکم شده است. و ما این را به‌خصوص در «گوربه‌گور» و «روشنایی ماه اوت» از نزدیک‌تر می‌بینیم. فاکنر به‌طور انضمامی به ما می‌رساند که اگر آینده این است، پس من نیستم.

از یک‌چیز مطمئن‌ایم: فاکنر نوستالژی گذشته ندارد. به‌نظر می‌رسد بلوم هم بر همین باور باشد که همان‌جا می‌نویسد: ««گوربه‌گور» قوی‌ترین اعتراض فاکنر به واقعیت‌انگاریِ قراردادهای ادبی، علیه نیروی گذشته‌ی خانوادگی است...» اما نگاه فاکنر تاریک نیست: او درباره‌ی عنوان رمان «روشنایی ماه اوت» می‌گوید:

«در ماه اوت در می‌سی‌سی‌پی، ناگهان حدود اواسط ماه، برای چند روز، پیک پاییز ظاهر می‌شود؛ هوا خنک است، درخششی در نور وجود دارد، کیفیتی ملایم و نورانی، گویی نه فقط از امروز، بلکه از دوران باستان. چه‌بسا ردّپاهایی از فاون‌ها، ساتیرها، خدایان، از یونان و المپ داشته باشد. فقط یک یا دو روز دوام می‌آورد، سپس محو می‌شود... این برای من یک عنوان خاطره‌انگیز و دلپذیر بود، زیرا مرا به یاد آن زمان‌ها می‌انداخت، به یاد درخششی کهن‌تر از تمدن مسیحی ما.»[4]

از این جملات برمی‌آید که ما با نگاهی تاریک‌بین مواجه نیستیم. از دید او اگر آینده‌ای وجود داشته باشد، این تنها در مواجهه با گذشته‌ی فراموش‌شده امکان‌پذیر است. فاکنر به‌دنبال امر نو نیست؛ او فاقد نوستالژی فرآیند مدرنیزاسیون است؛ و یا

بهتر است بگوییم امر نو برای او در حل‌وفصل گذشته‌ی هنوز ناتمام معنی پیدا می‌کند، و نه در آینده‌ی تحمیل‌شده از جانب «شمال»ی که تنها ویرانی به بار آورده است.

از این منظر، «گوربه‌گور» و «روشنایی ماه اوت» فقط شرح‌حالی طعنه‌آمیز از مدرنیته‌ی امریکایی نیست؛ در جهانی که هر خطّه شبیه یک امریکای کوچک شده است، رمان‌های فاکنر ماجرای مدرنیته‌های اجباری در همه‌جا از جمله مدرنیته‌ی ما نیز هست.

---

[1]Bloom’s Modern Critical Views,William Faulkner, New Edition, Edited and with an introduction by Harold Bloom, Yale University, 2008, p.1

[2] Patrick O’Donnell, The Spectral Road: Metaphors of Transference in Faulkner’s As I Lay Dying, EBSCO publishing, 2002

[3] Jean-Paul Sartre, On the Sound and the Fury: Temporality in Faulkner, in: WE HAVE ONLY THIS LIFE TO LIVE, The Selected Essays of Jean-Paul Sartre,I939-I975, NYRB, p.25

[4] Hugh Ruppersburg, Reading Faulkner, Light In August, university Press of Mississippi, 1994, p.3