ویلیام فاکنر

رکوئیم برای یک راهبه

ترجمهٔ
شاپور بهیان

www.ketab.ir

انتشارات نیلوفر

سرشناسه	: فاکنر، ویلیام، ۱۸۹۷ـ۱۹۶۲ م. Faulkner, William
عنوان و نام پدیدآور	: رکوئیم برای یک راهبه / ویلیام فاکنر؛ ترجمه شاپور بهیان.
مشخصات نشر	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۲۵۱ ص.
شابک	: ۹۷۸ـ۹۶۴ـ۴۴۸ـ۷۲۸ـ۶
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: Requiem For A Nun
موضوع	: داستان‌های آمریکایی -- قرن ۲۰ م.
موضوع	: American fiction--20th century
شناسه افزوده	: بهیان، شاپور، ۱۳۴۱ـ مترجم
رده‌بندی کنگره	: PS ۳۵۲۹/الف ۸ ر ۸ ۱۳۹۶
رده‌بندی دیویی	: ۸۱۳/۵۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۸۸۱۰۷۷

انتشارات نیلوفر

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۱۰۱۱۱۷

ویلیام فاکنر

رکوئیم برای یک راهبه

ترجمهٔ شاپور بهیان

حروفچین: حمید سناجیان

چاپ اوّل: زمستان ۱۳۹۶

چاپ دیبا

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

www.ketab.ir

فهرست

مقدمهٔ مترجم فارسی ۷
سه نامه از کارل اف. زندر ۲۱
رکوئیم برای یک راهبه ۲۷
نام اشخاص داستان ۲۳۵
اسطورهٔ جنوب ۲۴۱

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم فارسی

رکوئیم برای یک رد را می‌توان ادامه رمان **حریم** دانست. در رمان **حریم**، تمپل هفده‌ساله و دانشجوی سال اول دانشکده، از قطاری که او را برای دیدن بازی بیسبال می‌برد پایین می‌پرد و با گوان، طبق قرار، فرار می‌کند؛ گوان مست است و ماشین را درختی می‌کوبد؛ آن‌ها سرانجام به خانه‌ای می‌روند که محل تولید مشروبات الکلی است. در آن‌جا قتلی اتفاق می‌افتد؛ تمپل شاهد قتل است. قاتل، پاپای رد را به نجیب‌خانه‌ای در ممفیس می‌برد و در آن‌جا با چوب ذرت به او تعرض می‌کند و رد، گماشته خود را وامی‌دارد که جلو چشمش با تمپل جمع آید. پاپای وقتی می‌فهمد که رد و تمپل او را دور زده‌اند، رد را به قتل می‌رساند. تمپل در دادگاه هم شهادت دروغ می‌دهد و در نتیجه باعث مرگ گودوین می‌شود که متهم به قتل رد است. تمپل قبلاً نامه‌های عاشقانه‌ای به رد نوشته بود، که این نامه‌ها در **رکوئیم** دستاویزی می‌شوند برای برادر رد، یعنی پت، تا از تمپل حق‌السکوت بگیرد. بعد از آن‌که تمپل و گوان ازدواج می‌کنند، تمپل زنی به نام نانسی را استخدام می‌کند تا هم کارهای خانه‌اش را انجام دهد و هم محرم او باشد؛ چون کسی نیست به خاطر گذشته‌اش با او همدلی کند؛ حالا بعد از هشت سال سروکلهٔ رِد

www.ketab.ir

با نامه‌ها پیدا می‌شود. تمپل با رِد هم رابطهٔ عاشقانه برقرار می‌کند و تصمیم می‌گیرد که با او فرار کند. نانسی برای آن‌که جلو فرار تمپل را بگیرد، دختر شش‌ماههٔ او را خفه می‌کند؛ دادگاه هم نانسی را به مرگ محکوم می‌کند. بعد از اعلام حکم، تمپل و گوان و گاوین عموی گوان، و وکیل نانسی به خانه استیونس‌ها می‌روند. استقبالی از گاوین نمی‌شود. بعد از آن‌که گوان اتاق را ترک می‌کند، گاوین از تمپل می‌خواهد بگوید واقعاً چه اتفاقی افتاده است و چرا نانسی دخترک را کشته است. تمپل جواب نمی‌دهد. تمپل برای فرار از سؤال‌های گاوین با پسرش باکی به کالیفرنیا می‌رود اما نمی‌تواند چندان در آن‌جا دوام بیاورد. یک هفته قبل از اعدام نانسی به جفرسون برمی‌گردد. به شوهرش اصرار می‌دهد و از گاوین می‌خواهد به دیدن او بیاید. تمپل اعتراف می‌کند در قبال بچه مقصر است و می‌خواهد اعدام متوقف شود، اگرچه بی‌شک نانسی قاتل است. گاوین می‌گوید دیگر دیر شده است، اما پیشنهاد می‌کند که برای درخواست عفو به دیدن فرماندار در جکسون بروند. در پایان پردهٔ اول تمپل می‌پرسد چقدر باید بگوید؛ او نگران ماجرای حریم و شهادت دروغش در دادگاه علیه گودوین است. تمپل می‌خواهد اشتباهات گذشته‌اش را جبران کند و با نتایج عملش روبه‌رو شود. در پایان متوجه می‌شویم که گوان قرص خواب را نخورده و همهٔ حرف‌های تمپل را شنیده است. تمپل احساس می‌کند این اعتراف هم نتوانسته است نجاتش دهد و احساس شک و افسردگی بیش‌تری می‌شود. در پردهٔ سوم از نانسی می‌پرسد که چرا خدا به جای رنج چیز دیگری خلق نکرد و چرا آدم نمی‌تواند با رنج گناهانش را پاک کند و چرا یک بچهٔ کوچک باید رنج بکشد؛ سؤال‌هایی به شیوهٔ داستایفسکی و البته همراه با نقدی زیرکانه از همینگوی طرح می‌شود که در یکی از داستان‌هایش می‌گوید آدم کافی است تصمیم بگیرد گذشته را فراموش کند؛ در نتیجه گذشته فراموش می‌شود؛ انگار که اصلاً نبوده است. جواب نانسی این است که «ایمان بیاور»؛ اما تمپل قانع نمی‌شود؛ او به زبان هملت می‌گوید: «فردا و فردا و بعد

www.ketab.ir

هیچ‌کس آن‌جا نیست؛ هیچ‌کس منتظر نیست تا مرا ببخشد.» تمپل در نهایت به شوهرش و گاوین می‌پیوندد و رمان با صدای پاهای آن‌ها که دور می‌شوند، به پایان می‌رسد.

این صحنه‌ها با یک پیش‌درآمد داستانی آغاز می‌شوند؛ پیش‌درآمد اول شرح می‌دهد شهر جفرسون چگونه نام‌گذاری شد؛ پیش درآمد پردهٔ دوم شرح ساختن بنای کاپیتول است «این کورک مطلا که نمی‌توانست باشد، مگر آن‌که کامل و افراشته به نظر آید.» تا بر ایالتی فرمان براند که «تفریحات»اش [انحراف‌هایش]، مذهب و سیاست است. اعتراف تمپل در این محل صورت می‌گیرد و در نهایت، پیش‌درآمد سوم به صورت جایگاهی ظاهر می‌شود که تمام این‌ها را «در خود دارد»؛ جهش را و تغییر را و به معنایی آن را «گزارش» داده است. این ساختمان، یعنی زندان، آخرین گفت‌وگوی تمپل و نانسی را «گزارش» می‌کند. اگر تمپل به محل زندگی زندانبان می‌رفت، می‌توانست شاهد نوعی واکنش به احتمال فراوش باشد و آن عملی است که روی سخنش با تخیل فردی دیگر است. همان کاری که سیسلیا فارمر در ۱۸۶۱ می‌کند و نامش را بر جام پنجرهٔ محل زندانی‌اش در زندان حک می‌کند؛ غریبه‌ای که به جفرسون آمده است، در زمان و مکان وجود او را حس می‌کند؛ او می‌تواند هر وقت خواست این تجربه را فرا بخواند؛ خاطره‌ای که با نفس آدم آمیخته است و در وجود او به زندگی ادامه می‌دهد.[1]

پیش‌درآمد اول این اثر در ۱۹۵۰ در مجلهٔ **هارپر** با عنوان «نامی برای یک شهر» به صورت داستان کوتاه مستقلی منتشر شد. فرق این متن با متن فعلی در این است که در متن اول، راوی بی‌نامی داستان را روایت می‌کند که مدعی است عمویش گاوین استیونس آن را برایش گفته است. اما در متن فعلی، نظرگاه گاوین حذف شده است و راوی دیگری به جایش نشسته است؛ یعنی

1. Theresa M. Towner, The Cambridge Introduction to William Faulkner, University of Texas at Dallas. p. 65.

www.ketab.ir

کل فرهنگ بشری. خاطرات جمعی و ترکیب‌شده‌ای از خاستگاه‌های یوکناپاتافا حاصل کار تخیلات بی‌شماری است که رفته‌رفته برهم انباشته شده‌اند تا اسطوره‌ای را پدید آورند که فاکنر آن را بیان می‌کند. در این‌جا آدم‌های یوکناپاتافا بخشی از گذشتهٔ خود را به یاد می‌آورند که والاترین امیدها و رؤیاهای‌شان را برای آزادی شخصی شکل داده است. گذشته برای آن‌ها به معنای شجاعت و قهرمانی و دلیری و ایثار است. آن‌ها گذشته را ساده و رمانتیک می‌کنند؛ آن را چون عصری طلایی در نظر می‌آورند؛ دورانی که قادر بر آزادی نبود. روش روایت در بخش اول داستان نشان از آن دارد که افسانه، واقعیت را مبهم کرده است. بنابراین بازسازی این گذشته به همان شکلی که بوده ممکن نیست. مدارک و شواهد و نقل‌قول‌ها هیچ اتفاق رأیی ندارند. در این‌جا با ظهور اولین ساکنان یوکناپاتافا و اولین حضور قهرمانان و بانیان خانواده‌های سه رمان‌های فاکنر آشنا می‌شویم. کامپسون، ساتپن، استیونس، مک‌کازلین، آه‌لدفیلد... و نیز اسلاف و نیای سرخپوستان و سیاه‌پوستان بعدی داستان‌های او کسانی که می‌خواستند بهشت و عدن را در دل وحش‌بوم بسازند، اما در عوض، در قید تقدیر و زمان کرانمند گرفتار شدند. در بخش اول، روایتْ طنزآمیز است و قالب داستان بسیار شبیه «حکایت‌های شاخدار» است. این لحن بر بی‌زمان بودن و کهنگی اسطوره‌ای داستان تأکید می‌کند؛ اما وقتی به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم، یعنی در بخش‌های بعدی لحن تغییر می‌کند و جدی‌تر می‌شود. در این‌جا کانون داستان شواهد مکتوب و اسناد و مدارک تاریخی است.

پیش‌درآمد دوم داستان بنیانگذاری پایتخت دولتی، جکسون، است. در مقابل بنیانگذاری تقریباً کمیک و اتفاقی جفرسون، این‌جا شاهد برنامه‌ریزی و درایت و سنجیدگی هستیم. جکسون عامدانه انتخاب می‌شود. سه مرد خردمند آن را انتخاب می‌کنند. برخلاف نامگذاری مشکوک جفرسون، این محل را به نام آندره جکسون نامگذاری می‌کنند؛ زارع و وکیل و دوئل‌گر و

برده‌دار و برنامه‌ریز کوچ سرخپوستان و سلب مالکیت زمین از آن‌ها.

پیش‌درآمد سوم مربوط است به زندان، و آن‌طور که راوی می‌گوید از دادگاه و بنای دولتی هم قدیمی‌تر و کهنسال‌تر است. تاریخ حیات آن حتی قبل از نامگذاری شهر جفرسون است؛ چون الوارهای اصلی الان زیر آجرهای زندان قرن بیستمی پنهان شده‌اند. خواننده می‌تواند زندان را هم به عنوان سمبول عدالت و قانون و نظم، و هم سمبول نخستین نهاد اجتماعی ضروری برای حبس طغیان‌های خشم علیه تمدن در نظر بگیرد. اما فاکنر ضمناً نشان می‌دهد که زندان در پاسداشت عدالت چندان قرص و محکم نیست؛ مثلاً در این‌جا سه نفر بی‌گناه محکوم می‌شوند؛ لی گودوین قاتل تامی نبود؛ پاپای که قاتل هم تامی و هم گرد نبود، به دلیلی جز قتل این دو اعدام شد. دیگر این‌که قاتلان واقعی، مشرو و می هاربِ (برادر بزرگه)، به سادگی دیوار زندان را خراب می‌کنند و می‌گریزند. ضمناً حسود دختری به نام سیسلیا فارمر از هیبت زندان به عنوان قلمرو عدالت می‌داند که در سال ۱۸۶۰ نام خود را روی جام پنجرهٔ محل زندگی‌اش در زندان حک می‌کند. افسانهٔ بعدی این است که یک سرباز کنفدراسیون هنگام عقب‌نشینی او را کنار پنجره می بیند و سال بعد برمی‌گردد و با او ازدواج می‌کند. از این به بعد زندان به عادت تهوستی تبدیل می‌شود و محل داستان‌سازی‌های احساساتی و آبکی و نه محل عدالت، جایگزین‌ناپذیر.

رکوئیم برای یک راهبه از جمله آثاری است که فاکنر بعد از دریافت جایزه نوبل (۱۹۴۹) نوشت. بعضی مثل مالکوم کاولی، منتقد پرنفوذ امریکایی این دوره، معتقدند فاکنر در این اثر همان مفاهیم و ایده‌هایی را مجسم می‌کند که در سخنرانی نوبل خود به آن‌ها اشاره کرده است: عشق و ایثار و اخلاق و انسانیت. کاولی آثار دورهٔ قبل از دریافت جایزه را البته ترجیح می‌دهد؛ آثاری که مضمون آن‌ها تجاوز به عنف، زنای با محارم، قتل و آدم‌سوزی است.

اما برخی معتقدند در این اثر، این مضامین هم‌چنان حضور دارند. مثلاً

نوئل پولک، که کتاب مشروحی[1] دربارهٔ **رکوئیم** نوشته است، می‌گوید ما نباید فریب لفاظی‌ها و زبان‌آوری‌های گاوین استیونسِ وکیل ــ از شخصیت‌های اصلی این رمان ــ را دربارهٔ عشق و ایثار بخوریم. به عقیدهٔ پولک، عمل زنِ دیوانه و نه قدیس، نانسی در قتل کودکِ تمپل، که پیش‌تر او را در رمان **حریم** دیده بودیم، هولناک‌ترین خشونتی است که در همهٔ آثار فاکنر رخ می‌دهد و این‌که استیونس اصلاً قصد ندارد نانسی را نجات دهد، بلکه می‌خواهد او را به صلیب بکشد.

به گفتهٔ پولک، **رکوئیم** اولین و تنها تاریخِ گاه‌شمارانه ایالت یوکناپاتافا است، از این لحاظ «ضمیمهٔ کامپسون» در پایان رمان **خشم و هیاهو** مقدمه‌ای بر دادگاه‌های [دادگاه، قبه طلایی، زندان] **رکوئیم** محسوب می‌شود. در این جاست که فاکنر داستان نهایی بنیانگذاری جفرسون را در نیمهٔ اول قرن نوزدهم می‌گوید و آن را تا ۱۹۵۱ دنبال می‌کند. به این دلیل **رکوئیم** جایگاه مهمی در میان آثار فاکنر دارد. چشم‌انداز گاه‌شمارانه درآمدها هم فرصتی است تا فاکنر منظر کلی و سراسرنما از جهان مخلوق خود در داستان‌هایی که تاکنون نوشته ارائه دهد، و هم با این کار می‌تواند تاریخ «واقعی» می‌سی‌سی‌پی را نیز در آن بگنجاند و به این ترتیب روابط این دو دنیا را نیز نشان دهد. جفرسون، که برای فاکنر عالم صغیر است، از عالم کبیر است، در **رکوئیم** به نحو مستقیم‌تری به کار مطالعهٔ فاکنر در زمینه‌های تمدن و رابطهٔ میان تمدن و انسان می‌آید. هیچ‌جایی جز این‌جا، فاکنر به صورتی مستقیم و معنادار، جهان داستانش را به جهان بیرون از آن ربط می‌دهد. یوکناپاتافا بخش جدایی‌ناپذیر جهان «واقعی» است که تاریخ‌اش این امکان را برای فاکنر فراهم می‌کند که تحلیلی دراماتیک دربارهٔ نیروهای اجتماعی، اخلاقی و حقوقی انجام دهد که به مسائل انسان مدرن دامن زده است.

1. Noel Polk, *Faulkner's Requiem For a Nun*, A Critical Study, Indiana University Press, 1981.

www.ketab.ir

بنابراین، اهمیت **رکوئیم** بیش‌تر در این است که چشم‌انداز تاریخی هم روش این رمان است، هم از درونمایه‌های اصلی آن.

در **رکوئیم** پیش‌درآمدهای تاریخی را یک مورخ دانای کل بیان می‌کند. اگرچه او تا حدودی با افسانه سروکار دارد، با واقعیت‌هایی که بر اثر گذر زمان در ابهام فرو رفته‌اند و درست است که او صدای آگاهی اسطوره‌ای شهر جفرسون است، ضمناً این هم مهم است که مردم جفرسون برخلاف کونتین در *بشالوم، ابشالوم!* چندان در قید واقعیت‌ها نیستند و بیش‌تر متوجه تصویر بزرگ‌تری‌اند؛ یعنی اسطوره و این‌که این رؤیا را تبدیل به حقیقتی کنند تا با نیازهای‌شان جور شود. جفرسونی‌ها از گذشته در عذاب نیستند. آن‌ها به گذشته احترام می‌گذارند، چنان‌که به نام سیسلیا فارمر احترام می‌گذارند که بر جام پنجرهٔ اتاق‌اش در زندان حک شده است؛ آن‌ها با چند واقعیتی که در اختیارشان است، دست به خیال‌پردازی می‌زنند و همین برای‌شان کافی است. فاکنر از این بابت، نه سرزنش‌شان می‌کند و نه ستایش. فاکنر این رفتار را بیش‌تر یک ویژگی می‌داند.

موضوع در بخش‌های نمایشی رمان کمی پیچیده‌تر است. بُعد تاریخی تنها به هشت سال پیش از کنش نمایش‌ها محدود شده است. هیچ درهم‌آمیختگی و ابهامی در آن نسبت به واقعیت‌های تاریخی وجود ندارد. تمپل اعتراضی به حدس و گمان‌های استیونس دربارهٔ گذشته وارد می‌کند. دلیل چندانی وجود ندارد که دربارهٔ بازسازی استیونس از گذشتهٔ تمپل شک کنیم؛ چون استیونس از اطلاعات نانسی دربارهٔ این گذشته استفاده می‌کند. البته عبارت‌هایی در کتاب هست که ممکن است در نسبت با این رویکرد فاکنر بحث‌انگیز باشد. مثلاً استیونس می‌گوید: «گذشته هرگز نمرده است. اصلاً نگذشته است.» پولک می‌گوید این جمله اسباب سوءتفاهم بسیاری شده است. چون بیرون از متن در نظر گرفته شده است و تا حدی نیز به این دلیل که این جملهٔ استیونس را به حساب فاکنر گذاشته‌اند. مسلماً ادعای استیونس

www.ketab.ir

در مرکز رمان قرار دارد. مسألهٔ اخلاقی اصلی نمایش کوشش استیونس است که بگوید گذشتهٔ تمپل هم‌چنان زنده است و او می‌خواهد «بودِ» او را «هست» نشان دهد، دست‌کم از این بابت که نگذارد تصور کند که او ــ بعد از آن حماقتی که داستانش در رمان **حریم** آمده است، اکنون زنِ دیگری شده است. این امتناع او را در کنار بانوانی قرار می‌دهد که در بخش «زندان» با کله‌شقی زمان حال را انکار می‌کنند، چنان‌که غذای‌شان را روی اجاق‌های گازسوز می‌پزند. این عبارت با یکی از درونمایه‌های اصلی فاکنر ناسازگار است که بنا بر آن تغییر یعنی زندگی و مرگ یعنی ایستایی. عبارت دیگری که اسباب دردسر شده است عبارتی است از خود فاکنر: «زمان یک موقعیت جاری است که جز در آثار ادبی هیچ‌وقتی مردم وجود ندارد. چیزی به عنوان بود وجود ندارد. فقط هست است؛ گر بود وجود داشت، اندوه و غمی هم نبود.» از ظاهر این جمله برمی‌آید که گذشته حسی از حال است و زنده‌تر از آن است که ما از رفتن آن حسرت بخوریم. اما دقت بیش‌تر نشان می‌دهد که تفاوت مهمی وجود دارد. چون فاکنر در اصل دارد می‌گوید گذشته مرده است. اگر گذشته وجود داشت، اگر حالا می‌بود، ما هیچ درک درستی از واقعیت نداشتیم و درک‌مان مثل درک بنجی در **خشم و هیاهو** بود. در این صورت ما هم مثل بنجی از یک طرف معلق میان گذشته‌ای بودیم که هست و از طرف دیگر حالی که هست. بخشی از مسألهٔ کونتین در **خشم و هیاهو** این است که او تمام نیرویش را صرف می‌کند تا بود را هست کند. هیچ‌کدام از این دو برادر نمی‌توانند زمان حال را مهار کنند؛ به منظور بودن به تمامی باید کاملاً در حال باشیم.

اما اگر گذشته مرده است، چرا نقشی چنین مهم در آثار فاکنر، به‌خصوص در **رکوئیم**، ایفا می‌کند؟ چرا چنین نیروی فشارآوری بر زندگی شخصیت‌های او دارد؟ یک پاسخ ساده این است که بُعد تاریخی صرفاً دلایلی فراهم می‌آورد برای کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها؛ برای تصدیق تنگنای شرایطی که

www.ketab.ir

شخصیت‌ها را به این یا آن عمل واداشته است؛ برای انتخاب‌هایی که دیروز انجام شده است و دایرهٔ انتخاب ما را در فردا محدود کرده است و در موردشان کاری نمی‌توانیم بکنیم. اهمیت گذشته مربوط است به نتایجی که برای ما در امروز به بار آورده است. بخشی از تراژدی وضعیت بشری در این است که ما نمی‌دانیم اعمال ما یا دیگران در امروز، فردا چه نتایجی برای‌مان به بار می‌آورد.

پوانکاره معتقد است که یکی از خطاهای منتقدان **رکوئیم** ناتوانی‌شان در دیدن این نکته است که زندگی تمپل به عنوان همسر و به عنوان مادر در هشت سالی که بعد از ماجراهای رمان **حریم** آمده است، وقف این شده است که مسئولیت اعمالش را بر عهده بگیرد و با نتایج آن زندگی کند. بسیاری از منتقدان از این لحاظ با ادیسونس هم‌عقیده‌اند که عمل او در ترک شوهر و بچه‌هایش نتیجهٔ مسمسیم گذشتهٔ در ممفیس است، در صورتی که این عمل بیش‌تر نتیجهٔ فهم ناامیدانه از بار تحمل‌پذیر هشت سال زندگی با مردی است که رشد نکرده است و مدام به او سرکوفت می‌زند تا از این طریق نقش خود را در گذشتهٔ تمپل کم‌رنگ کند.

پاسخ پیچیده‌تر به این مسأله را شاید بتوان در شیوه‌ای درک کرد که تی.اس. الیوت در **چهارکوارتت** ارائه کرده است. یعنی در تأملاتی که مربوط است به رابطهٔ میان گذشته و حال و آینده. فاکنر بسیار از الیوت تأثیر گرفته است؛ اگرچه نشانی وجود ندارد که او مشخصاً **چهارکوارتت** را خوانده باشد. در **چهارکوارتت**، در بخش «درای سلویجز»، الیوت به تأمل دربارهٔ زمان می‌پردازد؛ او تلقی گاه‌شمارانه و تکاملی از زمان و این تصور را که ما می‌توانیم گذشته را فراموش کنیم رد می‌کند و از لحظه‌ها و آنات احیاءپذیر گذشته سخن می‌گوید. این آنات سعادت همان بارقه‌های آنی اشراق‌اند و آگاهی از آن‌ها هم در مورد گذشته شخصی و هم در مورد گذشته تاریخی شکل می‌گیرد. وحشت بدوی اجداد ما هم‌چنان در دسترس ما قرار دارد و همان‌طور که لحظه‌های

www.ketab.ir

سعادت را می‌توان درک کرد، لحظه‌های رنج را نیز می‌توان دریافت؛ اما این امر بیش‌تر در مورد محنت دیگران صادق است تا محنت خودمان، چون، خستگی و ترس زیستنْ درک ما را نسبت به رنج خودمان کرخت کرده است، اما رنج دوستان هم‌چنان برای ما زنده است. گذشته به یک معنا سپری شده است، اما به معنایی دیگر همواره در دسترس ما است. زمان هم ویرانگر است و هم نگاهدار.[۱]

رکوئیم میان آثار فاکنر دارای اهمیت است. چون بیانگر تلاش فاکنر برای پ‌ایش جهانش است، برای آن‌که آن را با عطف به زبان الیوت در «الگویی دیگر» بسازد، برای آن‌که آن را به صورت یک کل دریابد. در این‌جا فاکنر تقریباً به همهٔ مضامین اصلی آثار قبلی‌اش اشاره‌ای کرده است. از جمله کل داستان رمان **حریم**، صاف‌کردن دست‌های سیاهان زندانی روی میله‌های پنجره‌های زندان؛ داستان ستین و معمار فرانسوی‌اش در ***ابشالوم***، ***ابشالوم!***، داستان نانسی مانفرو و آقای استوال در «آن آفتاب غروب»، داستان رایدر در «دلقک داغدار» که [illegible] نمی‌تواند مرگ زنش را فراموش کند و دچار بی‌خوابی می‌شود، مردی دیگر را می‌کشد؛ و داستان سیسلیا فارمر از ***تسخیرناپذیر*** و ***ناخوانده در غبار***. او [illegible] باراتی را از **خشم و هیاهو** برمی‌گیرد تا توصیفی از شهر جدید جفرسون و نظم اجتماعی‌اش را بر گرد ساختمان‌های تجاری اطراف میدان روبه‌روی دادگاه ارائه کند. باید توجه کرد که فاکنر چگونه یوکناپاتافا را به جهان بیرون از داستانش ربط می‌دهد. او در نامه‌ای در ۱۹۳۸ به ناشرش صحبت از نوشتن کتاب خاطراتش می‌کند که به شکل زندگی‌نامه خواهد بود؛ اما در واقع شبه‌داستانی است در وصف سگ‌ها و اسب‌ها و سیاهان با فصل‌هایی دربارهٔ وقایع تاریخی. فاکنر این کار را تا حدی در **رکوئیم** انجام می‌دهد. پیش‌درآمدهای پردهٔ اول و دوم **رکوئیم** تا حد زیادی به شهر جفرسون محدودند؛ هرچند پردهٔ زندان گسترده‌تر است، اما

۱. تی. اس. الیوت، *چهارکوارتت*، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۵، ص ۱۵۴.

www.ketab.ir

درآمد پردهٔ دوم به بازسازی تاریخ می‌سی‌پی و مخصوصاً جکسون اختصاص دارد که برگرفته از کتاب «راهنمای می‌سی‌پی» است و فاکنر در جاهایی عیناً از این کتاب نقل می‌کند. شخصیت‌های فاکنر مثل همتاهای غیرداستانی خود در شایلو و وردن و آنزیو جنگیده‌اند، هنگام منع مشروبات الکلی، قاچاق کرده‌اند، و بعد خیابان‌های پُر گردوخاک شهرشان را با آکادم سنگفرش کرده‌اند و بر پنجره‌های اتاق‌های خود پرده کشیده‌اند و به آبیزخانه‌شان آبِ لوله‌کشی رسانده‌اند. برای کشتگانِ جنگ بنای یادبود برپا داشته‌اند و تمثال‌های جنگ جهانی دوم را بر چمن‌های زمین دادگاه قرار داده‌اند و ساویون استیونس، در ***ناخوانده در غبار***، حتی عباراتی از ***ابشالوم، ابشالوم!*** نقل می‌کند؛ زمانی که به گفتهٔ او، نوشتهٔ یکی از اهالی می‌سی‌پی است: «مرد کوچک ما دیم بی‌سروصدایی در همین حول و حوش اکسفورد». این آمیختگی جهان‌های واقعی و داستانی شاید در نهایت کلیدی باشد برای درک تصویر فاکنر از تاریخ و کاربردهای آن در داستانش.

فاکنر در یک سخنرانی خطاب به حاضران می‌گوید: «همهٔ ملت‌ها به بسیاری چیزها ایمان دارند. یکی از این‌ها، ایمان به کلام مکتوب‌اش، افسانه‌اش، فولکلورش است. وظیفه و تکلیف نویسنده گزارش این نوع تاریخ است.» اهمیت این ادعا، معادل قرار دادن تاریخ نه تنها با کلام مکتوب بلکه ضمناً با کلام نانوشته، با افسانه و فولکلور است. پس تاریخ سالن واقعیت و افسانه، امر واقعی و امر دروغین است. آن‌ها به یکسان اجزاء تشکیل‌دهندهٔ گذشتهٔ یک ملت‌اند. آنچه یک ملت دربارهٔ خودش می‌اندیشد، هر اندازه‌قدر مهم است که واقعیت‌ها. یوکناپاتافا جهانی است میان افسانه و واقعیت، اما حاوی هر دو است و فاکنر این دو را برای شرح نبرد ابدی انسان برای پایداری به‌هم می‌آمیزد. بنا به تعریف فاکنر نمی‌توان گفت که او در داستان از تاریخ استفاده می‌کند، بلکه داستان خود تاریخ است. از نظر فاکنر تاریخ، حرکت را متوقف می‌کند، نگاهی است از قفا به «وحشت بدوی»، به رنج تقطیر شده، قوام‌یافته

www.ketab.ir

و مشخص آنانی که مرده‌اند و به دیروز تعلق دارند، تا از تداوم تقلای انسان برای ماندن و پایداری بگوید.

فاکنر برای آثار خود نام‌هایی ابهام‌انگیز انتخاب می‌کرد و در مورد این رمان هم همین کار را کرده است. ابهام اصلی در این‌جا، بر سر کلمهٔ «Nun» است. من معتقدم این کلمه را جز راهبه نمی‌توان به کلمهٔ دیگری برگرداند؛ فاکنر در یکی از جلسات سخنرانی در دانشگاه ویرجینیا در پاسخ به این سؤال که چرا «Nun» را می‌شود به تمپل هم اطلاق کرد، صریحاً می‌گوید که «نان همان نانسی است... شاید این حرف تناقض‌آمیز باشد که یک روسپی را به نام یک راهبه بخوانیم، اما این به معنی چیزی تراژیک است»[1]؛ ظاهراً فاکنر از معنای دیگر راهبه که روسپی است در انگلیسی قدیم باخبر بوده است.[2] کلمهٔ **رکوئیم** را هم با این تصور که فاکنر به رابطهٔ هنر و مذهب در این رمان توجه داشته است، به فارسی برنگردانیم؛ چون معادل‌های فارسی بیش‌تر معطوف‌اند به معنی مذهبی این کلمه از جمله آرزش خوانی، و حتی به گفتهٔ بیژن الهی، «گاگریو» که لغتی است در گویش ناصیاری؛ یعنی اشعاری که غالباً زنان با لحنی سوزناک در رثای فردی می‌خوانند که درگذشته است. رکوئیمِ خودِ رمان است، یعنی فاکنر سعی کرده این رمان را همچون اثری هنری و موسیقایی بنویسد، در رثای زنی مطرود و له‌شده، که آدمی مذهبی است و باور دارد که عملی ایثارگرانه انجام داده است؛ از این بابت که مانع می‌شود زیاده‌ای از هم بپاشد.

ترجمهٔ این کتابْ طاقت‌فرسا بود. رمانی پُر از گره‌های کور و هم. برای بازکردن برخی از این گره‌ها به دانش و توان مترجمانی چون فرزانه طاهری، احمد اخوت، تورج یاراحمدی، بهرام فرهنگ متوسل شدم؛ از این بابت مدیون‌شان هستم؛ نیز باید از یاری‌های بی‌دریغ کارل اف. زندر استاد دانشگاه

1. http://faulkner.lib.virginia.edu/results?type=transcription&q=requiem

2. http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Nunnery

www.ketab.ir

کالیفرنیا و مؤلف کتاب ***فاکنر و سیاست‌های خواندن***[1] یاد کنم که سوای آن‌که بسیاری از دشواری‌های مرا در فهم منظور فاکنر به لحاظ زبان سخت‌خوانش رفع کرد، دوباره مجبور شد **رکوئیم** را بخواند، تا بتواند به سؤال‌هایی جواب بدهد که صرفاً دستوری نبودند و بیش‌تر به خود داستان، تاریخ جنوب و تاریخ جفرسون و ایالت یوکناپاتافا مربوط بودند.[2] پیداست که این‌ها مانع نمی‌شود بگویم که اگر در جایی ایرادی نمایان شد، ضعفی و سستی‌ای در برگرداندن این متن عاصی‌کننده به چشم آمد، همه گردن خودم است به تمامی.

www.ketab.ir

1. Karl F. Zender, *Faulkner and Politics of Reading*. Baton Rouge: 2002.

۲. سه تا از نامه‌های زندر را با اجازه خودش ترجمه کردم که در ادامه می‌آیند.