Archive of SID

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص۱- ۲۱

تطبیق تئوری نسبیت با عناصر روایی زمانی ـ مکانی رمان *خشم و هیاهو* اثر ویلیام فاکنر

سعید اسدی * [۱]، نرجس توحیدی فر[۲]، حجت گودرزی[۳]

(دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۱۸ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۵)

چکیده

ظهور و بروز ادبیات تطبیقی، دموکراسی و عدالت را تاحد زیادی به عالم پژوهش اهدا کرد و یکی از زیرشاخه‌های مهم آن که مطالعات بین‌رشته‌ای است، به تأثیر و تأثر متقابل علوم مختلف می‌پردازد. عنصر زمان که تا پیش از قرن بیستم از معیارهای قطعی سنجش محسوب می‌شد، با ظهور نظریهٔ نسبیت آلبرت انیشتین قطعیت خود را ازدست داد و امری نسبی به‌شمار آمد. این نوع نگرش به مقولهٔ زمان، به ادبیات نیز راه یافت و رمان‌نویسان قرن بیستم را از حیث روایت تحت تأثیر قرار داد. رمان‌نویسان مدرن، برخلاف نویسندگان سبک کلاسیک ـ که سیر حوادث را از دریچهٔ بیرونی و براساس ترتیب و توالی و روابط علت‌ومعلولی روایت می‌کردند ـ سیر خطی زمان داستان خویش را برهم زدند و روش «جریان سیال ذهن» را برای روایت داستان خویش اتخاذ کردند. یکی از موفق‌ترین آثار این سبک *خشم و هیاهو* (۱۹۲۹) اثر ویلیام فاکنر است که طی آن نویسنده به‌شیوه‌های مختلف از قوانین نسبیت تبعیت، و سیر

---

۱. هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دره‌شهر، دره‌شهر، ایران (نویسندهٔ مسئول)
* saeid_asadi2012@yahoo.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی
۳. دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

www.SID.ir

Archive of SID

خطی زمان را نفی کرده است. دغدغهٔ مطالعهٔ پیش‌رو بررسی تأثیر فیزیک انیشتینی بر سنت روایی رمان‌نویسی ابتدای قرن بیستم به‌طور عام و رمان *خشم و هیاهو* به‌طور خاص است. روش تحقیق تطبیقی و تحلیلی ـ توصیفی است.

واژه‌های کلیدی: مطالعات بین‌رشته‌ای، عدم قطعیت، جریان سیال ذهن، فضا ـ زمان.

۱. مقدمه

براساس تئوری نسبیت، به‌علت وقوع پدیده‌ها و رویدادها در یک فضای منحنی چهاربعدی، نمی‌توان جریان زمان را در یک جهت خطی و منظم، از گذشته به حال و سپس به‌سوی آینده، به‌شمار آورد. به عبارت دیگر، مرزی میان زمان‌ها وجود ندارد و همگی با هم در «اکنون» به‌سر می‌برند. همچنین با توجه به قرار گرفتن هریک از اشخاص در نقطه‌ای معین (یا متفاوت) از فضا ـ زمان، کمیت زمان برای هر شخص تعریفی جداگانه دارد.

> نظریهٔ نسبیت هم‌زمانی را درهم شکست و بیان کرد که ترتیب زمانی وقایع همیشه یک ارتباط ذاتی بین خود وقایع نیست، بلکه تاحدی تابع حالات ناظر است. هم‌زمانی دو واقعه فقط نسبت به ناظر معینی، معنی معینی دربر دارد. نسبی بودن بدین معنی است که اگر برای ناظری دو واقعه هم‌زمان تشخیص داده شود، ممکن است برای ناظر دیگری هم‌زمان نباشد (بینش، ۱۳۸۷: ۱۵).

زمان حال برای افراد با سرعت‌های متفاوت و با توجه به فضا ـ زمانی که در آن قرار دارند، تعریفی جداگانه دارد؛ درنتیجه اتفاقاتی که به‌صورت هم‌زمان می‌بینند، متفاوت است. در *خشم و هیاهو*[1] نیز رویدادها از دید هر شخصی با شخص دیگر متفاوت است: در قسمت آغازین فصل اول، در صحنه‌ای که گلف‌بازها کدی[2] (توپ‌جمع‌کن) را صدا می‌زنند، برای بنجی، هم‌زمان با خاطرات ۱۹۰۲، کدی خواهرش است. اما تکرار همین صحنه که گلف‌بازها کدی را صدا می‌زنند، از دید اشخاصی مانند دلسی و لاستر، معانی شخصی و متفاوتی را به ذهنشان متبادر می‌کند و این تکرار و تفاوتِ سیر حوادث از دید اشخاص مختلف به‌خوبی دیده می‌شود. چنان‌که مرلو ـ پونتی[3] می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم فضا به‌واسطهٔ پرسپکتیو بودن و درنهایت سوبژکتیو بودن، منبعث از تجربه زیست‌شدهٔ آدمی است. برای رد نظریهٔ عینی زمان، مرلو ـ پونتی به دو مفهوم «گذشته» و «آینده» متوسل می‌شود که برای شرح یک «رخداد» استفاده می‌شود. رخداد امری است که دارای مفهوم گذشته و آینده است و این دو مفهوم به هیچ وجه امور عینی نیستند؛ چراکه کاملاً ذهنی و سوبژکتیو هستند. مفاهیم گذشته و آینده برای یک ناظر [که پدیده‌ای را ادراک می‌کند] مصداق دارد (Matthews, 2010: 98).

آثار تئوری نسبیت در سراسر رمان *خشم و هیاهو* به‌وضوح دیده می‌شود. «در نظر فاکنر، زمان گذشته هرگز ازمیان نمی‌رود ـ بدبختانه ـ همیشه حاضر است، مشغلهٔ دائمی ذهن است» (سارتر، ۱۳۶۹: ۱۹). نخست از نظر ظاهر، استفادهٔ فاکنر از چندین شخصیت برای روایت داستان، سیر گذر متفاوت زمان را از دید هریک از آنان نشان می‌دهد. همچنین ترتیب قرار گرفتن فصل‌ها بیانگر این واقعیت است که وی سعی در برهم زدن ترتیب و توالی زمان قصهٔ خویش داشته است. فصل اول: بنجی روز هفتم آوریل ۱۹۲۸، فصل دوم: کوئنتین روز دوم ژوئن ۱۹۱۰، فصل سوم: جیسون روز ششم آوریل ۱۹۲۸، یک روز قبل از فصل اول، و فصل آخر: حکایت روز هشتم آوریل ۱۹۲۸، یک روز بعد از فصل اول است. به‌علاوه آوردن چندین جمله تا چند صفحه پشت‌سر هم و بدون رعایت علائم نگارشی و دستوری در سه فصل اول نشانگر درهم‌ریختگی نظم و ترتیب و توالی است. یکی از تکنیک‌هایی که نویسندگان جریان سیال ذهن[۴] مورد استفاده قرار می‌دهند، «زبان‌پریشی» است.

> عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را، به قول ژنت نابهنگامی‌ها یا زبان‌پریشی‌ها به‌رسم مألوف، از یک سو «بازگشت به عقب» یا «پس‌نگری» و از دیگر سو، «رجعت به آینده» یا «پیش‌نگری» می‌نامند. ژنت این دو واژه را «گذشته‌نگری» و «آینده نگری» می‌نامد. زمان‌پریشی را این‌گونه تعریف می‌کنیم: ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵- ۶۶).

استفاده از عنصر ذهن برای روایت داستان، شیوهٔ دیگری برای برهم زدن نظم و توالی و نفی سیر خطی است. در *خشم و هیاهو* به‌جای ترتیب و توالی حوادث، با تراکم درهم‌تنیدهٔ خاطراتی مواجهیم که در ذهن قهرمانان رخ می‌دهد. فاکنر، برخلافِ

www.SID.ir

Archive of SID

سبک کلاسیک رمان که روایت از چارچوب بیرونی و براساس ترتیب و توالی خطی زمان و روابط علّی‌ومعلولی بود، برای روایت خویش، با استفاده از شیوهٔ «جریان سیال ذهن» به درون ذهن قهرمانان می‌رود و داستان را از ذهن نامنظم درونی آنان بازگو می‌کند؛ «شیوه‌ای که سیل انبوهی از افکار و احساسات شخصیت‌ها را به همان صورتی که در ذهن پدید می‌آید، به‌نمایش می‌گذارد» (Cuddon, 2013: 700)؛ زیرا در ذهن نیز ترتیب و توالی و تقدم و تأخر حوادث وجود ندارد.

> ذهن به‌صورت تکه‌هایی جداشده و شکسته ظاهر نمی‌شود. اصطلاحاتی چون «زنجیر» یا «قطار» نمی‌توانند تعریف مناسبی برای ذهن باشند. ذهن چیزی بندبند و مَفصل‌مانند نیست. ذهن همیشه جریان دارد. «رودخانه» یا «نهر» استعاراتی مناسب برای توصیف ذهن هستند. این را جریان سیال افکار، ذهن و یا زندگی درونی می‌نامیم (James, 2008: 239).

فاکنر در این شیوه از طریق تک‌گویی درونی[۵] ـ تک‌گویی درونی از شیوه‌های روایت است که اندیشه‌های ازهم‌گسیخته و بی‌نظم شخصیت در لایه‌های مختلف ذهن را که تا لایه‌های پیش‌گفتاری ذهن می‌رسد، نمایش می‌دهد. افکار و اندیشه‌ها هنگام جاری شدن بر زبان، نظم و ترتیب منطقی پیدا می‌کنند؛ اما در تک‌گویی درونی به‌دلیل اینکه افکار و اندیشه‌ها از لایه‌های مختلف ذهن ارائه می‌شوند، فاقد نظم و ترتیب هستند و ظاهراً غیرمنطقی به‌نظر می‌رسند (حسینی به نقل از محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۵-۱۳۶) ـ که در ورای تداعی[۶]ها در لایهٔ پیش از گفتار اتفاق می‌افتد، داستان را روایت می‌کند. چون ذهن آدمی نیز تابع قواعد خطی نیست و از نسبیت تبعیت می‌کند.

> ترتیب افکار ـ تقدم و تأخر ـ به‌صورت متوالی و سلسه‌وار نیستند. اگر تصور A پس از تصور B می‌آید، ذهن به‌راحتی می‌تواند جایگاه هردو را با هم عوض کند. اینکه B پس از A می‌آید، برای ذهن کاملاً بی‌معنی است. در ذهن اصطلاح «پس از» (تقدم و تأخر) نه به اتفاق B داده می‌شود، نه به اتفاق A و نه به هیچ اتفاق دیگری (James, 2008: 629).

فاکنر از دریچهٔ ساعاتی محدود از زمان حال، تمام زندگی خانوادهٔ کامپسون را به‌نمایش گذاشته است. گرچه ظاهر داستان در طول چهار روز اتفاق می‌افتد، در بطن داستان، از روز مرگ مادربزرگ در سال ۱۸۹۵ تا ۱۹۴۳، یعنی ۴۸ سال از زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

خانوادهٔ کامپسون، را بدون توالی و ترتیب به‌نمایش می‌گذارد. این به آن علت است که داستان از دریچهٔ درونی و ذهن قهرمانان روایت می‌شود، نه براساس گذر خطی زمان مکانیکی (ساعت). «ساعتْ گذشت زمان را با نظم مداوم می‌سنجد، ولی ذهنْ گاه یک ساعت را به‌درازای یک روز می‌نمایاند» (می، ۱۳۸۱: ۱۱۲) و برعکس «ممکن است چندین سال به‌سرعتِ چند ساعت بگذرد و این هجوم احساساتِ غیرقابل پیش‌بینی به گسترش زمان حال می‌انجامد و تنظیم موضوع براساس توالی زمان وقایع نیست» (جعفرنادری، ۱۳۵۰: ۶۹). ماهیت ذهن و کارکرد غیرخطی زمان در ذهن با زمان نسبی انیشتین سازگاری دارد.

> ذهن بدون هر نوع قیدی و براساس مفهوم شخصی از زمان، جریانی سیال دارد. روند فعالیت روان انسان درجهت برقراری ارتباط، از تداومی که عقربه‌های ساعت پدید آورده‌اند، پیروی نمی‌کند. هرآنچه به ذهن راه یابد، در لحظهٔ کنونی وجود دارد (اکبری بیرق و قربانیان، ۱۳۹۱: ۱۴).

ازجمله سؤالاتی که این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به آن‌هاست، می‌توان به این موارد اشاره کرد: نظریهٔ نسبیت انیشتین چه ارتباطی با عدم قطعیت در رمان *خشم و هیاهو* دارد؟ نسبیت در رمان *خشم و هیاهو* چگونه ظهور پیدا می‌کند؟ زمان غیرخطی، فضای منحنی و فضا ـ مکان چه نمودهایی در رمان *خشم و هیاهو* دارند؟ فرضیاتی که برای پاسخ ارائه می‌شوند نیز از این قرارند: راویان مختلف داستان، ادراکی از دنیای پیرامونی خود دارند که ناشی از تجربه زیست‌شدهٔ آن‌ها و مبرا از هرگونه عینیتی است؛ یعنی زمان مکانیکی (ساعت) برای شخصیت‌ها ملاک نیست، بلکه ساعت تاریخی (مفهوم سوبژکتیو زمان) مبنای عمل است. نسبیت در دو سطحِ زمان غیرخطی روایت و دریافت پدیده‌ها از منظر شخصیت‌ها به منصهٔ ظهور می‌رسد. زمان‌پریشی همهٔ شخصیت‌ها و زبان‌پریشی بنجی هرگونه هندسهٔ اقلیدسی یا هیئت کپرنیکی ـ نیوتونی را رد می‌کند و روایت نه در مکان و زمان خاص، بلکه در فضا ـ زمان رخ می‌دهد.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

با عنوان مقالهٔ پیش‌رو، کتاب یا مقاله‌ای تألیف نشده است؛ اما کتاب‌ها و مقالاتی مرتبط با این موضوع وجود دارند که ما هم از آن‌ها در نوشتار خود بهره برده‌ایم؛ ازجمله

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب کلینت بروکس با عنوان *انسان، زمان و ابدیت: نگاهی به خشم و هیاهو (بررسی شیوهٔ روایی در سه رمان ویلیام فاکنر)* ترجمهٔ هلن اولیایی‌نیا است. در این کتاب، زمان ذهنی و درونی بنجی و کوئنتین، زمان ابدیت است که نه آغازی دارد و نه انجامی؛ زمانِ روایی سیری دوار و منحنی دارد. در کتاب *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن* از حسین بیات، روایت درونی که با درهم‌تنیدگی زمان مکانیکی و زمان ذهنی توأم است، سیالیتی به مفهوم زمان و روایت می‌دهد که برای انکشاف توالی پدیده‌ها باید با ذهن شخصیت‌ها هم‌داستان شد. در کتاب *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب* اثر صالح حسینی، گسیختگی زمان و به‌تبع آن، روایت به‌صورت تطبیقی بین دو اثر مورد مداقه قرار می‌گیرد. سارتر نیز مقاله‌ای با نام «زمان در نظر فاکنر» نوشته و در آن به بررسی عنصر زمانِ روایی در رمان *خشم و هیاهوی* فاکنر پرداخته است. این مقاله ادامهٔ تفلسف سارتر در کتاب *هستی و نیستی*[۷] است که در پاسخ به *هستی و زمان*[۸] هایدگر نگاشته شد. هایدگر زمان را در هستی صرفاً «اکنون»، گذشته را «اکنون ـ نه ـ دیگر ـ اکنون» و آینده را «اکنون ـ نه ـ هنوز ـ اکنون» می‌داند. بدین طریق، زمان در ذهن بنجی و کوئنتین صرفاً اکنون است و با اکنونیت زمان، هستی و در ـ جای ـ بودگی آن‌ها تعبیر می‌شود. اگزیستانس می‌یابد که انسان در اکنون به ساحت اگزیستانسیال خود دست پیدا می‌کند؛ که انسان اگزیستانسیالی در بستری این‌چنینی در زمان، همواره چیزی بیش از آن است که هست.

جواد اسحاقیان نیز در کتاب *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان* به بررسی تطبیقی این رمان با *سمفونی مردگان* عباس معروفی از حیث کاربرد تکنیک جریان سیال ذهن، تک‌گویی‌های درونی و سیر غیرخطی زمان پرداخته است.

در زمینهٔ مقالات نوشته‌شده نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد: مقالهٔ «سرعت روایت در رمان *خشم و هیاهو*» نوشتهٔ دره دادجو و الهام شیروانی شاعنایتی روایت را برحسب نگاه شخصیت‌ها به مفهوم زمان بررسی می‌کند. حسن اکبری بیرق و مریم قربانیان در مقالهٔ «زمان روایی در رمان پیکر *فرهاد*» به مبحث زمان در روایت براساس نگاه بیرونی یا درونی شخصیت‌ها داستانی پرداخته‌اند و محمدعلی محمودی و هاشم صادقی در مقالهٔ «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن» از جریان سیال ذهن در

www.SID.ir

Archive of SID

روایت داستان سخن گفته‌اند که از مباحث پایهٔ پژوهش حاضر به‌شمار می‌روند. پیتر مِسِنت نیز در مقالهٔ «زمان و روایت: *خشم و هیاهوی* فاکنر»[9] به مفهوم تکرار و برگشت ناپذیر بودن زمانِ منحنی‌شکل می‌پردازد.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. روایت‌شناسی از نگرگاه پل ریکور[10]

زمان از منظر ریکور دارای دو ساحت درون‌گستر و برون‌گستر است. درون‌گستری زمان بر تجربهٔ شخصی افراد از رویدادها دلالت دارد، درحالی که توجه برون‌گستری زمان به بُعد مکانیکی یا گاه‌شمارانهٔ زمان است. زمان به این معنا بین ذهن شخصیت‌های داستانی و جهان بیرون از ذهنشان در پویش و سیالیت است. «زمانْ تکرار در صیرورتی برگشت‌ناپذیر است» (Messent, 1990: 45). ژان وریبر معتقد است: «داستان‌سرایی یعنی بازنمایی یک‌سری از رویدادها، یعنی بازنمایی زمان» (Ibid, 27). بنابراین از این حیث، زمان واجد پارادایم‌های ذیل است:

۱. زمان دارای روایتی مکرر در بطن جنب‌وجوشی برگشت‌ناپذیر است (Ricoeur, 1985: 107)؛

۲. برگشت‌ناپذیری این جنب‌وجوش به «دیکتاتوری رویدادی روایی»[11] می‌انجامد؛ یعنی بُعد درون‌گستری زمان در ذهن راوی رویدادی اجتناب‌ناپذیر است؛

۳. زمان در این نوع روایت عنصری محوری و مرکزی محسوب می‌شود؛

۴. در این نوع از روایات، رمان به بن‌مایهٔ اصلی روایت تبدیل می‌شود؛

۵. زمان در این نوع آثار روایی اساساً دیوانه‌انگارانه است؛ چون شخصیت‌هایی که تمام توجهشان مبذول زمان ذهنی یا درون‌گستر است، از مفهوم زمان برون‌گستر یا واقعیت دروغین عالم بیرون غافل‌اند؛

۶. دگردیسی، به‌مثابهٔ رشد، اساساً امری زمان ـ محور است؛

۷. اساساً تجربه امری روایی و زمانی است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- ۲. فضا ـ زمان از منظر نسبیت انیشتین

آلبرت انیشتین، فیزیک‌دان و دانشمند نامی قرن بیستم، با ارائهٔ نظریهٔ نسبیت[۱۲] در سال ۱۹۱۵، نگرشی نو در مسئلهٔ زمان و کیهان پدید آورد. انیشتین تفکرات سنتی دربارهٔ سیر خطی زمان ـ یعنی گذر زمان از گذشته به حال و سپس به‌سوی آینده ـ را رد کرد. به عقیدهٔ وی، مرزی میان زمان‌های گذشته، حال و آینده وجود ندارد و همهٔ قالب‌های زمانی به یکدیگر وابسته‌اند؛ زیرا همهٔ هستی با سرعتی برابر درحرکت است. انیشتن به‌جای مطلق انگاشتن دو عنصر مکان و زمان، ترکیبی از آن دو، یعنی «فضا ـ زمان»[۱۳]، را بیان کرد و چنین ادعا نمود که همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها و اتفاقات، روی نقاط مختصات فضا ـ زمان وجود دارند و قرار گرفتن هر شخص در هر نقطه از این مختصات به جهت حرکت و میزان سرعت خود شخص بستگی دارد.

در نظام فیزیک کلاسیک، با توجه به هندسهٔ اقلیدسی، فضا از سه بُعد مطلقِ طول، عرض و ارتفاع تشکیل می‌شد. انیشتین در تئوری نسبیت چنین بیان داشت که ما فقط با اجسام سروکار نداریم، بلکه با پدیده‌ها و رویدادهایی سروکار داریم که در مدتی معین اتفاق می‌افتند؛ پس با اضافه کردن کمیّت زمان، فضا را چهاربعدی تصور کرد. طبق نظریهٔ نسبیت، فضای سه‌بعدی و زمان یک‌بعدی به یکدیگر بافته شده‌اند و ساختار چهاربعدی، تاروپودی به نام «فضا ـ زمان» را به‌وجود آورده است. جرم زمین و سایر سیارات، این فضا ـ زمان را خمیده کرده‌اند و تمامی پدیده‌ها و حوادث در این ساختار چهاربعدیِ خمیده و غیرخطی و دارای انحنا اتفاق می‌افتند؛ درنتیجه افراد، با توجه به نقطه‌ای از این مختصات فضا ـ زمانی که در آن قرار گرفته‌اند و سرعت و جهت حرکتشان، هریک تعریفی جداگانه از زمان حال دارند. طبق نظریهٔ نسبیت، سرعت نور ثابت و بالاترین سرعت در کیهان و غیرقابل حصول است.

> ما برحسب عادت، بین «هم‌زمانی دید» و «هم‌زمانی رویداد» تمایزی قائل نمی‌شویم و درنتیجه تفاوت بین «زمان» و «زمان محلی» لوث می‌شود. دلیل این امر آن است که در تجربیات روزمره، ما می‌توانیم زمان انتشار نور را نادیده بگیریم، اما اگر پا را از زمین خود فراتر بگذاریم، این هم‌زمانی وجود ندارد؛ بدین سبب است که وقتی به عالم می‌نگریم، گذشتهٔ آن را مشاهده می‌کنیم. به‌تعبیری ما در رأس قلهٔ زمان

www.SID.ir

Archive of SID

قرار گرفته‌ایم و هرچه می‌بینیم، گذشته خودمان و گذشتهٔ عالم خودمان است. به زبان نسبیت انیشتین، این قلهٔ مخروط، نور است (بینش، ۱۳۸۷: ۱۵).

انیشتین خود دربارهٔ نسبیت زمان تعبیر جالبی دارد و می‌گوید: «وقتی در مصاحبت یک دوست گرامی به‌سر می‌برید، یک ساعت یک ثانیه به‌نظر می‌آید؛ هنگامی که روی ذغالی که از شدت حرارت سرخ شده می‌نشینید، یک ثانیه یک ساعت به‌نظر می‌رسد. این نسبیت است» (استراترن، ۱۳۸۹: ۶۷).

همچنین فیزیک مدرن انیشتینی، برخلاف فیزیک نیوتونی که واقعیت‌ها را وابسته به یک دنیای عینی خارج از ذهن می‌دانست، براین باور بود که واقعیت‌ها وابسته به ذهن ما هستند. در این باره، مرلو ـ پونتی معتقد است: «آدمی است که 'زمان' و 'فضا' را خلق می‌کند و اگر او نباشد، این مفاهیم نیز بی‌معنا هستند» (Matthews, 2010: 99). در این زمینه، *خشم و هیاهوی* ویلیام فاکنر[۱۴] یکی از موفق‌ترین آثاری است که نویسندهٔ آن با استفاده از شیوه‌های مختلف کوشیده است به‌نوعی با نگرشی نوین به مسئلهٔ زمان و نسبیت انیشتین بپردازد. نه خود فاکنر و نه قهرمانان او، هیچ‌یک به زمان خطی کلاسیک و مکانیکی اعتقادی ندارند. در سطرهای آینده سعی خواهیم کرد به بررسی رویکرد فاکنر و قهرمانان او به مقولهٔ زمان و شیوه‌های نفی زمان خطی در رمان *خشم و هیاهو* بپردازیم.

۲- ۳. رمان *خشم و هیاهو*

ویلیام کاتبرت فاکنر (۱۸۹۷- ۱۹۶۲) رمان‌نویس آمریکایی بود که در سال ۱۹۴۹ موفق به دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات شد. فاکنر در سبک‌های گوناگون، شامل رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، شعر و مقاله، صاحب اثر است. شهرت او عمدتاً برای رمان‌ها و داستان‌های کوتاه است که بسیاری از آن‌ها در شهر خیالی «یوکناپاتافا» اتفاق می‌افتد. فاکنر این شهر را براساس ناحیهٔ لافایت که بیشتر زندگی خود را در آنجا سپری کرده بود و ناحیهٔ هالی اسپرینگز/ مارشال آفریده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فاکنر عنوان رمان خود را از نمایشنامهٔ مکبث ویلیام شکسپیر اقتباس کرده است. شکسپیر می‌گوید: «زندگی داستانی است که دیوانه‌ای آن را روایت می‌کند، سرشار از خشم و هیاهو و مبیّن هیچ!»

این رمان دارای چهار فصل است و هر فصل راوی متفاوتی دارد. هر فصل رمان به‌مثابهٔ فصلی از سال است: رمان در فصل بهار آغاز می‌شود و بعد از طی چندین سال، دوباره در همان بهار به‌پایان می‌رسد. پی‌رنگ کلی رمان کاملاً از نظریهٔ آلبرت انیشتین تبعیت می‌کند؛ چراکه انیشتین نیز به منحنی بودن زمان و دایره‌ای بودن سیر خط نور اذعان دارد؛ گویی رمان چون نوری از نقطه‌ای آغاز می‌شود و دوباره در همان نقطه به‌انتها نرسیده، بلکه به حرکتی مجدد ادامه خواهد داد. مدعای این گفته، برخلاف تمام مسائل و مشکلاتی که بر شخصیت‌ها مستولی می‌شود، جملاتی از بیانیهٔ فاکنر است که هنگام دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۵۰ قرائت کرد.[۱۵] وی گفت: «من به قبول این سخن گردن نمی‌نهم. اعتقاد من براین است که انسان نه‌تنها پایدار خواهد ماند، بلکه پیروز خواهد شد».

۲- ۴. شخصیت‌ها

۲- ۴- ۱. بنجی: ساحت درون‌گستر زمان

فصل اول رمان با بنجی در ماه آوریل، فصل بهار، روایت می‌شود. این روایت بسیار کند، عمیق، مفصل، با جزئیات و توصیف‌های شبیه به قاب عکس پیش می‌رود. بنجی تمایلی به گذر زمان ندارد؛ زیرا از اکنونِ واقعیت گریزان است و تنها تداعی‌های آزادش از گذشته است که معنا و مفهوم زندگی می‌دهند. سایر شخصیت‌ها نگاهی دکارتی (مبتنی بر علم) به پیرامون خود دارند که مصداق باارزش توجه آن‌ها به زمان مکانیکی است. در فلسفهٔ مرلو ـ پونتی، دو نوع زمان وجود دارد: زمان مکانیکی که برساختهٔ آدمی است و گاه‌شمارها بر آن مبتنی هستند و زمان تاریخی که بُعدی کاملاً شخصی دارد و در ارتباط با گذشته و آیندهٔ سوژهٔ بدن ـ مند و سوماتیک معنی پیدا می‌کند (سوژهٔ سوماتیک یعنی در ـ جهان ـ بودگی و تجربه و ادراک بی‌واسطهٔ پدیده‌ها) (Matthews, 2010: 82). زمان مکانیکی برای بنجی مرده است و تنها زمان تاریخی و

www.SID.ir

Archive of SID

پاره‌ای از آن ـ خاطرات دوران سه‌سالگی ـ وجود دارند. به همین دلیل، بنجی چون از قوانین تعقلی ـ دکارتیِ سایر شخصیت‌ها تبعیت نمی‌کند، مجنون به‌شمار می‌رود. با اتکال به نظریهٔ نسبیت انیشتین، جنون نیز مفهومی کاملاً نسبی دارد و احتمالاً از منظر بنجی، سایر شخصیت‌ها مجنون‌اند که ادراک شخصی‌شان از زمان را وانهاده و به زمان مکانیکی و غیرشخصی متوسل شده‌اند.

«دریدا به کی‌یرکگور و این حکم مشهور وی اشاره می‌کند که 'لحظهٔ تصمیم همان لحظهٔ جنون است'؛ اما از منظر لکانی، دقیقاً همین لحظه یا سویهٔ جنون است که ساحت برسازندهٔ سوژه را مشخص می‌کند» (ژیژک، ۱۳۹۵: ۱۹). پس تصمیم به ماندن در سه‌سالگی از شخصی ۳۳ ساله اگرچه به‌زعم بعضی جنون است، فاعل شناسا بودن او را تبیین می‌کند.

فوکو نیز در کتاب *تاریخ جنون* می‌گوید که منشأ جنون مرحمت الهی است:

> اما رابطهٔ مسیحیت با جنون عمیق‌تر از این است؛ خواست حضرت مسیح صرفاً این نبود که انسان‌های روحانی بی‌ثبات در گِردش باشند؛ می‌خواست خود در چشم همگان دیوانه بنماید، می‌خواست در حین حلول و تجسد خود، همهٔ رنج‌های هبوط بشری را ازسر بگذراند. بدین ترتیب، جنون صورت غایی و درجهٔ نهایی خدای تجسم‌یافته در انسان بود، پیش از آنکه سفر زمینی‌اش پایان پذیرد و با مصلوب شدن به‌رهایی رسد (۱۳۸۸: ۹۵).

فاکنر راوی شروع‌کنندهٔ رمان را بنجی انتخاب می‌کند که به‌زعم عموم دیوانه است؛ اما شاید نیت فاکنر آن است که بنجی فقط چون طبق معیارهای امروزی ما از گفتمان سلامت بهره‌مند نیست، حقیقت جهان را می‌تواند بنمایاند. بنجی مخفف بنجامین (بنیامین)، نام پسر کوچک حضرت یعقوب است که در غیاب یوسف کورسوی امید یعقوب به‌شمار می‌رود. همان‌طور که فوکو اذعان داشت، جنون منشأ الهی دارد؛ بنجی هم موهبتی الهی است که قبای جنون برتن دارد. زندگی داستانی است که دیوانه‌ای به‌نام بنجی، خشم و هیاهو و پوچی آن را روایت می‌کند؛ اما در دل همهٔ این تاریکی‌ها باید راهی برای رهایی و شاید رستگاری باشد.

ازجمله روش‌های مورد استفادهٔ فاکنر برای نفی زمان کلاسیک و خطی، انتخاب قهرمانانی برای روایت داستان است که خود نیز به‌تبع نسبیت، به زمان خطی اعتقادی

www.SID.ir

Archive of SID

ندارند. در فصل اول، فاکنر عنان کار را به ذهن بنجی، قهرمان ۳۳ ساله داده است که رشد ذهن او در سه‌سالگی متوقف شده و کر و لال است. از منظر مرلو ـ پونتی،

> مهم‌ترین بُعد زمان، موقتی بودن[۱۶] آن است. در ـ جهان ـ بودگی به این معنا نیست که ما همچون سوژهٔ بی‌زمانِ خداگونه‌ایم و در خارج از جهان ایستاده‌ایم، بلکه رابطی بین ما، سوژهٔ بدن ـ مند و جهان ابژه‌هایی است که ادراک می‌کنیم [...] ما در زمان گیر افتاده‌ایم و این ابهام هستی ما در جهان است (Matthews, 2010: 100).

بنجی نیز در زمان گیر افتاده است؛ اما برخلاف شخصیت‌های به‌ظاهر عادی داستان، هیچ‌گونه تلاشی برای برون‌رفت از این تله ندارد و برای همین از دید سایرین بی‌بهره از هوش تلقی می‌شود. بنجی در بوتهٔ نسبیت انیشتین، کاملاً هوشمندانه به آن تکه‌هایی از زمان چسبیده که برایش خوشایند است. به‌نوعی او تنها شخصیتی است که با بهره‌گیری از جنون بر زمان فائق می‌آید.

در دنیای بنجی، سلسله‌نظام (منظم) علت و معلول پدیده‌ها معنایی ندارد. او حتی سوختن دستش را متوجه نمی‌شود و فقط می‌گوید: «من دستم را به‌طرف آنجایی که بیشتر آتش بود، دراز کردم. دستم به عقب پرید و آن را توی دهانم گذاشتم» (فاکنر، ۱۳۵۳: ۷۱).

بنجی همچنین حرکات منظم و خطی ساعت (زمان منظم کلاسیک) را درنمی‌یابد؛ برای او مرز میان زمان‌ها نامشخص و نامفهوم است. او حتی دربارهٔ آینده نیز پیش‌بینی نمی‌کند، آن‌گاه آنچه برایش باقی می‌ماند، زمان حال محض است که تمامی لحظات در آن حضور دارند. از نظر سارتر نیز تمامی زمان‌ها در دل زمانِ همیشه حال قرار دارند:

> زمان حال چون قایق شکسته‌ای است که از همه سو آَب در آن رخنه می‌کند. زمان حال پر از خلأ و حفره است و از طریق همین حفره‌ها، اشیا و امور گذشته بر آن هجوم می‌آورند، ثابت و بی‌حرکت و خاموش. گفتار درونی قهرمانان فاکنر خواننده را به‌یاد مسافرت با هواپیما [در مسیری] می‌اندازد که پر از چاه‌های هوایی باشد: در هر چاهی، ذهن قهرمانان «در گذشته سقوط می‌کند»، به‌پا می‌خیزد و باز فرومی‌افتد (۱۳۵۰: ۱۸).

فاکنر نیز در مصاحبه‌ای می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

> زمان کیفیت سیال و روانی است که وجود آن جز در تجسم آنی تک‌تک افراد، به شکل دیگری نمودار نمی‌شود. چیزی به‌نام «بود» وجود ندارد؛ آنچه وجود دارد فقط «هست» است. اگر بود وجود داشت، دیگر اندوه و تأسفی باقی نمی‌ماند (سرشار، ۱۳۸۷: ۴۵).

براساس تئوری نسبیت، انیشتین براین باور است که برخلاف چیزی که ما می‌پنداریم، زمان‌های گذشته نگذشته‌اند و زمان‌های آینده قرار نیست اتفاق بیفتند، بلکه تمامی لحظات با هم در فضا ـ زمان وجود دارند. در زمان حال محض، ذهن بنجی نیز با استفاده از تداعی‌های غیرارادی در لحظهٔ حال، از حال به گذشته و از گذشته به حال رفت‌وآمد می‌کند. بنجی میان اتفاقی که چند لحظه قبل افتاد و اتفاقی که سال‌ها پیش افتاده است، تمایزی قائل نمی‌شود. در فصل اول، همگی زمان‌ها، چه گذشتهٔ دور دوران کودکی بنجی از سال ۱۸۹۵ و چه لحظهٔ کنونی، هم‌زمان و به‌صورت نامنظم و بدون ترتیب، در لحظهٔ حال بنجی وجود دارند و ذهن او زمان‌های گذشتهٔ دور و گذشتهٔ نزدیک و حال را به‌گونه‌ای درهم آمیخته است که مرز میان آن‌ها نامشخص می‌ماند. زمان گذشته می‌توانست برایش زمان حال شود و دوباره در گذشته گم شود؛ ناله سردادن‌ها و اکثر کارهایی که بنجی انجام می‌دهد، به این علت است که همانند نسبیت انیشتین، زمان‌های گذشته برای او نگذشته‌اند؛ وی نیز حضور همگی زمان‌ها در لحظهٔ حال را درمی‌یابد و می‌داند که همگی لحظات و زمان‌ها به‌هم گره خورده‌اند؛ به همین دلیل است که با شنیدن صدای گلف‌بازها در سال ۱۹۲۸ که کدی (به‌معنای توپ‌جمع‌کن) را صدا می‌زنند، خواهرش کدی برایش تداعی می‌شود و در زمان ذهنی خویش به مکان ـ زمان دیگری در سال ۱۹۰۲، زمانی که خواهرش کدی کنارش بود، می‌رود و به‌دنبال آن دیالوگ‌هایی مشاهده می‌شود که خواهرش کدی با او و اطرافیان داشته است و ما را از جای (مکان) ـ گاه (زمان) زمین بازی سال ۱۹۲۸ به جای ـ گاه دیگری در ۱۹۰۲ می‌برد و در دل حوادث ۱۹۰۲ قرار می‌گیریم (Faulkner, 1929: 3). پایه‌های نظریهٔ نسبیت نیز بر این اساس استوار است که:

> مفهومی به‌نام زمان وجود ندارد و جهان همواره، مانند فریم‌های یک فیلم سینمایی کیهانی، صرفاً در «لحظهٔ حال» خود حضور دارد. به‌عبارتی تغییرات و تحولات جهان را به‌جای مفهوم زمان می‌توان تنها با مجموعه‌ای از لحظات حال کیهانی

www.SID.ir

Archive of SID

توصیف کرد. همچنین در قسمتی دیگر از این فصل، در سال ۱۹۲۸، لاستر، بنجی را برای بازی به نهری می‌برد. هم‌زمان که پایش را در آب نهر می‌گذارد، آب‌بازی در نهر بازی دوران کودکی‌اش، یعنی آب‌بازی در نهر با کدی و کوئنتین روز تدفین مادربزرگ در سال ۱۸۹۵، را برایش تداعی می‌کند. در فضا ـ زمان دیگری می‌رود و در آنجا می‌شنود که کدی می‌گوید: «می‌ذارم می‌رم...» که باعث می‌شود بنجی ناله‌هایش را در سال ۱۹۲۸ ازسر گیرد (فاکنر، ۱۳۵۳: ۲۰).

در اینجا نیز به‌وضوح، طبق نسبیت، هم‌زمانی همهٔ وقایع را در کنار هم و ارتباط همهٔ آن‌ها با هم را می‌بینیم که رویدادهای حال و گذشته درهم می‌آمیزند و به‌هم گره می‌خورند. نکتهٔ قابل توجه این است که اشخاصی مانند لاستر و دلسی که خود را به زمان مکانیکی و سیر خطی زمان کلاسیک محدود کرده‌اند، علت ناله‌های بنجی در زمان حال را نمی‌فهمند؛ زیرا به‌علت نظام کلاسیک زمان خویش، درک نمی‌کنند که زمان‌های گذشته نگذشته‌اند و مرزی میان زمان‌ها وجود ندارد و همگی زمان‌ها با هم در لحظهٔ حال وجود دارند. فقط خود فاکنر و خود بنجی و کسانی که به سیر خطی اعتقاد ندارند، علت ناله‌های بنجی را درمی‌یابند. در قسمت آغازین داستان، بنجی در سال ۱۹۲۸، یعنی هنگامی که ۳۳ ساله است، پشت نرده‌ها منتظر می‌ایستد و دانش‌آموزانی را تماشا می‌کند که از مدرسه بازمی‌گردند؛ به این علت که برگشتن دانش‌آموزان تداعی‌کنندهٔ روزهایی است که پشت حصار منتظر کدی می‌ایستاد و هنوز هم گذر ۲۶ سال از آن دوران را متوجه نمی‌شود و براساس همین اعتقاد که «زمان‌های گذشته نگذشته‌اند»، هنوز منتظر برگشتن کدی از مدرسه است که در سال ۱۹۰۲ خانه را ترک کرده بود. در ذهن بنجی، زمان‌های گذشته نگذشته و به زمان حال او گره خورده‌اند (Faulkner, 1929: 52).

۲- ۴- ۲. کوئنتین: درون گستری زمان از منظر شاعر یا فیلسوف

فصل دوم در روز دوم ماه ژوئن ۱۹۱۰، با روایت کوئنتین، پسر اول خانوادهٔ کامپسون‌ها و دانش‌آموختهٔ فلسفه از دانشگاه هاروارد و اهل احساس و خیال‌بافی، آغاز می‌شود. او به‌شدت متأثر از پدر است و مانند بنجی علاقهٔ وافری به خواهرش کدی دارد. در این فصل، دغدغه‌های آدمی، چه با خودش و چه با عالم بیرون، به‌شکل جدی‌تری دنبال

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود. کوئنتین نیز در زمان تاریخیِ اکنون (زمان منبعث از تجربیات و ادراکات شخصی) به‌سر می‌برد.

در فصل «کوئنتین» نیز گره همهٔ مکان ـ زمان‌ها و حضور تمام لحظات در لحظهٔ کنونی دیده می‌شود. کوئنتین در مکان ـ زمان بیرونی است؛ اما همهٔ زمان‌ها و مکان‌های کودکی و نوجوانی‌اش در این لحظه وجود دارند. قهرمان فصل دوم، کوئنتین، نیز خصوصیت غیرمنطقی زمان و خمیدگی فضا ـ زمان انیشتینی را درک کرده است. به‌دلیل آوردن جملات پدر دربارهٔ ساعت ـ که نماد زمان خطی کلاسیک است ـ و همچنین حرکات نمادین کوئنتین، بیانگر نفی سیر خطی زمان است.

> دوباره پابند زمان بودم و صدای ساعت را می‌شنیدم. این ساعت پدربزرگ بود و وقتی پدر آن را به من داد، گفت: «کوئنتین، من بقعهٔ همهٔ امیدها و آرزوها را به تو می‌دهم. من این را به تو می‌دهم، نه برای اینکه به‌یاد زمان باشی، بلکه برای اینکه بتوانی گاه‌وبی‌گاه زمان را فراموش کنی و تمام نفست را برای فتح آن حرام نکنی؛ چون هیچ نبردی فتح نمی‌شود؛ حتی در هم نمی‌گیرد» (فاکنر، ۱۳۵۳: ۹۱).

ساعت مکانیکی که نماد سیر خطی زمان و به‌عبارتی زمانِ کلاسیک نیوتونی است، در نظر اجدادش که تابع قوانین نیوتونی در فضای اقلیدسی بودند و به‌عنوان میراثی ارزشمند، آن را برای نسل‌های دیگر برجای گذاشته‌اند، دارای اهمیت است؛ اما در قرن بیستم، پس از ارائهٔ نظریهٔ نسبیت، کوئنتین این ساعت کلاسیک نیوتونی را می‌شکند؛ چون او نیز به نسبیت اعتقاد دارد: «ساعت روی میز، دروغ خشمناکش را می‌گفت» (همان، ۲۱۴).

او حتی ساعت رومیزی اتاقش را دمر می‌کند و پشت به آن، به عالم خواب، جایی که گذر زمان خطی نیست، می‌رود. کوئنتین نیز با پذیرش نسبی بودن زمان، معنای مطلق را از آن می‌گیرد:

> به ویترین (مغازهٔ ساعت‌فروشی) نگاه کردم. هفت هشت تا ساعت پشت ویترین بودند که عقربه نداشتند و هفت هشت ساعت مختلف را نشان می‌دادند و همهٔ آن‌ها همان اعتمادبه‌نفس قطعی و متناقضی را داشتند که ساعت من داشت؛ ضدونقیض یکدیگر بودند [...] (همان، ۱۰۲).

www.SID.ir

Archive of SID

کوئنتین به ساعت‌فروشی می‌رود و می‌بیند که هر ساعت زمان مختلفی را نشان می‌دهد؛ پس، از فروشنده دربارهٔ صحت زمان مکانیکی و مطلق ساعت سؤال می‌کند: آیا این ساعت‌ها درست هستند؟ حتی خود فروشنده نیز درستیِ زمان خطی را رد می‌کند. با این سؤال، به‌دنبال گرفتن معنای مطلق از زمان است.

به‌علاوه، کوئنتین نیز به فلسفهٔ جاری بودن همهٔ زمان‌ها در لحظهٔ حال و گره لحظات در هم اعتقاد دارد؛ زیرا هنگام درگیری با بلاند، متوجه نزاعش با او نمی‌شود؛ چون لحظهٔ گذشتهٔ او، یعنی مشاجره و درگیری با دالتون ایمز، برایش نگذشته است و گره آن به لحظهٔ حال، سبب نزاع با بلاند می‌شود (Faulkner, 1929: 165).

همچنین جملاتی که پدر دربارهٔ زمان کلاسیک به کوئنتین می‌گوید، قوانین نسبیت را بیان می‌کنند. پدر نیز به زمان انیشتینی اعتقاد دارد: «مسیح مصلوب نشد، بلکه با تق‌تق ناچیز چرخ‌های کوچک (ساعت) خورده شد» (فاکنر، ۱۳۵۳: ۹۲).

براساس نسبیت انیشتین، در سرعت‌های بالا زمان کندتر حرکت می‌کند و اگر سرعت جسمی به‌سرعت نور برسد، زمان برایش متوقف می‌شود و درنتیجه بیشتر عمر می‌کند؛ چون به زمان واقعی دست یافته است. پدر نیز می‌گوید: «ساعت‌های دیواری وقت را می‌کشند. زمان تا وقتی که با تق‌تق چرخ‌های کوچک خورده می‌شود، مرده است؛ تنها وقتی ساعت می‌ایستد، زمان زنده می‌شود» (همان، ۱۰۳).

نظام منظم ساعت ساختهٔ آدمی است؛ اما زمان واقعی را انیشتین کشف کرد. «این تفکر دائم دربارهٔ وضعیت عقربه‌های مکانیکی روی یک صفحه تحمیلی است که علامتی از خاصیت ذهن است، مدفوع عرق تن است» (همان، ۹۲).

> کوئنتین زمان را عامل بدبختی می‌داند. زمان و نتیجه‌ای که در حال برای او داشته، باعث می‌شود زمان از نظر او نیرویی منفی برای ایجاد جبری خردکننده باشد. از این جهت است که او تصمیم به خودکشی می‌گیرد تا با مرگش، درواقع زمان را متوقف کند؛ چراکه می‌داند توقف برای زمان به‌منزلهٔ نابودی آن است (دادجو و شیروانی شاعنایتی، ۱۳۹۴: ۹۵).

www.SID.ir

Archive of SID

۲- ۴- ۳. جیسون: زمان: اکنون ـ نه ـ هنوز ـ اکنون[۱۷]

فصل سوم با روایت جیسون، فرزند سوم خانواده و همنام پدر، در روز ششم آوریل ۱۹۲۸ آغاز می‌شود. جیسون راوی سوم، فرزند سوم، و فصل سوم سال، یعنی خزان است. اما همان‌طور که اشاره شد، فاکنر، مانند انیشتین، اعتقادی به سیر خطی زمان ندارد؛ یعنی اگرچه ساعت مکانیکی (گاه‌شمار) ششم آوریل را نشان می‌دهد، در فصل خزان زندگی به‌سر می‌بریم. مانند روزهای پاییز که به‌سرعت سپری می‌شوند، روایت نیز در این فصل، در قیاس با سایر فصول سرعت به‌مراتب بیشتری دارد. جیسون در زمان آینده سیر می‌کند و بیشتر دربارهٔ اهداف و نقشه‌هایش سخن می‌گوید؛ گویی او نیز از این خزان دل‌سرد و دل‌زده است و به قول ژنت، نگاهی آینده‌نگر[۱۸] دارد. جیسون شخصیتی برون‌گرا دارد و به همین دلیل این فصل پر از دیالوگ است.

۲- ۴- ۴. دانای کل: عینی‌گرایی و تعقل (زمان برون‌گستر)

در فصل چهارم، راوی سوم‌شخصِ دانای کل در روز هشتم آوریل ۱۹۲۸، به تشریح دلسی، کلفت خانواده که از قضا بسیار منظم و دقیق است، می‌پردازد. برخلاف سه فصل پیشین که راوی‌ها هریک از جهان ذهنی و ساعت تاریخی خود اتفاقات را واگویه می‌کردند، فاکنر در این فصل راوی سوم‌شخص کاملاً عینی را برای تشریح دلسی برمی‌گزیند که نگاهی دقیق و واقع‌بینانه (دکارتی) به عینیتِ اتفاقات پیرامونی دارد. دلسی با نگاهی عمیق در زمان حال مکانیکی به‌سر می‌برد. رمان در حرکتی دایره‌ای، از هفتم آوریل ۱۹۲۸ شروع می‌شود و پس از طی حرکت‌های غیرخطی زمانی، در روز هشتم آوریل ۱۹۲۸، یعنی تنها یک روز پس از شروع، خاتمه می‌یابد. شاید بتوان گفت استفاده از راویان تاریخی و راویان مکانیکی دستاویزی برای فاکنر است تا بگوید در پس فراشُد همهٔ اتفاقات، روزی بهار فراخواهد رسید و انسان ماحصل عرق ریختن‌ها و زجرهایش را به‌جشن می‌نشیند. طبق نظریهٔ نسبیت انیشتین، فضا مانند استوانه‌ای است که دو سر آن به‌هم متصل است. «جهان متناهی است و نور نیز پس از سیر کردن مسافت طولانی، باز به نقطهٔ آغازین خود بازمی‌گردد» (بینش، ۱۳۸۷: ۲۳)؛ زیرا فضا منحنی و استوانه‌مانند است. در *خشم و هیاهو* نیز داستان در آخر به نقطهٔ اول خود بازگشته

www.SID.ir

Archive of SID

است. در فصل آخر رمان، در صفحات پایانی، بار دیگر با صحنه‌های آغازین داستان در فصل اول مواجه می‌شویم (Faulkner, 1929: 3 and 225).

۳. نتیجه

هم ـ نهشتی رابطهٔ نسبیت با مفهوم زمان در ذهن پرسشگر فاکنر، دست‌مایه‌ای شد تا مقالهٔ حاضر به بوتهٔ آزمایش گذاشته شود. زمان، زمانِ خطی پیشا ـ انیشتینی نیست که (غایت ـ مند)[۱۹] از مبدأ به‌سوی مقصد طی طریق کَند، بلکه چونان ذهنِ نامتقارن و غیرنیوتونی بنجی، زمان جز در حال، رخ ـ داد و برون ـ دادی ندارد. نظریهٔ نسبیت آلبرت انیشتین اثبات کرد که فضا خطی نیست و زمان بر این منحنی‌های بی‌نهایت سوار است و درنتیجه مفهوم زمان از ناظری به ناظری دیگر یا از راوی‌ای به راوی دیگر در ساحت ادبیات فرق می‌کند.

با ذهنی شدن مفهوم زمان، تغییرات بنیادینی در ساختار روایی رمان رخ داد که نمونهٔ بارز آن در رمان *خشم و هیاهو* جلوه‌گر است. از سوی دیگر، انطباق نظریهٔ نسبیت آلبرت انیشتین را در فلسفهٔ پدیدارشناسانی چون هایدگر، و پسا ـ هایدگری‌هایی چون سارتر و مرلو ـ پونتی، و ارائهٔ مفهوم کاملاً ذهنی از زمان می‌توان به‌وضوح یافت. پل ریکور نیز با تقسیم‌بندی زمان به درون‌گستری و برون‌گستری، روایت را در دو ساحت مجزا قابل بررسی می‌دانست. مقالهٔ حاضر تلاشی است ناچیز و نوآورانه برای برنمایاندن رابطهٔ بین علوم و مطالعات بین‌رشته‌ای، یعنی تجمیع فیزیک، فلسفه، ادبیات و روایت‌شناسی.

پی‌نوشت‌ها

1. *The Sound and the Fury*
2. Caddie
3. Maurice Merleau-Ponty
4. stream of consciousness
5. interior monologue
6. association
7. *Being and Nothingness*
8. *Being and Time*
9. “Time and Narrative: Faulkner’s The Sound and the Fury”

www.SID.ir

Archive of SID

10. Paul Ricoeur
11. irreversibility of the event
12. the theory of relativity
13. Space-time
14. William Cuthbert Faulkner

۱۵. فاکنر در سال ۱۹۴۹ برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد، اما مراسم نوبل در آن سال برگزار نگردید.

16. temporality

۱۷. از منظر هایدگر در *هستی و زمان*، چیزی جز اکنون وجود ندارد و آینده همان اکنون ـ نه ـ هنوز ـ اکنون است.

18. proleptic
19. teleological

منابع

- استراترن، پل (۱۳۸۹). *اینشتین و نسبیت*. ترجمهٔ ابوالفضل حقیری. تهران: بصیرت.
- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۷). *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*. تهران: ققنوس.
- اکبری بیرق، حسن و مریم قربانیان (۱۳۹۱). «زمان روایی در رمان پیکر *فرهاد*». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س۵. ش۱۸. صص۷– ۲۴.
- بروکس، کلینت (۱۳۸۱). *انسان، زمان و ابدیت: نگاهی به خشم و هیاهو (بررسی شیوهٔ روایی در سه رمان ویلیام فاکنر)*. ترجمهٔ هلن اولیایی‌نیا. تهران: افق.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- بینش، مسعود (۱۳۸۷). *از بی‌نهایت کوچک تا بی‌نهایت بزرگ انیشتین*. تهران: باشگاه اندیشه.
- جعفرنادری، مهرآور (۱۳۵۰). *رمان نو در سینما*. تهران: مؤسسه فرهنگی، هنری، سینمایی الست فردا.
- حسینی، صالح (۱۳۶۶). «جریان سیال ذهن». *مفید*. ش۱۰. صص۳۰– ۳۲.
- ـــــــــــ (۱۳۷۲). *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- دادجو، دره و الهام شیروانی شاعنایتی (۱۳۹۴). «سرعت روایت در رمان *خشم و هیاهو*». *فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۳ (۱۹). صص۸۱– ۱۰۶.
- رومر، لاندائو (۱۹۷۷). *نظریهٔ نسبیت چیست؟* ترجمهٔ رامین. مسکو: بنگاه نشریات میر.
- ریمون کنان، شلومیث (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

- ژیژک، اسلاوی (۱۳۹۵). *گزیدهٔ مقالات اسلاوی ژیژک*. ترجمهٔ مراد فرهادپور، مازیار اسلامی و امید مهرگان. تهران: گام نو.
- سارتر. ژان‌پل (۱۳۶۹). «زمان در نظر فاکنر». ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. *مجلهٔ کتاب امروز*. صص۳۰۳- ۳۰۴.
- ـــــــــــ (۱۳۹۶). *هستی و نیستی*. ترجمهٔ مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر.
- سرشار، محمدرضا (۱۳۸۷). «هیاهو برای هیچ». *نقد برتر (مجموعه‌مقالات برگزیدهٔ سومین جشنوارهٔ نقد کتاب)*. گروهی از نویسندگان [خانهٔ کتاب]. چ۱. تهران: خانهٔ کتاب.
- فاکنر، ویلیام (۱۳۵۳). *خشم و هیاهو*. ترجمهٔ بهمن شعله‌ور. تهران: انتشارات پیروز.
- فوکو، میشل (۱۳۸۸). *تاریخ جنون*. ترجمهٔ فاطمه ولیانی. چ۷. تهران: هرمس.
- لاچ، دیوید و دیگران (۱۳۸۶). *نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- محمودی، محمدعلی و هاشم صادقی (۱۳۸۸). «تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. د۴. ش۶. صص۱۲۹- ۱۴۴.
- می، درونت (۱۳۸۱). *پروست*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: طرح نو.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۹). *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی.
- Cuddon, J.A. (2013). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. (Revised by M. A. R. Habib): Associate Editors Matthew Birchwood. Vedrana Velickovic. Martin Dines and Shanyn Fiske.
- Faulkner, William (1929). *The Sound and the Fury*. Norton & Company.
- James, William (2008). *The Principles of Psychology*. The University of Adelaide.
- Matthews, Eric (2010). *Merleau-Ponty: A Guide for the Perplexed*. Continuum International Publishing Group. London.
- Messent, Peter (1990). "Time and Narrative: Faulkner's The Sound and the Fury". New Readings of the American Novel. pp. 44-85.
- Ricoeur, Paul (1985 [1984]). *Time and Narrative*. Vol. 2. translated by Kathleen McLaughlin and David Pellaver. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Verrier, Jean (1983). *Temporal Structuring in the Novel, Renaissance and Modern Studies*. Vol. 27.

www.SID.ir

Archive of SID

Biannual Journal of Narrative Studies **Year.3, No. 5, Jule, May 2018-2019**

A Review of Personality in the Novel *The Sound and the Fury* based on the Theory of Relativity

Saeed Asadi[*] [1] Narjes Tohidifar[2] Hojat Goodarzi [3]

1. PhD of English language and Literature Department, Darrehshahr Branch, Islamic Azad University, Darrehshahr, Iran
2. MA of Arabic Language and Literature
3. PhD candidate of Philosophy of art in Science and Research University, IAU

Received: 07/02/2019 Accepted: 26/06/2019

Abstract

The emergence of comparative literature bestowed to a great extent the democracy and justice to the world of doing research. One of its branches is interdisciplinary studies which deal with the mutual interactions among different sciences. Before the twentieth century, time was considered as one of the rigid criteria which was used to measure the world. By the advent of Einstein's theory of relativity, time was to be considered relatively. Despite classical authors who viewed time from the outside and considered it as the causal consequences, modern novelists distorted the time sequence and employed the stream of consciousness as a means of their narration. One of the most successful works, in this respect, is Faulkner's *The Sound and the Fury* (1929) in which he follows the theory of relativity and ignores the linear conception of time. The major concern in this paper is to analyze the impact of Einstein's relativity on the early twentieth novelist in general, and on *The Sound and the Fury*, in particular.

Keywords: Interdisciplinary studies; Uncertainty**;** Stream of consciousness; Space-time.

* Corresponding Author's E-mail: saeid_asadi2012@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir