

پرکهر

فصلنامه ادبیات داستانی

بهار ۹۸ / شماره ۲۱ / قیمت ۲۵۰۰۰ تومان

با آثاری از:
ویلیام فاکنر
عبدالعلی دست‌غیب
جواد اسحاقیان
منصوره تدینی
احمد گلشیری
رضا خندان مهبادی
مسعود بربر
حیدر زاهدی
گیوم آپولینر
چارلز بوکوفسکی
نیکولامادزیروف
غلامرضا امامی
اقبال معتضدی
و...

ویژه‌نامه:
ویلیام فاکنر





فصلنامه ادبیات داستانی
شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۸
سال چهارم

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر
اقبال معتمدی
زیر نظر شورای سردبیری

دبیر تحریریه
مسعود پرتو

دبیر ترجمه: احمد پوری
دبیرداستان: سیامک گلشیری
ترجمه بهنام رشیدی
صفحه‌آرایی، گرافیک: امیر حسین قوامی
معرفی کتاب: عبدالله عطایی، گلپور فصاحت
لوگو تایپ: جواد منصوری
طرح روی جلد: آتلیه برگه‌نار

همکاران این شماره:
عبدالعلی دست‌غیب، جواد اسحاقیان
منصوره تدینی، احمد گلشیری
امیر جنانی، محسن توحیدیان
داریوش مهبودی، محمدرضا فرزاد

مشاور و حامی فرهنگی:
فرشاد معتمدی
افسر اعلامی
سعید اسکندری

لیتوگرافی و چاپ:
شرکت واژه پرداز اندیشه

توزیع:
بخش ققنوس
۰۲۱-۶۶۴۰۸۶۴ و ۰۲۱-۶۶۴۶۰۰۹۹



طرح جلد: آتلیه برگه‌نار

■ برگه‌نار رسالت خود را انعکاس تنوع آرا و نظرات گوناگون جامعه‌ی ادبی می‌داند.

■ مسئولیت محتوای مطالب رسیده یا نویسندگان است و جاب آن‌ها الزاما به معنی تأیید از سوی نشریه نیست.

■ برگه‌نار در ویرایش و اصلاح مطالب رسیده، آزاد است.

نشانی: تهران، صندوق پستی ۱۶۵۳۵/۱۵۸
کد پستی: ۱۶۵۳۷۷۸۵۶۳
همراه: ۰۹۳۶-۲۱۲۴۳۳۵

www.bargehonar.com
barge.honar@gmail.com



[telegram.me/bargehonarr](https://t.me/bargehonarr)

سر مقاله

- بدون سقف، بدون مصلحت / ۴
- اقبال معتضدی
- ویلیام فاکنر



۶

ویژه نامه

- گفتگو با ویلیام فاکنر / ۱۰
- جین استاین / مترجم: احمد گلشیری
- دنیای ویرانه فاکنر / ۲۶
- عبدالعلی دستغیب
- از خشم و هیاهو تا بوف کور / ۳۴
- جواد اسحاقیان
- در سیلان زمانه های محو شونده / ۵۱
- منصوره تدینی
- خوابیده تا مرگ، اودیسه ای برای زبان / ۶۰
- حیدر زاهدی



۹

شعر

- اقبال معتضدی / داریوش مهبودی / ۶۸
- گیوم آپولینر / چارلز بوکوفسکی / ۶۹
- نیکولا مادزیروف / ۷۰
- یوهان فان اسخاخن / ۷۱
- عباس بوتراپی / ۷۲



۶۷

نقد معرف

- سکوت‌ها سرشار از نانوشته ها / ۷۴
- رضا خندان مهابادی

سوزن بان

- دو فیلم، دو پنجره / ۸۲
- محسن توحیدیان



۷۳

داستان

- صدای سوخته‌ی ساز سید / ۸۶
مرتضی حاتمی
- نیش عقرب / ۹۱
الهه هدایتی
- چشم چپ امیر / ۹۴
سمانه خادمی
- لباس‌های رها / ۹۹
ندا صالحی
- زیارت / ۱۰۵
مانشاله خاکسار

نقد

- ای آفتاب غروبگاه / ۱۱۲
ویلیام فاکنر / برگردان احمد گلشیری
- زندگی، مرگ و برفک / ۱۴۲
مسعود بُرُبر

نگاهی دیگر

- ادبیات سکوت / ۱۵۲
امیر جنانی

رویداد

- رویدادهای فرهنگی و هنری / ۱۵۶

کتابخانه

- در ویتترین کتاب فروشی‌ها / ۱۷۰
عبداله عطایی
- معرفی کتاب / ۱۷۴
گلپهر فصاحت

۸۵



۱۱۱



۱۵۵



۱۶۹



بدون سقف، بدون مصلحت



اقبال معتضدی

بطور موازی، روایت و خط داستان را در انارش به عهده می‌گیرند. او در مصاحبه‌ای می‌گوید: «... برای کار نوشتن دستورالعمل یا راه‌میان‌بری وجود ندارد. نویسنده جوانی که فرضیه‌ای را دنبال می‌کند ایله است.»

فاکتر بی تردید یکی از قله‌های بلند ادبیات مدرن است. خلاقیت وصف ناشنخی و زبان سهیل و ممتنع او در رمان‌هایش او را به یکی از مهم‌ترین نویسندگان آمریکایی بدل کرد.

وی در تمام آثارش نه تنها حوردها و سوبیه‌های نو و بکر را از درون وقایع به ظاهر ساده زندگی و روابط میان آدم‌ها، کشف می‌کند و تأثیرات ناشناخته و رمزآمیز همان موضوعات ظاهراً معمولی را از زیر بار سبیه‌های سنگین هنجارها بیرون می‌کشد بلکه در هر یک از داستان‌هایش برای خوانندگان بحرهای به فضاهای بدیع می‌گشاید و نیز راهی تازه به جهان درونی آنان می‌راند.

«رولان بارت در کتاب اس، زد به تفصیل به واکاوی و تحلیل داستان ساراژین اثر بالزاک می‌پردازد و در بیانی جامع درباره شخصیت‌ها و ساختار داستان و ابعاد گوناگون یک متن، جایی از «مصلحت داستان» صحبت می‌کند که در نوشته‌های قدیمی، نویسندگان کلاسیک خود را ملزم به رعایت قواعد و قالب کلی داستان می‌دانستند و بر اساس مصلحت و محدوده‌ها، روند داستان، کنش و کلام شخصیت‌ها، اتفاقات و مآخر را پیش می‌بردند ولی بعدها سبک و نگرش نویسندگان تغییر کرد و آن الزامات به تدریج رنگ باخت.

ویلیام فاکتر از زمره آغازگران تألیف به شیوه‌ی «جریان سیال ذهن» و شکستن هنجارهای مصلحت و به‌گونه‌ای از مدافعان جدی نظریه «مرگ مؤلف» بود. او سگردهای روایی مدرنیستی را بر نوشته‌هایش به کار بست و گاه چند راوی

او بیش از بیست عنوان رمان نوشت که بیشترشان توسط مترجمان بزرگ و نام آشنا به زبان فارسی ترجمه شده‌اند.

فاکنر از نویسندگانی است که نوشته‌هایش نه فقط بر خوانندگان فارسی‌زبان بلکه بر نویسندگان ایرانی تأثیرات جدی و عمیق گذاشته است.

منتقدان ادبی جهان، سبک فاکنر را جریان سیال ذهن می‌دانند و برخی او را آغازگر این ژانر به شمار آورده‌اند.

بخش عمده آثار فاکنر رمان هستند، هرچند او آثار دیگری نیز بصورت داستان کوتاه، فیلم‌نامه، نمایشنامه و مقالات ادبی نوشت و منتشر کرد.

آثار ارزشمند فاکنر در سالهای مختلف، مهم‌ترین جوایز ادبی جهان از جمله نوبل، پولیتزر و آهنری را نصیب او کرد.

گروه توانمند نقد در برگ‌هنر این شماره، هر یک از زوایای خاص و کاملا متفاوت به تحلیل و نقد آثار ویلیام فاکنر پرداخته‌اند که در ادامه تقدیمتان می‌شود.

و... اما داستان قحطی کاغذ

پدرم کاغذ ساز و خودم هم کاغذ باز

پس سهم من کجاست؟!

حکایت است که حدود هفتاد سال پیش (اواسط دهه ۲۰ خورشیدی) زنده‌یاد پدرم که دستی بر قلم داشت و شعر می‌سرود و گاه قصه‌های روزگار خودش را می‌نوشت و در آن سالها که هنوز من و دو تا دیگر از خواهران و برادران خانواده‌ی پنج فرزندی‌اش متولد نشده بودیم، او با دستمزدی اندک در چاپخانه‌ای کار می‌کرد و گاه قطعه‌ای از نوشته‌های خودش را با نام مستعار به روزنامه‌ای می‌داد و هر گاه نوشته‌ی او چاپ می‌شد از شور و شوق چاپ شدنش در روزنامه، حداقل برای چند صباحی رنج بی پولی و تلخی

گذران و معاش خانواده را فراموش می‌کرد و در رویاهای شاعرانه پرسیه می‌زد.

ولی امروز با قحطی کاغذ و گرانی لگام گسیخته و سرسام‌آور چاپ و نشر، روزنامه‌نگاران و اهل قلم نه پولی به تکافوی یک زندگی حداقلی دارند و نه کاغذی که دست کم بر آن شرح هجران خود را بنویسند و اگر روزی نوشته‌شان چاپ شد، برای چند لحظه‌ای این طفلکی‌ها هم مثل نسل هفتاد سال پیش، حالشان کمی خوب شود و در عالم رویا دلشان خوش گردد تا بتوانند بگویند: آخیش! نزدیک به پنج ماه است که هر هفته به دنبال کاغذ، پیگیر نامه درخواست سهمیه کاغذ از طریق اداره معاونت مطبوعاتی وزارت ارشاد، و ده‌ها بار مراجعه حضوری و همچنین مراجعه به اتحادیه ناشران و ... متأسفانه تا به امروز که ۳۱ اردیبهشت ۹۸ که این شرح هجران را می‌نویسم با درهای بسته مواجه بوده‌ام و دریغ از خبری امیدبخش که از بهبودی شرایط حکایت کند و هنوز هم ماجرا به همان عهد و نشان است که بود.

واقعیت ناگوار و دشواری است نبود کاغذ که در سرمقاله‌های شماره‌های پیشین هم درباره‌اش با شما سخن گفته‌ام. در چند ماه اخیر، موضوع «کاغذ» تیر اول رسانه‌های مطبوعاتی بوده و هست و چند نشریه هم چنانچه می‌دانید مجبور شدند چندین صفحه از تعداد صفحات همیشگی‌شان کم کنند از جمله «همشهری» و «جام‌جم» و «دنیای اقتصاد» و... تازه آن هم با آن پشتوانه‌های مالی عظیم و دستگاه اداری عریض و حال می‌توانید دریابید که نشریه مستقل و خصوصی بدون آگهی و اسپانسر مانند «برگ‌هنر» چه وضعی دارد؟!

تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل. ■

A black and white portrait of a middle-aged man with a mustache, wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. He is seated and looking slightly to the left of the camera. The background is a brick wall. The text 'ويليام فاكنر' is written vertically on the right side of the image.

ويليام فاكنر

ویلیام کاتبرت فاکنر (William Cuthbert Faulkner) در سال ۱۸۹۷ میلادی در نیو آلبانی، می‌سی‌سی‌پی به دنیا آمد. در ۱۹۰۲ خانواده‌اش به آکسفورد، مرکز دانشگاهی می‌سی‌سی‌پی، نقل مکان کرد. به دلیل وزن کم و قد کوتاه در ارتش ایالات متحده پذیرفته نشد ولی به عنوان دانشجوی دانشگاه افسری در یگان پرواز سلطنتی در تورنتوی کانادا نام‌نویسی کرد و در ۲ دسامبر ۱۹۱۸ به عنوان افتخاری ستوان دومی نایل شد.

فاکنر وارد دانشگاه می‌سی‌سی‌پی شد و در سال ۱۹۲۴ از دانشگاه انصراف داد و در ۱۹۲۵ همراه با دوستش با یک کشتی باربری به ایتالیا رفت و از آنجا پای پیاده رهسپار آلمان و فرانسه شد. در ژوئن ۱۹۲۹ با استل اولدم ازدواج کرد. سفرهایی به هالیوود و نیویورک داشت و در این فاصله چندین فیلمنامه و نمایشنامه نوشت.

فاکنر در ژانرهای گوناگون شامل **رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، شعر و مقاله** صاحب اثر است. شهرت او عمدتاً به خاطر **رمان‌ها و داستان‌های کوتاه**ش است که بسیاری از آنها در شهر خیالی **یوکناپاتافا** اتفاق می‌افتد که فاکنر آن را بر اساس ناحیه‌ی **لافایت**، که بیشتر زندگی خود را در آنجا سپری کرده بود، و ناحیه **هالی اسپرینگز/مارشال** آفریده‌است.

فاکنر یکی از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکا و مشخصاً ادبیات جنوب آمریکاست. با اینکه اولین آثار فاکنر از سال ۱۹۱۹، و بیشترشان در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ منتشر شده بود، وی تا هنگام دریافت جایزه‌ی نوبل در سال ۱۹۴۹ نسبتاً ناشناخته مانده بود. رمان آخر او **چپاولگران** برنده‌ی جایزه پولیتزر داستان شدند. در سال ۱۹۹۸، مؤسسه کتابخانه نوین رمان **خشم و هیاهوی** او را ششمین کتاب در فهرست صد رمان برتر انگلیسی قرن بیستم قرار داد، رمان **گوربه‌گور و روشنایی در ماه اوت** هم در این فهرست قرار دارند. رمان **ابشالوم، ابشالوم!** او هم اغلب در فهرست‌های مشابه گنجانده می‌شود. بیشتر کتاب‌های او توسط مترجمانی مانند **صالح حسینی و نجف دریابندری** به فارسی برگردانده شده‌اند. او بزرگ‌ترین رمان‌نویس آمریکایی بین دو جنگ جهانی شناخته می‌شود.

مطالعات در مورد فاکنر در ۱۹۴۶ به صورت جدی توسط **ملکم کاوی** آغاز شد. در ۱۹۴۹ جایزه نوبل ادبیات به او داده شد و خطابه‌ی مشهور خود را در آنجا خواند. بعداً نیز جایزه پولیتزر را برای کتاب **شهر** در سال ۱۹۵۷ دریافت کرد. او در ۶ ژوئیه ۱۹۶۲، سه هفته بعد از آنکه از اسب افتاد، بر اثر سکت قلبی در بیهالیا، می‌سی‌سی‌پی در گذشت.

فاکنر از اوایل دهه بیست میلادی تا شروع جنگ جهانی دوم، که به کالیفرنیا نقل مکان کرد، ۱۳ رمان و تعداد زیادی داستان کوتاه منتشر کرد. مجموعه‌ی این آثار پایه‌ی شهرت او و در نهایت منجر به دریافت جایزه نوبل در سن ۵۲ سالگی شد. این مجموعه‌ی مفصل، که محرک اصلی‌اش نیاز یک نویسنده‌ی ناشناخته به پول بود، مشهورترین آثار او را دربردارد: **خشم و هیاهو (۱۹۲۹)**، **گوربه‌گور (۱۹۳۰)**، **روشنایی در ماه اوت (۱۹۳۲)** و **آبشالوم، آبشالوم! (۱۹۳۶)**. فاکنر در این دوره تعداد زیادی داستان کوتاه هم نوشت.

نخستین مجموعه داستان کوتاه او این ۱۳ تا شامل بسیاری از داستان‌های تحسین شده‌اش مانند **یک گل سرخ برای امیلی، سرخ‌پوست می‌رود، خورشید آن عصر، و سپتامبر بی‌باران** بود. بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه فاکنر در **یوکناپاتافا** روی می‌دهند که از نظر جغرافیایی تقریباً برابر بخش **لافایت** است که آکسفورد می‌سی‌سی‌پی، شهر محل تولد او، مرکز آن است. فاکنر یوکناپاتافا را همچون تمبر پستی مخصوص خود می‌دانست و بسیاری از منتقدان مجموعه آثاری که آن را به نمایش می‌گذارد عظیم‌ترین آفرینش خیالی در ادبیات می‌دانند. سه رمان، **هملت، شهر، و عمارت** که با هم به عنوان

سه‌گانه اسنوپس خوانده می‌شوند جزئیات شهر جفرسن و محیط آن را شرح می‌دهند که خانواده‌ای به سرپرستی فلم اسنوپس خود را در زندگی و روح و روان مردم محل وارد می‌کنند. شهرت فاکنر به سبک تجربی او و توجه دقیقش به شیوه‌ی بیان و آهنگ نوشتار است. فاکنر برخلاف شیوه‌ی مینیمالیستی ارنست همینگوی، نویسنده‌ی معاصرش، در نوشته‌هایش مکرراً از جریان سیال ذهن بهره می‌گیرد و غالباً داستان‌هایی عمیقاً عاطفی، ظریف، پیچیده، و گاه گوتیک با شخصیت‌های گوناگون شامل برده‌های آزادشده، یا اعقاب برده‌ها، سفیدپوستان تهیدست، جنوبی‌های طبقه کارگر یا اعیان می‌نوشت.

آثار:

رمان‌ها

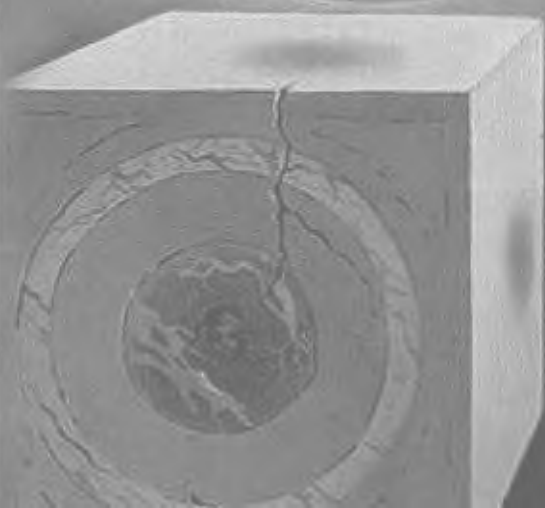
مواجب بخور و نمیر (۱۹۲۶) / پشه‌ها (۱۹۲۷) / سارتوریس (۱۹۲۹) / خشم و هیاهو (۱۹۲۹)
 گوربه‌گور (۱۹۳۰) / حریم (۱۹۳۱) / روشنایی ماه اوت (۱۹۳۲) / دو دکل (۱۹۳۵)
 آبشالوم، آبشالوم! (۱۹۳۶) / شکست‌ناپذیر (۱۹۳۸) / نخل‌های وحشی (۱۹۳۹) / دهکده (۱۹۴۰)
 برخیز ای موسی (۱۹۴۲) / مزاحم در خاک (۱۹۴۸) / مرثیه برای راهب (۱۹۵۱) / حکایت (۱۹۵۴)
 شهر (۱۹۵۷) / عمارت (۱۹۵۷) / چپاولگران (حرامیان) (۱۹۶۲) / مواجب سرباز /
 محراب هنگامی که در حال مرگ بودم

آثار ترجمه شده به زبان فارسی

گوربه‌گور ترجمه‌ی نجف دریابندری (نشر چشمه)
 آبشالوم، آبشالوم! ترجمه‌ی صالح حسینی (انتشارات نیلوفر)
 برخیز ای موسی ترجمه‌ی صالح حسینی (انتشارات نیلوفر)
 حریم ترجمه‌ی فرهاد غبرایی (انتشارات نیلوفر)
 خشم و هیاهو ترجمه‌ی صالح حسینی (انتشارات نیلوفر)
 داستان‌های یوکناپاتافا ترجمه‌ی عبدالله توکل، رضا سیدحسینی. (انتشارات نیلوفر)
 یک گل سرخ برای امیلی ترجمه‌ی نجف دریابندری (انتشارات نیلوفر)
 نخل‌های وحشی ترجمه‌ی تورج یاراحمدی (انتشارات نیلوفر)
 تسخیرناپذیر ترجمه‌ی پرویز داریوش (انتشارات امیرکبیر)
 روشنایی ماه اوت ترجمه‌ی عبدالحسین شریفیان (نشر چشمه)
 اسبهای خالدار ترجمه‌ی احمد اخوت (نشر فردا)
 حرامیان ترجمه‌ی تورج یار احمدی (انتشارات نیلوفر)
 گنج‌نامه ترجمه‌ی احمد اخوت (انتشارات افق)
 جنگل بزرگ ترجمه‌ی احمد اخوت (انتشارات افق)
 اسب‌ها و آدم‌ها ترجمه‌ی احمد اخوت (انتشارات افق)
 سرخپوست می‌رود
 آن خورشید شامگاهی

ویژه‌نامه

- ◀ گفتگو با ویلیام فاکنر
- ◀ دنیای ویرانه فاکنر
- ◀ از خشم و هیاهو تا بوف کور
- ◀ در سیلانِ زمان‌های محو شونده
- ◀ خوابیده تا مرگ، اودیسه‌ای برای زبان



گفتگو با ویلیام فاکنر هنرمند یک سر و گردن از منتقد بلندتر است

جین استاین / مترجم: احمد گلشیری

ویلیام فاکنر در ۱۸۷۹ در آلبانی نو در ایالت می‌سی‌سی‌پی به جهان آمد. جایی که پدرش در آن هنگام شرمسیر راه‌آهن بود که جد او، سرهنگ ویلیام فاکنر، نویسنده کتاب «روز سفید مفسس» آن را ساخته بود. خانواده فاکنر چندی پس از به دنیا آمدن او به شهر آکسفورد، در پنجاه کیلومتری آلبانی نو کوچ کردند. در آنجا هر چند فاکنر جوان در خواندن کتاب‌های اشتهایی سری ناپذیر داشت، نتوانست از دبیرستان فارغ‌التحصیل شود. در سال ۱۹۱۸ به عنوان دانشجوی خلبانی در نیروی هوایی سلطنتی کانادا نام‌نویسی کرد. بیش از یک سالی را به عنوان دانشجوی ویژه در دانشگاه ایالتی «ال میس» گذراند و سپس در مقام رئیس بخش پست دانشگاه به کار پرداخت که چون پیوسته سرگرم مطالعه بود عذرش را خواستند.

در ۱۹۲۶ به تشویق شروود آندرسن «پادشاه سرناز» را نوشت. نخستین کتاب او که با استقبال همگان رو به روشد خلوتگاه (۱۹۳۱) نام داشت، زمانی احساساتی که به گفته فاکنر پس از انتشار آثاری چون پشه‌ها (۱۹۲۷)، سارنورس (۱۹۲۹)، خشم و هیاهو (۱۹۲۹) و در بستر مرگ (۱۹۳۰) که حق‌التالیف آنها هزینه‌های یک خانواده را برآورده نمی‌ساخت، صرفاً برای کسب پول نوشته شد.

به دنبال آنها یک رشته رمان که بیشترشان با سرزمین خیالی یوکناباتافا ارتباط دارند، یکی پس از دیگری انتشار یافت: فارغ در ماه اوت (۱۹۳۲)، بوج مراقبت (۱۹۳۵)، ایسلم، ایسلم (۱۹۳۶)، شکست‌ناپذیر (۱۹۳۸)، نخل‌های وحشی (۱۹۳۹)، هملت (۱۹۴۰)، و موسی فروشو (۱۹۴۱). پس از جنگ جهانی دوم آثار صدها و عبارتند از بیگانه خاک آلود (۱۹۴۸)، یک انسان (۱۹۵۴) و شهر (۱۹۵۷). مجموعه داستان‌های کوتاه او (۱۹۵۱) جایزه کتاب ملی امریکا.

جین استاین^۲: آقای فاکنر شما مدتی پیش گفته‌اید که از مصاحبه بیزارید.

فاکنر: سبب این که من از مصاحبه بیزارم این است که پرسش‌های شخصی مرا از کوره به در می‌برند. اگر پرسشها پیرامون کار باشد، سعی می‌کنم پاسخ بدهم. هنگامی که درباره خودم باشد، ممکن است پاسخ بدهم یا پاسخ ندهم، با این همه حتی اگر دست به این کار بزنم و فردا باز همان پرسش مطرح شود، ممکن است پاسخ چیزی دیگری باشد.

استاین: نظرتان درباره فاکنر نویسنده چیست؟

فاکنر: اگر من وجود نمی‌داشتم، کسی دیگر آثار مرا می‌نوشت، این موضوع در مورد همین‌گوی، داستایوسکی و دیگران نیز صادق است. گواه این مسئله وجود سه مدعی تألیف نمایشنامه‌های شکسپیر است. با این همه آنچه مهم است. هملت و رویای نیمه شب تابستان است، نه کسی که آنها را نوشته است. کس دیگری به هر حال آنها را می‌نوشت. هنرمند خود در خور اهمیت نیست، تنها چیزی را که می‌آفریند با اهمیت است، چون چیز تازه‌ای برای گفتن وجود ندارد. شکسپیر، بالزاک، همر، همه درباره موضوع‌هایی یکسان چیز نوشته‌اند و اگر آنان هزار سال یا دو هزار سال بیشتر عمر می‌کردند، ناشران به هیچ کسی دیگر نیاز نداشتند.

استاین: حتی اگر بگویم که چیز دیگری برای گفتن وجود ندارد، آیا فردیت نویسنده در خور اهمیت نیست؟

فاکنر: برای خودش با اهمیت است. آدم‌های دیگر آنقدر سرشان گرم کار است که فرصتی برای توجه به فردیت ندارند.

استاین: درباره معاصرانتان چه می‌گویید؟

فاکنر: ما همه در رسیدن به کمال، که در رویای خود می‌دیدیم، شکست خوردیم با این

همه شکست ما در انجام کاری ناممکن شکستی مغتنم بوده است. من خیال می‌کنم که اگر امکان داشت همه آثارم را دوباره بنویسم، یقین دارم که آثاری بهتر ارائه می‌دادم که این خود برای هنرمند سالم‌ترین موقعیت است. به همین سبب است که به نوشتن ادامه می‌دهد، به تلاشی دوباره دست می‌زند، هر بار معتقد است که این بار دیگر به چیزی که می‌خواهد دست می‌یابد، به چنگش می‌آورد. البته به چنگ نخواهد آورد. به همین دلیل است که این موقعیت را سالم می‌خوانم. هنگامی که موفق شد، هنگامی که اثر را با تصویر دلخواه، با رویای خویش، قرین دید دیگر چیزی باقی نمی‌ماند جز این که شاهرگ خود را بزند، از فراز آن قله کمال به درون دره خودکشی جست بزند. من شاعری شکست خورده‌ام. احتمالاً هر رمان‌نویسی در ابتدا می‌خواهد شعر بسراید، هنگامی که خود را ناتوان می‌یابد، داستان کوتاه را می‌آزماید که پس از شعر از قالب دیگری بیشتر خواستار دارد، هنگامی که شکست می‌خورد تنها در آن وقت است که دست به نوشتن رمان می‌زند.

استاین: برای نویسنده‌ای که می‌خواهد رمان‌نویس خوبی بشود دستورالعمل ممکنی وجود دارد؟

فاکنر: نود و نه درصد استعداد، ... نه و نه درصد انضباط ... نود و نه درصد کار. او هیچ‌گاه نباید از اثری که می‌نویسد رضایت حاصل کند. هرگز چیزی که نوشته می‌شود به خوبی چیزی نیست که احتمال نوشتنش وجود دارد. همیشه رویا و هدفی را برگزینید که فراتر از چیزی است که توان دست یافتنش را دارید. تنها در این اندیشه نباشید که از معاصران یا منتقدان خود پیشی بگیرید. سعی کنید از خودتان بهتر شوید. هنرمند موجودی است که از اهریمنان پیروی می‌کند. او نمی‌داند که آنان

حق و حساب رساندن به پلیس‌ها. این مکان در ساعت‌های صبح که بهترین وقت برای کار کردن است، آرام است. اگر او بخواهد شرکت داشته باشد و حوصله‌اش سر نرود، شبها زندگی اجتماعی در جریان است؛ این کار نوعی مقام در آن جامعه به او می‌دهد؛ چون خانم رئیس حساب و کتاب را نگه می‌دارد، کاری ندارد، ساکنان خانه همه زنند و به او احترام می‌گذارند و «رئیس» صدایش می‌کنند. همه قاچاق‌فروش‌های محل «رئیس» صدایش می‌کنند و اجازه دارد که پلیسها را با اسم کوچکشان صدا بزنند.

بنابراین تنها محیطی به کار هنرمند می‌خورد که در آن، تا آنجا که می‌تواند در برابر بهایی نه چندان زیاد، از آرامش، انزوا و لذت برخوردار باشد. محیط نادرست تنها سبب می‌شود که فشار خون او بالا برود، وقت بیشتری را با حالت نومییدی و خشم بگذرانند. تجربه به من آموخته است که تنها ابزار مورد نیاز برای کار من کاغذ، تنباکو، غذا و اندکی ویسکی است.

استاین: منظور تان بوربن است؟

فاکنر: خیر؛ به آنجاها که نرسیده‌ام، میان اسکاچ و هیچ، اسکاچ را انتخاب می‌کنم.

استاین: شما به آزادی اقتصادی اشاره کردید، نویسنده نیازی به آن دارد؟

فاکنر: خیر؛ نویسنده به آزادی اقتصادی نیازی ندارد. تنها چیزی که نیاز دارد یک مدام و مقداری کاغذ است. نشنیده‌ام دریافت هر مبلغ پول رایگانی به عنوان هدیه، نویسنده‌ای را به جایی رسانده باشد. نویسنده خوب هیچ گاه خود را به یکی از بنیادها و مراکز وابسته نمی‌کند. او سرش بیش از اینها سرگرم کار است. نویسنده‌ای که ارزشمند نیست خود را با این بیان که وقت آزادی اقتصادی ندارد، می‌فریبد. هنر خوب ممکن است از میان درزدها،

چرا او را برگزیده‌اند و معمولاً چنان غرق کار است که به دنبال سبب این کار نیست. او اخلاق را زیر پا می‌گذارد و از هر کس و ناکسی قرض می‌کند، در بویگی می‌کند، می‌چاپد و می‌دزدد تا اثرش را به انجام برساند.

استاین: می‌خواهید بگویید که نویسنده باید کاملاً سنگدل باشد؟

فاکنر: تنها مسئولیتی که نویسنده دارد در برابر هنر خویش است. اگر هنرمند خوبی باشد کاملاً سنگدل است. او رویایی در سر دارد. این رویا چنان او را دچار اندوه می‌کند که می‌باید از آن رهایی یابد. تا آن هنگام که آرامش ندارد، همه چیز به فراموشی سپرده می‌شود. شرافت، غرور، نجابت، امنیت، خوشبختی، همه چیز تا آن که کتاب نوشته شود. اگر نویسنده‌ای ناگزیر شود مادر خویش را بچاپد، درنگ نمی‌کند، «قصیده گلدان یونانی»^۴ به همه پیرزنان می‌ارزد.

استاین: در این صورت عدم امنیت، خوشبختی، شرافت می‌تواند عاملی با اهمیت در آفرینش هنری باشد.

فاکنر: خیر؛ اینها تنها برای آرامش و رضایت خاطر او دارای اهمیت‌اند و هنر ارتباطی به آرامش و رضایت خاطر ندارد.

استاین: در این صورت بهترین محیط برای یک نویسنده کدام است؟

فاکنر: هنر با محیط نیز ارتباطی ندارد؛ هنر به مکان اهمیت نمی‌دهد. اگر مرا می‌گویید بهترین کاری که تاکنون به من پیشنهاد شده مالکیت یک روسپی‌خانه است. به گمان من کار در این محیط برای هنرمند خواستنی است. آزادی، اقتصاد کاملی در اختیار او می‌گذارد؛ از ترس و گرسنگی در امان است؛ سرپناهی دارد و کاری ندارد جز انجام چند رقم جمع و تفریق ساده و ماهی یک بار

اثبات‌گر فرضیه‌ای است که فکرم را همواره مشغول داشته است: آن مرد به دلیل داشتن عشق به آزادی است که فناناپذیر است.

استاین: چگونه در کار سینما می‌توان بهترین نتایج را به دست آورد؟

فاکنر: کار فیلمسازی اثر خود من که به گمانم بسیار خوب بوده است فیلمی بود که بازیگران و نویسنده فیلمنامه را دور انداختند و صحنه و اجرای بازیها درست در برابر حرکت دوربین شکل گرفت. من با صدآقتی صرف که نسبت به سینما و کار خود احساس می‌کردم، اگر کار سینما را جدی نمی‌گرفتم یا احساس نمی‌کردم که می‌توانم آن را جدی بگیرم، به آن نمی‌پرداختم. اما اکنون می‌دانم که هرگز نمی‌توانم فیلمنامه‌نویس خوبی بشوم؛ این است که این کار برای من به اندازه وسیله بیان خود من ضرورت ندارد.

استاین: درباره تجربه افسانه‌ای کارتان در هالیوود نظری دارید؟

فاکنر: تازه قراردادی را با شرکت م. ج. م. به پایان رسانده بودم و می‌خواستم به خانه برگردم. کارگردانی که با او کار کرده بودم، گفت: اگر باز میل داشتید در اینجا کار کنید، فقط لب تر کنید. من با مسئولان استودیو درباره قراردادی جدید گفتگو خواهم کرد. از او تشکر کردم و به خانه آمدم. در حدود شش ماه بعد، به دوست کارگردانم تلگراف زدم که کار تازه‌ای می‌خواهم. چیزی نگذشت که نامهای از سوی واسطه آثارم در هالیوود دریافت داشتم که چک حقوق هفته اول من ضمیمه‌اش بود. متعجب شدم، چون انتظار داشتم که در ابتدا نامه یا یادداشتی رسمی دریافت دارم و قراردادی از طرف استودیو به دستم برسد. با خود گفتم که قرارداد به تعویق افتاده است و با پست بعدی خواهد رسید. یک هفته بعد، به جای آن، نامه دیگری از

قاچاقچی‌ها یا اسب دزدها برخیزد. مردم به راستی بیم دارند که دریابند تا چه اندازه می‌توانند در برابر دشواری و تنگدستی تاب بیاورند. آنها بیم دارند که دریابند تا چه اندازه جان‌سختند. هیچ چیز نمی‌تواند نویسنده خوب را زمین بزند. تنها چیزی که قادر است نویسنده خوب را دیگرگون کند، مرگ است. نویسندگان خوب فرصت آن را ندارند که موفقیت و ثروتمند شدن اسباب زحمت آنها بشود. موفقیت مونت است و به زن شباهت دارد، اگر پیش روی او سر بیاوری، پایمالت می‌کند. بنابراین شیوه رفتار با او این است که نسبت به او بی‌اعتنایی کنی. در این صورت است که احتمال دارد به زانو بیفتد.

استاین: کار برای سینما به کار نوشتن شما خلل وارد می‌کند؟

فاکنر: اگر نویسنده‌ای ارزشمند باشد هیچ چیز نمی‌تواند در کارش خلل وارد کند. اگر نویسنده‌ای ارزشمند نباشد چیزی وجود ندارد که او را در کارش یاری کند. اگر ارزشمند نباشد این موضوع منتفی است چون او قبلاً روش را (مثلاً) به یک استخر شنا فروخته است.

استاین: آیا نویسنده در کار نوشتن برای سینما سازش می‌کند؟

فاکنر: همیشه، چون فیلم طبعاً حاصل همکاری است و هر همکاری سازش است، زیرا معنای این واژه همین است: بده و بستان.

استاین: بیشتر دوست دارید با کدام هنرپیشه کار کنید؟

فاکنر: با همفری بوگارت بهتر از هر کس دیگری کار کرده‌ام. من و او با هم در فیلم داشتن و نداشتن و خواب بزرگ کار کرده‌ایم.

استاین: میل دارید فیلم دیگری بسازید؟

فاکنر: بله؛ میل دارم فیلمی براساس رمان ۱۹۸۴ جورج ارول بسازم. برای پایان آن فکری دارم که

سپس در یک گفتگوی تلفنی راه دور از سوی استودیو به من گفتند که سوار اولین هواپیما بشوم به نیو اورلئان بروم و خود را به براونینگ کارگردان معرفی کنم. می‌توانستم در آکسفورد سوار قطار بشوم و هشت ساعت بعد در نیو اورلئان باشم اما حرف استودیو را گردن گذاشتم و به ممفیس رفتم تا جایی که هرچند وقت یک بار هواپیمایی به نیو اورلئان می‌رفت. روز بعد یک هواپیما پرواز کرد. در حدود ساعت شش بعد از ظهر وارد هتل آقای براونینگ شدم و خود را معرفی کردم. جشنی برقرار بود. به من گفت شب را خوب بخوابم و صبح زود فردا برای آغاز کار آماده شوم. من از او درباره داستان پرسیدم. او گفت: «آهان؛ بله؛ به اتاق شماره فلان بروید. فیلمنامه‌نویس آنجاست. او داستان را برایتان تعریف خواهد کرد.»

به اتاقی که گفته شد رفتم، فیلمنامه‌نویس در آنجا تنها نشسته بود. خود را معرفی کردم و داستان را پرسیدم. او گفت: «وقتی گفتگوهای آدم‌های داستان را تمام کردید، داستان را برایتان تعریف می‌کنم.» به اتاق براونینگ برگشتم و اتفاقی را که افتاده بود گفتم. او گفت: «برگردید و چنین و چنان بگویید... مهم نیست، بروید شب را خوب بخوابید تا فردا صبح زود بتوانیم کار را شروع کنیم.»

بدین ترتیب صبح روز بعد با یک قایق موتوری بسیار زیبا، همه به استثنای فیلمنامه‌نویس به سوی جزیره گراند حرکت کردیم که در یک صد و شصت کیلومتری آنجا بود و قرار بود فیلمبرداری در آنجا صورت گیرد درست هنگام ناهار به آنجا رسیدیم و آن قدر وقت داشتیم که صد و شصت کیلومتر را پشت سر بگذاریم و پیش از تاریک شدن هوا به نیو اورلئان برسیم.

این موضوع سه هفته ادامه پیدا کرد. من گهگاه درباره داستان بیقراری نشان می‌دادم اما براونینگ



سوی واسطه آثارم دریافت کردم که چک حقوق هفته دوم من ضمیمه‌اش بود. این موضوع از نوامبر ۱۹۳۲ شروع شد و تا ماه مه ۱۹۳۳ ادامه داشت. سپس تلگرامی از سوی استودیو به دستم رسید، نوشته بود: ویلیام فاکنر، آکسفورد، میس (می‌سی‌سی‌پی)، کجائید؟ استودیوی م. ج. م. تلگرامی بدین صورت نوشتم: استودیوی م. ج. م. شهر کالور، کالیفرنیا، ویلیام فاکنر. تلگرافچی که دختر جوانی بود گفت: آقای فاکنر، این تلگرام که پیامی ندارد. گفتم همین پیام است. دختر گفت: «در آئین نامه آمده است که تلگرام نباید بدون پیام باشد، شما باید چیزی بنویسید.» بنابراین به نمونه‌ها مراجعه کردیم و از میان تبریک و تهنیت‌های سالانه کلیشه‌ای، یکی را مورد را فراموش کرده‌ام- انتخاب کردیم. همان را فرستادم.

پرستاری از کودک خود بود، بچه‌های دیگر و مادر زن، همه از صبح آن روز تا شب زیر برق آفتاب نشستند و این فعالیت ابلهانه و بی‌معنی را تماشا کردند. دو سه سال بعد که به نیواورلئان رفتم شنیدم که کیجانی‌ها هنوز کیلومترها راه را پشت سر می‌گذارند تا ببینند و آن سکوی ساختگی نمونه را تماشا کنند که عده زیادی سفید پوست با عجله آمدند، ساختند و بعد گذاشتند رفتند.

استاین: شما می‌گویید نویسنده باید در کار سینما سازش کند. درباره نوشته خودش چه می‌گویید؟ آیا او تعهدی نسبت به خواننده دارد؟

فاکنر: تعهدش این است که کارش را هرچه بهتر ارائه دهد؛ اگر تعهدی باقی ماند می‌تواند پس از آن در هر راهی که بخواهد به خدمت بگیرد.

من خود آنقدر سرگرم کارم که نمی‌توانم اعتنایی به مردم بکنم. وقت ندارم که فکر کنم چه کسی نوشته مرا می‌خواند. من کاری به عقیده فلان آدم درباره اثر خودم یا اثر کسی دیگر ندارم. نوشته من معیاری است که باید مورد توجه قرار گیرد و این هنگامی است که اثر حالتی را در من به وجود می‌آورد که خواندن «وسوسه قدیس آنتوان» یا «عهد جدید» در من ایجاد می‌کند. اینها مرا به وجد می‌آورند. همانطور که تماشای پرنده‌ای مرا به وجد می‌آورد. این را بدانید که اگر قرار باشد دوباره تجسم پیدا کنم میل دارم به صورت یک لاشخور در بیایم. چیزی وجود ندارد که از او بدش بیاید یا بر سر او رشک برد یا او را بخواهد یا نیازی به او داشته باشد. او هیچ گاه مزاحمی ندارد یا در معرض خطر نیست و هر چیزی را می‌تواند بخورد.

استاین: برای رسیدن به معیار خود چه شگردی را به کار می‌گیرید؟
فاکنر: اگر نویسنده به شگرد علاقه‌مند باشد

مرتب می‌گفت: «نگران نباشید، شب را خوب بخوابید تا فردا صبح زود کار را شروع کنیم.»
یک شب در بازگشت که تازه پا به اتاقم گذاشته بودم تلفن زنگ زد. براونینگ بود. به من گفت که فوری به اتاقش بروم. همین کار را کردم. تلگرامی توی دستش بود. نوشته بود: فاکنر اخراج است. استودیوی م. ج. م. براونینگ گفت: «نگران نباشید. همین الان تلفن می‌کنم و چنین و چنان می‌گویم و نه تنها وادارش می‌کنم که نامتان را دوباره در لیست حقوق بگنجاند بلکه می‌گویم نامه‌ای بنویسد و عذرخواهی کند.» ضربه‌ای به در خورد. تلگرام دیگری رسیده بود. توی این یکی نوشته شده بود. براونینگ اخراج است. استودیوی م. ج. م.

بنابراین به خانه برگشتم. فکر می‌کنم براونینگ نیز به جای دیگری رفت. در خیال مجسم می‌کنم که آقای فیلمنامه‌نویس هنوز جایی توی یک اتاق نشسته است و چک حقوق خود را محکم توی مشت گرفته است. آنها هرگز فیلم را به پایان نرسانند. اما یک روستای نمونه ساختند. یک سکوی دراز بر ستون‌هایی روی آب با چند آلونک، چیزی شبیه یک بارانداز. استودیو می‌توانست سکوی شبیه آن را به بهای چهل یا پنجاه دلار خریداری کند. اما به جای آن خودشان یکی ساختند. یک بارانداز ساختگی، یعنی سکویی ساختند با تک دیواری بر آن، به طوری که وقتی در را باز می‌کردید و از آن می‌گذشتید درست قدم روی اقیانوس می‌گذاشتید. روز اول که مشغول ساختن آن بودند سر و کله ماهیگیر کیجانی^۵ با قایق سریع خود که از تنه درخت ساخته شده بود پیدا شد. از صبح تا شب توی قایقش زیر برق آفتاب نشست و به سفیدپوستان عجیبی خیره شد که این سکوی عجیب را می‌ساختند. روز بعد با قایق و همه افراد خانواده‌اش برگشت، زنش که مشغول



این نظر آسان بود که مصالح همه از پیش آماده بود. فقط شش هفته طول کشید تا در وقت‌های اضافی شغلی که روزی دوازده ساعت کار می‌برد، به پایان رسید. من صرفاً یک دسته آدم را مجسم کردم و آنها را در معرض فاجعه‌های طبیعی و ساده جهانی که سیل و آتش سوزی باشند، قرار دادم. همراه با انگیزه‌های ساده تا آنها را پیش ببرد. اما از سوی دیگر، هنگامی که شگرد دخالت نکنند، نوشتن هم کاری آسان می‌شود. چون، کار خودم را بگویم، همیشه در کتابم جایی هست که آدم‌ها خودشان دست به کار می‌شوند، کار را بر عهده می‌گیرند، و بگیریم مثلاً در صفحه ۲۷۵ تمام می‌کنند. البته اگر کتاب را در صفحه ۲۷۴ به پایان می‌رساندم نمی‌دانم چه اتفاقی می‌افتاد. خصلتی که یک هنرمند باید از آن برخوردار باشد عینیت در داوری اثر خویش است به اضافه صمیمیت و شهامتی که فریب اثر خود را نخورد. از آنجا که هیچ یک از آثار من معیارهای مرا برآورده نساختند، من باید آثارم را براساس اثری که بیشترین ناراحتی و اندوه را برایم به بار آورد مورد داوری قرار دهم، درست مانند مادری که فرزندی

بگذارید به دنبال جراحی یا بنایی برود. برای کار نوشتن دستورالعمل یا راه میان‌بری وجود ندارد. نویسنده جوانی که فرضیه‌ای را دنبال می‌کند ابله است. باید از اشتباه‌های خود درس گرفت؛ مردم تنها با خطاهاست که چیز می‌آموزند. هنرمند خوب معتقد است که در صلاحیت کسی نیست که او را اندرز دهد. او از غروری متعالی برخوردار است. هر چند او نویسنده با تجربه را تحسین می‌کند اما می‌خواهد بر او پیشی بگیرد.

استاین: در این صورت شما منکر اعتبار شگرد هستید؟

فاکنر: به هیچ وجه؛ شگرد گاهی پا پیش می‌گذارد و رویا را پیش از آن که دست نویسنده به آن برسد در اختیار می‌گیرد. کار کمرشکن همین است و برای تمام شدن اثر کاری نمی‌ماند جز این که آجرها به دقت بر هم چیده شود، چون نویسنده پیش از آن که نخستین واژه را بر کاغذ بنویسد. احتمالاً تک تک واژه‌ها را تا پایان اثر می‌شناسد. این اتفاق در مورد «در بستر مرگ» پیش آمد، کار آسانی بود. هیچ کار درستی آسان نیست. تنها از

بار دیگر سعی کردم همان داستان را از چشم برادر دیگر بازگو کنم. باز هم همان نبود که می‌خواستم. آن وقت داستان را برای بار سوم از چشم برادر سوم بازگو کردم. باز هم همان نبود که می‌خواستم. سعی کردم تکه‌ها را کنار هم بچینم و شکاف‌ها را با سخن‌گویی که خودم باشم، پر کنم. هنوز هم کامل نبود. تا اینکه پس از گذشت ۱۵ سال از انتشار کتاب، در ضمیمه کتابی دیگر از تلاش‌هایی سخن گفتم که داستان بیان می‌شد و از ذهن من بیرون می‌رفت و من خود تا حدودی آرامش خاطری می‌یافتم. این کتابی است که از همه کتاب‌ها برایم لطیف‌تر است. نتوانستم کنارش بگذارم، و نتوانستم درست بیانش کنم، گو این که سخت تلاش کردم و میل دارم بار دیگر تلاش کنم، هرچند احتمالاً باز هم شکست بخورم.

استاین: بنجی چه احساسی در شما بر می‌انگیزد؟

فاکنر: تنها احساسی که می‌توانم نسبت به بنجی داشته باشم اندوه و ترحم است برای تمامی بشریت. آدم نمی‌تواند احساس نسبت به بنجی داشته باشد چون او چیزی احساس نمی‌کند.

تنها احساسی که شخصاً نسبت به او دارم این دلواپسی است که آیا باور می‌کند که من او را خلق کرده‌ام یا نه. او آغازگر داستان است، همچون گورکن در تئاتر دوران ملکه الیزابت. نقش خود را اجرا می‌کند و می‌دود. بنجی از درک نیک و بد عاجز است چون نسبت به نیک و بد ناآگاه است.

استاین: بنجی عشق را احساس می‌کند؟

فاکنر: بنجی حتی آن قدر از تعقل برخوردار نیست که خودپسند باشد. او حیوان است. لطافت و عشق را تشخیص می‌دهد هرچند نامی برای آن‌ها نمی‌شناسد. وقتی لطافت و عشق را در معرض تهدید می‌بیند دست به جیغ و داد می‌گذارد چون

را که دزد یا آدمکش بلر آمده بیش از فرزندی که کشیش شده، دوست دارد.

استاین: کدام اثر را می‌گویید؟

فاکنر: خشم و هیاهو را؛ من آن را پنج بار در وقت‌های گوناگون نوشتم، سعی کردم داستان را تعریف کنم تا از رویایی آسوده شوم که پیوسته مرا اندوهگین می‌کرد، تا این که موفق شدم، داستان پیرامون تراژدی دو زن گم شده است. کدی و دخترش.

دیسلوی یکی از آدم‌های مورد علاقه من است، چون زنی است شجاع، با شهامت، دست و دل باز، نجیب و درست‌کار؛ او شجاع‌تر، درست‌کارتر و دست‌ودل‌بازتر از من است.

استاین: خشم و هیاهو چگونه شروع شد؟

فاکنر: با یک تصویر ذهنی شروع شد. در آن وقت متوجه نشدم که نمادین است. تصویر، طاقچه خاک‌آلود جعبه کشودار دخترکی بود در میان شاخ و برگ یک درخت گلایی که از آنجا می‌توانست از پنجره‌ای مراسم تشییع جنازه مادر بزرگش را که در حال انجام بود ببیند و آنچه را اتفاق می‌افتاد برای برادرانش که پائین روی زمین بودند تعریف کند. وقتی شرح می‌دادم که آنها چه کسانی بودند و چه کاری می‌کردند و چطور شلوارش خاک‌آلود شد، پی بردم که غیرممکن است همه این‌ها را در یک داستان کوتاه، بگنجانم و باید کتابی بپردازم. پس از آن بود که به نمادین بودن شلوار خاک‌آلود پی بردم و آن تصویر جای خود را به دختر یتیمی داد که از ناهدانی پائین می‌آمد تا از تنها خانهای که داشته بگریزد، جایی که در آن هرگز با مهر و محبت و تفاهمی روبرو نشده بود.

اگر داستان را کسی تعریف کند که از رویدادها خبر دارد اما از سبب آنها غافل است گیراتر خواهد بود. متوجه شدم که این بار داستان را تعریف نکرده‌ام.