

نگاهی به چهار ضلعی رمان پدرو پارامو

جواد اسحاقیان

رنالسیسم جادویی چیره بر رمان پدرو پاراموی خوان رولفو با همین شگرد روایی در آثار آستوریاس، گارسیا مارکز، فوئنتس، بورخس، بارگاس یوسا و دیگران متفاوت است و با آن که نویسنده خود ادعا دارد در ویرایش نهایی این اثر کوشیده زبان شخصیت‌هایش "زبان ساده‌ی اسپانیایی‌های قرن شانزدهم" باشد که "فرهنگ واژه‌هایشان بسیار محدود است"^۱ درک دستور زبان رمان آسان نیست، زیرا پیچیدگی رمان از زبان شخصیت‌ها ناشی نمی‌شود؛ بلکه نخست در بن مایه‌های فلسفی و ماورائی رمان و دو دیگر در شگردهای روایی پیچیده‌ی آن ریشه دارد. "پدرو پارامو" بیش از آنچه مطالعه‌ای در تاریخ و جامعه‌شناسی مکزیکی دو دهه‌ی نخستین قرن بیستم و یا حتی انقلاب مکزیکی در ۱۹۱۱ باشد، هویت فراموش شده‌ی مکزیکی است. هویت، مقوله‌ی فلسفی - فرهنگی است و فلسفه‌ی اصولاً زبانی دشوار می‌طلبد. حال اگر کوشش نویسندگان امریکای لاتین را برای بسط تجربه‌های شخصی جهت یافتن فورم، زبان و شگردهای روایی و میراث گرانبار ادبیات غرب را بر بن مایه‌های فلسفی و متافیزیکی رمان بیفزاییم، حاصل چیزی جز پیچیدگی بیش تر نخواهد بود.

دانش نامه‌ی "ویکی پدیا" تنها به بهره جویی نویسنده از شگردهای روایی رمان خشم و هیاهوی فاکنر اشاره‌ای گذرا دارد؛ هرچند به نوشته‌ی این منبع رولفو خود چنین نظری را قویاً رد می‌کند.^۲ در این زمینه باید اشاره کرد که اولاً رویکرد رولفو به رمان فاکنر تنها در محدوده‌ی شگرد روایی جریان سیال ذهن، گفتگوی درونی و آمیزش دو زاویه‌ی دید اول شخص و سوم شخص باقی نمی‌ماند؛ بلکه حضور برخی از شخصیت‌های "خشم و هیاهو" در "پدرو پارامو" قطعی است. گذشته از این بخشی از پیچیدگی رمان رولفو به خاطر نگاه خاص او به رمان پیچیده، پلیسی، معمایی، فلسفی و نوپاک کن‌هاست که در ۱۹۵۳ یعنی دو سال پیش از پدرو پارامو (۱۹۵۵) نوشته شده است. رمان کوتاه رولفو نیز نظری به منظومه‌ی کم‌دی الهی دانتی دارد که در وجه غالب، به طرح پندار، گفتار و کردار ارواح مردگان در دو عالم دوزخ و برزخ می‌پردازد. رمزی بودن کسان داستان رولفو نیز بر این ابهام‌ها افزوده است. این پیچیدگی در روند خوانش آن، کار را به جایی رسانده که "کارمن بلوسا" رمان نویس مکزیکی در ۱۸ می ۲۰۰۶ نوشته است: "در مورد این رمان تفسیرهای گوناگونی نوشته شده اما به باور من موضوع رمان، خود رمان است: غرایب داستان گویی و قدرت واژگان ادبی چنان به شتاب پیش می‌رود که خواننده هرگز نمی‌تواند به گردش هم برسد."^۳

۱. مضامین و شگردهای روایی پاک کن‌ها: "پدرو پارامو" با این عبارت کلیدی آغاز می‌شود: "من به کومالا آمدم چون به من گفتند که پدرم، پدرو پارامو نامی، این جا زندگی می‌کرد. مادرم این را گفت و من قول دادم همین که از دنیا بروم، به دیدنش می‌روم.... به من گفت: حتماً به دیدنش برو؛ می‌دانم که خوشحال می‌شود تو را ببیند. چیزهایی که مال ما نیست، از او درخواست نکن. فقط دنبال چیزهایی باش که می‌بایست به من می‌داد و نداد. کاری کن که شرمنده شود که ما را ترک کرده." (ص ۹) معما و بن مایه‌ی رهسپاری پسر از زیستگاه خود به اقامتگاه پدر، یافتن و شناختن وی و در نهایت بی‌جان ساختن او، در نمایش نامه‌ی اودیپ شهریار سوفوکل یونان باستان ریشه دارد اما از آنجا که آن روبرو گریه در رمان تأثیرگذار خود پاک کن‌ها از همین تراژدی متأثر شده و خوان رولفو نیز غیر مستقیم زیر تأثیر همین رمان است، می‌کشیم چند و چون این تأثیرات را به اعتبار بن مایه‌های فلسفی و زبان روایی اش مورد بررسی قرار دهیم.

در پاک کن‌ها کنجکاوی در مورد تعیین هویت خانوادگی برای "والاس" از هنگامی آغاز می‌شود که ضمن اجرای مأموریت خود از پایتخت به شهری کوچک می‌رود که قتلی در آن رخ داده است. در این حال، کوشش برای انجام مأموریت اداری با کوشش همزمان برای خودشناسی، کشف هویت شخصی و خانوادگی همراه می‌شود. والاس ضمن گردش‌های پیوسته‌ی خود در خیابان‌های شهر و محل مأموریتش، احساس می‌کند یادهایی از آن در ذهن دارد: "در گذشته هنگامی که بچه بود، یک بار به این شهر آمده بود اما فقط چند ساعت."^۴

"خوان پرسپادو" به این امید به "کومالا" می‌آید تا با پدر خود "پدرو پارامو" دیدار کرده مطالبات مادر خود "دولوریتاس" را از شوهر سابقش - که املاک وی را با ازدواج با او غصب کرده - بازپس گیرد اما چون به زادگاه خود می‌آید می‌فهمد که پدر، مدت‌ها پیش در گذشته است. او سپس در ضمن گفتگو با این و آن درمی‌یابد که نه "دولوریتاس" مادر واقعی اوست و نه وی تنها پسر و فرزند "پدرو پارامو" است؛ بلکه به یک تعبیر بیش تر سکنه‌ی جوان روستا فرزندان نامشروع و مطرود تنها بزرگ مالک این خراب آبادند؛ چنان که نخستین کسی که "خوان" با او دیدار می‌کند "آبوندیو" نام دارد که ضمن راهنمایی او می‌گوید: "پدرو پارامو، پدر من هم هست." (ص ۱۱) تفاوت میان "خوان" با "والاس" و "اودیپوس" در این است که آنان دست کم پدر را می‌بایند اما در پایان، ندانسته و بر پایه‌ی تقدیری کور او را می‌کشند؛ در حالی که "خوان" چون به زادگاه خود باز می‌گردد، پدر را مرده می‌یابد اما آنچه بر او کشف می‌شود، این است که وی و بسیاری از پسران روستا، فرزندان نامشروع، رانده، فقیر و بی‌هویت "پدرو پارامو" هستند.

سمت دیگر معمای رمان، قتل پدر است. در پاک کن‌ها دو تن قصد پدر می‌کنند: یکی آگاهانه و دیگری ناآگاهانه. آن که ناآگاهانه و از روی تصادف پدر را بی‌جان می‌کند "والاس" کارآگاه و بازرس ویژه‌ی وزارت کشور است که برای شناسایی و دستگیری ضارب یا قاتل دکتر "دوپون" مأموریت یافته اما به جای دستگیری ضارب - قاتل، او را در تاریکی می‌کشد. سوء قصد کننده‌ی دوم، پسر جوان و مطرودی به نام "ژان" است که خود را فرزند نامشروع "دوپون" می‌داند. او به اتاق کار پدر آمده تا بهره‌ی خود را از ثروت او دریافت کند اما پدر به دیده‌ی انکار به وی

می‌نگرد. (ص ۲۵۸) در رمان رولفو، آن که دست به خون پدرمی‌آلاید "آبوندیو" است که به خاطر فقری که گریبانگیر اوست، از پدر بی‌عاطفه‌ی خود سخت بیزار است و او را "سراپا نفرت" توصیف می‌کند. (ص ۱۱) او در همان نخستین صفحات رمان در برخورد تصادفی‌اش با "خوان" از حدود املاک پهناور پدر می‌گوید و می‌افزاید: "هرچه می‌بینید، همه‌اش ملک پدری پاراموست. او پدر ماست اما ما کف اتاق، روی یک تکه حصیر به دنیا آمدیم. خنده‌آور این است که خودش تک‌تک ما را غسل تعمید داده است." (ص ۱۲).

آن که به عمد قصد پدر نامهربان می‌کند، همین پسر است. او الاغ خود را فروخته تا خرج درمان همسر بیمارش کند و در حالی که مرکب یا بارکش خود را از دست داده، همسر جوان خود را هم از دست می‌دهد. او برای هزینه‌ی دفن همسر برای نخستین بار، به کمک پدر نیاز دارد؛ با این همه در برابر التماس و مطالبه‌ی چند پول خرد و سیاه، پدر از دادن کمک ناچیز به پسر خودداری می‌کند. "آبوندیو" خشمگین از خست پدر و اندوهگین از مرگ همسر و در حالی که برای فراموشی اندوه خود، مست کرده پدر را می‌کشد. در رمان روب‌گری‌یه دو شخصیت متمایز "والاس" و "ژان" یک تن بیش نیستند و تنها خواننده‌ی هوشیار و کنجکاو می‌تواند میان آن دو همانندی‌هایی بیابد. از یاد نبریم که "والاس" نیز در کودکی همراه مادر خود به همین شهر و محل مأموریت خود آمده تا سهم خود را از میراث پدر بازپس گیرد اما آن که عملاً پا به میدان می‌نهد "ژان" است. با این همه هر یک از این دو تن، رمزی از یک ایده‌اند: "والاس" می‌خواهد به هویت گمشده‌ی خود پی‌برد و سویی‌دی دیگر وی - که در "ژان" تبلور یافته - می‌خواهد بهره‌ی خود را از ثروت پدر بازپس گیرد. در رمان رولفو، آن که می‌خواهد برای نخستین بار پدر خود را بیابد و بشناسد "خوان" است - هرچند مادر به بازپس‌گیری املاک غصب‌شده‌ی خود به وی نیز تذکر می‌دهد - اما آن که عملاً در برابر پدر خود می‌ایستد و چیزی می‌طلبد "آبوندیو" است که زندگی بر او سخت گرفته است. یکی از نمودهای کارکرد معما در "پاک‌کن‌ها" پرسش‌های بدون پاسخی است که یا نویسنده خود طرح می‌کند یا شخصیت رمان از مخاطبان خود؛ مثلاً یکی از کسان رمان به نام "بونا" در خانه‌ی دکتر "دوپون" را می‌زند و از کلفت پیر، حال او را می‌پرسد. اینک نوبت راوی - نویسنده است که از خواننده بپرسد: "چرا بونا می‌رود حال دوپون را بپرسد، حال آن که می‌داند او مرده؟" (ص ۲۸۲) در واقع خواننده می‌داند که "دوپون" نمرده اما طرح پرسش به این گونه، چه بسا باعث شود که او در دانسته‌های خود تردید کند. گاه کارکرد معما به صورت پرسش شخصیت داستان از مخاطبان خود مطرح می‌شود؛ مثلاً مرد میخواره در یک پیاله فروشی - مسافرخانه‌ی کوچک خطاب به مخاطبی نامعلوم می‌گوید: "کدام جانور است که صبح، پدرش را می‌کشد؛ ظهر زنای با محارم می‌کند و غروب کور می‌شود؟" (ص ۲۹۷) در رمان رولفو، خواننده سرانجام نمی‌فهمد "خوان" پسر کدام زن یا مادر است؟ تا زمانی که "خوان" با "دو لورس" زندگی می‌کند، او را مادر خود می‌داند اما چون به "کومالا" می‌آید، درمی‌یابد که "دولورس" مادر واقعی‌اش نیست. زنی که "خوان" را در خانه‌ی خود می‌پذیرد "دونیا ادوویخس دیادا" نام دارد. او می‌گوید مادرت در شب زفاف به یک دلیل خرافی حاضر نشده به بستر "پدرو پارامو" بروی و من به جای او رفتم و "تو سال بعد به دنیا آمدی. من مادرت نبودم اما مادرت به حساب می‌آمدم." (ص ۲۲) معما زمانی دشوارتر می‌شود که زنی به نام "دامیانا سیس نروس" از "مدیا لونا" به نزد "خوان" می‌آید تا او را با خویش به محل زندگی خود ببرد و از

آسیب ارواح رهایی بخشید. وقتی "خوان" از اومی پرسد: "مادرم برای من از دامیانا خانمی صحبت کرده که توی بچگی از من نگهداری می کرد. آیا شما..." و زن پاسخ می دهد: "بله خودم هستم. از وقتی برای اولین بار چشمانت را باز کردی، تو رامی شناسم." (ص ۳۵) و آیا اصولاً معمایی از این دشوارتر می توان تصور کرد که همه‌ی زنان یک روستا، همسران "پدرو پارامو" و همه‌ی فرزندان "کومالا" فرزندان همین یک نفر باشند؟ آیا این "پدرو پارامو" همان دیکتاتور مکزیکی، پور فیریو دیاز، در سال‌های ۱۸۷۶-۱۹۱۱ نیست که خود را تنها "پدر" دلسوز "ملت" می دانست و مکزیکی را "تیول" خویش و به مباشر خود می گفت وظیفه‌ی ما پدری کردن در حق فرزندان نامشروع است؟ "مگر وظیفه‌ی ما نگهداری از یتیم‌ها و این جور آدم‌ها نیست؟" (ص ۸۰)

با وجود این، کارکرد معمایی رمان تنها به همین موارد محدود نمی شود. خواننده تا این جا به دقت می داند که "خوان" پس از ورود به خانه‌ی "دونیا ادوویخس" اندک مدتی با وی گفت و شنود داشته و از غذای او خورده است اما نمی فهمد چرا ناگهان "خوان" از کمبود هوا می میرد و آنچه سپس از او می شنود، صدای روح سرگردان اوست. دقت کنیم: "هوایی نبود. مجبور بودم همان هوایی را تنفس کنم که بیرون می دادم. با دست‌هایم جلوش را می گرفتم تا نگریزد. می توانستم احساس کنم که می آید و می رود و هر بار کمتر می شود تا این که آن قدر رقیق شد که از لابه لای انگشت‌هایم برای همیشه لغزید." (ص ۵۷) خصلت معمایی و ابهام هنگامی در رمان به اوج خود می رسد که خواننده درمی یابد "دولوریتاس" و "خوان" یعنی مادر و پسرش را در یک گور دفن کرده‌اند و روان آن دو پیوسته با هم حرف می زنند. روح مادر به روان پسر می گوید: "مرا توی گور شما خاک کردند و خیلی خوب در حفره‌ی بازوهایتان جا گرفته‌ام... آن بالا باران می بارد. قطره‌های باران را احساس نمی کنید؟" (ص ۶۰)

رمان "رولفو" به اعتبار شگردهای روایی "جا به جایی" با رمان "روب گریه" همانند است. این تکنیک بیش تر زیر تأثیر "کات" در سینما قرار داد و غالباً کسانی از آن سود می جویند که رویکردی هم به هنر هفتم دارند و یا مانند هر دو نویسنده در این زمینه تجربیاتی اندوخته‌اند. هدف این نویسندگان از این شگرد، برهم زدن عادت خوانش متن در خواننده، هشیار نگه داشتن و فراهم ساختن زمینه برای تأمل بیش تر وی روی متن و درک خلاق رمان است.

۲. مضامین و شگردهای روایی خشم و هیاهو: ویلیام فاکنر، این رمان را در ۱۹۲۹ نوشته و تأثیر آن بر ادبیات امریکای لاتین غیر قابل انکار است. به نوشته‌ی ویکی پدیا خوان رولفو در ۱۹۵۴ (یک سال پیش از نوشتن پدرو پارامو) نقدی مبسوط بر رمان‌های فاکنر نوشته اما خود هر گونه تأثیر این کتاب را بر رمان خود قویاً انکار کرده است. با این همه دست کم میان دو شخصیت اصلی رمان رولفو و فاکنر همانندی‌های متعددی هست و گذشته از این در شیوه‌های روایی رمان، شباهت‌های غیر قابل انکاری رامی توان ردیابی کرد:

پدرو پارامو، همان جیسن است: در رمان فاکنر "جیسن" از دوران کودکی، منشی مادّی و حسابگر دارد: دست‌هایش همیشه در جیب است و این رفتار دلالت بر این باور عامیانه دارد که "جیسن پولدار میشه. همیشه پولشو محکم نیگرمی داره."^۵ پدرو هم در کودکی سخت مقتصد و صرفه جو ست. او جلو درگاه نمازخانه بیست و چهار سنتاو پول پیدامی کند: "بیست سنتاو را گذاشت... فکر کرد حالایک عالم پول دارم؛ هرچه بخواهم می خرم." (ص ۱۹) در دوران جوانی و میان سالی، هر دو شخصیت بر منش پست خود باقی می مانند و حتی از کلاهبرداری از خویشان

نیز در نمی‌گذرند. جیسن حاضر می‌شود ترتیبی بدهد که "کدی" که به خاطر فرار از خانه و تن فروشی مطرود خانواده است - بتواند دخترش، "کونتین"، را ببیند و صد دلار از خواهر خود بگیرد: "پول را همان شب شمردم و کنارش گذاشتم. آن قدرها هم احساس ناراحتی نکردم" (ص ۲۳۴) پدر و هم وقتی می‌خواهد از "دولوریتاس" خواستگاری کند، انتظار دارد همسرش پولی به او بدهد. از پیشکارش می‌پرسد: "از دولورس خواستید چیزی از پیش بپردازد؟" (ص ۴۱) و اندکی بعد، املاک همسرش را تصاحب می‌کند (ص ۳۸).

هر دو شکمباره‌اند و گرسنگی را بر نمی‌تابند و پیوسته بر کلفت‌های خانه به خاطر کوتاهی در کیفیت غذاها ایراد می‌گیرند. جیسن حاضر نیست صبر کند تا بقیه‌ی اعضای خانواده بیایند "به دیلسی گفتم معطل نکن. ناهار را بیاور." (ص ۲۴۸) و در جایی دیگر چون قرار است دیلسی به کلیسا برود، از این که مجبور می‌شود ناهار، حضری بخورد، خشمگین می‌شود (ص ۳۱۲) پدر و هم حاضر نیست از غذای مطبوع بگذرد: "دولوریتاس! من این را نمی‌خورم. سرد شده است." (ص ۲۲) هر دو کامخواهند اما برای ارضای نیازهای جنسی خود حاضر به پرداخت نیستند. جیسن از این که یک بار مجبور شده به زنی آنچنانی به نام "لورین" چهار دلار بدهد سخت پشیمان است (ص ۲۲۱) و آرزو می‌کند ای کاش کسی این مبلغ را از او دزدیده بود. پدر و نیز علاوه بر زنان بی نام و نشانی که دارد، شبانه به سروقت کلفت‌های خانه می‌رود و مخفیانه چون دزدان از پنجره و دیوار اتاقشان بالامی‌رود. دامیانا "از پنجره بیرون را دید زد... و توانست طرح عظیم پدر و پارامو را تشخیص بدهد که از پنجره‌ی مارگاریتا بالامی‌رفت." (ص ۹۷)

هیچ‌یک از این دو شخصیت، به خدا، بهشت و کلیسا اعتقاد ندارند. جیسن به حال کسی تأسف می‌خورد که پنج هزار دلار خرج کشیشی کرده است. می‌گوید: "اگر او بمیرد و متوجه شود بهشتی در کار نیست، وقتی فکر آن پنج هزار دلار در سال را بکند، چقدر کفری می‌شود. به نظر من بهتر است همین حالا بمیرد و پول هدر ندهد." (ص ۲۲۲) پدر و هم پیوسته قول کمک مالی به کشیش می‌دهد اما کم‌تر به آن عمل می‌کند. اهل نماز در کلیسا نیست و "پدر رنتریا" همیشه از او گله می‌کند که چرا پدر و هیچ‌گاه برای اعتراف نمی‌آید. سوسانا، طرحی از کدی است نخستین همانندی میان این دو شخصیت، دلبستگی آنان به آب و شنا در رودخانه و دریاست. کدی در هفت سالگی پیوسته در نهر آب تنی می‌کند: "کدی خیس بود. تو نهر بازی می‌کردیم و کدی چمبک زد و لباسش را خیس کرد... کدی لباسش را درآورد و کنار نهر انداخت." (ص ۲۹-۲۸) سوسانا نیز به پدر و می‌گوید: "دوست دارم برهنه توی دریا آب تنی کنم. به او [پدر] می‌گفتم من دوست دارم توی دریا آب تنی کنم اما او نمی‌فهمید." (ص ۸۹) آب، رمزی از پاکی، فرابینی و بهشت آسمانی است و در میان همه‌ی شخصیت‌های رمان رولفو - که دوزخی و برزخی هستند - او تنها کسی است که امیدوار است به بهشت برود و به پدر رنتریا می‌گوید که در حال احتضار دارد احساس آرامش می‌کند: "بروید پدر! نگران من نباید. حالا احساس آرامش می‌کنم و می‌خواهم بخوابم." (ص ۱۰۵)

هر دو تن، یک بار شوهر کرده و سپس طلاق گرفته‌اند. کدی پس از ارتباط عاشقانه با "دالتون ایمز" نامی شوهری مصلحتی به نام "هربرت هد" پیدا کرده (ص ۱۲۶) و سوسانا نیز شوهری به نام "فلورنسیو" داشته و طلاق گرفته است. بارتولومه، پدر سوسانا، به دروغ به "پدر" گفته که وی هنوز شوهر دارد تا به او طمع نکند: "تو

بیوه ای اما به او گفتم که هنوز با شوهرت زندگی می‌کنی." (ص ۷۹)

اما گذشته از همانندی‌های میان این دو شخصیت، آنچه خواننده را به تأثیر شگردهای روایی فاکنر بر رولفو مطمئن می‌کند، گفتگوهای درونی، تداخل گفتار کسان رمان و تداعی‌های ذهنی آنان و به ویژه بازگشت‌های متعدد به گذشته و نوسان زمانی میان اکنون و گذشته‌هاست. رمز زیبایی رمان پدرو پارامو در همین تلفیق خلاق میان مضامین و بن‌مایه‌ها با همین شگردهای روایی فاکنر است؛ یعنی همان داوری لئون ایدل در باره‌ی خشم و هیاهو که "کتاب وی نمونه‌ی برجسته‌ی یک اثر هنری است که در آن شیوه و محتوا جدا از هم نیستند."^۶

• نخستین ویژگی مشترک در شگردهای روایی هر دو رمان، تک‌گویی درونی است. ادوارد دو ژاردن می‌گوید این شیوه‌ی روایی، سخن شخصیتی معین است و غرض از طرح آن، آشنایی مستقیم ما با زندگی درونی این شخصیت بدون دخالت نویسنده است؛ زیرا هر تک‌گفتار، گفته‌ای بدون شنونده و بر زبان نیامده است. خصوصی‌ترین ذهنیات و محتوای ناخودآگاه را بیان می‌کند و ترکیب منظم نیافته است.^۷ در "خشم و هیاهو" شخصیتی ذهنیت‌گرا و اخلاق‌گرا به نام "کونتین" هست که به خاطر آلوده شدن خواهرش "کدی" پیوسته دچار کشاکش درونی و عذاب وجدان است و یک بار خواسته "دالتون ایمز" نامی را - که با خواهرش ارتباط داشته - بکشد. او گناه این شخص را گناه خود می‌داند. نویسنده آنچه را بر زبان برادر جاری نشده و تنها بر ذهن او گذشته، با حروف خوابیده مشخص کرده و بقیه‌ی گفته‌های پریشان و بر زبان آمده را با حروف معمولی نشان داده است: "چه می‌شد اگر کاری چنان وحشتناک مرتکب شده بودیم که همه از جهنم می‌گریختند جز ما. گفتم زنا‌ی با محارم کرده ام پدر من بودم دالتون ایمز نبود و وقتی که پیشتاب دالتون ایمز. وقتی که پیشتاب را توی دستم گذاشت، شلیک نکردم." (ص ۹۵) "فولگور سدانو" پیشکار "پدرو پارامو" قرار است برای ارباب از "دولورس" خواستگاری کند اما ارباب، وی را به خاطر مطالبه نکردن پیش پرداخت از "دولورس" سرزنش و او را "بچه" خطاب کرده است. پیشکار جرأت ندارد احساس خود را به ارباب بروز دهد؛ ناگزیر به تک‌گویی درونی می‌پردازد و رولفو به شیوه‌ی "خشم و هیاهو" این گونه عبارات را با حروف خوابیده مشخص می‌کند:

- فولگور، بچه اید.

- بچه؟ خجالت بکش! من پنجاه و پنج سال دارم. پسرک هنوز دهنش بوی شیر می‌دهد آن وقت به من که یک پام لب‌گور است می‌گوید بچه.

- نخواستم توی ذوقش بزنم." (ص ۴۱)

• دومین ویژگی تداخل عین و ذهن است؛ به این معنی که شخصیت داستان از یک سو با محیط بیرون و از دیگر سو با ذهن خود درگیر است. مطابق شیوه‌ی نگارش معمول فاکنر در "خشم و هیاهو" آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد، با حروف خوابیده مشخص می‌شود. در این رمان، معمولاً این گونه تداخل با بازگذشت پیوسته به گذشته و رجوع به زمان حال همراه است. "کونتین" دانشجوی دانشگاه هاروارد قصد دارد خودکشی کند. بنابراین مقدمات سفر خود را فراهم کرده ضمن بیرون رفتن از خانه، در ذهنیات خود و آنچه به گذشته‌ها مربوط می‌شود، غرق گشته است.

• سومین ویژگی در شگرد روایی این است که گاه چند صدا از چند شخصیت یا صداهای عین و ذهن به هم

می‌آمیزند و تعیین این که کدام گفته از زبان یا ذهن چه کسی است، دشواری می‌شود. "کونتین" در حال رفتن به سوی رودخانه و خودکشی است اما در جنگل ذهنش، صداها و گوناگونی طنینی اندازد. بخشی از عبارات از زبان "شریو" دوست کونتین، برخی از زبان کونتین و بعضی هم از زبان "کدی" گفته شده است. آنچه با حروف خوابیده آمده، گفته‌های "کونتین" به هنگام خداحافظی از خواهرش "کدی" و سفارش کونتین دایر بر مراقبت از پدر و برادر کوچک و عقب افتاده اش "بنجی" و مربوط به زمان گذشته است و بخش‌های فاصله‌یافته، نشان دهنده‌ی این است که گویندگان عبارات عوض می‌شوند.

اینک به این عبارات در رمان رولفو دقت کنیم که چگونه گفتار کسان رمان، عین و ذهن و زاویه‌های دید تداخل یافته و به کلافی سر در گم تبدیل شده که مرز میان گفته‌ها و گویندگان آن‌ها نامشخص است. "دونیا" نامی دارد برای "خوان" از مادرش، دولوریتاس، حرف می‌زند که چگونه به جای مادر خوان در بستر "پدرو پارامو" خوابیده است؛ در همان حال بخشی از گفته‌های خوان و افزون بر آن تداعی‌های ذهنی و ذهنیات او با امر و نهی‌های پدرش خطاب به مادر و نیز آرزوی رفتن مادر به نزد خواهر به هم آمیخته است: "تو سال بعد به دنیا آمدی. من مادرت نبودم اما مادرت به حساب می‌آمدم. مادر من... مزرعه‌های سبز وقتی که باد به گندمزار می‌زد می‌توان افق را دید که بالا و پایین می‌رود..."

۳. مضامین و شگردهای روایی کم‌دی الهی: روستای "کومالا" که "خوان" به آن وارد می‌شود - آمیزه‌ای از دوزخ و برزخ است. مدت اقامت وی در آن بسیار کوتاه است و آنچه خواننده درباره‌ی این روستای متروک، ویران و بی‌سکنه می‌داند، به زمان‌های گذشته‌تر مربوط می‌شود. وقتی "خوان" برای یافتن پدر و مطالبه‌ی میراث مادری به "کومالا" می‌آید، درمی‌یابد که "پدرو پارامو" یا پدرش مدت‌هاست مرده و در واقع او به "سرزمین ارواح و اشباح" آمده است و خود نیز به زودی به روحی سرگردان تبدیل می‌شود. اینک باید به رمز "برزخ" بودن این روستا و همانندی‌های آن با برزخ دانتیه اشاره کنیم.

در "سرود سوم" منظومه‌ی برزخ دانتیه، دو مین مرحله‌ی سفر خیالی خود را از جانب کوهی آغاز می‌کند.^۸ راهنمای دانتیه در ورود به "برزخ" همچنان "ویرژیل" است. او راه‌های دوزخ را بارها رفته و با آن‌ها سخت آشناست اما نخستین بار است که به برزخ پا می‌نهد و به همین دلیل هم گاه دریافتن درست راه‌ها خطا می‌کند. "آبوندیو" نامی - که "خوان" را راهنمایی می‌کند - مرزهای این روستای شگفت‌انگیز را چنین توصیف می‌کند: "نگاه کنید. آن کوه رامی‌بینید؟ آن یکی که مانند مثانه خوک است؟ خوب، حالا آن جا را نگاه کنید. گردنه‌ی آن کوه را می‌بینید؟... این‌ها همه "مدیا لونا" است. هر چه می‌بینید و همه اش ملک پدرو پاراموست." (ص ۱۲) پس نخستین وجه اشتراک میان برزخ "کومالا" و برزخ دانتیه، آغاز قلمرو برزخ با کوه‌هاست. "خوان" در این که این روستا به واقع "کومالا" است، تردید دارد و می‌گوید "پس چرا مثل شهر ارواح است؟" و راهنمایی گوید: "مردم آن جا روزگار بدی داشته‌اند آقا." (ص ۱۰) وجه اشتراک دیگر اشتباه "ویرژیل" در راهنمایی "دانتیه" است. او به جای این که برای ورود به "برزخ" به دست راست بپیچد، به دست چپ روی می‌آورد. "آبوندیو" نیز در تعریف از برزخ "کومالا" اطلاعات نادرستی به "خوان" می‌دهد و با این که به خوان می‌گوید: "سال‌هاست کسی به این جا پا نگذاشته" اما بیهوده او

را امیدوار می‌کند که: "چون شما ببینید، گل از گلشان می‌شکفتد." (ص ۱۰). با این همه نخستین کسی که با او برخورد می‌کند، ناگهان غیبش می‌زند؛ زیرا او آدمیزاده نیست؛ روح سرگردان است: "از سر نشی که می‌گذشتم، زنی را دیدم که خودش را توی شالی پیچیده بود اما ناپدید شد؛ گویی اصلاً وجود نداشت." (ص ۱۱)

با این همه مدخل برزخ، ویژگی‌هایی دوزخی دارد. راهی که دانه و ویرژیل برای ورود به جزیره و کوه برزخ می‌پیمایند، کوره راهی میان بر و نامانوس است. در "کومالا" همه چیز ویژگی‌های دوزخی دارد... گفتم: این جا، هوا داغ است. [آبوندیو گفت] این که چیزی نیست. صبر کنید؛ وقتی به کومالا برسید، از گرما کلافه می‌شوید. توی دنیا شهری به گرمی آن جا پیدا نمی‌شود. می‌گویند وقتی کسی توی کومالا می‌میرد، پایش که به جهنم می‌رسد بر می‌گردد پتویش را ببرد. (ص ۱۱) وجه اشتراک دیگر میان "کومالا" یا "دوزخ" و "مدیا لونا" یا "برزخ" که منطقه ای کوهستانی است - سرازیری و سربالایی بودن آن دو است. در منظومه‌ی دانه "ورطه‌ی دوزخ رو به پایین یعنی به سمت سنگینی بار خطا دارد... در صورتی که برزخ، کوهی است که روی به بالا دارد؛ یعنی در آن طرف به طرف سبکی و پاکی می‌روند."^۹ در رمان کوتاه رولفو نیز وقتی "خوان" می‌خواهد به دوزخ "کومالا" نزدیک شود، راه سرازیری را در پیش می‌گیرد: "اسم روستای آن پایین چیست؟... از تپه پایین می‌رفتیم و صدای یورتمه‌ی الاغ‌ها رامی‌شنیدیم." (ص ۱۰-۹) نخستین نکته‌ی گفتنی در باره‌ی دوزخ "کومالا" این است که کسی در آن زندگی نمی‌کند.

جالب این است که جانب دیگر "برزخ" دانه، ساحل است و ارواح باید دست و روی خود را در آب آن رودخانه بشویند تا از آرایش‌های مادی و زمینی پاک شوند. در رمان رولفو نیز دختری به نام "سوسانا" که عاشق دریاست و پیوسته تن عریان خود را به موج‌های کف آلود رودخانه می‌سپارد.

با توجه به آموزه‌های کلیسای کاتولیک در اسپانیا و کشورهای امریکای لاتین ارواح سرگردان و معذب گناهکاران باید به زمین بازگشته از پدران روحانی و آنان که در حقیقت خطا کرده‌اند، طلب آمرزش کنند. "ماریا دیادا" خودکشی و گناه کرده است. روح سرگردان او تنها با طلب آمرزش پدر روحانی آرامش می‌یابد. او فهرستی از پدران روحانی در اختیار دارد که می‌توانند برایش طلب آمرزش کنند. (ص ۳۳) راه دیگر بیرون آمدن ارواح از عالم برزخ و احساس آرامش، این است که زندگان برای آمرزش گناهان درگذشتگان به درگاه خداوند دعا کنند. ارواح سرگردانی که در این روستا پیوسته پیچ می‌کنند، به زندگان می‌گویند: "برای ما در پیشگاه خدا دعا کنید." (ص ۵۸) روح سرگردان و گناهکار "میگل پارامو" که برادر کشیش را کشته و به برادرزاده اش، آنا، تجاوز کرده - شبانه به روستای "کونتلا" و پشت پنجره‌ی "آنا" رفته تا از او آمرزش بخواهد.

گناهکار با از دست دادن اعضای خانواده و عزیزان برای گناه خویش تاوان پس می‌دهد. "پدرو پارامو" در زندگی دنیوی بارها زمین‌های دیگران را غصب کرده (ص ۳۶، ۳۸) و بسیار مردانی را که کشته است. (ص ۳۶، ۷۵، ۸۴) مرگ "میگل" پسر عزیزش، توانی اندک برای بسیار گناهان اوست. (ص ۶۵) او پس از روزگاری دراز از عشق خیالی اش به "سوسانا" او را تصاحب می‌کند اما پس از ازدواج با وی، همسرش به بیماری روانی مبتلا می‌شود و می‌میرد. وی پس از مرگ سوسانا از بام تا شام روی صندلی چشم به دروازه ای می‌دوزد که جسد همسرش را از

آن برده‌اند(ص ۱۰۸) و با این شکنجه، تاوان گناه پس می‌دهد؛ گناه کشتن شوهر اول همسرش "فلورنسیو" و پدر سوسانا "بارتولومه".

در جهان برزخ، ارواح مردگان از آنچه در زمین و یا بر بستگانشان می‌گذرد، آگاهند. روح مادر "خوان" او را - که در خواب است - بیدار کرده و در حالی که می‌گرید، خبر مرگ پدر "خوان" و شوهر سابق خود را به او می‌دهد: "بیدار شو... پدرت مرده" (ص ۲۷) روان درگذشتگان در جهان "برزخ" فرصت زیادی برای اندیشیدن و تأمل در مورد گذشته‌های خود دارند. مادر "خوان" به پسرش می‌گوید: "من هرگز پسر نداشتم. حالا که مرده‌ام فرصت داشته‌ام به همه چیز فکر کنم و بفهمم... دست آخر دانستم که پسر نداشتم. این موضوع را وقتی فهمیدم که دیگر خیلی دیر شده بود." (ص ۵۹)

آنچه به اعتبار ویژگی روایی مشترک میان کتاب دوم "کمدی الهی" و بخش برزخ "پدرو پارامو" قابل ذکر است، پیچیدگی و ابهام موجود در آن است. برزخ در مقایسه با دوزخ و بهشت، پیچیدگی بیش تری دارد؛ زیرا اسامی خاص (اعلام)، میزان تلمیحات و اشارات تاریخی و مذهبی آن بیش تر است که نیاز به توضیح و تفسیر دارد؛ اما پیچیدگی و ابهامی که در رمان رولفو هست، به خاطر تک گویی‌های درونی، بازگشت به گذشته، غیبت نویسنده، نجوای صداها نامعلوم و گفت و شنود ارواحی ناشناخته است. (ص ۵۴)

پی نوشت‌ها:

۱. رولفو، خوان، پدرو پارامو، ترجمه‌ی احمد گلشیری، تهران، کتاب تهران، ۱۳۶۳، ص ۷، مقدمه‌ی مترجم
۲. Pedro Paramo From Wikipedia , the Free Encyclopedia
۳. The Nation , Dead Souls , Carmen Boullosa , June ۵ , ۲۰۰۶ issue
۴. روب گری‌یه، آلن، پاک کن‌ها، ترجمه‌ی پرویز شهدی، تهران، انتشارات دشتستان، چاپ دوم، ۱۳۸۲، ص ۵۸
۵. فاکنر، ویلیام، خشم و هیاهو، ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم، ۱۳۸۱، ص ۴۷
۶. ایدل، له اون، قصه‌ی روان شناختی نو، ترجمه‌ی دکتر ناهید سرمد، تهران، انتشارات شباویز، ۱۳۶۷، ص ۲۳۳
۷. همان، ص ۷۲
۸. دانت، آلیگیری، کمدی الهی: برزخ، ترجمه‌ی شجاع الدین شفا، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۳۵، ص ۳۱
۹. همان، ص ۱۷ مقدمه