

موش‌ها و آدم‌ها: قابیل‌ها و هابیل‌ها*

سعید هنرمند

”روایهای ما همواره بذر با هم زیستن را می‌باشند، اما داستانمان تنهایی درو می‌کنند.“

موش‌ها و آدم‌ها،^۱ اثری که جان اشتاین‌بک را به اوج شهرت رساند، دو بار و به‌روایتی سه بار نوشته شده. بار اول و دوم به‌صورت رمان – یا دقیق‌تر رمان کوتاه – و بار سوم به‌صورت نمایشنامه. آنچه نخستین بار در سال ۱۹۳۷ (۱۳۱۶ ش) چاپ شد و پرفروش‌ترین کتاب سال گردید، همان رمان بود. اما، همان‌طور که فرانکلین کورت مدعی‌ست: ”طرح نمایشی آن دو سال زودتر ریخته شده بود، گرچه نوشتنش به بعد از چاپ رمان موکول گردید.“^۲ دو بار نوشتن رمان خود قصه‌ای دارد جالب. اشتاین‌بک بلافاصله پس از اتمام داستان آن را به دست ناشر می‌سپارد. ناشر نیز با عجله دست به کار حروف‌چینی می‌شود. نیمه‌های کار، شبی سگی که تنها در چاپخانه مانده بوده، تنها نسخه‌ی دستنویس را پاره‌پاره و خراب می‌کند. اشتاین‌بک چاره‌ای جز دوباره‌نویسی داستان نمی‌بیند؛ ناگزیر دو ماه بی‌وقفه به کار می‌پردازد و آن را دوباره خلق می‌کند. درست است داستان را ’بازآفرینی‘ می‌کند، زیرا به‌علت نداشتن نسخه‌ی قبلی ناچار از بازسازی ذهنی آن می‌شود و در این بازنویسی تغییراتی بنیادی در آن وارد می‌کند و از صورت رمانی صرفاً سیاسی، همچون رمان قبلی‌اش در **نبردی مشکوک**، بیرون می‌آورد. اشتاین‌بک بعدها درباره‌ی این اتفاق می‌نویسد: ”فکر می‌کنم سگ نقش یک منتقد خوب را بازی کرد... برای همین هم او را نکشتم.“^۳ وی بعدها، وقتی که کتاب در ردیف پرفروش‌ترین اثر سال قرار گرفت، به سگ درجه‌ی ستوانی اعطا کرد!! دستنویس اول از بین رفته و نمی‌توان میزان تغییرات اشتاین‌بک را مشخص کرد، اما همان‌طور که خود اشاره می‌کند، باید تغییراتی اساسی و ماهوی بوده باشد.

نوشتن متن برای بار سوم، اما، به زمانی بعد از چاپ رمان باز می‌گردد. جرج کافمن، کارگردان تئاتر، بعد از خواندن رمان در نامه‌ای به اشتاین‌بک از او درخواست می‌کند که داستان را با تغییراتی اندک به‌صورت نمایشنامه درآورد. وی می‌نویسد: ”رمان تقریباً ظرفیت کامل نمایشنامه شدن را دارد، البته به‌شرط چند تغییر جزئی.“ سپس پیشنهاد دو تغییر را می‌دهد: ”نقش زن کورلی... برجسته‌تر شود، زیرا شخصیت محوری و پیش‌برنده‌ی ماجرا

* این نوشته پیشتر در **نگاه‌نو**، شماره ۳۷، تابستان ۱۳۷۷ چاپ شده است. اینجا لازم است از مرضیه ستوده برای دوباره‌خوانی و غلطگیری تشکر کنم.

^۱ مشخصات اصلی رمان **موش‌ها و آدم‌ها** را اینجا یک بار می‌آوریم، و برای جلوگیری از تکرار، ارجاعات به این رمان را تنها با ذکر شماره‌ی صفحه در پرانتز و همانجا در متن قید می‌کنیم:

John Steinbeck, *Of Mice and Men*, Triangle Books, New York, 11th printing, November 1938.

برای اطلاع از زندگی و آثار اشتاین‌بک رجوع کنید به رضا رحیمی، **مقدمه: در نقد و تفسیر ادبیات معاصر**، صص ۲۵۶-۲۶۰، موسسه فرهنگی ماهور، تهران، ۱۳۷۰.

^۲ Court Franklin, “Of Mice and Men (Novel),” *A Study Guide to Steinbeck*, edited by Tetsumaro Hayashi, The Scare Crow Press, Inc. Metuchen, N.J. 1947, p. 155.

^۳ Steinbeck John, *My Short Novels*, Tedlock and Wicker, pp. 38-40. Steinbeck tells how his dog ate the initial manuscript of the novel

است...“ و ”... طنز داستان قوی‌تر گردد.“⁴ اشتاین‌بک پیشنهاد اول را آویزه‌ی گوش می‌کند، اما پیشنهاد دوم را نادیده می‌گیرد. بدین‌سان در نمایش، زن کورلی شخصیت مستقل‌تر و جاندارتری از خود نشان می‌دهد، حال آنکه در رمان تنها با توصیفی بسیار مختصر از ناخن‌های لاک‌زده‌اش پدیدار می‌گردد.

به‌نظر می‌رسد که اشتاین‌بک در پرداخت شخصیت زن کورلی بسیار متأثر از شخصیت کن‌دیس در **خشم و هیاهو** اثر ویلیام فاکنر بوده است. در اثر فاکنر، کن‌دیس (کدی) پشت روایت‌های برادرانش پنهان است و در هیچ کجا مستقیم ظاهر نمی‌شود؛ اینجا نیز شخصیت زن در سایه‌ی شوهرش، کورلی، نادیده می‌ماند. افزون بر آن هر دو در خلایق از تنهایی گرفتار آمده‌اند. کن‌دیس از دیدار دختر خود کونتین محروم است و زن کورلی از هم‌کلام شدن و درد و دل کردن. دو چیز این گمان را قوت می‌بخشد. نخست نام او که در اصل نامی نیست جز سایه‌نام شوهر به نشان سلطه‌ی عرفی و قانونی شوهر بر زن: زن کورلی (Curly's wife) – در **خشم و هیاهو** گرچه کن‌دیس نام دارد، اما پشت قدرت خانواده محو است. دو، شباهت شخصیت دیگر داستان لنی با بنجی است که این حدس را قوت می‌بخشد و ما کمی دیرتر بدان اشاره خواهیم کرد. باری ’زن کورلی‘ در نمایش به‌صورت شخصیتی با احساسات بسیار قوی نسبت به گذشته‌ی خانوادگی خود و تاریخ ظاهر می‌شود که از این نظر با شخصیت کن‌دیس در **خشم و هیاهو** متفاوت است.

اما افزون بر پیشنهادهای کافمن، اشتاین‌بک در صحنه‌ی آخر نیز تغییری ایجاد می‌کند؛ در اینجا، و به‌عکس رمان، جرج پیش از کشتن لنی درباره‌ی فروپاشی حس جمع‌گرایی و سلطه‌ی فردگرایی و گرداب هولناک تنهایی سخنرانی غرابی می‌کند.⁵

اشتاین‌بک بی‌تردید ’ظرفیت نمایشی‘ رمان را به‌خوبی می‌داند. ساخت و شیوه‌ی روایت پیش از هر چیز حکایت از این وقوف دارد. اشتاین‌بک خود در توضیح صحنه‌ها به این امر اشاره می‌کند: ”موش‌ها و آدم‌ها رمانی است که می‌توان آن را بازی کرد.“⁶ اشتاین‌بک، در واقع، در این رمان برای نخستین‌بار تلاش کرده که میان ژانر رمان و نمایش تلفیقی بوجود آورد و رمانی نمایشی یا نمایشی رمان‌مانند بنویسد. او خود این اثر را رمان-نمایش نامیده است. بدین‌منظور وی در **نبردی مشکوک** را الگو قرار داده، و با نمادین کردن عناصر و تقلیل شخصیت‌های آن تا حد نیم‌دوجین ’کهکشانی‘ را در نمونه‌ای کوچک⁷ خلاصه کرده است. لنی در **موش‌ها و آدم‌ها** جانشین توده‌های زحمتکش در **نبردی مشکوک** می‌شود و جرج شخصیتی نمادین جانشین رهبری توده‌ها؛ نیز در **بُن‌مایه موش‌ها و آدم‌ها** از همان الگوی در **نبردی مشکوک** بهره گرفته است، بدین‌صورت که با بهم پیوستن این دو نیرو (توده و رهبری = برادری جرج و لنی) رویای انسانی محقق و با جدا افتادنشان تنهایی و بی‌ریشگی گریبانگیر هر دو می‌شود. اما این تقلیل‌گرایی و نمادین کردن عناصر و شخصیت‌ها به اینجا پایان نمی‌پذیرد و با الگوبرداری از اسطوره‌های هابیل و قابیل و مرگ عیسی مسیح ابعاد دیگری را دربرمی‌گیرد که دیرتر، در بررسی رمان، بدان خواهیم پرداخت.

⁴ Loftis Anne, "A Historical Introduction to Of Mice and Men," *A Study Guide to Steinbeck*, ibid. p. 45.

⁵ همانجا، ص ۴۶.

⁶ As quoted in Slater John F., "Steinbeck's Of Mice and Men (Novel)," *A Study Guide to Steinbeck*, ibid. p. 129.

⁷ Steinbeck John, *My Short Novels*, Tedlock and Wicker, p. 40.

با این ویژگی‌ها نمایش به روی صحنه می‌رود و جایزه‌ی اول بهترین نمایش را می‌گیرد. سال ۱۹۳۹ فیلمی سینمایی از آن ساخته می‌شود که با موفقیت چندانی روبرو نمی‌شود. فیلم تلویزیونی آن سال ۱۹۸۱ ساخته می‌شود و این بار با موفقیت شایانی روبرو می‌گردد. نیز در سال ۱۹۷۰ اپرای **موش‌ها و آدم‌ها** در سیاتل به روی صحنه می‌رود که منتقدان نظر چندان مساعدی نسبت به آن ابراز نداشتند.^۸

رمان **موش‌ها و آدم‌ها** با سه ترجمه‌ی مختلف به فارسی منتشر شده است. نخستین و بهترین آن از پرویز داریوش است. این ترجمه سال ۱۳۶۸ برای بار دوم به چاپ رسیده است.^۹ متن نمایشی آن ظاهراً ترجمه نشده و اجرای تلویزیونی آن به کارگردانی عباس جوانمرد با اقتباس از رمان – به احتمال زیاد – صورت گرفته است. افزون بر این، در سال ۱۳۵۳ فیلمی به نام «تپلی» در ایران ساخته شد که باید آن را **موش‌ها و آدم‌های** ایرانی‌شده قلمداد کرد.^{۱۰}

* * *

آثار اشتاین‌بک به سه دوره تقسیم می‌شوند: آثار دوره‌ی نخستین که موفقیت چندانی نصیب نویسنده نمی‌کنند؛ آثار دوره‌ی میانی، و از جمله **موش‌ها و آدم‌ها** و رمان بسیار معروف **خوشه‌های خشم**، که شهرت و پول برای نویسنده به ارمغان می‌آوردند؛ و آثار پایانی، و از جمله **شرق عدن** که طولانی‌ترین رمان اشتاین‌بک است و تجربه‌ی دوباره‌ای از پرداختن به بن‌مایه و اسطوره‌های توراتی. اشتاین‌بک نویسنده‌ای واقع‌گرا بود و آثارش، در کل، نمونه‌های بارزی از نمایش شخصیت‌ها تابع روابط اجتماعی است. به عبارتی در آثار او نیز، همچون دیگر آثار واقع‌گرا، روابط اجتماعی در پیش‌زمینه قرار می‌گیرند و آدم‌ها و درونیات آنها در پشت این روابط و تابع آنها تصویر می‌شوند. الگوی اصلی داستان‌های اشتاین‌بک روابط اجتماعی است؛ **در نبرد مشکوک و خوشه‌های خشم** از این نظر نمونه‌های مشخص رمان واقع‌گرای انتقادی هستند.

اما **موش‌ها و آدم‌ها** که بعد از **در نبرد مشکوک** و پیش از **خوشه‌های خشم** نوشته شده، با وجود برخورداری از همان شگردهای محوری سبک واقع‌گرای انتقادی – یعنی الگوبرداری از روابط اجتماعی – از الگوهای اسطوره‌ای نیز بهره برده است. این نخستین کوشش اشتاین‌بک در استفاده از اسطوره‌هاست و باید اذعان کرد که به‌خوبی هم از عهده برآمده است، حتی در مقایسه با تجربه‌های بعدیش به‌ویژه در **شرق عدن**. در **موش‌ها و آدم‌ها** اسطوره‌ها بمانند جامعه‌نقشی‌الگویی دارند و نویسنده در استفاده از آنها به همان شگرد محوری واقع‌گراها، یعنی مجازپردازی، متوسل شده است. اما تحولی نیز در اثر دیده می‌شود که ریشه در ساخت شعرگونه‌ی رمان دارد؛ بدین‌ترتیب که در داستان‌هایی چون **در نبرد مشکوک** الگوبرداری از جامعه‌به‌شیوه‌ی مجاز مرسل، جزء به کل، محور کار قرار گرفته است؛ حال آنکه در **موش‌ها و آدم‌ها** شاهد ترکیبی هستیم از مجاز مرسل – کل به جزء: الگوی جامعه‌به‌رمان، و الگوی **در نبرد مشکوک** به رمان، به شیوه‌ی تقلیل‌گرایی – و مجاز بالاستعاره که در اصل استعاره‌ایست که به شیوه‌ی مجاز پرداخته شده است – یعنی در توازی و همگونی میان پی‌ساخت (plot) این داستان با اسطوره‌ی هابیل و قابیل، زمان‌بندی داستان با اسطوره‌ی بر صلیب شدن عیسا و معنای استعاره‌ی مشترک آنها در

⁸ Loftis Anne, ibid. p. 46.

⁹ این اطلاعات را مدیون محمد مختاری هستم. نگارنده ترجمه‌های فارسی را ندیده است.
¹⁰ این اطلاعات را مدیون جعفر والی، کارگردان و هنرمند باسابقه‌ی ایران هستم.

بن‌مایه. تابع شگرد نخست، شخصیت‌ها و واحدهای داستان به‌صورتی بسیار مشخص از مناسبات اجتماعی حاکم الگوبرداری شده‌اند. تابع شگرد دوم، اما، همان شخصیت‌ها و واحدها تابع روابط بوطیقای (poetic) با کهن‌گونه‌های اسطوره‌ای پیوند برقرار کرده‌اند و در ژرف‌ساخت بُعدی اسطوره‌ای به اثر بخشیده‌اند.

بی‌تردید **خشم و هیاهو** – که نه سال پیش از **موش‌ها و آدم‌ها** منتشر شده – در این تحول بی‌تأثیر نبوده است. تأثیرگیری اشتاین‌بک از این رمان را می‌توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد: نخست، تأثیریست که این رمان بر شخصیت‌پردازی لنی – در مقابل بنجی – و زن کورلی – در مقابل کدی – گذارده است. همانطور که اشاره کردیم زن کورلی به‌مانند کدی پشت روایت دیگران پنهان و محو می‌گردد. و لنی شخصیت عقب‌مانده‌ی **موش‌ها و آدم‌ها** از سه جنبه شبیه بنجی شخصیت بی‌زبان **خشم و هیاهو** می‌نماید، بدین قرار: ۱- هر دو دانش و آگاهی کمی دارند. ۲- هر دو بسیار پر قدرت‌اند: لنی قدرت بدنی باور نکردنی دارد، و بنجی به‌خاطر زمین ارثی چند سیاه خدمتکار دور-و-بر خود دارد (همان زمینی که فروخته می‌شود تا مخارج تحصیل کونتین تامین گردد). ۳- هر دو از لحاظ جنسی بهیمی و غیر قابل کنترل هستند. جنبه‌ی دوم، استفاده از اسطوره‌ها، به‌ویژه اسطوره‌های توراتی و نقش آنها در بن‌مایه، پی‌ساخت و شخصیت‌ها است. در اینجا نیز جای پای **خشم و هیاهو** را می‌توان دید، مثلاً گرت‌بهرداری بنجی از روی بنجامین برادر یوسف در **خشم و هیاهو**، و گرت‌بهرداری جرج و لنی از روی قابیل و هابیل در این رمان. در اینجا تلاش می‌کنیم که تأثیر و نقش شکل‌دهنده‌ی اسطوره‌ی هابیل و قابیل را بر **موش‌ها و آدم‌ها** دنبال کنیم.

گریز دائم انسان از واقعیت و چنگ انداختن به رویا، و بازگشت ناگزیرش به واقعیت، اندیشه‌ی مرکزی تمام آثار اشتاین‌بک را تشکیل می‌دهد. کمتر اثری از او می‌توان یافت که در آن این اندیشه اساس و بن‌مایه‌ی کار قرار نگرفته باشد. در **موش‌ها و آدم‌ها** نیز این اندیشه محور است؛ اما با این تفاوت که ضمن عجین شدن با بن‌مایه‌ی داستان «هابیل و قابیل»، معنای ویژه‌ای به واقعیت تنهایی مقدر و رویای فردای بهتر انسان مدرن بخشیده است. عنوان کتاب، که عبارتیست برگرفته از یک بیت از شعر رابرت برنز، پیش از هر چیز سویه‌های متضاد این اندیشه را به نمایش می‌گذارد. در این شعر انسان همان نقش تقدیری‌ای را نسبت به موش‌ها بازی می‌کند که خدا در قبال انسان‌ها. کشاورزی ضمن کار روی زمین خانه‌ی موشی را خراب می‌کند، آنگاه به او می‌گوید: سرنوشت من و تو یکی‌ست، تو کار می‌کنی در رویای فردا؛ من نیز کار می‌کنم در رویای آینده‌ی بهتر؛ اما همانطور که هدف‌های من زندگی تو را خراب می‌کند، هدف‌های خدا نیز آشیانه‌ی مرا از هم می‌پاشد.¹¹ این مضمون در عنوان کتاب، **موش‌ها و آدم‌ها**، نهفته است و به این رویای مشترک و سرنوشت محتوم اشاره دارد.

موش‌ها و آدم‌ها در برخورد نخست داستانی‌ست ساده و بدیهی از سرگذشت سه روز دو کارگر کشاورز آواره که هیچ چیز و هیچکس جز خود و آرزوهای مشترک خود ندارند. اولی، لنی، آدم تنومند، پرزور و در عین

¹¹ "To A Mouse" عنوان شعری است از رابرت برنز (Robert Burns) که اشتاین‌بک عنوان کتاب را از این بند آن گرفته است:

But, Mousie, thou art no thy lane,
In proving foresight may be vain:
The best-laid schemes o' mice and men
Gang oft a-gley,
An' lea'e us nought but grief and pain,
For promised joy.

لازم است در اینجا از دیک دیویس به‌خاطر تفسیر این شعر قدیمی اسکاتلندی تشکر کنیم. به نظر او این شعر به‌لحاظ لهجه‌ی عامیانه با اشعار باباطاهر قابل مقایسه است.

حال عقب‌افتاده‌ایست که علاقه‌ای آمیخته با حس شهوانی برای نوازش حیوانات نرم‌مو دارد. دومی، جرج، اما آدمیست ریزنقش و هوشمند که با لنی در پی کار از مزرعه‌ای به مزرعه‌ی دیگر می‌رود و ضمن کار از او مثل یک برادر نگهداری و محافظت می‌کند. داستان از اینجا شروع می‌شود که این دو برای کار به مزرعه‌ی سالی‌داد می‌روند و آنجا لنی به‌قصد نوازش موهای زن کورلی - زن پسر رئیس مزرعه - ناخواسته و نادانسته او را می‌کشد. سپس جرج برای آنکه لنی به دست پسر رئیس، سرکارگر و دیگر کارگران مثله نشود، او را با هفت‌تیر می‌کشد.

رمانی کوتاه در شش بخش که به‌خاطر شگرد 'توصیف-گفتگو-کنش' حالت نمایشی قوی دارد؛ نکته‌ای که تقریباً همه‌ی 'منتقدان اشتاین‌بک، به‌رغم اختلاف نظر، در آن مشترک هستند.'^{۱۲}

اما برکنار از این ویژگی‌های به‌ظاهر ساده، اثر دارای وجوه دیگری نیز هست؛ وجوهی که از یک سو در پس‌زمینه‌های اسطوره‌ای نهفته است و ریشه در بن‌مایه‌های فرهنگ سامی و اروپایی دارد، و از دیگر سو متوجه‌ی شرایط اجتماعی‌ای است که انسان را در چنین مناسبات خشن خود اسیر و گرفتار کرده است. نیز می‌بینیم که با کنار یکدیگر گذاردن این دو زمینه‌ی تاریخی-جغرافیایی است که ابعاد گسترده‌ی آرزوهای انسانی به نمایش گذارده می‌شود.

تقابل عمیق میان روساخت ساده‌ی داستان و ژرف‌ساخت پیچیده‌ی آن موجب شده که منتقدان نظرات متفاوتی درباره‌ی داستان ابراز دارند، و نه نظرات متفاوت که حتا متضاد؛ تا آنجا که برخی آن را تراژیک توصیف کرده‌اند و پاره‌ای کمدی تلخ، و هم‌زمان دیگرانی سیاسی‌اش دیده‌اند و تعدادی اسطوره‌ای. و حتا در این مورد آخر نیز کمتر با نظرات یکسان روبرو هستیم، مثلاً منتقدی ریشه‌های داستان را در اسطوره‌ی آرتور شاه (King Arthur) جستجو می‌کند و دیگری در اسطوره‌های مذهبی-توراتی. و جالب است که می‌بینیم داستان در ژرف‌ساخت با هیچ‌یک از این نظرات سر‌ناسازگاری نشان نمی‌دهد و سایه‌دستی از هر کدام را به باز‌نمایی می‌گذارد. بی‌تردید این نکته را باید ناشی از قدرت روایت تلقی کرد، زیرا در ارتباط با جنبه‌های مختلف اجتماعی و اسطوره‌ای شبکه‌ای از معناها ی چند بُعد را ارائه می‌دهد که گرچه معنای قطعی اثر نیستند - و نباید هم که باشند - اما در عین حال سایه‌دستی از هر جنبه را به نمایش می‌گذارند.

باید گفت که 'نوسان انسان میان رویا و واقعیت' مایه و عامل اصلی این چند معنایی است؛ بن‌مایه‌ای که بنا به نظر فردریک کارپنتر در تمام آثار اشتاین‌بک دیده می‌شود و عمدتاً در یک آرزو تبلور می‌یابد: "یافتن بهشتی بر روی زمین." رویایی که در آمریکا با چنین ویژگی‌هایی معین می‌شود: "تکه زمینی برای کشت، و چند مرغی و خروسی و خوکی، و پناهگاهی برای زیستن و آقای خود بودن."^{۱۳} و البته تقابل این رویا با تقدیر ناگزیر از یکسو، و حیوانیت انسان‌ها از دیگر سو است که موجب تلاشی آن می‌شود. تبلور این رویا در **موش‌ها و آدم‌ها** نه تنها از دیگر آثار اشتاین‌بک برجسته‌تر، که به‌اعتبار پس‌زمینه‌ی اسطوره‌ایش، قوی‌تر نیز بیان شده است؛ زیرا در اینجا این رویا ضمن عجین شدن با بن‌مایه‌ی قصه‌ی "هابیل و قابیل" با حس تنهاخواهی و هم‌وع‌گریزی انسان‌ها نیز به مبارزه برخاسته است.

¹² Carpenter Fredric, "John Steinbeck: American Dreamer," *Steinbeck and His Critics*, p. 68.

¹³ همانجا، ص ۹۶.

داستان با این عبارت آغاز می‌شود: “دو سه فرسنگ جنوب سالیداد (Soledad).” سالیداد همین‌جا در آغاز کار نقطه‌ی تلاقی میان روساخت و ژرف‌ساخت داستان را برجسته می‌کند. نیز هم‌زمان زمینه‌ی پیوند با داستان “هابیل و قابیل” را بنا می‌گذارد. سالیداد واژه‌ای است اسپانیایی در دو معنای “تنها” و “محل پرت و دورافتاده؛ جایی که در آن انسان‌ها تنها و غریبه می‌زیند؛ یعنی ناچار از زیستن در آنجا هستند، بی‌آنکه ریشه‌ای در آن دوانده باشند و یا حس کنند که تعلق خاطری به آن دارند. انسان‌ها در این محل سیاره‌های جدادایی هستند که کمتر به یکدیگر اعتماد می‌کنند و کمتر به یکدیگر راه می‌دهند: سالیداد، تنها و دور از همه جا. بلافاصله پس از آن است که محل واقعی مشخص می‌شود: “برکه‌ای جداافتاده از رودخانه‌ی سالیناداس” – رودی در کالیفرنیا. سپس محل توصیف می‌شود: سالیناداس در “... عمق بیشه‌ای سایه‌درسایه سبز... جاری‌ست... پیش از رسیدن به برکه‌ی باریک... از روی ماسه‌های زرد می‌گذرد... ساحل شنی، زیر درختان، پوشیده از برگ است... با نسیمی لابلای برگ‌ها.” سپس عناصر دیگر به تصویر کشیده می‌شوند: “... مارمولکی روی برگ‌های خشک می‌خزد... خرگوش‌ها روی شن‌ها نشسته‌اند... آهوانی برای نوشیدن آب می‌آیند...” بعد خاکستر بجامانده از آتش توصیف می‌شود به نشانه‌ی حضور انسان یا انسان‌هایی در محل و... این توصیف‌ها، به‌لحاظ اشتراکشان در عناصر، بهشت پیش از خلقت انسان را برای خواننده تداعی می‌کنند. سپس زمان داستان مشخص می‌شود: “عصر یک روز گرم” – دیرتر مشخص می‌شود که عصر روز پنجشنبه است. بعد صدای پا و فرار خرگوش‌ها می‌آید، “برای یک لحظه محل از زندگی خالی” می‌شود. بعد دو مرد پدیدار می‌شوند، نخست جرج و به دنبال او لنی. شخصیت‌های اصلی داستان که در ادامه می‌فهمیم به‌خاطر اینکه لنی نادانسته به دختری آسیب رسانده هر دو از مزرعه‌ی قبلی گریخته‌اند و برای کار به مزرعه‌ی سالیداد می‌روند.

آغاز داستان با تاکید بر عناصر داستان آفرینش (سفر پیدایش)، پیش از حضور انسان، شروع می‌شود. سپس لحظه‌ی آفرینش انسان توصیف می‌گردد که با فرار حیوانات باز‌نمایی شده است و سپس‌تر پدیدار شدن جرج و لنی. حضور این دو مرد در اینجا به این تلاقی پایان می‌دهد و در مسیر گفتگوها به وقایع داستان در روساخت میدان می‌دهد.

در گفتگوی میان جرج و لنی است که درمی‌یابیم آنها به‌خاطر گناه لنی از مزرعه‌ی قبلی گریخته‌اند. این گفتگو پیش از همه لنی و رابطه‌ی او با جرج را به خواننده می‌شناساند. لنی مردی‌ست تنومند، پرزور، عقب‌افتاده اما بی‌آزار که شهوت سرکوفته‌اش بدل به علاقه‌ی بیمارگونه‌ی او به مو و اشیاء نرم شده است. او عاشق نوازش کردن موی زنان و حیواناتی چون موش و خرگوش است و چون از نیروی خود واقف نیست یا به آنها آسیب می‌رساند یا آنها را می‌کشد. این علاقه‌ی شهوانی چندین بار کار دست او داده و هر بار این جرج بوده که او را از مخمصه رها کرده است. لنی در مزرعه‌ی قبلی به قصد نوازش موهای دختری، او را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد. کارگران مزرعه قصد کشتن او را می‌کنند و جرج و او فرار می‌کنند. در مزرعه‌ی سالیداد تا سه روز از زن کورلی احتراز می‌جوید، اما بعد از ظهر یکشنبه است که زن کورلی تشنه‌ی حرف زدن با او هم‌کلام می‌شود و لنی ناخواسته گردن او را خرد می‌کند.

علاقه‌ی بیمارگونه‌ی لنی به نوازش با آرزو و رویایی دیرینه هم‌ریشه شده است، همان رویایی که کارپنتر بدان اشاره می‌کند: “داشتن تکه‌زمینی برای کشت، خانه‌ای برای زندگی و قفسی پر از خرگوش.” و این رویا نقطه‌ی ارتباط عمیق و برادرانه‌ی میان او و جرج است، زیرا جرج نیز با رویای داشتن تکه‌زمین و کاشانه‌ای، در

مزرعه‌های دیگران کار می‌کند. آنچه در گفتگوی این دو بسیار برجسته می‌شود، تنهایی و بی‌خانمانی انسان‌ها است از یک‌سو، و همراهی و حس برادری شوق‌انگیز میان این دو از دیگر سو. جرج می‌گوید: «آدم‌هایی مثل ما، که در مزرعه‌ها کار می‌کنند، تنهاترین آدم‌های دنیا هستند. نه خانواده‌ای دارند و نه جایی که به آن تعلق داشته باشند.» و لنی میان حرف او می‌دود و با شوق کودکانه‌ای می‌گوید: «اما ما فرق داریم... چرا؟ چون... چون من ترا دارم که از مواظبت کنی و تو مرا که ازت مواظبت کنم» (ص ۲۸). به عکس دیگران که رفیق و همراهی ندارند و جانشان در خلاء مطلق تنهایی غوطه‌ور است.

تنهایی و بی‌خانمانی آدم‌های شبیه جرج و لنی مفاهیمی هستند که ما را به داستان «هابیل و قابیل» رهنمون می‌کنند. قابیل، پسر اول حوا، محصولی کشاورزی برای خدا هدیه می‌برد، هابیل اما مواشی تقدیم می‌کند. «خداوند هابیل و هدیه او را منظور داشت* اما قائن و هدیه او را منظور نداشت پس خشم قائن شدت افروخته شده سر خود را بزیر افکند*» (سفر پیدایش، ۶).^{۱۴} پس قابیل از روی حسادت هابیل را می‌کشد. خدا از او سراغ برادر را می‌گیرد. قابیل پاسخ می‌دهد: «نمی‌دانم، مگر پاسبان برادر هستم؟*» و خدا او را لعنت می‌کند: «و اکنون تو ملعون هستی از زمینی که دهان خود را باز کرد تا خون برادر ترا از دستت فرو برد* هرگاه کار زمین کنی همانا قوت خود را دیگر بتو ندهد و پریشان و آواره در جهان خواهی بود*» (سفر پیدایش، ۱۳، ۹). خدا با این نفرین او را از خود می‌راند و به‌عنوان مجازات، بی‌خانمانی و تنهایی را نصیب او و فرزندانش می‌کند. از نظر کتب مقدس بیشتر انسان‌های روی زمین از نسل قابیل هستند و در پادافره او شریک. تصویری که اشتاین‌بک از جرج و لنی ترسیم می‌کند، از یک‌سو نمودی از رابطه‌ی برادرانه‌ی هابیل و قابیل است و از دیگر سو بیانگر سرنوشتی که خدا برای فرزندان قابیل مقدر نموده: «سرگردانی، بی‌خانمانی، کشت روی زمین دیگران و برنخوردن از میوه‌ی زحمات خود.»^{۱۵}

خریدن تکه‌ای زمین و داشتن سرپناهی برای خود، در واقع، رویای مشترک تمام شخصیت‌های کارگر داستان است. رویایی که در کنار بن‌مایه‌ی هابیل و قابیل عمق تنهایی انسان امروز را نشان می‌دهد. کارگران فصلی و مهاجری که از این مزرعه به آن مزرعه می‌روند و روی زمین‌هایی کار می‌کنند که متعلق به آنان نیست و در خوابگاه‌هایی می‌خوابند که هیچ دلبستگی بدان ندارند. کشاورزان مهاجر مردان تنهایی هستند که همیشه در رویای خانه‌ای کوچک و تعدادی مرغ و خرگوش روز را به شب و شب را به صبح می‌رسانند. اما گاه می‌شود که بعضی از آنها همچون جرج و لنی دوستی می‌آغازند و سپس رویای خود را به شراکت می‌گذارند. در مزرعه همه تنها هستند جز جرج و لنی. و این نخستین تقابل 'رویا و واقعیت' در نگاه اشتاین‌بک است: واقعیت تنهایی مقابل رویای با هم بودن. رابطه‌ی برادرانه و دوسویه‌ی این دو جایگزین تنهایی است. گولدهرست تاکید می‌کند که «اشتااین‌بک روی زیبایی، امنیت، آسایش و شوق‌انگیز بودن این رابطه انگشت تاکید می‌گذارد.»^{۱۶}

دومین اندیشه، که به‌اندازه‌ی اولی اهمیت دارد، از دل این رفاقت بیرون می‌جهد. برای همه، و تقریباً همه، رفاقت لنی و جرج امری عجیب، متفاوت و بیگانه است. در مقابل، از نظر آنها تنهایی حقیقت مسلمی است گریزناپذیر.

¹⁴ کتاب مقدس، یعنی کتب عهد عتیق و عهد جدید. نقل‌های این کتاب در متن بدین‌گونه آمده‌اند: (سفر آفرینش، شماره‌ی آیه). در تورات بجای مواشی کله و پیه‌ی نخست‌زادگان آمده است. منظور از نخست‌زادگان چارپایانی چون گوسفند، شتر و گاو است. در ترجمه‌ی فارسی کتاب مقدس قابیل به صورت قائن آمده است، که صورت تحریف شده‌ی کین (Cain) است.

¹⁵ Goldhurst William, "Of Mice and Men: John Steinbeck's arable of Curse of Cain", *The Short Novels of John Steinbeck*, edited Jackson & Benson, Duke University Press, 1995, p. 52.

¹⁶ همانجا، ص ۲۵.

به‌خاطر همین هم هست که همه، از رئیس (صاحب مزرعه) گرفته تا سرکارگر و بقیه‌ی کارگراها، در همان برخورد اول جرج و لنی را سؤال‌پیچ می‌کنند مگر از این رابطه‌ی غریب سر در بیاورند. در بخش دوم موقع استخدام، رئیس چیزی از لنی می‌پرسد، بجای او جرج پاسخ می‌دهد. رئیس سعی می‌کند با پرسشی دیگر از لنی حرف بیرون بکشد و جرج دوباره بجای او پاسخ می‌دهد، در نتیجه رئیس مظنون به جرج می‌گردد: ”در فکر بالا کشیدن پول‌های او هستی؟“ چرا رئیس اینطور فکر می‌کند؟ زیرا او ”هرگز ندیده کسی به‌خاطر دوست خود را این همه در مخصصه بیندازد“ (ص ۴۳). دیرتر وقتی اسلیم آنها را برای اولین بار می‌بیند باز پرسشی از این دست را مطرح می‌کند: ”شما با هم سفر می‌کنید؟“ ... ”زیاد نیستند آدم‌هایی که با هم سفر کنند.“ بعد خود پاسخ خود را می‌دهد: ”... لابد برای اینه که تو این دنیای لعنتی همه از هم می‌ترسند“ (ص ۶۴-۶۳). آدم‌های مزرعه‌ی سالی‌داد تنها هستند و در ترس از دیگران روزگار می‌گذرانند، اما با کمترین نسیمی که بوی رویای مشترک را برانگیزد از کرحتی تنهایی بیرون می‌آیند و به هم می‌پیوندند؛ نخست کندی (Candy) با رویای جرج و لنی شریک می‌شود و برای تحقق آن تمام پس‌انداز خود را به آنها می‌دهد و سپس کروکس (Crooks).

اما خدا تنها قابیل را به پادافره گناه مجازات نکرد، فرزندان او را نیز به تاوان خون هابیل محکوم به زیستن در تنهایی و کار بی‌حاصل برای دیگران کرد؛ و این تقدیری است که در پس بن‌مایه‌ی تنهایی جریان دارد و سرنوشت آدم‌های سالی‌داد را رقم می‌زند. بدین‌سان می‌بینیم که در پایان داستان جرج نیز، مانند بقیه، با کشتن ’برادر‘ دچار این سرنوشت مقدر می‌گردد. البته این تنها جرج نیست که ظرفیت قاتل شدن و بنابراین تنها زیستن را دارد، دیگر آدم‌های سالی‌داد نیز چنین توانی را دارند، حنا اگر در خیال صرف باشد. در شخصیت اینها کشتن روی دیگر ترسو گریز و تنهایی است؛ مثلاً کروکس که به‌خاطر سیاه بودن از دیگران جدا افتاده، در خیال خود دائم از آنها انتقام می‌گیرد، یا کندی پس از کشته شدن سگش به جرج می‌گوید: ”باید خودم سگم را می‌کشتم، نباید اجازه می‌دادم که یک غریبه این کار را بکند“ (ص ۱۰۸).

می‌بینیم که موش‌ها و آدم‌ها پازپرداخت دیگری از اسطوره‌ی هابیل و قابیل است. همسانی بن‌مایه‌ی این دو داستان نمودی تازه از معنای استعاری ’نفرین‘ خدا را در جامعه‌ی مدرن به نمایش می‌گذارد. اما همسانی تنها در حد بن‌مایه باقی نمی‌ماند و عناصر و شگردهای دیگری را نیز شامل می‌شود. از این نظر نباید تردید کرد که نویسنده در استفاده از این عناصر و شگردها آگاهانه عمل کرده است، زیرا با کنار یکدیگر گذاردن آنها و مقایسه با داستان هابیل و قابیل به این نتیجه می‌رسیم که اشتاین‌بک باید در طرح و روایت داستان همچون طراح جدول‌های متقاطع دقیق عمل کرده باشد. همسانی‌ها را می‌توان در لایه‌های مختلف دنبال کرد.

نخست در پی‌ساخت. همسان بودن کنش محوری، یعنی کشتن برادر، مهمترین واحد پی‌ساختی مشترک میان این دو داستان است. لازم به توضیح است که جرج برادر تنی لنی نیست، اما رابطه‌ای از این دست میان این دو برقرار است: با هم سفر می‌کنند، با هم کار و زندگی می‌کنند، و برای رویای مشترکشان می‌خواهند با هم پول پس‌انداز کنند. کنش کشتن در دو داستان یکی است، اما معنا و هدف کشتن متفاوت است. قابیل از روی حسادت برادر را می‌کشد،^{۱۷} حال آنکه در اینجا جرج لنی را می‌کشد چون نمی‌خواهد بدست کورلی، اسلیم یا کارگران تکه‌پاره شود.

^{۱۷} در ادبیات اسلامی دلیل اصلی حسادت زن است. اقلیما، خواهر توامان قابیل، همچون او زیبا بوده. آدم مطابق امر خدا اقلیما را به هابیل و توامان هابیل را که همچون برادرش زشت بوده به قابیل می‌دهد. قابیل اعتراض می‌کند. آدم می‌گوید این امر خداست و برای حل داوری باید

در این لایه، به کنش موازی دیگری نیز باید اشاره کرد: کشته شدن سگ کندی به دست کارلسون و رابطه‌ی کندی با سگ. در اینجا نیز اشتاین‌بک الگوی دیگری از همان الگوی هابیل و قابیل بیرون کشیده که موازی داستان جرج و لنی پیش می‌رود. سگ برای کندی مونسیت قدیمی؛ کندی با او حرف می‌زند، به او اعتماد می‌کند. سگ نیز همه جا سایه به سایه‌ی او راه می‌رود. پس رابطه‌ی این دو نیز مانند رابطه‌ی جرج و لنی برادرانه است. کشته شدن سگ مساوی است با تنهایی کندی. عناصر دیگری که در لایه‌ی کارکردی به این همسانی کمک می‌کنند، عبارتند از: ۱- شکل پدیدار شدن کندی و سگش در داستان، کندی جلو می‌آید و سگ همچون معبودی به دنبال؛ که شبیه است به پدیدار شدن جرج و سپس لنی به دنبال او در آغاز داستان که خود نمودی ست از رابطه‌ی رهبری با توده‌های زحمتکش در لایه‌ی اجتماعی - همان الگویی که از **رمان در نبردی مشکوک** وام گرفته شده است. ۲- جرج بجای لنی و برای لنی می‌اندیشد، همانطور که کندی بجا و برای سگ تصمیم می‌گیرد. ۳- و مهمتر از همه، لنی با همان هفت‌تیر و همان شیوه‌ای کشته می‌شود که سگ کشته می‌شود.

در اینجا باید به یک اختلاف اساسی میان رمان و "هابیل و قابیل" به روایت‌های مسیحی، و یک همسانی میان این داستان و روایت‌های اسلامی اشاره کرد. در **موش‌ها و آدم‌ها** کشته شدن سگ کنشی ست که به جرج شیوه‌ی راحت کشتن لنی را می‌آموزاند. کارلسون که قصد کشتن سگ را دارد برای قانع کردن کندی توضیح می‌دهد که لوله‌ی هفت‌تیر را پشت سر سگ خواهد گذارد و سگ اصلاً نخواهد فهمید. جرج که شاهد این گفتگو است، هنگام کشتن لنی از این روش استفاده می‌کند. اما در روایت **عهد عتیق** اشاره‌ای به این داستان فرعی نیست و مشخص نمی‌شود که قابیل کشتن را چگونه و از که آموخته است؛ یا حداقل می‌توان گفت که صراحتی در این مورد نیست و به‌صورتی کنایی به هابیل و خدا باز می‌گردد، زیرا اینجا این هابیل است که برای خدا "پیه و کله نخست‌زادگان" می‌برد و این خداست که به‌خاطر آن هابیل را گرامی می‌دارد. پس به روایت **تورات** هابیل کشتن می‌دانسته و خدا برای این کار نه تنها او را مجازات نمی‌کند که گرامی هم می‌دارد. نقش مستقیم اسلیم، شخصیت خدگونه‌ی **موش‌ها و آدم‌ها**، در کشتن سگ و سپس لنی باید اشاره به همین مضمون باشد. اما در **قرآن مجید** قابیل کشتن را از شیطان می‌آموزد. "ابلیس بیامد و در پیش وی مرغی را سر بکوفت و او را بکشت." ^{۱۸} قابیل نیز با سنگی بزرگ هابیل را می‌کشد. حال پرسش این است که آیا اشتاین‌بک قضیه‌ی سگ را که شبیه قضیه‌ی ابلیس است از **قرآن مجید** گرفته یا خود آن را ساخته است؟ هیچ نشانه‌ای در داستان یا نوشته‌های دیگر اشتاین‌بک مبنی بر این بازسازی نیست، ضمن اینکه نمی‌توان این همسانی را نیز منکر شد. البته اشتاین‌بک در اینجا از هر دو روایت **انجیل** و **قرآن** فراتر رفته تلاش کرده بگوید که قتل این دو پیش از هر چیز به دست خدا و از آموزه‌های اوست و کارلسون و جرج یا ابلیس عامل‌هایی بیش نیستند. همانطور که گفته آمد، نقش و شخصیت اسلیم از این نظر روشن‌کننده است.

اسلیم سرکارگر مزرعه است. مردی بلندقد، با صدایی آرام و موقر، که بر همه چیز و همه کار و همه کس ناظر است و رأی صائب دارد. توصیف اشتاین‌بک از دست‌های محکم و با اراده، چشم‌های نافذ و ثابت، و صدای

قربانی پیش خدا ببرید، قربانی هر کدام را که خدا پذیرفت او شوهر اقلیما خواهد بود. خدا قربانی هابیل را می‌پذیرد و قابیل از روی حسادت او را می‌کشد. نقل به معنی از قصص قرآن مجید، ابوبکر عتیق نیشابوری، رجوع کنید به زیرنویس ۱۸؛ نیز ترجمه‌ی تفسیر طبری، ویرایش جعفر مدرس صادقی. در تفسیر طبری نام دختران نیامده است، اما علت روشن‌تر از قصص قرآن مجید بیان شده است. مولانا نیز بر این نکته تأکید دارد: اولین خون در جهان ظلم و داد /// از کف قابیل بهر زن فتاد.

^{۱۸} **قصص قرآن مجید**، تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، متوفی بسال ۴۹۴ ه.ق، چاپ ۱۳۴۷، ص. ۶۰. در تفسیر طبری علاوه بر آن آمده که خدا دو کلاغ فرستاد تا شیوه‌ی به خاک سپردن را به قابیل بیاموزند.

عمیق‌ش از او تصویری خداگونه ارائه می‌دهد. اشتاین‌بک او را با این صفات به نمایش می‌گذارد: 'چشم‌های خداگونه (God-like eyes)،' 'سنی نامعلوم (ageless)،' و 'فهمی و رای اندیشه (understanding beyond thought)' خدا-شخصیتی که همه از او حساب می‌برند و روی حرف او حرفی نمی‌زنند، حتی کورلی پسر صاحب مزرعه. ویژگی‌های دیگر او نیز بر این نکته تاکید می‌کند، مثلاً بی‌تفاوتی او نسبت به زن کورلی نمودی‌ست از خدا-تنهایی و بی‌نیازی او؛ نیز او بخشنده است و دو توله‌سگ به کندی و لنی می‌بخشد. با توجه به این ویژگی‌هاست که نقش هدایت‌کننده و مستقیم او در کشتن سگ کندی و لنی ما را به این معنا می‌رساند که تنهایی و بی‌خانمانی انسان‌ها نتیجه‌ی حکم مقدر خداست. این مضمون خواننده را مقابل این پرسش قرار می‌دهد که آیا این خدا نیست که قتل هابیل، و حتی گناه نخستین را مرتکب شده است، و اکنون بجای او این انسان‌ها هستند که باید عقوبت پس دهند؟

در نامگذاری شخصیت‌ها نیز می‌توان رد داستان "هابیل و قابیل" را پی گرفت. قابیل در انجیل کین (Cain) و هابیل ابل (Abel) نامیده می‌شود.¹⁹ همانطور که لیسکا استنتاج کرده، نام اغلب شخصیت‌های رمان اشتاین‌بک نیز - غیر از سه شخصیت اصلی - با حرف 'C' آغاز می‌شود که تلفظ 'ک' دارد: کندی (Candy)، کارلسون (Carlson)، کورلی (Curley)، زن کورلی (Curley's wife)، کروکس (Crooks). همانطور که می‌بینیم حرف‌آغاز این نام‌ها تمام 'C' است، شبیه به Cain، با تلفظ 'ک'.²⁰ چهار شخصیتی که در داستان ظاهر نمی‌شوند، ولی از آنها یاد می‌شود، نام‌هایی متفاوت دارند: عمه کلارا (Aunt Clara) و اندی کوشمن (Andy Cushman) از ترکیب 'A' (برای Abel) و 'C' (برای Cain) ساخته شده‌اند. عمه کلارا مادر جرج و لنی نیست، اما هموست که لنی را به دست جرج می‌سپرد و از او می‌خواهد که مواظبش باشد؛ و بنابراین برای این دو نقشی شبیه به مادر دارد و تصویری از حوا، مادر قاتل و مقتول نخستین، به ذهن خواننده متبادر می‌کند، از این رو حرف‌آغاز نامش هر دو نویسه‌ی 'A' و 'C' را دارد. دو شخصیت دیگر هر دو زنانی بدکاره هستند. اولی که از او به بدی یاد می‌شود کلارا (Clara) نام دارد و دومی سوزی (Suzy).

اما نام شخصیت‌های اصلی داستان، جرج، لنی و اسلیم نه با 'C' آغاز می‌شود و نه با 'A'. این سه شخصیت یک چیز مشترک دارند: لنی زن کورلی را می‌کشد، جرج لنی را و اسلیم اجازه‌ی کشتن سگ کندی و لنی را صادر و هدایت می‌کند. قابل ذکر است که حرف آغازین اسلیم 'S' است مانند نام مزرعه‌ی سالی‌داد، نام خانوادگی لنی اسمال (Small)، و بدکاره‌ی معروف سوزی. علاوه بر آن اسلیم علاقه‌ی ویژه‌ای به فال ورق دارد؛ بازی یکنفره‌ای که در انگلیسی solitaire نامیده می‌شود. این واژه هم‌ریشه است با واژه‌های اسپانیایی solitary، Soledad و solitude، که همه در معنای تنها، تنهایی و انزوا و جز آن مشترک هستند و دال بر 'بازی تنها و یکنفره' است؛ بدین ترتیب معنای استعاری آن به کنش خدا می‌رسد: در تنهایی جهان را آفریدن و شاهد تحولات آن بودن. اسلیم وقتی که جرج را برای اولین بار می‌بیند، موقعی‌ست که جرج در حال بازی 'سالیتیر' است. اسلیم که عاشق این بازی است، بدون تامل روی جعبه‌ای کنار میز می‌نشیند و محو بازی می‌شود. جرج و اسلیم خیلی سریع با هم همدل می‌شوند، زیرا این دو در دو ویژگی با هم مشترک هستند: آفریدن، و رهبری. فال ورق کنش مشترک آفریدن را بیان می‌کند، و اداره‌ی لنی توسط جرج و اداره‌ی مزرعه و آدم‌های آن توسط اسلیم ویژگی مشترک رهبری

¹⁹ هابیل در ترجمه‌ی فارسی انجیل قائل آمده است.

²⁰ Peter Lisca, *John Steinbeck: Nature and Myth*, Thomas Y. Crowell Co., New York, p. 82.

را. استفاده از حرف‌آغازهای همسان شگردی‌ست شبیه به هم‌آوایی (alliteration) در شعر که به هم‌ذات شدن حس و معنا در صدا مدد می‌رساند: "سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند." این شگرد در اینجا نیز کمک کرده که نام‌ها، و به‌ویژه اسلیم، با نقش و ویژگی‌های شخصیت‌های اسطوره‌ای هم‌ذات گردند و در ژرف‌ساخت آنها را فراخوانی کنند. همسان بودن حرف‌آغاز اسلیم با نام‌های مزرعه، لنی اسمال و فال ورق کلیدی‌ست که خواننده را به معنای استعاری واژه‌ی تنهایی می‌رساند؛ اما نشانه‌ای کافی برای همنشین کردن نام اسلیم با مفهوم خدای مزرعه‌ی سالی‌داد بدست نمی‌دهد، یا اگر هم بدست دهد چیزی‌ست در حد این برداشت که خدای مزرعه نیز مانند بقیه در استخدام صاحب مزرعه است و این برداشت با توجه به افکار آن دوره‌ی اشتاین‌بک بعید نیست.

نکته‌ی قابل ذکر دیگر در مورد نام جرج (George) است. چون اشتاین‌بک در انتخاب نام‌ها آگاهانه عمل کرده این پرسش مطرح می‌شود که چرا برای جرج نامی با حرف‌آغاز 'C' یا برای لنی نامی با حرف‌آغاز 'A' انتخاب نکرده است، مگر نه اینکه در پرداخت شخصیت این دو از هابیل و قابیل گرت‌برداری کرده است؟ در گرت‌برداری آن شکی نیست، اما چیزی که هست اشتاین‌بک به‌شیوه‌ای عمل کرده که در بن‌مایه‌ی این اسطوره چرخشی معنایی پدید آورد و مسئول قتل را از عامل آن جدا کند؛ همانطور که گفته شد از رمان چنین مستفاد می‌شود که جرج/قابیل عاملی بیش نبوده و خدا/اسلیم مسئول اصلی‌اند. به‌سخن دیگر نویسنده تلاش دارد که بگوید جرج هم قابیل هست و هم نیست؛ هست چون دچار همان سرنوشت است و نیست چون گناهی که به گردن اوست نتیجه‌ی جبر اجتماعی و یا تقدیر الهی است. اشتاین‌بک از دو جنبه بر ویژگی‌های مشترک تاکید می‌گذارد: نخست، با استفاده از حرف‌آغاز 'G' که نویسه‌ای‌ست شبیه به 'C'. در اینجا نیز نویسنده از یک شگرد تقریباً شعری استفاده کرده است، چیزی شبیه به جناس خطی یا حرفی. دو، جرج از ریشه‌ی لاتینی 'geo' به معنی زمین می‌آید و با واژه‌هایی چون geography و geometry هم‌ریشه است و در لاتین معنی کشاورز دارد. قابیل نیز بنا به روایت‌ها کشاورز بوده برعکس هابیل که شبان بوده. در اسطوره‌های سامی بر تضاد میان کشاورزی و شبانگری تاکید فراوان گذارده شده و چنین بر می‌آید که شبانگری کاری‌ست بهتر از کشاورزی. کافی‌ست تنها به این نکته توجه کنیم که اغلب پیامبران سامی شبان بوده‌اند. جریر طبری نیز، در تفسیر خود، چندین جا بر این تضاد انگشت گذارده است. نخست در قصه‌ی "هابیل و قابیل" این تضاد را برجسته کرده و آن را با زیبایی قابیل در مقابل زشتی هابیل موکد نموده است؛ در همین داستان می‌افزاید که قابیل آتش‌پرستی را رواج داده است. سپس در قصه‌های دیگر از این نشانه‌ها برای بیان علت بت‌پرستی اقوام مختلف بهره می‌برد. مثلاً از نظر او جمشید کشاورز بت‌پرستی را در جهان رواج داده است، بمانند قابیل که آتش‌پرستی را. جمشید که، مثل قابیل زیبا بوده، دستور می‌دهد پنج مجسمه شبیه خودش بسازند و به سرزمین‌های مختلف بفرستند تا مردم مجسمه‌های او را بپرستند. جالب است که در یکی از نسخه‌های خطی تفسیر طبری نام پنج تنی که مجسمه‌های جمشید را به میان اقوام دیگر می‌برند، نام همان پنج قوم بت‌پرستی است که نوح وظیفه‌ی ارشاد آنها را به عهده داشته و عاقبت به دستور خدا در طوفان غرق می‌شوند. در همین نسخه یکجا نام این اقوام کافر را بیوراسب می‌آورد. بیوراسب نام پهلوی ضحاک است و در معنی هزار اسب، دارنده‌ی اسب‌های فراوان

یا به تعبیری حشمدار.^{۲۱} کشاورز یا شبان بودن و زیبایی و زشتی عامل‌های مهمی در اینگونه روایت‌ها هستند.^{۲۲} این عناصر و شگردها وجه مشترک میان جرج و شخصیت‌های اساطیری را به‌خوبی نشان می‌دهد.

گذشته از نام شخصیت‌ها، واژه‌ی 'دست' نیز به هر دو حالت مجازی و استعاری ما را در مسیر اسطوره‌ی هابیل و قابیل قرار می‌دهد. در کتب مقدس خدا مقرر می‌سازد که قابیل به پادافره کشتن هابیل تا زنده است "با دستانش از زمین محصول برآرد، اما هیچگاه از آن برنخورد." بنا به این روایت خونی که به دست‌ان قابیل است هیچگاه پاک نمی‌شود و از او به فرزندانش منتقل می‌شود و اینان نیز باید تاوان این گناه را پس دهند یعنی "تنها و بی‌خانمان بکارند اما برنخورند." تنها شیث، پسر سوم حوا، و فرزندان او (که پیامبران همه از این نژادند) از این گناه مبرا هستند و دست‌انشان از گناه پاک. در تورات این نکته هنگام زاده شدن نوح بسیار خوب مشخص می‌شود پدر نوح وقتی که نوزاد را می‌بیند چنین می‌گوید: "... این ما را تسلی خواهد داد از اعمال ما و از محنت دستهای ما از زمینی که خداوند آنرا ملعون کرد*." (باب پنجم، ۲۹). نقش دست در روایت‌های اسلامی آنچنان برجسته نیست، اما با این همه می‌بینیم که مولانا در وصف شیث - که معرفت را از آدم به ارث می‌برد و به نوح منتقل می‌کند - از واژه‌های 'رُستن'، 'دست' و 'چیدن' استفاده می‌برد، بدون اینکه این عناصر کمتر ارتباطی داشته باشند با مفاهیم و اصطلاحات دینی و عرفانی که در بقیه‌ی ابیات مربوط آمده‌اند:

آن سنا برقی که بر ارواح تافت /// تا که آدم معرفت ز آن نور یافت
 آن کز آدم رُست دست شیث چید /// پس خلیفه‌اش کرد آدم کان بیدید
 نوح از آن گوهر که برخوردار بود /// در هوای بحر جان دُر بار بود
 جان ابراهیم از آن انوار ژفت /// بی‌حذر در شعله‌های نار رفت^{۲۳}

استفاده‌ی بیش از حد اشتاین‌بک از واژه‌ی دست (hand) نیز خواننده را متوجه‌ی نقش بوطیقای آن در داستان و ارتباطش با کتاب مقدس می‌کند. پاره‌ای از معناهای مجازی hand به کاربرد آن در انگلیسی بازمی‌گردد، اما پاره‌ای نیز از ساخت و روابط درونی داستان ناشی می‌شود. دست (hand) در انگلیسی به‌صورت مجازی دلالت بر کارگر می‌کند، نیز معنای عام کمک و کمک گرفتن دارد. ترکیب ranch hand نیز بر همین پایه در معنای کارگر مزرعه به کار می‌رود. نویسنده از این اصطلاحات رایج به کرات استفاده برده است. در لایه‌ی کارکردی نیز دست نقش فعالی دارد. توصیف تمام شخصیت‌ها پیش از هر چیز از طریق دست صورت می‌گیرد. اسلیم دست‌های محکم و

²¹ ترجمه‌ی تفسیر طبری: قصه‌ها، ویرایش جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص بیست و سه، و صص ۲۱ و ۳۷.

²² با کنار یکدیگر گذاردن این نشانه‌های نمادین می‌توان به تفسیرها و تاول‌های جالبی رسید. در اینجا به اشاره‌ای گذرا اکتفا می‌کنیم. جمشید همچون قابیل زیبا بوده، هر دو کشاورز بوده‌اند، و کفر و بت‌پرستی را در جهان رواج داده‌اند. در مقابل هابیل زشت بوده، به مانند ضحاک که بنا به روایت اوستا شش پوزه‌ی شش چشم تصویر شده؛ نیز هر دو شبان و رم‌دار بوده‌اند. نوح که مطابق کتب مقدس آمده بوده تا خون ریخته شده را از دست‌ان آدمیان پاک کند و نفرین خدا را تنها متوجه‌ی قابیلیان کند، در همین قوم می‌زیسته؛ قومی که عاقبت در آب عرق می‌شوند. با توجه به این نشانه‌ها آیا نمی‌توان به این برداشت رسید که داستان "جمشید و ضحاک" شاهنامه نیز روایتی‌ست از همان داستان "هابیل و قابیل" سامی، البته از زاویه نگاه جامعه‌ی کشاورزی و با این ادعا که این هابیل بوده که قابیل را کشته و نه برعکس. تاکید شاهنامه بر تفاوت نظام غذایی ایرانیان و تازیان شاید از اینجا ناشی شود. شاهنامه بر آن است که ضحاک برای نخستین‌بار گوشت‌خواری را رواج می‌دهد و البته این ابلیس است که گوشت‌خواری را به ضحاک یاد می‌دهد، چنانکه اوست که در کشتن پدر، و سپس جمشید به او یاری می‌رساند. کشتن جمشید با اره نیز حکایت از تعدد و شقاوت ضحاک دارد. توجه داشته باشیم که این دو اسطوره، به‌جز این تفاوت، ساختی نزدیک به هم دارند، مثلاً آواره شدن و پنهانی زیستن جمشید، و با ازدواج ضحاک با خواهران جمشید که شبیه است به ربودن یکی از دختران حوا توسط قابیل. اما در هر صورت این قابیل و جمشید کشاورز است که آواره و تنها می‌زیند به مانند جرج که محکوم به "تنها و آواره زیستن و کار برای دیگران" است. البته نگارنده چنین نمی‌پندارد که این دو داستان پاسخی‌های مستقیم به یکدیگر هستند، بلکه تنها خواست که به این عناصر همسان، که نیاز به پژوهش بیشتری دارند، اشاره کند.

²³ مولانا جلال‌الدین رومی، مثنوی معنوی، به کوشش نیکلسون، دفتر دوم، ص. ۲۴۳.

قوی‌ای دارد. جرج دست‌هایش کوچک اما چغری و کارکرده است. دست‌های لنی همچون پنجه‌های شیر بزرگ و حیوانی توصیف شده. زن کورلی تنها با ناخن‌های قرمز و انگشتان کشیده و سفیدش توصیف می‌گردد. کندی یک دست ندارد. کورلی همیشه یک دستش در دستکشی پر از وازلین است. وی می‌گوید این دستش را برای زنش همیشه نرم نگه می‌دارد. افزون بر آن کورلی قبلاً مشت‌زنی می‌کرده که اشاره است به استفاده‌ی نابجا از دست‌ها. دست‌های لنی نیز، به‌رغم بی‌گناهی، همیشه فاجعه می‌آفرینند؛ لنی هنگام کار با نیروی فراوان نهفته در دستانش همکار خود را از پا می‌اندازد و هنگام نوازش موجود بیچاره را می‌کشد. در این دو حالت مغز و دل لنی در هوای کمک و نوازش عمل می‌کنند، حال آنکه دست‌هایش برعکس مرگ می‌آفرینند.

در لایه‌ی کنشی نیز 'دست' نقش بسیار مهمی بازی می‌کند، به‌ویژه در رابطه با لنی. کورلی بی‌دلیل صورت لنی را با باران مشت خونین می‌کند و لنی در دفاع دست‌هایش را در پنجه‌های بزرگ و قدرتمندش خرد و خمیر می‌کند. در آغاز داستان متوجه می‌شویم که کشتن حیواناتی چون موش و خرگوش زیر دستان نوازشگر لنی امری ست معمول، سپس، توله سگی را با دستانش می‌کشد و عاقبت ضمن نوازش موهای زن کورلی گردن او را خرد می‌کند. دستان جرج نیز برخلاف میلش گلوله را در مغز لنی خالی می‌کنند. داستان جابجا بر تضاد میان عمل دست‌ها و خواست‌های انسانی تاکید می‌ورزد: 'روپاهای ما همواره بذر با هم زیستن می‌پاشند، اما دستانمان تنهایی درو می‌کنند.' پیامی که باز ما را به بن‌مایه برمی‌گرداند.

بخش پایانی با بازگشت به صحنه‌ی نخست، ما را دوباره به بهشت و شرق عدن می‌برد و وقایع در کنار همان برکه‌ای پیش می‌رود که داستان آغاز شده بود. "در سایه‌سار برکه‌ی آرام..."، تصویری که دوباره اینجا ارائه می‌شود خواننده را به بهشت بازمی‌گرداند؛ در زیبایی مسحورکننده‌ی برکه... "ماری آبی طول برکه را شنا کرد..." و آن طرف "... پرنده‌ی آن را از سر شکار کرد" در حالی که "... دمش لای منقار پرنده بالا و پایین پرید" (ص ۱۷۳-۱۷۲). این عناصر، مانند بخش نخست در کنار سیزی و زیبایی جادویی، بهشتی را تصویر می‌کنند که آدم از آن بیرون رانده شد. اما تفاوتی نیز وجود دارد: در بخش نخست بهشت روبروی چشم خواننده است، حال آنکه اینجا در بخش ششم بهشت در خاطره‌ها بازسازی می‌شود؛ این تفاوت را افعال جمله‌ها نشان می‌دهند: در بخش اول تمام فعل‌ها زمان حال کامل هستند، در بخش ششم اما فعل‌ها گذشته‌ی ساده.^{۲۴} این تفاوت در ذهن خواننده این حس را برمی‌انگیزد که بهشت موعود خیالی‌ست متعلق به گذشته‌های دور دور.

اما پس‌زمینه‌ی اسطوره‌ای داستان منحصر به قصه‌ی هابیل و قابیل نیست. از لحاظ زمان‌بندی، داستان از اسطوره‌ی بر صلیب شدن و عروج عیسی گرت‌برداری کرده است. شام آخر عیسا شب پنجشنبه است، ظهر جمعه بر صلیب کشیده می‌شود و عصر یکشنبه به آسمان عروج می‌کند. لنی و جرج نیز عصر پنجشنبه به برکه می‌رسند و با هم شام می‌خورند، یادآور شام آخر عیسی و حواری‌هایش و از جمله یهودای خائن: غذا خوردن قاتل و مقتول با یکدیگر. روز جمعه به مزرعه می‌روند و نیمه‌ی این روز و فردای آن را کار می‌کنند، و روز یکشنبه لنی به دست جرج کشته می‌شود.

²⁴ در زبان داستانی انگلیسی فعل اصلی همیشه گذشته‌ی ساده است. در فارسی اما به دو گونه است: گذشته‌ی ساده، آنگاه که بیانگر حالت و حس باشد؛ و گذشته‌ی استمراری آنگاه که بیانگر کنش و عمل است.

خداوند مقدر کرد که فرزندان قابیل تنها و بی‌خانمان روی زمین کار کنند، اما از میوه‌اش برنخورند. جرج و لنی تلاش کردند که این نفرین را در رویای با هم زیستن و با هم بودن در هم شکنند و با خرید تکه زمینی و ساختن آشیانه‌ای برای خود از بی‌ریشگی و زحمت بی‌حاصل رهایی یابند. اما همان‌طور که انسان هنگام درو سوراخ موش‌ها را خراب می‌کند، حکم تقدیری خدا نیز کاشانه‌ی وحدت آدمیان را درهم می‌ریزد. باز در پایان تنهایی می‌ماند و ترس و عدم اعتماد به هم‌نوع. جرج با کشتن لنی، رویا و آرزوی با هم زیستن را، و بنابراین خود را نیز می‌کشد.