Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۶ ـ ش ۲۱ ـ زمستان ۸۹

بازتاب اسطورهٔ هابیل و قابیل در برخی از رمان‌های ادبیات ایران و جهان

دکتر لیلا هاشمیان ـ پیمان دهقان‌پور
استادیار دانشگاه بوعلی همدان ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی همدان

چکیده

داستان هابیل و قابیل در ادامه و کنار داستان آفرینش، یکی از اصلی و اصیل‌ترین اساطیر انسانی است که جریان روایت آن در حصار زمان و مکان خاص، متوقف نمانده و در سرشت و سرنوشت اعصار، ردّ پایی ژرف برجای نهاده است.

مقالهٔ پیش‌رو کوششی است برای بررسی داستان هابیل و قابیل در برخی از رمان‌های ایرانی و غیر ایرانی از جمله «هابیل»، «افسانهٔ فلوت بداغ»، «سمفونی مردگان» و «فریدون سه پسر داشت»؛ و نیز بررسی تأثیر نوع ادبی رمان به عنوان قالب ادبی غالب در ادبیات این روزگار، با امکانات و ویژگی‌های خاص خود، در روند بازخوانی و بازآفرینی این اسطوره.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، هابیل، قابیل، برادرکشی، روایات مذهبی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۷/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۱/۱۱

Email: d_hashemian@basu.ac.ir

www.SID.ir

 Archive of SID

مقدمه

داستان هابیل و قابیل به عنوان یکی از اصلی‌ترین اساطیر انسانی که درازنای روایت آن به سرآغاز حضور انسان در هستی می‌رسد؛ با صبغه‌ای مذهبی و سرانجامی سوگناک، تأثیر ژرفی در فرهنگ انسانی داشته و در ذهن و خاطرِ جمعیِ فرهنگ‌های گوناگون رسوب کرده و ثبت شده است.

این داستان به عنوان قصه‌ای از قصص قرآنی، در ادبیات فارسی و پیش‌تر از همه در متون تفسیری، با همراه کردن روایت کتاب مقدس حضور داشته است.

همچنین این اثر در خامهٔ مورّخانی که به نگارش تاریخ عالم گرایش داشته و خواه ناخواه به قصه‌گویی می‌پرداخته‌اند و نیز به همراه روایت برادرکشی ایرانی در *شاهنامه*، به عنوان داستان مهمی در ذهن و روح فرهنگ ایرانی جای گرفته است و حتی جلوه‌های آن در شعر معاصر نیز به چشم می‌خورد.

آنچه که در ارتباط با داستان هابیل و قابیل در ادبیات منظوم گذشتهٔ ما بازتاب یافته است، بیشتر گونه‌ای صنعت‌چینی ادبی را فرا یاد می‌آورد و ذکر این داستان در کنار دیگر داستان‌ها و اساطیر، چیزی در حدّ تلمیح‌های رایج در بدیع است و یا از منظری دیگر، تمیابی یا تضمین معنایی و منظوم سازی یک داستان یا اسطوره با اشاره‌ای موجز و مختصر بدان و نه بیشتر. آن‌چنان‌که هیچ اندیشهٔ خاصی در ارتباط با آن داستان‌ها یا اساطیر مطرح نمی‌شود و ذکر این داستان، نقشی جز مَثَل و تلمیحی شایع در اشاره به قتل برادری به دست برادر دیگر و یادآوری پی‌درپی این موضوع ندارد.

نمونه‌هایی در اشاره به داستان هابیل و قابیل در شعر شاعران پیشین، می‌تواند بیانگر این مطلب باشد که در منطق شعری آن شاعران، هیچ تلاشی برای باروری این داستان انجام نمی‌شده و آن‌چه که از این داستان در شعر آنان بازتاب یافته است، محصول آشنایی صرف ایشان با روایت موجز قرآنی در کنار روایت شاخ و

www.SID.ir

Archive of SID

برگ یافته‌ای از این داستان در قلم مفسّران بوده است.

روایت قرآنی و اسلامی از داستان هابیل و قابیل در سورهٔ مائده، (آیات ۲۷ تا ۳۱) ذکر شده است. در این داستان مانند بیشتر داستان‌ها و قصص قرآنی، به ذکر کلیاتی مختصر بسنده شده و در شیوهٔ مفسّران که بیشتر به ذکر جزییات و پرکردن سطرهای سپید متن و در صدد پاسخ‌دهی به پرسش‌های احتمالی خوانندگان برآمده‌اند، جنبه‌های داستانی یافته است. به بیان مختصر، روایت تفاسیر، روایتی خلافِ سبک روایت قرآنی است که بر اساس جنبه‌های تذکاری و ایجاز داستانی بر ذکرِ جزییاتی پوشیده و مبهم تأکید دارد.

در دیوان حکیم ناصرِ خسرو قبادیانی، ردّ پایی از این داستان دیده می‌شود:

ای به سر برده خیره عمر طویل — همه بر قال و قیل و گفتن قیل
خبر آری که این روایت کرد — جعفر از سعد و سعد از اسماعیل
که پسر بود دو مر آدم را — مه قابیل و کهترش هابیل
مر کهین را خدای ما بگزید — تا بکشتش بدین حسد قابیل
اندراین قصّه نفع و فایده چیست؟ — بنمای آن و بفکن این تطویل
گر مراد تو زین سخن قصّه است — نیست این قصّه نغز و خوش و نبیل...

(ناصر خسرو ۱۳۷۰: ۳۱۴)

نمونه‌هایی دیگر:

نه چو قابیل کشته شد به جفا — داد هابیل پوستین به فنا

(سنایی ۱۳۸۶: ۲۵)

دانش پیشه ازین عقل ار بدی — پیشه‌ای بی اوستا حاصل شدی
کندن گوری که کمتر پیشه بود — کی ز فکر و حیله و اندیشه بود
گر بدی این فهم مر قابیل را — کی نهادی بر سر او هابیل را
که کجا غایب کنم این کشته را — این به خون و خاک در آغشته را
دید زاغی زاغ مرده در دهان — بر گرفته در هوا گشته پران
از هوا زیر آمد و شد او به فن — از پی تعلیم او را گورکن

(مولوی ۱۳۷۱، دفتر ۴: ۸۲۱)

www.SID.ir

 Archive of SID

همیشه تا خبر زهره باشد و هاروت چنان که قصّهٔ قابیل باشد و هابیل
عدوت باد چو هاروت و دوست چون زهره ولیت باد چو هابیل و خصم چون قابیل
(قطران تبریزی ۱۳۶۲: ۹۷)

به رشک از خدمتش دایم بود مخدوم هفت اقلیم چو هابیل از پی اقلیم و ساره از پی هاجر
(لغت‌نامه دهخدا به نقل از دیوان عثمانی مختاری)

داستان هابیل و قابیل در شعر معاصر، از عمق بیشتری برخوردار است و در سروده‌های شاعران معاصر به صرف اشارهٔ قتل برادری به دست برادر دیگر بسنده نکرده‌اند.

برای نمونه، فریدون مشیری در اشاره به این داستان، در شعر «اشکی در گذرگاه تاریخ» از کتاب *بهار را باور کن*، در مرگ انسانیت به سوگ نشسته است و آن قتل نخستین را به دوران دیگر هم تسرّی می‌دهد و روزگار خود را این‌گونه می‌یابد:

«از همان روزی که دست حضرت قابیل/ گشت آلوده به خون حضرت هابیل/ از همان روزی که فرزندان آدم/ زهر تلخ دشمنی در خونشان جوشید/ آدمیّت مرد!/ گرچه آدم زنده بود/ از همان روزی که یوسف را برادرها به چاه انداختند/ از همان روزی که با شلاق و خون، دیوار چین را ساختند/ آدمیّت مرده بود/ بعد، دنیا هی پر از آدم شد و این آسیاب/ گشت و گشت/ قرن‌ها از مرگ آدم هم گذشت/ ای دریغ، آدمیّت برنگشت!...» (فریدون مشیری ۱۳۸۸: ۵۳)

نمونه‌های دیگر در شعر معاصر از این قرارند:

«اینان به راستی/ آیا برادرانند/ کاین‌گونه کینه‌جوی/ پیکار را برابر هم/ قد برکشیده‌اند/ و خنجر کشیده‌اند؟/ لبخند مهربانی/ چونان که آب، آتش کین را به قلب مرد/ خاموش می‌کند/ معتاد کینه اما/ خون برادران را/ در کاسهٔ سفالی کین/ نوش می‌کنند/ قابیلیان هماره همین‌اند/ اما/ قابیل شرمگین/ هابیل را چگونه

www.SID.ir

Archive of SID

فراموش می‌کند؟» (حمید مصدق ۱۳۸۲: ۷۱)

توجّه به جزییات داستان هابیل و قابیل که با ایجاز تمام در سورهٔ مائده ذکر شده، با منطقی شاعرانه در ارتباط با کلاغ، در شعر طاهره صفارزاده آمده است:

«کلاغ قبرکن اوّل بود/ و قبر اوّل قبر هابیل است/ کلاغ‌های سیاه / کلاغ‌های قبر کن زشت/ سپاه قابیلند.» (صفارزاده ۱۳۸۶: ۱۰۲)

«... از بی شمار نام شهیدانت/ هابیل را که نام نخستین بود/ دیگر/ این روزها به یاد نمی‌آوری/ هابیل/ نام دیگر من بود.» (امین‌پور ۱۳۸۸: ۴۶)

امّا داستان هابیل و قابیل در رمان‌ها و داستان‌های ایرانی و غیر ایرانی به گونه‌های مختلف، بازتاب داشته و به شکلی عمیق‌تر از آثار منظوم پیشینیان مطرح شده است. در این جا به تعدادی از این داستان‌ها اشاره می‌کنیم.

هابیل

میگوئل د اونامونو[1]، داستان‌نویس، مقاله‌نویس، شاعر و فیلسوف پرشور و بی آرام اسپانیایی که او را سخنگو و وجدان اضطرابات زمانهٔ نوین و از زمرهٔ بیدارکنندگان دانسته‌اند، در داستان « هابیل»، از منظری دیگر به داستان هابیل و قابیل نظر افکنده است.

یکی از مضامین اصلی آثار اونامونو، ماجرای هابیل و قابیل است که آن را به تعبیرهای گوناگون بیان کرده است. از جمله در داستان Ebel sanchez (که ترجمهٔ فارسی آن با عنوان « هابیل» به چاپ رسیده است) و نمایشنامهٔ Elotro.

اونامونو می‌کوشد تا نگاهی به راز عمیق روح و وجدان انسان بیندازد. در این داستان شور و تمنای بی‌مرگی بیداد می‌کند: تمنای جاودانگی و حسادت به

1. Migoel de unamuno (1864-1936)

www.SID.ir

 Archive of SID

بی‌مرگی و نام و آوازهٔ جاودان دیگری. خوآکین (= قابیل یهوه) به هابیل که عزیز بی جهت است و در نقاشی به شهرتِ سهل‌الوصول دست می‌یابد و به آسانی با آثار و در آثارش جاودانه می‌شود، حسادتی بی محابا دارد.... اونامونو در پایان هم نمی‌تواند قابیل را تخطئه و طرد کند. او در مقدمه‌ای که بر چاپ دوم این داستان نوشته است، می‌گوید:

> در بازبینی و بازخوانی « هابیل»، عظمت شور و ماخولیای خوآکین و برتری او را به همهٔ هابیل‌ها حس کردم. قابیل بد نیست، قابیل‌واره‌ها و هابیل‌واره‌ها بدند. شاید بعضی معترض باشند که خوآکین سودازدهٔ داستان، نمی‌تواند حقیقی و واقعی باشد. اگر این اعتراض وارد باشد باز هم بی‌نظیر و بی‌سابقه نیست. او نمونهٔ انسان‌هایی است که شمع هستی‌شان به شعلهٔ مهر یا کینی یگانه فروزان است؛ و زندگیشان جز همان شور و شیدایی هیچ نیست. (اونامونو ۱۳۸۵: ۱۶)

اونامونو، داستان خویش را با نقل اعترافات خوآکین (قابیل) مونگرو آغاز می‌کند و این داستان در واقع بیان خاطرات خوآکین مونگرو است. وی این داستان را به قصد تأویل تازه‌ای از داستان هابیل و قابیل نوشته است.

قهرمانان اونامونو در این داستان، هابیل سانچت و خوآکین مونگرو به عنوان هابیل و قابیلی در دوران مدرن‌اند؛ این دو از کودکی همواره با همدیگر بودند. خوآکین پیشگام و فعّال‌تر از هابیل بود و ابتکار عمل داشت. هابیل تسلیم بود و به میل خوآکین رفتار می‌کرد.

«خوآکین از شایستگی‌های بیشتری برخوردار است و تلاش بیشتری برای کسب موفقیت انجام می‌دهد، اما همچون هابیل مورد توجّه دیگران واقع نمی‌شود و همین موضوع او را سخت می‌آزارد. پس از اتمام دوران مدرسه، هابیل به راه هنر می‌رود و خوآکین وارد دانشکدهٔ پزشکی می‌شود.» (همان:۲۶)

«گذشته از هنر و مقبول و محبوب بودن هابیل، آنچه که موجب حسادت و کینهٔ دایمی خوآکین می‌شود در ارتباط با به‌دست آوردن هلنا، دخترخالهٔ خوآکین

www.SID.ir

Archive of SID

است. خوآکین شیفتهٔ هلناست، اما در به‌دست آوردن او ناموفق است. هابیل درصدد کمک کردن به خوآکین نیز بر می‌آید تا به عنوان واسطه‌ای، آن‌هم از راه نقاشی و کشیدن پرتره‌ای از هلنا، خوآکین را به او برساند. او از صمیم قلب این کار را انجام می‌دهد ولی خوآکین به رفتار او اعتمادی ندارد و آن‌گاه که هابیل و هلنا عاشق یکدیگر می‌شوند و ازدواج می‌کنند، آتش کینه و حسادت او شعله‌ورتر می‌شود و تا پایان عمر نمی‌تواند از سوز آن رهایی یابد. خوآکین خود را محکوم و ملعون می‌داند و زندگی‌اش را جز صبر و تحمّل رنج و عذاب همیشگی نمی‌داند. او در هذیان‌ها و اعترافاتش چگونگی کشتن هابیل را در سر می‌پروراند. خوآکین از دل و جان به هابیل کینه دارد و بر آن است که این کینه و نفرت را در اعماق روحش بپروراند. (اونامونو ۱۳۸۵: ۲۹– ۴۲)

خوآکین به عنوان هدیهٔ عروسی، یک جفت طپانچهٔ عتیقهٔ دمشقی برای هابیل می‌فرستد و تعبیر هلنا چنین است: اینها برای این است که وقتی از دست من ذله شدی خالی کنی توی کله‌ات!

خوآکین معترف است که هابیل با هنر نقاشی خود می‌تواند دیگران را ابدی کند؛ در حالی که خودش توانایی نجات دادن بیمارانش را ندارد.

ازدواج خوآکین با آنتونیا – به عنوان روح ایمان – نیز به او کمک چندانی نمی‌کند و تلاش‌های پیوستهٔ آنتونیا برای پالایش روح خوآکین، مفید واقع نمی‌شود و با هر اتفاق تازه در زندگی هابیل، آتش حسادت او زبانه می‌کشد. او حتی به بچه‌دار شدن هابیل نیز حسادت می‌ورزد.

هابیل سانچت به عنوان یکی از سوژه‌های نقّاشی خود، قصد کشیدن صحنه‌ای از عهد عتیق را دارد و آن « قتل هابیل به دست برادرش قابیل؛ نخستین برادرکشی است». تصور خوآکین چنین است که هابیل سانچت هنگام کشیدن صورت قابیل به او فکر می‌کرده و در واقع از زوایای صورت و سیرت او برای

www.SID.ir

Archive of SID

ترسیم قابیل یاری گرفته است. خوآکین وضعیت خود را در ارتباط هابیل سانچت همچون وضعیت قابیل در برابر هابیل می‌بیند و او نیز با قابیل هم‌فکر و هم‌درد است و حتی در مقام دفاع از قابیل بر می‌آید:

... کوچک‌ترین شکی ندارم که هابیل هدیه‌های مقبولش را به رخ قابیل و هدیه‌های مردودش می‌کشید و با گوسفندی که به خدا هدیه داد، به قابیل جلوه می‌فروخت و دل او را به درد می‌آورد. کسانی که خود را در معیّت حق و طرفدار عدالت می‌دانند، چه بسا مردمی از خود راضی و مغرور می‌شوند که دلشان می‌خواهد با طمطراق عدالتشان دیگران را خرد کنند... میراث‌خواران هابیل، یعنی هابیلک‌ها، جهنم را علم کرده‌اند که مأوای قابیلک‌ها باشد، زیرا اگر چنین مقرّ مخوفی وجود نداشته باشد، هابیلک‌ها شکوه و جلالشان را بی رونق می‌یابند... . (اونامونو ۱۳۸۵: ۶۷)

اونامونو، گذشته از تأثیرپذیری از روایت کتاب مقدس از «قابیل» اثر لرد بایرون نیز تأثیر بسزایی پذیرفته است و آنجا که از تأثیر این کتاب بر خوآکین مونگرو سخن می‌گوید در واقع بیان چگونگی تأثیرگذاری این کتاب را بر خودش بیان می‌کند.

وقتی که زن خوآکین به او اصرار می‌کند که به کلیسا برود و اعتراف کند، خوآکین به کشیش چنین اعتراف می‌کند:

پدر از او بیزارم، با تمام وجودم به او کینه دارم، اگر پای ایمانی که دارم یا می‌خواهم داشته باشم در میان نبود، می‌کشتمش. (همان:۸۲– ۸۳)

خوآکین با همهٔ تلاش‌های خود که برای رفع و دفع کینه‌ها و حسادت‌هایش در برابر هابیل می‌کند، موفق نمی‌شود و سرانجام هابیل به دست او می‌میرد.

اونامونو در صدد ارائهٔ چهره‌ای قاتل از خوآکین (قابیل) برنیامده است؛ بلکه او را روحی شک‌گرا و رشک برنده ترسیم کرده که نمی‌تواند خود را از بند شک و رشک برهاند.

www.SID.ir

Archive of SID

دمیان (Demian)

هرمان هسه[1]، نویسنده و نقاش مشهور آلمانی- سوئیسی، برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۳۲ ادبیات و یکی از پرخواننده‌ترین نویسندگان اروپایی قرن بیستم است. او رمان «دمیان» را در سال ۱۹۱۹ منتشر ساخت و جوایز متعددی را برای خلق این اثر، دریافت کرد. «دمیان»، سرآغازی برای نیمهٔ دوم روزگار نویسندگی «هسه» است؛ چون مرزی است بین سطحی‌نویسی‌های پیشین او و گرایش‌های بعدش به درونیات. «هسه» که در دوره‌ای از زندگی، دچار بحران‌های روحی و روانی بود، برای درمان به نزد یکی از شاگردان «گوستاو یونگ» رفت و در آن زمان بود که با درونیات نوین و یافته‌هایی از روح آشنا شد و در آثارش از آنها استفاده کرد. «دمیان» نیز نوشتهٔ او پس از این تأثیرپذیری‌ها بود. موضوع «ناخودآگاه جمعی» که دربردارندهٔ اسطورهٔ مشترک همهٔ انسان‌هاست، در این اثر «هسه» در چند مبحث گنجانده شده که یکی از آنها در مبحث مرتبط با « هابیل و قابیل» است. همان چیزی که در تفکر یونگ، «نمونهٔ اصلی» نامیده می‌شود.

در جای جای «دمیان»، نوعی دوگانگی که ترکیبی از خوبی و بدی است، دیده می‌شود. در این اثر، جوانی به نام «امیل سینکلر» پس از ورود به اجتماع با این دوگانگی در دنیا روبه‌رو می‌شود. دنیای خانوادگی او سرشار از پاکی و آرامش و خوبی است و دنیای شهر و مدرسه پر از پلیدی و زشتی. این دوگانگی‌ها که ذهن را متوجه دوگانگی شخصیت و سرنوشت هابیل و قابیل نیز می‌کند، در همه جای داستان به چشم می‌خورد. زمانی که «امیل» از یکی از هم‌کلاس‌هایش آزار می‌بیند، هم‌کلاس دیگرش به داد او می‌رسد. حتی در قسمتی از داستان، یک کشیش به او خدایی را معرفی می‌کند که «آبراکساز» یا خدای نیک و بد است و

1. Hermann Hesse (1877-1962)

www.SID.ir

 Archive of SID

او درمی‌یابد که حتی این خدای متفاوت نیز بُعدی از خوبی و بدی در خود دارد. ردّ پای اندیشه‌های «یونگ» را در جای جای این رمان می‌توان یافت. حتی ویژگی‌های مردانه‌ای که در وجود و شخصیت حوّا، مادر دمیان، نمایانده می‌شود، یادآور «آنیما»[1]ی مطرح شده در آراء یونگ است که با عنوان «مادینه روان» جنبه‌های زنانه شخصیت مرد را بررسی می‌کند. همچنین مواردی از «ضمیر ناخودآگاه» مطرح شده به‌وسیلهٔ یونگ در بیشتر شخصیت‌های این داستان ظهور یافته است.

در این کتاب، می‌خوانیم که «اشخاصی که دارای شخصیت قوی و جرأت باشند، کمتر اطمینان‌بخش هستند.» (هسه ۱۳۸۶: ۴۶)

«ماکس دمیان» یکی از قهرمانان این اثر، حرف‌ها و نظراتی متفاوت دارد. او دربارهٔ هابیل و قابیل نیز نظری متفاوت با دیگران دارد:

«[دمیان:] قابیل، هابیل را کشته بود. در این که برادرش بوده، قابل تردید است. روی هم رفته این مهم نیست. همه برادر یکدیگرند. شاید این یک عمل قهرمانی بوده است. شاید هم نبوده است. امّا دیگران ناتوان و ترسو بوده‌اند. آنها شکایت داشتند. وقتی از آنها می‌پرسیدند: «چرا شما او را نمی‌کشید؟» نمی‌توانستند جواب بدهند که چون ترسو هستیم، بلکه می‌گفتند: ممکن نیست؛ او دارای نشان است؛ خدا او را علامت‌گذاری کرده... (همان: ۴۷)

در جای دیگر نیز از قول «امیل سینکلر»، یکی از قهرمانان داستان، می‌گوید:

قابیل، یک موجود شریف؛ هابیل، یک ترسو. این معقول نبود. این برخلاف دین بود... (همان)

داستان هابیل و قابیل، افزون بر اینکه یک ماجرای تاریخی است، به صورت یک کهن‌الگو نیز درآمده است. «کهن‌الگو» یا «آرکی‌تایپ»[2]، نخستین بار به طور جدّی به‌وسیلهٔ کارل گوستاو یونگ ـ که اساطیر را وارد علم روان‌شناسی کرد و تحولی ژرف در این علم پدید آورد ـ بیان شد. او کهن‌الگوها را نیروهای

1. Anima 2. Arche type

www.SID.ir

Archive of SID

ناخودآگاهی دانست که همهٔ افراد یک گروه یا قوم از آنها تأثیر می‌گیرند. در باور یونگ، تشابهِ اسطوره‌های اقوام گوناگون، نشانه‌ای از وجود کهن‌الگوهای جهانی است. در داستان هابیل و قابیل نیز همین مورد وجود دارد. نمودهای بسیاری هست که انگیزهٔ دشمنی برادران بسیاری شده، امّا ما تنها هابیل و قابیل را می‌شناسیم؛ یعنی داستان این دو برادر، افزون بر اینکه واقعیت تاریخی است، یک کهن‌الگو هم شده است. در واقع، نبردِ خیر و شر را چه متأثر از اسطورهٔ جدال آنها در ناخودآگاه جمعی انسان بدانیم و چه آن را به اسطورهٔ قتل برادری به‌وسیلهٔ برادر دیگر در ابتدای آفرینش ربط دهیم، این ماجرا برای روایات دیگر، یک الگو شده و در واقع، کهن‌الگویی در زندگی نوع بشر به‌شمار می‌رود.

افسانهٔ فلوت بُداغ

اکسانا زابوژکو[1]، در افسانهٔ فلوت بُداغ، به بازگویی یک داستان قدیمی اوکراینی پرداخته است.

افسانه‌ای که به گفتهٔ وی از دوران کودکی بر او تأثیر گذاشته و برای آن که بتواند سوژهٔ این قصّهٔ اوکراینی را در وجودش هضم کند، به گذشت سی و پنج سال دیگر از عمرش احتیاج داشته است.

زابوژکو، *افسانهٔ فلوت بداغ* را کوشش یک زن بزرگسال می‌داند تا پاسخِ پرسشِ دختر بچه‌ای را که طی نیمی از زندگی‌اش بی پاسخ مانده بود، بیابد: چرا؟ چرا آن دختر، خواهرش را کشت؟

«زابوژکو، افسانهٔ فلوت بداغ را افسانه‌ای ملّی و فراگیر در فرهنگ و جامعهٔ خود می‌داند؛ به‌گونه‌ای که هر اوکراینی، از کودکی، این افسانه را از زبان اطرافیان

1. Oksana stefaniva zabuzko (-1960)

www.SID.ir

 Archive of SID

خود می‌شنود؛ اما صرفاً این را می‌داند که خواهری به دست خواهر دیگر به قتل رسید و بوتهٔ بداغی روی قبر مقتول رشد کرد و هنگامی که از روی اتفاق فلوتی از آن درست کردند، فلوت مذکور به صدا در آمد و جرم و مجرم را فاش کرد» (اونامونو ۱۳۸۵: ۱۴ –۱۵). زابوژکو به همین جا بسنده نکرده و براساس افسانه‌ای فولکلور، با منطق قصه‌گویانه به طرح موضوعات اساسی دربارهٔ چگونگی ایجاد تدریجی شر در وجود انسان و تحلیل روانی شخصیت‌های داستان خود پرداخته است.

«یک داستان فولکلور قدیمی اوکراینی به قلم این نویسنده به یک داستان عمیق روان‌شناختی تبدیل می‌شود که تصوّرات کلیشه‌ای ما را از خوبی و بدی متزلزل می‌کند و وادارمان می‌سازد که از زاویه‌ای دیگر به این موضوع بیندیشیم و درک کنیم که هر اتفاقی که در زندگیمان می‌افتد، معلول علتی است که چه بسا دور از دید و فهم ما باشد، و بدانیم که ضمیر ناخودآگاه تا چه حد روی رفتار روزمرهٔ ما اثر می‌گذارد.» (ژابوژکو ۱۳۸۵: ۱۰)

زابوژکو، با همهٔ اعتنایی که برای فرهنگ فولکلور قائل است به گونه‌ای که در تمام آثار او به ویژه در *افسانهٔ فلوت بداغ* ردّ عمیقی از ادبیات و هنر فولکلور دیده می‌شود؛ در این اثر خود به بیان صرف ذهنیت و برداشت پیشینیان از این داستان مختصر بسنده نکرده و به دنبال جزئیات فراموش شده‌ای بوده که ذهنیت عام قرون وسطایی، آن را چیزی بی ارزش و بی اهمیت تلقی کرده و نادیده گرفته است.

زابوژکو، در واقع با بازگویی دیگر بار این داستان عامیانه در روزگار خود، به هم‌دردی با روحِ رنجور زنی پرداخته که خواهر خود را به قتل رسانده است. «او با نگارش این داستان در پی بیانِ تاریخِ فردی زنی مجرم است که فولکلور، او را از داشتن آن محروم کرده بود.» (همان:۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

هابیل و قابیلِ مؤنث در افسانهٔ فلوت بداغ

اکسانا زابوژکو، در *افسانهٔ فلوت بداغ*، گذشته از اشاره‌هایی که به داستان هابیل و قابیل دارد، مانند: «هانوسیا گفت: بابا، آن لکه‌های روی ماه چیست؟... جواب داد: اوه... می‌گویند برادری برادر خود را کشت و او را با سه شاخه‌ای به هوا بلند کرد. این دو برادر اسمشان هابیل و قابیل بود. خدا آنها را در آسمان قرار داد تا مردم گناه برادرکشی را از یاد نبرند» (زابوژکو ۱۳۸۵: ۳۸)، به بازگویی قصّه‌ای پرداخته است که در آن دو خواهر به نام‌های هانوسیا و النکا به عنوان شخصیت‌های اصلی حضور دارند و در واقع هر یک نمایندهٔ هابیل و قابیل‌اند؛ هانوسیا، خواهر بزرگ‌تر به عنوان قابیل، و النکا، خواهر کوچک‌تر به عنوان هابیل.

همه چیز، از همان ابتدای تولّد هانوسیا، حکایت از سرنوشتی شوم دارد چرا که او با نشانی از شکل ماه بیست و هشتم که بنا بر اعتقاد قدیمیان خوش‌یمن نبوده است، به دنیا می‌آید:

> ... اوایل، مادر با لجاجت اصرار داشت بگوید که نشان روی پیشانی بچّه‌اش هلال ماه نو است، چون از قدیم گفته‌اند که ماه نو خوش‌یمن است و خوش‌یمنی می‌آورد، اما ماه شب بیست و هشتم شگون ندارد... (همان: ۲۳)

و آن نشان به عنوان خاطره‌ای دردناک در یاد مادر می‌ماند که چطور «پیرزن قابله، هنگامی که نشان را دید، یواشکی صلیب کشید و از روی شانه‌اش تف کرد..» (همان: ۲۴)

مادر هانوسیا هم در همان ابتدای داستان از مویی که بر پیشانی دخترش روییده و نشان ماه بیست و هشتم را تا حدودی پنهان می‌کند با ناراحتی و تعجب تعبیر می‌کند.

و این تعابیر در ادامهٔ داستان تحقق می‌یابد. هانوسیا و النکا در خانواده‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی می‌کنند که اختلاف و دو دستگی در آن وجود دارد. مادرشان، ماریا از سر اجبار و بی‌میلی تن به ازدواج با پدرشان، واسل داده است.

از هانوسیا به عنوان دختر عزیز دردانهٔ مادر یاد می‌شود و از النکا به عنوان دختر بابا.

اختلاف دو خواهر با یکدیگر نیز برمی‌گردد به دوران کودکی‌شان که النکا کودکانه، عامدانه و خبیثانه در پی برانگیختن خشم خواهر بزرگ‌تر خویش است و با گذشت زمان، این اختلاف، ابعاد دیگری می‌یابد و ریشه‌دارتر می‌شود.

پیش از روی دادن اتفاق اصلی، یعنی قتل خواهری به دست خواهر دیگر، اتفاقات دیگری در داستان روی می‌دهد که از وقوع آن اتفاق اصلی در آینده خبر می‌دهد؛ آنجا که پیرزن راهبه از مادر هانوسیا می‌خواهد تا دخترش را به صومعه بفرستد تا راهبه شود:

> غم دختر کوچکتان را نخورید. کسانی هستند که از او مواظبت کنند. اما خداوند به این یکی نیروی فوق‌العاده‌ای داده که می‌تواند به گناه بزرگی تبدیل شده، روحش را گمراه کند. از من به شما نصیحت؛ او را به صومعه بسپارید تا راهبه شود. (ژابوژکو ۱۳۸۵: ۴۲)

هانوسیا از توانایی‌های عجیب و خارق‌العاده‌ای برخوردار است. او می‌تواند به آسانی مکانی را که در زمین آب وجود دارد، نشان دهد. او شکل تجسم‌یافتهٔ طاعون را هم می‌بیند.

با گذشت زمان هر چه که از صفای درون هانوسیا می‌کاهد، از توانایی‌های اهورایی او کاسته می‌شود و توانایی‌های او شکل اهریمنی می‌یابد؛ تا آنجا که به جای یافتن آب، جسد و خون می‌یابد.

زابوژکو داستان خود را با جنبه‌های فراواقع‌گرایانه آکنده است، به ویژه آنجا که دمترا مارکیان که از ابتدا خواستگار و خواهان هانوسیای زیبا بود، بعد از جواب رد شنیدن از او، با توطئه و نیرنگ به خواستگاری النکا می‌آید تا با این

www.SID.ir

Archive of SID

کار سوز خود را بنشاند و به موجبی هانوسیا را خوار و خفیف کند. این کار، هانوسیا را یکسره به دست شیطان می‌سپارد. زمان هر چه که بیشتر می‌گذرد، نیروهای منفی در وجود هانوسیا بیشتر و وجود او سرشار از احساس حقارت و حسادت می‌شود. هانوسیا خود را برحق و برتر از النکا می‌داند؛ امری که خوانندهٔ داستان نیز آن را در می‌یابد و با هانوسیا هم‌دردی می‌کند که چگونه سرنوشت در حقّ او بی‌انصافی کرده و روح او را به تباهی کشانده است.

هانوسیا، سرانجام با روح دوزخی خود هیچ راه نجاتی نمی‌یابد و یکسره به تسخیر شیطان در می‌آید. با شیطان هم‌بستر و هم‌صحبت می‌شود و در وضعیت جسمانی و روحی او تغییراتی پدید می‌آید. او با وجودی آکنده از نفرت، در جنگل، النکا را با کارد به قتل می‌رساند.

داستان «سمفونی مردگان» و هابیل و قابیلی امروزین

عباس معروفی، در رمان *سمفونی مردگان*، داستان هابیل و قابیل را مورد تأمّل و تأکید خویش قرار داده است و این موضوع هم از سرآغازِ این اثر پیداست که آیاتی از سورهٔ مائده را در ابتدای رمان خویش آورده است:

> و داستان دو پسر آدم را به درستی بر ایشان بخوان، هنگامی که [هر یک از آن دو،] قربانی‌یی پیش داشتند. پس از یکی از آن دو پذیرفته شد و از دیگری پذیرفته نشد. [قابیل] گفت: "حتما تو را خواهم کشت." [هابیل] گفت: "خدا فقط از تقوا پیشگان می‌پذیرد." * "اگر دست خود را به سوی من دراز کنی تا مرا بکشی، من دستم را به سوی تو دراز نمی‌کنم تا تو را بکشم، چرا که من از خداوند، پروردگار جهانیان می‌ترسم." * "من می‌خواهم تو با گناه من و گناه خودت [به سوی خدا] بازگردی، و در نتیجه از اهل آتش باشی، و این است سزای ستمگران." * پس نفسِ [امّاره] اش او را به قتل برادرش ترغیب کرد، و وی را کشت و از زیانکاران شد. * پس خدا زاغی را بر انگیخت که زمین را می‌کاوید، تا به او نشان دهد چگونه جسد برادرش را پنهان کند. [قابیل] گفت: "وای بر من، آیا عاجزم که مثل این زاغ باشم تا جسد برادرم را پنهان کنم؟» (مائده ۵: ۲۷–۳۱)

www.SID.ir

 Archive of SID

درون‌مایه و تم اصلی در رمان *سمفونی مردگان*، برادرکشی است. برادرکشی و یا در شکلی گسترده و تعمیم‌یافته‌تر، خویش‌کشی یا دیگرکشی در سایر آثار معروفی نیز به چشم می‌آید.در رمان *سال بلوا* که دکتر« معصوم»، همسرش «نوش‌آفرین» را می‌کشد و «قنداق موزر» را می‌کوبد بر سر نوشا:

دست‌هایم را بلند کردم که اولین ضربه‌های تفنگ موزر را دفع کنم. معصوم لولهٔ موزر را در دست داشت و قنداق سنگینش را به کله‌ام می‌کوفت. (معروفی ۱۳۸۴: ۹-۱۰)

در *فریدون سه پسر داشت* نیز همین دیگرکشی به شکلی دیگر جلوه می‌کند و این موضوع آن‌چنان مورد توجه نویسنده است که می‌توانیم آن را درون‌مایهٔ مشترک و تکرار شوندهٔ بیشتر آثار او به شمار آوریم. معروفی در آثار خویش، بر ترکیب ادبیات کهن با فرم‌های امروزی وفادار است و به روایت‌های تورات و انجیل و قرآن به عنوان کتاب‌های مرجع توجّه دارد. وی جز برانگیختن خواننده به روایت قرآن از داستان هابیل و قابیل و تأکید بر صفت «حسادت» به عنوان تأثیر پذیری از لایه‌های بیرونی روایت قرآنی، از عناصر بیرونی و آشکار روایت قرآنی نیز سود جسته است؛ به‌ویژه در ترسیم حضور فراگیرکلاغ‌ها در این رمان.

در این رمان، کلاغ‌ها همه جا را فتح کرده‌اند:

و کلاغ‌ها شهر را فتح کرده بودند، بر هر درختی چند کلاغ. (همان: ۱۲)

و کلاغ‌ها که یاد آور نخستین کلاغان آفرینش در ارتباط با داستان هابیل و قابیل و نخستین« قبر کن» هستند، در تمام داستان بر بالای درختان کاج، « برف برف» می‌گویند. نکتهٔ قابل توجه این است که «غار» به ترکی یعنی «برف» و «غارغار» کلاغ‌ها تداعی‌کنندهٔ گفتن «برف برف» است.

در روایت تورات (عهد عتیق) که داستان هابیل و قابیل در فصل چهارم بازنموده شده و از تفصیل بیشتری در مقایسه با روایت قرآنی برخوردار است؛ همین روایت که اساس تأویل و تفسیرهای مفسّران و مورّخان قرار گرفته، از این

www.SID.ir

Archive of SID

قرار است:

(۱) و آدم زنِ خود حوّا را دانست و حامله شد، قاین را زاییده گفت ذکوری را از خداوند تحصیل نمودم (۲) و دیگر برادرِ او هابیل را زایید و هابیل شبانِ گوسفندان بود و قاین فلّاحِ زمین (۳) و بعد از مرور ایام این واقع شد که قاین از محصولِ زمین به خداوند هدیهٔ آردی آورد (۴) و هابیل نیز از اوّل زاده‌های گوسفندانِ خود و از پیهِ آنها آورد و خداوند هابیل و هدیهٔ او را قبول فرمود (۵) امّا قاین را و هم هدیهٔ او را قبول ننمود و قاین غضبناک شد و چهره‌اش پژمرده شد (۶) و خداوند به قاین گفت که چرا غضبناک شدی و چهره‌ات چرا پژمرده شد (۷) اگر نیکویی می‌کردی آیا قبول نمی‌شدی؟ و اگر بدی کردی آیا گناه در پیشِ در نمایان نخواهد شد؟ و اشتیاقِ برادرت بر تو خواهد بود و تو مسلّط بر او خواهی شد (۸) و قاین به برادرش هابیل متکلم شد و واقع شد هنگام بودن ایشان در صحرا که قاین به برادرِ خود هابیل برخاست و او را بکشت (۹) و خداوند به قاین گفت که برادرت هابیل کجاست و او دیگر گفت که نمی‌دانم، آیا پاسبانِ برادرم می‌باشم (۱۰) و او را گفت چه کرده‌ای؟ آوازِ خونِ برادرت از زمین به من فریاد می‌کند (۱۱) پس حال تو ملعونی تا در زمینی که دهانِ خود را از برای گرفتنِ خونِ برادرت از دستت باز نموده است نباشی (۱۲) و هنگامی که زمین را فلاحت می‌کنی محصولش را به تو نخواهد داد؛ در زمین مطرود و آواره خواهی شد (۱۳) و قاین به خداوند گفت که عقوبتم از تحمّلم زیاده است (۱۴) امروز مرا از روی زمین راندی؛ بلکه از حضور تو پنهان شدم تا در زمین مطرود و آواره شوم و واقع می‌شود، هر کس مرا که یابد مرا خواهد کشت (۱۵) و خداوند او را گفت پس هر کسی که قاین را بکشد از او هفت باره انتقام کشیده خواهد شد و دیگر خداوند به قاین یک نشانی گذاشت که هر که او را یابد نکشد... (کتاب مقدس (عهد عتیق)،فصل چهارم: ۷ –۸)

تأثیرپذیری معروفی از روایت *تورات*، گذشته از تأکید بر حسادت و عقدهٔ حقارت در شخصیت «اورهان»، تأکید بر سرگردانی و حیرانی اورهان است که بر حیرانی «قابیل» در روایت تورات بعد از قتل «هابیل» بیشتر تأکید شده است. با این حال معروفی خود اذعان داشته است که «من هابیل و قابیل دورانم را روایت کرده‌ام » (یکتا ۱۳۸۴: ۱۴۹)

www.SID.ir

 Archive of SID

و انگیزهٔ اصلی نوشتن رمان *سمفونی مردگان* را نیز چنین بیان کرده است:

انگیزه‌ی نوشتن رمان *سمفونی مردگان* هم خبری بود که در روزنامه خواندم : برادری به خاطر سی و چهار هزار تومان سر برادرش را برید. » (حضور خلوت انس: www.maroufi.malakut.org)

در شیوهٔ معمول و موردپسند معروفی که یک خانواده را اساس کار خود قرار می‌دهد و معمولاً خانواده‌ای را ترسیم می‌کند که اعضای آن در تضاد و اختلاف با یکدیگر به سر می‌برند تا آنجا که یکی به هر دلیلی مرگ دیگری را موجب می‌شود، در این داستان نیز «اورهان»، پسر کوچک‌تر «جابر اورخانی» برادر خود، «یوسف» را در شکلی تراژیک به قتل می‌رساند و در تمام رمان به عنوان «برادرکش» خوانده می‌شود و از همان آغاز رمان به پشت گرمی « ایاز پاسبان» بر آن است تا برادر دیگر و رقیب اصلی و به قول خودش مسبب همهٔ بدبختی‌ها و عقده‌هایش را نابود کند.

« مرگ آیدین به دست برادر[اورهان] مبهم و ناتمام گزارش می‌شود. اساساً مرگ و زندگی او [آیدین] دیگر فرقی با هم ندارند» (تسلیمی ۱۳۸۳: ۲۳۴)

گذشته از ترسیم خانواده‌ای با افراد در اختلاف و متنازع با یکدیگر، معروفی این اختلاف و دشمنی‌ها را در مرتبهٔ بعد، به جامعه نیز تعمیم می‌دهد:

«عجیب این که در روزهای بعد از شهریور بیست، وقتی مردم شکم همدیگر را به خاطر یک نان سیاه پاره می‌کردند... » (معروفی ۱۳۸۴: ۵۳)

«داستان به صورت نمادین، زندگی مرگبار خانواده‌های ایرانی و از هم پاشیدگی و مرگ زندگی اجتماعی، خانوادگی و ملّی ایران و نواحی شمالی (اردبیل) را در زمان جنگ جهانی دوم بازگو می‌کند که بویی از برادرکشی‌های زمان‌های متأخر را به شامّه می‌پراکند.» (تسلیمی ۱۳۸۳: ۲۳۴)

او به همین مورد نیز بسنده نمی‌کند و در مرتبهٔ دیگر، ابعاد وسیع‌تری از

www.SID.ir

Archive of SID

عداوت و برادرکشی را در بیرون از مرزهای ایران با اشاراتی به جنگ جهانی دوم ترسیم می‌کند که شراره‌ها و تبعات آن دامنگیر مردم ایـران – و در رمـان مـذکور، ناحیهٔ شمال ایران و ساکنان اردبیل – شده است.

تمامی این مراتب درگیری آدمیان با یکدیگر با درگیری‌های اسـاطیری و ازلـی – ابدی پیوند می‌یابد. قتل هابیل در برهه‌های زمانی (یا بی‌زمانی) خاص، مربوط به جهان اساطیر تا روزگارِ ماست که به خانه و خانوادهٔ «جابر اورخانی» راه یافته است؛ بی‌آن‌که قابیل‌ها از حقیقتِ کردهٔ خویش به تمامی آگاه باشند.

عقدهٔ «اورهان» نسبت به برادرِ بزرگ‌تر خویش«آیـدین»، از همـان عقـده‌هـای قابیلی است.

اورهان از نظر فیزیکی و شکل و شمایل، جنبه‌های روحی، موفقیت تحصیلی، موفقیت در امر ازدواج و تشکیل زندگی، توجه مادر و یا توجه زنـان و مـشتریان به آیدین، به شدت احساس حقارت می‌کند. اورهان حتی در جزییـات سـاده، بـا بهانه‌های کودکانه، خواهان چیزهایی اسـت کـه از آنِ آیـدین اسـت و آیـدین را مانعی می‌داند در رسیدن به آرزوهایش و در نهایت، بـا اصـل قـرار دادن مقاصـد اقتصادی، کمر به قتل برادرش می‌بندد.

در *سمفونی مردگان* بر ایستایی زمان تأکید فراوانی شده اسـت. ایـن ایـستایی زمانی هم در شیوهٔ روایت مشهود است و هم آنجا که از زمان در مفهوم فیزیکـی و ساعت‌وارِ آن یاد می‌شود. تمام رمان در یک روز اتفاق می‌افتد. زمانی که بیشتر شخصیت‌های داستان در سینهٔ قبرستان جا گرفته‌اند؛ و اورهـان بـا وسوسـه‌هـا و پشت‌گرمی «ایاز پاسبان» در میان برف و سرما بـه راه مـی‌افتـد تـا هرچـه زودتـر برادرش،آیدین را از پای درآورد. او در این راه، با مـنِ گـرگ‌وار خـود روبـه‌رو می‌شود.

این ماجرا با بازگشت به گذشته و یادآوری خاطرات و تلخکامی‌های ممتد بـه

www.SID.ir

 Archive of SID

تعویق می‌افتد. و در پایان هم نویسنده از قتل آیدین و سرگذشت او اطلاعات چندانی به خواننده نمی‌دهد و پایان روزگار تلخ و مصیبت‌بارِ آیدین، مبهم گزارش می‌شود. این ایستایی زمانی و ابهام پایانی تمهیدی استوار و سنجیده است در پیوستن یک جریان ازلی – ابدی در بازگشت و اشاره به داستان هابیل و قابیل تا آنجا که مرزها و دروازه‌های ازل و ابد از میان برداشته می‌شود. در بعد فیزیکی و ساعت‌وار زمان نیز هر جا که در رمان ساعت حضور دارد، توقف و ایستایی نیز با آن همراه است.

«زمانی که وی [اورهان] با آن سر و کار دارد، زمان کمی و ساعت بغلی است.» (اسحاقیان ۱۳۸۷: ۱۲)

داستان «فریدون سه پسر داشت» و هابیل و قابیل ایرانی

معروفی در این رمان نیز از جنبه‌ای دیگر به مقولهٔ «برادرکشی» توجه کرده است. این‌بار و در این رمان، مواضع و دیدگاه‌های سیاسی و مذهبی متفاوت «تراژدی خانوادگی» دیگری را موجب می‌شود. معروفی در این رمان به خوبی توانسته است اختلافات موجود در میان انسان‌ها، هم‌زمان در درون یک خانواده و به موازات آن در درون جامعهٔ ایران را به نمایش بگذارد. او برای ملموس نشان‌دادن این بحران، داستان برادرکشی قوم ایرانی– یعنی داستان فریدون و پسرانش – را مورد توجّه قرار داده است تا بر ریشه‌داری و عمق کینه و عداوت در میان انسان‌ها اشاره کند.

در این رمان نیز گذشته از عنوان رمان که ما را به *شاهنامهٔ* حکیم ابوالقاسم فردوسی ارجاع می‌دهد و به خوانش دیگر بار آن داستان بر می‌انگیزد؛ این‌گونه به اختصار به خواننده می‌نماید که با چه داستانی روبه‌رو خواهد بود:

فریدون سه پسر داشت: ایرج و سلم و تور، که جهان را بین آنان تقسیم کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

ایران را که بهترین بخش بود به ایرج سپرد. یونان و روم و شام را به سلم داد، و توران‌زمین را به تور. اما سلم و تور به ایرج حسد بردند، دوستانه او را دعوت کردند و در جنگی از پای در آوردند.

معروفی در رمان *فریدون سه پسر داشت*، با محوریت قرار دادن خانوادهٔ «فریدون امانی» در بحبوحهٔ انقلاب و سال‌های پس از آن در کنار پرداختن به چگونگی وقوع انقلاب، به از هم پاشیدگی یک خانواده و اختلافات و دیدگاه‌های سیاسی – مذهبی آنان نیز نظر دارد. هر یک از برادرها دیدگاه متفاوتی دارند: «ایرج» برادر آزاداندیش که هم در دوران پهلوی به خاطر اجرای تئاتر، چهار سال در زندان به سر می‌برد و هم پس از انقلاب به زندان می‌افتد، در شمار کسانی قرار می‌گیرد که اعدام انقلابی می‌شود. «اسد»، پسر دیگر فریدون امانی در شمار انقلابیون اسلامی و از هواداران جمهوری اسلامی و در جبههٔ روبه‌رویش، «مجید» و« سعید». مجید سال‌ها در تبعید به سر می‌برد و همهٔ آرزویش این است که با نارنجکی در دست، برادرش، اسد را در آغوش بگیرد.

> من [مجید] به سهم خودم گذشت نمی‌کنم. برادرم را بغل می‌زنم و ضامن را می‌کشم. بعدش هر چه شد، شد. بگذار توی تاریخ بنویسند که برادری به خاطر عقیده‌اش برادرش را کشت. (معروفی ۱۳۸۲: ۵۱)

بعد از اعدام ایرج، برادرها به جان یکدیگر می‌افتند و روز به روز راهشان از یکدیگر جدا و قلب‌هایشان از هم دور می‌شود:

> بعد از این‌که تو را اعدام کردند، ما سه برادر آن‌قدر به فعالیت‌های سیاسی‌مان ادامه دادیم که از همدیگر نفرت پیدا کردیم. ما واقعا آدم نبودیم، ایرج. درّنده‌هایی بودیم که تا مغز استخوان‌هامان کینه‌ای شتری رسوب کرده بود و ادای آدم را درمی‌آوردیم. (همان: ۱۰۲)

و در جایی دیگر:

> ما چه می‌دانستیم که بعدها همه به خون یکدیگر تشنه می‌شویم. حتی به این حرف پدر هم توجه نکردیم که گفت: فریدون سه پسر داشت، اما شما شاهنامه را درست نخوانده‌اید تا بدانید که برادرها چه بر سر همدیگر آوردند. (همان: ۶۱)

www.SID.ir

 Archive of SID

از آنجا که فریدون امانی صاحب چهار پسر است، معروفی از عنصر طنز و طنز تلخ نیز کمک می‌گیرد، آن هم از زبان « مادر» که در مرگ پسرش، ایرج، در ماتم نشسته است:

> فردوسی هم مزخرف گفته. فریدون شاهنامه چهار پسر داشت، ولی همه می‌گویند سه تا. معلوم نشد چه بلایی سرِ آن یکی آمد. همهٔ آدم‌ها یک چیز پنهانی دارند که حاشا می‌کنند و رازشان را با خود به گور می‌برند. مثل گربه‌ای که چهار تا می‌زاید، یکیش را می‌خورد و خودش هم باورش می‌شود سه تا زاییده. فردوسی هم مثل تو مزخرف گفته، فریدون. راستش را بخواهی فریدون چهار پسر داشت: ایرج و اسد و مجید و سعید. یک دختر هم داشت، انسی. (معروفی ۱۳۸۲: ۱۳۶)

نتیجه

داستان هابیل و قابیل مانند تمامی داستان‌هایی که با سرشت و سرنوشت نوع انسانی سر و کار دارند، نه در دیروز که در امروز ما نیز در جریان است و روایت می‌شود. این داستان به عنوان داستانی انسانی در بیشتر فرهنگ‌های گوناگون راه یافته است.

نوع نگاه نویسندگان معاصر، با توجه به جهان‌بینی متفاوت و روح شک‌گرایی، با منطق روایت کتب مقدس در بیشتر موارد همخوانی ندارد؛ بلکه گونه‌ای احساس هم‌دردی با قابیل و قابیلیان در روایت آنان نهفته است؛ آن‌گونه که در روایت میگوئل. د. اونامونو در داستان هابیل، در فرهنگ اسپانیایی، و در افسانهٔ فلوت بداغ اکسانا زابوژکو در فرهنگ اوکراینی و رمان‌ها و داستان‌های دیگر، از جمله در *دمیان* نوشتهٔ هرمان هسه، این احساس هم‌دردی و به چالش کشیدن روایت کتاب مقدس دیده می‌شود. این داستان در رمان *سمفونی مردگان* نیز متناسب با جامعه و عاطفه و احساس روح ایرانی بازتاب یافته است. معروفی به همین جا بسنده نکرده و روح برادرکشی را در تمامی اعصار انسانی حاکم دانسته و در رثای آن به سوگ نشسته است. او برای اشاره‌ای دیگربار به این آفت انسانی و مؤکّد داشتن آن، داستان برادرکشی ایرانی، یعنی داستان فریدون و پسرانش، و قتل ناجوانمردانهٔ ایرج را مورد توجّه قرار داده است، و این‌همه

www.SID.ir

Archive of SID

در روزگار ما روایت می‌شوند.

معروفی، گذشته را نه در صرف گذشته بلکه در زندگی جاری تک تک ما روایت می‌کند. روایت او از بار جبری تلخی برخوردار است. و اسطوره‌ها در شکلی گسترده و فاجعه‌بارتر از دیروزِ خود دیگربار در روزگار ما رقم می‌خورند و گویا از آن گریزی نیست.

رجوع معروفی به گذشته و به کار بردن افسانه‌ها و اساطیر در رمان‌هایش یک اشارهٔ صرف و کار بستن آرایه‌وار و تزیینی نیست؛ هرچند یک شگرد ادبی در همراه کردن اساطیر و افسانه‌ها در فرم‌های مدرن‌تر به شمار می‌آید.

پی‌نوشت

(۱) اسماعیل فصیح در رمان *دل کور* به ترسیم خانواده‌ای پرداخته که در آن، اختلاف فکری و درگیری برادرها به خوبی نمایان است. در این رمان، مختار، برادر بزرگ‌تر، با سرشتی تبهکار، در پی آزار دیگران و تنها در صدد دست یافتن پول و زمین، نمایندهٔ قابیل و قابیلیان است و رسول، برادر کوچک‌تر، مظهر عشق و احساس و نمایندهٔ هابیل.

پس از مرگ (خودکشی) رسول – که عامل اصلی سوق دادن او به این کار، مختار بود – صادق، برادر دیگرش راه او را در پیش می‌گیرد.

اسماعیل فصیح در این رمان، نگاهی نیز به تاریخ پرخون گذشتهٔ ایران و برادرکشی‌ها و خویش‌کشی‌ها دارد و صادق را در درخونگاه نظاره‌گر برادران و خویشانی دانسته که دستانشان به خون یکدیگر آغشته است.

آقا محمد خان قاجار، لطفعلی‌خان زند را کور و تکه تکه کرده و دفن نموده بود. نادر شاه چشمان پسرش رضا قلی میرزا را در آورده بود؛ شاه عباس برادرهایش را کور کرده بود؛ یزدگرد سوم در قریهٔ زریق مرو در اثر خیانت یارانش به دست آسیابانی کشته شده بود؛ زرتشت آوارهٔ کوه و بیابان شده بود و یک تورانی او را کشته بود. خون‌ها ریخته شده بود و او [صادق] فکر می‌کرد.... رسول هم در درخونگاه زندگی کرده بود

www.SID.ir

 Archive of SID

و به خاطر عشق، و با بی عشقی، مرده بود... دیروز بود؟ یا پانزده میلیون سال پیش؟ (بنگرید به فصیح ۱۳۶۹: ۴۴)

(۲) جفری آرچر در رمان هابیل و قابیل *بازی روزگار*، هیچ‌گونه اشاره‌ای به روایت کتاب مقدس ندارد. او در صدد نگارش رمانی بر مبنای تأثیرپذیری پیدا و پنهان از آن روایت کهن بر نیامده است.

این رمان، داستان زندگی دو برادر به نام‌های هابیل و قابیل نیست؛ بلکه داستان طولانی و کشدار دو شخص به نام‌های ولادک کوسکایویچ (ایبل رزنوفسکی) و ویلیام کین است.

جفری آرچر در این رمان به آشتی هابیل و قابیل پرداخته است. (بنگرید به: آرچر ۱۳۷۳)

کتابنامه

قرآن مجید.

آرچر، جفری. ۱۳۷۳. *هابیل و قابیل (بازی روزگار)*. ترجمهٔ سروش قربانی. چ ۱. تهران: بهزاد و مهتاب.

اسحاقیان، جواد. ۱۳۸۷. *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*. چ ۱. تهران: هیلا.

امین‌پور، قیصر. ۱۳۸۸. *آینه‌های ناگهان*. تهران: افق.

اونامونو، میگوئل. د. ۱۳۸۵. *درد جاودانگی (سرشت سوگناک زندگی*. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چ ۷. تهران: ناهید.

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۵. *هابیل و چند داستان دیگر*. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چ ۵. تهران: ناهید.

تسلیمی، علی. ۱۳۸۳. *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. چ ۱. تهران: اختران.

زابوژکو، اکسانا. ۱۳۸۵. *افسانهٔ فلوت بداغ*. ترجمهٔ کاترین کریکونیوک. چ ۱. تهران: نی.

سنایی. ۱۳۸۶. *حدیقةالحقیقه*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: اساطیر.

صفارزاده، طاهره. ۱۳۸۶. *بیعت با بیداری*. تهران: هنر بیداری.

www.SID.ir

Archive of SID

فصیح، اسماعیل. ۱۳۶۹. *دل کور*. چ ۴. تهران: نو.

قطران تبریزی. ۱۳۶۲. *دیوان اشعار*. چ ۱. تهران: ققنوس.

کتاب مقدس (عهد عتیق). ۱۳۸۰. ترجمهٔ فاضل خان همدانی (و ویلیام گلن و هنری مرتن). تهران: اساطیر.

مشیری، فریدون. ۱۳۸۸. *بهار را باور کن*. تهران: چشمه.

معروفی، عبّاس. ۱۳۸۴. *سال بلوا*. چ ۶. تهران: ققنوس.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۲. *فریدون سه پسر داشت*. چ ۲. رتردام هلند: دنا.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۴. *سمفونی مردگان*. چ ۹. تهران: ققنوس.

مصدق، حمید. ۱۳۸۲. *شیر سرخ* (مجموعه شعر). تهران: زریاب.

مولوی. ۱۳۷۱. *مثنوی معنوی*. چ ۱. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ ۱۱. تهران: امیرکبیر.

ناصرِخسرو. ۱۳۷۰. *دیوان اشعار*. چ ۴. تهران: دانشگاه تهران.

نظامی گنجه‌ای. ۱۳۷۲. *کلیات*. چ ۱. تهران: نگاه.

هسه، هرمان. ۱۳۸۶. *دمیان*. ترجمهٔ خسرو رضایی. چ ۱. تهران: جامی.

یکتا، الهام. ۱۳۸۴. *ازل تا ابد (درونکوی رمان سمفونی مردگان)*. چ ۱. تهران: ققنوس.

www.SID.ir