تحلیل رؤیا در رمان *درخت انجیر معابد*

مرتضی قاسمی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان
عصمت اسماعیلی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان
علی‌محمد شاه‌سنی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س۵، ش۱۸، تابستان ۱۳۹۱ (صص ۵۱- ۷۰)

چکیده

رؤیا یکی از مهم‌ترین عناصر رمان مدرن است. در ***درخت انجیر معابد***- که تنها رمان مدرن احمد محمود است- این عنصر نقشی کلیدی دارد. در اوایل این رمان (صص۳۲- ۴۳) علمدار اول اسیر کابوس‌هایی می‌شود که آن‌ها را بیان کرده، علمدار نسل بعد آن‌ها را نقل و علمدار نسل سوم نوشته است. این خواب‌ها و رؤیاها دشوار و پیچیده‌اند و خواننده را به‌چالش می‌کشند. علاوه‌بر این، در صفحات ۲۸۰-۲۸۵ رمان رؤیایی از «مرد دیگر» بیان شده و در صفحات ۳۳۶-۳۳۷ رؤیای «سرمست بختیاری» آمده است که با مضمون کلی رمان (خرافه‌پرستی و باورهای مردم) سازگار می‌نماید. رؤیاهایی که بخش اصلی فصل نخست رمان را شکل می‌دهند، تاکنون چندان مورد مداقّه و تحلیل منتقدان قرار نگرفته است. این مقاله می‌کوشد با تلخیص رؤیا به زبان خود نویسنده و با کمک روش فروید در ***تفسیر خواب*** و بر اساس اصل مهم ساخت‌گرایی تکوینی- که اجزای رمان بر اساس بافت کلی معنا می‌یابند- به تحلیل دقیق این رؤیاها بپردازد.

واژه‌های کلیدی: تحلیل رؤیا، داستان مدرن فارسی، احمد محمود، ***درخت انجیر معابد***.

---

* نویسندهٔ مسئول: morteza_ghasemi59@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۹ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱/۲۱

مقدمه

افکار و عقایدی که از گذشته‌های دور دربارهٔ ماهیت رؤیا وجود داشته، بسیار متنوع و متفاوت است. عده‌ای رؤیا را تجربیات واقعی روح می‌دانند که در خواب از بدن جدا می‌شود و به سیر در آفاق و تجربهٔ روحی می‌پردازد؛ گروهی رؤیا را الهام الهی یا ارواح خبیث و جن و پری می‌پندارند؛ برخی هم آن را ناشی از پُرخوری و فعالیت‌های فیزیکی جسم. اما از گذشته‌های دور، رؤیا اهمیت ویژه‌ای داشته است؛ چنان که پادشاهان قدیم ایران خواب‌گزار داشته‌اند و در همهٔ کتب مقدس به خواب و رؤیا اشاره شده است. نمونهٔ بارز آن در تلمود و قرآن، رؤیای حضرت یوسف یا عزیز مصر است. کتاب‌های عرفانی نیز سرشار از رؤیاهای واقعی یا ساختگی است و حتی بسیاری از فیلسوفان، شاعران و اندیشمندان بزرگی مانند غزالی و ناصرخسرو، آگاهی و تغییر روش زندگی خود را بر اثر یک خواب دانسته‌اند. محی‌الدین عربی، کتاب ***فصوص‌الحکم*** خود را با یک رؤیای ساختگی چنین آغاز می‌کند: «پیامبر را در دههٔ آخر سال ۶۲۷ در دیار دمشق دیدم که کتابی در دستش بود و به من گفت: این کتاب ***فصوص‌الحکم*** است، آن را بگیر و در بین مردم ظاهر کن تا از آن نفع ببرند.» (ابن‌عربی، ۱۴۲۳: ۴۷).

اما در قرن‌های اخیر، تحت تأثیر خردگرایی مدرن، طبقهٔ تحصیل‌کرده و روشنفکر و حتی بسیاری از مردم عادی رؤیا را بی‌ارزش و گاه مضحک تلقی می‌کردند تا اینکه در آغاز قرن بیستم زیگموند فروید که عده‌ای او را یکی از تأثیرگذارترین رجال تاریخ تفکر مغرب‌زمین نامیده‌اند (ولک، ۱۳۸۸: ۷/ ۱۲۹)، با کتاب مشهور خود با عنوان ***تفسیر رؤیا*** دوباره به خواب، رؤیا، کابوس، خیال و خاطره اهمیت ویژه‌ای داد. این اثر فروید را می‌توان مهم‌ترین و معروف‌ترین هدیهٔ دانش مدرن به تفسیر و درک رؤیا دانست (فروم، ۱۳۸۸: ۶۰). تحت تأثیر فروید و دیگر پیروانش، رؤیاها به رمان، شعر، فیلم و... راه یافتند و در زندگی نوین نقشی اساسی برعهده گرفتند.

بسیاری از نویسندگان بنام ایران مانند صادق هدایت (در ***بوف کور*** و ***سه قطره خون***)، بهرام صادقی (***در سنگر و قمقمه‌های خالی***)، غلامحسین ساعدی (در ***شب‌نشینی باشکوه*** و ***عزاداران بَیل***) و عده‌ای از فیلم‌سازان برجستهٔ ایران نظیر بهرام بیضایی (در

فیلم «شاید وقتی دیگر») و داریوش مهرجویی (در فیلم «هامون») از نوشته‌ها و نظریات فروید تأثیر پذیرفته‌اند. احمد محمود نیز یکی از نویسندگانی است که از این تأثیر به دور نبوده است. او پس از نگارش آثار واقع‌گرایی مانند ***زائری زیر باران***، ***همسایه‌ها***، ***داستان یک شهر***، ***مدار صفردرجه*** و... دست به کاری نوین و ابتکاری زد و در رمان ***درخت انجیر معابد***- که تنها رمان مدرن اوست- از پرداختن به محتوای کلی آثارش مانند فقر، تبعیض، مبارزات سیاسی، محتوای چپ و چپ‌رَوی دست برداشت و محتوای دیگری با فرمی تازه انتخاب کرد. در این رمان، نویسنده می‌کوشد باورهای اعتقادی و خرافی مردم را به شکلی نمادین در یک درخت به‌همراه بسیاری از مؤلفه‌های رمان مدرن مانند سَیَلان ذهن، شکست روایت خطی، استفاده از زاویهٔ دید ذهنیت مرکزی (ذهن عمه‌تاجی)، شکست عشق و شکست شخصیت اصلی که به ضد قهرمان تبدیل می‌شود، به روایت درآورد. این درخت هیچ ثمری ندارد؛ اما مقدس است. برای آن نذر و قربانی می‌کنند و آن را درخت مُراد می‌دانند و شکستن و بریدنش را باعث غضب الهی، قحط و مرگ‌ومیر سیاه. این درخت را مردی هندی کاشته است و اولین متولّی آن، علمدار اول بوده که خواب‌های بسیاری نقل کرده، جانشینش آن‌ها را روایت کرده و علمدار سوم این خواب‌ها را نوشته است. این رؤیاها و کابوس‌ها در صفحات نخستین کتاب با غرابت و پیچیدگی و زبانی خاص- که متناسب با شکل‌های وهم‌آلود و مبهم آن‌هاست- بیان شده‌اند و خواننده را به تفکر وامی‌دارند.

علاوه‌بر این رمان، احمد محمود در بازپسین اثر خود یعنی ***دیدار*** نیز در داستان‌های «بازگشت» (۲۸۱-۲۸۲، ۲۶۲-۲۶۳ و ۲۲۵-۲۲۶) و «دیدار» (۵۳-۵۴) از رؤیا بهره برده است. همچنین، در کتاب ***دیدار با احمد محمود*** شاهد یادداشت خواب‌های خود نویسنده هستیم (محمود، ۱۳۸۴: ۹۹-۱۰۳، ۹۵-۹۸ و ۸۳-۸۵).

همهٔ این موارد بیانگر توجه نویسنده به رؤیاست. اما تحلیلگران و منتقدان چندان به آن نپرداخته‌اند. به این سبب ما برآن شدیم با استفاده از آرا و نظریات فروید در تحلیل رؤیا و با تأکید بر متن، به تحلیل آن‌ها بپردازیم. پیش از تحلیل بایسته است نظریهٔ فروید و علت انتخاب آن را به‌اختصار شرح دهیم.

فروید و تحلیل رؤیا

پیدایش روان‌کاوی ناگهانی و آسمانی نبود؛ بلکه برخاسته از اندیشه‌های پیشینیان بود. اما در آغاز قرن بیستم، روان‌کاوی با کتاب ***تفسیر رؤیای*** فروید پا به عرصه نهاد؛ به‌گونه‌ای که امروزه او را پدر روان‌کاوی می‌شناسند. او با بررسی بیماران هیستریایی پی برد منشأ بسیاری از بیماری‌های جسمی مانند سردردهای ناگهانی، استفراغ، غش، گرفتن دست و... در روان انسان است و بیماری‌های روان‌تنی به‌شمار می‌آیند. با این کشف، فروید ذهن انسان را به سه بخش آگاه، ناخودآگاه و پیش‌آگاه تقسیم کرد. ضمیر آگاه بخش منطقی، عقلی و حواس ما را دربرمی‌گیرد و ارتباط ما را با جهان پیرامون برقرار می‌کند. ضمیر پیش‌آگاه حد واسط آگاهی و ناآگاهی است و برخی از اطلاعات و خاطرات را برای مدت کوتاهی حفظ می‌کند. ضمیر ناخودآگاه هم شامل اطلاعات، اندیشه‌ها و خاطراتی است که آن‌ها را از ضمیر آگاه واپس رانده‌ایم؛ اما آن‌ها به شکل کامل از بین نرفته‌اند، بلکه در ضمیر ناخودآگاه جای گرفته‌اند و بر اثر تکانه‌ها[۱] در زبان ما به شکل تُپُق زدن و یادآوری و در خواب به شکل رؤیا ظاهر می‌شوند. بنابراین، رؤیا یکی از محتواهای اصلی روان‌کاوی است و فروید آن را شاهراه کشف ضمیر ناخودآگاه می‌داند.

همان‌گونه که فروید ذهن را به سه بخش تقسیم می‌کند، رؤیا را نیز سه‌بُعدی می‌داند. او معتقد است آنچه پس از بیدار شدن به‌عنوان رؤیا به‌یاد می‌آوریم، فقط صورتی ظاهری است که در پس آن فرایند دیگری نهفته است. بنابراین، ما با سه وجه از رؤیا سروکار داریم:

۱. محتوای آشکار:[۲] شکل ظاهری رؤیا یا آنچه رؤیابین در خواب می‌بیند.

۲. محتوای پنهان:[۳] افکار و بن‌مایه‌های اصلی رؤیا هستند که برگرفته از خاطرات کودکی، حوادث قبل از رؤیا و دغدغه‌های روحی یا جسمی انسان‌اند.

۳. کارکرد رؤیا:[۴] با فرایندهای مختلف محتوای نهفتهٔ رؤیا را به محتوای آشکار تبدیل می‌کند. مفسّر رؤیا در جهت عکس این کارکرد، می‌کوشد با کمک تداعی آزاد (یادآوری چیزی از طریق چیز دیگر) و فرایندهای رؤیا، به محتوای پنهان و تفسیری منطقی از رؤیا دست یابد. اما در کارکرد رؤیا چه فرایندی رخ می‌دهد و مفسّر رؤیا

چگونه می‌تواند به محتوای پنهان پی ببرد؟ آنچه در کارکرد رؤیا رخ می‌دهد، شامل تراکم[۵]، تغییر شکل[۶]، جابه‌جایی[۷]، نمادسازی[۸] و در پایان تجدیدنظر ثانویه[۹] است. اولین دستاورد کارکرد رؤیا، تراکم یا تلخیص است. در بررسی رؤیای آشکار به این واقعیت دست می‌یابیم که محتوای آشکار بسیار کمتر و فشرده‌تر از محتوای پنهان است. دومین فرایند، جابه‌جایی است. در این بخش عنصری جایگزین عنصر دیگر می‌شود یا تأکید از بخش مهم رؤیا به جزئی غیرمهم انتقال می‌یابد. بدین جهت، رؤیا ساختاری کنایی، دیگرگون، غریب و گاه مبهم می‌یابد و به شرح و بسط نیاز دارد. در این جابه‌جایی‌ها تغییر شکل و تحریف نیز رخ می‌دهد. عنصر دیگر، نمادسازی است. بازنمایی با نماد یکی از روش‌های غیرمستقیم بازنمایی است که در خواب و بیداری رخ می‌دهد. تفسیر فروید از نمادها اغلب جنسی است و می‌توان آن را در کتابش مشاهده کرد (فروید، ۱۳۸۸: ۳۷۸-۳۸۶). همهٔ این عناصر در رؤیا به شکل نامنظم مشهود است؛ اما «تجدیدنظر ثانویه رؤیا را به نظم می‌کشد، شکاف‌های آن را پر می‌کند و تناقضات آن را از میان می‌برد و عناصر پراکندهٔ آن را به قالب قصه‌ای منسجم می‌ریزد.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۲۴۸).

پس از آشنایی کلی با روش فروید، بایسته است به یک سؤال مفروض پاسخ دهیم: چرا نظریهٔ لَکان، اریک فروم یا یونگ انتخاب نشده است؟ مهم‌ترین دلیل کاربرد این نظریه، جواب‌گویی و تطابق آن با رمان است. اگر از روش‌های دیگر مانند تحلیل یونگ یا لکان بهره می‌بردیم، به‌طور قطع به چنین ساختار معناداری دست نمی‌یافتیم. دومین دلیل کاربرد این نظریه، شباهت‌های درون‌متنی است که تداعی‌کنندهٔ آشنایی نویسندهٔ رمان با روش فروید است. برای مثال، در صفحهٔ پانصد رمان این سؤال مطرح می‌شود: «چطور میشه که مغز دریافت‌های بصری بِ تصویر تبدیل می‌کنه؟» و در صفحهٔ بعد: «چه اتفاقی می‌افتد که شنیده‌های کلامی تبدیل بِ تصویر می‌شود؟». این عبارت‌ها را با نوشته‌های فروید در ***تفسیر رؤیا*** مقایسه کنید؛ برای نمونه: «فعالیت اندیشه در مفاهیم روی می‌دهد و نه در تصاویر. حال آنکه رؤیا اساساً با تصاویر می‌اندیشد.» (فروید، ۱۳۸۸: ۵۲). «رؤیا با تصاویر دیداری می‌اندیشد ولی نه منحصراً. آن‌ها از انگاره‌های شنیداری نیز بهره می‌جویند و به میزان کمتری از تأثیرهایی که متعلق به حس‌های دیگر است.»

(همان، ۵۳). همچنین، فروید معتقد است رؤیاها با اختلال‌های روحی مرتبط‌اند (همان، ۹۲-۹۷). در این رمان، دربارهٔ علمدار اول (رؤیابین) چنین می‌خوانیم: «علمدار اول از این خواب‌ها زیاد می‌بیند. کسانی گفته‌اند که بیمار است.» (محمود، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۳۲) یا «به حرف علمدار اول هیچ اعتباری نیست، چون ناخوش بوده است و مرض خواب‌دیدن داشته است.» (همان، ۳۹). علاوه‌بر این، برخی نمادها مانند گربه، پرنده و جنین نمادهایی هستند که فروید به آن‌ها توجه داشته است و ما در رؤیا با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم.

روش نگارندگان در این مقاله مطابق کار فروید در ***تفسیر رؤیا***ست؛ یعنی ابتدا تلخیص رؤیا به زبان خود نویسنده و سپس خوانش دقیق متن برای یافتن نشانه‌ها و ساخت‌های معنادار مرتبط با رؤیا آمده است. کوشش برآن بوده است تاحد توان اجزای رؤیا به‌دقت بررسی شود، سپس بر اساس کارکرد رؤیا که شامل تداعی، نمادسازی، جابه‌جایی و تحریف است تحلیل شود. در این راه از ارجاع به گفته‌های پراکنده و گاه بی‌ارزش و برون‌متنی خودداری، و تاحد توان از خود متن برای تشریح استفاده شده است. اما قبل از آن به پیشینهٔ تحقیق که شامل تحلیل اسحاقیان است، بی‌کم‌وکاست اشاره می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق: تحلیل اسحاقیان از رؤیا

علمدار اول استعاره از یک شخصیت واپس‌گرا، مشرک و فریب‌کار است. او در خواب می‌بیند به چهارمیخ کشیده شده و خرسنگ و هیولای کُرکداری قصد او کرده است. کشیده شدن علمدار به بند، رمزی از جبر زمان و جبر اجتماعی است و نشان می‌دهد این قشر و لایهٔ اجتماعی انگلی محکوم به فنایند. «خرسنگ» و «هیولای کرکدار» استعاره از نیروهای بالنده و پیشرو اجتماعی و مدرنیسم است که جایی برای آن جریان عقیدتی باقی نمی‌گذارد. «دال» استعاره از عقاب و نوعی لاشخور است. ترکیب «خرسنگ» و «دال»- که دو استوانهٔ نور سرخ اناری بر پیشانی دارد- استعاره‌ای از بولدوزر با چراغ‌های پرنورش است که می‌خواهد معبدی را- که این درخت در آن قرار دارد- ویران کند. علمدار اول از گوسفندی یاری می‌جوید که در نزدیکی اوست. گوسفند استعاره از مردم زودباور و تلقین‌پذیری است که پیوسته قربانی و مورد سوءاستفادهٔ متولّیان و پرده‌داران آزمند

و خرافه و شرک قرار می‌گیرند. جنین همسر علمدار- که زیر درخت «لور» دفن می‌شود- سه رنگ زرد، سیاه و قرمز دارد که باعث رشد سریع درخت می‌شود. «رنگ زرد» استعاره از رنگ گوسفند و مردم فریب‌خورده‌ای است که پیوسته قربانی نیات پلید و آزمندی شیادان روزگار می‌شوند. «رنگ قرمز» استعاره‌ای از قدرت، حاکمیت و خشونتی است که برای دوام حیات انگلی علمداران پنج‌گانه و پاسداران خرافی ضروری است. «رنگ سیاه» استعاره‌ای از ارتجاع، کهنه‌اندیشی و باورهایی است که تاریخ مصرف آن‌ها قرن‌هاست سپری شده و با آب و هوای تاریخ معاصر سازگار نیست (اسحاقیان، ۱۳۸۸: ۱۴).

موضوع مقالهٔ اسحاقیان، سبک‌شناسی ***درخت انجیر معابد*** است؛ ازاین‌رو نباید در این نوشته انتظار تحلیل دقیق و جزئی رؤیاها را داشته باشیم. او در نوشتهٔ خود دو نماد گوسفند و دال را مشخص کرده است؛ اما از پرداختن به تحلیل دقیق ساخت‌هایی مانند واقع شدن رؤیاها در زمستان، جیغ زن، پوست زمخت گوسفند، طلاخانم، شیخ، اسب، مرغ مقلّد، گربهٔ مریض‌احوال، جاری شدن خون از درخت و دیگر جزئیات خودداری کرده است. همچنین، برداشت اسحاقیان از رنگ‌های جنین که نماد سه فرزند افسانه‌خانم هستند، با بافت رمان هماهنگی ندارد. علاوه‌بر این، خرسنگ و هیولای کرکدار استعاره از «نیروهای بالنده و پیشرو» نیستند؛ زیرا اگر چنین بود، استعاره‌های زشت و بدشکل «خرسنگ و هیولا» انتخاب نمی‌شد یا دست‌کم نویسنده «صخرهٔ عظیم و عقاب تیزچنگال» یا عنوان‌های دیگری را برمی‌گزید. با این مقدمه به بحث مقالهٔ خود وارد می‌شویم.

رؤیای اول: به چهارمیخ کشیده شدن علمدار اول (صص۳۲-۳۳)

نیمه‌های شب یکی از شب‌های زمستان، جیغ بلند زنی علمدار اول را از خواب بیدار می‌کند. علمدار خواب می‌بیند سنگ عظیمی غلتاغلت می‌آید و او در راه سنگ به زمین چارمیخ شده است. گوسفند بازیگوشی دور ایستاده است. او به گوسفند التماس می‌کند تا او را آزاد کند؛ اما گوسفند با غیظ قهقهه می‌زند. صدای کسی می‌آید: «پوست گوسفند را بکن- راه پیروزی تو همین است». نمی‌داند چگونه می‌شود که پوست گوسفند را می‌کند، از کلّه. اما در زیر پوست اول پوست‌های دیگری، آن‌هم چغِرتر و کلُفت‌تر و کجتاب‌تر هستند. خرسنگ می‌آید مثل کوه سیاه، با دو چشم سرخ اناری.

خرسنگ پا بر سینهٔ علمدار می‌گذارد و نفَس علمدار را می‌گیرد. علمدار تقلّا می‌کند تا ناگهان از خواب می‌پرد. شب بعد باز می‌آید. همان سنگ است. می‌آید و می‌آید تا کهنه شود. این رؤیای نخستین علمدار اول است. چرا علمدار به زمین چارمیخ شده است؟ این گوسفند چیست یا کیست؟ پوست‌های کلُفت و کجتاب نشانهٔ چیست؟ در این خواب خرسنگ چه نقشی دارد و چشم‌های سرخ اناری نماد چه چیزی هستند؟

اگر بافت کلی رمان را درنظر بگیریم، شخصیت اصلی داستان یعنی فرامرز در طی رمان به چارمیخ کشیده شده است. پدر توانمند و ثروتمندش می‌میرد. مادرش با مهران- که فرامرز از او بیزار است- ازدواج می‌کند. با آمدن مهران، دستان او از هر سو بسته می‌شود: مادرش به آن‌ها بی‌اعتناست؛ جامعه برای خانوادهٔ آن‌ها احترامی قائل نیست؛ خواهرش خودکشی می‌کند؛ برادرش به آمریکا می‌گریزد. از سوی دیگر، علمدار اول نخستین متولی پس از کاشت درخت انجیر معابد است و اولین کسی که پس از مهران و شهرک مدرنِ او به درخت بازمی‌گردد و به آن ارج و اعتبار پیشین را می‌بخشد؛ فرامرز است که در کسوتی صوفیانه باعث شکوفایی دوبارهٔ درخت و رشد آن در خارج از حصار می‌شود. ازاین‌رو، مراد از علمدار اول همان فرامرز است. اگر علمدار اول همان فرامرز باشد، گوسفند نماد چیست. در زبان عامیانه به کسانی که بدون فکر به کاری بپردازند، عنوان «گوسفند» می‌دهند. در این خواب نیز گوسفند نماد مردم ناآگاه، ساده‌لوح، کم‌سواد و تاحدودی خرافه‌پرست و معتقد به سنت‌های نادرست مانند اعتقاد به درخت مراد است. اینان از قدرت «توانستن و ندانستن» برخوردارند. قهقههٔ گوسفند به فرامرز بازنمایی روزگار او پس از مرگ پدر است که همهٔ جامعه به‌ویژه طبقات فرودین مانند حسن خدمتکار آن‌ها، تقی بقال، نازک، جواهرخانم و شوهرش اوس‌یدالله است. پوست‌های کلفت، چغر و کجتاب گوسفند به‌طور قطع، باورهای نادرست این مردم است که فرامرز در پایان رمان با عوام‌فریبی‌های خاصی لایه‌لایه به آن نفوذ می‌کند و از آن سود می‌برد. راز غلبه بر خرسنگ، پیروزی بر گوسفند است. در پایان رمان، فرامرز گوسفند (= مردم ناآگاه) را با خود هماهنگ کرده است. اما تقابل او با کیست؟ با مهران و شهرک مدرن و ثروت بی‌کرانش. علاوه‌بر تقابل فرامرز با مهران، این شهرک با بناهایی مانند درمانگاه، مدرسه، کتابخانه، سینما، پارک و... نماد مدرنیته نیز است که در تقابل با درخت- که نشان باورهای سنتی است- قرار گرفته و درخت را محصور

کرده است و مردم را به آن بی‌اعتقاد. خرسنگ دو چشم بزرگ سرخ اناری دارد. سرخ رنگ خون‌ریزی، جنگ، آشوب و فتنه و نشان خشم و غضب است. مهران خشم و کینهٔ بسیاری به فرامرز دارد و خانوادهٔ او را نابود می‌کند. همچنین، مدرنیته به باورهای سنتی و خرافه با خشم و انتقاد شدید می‌نگرد.

در فصل آخر رمان، فرامرز به کمک گوسفند (مردم فریب‌خورده) این باورها و خرافه‌ها را زنده می‌کند، از مهران انتقام می‌گیرد، شهرک مدرن را فلج می‌کند و درخت همه‌جا ریشه می‌گسترد. اما چرا در پایان رؤیا خرسنگ بر سینهٔ علمدار پا می‌گذارد و نفَس او را می‌گیرد؟ این امر بیانگر قدرت مدرنیته و دنیای مدرن و پیروزی آن بر باورهای سنتی و خرافی است. در پایان رمان، دنیای مدرن با کمک نیروی نظامی فرامرز را بازداشت می‌کند تا با اسارت او باورهای سنتی و خرافی اسیر تنگ‌نفَسی و واپس‌روی شود.

رؤیای دوم: دال با شنل قهوه‌ای و خنجر منقار (صص۳۳-۳۴)

رؤیای دیگرِ علمدار اول «دال» است که با سر و گردنی پوشیده از کُرک پَرهای آبی می‌آید و بالای سر علمدار اول می‌نشیند. گردن لختش را زیر شنل قهوه‌ایِ پرها پنهان می‌کند. دو استوانهٔ نور سرخ اناری از پیشانی دال بر پیشانی علمدار می‌تابد. بعد خنجر منقار دال بر ملاجش میزان می‌شود. خنجر حرکت می‌کند تا ملاجش را بشکافد. علمدار از خواب می‌پرد. باز خیس عرق است و باز می‌لرزد. نوشته‌اند که علمدار اول خیال کرده جیغ زن را در خواب شنیده است. خواب دال شبان شب تکرار شده بود تا کهنه شده بود.

«دال» مرغی لاشخور از نوع کرکس است (فرهنگ معین، ۲/ ذیل «دال»). در همین فرهنگ در توضیح کرکس چنین آمده است:

> پرنده‌ای است قوی‌هیکل و بدریخت و گوشت‌خوار از راستهٔ شکاریان روزانه که دارای منقار قوی برگشته و گردن سرلخت و بال‌های وسیع و بزرگ می‌باشد و در نواحی کوهستانی زندگی می‌نماید و بیشتر از لاشه تغذیه می‌کند... لاشخور، مرغ مردارخوار (همان، ۳/ ذیل «کرکس»).

همان‌گونه که اسحاقیان نوشته است، دال استعاره از بولدوزر است. دقت نویسنده در انتخاب واژهٔ دال ستودنی است. حرف «دال» با بیل بولدوزر هماهنگ است و از سویی، منقار قوی و برگشته نیز با بیل بولدوزر همخوانی کاملی دارد. گردن سرلخت این پرنده با شنل قهوه‌ای (= رنگ بولدوزر) پوشیده شده و این پرنده لاشخور و بدریخت است.

در تحلیل رؤیای پیشین گفتیم علمدار اول همان فرامرز است و در همان رؤیا خرسنگ را با دو چشم بزرگ سرخ اناری دیدیم. اکنون دال (بولدوزر) با دو استوانهٔ نور سرخ اناری- که علاوه‌بر چراغ‌های بولدوزر نشان خشم و غیظ است- خنجر منقار (بیل) خود را بر ملاج علمدار (= فرامرز) میزان می‌کند. این بولدوزر چشمان تاج‌الملوک را اشک‌آلود می‌کند، سرو بلند اسفندیارخان را سرنگون می‌کند، نخل پربار سعمران را می‌اندازد و عمارت کلاه‌فرنگی را آوار می‌کند. به این ترتیب، کابوس دال بولدزری است که به بخت همه انداخته می‌شود و با ویرانی عمارت کلاه‌فرنگی همه را خانه‌خراب می‌کند.

رؤیای سوم: دفن سه جنین با رنگ‌های متفاوت زیر درخت لور (صص۳۴-۴۳)

در شبی مهتابی، علمدار اول از لای لنگه‌های پنجره می‌بیند زنان شیخ همه سیاه پوشیده‌اند و فانوس مرکبی به‌دست دارند. از اتاق بیرون می‌آید. گفته است: آسمان مثل بلور یخ بود و سرما استخوان می‌ترکاند. همراه سگش به سمت موضیف (اتاق مهمان) راه می‌افتد. سمت راست موضیف اتاق تازه‌ساز طلاخانم است. علمدار می‌بیند از زنان شیخ، ادیبه و ام یاسر نیستند. ادیبه ناخوش است و ام یاسر چند روزی به خانهٔ پدری رفته بود. آسیه، زن اول شیخ، در آستانهٔ درِ نیمه‌بازِ اتاق طلاخانم ایستاده است. صدای مرغ مقلّد می‌آید، مِرنو مِرنوی گربهٔ مریض‌احوالی به گوش می‌رسد، سوقی پارس می‌کند و بی‌قرار است. آسیه به ابوجابر (علمدار اول) می‌گوید: «جَلدی برو دادن [= ماما] خبر کن». طلا وقت زاییدنش است. شیخ طلاخانم باکره را بابت خون‌بها آورده بود. دادا بیدار است. می‌گوید: وقتش نیست؛ اما منتظر بوده است. جماعتی مرد و زن، همه سیاه‌پوش جلوی در باغچه ساکتِ ساکت انتظار می‌کشند. علمدار اول گفته است: نفهمیدم این‌همه آدم چطور خبردار شده بودند که در این سرما که استخوان می‌ترکاند،

آمده بودند و منتظر حادثه‌ای نشسته بودند که هنوز هیچ نشانه‌ای از آن نبود. دادا حرف‌هایی می‌زند که علمدار اول از آن سر درنمی‌آورد. نه از حرف او و نه از انتظار جماعت. گفته است که یک لحظه شک به جانش افتاده است. خیال کرده است که خوابِ بیداری می‌بیند:

> اما حقیقتاً بیدار بودم! علامتش سوقی بود که دُم جنباند و پارس کرد... و علامت دیگرش حق‌حق مرغ حق بود که از شمال باغچه می‌آمد و علامت سومش نالهٔ طلاخانم بود که با مرنو مرنوی گربهٔ مریض‌احوال قاتی شده بود و نمی‌دانستم کدام به کدام است.

دادا می‌رود تو اتاق طلاخانم. همه منتظرند. دادا از اتاق طلا می‌آید بیرون. سه‌پاره گوشت لرزان به سه رنگ دستش است. کوچک‌تر از دوتای دیگر زردِ بدرنگ است به قاعدهٔ نوزاد خرگوش. پارهٔ گوشت دوم سیاه است مثل قیر و سومی که بزرگ‌تر از دوتای دیگر است، انگار که یک بادیه خونِ سرخِ سرخِ دلمه‌شده. آسیه پشت سر دادا از پله‌ها می‌آید پایین. می‌روند طرف درخت انجیر معابد که ده بیست سال قبل مردی که هیچ‌کس نفهمید چه کسی است، آن را از بنگال آورده و کاشته بود. همه راه افتادند. علمدار صدای شیخ را می‌شنود: «با تو هستم ابوجابر. بیل بردار برو زمین چال کن- زیر درخت لور». علمدار میان جای چهار شاخهٔ هوایی فانوس را زمین می‌گذارد و پَرّهٔ بیل را به خاک می‌نشاند. عرق می‌ریزد تا چاله به‌قاعده شود. دادا پاره‌های گوشت را در چاله می‌خواباند. تمام مدت سوقی زوزه می‌کشیده و مرغ مقلّد مثل گربهٔ مریض‌احوال ناله می‌کرده است. علمدار بیل و فانوس را برمی‌دارد و به طرف اتاقش می‌رود. ناگاه در و پنجره هردو با هم باز می‌شوند و باد و سرما هجوم می‌آورد و صدای گریه و زاری زنی می‌آید. زاری زن بیشتر می‌شود. علمدار پنجره را می‌بندد. می‌شنود کسانی- زن و مرد- با هم آوازی غریب و غمگین می‌خوانند. هزاران مرغ مقلّد آواز غریب آوازخوانان را تقلید می‌کنند. در را می‌بندد. می‌گوید: نفهمیدم چه وقت به خواب رفتم. سحرگاه بیدار می‌شود. می‌خواهد زاویهٔ جنوب‌شرقی باغچه را برای یونجه‌کاری آماده کند. به درخت نگاه می‌کند. چشم می‌گرداند تا قبر پاره‌های گوشت را پیدا کند. چیزی نمی‌بیند. فِرت فِرت می‌شنود، سر برمی‌گرداند، اسب بی‌زین و برگ شیخ را می‌بیند که نگاهش

می‌کند. با دَم بیل خاکِ پوک را برمی‌گرداند؛ اما هیچ نشانه‌ای از قبر نیست. می‌گوید: «نکنه باز خواب دیده باشم». علمدار سوم بعدها که می‌خواسته حکایت‌های گوناگون این شبِ به‌یادماندنی را ثبت کند، تناقض‌های آن چنان بوده است که سرگیجه می‌گیرد.

روز بعد علمدار اول زاویهٔ جنوب‌شرقی باغچه را کرت‌بندی می‌کند. بهار نزدیک بوده است. شیخ گفته است ریشه‌های هوایی درخت را قطع کند. شیخ می‌ترسیده است اگر کوتاهی شود، تا چشم بر هم بگذارند شاخه‌ها ریشه بزنند و ساقه شوند و تمام باغچه را ببلعند و تمام شهر و شهرهای دیگر را زیر سایه و سیطرهٔ خود بگیرند. علمدار برای قطع شاخه تردید می‌کند: «دستم نمی‌رفت، دستم با داس انگار که خشکیده بود، عین چوب خشک!». در لحظه‌ای که تردید و تصمیم با هم کلنجار می‌روند، با یک ضربه شاخهٔ جوان را قطع می‌کند. مقطع شاخه را نگاه می‌کند: «یا لَلعجب، خون بود. شیرهٔ گیاهی نبود- خون می‌جوشید، وحشت کردم!». تا بجنبد برود شیخ را خبر کند، خون بر زمین جاری می‌شود. همه می‌آیند. همسایه‌های دور و نزدیک، زنان شیخ، دختران، پسران و... . از پسِ سرِ جماعت صدای گرفتهٔ شیخ می‌آید: «قربانی کنیم». تا غروب قربانی می‌کنند. جماعت میان لاشه‌ها و خونِ گِرد درخت انجیر حلقه می‌زنند. غروب است و خون شاخه بند نیامده است. شیخ می‌گوید: «چراغ بیاورید. تا صبح استغاثه می‌کنیم!». هنوز کسی تکان نخورده است چراغ بیاورد که علمدار می‌بیند از نخلستان شرق باغچه شعلهٔ لرزانی پیش می‌آید. مرد بلندبالایی را می‌بیند با ریش و موی بلند خاکستری و سرتاپا سیاه‌پوش که شمع بلندی در دست دارد. مرد سیاه‌پوش می‌آید و به طرف درخت انجیر معابد می‌رود. سیاه‌پوش علمدار را با اشارهٔ سر می‌خواند. علمدار لرزلرزان پیش می‌رود. مرد در سکوت و سکونِ سنگین صدا را می‌غلتاند تو دماغ: «هووووم، هووووم». جماعت اسیر صدا می‌شود: «هووم، هووم». سیاه‌پوش یک‌باره می‌ترکد: «هیپالا». علمدار تکرار می‌کند و جماعت پاسخ می‌دهند. مرد می‌خواند: «هی‌ی‌ی پالاا!- هی‌هی‌هی هیپالا» و شروع می‌کند به جنبیدن. جماعت دست‌ها را در دست همدیگر حلقه می‌زنند و تکرار می‌کنند. پس از خواندن وِردهای عجیب خون بند می‌آید. مرد غریب و غمناک تا سحر می‌خواند و بعد گویی با سپیدهٔ سحر درهم می‌آمیزد و ناپدید می‌شود. گفته‌اند در آن سال بعد از هفت سال سیاه، بهار سبز آمده

است. درختان سه‌بار شکوفه کرده و سه‌بار ثمر داده‌اند: بهار، تابستان و پاییز و میش‌ها هم سه‌قلو زاییده‌اند. شیر گاوها برکت کرده است و بیماران شفا یافته‌اند.

این رؤیا مهم‌ترین، شگفت‌انگیزترین و در عین حال پیچیده‌ترین رؤیای کتاب است. در این بخش، وهم و خیال و خواب و بیداری با هم درآمیخته و همان‌گونه که نویسنده گفته، تناقض‌ها آن‌چنان زیاد است که انسان سرگیجه می‌گیرد. در عین حال آن‌قدر پراهمیت است که علمدار پنجم آن را بر صفحهٔ فلزی بزرگی نوشته و به ستون چپ در ورودی درخت انجیر آویخته است (محمود، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۳۵).

طلاخانم باکره درحال زاییدن است. او همسر شیخی است که چهار زن دارد؛ درحالی که در متن چنین ساختاری نمی‌بینیم. دادا چه نقشی دارد؟ سه‌پاره گوشت لرزان که زیر درخت لور (= انجیر معابد) دفن می‌شوند نماد چه چیزهایی‌اند و چرا هرکدام به رنگی هستند؟ رنگ جنین‌ها ما را به چه چیزهایی رهنمون می‌شود؟ مرغ مقلّد و گربهٔ مریض‌احوال استعاره از کدام بخش رمان هستند؟ چرا از درخت خون می‌بارد و با صدقه و فدیه بند نمی‌آید؟ مرد سیاه‌پوش کیست که با اوراد نامفهوم خون درخت را بند می‌آورد؟ و سؤال‌های بسیار دیگر.

بدیهی است کارکرد رؤیا ترجمهٔ واژه به واژه یا نشانه به نشانه نیست. در دو رؤیای پیشین تقریباً همهٔ عناصر با ساختار کلی رمان هماهنگی کامل داشتند؛ اما این رؤیا با آن‌ها تفاوت بسیاری دارد و ادغام و تراکم و جابه‌جایی در آن بسیار زیاد است. با این پیش‌زمینه می‌کوشیم با دریافتِ کلی رؤیا، اجزای آن را به شکل دقیق تحلیل و بازنمایی کنیم.

اگر بخواهیم از شباهت‌ها آغاز کنیم، کلید حلّ این رؤیا، طلای باکره است که شیخ بابت خون‌بها آورده و درحال زاییدن است. طلا یادآور افسانه‌خانم (زن اسفندیار) است. افسانه هنگام ورود به خوزستان و درخت انجیر معابد- که بعدها می‌خواهند عمارت کلاه‌فرنگی را در آن بسازند- پابه‌ماه است (همان، ۲۳). طلا را بابت خون‌بها آورده‌اند؛ خانوادهٔ افسانه نیز با مرگ پدر محتاج شده‌اند و او برای رهایی از فقر با اسفندیار ازدواج کرده است. در صفحهٔ سی رمان، فرزانه به تاج‌الملوک می‌گوید: «عمه‌خانم راست میگن که بابا اسفندیار مامان افسانه را با پول و طلا و جواهرات و این‌چیزا

خرید». در این عبارت عیناً واژهٔ «طلا» آمده؛ طلای باارزش و قیمتی در مقابل افسانه که زیبا، ارزشمند و افسونگر است. طلا سه جنین به سه رنگ به دنیا می‌آورد؛ افسانه نیز سه فرزند دارد که در ادامه به آن اشاره می‌کنیم.

اگر طلاخانم را همان افسانه فرض کنیم، در رؤیای شبانهٔ علمدار شیخ همان اسفندیارخان است. اما اسفندیار یک زن بیشتر ندارد؛ درحالی که شیخ چهار زن (ادیبه، ام یاسر، آسیه و طلا) دارد. در اینجا نوعی تحریف و جابه‌جایی صورت گرفته است. گرچه اسفندیارخان چهار زن ندارد، در خانهٔ او چهار زن: تاج‌الملوک (خواهر)، افسانه (همسر)، فرزانه (دختر) و شهربانو (خدمتکار) هستند. در این رؤیا، ادیبه و ام یاسر حضور ندارند و آسیه، زن اول شیخ، و طلا رؤیا را شکل می‌دهند. در خانهٔ اسفندیارخان هم شهربانو و فرزانه چندان نقشی ندارند و فقط تاج‌الملوک و افسانه نقش کلیدی دارند. آسیه در زایمان طلا کمک می‌کند و یاریگر داداست. در این رمان نیز عمه‌تاجی یاری‌رسان افسانه است و در بزرگ کردن کودکان نقش بسزایی دارد.

پس از روشن شدن بعضی شخصیت‌ها، اکنون می‌توانیم رؤیا را جزء به جزء تحلیل کنیم. طلا وقت زاییدنش است. مرغ حق (شباویز) و گربهٔ مریض‌احوال نیز با او ناله می‌کنند. چرا صدای گربه با صدای طلاخانم هماهنگ است؟ ناله می‌کند و مریض‌احوال است؟ فروید گربه را نماد آلت ماده و جهاز جنسی ماده می‌داند (همان، ۳۸۱). در اینجا این تعبیر کاملاً مناسب و دقیق است. صدای دردناک و فریادهای طلا هنگام زاییدن با مرنو مرنوی گربهٔ مریض‌احوال درهم آمیخته است؛ چنان که علمدار نمی‌داند کدام به کدام است. مرغ حق هم وجه دیگری از زن است. در باور عامیانه، مرغ حق «یکدانه از مال صغیر خورده و در گلویش گیر کرده آن‌قدر حق‌حق می‌گوید تا از گلویش سه قطره خون بچکد.» (هدایت، ۲۵۳۶: ۹۷). با این تفسیر می‌توان مرغ حق را هم استعاره‌ای دیگر از طلا دانست. طلا سه جنین مرده، سه پاره گوشت و خون به دنیا آورده است و مرغ حق سه قطره خون از گلویش فرومی‌چکد. مرغ مقلّد با پرهای سیاهش که رنگی از تاریکی و اندوه دارد، گاه صدای طلا (شکلی دیگر از زن و دردهایش) و گاه آواز غریب و غمگین آوازخوانان را تقلید می‌کند. صادق هدایت هم در داستان کوتاه «سه

قطره خون» از دو نماد گربه و مرغ حق برای بیان وجوه زنانه استفاده کرده است (۱۳۴۱: ۹-۲۲. برای تحلیل دقیق این داستان ر.ک پاینده، ۱۳۸۹: ۲/ ۳۳۱-۳۶۱).

طلا می‌زاید: سه پاره‌گوشت لرزان به سه رنگ. کوچک‌تر از همه زرد بدرنگ است، پارهٔ گوشت دوم سیاه است و سومی- که بزرگ‌تر از دوتای دیگر است- گویی یک بادیه خونِ سرخِ سرخِ دلمه‌شده. این سه پاره‌گوشت، سه فرزند افسانه هستند. کیوان که از همه کوچک‌تر است، حساس و خودخور است (متناسب با رنگ زرد). او پس از ازدواج مادرش به خارج می‌گریزد؛ زیرا طاقت آن را ندارد. پارهٔ گوشت دوم فرزانه است. رنگ سیاه کهن‌الگوی ماتم و عزاداری است. فرزانه نیز با حب‌های سیاه تریاک خودکشی می‌کند. رنگ سوم سرخِ سرخ است و رنگ فرامرز؛ زیرا فرامرز در طی رمان به دنبال انتقام و کین‌کشی و خون‌ریزی است. باید انتقام خون پدر، فرزانه، مادر و خون‌جگری‌های خود را از مهران بگیرد؛ ازاین‌رو رنگ سرخ دارد. این سه جنین را در زیر درخت انجیر دفن می‌کنند. اگر به رمان بنگریم، می‌بینیم فرزندان افسانه در زیر درخت دفن نمی‌شوند. در ضمن، هر سه فرزند نمی‌میرند؛ بلکه فقط فرزانه خودکشی می‌کند. در اینجا نیز با تحریف و جابه‌جایی در رؤیا روبه‌روییم. این فرزندان نمی‌میرند؛ اما خون‌جگر می‌شوند. هیچ‌کدام پایان خوشی ندارند. کیوان می‌گریزد و فرامرز با اعتیاد رو به ویرانی می‌رود. در عین حال، سه تن از مهم‌ترین اعضای خانواده (اسفندیار، افسانه و فرزانه) در عمارت کلاه‌فرنگی می‌میرند. در هنگام دفن این سه جنین، تمام مدت سوقی زوزه می‌کشیده و مرغ مقلّد مثل گربهٔ مریض‌احوال ناله می‌کرده است. زن و مرد با هم آوازی غریب و غمگین سر می‌داده‌اند و آواهای غریب و دردمندانه به گوش علمدار می‌رسیده است. همهٔ این‌ها کابوس را تلخ، عمیق و ژرف می‌کند و دردهای افسانه را با گریه‌ها و ناله‌هایش بازنمایی می‌کند.

سحرگاه علمدار بیدار می‌شود. چشم می‌گرداند تا قبر پاره‌های گوشت را پیدا کند. فِرت فِرت می‌شنود. اسب بی‌زین و برگ شیخ را می‌بیند که نگاهش می‌کند. این اسب بی‌زین و برگ حکایت از مرگ طلا (= افسانه) دارد؛ زیرا شیخ ابوالحسن ناصری اسب کهری به اسفندیارخان داده بود تا افسانه اسب‌سواری بیاموزد (محمود، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۸۵). اسب بی‌زین و برگ حکایت از مرگ اسب‌سوار دارد. در بخش بعدی رؤیا که با «روز

بعد» آغاز می‌شود، دیگر طلا نقشی ندارد. علمدار خاک را جست‌وجو می‌کند. خبری از جنین‌ها نیست. جنین و خون آن‌ها با درخت درآمیخته است تا در ادامهٔ رؤیا با قطع شاخهٔ درخت از آن خون فروچکد. تا اینجا رؤیای شبانهٔ علمدار است که کابوس تلخی برای افسانه و خانواده‌اش رقم می‌زند؛ اما با آغاز «روز بعد» روند تغییر می‌یابد.

در بخش دوم که با «روز بعد» آغاز می‌شود، طلا هیچ نقشی ندارد. اگرچه در رمان، افسانه پس از مرگ اسفندیار زنده است و با مهران ازدواج می‌کند، روزهای خوشی را سپری نمی‌کند. مهران معتاد است و او را نیز معتاد می‌کند. فرامرز از این اوضاع خشمگین است و به‌سوی آنان تیراندازی می‌کند. این کار بهانه‌ای برای زندانی کردن او می‌شود. فرامرز در زندان به دست دوستان مهران معتاد می‌شود و وقتی برمی‌گردد پیش مادرش وافور می‌گیرد. افسانه به انتها رسیده است: فرزند بزرگش معتاد شده، دخترش منزوی و تنهاست و پسر کوچکش هم از این دردها گریخته است. او سکته می‌کند و پایان کارش مرگ است و دیگر نقشی در رمان ندارد. پس از مرگ او، همهٔ زمین‌ها و املاک به دست مهران می‌افتد که می‌خواهد شهرکی مدرن بسازد. ازاین‌رو، در «روز بعد» دیگر افسانه نیست و شیخ، مهران‌خان است که جایگزین اسفندیار شده است.

در رؤیای «روز بعد» علمدار به دستور شیخ شاخه‌ای از درخت را می‌برد. از شاخه خون می‌چکد و این خون بند نمی‌آید. شیخ دستور قربانی کردن می‌دهد؛ اما سودی نمی‌دهد. همین ساختار را هنگام شروع ساخت شهرک می‌بینیم. با شروع ساخت شهرک مهران‌خان، مردم سیاه‌پوشِ بسیاری برای مواظبت از درخت لور جمع می‌شوند و او گاو و گوسفندهای بسیاری برای قربانی می‌آورد. هنگام کشتن گاو، قصاب شک به دلش می‌افتد و از کشتن خودداری می‌کند. گاو با شاخ به شکم فرماندهٔ نظمیه می‌کوبد. مردم فریاد می‌زنند و دعا می‌خوانند و در آخر بولدوزر و بیل مکانیکی را آتش می‌زنند (همان، ۴۸-۵۳). مهران برای گریز از مردم به دور آنجا حصار می‌کشد و زمینی وقف آن می‌کند. به این ترتیب، شورش به‌پایان می‌رسد. در این رؤیا خون قطع نمی‌شود. خون جنین‌ها با درخت درآمیخته است و بند نمی‌آید. خون سه جنین که به قول دادا، نارس بودند و هنوز به بلوغ نرسیده، پدر را از دست دادند و مهران ثروت آنان را بلعید و مادر از درد سکته کرد و به‌تلخی درگذشت. خون قطع نمی‌شود.

استغاثه می‌کنند؛ سودی نمی‌بخشد. ناگهان از نخلستان شرق باغچه مرد بلندبالایی با ریش و موی خاکستری و جامهٔ سیاه می‌آید. این مرد فرامرز است. در فصل آخر رمان، فرامرز با جامهٔ صوفیان بازمی‌گردد و به طرف درخت انجیر معابد می‌رود. در فصل پایانی رمان که بسیار شبیه به همین بخش رؤیاست، می‌بینیم طرفداران فرامرز سیاه‌پوش‌اند. در این رؤیا فرامرز علمدار را با سر فرامی‌خواند و در آخرِ رمان علمدار طرفدار اصلی و صدای حامیان اوست. فرامرز با همان الفاظ بی‌معنای «هیپالا، هام‌را...» شهر را تسخیر می‌کند. در رؤیا نیز او با خواندن وردهای عجیب خون درخت را بند می‌آورد. چرا خون بند می‌آید؟ بند آمدن خون حاکی از کشته شدن شیخ یا همان مهران است که پس از او فرامرز به آرامش می‌رسد؛ زیرا در سراسر رمان او درپی انتقام است. مهران دمدمه‌های زمستان کشته می‌شود و با مرگ او پس از هفت سال سیاه- که با عددی نمادین رنج و مرارت خانوادهٔ فرامرز را بیان می‌کند- بهار سبز فرامی‌رسد و آرزوی فرامرز تحقق می‌یابد. سه‌بار شکوفه دادن درخت و سه‌قلو زاییدن میش‌ها با خون سه جنین در ارتباط است. با این انتقام، سه کودکی که یکی خودکشی کرده و دو نفر آن‌ها خون دل خورده‌اند، تولدی دوباره یافته‌اند و آرامش، شفا و برکت بازگشته است. بدین‌سان، تعریف فروید از رؤیا (تحقق آرزو) مصداق یافته است.

پس از تحلیل جداگانهٔ رؤیاها، بایسته است به وجوه مشترک آن‌ها بپردازیم.

۱. مکرر بودن: همان‌گونه که در تلخیص رؤیاها دیدیم، این خواب‌ها شبانِ شب تکرار شده‌اند. تکرار چه اهمیتی در رؤیا دارد؟ هم فروید و هم یونگ بر خوابِ‌های مکرر تأکید بسیار داشته‌اند. یونگ در ***انسان و سمبول‌هایش*** می‌نویسد:

> خوابی که تکرار می‌شود پدیده‌ای شایان توجه است. هستند افرادی که از دوران کودکی تا کهن‌سالی یک خواب مشخص را می‌بینند. خوابی از این‌دست معمولاً یا کوششی است برای جبران نقاط ضعف خواب بیننده، یا بازگشت به ضربه‌ای که فرد در گذشته خورده و یا پیشگویی واقعهٔ مهمی که ممکن است در آینده رخ دهد (۶۷).

اگر به تحلیل‌ها بنگریم، اهمیت این خواب‌های مکرر در پیش‌بینی حوادثی است که در آینده رخ می‌دهد و درواقع، این رؤیاها، رؤیاهای پیش‌بینانه هستند.

۲. جیغِ زن: در هر سه رؤیا جیغ بلند زنی دل علمدار اول را آشوب، و او را از خواب بیدار می‌کند. همان‌طور که در تحلیل‌ها دیدیم، علمدار اول همان فرامرز است؛

ازاین‌رو جیغ بلند زن- که نماد عنصر مادینه در خواب است- جیغ مادر فرامرز است که بر زندگی او تأثیر منفی دارد و تمام زندگی‌اش را به کابوس تلخی بدل می‌کند. علاوه‌بر این، هنگام مرگ افسانه صدای خرره‌ای از او بیرون می‌آید که کسی معنای آن را نمی‌فهمد (محمود، ۱۳۸۸: ۴۸۶-۴۸۸). این صدای خرره با تغییر شکل به صورت جیغ بلند زنی در خواب درآمده است.

۳. رخ‌دادن رؤیاها در زمستان: همهٔ رؤیاها برخاسته از شبان سرد زمستان هستند. زمستان نشان سردی زندگی است و عفریت سرما و یخ‌بندان دلسردی و ناامیدی را بازمی‌تاباند. سراسر رمان برای فرامرز تلخ و دردناک است. او اسیر حکومت سهمگین و زمستانی عصر مهران است و با مرگ مهران- که در زمستان رخ می‌دهد- در پایان خواب‌ها، بهار سبز از راه می‌رسد و برکت همه‌جا را دربرمی‌گیرد.

علاوه‌بر این رؤیاها که شاکلهٔ اصلی رمان را دربردارند و همگی متعلق به علمدار اول هستند، رؤیای دیگری به نام «سرمست بختیاری» هست که شایان توجه است.

رؤیای سرمست بختیاری (صص۳۳۶-۳۳۷)

علاوه‌بر رؤیای سوم که علمدار پنجم بر ستون چپ درِ ورودی درخت لور نصب کرده، علمدار سفارش کرده است رؤیای دیگری را با خط خوش بر لوحه‌ای از برنج بنویسند و بر پایه‌ای در کنار شاخهٔ جوانِ شرقی درخت نصب کنند: رؤیای سرمست بختیاری.

سرمست بختیاری پس از خواندن ذکرِ «سام، هاگا، هگاگا» آرزو می‌کند تا ثروتمند شود. می‌گوید ثروت می‌خواهد تا خارِ چشم دشمنان و شادی دل دوستان باشد. می‌خواهد تا به ضربِ طلا، هرکس را اراده کند از بین ببرد. می‌خواهد بر تختی از طلا جلوس کند، فرمان براند و همه بردگان و بندگان او باشند. او هر آنچه خوب است ازآن خود می‌خواهد: زن نیکو، باغ‌های دلگشا، سراهای دل‌باز و... . ناگاه در رؤیایش صدایی می‌آید که زَهره را آب می‌کند. او بی‌هوش می‌افتد. درحالی که به طلا دست یافته و سکه‌های طلا به بلندای قامتش رسیده است. در ادامهٔ رؤیا می‌بیند در دریایی از طلای مذاب گرفتار شده است. نعره می‌زند و بی‌هوش و بی‌گوش بر زمین می‌افتد. رَخت سرمست بر تنش شعله می‌کشد. علمدار و مرد دیگر آتش را خاموش می‌کنند. تمام تن

سرمست سوخته است. با عذابی دردانگیز آنچه را که بر سرش آمده است ترسان و لرزان می‌گوید و جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند.

این رؤیا عکس سه رؤیای پیشین در گذشته رخ نداده؛ بلکه در عصر علمدار پنجم ثبت شده است. با اندک آشنایی با رمان، درمی‌یابیم سرمست بختیاری کسی جز مهران‌خان نیست که بر تختی از طلا جلوس می‌کند؛ ثروت اسفندیارخان و حتی همسر او (= زن نیکو) را با باغ‌های دلگشا و سراهای دل‌باز (= عمارت کلاه‌فرنگی) به‌دست می‌آورد. مهران از این پیروزی «سرمست» است و «بختیار» (= خوشبخت). اما همان‌طور که در فصل آخر رمان می‌بینیم، مردم به قصر پرشکوهش حمله می‌کنند و با آتش زدن او و دیگر دوستانش، تمام هستی‌اش را نابود می‌کنند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از آشنایی با رهیافت فروید به درک رؤیا، به این نتیجه رسیدیم که این رؤیاها معنادار و دلالتگرند و جزء مهمی از رمان را تشکیل می‌دهند. اگر با دقت نگریسته شود، این رؤیاها تمام داستان را پیشگویی می‌کنند. رؤیای اول کابوس اسارت فرامرز به دست مهران است و سپس پیروزی فرامرز بر او به کمک مردم عوام و باورهای خرافی و عقیدتی آنان را تبیین می‌کند. رؤیای دوم خرابی عمارت کلاه‌فرنگی و پایان شکوه و عظمت اسفندیارخان را به‌تصویر می‌کشد. رؤیای پایانی علمدار اول دو بخش دارد: در ابتدا تولد فرامرز و خواهر و برادرش و آیندهٔ تلخ آنان در خوابی پریشان بازنمایی می‌شود. اما در بخش دوم فرامرز با کمک گرفتن از درخت و غلبه بر همهٔ کسانی که پس از مرگ پدرش با تحقیر و تمسخر با او رفتار می‌کردند، به آرزوهایش می‌رسد. درواقع، این رؤیا ساختی از تحقق آرزوست؛ همان‌گونه که فروید رؤیا را تحقق آرزو می‌نامد. رؤیای سرمست بختیاری آیندهٔ مهران را که ابتدا در قدرت و ثروت غرق می‌شود، اما سرانجام در همان قدرت و ثروت می‌سوزد، پیشگویی می‌کند. بدین‌سان، نویسنده با قدرتی خارق‌العاده و با تخیلی ستودنی کل رمان را با فشردگی و ایجاز در این رؤیاها قرار داده است و این رؤیاها رمان را به شکل نمادین تصویرگری می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. impuls

2. manifest dream
3. latent dream
4. dream work
5. condensation
6. distortion
7. displacement
8. symbolization
9. secondary revision

منابع

- ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۴۲۳ق/ ۲۰۰۲م). ***فصوص‌الحکم***. به قلم ابوالعلا عفیفی. بیروت: دارالکتب‌العربی.
- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۸). «خوانش سبک‌شناختی در درخت انجیر معابد» در ***داستان سرو: مجموعه‌داستان‌ها و مقالات***. به کوشش حسین ورجانی. تهران: پاژنگ.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). ***داستان کوتاه در ایران***. ج۲. تهران: نیلوفر.
- فروم، اریک (۱۳۸۸). ***زبان ازیادرفته***. ترجمهٔ ابراهیم امانت. چ۹. تهران: فیروزه و مروارید.
- فروید، زیگموند (۱۳۸۸). ***تفسیر خواب***. ترجمهٔ شیوا رویگریان. چ۸. تهران: نشر مرکز.
- محمود، احمد (۱۳۸۸). ***درخت انجیر معابد***. ۲ج. چ۶. تهران: معین.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷). ***دیدار***. چ۸. تهران: معین.
- ـــــــــــ (۱۳۸۴). ***دیدار با احمد محمود***. به کوشش سارک، بابک و سیامک محمود (فرزندانش). تهران: معین.
- معین، محمد (۱۳۷۷). ***فرهنگ فارسی***. چ۱۲. تهران: امیرکبیر.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ج۷. تهران: نیلوفر.
- هدایت، صادق (۱۳۴۱). ***سه قطره خون***. چ۶. تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــ (۲۵۳۶). ***نیرنگستان***. چاپ جدید. تهران: جاویدان.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۶. تهران: جامی.