

ویران شهری رهاگشته در دنیای وهم:

تحلیل درخت انجیر معابد^۱

خاطره شبیبانی^۲
دانشگاه یورک، تورنتو

دیباچه

درخت انجیر معابد پنجمین و آخرین رمان چاپ‌شدهٔ احمد محمود (۱۳۱۰-۱۳۸۱ با نام اصلی احمد اعطا) در سال ۱۳۷۹ و برندهٔ دورهٔ اول جایزهٔ ادبی هوشنگ گلشیری است که در دو جلد (۶ فصل، ۱۰۳۸ صفحه) نوشته شده است. بنا به گزارش ناشر کتاب‌های محمود، انتشارات معین، این کتاب تا سال ۱۳۹۲ نه بار تجدید چاپ شده است. احمد محمود نویسنده‌ای بود پُر خواننده و محبوب که با خلق رمان‌های معروفی چون همسایه‌ها، زمین سوخته، داستان یک شهر، مدار صفر درجه و مجموعه داستان‌های کوتاه مول، دریا هنوز آرام است، غریبه‌ها و پسرک بومی و بسیاری داستان‌های دیگر در صفحهٔ فرهنگ و ادب پارسی ماندگار شد. با این حال، در حیطهٔ نقد ادبی در سال‌های اخیر توجه بسیار ناچیزی به او، که یکی از پرکارترین داستان‌سرایان پس از انقلاب بود، شده است.

خاطره شبیبانی دانش‌آموختهٔ دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه آلبرتا است. حوزهٔ تحقیق و تدریس او شامل زبان و ادبیات فارسی، سینمای ایران و سینما و ادبیات خاورمیانه است. تاکنون یک کتاب در زمینهٔ رابطهٔ سینمای ایران و ادبیات فارسی و چند مقاله دربارهٔ سینما، ادبیات و رسانه در خاورمیانه در کتاب‌ها و مجلات دانشگاهی به چاپ رسانده است.

Khatereh Sheibani <sheibani@yorku.ca>

^۱ احمد محمود، درخت انجیر معابد (تهران: معین، ۱۳۷۹).
^۲ این مقاله شکل کامل‌تر سخنرانی کوتاهی است که در فرشته مولوی، در سال ۲۰۱۳ ارائه شد.

ISSN 0892-4147-print/ISSN 2159-421X online/2016/30.4/352-377.

این رمان پس از چاپ اول در زمان ریاست جمهوری سیدمحمد خاتمی، در چاپ‌های بعدی با اعمال سانسور منتشر شده است. در کارنامه این نویسنده، از نظر کمیت و طولانی بودن داستان، این رمان پس از مدار صفر درجه در جایگاه دوم قرار گرفته است. فضای داستانی گاه رئال/واقع‌گرا و گاه سورئال/فراواقعی است. مسیر روایی داستان با کاربرد شیوه‌های واقع‌گرایانه و سورئال همیشه از قوانین علت و معلولی پیروی نمی‌کند. به این سبب، حوادث در بسیاری از مواقع به‌گونه‌ای رقم می‌خورند که خلاف انتظار خواننده‌ای است که با شیوه‌ی روایی و خطی داستانی آشنا تر است. نوشته‌ای که در پیش رو دارید، بازنگری تحلیلی این آخرین رمان نویسنده است.

خلاصه داستان

قبل از پرداختن به نقد رمان بهتر است با بازگویی چکیده‌ای از داستان تحلیل اثر را روشن‌تر سازم. رمان حول و حوش یک درخت انجیر معابد یا درخت لور و انسان‌های پیرامون درخت می‌گذرد و از میانه وقایع (Medias Res) شروع می‌شود. درخت انجیر معابد درختی است با ریشه‌های بالارونده و هوایی که برای مردم این داستان مقدس است. اگر بخواهیم پیرنگی خطی—به خلاف آنچه خود نویسنده ترسیم کرده است—که پیرنگی خطی نیست—برای داستان قایل شویم، خلاصه‌ای از داستان چنین است: ابتدای داستان با فروپاشی یک خانه و خانواده شروع می‌شود، در زمانی که عمه خانواده از پنجره یک خانه اجاره‌ای به تماشای فروکوبیدن خانه برادرش، اسفندیار، نشسته است. بازگویی‌های درونی تاج‌الملوک خواننده را به زمان گذشته می‌برد، زمانی که اسفندیار آذرباد مردی میانسال و ارباب و مالکی قدیمی در شهری در جنوب ایران است و با همسر جوان و زیبایش، افسانه، و سه فرزندشان، فرامرز و فرزانه و کیوان، و خواهرش تاج‌الملوک در عمارت بزرگی در یک نخلستان زندگی می‌کنند. درخت انجیر داخل محدوده باغ در منزل آذربادها واقع شده است. به علت داستان‌پردازی‌های خدّام درخت یعنی علمدار سوم و چهارم و باور مردم، درخت که ابتدا بنا بود قطع شود، سر جایش باقی می‌ماند و با کشیدن نرده‌ای به دور آن تبدیل به زیارتگاه می‌شود. علمدارها یکی پس از دیگری وظیفه مراقبت از زیارتگاه را به عهده می‌گیرند که به واقع وسیلهٔ امرار معاششان می‌شود و نفوذ و قدرت آنان را در شهر و محیط اطرافشان بیشتر می‌کند.

اسفندیارخان با قدرت تمام امور خانه و خانواده و زیارتگاه را در دست دارد و تأمین زندگی علمدارها را به عهده گرفته، چرا که فکر می‌کند "این درخت . . . تبدیل شده

به سمبل باورهای چند نسل از مردم.^۳ با بالا گرفتن نفوذش در شهر و منطقه، خود را نامزد نمایندگی مجلس می‌کند و در انتخابات مجلس شورای ملی شکست می‌خورد. چون اسفندیارخان رئیس و یگانه فرد تصمیم‌گیرنده و صاحب قدرت در خانواده است، پس از مرگ مرموزش در میانهٔ عمر، شیرازهٔ خانواده از هم می‌پاشد و تاجی و افسانه هیچ‌کدام نمی‌توانند محیطی آرام برای بچه‌ها فراهم سازند و زندگی را اداره کنند. در همین میان، وکیل سابق خانواده، مهران شهرکی، که ظاهراً از قبل با افسانه سر و سری داشته، با او ازدواج می‌کند و در مدت کوتاهی تمام اموال و خانهٔ بزرگ را، پس از مرگ مشکوک افسانه، صاحب می‌شود. کیوان که کوچک‌ترین فرزند خانه و کودکی کم‌حرف و گوشه‌گیر است برای تحصیل و در واقع برای رهایی از محیط مغشوش خانه به فرانسه می‌رود. در کل داستان که بعد از بین رفتن خانه شروع می‌شود، کیوان در فرانسه است و فقط از طریق خاطرات تاجی و برادرش فرامرز است که خواننده با گوشه‌هایی کم‌رنگ از زندگی کودکی و جوانی او آشنا می‌شود. فرزانه که به تازگی مادر و پدرش را از دست داده، از عشق هم‌مأیوس شده و علاوه بر اینها متوجه بیماری پیسی خودش می‌شود. در نبود پدر و مادر، فرزانه به تاجی پناه می‌آورد، اما عمه تاجی تنها به مشکلات فرزانهٔ جوان دامن می‌زند؛ او را نسبت به مردها و زندگی آینده بدبین می‌کند و از عشق جمال، دلدادۀ بی‌قرارش، برحذر می‌دارد. خلأ عشقی و عاطفی در زندگی فرزانه بیش از حد تحمل اوست. فرزانه پس از مرگ پدر و مادر و مهاجرت کیوان به فرانسه احساس بی‌کسی می‌کند. فرامرز، که معتاد شده، درگیرودار اعتیاد و رفتن به زندان و برگشتن از آنجاست و عمه با نوعی زندگی منفعل، دعا و زیارت درخت انجیر معابد و کندوکاو در خاطرات گذشته در خود فرو رفته است و متوجه از دست رفتن برادرزاده‌هایش نمی‌شود. ناپدریشان، مهران شهرکی، هم همهٔ پیوندهای عاطفی با بچه‌های زن سابقش را بریده و روی خانه هم دست گذاشته است. فرزانه دلیلی برای ادامهٔ زندگی نمی‌بیند و خودکشی می‌کند. فرامرز که با دسیسۀ مهران معتاد شده، برای بار چندم به زندان می‌افتد و این‌گونه است که تاجی مجبور به ترک خانه و اجارهٔ دو اتاق می‌شود. چنان که قبلاً ذکر شد، داستان از این نقطه شروع می‌شود و اتفاقات گذشته از طریق یادآوری تاجی و فرامرز و گاه علمدار و اهالی شهر برای خواننده روشن می‌شوند. از این زمان به بعد، فرامرز که قبلاً نازپروردهٔ خانهای مرفه بود و برای آینده و تحصیلات خارج از کشور برنامه‌هایی داشت، به موجود دیگری بدل می‌شود. او که موفق به اخذ دیپلم دبیرستان نمی‌شود، بعد از آزاد شدن از زندان به زعم خود به فکر راحت‌ترین راه‌ها برای رسیدن به

محمود، درخت انجیر معابد، ۱۶۷.

موقعیت اجتماعی و اقتصادی می‌افتد: کلاهبرداری و دزدی و البته به دور از چشم عمه که با بدبینی و تردید سعی دارد سر از کارش درآورد. اول به فکر سرقت بانک می‌افتد، اما دوستان قدیمش را که هر کدامشان به فراخور شرایط و استعدادشان به کاری مشغول شده‌اند هم‌ساز نمی‌یابد و به همین علت با درست کردن کارت تقلبی، مأمور نظارت بهداشتی رستوران‌ها می‌شود. با این همه، در کار نظارت بهداشت خیلی زود شناسایی می‌شود و با بخشش مأموری که آشنای سابق خانوادگی از کار درمی‌آید، مجبور می‌شود کار دیگری پیشه کند. بار بعدی، پس از گرفتن وامی از دوست سابق پدرش، در نقش پزشک تقلبی به شهر خیالی کوچکی به نام گلشهر وارد می‌شود و مطب باز می‌کند. به نظر می‌رسد که گلشهر مانند آبادان شهر نفتی و محیطی ایدئال برای خارجی‌ها و طبقه بوروکرات است. از آنجا که فرامرز هوش سرشاری دارد و یک کتاب پزشکی را هم مطالعه کرده است، این بار برای مدت طولانی‌تری موفق می‌شود در نقش پزشک حاذق شهر کوچک به زندگی لوکس خودش در یک هتل ادامه بدهد و حتی به شهرت و محبوبیت نسبی هم دست یابد. استحالۀ فرامرز و خبره شدنش در فوت و فن مردم‌فریبی از همین جا به اوج می‌رسد. نامش را به دکتر منوچهر آذرشناس، متخصص بیماری‌های داخلی از دانشگاه آکسفورد، تغییر می‌دهد. قیافه‌اش را هم به فراخور شغل جدیدش عوض می‌کند. پیپ و عصا به دست می‌گیرد و عینک می‌زند. به علاوه، چون فکر می‌کند “در مطب با بیماران و کسانی سروکار داریم که باید به اعتقاداتشان احترام بذاریم،”^۴ یک تابلوی “و این یکاد” هم به دیوار مطبش نصب می‌کند. از این جا به بعد، خوانندۀ کتاب امید می‌برد که فرامرز سر به راه شود، ترک اعتیاد کند و حتی با مهران شهرکی که زمین خانه‌شان را تکه‌تکه کرده و مشغول ساختن و پیش‌فروش آپارتمان‌های مسکونی است دربیفتد و داد مادر و خواهرش را از او بستاند. اما با پیشرفت وقایع داستان، خواننده به کلی ناامید می‌شود. خواننده از اینجای داستان پی می‌برد “این داستان قهرمان ندارد” و در واقع، شخصیت اصلی مرد داستان ضد قهرمان است. فرامرز تصمیم می‌گیرد به جای تلاش برای یک زندگی بهتر از نادانی و اعتماد مردم برای پیشبرد اهدافش استفاده کند. وجدان بیدار گاه در هنگام نشئگی در هیئت اسفندیارخان به سراغش می‌آید:

سیگارش ب نصفه نرسیده است که ناگهان پدرش، پس پشت توری، سبز می‌شود. حرف پدر را می‌شنود، حرفی که بارها با روایات گوناگون شنیده بود: “کسی که ب بلوغ فکری برسد از دروغ و دزدی و تقلب و حقه‌بازی و اصولاً از هر چه پلیدی

^۴ محمود، درخت انجیر معابد، ۴۵۴.

و پستی است بیزار است. چنین آدمی ب خودش متکی است، حتی اگر این اتکاء ب نفس، گاهی به او لطمه بزند! از سود بردن با اتکاء ب دیگران نفرت دارد. [بعد فرامرز] حرف خودش را می شنود: "اما پدر، ترس از فردا، نابسامانی و بی پولی، دربدری و سرگستگی حتی بالغ ترین و فهمیده ترین آدم در شرایطی قرار می ده که اگر توانایی فریفتن مردم داشته باشه، برای رهایی از وضع بد خودش، دست ب فریبکاری می زنه!"^۵

مبنای فکری فرامرز و باقی شخصیت های دغل داستان را می توان در مکالمه فرامرز با دوست و همکلاس سابقش، رحمان نیکوتبار، خلاصه کرد؛ آنجا که می خواهد نیکوتبار را به همکاری برای سرقت بانک ترغیب کند:

کافیه تو ادعا کنی—اکثریت، بی چون و چرا قبول می کنن! مثلاً من همین فردا می تونم جایی که کسی نشناسد مطب بزنم و طبابت کنم! هیچ کس تردید پیدا نمی کنه—مریض هم میاد، حق ویزیت هم می ده، . . . و قول بهت می دم که تا خودت گاف نکنی، کسی کار ب کارت نداره! این یکی—دوم اینکه تو مملکت ما هیچ کس برا فرداش تأمین نداره، مگر پول نقد زیاد و مستغلات داشته باشه. تخصص و اعتبار و شهرت و کار اداری صنار نمی ارزه. یک وزیر که عوض بشه، از صدر تا ذیل همه عوض می شن! کارمند وقتی اخراج بکنن—که راحت اخراج می کنن—باید بره حمالی کنه. این طور که وقتی کسی دستش به عرب و عجمی—یا دم گاوی—بند شه می چاپه! چون به صورت غریزی هم که شده می فهمه فرداش معلوم نیست— . . . یا باید غارت کرد یا باید غارت شد! یا باید سر مردم کلاه گذاشت یا دست گدایی دراز کرد. بی جهت نیست که این همه فقر هست . . . باید زد و برد و در عرف عام، زرنگی یعنی همین . . . اشاره می کند به لوله های نفت کنار جاده: همین نفت که باید سهم ما رام بدن—یعنی بگیرم! کار بی کار—چون پیزی اش نداریم—غارت و زندگی شاهانه! هر کسم زرنگ تر، موفق تر! . . . به حرف بی ربط چار تا آدم غرغرو هم که درد وجدان و انسان و انسانیت دارن نباید گوش داد! اصلاً من خیال می کنم که اینها آدم های بی عرضه ای هستند و ضعف و زبونی شان این جور پرده پوشی می کنن! . . . در حقیقت اینها کسانی هستند که اگر دستشان برسه، همه چیز می خوان و تو باید عبد و عبید باشی و نفس هم نکشی! حکایت امروز و دیروز هم نیست! بوده تا بوده همین طور بوده و تا هست هم

^۵ محمود، درخت انجیر معابد، ۲۵۶-۲۵۷.

همین خواهد بود... به خون و ب لبّ زندگی ما مربوط می‌شه! ب تن‌پروری، تک‌روی، بی‌برنامگی، بی‌نظمی، بی‌انضباطی.^۶

و به این شکل، فرامرز مردم‌فریبی و شیادی را حداقل برای خودش توجیه می‌کند.

فرامرز اهل زحمت کشیدن و درس خواندن و کار کردن نیست. از اینها گذشته، معتاد هم هست. اما عزمش را جزم کرده که از مهران شهرکی انتقام بگیرد. وقتی به بالا رفتن ساختمان‌های شهرکی در خانه سابقشان نگاه می‌کند، می‌گوید: “عمه تاجی، خدا بخواد نمی‌دارم خیرش رو ببینه! این خط این نشان.”^۷ او برخلاف بیشتر شخصیت‌های داستان به مقدس بودن درخت انجیر و دم و دستگاه علمدار اعتقادی ندارد. در گفت‌وگوهای زیادی، نظیر گفت‌وگوی زیر، فرامرز سعی می‌کند اطرافیانش را متقاعد کند که تقدس درخت انجیر معابد خرافه‌ای بیش نیست، اما موفق نمی‌شود:

فرامرز برمی‌گردد پای سفره و می‌گوید:

— این علمدار از باباش خیلی حقه‌بازتره عمه تاجی.

...

تاج‌الملوک می‌گوید:

— نیتت صاف کن فرامرزخان! علمدار کسی نیست، یا اگر هست از برکت درخت!

فرامرز پورخند می‌زند: “چشم عمه خانم — مثل همیشه چشم، اما خبری نیست!”

تاج‌الملوک می‌گوید:

— چیزی که نمی‌دونی نگو نیست، بگو نمی‌دونم!

— چشم عمه تاجی نمی‌دونم، ولی این می‌دونم که علمدار خیلی حقه‌بازه! لور

هم ی درخت!

تاج‌الملوک اخم می‌کند: “ولی من از این درخت معجزه دیده‌م.” از پای سفره پس

می‌کشد. “از صاحب این درخت!”

فرامرز می‌گوید:

— حالا درست شد! صاحب درخت!^۸

^۸ محمود، درخت انجیر معابد، ۶۵.

۲۶۱-۲۶۲. محمود، درخت انجیر معابد، ۶۵.

^۷ محمود، درخت انجیر معابد، ۶۵.

اما هنگامی که نقش بازی کردن فرامرز در نقش دکتر آذرشناس با آمدن هم‌سلولی سابق، نسی آفتابه، به گلشهر پایان می‌یابد، فرامرز در نقش بزرگ و بی‌بدیلی ظاهر می‌شود: مرد سبز چشم، مراد و شیخ جدید درخت انجیر معابد که بساط مال‌اندوزی علمدار و مهران شهرکی را به هم می‌زند و شهر زادگاهش را دچار انقلاب و تغییری اساسی می‌کند.

فضاسازی و زمان‌بندی غیرخطی و دیدگاه چندبعدی درخت انجیر معابد

درخت انجیر معابد با به کارگیری زبانی متفاوت و خلق شخصیت‌هایی به یاد ماندنی چون فرامرز و محمد سلمانی رمانی تأثیرگذار و درخور توجه در زبان فارسی است. در بیشتر فصل‌ها رویدادهای زمان حال، گذشته دور و گذشته نزدیک طوری در هم تنیده شده‌اند که گاه جداسازی لایه‌های زمانی و مکانی متفاوت از هم مشکل به نظر می‌رسد. به‌خصوص در ابتدای داستان که خواننده با وقایع زمان حال و گذشته آشنایی کافی ندارد، این گم‌گشتگی بیشتر پیش می‌آید. زمان گذشته در بیشتر موارد در تک‌گویی‌های ذهنی و خواب‌ها و رویاهای دو شخصیت اصلی یعنی تاج‌الملوک و فرامرز بازگو شده‌اند. از همین رو، بیشتر حوادث از زاویه دید تاج‌الملوک و فرامرز دیده می‌شوند.

این رمان دارای تعداد زیادی شخصیت حقیقی و انتزاعی است. تعدادی از این شخصیت‌ها در روند داستان مهم‌ترند و تعداد زیادی هم نقش فرعی دارند. در کتاب اول، زمان گذشته و زمان حال بیشتر در هم تنیده شده‌اند و مرده‌ها در ذهن تاجی و فرامرز به اندازه زنده‌ها و حتی بیشتر از آدم‌های زنده جنب‌وجوش دارند و حتی در زندگی روزمره زمان حال شخصیت‌های داستان و به‌خصوص دو شخصیت اصلی تأثیرگذارند. افسانه، مادر فرامرز و زن برادر تاجی؛ اسفندیار خان آذریاد، پدر فرامرز؛ و فرزانه، خواهر فرامرز، شخصیت‌هایی ذهنی و انتزاعی‌اند که در زمان حال داستان مرده‌اند و در عین حال وجود دارند و وقایع زندگی گذشته‌شان در ذهن فرامرز و تاجی با جزئیات نمودار می‌شود.

مرور گذشته باشکوه خانواده علل فلاکت زمان حال را روشن می‌سازد و از میان رفتن افراد و شالوده خانواده را به تصویر می‌کشد. در روایت داستان می‌بینیم که باغ-منزل اسفندیار که به عشق همسرش در جوار درخت انجیر معابد ساخته شده بود زمانی است که از بین رفته و جایش را به شهرکی مسکونی داده است، اما پایه‌های خانه ویران و ارزش‌هایی که اعضای خانه محترم می‌داشتند هم‌چنان در مخیله تاجی و فرامرز و بسیاری دیگر از شخصیت‌های داستان به قوت خود باقی است؛ انگار که اینان گذشت زمان و پایان یک دوره را به هیچ عنوان بر نمی‌تابند.

درخت انجیر معابد، درست مثل رمان‌های بزرگی چون جنگ و صلح تولستوی آن‌قدر پُررفت‌و‌آمد و پرجمعیت است که به زندگی واقعی می‌ماند. در واقع، جنب‌وجوش فوق‌العاده داستان یادآور فضای یک شهر است. فضای جمعی و فعالیت‌های گروهی در این داستان نقش مهمی ایفا می‌کنند. این امر در مقایسه با رمان‌های فارسی و حتی غیرفارسی کم‌نظیر است. یک تعداد از افراد داستان، از جمله خود فرامرز، در کتاب اول چندان تأثیری در روند قضایا ندارند و کنشگر و فاعل نیستند، ولی بعداً در کتاب دوم اهمیت پیدا می‌کنند. تعداد زیاد دیگری هم مانند شیدا و ساسان، دوستان فرزانه، یا گل‌اندام، دوست‌دختر مهندس خارجی، فقط به صورت گذرا در زمان گذشته می‌آیند و می‌روند یا به دست شخصیت‌های دیگر داستان حذف می‌شوند.

این رمان دیدگاه روایی متکثر و چندبعدی دارد، به این معنا که رخدادهای روایی همیشه از دید یک فرد یا از دید دانای مطلق به نمایش گذاشته نمی‌شوند. خواننده گاه با تاجی همراه می‌شود و از اسرار گذشته و وقایع حال از دید او آگاه می‌شود و گاه گپ و گفت‌و‌گوی پای منقل فرامرزخان و حسن‌جان و دیدگاه این دو را نظاره‌گر است و گاه با زوآر درخت همراه شده و راز و نیاز خالصانه آنان برای درخت را مشاهده می‌کند. دیدگاه شخصیت‌های مرده داستان نیز نشان داده شده است. وقتی که فرامرز دفترچه خاطرات خواهرش فرزانه را می‌خواند، این فرزانه است که شناخت خود از اطرافش را به خواننده نشان می‌دهد. این دیدگاه چندبعدی فضایی آزاد و به عبارتی دموکراتیک را به خواننده ارائه می‌کند که در کارهای ادبی دیگر فارسی شاید چندان زیاد به کار برده نشده باشد. دیدگاه چندبعدی رمان یادآور تئوری دیالوژیسم میخائیل باختین است در ستایش رمان نویسی "چندصدایی" فنودور داستایوفسکی. احمد محمود در این رمان با ارائه دیدگاه‌های متفاوت دیالوگی با "واقعیت‌های متضاد"⁹ را به نمایش می‌گذارد که باعث به وجود آمدن "نوع زبانی" و "چندگانگی صدا"¹⁰ در داستان شده است. نمونه‌ای از چندگانگی صداها داستان در رویکرد شخصیت‌ها نسبت به درخت وقتی نشان داده شده است که مهران شهرکی تصمیم به آپارتمان‌سازی در فضای باغ-منزل آذریاده‌ها می‌گیرد و می‌خواهد درخت انجیر معابد را قطع کند. این حرکت خشم مردم و علمدار را به همراه دارد و به دخالت فرمانده نظامی می‌انجامد:

فرمانده ب علمدار نگاه می‌کند و می‌گوید: "برادران و خواهران. شما ب چشم خود می‌بینید که این درخت لور یک درخت است، حتی از نوع درجه دوم. چون میوه‌اش

Dialogical Principle, trans. Wlad Godzich (Minnesota: The University of Minnesota Press, 1984), 56.

⁹Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevski's Poetics*, trans. R. W. Rostel (USA: Ardis, 1973), 62.

¹⁰Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The*

خشبی است و قابل خوردن نیست.“ زمزمه می‌شود. فرمانده دست را می‌برد بالا: “خواهش می‌کنم ب‌ عرایض من گوش کنید، بعد اگر حرفی داشتید بفرمایید.“ علمدار سر بیرق را می‌آورد پایین. سکوت می‌شود. فرمانده می‌گوید: “متأسفم که باید بگویم کسانی که با افسانه‌بافی از این درخت بی‌ ثمر موجودی معجزه‌گر ساخته‌اند تا شما را مرعوب کنند و بر گرده‌تان سوار شوند.“ بیرق سرخ و سیاه می‌جنبد، حرکت می‌کند و زمزمهٔ جماعت مثل ابری ناپیدا در فضای باغچه موج برمی‌دارد. صدای جماعتِ دور دور، نزدیک و نزدیک‌تر شده است. زمزمه در باغچه نیرومند می‌شود. بعد صدا از گلو می‌غلند به خیشوم: “هووووم، هووووم، هووووم.“ زن‌ها پا پیش می‌گذارند، بالاتنه را تکان می‌دهند. . . رشته‌های خرمهرهٔ رنگارنگ آویخته بر گردنشان، بر رخت سیاهشان بازی می‌کند. . . مردها پیش می‌آیند: “هووووم، هووووم، هووووم.“ علمدار یکپهو می‌ترکد: “هیپالا“. . . صدای جماعتی که تازه رسیده است از پس حصار جنوبی برمی‌خیزد: “هاروتی، هام راه، هاپولی، هیپالا“. . . علمدار فریاد می‌زند: “هیپالا.“ فرمانده زیر دست‌وپای جماعت لگدکوب می‌شود، تفنگداران ترس خورده بنا می‌کنند ب‌ دویدن، سردرگم و بی‌هدف. علمدار می‌راند به طرف درخت انجیر معابد: “هیناهین، هاپالا.“ صدای جماعت می‌ترکد: “هافی، هیپالا“. . . شب است. چراغانی کرده‌اند. علمدار رخت نو پوشیده است. مردم دسته‌دسته می‌آیند. نذری می‌آورند، شمع روشن می‌کنند. به خاک می‌افتند و زاری می‌کنند.

تاج‌الملوک رخت عوض می‌کند، تسبیح را به گردن می‌اندازد، در صندوقچه را باز می‌کند. بوی عطر و عود برمی‌خیزد. . . نم شرعی بر پیشانی‌اش نشسته است. لبخند می‌زند. بستهٔ شمع و شاخه‌های عود دستش است. لبانش می‌لرزد—راه می‌افتد—شانه به شانهٔ جواهر.^{۱۱}

و به این صورت است که در “تضاد واقعیت‌های“ مهران شهرکی، نظامیان و مؤمنان به درخت، بلدوزر و بیل مکانیکی آتش می‌گیرد و بیرق سرخ و سیاه علمدار بر فراز درخت انجیر معابد پیروزی مؤمنان را اعلام می‌کند.

این داستان پرجمعیت حدود ۲۴۰ شخصیت دارد، اما جالب آنکه دیدگاه‌های چندگانهٔ رمان همه و همه حول یک نقطهٔ مرکزی می‌چرخند و از آن متأثر می‌شوند: درخت انجیر معابد. در واقع، اگر گفت‌وگو پیرامون درخت انجیر معابد را به نقد و بررسی شخصیت‌های انسانی

^{۱۱} محمود، درخت انجیر معابد، ۴۷-۵۲.

رمان محدود کنیم، حق مطلب دربارهٔ این اثر بزرگ ناگفته مانده است، چرا که اصلی‌ترین و مهم‌ترین شخصیت این داستان یک درخت است نه انسان. در داستان‌نویسی به شیوهٔ معمول، اصولاً یک انسان (مرد یا زن، کودک یا بزرگسال) شخصیت اصلی داستان است و حوادث مهم حول آن فرد شکل می‌گیرد. در این داستان، به شکل غافلگیرکننده‌ای درخت لور/انجیر معابد و نه هیچ‌یک از آدم‌های داستان، تأثیرگذارترین شخصیت در مسایل روزمره و زندگی مردمان این رمان است. درخت انجیر معابد، هم قهرمان/پروتاگونیست است و هم ضد قهرمان/آنتاگونیست؛ بسته به اینکه از دید کدام یک از شخصیت‌های داستان به نقش درخت در اجتماع اطرافش نگاه کنیم. به نوعی می‌توان گفت تمام افراد داستان، چه در گذشته و چه در زمان حال و حتی در زمان آیندهٔ قابل تصور، همه و همه تحت تأثیر این درخت‌اند و نوع زندگی‌شان همه زیر نفوذ درخت و متولیان درخت است. اگر نگاهمان را از سطح اجتماعی به سطح فردی داستان معطوف کنیم، می‌بینیم که افراد این داستان بیش از هر چیز دیگری تحت تأثیر دو عامل‌اند: مذهب/خرافه و افیون. خوانندگان رمان در این رمان چندصدایی جهان‌بینی مؤمنان به درخت و منتقدان ستایش درخت و عکس‌العمل هر گروه را می‌بینند. با توجه به چندصدایی بودن رمان، کنش‌ها و واکنش‌های همهٔ شخصیت‌های داستان، حتی باورشان به خرافات و تصمیم‌های غیرمنطقی‌شان از دیدگاه خودشان کاملاً توجیه‌پذیر است. در این رمان، صدا و دیدگاه نویسنده بر صداهای دیگر برتری ندارد و در نتیجه یک اثر نویسنده‌محور و تک‌صدایی نیست. نکتهٔ درخور توجه این است که جهان‌بینی نویسنده به هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان تحمیل نشده است و در واقع، اثری از قدرت نویسنده روی طرز فکر شخصیت‌ها دیده نمی‌شود. فضاسازی و زمان‌بندی غیرخطی و چندصدایی بودن داستان رمان را از سیطرهٔ نویسنده آزاد می‌کند، فضایی دموکراتیک به اثر می‌بخشد و رمان را به اثری خواننده‌محور بدل می‌کند.

احمد محمود و ادبیات اقلیمی

نام احمد محمود در ادبیات داستانی ما، به خاطر رمان‌هایی چون همسایه، داستان یک شهر و زمین سوخته با ادبیات اقلیمی گره خورده است. محبوبیت این نوع رمان‌نویسی در ایران تا حد زیادی وام‌دار این نویسنده است، گرچه نگارش بومی قبل از محمود در ادبیات فارسی معاصر نشو و نما یافته بود. ”رنگ اقلیمی در ادبیات داستانی معاصر از چوبک آغاز شد و در آثار داستانی غلامحسین ساعدی بر آن تأکید گردید.“^{۱۲}

^{۱۲} محمدجعفر یاحقی، جویبار لحظه‌ها: ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر (تهران: نشر جامی، ۱۳۸۱)، ۲۸۰.

بعدها بومی‌نویسی با کارهای سیمین دانشور(فارس)، امین فقیری (فارس)، ناصر تقوایی (جنوب)، عدنان غریفی (جنوب)، علی‌اشرف درویشیان (کرمانشاهان)، محمود دولت‌آبادی (خراسان) و احمد محمود (جنوب) جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. "در این میان، حاکمیت جغرافیایی خوزستان در ادبیات داستانی ایران از هر جای دیگری بیشتر است تا آنجا که مکتب خوزستان توانسته است اصول کلی خود را بر پاره‌ای از آثار متعلق به نویسندگان غیرخوزستانی بار کند... مد و مه ابراهیم گلستان و شراب خام اسماعیل فصیح... [چیرگی] فضای جغرافیایی خوزستان و رنگ محلی مربوط به آن" را القاء می‌کنند.^{۱۳}

مکان وقوع حوادث بیشتر داستان‌های محمود جنوب ایران است و بسیاری از شخصیت‌های داستان‌هایش به لهجه‌های جنوبی، بیشتر اهوازی و دزفولی، سخن می‌گویند. از این نظر، نوشته‌های محمود را در رده ادبیات اقلیمی قرار داده‌اند. نخلستان، رودخانه کارون، حال و هوای شط و شرعی هوا، زندگی شهری با جنب‌وجوش‌ها و کسالت‌هایش، گرمی و زودجوش بودن مردم جنوب و استفاده کمابیش از واژه‌ها و اصطلاحات جنوبی همه و همه به داستان‌های محمود رنگ و بوی بومی می‌دهد. می‌توان گفت که به نوعی این تثبیت موقعیت مکانی در یک محل جغرافیایی مشخص، که البته همیشه صددرصد با واقعیت مکان مورد نظر تطبیق ندارد، داستان‌های نویسنده را برای خواننده ملموس‌تر می‌کند. البته بومی بودن به این معنا نیست که داستان‌های محمود از نظر درونمایه‌ها فقط به دغدغه‌ها و مسایل مردم یک مکان تعلق دارند. چنان که خود نویسنده هم در مصاحبه با لیلی گلستان ذکر کرده: "مسئله اقلیمی بودن حوادث و آدم معنی‌اش این نیست که در بند اقلیم بماند و همان‌جا خفه شود. می‌شود از اقلیم، مملکتی شد."^{۱۴} این مسئله به‌خصوص در درخت انجیر معابد مصداق پیدا می‌کند. با اینکه رویدادها در شهری جنوبی اتفاق می‌افتند، نام شهر برده نشده است. دو شهر جنوبی داستان جهان کوچکی می‌سازند که بر پایه تشابهات انکارناپذیر با جهان واقعی ساخته و پرداخته شده است. درون‌مایه‌های اصلی داستان‌های محمود عبارت‌اند از سیاسی بودن و زندانی شدن (در همسایه‌ها) و مهاجرت، فقر و جنگ (در زمین سوخته). درون‌مایه‌های مهم درخت انجیر معابد قدرت افیون و خرافه‌پرستی، شکست مدرنیسم و پیروزی جهل بر تجدد است.

(تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۴)، ۲۸.

^{۱۳} یا حقی، جویبار لحظه‌ها، ۲۸۰-۲۸۱.
^{۱۴} لیلی گلستان، حکایت حال: گفتگو با احمد محمود

شالوده‌شکنی در روایت‌نویسی

در درخت انجیر معابد، محمود تکنیک جدیدی در نگارش رمان پیش می‌گیرد و برخلاف رمان‌های قبلی‌اش، این رمان به سبک‌های رئالیسم و ناتورالیسم وفادار نمانده است.^{۱۵} در کتاب دوم و مخصوصاً در فصل آخر کتاب این تکنیک بیشتر به چشم می‌خورد. در وهله اول، رمان به شکل غیرخطی نوشته شده است. وقایعی که در کنار هم قرار گرفته‌اند از نظر زمانی با هم نمی‌خوانند، اما بیشتر اوقات از نظر محتوایی، تصویری، واژگانی و حتی جایگیری شخصیت‌ها در مکان مشابهی واقع می‌شوند. این شیوه برش‌های موازی (Parallel Cut) در سینما را به یاد می‌آورد که در آن هم وقایع با هم رابطه زمانی مشخصی ندارند. یک نمونه غافلگیرکننده از کاربرد این شیوه در همان ابتدای داستان از این قرار است که تاج‌الملوک تازه به "دو اتاق تودرتو با سقف گچ‌بری، در طبقه دوم یک عمارت کهنه‌ساز" نقل مکان کرده است و از پنجره اتاق‌ها می‌تواند "آوار شدن عمارت کلاه‌فرنگی را ببیند."^{۱۶} شب اول، تاج‌الملوک در دو اتاق اجاره‌ای تا صبح "دنده به دنده شده است. ثلث آخر شب، پلک‌هایش گرم شده بود: 'شاید دیرتر جواهرخانم.'" ادامه متن با تکنیک برش موازی خواننده ناآشنا به داستان را پاک گیج می‌کند:

دم خفه شرجی سحرگاه بیدارش کرده بود. برخاسته بود، کلید سماور برقی را که شب پیش آتش کرده بود، زده بود و از عمارت کلاه‌فرنگی درآمده بود. تاتی‌کنان رفته بود سر استخر، وضو گرفته بود و برگشته بود تو ایوان غربی عمارت تا نماز بخواند. نیت می‌کند: "الله اکبر." بوی روز شط می‌آید، بعد بوق کش‌دار جهاز باری است. سلام نماز می‌دهد. تسییح را از کنار مَهر برمی‌دارد. ذکر می‌گوید. صدای پرشور بلبل خرما می‌آید. ذکر می‌گوید. صدای سبک پرواز پرنده می‌شنود. سر بر می‌گرداند. می‌بیند چکاوک نابالغی لب استخر نشسته است. نخودی‌رنگ است. جانماز را جمع می‌کند. برمی‌خیزد. چهچه بلبل هنوز هست. پیش می‌رود. می‌گردد تو ایوان جنوبی عمارت. به خوشه‌های سنگین نخل سعمران نگاه می‌کند. بلبل را نمی‌بیند. نفسش انگار که حبس بوده باشد، یکهو رها می‌شود. می‌رود تو عمارت. می‌رود تو سالن بزرگ پذیرایی. تاریک روشن است. صدای تلمبه آب می‌آید. تلمبه می‌زند. منظم مثل قلب. صدای اسفندیارخان را می‌شنود. رو می‌کند ب دیوار شمالی. جنبش ملافه سفید در تاریک روشن. پیش می‌رود. اسفندیارخان،

<http://anthropology.ir/node/16004/>.

^{۱۶} محمود، درخت انجیر معابد، ۹.

^{۱۵} عبدالعلی دستغیب هم در مقاله "نمایش تقابل سنت ومدرنیت" به این موضوع اشاره می‌کند. بنگرید به

پای دیوار، رو به قبله خوابیده است. یک چنگ استخوان... افسانه ایستاده است چپ فرماندار. دست کیوان دستش است... صدای اسفندیارخان پرپر می‌کند تا از سینه بیاید بالا: "چرا صدای تلمبه را نمی‌شنوم؟" علیمراد زانو می‌زند پای رختخواب اسفندیارخان... چشمانش می‌جوشد: "محض خاطر آرامش شما."^{۱۷}

در واقع، در این برش از متن، روایت در سه زمان مختلف اما همه در هنگام سحر رفت و آمد می‌کند: الف) زمانی که تاج‌الملوک از عرش به فرش افتاده است و اسفندیارخان و افسانه مرده‌اند و فرامرز در زندان است، ب) زمانی که هنوز اسفندیارخان زنده است و حالش خوب است و روال زندگی در عمارت کلاه فرنگی و از جمله برنامه تلمبه زدن سه‌شنبه‌ها جاری است، و پ) زمانی که اسفندیارخان در حال احتضار است و شیرازه زندگی در حال از هم پاشیدن است و برنامه آب دادن به باغچه معوق مانده است. برش از زمان اول به دوم شبیه برش موازی سینمایی است، چون مکان و زمان هر دو تغییر پیدا کرده‌اند و برش از زمان دوم به سوم که هر دو در همان عمارت کلاه‌فرنگی واقع می‌شوند یادآور برش ناگهانی (Jump Cut) است که در سینمای رئالیسم شاعرانه فرانسه و به‌خصوص در فیلم‌های ژان لوک گدار استفاده می‌شوند. خلاصه آنکه چون روایت خطی نیست، رابطه مکانی و زمانی رویدادها همیشه رعایت نمی‌شود و به همین علت روایتی غیرخطی درست می‌شود. مسیر حرکت تاجی در این قسمت از روایت مسیری فیزیکی و خطی در یک زمان مشخص نیست، بلکه مسیر حرکتش مسیری فراواقعی یا سورئال در رویاهایش است که به زمان‌های مختلف سفر می‌کند.

حرکت‌های غیرخطی داستان در زمان‌های متفاوت در جاهای دیگر داستان نیز دیده می‌شود و روایت داستانی محمود را بیش از پیش به تکنیک‌های سینمایی نزدیک می‌کند. وقتی تاج‌الملوک در اتاق اجاره‌ای‌اش در حال گفت‌وگو با جواهر است، ذهنش ناگهان با یادآوری معمار به گذشته دور سفر می‌کند؛ به زمانی که برای بار اول مردم با قطع شدن درخت انجیر معابد مخالفت کرده بودند. در نوعی بازگشت به گذشته (flash back) متبحرانه، نویسنده بار دیگر خوانندگان را از زمان حال به دنیای گذشته‌های ذهنی تاجی می‌برد و زاویه دید را از نگاه تاجی به زاویه‌های دیگر، دیدگاه اسفندیار و علمدار و افسانه، تغییر می‌دهد. درست مانند صحنه‌ای که با چندین دوربین فیلمبرداری و با به کارگیری نمای نزدیک و دور و میانه و با تدوین صدای مناسب فیلمبرداری و تدوین شده باشد:

^{۱۷} محمود، درخت انجیر معابد، ۱۰.

جواهر حرف را می‌خورد و می‌رود بیرون. تاج‌الملوک قصد کرده بود سال‌های آخر عمر را، مثل همهٔ سه‌شنبه‌های سال‌های گذشته—روز بی‌بی سه‌شنبه—برود زیر ”درخت انجیر معابد“ به نیت مرحوم خان داداش شمع روشن کند. گفته بود که دلش می‌خواهد بماند و ببیند چه کسی کلنگ اول را ب پی و بنیاد زحمات اسفندیار خان می‌کوبد—مانده بود و دیده بود—معمار بود. همان که روزی نقشهٔ کلاه‌فرنگی را گچ ریخته بود. آن روز چهل ساله بود و علمدار چهارم پنجاه ساله و درخت انجیر معابد صد و چهل ساله. معمار نقشه را پهن کرده بود رو زمین، چند پاره‌سنگ و کلوخ گذاشته بود روش، بعد اولین میخ چوبی را کوفته بود به زمین، ریسمان را به میخ بسته بود . . . افسانه ضبط صوت ماشین را روشن کرده بود، اسفندیار خان صدای ویلن شنیده بود، برگشته بود تا نگاه ماشین کند. دیده بود که زن بالابند سیاه‌پوشی از در بزرگ باغچه آمده است تو و دیده بود که زن سیاه‌پوش دیگر لای شکاف بین دو لنگه در ایستاده است و بچهٔ خردسالی در آغوش دارد. معمار برگشته بود نگاه نخلستان شرق باغچه کرده بود. صدای ویلن کم شده بود. کسی خوانده بود. زن بود. صدای سنگین بود و غم داشت. صدای بلبل آمده بود. چکاوک تیزپروازی از پای بتنهٔ لچکی پریده بود. اسفندیار خان رد چکاوک را نگاه کرده بود. فرامرز را دیده بود که شیفته به اطراف نگاه می‌کند. رفته بود طرفش. عمه تاجی ایستاده بود پای استخر، رو به انجیر معابد. علمدار چهارم پشت سرش بود. انگار که حرف می‌زد و عمه، چشم به انجیر، انگار که به حرف علمدار گوش می‌داد. ریشه‌های هوایی درخت ”لور“ به زمین رسیده بودند و ساقه شده بودند. صدای تلمبه برخاسته بود . . . آب چاه جاری شده بود تو استخر . . . نگاه علمدار دورادور به در ماشین رو بود و انگار که منتظر بود. معمار پیش آمده بود، از انجیر گذشته بود، رسیده بود به علیمراد و سر ریسمان را داده بود دستش و راهش انداخته بود. چشم تاجی همراه علیمراد رفته بود، از موتورخانه گذشته بود تا رسیده بود به ماشین. دیده بود که در ماشین باز است و افسانه سرش را تکیه داده است به پشتی صندلی جلو. گردن افسانه خسته شده بود. سر برداشته بود و برگشته بود تا نگاه زن سیاه‌پوش کند. دیده بود جماعتی از در ماشین رو گذشته‌اند و آمده‌اند تو باغچه و ساکت ایستاده‌اند به دورادور نگاه می‌کنند. رد نگاهشان را گرفته بود؛ استخر بود، موتورخانه بود و ”درخت انجیر معابد“ بود.^{۱۸}

تغییر زاویهٔ دید در این قسمت روایت ادامه پیدا می‌کند: جماعت بیشتری جمع می‌شوند و شعارهای نامفهوم می‌دهند و متن از نمایش یک صحنهٔ آرام به صحنه‌ای پرتنش با

^{۱۸} محمود، درخت انجیر معابد، ۲۲-۲۳.

دور تندتر تبدیل می‌شود، درست مانند تدوین فیلمی که از برداشت‌های کند و آرام به برداشت‌های تند و نفس‌گیر در فضایی فراواقعی تغییر می‌یابد.

درخت انجیر معابد رمانی واقع‌گرا به مفهوم متداول کلمه نیست. در واقع، رمان در مرز بین ژانرهای رئال، سورئال و رئالیسم جادویی قرار می‌گیرد. بسیاری از نوشته‌های احمد محمود مانند همسایه‌ها و زمین سوخته به رئالیسم اجتماعی نزدیک بودند، البته اطلاق رئالیسم اجتماعی به کارهای این رمان‌نویس به این معنی نیست که وی به ایدئولوژی و نظام سیاسی خاصی پایبند بود. بیشتر منظور این است که نویسنده در بسیاری از کارهای ادبی‌اش به مطالعه دقیق اجتماع و به‌خصوص به دغدغه‌های طبقه کارگر و کارمند پرداخته است. داستان حاضر هم رئالیستی است و هم نیست. اگرچه بسیاری از وقایع داستان چون عبادت یک درخت و گفت‌وگو با مردگان با واقعیت‌های متداول علمی و عینی انطباق‌پذیر نیستند، دنیایی که محمود ترسیم می‌کند با واقعیت‌های زندگی مردم ایران تا حد زیادی می‌خواند و روایت کلی برای خواننده ایرانی قابل درک است. جایی از داستان که به رئالیسم و واقع‌گرایی نزدیک می‌شود، بیشتر رئالیسم روان‌شناسانه‌ای است که در آن، روایت‌های درونی و تجربه‌های ذهنی جایگاه خاصی دارند. تاج‌الملوک، فرامرز و فرزانه هر کدام به نوعی درگیر ذهنیت‌های خود از گذشته‌اند و دنیای درونی‌شان به اندازه دنیای بیرونی مشغولشان کرده است. مکان وقوع درخت انجیر معابد هم عمدتاً دو شهر جنوبی ایران است. با این همه، تکنیک نگارش این رمان با رئالیسم معمول نویسنده نمی‌خواند. شخصیت‌های انتزاعی مثل اسفندیار و مهران که بیشتر حضوری نمادین دارند، شخصیت‌های مجازی و درختی که خصوصیات انسانی و حتی فراطبیعی دارد و رویدادهای خارق‌العاده حال و هوای داستان را به اکسپرسیونیسم یا سورئالیسم نزدیک‌تر می‌کنند. بالاخره، آمیختگی مرگ و زندگی، روح و ماده، تن و جان، و وهم و واقعیت تکنیک‌هایی‌اند که در رئالیسم جادویی دیده می‌شوند؛ مثلاً در صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز، عقل آبی شهرنوش پاریسی‌پور و کولی کنار آتش منیرو روانی‌پور. مکالمه طولانی افسانه با شوهر مرده‌اش در آرامگاه اسفندیارخان به رئالیسم جادویی نزدیک می‌شود. این مکالمه را افسانه داغدار، در حالی که برای اولین بار کنیاک می‌نوشد، برای مهران شهرکی بازگو می‌کند:

از تو کیفم دستمال در آوردم تا اشک چشمم پاک کنم. صدای آقا را شنیدم. دستمال را از چشمم برداشتم، دیدم که روبروم ایستاده. رخت سفید پوشیده بود. لبخند زد و گفت: خوش آمدی افسانه! مات مات نگاش کردم. لبخند زد و گفت

اتاق محقر من روشن کردی! هول کردم، ترسیدم. گفت نترس افسانه جان، خودم هستم. از رو سنگ قبر، گل برداشت و پیش آمد و گل را ب سینه‌ام زد. یخ کردم! موی تنم سیخ شد. جرئت نمی‌کردم به دستش دست بزنم. پس رفت، ب سینه خودش گل زد. صندلی برداشت و آمد روبرویم نشست. سنگ قبر میانمان بود که پر بود از گل سرخ. گفت حرف بزن افسانه، بگو این دو ماه چطور گذشته است. گفتم آقا با خون جگر، تلخ، رنگ و رونق همه چیز رفته.^{۱۹}

در جاهای دیگری از داستان شیوه شخصیت‌پردازی و سعی نویسنده در توصیف حال و هوای داستان رمان‌های رئالیست اروپایی در قرن نوزدهم را به خاطر می‌آورد. صحنه بعد از تریاک‌کشی حسن جان و فرامرز در پستوی مغازه حسن جان، بعد از خلسه نشئه‌آمیز فرامرز و سفر در خاطرات گذشته، یکی از آن دیالوگ‌های زیبا است که یادآور دیالوگ‌های جاندار رمان‌های تولستوی است:

صدای در می‌آید. بعد صدای مهدی عیالوار است: “باز کن یخ کردم.” حسن جان می‌گوید:

— ئومد اگر روباه نباشه!

و کرکره را تا نصفه می‌کشد بالا. مهدی خم می‌شود و می‌آید تو: “خانه خراب عجب سرد کرده!” فرامرز را می‌بیند: “انگار مهمان داری.”

حسن می‌گوید:

— غریبه نیست.

— خدا پدرت بیمارزه. زودتر بگو نصف‌العمر شدم!

حسن جان کرکره را می‌کشد پائین: “خنگ خدا، مأمور که این جور لم نمیده!” عیالوار می‌گوید:

— از اقبال گوزوی من هیچ بعید نیست که مأمور هم شیره بکشه، هم مچ بگیره! می‌نشیند: “وافور نداری؟” حسن جان می‌گوید:

— گدایی و نیزه‌بازی؟ مرد حسابی با وافور ی سیرم که بکشی... .

عیالوار کم حوصله می‌گوید:

^{۱۹} محمود، درخت انجیر معابد، ۸۸-۸۹.

— خیلی خوب. کرد شبستری نخوون، داغش کن!

حسن جان می گوید:

— نگفتی. شیری یا روباه؟

عیالوار مش مش می کند و بینی را می کشد بالا: ”مهلت بده!“ و پاچه شلوار را ور می کشد، قلم پای درازش پیدا می شود، چرک چرک و خشک. بسته را بسته است به قلم پا. بازش می کند، می دهدش حسن جان: ”بیا. اون سیخ صابمرده رم زودتر داغ کن نفس ندارم!“ حسن می گوید:

— ی دقه حوصله کن آخه!

و بسته را باز می کند. چهار لول تریاک است به باریکی مداد و پیچیده در کاغذ خطدار مشق بچه ها. حسن سبک سنگینشان می کند: ”همین؟“ عیالوار می گوید:

— مگه ی سیر بیشتر می خواستی؟

حسن می گوید:

— با منم عیالوار؟ ئینا ی سیره؟

فرامرز برمی خیزد، بارانی را می پوشد: ”سه تاش بده من حسن جان یکی شم مال خودت.“ حسن می گوید:

— حالا چرا با این عجله فرامرزخان؟^{۲۰}

قبلاً به نقش مهم واگویه های درونی یا جریان سیال ذهن (stream of consciousness) در رمان سخن به میان آمد که گاه از داستان های وهم آمیز و پر راز و خیال داستان سرایی قدیم ایرانی، مثل امیرارسلان نامدار، هم در آن دیده می شود. خواننده کتاب با گذشته شخصیت ها و شخصیت های گذشته از راه واگویه های درونی تاجی و فرامرز و فرزانه آشنا می شود. محمود قبلاً در رمان داستان یک شهر هم از جریان سیال ذهن استفاده کرده بود، اما در این اثر موفقیت بیشتری دارد.

تکنیک روایی محمود در این کتاب به هیچ کدام از تکنیک های بالا به شکل تمام و کمال وفادار نمی ماند و در عین حال از همه آنها وام گرفته است. این شالوده شکنی و تکنیک فرامتنی داستان ادبیات معاصر فارسی را از نظر فرم به نوعی غنا رسانده است. اگر تکنیک داستان نویسی احمد محمود را از همسایه ها تا درخت انجیر معابد دنبال کنیم،

^{۲۰} محمود، درخت انجیر معابد، ۱۴۶-۱۴۷.

می‌بینیم که فن نگارش در کارهایش رشد کرده و به نوعی نوآوری رسیده که در عین حال وامدار تاریخ ادبیات ایران و جهان است.

ویران شهری رهاگشته در دنیای وهم

این داستان نمود ویران‌شهر (دیستوپیا) مخوفی است که عده‌ای آدم دغل و حيله‌گر، مثل مرد سبز چشم و مهران شهرکی و سرهنگ گل‌جالیز و علمدارها، در آن به تحمیق و چاپیدن مردم مشغول‌اند و یک تعداد آدم بدبخت مثل محمد سلمانی و فرزین و جمشید توران طلایی و نسی آفتابه هم هرچه دست و پا می‌زنند، دستشان به دهنشان نمی‌رسد و با ناداری و ناچاری خود درگیرند. آدم‌های زیادی هم مانند تاج‌الملوک، جواهر، زایر مندل و پسر افلیجش حمید در جهل و باورهای بی‌اساس غرق‌اند، به دست شیادها و حقه‌بازها چاپیده می‌شوند یا آلت دست قرار می‌گیرند. در ویران‌شهری که محمود ترسیم کرده است، حتی پایان داستان هم کوره‌راهی از امید به خواننده نشان نمی‌دهد. مهران شهرکی و دم و دستگاه مدرنی که با سرمایه مردم بنا کرده، به دست مرد سبز چشم و دیگر والیان درخت نابود می‌شود تا خرافه‌پرستی و جهل مطلق جایگزین رفاهی نسبی شود که مدرنیزاسیون باسماه‌ای مهران شهرکی برایشان به ارمغان آورده بود.

شروع داستان با ویرانی عمارت آذریادها و پایان ناخوش زندگی خانواده‌ای شروع می‌شود که گمان می‌رفت زندگی آرام و خوشی را در پیش داشته باشند. ویرانی یک کاشانه و بر زمین افتادن درخت‌های سر به فلک کشیده نخل را خواننده، همراه با تاج‌الملوک، از دریچه پنجره یک اتاق محقر اجاره‌ای نظاره می‌کند. از بین رفتن عمارت درندشت آذریادها، مرگ اسفندیار خان نان‌آور، رئیس و حامی اصلی خانواده و ازهم‌پاشیدگی و زوال باقی خانواده سنتی به شیوه‌ای نمادین پایان فئودالیسم و یک دوره تاریخی و فرهنگی را در ایران نشان می‌دهد. اسفندیار نه تنها حامی خانواده در شکل سنتی آن است که حامی باورهای سنتی جامعه‌اش هم هست. او درخت انجیر معابد را "سمبل باورهای چند نسل از مردم"^{۲۱} می‌داند و از همین رو، امورات درخت و علمدارها را زیر چتر حمایت خود می‌گیرد، برای علمدار چهارم خانه و کاشانه‌ای فراهم می‌کند و پس از مرگ او و همسرش به مردم شهر خرجی می‌دهد و از این راه برای خودش که کاندیدای نمایندگی مجلس شده تبلیغ می‌کند. شخصیت‌پردازی اسفندیارخان در خط داستان، در مقایسه با دیگر چهره‌های داستان و از جمله تاجی خانم، فرامرز و حتی شخصیت‌هایی فرعی‌تر مثل سرهنگ گل‌جالیز آنقدر پررنگ و زنده نیست. در واقع، اسفندیار شخصیتی تک‌بعدی و

^{۲۱} محمود، درخت انجیر معابد، ۱۶۷.

نماد ایدئولوژی خاصی است؛ شخصیتی انتزاعی که گفته‌هایش در دو سه خط کوتاه خلاصه شده و مرده‌اش از زنده‌اش پررنگ‌تر و واضح‌تر دیده می‌شود. وقتی خبرنگاران درباره برنامه‌هایش در صورت به دست آوردن کرسی نمایندگی می‌پرسند، با چند جمله کلیشه‌ای و تکراری از نجات وطن و پاسداری از مردم سخن می‌گوید و روی برگه‌های تبلیغاتی‌اش از فدا کردن جان برای وطنش دم می‌زند.^{۲۲} سخنان اسفندیارخان یادآور حرف‌های یکنواخت و بی‌سر و ته سیاستمداران است که فارغ از دوره‌های مختلف، همیشه مثل یک بسته‌بندی تبلیغاتی—عقیدتی آماده به مردم تحویل داده می‌شوند.

در واقع، مردن اسفندیارخان مساوی با نابودی‌اش نیست، چرا که کنش‌هایش همچنان بر وقایع داستان تأثیر می‌گذارد، حتی پس از مرگ. اسفندیار در زمان حیات مانند همسرش، افسانه، بیشتر در لباس سفید به تصویر کشیده شده؛ نمادی از سترون بودن و ناکارایی. این توصیف شب عروسی داماد میانسال است با عروس جوانش: "اسفندیارخان سر تا پا سفید پوشیده است: کفش سفید، پاپیون سفید و گل سرخ بر برگردان نیم‌تنه. می‌رود به استقبال مهندس جاکسون براون و زنش—دست در دست افسانه‌بلند و نازک و پرناز و انحنای گردن، مثل گردن قو و سر تا پا سفید."^{۲۳} از همین تصویر پیداست که این خانواده انگار بیشتر توی قاب عکس زندگی می‌کنند تا در دنیای واقعی و دورانشان در جامعه پرفتوآمد رمان سر آمده است.

با مرگ اسفندیار، زمانه فئودالیسم و اشرافیت سنتی در جامعه به پایان رسیده و دوران ماه غسل مردم ایران با "مدرنیسم" آغاز می‌شود. مهران شهرکی شخصیت انتزاعی دیگری است که در داستان نمادی از مدرنیسم باسماه‌ای و بی‌بیناد دوران پهلوی دوم است. مهران شهرکی پس از مرگ افسانه اموال فرزندان آذریاد را بالا می‌کشد و در محل عمارت، البته پس از خراب کردن آن، شروع به ساخت شهرک می‌کند. ساخت مدرسه، آزمایشگاه، مجتمع درمانی، کتابخانه، مسجد، فروشگاه و شرکت تعاونی از اقدامات مهران است. شهرکی که مهران بنا می‌کند ایران دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خورشیدی را به خاطر می‌آورد؛ ایرانی که به لطف بالا رفتن بهای نفت در بازارهای جهانی و فعالیت‌های مدرن‌سازی محمدرضاشاه پهلوی مدرن می‌شد، اما درست مانند ایران قبل از انقلاب، در شهرک قصه هم یک موضوع اساسی از چشم مسئولین امر دور افتاده بود و آن اینکه مدرنیزاسیون با مدرنیته (تجدد) که برخاسته از اندیشه‌ورزی جامعه است فرق می‌کند.^{۲۴}

بهنام، ایرانیان و اندیشهٔ تجدد (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵)؛
Mohamad Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*
(New York: Palgrave, 2001), 1-15.

^{۲۲} محمود، درخت انجیر معابد، ۲۱۲.

^{۲۳} محمود، درخت انجیر معابد، ۶۱.

^{۲۴} برای مطالعه عمیق‌تر در این زمینه بنگرید به جمشید

مدرنیته برخاسته از اراده جمعی یا ملی برای تغییر زمینه‌های فکری، فرهنگی، سیاسی و مذهبی است. مدرنیته با تکثر سر و کار دارد و قبول ایده‌ها و افکار متفاوت و این یعنی دموکراسی و مردم‌سالاری. در واقع، مدرنیته اتفاقی است که از درون جامعه را متحول می‌کند؛ وقتی که آحاد یک اجتماع برای فردیت انسان‌ها احترام قایل باشند و فردیت در جمع گم نشود. مدرنیزاسیون حرکتی است که فقط ظاهر جامعه را تغییر می‌دهد و لزوماً همیشه با بنیادهای فکری جامعه ربط ندارد. مدرنیزه کردن ایران به دست رضاشاه و محمدرضاشاه صورت گرفت، ولی بافت سنتی اجتماع که دست نخورده باقی مانده بود تاب این همه تغییر در ظاهر را نداشت. مهران شهرکی همان نماد مدرنیزه شدن بی‌بنیاد بود. مدرسه و درمانگاه و کتابخانه لازمهٔ تجدد است، ولی وقتی باورهای خرافی تاب تغییر را نداشته باشد، این سازه‌های سطحی نمی‌تواند شالوده‌های مذهبی و فکری انسان‌ها را تغییر دهد. در داستان، سازه‌های مدرن مهران شهرکی با اشارهٔ مرد سبزچشم که خرافه‌پرستی و بنیادگرایی را بسط می‌دهد یک‌شبه به هم می‌ریزد و از بین می‌رود.

فرامرز زادهٔ جامعه‌ای سنتی و اشرافی است که نمی‌تواند آرزوها و خواسته‌های نسل جوان‌تر را برآورده کند. فرامرز به دست مهران شهرکی معتاد می‌شود و احساس می‌کند که مادرش به او خیانت کرده است. در نبود پدر و مادر، عمه هم نقش سازنده‌ای در شکل‌گیری شخصیت او ندارد. فرامرز از جامعه سرخورده می‌شود و خودش هم هیچ کاری را جدی نمی‌گیرد. فرامرز از آدم‌هایی معمولی اطرافش باهوش‌تر است، گول علمدارها را نمی‌خورد و می‌داند که اینها همه برای کلاه گذاشتن سر مردم و خالی کردن جیب آنها بساط درخت را علم کرده‌اند. اما در نهایت به این نتیجه می‌رسد که تنها از یک راه می‌تواند به چیزی که حق خود می‌داند، یعنی مالکیت شهرک، دست یابد و از مهران انتقام بگیرد و آن عوام‌فریبی است که آن را از علمدارها و ”مرد دیگر“ خیلی بهتر و حرفه‌ای‌تر انجام می‌دهد. اسفندیار خان پدرسالار و نماد سنت و مهران شهرکی مهندس و نماد مدرنیسم باسماه‌ای سمبل فرهنگ رسمی جامعه‌اند. مرد سبزچشم که بنا به باور مردم ”شبابی جمع‌سوار جارو دسته بلند می‌شه می‌ره هندستون“^{۲۵} و علمدارها سمبل مذهب و فرهنگ شفاهی جامعه‌اند که ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی بس عمیق‌تری از فرهنگ رسمی و مدرنیزاسیون دارند. مدرنیته یا تجدد برخاسته از اندیشه و خردگرایی و اندیشه‌ورزی نقشی بسیار گذارا و کم‌رنگ در روایت داستان دارد. آن‌گاه که ریشه‌های ته‌اجمی درخت شهرک را در می‌نوردد و از بازشدن مدرسه جلوگیری می‌کند، هوشمند،

^{۲۵} محمود، درخت انجیر معابد، ۱۰۱۳.

معلم کلاس ششم مدرسهٔ مهران که می‌خواست با کمک دانش‌آموزان ریشه‌های درخت را از دم مدرسه و شرکت تعاونی بکند، به دست افراد مرد سبزچشم با باتون و کابل و ساقه‌های درخت انجیر معابد شکنجه می‌شود. فردای آن روز، باز عده‌ای آموزگار و دانش‌آموز سعی در روشن کردن اذهان عموم دارند. تجمع فرهنگیان با حملهٔ سیاه‌پوشان مواجه می‌شود:

سیاه‌پوشان هجوم می‌برند ب‌ کامیون سرپوشیده‌ای که حاشیهٔ بلوار ایستاده است و مسلح می‌شوند. کامیون پر است از چوب و چماق و نیزهٔ خوش‌دست. فریدون اوس‌یدالله، فرماندهی گروه اول را به عهده می‌گیرد. بر برگردان بلوز سیاهش، برگ طلایی درخت انجیر معابد دوخته است. ابر چهرهٔ خورشید را می‌پوشاند، تار می‌شود. پیشاپیش دانش‌آموزان، دو دختر جوان، شعار پارچه‌ای بزرگی را حمل می‌کنند . . . “نوشته” آبی است بر زمینهٔ سفید “مردم هشیار باشید. مسکوت گذاشتن نهادهای آموزشی، هنری، درمانی و اقتصادی خواست بیگانگان است.” صدای سبزچشم می‌ترکد: “پانچا، پانچا، پامارا.” فرماندهٔ گروه سوم چماقداران “خلیل بختیار” است. صدای جماعت منفجر می‌شود: “اسورا، اسورا، اسورا” . . . فریاد “آتش، آتش” برمی‌خیزد.^{۲۶}

درخت انجیر معابد با پایان یافتن داستان، روایت یک کابوس ایرانی را به نتیجه می‌رساند. بیرق‌های سرخ و سیاه بر فراز آسمان در اهتزازند. دانش‌آموزان و آموزگاران و چند روحانی کشته شده‌اند. چماق‌به‌دستان ادارهٔ شهر را به عهده گرفته‌اند. بوی خون و آتش می‌آید. ارکان جامعهٔ مدنی از جمله درمانگاه و فروشگاه تعاونی و کتابخانه و مدرسه از بین رفته‌اند. پیام مبتنی بر رهایی و ایمان مرد سبزچشم برای شهر بدبختی و ویرانی به همراه می‌آورد. در ویران‌شهری که احمد محمود به تصویر کشیده، تکثر ایده‌ها و افکار از بین می‌رود و دگماتیسم و اصول‌گرایی بر همهٔ امور شهر حکم‌فرما می‌شود. همهٔ اینها و پایین افتادن مجسمه و خرابی کاخ مهران شهرکی و حرکت کورکورانهٔ تودهٔ مردم برای اجرای احکام مرد سبزچشم یادآور اتفاقاتی است که در ایران انقلاب‌زدهٔ سال‌های ۱۳۵۷ به وقوع پیوست.

واژه‌گزینی در رمان و آشنایی‌زدایی از عادت‌های مردم

“هوووووم، هوووووم، هوووووم هیپالا،” “هاروتی، هام راه، هاپولی - هیپالا،” “هاروتی، هام راه، هذلولی‌هیپالا،” “پانچا، پانچا، پامارا،” “اسورا، اسورا، اسورا،” “پونجا، یاتانا،” “ه- گاه،

^{۲۶} محمود، درخت انجیر معابد، ۴۷، ۱۰۳۱، ۱۰۳۴، ۱۰۳۸، ۱۰۳۷.

گا، “هی پا لا” و “یانکا، یا کا کا” بخشی از نیایش های مردمی است که گرد درخت انجیر جمع می‌شوند و از درخت مراد می‌طلبند. در جای جای رمان این کلمات ذکر شده است. نه تنها این تکرارها، که دقت محمود در انتخاب واژه‌ها در تمام رمان‌هایش خواننده را بر آن می‌دارد که از کنار این کلمات “بی‌معنی” سرسری عبور نکند. واژه‌گزینی و انتخاب دیالوگ‌ها و رنگ و بوی محاوره‌ها میان شخصیت‌های داستان‌های محمود در کل مجموعه کارهایش منحصربه‌فرد و تحسین‌برانگیز است و این دقت در کارهای آخر نویسنده پربارتر بوده است. باور دارم که بخش عظیمی از محبوبیت رمان‌های این نویسنده مردمی و امدار و سواس او در حوزه واجی، واژگانی و نحوی نوشته‌هایش است که به شیوه کم‌نظیری ساده، خوش‌آهنگ، صمیمی و نزدیک به زبان محاوره است. گفتار جنوبی و استفاده از واژه‌های جنوبی به لطف نوشته‌های محمود می‌افزاید و فضای داستان را خودمانی و واقعی‌تر می‌کند. نمونه‌هایی از دیالوگ‌های زیبای محمود را قبلاً در متن این مقاله نشان داده‌ام. در اینجا از بحث کلی درباره‌ی واژه‌گزینی در رمان فاصله می‌گیرم و فقط به واژه‌های انتخابی نیایش‌های جمعی افراد می‌پردازم. اگر خواننده فارسی‌زبان داستان، که با دعا و ثنای اسلامی-ایرانی آشناست، دعاهای دسته‌جمعی اطراف درخت را با صدای بلند بخواند به احتمال زیاد خنده‌اش می‌گیرد. به گمان من، قصد نویسنده از انتخاب این کلمات بی‌سر و ته و بی‌معنی برای دعا آشنایی‌زدایی از عادت‌ها و حتی آیین‌های اجتماعی است که بسیاری از مردم هر روز و هر شب به شکلی خودکار اجرا می‌کنند. بسیاری از دیندارانی که به زبان عربی نیایش می‌کنند هرگز در پی آن نبوده‌اند که معنای کلماتی را که پنج بار در روز تکرار می‌کنند بیابند. در داستان، نیایش‌های بی‌معنایی که علمدارها در طول پنج نسل ابداع کرده‌اند به مرور زمان و مخصوصاً با آمدن مرد سبزچشم آب و رنگ بیشتری پیدا می‌کند. مرد سبزچشم پا را فراتر گذاشته و خط نامفهوم جدیدی هم اختراع می‌کند که بر روی بیرق‌های مؤمنان به چشم می‌خورد. به خاطر بیاوریم که زبان علاوه بر اینکه وسیله‌ای ارتباطی در میان سخنوران یک زبان است، کاربردهای دیگری هم دارد و از جمله این کاربردها می‌توان اعمال قدرت از راه استفاده از واژه‌ها و نظام نحوی خاص را نام برد. استفاده اصحاب کلیسا از زبان لاتین در میان اروپاییان در قرون وسطا و استفاده اصحاب دین اسلام از زبان عربی در ایران و کشورهای اسلامی غیرعرب‌زبان وسیله‌ای برای اعمال قدرت بوده و هست. دعاهای من‌درآوردی حافظان درخت لور در ظاهر راهی برای ارتباط با توانایی‌های خارق‌العاده درخت است و چون برای عامه مردم قابل فهم نیست، به آنان جایگاهی ورای انسان‌های معمولی داده است که طبعاً آنها را قدرتمند می‌کند. در این

داستان، بیشتر معتقدان به درخت انجیر از طبقه بی‌سواد و کم‌درآمد جامعه‌اند و تکرار نیایش‌های مذهبی به زبانی نامفهوم را ورای زبان روزمره‌شان نوعی ثواب می‌دانند و گره‌گشای دردهای بی‌درمانشان. احمد محمود هوشمندانه این کلمات بی‌معنی را در بافت روحانی و خلسه‌آمیز نیایش‌های مذهبی آشنایی‌زدایی می‌کند. محمود که با زبان عربی آشناست به خوبی می‌داند که واژه‌هایی که آوای پ و چ و گ داشته باشند، در زبان عربی که زبان نیایش ایرانیان است موجود نیست. استفاده از این واژه‌ها در زبان نیایش مردم داستان هم از زبان نیایش مردم ایران آشنایی‌زدایی و هم محمود را از زیر تیغ تیز سانسورچیان کتاب رد می‌کند، چرا که محمود می‌توانست ادعا کند او را خرافه‌پرستان داستان با زبان نیایش اسلامی هیچ قرابتی ندارد.

زنان در درخت انجیر معابد

مطالعه نمود زنان در این رمان و مقایسه آن با نمود زنان در دیگر داستان‌های احمد محمود کاری است سترگ که در حوصله این تحلیل کوتاه نیست. به صورتی خلاصه باید اشاره کرد که در این رمان زنان، نسبت به مردان، نقش کم‌رنگ‌تری دارند. شخصیت فرامرز، رحمان نیکوتبار و حسن‌جان جاندار و پرجنب‌وجوش‌اند. تاج‌الملوک که یگانه شخصیت مهم زن داستان است، نماد مردستیزی و رفتارهای غیرمنطقی است. او زنی است ضد مرد که سعی دارد ضدیتش را به دختران جوان دور و برش هم منتقل کند. فرزانه، برادرزاده‌اش، هواخواهان بسیار دارد. عمه تاجی، از طریق فرزانه، یکی‌یکی این مردان را به بازی می‌گیرد و ناکامشان می‌گذارد. در مورد عاشق اصلی فرزانه، جمال، کار دل‌داده به جنون می‌کشد. جمال که از عشق فرزانه مجنون شده، بعد از خودکشی فرزانه عکس او را از مقبره خانوادگی می‌دزدد و به شهادت پدر و مادرش با عکس ازدواج می‌کند و وقتی به مراد دل رسید، با طیب خاطر راهی بیمارستان روانی می‌شود. اجتماع‌گریزی تاجی و ضدیتش با مردان خواننده را گاهی به یاد رمان آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز می‌اندازد. در آن داستان علت شکست خانم هاویشام و عکس‌العمل‌های شدیدش در داستان واضح است، حال آنکه در اینجا هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای جز پیسی تاجی و پنهان کردن بیماری از نامزدش و سپس ازدواج نکردنش به میل خود وجود ندارد. تاج‌الملوک مانند باقی زنان داستان در ظاهر بی‌کنش و منفعل توصیف شده است، اما در روند زندگی برادرزاده‌هایش و زری نقش مخربی بازی می‌کند. تاجی نمادی از زنان طبقه اشراف است که به علت از دست دادن برادر مجبور شده زندگی ساده‌ای داشته باشد. بیشتر اوقات، خواننده تاجی را در حال نماز و دم کردن چای می‌بیند، کار بیرون از

خانه ندارد، فعالیت اجتماعی و رفت‌وآمدی هم ندارد و در واقع از مردم اطرافش گریزان است. غذایش را کس دیگری می‌پزد، خریدش را هم دیگران انجام می‌دهند. ماهی یک بار به بانک می‌رود تا بهره پولش را نقد کند و روی تاقچه بگذارد. بعد از مرگ فرزانه، تاج‌الملوک پروژه انتقام گرفتن از مردان را با آلت دست قرار دادن زری، دختر سرایدار خانه‌ای که در آن زندگی می‌کند، دنبال می‌کند. این تنها کاری است که تاج‌الملوک در آن فعال است و در همین زمینه هم به طرز کارآمدی نقشه‌اش را پی‌گیری نمی‌کند، چرا که سرانجام یدالله، پدر زری، دختر نوجوانش را در ازای وعده همکاری در مغازه میوه‌فروشی خواستگار به مردی همسن و سال خودش شوهر می‌دهد.

باید اذعان کرد که واگویی‌های درونی تاج‌الملوک و روایت داستان از زاویه دید او به داستان جذباتی می‌بخشد که در داستان‌های قبلی نویسنده وجود ندارد. واگویی‌های ذهنی تاج‌الملوک نقشی اساسی در روشن شدن پیرنگ داستان دارد، اما نویسنده در مجموع در شخصیت‌پردازی شخصیت اصلی مرد داستان، فرامرز، مهارت بیشتری نسبت به شخصیت‌پردازی تاج‌الملوک نشان داده است.

این تصویرسازی و شیوه نگرش به زنان فقط به تاج‌الملوک خلاصه نمی‌شود. در مجموع، همه زنان رمان بی‌کنش‌اند. حضور افسانه، فرزانه، جواهر، زن و دختر علمدار و... درست مثل حضور اشیای دکوری بی‌خاصیت است. آنقدر بی‌کنش و بی‌تحرک‌اند که نمی‌شود گفت خوب‌اند یا بدند، مثبت‌اند یا منفی. بودن و نبودنشان خط کلی داستان را خدشه‌دار هم نمی‌کند. برای مثال بگذارید تصویرپردازی افسانه را با دقت بیشتری بررسی کنیم. ایستایی شخصیتی افسانه بر حرکات و سکنت فیزیکی او هم تأثیر گذاشته است:

”گفتم اون شلوار جین عوض کن فرامرز!“ برگشته بود و دیده بود که مادرش، چند شاخه گل سرخ به دست، از ایوان شمالی کلاه‌فرنگی آمده است تو ایوان غربی و دیده بود که مادر، سر تا پا سفید پوشیده است و غنچه گل سرخ زده است و آبشار موج شبق مویش ریخته است روی شانه‌هایش و چشمان آبی‌اش انگار که نگران بوده باشد، بی‌قرار است. فرامرز سر تا پای افسانه را نگاه کرده بود و گفته بود: ”من که نمی‌خوام پیام تو مامان.“ و افسانه گفته بود: ”باید بیایی! باید معرفی بشی، آشنا بشی!“^{۲۷}

در این قسمت داستان، مانند خیلی جاهای دیگر، افسانه با چهره‌ای سترون در لباس سفید و در حال انجام کارهای بی‌مصرف و بی‌فایده، اما لوکس و شیک به تصویر کشیده

^{۲۷} محمود، درخت انجیر معابد، ۱۷۶.

شده است. افسانه حتی نقش سنتی‌اش را که مادری و مدیریت خانه است نمی‌تواند انجام دهد. در نقل قول بالا، مانند خیلی موارد دیگر، کلنجار رفتن افسانه با فرزندانش و چالش او در مقام مادر به نمایش گذاشته شده. فرامرز و فرزانه از مادرشان پیروی نمی‌کنند. تمام اعضای خانه، جز اسفندیار که ظاهراً سخت سرگرم کارهای خودش است، لباس پوشیدن و رفتار او را تحت کنترل دارند و از طرز برخوردش با مردان جوان‌تری مثل چاسب و مهران راضی نیستند. در هیچ موردی نگرانی‌ها و بی‌قراری‌های افسانه منشأ تغییری در جریان امور نیست. در نظام مردسالار و اشرافی این خانواده، افسانه به وسیله‌ای زینتی برای سرگرم کردن مهمانان و مراجعه‌کنندگان به ارباب و کاندیدای نمایندگی مجلس تقلیل داده شده است. افسانه برای مهم‌ترین تصمیم‌زندی‌اش که قرار است همه خانواده و ساکنان عمارت اربابی را تحت تأثیر قرار دهد با شوهر "مرده"‌اش مشورت می‌کند و اسفندیار مرده هم جوابش را می‌دهد.^{۲۸}

در مصاحبه لیلی گلستان با نویسنده، وقتی گلستان از او می‌پرسد چرا در داستان‌هایش زن‌ها کم‌تر نمود دارند، احمد محمود پاسخ می‌دهد:

بله. پس از شنیدن حرف‌های شما دقت که می‌کنم می‌بینم زن‌های داستان‌های من بیشتر در خانه هستند و کمتر در جامعه و یا اگر زنی را در جامعه نشان داده‌ام خیلی کم‌رنگ بوده و نمود زیادی ندارد. به هر حال شناخت من از این بخش از اجتماع (جامعه مردسالار) بیشتر از بخش‌های دیگر است.^{۲۹}

پس از ازدواج با مهران شهرکی، افسانه در دام افیون و مشروبات الکلی گرفتار و به موجودی کاملاً بی‌خاصیت بدل می‌شود.

نکته قابل توجه دیگر در زمینه رابطه مردان و زنان این داستان اینکه با وجود تعدد شخصیت‌ها در درخت انجیر معابد، رابطه عاشقانه‌ای میان شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد؛ نه عشق سنتی به گونه‌ای که در سووشون زری را دلباخته یوسف کرده بود و نه عشق پرشور و رسواگری از نوع عشق گل‌محمد و مارال در کلیدر که به گل‌محمد شجاعت و مردانگی و شور بخشید و منطقه‌ای را متحول کرد. گویی در ویران‌شهری که احمد محمود به نمایش گذاشته، عشق را محلی از اعراب نیست. فرامرز به شکلی گذرا دل‌بسته نازک می‌شود. تنها در یکی دو صحنه فرامرز را می‌بینیم که می‌خواهد با موتور نامه‌ای را هنگام عبور نازک به

^{۲۸} محمود، درخت انجیر معابد، ۸۸.

^{۲۹} گلستان، حکایت حال، ۶۱.

او برساند یا در مهمانی تولد شیدا که این دو با هم برخورد کوتاهی دارند. هیچ‌چیز دیگری بین این دو نمی‌گذرد. بعد هم نازک می‌رود و فرامرز معتاد می‌شود و زری، سرایدار خانه تاج‌الملوک، دختر را شبیه به نازک می‌پندارد و از او هم سرخورده می‌شود. فرامرز به همین تلخی عشق را به فراموشی می‌سپارد و در عوض به موجودی سراپا کینه و بعضی و انتقام بدل می‌شود. عشق اسفندیار به افسانه هم در داستان ساخته و پرداخته نشده است.

درخت انجیر معابد رابطه عاطفی ماندگاری را به تصویر نمی‌کشد، اما روایتی پر حس و حال و پر کشش است از افول فتودالیسم، شکست مدرنیسم و اوج‌گیری فقر و نابسامانی اجتماعی و خرافه‌پرستی در ویران‌شهری که صوفی‌مسلمی مردم‌فریب کمر به نابودی و غارتش بسته است. پایان داستان با شناخته شدن مرد سبزچشم/فرامرز همراه است. شهر و همه مظاهر مدنی آن نابود شده‌اند. درگیری و خصومت جای آرامش شهری را گرفته است. پایان ناتمام داستان برای خواننده این سوال را بی‌جواب باقی می‌گذارد: آیا مردم این شهر جنوبی باز رنگ آرامش را خواهند دید؟ در ابتدای کتاب صحنه‌ای آرام و شاعرانه هست که از زاویه دید تاجی در نمای دور به تصویر کشیده شده:

سرشب هوا نفس می‌کشد. باد شمال آرام می‌وزد و هوا خنک می‌شود. تاج‌الملوک هر دو پنجره را باز می‌کند. آواز دسته‌جمعی بلم‌رانان و ماهیگیران از دور می‌آید. غروب جمع می‌شوند تو جزیره، ضرب می‌گیرند و می‌خوانند و دست می‌زنند. بعد آتش می‌گیرانند، ماهی کباب می‌کنند، شام می‌خورند و می‌زنند به شط و تور می‌اندازند.^{۳۰}

انگار سرخوشی مردم این شهر جنوبی فقط وقتی میسر می‌شود که از درخت و بانیان درخت دور باشند، جایی که بیشتر به دریا نزدیک باشد و هوای آزاد جریان داشته باشد. آیا روزهای بی‌دغدغه بار دیگر به شهر داستانی احمد محمود باز می‌گردد؟

^{۳۰} محمود، درخت انجیر معابد، ۲۹.