بررسی تمثیل رمزی فرقه انحرافی«تی اس ام» در رمان «درخت انجیر معابد»

✍ **زهرا غریب‌حسینی**/ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولیعصر رفسنجان
tabasom_moola@yahoo.com orcid.org/0000-0002-8270-3716
حمید جعفری/ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولیعصر رفسنجان jafari@vru.ac.ir
دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۴ ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۸ https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

چکیده

«درخت انجیر معابد»، آخرین رمان احمد محمود، در سطح بیرونی، داستانِ خانواده‌ای است که این درخت در منزل آنان قرار دارد. در ادامه با تغییر نام شخصیت اصلی داستان از «فرامرز» به «مرد سبزچشم»، در سطح درونی، جریان نفوذ انحرافات دینی ـ اخلاقی، در جامعه روایت می‌شود. محمود با پردازش جزئیات باورها و کنش‌های آیینی مرد سبزچشم و یارانش در کنار درخت انجیر معابد، به مبانی اعتقادی تشکیلات فرقه «تی‌اس‌ام» اشاره می‌کند. «تی‌اس‌ام» به معنای «مراقبه» و در اصطلاح، تشکیلات فرقه‌ای است که خاستگاه اعتقادی آن از آیین بودا نشئت گرفته و در سال ۱۳۷۰ جمشیدرضا حاجی‌اشرفی آن را پایه‌گذاری کرد. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی به خوانش تمثیل رمزی رمان درخت انجیر معابد می‌پردازد و به این سؤال پاسخ می‌دهد که باورداشت‌ها و رفتارهای آیینی مطرح در رمان «درخت انجیر معابد» چه تناسبی با رفتارهای تشکیلات فرقه «تی‌اس‌ام» دارد؟ نتایج نشان می‌دهد: برجسته‌سازی رخدادهای دلالتگر متعددی مانندِ انجام مراقبه، تکرار صداهای نامفهوم و هیجان‌آور، و... بر معنادار بودن متن دلالت دارد که قابل انطباق با مبانی اصلی فرقه مذکور است. همچنین محمود با ترسیم شبکه نمادهای سه‌گانه (درخت انجیر معابد، مرد سبزچشم و مار) رمزهایی عرضه نموده تا پیام ماجراهای فراواقعی رمان و فهم روح کلی اثر درک شود. در یکی از این لایه‌های معنایی مرد سبزچشم مرید «جی باندراچی براهمایا» معرفی شده که قابل تطبیق با «ماهاریشی ماهش یوگی»، رهبر فرقه «تی‌ام» (TM) است؛ زیرا فرقه «تی‌اس‌ام» ادامه تشکیلات «تی‌ام» محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تمثیل رمزی، رمان، احمد محمود، درخت انجیر معابد، عرفان کاذب، فرقه، تی‌اس‌ام.

مقدمه

«تمثیل» در زبان انگلیسی معادل Allegor ودر زبان فرانسه معادل Allegorie است. در روایت غرب، «تمثیل» روایت گسترش‌یافته‌ای است که دولایه معنایی دارد: لایه اول دربردارنده اشخاص و حوادث داستان است که در صورت و شکل داستان نمود می‌یابند، و لایه دوم آن معنای ثانوی است که بر اندیشه پنهان شاعر و نویسنده دلالت دارد (فتوحی، ۱۳۸۶، ص ۲۸۵).

در ***فرهنگ‌واره اصطلاحات ادبی***، «تمثیل» را روایتی دانسته‌اند که در آن «شخصیت‌ها، وقایع و گاهی نیز مکان وقوع داستان طوری طراحی شده است که مفهومی منسجم در سطح لغوی و اولیه ارائه داده و همزمان نشانگر ترتیبی ثانوی و مرتبط از عوامل مفاهیم و حوادث داستان هستند» (آبرامز و هارپهام، ۱۳۸۷، ص ۸).

از منظر *جان مک کوئین* (John Mac Queen)، *افلاطون* بانی بسیاری از وجوه سنت تمثیلی است.

او فیلسوفی بود که خود به محدودیت‌های عقل و معرفت بشری وقوف داشت. ازاین‌رو، بسیاری از مکالمه‌های او دارای قصه‌اند؛ روایت‌های تمثیلی یا استعاره‌های موسعی که حقایق را در ورای بُرد عقل تحلیلی به تصویر می‌کشند (کوئین، ۱۳۸۹، ص ۱۰).

کوئین متأثر از آراء *افلاطون*، بر جنبهٔ کلی‌گویی تمثیل تأکید دارد و موضوع آن را حقیقت نافذی می‌داند که خود گواه خویش است و از رهگذر ارتباطی که با سایر اجزا دارد، آشکارمی‌گردد (همان، ص ۸۲ـ۸۳).

در زبان فارسی نیز یکی از معانی اصلی تمثیل به روایت‌های تمثیلی اختصاص دارد: الف. تمثیل در مقام یک شگرد بلاغی؛ ب. تمثیل به‌منزله یک نوع ادبی؛ ج. تمثیل به‌عنوان روشی برای خوانش و تفسیر آثار ادبی (اسپرهم و اکبری، ۱۳۹۷).

پورنامداریان برای معنای اخیر این واژه، اصطلاح «تمثیل رمزی» را به‌کار می‌برد:

تمثیل به‌طورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیام اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به‌عنوان نتیجه منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود آن را «مثل یا تمثیل» می‌گوییم، و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان بکلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داشته باشد آن را «تمثیل رمزی» می‌نامیم (پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص ۱۴۷).

اثر نمادین از نوعی پویایی بهره می‌برد و پیدایش آن از جهان معناست. *احمد محمود* با استفاده همزمان از دو روش بیان «واقعی» و «فراواقعی» حوادث از ذکر صریح پیام رمان ***انجیر معابد*** اجتناب ورزیده است و با کاربرد «تمثیل رمزی» جریان نفوذ افکار انحرافی را در جامعه ترسیم می‌کند. هدف پژوهش حاضر در وهلهٔ اول آشنایی با شیوه ارتباطی بین امر واقعی و فراواقعی در رمان مزبور و ارائه راهکاری برای درک ارتباط منطقی درون‌مایه‌های آن است، و در مرحله بعد، کمک به ایجاد زمینه لازم برای پژوهشگران زبان فارسی و بهره‌مندی از نتایج حاصل از این پژوهش در انجام دیگر پژوهش‌ها در پیوند با تحلیل شگردهای ادبی در خوانش تمثیلی آثار ادبی، به‌ویژه رمان. هدف ویژه این پژوهش ارائه تحلیلی فرهنگی ـ ادبی از بافت منسجم رمان ***درخت انجیر معابد*** است.

بیان مسئله

در متون ادبی، راهکارهاری متعددی برای ایجاد پیوند معنایی وجود دارد تا مخاطب° روح اثر و بافت منسجم متن را درک کند.

> **ارتباط میان جمله‌ها و بخش‌های یک متن می‌تواند انسجام متنی ایجاد کند. وقتی ارتباط‌ها از رهگذر تکرار لغوی، ارجاعات برجسته و دیگر ابزار ساده و روشن به وجود می‌آید، با انسجام مواجه هستیم. اما گاه خواننده ناگزیر می‌شود پیوسته به متن برگردد. در این حال ما به جای انسجام، با ارتباط منطقی روبه‌رو هستیم و درک پیوندهای متنی به دقت و درک خواننده نیاز دارد (اسحاقیان، ۱۳۹۲، ص ۲۳۸ـ۲۳۹).**

همچنین نویسندگان برای ایجاد پیوندهای متنی، از رخدادهای دلالتگر متعددی استفاده می‌کنند مخاطب با یافتن قرائن و نشانه‌های گسترده‌شده در متن، متوجه معنادار بودن آن گفتار می‌شود؛ بدین‌معنا که نویسندگان با به‌کارگیری ویژگی‌هایی، همچون استعاره، تشبیه، تمثیل و نماد زیربنای ارتباط منطقی در سطوح کلام را گسترش می‌دهند و موجب پردازش معنا در لایه ظاهری و لایه انتزاعی داستان می‌گردند.

درخت انجیر معابد آخرین رمان *احمد محمود* است که در سال ۱۳۷۹ برنده دوره اول جایزه *هوشنگ گلشیری* به‌عنوان بهترین رمان شد. این رمان از بسیاری جهات در ادبیات ایران کم‌نظیر است. جنبه هنری مهمی که این اثر واقعگرای ادبی دربردارد، پیوند معنایی سرشته‌شده در روح کلی اثر است. وی داستان را در دو سطح «واقعی» و «فراواقعی» روایت می‌کند. در سطح بیرونی، داستان درباره اعضای خانواده‌ای است که این درخت در منزل آنان قرار دارد، و در سطح درونی، بیان نگاه خاص *احمد محمود* به انحرافات دینی ـ اخلاقی است.

احمد محمود با خلق شخصیت اصلی رمان، «فرامرز»، و توصیف نمادین درخت انجیر، پل ارتباطی منطقی بین سطوح واقعی و فراواقعی کلام ایجاد نموده است. *فرامرز* در ابتدای داستان، خان‌زاده‌ای است که در یک خانواده تحصیل‌کرده قرار دارد و عیاروار درصدد احیای حقوق مالی خود و خانواده خویش است. او با ورود *مهران شهرکی* به‌عنوان ناپدری در کانون خانواده مخالفت می‌ورزد و در طی داستان با رفتارهایی همچون دزدی، کلاهبرداری و عوام‌فریبی، گرایش شدید به مواد مخدر و مانند آن، ما را با بُعد جدیدی از ویژگی شخصیت خود آشنا می‌سازد. نویسنده در ادامه داستان با نام «مرد سبزچشم» از او یاد می‌کند. او صاحب کرامت است، غیب‌گویی می‌کند و صاحب مریدان بسیاری است. وی بعد از آوارگی بیست‌ساله، در نقش درویشی شیاد دوباره به شهر برگشته، در صحن درخت انجیر معابد ساکن می‌شود.

اندیشه‌های صوفیانه و اعمال نمادین مرد سبزچشم و پیروانش شباهت بسیاری با عملکرد فرقه انحرافی «تی اس ام» دارد. با توجه به ویژگی‌های فرقه «تی اس ام» فرضیه ما این است که می‌توان نشانه‌هایی از شاخصه‌های این فرقه را با توجه به رفتارهای برخی از شخصیت‌های داستان مشاهده کرد. با این وصف، اساسی‌ترین پرسش

پژوهش این است که باورداشت‌ها و رفتارهای آیینی مطرح در رمان ***درخت انجیر معابد*** چه تناسبی با رفتارهای تشکیلات فرقه «تی اس ام» دارد؟ بدین منظور، نویسندگان با روش «توصیفی ـ تحلیلی» به خوانش تمثیل رمزی این رمان می‌پردازند.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به تحقیقات و بررسی‌های انجام‌گرفته، تاکنون در زمینه بررسی تمثیل رمزی فرقه انحرافی«تی اس ام» در رمان ***درخت انجیر معابد*** پژوهشی صورت نگرفته و هیچ‌یک از پژوهشگران آثار *احمد محمود* به وجود شباهت بین اندیشه و عملکرد فرقه «تی اس ام» با ساختار شبکه‌ای ایجادشده توسط مرد سبزچشم در رمان مزبور اشاره‌ای نکرده‌اند؛ اما تأکیدهایی کمابیش مشابه در برخی پژوهش‌های مربوط به این رمان وجود دارد، اگرچه روشمند نیست و به‌طور ناقص و پراکنده ارائه شده است:

مقالهٔ «بررسی تطبیقی کارکرد ساختاری شگرفی در درخت انجیر معابد احمد محمود و عمارت هفت‌شیروانی ناتانیل هاثورن» (امیری، ۱۳۹۲)، به بررسی مؤلفه «شگرفی» به‌مثابه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های تشابه دو رمان پرداخته و کارکرد ساختاری متفاوت «شگرفی» در بافت دو متن را مشخص نموده است تا نشان دهد مؤلف چگونه داستان را به باور عموم منتسب می‌کند و مخاطب را در پذیرش حوادث مردد می‌سازد.

پایان‌نامه ***تطبیق مظاهر خرافه‌پرستی در رمان «ام‌القندور» نوشته عبدالرحمن منیف و «درخت انجیر معابد» اثر احمد محمود*** (قارلقی، ۱۳۹۴)، مبحث خرافه‌پرستی و باورهای سنتی مشترک دو رمان را مطرح ساخته است.

مقالهٔ «بررسی و تحلیل مضامین اجتماعی در رمان درخت انجیر معابد» (حسینی کازرونی و همکاران، ۱۳۹۶)، برخی مضامین اجتماعی همچون «سیمای زن و وضعیت او» و «معضلات و ناهنجاری سیاسی و اجتماعی» را در این رمان بررسی کرده است.

در این پژوهش به‌طور ویژه به بررسی شبکه نمادها و ارتباط منطقی بین درون‌مایه‌های رمان ***درخت انجیر معابد*** در ارتباط با فرقه «تی اس ام» پرداخته می‌شود و تصور نویسندگان این است که رمزگشایی از ساختار و عملکرد تشکیلاتی فرقه «تی اس ام» در متن رمان مزبور، برای اولین بار مطرح شده است.

ضرورت و اهمیت

یکی از پدیده‌هایی که در بین پیروان ادیان الهی فراگیر شده و در حال گسترش است، تشکیل فرقه‌های متنوعی است که با پوشش عرفان و معنویت گروه‌های جامعه، به‌ویژه جوانان را جذب کرده‌اند. شناخت علل بروز این پدیده‌های اجتماعی، بخصوص رفتارهای انسانی و موقعیتی که آن را ایجاب می‌کند، مدنظر بسیاری از پژوهشگران علوم انسانی است. عالی‌ترین شکل پردازش ادیبانه ابعاد گوناگون آن شناخت، در رمان محقق می‌گردد.

رمان‌نویسان واقعگرا سعی داشته‌اند محملی برای بازنمایی و ریشه‌یابی معضلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی فراهم سازند تا انگیزه‌های بیرونی و درونی شخصیت‌ها را در عرصه زندگی فردی و اجتماعی مجسم سازند. بدین سبب با دقت و وسواس خاصی به توصیف وضع ظاهری، رفتار و کردارهای شخصیت‌ها می‌پردازند و اطلاعات مفید تاریخی، سیاسی و اجتماعی بیشتری ارائه می‌دهند که پیوندهای معنایی در متن، بر ذهن و اندیشه مخاطب، اثر عمیق و ماندگارتری می‌گذارند و مأمنی مطمئن برای طرح و ریشه‌یابی عمیق‌ترین آسیب اجتماعی معاصر، یعنی معنویت‌های نوظهور هستند. همچنین راهی مناسب برای معرفت‌افزایی نسبت به تناقض‌گویی و ریاکاری رهبران و ذکر عواقب ناگوار مریدان آنها هستند.

بررسی تمثیلی فرقه «تی اس ام» در رمان ***درخت انجیر معابد***، گامی در مسیر دستیابی به چارچوب خوانش تمثیل رمزی درون‌مایه‌های رمان محسوب می‌شود که با هدف بررسی و شناساندن شبکه ارتباطی مفاهیم داستان مزبور صورت پذیرفته است. این قبیل پژوهش‌ها به غایت ضروری و بااهمیت هستند؛ زیرا با پرده‌برداری از پیام نهفته در دل داستان، راهکارهایی برای بهبود زندگی جمعی ارائه می‌دهند.

مفاهیم پژوهش

الف. فرقه

«فرقه» (Cult) بیشتر به گروه یا دسته‌ای اطلاق می‌شود که از لحاظ اعتقادات هماهنگ باشند (سجادی، ۱۳۷۳، ص ۳). انگیزه اصلی سردمداران بدعت‌ها در دو امر خلاصه می‌شود: یکی جاه و مقام، و دیگری مال و ثروت (کافی، ۱۳۹۰، ص ۳۰)، و علت انحراف‌ها نادانی و هواپرستی است (همان، ص ۱۸).

مارگارت تالر سینگر (Margaret Thaler Singer) ترجیح می‌دهد برای تبیین اصطلاح «فرقه» از عبارت «روابط فرقه‌ای» استفاده کند که سه رکن اصلی آن «رهبر»، «ساختار قدرت یا روابط بین رهبر و پیروان»، و «بازسازی فکری» است (سینگر، ۱۳۹۸، ص ۱ـ۲). وی معتقد است: برای فهم فرقه‌ها، باید ساختار و عملکرد آنها و نه اعتقاداتشان را مطالعه کرد (همان، ص ۱۶). «روابط فرقه‌ای» همان روابطی است که از طریق رهبران فرقه‌ها به افراد القا و به نوعی تحمیل می‌شود (نگارش، ۱۳۹۴، ص ۱۶).

فرقه‌های نوظهور و جنبش‌های نوپدید دینی از آیین‌های شرقی، همچون بودایی و هندویی استفاده کرده‌اند؛ اما مبانی و اصول غربی بنیان اصلی فکری آنها را تشکیل می‌دهد (همان، ص ۲۳).

> **براساس آخرین آمار و اطلاعات به‌دست‌آمده، چهار هزار فرقه شبه‌مذهبی در جهان وجود دارد که دو هزار و پانصد فرقه به‌طور رسمی به ثبت رسیده است. از این تعداد تنها در ایالات متحده امریکا بیش از هزار فرقه، در انگلستان، هفتصد فرقه، در سوئد و نروژ بیش از صد فرقه به ثبت رسیده است (نگارش، ۱۳۹٤، ص ۱۸، به نقل از: سروستانی، ۱۳۸۸، ص ۲۸۸).**

ازجمله فرقه‌های مذکور فرقه «تی اس ام» است.

ب. تی.اس.ام

فرقه «T.S.M» یا «Technical Self Meditation» به‌معنای «فن خوداندیشی و مراقبه» است. «تی اس ام» در اصطلاح، یک تشکیلات سازماندهی‌شده است که همواره در حال کادرسازی و گسترش شاخه‌های خود است. این فرقه را فردی به نام *جمشیدرضا حاجی اشرفی* قریب سال ۱۳۷۰ پایه‌گذاری کرد. نشانه اصلی آن نماد «درخت» است. ریشه را استاد اعظم (یعنی *جمشیدرضا حاجی اشرفی*)، تنه درخت را خانم «ن. غ»، سرشاخه‌های اصلی را همسر خانم «ن» و بقیه افراد را شاخه‌های متعدد درخت TSM بیان کرده‌اند. می‌توان گفت: «تی اس ام» در حقیقت دنباله «T.M» یا «Trans cendental Meditation» (مراقبه متعالی) است. «تی ام» در سال ۱۹۵۷ در هندوستان توسط شخصی به نام *ماهاریشی ماهش یوگی* پایه‌گذاری شد. وی پس از مرگ استادش، دو سال در دامنه‌های هیمالایا به مراقبه پرداخت. مفهوم TSM در تکمیل معنای TM مطرح شده که به معنای «خوداندیشی و مراقبه» است (نگارش، ۱۳۹۴، ص ۱۱۸ـ۱۲۲).

در این معنا، این مکتب «فن خودعبادی» و در حقیقت مکتب «خودخدایی» به‌شمار می‌رود؛ بدین معنا که پیروان این فرقه راه رسیدن به خدا را از طریق تفکر درونی و رسیدن به خدایی که در وجود انسان است، میسر می‌دانند. شعار ایشان در این خصوص گذشت از «من» و رسیدن به «ما» است. در این وجه گفتار، با اصل «وحدت و کثرت» در عرفان اسلامی شباهت وجود دارد، لیکن به گونه‌ای انحرافی، شریعت و نبوت و امامت را کنار گذاشته، بدون هرگونه پایه و اساس و یا برهانی راه اتصال به معنویت را تنها از درون هر فرد می‌دانند و در این زمینه هرگونه برداشت، نظریه و یا حکم را برداشت فرد معرفی می‌کنند.

حمزه شریفی‌دوست «بحران ارزش‌ها» را علت اصلی پیدایش معنویت‌های جدید می‌داند که دستاورد رنجش‌های درونی و ناملایمات روانی رهبران و پیروان تشکیلات فرقه‌ای است (شریفی‌دوست، ۱۳۹۲، ص ۲۵ـ۲۷).

بحث و بررسی

بسیاری از نمادها با رفتارهای انسان و اعتقادات او پیوندی تنگاتنگ دارند. به تعبیر دیگر، بسیاری از نمادها از باورهای انسان به قدرت‌های فراسویی نشئت گرفته‌اند و آرزوهای او را برای رسیدن به تعالی نشان می‌دهند. نماد در ضمن برخی از نمادها، از آداب و رسوم مردم سرچشمه می‌گیرد.

در ادامه، کارکرد نمادهای دالّ بر اعتقادات و آداب و رسوم و پیوند آنها با داستان ***درخت انجیر معابد*** مطرح می‌شود و ارتباط شواهد یافت‌شده با رسوم و باورهای فرقه «تی اس ام» توصیف و تحلیل می‌شود:

یکم. نمادها و استعاره‌ها

کارل گوستاو یونگ «نماد» را شناسنده چیزهای مبهم، ناشناخته و پنهان می‌داند (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۲۳). وی معتقد است: یک درخت یا گیاه کهنسال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است (همان، ص ۲۲۹ـ۲۳۰).

در نگاه نخست، آنچه بین مبانی اعتقادی و رفتاری فرقه «تی اس ام» و عملکرد نمایشی مرد سبزچشم رابطه ایجاد می‌کند انتخاب نام «درخت انجیر معابد» است. نام علمی انجیر معابد «Ficus religiosa» است. جنس Ficus به گونه‌های گیاهی اطلاق می‌شود که دارای یک تنه با سایه گسترده هستند. چنین جنسی دارای ۸۰۰ گونه است. «انجیر معابد» گیاه بومی هند و بنگلادش است (حسامی و دانشور، ۱۳۹۴، ص ۱، به نقل از: مک فارلند، ۱۴۴۴).

یونگ معتقد است: یک درخت یا گیاه کهنسال نماد بالندگی و انکشاف زندگی روانی است (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۲۲۹ـ۲۳۰). هندوها اعتقاد دارند که انسان‌های باهوش با نشستن در زیر درخت انجیر به خلسه فرو می‌روند و صدا و انرژی‌ای که از حرکت برگ‌های مخروطی‌شکل انجیر به وجود می‌آید، دستیابی به خلسه را سرعت می‌بخشد (دادور و منوری، ۱۳۸۵، ص ۲۰۱).

کریشنا ازجمله ایزدان هندی است که درخت انجیر را مکانی برای ریاضت برگزید. در هنر هندی، تصویر او را به شکل فردی خفته بر روی برگ درخت انجیر می‌کشند (ایونس، ۱۳۸۱، ص ۱۲۳). همچنین یکی از جذاب‌ترین تصاویر این درخت در آثار هنری بودایی، تجسم آن به صورت انسان است که در معنای نمادین حضور واقعی بودا به‌کار می‌رود (هال، ۱۳۸۳، ص ۲۸۵).

نامگذاری درخت Pipal یکی از گونه‌های مشهور جنس Ficus به‌عنوان «انجیر معابد» به زمان بودا برمی‌گردد و علت آن وجود درخت انجیر مقدسی است که بنا بر اعتقاد بوداییان، *سیذارتا گواتاما*، مشهور به «بودا» در سن ۳۶ سالگی زیر آن به مراقبه پرداخت و هنگام تفکر و اندیشه در مطلبی زیر درختی می‌نشست و تا زمانی که شیطان بدخواه را مأیوس نمی‌کرد، از آنجا بلند نمی‌شد (الدنبرگ، ۱۳۴۰، ص ۸۸و۹۰). آن را درخت «بودهی» (درخت انجیر مقدس) نامیده‌اند (همان، ص ۹۱).

به نظر می‌رسد علت اصلی انتخاب «درخت» به‌عنوان نماد اصلی فرقه «تی اس ام» در کنار اصل عبادی مراقبه، اشاره به تأثیرپذیری عمیق از عملکرد نمادینِ آیین بودایی و هندویسم باشد. *احمد محمود* شبکه پیچیده نمادهای خود را حول محور ارتباطی موالید سه‌گانه (درخت، انسان، حیوان) بنا نهاده است. به بیان دیگر، وی با تبیین رسوم و باورهای خرافی درباره «درویش، مار و درخت انجیر»، جملاتی کلیدی عرضه نموده تا راهگشای درک پیام مستتر در ماجراهای فراواقعی رمان باشد.

۱. درخت و مار

در متون ادبی، «درخت» همواره به‌مثابه صورتِ مثالی و نمادِ تجدیدحیات و بازگشت به اصلی واحد، آیینه تمام‌نمای انسان و انگاره نسب‌شناسی است.

از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به‌مثابه آینه تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواسته‌های اوست. درخت در کهن‌ترین تصویرش، درخت کیهانی غول‌پیکری است که رمز کیهان و آفرینش کیهان است (بوکور، ۱۳۸۷، ص ۸ـ۹).

همچنین درخت تجسم و نشانه بعضی از ایزدان نیز هست. نکته درخور درنگ این است که ایزدان و پهلوانان افسانه‌ای چون ترحم یا خشم ایزدان را برانگیخته‌اند، به درخت تبدیل شده‌اند (ر.ک: اسمیت، ۱۳۹۷، ذیل «درختان»).

احمد محمود با گزینش دقیق نام ***درخت انجیر معابد*** موفق شده است شگردهای زیر را به‌کار ببرد تا تصویر انسان ـ درخت را در ذهن خواننده تداعی نماید تا بدین‌وسیله هم ساختار و هم عملکرد مخرِّب اندیشه غیرالهی را مجسم سازد. در این رمان، نماد «درخت» با مفهوم اهریمن و عملکرد جادویی آلوده‌شده و گاهی تجسم افکار ناصواب اشخاص داستانی است. گاهی آسیب‌های برآمده از اندیشه نادرست را در سطح جمعی و فردی به تصویر می‌کشد و پیامدهای ناگوار آنها را با تکرار و مبالغه هشدار می‌دهد.

درخت «لور / انجیر معابد» در زمان *علمدار اول* کاشته شده است. مرد ناشناسی نهالش را از بنگال آورده بود (محمود، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۳۶ـ۳۷). در دوره *علمدار چهارم*، درخت انجیر۱۴۰ سال دارد (همان، ص ۲۱). *اسفندیارخان*، پدر *فرامرز*، قصد دارد جلوی رشد ساقه‌های نابجای درخت را بگیرد. جماعت معترض اطراف درخت جمع شده‌اند. پاسداری مار یا اژدها از درخت به معنای دشواری دستیابی به خرد است. به عبارت دیگر، مار می‌تواند مرد یا زن را برای دستیابی به بی‌مرگی یا معرفت اغوا کند (کوپر، ۱۳۸۶، توضیحات ذیل واژهٔ «درخت»).

تشبیهی مضمر بین خشم مار و توصیف جماعت معترض مشاهده می‌شود. رنگ‌هایی که برای چشمان مردم ذکر شده و ترسی که وجود *اسفندیار* را فراگرفته، روبه‌رو شدن با اژدهایی سهمگین را در خاطر مخاطب تداعی می‌نماید. به بیان دیگر، *محمود* با به‌کارگیری نشانه‌های دیداری نماد مار، جمعیت معترض را اژدهای سیاه خشمگینی می‌داند که صدای اعتراضشان را در قالب سوت تهدیدکننده مار به گوش *اسفندیارخان* رسانده‌اند. چشمان رنگی رعب‌آور و تهدیدکننده‌ای که همه چیز را در کنترل خود درآورده، آژیر خطر را همراهی می‌کند. با چنین فضاسازی‌هایی، راوی فکر و روح مخاطب را یاری می‌رساند تا به عمق معانی اثر پی ببرد؛ زیرا «نماد در رابطه با فرهنگ، وسیله‌ای برای بازگو کردن اسرار و حقایق پنهان و تاریک عالم است» (حاجی‌پور و پرتوی، ۱۳۹۹، ص ۲۳).

مار می‌تواند قهرمان فرهنگی یا نیای اسطوره‌ای باشد؛ نیایی که کوره آهنگری و غلّه را به انسان هدیه کرد. همچنین این حیوان نشان‌دهنده معرفت، نیروف تلبیس، زیرکی، تاریکی، شر، فساد و اغواگری است. در حقیقت، متضمن دو معنای متضاد است (ر.ک: کوپر، ۱۳۸۶، ذیل واژهٔ «مار»).

باد همچنان‌که ناگهانی نشسته بود و در صلب سکوت، صدای سوتِ مار آمده بود، انگار از میان جماعت دیده بود که همه نگاهش می‌کنند. نفهمیده بود که صدای مار از کی و کجا بود و چه کسی بود که نفس کشیده بود. دیده بود که هیچ‌کس مژه نمی‌زند و هیچ صدایی جز سوت مار که انگار عصبانی

است و به خود می‌پیچد، نشنیده بود. پیش‌رو هیچ ندیده بود، هیچ! جز چشم، چشم سیاه، چشم زیتونی، چند آبی، چند سبز، زرد و زردآبی! انگار که سردش شده باشد. دندان‌هاش رو هم نشسته بود و سرما لرزانده بودش و چشم‌ها را بسته بود و نفس کشیده بود. بوی سبزه آمده بود، بوی شیرینِ کُنار و بوی تلخ بید و سوت مار هنوز بود از میانِ جمعیت (همان، ص ۲٤).

در اینجا مار همان روح نگهبان درخت و نشانه جادوگری است (گلسرخی، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۱۷۹). *محمود* در چند جای دیگر نیز از سکوت غیرطبیعی اطرافیان درخت سخن به میان می‌آورد و بدین‌گونه شهود ساکت و رعب‌انگیزی را به صحنه داستان آورده است تا گواه تعارض‌ها و ریاکاری‌های اشخاص داستانی باشد (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۹۲۱، ۹۶۶و۱۰۳۲).

در ادامه داستان، *اسفندیار* به طرز شگفتی، درخت را دستمایه بلندپروازی‌های سیاسی ـ اجتماعی خود قرار می‌دهد و با چنین عملکردی، سبب توجیه حضور زنجیره‌وار نسل علمداران شیاد و خونخوار می‌گردد. *علمدار چهارم* فرزند ناخلفش را که پشت به رسم اجدادی کرده، ملامت می‌کند. وی دو روز قبل از مرگ، نگران تباه شدن قدرت به ارث رسیده است. زنش را هشدار داده، به یاری می‌طلبد تا مبادا پسرش *حامد* قدرت اهریمنی را بر باد دهد:

چرا اینقدر عقل نداره که بفهمه زیارتگاهه؛ نباید از دست بده؟ چرا لگد به بخت خودش و زحمت و خدمت و حرمتِ پدر اندر پدرش می‌زنه؟ کاش اینقدر شعور داشت و می‌فهمید که نباید بذاره این قدرت به دست غریبه بیفته! (محمود، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۲۰۹).

رئیس خانهٔ روحانی از این قدرت با عبارت «نیروی توانستن و ندانستن» (همان، ج ۲، ص ۹۴۶) یاد می‌کند. در ادامه داستان، بهره‌بردار اصلی از این نیروی اهریمنی مرد سبزچشم است که سرانجام شعله‌های کینه و بدخواهی‌اش، شهرک را به آتش می‌کشد. گاهی تصویر این چهره خطرناک شیطانی در قالب ماری خوش‌خط و خال در پهنه کلام عرضه می‌شود. *زری* برای توصیف نگاه افسونگر مرد سبزچشم به مادرش می‌گوید:

وُی ننه! دلم یه دفعه ریخت. نفهمیدم تو چشای سبزش چی بود! ننه، انگار چشم آدم مرده! انگار یه دفعهٔ دیگه چشماشِ دیده بودم. یادت میاد ننه، پارسال که بابا زیر سوباطِ تنور خرابه، او مارِ سرخِ کُشت؟ یادت میاد که چشاش باز مانده بود؟ انگار زنده بود و نگامان می‌کرد؟ وُی ننه! خدا به سر شاهده خودش بود، سبزِ سبز؛ خودِ خودش (همان، ص ۹۹٤).

برای جایگزینی نماد «مار در *لانه‌اش*»، مرد سبزچشم شبانه همراه طرفدارانش به سمت درخت کهن و پر از شاخ و برگ انجیر می‌رود و در جواب اخطار *علمدار* می‌گوید: درخت لرزان از توفان و مار مخفی در آن، به او هیچ گزندی نمی‌رساند (همان، ص ۹۰۷). طرفداران مرد سبزچشم او را «مرشد» می‌خوانند. به برخی از درختان کهنه و قدیمی نیز «پیر» خطاب می‌شود. پیر ـ که صورتی دیگر از مرشد است ـ به‌معنای «مقدس» می‌باشد که ریشه مانوی دارد و شکلی از *پئیریکا* (Parika) است. اینها ـ درواقع ـ ارواح درختان و چشمه‌ها هستند (بهار، ۱۳۷۶، ص ۳۱۵).

نویسنده در سطح ظاهری کلام می‌گوید: مرد سبزچشم برای مغلوب ساختن حریفش، *علمدار پنجم*، متولی درخت، با خواندن و رقصیدن در مقابل شمیله (شکل، سرشت) سه‌سر، تظاهر به خلسه می‌کند. در همین هنگام، همسایه‌ها و جمعیت زیادی با سکوتی معنادار شاهد صحنه می‌شوند:

مرد سبزچشم تاج‌گونه‌ای به رنگ بنفش بر سر، پیش روی شمیله سه‌سر زانو زده است و هر دو کف دست را رو سینه بر هم گذاشته است و انگار که مراقب باشد، چشم بسته، سر پایین انداخته است و سکوت کرده است (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۹۱۱ـ۹۱۲).

اما در سطح نمادین، مرد سبزچشم با دو دست برافراشته، به شمیله سه‌سر تشبیه شده و اژدهای سه‌سر را نیز به ذهن تداعی می‌کند. در ادامه، برای تأکید بر این لایه معنایی آمده است:

مرد سبزچشم یک روز از صبح زود تا غروب دیر وقت، چنین می‌نشیند و در شهر شایعه می‌شود: «اگر حتی مار نیشش بزند ـ انگار که سنگِ خارا ـ تکان نمی‌خورد (همان، ص ۹۱۳).

بعد از اتمام نمایش دروغین دستیابی به خلسه، *علمدار* برای مرد سبزچشم برنج مرصّع و کباب مزعفر می‌برد. او به طعنه می‌گوید:

جد تو، علمدار سوم، «ابوکیمیا»، کسی است که آوازه پارسایی او تا اقصا نقاط دنیا رفته است. یکبار که در «بهاراجرا بوانجی» در ساحل رود «براهماپوترا» در شرق هیمالیا به دست‌بوسی مرادم جی باندراجی براهمایا رفته بودم، با کمال تعجب دیدم که برای نشان دادن حدّ زهد و پارسایی، ابوکیمیا را مثال می‌زند (همان، ص ۹۱۸).

در ادامه داستان، *علمدار* و سایر مریدان در شهرک شایعه می‌کنند که مرشد هر شب جمعه به دیدار مرادش می‌رود و در رودخانه «براهماپوترا» تن را شست‌وشو می‌دهد و سپیده سرنزده برمی‌گردد (همان، ص ۹۷۹ـ۹۸۰) و بدین‌سان، هم مرد سبزچشم به سرعت پایه‌های قدرتش را براساس جهل و سکوت مردمان بنا می‌کند و هم سنگ بنای تشکیلاتش را محکم می‌گرداند.

نویسنده برای ذکر این مفاهیم و برجسته‌سازی نفوذ افکار باطل وی در بین مردم، مکرر از توصیف معنادار «رشد عجیب ریشه‌ها و ساقه‌های درخت» استفاده می‌کند، تا جایی که رشد عجیب ساقه‌ها شهرک را به تعطیلی و اضطراب کشانده است. ورودی خانه روحانی، اداره فرهنگ، کتابخانه و کتابفروشی شهرک، همه دبستان‌ها و دبیرستان‌ها، سینما و تئاتر، درمانگاه‌ها، مؤسسات پزشکی، تعاونی‌های مصرف و تولید بسته می‌شود (همان، ص ۹۲۷ـ۹۲۹).

با انتخاب مکان شهرک (شهر کوچک) برای گسترش ریشه‌های درخت انجیر، نویسنده گوشزد می‌کند گرچه حضور این فرقه انحرافی در ایران گسترده نیست، اما فرقه‌ها می‌توانند با قطع شریان فرهنگ و عرفان اصیل اسلامی ـ ایرانی در مدت کوتاهی در ذهن پیروانشان، به‌ویژه جوانان رسوخ نمایند و اثرات مخرب و گاه جبران‌ناپذیری بر جای بگذارند. در جامعه‌ای که مردمان در اجرای دستورات دین اهمال بورزند زمینه رشد قارچ‌گونه فرقه‌های انحرافی مهیا می‌شود.

محمود راه نفوذ فرقه‌ها را در شخصیت‌های آسیب‌پذیر جامعه، تمرّد از دستورات دینی و قوانین اخلاقی ـ اجتماعی شهروندان می‌داند. مهم‌ترین نماد فرهنگی موارد ذکرشده که هماهنگ با اندیشه فرقه انحرافی عرفان‌سو نیز هست، اعتقاد به «تطهیر با دود» است. طبق اعتقادشان، نماد اتصال انسان به آسمان «چپق مقدس» است (فعالی، ۱۳۸۹، ص ۸۵). نویسنده، با توصیف‌های متعدد از معتادان و آسیب‌های اجتماعی ناشی از اعتیاد، بار دیگر دایره معنایی نماد «درخت» و «مرد سبزچشم» را گسترش می‌دهد.

نکته قابل تأمل این است که ازیک‌سو، بیشتر مواد مخدر یادشده در متن، فرآورده‌های زیانبار گیاهی هستند، و از سوی دیگر، در آغاز دوره ابتلا به مواد آسیب‌زا، هنگامی که شخصیت‌های داستانی سعی می‌کنند تا بیماری اعتیاد خود را از دیگران مخفی سازند، از استعاره‌های مربوط به گیاهان استفاده می‌کنند. برای مثال، برای انکار ماده مخدر یا بوی آن گفته شده که آنها «شیرین بیان» (همان، ص ۴۶۸)، «کبابه هندی» (همان، ص ۵۲۴) و «آرامبخش طبی» (همان، ص ۹۶۰) هستند. اما معتادان در جاهایی از داستان به اعتیاد خود تجاهر می‌کنند یا از هیجان کاذب آن سخن می‌گویند (همان، ص ۸۸۱، ۹۶۴و۱۰۰۷).

با توجه به اینکه طرفداران عرفان‌های کاذب برای تجربه خلسه به مواد مخدر روی می‌آورند و به تدریج به دام اعتیاد می‌افتند، به نظر می‌رسد گزینش این آسیب اجتماعی پل ارتباطی مضمونی دیگری بین رمان مذکور و عرفان کاذب مطرح در فرقه «تی اس ام» است. شخصیت اصلی داستان در نقش‌های *فرامرز*، *دکتر آذرشناس* و مرد سبزچشم از انواع مواد مخدر استفاده می‌کند. خانواده و اطرافیان شخصیت اصلی نیز هر کدام به نوعی ماده مخدر اعتیاد دارند *افسانه خانم* مادر *فرامرز* و ـ *مهران* ناپدری او ـ معتاد به تریاک و مشروب (همان، ص ۴۸۸) هستند. *زری* منشی *دکتر آذرشناس* سیگار می‌کشد (همان، ص ۶۰۷و۶۵۶). *عمو داریوش*، *اوس یدالله*، *حسن‌جان* معتاد به تریاک هستند (همان، ص ۱۰۰۷، ۱۰۱۶، ۸۴۶ـ۸۴۷). *عمه تاج‌الملوک* به قلیان کشیدن عادت دارد (همان، ص ۸۳۳و۸۳۹). در فصل ششم کتاب، تأکید بسیاری بر چپق مرد سبزچشم می‌شود. وی به حشیش داخل چپقش، لقب «علف بهشت شداد» می‌دهد (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۸۸۷) و می‌گوید: این علف را خودش به عمل آورده است (همان، ص ۸۷۰).

استفاده از آرم «درخت» بر روی لباس‌ها، نشانه‌ای از مکتب «تی اس ام» است (http://didban.ir/fa).

نشانه ترفیع مقام طرفداران مرد سبزچشم، «برگ طلایی» است که به برگ درخت انجیر معابد شباهت دارد و بر روی یقه یا شانه افراد نصب می‌شود. بر شانه همه جوانان سیاهپوش یک برگ طلایی می‌درخشد (همان، ص ۱۰۳۱). بر شانه‌های *منصور عیدان* مرید جان برکف و آتشی مرد چشم‌سبز، سه برگ طلا (همان، ص ۱۰۳۰) و بر یقیه *فریدون* پسر *اوس یدالله* دو برگ طلایی می‌درخشد (همان، ص ۱۰۳۱).

«گلشهر» محلی است که شخصیت اصلی در آن به‌طور غیرقانونی به طبابت می‌پردازد و در ترکیب اسامی شهروندان آن، از نام «گل» استفاده شده است: *گل‌قامت*، *گل‌ختمی*، *گل‌خرزهره* نام‌های مستخدمان هتل

(همان، ص ۵۹۳ـ۵۹۴)، *دکتر گلفام* صاحب داروخانه «گلگشت» (همان، ص ۴۶۲)، *گل‌اندام* نام دختری که *ولف*، مهندس آمریکایی شرکت حفاری نفت، بدو تجاوز می‌کند (همان، ص ۶۶۰ـ۶۷۰)، و *گل‌جالیز* سروان اداره آگاهی (همان، ص ۵۹۵).

همچنین نویسنده صفات انسانی را به درخت و چمن نسبت می‌دهد یا به‌طور موازی صفت یکسانی را برای انسان و درخت به‌کار می‌برد: «جماعت مثل تنهٔ خشک درختی که از سر، ضربهٔ تبر بخورد تا انتها شکاف برمی‌دارد» (همان، ص ۱۰۳۲). نویسنده در جایی ذکر می‌کند: «دم در کلانتری هیچ‌کس نیست، درخت هم نیست» (همان، ص ۸۶۲). بیماری پیسی که برای عمه *تاج‌الملوک* و *فرزانه* خواهر *فرامرز* ذکر شده، تداعی‌کننده بیماری «موزائیک» انجیر است که عامل اصلی آن ویروس FMV شناخته شده است. علائم بیماری به صورت ایجاد نقوش موزائیکی و ابلقی در سطح میوه، برگ و شاخه درخت است. پیچیدگی و چین‌خوردگی برگ از دیگر علائم شایع این بیماری است و کاهش محصول از مهم‌ترین پیامدهای آن است (علی‌شیری و دیگران، ۱۳۹۷).

خواننده متن علاوه بر پیسی، با بیماری روحی عمه *تاج‌الملوک* آشنا می‌شود؛ کسی که همواره حامی *فرامرز* است و بدبینی او نسبت به مردان که مانع ازدواج خود و خواهرزاده‌اش می‌شود. در زمان پیری که گاهی به سبب ملامت‌های وجدانش از چنین عملکرد ناپسندی پشیمان می‌شود، ازدواج نکردن *فرامرز* را درد بی‌درمان می‌داند: «یکی از دردهای بی‌درمانم همین *فرامرزخانِ* بداقباله که نه سروسامان می‌گیره و نه انگار که دلش می‌خواد سروسامان بگیره» (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۷۳۵). تجرد او و از بین رفتن نسل این خانواده ارتباط عجیبی با بی‌میوه بودن و بیماری درخت انجیر معابد دارد. رهبران فرقه «تی اس ام» نیز با ابداع رسم ناشایست «ازدواج معنوی»، باعث فروریختن حریم و اساس خانواده و از بین رفتن مرز محرم با نامحرم می‌گردند (http://didban.ir/fa)

از منظری دیگری هم می‌توان بین درخت انجیر و شخصیت‌های داستان ارتباط یافت: از ساقهٔ بریده شده درخت، همچون جانداران، خون جاری می‌شود یا همچون ایزدان برایش خون قربانی ریخته می‌شود، گرچه یادکرد این امور در قالب خاطره‌گویی یا نقل خواب است؛ اما درواقع به ذکر قدرت و نفوذ مرد سبزچشم هم اشاره می‌کند؛ زیرا «انجام قربانی تلاشی برای تثبیت فرمانروایی بر زمین است» (کریستی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۵).

علمدار اول داس را می‌زند پر قد و خم می‌شود تا تبر را بردارد. می‌بیند که خاک سرخ است. سر برمی‌دارد. مقطع شاخه را نگاه می‌کند: «یاللعجب! خون بود، شیرهٔ گیاهی نبود. خون می‌جوشید. وحشت کردم! (محمود، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۴۰).

بعد از جوشیدن خون از شاخ درخت، تصمیم می‌گیرند قربانی کنند. جماعت میان لاشه‌ها و پا در خون، گرد درخت حلقه می‌زنند تا اینکه مرد سیاهپوش بلندبالایی که شمع بلندی در دست دارد، از راه می‌رسد و شروع می‌کند به آواز خواندن و تکرار الفاظی مبهم و بی‌معنا که باعث هیجان جماعت می‌شود. «جماعت دست‌ها را در دست همدیگر حلقه می‌کنند و می‌جنبند و دور درخت انجیر معابد می‌گردند و خونِ ریشه هوایی کم می‌شود» (همان، ص ۴۳). «بعد

انگار با سپیده سحر درهم می‌آمیزد و ناپدید می‌شود» (همان). نقل شده است که در آن سال، بعد از هفت سال سیاه بهار، بهارِ سبز آمد و درختان سه بار شکوفه کردند و سه بار ثمر دادند و میش‌ها همه سه قلو زاییدند. شیر گاوها برکت کرد و بیماران همه شفا یافتند (همان). توصیفات مرد سیاه‌پوش بلندبالا، برای مرد سبزچشم هم به‌کار می‌رود.

در ادامه این مبحث، به دو نوع دیگر از نشانه‌های رمزی درخت و انسان می‌پردازیم که برخی به اعداد و اشیای نمادین مربوط می‌شوند و برخی دیگر متناسب با مبحث باورداشت‌های فرقه‌ای هستند:

۲. اعداد و اشیاء نمادین

اعداد از قدیم، نه‌تنها کمیات، بلکه کیفیات، تصورات و قوا را نیز نشان می‌دهند و اصول ابدی حقیقت هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴، ص ۲۴۶ـ۲۴۷). اعداد و حروف را مخازن نیروی الهی می‌دانسته‌اند (گلسرخی، ۱۳۷۷، ج ۶، ص ۵۲۷). اعداد نمادین مهم در کتاب ***درخت انجیر معابد*** ۳،۴و۷ هستند.

عدد ۳ می‌تواند نشانه یکپارچگی پیچیده تمام موجودات در سه مرحله وجود باشد: «پیدایش»، «تحول و رشد»، «نابودی یا مرگ». همچنین این عدد به عبور از سه عالم اشاره دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج ۳، ص ۶۷۳و۶۸۱). در سنت‌های ایرانی، عدد ۳ بیشتر دارای شخصیت‌های جادویی است (همان، ص ۶۶۴)، به‌ویژه اگر با عباراتی نظیر «سه‌سر» یا «سه‌شاخ» و یا «سه‌شاخه» همراه باشد که در این شکل بر گناه، وسیله شکنجه شیطانی، دندان‌های غول دریایی دلالت دارد (همان، ص ۶۸۱ـ۶۸۳). عدد ۳ می‌تواند در معنای سرزندگی و قوهٔ خودنمایی فرد به‌کار رود. در چنین موقعیتی نباید نیروها را تلف کرد و بر باد داد. این عدد نشانه اقدام است (بی‌نا، بی‌تا، ج ۲، ص ۷۴۴).

مواردی که *احمد محمود* در ارتباط با عدد ۳ ذکر کرده، عبارتند از: *تاج‌الملوک* در سه‌شنبه‌ها در مقابل شمیله سه‌سر، نذر بی‌بی سه‌شنبه را ادا می‌کند (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۷۳۶، ۷۸۹و۸۶۲). محافظان سیاهپوش سه‌صف سه‌نفره پشت سر *منصور عیدان* تشکیل می‌دهند (همان، ص ۹۸۵). زمانی که *حسن‌جان* همراه *سرهنگ جالیز* برای شناسایی *فرامرز* می‌رود چراغ سه‌فتیله‌ای خود را خاموش می‌کند (همان، ص ۱۰۲۶). *حسن‌جان* فروشنده مواد مخدر است و کسی است که موفق می‌شود هویت اصلی مرد سبزچشم را برملا سازد.

زیباترین کارکرد نمادین عدد ۳ در رمان ***درخت انجیر معابد*** زمانی است که نویسنده همزمان هم از عدد ۳ استفاده می‌کند و هم سه مرتبه هجاها، حروف و کلمه‌ها را تکرار می‌نماید تا بدین‌وسیله اعلام کند باید هرچه زودتر کنش داستانی روی دهد و انتقام خون *عامر* داماد *علمدار* گرفته شود و پیروان مرد سبزچشم باید معترضان و مخالفانی را که ریشه و ساقه درخت انجیر را قطع کرده‌اند، مجازات نمایند. همچنین از سوی دیگر، سرهنگ اداره آگاهی در آستانه بازنشستگی است. او نیز قصد دارد هرچه زودتر هویت اصلی مرد سبزچشم را کشف کند:

... دستش، دستش، دستش قطع شود هر کس که قطعه کرده است. های! های! به زمین گرم بخورد هر کس که به زمین زده است دارِ بلندِ بلند درخت را!.... ویل، ویل، واویلا! ثلث آخر شب است... رشته

رشته رفت، رفت، حرمتمان رفت. های! ایمانمان، ایمانمان، ایمانمان! به داد برسید، به فریاد برسید. فریاد، داد، بیداد،... بسوج ای جانان! و ای ایمان! و ای دل!... و دردِ دردِ دردِ سنگین بر جان و تن شهرک سنگینی می‌کند... (همان، ص ۱۰۰۹).

نویسنده برای اشاره به آتش بی‌قرار و خروش درونی و بیرونی پیروان مرد سبزچشم، در ادامه، عدد و مفهوم نمادین ۴ را در کنار عدد ۳ به تصویر می‌کشد (همان، ص ۱۰۳۵)، زیرا عدد ۴ نماد زمین است و به استیلای قدرت بر تمام افعال و اعمال مردم دلالت دارد. با عدد ۳ که نماد آسمان است، عدد ۷ را به ذهن می‌کشاند. عدد ۷ در این موقعیت نمایانگر آن است که کلّ جهان در حال حرکت است و بر پایان جهان دلالت می‌کند و ـ درواقع ـ تبدیل به عدد شیطان می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷، ج ۵، ص ۵۵۸ـ۵۶۴). علاوه بر این عدد ۴ بر کلیت، کمال، نظم، عقل و عدل نیز دلالت دارد (ر.ک: کوپر، ۱۳۸۶، ذیل چهار) که در ظاهر تشکیلات فرقه‌ای نظم دیده می‌شود و برای جذب و فریب مخاطب، مدعی عدل‌طلبی و کمال‌گرایی هستند.

نماد رنگ مکمل تجربه‌های انسان و بازتابی از نحوهٔ تفکر مردم روزگاران و پل ارتباطی میان بخش هشیار و ناهشیار جهان شناخته شده است و مبیّن نگاه ماورایی گذشتگان است (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴). مجموعه‌های رنگ هماهنگ که هر کس به‌کار می‌گیرد، عقاید ذهنی شخص او را نشان می‌دهد و این همان «رنگ ذهنی» است.

در ترکیبات ذهنی معمولاً یک رنگ بیش از سایر رنگ‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد (اتین، ۱۳۹۸، ص ۲۳). رنگ ذهنی نزد مرد سبزچشم و پیروانش، رنگ سفید است. سفید می‌تواند رنگ خوش‌یمنی باشد؛ زیرا در اعتقاد باستانیان، رنگ مردوخ (مشتری) سیارهٔ نیکوکار صاحب‌کرم بود (گلسرخی، ۱۳۷۷، ج ۱، ص ۳۷). البته این رنگ در رمان ***درخت انجیر معابد***، نماد مرگ، وحشت و عناصر فوق طبیعی است که با عملکرد تشکیلاتی مرد سبزچشم همخوان است. این رنگ بیشتر در لباس‌های سفید نمود دارد: شال سفید (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۱۰۳۱)؛ «مریدانِ سفیدپوشِ مردِ سبزچشم» (همان، ص ۱۰۳۴)؛ سفیدپوشی مرد سبزچشم بعد از اجرای مراسم نمایشی شست‌وشو در شط و حرکت سفیدپوشان در پشت سرش. در این بخش استفاده از حوله سفید، با تکرار برجسته شده است (همان، ص ۱۰۳۳و۱۰۲۹). صدای مریدان سفیدپوش بلند می‌شود: «یاکا، یاکاکا!» (همان، ص ۱۰۳۶) هنگام تشیع جنازه *عامر*، همه محافظان مرد سبزچشم، حمایل سفید دارند (همان، ص ۱۰۲۳) و تابوت *عامر* را در پارچه‌ای سفید پیچیده‌اند (همان، ص ۱۰۳۳).

این کارکرد در حالی است که لباس سفید و لفظ «سفید» و لفظ «سفیدپوشان» برای رهروان نیز نشانه دیگری از «تی اس ام» است که از مکاتب دیگر گرفته شده، به‌گونه‌ای‌که تمام افراد در محل خاصی از مؤسسه لباس‌های سفید خود را عوض کرده، سپیدپوش می‌شوند (http://didban.ir/fa).

همچنین افراد با حضور در مکتب «تی اس ام» پس از گذراندن کلاس‌های پایه‌ای و پیشرفته و شرکت در مراسم، اردوها و جلسات گوناگون برحسب رتبه، شال‌های رنگین دریافت می‌کنند (همان).

/حمد محمود بارها از پارچه‌های رنگی گره‌زده‌شده به شاخه‌ها و ریشه‌های درخت یاد می‌کند و در فصل ششم هم از شال‌ها و لباس‌های رنگی مرد سبزچشم و پیروانش سخن می‌گوید. این موضوع به قداست درختان در باورهای آیینی اشاره دارد. درخت به حکم قدرتش و آنچه متجلی می‌کند، موضوع مذهبی می‌شود. اگر درخت از قدرت‌های قدسی است ازآن‌روست که عمودی است و می‌بالد و برگ‌هایش می‌ریزد و دوباره می‌روید و در نتیجه به دفعات بی‌شمار تجدید حیات می‌کند (ر.ک: الیاده، ۱۳۸۵، ص ۲۶۲).

لباس‌های رنگی را بیشتر در مراسم مراقبه یا دفاع در برابر مقدسات خودشان می‌پوشند. برای مثال، دشداشه خاکستری (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۹۴۷)، دشداشه زرد (همان، ص ۹۵۰)، شال بنفش (همان، ص ۹۴۷)، شال سفید (همان، ص ۱۰۳۱)، شال سرخ (همان، ص ۱۰۳۳)، زنان سیاهپوش با حمایل سرخ (همان، ص ۱۰۱۱)، کمربند زرد (همان، ص ۹۷۳)، کمربند ارغوانی (همان، ص ۹۵۰)، حمایل سرخ (همان، ص ۱۰۱۰و۱۰۳۷)، پیراهن بلند بنفش برای مردان و خاکستری برای زنان (همان، ص ۹۳۷).

کاربرد نمایشی اشیایی همچون شمع و انگشتری در رمان ***درخت انجیر معابد***، یادآور اعتقاد به قدرت متافیزیکی آنها در باورهای آیینی است. برای مثال:

> **علمدار و مرد دیگر شمع روشن به‌دست در دو سوی مرد سبزچشم هستند و زن و مرد همه شمع روشن به‌دست گرفته‌اند (همان، ص ۹۲۹ـ۹۳۰).**
>
> **ناگهان ده مرد به آرامی از جماعتِ پشت سرش جدا می‌شوند، با نظم و آهسته می‌روند پای درختان سبز شده در دهانه، در ورودی اداره فرهنگ، چشم‌ها را می‌بندند، زمزمه می‌کنند. بعد چشم می‌گشایند و شمع‌های روشن را جابه‌جا بر شاخه‌های نورسته می‌کارند و تعظیم‌کنان پساپس برمی‌گردند (همان، ص ۹۳۰).**

دو شمع با شمعدانی‌های ویژه در مکتب «تی اس ام» هم کاربرد دارد (http://didban.ir/fa).

استفاده از علائم و نشانه‌های دیگر ادیان، مانند صلیب (مسیحیت)، هلال ماه و ستاره (اسلام)، و ستاره داود (یهودیت) بیانگر تفکر فرامذهبی و همچون ادعاهای دیگر مدعیان عرفان‌های دروغین و نیز بهائیت «دین کل» بودن است که خود را بسیار بالاتر از ادیان دانسته، آنها را بسیار کوچک می‌دانند (همان). برای بیان این مقصود، بیشتر از «ستاره هشت‌پر» استفاده می‌کنند.

> **در میان جای بیرق‌ها با زرد تنباکویی ستاره‌ای هشت‌پر هست که در هر پَر، یک چشم سیاه نشسته است. چشم‌ها انگار که زنده باشند و انگار که جای خود در کاسه بگردند، می‌گردند و به جماعت نگاه می‌کنند (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۱۰۲۷ـ۱۰۲۸).**

در این اندیشه، عدد ۸ یادآور مجموعه هشت‌تایی (Ogdoas) است که مؤنث عدد ۸ (به لاتین) بوده، نشان‌دهنده تبار هم هست:

به قول پلوتارک، عدد ۸ کائنات و عالم هستی را می‌نماید. او می‌گوید که کیهان فیثاغورثی بر مبنای ضرب چهار در دو بنا شده است. تیموثی (TimoThy) این ضرب‌المثل قدیمی را ذکر می‌کند که می‌گوید: ۸ همه است؛ زیرا ۸ فلک زمین را احاطه کرده‌اند» (گلسرخی، ۱۳۷۷، ص ۲۲۳).

به‌کارگیری ستاره هشت‌پر با هشت‌چشم، بر آرزوی طولانی و میسر نشدنی فرقه «تی اس ام» دلالت دارد که مایل بودند بر سطح عظیمی از زمین استیلا یابند. بدین‌سبب که اعتقاد به چشم شیطان در مدیترانه و خاور نزدیک بسیار معمول بوده است؛ چشمی در حال نگاه به همه‌جا در روی پرچم نمی‌تواند بی‌ارتباط با چشم بالای هرم در اندیشه فراماسونری باشد که آن نیز به مفهوم استیلا و نظارت همه‌جانبه است (کافی، ۱۳۹۰، ص ۵۹).

دوم. باورداشت‌های فرقه‌ای

باورداشت‌های اساسی فرقه «تی اس ام» بدین‌گونه است که ـ درواقع ـ این فرقه، یک گروه انسانگرا (اومانیست) محسوب می‌شوند و اعتقادی به خدا ندارند. پیروان آن معتقدند: خدا در درون افراد است. با زندگی در عشق و سیر درون می‌توان به نور و سپیدی دست یافت (نگارش، ۱۳۹۴، ص ۱۲۰ـ۱۲۱). ازجمله انحرافات اخلاقی که از چنین اعتقادی سربرمی‌آورد، پدیدار شدن باورهای فرقه‌ای، همچون خواندن سرود فرقه و اجرای مراسم پایکوبی دسته‌جمعی است. بعد از مقید شدن به آداب و مراسم فرقه‌ای، اعضا به قتل و خشونت نیز اقدام می‌کنند (همان، ص ۱۲۱).

احمد محمود بعد از اشاره نمادین به این مراسم در حضور درخت انجیر، بلافاصله از نگاه سایر شخصیت‌های داستانی آن را به چالش می‌کشد یا با نشاندن پوزخندی بر پهنای چهره آنها، فسق و فسادی را محکوم می‌کند که جزء پیامدهای ناگزیر پایبندی به چنین خرافاتی است:

هنوز صدای جماعت هم‌آهنگ نشده است، می‌خوانند: «گا، چا، کا...» حلقه می‌زنند و دست در کمر همدیگر می‌کنند. مرد دیگر می‌گوید: «ئون، ماتا، بهارا». یدالله فریدون را می‌گذارد، زمین و صف مردان را می‌شکافد و برای خودش جا باز می‌کند. جماعت پاسخ می‌دهد: «کارِ، ما، نا». حلقهٔ داخلی بام، صف زنان است. صداها هم‌آهنگ می‌شود. مرد دیگر می‌خواند: «ئون، ماتا بهارا، وا، نا، را». تاج‌الملوک دید که جواهر از کنار یدالله راه باز کرد و رفت به حلقه زنان پیوست... می‌بینید مرد دیگر بر شانه‌های کسی نشسته است و میکروفون به‌دست می‌خواند: «گیکا، اسورا، هوگا» و می‌بیند که جماعت دور مردِ دیگر حلقه زده‌اند و می‌گردند و جواب می‌دهند...

شهربانو می‌گوید: خانم‌بزرگ تا به هم نریختن، بفرما بریم خانه! تاج‌الملوک می‌گوید: حیف نیست از یه همچین ثوابی بی‌بهره شیم. زری می‌گوید: چه ثوابی تاج‌الملوک خانم؟! (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۷٦٤ـ۷٦٥)

زن‌ها شانه‌ها را می‌جنبانند و زمزمه می‌کنند (همان، ص ۱۰۳۸).

صدای مریدان سفیدپوش بلند می‌شود: «یاکا، یاکاکا». زن‌ها جواب می‌دهند: «پوچا، یاتانا» (همان، ص ۱۰۳٦).

یکی دیگر از اعتقادات این فرقه که موجب شده باب جرئت بر گناهان را برای هواخواهان خود باز کند، اعتقاد به «تناسخ» است (نگارش، ۱۳۹۴، ص۱۲۱). *محمدتقی فعالی* اصل «تناسخ» را منشعب از عرفان یهود در کتاب ***زوهر*** می‌داند که در اندیشه فرقه‌های انحرافی نوظهور منعکس گشته است (فعالی، ۱۳۸۹، ص ۲۳).

تناسخ° انتقال روح پس از مرگ از جسمی به جسم دیگر است، خواه جسم دوم جسم انسان باشد، خواه جسم حیوان یا گیاه یا جماد. در زبان انگلیسی، واژه «tansmigration» و«metempsychosis» که غالباً درباره انتقال روح به بدن انسان یا حیوان به‌کار می‌رود، از واژه یونانی «meta+psyche» (روح، نفس دوباره) گرفته شده است. در منابع اسلامی علاوه بر اصطلاح «تناسخ»، گاه از واژه‌های دیگری چون «عود»، «نقل» یا «انتقال نفس» و «رجعت روح» (که البته با رجعت اصطلاحی در نزد شیعه متفاوت است) استفاده شده است. چهار اصطلاح «نَسخ، مَسخ، رسخ و فسخ» معمولاً اقسام تناسخ شمرده شده‌اند و ـ به‌ترتیب ـ بر انتقال روح انسان به جسم انسان، حیوان، گیاه و جماد دلالت دارند (مینایی، ۱۳۸۵، به نقل از: ایجی، ۱۳۷٤).

آنچه در کتاب ***درخت انجیر معابد*** به پیروان مرد سبزچشم منسوب است اعتقاد به «جادوی خیال» است که به نظر می‌رسد بازتاب نوینی از اعتقاد به تناسخ باشد. طبق این اندیشه، انسان می‌تواند از طریق تخیل، ارادهٔ جادویی خود را بنگرد (گلسرخی، ۱۳۷۷، ج ۲، ص ۴۹۵). *فرامرز* در تخیلش *عمه تاجی* را با دو چشم خونین می‌بیند و از اینکه دریافت‌های بصری در ذهن او به تصور و تخیل تبدیل می‌شوند، شگفت‌زده می‌گردد؛ «اما نتوانسته بود کار ذهنش را که چشم *جاهد* را گرفته بود و در چشمخانهٔ *عمه تاجی* نشانده بود، درک و دریافت کند» (محمود، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۵۰۱).

شگرد دیگر *محمود* برای بیان چنین اعتقادی استفاده از عالم خواب و خیال است. *محمد سلمانی* که نسبت به هویت واقعی مرد سبزچشم دچار تردید شده است، می‌گوید:

«دل صاحب‌مرده‌ام خیال می‌کنه که صدبار تو خواب دیده‌مش، هزار بار دیده‌مش!» فرزین در جوابش می‌گوید: «من اصلاً خیال می‌کنم روزی روزگاری چندین و چندهزار سال قبل یه دفعهٔ دیگه زنده بوده‌م و با هم دوست و رفیق بودیم!» (همان، ص ۹٤۹)

نتیجه‌گیری

برای درک روح کلی رمان ***درخت انجیر معابد***، روش «تحلیلی ـ توصیفی» تمثیل رمزی روشی مناسب است که با کاربرد آن می‌توان بین تجربیات ذهنی و احساسی شخصیت‌ها با عملکرد بیرونی آنها رابطه منطقی ایجاد کرد.

نویسنده این رمان با اشاره به روابط فرقه‌ای شکل‌گرفته توسط مرد سبزچشم، علت اصلی انهدام معنویت‌های کاذب را خشونت و هواخواهی رهبران آنها دانسته است. از منظر *احمد محمود*، محور اصلی پیدایش ارتکاب جرایم و شیوع فساد و استبداد، جهل و خرافه‌پرستی و انحراف از مسیر حق است.

درخت انجیر معابد رمانی است که به گونه‌ای رمزی با اندیشه‌های انحرافی فرقه «تی اس ام» در پیوند است. در یکی از ابعاد هنری، این کتاب در قالب نقل مسائل اجتماعی، پرده از چهره شیطانی رهبران فرقه‌های انحرافی، به‌ویژه فرقه نوظهور «تی اس ام» برمی‌دارد و ریاکاری‌های شخصیت اصلی داستان و تناقض‌گویی‌های او را آشکار می‌کند.

شگرد *اصلی محمود* در مستتر ساختن پیام اصلی داستان و ایجاد پیوند منطقی در آن، استفاده از شبکه ارتباطی به هم پیچیده نمادها و استعاره‌های مربوط به «مار ـ انسان» و «درخت ـ انسان» با محوریت درخت انجیر معابد است. انتخاب دقیق نام شخصیت‌های داستانی نیز برای ترسیم ارتباط متنی مؤثر بوده است.

در یک پیوند متنی دیگر، هند نقطه اتصال نمادها با یکدیگر است: درخت انجیر از هند آورده شده و مرشد هر شب جمعه به دیدار مرادش در هند می‌رود و در رودخانه «براهماپوترا» تن را شست‌وشو می‌دهد. از سوی دیگر، فرقه «تی اس ام» هم دنباله‌رو تشکیلات و عملکرد فرقه «تی ام» است که رهبر این فرقه *ماهاریشی ماهش یوگی* دو سال در دامنه‌های هیمالایا به مراقبه پرداخت.

نمادها با مفهوم *هریمن* و عملکرد جادویی آلوده شده‌اند و به مفهوم استیلا و نظارت همه‌جانبه اشاره دارند که برای گسترش فضای رعب و وحشت و تقدس‌نمایی به‌کار رفته‌اند.

ازجمله نشانه‌های مشترک جادویی بین مرد سبزچشم و پیروانش با فرقه «تی اس ام» کاربرد رنگ ذهنی، استفاده از نمادهای فرقه‌ای همچون نشان درخت، لباس‌ها و شال‌های رنگی برای بیان موقعیت‌ها یا مناسبت‌هاست.

تفکر فرامذهبی و انسان‌گرایانه‌ای نیز بین فرقه «تی اس ام» و مرد سبزچشم مشاهده شد که *احمد محمود* این تفکر ذهنی را به کمک اعمال مرد سبزچشم به نمایش گذاشته است. مراسم نمایشی فرقه‌ای، همچون خواندن دسته‌جمعی سرود فرقه و اجرای دسته‌جمعی پایکوبی در بیشتر فصل‌های کتاب به‌طور مبالغه‌آمیزی تکرار شده است. بخش عمده‌ای از کنش‌های آیینی شخصیت‌ها را با توجه به همین روابط یا نتایج حاصل از آن می‌توان تحلیل و توجیه نمود تا حوادث دارای روابط منطقی و بافت منسجم معناداری به‌نظر آیند.

منابع

آبرامز، مایرهوارد و جفری هارپهام، ۱۳۸۷، ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران، رهنما.

اتین، یوهانس، ۱۳۹۸، ***هنر رنگ***، ترجمهٔ عربعلی شروه، چ چهاردهم، تهران، یساولی.

اسپرهم، داود و زینب اکبری، ۱۳۹۷، «نگاهی تطبیقی به تمثیل در مطالعات ادبی»، ***ادب فارسی***، سال هشتم، ش ۱، ص ۳۷ـ۵۵.

اسحاقیان، جواد، ۱۳۹۲، ***داستان شناخت ایران؛ نقد و بررسی آثار احمد محمود***، تهران، آگاه.

اسمیت، ژوئل، ۱۳۹۷، ***فرهنگ اساطیر یونان و رم***، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، چ چهارم، تهران، فرهنگ معاصر.

امیری، سیروس و زکریا بزدوده، ۱۳۹۲، «بررسی تطبیقی کارکرد ساختاری شگرفی در درخت انجیر معابد احمد محمود و عمارت هفت‌شیروانی ناتانیل هاثورن»، ***ادبیات تطبیقی (ویژه نامه فرهنگستان)***، ش۸ ص ۶۲-۹۰.

ایونس، ورونیکا، ۱۳۸۱، ***شناخت اساطیر هند***، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، اساطیر.

الدنبرگ، هرمان، ۱۳۴۰، ***فروغ خاور؛ شرح زندگی و آئین و رهبانیت بودا***، ترجمهٔ بدرالدین کتابی، چ دوم، اصفهان، کتابفروشی تایید.

الیاده، میرچا، ۱۳۸۵، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمهٔ جلال ستاری، چ سوم، تهران، سروش.

بوکور، مونیک دو، ۱۳۸۷، ***رمزهای زندهٔ جان***، ترجمهٔ جلال ستاری، چ سوم، تهران، نشر مرکز.

بهار، مهرداد، ۱۳۷۶، ***پژوهش در اساطیر ایران***، چ دوم، تهران، آگاه.

بی‌نا، بی‌تا، ***آموزش نومرولوژی یا علم اعداد و کابالا***، بی‌جا (نسخه چاپی موجود در اینترنت).

پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۵، ***رمز و داستان‌های رمزی***، تهران، علمی و فرهنگی.

حاجی‌پور، نادیا و آناهیتا پرتوی، ۱۳۹۹، ***نماد و نشانه‌شناسی فرهنگی***، تهران، ساکو.

حسامی، محسن و محمدحسین دانشور، ۱۳۹۴، «تأثیر نیترو پرو ساید سدیم و اسید سالیسلیک در سازگاری گیاهک انجیر معابد»، در: ***مقالات پوستری بیوتکنواوژی نهمین کنگره علوم باغبانی***، اهواز.

حسینی کازرونی، سیداحمد و همکاران، ۱۳۹۶، «بررسی و تحلیل مضامین اجتماعی در رمان درخت انجیر معابد»، ***پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***، ش۲۷، ص ۱۰۵-۱۲۱.

دادور، ابوالقاسم و الهام منوری، ۱۳۸۵، ***درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران وهند در عهد باستان***، تهران، الزهراء.

سجادی، سیدجعفر، ۱۳۷۳، ***فرهنگ معارف اسلامی***، تهران، کومش.

سینگر، مارگارت تالر؛ ۱۳۹۸، ***فرقه‌ها در میان ما***، ترجمهٔ ابراهیم خدابنده، تهران، ماهریس.

شریفی‌دوست، حمزه، ۱۳۹۲، ***کاوشی در معنویت‌های نوظهور*** (بررسی ده جریان فعال در ایران)، چ چهارم، قم، معارف.

شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۳۷۹ـ۱۳۸۷، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

علی‌شیری، اطهر و دیگران، ۱۳۹۷، «بررسی همراهی گونه‌های ویروسی مختلف با بیماری موزائیک انجیر در ایران»، ***فنآوری زیستی در کشاورزی***، جلد هفدهم، ش ۱، ص ۵۴ـ۵۷.

فتوحی، محمود، ۱۳۸۶، ***بلاغت تصویر***، تهران، سخن.

فعالی، محمدتقی، ۱۳۸۹، ***آفتاب و سایه‌ها؛ نگرشی بر جریان نوظهور معنویت‌گرا***، تهران، عابد.

قارلقی، فاطمه، ۱۳۹۴، ***تطبیق مظاهر خرافه‌پرستی در رمان «ام‌الندور» نوشته عبدالرحمن منیف و «درخت انجیر معابد» اثر احمد محمود***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان.

کافی، محمدمهدی، ۱۳۹۰، ***قبیله حیله***، تهران، علیون.

کریستی، آنتونی، ۱۳۷۳، ***اساطیر چین***، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، اساطیر.

کوپر، جی. سی، ۱۳۸۶، ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، چ دوم، تهران، فرهنگ نشر نو.

کوئین، جان مک، ۱۳۸۹، ***تمثیل***، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، نشر مرکز.
گلسرخی، ایرج، ۱۳۷۷، ***تاریخ جادو***، تهران، علم.
محمود، احمد، ۱۳۸۳، ***درخت انجیر معابد***، چ پنجم، تهران، معین.
مینایی، فاطمه، ۱۳۸۵، «تناسخ»، ***نقد و نظر***، دوره یازدهم، ش ۴۳ـ۴۴، ص ۸۶ـ۱۰۱.
نگارش، حمید، ۱۳۹۴، ***فرقه‌های نوظهور***، قم، زمزم هدایت.
نیکوبخت، ناصر و سیدعلی قاسم‌زاده، ۱۳۸۴، «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر»، ***نشریه دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***، ش ۱۸، ص ۲۰۹ـ۲۳۹.
هال، جیمز، ۱۳۸۳، ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲، ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ ابوطالب سارمی، تهران، امیرکبیر.
http://didban.ir/fa

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی