فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و چهارم – زمستان ۱۳۹٦ – از صفحهٔ ٦٥ تا ۸۵

بررسی داستان تمثیلی تکدرخت اثر استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب*

محمّدرضا شعبانی[۱]، عبدالحسن فرزاد[۲]
۱- دانشجوی دورهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران
۲- دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

یکی از آثار داستانی زنده یاد زرّین کوب، «تکدرخت» است که برای نخستین بار در سال ۱۳٤۷ در مجله یغما به چاپ رسید. «تکدرخت» داستانی «نمادی- فلسفی» است و جزء ادب غنایی که با نثری زیبا، ساده و شیوا نوشته شده، در این مقاله، ضمن بررسی مواضع مهم داستان، درخواهیم یافت؛ تکدرخت، ماجرای شخصیّت تمثیلی نویسنده داستان و نقد حال استاد زرّین کوب است. «تکدرخت» موجودی تنها است، که تا یادش هست، در برابر باد ایستادگی و مقاومت نشان داده بود، پس از سخنهایی که میان او و پیردرخت و صخره وحشی ردّ و بدل می‌شود در می‌یابد، که راز زندگی و حقیقت هستی در نظرش، ایستادگی، مقاومت و سرانجام «ورود به عرصه بی نیازی» و نزدیک گشتن به قلمرو خدایان است و او این مسائل را با تکامل تدریجی فکری و فلسفی در می‌یابد و فرجام کار تکدرخت رسیدن به چنین عرصه‌ای است.

کلید واژه‌ها: تکدرخت، عبدالحسین زرّین کوب، خدا، مرگ، عشق

* تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۹/۵
پست الکترونیک نویسنده مسؤول: st_mr_shabani@azad.ac.ir

مقدمه

زنده یاد عبدالحسین زرّین کوب، متولد ۱۳۰۱ بروجرد است. وی در عرصه‌های مختلف تاریخ، ادب، عرفان و تصوف، نقد ادبی، فرهنگ ایران تحقیقات ارزنده‌ای انجام داده است. استاد با نثری سخته و پخته و با کار نامه‌ای زرّین و درخشان و علمی و نگاهی عمیق در عرصه تحقیقات ادبی، به شیوه علمی، فردی شناخته شده محسوب می‌شود. وی ادامه دهنده طریق استادان و دانشمندانی نظیر علّامه محمد قزوینی، مجتبی مینوی، ملک الشعرای بهار، بدیع الزمان فروزانفر و .... است. با این تفاوت که زرّین کوب با احاطه به چند زبان بین المللی توانست مطالعات خود را گسترده‌تر کند و در عرصه‌های گوناگون تاریخی، ادبی، عرفانی، آثاری ارجمند و ماندگار از خود بر جای گذارد و الگویی مناسب برای نسل بعداز خود، ارائه دهد.

آثار استاد هر یک نیازمند بررسی و ارزیابی اصولی است و ما در اینجا داستان «تکدرخت» وی را با استفاده از کتاب «نقش بر آب» ارزیابی تطبیقی کرده‌ایم.

انگیزه نگارش و سؤال اصلی:

انگیزه اصلی نگارنده در نوشتن مقاله حاضر، این است، که آیا «تکدرخت» وصف حال هنری- شاعرانه استاد زرّین کوب است؟

از آنجا که داستان در فضایی نمادی و تمثیلی بیان و خلق شده، و ممکن است برخی خوانندگان با مطالعه داستان نامبرده، دچار بعضی ابهامات در فهم اصلی داستان شوند، بر آن شدیم مقاله را با چنین انگیزه‌ای به نگارش درآوریم.

مشخصه‌ها و طرح عمومی داستان تکدرخت

اگر بپذیریم که داستان اصولاً ایجاد حرکت در ذهن خواننده می‌کند؛ در تکدرخت این حرکت از سطرهای آغازین داستان مشهود است.

زبان ساده، روان و صمیمی و بیان صادقانه و عاطفی میان تکدرخت با دیگر اشخاص داستان، بیشک بر زیبایی و گیرایی داستان افزوده، فضایی سرشار از عواطف انسانی در

پس داستان بر خواننده، فراهم آورده، تا بدین وسیله ورود به عرصه مفاهیم عـالی زنـدگی، فلسفه تکامل فکری تکدرخت را – که در حقیقت جز زندگی یـک انسـان فرهیختـه و بـه کمال رسیده که همان زنده یاد زرّین کوب است؛ نیست و از سویی می‌تواند استعاره گونـه و تمثیلی از هر انسان به کمال گرائیده باشد- به خوبی به نمایش می‌آورد.

داستان تکدرخت از نظر نوع داستانی، داستانی نمادی و تمثیلی است تا صـرفاً داسـتانی رمزی.

در تمثیل شباهت و مقایسه در کار است. تمثیـل [1] «عبـارت اسـت از ارائـه دادن یـک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان یک طرز و شـیوه ادبـی، عبارت است از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مسـتقیم بلکـه در لبـاس و هیأت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصـلی از طریـق قیـاس قابـل مقایسـه و تطبیق باشد.» (پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۱۱٦)

اما داستان رمزی چنین نیست، زیرا در «رمز» ملاک، نوعی انگیـزه بـاطن گرایـی اسـت. (ستاری، ۱۳۷٦: ۵۹) و اینکه رمز، اقتضـای تفاسـیر مختلـف و گـاه متضـاد را مـی‌پـذیرد. (همان، ٦۱ و ر.ک ٦۷) و به نظر جلال ستاری «مشخصه رمـز، برقـراری نـوعی ارتبـاط بـا امری مجهول و ناشناخته است. (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۱) همین نویسنده در اثر دیگرش تفاوت میان تمثیل و رمز را چنین آورده است: «تمثیل، استتار یا پوشش مبـدل چیـزی اسـت، کـه خود شناخته یا شناختنی است. حال آنکه تصویر رمزی، نامشروط و غیـر قابـل تحویـل و تقلیل به چیز دیگریست...» (ستاری، ۱۳۷٦: ۵ و ۵۱)

با این وصف، داستان تکدرخت چنانچه گفته شد با مـوازین تمثیـل بهتـر قابـل درک و توصیف است تا رمز. در داستان نامبرده، عقلانیّتی مشهود است، که در داستان رمزی، بدین صورت کمتر قابل تشخیص است.

در این داستان تمثیلی و نمادی، مفاهیم جزئی، رفته رفته به مفاهیم عالی بشـری منتهـی می‌شود. و فکر خواننده در مسیر تدریجی داستان، به یک کلیّت فکری- فلسفی و عرفـانی نائل می‌شود. مفاهیم فلسفی جالب توجهی همراه با برخی اندیشه‌های عرفانی نظیر «عشق» و «خداشـدگی» بـه طـرزی عجیـب و زیبـا در شـکل هنـری و انسـجام یافتـه، در حالـت

زمینی‌اش، ملموس نظر است.

در اینجا نقش داستان و کارکردهـای بنیـادین آن، کـه نشـان دادن «تحـولات روحـی و معنوی انسان در طول زمان» است، به خوبی مشهود است. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ٤٥).

نویسنده به کمک قالب داستان، مطالعات عمیق و پر دامنه تحقیقاتی خـود را همـراه بـا ادراکات بدیع و تازه‌ای به خواننده آگاه و ژرف بین خود، عرضه می‌دارد. بیشک با خواندن این داستان، ما به چشم انداز تازه‌ای به جهان و انسان دست خواهیم یافت. با این توصـیف داستان تکدرخت سوای آنکه داستانی تمثیلی محسوب است، داستانی تأمّلی هم بـه شـمار می‌آید، زیرا باعث تأمّل خواننده در ضمن مطالعـه داسـتان بـه مباحـث فلسـفی و هسـتی، می‌شود و این یک مشخصه بارز داستان نامبرده است.

به تعبیر اسکولز [۲] «نویسندگانی که چشم اندازهای تازه‌ای را رو به جهـان در برابرمـان می‌گشایند، مدام این امکانات را تازه می‌گردانند و تجدید می‌کنند.» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۹۰)

همچنین داستان تکدرخت تجربه عـاطفی- احساسـی مـا را بـه جهـان پیرامـون، تغییـر می‌دهد و سبب گستردگی آن می‌گردد.

طرح داستان «تکدرخت»

به اختصار باید گفت طرح [۳] داستان، «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّـت و روابـط علّت و معلول.» (فورستر، ۱۳۵۷: ۱۱۲) در تکدرخت، طرح، حرکت رو به جلو و رسـیدن به مفاهیمی نظیر: ورود بـه قلمـرو بـی نیـازی، عشـق و قلمـرو خداشـدگی اسـت. طـرح تکدرخت در حقیقت یافتن همین مفاهیم در خلال داستان است، که روندی رو به جلـو و تکاملی می‌یابد ضمن آنکه به تعبیر فورستر [٤] «طـرح بایـد مایـه شـگفتی شـود.» (همـان: ۱۱۹). ما در داستان تکدرخت مدام به شگفتی و اعجاب برمی خـوریم و ایـن یـک عامـل مهم جذابیّت داستان نامبرده است.

شخصیّت داستان «تکدرخت»

شخصیّت نمادین [٥] داستان، «تکدرخت» است، که نمایانگر حقیقت وجودی شخصـیّت

[۶] زنده یاد زرّین کوب است. وی مراحل فکری- وجودی خود را از طریق داستان یک درخت به طرزی شگفت و زیبا، بیان می‌دارد. از طرفی داستان، دارای موضوعی منحصر به فرد است به تعبیر قدمعلی سرّامی «باری داستان تکدرخت، ماجرای خود نویسنده هنرمند و محقّق ماست قصه درختی است تنها، تا آنجا که به یاد می‌آورد در مقابل باد ایستاده بود». (سرامی، ۱۳۷۶: ۱۴۱)

نقشه داستان تکدرخت

چنانچه پیش از این بیان شد طرح داستان خواهان حرکت رو به جلوی خواننده در راستای ماجرا است، اما نقشه داستان به نظر اسکولز «می‌خواهد حرکتمان را به تأخیر بیندازد، کاری کند که درنگ کنیم و ببینیم...» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۳۹) و به تعبیری در نقشه داستان، مراد نویسنده آن است، که ما در کل، داستان را چگونه می‌بینیم؟ نقشه در داستان تکدرخت، تفکّر و تأمّل خواننده به موضوع «مرگ» در نظر تکدرخت، و دریافت او از «عشق» و «قلمرو بی نیازی» و سرانجام درک «خداشدگی» است.

نمادهای اصلی تکدرخت

گفتیم «تکدرخت» نماد شخصی زنده یاد زرّین کوب است. درخت البته در ادب رمزی خود، نماد رشد و بالندگی، خاصه بیانگر رشد روانی انسان و «نماد والایی، هر چیز قادر به رشد، حرکت و ثمره و محصول است.» (Ferber, 2007: 219)

و در بحث اساطیری، موضوع همذات پنداری میان انسان و درخت، موضوعی تازه نیست، بلکه ریشه‌ای تاریخی و کهن دارد. (زمردی، ۱۳۷۸: ۷۰)

درخت موجودی است غیر قابل حرکت، اما خود زمینه ساز تحرک و پویایی در محیط اطراف خویش است. قادر است به محیط خود، نشاط و سرسبزی دهد، هوا (فضای سالم) اهدا نماید و در مجموع خواهان بالندگی به دیگران و هم پناه آنان باشد. از دیگر سو، این درخت اگر چه ریشه در زمین داشته، اما برگ و شاخه‌هایش در آسمان جای دارد. پس موجودی بالا رونده و تکامل گرا محسوب می‌شود.

عمده‌ترین ویژگی «تکدرخت» در سراسر داستان «ایستادگی و مقاومت» اوست در برابر باد و طوفان. (برای نمونه زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۱، ۲، ٤، ۷، ۱۲، ۱۷، ۲۹ و ۳۹).

«تکدرخت» در «قبرستان» که نماد کشور ایران است، جای دارد. (همان: ۱، ۷). جایگاه رشد و بالندگی‌اش، وسط قبرستان است، که ممکن است از منظر تاریخی، همان سرزمین ایران باشد، در تکدرخت اینگونه توصیف شده است:

«سکوت قبرستان طوری می‌شد، که گویی تمام دنیا، نفس خود را در سینه نگه می‌داشت.» (همان: ۷).

«تکدرخت» در تمام داستان، به جز قسمت پایانی آن، به نور آفتاب، هوا و بهار، علاقه خاصی نشان می‌دهد. (همان: ۱، ۲۹، ۳۸، ۳۹، ٤۰ و ٤۳)

جذّابیّت و گیرایی داستان

فلسفی شدن داستان در ابتدای آن، چندان مشهود نیست و اساساً داستان به شکل روایی ساده‌ای شروع می‌شود و آهسته آهسته خطابها، جنبه داستانی قوی‌تری به خود می‌گیرند و اواسط آن، جنبه «تأمّلی – فلسفی» بر آن عارض می‌گردد. بیشک موضوع «بی نیازی مطلق» در برگیرنده «خدا» و «مرگ» است و داستان را در هاله‌ای جالب و شگفت به حد یک اثر شاهکار گونه می‌کشاند. آنچه داستان نمادین ما را، جذّاب و پر ارزش می‌نماید وجود «عظمت» است. (همان: ۸). در تکدرخت عظمت موجودیّت دارد و این عظمت همان کمال یافتگی انسان و ضمناً بحث رسیدن به بی نیازی مطلق است، که با مرگ به یک تعبیر و از سویی دیگر با خدا مترادف می‌گردد.

تکدرخت داستان به تدریج رشد می‌کند و این رشد و کمال یافتگی، که بی تردید همان پشت سر نهادن یک یک مدارج ترقی و کمال علمی استاد زرّین کوب است، چنین بیان شده است: «قدش در بلندی، از بالاترین صخره‌ها هم گذشته بود». (همان: ۳۷، ر.ک ٤۰ و ٤۱). در این خصوص به بخشی از «نقش بر آب» می‌توان استشهاد کرد؛ به عبارات زیر توجه کنید:

«مدرسه یا قفس! نمی‌دانم، که کدام یک از این دو نام را می‌توانم برای آنچه در آن روز

در آن باره به خاطرم گذشت. مناسب‌تر بخوانم. به هر حال شش ساله بودم، که به آنجا وارد شده و حالا بعد از پنجاه و چهار سال هنوز نتوانسته‌ام یک قدم از محدوده فضای در بسته آن بیرون بگذارم. تمام این پنجاه و چهار سال را با درس و کتاب سر و کار داشته‌ام. تمام این عمر را در پشت میز یا روی نیمکت مدرسه با آموختگاری یا آموزگاری صرف کرده‌ام و تمام این مدت را در دنبال چیزهایی گشته‌ام، که یافتن آنها هرگز به جستجوی مستمرم پایان نداده است و گه گاه با خود اندیشیده‌ام، که یافتن آن چیزها، نباید چیزی جز جستن آنها بوده باشد! از این اولّین مدرسه، که دبستان کمال خوانده می‌شد سالها بعد به مدرسه دیگر رفتم. برخلاف میل پدر و بیشتر به اصرار مادرم به دبیرستان وارد شدم، که مدرسه دولتی بود. بعدها به تهران رفتم و بازگشتم در خرّم آباد و بروجرد معلّم شدم. در دانشکده درس خواندم به دانشگاه دعوت شدم. به خارج سفر کردم، در مجالس علمی و مجامع بین المللی حاضر شدم و سخن گفتم وبه هر جا رفتم کتاب و کاغذ را که اوّل بار با آن کیف سبزرنگ مدرسه کمال با آنها سروکار پیدا کردم، هیچ جا از خود جدا ندیدم.» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ٦٧-٦٨)

باری زرّین کوب اگر «درخت» را قهرمان داستانش انتخاب کرده، بیشک یک دلیلش حرکت نداشتن ظاهری درخت است، امّا خوب می دانیم، که همین بی حرکتی، خود سبب ساز زندگی، نشاط، حرکت برای موجوداتی است، که گرداگرد این تکدرخت می‌آمدند و از او کسب فیض، شوق و سرزندگی می‌گرفتند: «آیا فقط با پاست، که باید حرکت کرد؟ چرا نشود، که کسی پایش در اعماق زمین باشد و سرش درون ابرها سیر کند؟!» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۳۹)

نگارش اصلی داستان در سال ۱۳٤۷ بوده است یعنی در دوره میانسالی ایشان که ٤٦ سال داشته‌اند.

مرگ اندیشی

بیشک در حوالی این سالها، فکر «مرگ» که البته از دوران کودکی گه گاه بدان می‌اندیشید ذهن استاد را به خود جلب و مشغول می‌کرد و گاه مایه نگرانی وی می‌شد،

زیرا درین سال‌ها، مرگ نزدیکان را به عیان می‌دید؛ بهتر است درین باره، آنچه در «نقش بر آب» خاطر نشان ساخته، شمه‌ای آورده شود:

«در اوایل دومین سال به مدرسه رفتنم بود، که یک روز، وقتی به خانه برگشتم از سکوت خانه واز سرخی چشم مادر و خاله‌هایم احساس چیزی شوم، چیزی دردناک و غم انگیز کردم. بی اختیار بدون مقدمه و بی آنکه چیزی بپرسم خود را به زمین انداختم و زدم زیر گریه... یک هفته یا قدری بیشتر بود، که کبری خواهر پنج ساله و مهدی برادر سه ساله‌ام با هم ناخوش شده بودند؛ چیزی به نام حصبه یا سرخک ... بالاخره یک روز خاله‌ام خیلی آرام در جواب سؤالی که از او در باب آنها کردم به من گفت مرگ به سراغ آنها آمده است... از این قرار آنچه مرگ نام داشت و هیچ کس اسم آن را بدون وحشت نمی‌برد. به خانه ما راه یافته بود و برادر و خواهرم را در یک روز به فاصله چند ساعت، پیش خدای مهربان برده بود ... تا مدتها بعد تمام آرزویم این بود، که کاش کسی پیدا می‌شد و معنی مرگ را برای من تفسیر می‌کرد. در خانه هیچکس درین باره با من حرف نمی‌زد و در مدرسه هم هیچ کس نبود به این سؤال داغ سوزان که جرأت نمی‌کردم آن را از دل به زبان بیاورم جواب بدهد... دلهره از مرگ و ترس از خدای نادیده از آن پس تا سالهای بلوغ هرگز از خاطرم نرفت.» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ٦۹-۷۱). جدای از آنچه بیان شد، یک تأثیر عمده مرگ اندیشی در خاطر زرّین کوب، مطالعه رباعیات خیّام بوده است. استاد به این موضوع در «با کاروان حُلّه» اشاره داشته و خاطر نشان کرده‌اند که تأثیر رباعیات خیام از سیزده سالگی بوده است (زرّین کوب، ۱۳٤۳: ۹۷). «با این همه از وقتی با خیام آشنا شده بودم، اندیشه مرگ و فنا، باز مثل سالهای مرگ خواهر و برادر از دست رفته‌ام، اما با عمق و حدّتی بیشتر همچنان خاطرم را پریشان می‌داشت: اگر پدرم را مرگ در سفر ربوده بود، اگر مادرم در همان وقتی که برادرم احمد را به دنیا آورد خودش به فنا پیوسته بود و اگر همین احمد که این قدر دوستش دارم همان روز اول و با این اگرها، اندیشه در باب مرگ و آنچه به زندگی عزیزان پایان می‌دهد در خاطرم پایان نمی‌یافت. باز خارخار مرگ و دغدغه فنا در خاطرم راه یافته بود. می‌پندارم این مرگ اندیشی را تأثیر سخنان خیام تا این اندازه در خاطر من قوت داده بود». (همان: ۸۵).

نگاهی به مرگ و جایگاه آن در تکدرخت

«مرگ» مخاطره برانگیزترین و اجتناب ناپذیرترین موضوعی است که ذهن آدمی همواره بدان مشغول بوده است. (ساواتر، ۱۳۸٦: ۳٤، ۳۸، ٤۰ و ٤۱). اگر بخواهیم به اختصار درین باره سخن گفته باشیم باید گفت مرگ در نظر ادیان، به معنای پایان زندگی آدمی نیست. در نظر فلاسفه موضوع آن جلوه دیگری یافته است. افلاطون در رساله فایدون به مرگ توجه داشته و معتقد است انسان پس از مرگ، بدنش انحلال یافته و تخریب می‌گردد و در عوض «نفس» ماندگار و باقی است.

بحث «جاودانگی» دغدغه دیگر بشر شد؛ گویی اندیشه مرگ مربوط به انسانی است، که با «مرگ» خود مواجه نگشته، بلکه مرگ دیگران او را چنین برانگیخته می‌دارد. به نظر ویتگنشتاین [۷] با مرگ آدمی، تنها جهان او به پایان می‌رسد. وی بر این نظر پافشاری داشت که با «مرگ، انسان وارد مرحله دیگری از زندگی نمی‌شود.» (اکوان، ۱۳۸۵: ۸٦). اگر به عقب بازگردیم اپیکور یونانی [۸] درین باره تأمّلات بسیاری داشته، که ماحصل اندیشه وی چنین است: «تا زمانی که ما زندگانی می‌کنیم مرگ نیست و چون مرگ آید ما نیستیم. بنابراین مرگ نیست نه برای زندگان، چون هستند و نه برای مردگان، چون نیستند.» (برن، ۱۳۵۷: ۹۱) و اینکه «مرگ کاری به ما ندارد». (همان، ۱۳٤ ر.ک ٤۹، ۹۲، ۱۱٦). اپیکور با بیان این سخنان، تا اندازه‌ای فکر وحشت از مرگ را در مردم عصر خود، از بین برد. (همان: ص ۹۱).

به نظر می‌رسد میل به جاودانگی آدمی پس از مرگ، بیشتر موضوعی احساسی و عاطفی است، تا صرفاً عقلانی. زیرا عقل چنین چیزی را حداقل به شکل نامیرایی بدن و جسم نمی‌پذیرد.

برتراندراسل [۹] بر این نظر است، که «میل به باور کردن جاودانگی از عوامل احساسی به ویژه ترس از مرگ ناشی می‌شود.» (راسل، ۱۳۸۰: ٦۷).

موضوع «تحوّل و تبدّل دائمی موجودات» از مقوله مشغله‌های ذهنی فیلسوفان بوده است. در فلسفه یونان باستان این عقیده، رواجی شایع داشت. هراکلیتوس [۱۰] می‌گفت: «هیچ چیز در جهان ابدی نیست، همه چیز همواره در تغییر است.» (کاندویش، ۱۳۷۷:

۲۰). سخن مشهور او که تا اندازه‌ای در حکم مثل درآمده این است: «نمی‌توان در یک رودخانه دوبار پا گذاشت». (هالینگ دیل، ۱۳۷۵: ۷۹).

مرگ اندیشی در نظر تکدرخت و مقایسه آن در عقاید برخی بزرگان

امّا تبدل و تحول موجودات در عرفان به شکلی دیگر به چشم می‌خورد. این تحول اغلب درونی و سیری باطنی را شامل می‌شود، عارفان «مرگ» را پایان سرنوشت انسان ندانسته، بلکه حیات واقعی آدمی را از آغاز تا انجام در معرض ولادت و مرگی مستمر در نظر گرفته‌اند. در نظر مولوی بزرگترین شاعر عارف ایرانی قرن هفتم «مرگ» چنین بیان و توصیف شده است:

مرگ اگر مرد است آید پیش من　　تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
من ازو جانی برم بی رنگ و بو　　او زمـــن دلقی ستانـــد رنگ رنگ

(مولوی، ۱۳٦٦: ۱٤۲)

نگرش ادبیات و هنر به «مرگ» تا اندازه‌ای، تلخی موضوع را گرفته و به تعبیر هومر [۱۱] به «مرگی زیبا» درآمده است. (صنعتی، ۱۳۸۸: ۵۵) در غرب هم نگرش کهن در باب مرگ رفته رفته با پیشرفت علوم تجربی و انسانی، جای خود را به تفکرات تازه‌تر داد. اسپینوزا [۱۲] فیلسوف قرن هفدهم بر این نظر است که: «انسان آزاد به مرگ کمتر از همه چیز می‌اندیشد و عقل او، ژرف اندیشی زندگی است و نه مرگ». (همان: ۳۳)

اما موضوع «مرگ» در تکدرخت به طرزی جالب و بدیع، اما نه شبیه بدانچه تاکنون از نظرات افراد مختلف نقل شد؛ نگریسته شده است. به دیگر سخن، نمی‌توان ردّ پای «مرگ» در تکدرخت را در اندیشه به خصوصی سراغ گرفت. نگرش به «مرگ» در تکدرخت در حقیقت ترکیبی جدید است توأم با رنگی تازه و شگفت.

«مرگ» در تکدرخت اصلاً پدیده‌ای استعلایی به خود نیافته است، بلکه راز داستان آن، تنها در ورود به عرصه بی نیازی قابل حل وفصل است آن هم به شکلی هنری و داستان گونه آن.

زرّین کوب بی آنکه نیازی به ورود به ایده‌های ایـدئولوژیکی و دینـی و حتـی فلسـفی خاص پیچیده و گاه بی سرانجام و پر اضطراب و دردآور کند، مرگ را بدبینانـه ننگریسـته، بلکه آن را نشان از عشقی سرشار دانسته و قلمداد کرده است. «مـرگ» در نظـر تکـدرخت امری زشت و ناخوشایند جلوه گر نیست، بلکه در کنار «بی نیازی» باید دانسـته و فهمیـده شود، بهتر است از زبان تکدرخت این موضوع دنبال شود: «در دنیای نبات همـه چیـز پیـر می‌شود، کهنه و فرسوده می‌شود و دوباره زندگی می‌یابد. اما در قلمـرو جمـاد هـیچ چیـز نیست جر بقا و ابدیت. برای ابدیت هزار سال مگر چیست؟» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۲۰). اما هنگامی که «تکدرخت» داستان، خود آرام آرام به قلمرو مرگ و عرصه بـی نیـازی نزدیـک می‌شود «مرگ» در نظرش جلوه‌ای دیگر می‌یابد: «تکدرخت آرام و بی خیال رشد مـی‌کـرد و بالا می‌آمد. حس می‌کرد، که هر روز گنده‌تر می‌شود و ستبرتر... دریافت که گویی دیگـر به سوی بالا حرکت نمی‌کند. شیره نباتی انگار در زیر پوستش منجمد می‌شـود و خسـتگی مجهولی در وجودش رخنه می‌کرد. یک بار از خود پرسید، که تاکنون چند یخبنـدان دیـده است و چند بهار؟ یادش آمد کـه درخـت نمـی‌توانـد چیـزی از دنیـای اعـداد درک کنـد. (تکدرخت) زیر لب با دلتنگی از خود پرسید: پس این نیازمندی من کی بایـد تمـام شـود. هنوز هم به آفتاب حاجت دارم هم به هوا. نه از آب بی نیازم و نه از خاک. از دست خـود باید به کجا پناه ببرم؟ به دنیای جماد. در آن سوی ابرها که خدایی نیست. آیا اکنون هنگـام آن نرسیده است، که من در اینجا خدا بشوم ... اما احساس می‌کرد، که دیگر بـرای او بهـار بی امید بود و پیام. آیا این زندگی پر از نیاز او تا ابد ادامه خواهـد داشـت؟.. بـا ایـن همـه شوق به ابدیّت، شوق به بی نیازی و شوق به سنگ شدن درون شیره نباتی منجمدی که در زیر پوستش با کندی جریان داشت موج مـی‌زد.. آب و سـبزه کـم کـم بـرایش مـلال آور می‌شد و بی اهمیّت.» (همان، ٤١– ٤٣).

در اینجا اتحاد با هستی و طبیعت طعم تلخ همیشگی مـرگ را بـه طریقـی بـه انحـلال می‌کشاند و آن را جذب در فرایند عشق و ورود به قلمـرو بـی نیـای مـی‌کنـد. «عشـق» و «قلمرو خدایی» در برابر «مرگ» البته به پیـروزی منجـر مـی‌شـود و هـر دو بـر مـرگ کـه چهره‌ای ناخوشایند تلقی می‌شود؛ فائق می‌آیند! در تکدرخت نشاط و زندگی بر هر چیزی

غلبه دارد حتی مرگ.

«خدا» و «عشق» و «قلمرو بی نیازی» در تکدرخت

«خدا» و مفهوم آن در تکدرخت از رهگذر «عشق» و «ورود به عرصه بی نیازی» قابل بررسی و ارزیابی است.

«وقتی عشق می‌آید دیگر همه چیز عشق است. نه عاشقی در کار هست و نه معشوقی. دو وجود جداگانه در کار نیست. یکی است آن هم عشق. آنچه عاشق و معشوق را به هم وصل می‌کند نیاز نیست، بی نیازی است. آخر جایی که عشق هست چیز دیگر نیست، که نیازی وجود داشته باشد. اما این عشق خدایان است. عشق دنیایی که در آن همه چیز ثبات دارد. عشقهای فناپذیر این طور نیست؛ تمام شدنی است و هم نیازمندی. عشق خدایان است، که عوض نمی‌شود. نه مگر خدا- خدای واقعی- چیزی است که نیازی ندارد، چیزی است که عوض نمی‌شود؟ پس چه چیزی برای خدایان مناسب‌تر از عشق هست؟» (همان: ۲۳). حال بهتر است این موضوع برای پایان این بخش از «نقش بر آب» ذکر شود:

«تا اینجا شصت منزل ازین راه دراز دیریاز زندگی را در سختی و آسانی طی کرده‌ام و نمی‌دانم چند منزل دیگر باقی است، اما می دانم، که هر جا این سیر و پویه‌ام، قطع شود کسانی که من از طریق بحث و درس و تعلیم و تصنیف در وجود آنها «ضرب» شده‌ام چیزی از اندیشه، از احساس و از آرمان مرا نیز همراه خود به نسلهای آینده و دنیایی که سال به سال همراه نوروز ولادت می‌یابد و تجدید می‌شود و پیش می‌رود خواهند برد و به هر تقدیر روزی که هیچ نشانی از سیمای روح و جسم من پیش نظرها نیست، باز چیزی از احساس و اندیشه‌ام اینجاو آنجا باقی است.» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ۹۹)

مهم‌ترین نمادهای مطلوب تکدرخت و مقایسه آنها با نقش بر آب

نوروز:

«تکدرخت» داستان به پدیده‌هایی که مایه حیات اوست، اشاره‌هایی دارد و آن اینهاست: «باد بهاری»، «آفتاب»، «هوا»، «زمین»، «شیره نباتی»، «پیردرخت» و تعبیر «هزار دهان».

تمامی نمادهای یاد شده از عوامل مساعد و رشد، تکامل و ترقی او به حساب می‌آیند. این نمادها به شکلی دیگر در نقش بر آب چنین وصف شده است:

«به هر حال با آنکه نوروز خیلی پیرست و عمرش از عهد جمشید افسانه‌ها هم افزونی دارد، اما من هر سال یک دو روز از نوروز پیرترم. چرا که درست یک دو روز قبل از ولادت سال ۱۳۰۲ بود، که من در بروجرد چشم به دنیا گشودم. می‌پندارم عشقی هم که به گل و گیاه و سبزه درخت می‌ورزم از همین پیوندی است که با نوروز و بهار دارم...» (همان: ٦٠).

آفتاب

«آفتاب» عشق دیگر استاد است. (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۱، ۲۹، ۳۸، ۳۹، ٤٠ و ٤٣) که به «جهت گرمابخشی خود همانند آب، نشانه حیات .... و کمال و زیبایی و بلندی است.» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۳۳۹) در نقش بر آب آفتاب چنین وصف شده است: «آفتاب را هم تا حد عشق دوست می‌داشتم و حتی بعد از ظهرهای گرم تابستان که تهدید مادر بزرگ وادارم می‌کرد، تا در زیر زمین خنک و خواب آور خانه‌مان که در زبان ما «شبستان» خوانده می‌شد چشمهایم را روی هم بگذاریم باز به محض آنکه بزرگترها خواب می‌رفتند از پنجره‌هایی که به زیر پله‌ها باز می‌شد آرام و بی سر و صدا خود را به داخل حیاط می‌رساندم ...» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ٦٣).

«شیره نباتی» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۲، ۷، ۱۱) نماد معلومات و تغذیه‌های فکری و معنوی و تحصیلات و مطالعات بسیار استاد در مرحله به مرحله زندگی اوست. در خصوص وسعت اطلاعات، عشق و علاقه به دانستن هر چیز تازه در باب ادب، تاریخ ... اکثر شاگردان و همکاران و دوستان استاد، اشاره‌هایی فراوان داشته‌اند. (اتحاد، ۱۳۸۷: ۳، ۲۰، ۲۱، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱ و ۳۳).

پیردرخت

«پیردرخت» (زرّین کوب: صص ۱، ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳) دیگر نماد مهم داستان است.

چنانچه نظر دقیقتری به زندگی نامه «خودشت»[۱۳] زرّین کوب، بیفکنیم به نظر می‌رسد استاد بدیع الزمان فروزانفر، مدّ نظر ایشان بوده است. درین باره شادروان ایرج افشار معتقد است: «بی گمان فروزانفر معلّم بنیادی و عمده زرّین کوب و زرّین کوب در سراسر عمر به حق ستایشگر فروزانفر بود». (بصیر مژدهی، ۱۳۸۵: ۸۲). این هم گفتنی است، که نخستین کسی که قابلیّت زرّین کوب را نمایان ساخت پرویز ناتل خانلری بوده است. سرانجام باید گفت: «بیگمان یکی از اشخاصی که اسباب مطالعات جدی و استفاده از کتابخانه مجلس سنا را برای استاد زرّین کوب فراهم کرد سید حسن تقی زاده بوده است. استاد به مدت هشت سال از این فرصت همراه با آسایش خاطر و رفاه نسبی استفاده نمود.» (همان، ۱۳۸۵: ۸۰، ۸٤)

«هزار دهان» و مقایسه آن در نقش بر آب

تعبیر «هزار دهان» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۲) که از همان ابتدای داستان ذکرش آمده در حقیقت استفاده‌های بسیار استاد جهت رشد، تکامل و بالندگی عملی بوده است خاصه یادگرفتن سریع زبانهای مختلف غربی در انجام پژوهشها:

«طی این سالها، از محضر عالمان و استادان شهر در هر رشته‌ای چیزی آموختم. آشنایی با زبانها در هر نوبت دریچه تازه‌ای از آفاق اندیشه بر روی خود گشودم. در هر زمینه که کنجکاویم انگیخته می‌شد بی احساس ملالی به تجسّس پرداختم و هر تجسس وادی تازه‌ای برایم پیش آورد.» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ۹۲)

نمادها و عوامل نامطلوب در تکدرخت

وجود «علف و خار»، «باد کوهستانی»، «کرم» در ابتدای داستان، «کوه» اوایل داستان «سردی و سوز» محیط، «روزهای یخبندان»، «گرگ و لاشخوار»، «یخبندان ابدی» همگی نمادها و عوامل موجود، نشان از همین گرفتاریهاست. ضمناً «انسان» در این داستان، مکرّر به شکل «خدای شرّ» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۱٤، ۱۵ و ۱٦) توصیف شده است.

عوامل و نمادهای فوق، گرچه در نظر تکدرخت نامطلوبند، اما همینها، در روند کلی

داستان، کمکی در جهت درست تکامل او محسوب می‌شوند. حتی «خدای شرّ» در اواخر داستان، دیگر در نظر تکدرخت موجودی نفرت زده نیست. (همان: ٤٣).

گرایش عرفانی – فلسفی تکدرخت

قصد داستان در مفهوم نمادین و استعاری‌اش، ورود انسان به عرصه بی نیازی و قلمرو جاودانگی است. از این نظر داستان تکدرخت اگرچه یک سفر روحانی- فلسفی محسوب می‌شود؛ با این وجود آنجا که نویسنده منتهای تکامل و بی حرکتی محض و خداشدگی را به عرصه جمادات می‌کشاند گرایشی عرفانی به چشم می‌خورد. اینجا کمال انسانیّت در مفهومی نمادین، انتهای خط سیر عشق و یگانگی است. از سویی برخی موضوعات فلسفی هم در همین راستا همراه با مضامین عرفانی همسو می‌گردد. «جاودانگی»، «مرگ»، «هستی»، «ورود به قلمرو بی نیازی»، «خداشدگی» و به خصوص «دنیای ثابت‌ها» و «دنیای متحرک‌ها».. چنین برداشتی را الزام آور می‌سازد:

«تکدرخت احساس می‌کرد، که دنیا برای او دو قسمت است دو قسمت که از هم به کلی جداست. دنیای چیزهایی که فاصله‌شان با او دائم ثابت است. و دنیای چیزهایی که فاصله‌شان دائم با او کم و زیاد می‌شود.» (همان: ٣)

از آنجا که تکدرخت خود به دنیای ثابت‌ها تعلّق داشت و قادر به حرکت فیزیکی نبود، بدین خاطر: «غریزه‌ای خاص به او می‌گفت، که دنیای متحرک دنیایی است زبون و گریزنده» (همان: ٦) استدلال تکدرخت درین باره چنین است:

«تمام موجودهایی که فاصله‌شان دائم عوض می‌شود در مقابل حوادث، میدان را خالی می‌کردند و می‌گریختند. تنها او بود که هر حادثه یی روی می‌داد از جا در نمی‌رفت و ایستادگی می‌کرد مثل آسمان، مثل کوه و مثل صخره‌های وحشی.» (همان: ٦، ٧).

تکامل فکری تکدرخت رفته رفته او را به این اندیشه وا می‌داشت، که باید ازین پس به دنیای ثابت‌ها تعلّق یابد: «زندگی عبارتست از ایستادگی، ندیده‌ای درخت بیشتر از بوته گیاه زندگی می‌کند و سنگ بیشتر از درخت؟» (همان: ١٢).

گفت و گوی صمیمی و جالب میان «تکدرخت» و «پیردرخت» ردّ وبدل می‌شود؛

تکدرخت می‌پرسد: «سنگ؟ آیا سنگ هم زندگی می‌کند؟» پیر درخت به او چنین می‌گوید:

«چرا نکند؟ زندگی ماندن است و بی نیاز ماندن، نه آیا سنگ می‌ماند و نیازی هم ندارد؟ به هیچ کس و به هیچ چیز، نه به آفتاب نیازی دارد نه به هوا. کدام زندگی هست که از این سرشارتر باشد و غنی‌تر؟ فرزندم، شاید بوته گل سرخ که شاعر است و عاشق پیشه، در رؤیاهای خویش یک لحظه چنین آرزو کند، که کاش به جای پروانه بود. بله ممکن است به خاطرش بگذرد، که زندگی او، زندگی گل از حیث دوام و بقا به پای زندگی پروانه نمی‌رسد.

امّا فرزند این پنداری کودکانه است. نه مگر زندگی پروانه بیش از زندگی گل نیازمندی دارد و تکاپو؟ نیازی که گل دارد این است، که غذای خود را به دست آورد: از خاک، از هوا، از آفتاب. اما دیگر نیازی ندارد، که در جستجوی غذا جایی را که دارد ترک کند و دنبال حرص و غریزه خویش راه بیفتد دور دنیا ... آیا زندگی گل و گیاه، که نیازی به دویدن و راه رفتن ندارد از زندگی کرم و پروانه مستقل و غنی‌تر نیست؟ چنانکه زندگی سنگ و خاک نیز که گویی با ابدیّت هم پیمانند از زندگی گیاه و درخت مستقل ترست و خدایانه تر. نه آخر سنگ حتی نیازی به غذا هم ندارد، که تا مثل درخت ناچار باشد آن را از زمین، از باران، از آفتاب و از هوا به دست آورد؟ » (همان: ۱۱– ۱۳).

تکدرخت پس از این گفت و شنودها، خود چنین استدلالی را پذیرفته و قصد دارد به چنین عرصه‌ای وارد شود؛ یعنی عرصه جمادات و سنگها، چنین قلمروی، دنیای خدایان را برایش تداعی می‌نمود. در داستان تکدرخت رسیدن به قلمرو جمادی با بی نیازی مرادف شده و عرصه بی نیازی و خدایی آغاز می‌گردد؛ در حقیقت شگفتی داستان و تازگی آن همین نگرش ویژه منحصر به فرد در داستان است. چنین طرز فکری مثلاً در مثنوی مولوی درست بر عکس داستان تکدرخت دیده می‌شود در مثنوی قضیه عروج آدمی و رسیدن او به قلّه رفیع انسانیّت چنین وصف شده است.

«از جمادی مردم و نامی شدم وزنما مردم به حیوان بر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم پس چه ترسم؟ کی ز مردم کم شدم؟

حملـــه دیگـــر بمیـــرم از بشـــر تـــا بـــر آرم از ملائـــک پـــرّ و ســـر
وز ملـــک هـــم بایـــدم جســـتن زجـــو کـــلّ شـــیءٍ هالـــک الاّ وجهـــه
بـــار دیگـــر از ملـــک قربـــان شـــوم آنچـــه انـــدر و هـــم نایـــد آن شـــوم
پـس عـدم گـردم عـدم چـون ارغنـون گویـــدم کـــه انّـــا الیـــه راجعـــون»

(مولوی، ۱۳۷۹: ۳۹۰۳- ۳۹۰۸)

تفاوت طرز نگرش و عقیده مولوی در این ابیات با آنچه در تکدرخت- ورود به عرصه جمادات و بی نیازی- ذکرش آمده، به خوبی دریافت می‌شود خاصـه آنکـه در تکـدرخت موضوع قلمرو جمادات به طرزی جالب توجه و بدیع بیان شده است.

«تکدرخت نگران و حیرت زده پرسید: پس خدا که از ابدیّت هم بیشـتر مـی‌پایـد بایـد دیگر هیچ نیازی نداشته باشد نه به غذا نه به حرکت؟ و پیردرخـت بـا لحـن یـک بـودای واقعی جواب داد:

-چنانکه هیچ چیز هم خدا نمی‌شود مگر وقتی به هیچ چیز نیازی ندارد. بلکه آنچـه در زیر آفتاب هست وقتی می‌تواند خدا بشود، که از همه چیز بی نیاز باشد؛ مثل سـنگ، مثـل خاک و مثل یک درخت خشکیده...» (زرّین کوب، ۱۳۷۳: ۱۳).

تعبیر خدا شدن در تکدرخت، البته موضوعی ظریف و قابل تأمّل اسـت. در یـک کـلام پایان عمر تکدرخت، مصادف با خدا شدن یا قلمرو بی نیازی است. در گفت و گـویی کـه میان تکدرخت با صخره وحشی صورت گرفت در اواخر داسـتان، آخـرین سـخنان چنـین بیان شده است:

«.. نه برای درخت. بزودی نیاز تو تمام مـی‌شـود. مـن آثـارش را در ریشـه و سـاقه‌ات دیده‌ام. بزودی تو خدا خواهی شد. ثابت و بی نیاز. درست مثل یک تکه سـنگ. چـون ...» (همان: ٤٦).

صخره وحشی به او گفت: «بله کوچولو، حالا نوبت تست، که خـدا بشـوی، آیـا حـس نمی‌کنی که در وجودت همه چیز دارد جامد می‌شـود؟ مثـل مـن، مثـل یـک خـدا؟.. بلـه کوچولو. حالا نوبت تست، که وارد دنیای ما بشوی وارد دنیای جماد.» (همان: ٤٧)

استاد زرّین کوب با تعبیری تأمّلی در خصوص خدا شدن موجودات، سخنان نغزی مطرح ساخته، باید گفت اگر انسان، انسان بزرگ و سترگی با تمامی ویژگی‌های یک انسان معمول و نیازمند خاکی قادر به کسب فضایلی انسانی و علمی شود. چنین موجودی البته قادرست در قلمرو خود- قلمرو کوچک خود- تبدیل به خدایان شود و به تعبیر تکدرخت داستان، «خدایی همه آن نیست، که در بی نهایت بزرگ نگنجد؛ آنست، که در بی نهایت خرد هم گنجایش داشته باشد... قلمرو خدایان، تنها ابدیّت بی پایان نیست» (همان: ٤٨)

نه آیا چنین قلمرویی که پیمودنش جز از طریق مجاهده بسیار، تأمّل فراوان، مطالعات مستمر شبانه روزی، ذوب شدگی در موضوعاتی که می‌بایست درباره‌شان به تألیف و تحقیق بنشیند، جست و جو در متون کهن، فرا گرفتن زبانهای متعدّد فرنگی در هر نوبت که به تعبیر زرّین کوب هر بار که به یکی از آن زبانها آشنایی و تسلّط می‌یافت دریچه تازه‌ای به روی وی گشوده می‌شد؛ نمی‌توانست او را به قلمرو بی نیازی و خدایی گونه نزدیک سازد؟!

اما تطبیق این سخنان در نقش بر آب چنین آورده شده است:

«و بدینگونه هر بار که نوروز از راه می‌رسد، احساس می‌کنم، که من نیز با «سرمدیت» آن در دنیایی که ممکن است بهترین دنیای ممکن نباشد و در عین حال بهترین بودنش هم غیر ممکن نیست، تولدی دوباره پیدا می‌کنم ... همچنان مثل نوروز پیر، وجودم را در گذرگاه این نفحه ایزدی تسلیم جاذبه حیات سرمدی می‌یابم و دل پیرم را بعد از گذشت سالهای دور جوانی هنوز از وسوسه عشق خالی نمی‌بینم. این عشقی است که جان مرا با هر چه زیباست و هر چه انسانی است پیوند می‌دهد و بقای آن بعد از فنای من نیز همچنان ممکن است، غیر ممکن نیست.» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ۹۹- ۱۰۰)

نتیجه

داستان تکدرخت، یک داستان نمادی- تمثیلی است، که در برگیرنده مباحثی تأمّل برانگیز است. در حقیقت داستان نامبرده، بیان هنری و تمثیلی زندگی روحانی نویسنده است و در یک کلام داستان، نقد حال ایشان است.

داستان در برگیرنده موضوعات مهمی نظیر: هستی، رشد و بالنـدگی و تکامـل و دنیـای ثابت‌ها و غیر دنیای ثابت‌ها و سرانجام ورود به عرصه بـی نیـازی و قلمـرو خـدا شـدگی است، که در این داستان به طرزی بدیع و شگفت طرح و با زبانی صمیمی وساده بیان شده است.

شباهت بسیاری در برخی مواضع تکدرخت با مقاله «نقش بر آب» اثر زرّیـن کـوب بـه خوبی نشان داد، که زندگی فکری- علمی استاد در سراسر دوران حیات ایشان، رفتـه رفتـه وی را به تکاملی شایان توجه رساند. تمامی تلاشهای استاد، در حقیقـت در جهـت تنـویر افکار نسل آتی و الگویی برای دانشجویان امـروز و آینـده محسـوب مـی‌شـود و انتخـاب «درخت» بهترین نمونه، بیانگر ملموس بالندگی، رشـد و تکامـل فکـری بـرای خواننـدگان خود عرضه داشته است.

پانوشت‌ها:

1- Allegory
2- Scholes
3- Plot
4-Forster
5- Symbolical character
6- Character
7- Wittegnestein
8- Epicurus
9- B. Russell
10- Heraclitus
11- Homer
12- Spinoza
13- Autobiography

منابع و مآخذ

۱. اتحاد، هوشنگ، ۱۳۸۷، پژوهشگران معاصر ایران، ج ۱۲، تهران: فرهنگ معاصر.
۲. اسکولز، رابرت، ۱۳۸۷، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز. چ سوم.
۳. اکوان، محمد، ۱۳۸۵، ویتگنشتاین ایمان گرایی و عقل گریزی، تهران: گام نو.
٤. برن، ژان، ۱۳۵۷، فلسفه اپیکور، ترجمه سید ابوالقاسم پورحسینی، تهران: کتاب‌های جیبی.

۵. بصیر مژدهی، سامیه، ۱۳۸۵، آفتاب معرفت، تهران: امیر کبیر.

٦. بهارلو، محمد، ۱۳۷۲، داستان کوتاه در ایران، تهران: طرح نو.

۷. پورنامداریان، تقی، ۱۳٦۷، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی. چ دوم.

۸. دهباشی، علی، ۱۳۷٦، یادگارنامه استاد دکتر عبدالحسین زرّین کوب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۹. زرّین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۳، تکدرخت، قم: نشر گواه.

۱۰. _____، ۱۳٤۳، با کاروان حلّه، تهران: آریا.

۱۱. _____، ۱۳۷۹، نقش بر آب، تهران: سخن. چ چهارم.

۱۲. زمردی، حمیرا، ۱۳۷۸، نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: زوّار.

۱۳. ساواتر، فرناندو، ۱۳۸٦، معمای زندگی، ترجمه مینا اعظامی، تهران: نقش و نگار. چ سوم.

۱٤. ستاری، جلال، ۱۳۷٦، رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران: نشر مرکز.

۱۵. _____، ۱۳۷۲، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، تهران: نشر مرکز.

۱٦. صنعتی، محمد: ۱۳۸۸، در آمدی بر مرگ و اندیشه غرب، مرگ. ارغنون، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، صص ۱ تا ٦٤.

۱۷. کاوندیش، ای. پی، ۱۳۷۷، نخستین فیلسوفان یونان، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: کوچک.

۱۸. مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳۷۹، مثنوی، ج سوم، تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن. چ ششم.

۱۹. _____، ۱۳٦٦، کلیات شمس یا دیوان کبیر، جزو سوم، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۲۰. میرصادقی، جمال، ۱۳۹۰، عناصر داستان، تهران: سخن. چ هفتم.

۲۱. هالینگ دیل، ر.ج، ۱۳۷۵، مبانی و تاریخ فلسفه غرب، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: کیهان. چ سوم.

۲۲. راسل، برتراند: ۱۳۸۰، مرگ پایان همه چیز، تهران، مترجم: سید محسن رضازاده، مرگ و جاودانگی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، صص ٦۷ تا ۷٤.

۲۳. یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۹۱، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر. چ چهارم.

24. Ferber, M. 2007, A Dictionary literary symbols, second edition, by printed in the united kingdom at the university press, Cambridge.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 34/ Winter 2017

The examination and Enlightenment of the Lone tree by Abdolhossein Zarrinkoob from human feeling a point of view*

Mohammad Reza Shaabani[1], Abdol Hossein Farzad[2]
1- Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, South Tehran, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, South Tehran, Iran.

Abstract
One of Zarrinkoob's stories, May he be remembered, is The Lone Tree which was first published in Yaghma in 1347. The Lone Tree is a philosophic story in nature written in a beautiful, simple, fluent prose. In this article, while examining the important parts of the story, well find out The Lone Tree is the allegorical character for the writer of the story.
The Lone Tree is a solitary being who has with stoop wind ever since it can recall, and after some words it has with the old tree and the wild rock, it realizes that the secret of life and the truth of existence resistance, perseverance, and eventually entering independence area and approaching gods realm; he finds out about all these as the gradual perfection of his thoughts and philosophy takes place, and finally The Lone Tree gets to such an area.

Key words: The Lone Tree, Abdolhossein Zarrinkoob, death, love, God and approaching independence.

* Receive: 2017/4/22 Accept: 2018/1/17
E-Mail: st_mr_shabani@azad.ac.ir