نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال یازدهم، شمارهٔ چهل‌و چهارم، زمستان ۱۳۹۸، ص ۱۴۲– ۱۰۷

بازتعریف اسطوره، حماسه و تراژدی در ادبیات تعلیمی با تکیه بر گلستان سعدی

سیدمجتبی حسینی عاشق‌آبادی *- دکتر سیدکاظم موسوی **
دکتر ژاله آموزگار* – دکتر محمدرضا نصراصفهانی******

چکیده

اسطوره به‌صورت‌های گوناگون تعریف شده است. پس از بررسی، این نتیجه حاصل می‌شود که ظاهراً اسطوره قابل تعریف جامع و مانع نیست. در اغلب این تعاریف و دسته‌بندی‌ها شاخص‌هایی چون روایت، نمادین، جهان‌بینی، مقدس، فراتاریخی، قدسی، مینوی، تخیل، نظام، ایزدان، فرشتگان و... به چشم می‌آید. در این پژوهش کوشش شده است تعریف دیگری از اسطوره، حماسه و تراژدی ارائه شود. در این بازتعریف، اسطوره «مفاهیم ناشناخته یا چند گونهٔ شناختهٔ ذهن بشرند»؛ مفاهیم ناشناخته‌ای که ذهن او را در بر می‌گیرد، همیشه و همه‌جا همراهی‌اش می‌کند و کوشش بی‌پایان انسان، شناختن و شناساندن آن‌هاست. از آنجا که این مفاهیم، انسانی، جهانی و همیشگی‌اند و در این ویژگی با اسطوره یکسان می‌نمایند، می‌توان مفاهیم ناشناختهٔ ذهن بشر را اسطوره نامید.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد sayyed85@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد(نویسنده مسؤول) mosavi.k@sku.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران Jalehamouzegar@yahoo.com
**** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.nasr@ltr.ui.ac.ir

تاریخ وصول۹۸/۶/۱۱ تاریخ پذیرش۹۸/۱۰/۸

این همگون‌سازی، گره از تعاریف فراوان و گهگاه ناهمخوان و رودررو (از اسطوره) می‌گشاید. حماسه «چالش انسان برای شناختن و شناساندن آن مفاهیم» و تراژدی، «نتیجهٔ (میزان پیروزی/ شکست بشر در) شناختن و شناساندن آن مفاهیم» است. مفاهیم، خود نمایشی‌شان را در پدیده‌ها نمایان می‌کنند که در اینجا با عنوان نماد از آن‌ها یاد می‌شود. پذیرندگی، گنجایی، ژرفایی و گستردگی مفاهیم، نمادهای به‌کاررفته، کارافزارهای لازم و متغیرهای فراوان در فرایند چرخهٔ «اسطوره، حماسه، تراژدی» کارایی دارند. ادبیات تعلیمی در فرهنگ ایرانی، جایگاه ویژه‌ای برای یاددهی و کاربردی کردن این مفاهیم دارد؛ مفاهیمی که گاه از تعالیم دین اسلام و گاه از فرهنگ کهن ایران‌زمین برگرفته شده است. *گلستان* سعدی به‌عنوان نمونهٔ ارزنده‌ای از ادبیات تعلیمی، گسترهٔ مناسبی برای تحلیل مفهوم‌شناختی است. ابَرمفهوم مورد توجه سعدی، انسان است که با مادرمفهوم آرامش چالش دارد اما اسطورهٔ بنیادین آز پیش روی اوست که در سراسر کتاب، حضوری شگرف دارد و مانع دستیابی (و پیروزی) می‌شود و او را از شناخت خود و دیگر مفاهیم (آرامش، ترس، مرگ و...) بازمی‌دارد.

واژه‌های کلیدی

اسطوره، حماسه، تراژدی، ابَرمفهوم، مادرمفهوم، *گلستان*.

۱. مقدمه

تعریف اسطوره، از پیچیده‌ترین تعاریفی است که تاکنون ارائه شده است. این امر به پیچیده بودن خود اسطوره و دیدگاه اسطوره‌پردازان مربوط می‌شود. اسطوره مانند علم، اخلاق و هنر، جهانی خودبسامان است و واقعیت و اعتبار آن را نباید با معیارهای بیرون از قلمروش سنجید، بلکه باید آن را مطابق قانون و ساختار درونی‌اش، یعنی از طریق معنا و مفهوم درک کرد. تفسیر فیزیکی که اسطوره را تبیین انسان بدوی از طبیعت می‌داند یا تفسیری که اسطوره را به تاریخ تبدیل می‌کند، این اصل مهم (شناخت از طریق معنا و مفهوم) را نادیده می‌گیرد (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۷). دیرینگی اسطوره را می‌توان از زمانی

دانست که بشر توانست خود و پیرامون خود را درک کند و بفهمد کـه غیـر از غریـزه، از راه سنجش و مقایسه نیز می‌تواند به شناخت برسد. نتیجهٔ ایـن تجربـه مـی‌توانسـت ایـن باشد که در ذهن انسان، تصویری شکل بگیرد و برداشتی حاصل آید تـا در دفعـات بعـد هنگام برخورد با آن مورد یا مواردِ همانند، به نتیجهٔ دلخـواه یـا یکسـان برسـد. از اینجـا به‌بعد تلاش او برای شناخت آن ناشناخته‌های ذهنی شروع می‌شـود؛ ناشـناخته‌هـایی کـه هرچه یا هرکه بوده‌اند، اکنون فقط مفهوم هستند و انسـان بـرای شـناخت آن‌هـا از هـیچ کوششی فروگذار نمی‌کند و در این راه، گاه موفق می‌شود و گاه شکسـت مـی‌خـورد. تـا اینجا شناخت انسان از آن مفهوم، اگر موفق به شناخت بشـود، فـردی و درونـی اسـت و هرچه که برایش پیش بیاید، جنبهٔ شخصی دارد و شـاید بـرای دیگـران چنـدان یـا اصـلاً اهمیتی نداشته باشد و آنچـه در ذهـن و درون او شـکل یافتـه و بالیـده و برومنـد شـده، حاصل کوشش و جوشش درونی او و نتیجهٔ چالشی است که او بـا خویشـتن خـویش و طبیعت پیرامون خود داشته است. نکتهٔ درخور اهمیت، این است که دو انسان، همـهٔ ایـن مراحل،یعنی شکل‌گیری مفهوم ناشناخته؛ کوشش برای شناخت فردی، درونی یـا بیرونـی (طبیعت) و رسیدن به پاسخ (درست یا نادرست) را پیموده‌اند واکنون پس از رویارویی با یکدیگر می‌کوشد این یافته را به دیگری نیز بفهماند. در ایـن چـالش، ابتـدا (و در اکثـر/ اغلب موارد) کارافزار مهم، گفت‌وگوست و دو طرف می‌کوشند بدین وسیله، شـناخت و دریافت خود را به دیگری بیاموزد، بفهماند یا بقبولاند.

ادبیات تعلیمی از دیرباز، میدان بزرگ و ارزشمندی برای نمایاندن و به چالش کشیدن مفاهیمی بوده و هست که می‌تواند راه رشد و خوشبختی را به انسان‌ها بیاموزد. از همـین روی بایسته می‌نماید که مفاهیم به‌کاررفته در این حوزه و چالش‌های به‌وجودآمده در آن، تحلیل و بررسی گردد تا نتایج حاصل از آن، که تراژدی‌های روی‌داده بـه شـمار مـی‌رود، بهتر شناخته شود و اهل ادب بتوانند رهیافت‌های بهینه‌ای برای به سـامان رسـاندن آن‌هـا بیابند و عرضه کنند.

۱ـ۱. مبانی نظری تحقیق

با توجه به نمودهای بیرونی اسطوره‌های معروف، آنچـه در ایـران و دیگـر ملـل جهـان

به‌عنوان اسطوره شناخته شده، جلوه‌های عینیِ بشرساختهٔ اسطوره است. در این پژوهش، اسطوره به‌عنوان یک مفهوم معرفی می‌شود که جلوهٔ بیرونی آن در چالش‌های بین ذهنیت‌های انسان (با خودش) یا ذهن دو انسان و در قالب چالشی (حماسه) متبلور می‌شود. همچنین در این نظریه، حماسه معنای واقعی خود را می‌یابد و دیگر فقط به معنی جنگ‌وگریز و کشتن و خونریزی نیست؛ هرچند نمود بیرونی آن، بیشتر در شکلِ همان موارد یادشده، پدیدار گردد یا در کشمکش‌های جسمی یا اجتماعی و... نیز نمایان شود.

از آنجا که بسیاری از مفاهیم برای بشر ناشناخته خواهد ماند، چه در متون گوناگون حماسی، عرفانی و تعلیمی، چه در عرصهٔ زندگی، نتیجهٔ حماسه، تراژدی (عجز بشر از شناختن و شناساندن مفهوم) خواهد بود و مهم‌ترین تراژدی‌ها با حذف (معمولاً مرگ) یکی از سویه‌ها(نمادها)ی حماسه نمایان می‌شود نه در حذف مفهوم ذهنی (زیرا مفاهیم حذف نمی‌شود).

۱ـ۲. ضرورت و اهمیت و تبیین مسئله

رونمایی و بازگشایی مفاهیم با دیدگاه‌های جدید، مسئله‌ای است که ادبیات در حال حاضر به آن نیاز دارد. نگاهی به سیر تاریخی تعریف و جایگاه اسطوره در ادبیات ـ به‌ویژه پس از رنساس ادبی، دورهٔ خردگرایی و خردستیزی که حتی به حذف ظاهری اسطوره انجامید و بازگشت دوبارهٔ آن ـ نشان می‌دهد که اسطوره، پوستهٔ بیرونی و شکل دیداری مسائل نیست، بلکه درون آن‌هاست و در همه‌جا خود را نشان می‌دهد؛ در عرفان، مذهب، اجتماع و... . بنابراین ضرورت دارد که این مسئله به‌درستی تبیین و تفهیم شود تا انسان از این‌همه ستیزه‌جویی و دشمنی رها شود و به جایگاه و درکی برسد که هرکس آن مفهومی را که دریافته به زبان بیاورد، آن را با هم‌نوع خود در میان بگذارد، گفت‌وگو کند و بپذیرد که دیگری هم حق اندیشیدن و درک مفاهیم را دارد و ضرورتاً نباید به همان چیزی برسد که او رسیده و نخواهد که مفاهیم ذهنی خود را به او بقبولاند.

اگرچه انسان مدرن امروز با استفاده از علومی همچون روان‌شناسی یا پدیده‌های اجتماعی مانند دموکراسی به این مهم دست یازیده، اما یا موفق نبوده یا تنها توانسته است با دید اصلاحات اجتماعی، در سطح و رویهٔ کار، برای مدت‌زمانی نه‌چندان طولانی به آن برسد؛ درحالی‌که هم مفاهیم ذهنی (اسطوره‌ها) و هم چالش برای رسیدن به شناخت

مفاهیم انسانی (حماسه)، هم نتیجهٔ آن (تراژدی)، به‌عنوان حکمی پایدار همچنان ادامه دارد.

در این پژوهش کوشش شده است به این پرسش پاسخ داده شود که مهم‌ترین مفاهیم ذهنی (اسطوره‌های) مطرح‌شده در *گلستان* چیست و با چه نمادهایی نشان داده شده است؟

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده، تاکنون پژوهشی با موضوع و رویکرد مفهوم‌شناختی، در ادبیات پارسی صورت نگرفته است و این مقاله در نوع خود، نخستین به شمار می‌آید و بیش از آنکه مقاله‌ای علمی‌پژوهشی باشد، کوششی است برای تبیین نظریه‌ای شرقی‌ایرانی و به همین دلیل از همهٔ بزرگان و صاحب‌نظران انتظار می‌رود در راه تقویت و بهبود آن، راهنما و راهگشای نویسندگان باشند.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. تعاریف اسطوره

۲ـ۱ـ۱. اسطوره‌شناسان خارجی

الف. یونگ: «اسطوره بیان نمادین بعضی نیازهای روانی اصلی چون وحدت، سازگاری و آزادی به‌خودی‌خود واسطه‌ای است مهم تا شخص را در زمینهٔ تجارب شخصی و گروهی به دیدگاهی یگانه در مورد معنای زندگی انسان برساند» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۶۱).

ب. میرچا الیاده: اسطوره «داستانی قدسی و مینوی است که کارهای نمایان خدایان و موجودات فوق طبیعی و نیاکان فرهنگ‌آفرین را که در ازل روی داده است، حکایت می‌کند» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۴).

پ. لوی استراوس: «اسطوره بیان نمادین ارتباط متقابلی است که توسط انسان میان پدیده‌های گوناگون پیرامون او و نیز خود او برقرار گشته است» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۶۳).

۲ـ۱ـ۲. اسطوره‌شناسان ایرانی

الف. ژاله آموزگار: «اسطوره را باید داستان و سرگذشت مینوی دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیدهٔ طبیعی است به‌صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن با سنت‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد» (آموزگار، ۱۳۸۵: ۳).

ب. رستگار فسایی: «اسطوره عبارت از یک دسته داستان‌هاست که اگرچه بنیان آن‌ها بر حقیقت و تاریخ مبتنی است، شکل ظاهر آن به افسانه شبیه است. به سخنی دیگر، اسطوره همان مذاهب منسوخ است که دیگر کسی را به‌صورت خودآگاه به آن اعتقادی نیست اما در رفتارهای ناخودآگاه فردی و جمعیِ ملت‌ها آشکار و جلوه‌گر می‌شود» (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۲۴).

پ. سید کاظم موسوی (در تعریف اسطوره‌های ایرانی): «اسطوره، روایت نمادین و رمزگونهٔ جهان‌بینی مقدس و فراتاریخی است که حاصل پیوند طبیعت، خرد و تخیل در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی و مشترک انسان‌هاست» (موسوی، ۱۳۹۵: ۱۴).

۲ـ۲. بازتعریف اسطوره

به نظر می‌رسد اگر بتوان تعریف دوباره و دیگرگونه‌ای از اسطوره ارائه کرد، نه‌تنها وضعیت حماسه روشن خواهد شد بلکه تعبیر متفاوتی از تراژدی نیز به دست خواهد آمد. در اکثر تعاریف ارائه‌شده، اسطوره به‌شکل تکوین‌یافته و چالش‌های پیرامون مفاهیم، اطلاق شده است. موضوعاتی که همگی رگه‌ها و نشانه‌هایی از خرد و دانایی در خود دارد و این نکته به این موضوع رهنمون می‌شود که اسطوره شکل بیرونی این موضوعات نیست، بلکه اصل و ریشهٔ آن است.

بنابراین شاید بتوان اسطوره را این‌گونه تعریف کرد: **اسطوره‌ها مفاهیم (در قالب کلمات) ناشناختهٔ ذهن بشری از آغاز هستی و خلقت او (زمان) هستند که هر لحظه و هرجا، خودآگاه یا ناخودآگاه، با او همراه‌اند و همواره می‌کوشند خود را به انسان بنمایانند**. در این تعریف، خاستگاه اسطوره اندیشه‌ورزی بشر است و اسطوره، مفهومی است(ذهنی) ناشناخته، سیّال در زمان و مکان، خودآگاه و ناخودآگاه، که وضعیت آن همراهی همیشگی و هدف آن خودنمایشی است.

مفهوم چیست؟ «فهمیده شده، آنچه فهمیده و ادراک شود... آنچه از لفظ فهمیده شود. از شنیدن لفظی موضوع، معنایی به ذهن می‌آید که آن را مفهوم و مدلول گویند...» (معین، ۱۳۹۳: ذیل مفهوم). در *فرهنگ اصطلاحات منطقی*، مفهوم چنین تعریف شده است: «... مفهوم و تصور یکی هستند و از لحاظ اینکه معنایی از لفظ فهمیده می‌شود، مفهوم نام

دارد از این لحاظ که صورتی است ذهنی، تصور. مفهوم معمولاً در برابر مصداق به کار می‌رود» (خوانساری، ۱۳۷۶: ذیل مفهوم). از مجموع آنچه آورده شد چنین برمی‌آید که مفهوم، دریافت ذهنی از لفظ (پدیده، موضوع و...) است. بر این مبنا، مفهوم، دریافتی ذهنی خواهد بود که انسان از درون (بینش) و بیرون (نگرش) خود دارد و می‌یابد، که گاه مصداق دارد و گاه نه. منظور از مصداق نمونهٔ عینی و بیرونی آن مفهوم است. آنگاه که مفهوم فقط مفهوم است و نمود بیرونی ندارد، وضعیت متفاوت است. وقتی کسی می‌گوید «درخت»، مفهوم و مصداق آن به‌آسانی قابل تبیین است؛ درحالی‌که مفاهیمی همچون عدالت، آز، مرگ، زندگی، عشق و... الفاظی هستند که محمولی دارند اما انسان برای بیان آن‌ها مصداق و نمونه‌ای در اختیار ندارد پس به‌ناچار به واسطه‌هایی دست می‌یازد و ریختی (نمادی) برای آن‌ها پی می‌ریزد.

از سوی دیگر می‌توان مفاهیم را دسته‌بندی کرد. برخی مفاهیم، اساسی و بنیادین هستند به‌لحاظ اینکه در همهٔ دوران‌ها و نزد همهٔ اقوام و ملل مشترک‌اند و مشمول گذر زمان نمی‌شوند و در بند مکان نمی‌مانند که به آن‌ها می‌توان «مادرمفاهیم» (مفاهیم بنیادین) اطلاق کرد از قبیل آز، ترس، مرگ، آفرینش و... . برخی دیگر از این مفاهیم زاییده و نتیجه یا تغییرشکل‌یافته و تعدیل‌شدهٔ مادرمفاهیم‌اند از قبیل عشق، حسادت، رشک، کینه، حقارت، غرور و... که می‌شود آن‌ها را «مفاهیم زایشی» (مفاهیم میانه) نامید. پاره‌ای دیگر از مفاهیم، زیرمجموعه یا حاصل پیوند و ترکیب هستند مانند غم، شادی، شاه، وطن و... که اطلاق «مفاهیم جزئی» (خرده‌مفاهیم) به آن‌ها مناسب می‌نماید.

این دسته‌بندی از آن روی اهمیت دارد که در شناخت بنیاد اسطوره‌ها و میزان ژرفا و گستردگی آن‌ها و ریشه‌یابی برخی مفاهیمی که به نظر بنیادین می‌آیند اما لایه‌های زیرینی برای شناخت دارند، مؤثر است. همچنین در مواجهه با بحث حماسه نیز کارساز است. برای مثال، در *شاهنامه* و در داستان ایرج، حکومت، خرده‌مفهوم (مفاهیم جزئی) است، مفهوم زایشی (میانه) قدرت و مفهوم بنیادین (مادرمفاهیم) «آز» است و حکیم توس به‌خوبی این نکته را دریافته است:

دلش گشت غرقه به آز اندرون به اندیشه بنشست با رهنمون

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۶)

۲ـ۳. حماسه

از آنجایی که بر اساس تعاریف سنتی، اغلب اسطوره‌ها در هیئت حماسه نمایان می‌شوند، گاهی در تعریف این دو، تداخل به وجود می‌آید. ذبیح‌الله صفا حماسه را این‌گونه تعریف می‌کند: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به‌نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند مانند مشکلات و حوایج مهم ملی یا مشکل فلسفی که جهانیان آن را ارج و بهایی نهند» (صفا، ۱۳۷۹: ۳ـ۴). با دقت در این تعریف می‌توان دریافت که زیرساخت حماسه و اسطوره یکی است و در واقع تعابیر متفاوت از یک اندیشه‌اند. موضوع اسطوره، مسائل انسانی، شکل آن، داستان و ویژگی‌اش فردی نبودن است. در تعریف حماسه نیز همان موارد از قبیل امور مهم، ملت، زندگی، مشکل و... دیده می‌شود. پرسش‌های قابل طرح این است که آیا حماسه و اسطوره یکی هستند؟ مشترکاتی دارند؟ یکی برخاسته از دیگری است؟ نسبت این دو با هم چیست؟

۲ـ۳ـ۱. بازتعریف حماسه

در نگاه مفهوم‌شناختی، حماسه فقط یک نوع ادبی نیست که در کنار ادب غنایی و تعلیمی و نمایشی قرار گیرد بلکه «حماسه چالشی است برای شناخت اسطوره». میان اسطوره و حماسه رابطه هست اما علت و معلول یکدیگر نیستند. حماسه کنشی است که می‌تواند اسطوره را در خود نمایان کند. حماسه شکل بیرونی چالش نمادها با یکدیگر، با طبیعت و با خودش است. بنابراین، اسطوره مفهوم ناشناخته‌ای است در ذهن بشر، از آغازین روز بودِش او به‌عنوان انسان خردمند تا همیشه‌های نیامده. اسطوره دریافتِ انسان است از جهان پیرامونش، از خودش و از کل هستی و حماسهٔ چالش‌ها، کوشش‌ها و کنش‌های ناگزیر او برای شناخت آن مفهوم و شناساندنش به دیگران.

در این وضعیت، همیشه سه ضلع وجود دارد: یکی انسانی که می‌اندیشد و احساس می‌کند. دوم جهانی که او را فراگرفته و با او همراه است و سوم یک مفهوم ناشناخته،

یک پرسش بی‌جواب مثل مرگ. و همهٔ حاصل وجود بشر، یافتن و رسیدن به «آن» ناشناخته است و اگر بتواند به خواسته‌اش برسد، اسطوره نیز شناخته می‌شود.

۲ـ٤. تعریف تراژدی

ارسطو در کتاب *فن شعر* در این درباره می‌گوید: «... پس تراژدی تقلید است از کار و کرداری شگرف و تمام دارای درازی و اندازهٔ معیّن، به‌وسیلهٔ کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هریک به‌حسب اختلاف اجزا، مختلف [است]، و این تقلید به‌وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به‌واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این انفعالات گردد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱).

نکتهٔ مهم در این تعریف، تأکید بر جنبهٔ کنش‌گرایی تراژدی است. بنا بر قول ارسطو در امر تقلید (محاکات) دو جنبهٔ مهم را باید در نظر گرفت: نخست آنکه تراژدی از تقلید مردم نیست، بلکه تقلید از کار و کردار و زندگی است و دوم اینکه تقلید به‌وسیلهٔ کردار (نمایش) تمام می‌گردد نه گفتار! یعنی نقل و روایت در آن نقش چندانی ندارد. هدف از اجرای تراژدی نیز قابل توجه است که باید شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این انفعالات (کارها و کردارها) گردد.

تراژدی در این تعریف گونه‌ای از نمایش است با روش، اجزا و اهداف مشخص و آراسته به انواع زینت‌های کلامی مختلف؛ این آراستگی گاهی به کمک وزن (شعر یا نظم) ساخته می‌شود و گاهی با آواز. برخی از این مطالب به ساختار و برخی به محتوای تراژدی مربوط می‌گردد. این تعریف، تراژدی را به گونهٔ ادبیات غربی محدود می‌کند و دربرگیرندهٔ ادبیات جهان نمی‌شود و هم‌پوشانی کامل با ادبیات بسیاری از ملل، به‌ویژه آنان که ادبیات نمایشی به‌شیوهٔ غربی را در تاریخ ادبیات خود تجربه نکرده‌اند، ندارد. پس نمی‌تواند به‌عنوان حکم کلی و نسخه‌ای فراگیر برای ادبیات جهان در نظر گرفته شود. هر ملتی باید با توجه به داشته‌های ادبی و تجربه‌های زیسته‌اش، بازتعریفی از این واژه داشته باشد؛ هرچند ممکن است در لفظ مشترک باشد اما قطعاً هم در تعریف و هم در نمونه‌ها متفاوت خواهد بود.

۲ـ٤ـ۱. بازتعریف تراژدی

در پژوهش حاضر، تراژدی معنایی بسیار فراتر از تمام تعاریف و ترجمه‌های ارائه‌شده در زبان فارسی به خود می‌گیرد؛ هرچند به نوعی از همان تعاریف و ترجمه‌ها و نیز خاستگاه آن در زبان مبدأ بهره‌مند است. در این بازتعریف و با درنظرگرفتن تعریف‌های اسطوره و حماسه می‌توان گفت اگر انسان با کارافزار گفت‌وگو نتواند مفهوم مورد نظر خود را بشناسد یا بشناساند، دچار شکست می‌شود و ناتوانی در این مورد به مقوله‌ای دیگر می‌رسد به نام تراژدی. این واژه را صرف‌نظر از همهٔ تعاریف ارائه‌شده، می‌توان چنین تعریف کرد: «شکست و عجز انسان در شناختن و شناساندن مفهوم/مفاهیم ذهنی.» تراژدی ناتوانی یا ناکامی بشر است از دست یافتن به آنچه برای شناختن یا شناساندنش کوشیده، از جان مایه گذاشته و بسیاری از خواسته‌هایش را رها یا قربانی کرده است.

۳. یافته‌های پژوهش

۳ـ۱. یادآوری

۳ـ۱ـ۱. نکتهٔ اول: در نگاه فلسفی سعدی، انسان به‌علاوهٔ زندگی است یا انسان در زیست اجتماعی که مهم‌ترین چالشش درک اسطورهٔ آرامش است اما هر بار که برای شناختن و شناساندن آن، حماسه‌ای آفریده است، تراژدی اندوه‌باری روی داده و مفهوم درون‌زاد آن، اسطورهٔ بنیادین آز است که برخلاف روند کار در دیباچه و عنوان‌بندی‌ها، بیشترین بسامد را دارد. شاید آرزوی سعدی شناساندن آرامش است؛ برای این کار، انسان را با مفهوم آز روبه‌رو می‌کند تا نخست آن را بشناسد، بر آن چیره شود و در نتیجه به آرامش برسد اما داده‌های آماری، چیز دیگری را نشان می‌دهند؛ به وارونه، در متن کتاب بیشترین بسامد به آز و کمترین به آرامش بازمی‌گردد (با نسبت ده به یک) این نشان می‌دهد که آرامش و آز دو کفهٔ ترازویی هستند که نه‌تنها با هم برابر نمی‌شوند، بلکه آز، چنان سنگین و سترگ بر زندگی بشر سلطه دارد که آرامش، توان خودنمایشی ندارد.

۳ـ۱ـ۲. نکتهٔ دوم: ابَراسطورهٔ سعدی در *گلستان*، انسان است و مهم‌ترین مادراسطوره/مفهوم مد نظر او، در عنوان‌بندی باب‌ها (و مقدمه) آرامش است. چهره‌ای که

سعدی، در دیباچه و در رویارویی با مفاهیم، از خود نشان می‌دهد با نمادهایی که در هر باب از کتاب، معرفی می‌کند در اسطورهٔ بنیادین آرامش و اسطورهٔ میانهٔ نیاز همسانی دارند. انسان در *گلستان*، نیازمند آرامش است با این تفاوت که در دیباچه، به‌ویژه در بخش چالش‌های درونی، سعدی برای خود آرامشی می‌خواهد که با زمان در پیوند است و در متن کتاب، با زمین سروکار دارد و با انسانی که زیست عادی و روزمره دارد.

۳ـ۲. دیباچه

گلستان سعدی به‌عنوان متنی در حوزهٔ ادبیات تعلیمی، توانش بالایی برای طرح مباحث مفهوم‌شناختی دارد. در همان عبارت‌های آغازین دیباچه، چالش‌هایی هست که می‌تواند چرخهٔ اسطوره‌ای را در خود به نمایش بگذارد.

از دست و زبان که برآید کز عهدهٔ شکرش به درآید

(سعدی، ۱۳۸٤: ۲۵)

«شکر» اسطوره/مفهومی جزئی به شمار می‌رود و چالش میان انسان و خداوند، بر سر شکرگزاری است و سعدی همه را در شناخت این اسطوره/مفهوم و چالش (حماسه) آن، از پیش شکست‌خورده می‌داند. تراژدی همه را در بر می‌گیرد؛ دلیل آن هم متغیری است که در عبارت «در هر نفسی دو نعمت موجود و بر نعمت، شکری واجب» آمده است. از آنجایی که تراژدی رخ داده است، مفهوم درون‌زاد «عذرخواهی» در خود دارد؛ عذرخواهی برای ناتوانی در سپاسگزاری.

سعدی با ذکر نعمت‌های پروردگار، در حقیقت سپاسگزاری می‌کند و با آوردن شواهد از طبیعت (پدیده‌ها) می‌کوشد، مفاهیمی از قبیل رحمانیت و رحیمیت او را نمایان کند. پس از آن، ستایش پیامبر(ص) را، که پیوست همان شکرگزاری است، می‌آورد و بی‌درنگ، مفهوم «توبه»ـ خرده‌اسطوره/مفهومی برجوشیده از اسطورهٔ میانهٔ «گناه» ــ را مطرح می‌کند. پس از بروز برخی اندیشه‌ها یا کنش‌ها، حسی یا فکری در انسان به وجود می‌آید که از گونهٔ ترس، شرم یا سرزنش است که در اینجا، اسطوره/مفهوم نامیده می‌شود و چالش هرکس با این اسطوره‌ها/مفاهیم، در درون شکل می‌گیرد و بسته به متغیرها و کارافزارهای موجود، هر بار و در هرکس، تراژدی می‌آفریند و اسطوره/مفهوم درون‌زاد خود را خواهد داشت.

چالش (حماسهٔ) بندهٔ گنهکار و خداوند، در سه مرحله شکل می‌گیرد: در مرتبهٔ نخست و دوم، ثمرهٔ تلاش بنده، رویگردانی پروردگار است و تراژدی و شکست بنده؛ اما اسطوره/مفهوم درون‌زاد این تراژدی‌ها برخلاف بیشتر نمونه‌های همسان، «امید» است؛ آن‌هم به‌دلیل وجود متغیر اراده و عزم بنده است برای تکرار نکردن «گناه» از یک سو و مفهوم میانهٔ «ایمان» از دیگر سو که آن را حمایت و هدایت می‌کند. از همین روی بنده از پای نمی‌نشیند و بار دیگر با تضرع و زاری، به‌عنوان کارافزاری کارا، او را می‌خواند. این بار، از آنجایی که شناخت نسبتاً کاملی از مفهوم توبه حاصل می‌شود، تراژدی شکل گرفته و پیروز میدان، بنده است؛ بنده‌ای که در این راه از کارافزارها و متغیرهای پافشاری بر خداخوانی، لابه و زرای، پاکی نیت، باورمندی درونی به بخشنده بودن پروردگار و عزم جزم برای تکرار نکردن گناه، به‌خوبی بهره برده است. به هر روی تراژدی رخ می‌دهد؛ برای هریک از سویه‌های حماسه، اسطوره/مفهومی جداگانه می‌پرورد. برای بنده، آمرزش و برای خداوند، شرم که سعدی اسطوره‌ها/مفاهیم میانهٔ «لطف و کَرَم» را پرورندهٔ آن (شرم) می‌داند: «کَرَم بین و لطف خداوندگار/ گنه بنده کرده‌ست او شرمسار» (همان: ۲۶).

ادامهٔ سخن، دربارهٔ دو گروهی است که در دو میدان، به چالش شناخت خداوند درآمده و شکست خورده‌اند. یکی عاکفان کعبهٔ جلال و دیگری واصفان حلیهٔ جمال؛ یکی به تقصیر عبادت معترف و دیگری به تحیّر منسوب و هر دو معترف به ناتوانی. پیش‌تر گفته شد که ویژگی سخن‌پردازی سعدی این است که مفاهیم را فشرده و موجز می‌شناساند و گستردگی در دستور کارش نیست؛ به همین دلیل چرخه‌های اسطوره‌اش یا تداوم ندارد یا بسیار محدود است. روایت چالش این دو گروه با عبارت‌های «ما عبدناک حق عبادتک» و «ما عرفناک حق معرفتک» که بر پایهٔ مفهوم درون‌زاد «حسرت» بنا شده است، به پایان می‌رسد.

چالش دیگر سعدی با شاه است. کسی که حاکم شیراز است و بنا بر متغیرهایی که بر ذهن و محیط پیرامون نویسنده مسلط است، او را به ستایش وامی‌دارد. اسطوره/مفهوم «ستایش» در لایه‌های زیرین خود، پیچش‌هایی دارد که درخور درنگ است. ستایشی که آن را مدح می‌نامند، در دربار شاهان رواج داشته است و اسطوره/مفهومی است که از دو

اسطوره/مفهوم بنیادین «ترس» یا «آز» برمی‌خیزد؛ به اغراقی و تخیلی آمیخته؛ گاهی بـه نظـم و گاهی به نثر، به شاهان (بزرگان) پیشکش می‌شود. درحالی‌که اغلب، متغیر مهم آن دروغ اسـت و کمتر نشانه‌ای از راستی در آن به چشم می‌آید. البته دوست داشتن ممـدوح را نبایـد از نظـر دور داشت اما اکنون که بر مبنای تاریخ به داوری گذاشته می‌شود، جز این‌هـا کـه گفتـه شـد، چیزی به دست نمی‌آید. اسطوره‌ها/مفاهیم دوگانه‌ای از این تراژدی به دست می‌آید کـه بـرای شاه اقناع روحی و برای شاعر/نویسنده، امنیت با گونه‌های مختلـف آن اسـت. او در *گلسـتان*، مدح را نیز فشرده می‌گوید. دلیل بلندی سخن او، آوردن شواهد شـعری بـرای اثبـات سـخن است وگرنه اصل جملات مدحی‌اش، نسبت به متون مشابه، اندک است.

مهم‌ترین چالش (حماسـه)، در دیباچـهٔ *گلسـتان*، از دیـدگاه مفهـوم‌شـناختی، دلایـل نگارش کتاب است. در حقیقت جان کلام و چکیدهٔ سخن در همین بخـش آمـده اسـت. «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف‌کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچهٔ دل به الماس آب دیده می‌سفتم و این ابیات مناسب حال خود می‌گفـتم: هـردم از عـمر می‌رود نفسی/ چون نگه می‌کنم نماند بسی/ ای که پنجاه رفت و در خـوابی/ مگـر ایـن چند روزه دریـابی...» (همان: ۲۸).

شیخ اجل در آستانهٔ پنجاه‌سالگی به گذشته می‌نگرد و در آن درنگ می‌کنـد. نگـاه بـه گذشته برای بیشتر مردم با تأسف و اندوه همراه است. به‌عبـارت دیگـر، سـعدی در ایـن حماسه و پس از واگویه‌هـای درونـی، بـه تـراژدی مـی‌رسـد و اسـطوره/مفهوم درون‌زاد نخستین برای او، سرزنش است و سرزنش به انزوا می‌کشد. اسـطوره/مفهوم میانـه‌ای کـه تأسف و اندوه را به دست داده، حسرت است؛ حسرتی که اسطورهٔ بنیـادین «خـرد» را بـا خود دارد. بنابراین می‌توان کلام سعدی را این‌گونه نمودار کرد:

خرد ← حسرت ← اندوه ← سرزنش ← گوشه‌نشینی

کارافزار گوشه‌نشینی، سکوت است؛ که البته در جـای خـود، اسـطوره/مفهوم نیـز بـه شمار می‌رود. در این چرخهٔ اسطوره‌ای که نمودار سادهٔ آن ترسیم شد (وگرنه رسیدن بـه هر اسطوره/مفهوم، دربردارندهٔ حماسه و تراژدی است)، چـالش‌هـای درونـی سـعدی بـا خودش نمایان می‌شود و همه‌چیز متوجه شخص اوست.

چالش (حماسه) بعدی هنگامی به وجود می‌آید که یکی از دوستان صمیمی به دیدارش می‌آید و با گوشه‌نشینی شیخ اجل روبه‌رو می‌گردد. او که از همه‌چیز بی‌خبر است می‌کوشد تا با گفتارها و رفتارهای شادی‌انگیز، سعدی را از حالت اندوه به‌در آورد. در واقع حماسه‌ای که روی می‌دهد، چالش بر سر اسطوره/مفهوم شادی و اندوه دارد و سویهٔ پیروز میدان، سعدی است.

یکی از کنش‌های عادی عارفان و سالکان، اعتکاف و عزلت است اما اینکه شیخ شیراز بخواهد «بقیت عمر معتکف نشیند و خاموشی گزیند»، چیزی نیست که دوستش و جامعه بپذیرند. به همین دلیل هنگامی که آن دوست صمیمی درمی‌یابد که تصمیم سعدی چیست، بی‌درنگ با او به چالش درمی‌آید. باید در نظر داشت که چالش آغازشده نه بر سر مفهوم عزلت ـ زیرا بین عرفا و... حل شده است، بلکه برای ابَراسطورهٔ «زمان» است و تکیهٔ سخن سعدی هم بر «بقیت عمر» است نه اعتکاف و خاموشی. کارافزار این رفتار، سوگند است که ـ از اسطوره /مفهوم «وفاداری» می‌آید و ـ شکستن آن گناه (اسطوره/مفهومی جزئی) است.

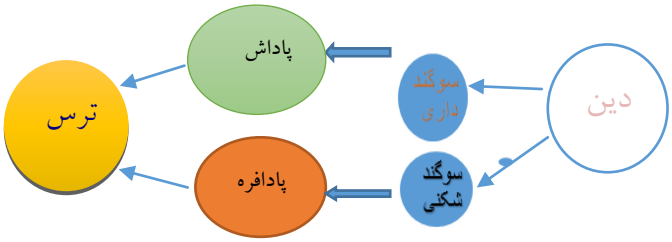
سعدی در دو میدان چالش دارد: یکی با خود و بر سرِ شکستن سوگند، و دیگری با دوست صمیمی بر سرِ گوشه‌نشینی. بودونبود یکی به دیگری وابسته است و گره‌خوردگی شگرفی دارند! اگر به سوگند وفادار بماند، دل دوستش می‌شکند و اگر سوگندش را بشکند با اسطوره/مفهوم گناه و عذاب چه کند؟ سوگند ـ در اینجا ـ کارافزار انجام دادن یا ندادن کار است و اسطوره/مفهوم تعهد (وفاداری) را فرامی‌نماید و از اسطوره/مفهوم میانهٔ «دین» و گاهی هم «اخلاق» سرچشمه می‌گیرد. از کلام دوست سعدی چنین برمی‌آید که این سوگند از گونهٔ دینی باشد؛ زیرا بر این باور است که «کفارت یمین سهل است» (همان: ۲۹). این عبارت نکاتی در خود دارد:

الف. سوگند سعدی، خاستگاه دینی دارد.

ب. سوگندشکنی، گناه بزرگی است و پادافراه دارد.

پ. پایبندی به سوگند، پاداش آن‌جهانی دارد.

ت. مادراسطوره/مفهوم این روند، ترس است.



نمودار (۱)

تعهد دینی هر فرد به انجام دادن یا ندادن کاری، هرگاه در قالب قسم (سوگند) نمایان شود، دو جنبه و هرکدام پیامدی خواهد داشت و کسی که اهل دین است، از ترس اینکه پاداش را از دست بدهد (یا به امید کسب پاداش) و ترس از پادافره خداوند، بر سوگندی که خورده است، پایدار می‌ماند اینکه تعهد (در شکل سوگند) با چه کسی باشد، متغیر مهمی است که می‌تواند بر روند کار تأثیر بگذارد. به‌عبارت دیگر، سویهٔ چالش اسطوره/مفهوم سوگند (تعهد) در ایجاد حماسه، گره‌گشایی یا نوع تراژدی بسیار کارآمد است. اگر دو انسان، با دین مشترک، بر سر موضوعی سوگند بخورند، یا انسان با خدای خود سوگند یاد کند، متفاوت خواهد بود. سوگند سعدی بر گوشه‌نشینی با خداوند است؛ بنابراین دوست سعدی، برای رهایی او از شکست در چالش با سوگندشکنی، کارافزار کفاره را پیشنهاد می‌دهد که به سود سعدی است؛ زیرا سویهٔ اسطوره/مفهوم تعهد (پیمان یا سوگند) خداوند است و با دادن کفاره، می‌توان از پادافره سوگندشکنی در جهانِ دیگر رهید. در نتیجه گره از اسطورهٔ تعهد گشوده می‌شود (اینکه تعهد او مطلق نیست و می‌تواند زیر پا گذاشته شود).

از سوی دیگر، عبارت «آزردن دوستان، جهل است» سعدی را با چالش اخلاقی مهمی (آزردن) روبه‌رو می‌کند و او را وادار به پذیرش سوگندشکنی و کفارت یمین می‌کند. سعدی با دو کس در دو میدان چالش دارد: یکی دوست صمیمی بر سرِ مفهوم «آزردن» ـ که از اسطوره/مفهوم میانهٔ جهل سر برآورده است ـ و دیگری خداوند و پیرامون اسطوره/مفهوم «سوگند/تعهد» و او، خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناخودآگاه، در برابر دوست شکست را پذیرا می‌شود و آزردنش را روا نمی‌دارد تا به جهل (بی‌خردی) منتسب نشود. او از میان دوست صمیمی و خداوند، یکی را باید برگزیند؛ در واقع چالش

(حماسه) اصلی بر سرِ رضایت دوست یا رضایت خداوند است و سعدی سوگند خود را می‌شکند تا هم رضایت دوستش را حاصل کند هم به نادانی (آزردن دوستان) منسوب نشود اما نباید فراموش کرد که در این تراژدی‌های پیاپی، تنها شکست‌خوردهٔ میدان، سعدی است؛ زیرا اگرچه این چالش‌ها با کارافزار گفت‌وگو همراه است و کار به نبرد تن‌به‌تن نمی‌رسد، همین که سعدی سخن دوستش را می‌پذیرد و تسلیم می‌شود، شکست را پذیرا شده است و تراژدی به‌گونه‌ای نرم و ملایم رخ نموده است. اعتراف سعدی به شکست، درخور دقت است: «فی‌الجمله، زبان از مکالمهٔ او درکشیدن، قوّت نداشتم و روی از محاورهٔ او گردانیدن مروّت ندانستم که یار موافق بود و ارادت صادق؛ چو جنگ آوری با کسی درستیز/ که از وی گزیرت بود یا گریز» (همان: ۲۹).

حضور شبانهٔ سعدی و دوستش در باغ و گل چیدن بامدادی، کارافزارها و متغیرهایی هستند که مقدمات نوشتن *گلستان* را فراهم می‌کند. دلایلی که شیخ اجل برای نوشتن کتاب می‌آورد، درخور توجه است. او ابتدا می‌گوید: «برای نزهت ناظران و فسحت حاضران» اما این‌ها در حکم متغیرهای موضوع‌اند و دلیل اصلی ابَراسطوره/مفهوم زمان است که پیش‌تر در جملهٔ «حکما گفته‌اند هرچه نپاید...» پایستن، یادآور زمان است و سعدی می‌کوشد با آوردن کارافزارها، از آن گذر کرده و خنثی نشانش دهد «که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان، عیش ربیعش را طیش خریف مبدل نکند... گل همین پنج روز و شش باشد/ وین گلستان همیشه خوش باشد» (همان) واژگان «خزان، زمان، ربیع، خریف، پنج روز و شش و همیشه» زمان را در خود دارند و نشان می‌دهند که سعدی از کارایی و کارآمدی ابَراسطوره/مفهوم زمان بر همه‌چیز و همه‌کس آگاه است.

سعدی برای نوشتن کتاب، دلایلی دارد که پاره‌ای از آن‌ها بیرونی و برخی درونی است:

۱. بیرونی

۱ـ۱. پیشنهاد شیخ شیراز برای نوشتن کتاب (واکنش سعدی به گل چیدن دوستش در باغ)

۱ـ۲. پافشاری دوست صمیمی و نگارش فصلی از کتاب (ظاهراً باب هشتم)

۲. درونی

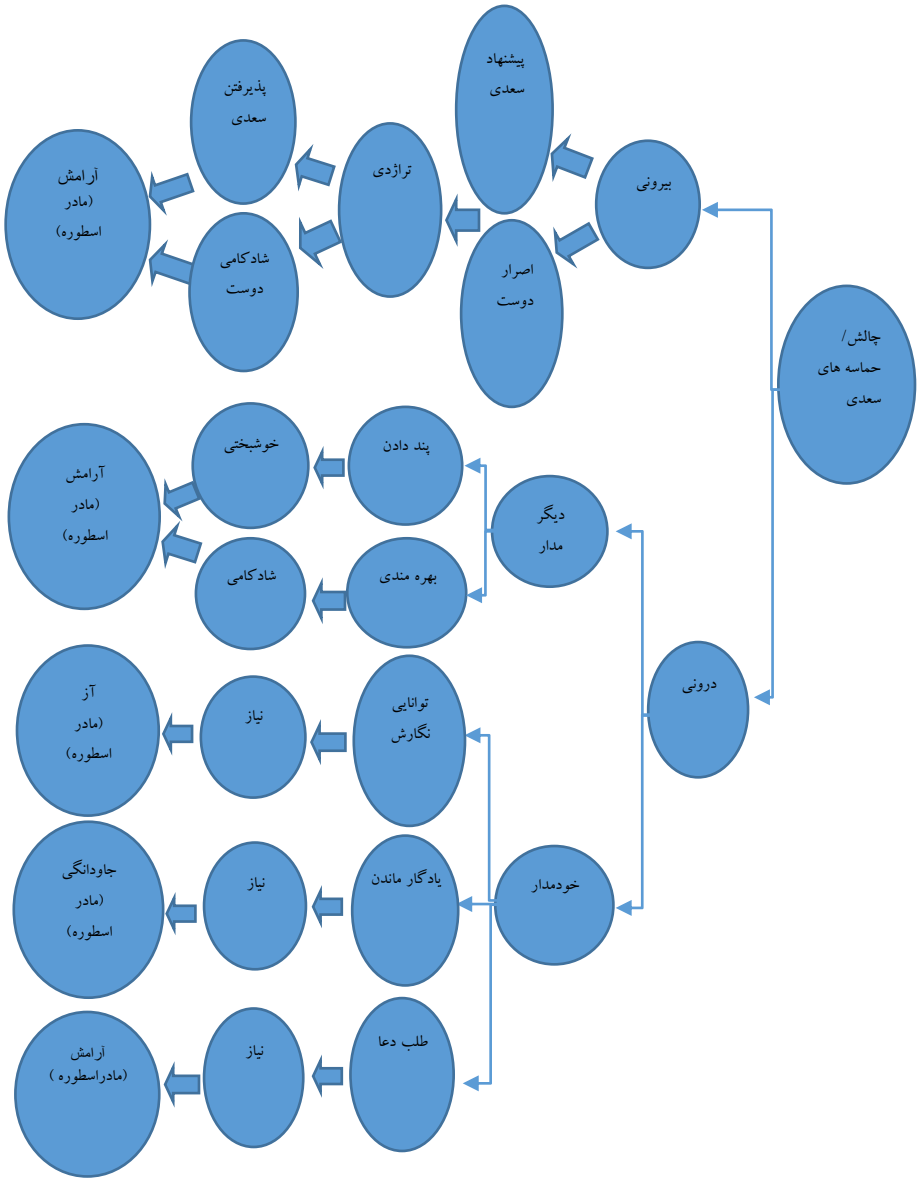
۲ـ۱. ابراز قدرت نویسندگی

۲ـ۲. نقشی که به یادگار مانَد

۲ـ۳. دعای صاحبدلی در حق نویسنده

۲ـ۴. پند و اندرز خوانندگان کتاب

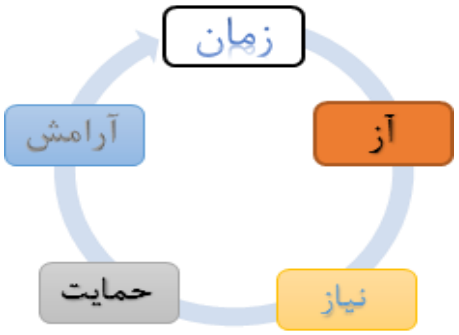
نمودار زیر نشان‌دهندهٔ ساختار مفهوم‌شناختی این دلایل است.



نمودار (۲)

چالش دیگر شیخ اجل با حاکم شیراز است. یکی از دلایلی که برای ارتباط و حضور شاعران در دربار شاهان می‌توان ذکر کرد، بحث حمایت صاحبان قدرت از طبقهٔ هنرمندان است که هم به‌لحاظ مالی هم از نظر نسخه‌برداری از اثر شاعر و حفظ آن، درخور توجه است. سعدی نیز از این قاعده برکنار نیست. از طرفی شاهان و حاکمان نیز به ستایش و حمایت معنوی شاعران برای تأثیر بر افکار مردمی نیاز داشتند. پس می‌توان گفت از دیدگاه مفهوم‌شناختی، سعدی و ابوبکر بن سعد بن زنگی، بر سر اسطوره/مفهوم حمایت با یکدیگر چالش دارند و می‌کوشند تا دیگری را به آن وادار کنند. سعدی با ستایش شاه در دیباچه (دو بار) و در متن (جدال سعدی و مدعی، یک بار) او را مورد تمجید قرار می‌دهد. قطعاً ابوبکر بن سعد هم از او و آثارش حمایت می‌کند؛ زیرا ستایش شیخ اجل در حکم حمایت دین از سیاست است و برای شاه در آن زمان، به‌نوعی مشروعیت دینی را در پی دارد. پس این دو در این میدان هم شکست خورده‌اند هم پیروزند (پذیرش حمایت از سوی شاه به‌مثابهٔ هزینه کردن بخشی از سرمایهٔ مالی و برای سعدی سرمایهٔ اجتماعی ـ آبرویی است) اما چون شکست و پیروزی دوسویه است و از طرفی جنبهٔ بهره‌مندی آن، چشمگیرتر است، بخش منفی تراژدی به چشم نمی‌آید. دلیل دیگر آن کارافزارها و متغیرهایی است که در این راه وجود دارد؛ متغیرهایی مانند صفات و تعبیراتی که برای شاه به کار برده می‌شود و کارافزار همچون استدلالی که برای جلب نظر شاه آورده می‌شود و... .

«حمایت» خرده اسطوره/مفهومی است که از اسطوره/مفهوم میانهٔ «نیاز» برگرفته شده است و اسطورهٔ بنیادین «آز» در لایه‌های زیرین آن خودنمایشی دارد. آزمندی که اَبَراسطوره/مفهوم زمان (در روساخت جاودان ماندن اثر) آن را فرانموده است. هر تراژدی اسطوره/مفهومی درون‌زاد دارد و ناگزیر در اینجا، آرامش از دل حمایت بیرون می‌آید. آرامشی که بار دیگر اسطوره/مفهوم زمان را در قالب نتیجهٔ دلخواه سعدی و شاه که ماندگاری است، فرانمایی می‌کند. در نمودار زیر، چرخهٔ اسطوره‌ای مفاهیم بیان‌شده آمده است.



نمودار (۳)

۳ـ۳. متن اصلی

سعدی *گلستان* را در هشت باب به نیت هشت بهشت خداوند بخش‌بندی کرده و هرکدام را زیر عنوانی نشانده است. با نگاهی به نام‌های برگزیدهٔ هر باب، نکاتی به دست می‌آید. نخست اینکه شیخ اجل در دیباچه می‌گوید: «فصلی، در همان روز، اتفاق بیاض افتاد در حُسن معاشرت و آداب محاورت...» (همان: ۳۰). اما در فصل‌بندی چنین بابی دیده نمی‌شود و ظاهراً باید همان باب هشتم، در آداب صحبت باشد. پس سعدی در انتخاب نام‌ها تغییراتی داشته ولی احتمال بازبینی در متن، بسیار اندک است و دلیل آن همین باب هشتم است که مانند سایر باب‌ها نیست و از هر دری و به هر گونه‌ای سخن رانده است بی‌آنکه نظم و ترتیب دیگر باب‌ها را داشته باشد. شاید سعدی به‌عمد، در این باب نوعی آشفتگی آورده است تا نشان دهد ایرانیان در آداب دیدار و گفت‌وگو، چقدر آشفته‌رفتارند و در همسخنی و همنشینی همه‌چیز می‌گویند. به‌عبارت دیگر این باب بیانگر روحیات خاص ایرانی است و کوشش شیخ شیراز در نمایاندن آن به بار نشسته است.

در این مجال می‌توان به *گلستان*، گذری داشت و با بررسی اسطوره‌ها/مفاهیم به‌کاررفته در آن، دریافت که تعریف وی از انسان چیست و این مفهوم در نظر او چه جایگاهی دارد. در جدول زیر دسته‌بندی هشت باب *گلستان*، براساس نظریهٔ مفهوم‌شناختی ارائه شده است. جابه‌جایی باب‌ها نیز به‌دلیل تحلیل عنوان قرار دادن آن، ذیل مفاهیم مربوط به آن باب است.

جدول (۱)

ابَراسطوره	اسطوره‌های بنیادین (مادرمفاهیم)	اسطوره‌های میانه (مفاهیم میانه)	اسطوره‌های جزئی (خرده‌مفاهیم)	شماره و عنوان باب	تعداد حکایت
انسان	آرامش	نیاز	فقر	ب ۲. در اخلاق درویشان	۴۷
			خرسندی	ب ۳. در فضیلت قناعت	۲۸
			سکوت	ب ۴. در فواید خاموشی	۱۴
			ارتباط	ب ۸. در آداب صحبت	۸
	آز	قدرت	فرمانروایی	ب ۱. در سیرت پادشاهان	۴۱
			ناتوانی	ب ۶. در ضعف و پیری	۹
	زیبایی	عشق	ارتباط	ب ۵. در عشق و جوانی	۲۱
	خِرد	ادب	آموزش	ب ۷. در تأثیر تربیت	۱۹
جمع	۴	۳	۷	۸	۱۸۷

همان گونه که مشاهده می‌شود، *گلستان* از ۱۸۷ حکایت و تعدادی جملات کوتاه (در باب هشتم) در هشت باب تشکیل شده است. عنوان این باب‌ها هفت اسطوره/مفهوم جزئی را نمایان می‌کند و این هفت اسطوره/مفهوم از سه اسطوره/مفهوم میانه سرچشمه دارند و اسطوره‌های بنیادین (مادرمفاهیم) چهارگانه که خود از ابَراسطوره/مفهوم انسان سر برآورده‌اند، مجموعهٔ کوشش‌ها و چالش‌های سعدی را در کتاب *گلستان* نمایان می‌کند. البته نباید از نظر دور داشت که در درون اسطوره/مفهوم انسان، اسطوره/مفهوم

خواستن جایگیر است؛ زیرا بی‌آن، هیچ کدام از موارد دیگر، شدنی نیست. این خواستن برخاسته از خردورزی اوست (و صدالبته، درست و غلط بودن آن خردورزی و خواستن و... به انسان بازمی‌گردد). این نکته ازآن‌رو درخور دقت است که جایگاه سعدی را در نگرش به انسان آشکار می‌کند. اینکه چگونه انسانی مورد توجه اوست؟ این انسان چگونه زیستی دارد؟ مسئله/مسائل مهمش چیست؟ چالش‌هایش بر سر چه اسطوره/مفاهیمی است؟ و...

چهار اسطورهٔ بنیادین در نظر سعدی هست که سه مورد آن مستقیماً با خواستن ارتباط دارد (آرامش، آز، زیبایی) و یک مورد با خردورزی او و به‌صورت غیرمستقیم به آن مربوط می‌شود. از آنجایی که ویژگی بارز اسطوره‌ها سیال بودن و جابه‌جایی پی‌درپی است، چرخهٔ اسطوره‌ای شکل می‌گیرد؛ آن‌گونه که گاهی اسطوره‌ای بنیادین از درون خرده‌اسطوره/مفهومی زاده می‌شود و گاهی خرده‌مفهومی از دل اَبَراسطوره‌ای سر برمی‌آورد. گاه از اسطوره‌ای بنیادین، یک مفهوم میانه و گاهی دو یا چند نمونه برمی‌خیزد. به‌عبارت دیگر با توجه به کارافزارها و متغیرهای موجود، اسطوره/مفهوم درون‌زاد، متفاوت خواهد بود و نباید انتظار یکسانی از درون‌زایی اسطوره/مفاهیم حاصل از چالش‌ها داشت. کارکرد و حضور اسطوره‌ها نیز به یک اندازه و هم‌زمان نیست؛ یعنی نمی‌توان گفت اگر ـ به‌عنوان نمونه ـ اسطورهٔ عشق در کسی چالش دارد، اسطورهٔ آرامش یا خِرد، همان قدر و لزوماً هم‌زمان در کنشگری باید/نباید باشند.

موضوع دیگر اینکه اسطوره‌ها/مفاهیم درون‌زاد تراژدی، برای سویه‌های حماسه، قطعاً همسان نخواهد بود، هرچند در ظاهر چنین به نظر برسد؛ زیرا شکل‌گیری حماسه به‌دلیل تفاوت در شناخت است. اگر هیچ تفاوتی در شناخت نباشد، اساساً حماسه و چالشی هم نخواهد بود. حتی در مواردی که حماسه در درون شخص رخ می‌دهد، قطعاً فرد بر سر شناخت اسطوره/مفهومی با خود، دچار اختلاف است و در نهایت یک سویهٔ درون او، مثلاً دل یا خرد چیره می‌شود، تراژدی شکل می‌گیرد و اسطوره/مفهومی درون‌زاد، از دل تراژدی برمی‌خیزد. در این حالت، فرد دائماً یا موقتاً با خود درگیری دارد که آیا تصمیم ـ رفتار یا گفتار ـ درستی داشته است یا نه؟

جدا کردن اسطوره/مفهوم خرد از آز یا آرامش، نه به معنی جدایی مطلق آن‌ها از یکدیگر است نه وابستگی حضورشان به هم، بلکه باید گفت اسطوره‌ها به‌گونهٔ خودبسامان و با توجه به کارافزارها و متغیرها و ابَرمفهوم زمان، در پیوند بایکدیگر یا به‌تنهایی، چالش ایجاد می‌کنند، حماسه‌آفرینی کرده، تراژدی‌هایی را رقم می‌زنند.

نگاهی به جدول (۲) نشان می‌دهد که به‌لحاظ آماری، اسطوره/مفهوم آز به‌تنهایی با تمام اساطیر/مفاهیم دیگر برابر است و نیمی از مجموع آن‌ها را شامل می‌شود. اگر دسته‌بندی گروهی در نظر گرفته شود، سه مفهوم آز، ترس و مرگ در یک سو و خرد، آرامش و زیبایی در سوی دیگر قرار می‌گیرد اما بسامد آن‌ها قابل مقایسه نیست (۱۴۴ به ۶۰). حجم دو و نیم برابری، امکان هرگونه پیروزی سویهٔ خوب حماسه را به حداقل می‌رساند و ممکن نمی‌نماید. با این حال سعدی می‌کوشد تا زندگی را همان گونه که هست، نشان بدهد. نبرد بی‌آغاز و بی‌پایان اساطیر/مفاهیم با هر بسامد و آماری که باشد، زندگی بشر را می‌سازد. شیخ شیراز خواهان آرامش در زندگی بشر است، اما می‌داند که زندگی در آرامش مطلق و کامل، گویی ناقص‌ترین شکل آن است و چیزهای فراوانی کم دارد. سخنان سعدی، سکه‌ای است که رویه‌هایش در تضاد کامل با هم‌اند و همین نکته سبب شده است که *گلستان*، کتاب زندگی باشد نه کلید آرمانشهر.

آرامش، مهم‌ترین اسطوره/مفهوم بنیادین *گلستان* است اما آز، با تمام توان در برابر آن می‌ایستد و در واقع، این کتاب، میدان نبرد این دو اسطورهٔ بنیادین است. آرامشی که می‌کوشد انسان را از بند خواستن برهاند و رنج‌های برخاسته از آن را بزداید و آزی که روح و جسم و جان و توانش را می‌فرساید و تراژدی بزرگ زندگی بشر رقم می‌خورد. در یک جناح میدان، خرد با ترس چالش دارد و می‌کوشد گره از آن بگشاید و در جناح دیگر، زیبایی همهٔ توان خود را به کار می‌گیرد تا مرگ را از شمایل رازناک و در پرده، بیرون بکشد و با خود بیارایدش تا بشر، شایستهٔ جایگاهش زندگی کند و آرامش را بشناسد. سویهٔ پیروز میدان به ابَراسطوره/مفهوم انسان بستگی دارد. اینکه او کدام سویه را برگزیند و کارافزارها و متغیرهای درونی و بیرونی او را به کدام سو بکشاند.

جدول (۲)

اسطوره‌های بنیادین (مادرمفاهیم) در هشت باب گلستان سعدی								
مفهوم / باب	آز	خرد	ترس	مرگ	زیبایی	آرامش	جمع مفاهیم هر باب	تعداد حکایت‌های هر باب
اول (در اسیرت پادشاهان)	۲۳	۵	۷	۷	۲	۲	۴۶	۴۱
دوم (در اخلاق درویشان)	۲۷	۳	۷	۷	۲	۲	۴۸	۴۷
سوم (در فضیلت قناعت)	۲۷	۱	۲	۴	۰	۰	۳۴	۲۸
چهارم (در فواید خاموشی)	۱	۹	۵	۰	۰	۱	۱۶	۱۴
پنجم (در عشق و جوانی)	۶	۰	۰	۳	۱۴	۰	۲۳	۲۱
ششم (در ضعف و پیری)	۷	۲	۰	۰	۰	۰	۹	۹
هفتم (در تأثیر تربیت)	۸	۹	۰	۱	۰	۲	۲۰	۱۹
هشتم (در آداب صحبت)	۲	۳	۰	۰	۰	۳	۸	۸
جمع	۱۰۲	۳۲	۲۱	۲۱	۱۸	۱۰	۲۰۴	۱۸۷

هشت باب *گلستان*، در دسته‌بندی مفهوم‌شناختی با چینش آن در کتاب، متفاوت است آن هم به‌دلیل اسطوره/مفاهیمی است که در هر باب مطرح شده، به‌طوری که باب‌های دو، سه، چهار و هشت در یک گروه، باب‌های یک و شش در گروه دیگر، باب پنج و هفت هرکدام در یک گروه جداگانه قرار می‌گیرند. از آنجایی که کوشش این مقاله بر ارائهٔ نمونه‌هایی از توانایی سعدی در چالش با اسطوره/مفاهیم مطرح‌شده در ادبیات تعلیمی است و از طرفی مجال تحلیل یکایک حکایت‌های *گلستان* در اینجا فراهم نیست،

تنها به بررسی یک باب و یک حکایت پرداخته می‌شود تا با روند شکل‌گیری مفاهیم (بنیادین، میانه و جزئی) و چالش‌ها (حماسه‌ها)ی سعدی و تراژدی‌های به بار نشسته در *گلستان*، آشنایی به دست آید.

۳ـ٤. باب سوم؛ در فضیلت قناعت

این بخش از کتاب، ۲۸ حکایت دارد. موضوع حکایت‌ها دربارهٔ مفهوم قناعت است، اما سعدی گاهی حکایت‌هایی را می‌آورد که ظاهراً ربط چندانی به عنوان ندارد (حکایت ۲۵) یا یافتن ارتباط، بسیار دقت می‌خواهد یا جنبهٔ نمادین آن قوی است و به‌آسانی رمزگشایی نمی‌شود (حکایت ۲۴). در برخی حکایت‌ها، چندین مفهوم با هم است (حکایت اول).

با بررسی باب قناعت می‌توان دریافت موضوعات مطرح‌شده و شمارگان آن به شرح زیر است:

الف. دوازده بار خوردن/نخوردن

ب. پنج بار فقر مالی

پ. دو بار خسیس بودن

ت. دو بار آزمندی

ث. دو بار مرگ (انسان و هزارپا)

ج. دو بار لیاقت و ظرفیت نعمت داشتن

چ. سه بار هم مقایسه: ثروتمندان/گدایان؛ گدایی/دزدی؛ دانایی/قدرت.

قناعت در لغت عرب، به معنای بسنده کردن، خشنود بودن، راضی بودن و از ریشهٔ قنع (راضی و خشنود بودن) است (آذرنوش، ۱۳۸۴: ذیل قنع)؛ یعنی هرکس به آنچه دارد، راضی و خشنود باشد و بیش از آن نخواهد. در حدیثی از حضرت علی(ع) آمده است: «کفی بالقناعة مُلکاً» (فیض‌الاسلام، ۱۳۶۶: ۱۱۸۸). «در فضیلت قناعت»، یعنی ستایش این مفهوم که هرکس به آنچه دارد، راضی باشد و بیش از آن نخواهد.

در کتاب *اخلاق ناصری*، قناعت زیر مبحث عفت قرار گرفته و این گونه تعریف شده است: «... اما قناعت، آن بود که نفس آسان گیرد امور مآکل و مشارب و ملابس و غیر آن و رضا دهد به آنچه سدّ خلل کند از هر جنس که اتفاق افتد» (طوسی، ۱۳۶۴: ۱۱۴).

عزالدین کاشانی در مصباح‌الهدایة تعریف دیگری از قناعت دارد: «آن عبارت است از وقوف نفس بر حد قلّت و کفایت و قطع طمع از طلب کثرت و زیادت» (کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۴۴) و هم او روایتی از پیامبر(ص) می‌آورد که فرموده‌اند: «القناعة مال [کنز] لا ینفد»؛ از نظر او قناعت در امور دنیوی پسندیده است نه در امور اخروی (همان: ۲۴۵).

تفاوت تعریف از دو نظر قابل دقت است: یکی در انتخاب واژگان و دیگری رویکردی که از این انتخاب به دست می‌آید. اگرچه هر دو تعریف زندگی مادی را مدنظر دارند، نگاه خواجه نصیر به آسان‌گیری و رضایت است با دقت بر جزئیات زندگی اما عزالدین کاشانی، بر آگاهی و شناخت تأکید دارد.

در *رسالهٔ قشیریه*، باب نوزدهم به قناعت مربوط است اما خود، تعریفی از قناعت ارائه نمی‌دهد بلکه با شواهد و آیات و عبارات می‌کوشد فهم آن را آسان کند (بیش از ۳۰ مورد) و البته چند تعریف کوتاه از قول بزرگان تصوف آورده است: «ابوعبدالله خفیف گوید قناعت در طلب ناکردن است آن را که در دست تو نیست و بی‌نیاز شدن [است] بدانچه هست و در معنیِ آنکه خدای عزوجل می‌گوید: «رِزقاً حَسَنا گفته‌اند قناعت است» (قشیری، ۱۳۸۱: ۲۴۰). از نظر صوفیه، قناعت در رضا به دست می‌آید.

عنصرالمعالی در کتاب *قابوسنامه* بخش ویژه‌ای دربارهٔ قناعت ندارد اما در باب بیست‌ویکم با عنوان «در جمع کردن مال» اشاره‌هایی به آن دارد: «... حکیمان گفته‌اند که کوشا باشید تا آبادان شوید، خرسند باشید تا توانگر باشید...» و «بدانچه داری قانع باش که قانعی دوم بی‌نیازی است که هرآن روزی که قسمت توست، آن بی‌گمان برسد» (عنصرالمعالی، ۱۳۶۸: ۱۰۴).

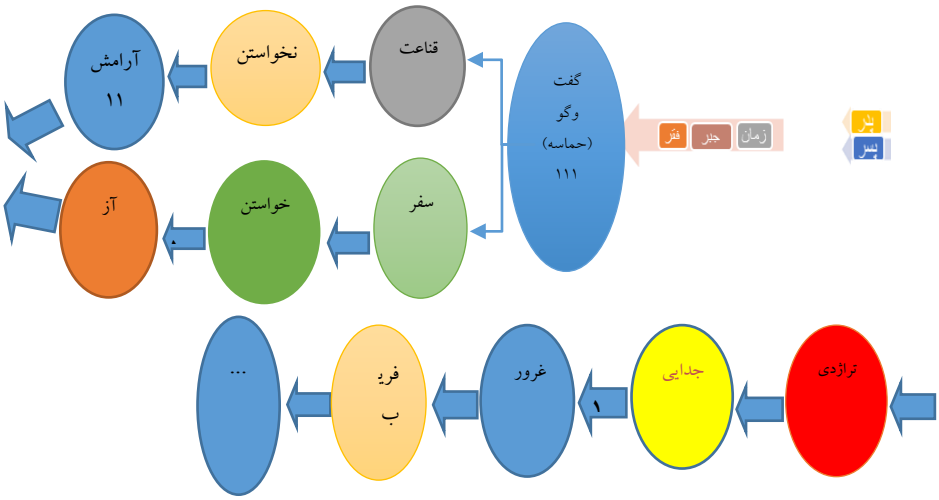
این‌ها نمونه‌هایی است از تعاریف گوناگون و مرتبط که از دیدگاه‌های مختلف بیان شد. اکنون باید دید چه تعداد از حکایت‌ها با مفهوم قناعت، یعنی خرسندی به داشته و نخواستن بیش از آن، پیوند دارد تا بتوان به تحلیل مفهوم‌شناختی آن پرداخت.

۳ـ٤ـ۱. تحلیل حکایت نمونه

مرد جوانی که هنرش مشت‌زنی بود و از فقر مالی رنج می‌برد، شکایت پیش پدر برد و از او اجازهٔ سفر خواست تا شاید از این وضعیت ناپسند به درآید. پدر او را از رفتن بازمی‌دارد و پیشنهاد می‌کند که قناعت ورزد. نخستین چالش بر سر مفهوم فقر است و

دوسویهٔ آن پدر و پسر هستند. کارافزارهایی که به شناخته شدن و گره‌گشایی از این مفهوم کمک می‌کند، ماندن و رفتن است که هرکدام از سویه‌ها طرفدار یکی از آن‌هاست. پدر، ماندن و پسر، رفتن را کاراتر می‌دانند. فقر، خرده‌مفهومی است چالش‌برانگیز و کارافزار گفت‌وگو، میان آن دو کارآمد است؛ هرکدام استدلال‌های خود را دارند و خود را محِق می‌دانند. گفت‌وگوی نسبتاً درازدامنی که در پایان به سود پسر می‌انجامد و دو مفهوم سفر و قناعت در تنهٔ دو کنش ماندن یا رفتن خودنمایشی می‌کند و رفتن بر ماندن برتری می‌یابد.

در نگرش پدر، فقر از ازل مشخص شده و فقر مفهومی است که به اختیار انسان نیست و هر کوششی که بیرون این دایره باشد، بیهوده است: «دولت نه به کوشیدن است؛ چاره کم جوشیدن است. کس نتواند گرفت دامن دولت به زور/ کوشش بی‌فایده است وسمه بر ابروی کور» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۰۴).



نمودار (٤)

مفهوم درون‌زاد مشترک این تراژدی، جدایی است. آزمندی در ذهن پسر همچنان ناشناخته مانده است و در برابر آن شکست را پذیرا می‌شود. اسطورهٔ آز پابرجاست و اسطوره/مفهوم میانه‌ای که در اینجا از آن سر برمی‌آورد، غرور است. پسر بر اثر همین غرور می‌گوید: «در این صوررت که منم با پیل دمان بزنم و با شیر ژیان پنجه درافکنم»

(همان: ۱۰۶). از آنجایی که پسر زورمند این حکایت در چالش بعدی در برابر غرور نیز توان شناختن و درک گره‌گشایی ندارد، باز هم شکست می‌خورد و یکی از مفاهیم مهم و همیشگی غرور زاده می‌شود. فریب، مفهومی است که گاهی بی‌درنگ و گاهی به‌دلیل کارافزارها یا متغیرهایی، با فاصله به وجود می‌آید. جوان زورمند مغرور، در آغاز سفر می‌خواهد سوار کشتی شود اما چون هیچ زر و سیمی ندارد، ملاح اجازه نمی‌دهند. جوان به او می‌گوید: «اگر بدین جامه که پوشیده دارم قناعت کنید، دریغ نیست. ملاح طمع کرد و کشتی بازگردانید» (همان: ۱۰۶). سعدی به‌صراحت مفاهیم قناعت و طمع را می‌آورد تا بنیان دردسرهای انسان را نمایان کند. نکته اینجاست که مرد جوان، ملاح را به خرسندی و شناخت مفهوم قناعت فرامی‌خواند اما او نه‌تنها به شناخت قناعت نمی‌رسد بلکه اسطورهٔ آز را نیز نمی‌شناسد و در جهل مرکب گرفتار می‌آید. «بدوزد شره دیدهٔ هوشمند/ درآرد طمع، مرغ و ماهی به بند» (همان). ایجاز سعدی در *گلستان* بی‌نظیر است و سفیدخوانی‌ها در آن فراوان!

مرد کشتی‌گیر، مسافر بی‌زر است و ملاح، عامل سفر و خواهان زر. او نماد مفهوم قدرت (و ثروت) است و در برابر جوان زورمند می‌ایستد و درخواست‌های عاجزانهٔ او را نمی‌پذیرد، مسخره و سرزنشش می‌کند. جوان کشتی‌گیر، بر سرِ دو مفهوم با ملاح چالش دارد و در هر دو شکست می‌خورد: یکی نداری و دیگری تحقیر. مفهوم درون‌زاد این تراژدی، کینه‌توزی است. خرده‌مفهومی که بی‌درنگ نخست هر انسانی را در درون به چالش می‌کشد و معمولاً بیشینهٔ مردم را شکست می‌دهد (اغلب بر اساس کینه‌توزی دست به تلافی رفتار دیگران می‌گشایند و انتقام می‌گیرند؛ هرکس به‌گونه‌ای. کم‌اند آنان که با بخشیدن، گذشت و چشم‌پوشی از سویهٔ مقابل، پیروز میدان حماسهٔ کین‌خواهی شوند). شیخ شیراز در این باره چنین می‌آورد: «جوان را دل از طعنهٔ ملاح به هم آمد؛ خواست که ازو انتقام کشد...» (همان‌جا). کنش هرکس برای کینه‌کشی، به کارافزارها، متغیرهای درونی و بیرونی و ابَرمفهوم زمان بستگی دارد.

در حکایت، جوان زورمند، بی‌درنگ کینه‌توزی می‌کند و با طرح نقشه و فریب ملاح، او را به کنارهٔ دریا می‌کشاند. چالش ملاح در اینجا بر سر مفهوم فریب است که در

کوتاه‌ترین زمان ممکن شکست می‌خورد. مفهوم درون‌زاد تراژدی، اسطورهٔ بنیادین آز است و او در آن میدان نیز مغلوب می‌شود و مرد کشتی‌گیر، همین که دستش به ملاح می‌رسد با او و دوستش درگیر می‌شود (گاهی که کارافزار گفت‌وگو کارایی‌اش را از دست بدهد، نبرد واقعی جایگزین آن می‌شود). در این نبرد، کشتی‌گیر هر دو را شکست می‌دهد و تراژدی برای سویهٔ مغلوب، تسلیم شدن و عذرخواهی و در نهایت این است که او را سوار کشتی می‌کنند اما این پایان ماجرا نیست؛ مفهوم درون‌زاد این شکست، باز هم انتقام و به شیوهٔ مرد زورمند است (مفهوم درون‌زاد انتقام، فریب است البته با همراهی اَبَرمفهوم زمان).

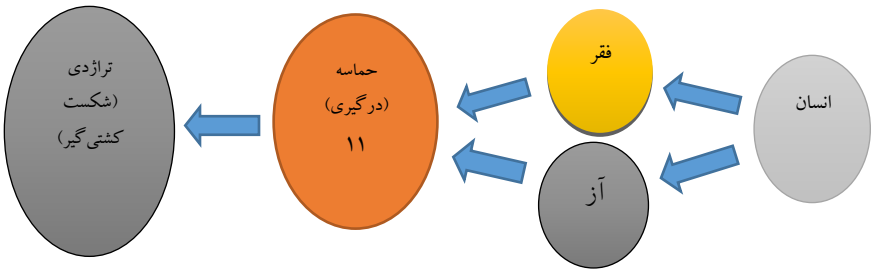
ملاحان که از زور بدنی کشتی‌گیر شکست خورده‌اند، به‌دنبال جبران و تلافی شکست خود هستند؛ بنابراین می‌کوشند او را با فریب، از میدان به‌در کنند. کارافزار این مرحله، رفتار منافقانه برای جلب اعتماد (بوسه بر سر و چشم) و متغیرهای آن، بهانهٔ خرابی کشتی است. «ملاح گفت کشتی را خلل هست یکی از شما که دلاورتر است باید که بدین ستون [ستونی از عمارت یونان که در آب ایستاده] برود و خِطام کشتی بگیرد تا عمارت کنیم» (همان: ۱۰۷). این بار جوان زورمند نخست در چالش با خود بر سر مفهوم غرور و سپس در برابر ملاحان و مفهوم فریب، شکست می‌خورد. به‌عبارت دیگر، کشتی‌گیر جوان در دو مبارزهٔ هم‌زمان (درونی و بیرونی) بازنده است.

سعدی، دو مفهوم و تراژدی‌هایش را این‌گونه بیان می‌کند: «جوان به غرور دلاوری که در سر داشت، از خصم دل‌آزرده نیندیشید و قول حکما که گفته‌اند هرکه را رنجی رسانیدی... ایمن مباش که پیکان از جراحت به‌در آید و آزار در دل بماند... چندان که [کشتی‌گیر] مقود به ساعد برپیچید و بالای ستون رفت، ملاح زمام از کفَش درگسلانید و کشتی براند. بیچاره متحیر بماند...» (همان‌جا) مفهوم درون‌زاد این چالش، حیرت (و شکست) جوان زورمند است.

کشتی‌گیر، دو روز در آن حالت می‌مانَد اما خواب گریبان او را می‌گیرد؛ در آب می‌افتد و... پس از یک شبانه، به کنارهٔ دریا و در ادامهٔ راه بر سر چاهی می‌رسد که گروهی حضور دارند و آب چاه را به پشیزی می‌فروشند. جوان تشنه از ایشان آب

می‌خواهد اما چون پولی ندارد، دریغ می‌کنند. التماس‌های مرد، کارگر نمی‌افتد، بار دیگر به زور متوسل می‌شود چند نفر را فرومی‌کوبد اما تعدادشان زیاد است. بنابراین «مردان غلبه کردند و بی‌محابا بزدند و مجروح شد» (همان: ۱۰۸). نباید از نظر دور داشت که محیط طبیعی و عوامل مربوط به آن در شکل‌گیری مفاهیم، مؤثرند و چه بسا نتیجهٔ مستقیم تأثیر همین عوامل طبیعی بوده و هستند.

تشنگی یک کارافزار طبیعی و طلب آب، پاسخی به این نیاز است. این کنش و واکنش طبیعی، مرد جوان را به طلب وامی‌دارد تا اینجا همه‌چیز روند عادی دارد اما هنگامی که سویهٔ مقابل برای آب دادن پول می‌خواهد، مفهوم ذهنی شکل می‌گیرد. از یک سو فقر و از دیگر سو آز. نماد فقر، جوان و نماد آز، گروهی که بر سر چاه‌اند (یا مالک آن‌اند). این‌گونه مفاهیم ناشناخته است که همیشه و همه‌جا بشر را همراهی می‌کند و چون جهانی، انسانی و قابلیت تحلیل علمی دارند، می‌توان نام اسطوره بر آن‌ها نهاد؛ یعنی به‌عنوان نمونهٔ انسان‌ها با «فقر و آز» چالش دارد اما نوع چالش و نتیجهٔ حاصل از آن (با توجه به کارافزارها و متغیرها) متفاوت است وگرنه مفاهیم همچنان پایدارند.



نمودار (۵)

کنش بعدی کشتی‌گیر، همراهی با کاروانی است که از آن بیابان می‌گذرد. شبانگاه به جایی می‌رسند که احتمال حملهٔ دزدان وجود دارد. مرد جوان از ترسِ کاروانیان بهره می‌برد و خود را مردی برابر با پنجاه تن می‌شناساند (به شرطی که دیگر جوانان هم یاری کنند) که می‌تواند با دزدان مقابله کند. کاروانیان از او پذیرایی می‌کنند و جوان خسته و گرسنه، پس از خوردن و آشامیدن، به خواب می‌رود.

مادرمفهوم این بخش از حکایت، ترس است. مفهومی که کاروانیان یک سویه و مرد

جوان سویهٔ دیگر آن‌اند. چالش بر سر این مفهوم، شکست کاروانیان را در پی دارد و مفهوم درون‌زاد آن فریبی است که از کشتی‌گیر می‌خورند (به او اعتماد می‌کنند و آرامشی نسبی به دست می‌آورند) و برای جوان زورمند، پیروزی (هرچند کوتاه) و رفع نیاز (گرسنگی، تشنگی و خواب) است که روی می‌دهد اما حضور پیرمردی در کاروان که نماد مفهوم خِرد است، چالش تازه‌ای را پدید می‌آورد. پیرمرد با گفتن داستانی که نمونهٔ اعتماد بی‌جاست، کاروانیان را از مرد جوان می‌ترساند و وادار می‌کند که شبانه و درحالی‌که جوان زورمند در خواب است، حرکت کنند. مفهوم ترس بار دیگر خودنمایشی می‌آغازد و کاروانیان را به چالش می‌کشاند. فرار شبانهٔ آنان تراژدی است و مفهوم درون‌زاد آن دو چیز است: برای کاروانیان رهایی (آرامش) و برای کشتی‌گیر، تنهایی و درماندگی.

مرد جوان حکایت هنگامی که سر از خواب برمی‌دارد و متوجه ماجرا می‌شود، احساس شکست می‌کند و به این‌سو و آن‌سو می‌رود اما راه به جایی نمی‌برد: «تشنه و بی‌نوا روی بر خاک و دل بر هلاک نهاده همی‌گفت... درشتی کند با غریبان کسی/ که نابوده باشد به غربت بسی» (همان: ۱۰۹). تراژدی برایش رخ داده؛ مفهوم درون‌زاد آن تنهایی است و از تنهایی، بیچارگی (ناتوانی) سر برمی‌آورد.

کارافزارهایی که در اینجا شکل می‌گیرد، تشنگی و گرسنگی است که او را از پای درمی‌آورد. تراژدی دیگری رخ می‌دهد و مفهوم سربرآورده‌اش، ناامیدی است. کشتی‌گیر جوان در چالش با ناامیدی (که تا اینجا با آن برخورد نداشته یا نمایان نشده بود) شکست می‌خورد، تراژدی روی می‌دهد و مفهوم درون‌زاد آن، اسطورهٔ مرگ خواهد بود و جوان پذیرای آن می‌شود. اینجا تنها جایی است که گره از اسطوره‌ای باز می‌شود و شناخت به دست می‌آید. جوان دست از کوشش برمی‌دارد و پذیرندهٔ مرگ می‌شود. اگرچه نوعی تسلیم و (شکست) هست، آرامش درونی مرد جوان، نشانهٔ شناخت است و درک ژرفی که از آن به دست می‌آورد. روی بر خاک و دل بر هلاک نهادن جوان، بیانگر مفهوم آرامشی است که از شناخت اسطورهٔ مرگ حاصل شده است.

شناخت اسطوره‌ها (به‌ویژه اسطوره‌های بنیادین) اگر ژرف و آگاهانه باشد، به شناخت

و دست یافتن به ابَرامفاهیم انسان و زمان می‌انجامد. هرقدر که راهیابی به ابَرمفاهیم شکل گرفته باشد، نماد برجسته می‌شود و این البته به گنجایی و ژرفایی آن نماد نیز بستگی دارد؛ یعنی انتخاب مفهوم و گزینش نماد درخور آن، مثلثی را ترسیم می‌کند که می‌تواند ماندگاری یا ناماندگاری (ابَرمفهوم زمان) را به همراه داشته باشد. به‌عبارت بهتر، اینکه شاعر/نویسنده، چه مفهومی را در چه نمادی به نمایش بگذارد، سبب می‌شود تا مفهوم به تناسب همان گزینش شناخته شود؛ نماد به میزان ژرفایی و گنجایی‌اش برجسته گردد و شاعر/نویسنده و اثرش، ماندگار/ناماندگار شود. ماندگاری نیز خود مراتبی دارد که در لایه‌های محلی، ملی/میهنی و جهانی/انسانی قابل دسته‌بندی ست.

سعدی نیز کوشیده است مفاهیم مورد نظر خود (آز، فقر، غرور، قدرت و مرگ و...) را در نمادهای گوناگون به‌ویژه مردجوان کشتی‌گیر، نمایان کند. اما هیچ‌کدام از نمادها گنجایی و ژرفایی درخور مفاهیم را ندارند. بنابراین خودنمایشی اسطوره‌ها در آن‌ها کامل و جامع روی نمی‌دهد. قهرمان اصلی داستان نیز، از این ویژگی بی‌بهره است؛ او حتی توان نمایان کردن یک مفهوم را ندارد؛ چه برسد به چندین اسطوره! کافی است این تن زورمند، با پیلتن نام‌آور *شاهنامه* سنجیده شود تا تفاوت انتخاب اسطوره/مفاهیم، گزینش نماد متناسب (ژرف و گنجا) و ماندگاری، به‌درستی دریافت گردد.

به هرحال، جوان، مرگ را رویارو می‌بیند؛ دل از زندگی برمی‌دارد اما پادشاهزاده‌ای که برای شکار آمده و از یاران جدا افتاده، او را در آن حالت می‌بیند، از او دلجویی می‌کند، خلعت و ثروتش می‌بخشد و او را به همراه کسی به دیارش می‌فرستد. مفهوم مورد چالش در این بخش، ترحم (دلسوزی) است که از مهربانی و نوع‌دوستی سر برآورده و آن نیز از زیبایی سرچشمه می‌گیرد. شاهزاده در این چالش درونی، پیروز است و با شناخت درست مفهوم، می‌کوشد تا غیرمستقیم آن را به کشتی‌گیر جوان بشناساند. کارافزار گفت‌وگو، این بار کارآمد است و گره‌گشایی می‌کند. اسطورهٔ بنیادین زیبایی خودنمایشی می‌کند و به یاری نماد شاهزاده و در مفهوم میانهٔ مهربانی شناسانده می‌شود؛ مفهومی که دیگران از آن بی‌بهره بودند و اسطورهٔ آز، اجازهٔ بروز آن را نمی‌داد. یکی از مفاهیم درون‌زاد آز، فقر است. آنان (ضد قهرمانان حکایت) فقر درونی داشتند؛ درحالی‌که

شاهزاده بی‌نیاز (قانع و غنی) است. فقر انسان را آزمند می‌کند، مگر اینکه کسی بتواند آن را به‌درستی بشناسد و مهارش کند تا به آرامش برسد.

پایان داستان، برگشت پسر به نزد پدر و بازگو کردن ماجراهاست. پدر در آغاز چالش با پسر، او را به قناعت و ماندن دعوت کرده و از رفتن و سفر (و خطرات آن) ترسانده بود. اکنون که پسر ـ به لطف شاهزاده ـ دستِ پُر بازگشته است، احساس شکست می‌کند؛ درحالی‌که پسر از مسئولیت‌پذیری سخن می‌گوید: «ای پدر، هرآینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر ننهی بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی خرمن برنگیری...» (همان‌جا)؛ پدر، داستان پسرکی را که اتفاقی تیرش از حلقهٔ انگشترِ آویخته بر گنبد عضد می‌گذرد، نقل می‌کند و اینکه «پسر تیر و کمان را بسوخت... تا رونق نخستین بر جای ماند

گه بود کز حکیم روشن‌رای — برنیاید درست تدبیری
گاه باشد که کودکی نادان — به غلط بر هدف زند تیری»
(همان: ۱۱۰).

از نظر پدر، این یک بار، با یاری فلک و رهبری اقبال، پسر توانسته بود نجات یابد و بر اساس موارد نادر، نمی‌توان حکم کلی صادر کرد.

بر بنیاد اندیشهٔ پدر، مفهوم درون‌زاد این تراژدی باید مرگ باشد اما وجود متغیرها و کارافزارهایی همچون شاهزاده و بخت و اقبال، سبب روی ندادن آن شده است. بن‌مایهٔ این سخنان، اَبَرمفهوم زمان قرار دارد. با این توضیح که زمان پسر به پایان نرسیده بود وگرنه مفهوم درون‌زاد همهٔ چالش‌هایی که داشته است علی‌القاعده باید مرگ باشد. در پایان، پدر، پسر را زنهار می‌دهد تا «بدین طمع دگر باره گرد ولع» نگردد. بازگشت به مادرمفهوم «آز و آرامش» که در آغاز حکایت مورد توجه است، کامل‌کنندهٔ چرخهٔ اسطوره‌ای است.

۴. نتیجه‌گیری

بازتعریف «اسطوره، حماسه و تراژدی» که برای نخستین بار از دیدگاه مفهوم‌شناختی صورت پذیرفته، نظریه‌ای شرقی‌ایرانی است، برای تبیین این موضوع که اولاً تعاریف ارائه‌شده، به‌ویژه از اسطوره و تراژدی، فراگیری لازم برای پوشش همگانی و جهانی

مصداق‌ها را ندارد. دوم اینکه گاه چنان در ناهمخوانی قرار می‌گیرند که خواننده را به سردرگمی و ناتعریفی از آن می‌رسانند. سوم این تعاریف دیگر از تحلیل انواع ادبی و بنیان‌های فکری و لایه‌های زیرین موجود در آن باز می‌مانند.

یکی از گونه‌های ادبی که از دیرباز در فرهنگ ایرانی از اهمیت و کاربرد ویژه‌ای برخوردار است، ادبیات تعلیمی است و بنیان آن هم فرهنگ غنی ایرانی‌اسلامی است که از تعالیم قرآنی سرچشمه می‌گیرد. این نوع ادبی از همان آغازین روزهای نگارش به زبان پارسی دری، در شاخه‌های مختلف ادبی در جایگاه توجه قرار داشت و بزرگان عرفان و مذهب به آن با دیدهٔ احترام می‌نگریستند و آن را به‌عنوان ابزاری کارآمد برای انتقال آموزه‌های اخلاقی و دینی به کار می‌بردند.

از سوی دیگر باید در نظر داشت که بشر از آنگاه که دریافت انسان است و با دیگر آفریدگان، متفاوت، همیشه و همه‌جا برای شناخت هستی پیرامونش با خود، دیگران و طبیعت، چالش داشته، دارد و خواهد داشت. این شناخت علاوه بر جنبه‌های بیرونی، به خلق مفاهیمی در ذهن او منجر می‌شود که گاهی نمونه‌ای و مصداقی برای آن هست و گاهی نیست. کوشش انسان برای شناخت آن مفاهیم و شناساندن آن، بخش عمده‌ای از کنش‌ها و واکنش‌های بشری را به خود اختصاص می‌دهد. در این راه گاه پیروز می‌شود و گاه شکست می‌خورد اما جایگاه آن مفاهیم، همیشه ثابت است.

از آنجا که این مفاهیم، انسانی، جهانی، همیشگی و قابل تحلیل علمی‌اند و در این ویژگی‌ها با اسطوره یکسان‌اند، می‌توان مفاهیم ناشناختهٔ ذهن بشر را اسطوره نامید. حماسه در ذات خود، چالشی است برای شناختن و شناساندن مفهومی که ذهن بشر را درگیر خود کرده است و آنگاه که حماسه روی می‌دهد ـ به هر گونه‌ای باشد ـ نتیجه‌ای رقم می‌خورد که یک سویهٔ آن پیروزی و سویهٔ دیگر، شکست است و این تعریف را می‌توان تراژدی نامید؛ زیرا بن‌مایهٔ آن در تمام انسان‌ها و جوامع یکی است و نتیجهٔ آن، احساس عدم پیروزی است حتی برای سویهٔ به‌ظاهر پیروز.

چالش‌های پیش روی سعدی در *گلستان*، بر سر مفاهیمی است که تقریباً همهٔ انسان‌ها با آن سروکار دارند، اما لزوماً همه توان شناختن و شناساندن آن‌ها را ندارند و

بیشینهٔ مردم سویهٔ شکست‌خوردهٔ آن‌اند. شیخ اجل به ترسیم مهم‌ترین مفاهیمی پرداخته که در ذهنش شکل گرفته و چنین پنداشته که برای دیگران نیز از اهمیت برخوردار است و شناخت آن می‌تواند به آگاهی انسان از زندگی و یافتن راه بهتر زیستن کمک کند.

گلستان سعدی از این منظر، متنی ارزشمند و دارای ویژگی‌های فراوانی است که به آن قابلیت نقد و تحلیل مفهوم‌شناختی بخشیده است. سعدی در این کتاب کوشیده اَبَرمفاهیم انسان و زمان را در جایگاهی که درخور آن‌هاست قرار بدهد و اسطوره‌های بنیادین همچون آز، آرامش، خرد و زیبایی را در چالشی ـ هرچند نابرابر ـ رویارو کند و بگوید که از نظر او ارزش انسان و زمان به آرامشی است که می‌تواند داشته باشد اما آز و آزمندی‌هایش نه‌تنها او را از آرامش دور می‌کند بلکه به مفاهیم میانه‌ای از قبیل غرور، قدرت و... گرفتار می‌کند و در دام خرده‌مفاهیمی از نوع خشم و نفرت و انتقام و... می‌اندازد و زندگی را که خود مفهومی بنیادین و تکرارناشدنی است، بر او زهر و ناکام می‌کند.

تمام کوشش سعدی بر این است که انسان را با مفهوم زندگی آن‌گونه که هست آشنا کند و آن را به‌درستی به او بشناساند و از آن روی که خود به شناخت نسبتاً کاملی از آن رسیده است، تا حد فراوانی در این راه پیروز بوده و توانسته است از این حماسهٔ بزرگ و انسانی سربلند بیرون بیاید و سویهٔ پیروز تراژدی‌هایی باشدکه دم‌به‌دم، برایش رخ داده است. هنر سعدی در این راه، شناختن و شناساندن اَبَرمفهوم انسان و مادرمفاهیم زندگی، آز، ترس، مرگ، آرامش، خِرد و زیبایی است.

منابع

۱. **قرآن کریم**، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی.

۲. آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۴)، **فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی**، چ۵، تهران: نشر نی.

۳. آموزگار، ژاله (۱۳۸۵)، **تاریخ اساطیری ایران**، چ۷، تهران: انتشارت سمت.

۴. الیاده، میرچا (۱۳۹۳)، **چشم‌اندازهای اسطوره**، ترجمهٔ جلال ستاری، چ۳، تهران: انتشارات توس.

۵. بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، **پژوهشی در اساطیر ایران**، چ۵، تهران: انتشارات آگاه.

۶. خوانساری، محمد (۱۳۷۶)، **فرهنگ اصطلاحات منطقی**، چ۱، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی.
۷. رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۳)، **حماسهٔ رستم و سهراب**، چ۱، تهران: نشر جامی.
۸. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، **ارسطو و فن شعر**، چ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۹. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴)، **کلیات**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات زوار.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۹)، **حماسه‌سرایی در ایران**، چ۶، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۱. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۴)، **اخلاق ناصری**، تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، چ۳، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۶۸)، **قابوس‌نامه**، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، **شاهنامه**، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ۱، تهران: نشر قطره.
۱۴. فیض‌الاسلام، علینقی (۱۳۶۶)، **ترجمه و شرح نهج‌البلاغه**، چاپ مکرر، قم: انتشارات فیض‌الاسلام.
۱۵. قشیری، عبدالکریم (۱۳۸۱)، **رسالهٔ قشیریه**، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ۷، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۶. کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، **فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک**، ترجمهٔ یدالله موقن، چ۲، تهران: انتشارات هرمس.
۱۷. کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۲)، **مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة**، تصحیح عفت کرباسی و محمدرضا برزگرخالقی، تهران: انتشارات زوار.
۱۸. معین، محمد (۱۳۹۳)، **فرهنگ فارسی معین**، چ۲۷، تهران: امیرکبیر.
۱۹. موسوی، سید کاظم و خسروی، اشرف (۱۳۹۵)، **پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه**، چ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.