

نشریه علمی  
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی  
سال یازدهم، شمارهٔ چهل و چهارم، زمستان ۱۳۹۸

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

سیدمجتبی حسینی عاشق‌آبادی\* - دکتر سید کاظم موسوی\*\*  
دکتر ژاله آموزگار\*\*\* - دکتر محمدرضا نصر اصفهانی\*\*\*\*

### چکیده

اسطوره به صورت‌های 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 همراهی اش 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 مسؤل) 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 پذیرش ۹۸/۱۰/۸

تاریخ وصول ۹۸/۶/۱۱

این همگون‌سازی، گره از تعاریف فراوان و گهگاه ناهمخوان و رودرو (از اسطوره) می‌گشاید. حماسه «چالش انسان برای شناختن و شناساندن آن مفاهیم» و تراژدی، «نتیجه (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 چرخه «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 نمونه‌ ارزنده‌ای از ادبیات تعلیمی، گستره مناسبی برای تحلیل مفهوم شناختی است. ابرمفهوم مورد توجه سعدی، انسان است که با مادرمفهوم آرامش چالش دارد اما اسطوره بنیادین از 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، ابرمفهوم، 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 سنجد، 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 که غیر از غریزه، از راه سنجش و مقایسه نیز می‌تواند به شناخت برسد. نتیجه این تجربه می‌توانست این باشد که در ذهن انسان، تصویری شکل بگیرد و برداشتی حاصل آید تا در دفعات بعد هنگام برخورد با آن مورد یا مواردِ همانند، به نتیجه دلخواه یا یکسان برسد. از اینجا به بعد تلاش او برای شناخت آن ناشناخته‌های ذهنی شروع می‌شود؛ ناشناخته‌هایی که هرچه یا هرکه بوده‌اند، اکنون فقط مفهوم هستند و انسان برای شناخت آن‌ها از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند و در این راه، گاه موفق می‌شود و گاه شکست می‌خورد. تا اینجا شناخت انسان از آن مفهوم، اگر موفق به شناخت بشود، فردی و درونی است و هرچه که برایش پیش بیاید، جنبه شخصی دارد و شاید برای دیگران چندان یا اصلاً اهمیتی نداشته باشد و آنچه در ذهن و درون او شکل یافته و بالیده و برومند شده، حاصل کوشش و جوشش درونی او و نتیجه چالشی است که او با خویشتن خویش و طبیعت پیرامون خود داشته است. نکته درخور اهمیت، این است که دو انسان، همه این مراحل، یعنی شکل‌گیری مفهوم ناشناخته؛ کوشش برای شناخت فردی، درونی یا بیرونی (طبیعت) و رسیدن به پاسخ (درست یا نادرست) را پیموده‌اند و اکنون پس از رویارویی با یکدیگر می‌کوشد این یافته را به دیگری نیز بفهماند. در این چالش، ابتدا (و در اکثر) اغلب موارد) کارافزار مهم، گفت‌وگوست و دو طرف می‌کوشند بدین وسیله، شناخت 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 همین 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 به شمار می‌رود، بهتر شناخته شود و اهل ادب بتوانند رهیافت‌های بهینه‌ای برای به سامان رساندن آن‌ها بیابند و عرضه کنند.

### ۱-۱. مبانی نظری تحقیق

با توجه به نمودهای بیرونی اسطوره‌های معروف، آنچه در ایران و دیگر ملل جهان

به‌عنوان اسطوره شناخته شده، جلوه‌های عینیِ بشرساخته اسطوره است. در این پژوهش، اسطوره به‌عنوان یک مفهوم معرفی می‌شود که جلوه 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 جنگ و گریز و کشتن و خونریزی نیست؛ هرچند نمود بیرونی آن، بیشتر در شکل 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 عرصه زندگی، نتیجه 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).

#### ۱-۲. 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 - به‌ویژه پس از رنساس ادبی، دوره خردگرایی و خردستیزی که حتی به حذف ظاهری اسطوره انجامید و بازگشت دوباره آن - نشان می‌دهد که اسطوره، پوسته 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 این همه 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 علوم 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 رویه کار، برای مدت‌زمانی نه‌چندان طولانی به آن برسد؛ درحالی‌که هم مفاهیم ذهنی (اسطوره‌ها) و هم چالش برای رسیدن به شناخت

مفاهیم انسانی (حماسه)، هم نتیجه آن (تراژدی)، به عنوان حکمی پایدار همچنان ادامه دارد. در این پژوهش کوشش شده است به این پرسش پاسخ داده شود که مهم‌ترین مفاهیم ذهنی (اسطوره‌های) مطرح شده در گیلستان چیست و با چه نمادهایی نشان داده شده است؟

### ۳-۱. پیشینه پژوهش

با بررسی‌های به عمل آمده، 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 علمی پژوهشی باشد، کوششی است برای تبیین نظریه‌ای شرقی ایرانی و به همین دلیل از همه بزرگان و صاحب‌نظران انتظار می‌رود در راه تقویت و بهبود آن، راهنما و راهگشای نویسندگان باشند.

### ۲. بحث و بررسی

#### ۱-۲. تعاریف اسطوره

#### ۱-۱-۲. اسطوره‌شناسان خارجی

الف. یونگ: «اسطوره بیان نمادین بعضی نیازهای روانی اصلی چون وحدت، سازگاری و آزادی به خودی خود واسطه‌ای است مهم تا شخص را در زمینه 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 فرهنگ آفرین 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).

#### ۲-۱-۲. 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 پدیده طبیعی است به صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن با سنت‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستگی 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 به صورت خودآگاه به آن اعتقادی نیست اما در رفتارهای ناخودآگاه فردی و جمعی ملت‌ها آشکار و جلوه‌گر می‌شود» (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۲۴).

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

## ۲-۲. بازتعریف اسطوره

به نظر می‌رسد اگر بتوان تعریف دوباره و دیگرگونه‌ای از اسطوره ارائه کرد، نه تنها وضعیت حماسه روشن خواهد شد بلکه تعبیر متفاوتی از تراژدی نیز به دست خواهد آمد. در اکثر تعاریف ارائه‌شده، اسطوره به شکل 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 ریشه آن است.

بنابراین شاید بتوان اسطوره را این‌گونه تعریف کرد: **اسطوره‌ها مفاهیم (در قالب کلمات) ناشناخته ذهن بشری از آغاز هستی و خلقت او (زمان) هستند که هر لحظه و هر جا، 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، سیال 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 نمونه 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 به آسانی 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 همه دوران‌ها و نزد همه 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 تغییرشکل یافته و تعدیل شده‌اند 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)

## ۲-۳. 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 به نحوی 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: ۳-۴). با دقت در این تعریف می‌توان دریافت که زیرساخت حماسه و اسطوره یکی است و در واقع تعبیر متفاوت از یک اندیشه‌اند. موضوع اسطوره، مسائل انسانی، شکل آن، داستان و ویژگی‌اش فردی بودن 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؟

## ۲-۳-۱. 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 بودش او به‌عنوان انسان خردمند تا همیشه‌های نیامده. اسطوره دریافت انسان است از جهان پیرامونش، از خودش و از کل هستی و حماسه 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 بی جواب مثل مرگ. و همه حاصل وجود بشر، یافتن و رسیدن به «آن» ناشناخته است و اگر بتواند به خواسته‌اش برسد، اسطوره نیز شناخته می‌شود.

## ۴-۲. 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 اندازه معین، به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها نیز هریک به حسب اختلاف اجزا، مختلف [است]، و این تقلید به وسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به واسطه نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این انفعالات گردد» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱).

نکته مهم در این تعریف، تأکید بر جنبه کنش‌گرایی تراژدی است. بنا بر قول ارسطو در امر تقلید (محاکات) دو جنبه 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 به وسیله 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 تزکیه 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 گونه ادبیات غربی محدود می‌کند و دربرگیرنده ادبیات جهان نمی‌شود و هم‌پوشانی کامل با ادبیات بسیاری از ملل، به ویژه آنان که ادبیات نمایشی به شیوه غربی را در تاریخ ادبیات خود تجربه نکرده‌اند، ندارد. پس نمی‌تواند به عنوان 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.

## ۲-۴-۱. بازتعریف تراژدی

در پژوهش حاضر، تراژدی معنایی بسیار فراتر از تمام تعاریف و ترجمه‌های ارائه شده 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 در نظر گرفتن 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 همه تعاریف ارائه شده، 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

### ۳-۱-۱. یادآوری

۳-۱-۱. نکته اول: در نگاه فلسفی سعدی، انسان به‌علاوه زندگی است یا انسان در زیست اجتماعی که مهم‌ترین چالشش درک اسطوره آرامش است اما هر بار که برای شناختن و شناساندن آن، حماسه‌ای آفریده است، تراژدی اندوه‌باری روی داده و مفهوم درون‌زاد آن، اسطوره بنیادین آن 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 کفه ترازویی هستند که نه تنها با هم برابر نمی‌شوند، بلکه آز، چنان سنگین و سترگ بر زندگی بشر سلطه دارد که آرامش، توان خودنمایشی ندارد.

۳-۱-۲. نکته دوم: ابراسطوره سعدی در گلستان، انسان است و مهم‌ترین مادر اسطوره/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 اسطوره بنیادین آرامش و اسطوره میانه 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.

### ۲-۳. دیباچه

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

از دست و زبان که برآید      کز عهده شکرش به درآید  
(سعدی، ۱۳۸۴: 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<sup>(ص)</sup> را، که پیوست همان شکرگزاری است، می‌آورد و بی‌درنگ، مفهوم «توبه»- خرده اسطوره/مفهومی برجوشیده از اسطوره میانه «گناه»- را مطرح می‌کند. پس از بروز برخی اندیشه‌ها یا کنش‌ها، حسی یا فکری در انسان به وجود می‌آید که از گونه 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 (حماسه) بنده گنهکار و خداوند، در سه مرحله شکل می‌گیرد: در مرتبه نخست و دوم، ثمره تلاش بنده، رویگردانی پروردگار است و تراژدی و شکست بنده؛ اما اسطوره/مفهوم درون‌زاد این تراژدی‌ها برخلاف بیشتر نمونه‌های همسان، «امید» است؛ آن‌هم به دلیل وجود متغیر اراده و عزم بنده است برای تکرار نکردن «گناه» از یک سو و مفهوم میانه «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 میانه «لطف و کرم» را پرورنده آن (شرم) می‌داند: «کرم بین و لطف خداوندگار / گنه بنده کرده‌ست او شرمسار» (همان: ۲۶).

ادامه سخن، درباره دو گروهی است که در دو میدان، به چالش شناخت خداوند درآمده و شکست خورده‌اند. یکی عاکفان کعبه جلال و دیگری واصفان حلیه جمال؛ یکی به تقصیر عبادت معترف و دیگری به تحیر 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 پایه 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 به نظم و گاهی به نثر، به شاهان (بزرگان) پیشکش می‌شود. درحالی‌که اغلب، متغیر مهم آن دروغ است و کمتر نشانه‌ای از راستی در آن به چشم می‌آید. البته دوست داشتن ممدوح را نباید از نظر دور داشت اما اکنون که بر مبنای تاریخ به داوری گذاشته می‌شود، جز این‌ها که گفته شد، چیزی به دست نمی‌آید. اسطوره‌ها/مفاهیم دوگانه‌ای از این تراژدی به دست می‌آید که برای شاه اقناع روحی و برای شاعر/نویسنده، امنیت با گونه‌های مختلف آن است. او در گلستان، مدح را نیز فشرده می‌گوید. دلیل بلندی سخن او، آوردن شواهد شعری برای اثبات سخن است و گرنه اصل جملات مدحی‌اش، نسبت به متون مشابه، اندک است.

مهم‌ترین چالش (حماسه)، در دیباچه گلستان، از دیدگاه مفهوم‌شناختی، دلایل نگارش کتاب است. در حقیقت جان کلام و چکیده سخن در همین بخش آمده است. «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچه دل به الماس آب دیده می‌سفتم و این ابیات مناسب حال خود می‌گفتم: هر دم از عمر می‌رود نفسی / چون نگه می‌کنم نماند بسی / ای که پنجاه رفت و در خوابی / مگر این چند روزه دریابی...» (همان: ۲۸).

شیخ اجل در آستانه پنجاه‌سالگی به گذشته می‌نگرد و در آن درنگ می‌کند. نگاه به گذشته برای بیشتر مردم با تأسف و اندوه همراه است. به عبارت دیگر، سعدی در این حماسه و پس از واگویه‌های درونی، به تراژدی می‌رسد و اسطوره/مفهوم درون‌زاد نخستین برای او، سرزنش است و سرزنش به انزوا می‌کشد. اسطوره/مفهوم میانه‌ای که تأسف و اندوه را به دست داده، حسرت است؛ حسرتی که اسطوره بنیادین «خرد» را با خود دارد. بنابراین می‌توان کلام سعدی را این‌گونه نمودار کرد:

خرد ← حسرت ← اندوه ← سرزنش ← گوشه‌نشینی

کارافزار گوشه‌نشینی، سکوت است؛ که البته در جای خود، اسطوره/مفهوم نیز به شمار می‌رود. در این چرخه اسطوره‌ای که نمودار ساده آن ترسیم شد (و گرنه رسیدن به

هر اسطوره/مفهوم، دربردارندهٔ حماسه و تراژدی است)، چالش‌های درونی سعدی با خودش نمایان می‌شود و همه چیز 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 همه چیز 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 سوئیهٔ 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 آغاز شده نه بر سر مفهوم عزلت - زیرا بین عرفا و... حل شده است، بلکه برای ابراسطورهٔ «زمان» است و تکیهٔ سخن سعدی هم بر «بقیت عمر» است نه اعتکاف و خاموشی. کارافزار این رفتار، سوگند است که - از اسطوره/مفهوم «وفاداری» می‌آید و - شکستن آن گناه (اسطوره/مفهومی جزئی) است.

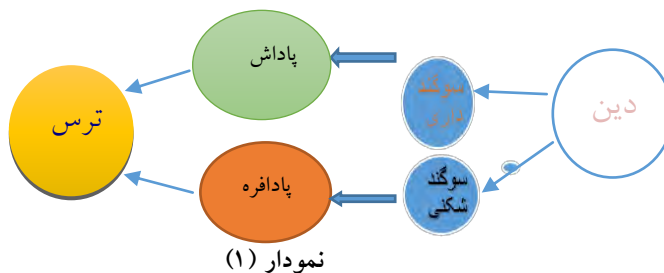
سعدی در دو میدان چالش دارد: یکی با خود و بر سر شکستن سوگند، و دیگری با دوست صمیمی بر سر گوشه‌نشینی. بودونبود یکی به دیگری وابسته است و گره‌خوردگی شگرفی دارند! اگر به سوگند وفادار بماند، دل دوستش می‌شکند و اگر سوگندش را بشکند با اسطوره/مفهوم گناه و عذاب چه کند؟ سوگند - در اینجا - کارافزار انجام دادن یا 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 آن جهانی دارد.

ت. مادراسطوره/مفهوم این روند، ترس است.



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 می ماند اینکه تعهد (در شکل سوگند) با چه کسی باشد، متغیر مهمی است که می تواند بر روند کار تأثیر بگذارد. به عبارت دیگر، سویی چالش اسطوره/مفهوم سوگند (تعهد) در ایجاد حماسه، گره گشایی 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 گوشه نشینی با خداوند است؛ بنابراین دوست سعدی، برای رهایی او از شکست در چالش با سوگندشکنی، کارافزار کفاره را پیشنهاد می دهد که به سود سعدی است؛ زیرا سویی اسطوره/مفهوم تعهد (پیمان یا سوگند) خداوند است و با دادن کفاره، می توان از پادافره سوگندشکنی در جهان دیگر رهید. در نتیجه گره از اسطوره تعهد گشوده می شود (اینکه تعهد او مطلق نیست و می تواند زیر پا گذاشته شود).

از سوی دیگر، عبارت «آزردن دوستان، جهل است» سعدی را با چالش اخلاقی مهمی (آزردن) روبه رو می کند و او را وادار به پذیرش سوگندشکنی و کفارت یمین می کند. سعدی با دو کس در دو میدان چالش دارد: یکی دوست صمیمی بر سر مفهوم «آزردن» - که از اسطوره/مفهوم میانه جهل سر برآورده است - و دیگری خداوند و پیرامون اسطوره/مفهوم «سوگند/تعهد» و او، خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناخودآگاه، در برابر دوست شکست را پذیرا می شود و آزردنش را روا نمی دارد تا به جهل (بی خردی)

منتسب نشود. او از میان دوست صمیمی و خداوند، یکی را باید برگزیند؛ در واقع چالش (حماسه) اصلی بر سر 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 پیایی، تنها شکست‌خورده 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 مکالمه او درکشیدن، قوت نداشتیم و روی از محاوره 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 شبانه 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 زهت ناظران و فسحت حاضران» اما این‌ها در حکم متغیرهای موضوع‌اند و دلیل اصلی ابراسطوره/مفهوم زمان است که پیش‌تر در جمله «حکما گفته‌اند هرچه نباید...» پایستن، یادآور زمان است و سعدی می‌کوشد با آوردن کارافزارها، از آن گذر کرده و خشی 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 ابراسطوره/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

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

۲-۱. پافشاری دوست صمیمی و نگارش فصلی از کتاب (ظاهراً باب هشتم)

### ۲. درونی

۱-۲. ابراز قدرت نویسندگی

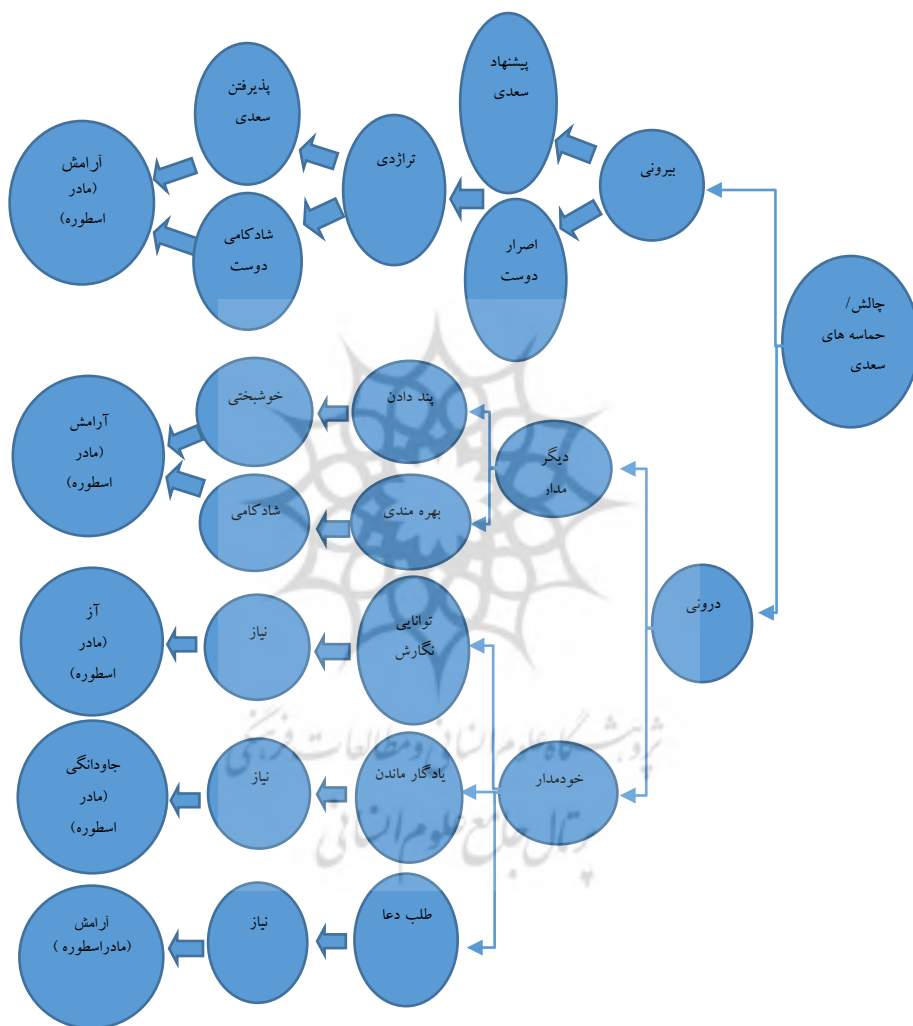


۲-۲. نقشی که به یادگار ماند

۳-۲. دعای صاحب‌دلی در حق نویسنده

۴-۲. پند و اندرز خوانندگان کتاب

نمودار زیر نشان‌دهنده 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 طبقه هنرمندان است که هم به لحاظ 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 دیباجه (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 به‌مثابه هزینه کردن بخشی از سرمایه مالی و برای سعدی سرمایه اجتماعی - آبرویی است) اما چون شکست و پیروزی دوسویه است و از طرفی جنبه 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 میانه «نیاز» برگرفته شده است و اسطوره بنیادین «آز» در لایه‌های زیرین آن خودنمایشی دارد. آزمندی که ابراسطوره/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 نتیجه دلخواه سعدی و شاه که ماندگاری است، فرمانمایی می‌کند. در نمودار زیر، چرخه اسطوره‌ای مفاهیم بیان شده آمده است.



نمودار (۳)

### ۳-۳. 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 برگزیده 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. به عبارت 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 نظریه مفهوم‌شناختی ارائه شده است. جابه‌جایی باب‌ها نیز به دلیل تحلیل عنوان قرار دادن آن، ذیل مفاهیم مربوط به آن باب است.

جدول (۱)

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

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 (مادر مفاهیم) چهارگانه که خود از اَبَر اسطوره/مفهوم انسان سر برآورده‌اند، مجموعه 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 بی آن، هیچ کدام از موارد دیگر، شدنی نیست. این خواستن برخاسته از خردورزی اوست (و صدالبته، درست و غلط بودن آن خردورزی و خواستن ... به انسان بازمی‌گردد). این نکته از آن‌رو 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 اسطوره 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، چرخه اسطوره‌ای شکل می‌گیرد؛ آن‌گونه که گاهی اسطوره‌ای بنیادین از درون خرده‌اسطوره/مفهومی زاده می‌شود و گاهی خرده‌مفهومی از دل ابراسطوره‌ای سر برمی‌آورد. گاه از اسطوره‌ای بنیادین، یک مفهوم میانه و گاهی دو یا چند نمونه برمی‌خیزد. به عبارت 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- به‌عنوان نمونه - اسطوره عشق در کسی چالش دارد، اسطوره آرامش یا خرد، 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 به دلیل 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 سویه 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 - رفتار یا گفتار - 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 به گونه خودبسامان و با توجه به کارافزارها و متغیرها و ابرمفهوم زمان، در پیوند بایکدیگر یا به تنهایی، چالش ایجاد می‌کنند، حماسه‌آفرینی کرده، تراژدی‌هایی را رقم می‌زنند.

نگاهی به جدول (۲) نشان می‌دهد که به لحاظ آماری، اسطوره/مفهوم آز به تنهایی 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 سویه 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 اسطوره بنیادین است. آرامشی که می‌کوشد انسان را از بند خواستن برهاند و رنج‌های برخاسته از آن را بزدايد 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 همه توان خود را به کار می‌گیرد تا مرگ را از شمایل رازناک و در پرده، بیرون بکشد و با خود بیاریدش تا بشر، شایسته جایگاهش زندگی کند و آرامش را بشناسد. سویه پیروز میدان به ابراسطوره/مفهوم انسان بستگی دارد. اینکه او کدام سویه را برگزیند و کارافزارها و متغیرهای درونی و بیرونی او را به کدام سو بکشانند.

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 به دلیل اسطوره/مفاهیمی است که در هر باب مطرح شده، به طوری 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 ارائه 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.

### ۳-۴. باب سوم؛ در فضیلت قناعت

این بخش از کتاب، ۲۸ حکایت دارد. موضوع حکایت‌ها درباره 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 جنبه نمادین آن قوی است و به آسانی 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 ریشه 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<sup>(ع)</sup> 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 این‌گونه 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 مصباح الهدایة تعریف دیگری از قناعت دارد: «آن عبارت است از وقوف نفس بر حد قلت 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 قشیری، 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 بزررگان 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 معنی آنکه خدای عزوجل می‌گوید: «رِزْقاً حَسَنًا 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 بیست و یکم 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).

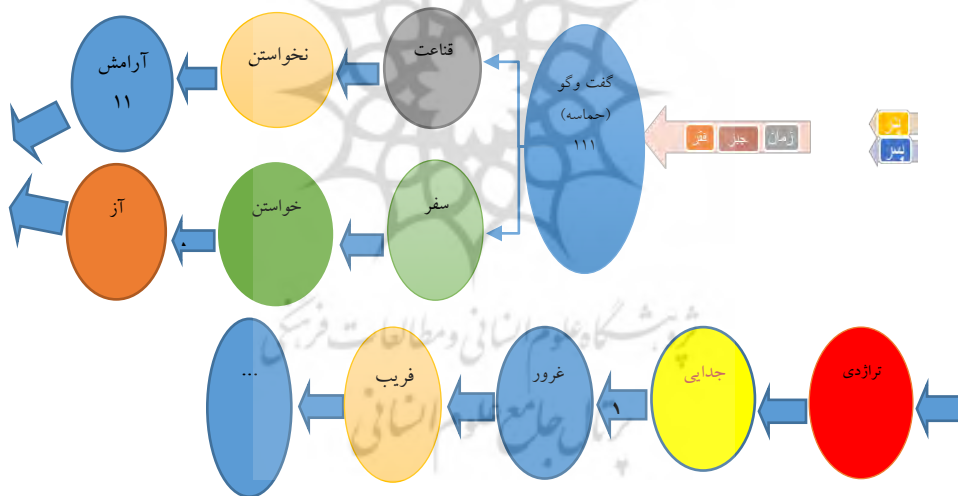
این‌ها نمونه‌هایی است از تعاریف گوناگون و مرتبط که از دیدگاه‌های مختلف بیان شد. اکنون باید دید چه تعداد از حکایت‌ها با مفهوم قناعت، یعنی خرسندی به داشته و نخواستن بیش از آن، پیوند دارد تا بتوان به تحلیل مفهوم‌شناختی آن پرداخت.

### ۳-۴-۱. 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 باز می‌دارد و پیشنهاد می‌کند که قناعت ورزد. نخستین چالش بر سر مفهوم فقر است و

دوسویه 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 محق می‌دانند. گفت‌وگوی نسبتاً درازدانی که در پایان به سود پسر می‌انجامد و دو مفهوم سفر و قناعت در تنه 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 و سمه بر ابروی کور» (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۰۴).



نمودار (۴)

مفهوم درون‌زاد مشترک این تراژدی، جدایی است. آزمندی در ذهن پسر همچنان ناشناخته مانده است و در برابر آن شکست را پذیرا می‌شود. اسطوره‌آز پابرجاست و اسطوره/مفهوم میانه‌ای که در اینجا از آن سر برمی‌آورد، غرور است. پسر بر اثر همین غرور می‌گوید: «در این صورت 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 دردسره‌های انسان را نمایان کند. نکته اینجاست که مرد جوان، ملاح را به خرسندی و شناخت مفهوم قناعت فرامی‌خواند اما او نه تنها به شناخت قناعت نمی‌رسد بلکه اسطوره‌آز را نیز نمی‌شناسد و در جهل مرکب گرفتار می‌آید. «بدوزد شره دیده 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 عاجزانه او را نمی‌پذیرد، مسخره و سرزنشش می‌کند. جوان کشتی‌گیر، بر سر 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 بیشینه 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 سویه مقابل، پیروز میدان حماسه کین‌خواهی شوند). شیخ شیراز در این باره چنین می‌آورد: «جوان را دل از طعنه ملاح به هم آمد؛ خواست که ازو انتقام کشد...» (همان‌جا). کنش هرکس برای کینه‌کشی، به کارافزارها، متغیرهای درونی و بیرونی و ابرمفهوم زمان بستگی دارد.

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

کوتاه‌ترین زمان ممکن شکست می‌خورد. مفهوم درون‌زاد تراژدی، اسطوره 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 سویه 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 شیوه مرد زورمند است (مفهوم درون‌زاد انتقام، فریب است البته با همراهی ابرمفهوم زمان).

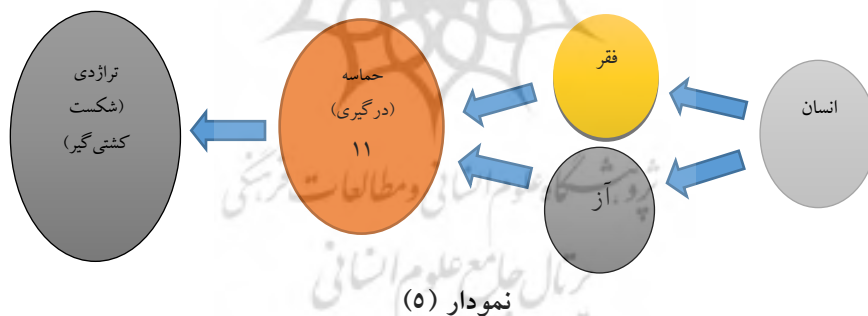
ملاحان که از زور بدنی کشتی‌گیر شکست خورده‌اند، به دنبال جبران و تلافی شکست خود هستند؛ بنابراین می‌کوشند او را با فریب، از میدان به‌در کنند. کارافزار این مرحله، رفتار منافقانه برای جلب اعتماد (بوسه بر سر و چشم) و متغیرهای آن، بهانه خرابی کشتی است. «ملاح گفت کشتی را خلل هست یکی از شما که دلاورتر است باید که بدین ستون [ستونی از عمارت یونان که در آب ایستاده] برود و خطام 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. به عبارت دیگر، کشتی‌گیر جوان در دو مبارزه 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 هر که 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 کفش درگسلانید و کشتی براند. بیچاره متحیر بماند...» (همان‌جا) مفهوم درون‌زاد این چالش، حیرت (و شکست) جوان زورمند است.

کشتی‌گیر، دو روز در آن حالت می‌ماند اما خواب‌گریبان او را می‌گیرد؛ در آب می‌افتد و... پس از یک شبانه، به کناره دریا و در ادامه راه بر سر چاهی می‌رسد که گروهی حضور دارند و آب چاه را به پیشیزی می‌فروشند. جوان تشنه از ایشان آب

می‌خواهد اما چون پولی ندارد، دریغ می‌کند. 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 نتیجه 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 وامی دارد تا اینجا همه چیز روند عادی دارد اما هنگامی که سویه 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). این گونه 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 نمونه انسان‌ها با «فقر و آز» چالش دارد اما نوع چالش و نتیجه حاصل از آن (با توجه به کارافزارها و متغیرها) متفاوت است و گرنه مفاهیم همچنان پایدارند.



کنش بعدی کشتی‌گیر، همراهی با کاروانی است که از آن بیابان می‌گذرد. شبانگاه به جایی می‌رسند که احتمال حمله دزدان وجود دارد. مرد جوان از ترس 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.

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

جوان سوییۀ 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 خرد است، چالش تازه‌ای را پدید می‌آورد. پیرمرد با گفتن داستانی که نمونه 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 خودنمایی می‌آغازد و کاروانیان را به چالش می‌کشد. فرار شبانه 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 این سو و آن سو 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، اسطوره 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 پذیرنده مرگ می‌شود. اگرچه نوعی تسلیم و (شکست) هست، آرامش درونی مرد جوان، نشانه 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 اسطوره مرگ حاصل شده است.

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

و دست یافتن به ابرامفاهیم انسان و زمان می انجامد. هر قدر که راهیابی به ابرمفاهیم شکل گرفته باشد، نماد برجسته می شود و این البته به گنجایی و ژرفایی آن نماد نیز بستگی دارد؛ یعنی انتخاب مفهوم و گزینش نماد درخور آن، مثلی را ترسیم می کند که می تواند ماندگاری یا ناماندگاری (ابر مفهوم زمان) را به همراه داشته باشد. به عبارت بهتر، اینکه شاعر/نویسنده، چه مفهومی را در چه نمادی به نمایش بگذارد، سبب می شود تا مفهوم به تناسب همان گزینش شناخته شود؛ نماد به میزان ژرفایی و گنجایی اش برجسته گردد و شاعر/نویسنده و اثرش، ماندگار/ناماندگار شود. ماندگاری نیز خود مراتبی دارد که در لایه های محلی، ملی/میهنی و جهانی/انسانی قابل دسته بندی است.

سعدی نیز کوشیده است مفاهیم مورد نظر خود (آز، فقر، غرور، قدرت و مرگ و...) را در نمادهای گوناگون به ویژه مرد جوان کشتی گیر، نمایان کند. اما هیچ کدام از نمادها گنجایی و ژرفایی درخور مفاهیم را ندارند. بنابراین خودنمایشی اسطوره ها در آن ها کامل و جامع روی نمی دهد. قهرمان اصلی داستان نیز، از این ویژگی بی بهره است؛ او حتی توان نمایان کردن یک مفهوم را ندارد؛ چه برسد به چندین اسطوره! کافی است این تن زورمند، با پیلتن نام آور شاهنامه سنجیده شود تا تفاوت انتخاب اسطوره/مفاهیم، گزینش نماد متناسب (ژرف و گنجا) و ماندگاری، به درستی دریافت گردد.

به هر حال، جوان، مرگ را رویارو می بیند؛ دل از زندگی برمی دارد اما پادشاهزاده ای که برای شکار آمده و از یاران جدا افتاده، او را در آن حالت می بیند، از او دلجویی می کند، خلعت و ثروتش می بخشد و او را به همراه کسی به دیارش می فرستد. مفهوم مورد چالش در این بخش، ترحم (دلسوزی) است که از مهربانی و نوع دوستی سر برآورده و آن نیز از زیبایی سرچشمه می گیرد. شاهزاده در این چالش درونی، پیروز است و با شناخت درست مفهوم، می کوشد تا غیرمستقیم آن را به کشتی گیر جوان شناساند. کارافزار گفت و گو، این بار کارآمد است و گره گشایی می کند. اسطوره بنیادین زیبایی خودنمایشی می کند و به یاری نماد شاهزاده و در مفهوم میانه مهربانی شناسانده می شود؛ مفهومی که دیگران از آن بی بهره بودند و اسطوره آز، اجازه بروز آن را نمی داد. یکی از مفاهیم درون زاد آز، فقر است. آنان (ضد قهرمانان حکایت) فقر درونی داشتند؛ درحالی که

شاهزاده بی‌نیاز (قانع و غنی) است. فقر انسان را آزمند می‌کند، مگر اینکه کسی بتواند آن را به درستی 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 - به لطف شاهزاده - دست‌پُر بازگشته است، احساس شکست می‌کند؛ درحالی‌که پسر از مسئولیت‌پذیری سخن می‌گوید: «ای پدر، هرآینه تا رنج نبری گنج برنداری و تا جان در خطر نهی بر دشمن ظفر نیابی و تا دانه پریشان نکنی خرمن برنگیری...» (همان‌جا)؛ پدر، داستان پسرکی را که اتفاقی تیرش از حلقه انگشتر 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 اندیشه 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. بن‌مایه این سخنان، ابرمفهوم زمان قرار دارد. با این توضیح که زمان پسر به پایان نرسیده بود وگرنه مفهوم درون‌زاد همه چالش‌هایی که داشته است علی‌القاعده باید مرگ باشد. در پایان، پدر، پسر را زنهار می‌دهد تا «بدین طمع دگر باره گرد و لع» نگردد. بازگشت به مادرمفهوم «آز و آرامش» که در آغاز حکایت مورد توجه است، کامل‌کننده چرخه 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



مصدق‌ها را ندارد. دوم اینکه گاه چنان در ناهمخوانی قرار می‌گیرند که خواننده را به سردرگمی و ناتعلیمی 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 ایرانی اسلامی 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 دیده 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 ناشناخته 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 - به هر گونه‌ای باشد - نتیجه‌ای رقم می‌خورد که یک سویه آن پیروزی و سویه دیگر، شکست است و این تعریف را می‌توان تراژدی نامید؛ زیرا بن‌مایه آن در تمام انسان‌ها و جوامع یکی است و نتیجه آن، احساس عدم پیروزی است حتی برای سویه به‌ظاهر پیروز.

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

بیشینه مردم سوئیه شکست خورده 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 ابرمفاهیم انسان و زمان را در جایگاهی که درخور آن‌هاست قرار بدهد و اسطوره‌های بنیادین همچون آز، آرامش، خرد و زیبایی را در چالشی - هرچند نابرابر - رویارو کند و بگوید که از نظر او ارزش انسان و زمان به آرامشی است که می‌تواند داشته باشد اما آز و آزمندی‌هایش نه تنها 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 حماسه بزرگ و انسانی سربلند بیرون بیاید و سوئیه پیروز تراژدی‌هایی باشد که دم‌به‌دم، برایش رخ داده است. هنر سعدی در این راه، شناختن و شناساندن ابرمفهوم انسان و مادرمفاهیم زندگی، آز، ترس، مرگ، آرامش، خرد و زیبایی است.

## منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی.
۲. آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۴)، فرهنگ معاصر عربی - فارسی، چ ۵، تهران: نشر نی.
۳. آموزگار، ژاله (۱۳۸۵)، تاریخ اساطیری ایران، چ ۷، تهران: انتشارات سمت.
۴. ییاده، میرچا (۱۳۹۳)، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، چ ۳، تهران: انتشارات توس.
۵. بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، پژوهشی در اساطیر ایران، چ ۵، تهران: انتشارات آگاه.

۶. خوانساری، محمد (۱۳۷۶)، فرهنگ اصطلاحات منطقی، چ ۱، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی.
۷. رستگارفسای، منصور (۱۳۷۳)، حماسه رستم و سهراب، چ ۱، تهران: نشر جامی.
۸. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، ارسطو و فن شعر، چ ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۹. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴)، کلیات، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات زوار.
۱۰. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چ ۶، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۱. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۴)، اخلاق ناصری، تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، چ ۳، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۶۸)، قابوس‌نامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، شاهنامه، به‌کوشش سعید حمیدیان، چ ۱، تهران: نشر قطره.
۱۴. فیض‌الاسلام، علینقی (۱۳۶۶)، ترجمه و شرح نهج‌البلاغه، چاپ مکرر، قم: انتشارات فیض‌الاسلام.
۱۵. قشیری، عبدالکریم (۱۳۸۱)، رساله قشیری، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ۷، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*
۱۶. کاسیرر، ارنست (۱۳۸۷)، فلسفه صورت‌های سمبلیک، ترجمه یدالله موقن، چ ۲، 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، چ ۲۷، تهران: امیرکبیر.
۱۹. موسوی، سید کاظم و خسروی، اشرف (۱۳۹۵)، پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه، چ ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.