جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۵، زمستان ۱۳۹۰

شناخت جهان متن رباعیات خیام براساس نگاشت نظام با رویکرد شعرشناسی شناختی

لیلا صادقی[۱]

چکیده

این مقاله به بررسی جهان‌های متن رباعیات عمر خیام با رویکردی نوین به نام شعرشناسی‌شناختی می‌پردازد. بررسی و شناخت این جهان‌ها در چهارچوب نظریهٔ مارگریت فریمن (۲۰۰۷) صورت می‌گیرد که در این چهارچوب در سه سطح نگاشت ویژگی، نگاشت رابطه‌ای و نگاشت نظام به تحلیل شناختی متن پرداخته می‌شود. با خوانش جهان متن خیام از لحاظ نگاشت نظام، به معناشناسی جهان فکری و ترسیم ساختار شعر او می‌توان دست یافت. هدف این پژوهش این است که نشان داده شود، چگونه نگاشت‌های شناختی می‌توانند میان شعر و زبان خودکار تمایز قائل شوند و به تحلیل شعر بپردازند. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از این‌که: ۱- چگونه نگاشت نظام به مثابه ویژگی اصلی شعر و با استفاده از دو سطح نگاشت دیگر، می‌تواند به خوانش شعر کمک کند؟۲- چگونه سه سطح نگاشت شناختی می‌توانند جهان متن خیام را ترسیم کنند؟ ۳- چگونه با رویکرد شعرشناسی می‌توان به تعیین محدودیت‌های تفسیرهای چندگانه و بازشناسی متن منسوب از متن اصلی رسید؟ بررسی جهان متن با این رویکرد می‌تواند ابزاری برای تحلیل متن ارائه دهد که نظریهٔ ادبی فاقد آن است.

کلیدواژه‌ها: جهان متن، زبان‌شناسی شناختی، نگاشت، تفسیر.

۱- مقدمه

خیام یکی از برجسته‌ترین اندیشمندان ایرانی و رباعی‌سرایانی است که پس از گذشت سده‌های بسیار، اندیشه‌ها و رباعیات او همچنان محل بحث و گفت‌وگو است؛ چرا که بسیاری درصدد یافتن اندیشه‌های خیام از خلال رباعی‌های او بوده‌اند و از ساختار و روابط عناصر زبانی

۱- دانشجوی دوره دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه تهران leilasadeghi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۵/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۷

به‌کار رفته در رباعیات، به دلیل سادگی ظاهری آنها، غافل مانده‌اند (حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸۸،ب: ۳-٤)؛ همچنین، به دلیل اقبالی که رباعیات خیام یافته بود، رباعیات بسیاری از دیگر شاعران به عمد یا به سهو به خیام نسبت داده شده است. شاید یکی از دلایلی که تا کنون امکان بازشناسی رباعیات خیامی از غیر خیامی ممکن نبوده، فقدان ابزاری شناختی برای محک زدن این رباعیات باشد که بسیاری را بر آن داشته تا به حدس و گمان متوسل شوند (فروغی و غنی، ۱۳۷۳: ٦٥).

برخی از نظریه‌های موجود برای تحلیل فقط به بررسی متن پرداخته‌اند که این رویکردها بیشترساختگرا هستند. برخی تأکید بر روان‌شناسی و شناخت دنیای نویسنده کرده‌اند و یا به بررسی تفسیرهای ممکن خواننده پرداخته‌اند. برخی رویکردی تاریخی ـ فرهنگی اتخاذ کرده‌اند که از همهٔ امکانات برای تحلیل‌های خود استفاده کنند، اما همهٔ این رویکردها دارای نقاط ضعف و قوت در نشان دادن ماهیت جهان فکری خیام هستند. شعرشناسی شناختی در بررسی ادبیات، همهٔ رویکردهای پیش‌گفته را در برمی‌گیرد، چرا که بررسی خود را از متن آغاز می‌کند تا به تفسیرهای ذهنی نویسنده/خواننده از خلال درک تجسم‌یافته[1] دست یابد و از خلال شناخت درک ذهنی نویسنده/خواننده به‌واسطهٔ متن، به شناخت تجربه و رفتار فرد به مثابهٔ بخشی از فرهنگ یک جامعه نایل شود.

یکی از رویکردهای زبان‌شناسی شناختی اخیر که ریشه در آثار ترنر و فوکونیه دارد و به طور اختصاصی به مطالعهٔ ادبیات و شناخت می‌پردازد، "شعرشناسی شناختی" نام دارد. ریون تسر[2] برای اول بار در ۱۹۸۰ این اصطلاح را به‌کار برد و کتاب او با نام *به سوی نظریه شعرشناسی شناختی* (۱۹۹۲) طرحی کلی از ریشه‌های اولیه این رویکرد را ارائه داد. رویکرد او نه تنها به مطالعهٔ شناختی ادبیات پرداخت، بلکه به رویکردهای نقد ادبی برای متمایز کردن اصطلاحات هنری از گفتمان هر روزه کمک کرد. شعرشناسی شناختی، برخلاف علوم شناختی که به بررسی ویژگی‌های رایج شناخت انسان می‌پردازد، روش‌هایی را مطالعه می‌کند که در آن پردازش شناختی انسان محدود می‌شود و زبان

۱- Embodied mind
۲- Reuven Tsur

و فرم شعری و همچنین پاسخ خوانندگان به آنها شکل می‌گیرد. این رویکرد به تعمیم‌های شناختی دربارهٔ نوشته‌های خلاق ادبی می‌پردازد و می‌تواند در "مطالعات شناختی ادبیات" برای نشان دادن آفرینش ادبی از دیدگاه شناختی به‌کار رود (برانت و دیگران، ۲۰۰۵: ۱۰).

به عقیدهٔ تسر، شعرشناسی شناختی نظریه‌ای را ارائه می‌دهد که به صورت نظام‌مند روابط میان ساختار متون ادبی و تأثیرهای دریافتی را شرح می‌دهد. درواقع، بر اساس این رویکرد، هدف متون ادبی صرفاً ایجاد معنی و انتقال فکر نیست. او دو نوع خواننده را برمی‌شمرد: نخست، دسته‌ای که در جستجوی مفهوم‌سازی سریع[۱] هستند و عدم قطعیت و ابهام را تاب نمی‌آورند و در هنگام خواندن، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی شعر را از دست می‌دهند. سپس، دسته‌ای که مفهوم‌سازی تأخیری[۲] انجام می‌دهند. این نوع مفهوم‌سازی، گرایش به امکاناتی دارد که متن را پایانْ گشوده ساخته و زیبایی‌شناسی متن ادبی را شکل می‌دهد (تسر،۲۰۰۲: ۲۷۹). به عقیدهٔ تسر، مفهوم‌سازی تسریعی برای زبان‌شناسی شناختی و مفهوم‌سازی تأخیری برای شعرشناسی شناختی کاربرد دارد. در این مقاله نیز در چهارچوب مفهوم‌سازی تأخیری با استناد به نظریه تحلیلی مارگریت فریمن که آثارش در ادامهٔ نظریات تاباکوفسکا[۳] (۱۹۹۳) شکل گرفته، به بررسی آثار ادبی پرداخته‌ایم.

به باور فریمن، "یکی از ویژگی‌های تعیین‌کنندهٔ ادبیات، توانایی آن برای ایجاد معناها و تفسیرهای چندگانه" (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۳) است که نقد ادبی می‌تواند چنین خوانش‌هایی را تولید کند، ولی فاقد نظریه‌ای مناسب برای ادبیات است، زیرا خوانش متون باید به‌واسطهٔ جایگاهی نظری شکل بگیرد. درحالی‌که شعرشناسی شناختی امکان خوانش‌های چندگانه را بر اساس پایگاهی علمی و به دور از سلیقه‌های شخصی فراهم می‌کند. از آن‌جایی‌که "زبان محصولی متعلق به فرایندهای شناختی عامی است که ذهن انسان را قادر به مفهوم‌سازی تجربه می‌سازد: متعلق به نظام ساخت‌های مجزایی درون مغز"، در نتیجه "درک تجسم‌یافته"[٤] (جانسون

۱- Rapid
۲- Delayed
۳- Tabakowska
٤- Embodied

۱۹۸۷؛ فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۳) برای بررسی متون ادبی نیز کاربرد می‌یابد، زیرا یک‌بار درک تجسم‌یافتهٔ مؤلف و باردیگر درک تجسم‌یافتهٔ خواننده بر مبنای متن، که هردو از نگاشت‌های عمومی ذهن انسان ایجاد می‌شوند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. پس شعرشناسی شناختی با تکیه بر درک‌تجسم یافته و مفهوم‌سازی‌های ذهن می‌تواند یک دیدگاه تلفیقی (متن محور، مؤلف/خواننده محور) با چهارچوب نظری مناسب به‌شمار آید و مبنای مناسبی برای نظریه ادبی تلقی شود که «متون ادبی محصول درک ذهن» هستند و تفسیرهایی که از متون ادبی صورت می‌گیرند، خود از دیگر «محصول‌های درک ذهن» (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۳) به شمار می‌روند. در نتیجه، این نظریه می‌تواند ابزاری قدرتمند برای وضوح بخشیدن به فرایندهای استدلالی انسان و روشن کردن ساخت و مفهوم متون ادبی ارائه دهد.

پرسش این پژوهش این است که چگونه نگاشت نظام به مثابهٔ ویژگی اصلی شعر و با استفاده از دو سطح نگاشت دیگر، می‌تواند به خوانش شعر کمک کند؟ چگونه سه سطح نگاشت مفهومی می‌توانند جهان متن خیام را ترسیم کنند؟ و چگونه با رویکرد شعرشناسی می‌توان به تعیین محدودیت‌های تفسیرهای چندگانه و بازشناسی متن منسوب از متن اصلی رسید؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، برخی از رباعیات عمر خیام بررسی می‌شود تا ببینیم مهارت‌های عمومی نگاشت که توانایی شناختی را برای تولید و تفسیر استعاره شکل می‌دهند، چگونه می‌توانند یک نظریهٔ منسجم‌تر نسبت به رویکردهای شهودی نقد سنتی فراهم کنند.

۲- عملکرد نگاشت‌های شناختی سه‌گانه

زبان‌شناسی شناختی در پی آن است که فرایندهای قیاسی را نشان دهد که به‌واسطهٔ آنها ذهن انسان جهان خود را معنادار می‌کند (ر.ک. فوکونیه و سویتسر، ۱۹۹۶؛ فوکونیه و ترنر، ۲۰۰۲). ذهنی که به صورت قیاسی فکر می‌کند و قیاس فرایندی است که بیش‌تر صناعات شعری براساس آن رخ می‌دهند. نگاشت‌های شناختی براساس قیاس، سطحی از شباهت را میان قلمروهای مختلف به‌واسطهٔ فضاهای ذهنی ایجاد می‌کنند. فوکونیه براساس الگوهای شناختی نشان می‌دهد که انسان افکار خود دربارهٔ جهان را به‌واسطهٔ نگاشت فضاهای ذهنی تولید می‌کند.

توانایی ذهن برای ایجاد فرافکنی مفهومی از عینی به انتزاعی، به‌واسطهٔ فرایند نگاشت از یک فضا به فضای دیگر رخ می‌دهد. بدون این توانایی، شناخت ممکن نیست. این توانایی شناختی باعث می‌شود که بتوانیم تجربه‌های حسی و جسمی خود را به مفاهیم ذهنی ترجمه کنیم. از این توانایی برای فرافکنی افکار خود بر فضای مکانی یا زمانی استفاده می‌کنیم تا یک مفهوم را بتوانیم به مفهوم دیگر مرتبط کنیم و در نتیجه، نگاشت به مفهوم‌سازی جدید تجربه‌ها منجر شود. براساس نظریهٔ فضاهای ذهنی، چهار فضا در شکل‌گیری معنا دخیل است. "فضای درون‌داد" که فضای مفهومی "قلمروی مبدأ" است و"فضای برون‌داد" که همان فضای مفهومی "قلمروی مقصد" تلقی می‌شود. عناصر ساختار انتزاعی مشترک میان فضاهای درون‌داد در "فضای عام" نگاشت می‌شود و در فضای ادغام، بخشی از ساختار فضاهای درون‌داد منتقل می‌شود و معنایی جدید یا ساختاری نوظهور در آن شکل می‌گیرد (فوکونیه، ۱۹۹٤: xliii).

فوکونیه و ترنر در نگاشت فضای ذهنی، این امکان را در فضای ادغام به وجود می‌آورند که معنای عبارت بیشتر از جمع معنای سازه‌های آن باشد. به عقیدهٔ آنها، برخی از این نگاشت‌ها از سوی برخی از اعضای یک فرهنگ به‌کار می‌روند و ممکن است به مرور به الگوهای فرهنگی تبدیل شوند. برای تحلیل یک اثر ادبی نیز، باید نگاشت‌های شناختی متن را در کنار فضای اجتماعی فرهنگی دورهٔ مربوط بررسی کرد. درک معنای متنی که نویسنده تولید می‌کند، به صورت واژه به واژه رخ نمی‌دهد، بلکه این درک در بافتی رخ می‌دهد که الگوی شناختی شکل می‌گیرد؛ به عنوان مثال، مفهوم "کوزه" در رباعیات خیام وابسته به الگوی شناختی دوره‌ای است که انسان را آفریده از خاک می‌پنداشتند، اما آنچه خیام را همانند ابن‌سینا و زکریای رازی، از دیگر متفکران آن دوره متمایز می‌کند، ساخت جهان فکری متمایز از الگوی شناختی آن دوره است. بدان معنا که خیام پیرو تفکری است که می‌توان به همهٔ پدیده‌ها شک کرد و همه چیز را مورد پرسش قرار داد. تفکری که با مسألهٔ بازگشت جسم به خاک و بازگشت روح به آسمان با تردید برخورد می‌کند و مرگ در آن، دلالت بر مغتنم شمردن زندگی است.

برای تحلیل یک متن از همان فرایندهای قیاسی می‌توان استفاده کرد که به ساخت استعاره به عنوان ماهیت زبان می‌انجامد. استدلال قیاسی برمبنای سه نگاشت شناختی رخ می‌دهد؛ نخست،

نگاشت ویژگی یا سطح اول که درک شباهت میان اشیاء است (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۵) و تقریباً به همان نشانه‌های شمایلی مورد نظر پیرس اشاره دارد. براساس نظریهٔ قلمروهای مفهومی، ویژگی مشابه از یک قلمرو به قلمروی دیگر منتقل می‌شود، اما بر اساس نظریهٔ ادغام فوکونیه، این نگاشت وقتی رخ می‌دهد که "بخشی از ساختار یک قلمرو بر قلمروی دیگری" نگاشت شود (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۹). این نوع نگاشت، در اصطلاح‌شناسی آنها، "نگاشت فرافکنی"[۱] نامیده می‌شود که همان نگاشت‌های استعاری و مبنی بر شباهت موجود میان چند پدیده به‌شمار می‌آید. تفاوت نگاشت در نظریهٔ قلمروها و ادغام در این است که در نظریهٔ قلمروها، یک مفهوم از قلمروی اولیه به ثانویه منتقل می‌شود، اما در ادغام، یک یا چند مفهوم هم‌زمان می‌توانند از چند فضا (قلمرو) به فضای دیگر منتقل شوند. به عنوان مثال: در مصراع "در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست"، ویژگی‌های مشابه دایره و آمدن و رفتن هم‌زمان بر هم نگاشت می‌شوند. گونه‌ای از این نگاشت در تکلم و تفکر هر روزه به‌کار می‌رود و گونه‌ای از آن، که تازه است، استعاره نام دارد (همان: ۱۸).

نگاشت رابطه‌ای به معنای درک حساسیت رابطهٔ میان اشیاء (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۵) براساس رابطهٔ علّی و معلولی یا مجاورت است که بنا به تعریف فوکونیه، یک هستی می‌تواند به دلیل نوعی مجاورت به همتای خود درخلال فرافکنی شبیه شود، که این به نوعی همان مفهوم مجاز را توسعه می‌دهد و آن را «نگاشت نقش کاربردی»[۲] می‌نامد (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۱۱). در این نوع نگاشت، دو قلمروی مرتبط در مجاورت یکدیگر و متناظر با مشخصه‌های دو پدیدهٔ دیگر، به‌واسطهٔ نقش کاربردی بر یکدیگر نگاشت می‌شوند و به گونه‌ای با نشانه‌های نمایه‌ای پیرس در ارتباط هستند؛ به عنوان مثال، در مصراع «در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست»، «چرخش» جزئی از دایره است و رابطهٔ دایره با چرخش که رابطه‌ای کل به جزء است، بر آمدن و رفتن نگاشت می‌شود و در نتیجه، آمدن و رفتن دارای چرخه تلقی می‌شوند.

نگاشت نظام، به مفهوم بازشناسی الگوهای موجود به‌واسطهٔ روابط پدیده‌هایی است که ساختار انتزاعی‌تری ایجاد می‌کنند (هولیوک و تاگارد ۱۹۹۵؛ فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۵). این نوع

۱- Projection
۲-Pragmatic function

نگاشت که در اصطلاح‌شناسی فوکونیه، "نگاشت طرح‌واره‌ای"[۱] نامیده می‌شود، وقتی عمل می‌کند که یک طرح‌وارهٔ عام، یک قاب یا الگو برای ساخت یک موقعیت در بافت به‌کار رود (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۹-۱۱) و این با نشانه‌های نمادین مورد نظر پیرس مرتبط است. به نقل از لیکاف (۱۹۸۷: بخش ٤)، فضاهای ذهنی به‌واسطهٔ الگوهای آرمانی شناختی (ICM) ساخته می‌شوند و به عقیدهٔ فوکونیه این به گونه‌ای نگاشت طرح‌واره‌ای است. به بیان دقیق‌تر، این نوع نگاشت به انتقال متناظر سازه‌های یک الگو به سازه‌های الگوی دیگر گفته می‌شود؛ به عنوان مثال: وقتی مشخصه‌های قاب دایره مانند دارای آغاز بودن، دارای پایان بودن، دارای مرکز بودن، چرخش، نقاط شکل دهندهٔ مساحت دایره و الی آخر به قاب زندگی منتقل می‌شود، زندگی دارای ابعاد بیش‌تری می‌شود که دایره نیز حائز آنها است و این باعث می‌شود بخشی از ساختار یک شعر شکل بگیرد. یک شعر ممکن است از ساختارهای موازی یا متداخل یا هم‌زمان شکل بگیرد. همهٔ این ساختارها که از قاب‌های مختلفی شکل گرفته‌اند، روی هم رفته نگاشت نظام نامیده می‌شوند.

۳- کلیت ساختمند در شعر: نگاشت نظام

بنا به گفتهٔ ریفاتر به مثابهٔ منتقد و نظریه‌پرداز ادبی، غیردستوری بودن، همان چیزی است که قواعد را می‌شکند و تقلید[۲] را که کارکرد زبان است، از کار می‌اندازد. این همان چیزی است که به خواننده اجازه می‌دهد از تقلید به نشانگی[۳]، جهش کند و به دلالت متنی که همیشه منحصر به فرد است، دست یابد. این منحصر به فرد بودن، ساده‌ترین تعریف ادبیت است (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۲). در واقع از منظر دلالت، کل متن شعر واحد معناشناختی یکپارچه است (همان، ۱۹۷۸: ۳). این یکپارچگی با بررسی روابط مفهومی و ساختاری واحدهای زبانی در کل شعر به دست می‌آید. به همین دلیل نگاشت نظام که انتقال سازه‌های یک ساختار به ساختار دیگر است، در شعر می‌تواند باعث یکپارچگی و معنامندی شده و حتی به ویژگی کلیدی اثر ادبی تبدیل شود. ریفاتر در نشانه‌شناسی

۱- Schema
۲- Mimesis
۳- Semiosis

شعر خود بر فرایندهایی نظام‌ساز اشاره می‌کند که به حصول دلالت منجر می‌شوند، اما نقش دلالت در فرایندهای ذهنی انسان و چهارچوب تکثر معنایی در خوانش مخاطب محور او که باعث یک خوانش غیرسلیقه‌ای می‌شود، مشخص نیست.

به باور او، یک متن ادبی باید از نظر روابط واحدهای معنایی با یکدیگر که بر محورهای همنشینی و جانشینی گسترش می‌یابند، بررسی شود. یک منتقد باید شعر را به صورت یک کل واحد در نظر بگیرد و از تحلیل کلمه به کلمه و یا دور از بافت آن پرهیز کند. در این نظریه، خواننده خوانش خود را بر متن تحمیل می‌کند و ساختار متن را به‌واسطهٔ خوانشی هرمنوتیک رمزگشایی می‌کند؛ اما در نظریهٔ شعرشناسی شناختی با توجه به بررسی‌های انجام شده بر فرایندهای ذهنی انسان، استدلال قیاسی و تصویرگونگی در سطوح مختلف روابط پدیده‌ها با یکدیگر بررسی می‌شوند و می‌توان به‌واسطهٔ آنها به سطح‌های مختلف خوانش یک متن ادبی دست یافت. درواقع، برای سرودن و خواندن شعر، می‌بایست از اصول شناختی "درک تجسم‌یافته" بهره برد، که بر اساس آن برخی طرح‌واره‌های محدود در جهان به منظور تجسم بخشیدن به درک انسان به‌کار می‌روند و این طرح‌واره‌ها در خلال کاربرد زبان و یا ایجاد اثر هنری گسترش داده می‌شوند، البته اثر هنری، این طرح‌واره‌ها را در سطح نظام به‌کار می‌برد، برخلاف زبان که در سطح ویژگی و رابطه‌ای باقی می‌ماند. براساس نظریهٔ فریمن (۱۹۹۸)، زبان در ماهیت دارای ساختی استعاری است و چنانکه شعر نوعی کاربرد زبان به شمار می‌آید، در ذات، استعاری تلقی می‌شود؛ اما تمایز زبان و شعر می‌بایست در سطح "نگاشت نظام" یا طرح‌واره‌ای رخ دهد و این سطح، ویژگی خاص شعر است. البته تعریف هولیوک و فوکونیه از نگاشتی که در تعریف فریمن معادل نگاشت نظام است، اندکی متفاوت است. به عقیدهٔ فوکونیه وقتی سازه‌های یک قاب را بر یک قاب دیگر منتقل می‌کنیم، نگاشت طرح‌واره‌ای رخ می‌دهد و این اتفاق در زبان نیز امکان پذیر است، اما فریمن برای این‌که این مبحث با مبحث مورد نظر فوکونیه خلط نشود، نام آن را به نگاشت نظام تغییر می‌دهد.

درواقع، وقتی سازه‌های نشانه‌ای یک الگو یا قاب به صورت متناظر به سازه‌های الگو یا قاب دیگر منتقل شده و باعث شبیه‌سازی الگوی دوم به الگوی اول شود، نگاشت نظام رخ می‌دهد که به عقیدهٔ فریمن برای ارزیابی بسیاری ازآثارادبی قابل استفاده است؛ به عنوان مثال: شعری ممکن است

الگوی ساختاری کوزه را در ساختار خود داشته باشد، که بدین منظور سازه‌های نشانه‌ای مورد استفاده در کوزه مانند دهانه، دسته، تنه و برخی ویژگی‌های تصویری یا مفهومی مرتبط با آن، مانند بازگشت به خاک، برای ساختار دلالت‌های شعری که دارای جهان فکری مشابه فلسفهٔ کوزه (از لحاظ نمادین) است، مورد استفاده قرار گیرد (ر.ک. شکل ۲).

در این پژوهش، جهان متن خیام از خلال آشنایی با فرایند نگاشت‌های شناختی متن او در رباعیِ موثق ذکر شده در *مرصاد العباد* ترسیم می‌شود؛ سپس با تحلیل جهان متن این رباعی که پایهٔ جهان فکری خیام فرض می‌شود، برخی از دیگر رباعیات تحلیل می‌شوند و بر اساس نگاشت نظام با یکدیگر مقایسه می‌شوند و سپس معیاری برای شناخت جهان متن خیام در نظر گرفته می‌شود تا بقیهٔ رباعیات را بر طبق نگاشت نظام آنها بتوان محک زد.

۴- تحلیل یک رباعی موثق

برای شناخت جهان فکری نویسنده‌ای که رباعیات بسیاری به او منسوب است، می‌توان به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمانه، متون دیگران دربارهٔ او و سپس متون در دسترس از خود او استناد کرد و پس از شناخت الگوهای ذهنی مؤلف، با شناخت جهان فکری مؤلف و الگوهای به‌کار رفته در اشعار، رباعیات منسوب را شناسایی و خوانش کرد.

خیام به احتمال بسیار از ٤٣٩ تا ٥١٧ه.ق. زندگی می‌کرده است. او در بستری نابسامان از لحاظ اجتماعی ـ سیاسی زندگی کرده، از لحاظ بستر فکری، پیرو خردگرایی ابن‌سینا بوده و به رستاخیز اجساد اعتقادی نداشته است. او همچنین با تفکر زکریای رازی آشنا بوده و با تکیه بر خردورزی، برخی مفاهیم دینی از جمله نبوت را مورد سؤال قرار داده است. جهان فکری خیام که پرورش یافتهٔ چنین بستری است، شامل مفاهیم بنیادینی می‌شود که به پرسش دربارهٔ هستی، تردید در دین و اغتنام فرصت زندگی (ر.ک. حسن‌لی و حسام‌پور، ١٣٨٤) می‌پردازد. نخستین منبعی که دربارهٔ خیام به عنوان شاعر سخنی گفته و دو رباعی را به او نسبت داده، *مرصاد العباد* است. با توجه به اظهار نظر نویسندهٔ کتاب، می‌توان دهری بودن خیام را استنباط کرد. دهریون معتقد بودند دهر و زمان خداست. "فلسفی و دهری

و طبایعی که ازین دو مقام محرومند و سرگشته و گمگشته‌اند. یکی از فضلا که بـه نـزد نابینایـان بـه فضل و حکمت وکیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیام است از غایت حیـرت و ضـلالت این بیت می‌گوید" (رازی، ۱۳۱۲: ۱۸). پس از بررسی بستر تاریخی ـ اجتماعی و مسلک فکری خیام (ر.ک. حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸٤) و خوانش رباعیات او و تحلیل آنها، پژوهش کسانی که به عارف بودن خیام (ر.ک. کیوان قزوینی، ۱۳۰۵) و یا قائـل شـدن بـه دو شخصـیت مختلـف بـرای او، یکـی فیلسوف و یکی شاعر، اذعان کرده‌اند (ر.ک. صدیقی نخجوانی، ۱۳۲۱)، مورد شـک واقـع مـی‌شـود. برای بررسی الگوهای شناختی رباعیات خیام، به رباعی موثقی که مورد توافق خیام‌پژوهان است و در کهن‌ترین منبع موجود دربارهٔ خیام، *مرصاد العباد*، ذکر شده، استناد می‌کنیم تا الگوهای ذهنی مؤلف در سرایش دیگر رباعی‌ها را از این رباعی موثق استخراج کرده و به شناسایی جهان فکری او بپردازیم:

(۱) در دایره‌ای کامدن و رفتن ماسـت آن را نه بدایت نه نهایـت پیداسـت
کس می‌نزند دمی در این معـنی راسـت کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست
(رازی،٦۲۰: ۱۸)

الگوی مفهومی و ساختاری این رباعی از لحاظ استدلال قیاسی و سه مهـارت شـناختی ذکـر شـده، ابزاری برای دسترسی خواننده به نگاشت‌های ذهنی مؤلف از خلال متن ارائه می‌دهد. بعضی از تفسیرها زندگی را در این رباعی شبیه دایره در نظر گرفته‌اند و ضمیر "آن" در سطر دوم را به خدا ارجاع داده‌انـد، البته در برخی کتاب‌ها ضمیر "او" ثبت شده است (ر.ک. فروغی، ۱۳۸۳).برخی از تحلیل‌گـران، دایـره را به مثابهٔ مادر طبیعت و برخی به مثابهٔ فلک در نظر گرفته‌اند، اما دیدن شباهت میان دایره و زندگی در هـر یک از تفسیرهای فوق باید ارتباطی قیاسی را به صورت نظام‌مند نشان دهد.

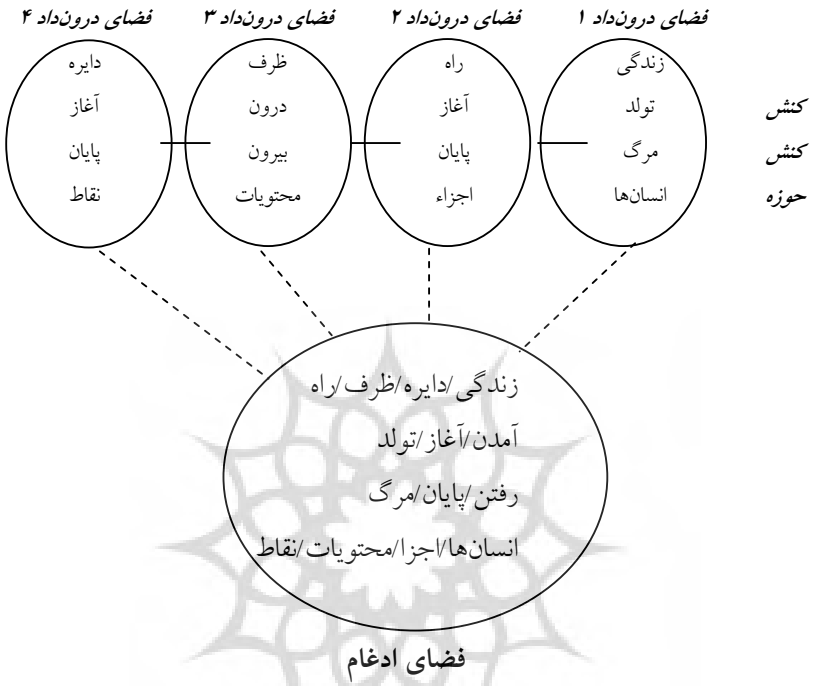
درواقع، در این رباعی، دایره به مثابهٔ ظرفی در نظر گرفته می‌شود که محتویاتی را می‌توان به درون و بیرون آن منتقل کرد. این محتویات، انسان‌ها هستند. پس دو طرح‌واره در سطر اول شکل می‌گیـرد: "دنیا ظرف است" و "انسان‌ها محتویات درون ظرف هستند". در این‌جا فقط یک نگاشـت مفهـومی عمل نمی‌کند، بلکه هم‌زمان چند نگاشت رخ می‌دهند. به همین دلیل برای نشان دادن استعارهٔ مفهومی

در سطح اول (نگاشت ویژگی) باید از نظریهٔ ادغام فوکونیه و ترنر که قادر به نشان دادن نگاشت‌های چندگانه است، استفاده کرد.

در شکل ۱، زندگی هم‌زمان بر "راه"، "ظرف" و "دایره" نگاشت می‌شود و ویژگی‌های هرکدام از این مفاهیم در "فضای عام" وجود دارد که در "فضای ادغام" با یکدیگر ترکیب شده و به ساختن مفهوم جدیدی منجر می‌شود. زندگی همچون ظرفی است که در عین حال دایره است. ورود محتویات به درون "ظرف" و "راه"، آمدن یا تولد انسان‌هایی است که به مثابه اشیاء تلقی می‌شوند. رفتن انسان‌ها یا مرگ آنها به مثابهٔ خروج آنها از "راه" و "ظرف" در نظر گرفته می‌شود. مساحت این دایره، کنش آمدن و رفتن انسان‌ها را شکل می‌دهد و از آن‌جایی که آمدن و رفتن، یک کنش به شمار می‌آید، پس دایره که از این آمدن و رفتن شکل می‌گیرد، باید دارای ویژگی‌های این کنش باشد، یعنی دایره کنشی است که دارای آغاز و پایان است و موجودیت آن از تولد و مرگ انسان‌ها شکل می‌گیرد. درواقع، دایره همان چرخهٔ طبیعت است که شروع مساحت دایره، به مثابه آغاز سفر انسان در چرخهٔ طبیعت و پایان مساحت دایره به مثابه پایان سفر انسان تلقی می‌شود.

در مصراع دوم، به‌کار بردن واژهٔ "پیدا" بیانگر این است که بیننده‌ای درحال مشاهدهٔ چرخش دایرهٔ طبیعت است و این بیننده خود راوی (خیام) و یا خواننده می‌تواند باشد. پس، از ارتباط واژهٔ "پیدا" با دیگر عناصر سطر، این‌طور استنباط می‌شود که بدایت و نهایتی وجود دارد که برای راوی پیدا نیست. آغاز و پایان نداشتن، به دو صورت قابل خوانش است: الف. آغاز و پایان برای راوی پیدا نیست. ب. دایره آغاز و پایان ندارد و دائم در چرخش است، در حالی‌که دیگران از حضور دایره آگاهی ندارند. در مصراع سوم، دو زاویهٔ دید در کنار هم دیده می‌شود: زاویهٔ دید "دیگری" که هرکس به غیر از راوی است و زاویهٔ دید راوی. با توجه به شناختی که از جامعهٔ آن زمان خیام در دسترس است، می‌توان استنباط کرد که منظور از "کس"، مردم زمانه و عقایدشان و واژهٔ "راست"، زاویهٔ دید راوی را نشان می‌دهد که نگاه غالب زمانهٔ خود را زیر سؤال می‌برد.

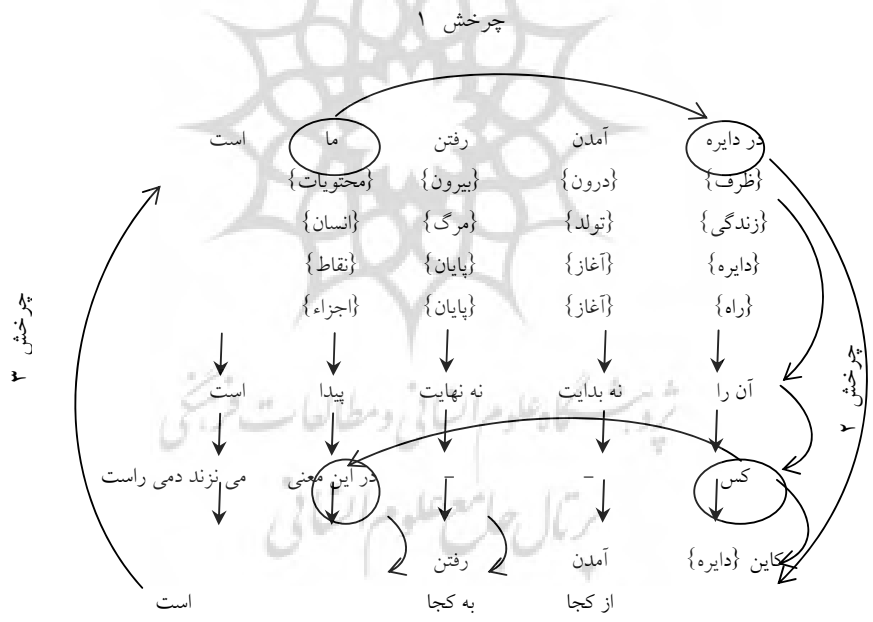
شکل ۱- نگاشت ویژگی و رابطه‌ای در فضای ذهنی رباعی اول



نگاشت رابطه‌ای که سطح دوم شعر به شمار می‌رود، به یک هستی اجازه می‌دهد که بـه دلیـل نوعی مجاورت به همتای خود درخلال فرافکنی شبیه شود. "چرخش" جزئی از دایـره اسـت و رابطهٔ دایره با چرخش، که رابطه‌ای کل به جـزء اسـت، بـر دیگـر عناصـری (ظـرف، زنـدگی، طبیعت،...) که در سطح اول با دایره یکی شده بودنـد، نگاشـت مـی‌شـود و ادغـام "ظـرف" و "دایره" باعث ادغام "ویژگی زمانی دایره" و "ویژگی مکانی ظرف" درهم مـی‌شـود، درنتیجـه دایرهٔ زمانی امکان تکرار مکانی پیدا می‌کند. به نقل از جانسون، چرخه، دایره‌ای زمانی اسـت کـه در آن نمی‌توان به عقب برگشت، اما طرح‌وارهٔ "ظرف مکانی" اجازه می‌دهد حرکت تکـرار شـود، بدین معنی که فرد می‌تواند بیش از یک‌بار چیزی را در ظرف وارد و خارج کنـد. تلفیـق ظـرف زمانی و مکانی باعث می‌شود فضای ذهنی دیگری نیز فعال شود. وارد شدن به جایی و خـارج

شدن از آن دارای این معنا است که طرح‌وارهٔ مکانی دیگری ورای طرح‌وارهٔ ظـرف قـرار دارد کـه بـا خروج از فضای یک ظرف، به فضای ظرف دیگری وارد می‌شویم (جانسون، ۱۹۸۷: ۱۱۹) این ظرف می‌تواند "انسان" باشد، انسانی که در عین این‌که "مظروف" برای زندگی است، خود ظـرف دیگـری است درون "ظرف زندگی". بدین معنی که فضای ظرف زمانی دایره و فضای ظرف مکانی کـوزه بـا یکدیگر ادغام می‌شوند و ترکیب "طبیعت-انسان" ساخته می‌شود. البته، کوزه با توجه به جهان فکری خیام از این رباعی قابل استنباط است، چنانکه اگر به کوزه از بالا نگاه کنیم، می‌بینیم که دهانهٔ آن دایره است و تنهٔ کوزه نیز به انسان شبیه است، در نتیجه ادغام "جهان، کوزه و انسان" از کلیدهای اصـلی جهان فکری خیام است که از رباعیات او قابل استنباط است.

شکل ۲- نگاشت نظام رباعی اول



به نقل از ابن سینا: "دل هر ذره را که بشکافی، آفتابیش در میان بینی"؛ در نتیجه، قرار گـرفتن یک ظرف درون ظرف دیگر همانند قرار گرفتن انسان در ظرف زندگی است. بنـابراین، در سـطح

رابطه‌ای، "محدودیت ظرف" و "دایره" بر"محدودیت زندگی"، "پیدا نبودن محدودهٔ دایره" بر"پیدا نبودن محدودهٔ انسان" و "دایره" بر "انسان" و به این ترتیب، ویژگی جان‌دار بودن "دایره" بر "انسان" و سپس "امکان رشد و تغییر"بر "زندگی و طبیعت" نگاشت می‌شود، چرا که دایره در سطر دوم به مثابهٔ زندگی و جهان تغییرپذیر است.

نکته‌ای که نگاشت رابطه‌ای "زندگی" یا "طبیعت" بر "انسان" را تقویت می‌کند، با جابه‌جایی معنادار دو عنصر واژگانی "کس" و "در این معنی" در سطر سوم قابل مشاهده است که در این معنی، در نگاشت نظام، به آمدن/ رفتن، بدایت/ نهایت،... اشاره دارد، اما در ساختار نحوی در زیر مقولهٔ ما/ انسان قرار می‌گیرد و "کس" که باید زیر مقولهٔ ما/ انسان قرار بگیرد، زیر مقولهٔ "در این معنی..." قرار می‌گیرد؛ درنتیجه، در یک رابطهٔ علّی ـ معلولی، دایره و انسان نیز یکی انگاشته می‌شوند (ر.ک. شکل ۲).در این رباعی به صورت مستقیم به کوزه اشاره نشده است، اما با به دست آوردن روابط عناصر زبانی ـ معنایی در ساختار شعر و نگاشت نظام، مفهوم کوزه و ارتباط آن با این رباعی شکل می‌گیرد. در نگاشت نظام، چرخش زندگی (تناسخ) در ساختار شعر عمل می‌کند و گردش دایره‌وار عناصر شعر به صورت ساختاری، موجب تصویرگونگی تناسخ در شعر می‌شود.

در نگاشت نظام (شکل ۲)، الگوی یک ساختار بر ساختار دیگر نگاشت می‌شود تا قیاس استعاری در ساختار شعر ایجاد شود. سطر اول و سوم باعث ایجاد رابطهٔ میان دایره و انسان می‌شود و از آن‌جایی‌که در سطح اول شعر، دایره و جهان به هم شبیه شده بود، در سطح دوم، جهان و انسان یکی می‌شود و در سطح سوم که سطح ساختار کلی است، ساختار شعر الگوی کوزه را نشان می‌دهد. بدین صورت که:

الف. دهانهٔ کوزه به مثابه دایره‌ای است که به جهان دلالت دارد.

ب. بدنهٔ کوزه به مثابه انسان است.

ج. کوزه، نمادی از چرخش طبیعت است.

پس انتظار می‌رود سه نوع حرکت یا چرخش در ساختار شعر دیده شود:

الف. حرکت دایره‌وار در بالای کوزه: حرکت دایره‌وار در بالای شعر: جابه‌جایی دو عنصر واژگانی "دایره" و "ما" در سطر اول و در سطر سوم.

ب. حرکت عمودی عناصر از بالا به پایین که به صورت حرکت جزء به جزء عناصر رخ می‌دهد. در سطح ویژگی، "انسان" به مثابه "نقطه‌ای" که خط دایره‌ای جهان را شکل می‌دهد، تصور شده بود، پس این حرکت بالا به پایین، حرکت "انسان به مثابه اجزای دایره" است که بدنهٔ کوزه/ بدنهٔ انسان ساختار یا تنهٔ شعر را شکل می‌دهد و انتقال نقشی عناصر واژگانی به صورت تقریباً متناظر از بالا به پایین رخ می‌دهد؛ بدین معنی که در جایگاه مبتدا عناصر "دایره" (سطر اول)، ضمیر"آن"، که ارجاع به دایره دارد (سطر دوم)، صفت اشارهٔ "این" (سطر چهارم) ظاهر می‌شوند. این حرکت از بالا به پایین قابل رؤیت است (شکل ۲- چرخش ۲).

ج. حرکت چرخشی ساختار شعر از پایین به بالا که در سطح کلان رخ می‌دهد و تصویرگر چرخش طبیعت است، براساس رابطهٔ عناصر واژگانی سطر چهارم با سطر اول رخ می‌دهد و باعث می‌شود همهٔ عناصر این دو سطر با هم در تطابق باشند. در نتیجه، انتهای شعر به ابتدای شعر وصل شده و چرخشی در شعر مشاهده می‌شود که گویی شعر دوباره متولد می‌شود. این حرکت دایره‌وار، چرخش طبیعت و تناسخ را در الگوی شعر به تصویر می‌کشد که روابط شمایلی میان ساختار شعر و معنای آن را نمایش می‌دهد.

در سرودن و خواندن شعر، شاعران و خوانندگان از اصول شناختی مشترکی استفاده می‌کنند که همان درک تجسم‌یافته است. به باور زبان‌شناسان شناختی، انسان عقاید خود دربارهٔ خود و جهان را از خلال تجربهٔ درک تجسم یافته از جهان و خود، مفهوم‌سازی می‌کند (فریمن، ۱۹۹۸: ۲٦٦)، پس استعاره در حیطهٔ کلمه‌ها نیست، بلکه در حیطهٔ اندیشه است. همان‌طور که در رباعی اول دیده می‌شود، جهان متن مؤلف در خلال فرایند استدلال قیاسی، مفهوم‌سازی می‌شود و این عمل در خلال فرایند نگاشت قیاسی رخ می‌دهد. در نتیجه، بر اساس تناظری که در ساخت شعر بر اساس الگوی ذهنی مؤلف آن وجود دارد، شعر را می‌توان درک و تحلیل کرد.

۵- ارزیابی رباعیات منسوب از غیر منسوب

شعرشناسی شناختی به مثابه نظریه‌ای می‌تواند دربارهٔ بسیاری از مباحث که نظریه‌های ادبی پیش‌تر با آن مسأله داشته‌اند، روبه‌رو شود؛ از جمله ارائهٔ دلیل شناختی برای تکثر معنایی در یک چهارچوب یا الگوی ذهنی و تبیین آنچه منتقدان در هنگام تفسیر یک متن ادبی انجام می‌دهند (فریمن، ۱۹۹۸: ۲٦۵). همچنین باید گفت که شعرشناسی شناختی برای مرتبط کردن فرایند شناختی با ابعاد بافتی/فرهنگی "درک تجسم‌یافته" بررسی را از متن زبانی شروع می‌کند نه از ایدئولوژی.

دستور زبان نیز توانایی تجسم‌یافتن یا عینیت بخشیدن را می‌تواند منعکس کند. در فضاهای ذهنی که فوکونیه معرفی می‌کند، نشان‌گرهای دستوری مانند تکواژهای زمانی یا پسوندهای صرفی، شاخص‌ها یا دیگر واژه‌های نقشی مانند حرف اضافه، ضمیر، حرف عطف می‌توانند تغییر از یک فضا به فضای دیگر را نشان دهند که منجر به مفهوم‌سازی‌های پیچیده‌تری می‌شوند. در این بخش، با استفاده از فضاهای ذهنی رباعی پیش که نشان‌دهندهٔ جهان فکری خیام است، شیوه‌ای مطرح می‌شود که به‌واسطهٔ آن اصالت رباعیات خیام را می‌توان محک زد. این شیوه، مبتنی بر بررسی درک تجسم‌یافتهٔ جهان یا الگوهای فکری است که برخی از رباعیات دارای آن و برخی فاقد آن هستند:

(۲) در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه بر آورد خروش کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش
(نزهه المجالس، ۷۳۱)

در این رباعی، حوزهٔ مفهومی برخی از عناصر در سطح نگاشت ویژگی بر عناصر دیگر نگاشت می‌شود؛ یعنی حوزهٔ مفهومی "کارگه" بر حوزهٔ مفهومی "دنیا" به مثابهٔ ظرف نگاشت می‌شود که این به دلیل وجود شباهت میان این دو حوزه رخ می‌دهد. درواقع، براساس طرح‌وارهٔ ظرف در این رباعی، می‌توان وارد کارگه شد و از آن خارج شد که این وجه شباهت آن با دنیا است. ورود به کارگه به مثابه زندگی و خروج از آن به مثابه مرگ است؛ در نتیجه، مقولهٔ ورود ـ خروج و زندگی ـ مرگ طرح‌وارهٔ تصویری این شعر را شکل می‌دهد.

شکل ۳- نگاشت ویژگی رباعی دوم

کارگه ← دنیا
کوزه ← انسان
انسان ← کوزه
دوش ← مرگ
اکنون ← زندگی
گویا ← زندگی
خموش ← مرگ

سطح دیگری از نگاشت وجود دارد که حوزهٔ مفهومی مبدأ را به دلیل رابطهٔ موجود بر حوزهٔ مفهـومی مقصد نگاشت می‌کند؛ به عنوان مثال، از آن‌جایی‌که "کوزه" و " انسان" به یکدیگر شباهت دارند، هرآنچه در حوزهٔ مفهومی کوزه وجود داشته باشد، با حوزهٔ مفهومی انسان رابطه برقرار می‌کند؛ پـس کـوزه کـه از خاک رس ساخته شده، تداعی‌گر مرگ است؛ در نتیجه تبدیل انسان به کوزه به معنای مرگ اوست.

شکل ۴- نگاشت رابطه‌ای رباعی دوم

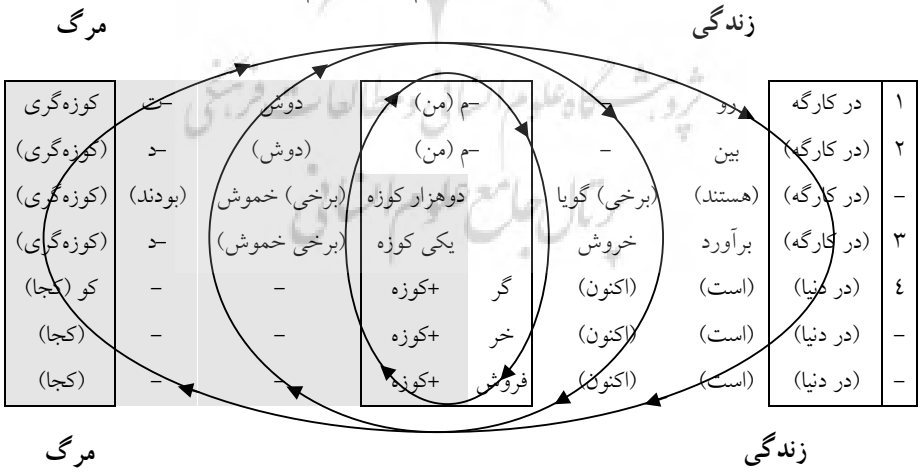
ورود به کارگه ← تولد
خروج از کارگه ← مرگ
تبدیل به کوزه ← مرگ
تبدیل به انسان ← تولد
کوزه‌گری ← گورستان

نگاشت متناظر "مرگ" و " زندگی" در کل حوزهٔ مفهومی این شعر فرافکنی می‌شـود وتقابـل مرگ و زندگی در همهٔ عناصر یک به یک نگاشت می‌شود. هر یک از عناصر به‌کار رفته، در یکـی از این دو حوزهٔ مفهومی قرار می‌گیرند. مصراع اول شامل عناصر زیر است:"کارگه"، "کوزه‌گری"، "رفتن"، "من"، دوش". در این مصراع سه عنصر "کارگه"، "م" (من) و کنش "رفـتن" در حـوزهٔ

مفهومی زندگی و سه عنصر شناسهٔ ماضی‌ساز، "دوش" و "کوزه" در حوزهٔ مفهومی مرگ قرار می‌گیرند. البته رفتن به دلیل زمان در حوزهٔ مرگ و به دلیل این که حرکت و کنش در آن وجود دارد، در حوزهٔ زندگی است و عنصری دوگانه به‌شمار می‌آید.

در مصراع دوم یک بند پایه و یک بند پیرو وجود دارد که عناصر هر دو بند، بدون در نظر گرفتن بخش‌هایی که در قیاس با بافت پیش و پس خود بازسازی می‌شود، در مجموع شش عنصر هستند: "دیدن"، عنصر ماضی‌ساز، "من"، "کوزه"، "گویا"، "خموش". "رفتن" در مصراع اول با "دیدن" در مصراع دوم مطابقت دارد. کوزه‌گری و کوزه هر دو از عنصر مشترک کوزه بهره دارند. "گویا" و "خموش" دو عنصری هستند که از نظر قرار گرفتن در حوزهٔ مرگ یا زندگی، با عناصری همچون "خروش" و "دوش" به‌کار می‌روند. از آن جایی‌که "خروش" و "دوش" به ترتیب در حوزهٔ مفهومی زندگی و مرگ قراردارند، جای خود را به دو عنصر متناظر دیگر می‌دهند و ارتباط یک به یک مصراع اول و دوم از لحاظ ساختاری این‌گونه کامل می‌شود. "دوش" و "اکنون" در اول و آخر این رباعی در سطح نگاشت رابطه‌ای بر "خموش" و "گویا" نگاشت می‌شوند، چرا که "دوش" اشاره بر زمان گذشته (مرده) و "اکنون" زمان حاضر (زمان زنده) دارد. یکی از کوزه‌ها مانند انسان زنده می‌شود و خروش برمی‌آورد تا مراحل مختلف زندگی یک شیء را نشان دهد (نگاشت نظام. شکل ۵).

شکل ۵- نگاشت نظام رباعی دوم



درکل، تمام ویژگی‌های "کوزه" بر "انسان" به مثابه "من"، "کوزه‌گر"، "کوزه‌خر" و "کوزه‌فروش" نگاشت می‌شود تا چرخهٔ زندگی را نشان بدهد و این شبیه الگوی رباعی شمارهٔ ۱ است. در آخر،کارگه کوزه‌گری از دو بخش تشکیل می‌شود که ویژگی‌های کوزه (مرگ) به مثابهٔ گورستان بر "کاو" و نیز ویژگی‌های کارگه به مثابه زندگی بر دنیا نگاشت می‌شود. (بخش خاکستری به حوزهٔ مرگ دلالت می‌کند و بخش سفید به حوزهٔ زندگی).

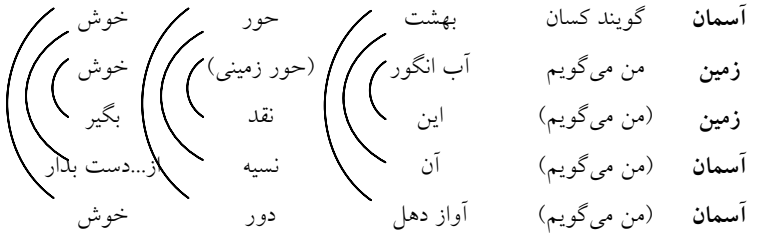
در مصراع سوم، کوزه از حوزهٔ مفهومی مرگ و خروش برآوردن از حوزهٔ مفهومی زندگی است که نگاشت ویژگی انسان بر شیء به‌واسطهٔ نسبت دادن ویژگی انسانی خروش برآوردن بر کوزه ایجاد می‌شود. درواقع، در مصراع سوم، کوزه و انسان در هم ادغام می‌شوند. در مصراع آخر انسان و کوزه نیز در هم ادغام می‌شوند: کوزه ـ فرد (کوزه‌گر، کوزه‌خر، کوزه‌فروش). عنصر زمانی مصراع سوم و مصراع چهارم نیز با هم ارتباط یک به یک دارند، بدین صورت که در مصراع سوم با یک اشاره از تغییر وضعیت کوزه به انسان سخن می‌رود. در مصراع چهارم پرسش زمانی متوجه تغییر انسان به کوزه است که این تغییر در فضای ادغام شکل می‌گیرد و کل ساختار این شعر را مانند شعر شمارهٔ ۱، شبیه به ساختار مفهومی کوزه می‌نماید. از این جهت که سازه‌های زبانی در هر سطر، دارای یک چرخهٔ حرکتی هستند که در سطح نگاشت نظام از یک سطر به سطر دیگر منتقل می‌شود و باعث ادغام کوزه و انسان و در نتیجه کوزه‌گری با جهان می‌شود؛ پس یک رابطهٔ شمایلی برای تجسم بخشیدن به مفاهیم میان ساختار شعر و معنای متداعی چرخهٔ زندگی وجود دارد.

رباعی دیگری که از لحاظ نگاشت نظام می‌تواند مورد ارزیابی قرار بگیرد، رباعی است که در بسیاری از تصحیح‌ها از جمله فروغی، هدایت و غیره جزء رباعیات اصلی خیام قلمداد شده است.

(۳) "گویند کسان بهشت با حور خوش است من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار کاواز دهل شنیدن از دور خوش است"

در این رباعی، نگاشت نظام از جنس الگوهای پیشین نیست. "بالا بودن"، مشخصهٔ آسمان است که در سطر اول بر بهشت نگاشت می‌شود. در سطر بعد، عنصر متناقضی آورده می‌شود که ویژگی‌های جهان مادی بر آن نگاشت شده است و از نظر شمایلی در حوزهٔ "پایین" قرار دارد.

شکل ۶- نگاشت نظام رباعی چهارم



سطر سوم بر دو بخش تقسیم می‌شود که نشان دهندهٔ دو جهان مختلف است: جهان بالا و جهان پایین. "نقد" اشاره به جهان پایین دارد و به دلیل نزدیک‌تر بودن به سطر دوم، ضمیر اشارهٔ "این" برای "آن" به‌کار رفته است. "دست از آن نسیه بدار"، دورتر در نظر گرفته می‌شود و با سطر اول مرتبط می‌شود، به همین دلیل ضمیر ارجاعی "آن" به‌کار می‌رود. مسألهٔ عدم شمایل‌گونگی الگوی شعر با جهان فکری خیام در سطر چهارم نمایان می‌شود: سطر چهارم از لحاظ روابط واحدهای زبانی به آسمان و از لحاظ موقعیت راوی به زمین برمی‌گردد، درواقع از لحاظ شمایلی طرح‌وارهٔ پایین را بازنمایی نمی‌کند و رباعی در همان سطر تمام می‌شود. به عبارت دیگر، الگوی چرخش طبیعت، ادغام انسان و طبیعت و پرسش دربارهٔ هستی در این نگاشت دیده نمی‌شود و بیشتر ارجاع‌ها در سطح زبان اتفاق می‌افتد که به نظر می‌رسد الگوبرداری از سطح ظاهری جهان خیام رخ داده است که به دین‌ستیزی مشهور شده بود، در صورتی که جهان خیام پرسش دربارهٔ دین و دیگر پدیده‌ها است نه ستیز ظاهربینانه در سطحی زودیاب. درنتیجه، روابط پیچیدهٔ درون‌زبانی که منجر به ساخت نگاشت نظام جهان خیام می‌شود، در این رباعی وجود ندارد و می‌توان این رباعی را منسوب به خیام دانست.

۶- نتیجه

مطالعهٔ رباعیات خیام می‌تواند به مثابه گامی در خوانش نظام‌مند، تصحیح متون و ساخت جهان فکری مؤلف/خواننده براساس مطالعهٔ متن باشد؛ چرا که اهمیت این خیام به عنوان یکی از

شاعران جنجال‌برانگیز از لحاظ نامعلوم بودن تعداد دقیق رباعیات و حتی در نظرگرفتن فردی به نام خیامی به جای خیام باعث می‌شود که ابزار شعرشناسی شناختی در صورت پاسخ‌گو بودن به شناخت جهان متن خیام برای دیگر آثار ادبی به مثابه ابزاری مناسب در نقد ادبی پیشنهاد شود. از آن جایی‌که نظرهای مختلفی دربارهٔ اصالت برخی از رباعیات خیام وجود دارد و روش‌های سنتی فاقد ابزاری نظام‌مند برای بازشناسی رباعی اصیل از منسوب بوده و فقط با بررسی‌های مفهومی به نتیجه‌گیری رسیده‌اند، بحث بر سر رباعیات خیام همچنان گشوده مانده و شاهد نظرهای مختلفی بوده است، اما به‌واسطهٔ این رویکرد، می‌توان جهان فکر مؤلف را براساس آثار موثق او پیش‌بینی کرد و سپس به ارزیابی دیگر آثار و همچنین تفسیرهای ممکن آن پرداخت. قابل ذکر است که مطالعات اندکی در این رویکرد بر آثار ادبی، به ویژه در ایران صورت گرفته است؛ چراکه شعرشناسی شناختی رشته‌ای جوان با قابلیت‌های بسیار برای تحلیل متن است، در نتیجه، این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه نگاشت نظام به مثابه مشخصهٔ متمایزکننده یک جهان شعری می‌تواند عمل کند و این خود منجر به شناخت جهان فکری مؤلف و الگوهای مورد استفادهٔ او برای ارائهٔ جهان خود می‌شود.

کتابنامه

حسام‌پور، سعید و حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۸-الف). «رویکردهای پنج‌گانه در خیام‌شناسی». *فصلنامهٔ کاوش‌نامه*. سال دهم. شمارهٔ ۱۸. ۱۸۳-۲۰۰.

حسن‌لی، کاووس و حسام‌پور، سعید. (۱۳۸٤). «پرسش‌های حیرت‌آلود خیام چگونه پدید آمد؟». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دورهٔ ۲۲. شمارهٔ ۳. ٦٤-۷۵.

حسن‌لی، کاووس و حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۸-ب). «کارنامهٔ خیام‌پژوهی در سدهٔ چهاردهم». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱٤. ۹۹-۱۲٦.

خیام، عمر. (۱۳۷۳). *رباعیات خیام*. با تصحیح، مقدمه و حواشی محمد علی فروغی وقاسم غنی. به کوشش بهاءالدین خرمشاهی. تهران: ناهید.

رازی، شیخ نجم الدین. (٦۲۰، {۱۳۱۲}). *مرصاد العباد*. تهران: مجلس.

کیوان قزوینی، عباس علی. (۱۳۰۵). *شرح رباعیات خیام* (براساس نسخه خطی). به‌اهتمام مسعود رضا مدرسی چهاردهی. تهران: نشر آفرینش. ۱۳۷۹.

صدیقی نخجوانی. (۱۳۲۱). *خیام پنداری و پاسخ افکار قلندرانهٔ او*. تبریز: بی نا.

Brandt, Line & Brandt, Per Aage. (۲۰۰۵). *Cognitive poetics and imager*. European journal of English studies.

Fauconnier, Gilles, and Sweetser, Eve.(۱۹۹٦). eds. Spaces. Worlds. and Grammar. Chicago: University of Chicago Press.

Fauconnier, Gilles and Turner, Mark. (۲۰۰۲). *The Way We Think: A New Theory of How Ideas Happen*. New York: Basic Books.

Fauconnier, Gilles. (۱۹۹۷). *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

––––––––––––––––––––. (۱۹۹٤). *Mental spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Freeman, Margaret .(۱۹۹۸). *Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Theory of Cognitive Poetics*. In Metaphor & Metonymy at the Crossroads, Ed. A. Barcelona, The Hague: Mouton de Gruyter, pp. ۲۵۳-۲۸۱.

---------- .(۲۰۰۷). *Poetic Iconicity*. In Cognition in Language: Volume in Honour of Professor Elibieta Tabakowska, Eds. W. Chlopicki, A. Pawelec, and A. Pojoska, Krakow: Tertium, pp. ٤٧٢-٥٠١.

Johnson, Mark .(۱۹۸۷). *The Body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Holyoak, Keith & P. Thagard, Paul . (۱۹۹۵). *Mental Leaps: Analogy in Creative Thought*. Cambridge: MIT Press.

Riffaterre, Michael. (۱۹۹۹. *Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les Chats'*, *Literary Theories: A Reader and Guide*, Ed. J. Wolfreys, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. ١٤٩-١٦١.

----------. (۱۹۷۸). *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press.

Tabakowska, Elzbieta. (۱۹۹۳). *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tiibingen: Gunter NarrVerlag.

Turner, Mark & Fauconnier, Gilles. (۱۹۹۵). *Conceptual Integration and Formal Expression*. *Metaphor and Symbolic Activity*, ۱۰:۳, pp. ۱۸۳-۲۰۳.

Tsur, Reuven. (۱۹۹۲). *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: North Holland.

---------- .(۲۰۰۲). *Aspects of Cognitive Poetics*. In Cognitive Stylistics—Language and Cognition in Text Analysis. Eds. E. Semino & J. Culpeper, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی