Literary Interdisciplinar ا ly Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 4, Issue 7, Summer and Autumn 2022, Pages. 109-143

DOI: 10.30465/lir.2022.38280.1382

Correction and re-description of a bit of Sa'di with an integrated approach (version research and cognitive aesthetics)

Reza Refaee Ghadimi Mashhad [1]

Dr. Gholamhosein Gholamheseinzade [2]

Abstract

The main issue of the present research is the doubt about the recording and consequently the correction and explanation of a bit of one of Sa'di's Ghazal which has been recorded in most of the available printed versions as follows: بازآ و حلقه بر در رندان شوق زن

The acceptance of the recording of "Rendan" in this bit by various proofreaders has caused the commentators to provide various, contradictory and unrelated descriptions based on the structure of the text. In this research, using various evidences, it has been proved that the correct recording of the word mentioned in this verse is "Zendan" and not "Rendan". based on a cognitive poetic approach, it is clear that the present bit is illustrated on the basis of an image schema and the conceptual metaphor of "passion is prison." This conceptual metaphor is The result of the c Sa'di's tendency to spatialize abstract concepts.

Keywords: Correction of literary text, Cognitive poetics, Sa'di, Zendan, Rendan.

[1] . PhD in Persian Language & literature, Faculty of Humanities. Trabiat Modares University. reza.refaee@modares.ac.ir

[2] . (Corresponding Author). Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Faculty of Humanities. Trabiat Modares University. Tehran. Iran. gholamho@modares.ac.ir

Date of receipt: 2021-09-30, Date of acceptance: 2022-01-04

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۴۳-۱۰۹
DOI: 10.30465/lir.2022.38280.1382

تصحیح و بازشرح بیتی از سعدی با رویکرد تلفیقی (نسخه‌پژوهی و زیبایی‌شناسی شناختی)

(مقالهٔ پژوهشی)

رضا رفایی قدیمی مشهد[۱]

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده[۲]

چکیده

مسألهٔ پژوهش حاضر، تردید دربارهٔ ضبط و نتیجتاً بازتصحیح و شرح بیتی از یکی از غزل‌های سعدی، به کمک میان‌رشته‌ای زیبایی‌شناسی شناختی است. بیت محل بحث در غالب نسخه‌های چاپی موجود این‌چنین ضبط شده است:

بازآ و حلقه بر در رندان شوق زن کاصحاب را دو دیده چو مسمار بر در است

پذیرش ضبط «رندان» در این بیت توسط مصححان مختلف باعث شده است که شارحان نیز با اتکا به آن، شرح‌هایی گوناگون، متناقض و کم‌ارتباط با ساختار متن ارائه دهند. در این پژوهش با استفاده از شواهد گوناگون اثبات شده است که ضبط صحیح واژهٔ مذکور در این بیت «زندان» است و نه

[۱] دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران. reza.refaee@modares.ac.ir

[۲] (نویسندهٔ مسئول). استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس دانشکده علوم انسانی. دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران. gholamho@modares.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۷/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۴

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

«رندان». روش حل مسأله در این پژوهش بر دو محور نسخه‌پژوهی و زیبایی‌شناسی شناختی استوار شده است: اولاً با بررسی نسخ خطی واضح است که این واژه در قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی دیوان سعدی متعلق به زمان حیات شاعر، «زندان» ثبت شده است. ثانیاً از حیث زیبایی‌شناسی شناختی، بیت حاضر بر پایهٔ طرح‌وارهٔ تصویری حجمی و استعارهٔ مفهومی «شوق، زندان است» که منتج از مسألهٔ شناختی تمایل سعدی به حجم‌انگاری مفاهیم انتزاعی است؛ تصویرسازی شده است.

کلیدواژه‌ها: تصحیح متن، زیبایی‌شناسی شناختی، غزل، سعدی، زندان، رندان.

۱- مقدّمه

به‌دست دادن متن منقّح و اصیل، به‌مثابهٔ آن‌چه که از خامهٔ مؤلف آن تراوش کرده؛ غایت مصحِح در تصحیح متن است. در تصحیح‌های علمی، مصحح پس از دست‌یابی به نسخ معتبر نزدیک به زمان حیات مؤلف، عموماً قدیمی‌ترین نسخهٔ کامل استنساخ شده را به مثابهٔ نسخهٔ اساس درنظرمی‌گیرد و اختلاف سایر نسخ را در پاورقی یا انتهای متن ذکر می‌کند. این شیوه اگرچه قابل اعتمادترین شیوهٔ تصحیح متن است؛ لیکن به تنهایی نمی‌تواند مبنای عمل قرارگیرد؛ چراکه بعضاً صورت بدوی بسیاری از واژگان به‌واسطهٔ تصرف کاتبان از حالت اصیل خارج و بر مبنای ذوق و قریحهٔ ایشان در نُسخ ضبط شده است. در چنین شرایطی، دانش‌های ویژهٔ مصحِح در شناخت صحیح و سقیم کلام، بسیار اهمیت می‌یابد؛ به این معنا که اولاً او را از تصحیح ذوقی بر امان می‌دارد و ثانیاً تصحیح متن را کاملاً مستدل می‌سازد. یکی از علوم میان‌رشته‌ای بسیار کاربردی در علم تصحیح متن، که در تصحیح‌های متون فارسی از آن غفلت شده است، علوم شناختی است. از منظر شناختی، متن ادبی و شعر حاصل مفهوم‌سازی ویژهٔ شناختی مؤلف/شاعر است و

آشنایی مصحح با این علوم، او را در تشخیص و فهم شاکله‌های شناختی مؤلف- به مثابهٔ سرچشمه‌های ایجاد متن- یاری می‌رساند و به عالمانه‌تر بودن متن مصحَح و مستدل‌تر بودن آن می‌انجامد. بنابراین، برای دست‌یابی به صحیح‌ترین متن، توجه به نسخه‌پژوهی و شناخت‌پژوهی به‌صورت توأمان امری ضروری و بایسته است.

چنانکه در این پژوهش مشاهده خواهیم کرد، ضبط‌های به‌دست‌دادهٔ اکثر تصحیح‌ها و به تبع آن، شروح موجود از بیت مذکور، تماماً نشأت گرفته از عدم آشنایی مصححان و شارحان با مباحث شناختی و عدم توانایی کشف ساختارهای ذهنی سعدی بوده است.

۲- بررسی و تحلیل نسخه پژوهانه نسخه های خطی و شروح

باتوجه به هدف پژوهش، بررسی بیت در چند بُعد شامل ضبط در نسخ خطی و متون مصحَح، پراکندگی و شکاف میان شروح و توجیه ضبط و معنای پیشنهادی بر اساس مبانی شناختی صورت خواهدپذیرفت:

الف) نسخ خطی

مصححان مختلف از نسخ گوناگونی برای تصحیح دیوان سعدی استفاده کرده‌اند که می‌توان مجموع آن‌ها را شامل ۱۷ نسخهٔ کهن خطی و تطبیق با نسخهٔ فروغی، در پژوهش ارزندهٔ مرحوم یوسفی مشاهده کرد. ایشان نسخهٔ مالبورگ آلمان به تاریخ ۷۰۶ به‌خط فخر بناکتی را به عنوان نسخهٔ اساس انتخاب و اختلاف نسخ را به‌طور مفصل و دقیق شرح کرده است. از میان نسخ ۱۷گانهٔ مرحوم یوسفی، بیت مورد نظر در ۱۱ نسخه به‌شرح ذیل وجود دارد. نسخه‌ها بر اساس تاریخ استنساخ جدول‌بندی شده‌اند:

مشخصات نسخهٔ خطی	تاریخ کتابت (قمری)	وضعیت ضبط	
		رندان	زندان
پاریس ۱۷۹٦ (پا)	٦٦٤ یا ٦۹۱		❊
چستربیتی (چ)	بعد از ٦۸۳	❊	
مالبورگ آلمان (آل)	۷۰٦	❊	
دوشنبه (د)	٦۹۱ تا ۷۲٦		❊
دیوان هند (هـ)	۷۲۸		❊
جنگ ۲۰۵۱ ایاصوفیه (ص)	۷۳۰		❊
جنگ لالا اسماعیل (لا)	پیش از ۷٤۲		❊
آستان قدس به شمارهٔ ۱۰٤۱۲ (آ)	۷٦٦	❊	
کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ ۲٤۹۳(مل)	۷۸٤		❊
کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۸۹۳٦۵ (م)	بعد از ۷۳٤		❊
پاریس ۸۱٦ (پر)	ظاهراً ۷۸٦	❊	

چنان‌که مشاهده می‌شود، دو نکتهٔ مهم از ضبط واژهٔ مورد نظر در نسخ قابل توجه است: نکتهٔ نخست، ضبط «زندان» در نسخهٔ پاریس به مثابهٔ قدیمی‌ترین دست‌نویس متعلق به زمان حیات شاعر است و نکتهٔ دوم، بسامد افزون‌تر ضبط «زندان» نسبت به «رندان» در نسخ خطی؛ چنانکه از مجموع ۱۱ نسخه در ۷ نسخه ضبط «زندان» و در ٤نسخه ضبط «رندان» به‌کاررفته است.

ب) متون چاپی مصحَح

- تصحیح اقبال آشتیانی: این تصحیح نخستین تصحیح انتقادی از دیوان سعدی است که توسط مرحوم اقبال آشتیانی در سال ۱۳۱٦ صورت پذیرفته و ضبط واژهٔ مدنظر در آن، «رندان» است.
- تصحیح فروغی: ضبط واژهٔ مد نظر در تصحیح فروغی، «رندان» است.
- تصحیح یغمایی: ضبط بیت در تصحیح یغمایی (۱۳٦۱ :۸۲) نیز «رندان» است و مصحح در شرح نسخ بدل اشاره‌ای به ضبط «زندان» نکرده است (همان: ۲۵٦).
- تصحیح ارانی: این غزل در تصحیح ارانی وجود ندارد.
- تصحیح یوسفی: در تصحیح یوسفی، «رندان» ضبط شده و البته در شرح نسَخ بدل، به ۷ مورد ضبط «زندان» در نسخ دیگر اشاره شده است.
- ویراستهٔ کزازی: در نسخهٔ ویراستهٔ کزازی (۱۳۷۱: ۱۱٤) «زندان» ثبت شده است. اگرچه کزازی در مقدمهٔ کتاب تأکید کرده است که ضبط‌های این تصحیح بر اساس مقایسهٔ تصحیح‌های فروغی، ارانی و یغمایی صورت پذیرفته؛ لیکن باتوجه به عدم وجود بیت در تصحیح ارانی و ضبط «رندان» در دو تصحیح دیگر، مشخص می‌شود که دست‌یابی به ضبط «زندان» صرفاً حاصل اقتراح/انتخاب و ذوق سلیم مصحح بوده است.
- تصحیح خرمشاهی: ضبط بیت در تصحیح خرمشاهی که بر اساس مقابلهٔ نسخهٔ فروغی با دو نسخهٔ دیگر صورت پذیرفته، «رندان» است (۱۳۸۳: ۳۸٤).

عنوان تصحیح	نام مصحح	سال چاپ	ضبط مرجح	
			رندان	زندان
کلیات سعدی	اقبال آشتیانی	۱۳۱٦	*	
کلیات سعدی	فروغی	۱۳۲۰	*	
کلیات سعدی	مصفا	۱۳٤۰	*	
بدایع افصح‌المتکلمین شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی	ارانی	۱۳۵۸	بیت موجود نیست	
غزلیات سعدی	یغمایی	۱۳٦۱	*	
غزل‌های سعدی	کزازی	۱۳۷۱		*
کلیات سعدی	خرمشاهی	۱۳۸۳	*	
کلیات سعدی	انوری	۱۳۸۳		*
غزل‌های سعدی	یوسفی	۱۳۸۵	*	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ج) شرح‌ها

با بررسی شرح‌های صورت پذیرفته در باب بیت حاضر، به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد که نظر هیچ یک از شارحان با شارح دیگر مشابه نیست. این مسأله باتوجه به سادگی ظاهری بیت و عدم وجود صور بلاغی ویژه همچون استعاره و...، بسیار حائز اهمیت و معنادار است.

در ادامه شروح گوناگون را از نظر خواهیم گذراند:

- برزگر خالقی و عقدایی (۱۳۸٦:۱٦٤) باتوجه به قبول بی‌چون و چرای ضبط‌های نسخهٔ فروغی در جای‌جای شرح خود، در بیت حاضر نیز با قائل شدن به ضبط «رندان»، صرفاً بیت مضبوط نسخهٔ فروغی را بدون توجه به هیچ‌یک از نکات معنایی به نثر بازگردانده‌اند: «بازآی و درِ رندان مشتاق را بکوب؛ زیراکه دو چشم دوستان مثل میخ که بر روی در کوبیده شده، بر در مانده و انتظار ورود تو را می‌کشند». چنانکه مشخص است، در این شرح، «شوق» جایگزین «مشتاق» درنظرگرفته شده که باتوجه به قدرت سخنوری سعدی و عدم وجود موارد مشابه، استفاده از این ساختار (شوق به جای مشتاق) توسط او بعید به‌نظرمی-رسد و نتیجتاً توضیحات شارحان نامقبول می‌نماید.
- نیازکار با قائل شدن به ضبط «رندان»، حلقه بر در زدن را کنایه از کمک و یاری از کسی خواستن و در این بیت، به معنای «به صدادرآوردن در» معنی کرده است و کلمهٔ «خانه» رامحذوف درنظرگرفته و رندان را به «بی باکان» و سپس «یاران معشوق» معنی کرده و نوشته است: «ای محبوب من بازگرد و حلقهٔ در خانهٔ بی‌باکان شوق و عشق را به صدا دربیاور که یاران چشم‌انتظار تو، دیده به‌در دوخته‌اند» (نیازکار، ۱۳۹۰: ۳٤۲).
- یاحقی با پذیرش ضبط یوسفی، بیت را به‌نحوی شرح کرده که در آن، میان اصحاب و رندان، تفاوت قائل شده است: « در خانهٔ رندان و دل‌آگاهان عاشق را بزن و از آن‌ها یاری بخواه؛ زیرا که یاران منتظرند و چشم مانند گل‌میخ‌ها به در دوخته‌اند» (یاحقی، ۱۳۹۲: ۲٦۷). پرسش اساسی که با خوانش این شرح

مطرح می‌شود، این است که اساساً چه ارتباطی را می‌توان میان یاری‌خواهی معشوق از رندان و چشم به در دوختن یاران یافت (آن‌ها منتظرند چرا معشوق باید یاری بخواهد؟!)

- در میان تمامی شروح، انوری ضبط «**زندان**» را برگزیده و تلاش کرده است که بیت را بر اساس آن توضیح دهد؛ اما معنای ارائه شده توسط ایشان، نه در ساحت لفظ و نه در ساحت معنا با ساختار بیت سازگار نیست. او بیت را چنین معنا کرده است:

> «شاعر فرض کرده است که شوق و شور او [یا عشاق] در اثر دوری از محبوب، زندانی شده [یعنی از شور و شوق افتاده‌اند] و حال از محبوب می‌خواهد که بیاید و حلقهٔ در زندان را بزند [و آنان را به شور و شوق بیاورد]، چراکه یاران بر در چشم دوخته‌اند همچنان که مسمار بر در کوبیده شده و در آنجا ثابت است» (انوری، ۱۳۷۷: ۹۵).

این شرح به دلیل آنکه ضبط زندان را برگزیده از شروح دیگر به لحاظ صورت یک گام جلوتراست؛ اما توضیح آن اساساً دارای اشکال است، زیرا به خلاف نظر شارح، شوق زندان است نه زندانی! وانگهی معنای زندانی بودن شوق و از شور و شوق افتادن اصحاب مخالف معنی شوق است و بدون تردید نادرست است. این موضوع را به خصوص از طریق مبانی مطرح در زیبایی‌شناسی شناختی- چنانکه در ادامه به آن پرداخته خواهد شد- به آسانی می توان توضیح داد و اثبات کرد. اشکال جزئی بعدی این است که شارح شوق را به شاعر (و در داخل قلاب به عشاق) نسبت داده است، حال آنکه در متن بیت به

صراحت به اصحاب نسبت داده شده است نه شاعر یا گوینده(هرچند شاعر هم ممکن است در جمع اصحاب باشد).

۳ - نظریهٔ شناختی زبان

در این بخش، نقد بر مباحث پیشین را بر اساس ضبط پیشنهادی «زندان» پی خواهیم گرفت. بیش‌ترین تکیهٔ ما در این بخش بر مبانی زیبایی‌شناسی شناختی خواهد بود. در این قسمت، نخست توضیح کوتاهی دربارهٔ زبان‌شناسی شناختی و زیبایی‌شناسی و چرایی کاربردی بودن آن در تصحیح و بازشرح متون ارائه خواهدشد و سپس به تحلیل ضبط پیشنهادی خواهیم پرداخت:

الف) زبان و شیوهٔ بازنمود آن

گسترش مطالعات زبانیِ شناختی، از دههٔ ۱۹۸۰ به دنبال شکل‌گیری انقلاب شناختی (= تثبیت رسمی روان‌شناسی شناختی به واسطهٔ اقبال به نظریه‌های پیاژه و روان‌شناسی گشتالت در دههٔ ۱۹۵۰م) و با انتشار کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم* اثر جورج لیکاف و مارک جانسون، مطالعات زبانی و ادبی را با مطالعهٔ ذهن و فرآیندهای شناختی و بافت به مثابهٔ عامل پدید آورندهٔ شناخت پیوند زد. ادعای اصلی لیکاف و جانسون این بود که استعاره، نه صرفاً آرایه‌ای ادبی، بلکه اساس شیوهٔ تفکر انسان است؛ به این معنا که ما به کمک استعاره‌ها مفاهیم ذهنی را ادراک می‌کنیم(Lakoff&Johnson,1980:3). شاعر و نویسنده آرای رولاند لانگاکر در ویرایش-های چندگانهٔ کتاب دستور شناختی نیز به روش‌مندی مطالعهٔ پیوند زبان و ذهن قوام

بیش‌تری بخشید و با بسط آرای شناختیان و تحکیم و تدقیق مبانی نظری ایشان، اکنون مطالعات زبانی/ ادبی شناختی از مهم‌ترین شاخه‌های علوم انسانی در سطح جهان هستند.

ب)ماهیت زبان

از دیدگاه شناختیان، زبان نه یک پدیدهٔ مجزا، بلکه به مثابهٔ بخشی از قوای شناختی درنظرگرفته می‌شود. در این تلقی، آنچه به بالفعل شدن زبان منجر می‌شود، فرآیند مفهوم-سازی[1] است. مفهوم‌سازی فرآیندی است که طی آن، یک معنای زبانی بر اساس بدن‌محوری[2] به شکل تصاویر ذهنی صورت‌بندی می‌شود. این تصاویر ذهنی در ادامه با بالفعل شدن تبدیل به گزاره‌های زبانی می‌شوند. بنابراین، در هر گزارهٔ زبانی دو مفهوم‌ساز وجود دارد: گوینده و مخاطب (Giovanelli& Harisson, 2013: 45).

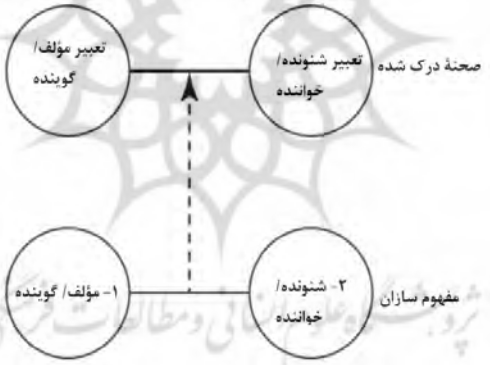
ج)شیوهٔ تولید و ادراک عبارات زبانی

ارتباط گوینده و مخاطب بر اساس صحنه‌های دیداری و فرآیند تعبیرسازی در کلام صورت می‌پذیرد؛ به این معنا که هر گزارهٔ زبانی، با استفاده از اصل جلب توجه، به مثابهٔ یک تصویر ذهنی و در قالب یک تعبیر ویژه رمزگذاری می‌شود:

> «مردم بر اساس تجارب بدنی، دربارهٔ جهان خارج دانش کسب می‌کنند و مفاهیم را می‌سازند. بازنمایی‌های ذهنی منتج از این تجارب بدن‌محور، در فعالیت‌های اجتماعی ما تعمیق و درونی‌سازی می‌شوند و به این ترتیب، این امکان را برای ما فراهم می‌آورند که جنبه‌های مختلف جهان را [آن‌گونه که می‌فهمیم] با دیگران به اشتراک بگذاریم. آن‌چه رادر جریان اشتراک‌گذاری جهان با دیگران [اشتراک‌گذاری بازنمایی‌های ذهنی] رخ می‌دهد، را می‌توان این‌گونه توصیف

کرد که « یک نفر، توجه فرد دیگر را به چیزی جلب می‌کند». این « حوزهٔ توجه مشترک»[۳] توجه فرد مقابل را به یک صحنهٔ دیگر جلب می‌کند: صحنهٔ ارجاعی[۴] [مراد صحنهٔ تصورشدهٔ ذهنی توسط گوینده است که تلاش می‌کند به کمک عبارات زبانی، ذهن شنونده را به آن صحنه ارجاع دهد.] . این دو فرد یک موقعیت بیناذهنی[۵]تشکیل می‌دهند که جهان گفتمان نام دارد. در این فضای گفتمانی، مفهوم‌ساز ۱ [گوینده] توجه مفهوم‌ساز۲ [شنونده] را به‌واسطهٔ استفاده از عبارات زبانی به یک صحنهٔ ارجاعی جلب می‌کند»

(Kovescec, 2015: x,ix).



تعبیرهای گوناگون افراد به‌صورت تدریجی و بر اساس تجربه‌های بافت‌محور تاریخی/ فرهنگی در قالب مدل‌های شناختی آرمانی شکل می‌گیرند. منظور از مدل‌های شناختی آرمانی، ساختارهای ذهنی است که اگرچه فاقد جزئیاتند؛ لیکن معانی زبانی را اسکلت-بندی می‌کنند. مثال ملموس، تصور «انسان» است که در ذهن، صورتی موهوم و بدون اجزا را رمزگذاری می‌کند. هرچه بر میزان معرفگی انسان به شخص پیش برویم، مدل شناختی آرمانی انسان، به مدل تخصیصی شخص تغییر می‌یابد. مدل‌های شناختی را

می‌توان معادل شناختی طرح‌واره‌های تصویری درنظرگرفت. طرح‌واره‌های تصویری مدل‌هایی هستند که چگونگی تشکیل گزاره‌های زبان بر اساس تجارب مشترک را در سه ساحت حجم، حرکت و قدرت و بر مبنای بافت فرهنگی، اجتماعی و ... تبیین می‌کنند. طرح‌واره‌های تصویری به مثابهٔ شاکله‌های ذهنی انسان از دو کلیدواژهٔ « طرح‌واره» و «تصویری» تشکیل شده است. واژهٔ « طرح‌واره» (schema) در اینجا ناظر بر عمومی بودن طرح‌واره‌ها، در برابر تخصیصی بودن، است. طرح‌واره‌های تصویری مفاهیم انتزاعی هستند که شاکلهٔ مفهومی سایر طرح‌واره‌ها را ایجاد می‌کنند

(Evans& green, 2006:179). هر فرد با گذشت زمان درمی‌یابد که مفاهیم انتزاعی با نگاشت بر مفاهیم حسی قابل درک هستند. این فرآیند بر اساس مسألهٔ نگاشت (ایجاد تناظر میان پدیده‌ها) پدید می‌آید. برای مثال، انسان غالباً مشکلات را به مثابهٔ ظرف تصور می‌کند (طرح‌واره) و سپس با تخصیص و نگاشت، آن را در قالب یک استعاره « توی بد مخمصه‌ای افتادیم» در ساحت زبان جاری می‌سازد. این استعارهٔ مفهومی بر اساس تناظر و قیاس مبتنی بر ظرف‌انگاری مشکل و سقوط در آن پدید آمده است. طرح‌واره‌های تصویری بر اساس پیچیدگی تجربه‌ها و عوامل بافتی، ممکن است جزئی‌تر و قالب‌مندتر شوند و به استعاره‌های اختصاصی تبدیل شوند. این استعاره‌های برآمده از تخصیص طرح‌واره‌ها، شیوهٔ تفکر بدن‌محور و استعاری را به‌خوبی نمایان می‌سازند.

ج) زیبایی‌شناسی شناختی

زیبایی‌شناسی شناختی را می‌توان ابزار مطالعهٔ متن ادبی با تکیه بر بافت و مقولات ذهنی تعریف کرد که با تلاش برخی پژوهشگران علاقه‌مند به مطالعات میان‌رشته‌ای ادبی، از

اواخر قرن بیستم پا به عرصهٔ مطالعات ادبی نهاده است. این شیوهٔ مطالعهٔ متن، با تکیه بر مباحث مطرح در روان‌شناسی و زبان‌شناسی شناختی، مصحح و منتقد را به‌نحوی کاملاً بافت‌محور با متن مواجه می‌کند؛ به این معنا که امکان بررسی چگونگی آفرینش متن توسط شاعر به مثابهٔ مفهوم‌ساز را باتوجه به واکاوی‌های مرتبط با توصیف کارکردهای ذهن، برای مصحح/ منتقد ممکن می‌سازد. تحلیل‌های متن‌پژوهانهٔ شناختی، اساساً بر دو محور کلی استوار است: محور نخست، بر مفهوم‌سازی استعاری و نمود آن در زبان تأکید می‌ورزد؛ و محور دوم، شیوهٔ تعبیر عبارات زبانی را به مثابهٔ بازنمودهای شناختی نحوهٔ ارائهٔ کلام واکاوی می‌کند. نخستین تلاش‌ها در تدوین نظریات زیبایی‌شناسی شناختی، توسط لیکاف[۶]و جانسون[۷]صورت پذیرفت و سپس، با انتشار کتاب نظریهٔ زیبایی‌شناسی ریون تسر اعلام وجود کرد و در طول سالیان متمادی، به‌واسطهٔ تلاش‌های پژوهشگرانی همچون استاک‌ول بسط و قوام یافت. ریون تسر[۸]دو مبنای اصلی در زیبایی‌شناسی شناختی را چنین برمی‌شمارد:

۱- کیفیت درک یک متن از مجموع ساختار آن و فرآیندهای ذهنی مؤلف و خواننده منتج می‌شود.

۲- این مدل توضیحی (زیبایی‌شناسی شناختی) باید برای تأثرات متفاوت خوانندگان مختلف، نتیجه‌بخش باشد(tsur, 2008: 28).

تسر در تعریف خود از یک‌سو تأکید بر شیوه‌هایی دارد که پردازش شناختی انسان، زبان و جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ شعر را تحدید می‌کند و شکل می‌دهد و از سوی دیگر، پاسخ شناختی خوانندگان به زبان و زیبایی‌های شعر را مد نظر قرار می‌دهد (Ibid).

پس از تسر، استاک‌ول[۹] این نظریهٔ را در سال‌های ۲۰۰۲ و ۲۰۰۹ میلادی گسترش داد. بنابرمدعای او (stockwell, 2002: 4) زیبایی‌شناسی شناختی ابزارهایی را برای دست‌یابی به متن و بافت، به مثابهٔ کلید دست‌یابی به فهم جایگاه، ارزش و معنای ادبی فراهم می‌آورد.

این شیوهٔ مواجهه با متن، از ابزارهای مختلفی برای تحلیل ذهن نویسنده و منتقد در فرآیند تولید و تفسیر متن ادبی استفاده می‌کند. نکتهٔ حایز اهمیت این است که ابزارهای شناختی، به دلیل کارکردهای کیفی متفاوت، ابعاد متفاوتی از متن و ذهن نویسنده و خواننده را بررسی می‌کنند.[۱۰]

٤- تحلیل ضبط پیشنهادی بر اساس مبانی زیبایی‌شناسی شناختی

الف) طرح‌وارهٔ تصویری حجمی و استعارهٔ مفهومی

اساس تصویر برساختهٔ سعدی در این بیت، بر پایهٔ استعارهٔ مفهومی «شوق، زندان است» پدید آمده است؛ به این‌ترتیب که شاعر، میان حوزهٔ حسی مبدأ (زندان) و حوزهٔ انتزاعی هدف (شوق) نگاشت برقرار کرده است. به بیان ساده، شاعر در وهلهٔ نخست شوق را در

قالب حجم تصور کرده (طرح‌وارهٔ تصویری حجمی) و در مرحلهٔ بعد، با تخصیص طرح-وارهٔ تصویری، مکانی مشخص یعنی زندان را بر مفهوم «شوق» نگاشته است. یکی از مهم‌ترین مسائل اخیراً مطرح شده درباب تولید و درک استعاره‌های مفهومی، لزوم توجه به بافت تاریخی–فرهنگی است که استعاره‌ها در بستر آن شکل می‌گیرند

(Kovescec, 2015: 12-16).

سعدی اساساً به ساخت تصاویر در قالب طرح‌واره‌های حجمی بسیار علاقمند بوده‌است. شواهد این مدعا را می‌توان با بسامد بالا در غزل‌های سعدی مشاهده کرد. در ساحت مصداقی و مرتبط با مسألهٔ مقالهٔ حاضر، در ابیات متعددی مفاهیم انتزاعی در قالب **زندان** و در ساختار طرح‌وارهٔ حجمی و استعاره‌های مفهومی تصویرسازی شده‌اند:

- **زندان عشق**

شب فراق که داند که تا سحر چند است مگر کسی که به زندان عشق دربند است

****

به خنده گفت که سعدی از این سخن بگریز کجا روم که به زندان عشق دربندم

****

عقل بیچاره‌ست در زندان عشق چون مسلمانی به دست کافری

- **زندان هجران**

شبی دانم که در زندان هجران سحرگاهم به گوش آید خطابی

وانگهی، از جنبه‌ای دیگر می‌توان مشاهده کرد که سعدی در مواضعی مفهوم شوق را نیز به مثابهٔ حوزهٔ هدف در ساختار استعارهٔ مفهومی به‌کار برده است:

- **شوق انسان است:**

ور به زندان عقوبت بری از دیدهٔ شوق ای بسا آب که بر آتش دوزخ ریزیم

- **شوق شراب است:**

از شراب شوق جانان مست شو کآنچه عقلت می‌برد شر است و آب

باتوجه به شواهد متنی بالا، می‌توان استدلال کرد که از حیث مباحث شناختی و البته باتوجه به شواهد متنی موجود در سایر غزل‌های سعدی، قائل شدن به ترکیب «زندان شوق» در بیت مدنظر کاملاً موجه است.

ب) عبارات زبانی به مثابهٔ بازنمودهای شناختی

باتوجه به رویکرد معنامحور مطالعهٔ زبان در زبان‌شناسی شناختی، شیوهٔ بیان کلام و تولید معنا نزد شناختیان دارای اهمیت ویژه‌ای است. لانگاکر واضع دستور شناختی، مفهوم زبانی را متشکل از دو عنصر مرتبط با یکدیگر درنظرمی‌گیرد. او در این باب ادعا می‌کند که معنای زبانی از پیوستار و مجموع محتوای مفهومی و روش خاص تعبیر آن محتوا تشکیل می‌شود (Langacker, 2008: 43). او مراد خود از مفهوم تعبیر را این‌چنین

تبیین می‌کند: « توانایی ما در استنباط و تجسم و توصیف حالات امور یکسان به شیوه‌های مختلف» (Ibid).

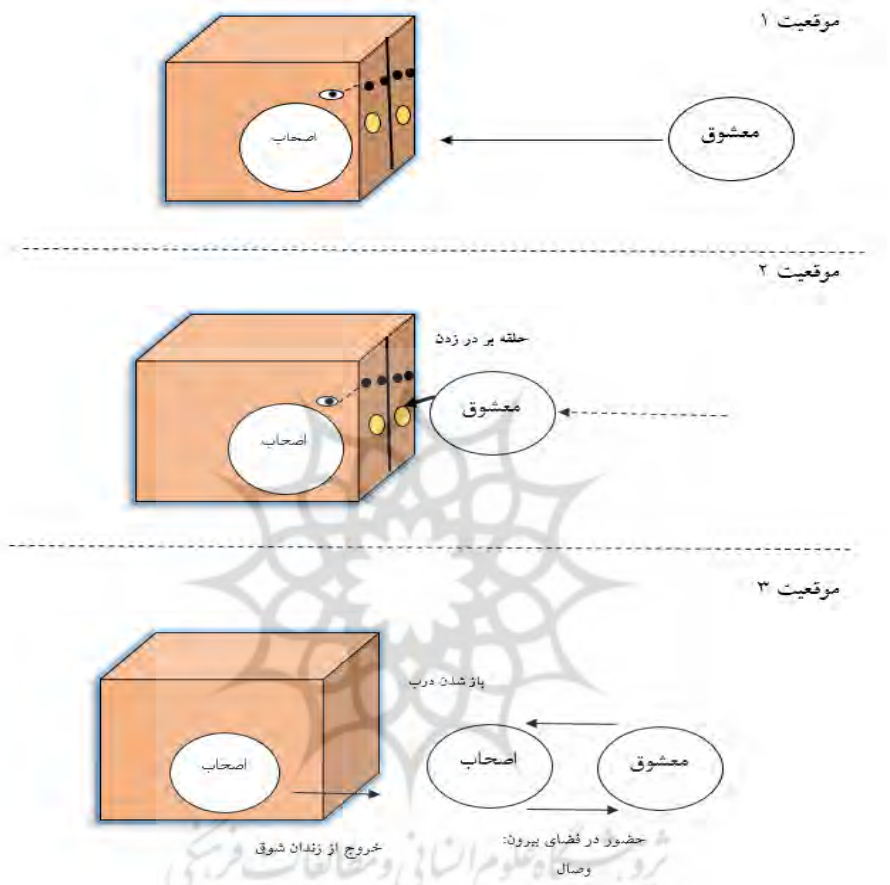
صحنهٔ تعبیری برساختهٔ بیت بر اساس خوانش پیشنهادی، شامل سه موقعیت به شرح ذیل است که در دو موقعیت نخست، اصحاب درون زندان شوق قرار دارند و در موقعیت سوم، با خروج از فضای زندان و رسیدن به وصال، شوق زایل می‌شود:

طرح‌وارهٔ حجمی: شوق به مثابهٔ حجم

استعارهٔ مفهومی:

شوق زندان است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



ج) اسکن رابطهٔ ناحیهٔ ارجاع

از منظر زبان‌شناسی شناختی، زبان به‌شکلی پویا و به کمک تصاویر طرح‌واره‌ای و تخصیصی موجود در ذهن دائماً به‌شیوه‌ای مشابه با رایانه پردازش (اسکن) می‌شود. پویایی پردازش زبان بر نحوهٔ فعال شدن دانش در هنگام مفهوم‌سازی نیز اثرگذار است. لانگاکر در دستور شناختی از نوعی اسکن زبانی به نام«رابطهٔ ناحیهٔ ارجاع»[1]استفاده

می‌کند تا نشان دهد که معنای یک مفهوم به نحوی بافت‌محور وابسته به مفاهیم دیگر است. از نظر لانگاکر، این رابطه درحقیقت «به توانایی ما در فراخوانی مفهوم یک هستی برای ایجاد ارتباط ذهنی با هستی‌های دیگر» اشاره دارد (Langacker, 2008: 83). طبق این نظر در هر تعبیر، استفادهٔ ما از یک واژه، دسترسی ذهنی ما را به واژه‌های دیگر، فعال و این دسترسی را کنترل می‌کند. طبق نظر لانگاکر، ما در طول فرآیند خوانش متن، زنجیره‌ای از نواحی ارجاعی متوالی را اسکن می‌کنیم. هر ناحیهٔ ارجاع، دسترسی به تعدادی از حوزه‌های دانش فعال شده[۱۲]را -که به مثابهٔ اهداف شناخته می شوند- فراهم می‌سازد که مجموعاً حوزهٔ ارجاع[۱۳]را تشکیل می‌دهند.

اسکن ناحیهٔ ارجاع، به شکل دقیق نحوهٔ فعال‌سازی هدف معنایی و به تبع آن، ساخت ویژهٔ تعبیر واژگانی در کلام را نمایان می‌سازد. در ادامه نشان خواهیم داد که بافت‌محور بودن فعال‌سازی حوزه‌های معنایی دقیقاً به چه معناست. کلیدواژهٔ بیت حاضر- که بنا بر مدعای ما واژهٔ زندان را فرامی‌خواند- واژهٔ شوق است. شوق علی‌رغم کاربرد پربسامد در زبان عامیانهٔ فارسی، اساساً یک اصطلاح عرفانی است. واضح است که سعدی، دست-کم بر حوزهٔ نظری با مبانی عرفان و اصطلاحات درسی آن کاملاً مسلط بوده است. اشارات متعدد بر گرایش‌های عرفانی در آثار مختلف شیخ و به‌ویژه نام بردنش از شیخ شهاب‌الدین سهروردی[۱۴]و ابوالفرج ابن‌جوزی،[۱۵]دو تن از مشایخ بزرگ عرفان سدهٔ ششم و هفتم به‌عنوان مرشد و استاد، که در سنین جوانی سعدی در نظامیهٔ بغداد او را مورد توجه قرارداده‌اند، و نیز خانقاه‌نشینی او از اواسط عمر، از مصادیقی هستند که آشنایی کامل سعدی با مبانی عرفان را اثبات می‌کنند.

اگر به تعریف شوق در فصل دوم از باب چهارم[۱۶]کتاب *اوصاف‌الاشراف* خواجه نصیرالدین طوسی-که از نظر بافت تاریخی مقارن با حیات سعدی است و مرزبندی‌شده-ترین تعریف را از مفهوم شوق به‌دست می‌دهد- نگاهی بیندازیم، به استنتاج‌هایی دست-می‌یابیم که شیوهٔ فعال‌سازی حوزه‌های مفهومی ناحیهٔ ارجاع «شوق» را در ذهن سعدی، نمایان می‌سازند. خواجه نصیر شوق به مثابهٔ یکی از حالات وارده بر سالک و نتیجهٔ ارادت برمی‌شمارد:

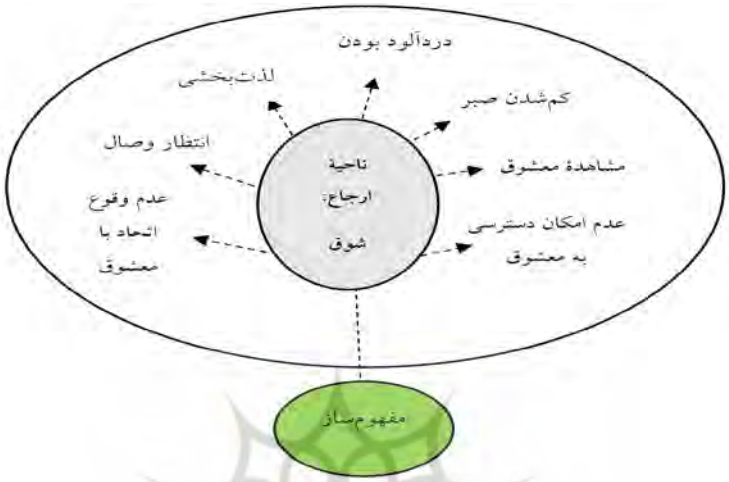
«شوق یافتن لذت محبتی باشد که لازم فرط ارادت بود آمیخته با الم مفارقت به او. در حال سلوک، بعد از اشتداد ارادت، شوق ضروری است باشد و باشد که پیش از سلوک، چون شعور به‌کمال مطلوب حاصل شود و قدرت سیر به آن منضم نباشد، و صبر بر مفارقت نقصان پذیرد و شوق حاصل شود. و سالک چندانکه در سلوک ترقی بیشتر کند، شوق او بیشتر شود و صبر کمتر، تا آنکه به مطلوب رسد. بعد از آن لذت نیل کمال خالص شود از شائبهٔ الم و شوق منتفی گردد. و ارباب طریقت باشد که مشاهدهٔ محبوب را شوق خوانند و آن به‌این اعتبار باشد که طالب اتحاد باشد و به‌آن مرتبه هنوز نارسیده» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۱: ۱۲۵).

خلاصهٔ مفاد قابل استنتاج از تعریف شوق در کلام خواجه، شامل موارد ذیل است:

- شوق لذتی است دردآلود که به‌واسطهٔ ارادت شدید به معشوق پدید می‌آید.

- شوق ممکن است پیش از سلوک عارفانه ایجاد شود که در این حالت، نتیجهٔ کم شدن صبر عاشق بر فراق، پس از درک کمال معشوق و عدم امکان دست‌یابی به وصال اوست.
- شوق نتیجهٔ رشد معنوی سالک در مسیر سلوک است.
- صبر و شوق، دارای رابطهٔ معکوس با یک‌دیگرند؛ به این معنا که هرچه شوق بیشتر باشد، صبر کم‌تر خواهد بود (شوق ☹صبر).
- پس از وصال (نیل به کمال)، شوق از بین می‌رود و اتحاد حاصل می‌شود (شوق = اتحاد).
- برخی عرفا شوق را مشاهدهٔ معشوق توسط عاشق تعریف کرده‌اند که این تعریف ناظر بر عدم دسترسی قبل از وصال عاشق به معشوق است.

حال باتوجه به قراین تاریخی و متنی (حضور سعدی در نظامیه، استفاده از اصطلاحات عرفانی در جای‌جای آثارش و...) این مسأله را مفروض می‌داریم که سعدی با تعریف عرفانی شوق آشنایی داشته است. هریک از جنبه‌های معنایی این تعریف- که در بالا به آن‌ها اشاره شد- به‌نحوی در شیوهٔ اسکن ناحیهٔ ارجاع عمل کرده و باعث شده‌اند که سعدی به مثابهٔ مفهوم‌ساز بتواند مفهوم شوق را در قالب زندان تصویرسازی کند:



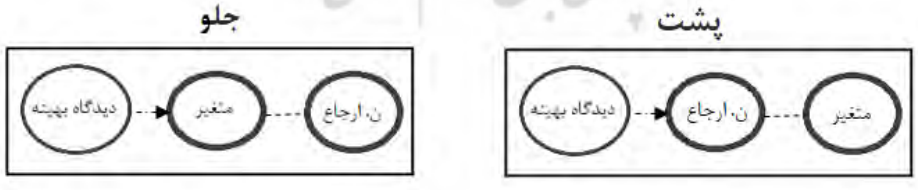
ملاحظات معنایی:

با بررسی شیوهٔ فعال شدن دامنه‌های مفهومی به وضوح می‌بینیم که در تعریف شاعر از «شوق»، تمامی دامنه‌های شناختی در گفتمان عارفانه فعال شده‌اند. با استفاده از نمودار بالا می‌توان استنتاج‌های معنایی مهمی را به‌دست داد:

- نگاشت تصویری شوق بر زندان توسط شاعر، با تکیه بر سه حوزهٔ مفهومی «دردآلود بودن شوق»، «عدم امکان دسترسی به معشوق» و « اندک بودن صبر» توجیه می‌شود.
- حضور اصحاب در زندان شوق، نه امری اجباری، بلکه خودخواسته و لذت-بخش است (بعد لذت‌بخشی در نمودار).
- حضور اصحاب در زندان عشق، به‌واسطهٔ امید به مشاهدهٔ معشوق و نهایتاً انتظار وصال او (امید به خروج از زندان) تلقی می‌شود.

د) اصل چشم‌انداز

اصل چشم‌انداز در زبان‌شناسی شناختی بر وضعیت بصری- ذهنی ناظر است که به واسطهٔ آن، صحنه‌ها و رویدادها در متن درک می‌شوند. لانگاکر در کتاب *دستور شناختی*، فرآیند مفهوم‌سازی را به‌طور استعاری، به مثابهٔ مشاهدهٔ یک صحنه درنظر می‌گیرد که در این حالت، اصل چشم‌انداز ناظر بر تنظیم مشاهده[۱۷]است (Langacker, 2013: 73). از آنجا که تمام گزاره‌ها و بیان‌های زبانی همواره توسط یک مفهوم پرداز[۱۸](گوینده مؤلف/ راوی) خاص در یک بافت مکانی- زمانی خاص تولید می‌شوند، این گزاره‌ها یک دیدگاه بهینه[۱۹]را رمزنگاری می‌کنند که می‌توان آن را به‌صورت استعاری، محلی درنظرگرفت که صحنهٔ روایت و اجزای آن از آنجا دیده می‌شوند. لانگاکر اصل دیدگاه بهینه را مهم‌ترین جنبهٔ اصل چشم‌انداز برمی‌شمارد. اصل تنظیم مشاهده رابطهٔ کلی میان « بیننده» و « دیده شونده» را رمزگذاری می‌کند. مراد از بیننده، عناصر مفهوم‌ساز یعنی درک‌کنندگان معانی زبانی هستند: گوینده و شنونده.



اگر مثال «محیط بیرون از زندان شوق» و «محیط داخل زندان» را درنظر بگیریم و فرض کنیم که هر سه عنصر بیرون زندان، درون زندان و دیدگاه بهینه در یک راستا قرار دارند، باتوجه به اینکه کدام یک از عناصر داخل یا خارج زندان، نخستین عنصر قرارگیرنده مقابل دیدگاه بهینه باشد، می‌توانیم دو ساختار متفاوت را برای یک صحنهٔ واحد متصور شویم و آن‌ها را در زبان رمزگذاری نماییم:

دیدگاه بهینهٔ ۲ .....◄ بخش خارجی درب _____ بخش داخلی درب ►..... دیدگاه بهینهٔ ۱

۱- دیدگاه بهینهٔ ۱: بخش خارجی(متغیر) فراسوی محیط داخلی(ن. ارجاع: داخل زندان)قرار دارد.

۲- دیدگاه بهینهٔ ۲: بخش داخلی (متغیر) پشت بخش خارجی درب (ن. ارجاع: بیرون زندان) قرار دارد.

نکتهٔ مهم و قابل توجه در اینجا، توجه به ظرفیت شناختی انسان است که بر اساس آن، دیدگاه بهینه لزوماً به موضع گوینده وابسته نیست. اگر در مثال بالا دیدگاه بهینهٔ ۱ را درنظر بگیریم و عبارات ذیل را بیان کنیم، این عبارات کاملاً قابل فهم خواهند بود:

[از دیدگاه بهینهٔ ۱]: اگر آن‌سوی درب می‌ایستادی [دیدگاه بهینهٔ ۲] اصحاب را مشاهده می‌کردی!

درواقع چنین ساختارهایی بر این اصل مبتنی هستند که دیدگاه بهینه لزوماً موضع مکانی و دیداری گوینده/ نویسنده نیست، بلکه می‌تواند موضع مکانی و دیداری شنونده/ خواننده نیز باشد (Langacker, 2013: 76).

این مسأله دقیقاً همان چیزی است که بیت حاضر بر پایهٔ آن تصویرسازی شده است. راوی شعر، دیدگاه بهینه را به معشوق اختصاص داده است. درحقیقت ژرف‌ساخت نحوی/شناختی کلام این‌چنین بوده است:

بازآی! اگر بازآیی[دیدگاه بهینه] و حلقه بر در زندان شوق بزنی [نقطهٔ ارجاع] اصحاب را خواهی دید که دیده‌شان چون گل‌میخ بر در است [متغیر].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیدگاه بهینهٔ ۱ (فضای داخل: زاویهٔ دید اصحاب):

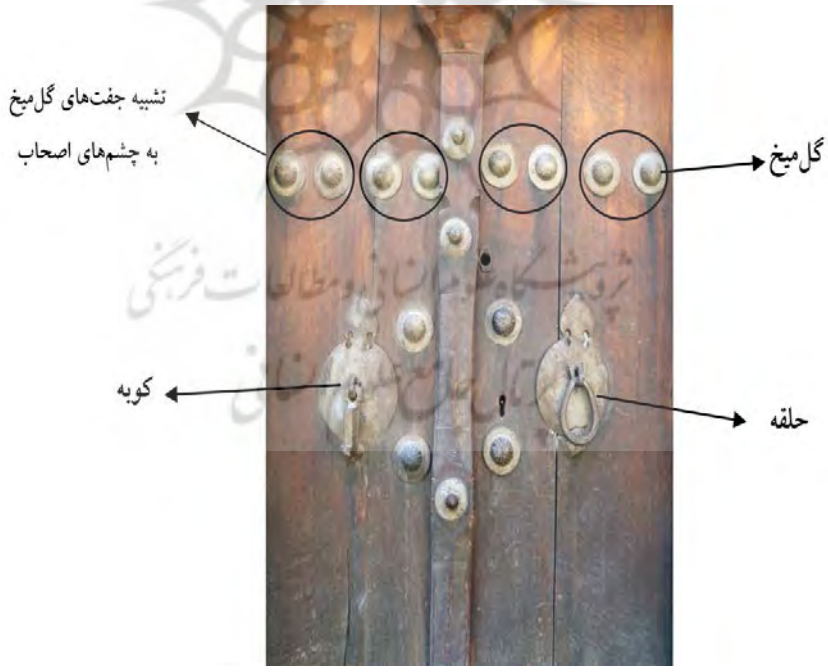
متغیر(فضای بیرون) ← ن. ارجاع (بخشی داخلی درب) ← دیدگاه بهینه

دیدگاه بهینهٔ ۲ (فضای خارج: زاویهٔ دید معشوق= اعطا شده از سوی راوی):

دیدگاه بهینه ← ن. ارجاع (بخش بیرونی درب) ← متغیر (فضای داخلی)

ملاحظات معنایی:

تطبیق ساختار بیت بر اصل دیدگاه بهینه، به چند استنتاج معنایی مهم می‌انجامد:



- شاعر با نگاهی ظریف و تیزبینانه چشم‌های اصحاب را به گل‌میخ‌های بخش بیرونی درب – که زاویهٔ دید معشوق است– تشبیه کرده است. این تصویرسازی، ترکیب کنایی انتظار دائمی (چشم‌به راه بودن) و امید به وصال (نفوذ نگاه به محیط بیرون) را به زیبایی هرچه تمام‌تر نمایان ساخته است.
- باتوجه به استفاده از ترکیب «حلقه‌بر در زدن»، می‌توان به جنسیت مؤنث معشوق در این شعر پی‌برد؛ چنانکه در تصویر بالا مشخص است، هر درب قدیمی حاوی یک کوبه و یک حلقه بوده که کوبه با صدای درشت‌تر، توسط مردان مورد استفاده قرار می‌گرفته و به صدا آمدن حلقه، با صدای زیرتر، نشان‌دهندهٔ حضور زن پشت درب بوده است؛ اگرچه بعدا بر اثر توسع معنایی به معنای در زدن به صورت عام نیز به کار رفته است.

۵- نتیجه‌گیری

مسألهٔ پژوهش حاضر، تردید در ضبط واژهٔ «رندان/ زندان» در بیت ذیل بود که در اکثر متون مصحَح و شرح‌ها چنین آمده است:

بازآ و حلقه بر در رندان شوق زن کاصحاب را دو دیده چو مسمار بر در است

با پرداختن به بیت از جنبه‌های گوناگون، اثبات شد که ضبط صحیح، «زندان» است. جنبه‌های محل بحث شامل شواهد نسخه‌شناسی و نیز شواهد گوناگون مبتنی بر زیبایی‌شناسی شناختی بوده است که علی‌رغم کارایی قابل ملاحظه در تصحیح و شرح متون، تاکنون مورد غفلت قرار گرفته است. خلاصهٔ نتایج بدین شرح است:

از حیث نسخه‌شناسی، متون مصحَح و مشروح:

- از میان ۱۷ نسخهٔ مورد استفادهٔ مرحوم یوسفی که تمامی نُسخ سایر مصححان را دربرمی‌گیرد، بیت مورد نظر در ۱۱ نسخه موجود است که در ۷ نسخه، از جمله نسخهٔ پاریس، استنساخ شده در زمان حیات سعدی، ضبط «زندان» به‌چشم می‌خورد و صرفاً در٤ نسخه، از جمله نسخهٔ اساس مرحوم یوسفی، یعنی نسخهٔ مالبورگ آلمان به خط فخر بناکتی، متعلق به ۷۰٦ق، ضبط «رندان» به‌چشم می-خورد.
- با بررسی ۹ متن مورد اقبال و مرجع مصحَح، مشخص شد که بیت در ۸ تصحیح وجود دارد که از این میان ٦ مصحِح، ضبط «رندان» را بر «زندان» ترجیح داده‌اند که بخشی از آن، طبیعتاً به اقبال ضبط فروغی در میان مصححان بازمی‌گردد. در میان تمامی تصحیح‌ها، صرفاً دکتر انوری و دکتر کزازی ضبط «زندان» را مرجح دانسته‌اند.
- تمامی شارحان به‌جز دکتر انوری ضبط «رندان» را پذیرفته‌اند. عدم ضبط صحیح بیت، باعث شده است که در شرح‌ها، معانی بسیار گوناگون و متفاوتی از بیت ارائه شود که بعضاً با ساختار متن نیز سازگار نیستند. صرفاً دکتر انوری، بیت را بر اساس ضبط «زندان» شرح کرده‌اند که شرح ایشان نیز به‌دلیل عدم آشنایی احتمالی با مبانی شناختی سعدی، با اشکالات جدی مواجه است. متأسفانه دکتر کزازی علی‌رغم دست‌یابی به ضبط صحیح بیت در متن مصحَح، آن را شرح نکرده‌اند و نمی‌توان به ادراک ایشان در معنای بیت نایل شد.

از حیث مبانی زیبایی‌شناسی شناختی:

- ضبط مرجح «زندان» بر اساس طرح‌وارهٔ تصویری «شوق مکان است» و تخصیص این طرح‌واره به استعارهٔ مفهومی «شوق، زندان است» پدید آمده است. شواهد دیگر ساخت استعارهٔ مفهومی با واژهٔ «زندان» این مدعا را تقویت می‌کند.
- بررسی مبانی اصل تعبیر نشان می‌دهد که صحنهٔ برساخته، به‌نحوی کاملاً بافت‌محور و بر اساس تعریف عرفانی واژهٔ «شوق» ایجاد شده است که در این بافت، ناظر بر مسألهٔ فراق و وصال است. حوزه‌های مفهومی اسکن ناحیهٔ ارجاع، هریک به‌نحوی در تشکیل تصویر مورد نظر سعدی ایفای نقش کرده‌اند.
- با بررسی اصل دیدگاه بهینه مشخص می‌شود که شاعر، دیدگاه بهینه را به معشوق اعطا کرده و به‌این ترتیب، صحنه از محیط بیرونی«زندان شوق» روایت می‌شود. یکی از ملاحظات و استنتاج‌های معنایی بسیار مهم در این باب، دست‌یابی به جنسیت مؤنث معشوق است.

یادداشت‌ها

۱ Conceptualization
۲ Embodiment
۳ sphere of shared attention
۴ Referential Scene
۵ intersubjective situation
۶ George Lakoff
۷ Mark Johnson
۸ Reuven Tsur
۹ Peter stockwell

[۱۰] مهم‌ترین این ابزارها عبارتند از: نما و زمینه‌سازی، پیش‌نمونه‌سازی، ارجاع‌های شناختی، استعاره و مجاز مفهومی، جهان‌های متن و فضاهای ذهنی(برای اطلاعات بیش‌تر ر.ک stockwell, 2002).

[۱۱] reference point relationship

[۱۲] activated knowledge domains

[۱۳] referent's dominion

[۱٤] شهاب الدین ابوحفص عمر سهروری از فقها و عرفای نیمهٔ دوم قرن شش و نیمهٔ اول قرن (متوفی ٦۳۲) و دایی شیخ اشراق بوده است. سعدی در بوستان می‌گوید:

مرا شیخ دانای مرشد شهاب　　دو اندرز فرمود بر روی آب

یکی آن که در نفس خود بین مباش　　دگر آن که در خلق بدبین مباش

[۱۵] دربارهٔ ماهیت ابن‌جوزی در میان محققان اختلاف نظر وجود دارد. برخی او را بر اساس وصف سعدی، ابن‌جوزی اول متوفای ۵۹۷ دانسته‌اند که طبیعتاً نمی‌توانسته استاد سعدی باشد و برخی او را نوهٔ ابن‌جوزی اول، متوفای ٦۵٦ می‌دانند که به واقعیت نزدیک‌تر است (برای اطلاعات بیش‌تر ر.ک محمدپور، ۱۳۹۵). سعدی در گلستان می‌گوید: « چندان که مرا شیخ اجلّ ابوالفرج بن جوزی رحمهٔ الله علیه ترک سماع فرمودی و به خلوت و عزلت اشارت کردی...».

[۱٦] عنوان این باب چنین اسست: «در ذکر احوالی که مقارن سلوک حادث شود تا آنگاه وصول به مقصد باشد» (نصیرالدین طوسی، ۱۳٦۱: ۱۲۱).

[۱۷] viewing arrangement

[۱۸] Conceptualizer

[۱۹] Vantage point

[۲۰] دربارهٔ اینکه درب زندان‌های قدیمی حلقه داشته است؛ تردیدی وجود ندارد. چنانکه خواجوی کرمانی (متوفی۷۵۲ق) نیز در تصویری مشابه، «دل» را به«حلقهٔ زندان عشق» تشبیه کرده است:

جان که بود تشنه‌ئی برلب آب حیات　　دل چه بود حلقه‌ئی بر در زندان عشق

(خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ۲۹۲).

کتاب‌نامه

- انوری، حسن. (۱۳۷۷) ***گزیدهٔ غزلیات سعدی***. تهران: قطره.

- برزگر خالقی، محمدرضا. عقدایی، تورج. (۱۳۸٦) ***شرح غزل‌های سعدی***. تهران: زوار.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۱٦) ***کلیات سعدی***. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: کتابفروشی ادب.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۲۰) ***کلیات سعدی***. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: چاپخانهٔ بروخیم.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳٤۰) ***کلیات سعدی***. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: روزنه.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۵۸) ***بدایع افصح‌المتکلمین شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی***. تصحیح تقی ارانی. تهران: امیرکبیر.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳٦۱) ***غزلیات سعدی***. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۷۱) ***غزل‌های سعدی***. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۳) ***کلیات سعدی***. تصحیح حسن انوری. تهران: قطره.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۳) ***کلیات سعدی***. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: دوستان.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۵) ***غزلهای سعدی***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- محمودپور، لقمان. (۱۳۹۵) «***بررسی هویت ابوالفرج‌بن جوزی بنابر اشارات سعدی در گستان***». نشریهٔ فنون ادبی. س۸. ش۳. صص ۱۸٤-۱٦۹.

- نصیرالدین طوسی، ابوجعفرمحمد. (۱۳۶۱) ***اوصاف‌الاشراف***. تصحیح نجیب مایل هروی. مشهد: انتشارات امام.
- نیازکار، فرح. (۱۳۹۰) ***شرح غزلیات سعدی***. تهران: هرمس.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۲) ***بدین‌شیرین سخن گفتن*** (گزیدهٔ غزل‌های سعدی). تهران: سخن.

References:

- Anvari, Hasan. 1998. Gozide-ye- Qazaliat-e saadi. Tehran: Qatreh. [In Persian]
- Barzegar khaleghi, Mohammadreza. AQdaei, Touraj (2007).sharh- e Qazal-haye- saadi. Tehran: zovar.[In Persian]
- Evans, V. & Green, M.2006. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Giovanelli, M & Harrison, CH .2013. *Cognitive Grammar in Stylistics: A Practical Guide.* London: Bloomsbury Academic.
- Kövecses, Z . 2015. Where Metaphors Come from: RECONSIDERING CONTEXT IN METAPHOR. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G.& Johnson, M. 1980. Metaphors We Live By, Chicago and London: University of Chicago Press.

- Langacker, R.2008. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. New York: Oxford University Press.
- Langacker, R . 2013. Essentials of Cognitive Grammar. New York: Oxford University Press.
- Mahmoodpoor, LoQman. 2016. Saadi's hints on Abolfaraj ibn Jawzi's identity in Golestan .journal of literary Arts. *Volume 8, Issue 3, Autumn 2016, Pages 169-184*.[In Persian]
- Nasir-odd-din Toosi, Mohammad. 1982. Owsaf-ol-ashraf. Edited by Najib Mayel Heravi. Mashhad: Emam publication. [In Persian]
- Niazkar, Farah. 2011. Sharh-e- Qazaliat-e- saadi. Tehran: Hermes.[In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 1938. Kolliat-e- saadi (Collected works). Edited by Abbas Eqbal Ashtiani. Tehran: Adab bookstore. [In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 1982. Qazaliat- e- saadi. Edited by Habib Yaqmaei. Tehran: Moasse-ye- Motaleat va Tahqiqat-e Farhangi.[In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 1942. Kolliat-e- saadi (Collected works). Edited by Mohammad Ali Forouqi. Tehran: Brukhim. [In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 1962. Kolliat-e- saadi (Collected works). Edited by Mazaher Mosaffa. Tehran: Rowzane.[In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 2004. Kolliat-e- saadi (Collected works). Edited by Hasan Anvari. Tehran: Qatreh.[In Persian]
- Sa'di, Moslih-ed-din. 2004. Kolliat-e- saadi (Collected works). Edited by Baha-od-din khoramshahi. Tehran: Doostan.[In Persian]

- Sa’di, Moslih-ed-din. 1979. Badaye-e- Afsah-ol-motakalemin… saadi. Edited by Taqi Arrani. Tehran: Amirkabir.[In Persian]
- Sa’di, Moslih-ed-din. 1992. Qazal-ha-ye- saadi. Edited by Mirjalal-od-din kazazi. Tehran: Markaz.[In Persian]
- Sa’di, Moslih-ed-din. 2006.Qazal-ha-ye- saadi. Edited by Gholamhosein yoosefi. Tehran: sokhan.[In Persian]

- Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.

- Tsur, R. 2008. Toward A Theory of Cognitive Poetics: Second, expanded and updated edition. London: Sussex academic press.
- YahaQi, Mohommadjafar .2013. Bedin shirin sokhan Goftan. Tehran: sokhan.[In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی