The application of cognitive grammar in the textual research of Persian prose texts (case study: a story from Saadi's Gelostan)

Reza Refaee Ghadimi Mashhad[1]: Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, university of Bojnurd, Bojnurd, iran.

Abstract

Cognitive grammar is one of the most important text analysis tools in cognitive stylistics, which relies on the process of CONSTRUAL and analyzes different dimensions of literary texts in a special way. This research aims to measure the method and quality of the application of the analytical approach of cognitive grammar in the analysis of Persian prose literary texts. For this purpose, based on the four dimensions proposed in the creation of construal in cognitive grammar, we have analyzed an anecdote from the sixth chapter of Saadi's Golestan as a case study. Reading this text guarantees us the condition of sufficiency; Because in terms of structure, the book of Golestan and other technical prose books (That named Fanni proses texts in persian) are a mixture of prose and verse and are considered the most complex texts for such analysis. In this category of texts, the basis of the text is prose, and the verse parts generally have an overt or hidden syntactic and grammatical connection with the prose part. Therefore, the analysis of such texts should actually include the analysis of the prose part as the main body and the verse part included in it (including: syntactic-grammatical relationship with the prose text and analysis of the verse text on the basis of grammar). The results of this research show that Persian prose texts can be analyzed well, based on all ۴dimensions of Specificity, Focusing, prominence and perspective.

1. Introduction

Cognitive linguistics has emerged as one of the most influential approaches in contemporary language studies, offering a comprehensive framework for understanding language as a reflection of human cognitive processes. Within this paradigm, Cognitive Grammar, developed by Ronald Langacker, provides a powerful theoretical model for analyzing how meaning is constructed through linguistic structures. Unlike traditional formalist approaches, Cognitive Grammar views language not as an autonomous system but as an integral part of human cognition, deeply rooted in perception, embodiment, and conceptualization.

---

1. Corresponding Author: reza.refaee@ub.ac.ir

In recent decades, this approach has significantly contributed to the development of cognitive stylistics, where literary texts are examined through the lens of cognitive processes involved in meaning-making. One of the central concepts in Cognitive Grammar is construal, defined as the ability to conceptualize and represent the same situation in multiple ways. Construal plays a crucial role in literary language, as it explains how authors creatively manipulate linguistic structures to produce aesthetic and interpretive effects.

Despite the growing body of research in cognitive poetics, the application of Cognitive Grammar to Persian prose literature remains largely underexplored. This study seeks to address this gap by investigating the applicability and effectiveness of Cognitive Grammar in analyzing classical Persian prose texts. Specifically, it examines a narrative from the sixth chapter of the Golestan by Saadi Shirazi as a case study.

The primary objective of this research is to explore how literary meaning is constructed in Persian prose through the four dimensions of construal proposed in Cognitive Grammar: specificity, focusing, prominence, and perspective. Accordingly, the study addresses the following research questions: 1) How can Cognitive Grammar be used to analyze the construction of literary language in Persian prose? 2) What dimensions are involved in such an analysis? and 3) To what extent does this approach provide new insights into Persian literary texts?

2. Methodology

This study adopts a qualitative, descriptive-analytical methodology grounded in cognitive stylistics and Cognitive Grammar. The research is based on close textual analysis, focusing on a selected anecdote from Golestan. This text is particularly suitable for analysis due to its hybrid structure, combining prose and verse, which makes it one of the most complex forms of Persian literary expression.

The analytical framework is derived from Langacker's theory of construal, which includes four interrelated dimensions: specificity (the level of detail in conceptualization), focusing (selection of elements within a scene), prominence (figure-ground alignment and salience), and perspective (viewpoint and vantage point). These dimensions serve as the primary tools for examining how meaning is constructed and communicated in the text.

The analysis proceeds in several stages. First, the narrative structure of the text is examined to identify key participants and their roles within the discourse. Second, linguistic elements such as lexical choices, syntactic structures, and figurative expressions are analyzed in relation to the four dimensions of construal. Third, the interaction between prose and poetic segments is explored, particularly in terms of their syntactic and semantic integration.

To ensure analytical rigor, interpretations are consistently supported by textual evidence and aligned with theoretical principles. The study also considers the broader cognitive and cultural context in which the text was produced, allowing for a more comprehensive understanding of its meaning-making processes.

3. Analysis / Discussion

The analysis demonstrates that the selected narrative from Golestan effectively employs all four dimensions of construal to construct a rich and dynamic literary discourse.

In terms of focusing and prominence, the narrative is primarily character-centered, revolving around two main figures: the narrator (Saadi) and the dying old man. These characters function as the primary figures (foreground), while other participants, such as the group of scholars, the young man, and the audience, remain in the background. The shifting of syntactic subjects throughout the narrative reflects changes in focalization, indicating how attention is dynamically directed across different elements of the scene.

A key finding is that gestalt units in the narrative do not necessarily correspond to traditional syntactic sentences. Instead, they are determined by shifts in figure-ground alignment, suggesting that cognitive structuring plays a more significant role than formal grammatical boundaries. This highlights the importance of cognitive principles in understanding textual organization.

In the dimension of specificity, the text exhibits a deliberate contrast between generalization and elaboration. At the beginning of the narrative, the language is concise and generalized, facilitating rapid progression and reader engagement. As the narrative unfolds, the level of detail increases through descriptive expressions and poetic insertions, particularly in the speech of the dying man. This gradual increase in specificity enhances the emotional and aesthetic impact of the text.

Lexical choices also play a crucial role in specificity. For instance, the use of indefinite markers for minor characters reduces their prominence, while detailed descriptions and poetic language elevate the status of the main characters. This demonstrates how linguistic economy and elaboration are strategically employed to structure narrative focus.

The dimension of perspective reveals that the narrative is predominantly controlled by the narrator, who maintains the optimal vantage point throughout the text. Although there are brief shifts in viewpoint, particularly in dialogues, the narrator quickly reasserts control, resulting in a largely unified narrative voice. This dominant perspective reinforces the authority of the narrator and shapes the reader's interpretation.

From a temporal perspective, the narrative is highly dynamic, characterized by frequent use of action verbs and dialogue. The repetition of speech verbs, such as "said," emphasizes interaction and contributes to the sequential scanning of events. This dynamic structure allows the reader to mentally simulate the narrative as a series of unfolding scenes, akin to cinematic sequences.

Furthermore, the integration of poetic elements within the prose enhances both prominence and specificity. These poetic segments serve as focal points of meaning, often conveying philosophical and moral insights. Their syntactic embedding within the prose demonstrates a sophisticated interplay between different linguistic modes, reinforcing the complexity of the text.

4. Conclusion

This study demonstrates that Cognitive Grammar provides an effective and insightful framework for analyzing Persian prose literature. By applying the four dimensions of construal—specificity, focusing, prominence, and perspective—it is possible to uncover the cognitive mechanisms underlying the construction of literary meaning.

The findings indicate that classical Persian prose texts, exemplified by Golestan, possess a high degree of compatibility with cognitive analysis. The interplay between prose and poetry, the dynamic structuring of narrative elements, and the strategic use of linguistic resources all contribute to a rich process of meaning-making that can be systematically analyzed through Cognitive Grammar.

Moreover, the study highlights the importance of moving beyond traditional grammatical analysis toward a more cognitively informed approach. Such an approach not only enhances our understanding of literary texts but also bridges the gap between linguistics and literary studies.

In conclusion, this research opens new avenues for the application of cognitive linguistic theories in Persian literary studies. Future research may extend this approach to other genres and texts, or explore additional cognitive frameworks, thereby contributing to the further development of cognitive stylistics in non-Western literary traditions.

Keywords: cognitive stylistics, cognitive grammar, textual analyze, persian proses texts, saadi's golestan

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

کاربست دستورِ شناختی در متن‌پژوهی متون ادبی منثور فارسی (مطالعهٔ موردی: حکایتی از *گلستان*)

رضا رفائی قدیمی مشهد[1]: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.

چکیده

دستورِ شناختی یکی از مهم‌ترین ابزارهای تحلیل متن در سبک‌شناسی شناختی است که با تکیه بر فرایند تعبیر و با شیوه‌ای ویژه به واکاوی نحوهٔ خلق زبان ادبی می‌پردازد. این پژوهش بر آن است که نحوه و کیفیت کاربست رویکرد تحلیلی دستور زبانِ شناختی را در تحلیل متون ادبی منثور فارسی بسنجد. به این منظور، حکایتی از باب ششم گلستان سعدی به مثابهٔ نمونهٔ موردی بر مبنای ابعاد چهارگانهٔ مطرح در ایجاد تعبیر در دستور شناختی تحلیل شده است. مطالعهٔ این متن برای ما شرط کفایت را تضمین می‌کند؛ چراکه از لحاظ ساختاری کتاب گلستان و سایر کتب نثر مسجع و فنی ممزوجی از نثر و نظم هستند و پیچیده‌ترین متون برای چنین تحلیل‌هایی به شمار می‌آیند. در این دسته از متون، اساس متن نثر است و بخش‌های منظوم عموماً ارتباط نحوی و دستوری آشکار یا پنهان با بخش منثور دارند. بنابراین، تحلیل چنین متونی شامل تحلیل بخش منثور به‌مثابهٔ بدنهٔ اصلی و بخش منظوم منضّم در آن (شامل: ارتباط نحوی- دستوری با متن منثور و تحلیل متن منظوم بر پایهٔ دستور شناختی) باشد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که متون منثور فارسی قابلیت تحلیل بر مبنای هر چهار بُعد: تخصیص، کانونی‌سازی، برجسته‌سازی، و چشم‌انداز را دارا هستند.

کل‌ی‌دواژه‌ها: سبک‌شناسی شناختی، دستورِ شناختی، تحلیل متن، متون منثور فارسی، گلستان.

۱. مقدمه

دستور زبانِ شناختی[2] آخرین مکتب علمی است که تاکنون برای مطالعهٔ علمی زبان نظریه‌پردازی شده است. این شاخه از دستور زبان در سال ۱۹۸۷ توسط رولاند لانگاکر[3] در قالب کتابی با عنوان دستور شناختی متولد شد که در سالیان متمادی آن را بازنگری کرد. شالودهٔ نظری دستور شناختی، چنانکه از نام آن برمی‌آید، بر علوم شناختی[4] استوار است. علوم شناختی به مطالعهٔ ذهن می‌پردازند و طبیعتاً دستور شناختی نیز زبان را بخشی از قوای ذهن انسان تلقی می‌کند. وانگهی، اندیشه‌های مکتب گشتالت- که هر هیئت بصری را یک کل منسجم در نظرمی‌گیرد و از اجزای کوچک‌تری تشکیل شده است- در این نظریهٔ زبانی بسیار تأثیرگذار بوده است. تأکید لانگاکر در نظریهٔ دستور شناختی اساساً بر مطالعهٔ اصول شناختی مؤثر در ایجاد

---

۱. نویسندهٔ مسئول: reza.refaee@ub.ac.ir

2. cognitive grammar
3. Roland Langacker
4. cognitive sciences

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

سازماندهی نظام زبان است. او در تبیین نظریهٔ دستور شناختی تلاش کرده است قواعدی را برای ایجاد دستور زبان مبتنی بر جنبه های مشترک شناخت انسان، تبیین و ترسیم نماید.

دستور شناختی به دلیل نگاه جزئی‌نگرانه به زبان، ابزار مناسبی برای تحلیل‌های متنی است. دستور شناختی در آنچه ذیل بوطیقای شناختی یا سبک‌شناسی شناختی مطرح است، یکی از شاخه‌های مهم به شمار می‌آید. آن بخش از دستور شناختی که به تحلیل متون مرتبط است؛ بخشی است که به فرایند تعبیر[1] می‌پردازد. فرایند تعبیر در دستور شناختی شامل ۴ اصل کلی است که هر کدام در تحلیل ابعاد ویژه‌ای از متن مفید واقع می‌شوند و در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۲. بیان مسئله و سؤالات پژوهش

مسئلهٔ این پژوهش واکاوی چگونگی تحلیل متن بر مبنای نظریهٔ دستور شناختی است. با توجه به اینکه در حال حاضر رویکرد شناختی جدیدترین رویکرد دستور/زبان‌شناسانهٔ جهان است، تحلیل متون ادبی منثور فارسی بر پایهٔ دستور شناختی و تعیین چگونگی و کیفیت آن بی‌تردید یکی از بایسته‌های پژوهش‌های نوین ادبی است و این پژوهش فتح بابی بر آن خواهد بود. به بیان جزئی‌تر، این مقاله در پی پاسخ به سه مسئله محوری است: ۱) ابعادی که تحلیل متون ادبی منثور بر مبنای نظریهٔ دستور شناختی دربرمی‌گیرد؛ ۲) چگونگی روش پژوهش و مدل تحقیق مبتنی بر دستور شناختی در متون منثور فارسی؛ ۳) میزان فایده‌بخشی این نظریه در تحلیل متون منثور ادبی فارسی. به این منظور تلاش می‌شود به سه پرسش اصلی پاسخ داده شود:

- چگونه می‌توان نحوهٔ خلق زبان ادبی متون منثور ادبی فارسی را بر مبنای نظریهٔ دستور شناختی کشف و تحلیل کرد؟
- تحلیل متون منثور فارسی بر مبنای رویکرد دستور شناختی، چه ابعادی را شامل می‌شود؟
- نظریهٔ دستور شناختی و مدل تحقیق حاصل از آن چه پرتوهای تازه‌ای را بر تحلیل متون منثور ادبی فارسی می‌افکند؟

۳. مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش

۳. ۱. مبانی کاربردی دستور شناختی در تحلیل متون ادبی

۳. ۱. ۱. فرایند تعبیر: زبان به مثابهٔ صحنهٔ دیداری ذهنی

1. construe

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

فرایند "تعبیر" را می‌توان یکی از مهم‌ترین مبانی بررسی مفاهیم با تکیه بر مباحث دستوری شناختی دانست که لانگاکر در فصل سوم کتاب دستور شناختی (فصلی با همین عنوان) ابعاد آن را مفصل شرح داده است. مبحث تعبیر در واقع شالودهٔ تحلیل متون ادبی بر پایهٔ دستور شناختی است.

مطالعهٔ تعبیر در دستور زبان شناختی ناظر است بر اصل بدیهی توانایی انسان در بیان یک موقعیت به شیوه‌های مختلف. لانگاکر مراد خود از مفهوم تعبیر را چنین تبیین می‌کند: «توانایی ما در استنباط و تجسم و توصیف حالات امور یکسان به شیوه‌های مختلف» (Langacker, 2008: 43). بر این مبنا هرگاه یک گوینده یا نویسنده یک بیان زبانی را ادا می‌کند، درواقع تعبیر ویژه‌ای از محتوای مفهومی را به زبان تحمیل می‌کند. اصل بنیادین در تعبیر به مثابهٔ فرایندی شناختی، توجه به جنبه‌های دیداری ذهنی است. از این منظر، عبارات زبانی ابزاری برای کدگذاری تصاویر ذهنی گوینده هستند و کیفیت آن تصویر را نمایان می‌سازند. بنابراین، هر تصویر ذهنی می‌تواند به اَشکالی گوناگون در قالب عبارات صحنه‌پردازی شود که این مسئله تعابیر مختلف را پدید می‌آورد. در مطالعات شناختی تعبیر با یک واژهٔ کلیدی دیگر یعنی "صحنه"[1] به‌کار می‌رود: «[تعبیر صحنه] چگونگی توصیف صحنه‌ها از طریق مفاهیم و مجموعه‌ای از فرایندهای شناختی [است]» (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۹۲). بنابراین باید نخست به این پرسش‌ها پاسخ داد که صحنه چیست؟ ارتباط آن با مفهوم‌سازی چیست؟ و درنهایت اینکه "تعبیر صحنه" به چه معناست؟

دیدگاه شناختی در مواجهه با پرسش‌های بالا مجدداً بر بدن‌محوری ذهن تأکید می‌کند. بر این اساس:

«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 در 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"[2] توجه فرد مقابل را به یک صحنهٔ دیگر جلب می‌کند:

1. scene
2. sphere of shared attention

صحنهٔ ارجاعی[1] [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[2] 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).

برای تدقیق مسئله می‌توان وضعیت دیداری ذهنی "لیوان حاوی آب" را در نظر گرفت. برای ایجاد یک بیان زبانی در باب این محتوای مفهومی، ما درواقع دریافتی خاص و جنبه‌ای خاص را برآن حالت امور تحمیل می‌کنیم و به آن ارجاع می‌دهیم. این مسئله در مقایسهٔ مثال‌های ذیل با یکدیگر به وضوح مشخص است:

الف) لیوان حاوی آب؛

ب) آب درون لیوان؛

ج) لیوان نیمه‌پر؛

د) لیوان نیمه‌خالی.

تفاوت‌های میان این سازه‌های زبانی در تصاویر ذیل با خطوط برجسته نشان داده شده است. تعبیر الف یک عبارت اسمی است که ظرف را مشخص می‌کند. تعبیر ب عبارت اسمی دیگری است که بر مایع درون ظرف تأکید می‌کند. تعبیر ج جمله‌ای است که بر رابطهٔ میان مایع و حجم بالقوهٔ شیشه تأکید می‌کند و تعبیر د خلأ و حجم بالقوهٔ شیشه را مورد تأکید قرار می‌دهد:

شکل ۱. تعابیر مختلف لیوان حاوی مایع در دستور شناختی

بنابراین، بنا بر انگارهٔ دستور شناختی فرایند "تعبیر" از سویی نمایان‌گر فعالیت ذهنی گوینده است، و از دیگرسو بر چگونگی مفهوم‌سازی مخاطب اثر می‌گذارد. از منظر دستور

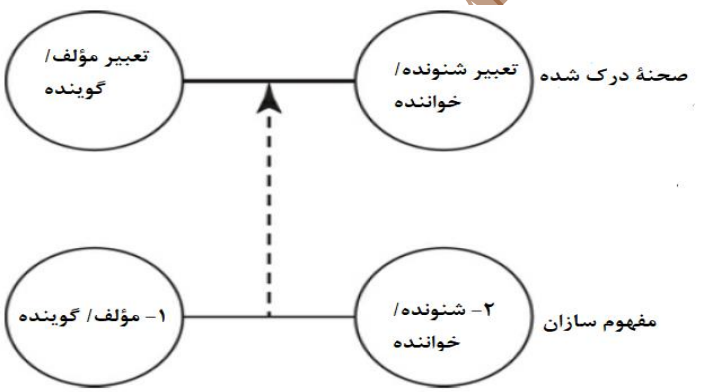
1. referential scene
2. intersubjective situation

شناختی هر تعبیر شامل چهار بُعد شناختی مختلف به شرح ذیل است که البته با یک‌دیگر مرتبط‌اند:

- تخصیص[1]
- کانونی‌سازی[2]
- برجستگی[3]
- چشم‌انداز[4]

ارتباط این ابعاد و شیوهٔ مطالعه و پژوهش در آن‌ها در شکل ۲ نشان داده شده است:

شکل ۲. ارتباط های موجود در فرایند تعبیر (نقل از Giovanelli& Harisson, 2013: 45)



تخصیص: میزان دقتی که یک صحنه یا بخشی از یک صحنه را مشاهده می‌کنیم.

کانونی‌سازی و برجستگی: آنچه در صحنه انتخاب می‌کنیم تا به آن بنگریم و توجه کنیم.

چشم‌انداز: موقعیتی که به واسطهٔ آن صحنه‌ای را مشاهده می‌کنیم (Giovanell, Harisson, 2013: 46).

مطالعهٔ تخصیص و کانونی‌سازی / برجستگی به شیوهٔ ارائه صحنهٔ درک‌شونده مرتبط است (خط افقی پررنگ در تصویر بالا)، درحالی‌که در مطالعهٔ چشم‌انداز نحوهٔ قرارگیری مفهوم‌سازان در رابطه با صحنهٔ درک‌شونده بررسی می‌شود (پیکان عمودی در تصویر بالا).

۳. ۱. ۲. تخصیص

1. specificity
2. focusing
3. prominence
4. perspective

تخصیص نخستین بُعد از ابعاد فرایند تعبیر است که بر درجات بزرگ‌نمایی یا عدم بزرگ‌نمایی در یک صحنهٔ گشتالتی تأکید می‌کند. برای مثال، ممکن است در فروشگاهی انواع میوه را در غرفه‌ای ببینیم. می‌توانیم آنچه را در غرفه می‌بینیم به طرق مختلف با استفاده از قابلیت بزرگ‌نمایی تعبیر کنیم. مثلاً ممکن است از اصطلاح "میوه" (اصطلاحی کاملاً عمومی و حاوی اطلاعاتی که می‌توان طیف گسترده‌ای از اشیاء ویژه را درک کرد) استفاده کنیم. در این صورت تمایزی میان میوه‌های مختلف موجود در غرفه قائل نشده‌ایم. از دیگر سو می‌توانیم مانند یک دوربین با بزرگ‌نمایی دربارهٔ "سیب"، "موز"، "پرتقال" و ... سخن بگوییم. در این صورت، از درجهٔ تخصیص بالاتری استفاده کرده‌ایم. در دستور شناختی از مقیاس بزرگ‌نمایی[1] برای توصیف چگونگی در اختیار گذاری اطلاعات بیشتر و جزئی‌نگرانه‌تر[2] در واژگان خاص‌تر و اطلاعات کم‌تر و کلی‌تر در واژگان عمومی‌تر استفاده می‌شود (Giovanell & Harisson, 2013: 47).

واضح است که می‌توان با تعبیر تخصیصی‌ترِ صحنه میزان جزئی‌نگری را افزایش داد. مثلاً اگر در مثال قبلی به جای "سیب" از "سیب قرمز" و "سیب قرمز شیرین" استفاده کنیم، به ترتیب درجات بیش‌تری از جزئی‌نگری را در فرایند تعبیر وارد ساخته‌ایم. این مسئله از دیدگاه شناختی این‌گونه توجیه می‌شود که در مقیاس بصری افزایش وضوح[3] این امکان را فراهم می‌سازد تا جزئیات دقیق‌تر[4] برجسته‌سازی شوند و موارد کلی‌تر در پس‌زمینه باقی بمانند. به‌این ترتیب، اطلاعات جزئی‌تر توجه بیش‌تری را نیز به خود معطوف‌می‌سازند.

۳. ۱. ۳. کانونی‌سازی

دومین مقوله‌ای که لانگاکر دربارهٔ ابعاد فرایند تعبیر مطرح می‌سازد، مقولهٔ کانونی‌سازی است. پیش‌فرض لانگاکر از تبیین مسئلهٔ کانونی‌سازی، مسئلهٔ "انتخاب و سازمان‌دهی صحنه" است (Langacker, 2013: 57). مقولهٔ کانونی‌سازی این مسئله را پیش‌فرض می‌گیرد که ما در تعبیر یک صحنه آگاهانه انتخاب می‌کنیم که جنبه‌های خاصی مورد توجه خاص قرارگیرند و تمرکز بر آن‌ها واقع شود. بُعد کانونی‌سازی تلاش می‌کند که با ارائهٔ مفاهیمی همچون نما/ زمینه و نمایه‌سازی این مسئله را توضیح دهد که چگونه توجه ما بر جنبه‌های خاصی از یک صحنهٔ گشتالتی (ساخت نهایی عبارات زبانی) متمرکز می‌شود. بنا بر مدعای دستور شناختی هنگامی که توجه ما بر بخشی از متن متمرکز می‌شود،

1. zooming analogy
2. granularity
3. resolution
4. finer details

آن بخش کانونی‌سازی[1] می‌گردد و سایر بخش‌ها از حیث بصری به پس‌زمینه[2] منتقل می‌شوند.

مبنای شناختی بدن‌محور این مسئله چنین است که چشمان ما صرفاً می‌توانند یک قاب‌سازی محدود از یک ناحیهٔ بصری را به ما ارائه دهند و به این ترتیب، ما می‌توانیم به شکلی محدود بر بخش/بخش‌های خاصی از یک صحنهٔ دیداری تمرکز کنیم. این مسئله از دو جهت قابل بررسی است: ۱) محدودیت اندامی چشم و اینکه چشمان ما رو به جلو هستند. بنابراین، ما می‌توانیم صرفاً مقابل خود و زاویه‌های کناری را به شکلی محدود مشاهده کنیم (در تقابل با دید ۳۶۰ درجه)؛ ۲) ذهن ما قوای بصری‌مان را به‌طور طبیعی برای دیدن یک کل واحد[3] سازمان‌دهی می‌کند و به این ترتیب ما قادریم که بر بخش‌های خاصی که از بقیه متمایزند، تمرکز کنیم. این مسئله نکتهٔ بسیار مهم شناختی است که در دستور شناختی تحت عنوان روابط نما/ زمینه[4] مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

۳. ۱. ۳. ۱. فعال شدن حوزه‌های شناختی[5]

انتخاب‌های واژگانی دسترسی ذهنی به مجموعه‌ای از حوزه‌های شناختی را فراهم می‌سازند. این حوزه‌ها در بیانی استعاری، بسته‌های حامل انواع مختلف دانش‌اند که گویندگان/نویسندگان و شنوندگان/خوانندگان حامل آن هستند. چنان‌که پیش‌تر ذکر شد باید به این مسئله نیز توجه داشت که کلمات و عبارات ذاتاً نوعی مرزبندی را در مفهوم‌سازی ایجاد می‌کنند. لانگاکر این مسئله را ذیل دو اصل شناختی تحلیل می‌کند:

۱. حوزه‌های مرکزی و پیرامونی؛
۲. ماتریس (مجموعهٔ دامنه‌های شناختی که امکان فعال شدن توسط یک عنصر واژگانی را دارا هستند).

به عقیدهٔ لانگاکر هر عنصر واژگانی به‌مثابهٔ بخشی از ارزش ذاتی‌اش[6] (=معناهای ممکن‌اش) دسترسی مستقیم به مجموعه‌ای از حوزه‌های شناختی‌اش را جهت قرارگیری در مرکز و فعال‌شدن فراهم می‌سازد. حوزه‌های مرکزی در مقایسه با حوزه‌های پیرامونی قابلیت دسترسی بیش‌تری دارند و به این ترتیب پیش‌زمینه محسوب می‌شوند. هم‌چنین باید به این نکته توجه کرد که از بین تمام دامنه‌های موجود (ماتریس) در هر بافت موقعیتی، صرفاً تعداد محدودی می‌توانند فعال شوند.

---

1. foreground
2. background
3. ordered whole
4. figure / ground
5. cognitive domains
6. conventional value

۳. ۱. ۴. برجستگی

برجستگی سومین بُعد از ابعاد مقولهٔ تعبیر است. لانگاکر آن را نشئت گرفته از عدم‌تقارن[1] گشتالتی برمی‌شمارد (Langacker, 2013:66).

دستور شناختی در این باب چنین ادعا می‌کند که: شیوهٔ تعبیر و کاربستِ اصطلاحات زبانی توجه را به جنبه‌های خاصی از محتوای مفهومی معطوف می‌کند. این مسئله ناشی از ارتباط نما/زمینه است. لانگاکر از مثال صحنه برای توصیف برجستگی استفاده می‌کند: اگر تصور کنیم در تئاتری به تماشای صحنهٔ نمایشی نشسته‌ایم و تلاش کنیم آنچه را می‌بینیم و به آن توجه می‌کنیم تحلیل کنیم، حداکثر دامنهٔ دید ما آن چیزی است که در موقعیت خود می‌بینیم -که ممکن است شامل سایر حضار، معماری تئاتر و هم‌چنین خود صحنه و بازیگران باشد-؛ در عین حال، طبیعتاً در طول اجرای نمایش توجه ما بیش از هرچیز به خود صحنه یعنی "جایگاه نمایش" معطوف می‌شود. دستور شناختی این وضعیت را میزان بدیهی و آنیِ درک و توجه ما تلقی می‌کند. افزون بر این، ذهن ما به کانون‌های خاصی از صحنه مانند بازیگری که در حال صحبت یا حرکت است نیز بیشتر توجه خواهد کرد. از منظر دستور شناختی این کانون‌های بصری خاص که بیش‌تر برجسته هستند، درواقع نما هستند که بخشی از زمینه (تمام صحنه) را دربرمی‌گیرند و به این ترتیب به‌واسطهٔ جلب توجه بیش‌تر در ساختمان بصری زمینه برجسته می‌شوند.

لانگاکر مثال فوق را با این هدف مطرح می‌کند که آن را به عبارات زبانی تعمیم دهد. در این حالت، عبارات زبانی را نیز می‌توان صحنه‌ای درنظرگرفت که یک کارگردان (نویسنده) در راستای هدفش (فرایند جلب توجه و کیفیت آن) از عناصر مختلف و بازیگران (عناصر زبانی) به شکلی خاص (نماسازی) استفاده می‌کند تا توجه مخاطب را -با ایجاد فرایندهای مبتنی بر نما و زمینه‌سازی- به متن جلب کند.

۳. ۱. ۴. ۱. نمایه‌سازی

مبحث نمایه‌سازی یکی از مباحث مهم در باب برجستگی است: از منظر دستور شناختی هر بیان زبانی مجموعهٔ مشخص و محدودی از محتواهای مفهومی را فرامی‌خواند. این مجموعهٔ محتواهای مفهومی پایهٔ مفهومی[2] نامیده می‌شوند. پایهٔ مفهومی در یک عبارت زبانی، درواقع دامنهٔ حداکثری است که تمام دامنه‌های معنایی را که در یک موقعیت و بافت خاص قابل دسترسی هستند[3] دربرمی‌گیرد. برای مثال، درک ما از مفهوم "آرنج" به واسطهٔ درک ما از دامنهٔ وسیع‌تر آن یعنی "بازو" و در مرحلهٔ بعد "تمام دست" صورت می‌

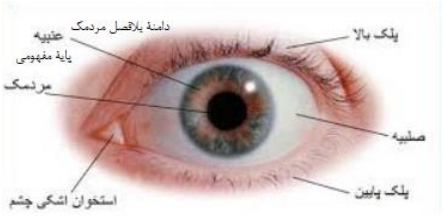
---

1. asymmetries
2. conceptual base

۳. لانگاکر پایهٔ مفهومی را ماتریس می‌نامد. بنابراین در تعریف دستور شناختی، ماتریس= پایهٔ مفهومی.

پذیرد. اگر مفهوم دست به‌مثابهٔ دامنهٔ حداکثری آرنج در پیش‌زمینهٔ مفهومی ما موجود نبود، درک مفهوم آرنج نیز برای ما ممکن نمی‌شد. در این مثال، مفهوم دست یک پایهٔ مفهومی به‌حساب می‌آید. لانگاکر با تبیین این مسئله که لزوماً نمی‌توان میان دامنهٔ بلافصل و دامنهٔ حداکثری تمایز قائل شد[۱] (ibid: 66) پایهٔ مفهومی را در هر بیان زبانی دامنهٔ بلافصل آن عبارت درنظرمی‌گیرد، یعنی بخشی که روی صحنه[۲] قرار گرفته و بخش کانونی توجه دیداری در صحنه ثبت شده است. حال، در این بخشِ "روی صحنه" توجه به قسمتی خاص معطوف می‌شود که این قسمت خاص در دستور شناختی نمایه[۳] نام دارد. بنابراین «نمایهٔ یک عبارت بخشی از آن است که به‌عنوان کانون توجه ویژه در دامنهٔ بلافصل آن برجسته می‌شود» (ibid). برای تدقیق سخن می‌توان از مثال چشم استفاده کرد. چشم دامنه‌های متعددی دارد که در تصویر ذیل مشخص است. حال بخشِ "در صحنه" یا پایهٔ مفهومی درواقع "عنبیه" است که خود دارای یک ذیل یعنی "مردمک" است که بخشی از پایهٔ مفهومی به شمارمی‌آید و به واسطهٔ مرکزی بودن و رنگ تیره‌تر، توجه دیداری را به خود جلب می‌کند. بنابراین، در واژهٔ چشم "مردمک" در دامنهٔ بلافصل خود یعنی "عنبیه" برجسته شده و نمایه به شمار می‌آید:

شکل۳. تفسیر نمایه در واژهٔ چشم



در سطح جمله عبارات زبانی روابط را نمایه‌سازی می‌کنند. هنگامی که روابط نمایه می‌شوند نوع دیگری از برجستگی صورت می‌پذیرد: تنظیم رابطهٔ عنصر متحرک[۴] / عنصر نقطهٔ ارجاع[۵]. این ارتباط درواقع جلوهٔ دیگری از ارتباط نما/ زمینه است. عنصر متغیر

---

۱. چنان‌که مثلاً "دست" هم دامنهٔ بلافصل و هم دامنهٔ حداکثری برای "بازو" است.

2. on stage

3. profile

۴. Trajector: متغیر عنصری است که جایگاهش نسبت به یک عنصر دیگر (نقطهٔ ارجاع / ثابت) سنجیده می‌شود.

۵. Landmark: نقطهٔ ارجاع / ثابت عنصری است که موقعیت عنصر دیگر نسبت به آن سنجیده می‌شود. درواقع نقطهٔ ارجاع نقطه‌ای ثابت و بزرگ‌تر است که عنصر متغیر نسبت به آن مورد سنجش قرار می‌گیرد. هنگامی که می‌گوییم «شوفاژ زیر پنجره است» درواقع موقعیت شوفاژ را نسبت به پنجره سنجیده‌ایم و اگر بگوییم « پنجره بالای شوفاژ است» در این حالت، موقعیت پنجره را نسبت به شوفاژ سنجیده‌ایم. چنین جملاتی هر دو از نظر معنایی و شمّ اهل زبان صحیح به‌نظر می‌رسد، اما همیشه چنین مسئله‌ای صادق نیست. مثلاً عبارت « قابلمه روی گاز است» عبارتی خوش‌ساخت است، اما «گاز زیر قابلمه است» عبارتی است که اهل زبان آن را به‌کار نمی‌برند. بنابراین کاربران زبان همیشه دربارهٔ تغییر موقعیت متغیر و

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

برجسته‌ترین موجود یا شیء در این مدل رابطه است و نقطهٔ ارجاع در جایگاه ثانویه یا پس‌زمینه قرار می‌گیرد. جملات زیر را در نظر بگیرید:

الف) کتاب روی میز است.

ب) میز زیر کتاب است.

الف و ب هر دو رابطه و پایهٔ مفهومی یکسان دارند، اما جایگاه متغیرها به‌شکل متفاوت تنظیم شده است؛ چنان‌که در مثال نخست گوینده کتاب را در کانون توجه قرار داده و در مثال دوم میز را. این مسئله در دستور شناختی این‌گونه توجیه می‌شود: در الف کتاب متغیر است و در ب میز.

۳. ۱. ۵. چشم‌انداز

بُعد چشم‌انداز ناظر است بر وضعیت بصری/ ذهنی و نحوهٔ مشاهدهٔ صحنه‌ها و رویدادها توسط گوینده و رمزگذاری آن‌ها در قالب عبارات زبانی. به بیان لانگاکر، اگر فرایند مفهوم‌سازی را به‌طور استعاری، مشاهدهٔ یک صحنه درنظربگیریم، بُعد چشم‌انداز، ناظر بر نحوهٔ تنظیم مشاهده[1] است (Langacker, 2013: 73). از منظر دستور شناختی، بارزترین جنبهٔ چشم‌انداز، فرایندی است که دیدگاه بهینه[2] نامیده می‌شود. از آنجا که تمام گزاره‌ها و بیان‌های زبانی همواره توسط یک مفهوم‌پرداز[3] (گوینده یا مؤلف) خاص در یک بافت مکانی - زمانی خاص تولید می‌شوند، یک "دیدگاه بهینه" را رمزنگاری می‌کنند که در آن راوی کلام زاویهٔ دید ویژه‌ای را در اختیار دارد که بقیهٔ مشارکان زبانی از آن بی‌بهره‌اند. به دیگر سخن، چنان‌که در ادامه خواهیم دید راوی هر گزارهٔ زبانی، حوادث و حتی نتیجهٔ کلام را در جایگاهی برتر نسبت به سایر مشارکان زبانی مشاهده می‌کند و ازهمین‌رو، قادر است تا برای گزاره حکم استنتاجی صادر کند. این نحوهٔ مشاهده در دستور شناختی به‌مثابهٔ موضع شناختی برتر و بهینه تلقی می‌شود.

در ادامه مبانی نظری بُعد چشم‌انداز بررسی می‌شود.[4]

۳. ۱. ۵. ۱. تنظیم مشاهده

نقطهٔ ارجاع آزادی ندارند. این مسئله به پردازش‌های شناختی انسان مرتبط می‌شود که از کودکی درمی‌یابد، مثلاً در این مورد خاص گاز وزن بیش‌تر و حجم بزرگ‌تری نسبت به قابلمه دارد و بنابراین قابلمه بسیار راحت‌تر حرکت می‌کند و به همین دلیل است که قابلمه همواره عنصر متغیر و گاز نقطهٔ ارجاع است (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۱۶۹ و ۱۷۰).

1. viewing arrangement
2. vantage point
3. conceptualizer

۴. در آخرین ویراست دستور شناختی (۲۰۰۸) پویایی زبان نیز ذیل عنوان چشم‌انداز مورد بررسی قرار می‌گیرد. در اینجا مبحث پویایی ناظر بر «کشف چگونگی مفهوم‌سازی از طریق پردازش زمان» است.

لانگاکر اصل تنظیم مشاهده را رابطهٔ کلی میان "بیننده" و "دیده‌شونده" درنظرمی‌گیرد. مراد از بیننده عناصر مفهوم‌ساز یعنی درک‌کنندگان معانی زبانی هستند: گوینده و شنونده.

اگر ما مثال درخت و خانه را درنظر بگیریم و فرض کنیم که هر سه عنصر درخت، خانه و دیدگاه بهینه در یک راستا قرار دارند، باتوجه به اینکه کدام یک از عناصر درخت یا خانه 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 ۱ ----خانه◄---------- درخت دیدگاه بهینهٔ ۲

۱. دیدگاه بهینهٔ ۱: خانه (متغیر) جلو درخت (ن. ارجاع) است. درخت (متغیر) پشت خانه (ن. ارجاع) است.
۲. دیدگاه بهینهٔ ۲: درخت (متغیر) پشت خانه (ن. ارجاع) است. خانه (متغیر) پشت درخت (ن. ارجاع) است.

شکل۴. وضعیت دیدگاه بهینه در عبارات مرتبط با پشت خانه و جلو درخت

نکتهٔ مهم و قابل توجه در اینجا 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، عبارات ذیل کاملاً قابل فهم خواهند بود:

[از دیدگاه بهینهٔ ۱]: اگر آنجا می‌ایستادید [دیدگاه بهینهٔ ۲] درخت در جلو خانه قرار می‌گرفت.

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 را نیز رمزگذاری کند (Langacker, 2013: 76).

۳. ۱. ۵. ۲. بعد زمانی[1]

اصل پویایی یکی دیگر از مباحث مهم مطرح در دستور شناختی است. در انگارهٔ دستور شناختی، مفهوم‌سازی اساساً ماهیتی پویا دارد و این ماهیت پویا نشئت گرفته از پردازش ذهنی ویژه یا فعالیت نورون‌های عصبی است. درنتیجه مفهوم‌سازی در بستر زمان رخ می‌دهد (Langacker, 2013: 79). در اینجا سخن از این مسئله است که فرایند مفهوم‌سازی در ذهن در بُعد زمان "حتی در کوتاه‌ترین حالت در حد کم‌تر از ثانیه" رخ می‌دهد و بر این مبنا مفهوم‌سازی اساساً زمان‌مند است.

دستور شناختی اساساً به دو نوع زمان متمایز قائل است:

- زمان پردازش:[2] زمانی است که در جایگاه واسطهٔ مفهومی[3] قرار می‌گیرد. به بیان ساده‌تر، محمل این نوع زمان ذهن است که طی آن رویدادِ رخ‌داده در ذهن مفهوم‌سازی می‌شود. این نوع زمان می‌تواند دارای بُعد طولی کوتاه یا بلند باشد. به این ترتیب حتی فرایند زمانی بسیار کوتاه چون فرورفتن سوزن در دست نیز دارای زمان پردازشی است. در دستور شناختی از نماد T به مثابهٔ نشانهٔ اختصاری این نوع زمان استفاده می‌شود.
- زمان ادراکی[4] (مُدرَک): زمانی است که لانگاکر آن را موضوع مفهوم‌سازی درنظر می‌گیرد. به دیگر سخن، زمان ادراکی زمان واقعی است که یک فرایند یا کنش در بستر طولی و خطی به وقوع می‌پیوندد. در دستور شناختی از نشانهٔ t برای نمادگذاری این مفهوم استفاده می‌شود.
- رویداد:[5] بستر و محملی که ظرفِ وقوع زمان پردازشی و ادراکی است "رویداد" خوانده می‌شود. رویداد درواقع دارای همان معنای مصطلح خودش است و مراد از آن رخدادی است که زمان در آن جاری می‌شود. علامت وقوع رویداد E (حرف نخست Event) است.

مثال ذیل به‌خوبی تمایز زمان پردازشی و زمان ادراکی را تبیین می‌کند:

افراد حاضر در صف طولانی به آرامی وارد شهر شدند.

---

1. the temporal dimension
2. processing time
3. medium of conception
4. conceived time
5. event

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشانه

در اینجا ما با یک زمان پردازشی مواجهیم که ورود افرادی با صف طولانی (رویداد) در ذهن پردازش می‌شود و شاید کسری از ثانیه به طول بینجامد. نیز با زمانی ادراکی مواجهیم که افراد حاضر در صف به آرامی وارد شهر می‌شوند. این فرایند ممکن است ساعت‌ها به‌طول بینجامد.

ازآنجاکه زبان هم نمایان‌گر زمان است و هم در ساحت زمان مفهوم‌سازی می‌شود، تعابیر گوناگون بر شیوهٔ "اسکنِ ذهنی" یک موقعیت یا رویداد اثر می‌گذارند. لانگاکر با استفاده از اصطلاح پویایی پردازش زبان را به حرکتی بین محرک‌های متوالی تشبیه می‌کند. او با توضیح این مسئله که ما مفهوم زمان را در ساختار زبان، به واسطهٔ اسکن‌ها و عکس-برداری‌های ذهنی از مفاهیم موجود در گزاره‌ها درک می‌کنیم، دو نوع اسکن یا عکس-برداری را درنظر می‌گیرد:

اسکن ترتیبی[1]: در این نوع اسکن فرایند/فرایندهای پویا که در ساختار زمان گسترش و تداوم می‌یابند، عکس‌برداری می‌شوند.

اسکن موجَز[2]: این نوع اسکن بر خلاف اسکن ترتیبی عمل می‌کند و بر بازنمایی انباشته[3] شناختی گزاره‌ها ناظر است.[4]

تفاوت میان اسکن ترتیبی و موجز را می‌توان در عبارات ذیل مشاهده نمود:

الف) علی زمان قرار ملاقاتش را به‌شکلی دقیق تنظیم کرد.

ب) تنظیم زمان دقیق علی برای قرار ملاقات.

جملهٔ الف فرایندی پویا را با استفاده از فعل معلوم "تنظیم کرد" برای نشان دادن یک عمل بیان می‌کند، درحالی‌که قید دقیق عمل تنظیم کردن را توصیف می‌کند. ازآنجاکه این جمله نوعی بازنمود ذهنی پویا را دربرمی‌گیرد که شامل فرایندی است که در بستر زمان اتفاق می‌افتد، جملهٔ الف درواقع نمونه‌ای از اسکن متوالی است. در جملهٔ ب واقعه از طریق نام‌گذاری به‌مثابهٔ یک حالت تعبیر شده است: فعل "تنظیم کرد" به اسم "تنظیم"

---

1. sequential scanning
2. summary scanning
3. cumulative representation

۴. صفوی اصطلاح ضبط صحنه را به‌جای اسکن و اصطلاح‌های مختصر و مفصل را به‌جای موجز و ترتیبی معادل‌یابی کرده است: «یکی دیگر از عواملی که لنگاکر در تعبیر صحنه مطرح ساخته، ضبط صحنه نام دارد که به نوع ساخت شرح صحنه بازمی‌گردد. وی دو نوع ضبط مفصل و ضبط مختصر را از یکدیگر متمایز می‌سازد. در ضبط مفصل گوینده به شرح رویداد می‌پردازد و به توالی وقوع آن رویداد می‌پردازد. به عبارت ساده‌تر، ضبط مفصل روش نگریستن به فرایندی است که از واحدهای مستقلی تشکیل شده است. ضبط مختصر، برعکس، روش نگریستن به همان فرایند است که به‌عنوان یک واحد درنظرگرفته شده است. نمونهٔ بارز ضبط مفصل را می‌توان شرح یک رویداد به کمک یک جمله دانست، درحالی‌که ضبط مختصر در مقابل، شرح همان رویداد به کمک یک گروه اسمی است» (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۹۶).

تبدیل شده که خود با صفت "دقیق" توصیف شده است. این نمونه‌ای از اسکن موجَز است که صحنه و واقعه را به‌صورت فشرده نشان می‌دهد.

۳. ۱. ۶. مسئلهٔ زنجیرهٔ کنش[1]

در دستور شناختی مسئلهٔ زنجیرهٔ کنش به‌عنوان مسئله‌ای محوری مورد بحث است. زنجیرهٔ کنش یکی از مباحث مهم زبان‌شناسی شناختی است که بر اساس نظریهٔ قدرت-پویایی[2] تالمی[3] و انتقال انرژی[4] لانگاکر ساختار جمله را تبیین می‌کند. ساده‌ترین برهم‌کنش میان دو هستی چنین است که: یک هستی انرژی می‌گیرد و منبع انرژی است؛ به این معنا که انرژی را با تماس به هستی دوم منتقل می‌کند و هستی دوم صرفاً انرژی را مصرف می‌کند و آن را منتقل نمی‌کند. لانگاکر از چنین روابطی به زنجیرهٔ کنش یاد می‌کند که هستی نخست سرِ انرژی است و هستی انتهایی دُمِ آن. او برای توصیف بهتر این مسئله از مثال گوی بیلیارد استفاده می‌کند. گوی سفید سرِ انرژی است و توپ‌های بعدی به ترتیب دریافت‌کننده‌های انرژی هستند و نهایتاً انرژی توسط دیواره‌های میز جذب می‌شود.

جدول ۱ نقش‌های پیش‌نمونه‌ای در دستور زبان شناختی را بر اساس آرای لانگاکر نشان می‌دهد (Langacker, 2008: 356) .

جدول۱. نقش‌های پیش‌نمونه‌ای در دستور شناختی

نقش پیش‌نمونه‌ای	تعریف	مثال
کنش‌گر[5]	فردی که عملی را آغاز می‌کند و انجام می‌دهد. عمل عموماً فیزیکی است و سایر موجودات را تحت تأثیر قرار می‌دهد. می‌توان آن را "منبع تغذیهٔ انرژی" در یک زنجیرهٔ کنش در نظرگرفت.	علی چوب را با تبرش قطعه‌قطعه کرد. علی: کنش‌گر
کنش‌پذیر[6]	عنصری که تغییر می‌کند. این تغییر معمولاً به دلیل تأثیرپذیری از منابع خارجی است. می‌توان آن را به مثابهٔ "مخزن انرژی" در زنجیرهٔ کنش درنظر گرفت.	در مثال پیشین: چوب: کنش‌پذیر
ابزار[7]	چیزی که توسط کنش‌گر برای اثرگذاری بر کنش-پذیر در زنجیرهٔ کنش مورد استفاده قرار می‌گیرد.	در مثال پیشین: تبر: ابزار
تجربه‌گر[8]	درک‌کننده، شخصیتی که با اعمال ذهنی و احساسی توصیف می‌شود.	علی سیب دوست دارد. علی: تجربه‌گر
حرکت‌کننده[9]	هر عنصری که حرکت کند (چه جان‌دار و چه بی‌جان).	نورها در روی صحنه می‌رقصند. نورها: حرکت‌کننده

1. action chains
2. theory of Force dynamics
3. leonard talmy
4. energy transfer
5. agent
6. patient
7. instrument
8. experiencer
9. mover

صفر[1]	عناصری که دارای نقش خنثی هستند و فقط وجود دارند، مکانی را اشغال می‌کنند و ویژگی سکون را دارا هستند[2].	کتاب‌ها در قفسه هستند. کتاب‌ها: صفر

۳. ۱. ۷. مسئلهٔ روابط نما و زمینه

روابط نما و زمینه از مهم‌ترین شاکله‌های تعیین‌کنندهٔ ساختار نحوی در دستور شناختی است. رابطهٔ نما/زمینه از مهم‌ترین اصول مطرح در گشتالت است: ذهن ما در مواجهه با ساختارهای دیداری بخشی را برجسته‌تر می‌بیند. با تعمیم این مسئله به زبان، بخش برجسته در حکم نما و سایر اجزای گزاره در حکم زمینه خواهد بود. این مسئله به‌خوبی در دو مثال ذیل مشخص است:

الف) دوچرخه کنار خانه است.

ب) خانه کنار دوچرخه است.

اصل نما و زمینه نشان می‌دهد که چرا ساختار الف یک ساختار مقبول و خوش‌ساخت، و ساخت ب یک ساخت ناآشنا و غیرمعمول است. دلیل این امر آن است که ساختار ب از اصل نما/زمینه عدول کرده است. همان‌گونه که ما در یک صفحهٔ سفید یک دایرهٔ سیاه کوچک را برجسته می‌بینیم، نما نیز همواره بخشی از گزاره است که کوچک‌تر از زمینه است (دوچرخه در برابر خانه).

در دستورهای سنتی هر بند متشکل از سه عنصر کلیدی است: فاعل، عنصر فعلی، و متمم (مفعول یا قید). دستور شناختی در تقابل با دستور سنتی پیشنهاد می‌دهد که اگر الگوی فاعل، متمم، و فعل بازتابی از اصل شناختی عام جدایی نما/ زمینه شناخته شود، یک تبیین واحد برای تنوع نحوی امکان‌پذیر می‌گردد. به بیان دیگر، در یک بند گذرای ساده فاعل با نما، و مفعول با زمینه متناظر است و فعل رابطهٔ بین نما و زمینه را بیان می‌کند (اونگرر و اشمیت، ۱۳۹۷: ۲۳۴ و ۲۳۵).

نکتهٔ مهم دیگر در این باب چگونگی اعطای جایگاه نما و زمینه در گزاره‌های مرکب است. لانگاکر به دو مسئلهٔ مهم قائل است: نخست، مشارک/مشارکان کانونی[3] در گزاره‌ها؛ و دوم، اصلی به نام حق انتخاب[4] گوینده (Langacker,2013 : 115). بر مبنای این دو اصل در هر گزارهٔ مرکبِ شناختی این گویندهٔ کلام است که تصمیم می‌گیرد کدام عنصر در جایگاه کانونی قرار بگیرد (Ibid). برای مثال به گزاره‌های زیر توجه کنید:

---

1. zero

۲. ازآنجاکه تمام شرکت‌کننده‌ها اساساً با هستی (وجود) و مظاهر (صفات) آغاز می‌گردند، همهٔ نقش‌ها به صورت پیش‌فرض صفر در نظر گرفته می‌شوند (stockwell, 2002: 64).

3. focal participant
4. option of focusing

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشانه

الف) من و دوستم به مهمانی رفتیم.

ب) من با دوستم به مهمانی رفتم (رفتیم).

در جملهٔ نخست، حرف ربط "و" جایگاه مشارک کانونی کلام را میان "من" و "دوست" اشتراک‌گذاری می‌کند و هردو عنصر یادشده با درجهٔ کانونی‌سازی یکسان در جایگاه نما قرارگرفته‌اند. این نوع نماسازی اشتراکی، اقتضا می‌کند که فعل نیز به صورت جمع به‌کار رود؛ چنان‌که در اینجا نیز فعل "رفتیم" نشان می‌دهد که جایگاه نما میان "من" و "دوستم" به اشتراک گذاشته شده است. حال آنکه در گزارهٔ دوم واژهٔ "من" به‌عنوان عنصر کانونی اصلی‌تر در جایگاه نما قرارگرفته و حرف اضافهٔ "با" واژهٔ "دوستم" را در جایگاه فرعی نسبت به "من" نمایه‌سازی کرده است. بنابراین، در چنین ساختاری گوینده هم می‌تواند از فعل مفرد (رفتم) استفاده کند و هم از فعل جمع. این نکته نشان می‌دهد که از منظر شناختی، در زبان فارسی حروف ربط همپایه‌ساز همچون "و" و "با" ارزش و درجات مختلفی از کانونی‌سازی را به مشارکان اعطا می‌کنند.

۳. ۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین منبع دربارهٔ کاربست مبانی دستور شناختی در تحلیل متون ادبی کتاب درآمدی بر بوطیقای شناختی است. استاک‌ول در بخشی از این کتاب (stockwell, 2002: 59-73) نخستین کوشش‌ها دربارهٔ کاربست دستور شناختی در مطالعات ادبی را در شعر شاعران انگلیسی همچون شکسپیر و الیوت صورت داده است.

سال‌ها بعد گیبونز و وایتلی در کتاب سبک‌شناسی معاصر (Gibbons& whiteley, 2018: 189-200) با به‌روزرسانی و گسترش نظریات استاک‌ول، متون ادبی به زبان انگلیسی را بر مبنای ۴ رکن مطرح در مقولهٔ تعبیر تحلیل کردند. این اثر جدیدترین و متقن‌ترین منبع در باب کاربست مبانی دستور شناختی در تحلیل متون ادبی تا به امروز است.

ضمناً پیش از این پژوهش مستقلی دربارهٔ موضوع پژوهش حاضر در ایران انجام نشده است.

۴. تحلیل متن بر مبنای نظریهٔ دستور شناختی

در ادامه بخش‌هایی از گلستان سعدی در قالب دستور شناختی تحلیل می‌شود. در این بخش هدف این است که نحوهٔ خلق زبان ادبی در حکایتی از گلستان را با بهره‌گیری از مقولهٔ تعبیر در چارچوب دستور شناختی، بررسی و تحلیل شود. حکایت نخست از باب ششم گلستان بر پایهٔ هر ۴ عنصر تأثیرگذار در فرایند تعبیر از منظر دستور شناختی تحلیل می‌شود تا ابعاد گوناگون خلق زبان ادبی در قالب تعبیرسازی و ادراک تعبیر تحلیل و تدقیق گردد.

«با طایفه دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی‌کردم که جوانی درآمد و گفت: در این میان کسی هست که زبان پارسی بداند؟ غالب اشارت به من کردند.

گفتمش: خیر است!

گفت: پیری صدوپنجاه‌ساله در حالت نزع است و به زبان عجم چیزی همی‌گوید و مفهوم ما نمی‌گردد. گر به کرم رنجه شوی مزد یابی، باشد که وصیتی همی‌کند.

چون به بالینش فراز شدم این می‌گفت:

دمی چند گفتم بر آرم به کام　　دریغا که بگرفت راه نفس

دریغا که بر خوان الوان عمر　　دَمی خورده بودیم و گفتند بس

معانی این سخن را به عربی با شامیان همی‌گفتم و تعجب همی‌کردند از عمر دراز و تأسف او همچنان بر حیات دنیا. گفتم: چگونه‌ای در این حالت؟ گفت: چه گویم؟

ندیده‌ای که چه سختی همی‌رسد به کسی　　که از دهانش به در می‌کنند دندانی

قیاس کن که چه حالت بود در آن ساعت　　که از وجود عزیزش به در رود جانی

گفتم: تصور مرگ از خیال خود به‌درکُن و وهم را بر طبیعت مستولی مگردان که فیلسوفان یونان گفته‌اند مزاج اَرچه مستقیم بوَد اعتماد بقا را نشاید، و مرض گرچه هایل دلالت کلی بر هلاک نکند. اگر فرمایی طبیبی را بخوانم تا معالجت کند.

دیده برکرد و بخندید و گفت:

دست بر هم زند طبیب ظریف　　چون خرف بیند اوفتاده حریف

خواجه در بند نقش ایوان است　　خـــــانه از پای‌بند ویران است

پیرمردی ز نزع می‌نالـــــــید　　پیرزن صندلـــــــش همی‌مالید

چون مخبط شد اعتدال مزاج　　نه عــزیمت اثر کند نه علاج» (سعدی، ۱۳۶۷: ۱۴۹ و ۱۵۰).

۴. ۱. کانونی‌سازی و برجستگی

روایت حاضر روایتی شخصیت‌محور است که حول دو شخصیت اصلی سعدی و پیرِ در حال مرگ، و سه شخصیت فرعیِ طایفهٔ دانشمندان، مرد جوان، و شامیان شکل گرفته است. از این حیث و با توجه به کنش‌گری شخصیت‌های پیش‌برنده، روایت حاضر از حیث نما و زمینه‌سازی نحوی قابل‌توجه است. در ابتدای روایت شخصیت "سعدی" فاعل و نمای نحوی گزاره‌هاست، سایر اجزای گزاره‌ها در حکم زمینه قرار گرفته‌اند. در ادامه شخصیت "جوان" وارد روایت می‌شود و به‌صورت کوتاه در جایگاه نمای نحوی و گشتالتی قرار می‌گیرد. در ادامه نیز جایگاه نما در

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

روایت با گفتگو میان "سعدی" و "پیر در حال مرگ" و در یک گزاره نیز توسط "شامیان" اشغال می‌گردد.

جدول ۲. وضعیت نما و زمینه در حکایت مورد بررسی

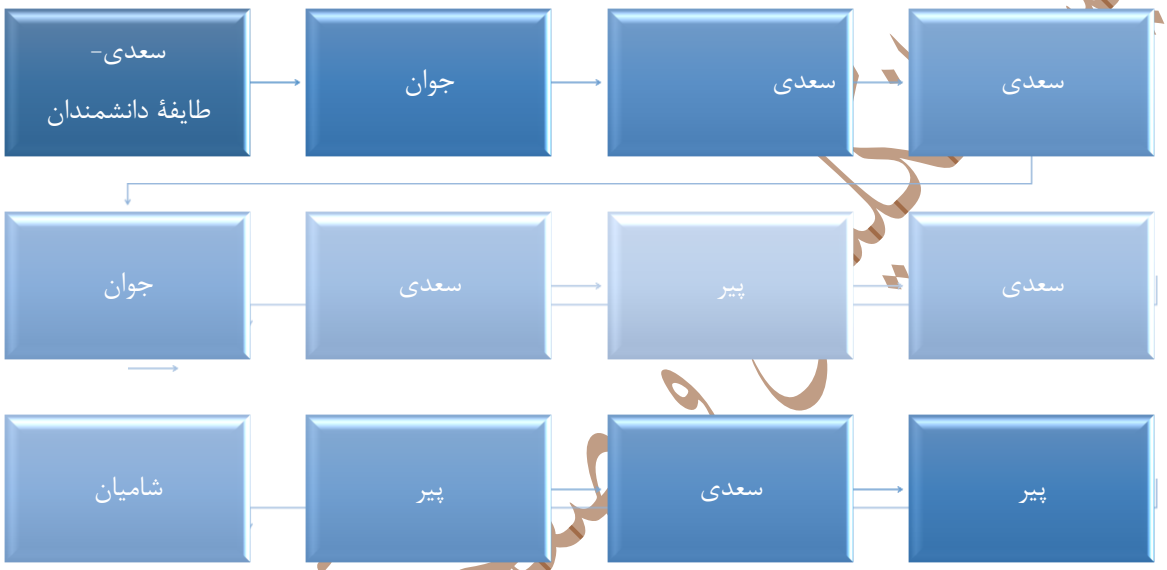
گزاره	نما	وضعیت نما	زمینه
با طایفه دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی‌کردم که جوانی در آمد	سعدی- طایفهٔ دانشمندان	کنش‌گر	بحث کردن- آمدن جوان
گفت: در این میان کسی هست که زبان پارسی بداند؟	جوان (به قرینهٔ لفظی [واو عطف])	کنش‌گر	سخن گفتن جوان- جملهٔ وابسته: که زبان پارسی بداند؟
غالب اشارت به من کردند.	من (سعدی)	تجربه‌گر	غالب[افراد]- اشارت کردن
گفتمش: خیر است!	من (سعدی)	کنش‌گر	او (جوان: به قرینهٔ ضمیر "ش")، گفتن گزارهٔ خیر است.
گفت: پیری صدوپنجاه‌ساله در حالت نزع است و به زبان عجم چیزی همی‌گوید و مفهوم ما نمی‌گردد. گر به کرم رنجه شوی مزد یابی، باشد که وصیتی همی‌کند.	جوان	کنش‌گر	گفتن این عبارات: پیری صد و پنجاه ساله در حالت نزع است و به زبان عجم چیزی همی‌گوید و مفهوم ما نمی‌گردد. گر به کرم رنجه شوی مزد یابی، باشد که وصیتی همی‌کند.
چون به بالینش فراز شدم، این می‌گفت: دمی چند گفتم بر آرم به کام دریغا که بگرفت راه نفس دریغا که بر خوان الوان عمر دمی خورده بودیم و گفتند بس	در ابتدا سعدی، سپس پیر در حال مرگ	کنش‌گر	به بالین فراز شدن- گفتن اشعار موجود در متن توسط پیر
معانی این سخن را به عربی با شامیان همی‌گفتم	سعدی	کنش‌گر	معنای سخن را به عربی گفتن
و تعجب همی‌کردند از عمر دراز و تأسف او همچنان بر حیات دنیا.	شامیان	تجربه‌گر	تعجب کردن شامیان از عمر دراز و تأسف پیر همچنان بر حیات دنیا.
گفتم: چگونه‌ای در این حالت؟	سعدی	کنش‌گر	سخن گفتن از چگونگی حال
گفت: چه گویم؟ ندیده‌ای که چه سختی همی‌رسد به کسی که از دهـــــانش به در مـی‌کنند دندانی قیاس کن که چه حالت بود در آن ساعت که از وجـــــود عزیزش به در رود جانی	پیر	کنش‌گر/تجربه‌گر	سخن گفتن پیر و گفتن اشعار موجود در متن
گفتم: تصور مرگ از خیال خود به در کن و وهم را بر طبیعت مستولی مگردان که فیلسوفان یونان گفته‌اند مزاج ار چه مستقیم بود، اعتماد بقا را نشاید و مرض گرچه هایل، دلالت کلی بر هلاک نکند. اگر فرمایی طبیبی را بخوانم تا معالجت کند.	سعدی	کنش‌گر	سخن گفتن سعدی خطاب به پیر که: تصور مرگ از خیال خود به در کن و وهم را بر طبیعت مستولی مگردان- نقل قول از فیلسوفان یونان: فیلسوفان یونان گفته‌اند مزاج ار چه مستقیم بود، اعتماد بقا را نشاید و مرض گرچه هایل، دلالت کلی بر هلاک نکند- نظرخواهی از پیر مبنی بر حضور طبیب بر بالین او.
دیده بر کرد و بخندید و گفت: دست بر هم زند طبیب ظریف چون خرف بیند اوفتاده حریف خواجه در بند نقش ایوان است	پیر	کنش‌گر	دیده باز کردن و خندیدن و گفتن اشعار موجود در متن توسط پیر.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

خانه از پایبند ویران است پیرمردی ز نزع می نالید پیرزن صندلش همی مالید چون مخبط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند نه علاج			

در ادامه سیر توالی و تحول نماهای گشتالتی موجود در روایت به‌صورت خطی مشخص شده است:

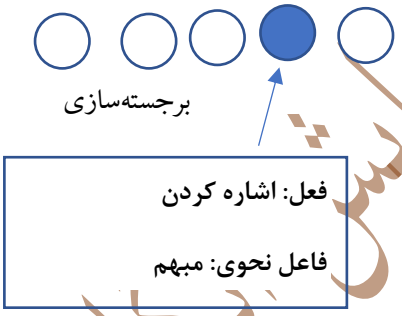
نمودار۱. سیر توالی و تحول نماهای گشتالتی در طول روایت



با تحلیل حکایت فوق، چند نکتهٔ حایز اهمیت در تشخیص نما/زمینه در متون ادبی فارسی قابل نتیجه‌گیری است:

- گزارهٔ گشتالتی با گزارهٔ نحوی لزوماً یکسان نیست. در تحلیل شناختی متن بر پایهٔ دستور شناختی، زمانی یک گزاره به پایان می‌رسد که نما/ زمینه تغییر کند. چنان‌که در عبارات بالا نیز مشاهده شد، برخی گزاره‌ها بسیار کوتاه و برخی دیگر بسیار طولانی و حتی حاوی چند بیت شعر بودند. بنابراین، معیار تغییر گزارهٔ گشتالتی در تحلیل متن، نما/ زمینه است و نه نهاد/ فعل.
- برخی افعال شناختی همچون "اشاره کردن" درصورتی‌که فاعل گزاره مبهم باشد، متمم را به جای فاعل در جایگاه نما قرار می‌دهند. چنان‌که در یکی از گزاره‌های بالا «غالب به من اشاره کردند» سعدی به‌خوبی توانسته است با استفاده از فعل شناختی "اشاره کردن" و استفاده از اسم مبهمِ "غالب" در جایگاه فاعل، واژهٔ "من" را -که به خود او

ارجاع می‌دهد- در جایگاه نما و نقطهٔ کانونی گزاره قرار دهد. توجیه شناختی این مسئله به‌راحتی امکان‌پذیر است. اگر گزارهٔ فوق را در ذهن تصور کنیم، با جمعی از افراد مواجه خواهیم بود که برای ما ناشناس هستند و غالب آن‌ها به یک فرد اشاره می‌کنند. به این ترتیب، فرد مورد اشاره، در اینجا سعدی، در میان جمع برجسته می‌شود و جایگاه نما را به خود اختصاص می‌دهد.



- در گزاره‌های مرکب شناختی (گزاره‌های چندفاعلی) باید به معانی حروف ربط به‌منظور کشف معنا و نمایه‌سازی نما در کلام توجه کرد تا متوجه شویم، مؤلف کدام عنصر را کانونی‌سازی و برجسته کرده است. برای مثال، در زبان فارسی حرف "با" جایگاه نما را در گزارهٔ گشتالتی با درجهٔ ارزش‌گذارانه اشتراک‌سازی می‌کند. چنان‌که در این حکایت نیز به‌واسطهٔ وجود حرف "با" در گزارهٔ نخست، با دو نمای گشتالتی مواجهیم که یکی از دیگری برجسته‌تر است: «با طایفهٔ دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی‌کردم».

در این گزاره حرف ربط "با" جایگاه نما را میان "سعدی" و "طایفهٔ دانشمندان" اشتراک‌گذاری کرده است؛ اما استفاده از فعل مفرد "کردم" در انتهای گزاره عنصر نخست یعنی "سعدی" را در جایگاه کانونی‌تر نسبت به "طایفهٔ دانشمندان" قرار داده است.

درعین‌حال، در چند سطر بعد سعدی حرف "با" را به‌جای حرف "به" به‌کاربرده است: «معانی این سخن را به عربی با شامیان همی‌گفتم». با دقت در این گزاره مشخص است که سعدی در مقام مترجم، سخنان پیر در حال مرگ را به زبان عربی ترجمه و به شامیان گفته است. بنابراین، در اینجا صرفاً با یک نما یعنی شخصیت "سعدی" مواجهیم و "شامیان" صرفاً در جایگاه متمم جمله، و در ساختار شناختی در جایگاه زمینه قرار گرفته است.

۴. ۲. تخصیص

در ادامه نکات حائز اهمیت متن در بُعد تخصیص در دستور شناختی تحلیل می‌گردد:

ویرایش نگارشی و صفحه‌آرایی نشانه

- با وجود چند شخصیت متفاوت در روایت، تمرکز اصلی بر دو شخصیت "سعدی" و "پیر" است. از این منظر، قابلیت تخصیص و تعمیم واژگانی اهمیت شایانی در پرداخت تعمیمی و تخصیصی شخصیت‌ها و بسط روایت دارد. به بیان دقیق‌تر، سعدی برای برجسته‌کردن دو شخصیت فوق، سایر شخصیت‌ها را بدون بسط‌های توصیفی در روایت قرار داده است. برای مثال، شخصیت‌های سعدی و پیر با توصیفات متعدد واژگانی و اشعار متعدد که در جایگاه نقل قول قرار گرفته‌اند- و نقش مهمی را در فرایند تخصیص واژگانی ایفا می‌کنند- در کانون روایت قرار گرفته‌اند؛ حال آنکه مؤلف با عدم‌استفادهٔ آگاهانه از قابلیت تخصیص واژگانی، سایر شخصیت‌ها را در پس‌زمینهٔ روایت قرار داده است.

مصداق واضح این عدم‌استفاده از قابلیت تخصیص واژگانی در "ی" نکره برای شخصیت جوان هویداست: «با طایفهٔ دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی کردم که جوانی درآمد». در همین عبارت کوتاه سه شخصیت مستقل روایت یعنی طایفهٔ دانشمندان، سعدی، و جوان حضور دارند که مؤلف دوتای آن‌ها را در طول روایت به پس‌زمینه منتقل می‌کند. این انتقال به پس‌زمینه برای "طایفهٔ دانشمندان" طبیعی است، چراکه ایشان و شامیان در ادامه عملاً مستمعان سعدی در روایت هستند؛ حال آنکه مؤلف به‌خوبی شخصیت "جوان" را -که با حضور ناگهانی‌اش در روایت در ابتدا شخصیتی محوری به نظر می‌رسد- با استفاده از صرفاً یک "ی" نکره به پس‌زمینهٔ روایت منتقل می‌کند و به مخاطب می‌فهماند که شخصیت "جوان" در این روایت نقش محوری ندارد. حال آنکه در ادامه برای معرفی شخصیت "پیر" از زبان همان جوان، از چند صفت همچون صدوپنجاه‌سالگی، در حال نزع بودن، و... استفاده می‌کند. در ادامه نیز حالات و جزئیات تخصیصی متعددی را به پیر اعطا می‌کند تا جایگاه محوری روایت را به او و شخصیت سعدی اختصاص دهد.

جدول۳. وضعیت تخصیص واژگانی در حکایت مورد تحلیل

مشارکان متنی	بهره‌مندی از تخصیص واژگانی		ملاحظات
	دارد	ندارد	
سعدی	✓		بهره‌گیری از اشعار و کنش‌های متعدد در طول روایت- قرارگیری در جایگاه شخصیت اصلی
طایفهٔ دانشمندان		✓	-
جوان		✓	استفاده از "ی" نکره
پیر	✓		بهره‌گیری از اشعار و کنش‌های متعدد در طول روایت
شامیان		✓	-

ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی نشانه

- روایت حاضر از حیث تخصیص و تعمیم نحوی یک‌دست نیست. اساساً در هر متنی مؤلف به فراخور بافت موقعیتی، ممکن است کلام را در حالت تعمیمی (موجَز) یا تخصیصی (دارای اطناب) بیان کند. در اینجا نیز چنان‌که اندکی بعد بیان خواهیم کرد، سعدی به‌خوبی از فرایند تعمیم و تخصیص استفاده کرده تا مخاطب را در ابتدا با گزاره‌های تعمیمی با خود همراه کند. هرچه روایت به پیش می‌رود، بیش از پیش با گزاره‌های تخصیصی یا به بیان ساده‌تر غلبهٔ وصف بر خبر مواجه می‌شویم. برای مشاهدهٔ وضعیت فوق، می‌توان عبارات ابتدا و انتهای کلام را با یکدیگر مقایسه کرد. مؤلف در ابتدای کلام از ساختارهای نحوی کاملاً تعمیمی با حداقل واژگان و حداکثر رسایی در کلام بهره برده است:

«با طایفهٔ دانشمندان در جامع دمشق بحثی همی‌کردم که جوانی درآمد و گفت: در این میان کسی هست که زبان پارسی بداند؟ غالب اشارت به من کردند. گفتمش: خیر است!»

در همین عبارات کوتاه با ۷ فعل مواجهیم. به دیگر سخن، دست کم ۷ جملهٔ پایه و پیرو در این بخش وجود دارد و هیچ گونه صفت و قیدی در نحو عبارات به‌کار نرفته است. هرچه جلوتر می‌رویم مؤلف جزئیات بیش‌تری را از طریق استفاده از صفات، قیدها و اشعار در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. می‌توان ادعا کرد که مؤلف در ابتدا سعی در همراه‌سازی مخاطب و ارائهٔ یک نمای کلی از صحنهٔ روایت را دارد و هرچه روایت به پیش می‌رود، جزئیات گشتالتی-بصری بیشتری را با استفاده از تخصیص در نحو کلام در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. حال اگر با این پیش‌فرض، عبارات و اشعار انتهای روایت را مشاهده کنیم به اهمیت تخصیص نحوی در انتهای روایت بیشتر پی خواهیم برد. سعدی از پیرمرد در حال مرگ می‌پرسد که اگر نیاز به طبیب هست، او را خبر کند. از اینجا به بعد، سعدی به‌طور عامدانه پاسخ پیرمرد و حتی حالات کنشی او را در تخصیصی‌ترین نحو ممکن بیان می‌کند تا به هدف تعلیمی خود، یعنی استفاده از شعر برای بیان پند اخلاقی، دست‌یابد:

«دیده بر کرد و بخندید و گفت:

دست بر هم زند طبیب ظریف — چون خرف بیند اوفتاده حریف

خواجه در بند نقش ایوان است — خـــــانه از پای‌بند ویران است

پیرمردی ز نزع می‌نالـــــــید — پیرزن صندلـــــــش همی‌مالید

چون مخبط شد اعتدال مزاج — نه عــزیمت اثر کند نه علاج»

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاده

پاسخ پیر در ابیات چهارگانه‌ای که از زبان او در متن آمده، تماماً در جایگاه مفعول نحوی فعل "گفت" قرار دارند و ظاهراً ربط مستقیمی به پرسش سعدی ندارد. چهار بیت طنزآلود که هر دو بیت آن به موضوعی مجزا می‌پردازد! درواقع، پیر می‌توانست پاسخ دهد که کار من از طبیب گذشته است! یا حضور طبیب برای من نفعی ندارد! یا پایم لب گور است و عباراتی از این دست. حال آنکه هنری‌ترین بخش این روایت و حسن ختام آن، همین ابیات طنزآمیز است که با قابلیت تخصیص نحوی در کلام جای گرفته‌اند و حتی بیت دوم در جایگاه ضرب‌المثل نیز بسیار به‌کارمی‌رود. این جنبه یعنی هنر سعدی در استفاده از تعمیم و تخصیص نحوی، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های استعداد خلّاق سعدی در آفرینشگری ادبی در گلستان است.

۴. ۳. چشم‌انداز

از بُعد چشم‌انداز متن بالا از چند جهت قابل تحلیل و بررسی سبک‌شناسانه است:

۴. ۳. ۱. از حیث نحوهٔ تنظیم مشاهده و دیدگاه بهینه

متن بالا از حیث بافت موقعیتی و تصویر گشتالتی، روایتی است از زمان گذشته که توسط یک راوی (سعدی)- که خود کنشگر اصلی روایت است- در زمان حال بازگو می‌شود. در این حالت، صدای نحوی غالب در کلام صدای فعال متعلق به راوی است. درحقیقت، صدای آشکار روایت صدای "من" راوی است که چنان‌که پیش‌تر مشاهده کردیم، مهم‌ترین کنشگر روایت نیز خود اوست. درنتیجه دیدگاه بهینه نیز با جزئیات فراوان متعلق به راوی است و اگر در طول روایت با چرخش چشم‌انداز مواجه می‌شویم، این چرخش بسیار کوتاه است و مجدداً راوی سریعاً چشم‌انداز روایت و صدای غالب را در اختیار می‌گیرد. به دیگر سخن، اگر متن بالا را یک گشتالت بصری در نظر بگیریم، می‌توان چهار چشم‌انداز بصری و بست گفتمانی متفاوت را در متن از یکدیگر متمایز کرد که در هریک مشارکان گفتمانی با مشارکان گفتمانی دیگر جابه‌جا می‌شوند و چشم‌انداز از یک شخصیت به شخصیت دیگر انتقال می‌یابد. نکتهٔ حائز اهمیت این است که سعدی در تمامی صحنه‌های دیداری، به‌عنوان یکی از مفهوم‌سازان حضور دارد و این حضور یا به‌صورت فعال در مقام کنشگر است یا در مقام شنونده و مخاطب. این در حالی‌ست که هیچ یک از شخصیت‌های دیگر روایت این قابلیت را ندارند و حضور هریک در روایت (به‌جز شخصیت پیر که ۲ حضور منفصل در چشم‌اندازهای ۲ و ۴ روایت دارد)، بلافاصله منقطع شده و به پس‌زمینه انتقال یافته است تا بدین‌ترتیب بتوانیم متن بالا را متنی تک‌صدا با محوریت راوی-مؤلف تلقی کنیم:

نمودار۲. نحوهٔ انتقال مشارک‌های گفتمانی در طول روایت

۴. ۳. ۲. از حیث بُعد زمانی و پویایی روایت

روایت حاضر اساساً روایتی پویا است؛ سرعت گذر زمان، شیوهٔ انتخاب افعال، و نحوهٔ کنش‌ها همه و همه به پویایی روایت کمک کرده‌اند. برای مثال، اگر به افعال کنشی موجود در روایت نظر بیفکنیم، می‌بینیم که فعل "گفتن" ۷ بار در روایت تکرار شده است. این فعل و بسامد بالای آن در روایت نسبتاً کوتاه بالا نشان می‌دهد که عنصر گفتگو در این روایت بسیار برجسته است و همین مسئله مؤید پویایی روایت مورد بحث است. استفاده از افعال کنشی و پویا در این روایت سبب شده است که همهٔ اسکن‌های تصویری، ترتیبی باشند و به‌این ترتیب عبارات مانند سکانس‌های یک فیلم و با جزئیات زیاد، پشت سر یکدیگر قرار گرفته‌اند. این شیوهٔ کاربرد افعال و عبارات، این قابلیت را به خواننده می‌دهد که متن را به‌صورت یک نمایش در ذهن خود مجسم کند. وانگهی، با تحلیل پویایی روایت این نکته نیز اثبات می‌گردد که متن بالا قابلیت به نمایش درآمدن در حوزهٔ فیلم و سینما را نیز در حد اعلا داراست.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش تلاش شد چگونگی نحوهٔ خلق زبان ادبی در متون ادبی منثور فارسی بر مبنای رویکرد دستور شناختی واکاوی شود. یکی از مباحث مهم دستور شناختی بررسی چگونگی فرایند تعبیر است. باتوجه به اینکه زبان ادبی معلول تعبیرهای متفاوت نویسندگان مختلف از موضوعات یکسان است، مقولهٔ تعبیر در دستور شناختی می‌تواند خواننده را در کشف نحوهٔ خلق زبان ادبی یاری رساند. از این منظر، دستور شناختی به این مسئله تأکید می‌کند که هر تعبیر به‌مثابهٔ صحنه‌ای دیداری بر مبنای نحوهٔ استفادهٔ ویژه از چهار عنصر زبانی-ذهنی پدید می‌آید. این ابعاد چهارگانه تخصیص،کانونی‌سازی، برجسته‌سازی و چشم‌انداز هستند. به این ترتیب، پس از تبیین مفروضات نظری هر یک از این چهار بُعد، و نیز بحث دربارهٔ نکات مهمی همچون فرایند نما و زمینه‌سازی و زنجیرهٔ کنش، حکایتی از گلستان سعدی به‌عنوان نمونه‌ای از متون منثور فارسی مورد مطالعه قرار گرفت. دلیل انتخاب گلستان، اشتمال آن بر شعر و نثر بوده است. به این معنا که این اثر، اگرچه یکی از امّهات متون نثر به حساب می‌آید، اما بخش قابل‌توجهی از آن را اشعاری تشکیل می‌دهد که در جای‌جای متن قرار گرفته‌اند و متون سادهٔ منثور این ویژگی را ندارند. بنابراین، تحلیل متنی همچون گلستان را می‌توان جزئی‌نگرانه‌ترین نوع تحلیل متن در این باب تلقی کرد و تحلیل این متن متضمن روش تحلیل متقن برای تحلیل سایر متون نیز هست. تحلیل بخش منتخب از گلستان نشان داد که ابعاد چهارگانهٔ فوق‌الذکر هریک به‌خوبی می‌توانند در کشف چگونگی فرایند تعبیر مفید واقع شوند. تبیین برخی نکات جزئی‌نگرانهٔ معناشناسانه، چرایی و چگونگی برجستگی بخش‌های ویژه‌ای از متن، چگونگی تخصیص‌های واژگانی و نحوی، چگونگی کانونی‌سازی ابعاد برجستهٔ متن، و نحوهٔ تنظیم چشم‌انداز را می‌توان مهم‌ترین کاربردهای نظریهٔ مذکور در تحلیل زبانی ادبی متن منتخب تلقی کرد.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

منابع

اونگرر، فردریش؛ اشمیت، هانس یورگ. (۱۳۹۷). مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی شناختی. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۸). گلستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۷). درآمدی بر معناشناسی. تهران: سوره مهر.

عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۳). فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی. تهران: علمی.

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

Gibbons, A., & Whitely, S. (2018). *Contemporary Stylistics: Language, Cognition, Interpretation*. 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.

Langacker, R. (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press.

_____ (2013). *Essentials of Cognitive Grammar*. New York: Oxford University Press.

Persian References

Abdolkarimi, s. (2014). Farhang-e Towsifi-e zabanshenasi-e shenakhti (A Descriptive Dictionary of Cognitive Linguistics). Tehran: Elmi. [In Persian]

Saadi, M. (1988). Golestan. Edited by Gholamhosein yousefi. Tehran: kharazmi. [In Persian]

Safavi, k. (2018). DarAmadi bar ma'na shenasi (An introduction into semantics). Tehran: Sure-ye- mehr. [In Persian]

Ungerer, F, & Schmid, H-J .(2019). Moghadame-I Bar zabanshenasi-e shenakhti (An Introduction to cognitive linguistics). Translated by Jahanshah mirzabeigi. Tehran. Agah. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه