

Investigating and Analyzing the Application of Text Worlds Theory on Aesthetic Aspects of Persian Poetry (Case Study: One saadi's Sonnet and one Nima's Free Verse Poem)

Vol. 11, No. 6, Tome 60
pp. 383-418
February & March
2021

Reza Refaee Ghadimi Mashhad¹  & Gholamhosein Gholamhoseinzade^{2*} 

Abstract

Cognitive poetics as one of the new branches of cognitive science, provides appropriate tools for analyzing the text for the literary critics. The theory of text worlds is one of these tools and is useful in analyzing the textual space. In this study the authors seek to analyze the function of this theory in representing the world of constructed text in Persian poetry. To this goal, the authors analyzed a sonnets of Saadi and a free verse poem of Nima, and examined the function of the theory of the text worlds. The results of this study indicate that this theory is more suitable for the analysis of free verse poetry, and in classical poetry, especially the lyrical poetry, there are obstacles due to the inherent limitations of this kind of poetry. To solve the problems of classical poetry analysis, the authors have presented solutions using the theory of text worlds.

Keywords: cognitive poetics, text worlds, sa'di, Nima Yushij

Received: 6 July 2019
Received in revised form: 28 August 2019
Accepted: 3 December 2019

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran;
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0854-1050>
2. Corresponding author, Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran; *Email:* gholamho@modares.ac.ir;
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8826-016X>

1. Introduction

Cognitive poetics as one of the new branches of cognitive science, provides appropriate tools for analyzing the text for the literary critics. The theory of text worlds is one of these tools and is useful in analyzing the textual space. Our purpose in this study is to analyze the function of this theory in representing the world of constructed text in Persian poetry. To this goal, we analyzed a sonnets of Saadi and a free verse poem of Nima, and examined the function of the theory of the text worlds. The results of this study indicate that this theory is more suitable for the analysis of free verse poetry, and in classical poetry, especially the lyric poetry, there are obstacles due to the inherent limitations of this kind of poetry. To solve the problems of classical poetry analysis, we have presented solutions using the theory of text worlds.

The article can be elaborated in more detail: Text world theory is one of the tools of cognitive poetics that provides the reader with the ability to carefully examine the components of a text. This theory has a coherent method for modern literary analysis because it explores internal elements and then analyzes the evolution of text discourses. The present research has demonstrated in practice that this theory is a tool for accessing discourse and the constituent elements of Persian poetic texts. An important point that the interpreter must consider in analyzing the text world of classical poetry is to pay attention to the elements of discourse and not to examine grammatical sentences.

In the analysis of poetry, this theory, more than anything else, deals with the context of the text and the explanation of the textual elements of the poem, and does not have the special ability to examine the rhetorical elements of the text. At the same time, in the course of our research, we have shown that despite the limitations of this theory in dealing with the rhetorical elements of the text, the rhetorical simile can be explored in sub-worlds of text. The inherent limitations of classical Persian poetry, such as the lack of narration and the lack of vertical focus in many poems, as well as the necessity of weight and the existence of rhyme and line, cause this theory to

generally face limitations in dealing with classical poetry. With the application of several guidelines, this theory can be applied to classical Persian poetry. This theory is well-suited to criticism in modern poetry because of its greater narrative and lack of limitations on classical poetry.



دوماهنامه علمی- پژوهشی

د ۱۱، ش ۶ (پیاپی ۶۰) بهمن و اسفند ۱۳۹۹، صص ۳۸۳-۴۱۸

بررسی و تحلیل کارکرد نظریه جهان‌های متن در تحلیل زیبایی‌شناسانه شعر فارسی (مطالعه موردی: یک غزل از سعدی و یک شعر آزاد از نیما یوشیج)*

رضا رفایی قدیمی مشهد^۱، غلامحسین غلامحسین‌زاده^{۲*}

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

پذیرش: ۹۸/۰۹/۱۲

دریافت: ۹۸/۰۴/۱۵

چکیده

زیبایی‌شناسی شناختی به‌مثابه یکی از شاخه‌های نوین علوم‌شناختی، ابزارهای متفاوتی برای تحلیل متن در اختیار منتقد قرار می‌دهد. هدف نگارندگان در پژوهش حاضر، بررسی کارکرد نظریه جهان‌های متن، به‌مثابه یکی از ابزارهای زیبایی‌شناسی شناختی در تحلیل شعر فارسی است. نظریه جهان‌های متن ابزارهایی ویژه را برای بررسی عناصر اصلی متن در اختیار منتقد قرار می‌دهد و در عین حال، در تحلیل شعر فارسی با محدودیت‌هایی مواجه است. در این پژوهش برای نیل به هدف، یک غزل از سعدی و یک شعر آزاد نیمایی را تحلیل و کارکرد نظریه جهان‌های متن را در آن‌ها بررسی کرده‌ایم. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این نظریه برای تحلیل شعر نو، ابزار مناسب‌تری است و در شعر کلاسیک، خصوصاً شعر غنایی، به‌دلیل محدودیت‌های ذاتی این نوع شعر و نیز عدم روشنی سیر اندیشه، با موانعی مواجه است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی شناختی، جهان‌های متن، سعدی، نیما یوشیج.

E-mail: gholamho@modares.ac.ir

نویسنده مسئول مقاله:

* این مقاله با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران (INSF) تدوین شده است.

۱. مقدمه

تفسیرهای ادبی، همواره بر پایهٔ تمرکز بر یکی از سه عنصر مؤلف، متن و خواننده پدید می‌آیند و از این رو، در قالب‌ها و عنوان‌های مختلف نقد ادبی دسته‌بندی می‌شوند. تفسیرهای مؤلف‌محور، مؤلف را به‌مثابهٔ سازندهٔ متن کانون توجه قرار می‌دهند و ابعاد مختلف ایدئولوژیک و سبک‌شناسانه را با تمرکز بر این عنصر واکاوی می‌کنند. تفسیرهای خواننده‌محور بر صائب بودن آرای مختلف خوانندگان مختلف متمرکز هستند و تفسیرهای متن‌محور، متن ادبی را اساس قرار می‌دهند و جنبه‌های مختلف آن را بررسی و تحلیل می‌کنند. یکی از ابزارهای متأخر برای تحلیل‌های متن‌محور، نظریهٔ جهان‌های متن است که با تحلیلی شناختی، متن را از جهت گفتمان و عناصر سازندهٔ متن واکاوی می‌کند. این نظریه، از حیث واکاوی عناصر سازندهٔ متن ابزارهای مناسبی را برای رمان و متون داستانی فراهم می‌آورد. چالش اساسی دربارهٔ این نظریه - که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود - شیوهٔ کارکرد آن در رویارویی با شعر فارسی است. نظریهٔ جهان‌های متن در تحلیل شعر کلاسیک و نو فارسی کارکرد یکسانی ندارد و از این رو، کیفیت کارکرد آن در شعر کلاسیک و نو متفاوت است. این نظریه در شعر کلاسیک با محدودیت‌هایی مواجه است و در شعر نو، این محدودیت‌ها وجود ندارد. بررسی کیفیت کارکرد این نظریه در شعر کلاسیک و نو و نیز بررسی دلایل محدودیت‌هایش در شعر، دو مسئلهٔ اساسی است که نگارندگان تلاش کرده‌اند در این پژوهش به آن‌ها پاسخ دهند. به این منظور، دو پرسش اساسی پیش روی ما قرار دارد که تلاش می‌کنیم با پاسخ‌گویی به آن‌ها به هدف خود در این پژوهش نائل آییم:

۱. نظریهٔ جهان‌های متن چگونه و با چه کیفیتی با شعر فارسی مواجه می‌شود؟

۲. کارکردهای نظریهٔ جهان‌های متن در رویارویی با هر یک از انواع شعر کلاسیک و نو فارسی چیست؟

رویکرد انجام این پژوهش، توصیفی - تحلیلی است و به بررسی و تحلیل کارکرد نظریهٔ جهان‌های متن در تحلیل شعر فارسی می‌پردازد. به این منظور، یک غزل از سعدی به‌مثابهٔ نمونه‌ای از شعر کلاسیک غنایی و یک قطعه شعر آزاد نیما به‌مثابهٔ نمونهٔ شعر نو، آزمایش خواهند شد تا کارکردهای نظریهٔ جهان‌های متن در هر یک از آن‌ها مشخص شود. منابع پژوهش حاضر، به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

۲. پیشینه پژوهش

با بررسی پژوهش‌های صورت گرفته پیشین در باب نظریه جهان‌های متن، مشخص می‌شود که اندک پژوهش‌های صورت‌گرفته فارسی، در حوزه کارکرد این نظریه، در نثر و رمان بوده است و درباره کاربرد آن در شعر فارسی هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده است. در پژوهش حاضر، کارکرد این نظریه و مزایا و ضعف‌های آن در تحلیل شعر فارسی تحلیل خواهد شد و این نکات، پژوهش حاضر را از مطالعات و تحقیقات پیشین متمایز می‌کند. پژوهش‌های صورت‌پذیرفته در حوزه جهان‌های متن در دو دسته کتاب‌ها و مقالات جای می‌گیرند:

کتاب‌ها:

- نخستین اثری که در آن از جهان‌های متن سخن گفته شده، کتاب *Language And World Creation In Poems And Other Texts* اثر النا سمینو^۱ است که ویرایش نخست آن در سال ۱۹۹۷ و ویرایش جدید آن در سال ۲۰۱۴ منتشر شده است.
 - دومین اثر در حوزه جهان‌های متن، کتاب *Text Worlds: Representing conceptual space in discourse* اثر پائول ورث^۲ است که در سال ۱۹۹۹ منتشر شده و شالوده نظریه جهان‌متن را تشکیل می‌دهد.
 - کتاب *cognitive poetic: an introduction* اثر پیتر استاکول^۳ مهم‌ترین اثری است که جنبه‌های مفید این نظریه را در مطالعات ادبی بررسی کرده است. این کتاب در سال ۲۰۰۲ چاپ شده است.
 - کتاب مهم دیگر و آخرین اثری که به صورت مستقل در باب نظریه جهان‌های متن نگارش شده، *text worlds theory: an introduction* اثر جوانا گاوینز^۴ است که در سال ۲۰۰۷ چاپ شده است.
 - استاکول در بخش‌هایی از کتاب *Texture: A Cognitive Aesthetics of Reading* نظریه جهان‌های متن را در تحلیل‌های ادبی بسط داده است. این کتاب در سال ۲۰۰۹ چاپ شده است.
- مقالات:
- صادقی (۱۳۸۹) عناصر جهان متن را در کتاب مورد بحث بررسی کرده و نتیجه گرفته

است که: جهان‌های زیرشمول به ساخت روایت داستانی با استفاده از فعال‌سازی داستان‌های زیرساختی می‌انجامد که مشخصه اصلی آثار نجدی است.

- گلفام و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «کاربرد نظریه جهان متن در شناسایی عناصر سازنده متن روایی داستان شازده احتجاب؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی» چاپ شده در نشریه *جستارهای زبانی*، دوره ۵، شماره ۵، صص ۱۸۳ - ۲۰۶، بخش‌هایی از رمان *شازده احتجاب* را بر مبنای نظریه جهان‌های متن بررسی کرده‌اند.

- رستار (۱۳۹۴) سیر نظریه جهان متن و تکوین آن و نیز، ویژگی‌های اصلی آن را بازگو کرده است.

- افراشی (۱۳۹۵)، متن کتاب *وداع* را از منظر نظریه جهان‌های متن بررسی کرده و با تأکید بر بررسی زیرجهان‌های فرعی متن، چنین نتیجه گرفته است که داستان «وداع» متضمن لایه‌های عمیق معناست که به وسیله نشانه‌های مشخص متنی قابل دستیابی‌اند.

۳. مبانی نظری

۳-۱. زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی شناختی^۵

اخیراً، پژوهشگران به زبان‌شناسی شناختی^۶ به‌مثابه یکی از مهم‌ترین نحله‌های بررسی علمی زبان، توجه بسیاری نشان داده‌اند. با توجه به واژه کلیدی «شناخت» در این رویکرد از مطالعه زبان، طبعاً مطالعات زبانی پژوهشگران این حوزه نیز، با تکیه بر ذهن و مغز و کارکردهای آن صورت می‌پذیرد. البته، باید توجه داشت که زبان‌شناسی شناختی یک نظریه واحد و منسجم نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از رویکردهای زبانی است که در پیش‌فرض‌های زیربنایی در باب ماهیت زبان با یکدیگر شریک هستند (اونگر و اشمیت، ۱۳۹۷: ۴۴۹).

این رویکرد مطالعه زبان، در قرن بیستم و در تقابل با زبان‌شناسی زایشی^۷ چامسکی^۸ پدید آمد. تفاوت بنیادین زبان‌شناسی شناختی با زبان‌شناسی زایشی، به چگونگی پردازش معنا معطوف است:

ویژگی عمده‌ای که زبان‌شناسی شناختی را از دستور زایشی متمایز می‌سازد، جایگاه معنی در نظریه است. در مدل زایشی، ساختار عبارت‌های زبان بر حسب یک نظام قواعد صوری تعیین می‌شود که عمدتاً مستقل از معنا هستند. برعکس، شناختی‌ها استدلال

می‌کنند که ساختار زبان، بازتاب مستقیم شناخت به این مفهوم است که هر عبارت زبانی خاص، وابسته به شیوه خاص مفهوم‌سازی یک موقعیت معین است (لی، ۱۳۹۷: ۱۱). شاید بتوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز زبان‌شناسی شناختی را رونالد لانگاکر^۱ دانست که در سال‌های ۱۹۸۷ و ۱۹۹۱ میلادی، مبانی دستورشناختی را وضع کرد و پس از آن، زبان‌شناسی شناختی، به تدریج به جایگاه مهم و مستحکم در میان زبان‌پژوهان دست یافت (برای کسب اطلاعات بیشتر درباره تفاوت زبان‌شناسی شناختی با سایر مکتب‌های زبان‌شناسی ر.ک: راسخ‌مهند، ۱۳۹۶: ۱۴ - ۱۶).

همچنین، در زبان‌شناسی شناختی، به بدن‌مندی زبان تأکید می‌شود: تمام رویکردهای شناختی برای مطالعه زبان و گفتمان، بر پایه این فرض اساسی که ذهن و جسم به‌طور جدی پیوند دارند، پایه‌ریزی می‌شوند. برخی از شواهد مهم برای این پیوند (پیوند ذهن و بدن) را می‌توان در زبانی که ما برای بیان موقعیتمان در جهان و روابطمان با اشیا و اشخاص اطرافمان تولید می‌کنیم، یافت (Gavins, 2007: 36). بنابراین، بسیاری از مقولات حوزه زبان‌شناسی شناختی، در ارتباط با بدن انسان - که یکی از اولین شاخه‌های شناختی او است - مطرح می‌شود. زیبایی‌شناسی شناختی را می‌توان ابزار مطالعه متن ادبی با تکیه بر بافت^{۱۱} و مقولات ذهنی تعریف کرد. ابزارهای این رویکرد مطالعه متن ادبی، مبتنی بر داده‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی شناختی است و از اواخر قرن بیستم در مطالعات ادبی به‌کار گرفته شده است. نخستین تلاش‌ها در تدوین نظریات زیبایی‌شناسی شناختی، از سوی لیکاف^{۱۲} و جانسون^{۱۳} صورت پذیرفت و سپس، ریون تسر^{۱۴} برای نخستین‌بار نظریه زیبایی‌شناسی شناختی را مطرح کرد. تسر دو مبنای اصلی در زیبایی‌شناسی شناختی را چنین برمی‌شمارد:

۱. کیفیت درک یک متن از مجموع ساختار آن و فرایندهای ذهنی خواننده منتج می‌شود.
۲. این مدل توضیحی (زیبایی‌شناسی شناختی) باید برای تأثرات متفاوت خوانندگان مختلف، نتیجه‌بخش باشد (Tsur, 2008: 28).

این دو مبنا که تسر مطرح می‌کند، دو ویژگی زیبایی‌شناسی را آشکار می‌سازد: اول اینکه این رویکرد، بر هر سه ضلع مثلث مؤلف، متن و خواننده توجه دارد. باید توجه داشت که اگرچه در این مبانی، از مؤلف نامی به میان نیامده است؛ اما زیبایی‌شناسی شناختی اساساً

متن را برون‌داد ذهنی مؤلف در نظر می‌گیرد و چنین نیست که متن را پدیده‌ای جدا از مؤلف به‌شمار آورد. دوم اینکه، در مبنای دوم که بخشی از آن بر مبنای اول بنا شده است، تصریح می‌کند که زیبایی‌شناسی شناختی، برای خواننده ادبی و تأثیرات دریافتی هر خواننده، اهمیت بسیاری قائل است و برای تفسیرها و دریافت‌های گوناگون، به شرطی که با ساختار و بافت متن منافاتی نداشته باشد (بنا بر فرضیه اول) کاربردی و مفید خواهد بود. پس از تسر، استاکول این نظریه را در سال‌های ۲۰۰۲ و ۲۰۰۹ میلادی گسترش داد. او معتقد است که زیبایی‌شناسی شناختی، ابزارهایی را برای دستیابی به متن و بافت، به‌مثابه کلید دستیابی به فهم جایگاه، ارزش و معنای ادبی فراهم می‌آورد (stockwell, 2002: 4). این شیوه رویارویی با متن، از ابزارهای مختلفی برای تحلیل ذهن نویسنده، مفسر و خود متن ادبی استفاده می‌کند که هر یک از این ابزارها، به نحوی خاص با اثر ادبی مواجه می‌شوند و ابعاد متفاوتی از متن و ذهن نویسنده و خواننده را بررسی می‌کنند.^{۱۴}

۳-۲. نظریه جهان‌های متن^{۱۵}

نظریه جهان‌های متن یکی از مهم‌ترین ابزارهای زیبایی‌شناسی شناختی است که در تحلیل متون، از جمله متون ادبی سودمند است و بنیان‌های آن در اواخر سده بیستم میلادی نهاده شده است. همان‌گونه که در پیشینه ذکر شد، با وجود اینکه برخی پژوهشگران پائول ورث را مُبدع و نظریه‌پرداز اصلی این نظریه می‌دانند (رک: صادقی، افراشی و رستار، در بخش پیشینه پژوهش)، نخستین نظریه‌پرداز این حوزه، النا سمینو است. سمینو دو سال پیش از ورث، در سال ۱۹۹۷ در کتابش از جهان‌های متن سخن گفته است و بنابراین، حق این است که او را نخستین نظریه‌پرداز این حوزه به‌شمار آوریم.

نظریه جهان‌های متن ابزاری شناختی است که ابتدای آن بر گفتمان و اجزای سازنده متن است. پائول ورث، گفتمان را تلاشی آگاهانه از سوی مؤلف و مخاطب در نظر می‌گیرد که به جهانی مشترک بدل می‌شود. در این جهان، گزاره‌ها گسترش می‌یابند، انسجام می‌یابند و به ساخت معنا منجر می‌شوند (werth, 1999: 95)، به‌نقل از گلفام و همکاران، (۱۳۹۳: ۱۸۷).

نظریه جهان‌های متن، ابزاری شناختی برای مطالعه متون است:

نظریه جهان‌های متن، یک ابزار پردازش زبان انسانی است که بر مبنای مفهوم بازنمایی ذهنی مطرح شده در روان‌شناسی شناختی ساخته شده است و اصول تجربی را در زبان‌شناسی شناختی به اشتراک می‌گذارد (Gavins, 2007: 8).
در نظریه جهان متن، ما با سه مقوله اساسی روبه‌رو هستیم: جهان گفتمان، جهان متن و زیرجهان‌ها:

جهان گفتمان: اولین لایه از جهان متن، جهان گفتمان است. یک جهان گفتمانی، رویدادی زبانی است که شامل حداقل دو شرکت‌کننده^{۱۶} است. منظور از مشارکان جهان متن، کنشگرها و کنش‌پذیرهایی هستند که وصف می‌شوند، اسنادپذیرند، با یکدیگر سخن می‌گویند. مصادیق مشارکان گفتمانی را می‌توان: دو نفر در حال گفت‌وگو (شخصیت‌های درون متن)، نویسنده نامه و دریافت‌کننده آن یا مؤلف و خواننده، دانست.

عوامل مؤثر در جهان گفتمانی عبارت‌اند از: ادراک موقعیت حاضر^{۱۷} (درک و دریافت بافت و موقعیت متن)، باورها، دانش‌ها، خاطره‌ها، امیدها، ترس‌ها، رؤیاها، نیت‌ها و افکار مشارکان گفتمان. برای جلوگیری از عدم مهار داده‌های بالا در جهان گفتمان و نیز برای مقابله با از هم گسیختگی تفسیر، نظریه جهان‌های متن بر این تأکید می‌کند که صرفاً عناصر ضروری موجود در متن و بافت (عناصر موجود در متن که به تحلیل جهان گفتمان کمک می‌کند) استفاده شود و بدین ترتیب، به بررسی تمامی عناصر تشکیل‌دهنده جهان گفتمانی نمی‌پردازد (Stockwell, 2002: 136, 137).

جهان متن: جهان متن، دومین لایه از نظریه جهان متن است که شامل عناصر اصلی متن و اجزای تشکیل‌دهنده آن است. استاکول، ماهیت جهان‌های متن را چنین توضیح می‌دهد:
نویسندگان و خوانندگان، به‌همراه یکدیگر، یک جهان متنی را بر اساس درک رایج شناخت پایه - که به‌نظر می‌رسد، میان نویسنده و خواننده به اشتراک گذاشته می‌شود - می‌سازند. جهان متن، یک بازنمود ذهنی خواننده مدارانه از جهان متناوب (جهانی که دائماً متحول، می‌شود و دارای حرکت و بازگشت است) است که ممکن است در آن، شخصیت‌ها، اشیا، تاریخ (زمان) و مکان وجود داشته باشد. جهان متن خوانندگان، جهانی غنی است که از تجربه‌های پیشین آن‌ها انباشته شده است. وضعیت جهان متن، به‌واسطه عناصر جدیدی که به آن اضافه می‌شود (جهان‌سازها) و رویدادهای نمایانگر حرکت درون آن (پیش‌برنده‌های نقش) تغییر می‌یابد (2009: 6).
بنابراین، جهان متنی از دو عنصر اصلی تشکیل می‌شود:

۱. عناصر جهان‌ساز^{۱۸}: این عناصر، نوعی برجستگی در متن ایجاد می‌کنند که رویدادهای پیش‌زمینه متن در تعامل با آن واقع می‌شود. عناصر جهان‌ساز، شامل جهت‌گیری (تمرکز) در زمان، مکان، شخصیت(ها) و دیگر عناصر^{۱۹} می‌شود. استاکول برای رهگیری و مشخص‌سازی هر یک از این عناصر، مصادیقی را تعیین کرده است:

جدول ۱: عناصر جهان‌ساز

Table 1: world-building elements

زمان	مکان	شخصیت‌ها	اشیا
زمان دستوری ^{۲۰}	قیدهای مکان ^{۲۱}	گروه(های) اسمی (اسامی خاص) ^{۲۲}	گروه(های) اسمی (اسامی خاص)
وجه افعال ^{۲۳}	جملات قیدی مکان - نما ^{۲۴} (جملات معترضه مفید مکان)	ضمایر ^{۲۵}	ضمایر
قیدهای زمان ^{۲۶}	گروه‌های اسمی مکان نما ^{۲۷}		
جملات قیدی زمان - نما ^{۲۸} (جملات معترضه مفید زمان)			

۲. گزاره‌های پیش‌برنده نقش^{۲۹}: گزاره‌های پیش‌برنده نقش، گزاره‌هایی هستند که وظیفه پویایی جریان‌های موجود در جهان متن را برعهده دارند. این گزاره‌ها شامل حالات، کنش‌ها، رخدادها، فرایندها و هرگونه اسنادی است که در ارتباط با اجزا و شخصیت‌های درون جهان متن مطرح می‌شود. به عقیده استاکول (137: 2002)، گزاره‌های پیش‌برنده نقش، ممکن است چندین الگوی متفاوت داشته باشد:

جدول ۲: گزاره‌های پیش‌برنده نقش از نظر استاکول

Table 2: function-advancing propositions By Stockwell

هدف متن	نوع اسناد	نقش	کنش گفتاری
روایت/ توصیف	کنش/ رویداد	گستراننده پیرنگ	گزارش/ نقل مطلب
صحنه	حالتی	پیش‌برنده صحنه	توصیف صحنه
شخصیت	حالتی/ صفتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف شخصیت
عادی (غیرادبی)	وضعی/ طبیعی (روزمره)	پیش‌برنده عادی متن	توصیف متن عادی
استدلالی	ربطی	پیش‌برنده استدلال	مفروض‌گیری، نتیجه‌گیری
تعلیمی	التزامی/ امری ^{۳۰}	پیش‌برنده هدف نهایی	تمنایی/ التزامی

همان‌گونه که در جدول شماره ۲ مشخص است، استاکول برای انواع گونه‌های متنی، پیش‌برنده‌های متفاوت نقشی را در نظر می‌گیرد، نوعی اسناد غالب را برمی‌گزیند و بر این اساس به نقش اسناد و کنش گفتاری گزاره‌های پیش‌برنده نقش حکم می‌کند. به عقیده استاکول، در سطح پایه می‌توان پیش‌برنده‌های نقش را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. برخی پیش‌برنده‌های نقش، گزاره‌هایی ربطی، توصیفی و اسنادی را مطرح می‌کنند.
۲. برخی دیگر بر رویدادها و کنش‌ها تمرکز می‌کنند.

در جدول شماره ۲، استاکول تا حدودی به سبک‌شناسی نزدیک شده است. با توجه به اینکه استاکول در جدول شماره ۲ به مسئله اسناد و کنش‌های گفتاری توجه کرده است، توجه او به مسئله وجهیت^{۳۱} (میزان قطعیت یا عدم قطعیت کلام مؤلف)، روشن و آشکار است. حال آنکه در این صورت، دسته‌بندی ارائه شده از سوی او، به شکل بسیار دقیق‌تری در دستور زبان سبک‌شناسی نقش‌گرای هلیدی نمود یافته است. هلیدی سه وجه کلی خبری، پرسشی و امری را برای هر بند در زبان در نظر می‌گیرد. او در مرحله بعد، دو وجه بند خبری و پرسشی را به همراه بند تعجبی، به این دلیل که همگی برای تبادل اطلاعات به کار می‌روند، در یک دسته قرار داده و آن‌ها را وجه اخباری نامیده است. از سوی دیگر، تمامی ساخت‌های امری و التزامی را، ذیل وجه امری دسته‌بندی کرده و برای بند (واحد مورد تأیید هلیدی) به دو وجه اصلی خبری و امری قائل شده است. این نظریه با جزئیات بسیار و دقت

بسیار بیشتر، مباحث مطرح شده از سوی استاکول را تبیین می‌کند و از این رو، روشن است که جدول طراحی شده از سوی استاکول، جامع و دقیق نیست.^{۳۲} مهم‌ترین نکته مغفول مانده در جدول پیشنهادی استاکول، چنانکه در تحلیل اشعار خواهیم دید، این است که برخی از انواع اسنادهای پیشنهادی او، در مواردی دیگر، جز آنچه او پیشنهاد داده است، قابلیت و کارکرد دارد. برای مثال، نوع اسناد حالتی، برای توصیف و پیش‌برندگی شخصیت و هر چیزی که حالت را توصیف کند، کاربردی است. از سوی دیگر، در نام‌گذاری انواع اسناد و کنش‌های گفتاری نیز، در شعر فارسی، می‌توان به فراخور، نام‌گذاری‌های دیگری را مفروض گرفت. ما در تحلیل گزاره‌های پیش‌برنده متن، در مطالعه موردی بررسی شده، اساس را نظر استاکول قرار داده‌ایم و هرچا لازم بوده است، آن را اصلاح کرده‌ایم.

زیرجهان‌ها: سومین لایه نظریه جهان‌های متن، زیرجهان‌هاست که از جهان اصلی متن حاصل می‌شود. زیرجهان‌ها نمایانگر تنوع و تغییر در جهان متنی هستند، بدون اینکه حس انقطاع از جهان متن را به مخاطب القا کنند. محتوای این زیرجهان‌ها می‌تواند محل جهت‌گیری (تمرکز) در زمان، مکان، شخصیت و اشیا باشد و جهانی کاملاً تازه و بافتی سرشار از امکان‌های مختلف را بیافریند. بنابراین، هرگونه تغییر و جابه‌جایی در زمان و مکان، استفاده از نقل قول مستقیم و بیان اعتقادات شخصیت‌ها، جهان‌های جدیدی می‌آفریند که مخاطب در حین خوانش به آن جهان‌ها ورود پیدا می‌کند و پس از آن، مجدداً به جهان اصلی متن باز می‌شود.

سه گونه زیرجهان ممکن است در جهان متنی اصلی نمود یابد که عبارت‌اند از:

۱. زیرجهان‌های اشاره‌ای^{۳۳}: این زیرجهان‌ها شامل بازگشت‌ها و جهش‌های زمانی و نیز نقل‌قول‌های مستقیم - در برابر نقل‌قول‌های غیرمستقیم - است.
۲. زیرجهان‌های نگرشی^{۳۴}: جهان‌های نگرشی شامل آرزوها، باورها و نیت شخصیت‌های متن است و با افعالی همچون «آرزو داشتن»، «امید داشتن»، «خیال‌پردازی کردن» و «خواستن» نمود می‌یابد. زیرجهان‌های نگرشی به سه دسته آرزویی، باوری و نیتی تقسیم می‌شود.

جهان‌های باوری با افعالی همچون «باور (اعتقاد) داشتن»، «دانستن» و «فکر کردن» آشکار می‌شود و جهان‌های نیتی به واسطه نیت بیان‌شده شخصیت‌ها، بدون توجه به واقع شدن کنش یا عدم آن، نشان داده می‌شود و در نمونه‌هایی مانند وعده‌ها، تهدیدها، دستورها (التزام‌ها)، پیشنهادها و درخواست‌ها بروز می‌یابد.

۳. زیرجهان‌های معرفت‌شناسانه^{۲۵}: ابزارهایی هستند که مسئله احتمال و امکان به واسطه آن‌ها از سوی جهان متن مدیریت می‌شود. استاکول تصریح می‌کند که این زیرجهان‌ها در زبان انگلیسی با گزاره‌هایی همچون would, will, should و ساختارهای شرطی منطقی «اگر... پس...» نشان داده می‌شود. باید توجه کرد که اگرچه در زبان انگلیسی، واژه‌های would, could و should از نظر معنایی با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند؛ لیکن در زبان فارسی، به دلیل ساخت متفاوت زبان و نحو، چنین تفاوتی چشمگیر نیست و می‌توان مجموعه قیده‌های شک و تردید و احتمال از جمله: «شاید، پنداری، گویی، گویا، گویا، به گمان... و مگر...» را نمایان‌گرهای زیرجهان‌های معرفت‌شناسانه در نظر گرفت.

قیده‌های «پنداری، گویی، گویا و گویا»^{۲۷} علاوه بر اینکه از نظر معنایی، نشان‌دهنده احتمال و تردید هستند، از نظر بلاغی نیز، می‌توانند در جایگاه ادات تشبیه قرار گیرند و به این ترتیب، هر تشبیهی که با اداتی همچون: پنداری، گویی و ... ساخته شود، به تشکیل زیرجهان معرفت‌شناسانه در متن منجر می‌شود. نتیجه این سخن این است که می‌توان به واسطه بررسی ادات تشبیه، شیوه تشبیه‌سازی و میزان قطعیت شاعر را در بیان شباهت یک چیز به چیز دیگر، دریافت. هنگامی که شاعر از ادات تشبیه «چون» استفاده می‌کند، میزان قطعیت بیش‌تری را در تشبیه، آشکار می‌سازد. برای مثال، در این بیت حافظ:

زلف چون عنبر خامش که ببوید هیبات / ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر

شاعر زلف معشوق را با قطعیت به عنبر تشبیه کرده است. اگر او سیاقی از کلام را برمی‌گزید که در آن، چنین بیان می‌شد: «زلفت که گویی عنبر خام است...»، ظاهراً میزان قطعیت کم‌تری نسبت به تشبیه حاضر می‌داشت که در آن، زلف، بدون هیچ قیدی به عنبر خام تشبیه شده است.

اما در این بیت منوچهری:

گویی بط سپید جامه به صابون زده است / کبک دری ساق پا در قدح خون زده است

شاعر با استفاده از ادات تشبیه «گویی»، میزان التزام و قطعیت کمتری را در ادات تشبیه خود نمایان ساخته است.

۳-۳. بحثی در باب کارکرد نظریه جهان‌های متن در شعر کلاسیک و تمایز آن با شعر نو

در شعر فارسی، اشعار تعلیمی و قصاید، عموماً دارای انسجام متنی (ارتباط عمودی ابیات با یکدیگر) بیشتری نسبت به شعر غنایی هستند. دلیل این امر آن است که شاعر، مضمونی را در ذهن خود متصور می‌شود و ابیات مکرری را که از نظر منطقی به یکدیگر مرتبطاند و یکدیگر را کامل می‌کنند، در جهت بیان این مضمون به دنبال هم می‌آورد. حال آنکه، شمس قیس شاعران قصیده‌سرا را به این امر ملزم می‌کند که نخست، شعر را به نثر تخیل کنند، سپس ابیات متعددی را بسرایند و پس از آن، هر بیت را در جای مناسب خود قرار دهند:

[شاعر] باید که چون ابتدای شعر می‌کند و آغاز نظمی نهد، نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه دل نگارد... و در نظم ابیات به سیاحت سخن و ترتیب معانی التفات ننماید و تا جمله قصیده را بر سبیل مسوده تعلیق زند... و چون ابیات بسیار شد و معانی تمام گشت، جمله مره اخری از سر اتقان بازخواند... و میان ابیات تلفیق کند و هر یک را به موضع خویش بازبرد و تقدیم و تأخیر از آن زایل گرداند تا... ابیات از یکدیگر بیگانه ننماید... (شمس قیس، ۱۳۱۴: ۳۲۸، ۳۲۹).

با تأمل در سخن شمس قیس، روشن است که جهان متن شعر کلاسیک، به صورت طبیعی ایجاد نمی‌شود؛ بلکه شاعر ابتدائاً مجموعه‌ای از ابیات را می‌سراید و سپس، طبق سلیقه خود، جای آن‌ها را در متن مشخص می‌کند. اساساً در برخی قالب‌ها و ژانرهای مختلف شعر فارسی، جهان متن بسیار گسترده است و تمامی اجزای متن، در کنار یکدیگر، جهان متنی را تشکیل می‌دهند که از کل اجزایش بزرگ‌تر و وسیع‌تر است. برای مثال، در *شاهنامه* یا منظومه‌های نظامی یا در قصاید ناصر خسرو، فرخی و خاقانی، یک هدف اصلی و یک روایت کلان، همچون روایت یک داستان، وصف طبیعت، مدح و ... وجود دارد که همین روایت، جهان متن را تشکیل می‌دهد و معمولاً هم از چند فرم اصلی فراتر نمی‌رود:

بررسی شعر فارسی، به روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده... آنچه در زمینه عمومی شعر فارسی... می‌توان یادآوری کرد،

محدودیتی است که خیال شاعران در محور عمودی شعر دارد و این میراث عرب و شعر شاعران جاهلی است... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷، ۱۶۹).

در شعر غنایی، هدف اصلی بیان احساسات است و چه بسا، در یک زمان واحد، صرفاً یک بیت به ذهن شاعر متبادر شود و ادامه ابیات پس از مدتی به ذهن او خطور کند و ممکن است، حتی نتوان ارتباط دقیقی میان ابیات یافت (ضعف در محور عمودی شعر). البته، این نکته در غزل شاعری همچون حافظ، استثنائاً متفاوت است و اگرچه در بسیاری از غزلها ارتباط منطقی در محور عمودی ابیات به چشم نمی خورد، با تأمل می توان رشته ظریفی از ارتباط معنوی را در محور عمودی یافت.^{۳۸}

بنا بر مطالبی که ذکر شد، یک چالش و پرسش مهم در باب جهان متن درباره شعر غنایی کلاسیک فارسی به وجود می آید: اگرچه می توان غزل را یک کلیت واحد در نظر گرفت و ساختار شبکه ای برای آن قائل شد^{۳۹}؛ اما در بسیاری از غزلها، ما با مجموعه ای از ابیات روبه روییم که گاهی می توان جایگاه آنها را تغییر داد، بدون اینکه خللی به شعر وارد شود. برای مثال، در همین غزلی که آن را بررسی خواهیم کرد، اگر جای بیت دوم و سوم را عوض کنیم، آیا در ساختار و معنای متن، خللی وارد می شود؟ ظاهراً به نظر می رسد که با چنین جابه جایی، حداقل در برخی ابیات، مانند بیت دوم و سوم در غزل مورد بحث، خللی در ساختار و معنا وارد نمی شود؛ اما در صورتی که ما همین مسئله را با تصرف احتمالی کاتبان در بعضی از اشعار پیگیری کنیم، چالش مطرح شده، به یک مسئله مهم تبدیل می شود. در واقع، با قبول این نکته که در گذشته، برخی کاتبان در جابه جایی بعضی ابیات و حتی اضافه و کم شدن آن، دخل و تصرف می کرده اند، تکلیف جهان متن و گفتمان بر ساخته ذهن شاعر چیست؟

در شعر غنایی و قالب غزل، برخی غزلها روایی و داستان گونه هستند^{۴۰} و طبیعتاً به واسطه جنبه داستانی آنها، بررسی و تحلیل چنین اشعاری در قالب نظریه جهان های متن، شبیه به بررسی آثار داستانی است که پیش تر در مقالات مختلف، بررسی شده است؛ اما چنانکه ذکر شد، در بسیاری از غزلها ارتباط عمودی ضعیف است و می توان، جای ابیات را با یکدیگر عوض کرد. البته، طبیعتاً از آنجا که بسیاری از شاعران، خود را ملزم به آوردن بیت تخلص (بیت پایانی غزل) و شریطه و دعا (در قصیده) می کرده اند، در همین متون نیز می توان انتهای متن را با قطعیت تعیین کرد. روشن است که در توجیه این چالش می توانیم چنین استدلال کنیم که متن به مثابه

برون‌داد ذهنی شاعر از یک واقعهٔ درونی و یک تجربهٔ شاعرانه و فردی است و می‌توان با این پیش‌فرض که شاعر، درابتدا، امری درونی یا حتی عینی را در ذهن خود تصور کرده و پس از پردازش ذهنی، در قالب کلمات جای داده و آن را توصیف کرده است، با متن مواجه شد. در هر حال، چالش‌های مطرح‌شده، موانعی جدی را برای کارکرد همه‌جانبهٔ این نظریه در شعر کلاسیک فارسی ایجاد می‌کنند. ما برای تدقیق کارکرد نظریه در شعر کلاسیک فارسی و نمایاندن مشکلات آن، غزلی را برای تحلیل برگزیده‌ایم که اولاً جنبهٔ داستانی نداشته باشد، دوم، رویدادهای آن علی و سلسله‌وار نباشد (به گونه‌ای که یک بیت علت یا معلول بیت بعد و قبل از خود باشد) و سوم چالش مطرح‌شده در مورد آن صادق باشد. به این ترتیب، این نظریه را در متنی که جهان آن، کاملاً مشخص نیست، بررسی می‌کنیم.

در شعر نو، خلاف شعر کلاسیک، شاعر از محدودیت‌های ذاتی شعر کلاسیک رهایی می‌یابد و هر کجا که بخواهد، از قافیه استفاده می‌کند. وزن نیز ابزاری است که شاعر را در آهنگین کردن شعر یاری می‌رساند و کیفیت و کمیت استفاده از آن، در اختیار شاعر است. عموماً در شعر نو، روایت نیز روشن است و شاعر، به دلیل رهایی از محدودیت‌هایی که ذکر شد، مشکلی در بیان روایت مورد نظرش ندارد. بنابراین، طبیعتاً کارکرد نظریهٔ جهان‌های متن در شعر نو، مناسب‌تر از شعر کلاسیک است.

۴. تحلیل داده‌ها

غزل مورد بررسی ما در این پژوهش، غزلی از سعدی، به‌مثابهٔ نمونه‌ای از شعر کلاسیک است که می‌توان آن را غزلی گفت‌وگومحور در نظر گرفت. شاعر در این غزل، به‌صورت یک‌طرفه با معشوق خود سخن می‌گوید:

۴-۱. شعر اول: غزلی از سعدی

- | | |
|---|---|
| ۱. من بی‌مایه که باشم که خریدار تو باشم | حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم |
| ۲. تو مگر سایهٔ لطفی به سر وقت من آری | که من آن مایه ندارم که به مقدار تو باشم |
| ۳. خویشتن بر تو نبندم که من از خود نپسندم | که تو هرگز گل من باشی و من خار تو باشم |
| ۴. هرگز اندیشه نکردم که کمندت به من افتد | که من آن وقع ندارم که گرفتار تو باشم |

۵. هرگز اندر همه عالم نشناسم غم و شادی
مگر آن وقت که شادی خور و غمخوار تو باشم
۶. گذراز دست رقیبان نتوان کسرد به کوییت
مگر آن وقت که در سایه زنهار تو باشم
۷. گر خداوند تعالی به گناهیست بگبیرد
گو بیامرز که من حامل اوزار تو باشم
۸. مردمان عاشق گفتار من ای قبله خوبان
چون نباشند که من عاشق دیدار تو باشم
۹. من چه شایسته آنم که تو را خوانم و دانم
مگرم هم تو ببخشی که سزاوار تو باشم
۱۰. گرچه دانم که به وصلت نرسم بازنگردم
تا در این راه بمیرم که طلبکار تو باشم
۱۱. نه در این عالم دنیا که در آن عالم عقبی
همچنان بر سر آنم که وفادار تو باشم
۱۲. خاک بادا تن سعدی اگرش تو نپسندی
که نشاید که تو فخر من و من عار تو باشم

۴-۱. تحلیل جهان گفتمان

برای تحلیل جهان گفتمان این شعر و سایر اشعار، به شیوه پیشنهادی نظریه جهان‌های متن، باید پرسش‌هایی را مطرح کنیم و به آن پاسخ دهیم. در واقع، دستیابی به جهان گفتمان و تحلیل دقیق و موşkافانه آن، با تلاش برای پاسخ دادن به پرسش‌هایی از این دست، صورت می‌پذیرد:

- مشارکان گفتمان چه کسانی هستند؟

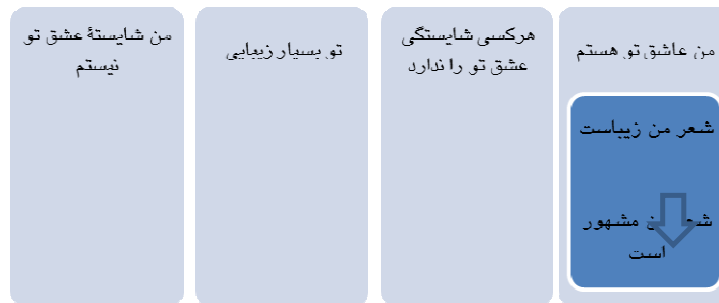
- عوامل مؤثر در جهان گفتمان، کدام‌اند؟

حال با پاسخ دادن به پرسش‌های بالا، تلاش خواهیم کرد که جهان گفتمان متن حاضر را کشف و تحلیل کنیم:

مشارکان اصلی گفتمان، در متن حاضر دو شخصیت هستند که یکی از آن‌ها مؤلف متن (عاشق/ سعدی) و دیگری، معشوق اوست. شیوه گفتمان این دو مشارک، شبیه به نوعی نامه‌نگاری عاشقانه (از عاشق به معشوق) است یا می‌توان آن را گفت‌وگویی در نظر گرفت که یکی از مشارکان، همواره متکلم است (عاشق) و مشارک دیگر، همواره شنونده و دریافت‌کننده پیام است (معشوق).

نکته مهمی که باید درباره تحلیل عوامل مؤثر در جهان گفتمان به آن توجه کرد، این است که از میان تمامی عوامل مؤثر ممکن - که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد - ممکن است فقط برخی

در جهان گفتمانی مورد بحث، وجود داشته باشد. بنابراین، همین عوامل موجود، ابزارهایی هستند که با بافت در ارتباطند و در تحلیل جهان گفتمانی به کار می‌آیند. در متن حاضر، بارزترین مسئله پیش‌برنده گفتمان، ابراز علاقه و عشق مؤلف به معشوق است. مفهوم کلیدی که در این گفتمان نمود آشکاری یافته، برتری معشوق بر مؤلف است. این مسئله به اشکال گوناگون در تمامی متن نمود دارد و بی‌شک، کانونی‌ترین دریافت از مجموعه ابیات این شعر، «ابراز عشق همراه با فروتنی» است. می‌توان مجموعه دیدگاه‌های گفتمانی مؤلف را این‌چنین دسته‌بندی و تبیین کرد:



تصویر ۱: دیدگاه‌های گفتمانی مؤلف در غزل مورد بررسی

Figure 1: Discourse views of author

۴-۱-۲. تحلیل جهان متن

پرسش‌های اساسی در تحلیل جهان متنی شعر، به‌مثابه یک متن خودسامان^۱، این است که جهان متن اصلی چیست و این جهان متنی به چه زیرجهان‌هایی تقسیم شده است؟ برای تحلیل جهان متن برساخته در غزل، ابتدا عناصر جهان‌ساز را از متن استخراج می‌کنیم:

جدول ۳: عناصر جهان‌ساز در غزل مورد بررسی

Table 3: world-building elements in the analyzed sonnet

اشیا	شخصیت‌ها	مکان	زمان (نوع فعل و ...)	
گل، خار، کمند	من (سعدی [شاعر])، تو (معشوق)، رقیبان، خداوند، مردمان	مکان سیال (همه‌جا مکانی)	در تمامی ابیات: فعل باشم (مضارع ساده)	زمان سیال (همه‌جا زمانی)

در مرحله بعد گزاره‌های پیش‌برنده نقش را واکاوی می‌کنیم. برای بازشناسی گزاره‌های ربطی، توصیفی و اسنادی از گزاره‌های کنشی، برای دسته اول (گزاره‌های غیرکنشی) از پیکان‌های افقی و برای دسته دوم (گزاره‌های کنشی) از پیکان‌های عمودی استفاده می‌کنیم (مراد از کنش، امری است که با حرکت و فعالیت همراه باشد):

من ← بی‌مایه‌هستم.

تو ← حیف است ← یار من باشی.

تو

↓

مگر (شاید/محمتم است) سایه لطفی بر من بیندازی.

من ← آن (قدر) مایه ندارم که به مقدار تو (در شأن تو) باشم.

من ← خویشتن را بر تو نمی‌بندم (مدعی وصال تو نیستم).

من ← نمی‌پسندم ← تو گل من باشی و من خار تو (چنان جایگاه والایی داری که من در

تشبیه گل و خار، من نمی‌پسندم حتی خار تو باشم). مقایسه شود با:

نه بی او عشق می‌خواهم نه با او

که او در سلک من حیف است منظوم

در اینجا یک زیرجهان نمود می‌یابد. زیرجهان نگرشی و ذیل آن، زیرجهان باوری به شکل

معکوس (استفاده از صورت منفی فعل) در گزاره‌ای که آورده می‌شود، نمود یافته است:

من ← هرگز فکر نکردم ← کمند تو به سوی من افتد.

در ادامه، گزاره‌ای آمده که دلیل این ادعا (فکر نکردن) را بیان می‌کند:

[چراکه] من آن وقع (جایگاه) را ندارم که گرفتار تو باشم.

من ← در همه عالم غم و شادی را جز با شادی و غم خواری نمی‌شناسم.



نمی‌توان (م) از دست رقیبانت گذر کنم مگر در سایه زنهار تو باشم

(اگر در سایه زنهار تو باشم، می‌توانم گذر کنم)

در اینجا به واسطه استفاده از ساختار شرطی، زیرجهان معرفت‌شناسانه نمود می‌یابد:
خداوند



اگر تو را به [واسطه] گناه بگیرد (مجازات کند)

تو ← [به خداوند] بگو: مرا بیامرز



من ← حامل سنگینی گناهان تو باشم (مقایسه شود با

جنگ نمی‌کنم اگر دست به تیغ می‌برد

بلکه به خون مطالبت هم نکنم قیامتش

کاش که در قیامتش بار دگر بدیدمی

کانچه گناه او بود من بکشم غرامتش)

در اینجا، جای دو گزاره از منظر رابطه علت و معلولی، باید عوض شود:

من ← عاشق دیدار تو هستم



مردمان ← چگونه عاشق گفتار من نباشند؟!

درواقع، در اینجا ذکر این مسئله که دلیل علاقه‌مندی مردمان به شعر و سخن سعدی، عشق

سعدی به یار است، در جهان متن با دو گزاره علاقه سعدی به یار و در نتیجه، علاقه مردم به

سخن سعدی در جهان متنی قابل بررسی است. ژرف‌ساخت این عبارات چنین است: من عاشق

دیدار تو هستم. ← علاقه من به تو سبب زیبایی اشعارم است. ← مردمان عاشق

گفتار (شعر) من هستند.

مقایسه شود با:

بلبل بوستان حسن توأم

چون نیفتد سخن در افواهم

من ← چه شایستگی دارم که تو را بخوانم؟!

در اینجا یک زیرجهان نگرشی، باوری، آشکار می‌شود:

من ← (می)دانم ← مگر تو مرا [شایستگی] ببخشی ← [اگر تو مرا شایستگی ببخشی] [در

آن صورت] سزاوار تو باشم [هستم، خواهم شد]

من ← [اگرچه] می‌دانم ← به وصال تو نمی‌رسم

↓

باز نمی‌گردم ← [چراکه] طالب تو هستم [ممکن است خواننده‌ای، بخش آخر این‌گونه تفسیر

کند: [چراکه] [در قیامت] طلبکار تو باشم [و در آنجا طلبم را از تو بستانم]

در اینجا یک جهان نگرشی، باوری، نمود می‌یابد:

من ← در دنیا و آخرت، همچنان (همواره) بر سر آن هستم (متعهد هستم) که وفادار تو

باشم.

در اینجا زیرجهان نگرشی (باوری) و زیرجهان معرفت‌شناسانه به‌صورت توأمان نمود

می‌یابند:

سعدی ← اگر تو سعدی را نپسندی، تن او خاک باد!

دو نکته در اینجا مهم و قابل توجه است: اولاً اینکه ماهیت «من» در ابیات پیشین، در

ابتدای این بیت به «سعدی» بدل می‌شود و در نتیجه، ضمیر ارجاعی آن نیز به «او» (ش)

تغییر می‌یابد. این همان مسئله‌ای که در بلاغت سنتی با عنوان التفات مورد بحث قرار

می‌گیرد^۴. مسئله دوم، استفاده از ساختار «اگر... و متعلقات آن» است که به خلق زیرجهان

معرفت‌شناسانه انجامیده است. در واقع، ساخت فعل دعایی «باد» در مصراع اول، وابسته به

«اگر» است. سخن تقدیری سعدی در اینجا این است که «اگر... [در نتیجه] ... بادا!». به این

ترتیب، در یک مصراع، دو زیرجهان به‌صورت آمیزه‌ای با یکدیگر خلق شده است. نکته مهم

دیگر، پایان‌بندی جهان متنی، با بازگشت مجدد ارجاع از «او» به «من» است. به این ترتیب،

متن مجدداً به جهان اصلی بازگشته و به اتمام رسیده است.

اکنون برای بررسی چگونگی مواجه شدن با اسناد گزاره‌های پیش‌برنده نقش، به بررسی آن خواهیم پرداخت. برای جلوگیری از تطویل سخن، صرفاً سه بیت ابتدایی را بررسی خواهیم کرد:

جدول ۴: گزاره‌های پیش‌برنده نقش در ۳ بیت نخست غزل مورد بررسی
Table 4: function-advancing propositions in the analyzed sonnet

گزاره	نوع اسناد	نقش	کنش گفتاری
من بی‌مایه هستم.	صفتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف شخصیت
تو بی‌حیف است - یار من باشی (تأویل: یار من بودن تو بی‌حیف است)	توصیفی	توصیفی	گزارش وضعیت
تو مگر (شاید/ محتمل است) سایه لفظی بر من بیندازی	استثنایی/ شرطی	پیش‌برنده وضعیت شرطی	شرط بیان تردید
من آن (قدر) مایه ندارم که به مقدار تو (در شأن تو) باشم.	حالتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف شخصیت
من خوشبختن را بر تو نمی‌بندم.	توصیفی	گستراننده رویداد/ پی-رنگ	گزارش
من نمی‌پسندم تو گل من باشی و من خار تو (من گل بودن تو و خار بودن خود را (نزدیکی خودم به تو را به دلیل عظمت شأن تو) نمی‌پسندم)	حالتی/ وصفی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف شخصیت

حال، پس از واکاوی متن و استخراج عناصر مختلف سازنده و پیش‌برنده جهان متن، می‌توانیم چنین نتیجه‌گیری کنیم که در این غزل، گزاره‌های ربطی و توصیفی از نظر بسامد

بسیار بیشتر از گزاره‌های کنشی هستند. دلیل این امر، مبتنی بودن جهان گفتمان بر درون‌گرایی و توصیف است. نیز، تعداد کم اشیا در جهان متن، نمایانگر درونی، عاطفی و انتزاعی بودن متن است. از سویی، نظریه جهان‌های متن در تبیین کارکردهای گزاره‌های پیش‌برنده نقش، بعضاً پاسخ مناسبی نمی‌دهد؛ چنانکه به ناچار، در یکی از موارد بالا، عنوان اسناد استثنایی/شرطی را خودمان برای گزاره انتخاب کرده‌ایم.

بنابراین، در تحلیل جهان متن اشعار کلاسیک، باید:

- گزاره‌های گفتمانی - و نه صرفاً گزاره‌های دستوری - واحد و مبنای تحلیل قرار گیرد (به بیان دیگر، روساخت را باید به زیرساخت بدل کرد).
- افتادگی‌های متن (عناصر نحوی پنهان) را به آن افزود و زواید (عناصر بی‌تأثیر در روند گفتمان) را نادیده گرفت.
- معانی ثانویه کلمات و افعال را در نظر گرفت و بر اساس آن، جهان متن را واکاوی کرد.
- جایگاه اسناد و روابط منطقی میان دو مصراع را مشخص کرد.

۴-۲. شعر دوم: شعر «هست شب» نیما

دومین شعر مورد بررسی در این پژوهش، شعر «هست شب» نیماست که نمونه‌ای از شعر نو به‌شمار می‌آید و البته، از مهم‌ترین و معروف‌ترین اشعار نیماست و از نظر بلاغی نیز، شعری مهم به‌شمار می‌آید:

هست شب، یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است.

باد نوباوۀ ابر، از برکوه

سوی من تاخته است.

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم دراستاده هوا،

هم‌ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.

با تنش گرم، بیابان دراز

مرده را ماند در گورش تنگ

به دل سوخته من ماند

به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب!

هست شب، آری، شب (یوشیج، ۱۳۹۷: ۵۴۴، ۵۴۵).

۴-۲-۱. تحلیل جهان گفتمان

گفتمان متن حاضر، مبتنی بر تک‌گویی راوی/ مؤلف است. بنابراین، گفتمان متن حاضر، گفتمانی فردمحور است که در آن گفت‌وگویی شکل نمی‌گیرد و مخاطب را می‌توان صرفاً دریافت‌کننده آرا و عقاید راوی/ مؤلف در نظر گرفت. تمامی گفتمان حاضر، توصیف وضعیت پیرامونی راوی است و درک متن و گفتمان آن، مستلزم تلاش مخاطب، برای درک توصیفات مؤلف است.

مهم‌ترین عامل مؤثر در گفتمان این شعر، یأس و ناامیدی مؤلف، به‌مثابه مشارک اصلی گفتمان است. تصویر شب، با توجه به بافت ذهنی مشترک میان تمام انسان‌ها، فضایی وهم‌آلود و ترسناک (منتج از شرایط اجتماعی و سیاسی) را به ذهن متبادر می‌کند. راوی، شب را با ویژگی‌های مختلفی همچون ورم کرده و تنومند توصیف کرده است. چنین توصیفی، در طول گفتمان، نمایانگر و تداعی‌کننده احساس و باور عجز و ناتوانی است. ناتوانی و یأس، مهم‌ترین احساساتی هستند که در گفتمان متن حاضر، نمودار گشته است.

تحلیل جهان متن:

در این شعر نیز، به‌مانند تمام متون دیگر، برای دست‌یابی به جهان متن، نخست باید عناصر جهان‌ساز را کشف کنیم:

جدول ۵: عناصر جهان‌ساز در شعر « هست شب » نینما

Table 5: world-building elements in the "this is night" of Nima

زمان (نوع فعل و ...)	مکان	شخصیت‌ها	اشیا
یک شب تاریک (در جهان گفتمان)	در جهان متنی، نامشخص (سیالیت مکان)	شب، خاک، باد، گمشده، بیابان، من (شاعر)	کوه، هوا
هست (مضارع ساده)	-	شب	-
باخته است (ماضی نقلی)	-	خاک	-
تاخته است (ماضی نقلی)	بالای کوه - روی زمین	ابر	کوه
هست (مضارع ساده)	-	شب	هوا
نمی‌بیند (مضارع)	راه	گمشده	-

اشیا	شخصیت‌ها	مکان	زمان (نوع فعل و ...)
			استمراری
-	بیابان	-	ماند (مضارع استمراری)

در مورد زمان شعر، باید یک نکته را در اینجا مطرح کرد. در این قطعه شعر از نیما نیز، به مانند شعر پیشین از سعدی، زمان در جهان متنی مشخص نیست (مراد از زمان، تاریخ و سیر زمان است) و ما صرفاً می‌دانیم که متن شبنی تاریک را توصیف می‌کند؛ اما زمان تولید شعر به‌مثابه متن ادبی مشخص است و مفسر، می‌داند که این شعر در سال ۱۳۳۴ سروده شده است. بنابراین، می‌توان با پیش‌فرض‌ها و احتمالات بیشتری متن را تأویل کرد (برای کسب اطلاعات بیشتر و دریافت تأویل کامل شعر رک: پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴۲۸ - ۴۳۲).

پیش از تحلیل جهان متن در شعر حاضر، باید به این نکته اشاره کرد که اساس تصویرسازی در شعر حاضر، جان‌بخشی و تشخیص^{۴۲} است. بنابراین، مشارکان اصلی متن، عناصری از طبیعت هستند که در نظام طبیعی زبان، اسناد در مورد آن‌ها منتفی است؛ لیکن در جهان متنی حاضر، کنشگر هستند و اساس خیال و تصویرسازی قرار گرفته‌اند. حال، گزاره‌های پیش‌برنده نقش و انواع اسناد را تحلیل می‌کنیم:

شب - دم کرده است.

خاک - رنگ رخس را باخته است.

در اینجا صحنه روایت تغییر می‌کند و اشاره شناختی و ارجاع از شب خاک که ملازم یکدیگرند، به باد منتقل می‌شود و بدین ترتیب، یک زیرجهان اشاره‌ای پدید می‌آید:

باد



از بر (بالای) کوه سوی من تاخته است.

سپس مجدداً تصویر بر شب متمرکز می‌شود و جهان متن اصلی آشکار می‌شود:

شب - تنی ورم‌کرده در هوایی ایستاده (ساکن) است.



گم‌شده - راهش را نمی‌یابد.

در اینجا به واسطه استفاده از ساختار منطقی و نتیجه‌گیری از آن، ساختار «اگر» و متعلقات آن به متن ورود پیدا کرده و یک زیرجهان معرفت‌شناسانه را پدید آورده است. اگر گمشده راهش را نمی‌یابد، به این دلیل است که شب همچون تنی ورم‌کرده در هوایی ساکن [راکد] مانع کشف مسیر برای گمشده است.

مجدداً ارجاع از شب به عنصری دیگر (بیابان) منتقل می‌شود و مجدداً زیرجهان اشاره‌ای آشکار می‌شود:

بیابان ← تنش گرم است

بیابان ← مرده‌ای است در گوری تنگ.

بیابان ← شبیه دل سوخته من است.

بیابان ← شبیه تن خسته من است ← از تب می‌سوزد.

پس از باقی ماندن متن در زیرجهان اشاره‌ای و توصیف حالات بیابان، در انتها مجدداً جهان اصلی متن (تأکید بر شب) آشکار می‌شود و در همین جا شعر به پایان می‌رسد:

هست شب، آری شب!

آنچه در این جهان متن نمود بارزی دارد، انتقال‌های متعدد به زیرجهان‌های اشاره‌ای و بازگشت سریع به جهان متن اصلی است و به این ترتیب، متن همواره در گذار به زیرجهان و بازگشت به جهان اصلی سیر می‌کند.

اکنون کارکردهای گزاره‌های پیش‌برنده نقش را در جدول شماره ۶، تحلیل می‌کنیم:

جدول ۶: گزاره‌های پیش‌برنده نقش در شعر «هست شب» نینما

Table 6: function-advancing propositions in the "this is night" of Nima

گزاره	نوع اسناد	نقش	کنش گفتاری
شب ← دم کرده است.	حالتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف حالت شخصیت
خاک ← رنگ رخس را باخته است.	حالتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف حالت شخصیت
باد ↓ از بر (بالای) کوه سوی من تاخته است.	روایی	کنشی	گستراننده صحنه

گزاره	نوع اسناد	نقش	کنش گفتاری
شب ← تنی ورم کرده در هوایی ایستاده (ساکن) است. گم شده ← راهش را نمی‌یابد.	حالتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف حالت شخصیت
بیابان ← تنش گرم است بیابان ← مرده‌ای است در گوری تنگ. بیابان ← از تب می‌سوزد.	صفتی	پیش‌برنده شخصیت	توصیف حالت شخصیت
بیابان ← شبیه دل سوخته من است. بیابان ← شبیه تن خسته من است	صفتی / حالتی (تشبیه، بیانگر حالت است و صفات سوخته و خسته، نمایانگر اسناد صفتی هستند)	پیش‌برنده شخصیت	توصیف حالت شخصیت

۴-۲. تحلیل جهان متن

پس از تبیین عناصر جهان‌ساز و گزاره‌های پیش‌برنده نقش در شعر حاضر، می‌توان به چنین تحلیلی از جهان متن دست یافت: زمان افعال در این شعر، تماماً حال و مضارع هستند و با توجه به اینکه هیچ فعل ماضی در متن به‌کار نرفته است، بدیهی است که مؤلف صرفاً تلاش کرده است زمان حال خود را وصف کند و نشانی از خاطرات و آرزوهای گذشته او در متن نمودار نگشته است. گزاره‌های متن حاضر، بیشتر توصیفی و اسنادی هستند و صرفاً در یک مورد، اسناد کنشی برای مشارک باد در متن به‌چشم می‌خورد. با توجه به اینکه مؤلف، متن حاضر را بر پایه تشبیه ساخته است و عنصر تشبیه، مهم‌ترین عامل بلاغی شعر است، تشبیه‌ها نیز بیشتر اسنادی و توصیفی هستند و در توصیف عناصر تشبیه، کنش به‌چشم نمی‌خورد. به‌نظر می‌رسد همین مسئله (عدم کنش‌پذیری) مهم‌ترین عامل ایجاد فضای رخوت در شعر و وهم‌آلود بودن آن است.

۵. نتیجه

نظریه جهان‌های متن، یکی از ابزارهای زیبایی‌شناسی شناختی است که قابلیت بررسی دقیق اجزای متن را برای خواننده فراهم می‌سازد. این نظریه از این جهت که عناصر درون‌متنی را می‌کاود و سپس، سیر تحول گفتمان‌های متن را تحلیل می‌کند، ابزاری مناسب برای تحلیل‌های نوین ادبی است. با وجود اینکه تحقیقات ادبی پیشین، متون داستانی را به‌وسیله این نظریه تحلیل کرده‌اند، پژوهش حاضر به‌صورت عملی نشان داد که این نظریه، ابزاری برای دستیابی به گفتمان و عناصر سازنده متون شعری فارسی نیز هست. با این حال، ضعفی که از حیث نظری در کاربری این نظریه برای تحلیل شعر فارسی نمایان است، احکامی است که استاکول برای تبیین کارکردهای گزاره‌های پیش‌برنده نقش، صادر کرده است. این احکام، در نظریه سبک‌شناسی نقش‌گرا به‌شکلی بسیار دقیق‌تر مطرح شده است. نکته مهمی که مفسر باید در تحلیل جهان متن شعر کلاسیک، در نظر بگیرد، توجه به عناصر گفتمانی و عدم بررسی جملات دستوری است.

این نظریه در تحلیل شعر، بیش از هر چیز، به بافتار متنی و تبیین عناصر متنی شعر می‌پردازد و قابلیت ویژه‌ای را برای بررسی عناصر بلاغی متن دارا نیست. در عین حال، در حین پژوهش نشان دادیم که با وجود محدودیت این نظریه در رویارویی با عناصر بلاغی متن، مسئله بلاغی تشبیه، در زیرجهان‌های متنی قابل طرح و بررسی است. محدودیت‌های ذاتی شعر کلاسیک فارسی، همچون عدم روایت‌مندی و ضعف‌محور عمودی در بسیاری از اشعار و نیز ضرورت وزن و وجود قافیه و ردیف، سبب می‌شود که این نظریه عموماً در رویارویی با شعر کلاسیک با محدودیت‌هایی مواجه شود. در عین حال، با کاربری چند دستوره‌العمل، می‌توان این نظریه را در شعر کلاسیک فارسی به‌کار گرفت و از دریچه جهان متن به شعر نگریست. این نظریه در شعر نو، به‌دلیل روایت‌مندی بیشتر و عدم محدودیت‌های شعر کلاسیک و رهایی از قیود آن، کارایی مناسبی دارد و قابلیت تحلیل بافت‌محور را برای منتقد فراهم می‌سازد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Semino
 2. Werth
 3. Stockwell
 4. Gavins
 5. Cognitive poetic
 6. Cognitive Linguistics
 7. Generative Linguistics
 8. Chomsky
 9. Langacker
۱۰. برای کسب اطلاعات بیشتر درباره ارتباط بافت و متن رک: هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۶۹ - ۲۲۱.
11. Lakoff
 12. Johnson
 13. Tsur
۱۴. مهم‌ترین این ابزارها عبارت‌اند از: نما و زمینه‌سازی، پیش‌نمونه‌سازی، ارجاع‌های شناختی، استعاره و مجاز مفهومی و جهان‌های ذهن (برای اطلاعات بیشتر رک: (stockwell, 2002).
15. Text worlds theory
 16. Participants
 17. perceptions of the immediate situation
 18. world-building elements
۱۹. این واژه، ترجمهٔ object است و در اینجا هر چیزی است که از نظر جان‌دار بودن و کنشگری، در تقابل شخصیت‌ها قرار گیرد.
20. Tense of verbs
 21. locative adverbs
 22. noun phrases (including proper names)
 23. Aspect system of verbs
 24. adverbial clauses
 25. pronominal
 26. temporal adverbs
 27. Noun phrases specifying a place
 28. adverbial clauses
 29. function-advancing propositions
۳۰. این حکم که اسناد ادبیات تعلیمی، همواره التزامی و امری است، بسیار مناقشه‌برانگیز است. آیا در تمامی متون تعلیمی، صرفاً از اسناد التزامی استفاده شده است؟! به بیان دیگر، اگر متنی آموزنده باشد و از اسناد التزامی خالی باشد، در آن صورت تعلیمی نیست؟!
31. modality

۳۲. برای کسب اطلاعات بیشتر درباره کارکرد مسئله وجهیت در سبک‌شناسی ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۲۸۴ - ۲۹۰ و نیز برای کسب اطلاعات بیشتر درباره نمود وجهیت در سبک‌شناسی نقش‌گرای هلیدی و کارکرد آن در تحلیل متون ادبی فارسی، ر.ک: تمیم‌داری و صدری، ۱۳۹۴.

33. Deictic sub-worlds

34. Attitudinal sub-worlds

35. Epistemic sub-worlds

۳۶. در میان این قیود، واژه مگر استثنا به‌شمار می‌آید و علاوه بر قید تردید و احتمال، قید استثنا نیز در نظر گرفته شده است (ر.ک: شریعت، ۱۳۷۲: ۳۰۴). این بیت سعدی، شاهدهی برای کاربرد مگر در حالت تردیدی است:

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریایی

و نیز موارد بسیاری، این واژه قید استثنا به‌شمار آمده است. با نگاهی ژرف به این واژه درمی‌یابیم که کارکرد آن در هر دو حالت قید تردید و استثنا یکی است. این واژه برساخته از «م: نه + اگر» است و بدین ترتیب، ساخت واژه اصلی آن، «اگر» است که مهم‌ترین عنصر زبانی شرط در زبان فارسی به‌شمار می‌آید. بنابراین، با نگاهی دقیق‌تر می‌توان کارکرد این واژه را در نمایانگری آن برای «عدم قطعیت» دانست؛ زیرا در هر دو حالت تردید و استثنا، «شرط» مهم‌ترین عامل تعیین رویداد است و بر اساس کیفیت شرط، تردیدی بودن و استثنا بودن آن مشخص می‌شود.

۳۷. برای کسب اطلاعات درباره ساخت و کارکرد این نوع از قیده‌ها ر.ک: خانلری، ۱۳۴۵: ۳۰۷ - ۳۱۱.

۳۸. برای کسب اطلاعات بیشتر ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۵ - ۲۰۸.

۳۹. برای اطلاعات بیشتر درباره کلیت واحد غزل و ساختار شبکه‌ای آن، ر.ک: زرقاتی، ۱۳۹۴.

۴۰. برای اطلاعات بیشتر در باب غزل روایی ر.ک: روحانی و منصوری، ۱۳۸۶.

۴۱. مراد از متن خودسامان، متنی است که برای تعریف ماهیت خود، نیازی به ارجاع متن دیگر و قرارگیری در قالب متن بزرگ‌تر از خود نداشته باشد. به بیانی دیگر، ما این غزل را از آن جهت متن خودسامان نامیده‌ایم که برای دسترسی به آن، عبارت «تو باشم» را به‌مثابه ردیف یک غزل سعدی جست‌وجو می‌کنیم و پس از یافتن آن، نیازی نداریم که آن را در یک کلان‌متن بررسی کنیم. درواقع، این متن برای تعریف خود نیاز به قرارگیری در قالب یک کلان‌متن دیگر ندارد (مقایسه کنید با حکایت‌های *مثنوی* یا *شاهنامه*).

۴۲. برای کسب اطلاعات بیشتر ر.ک: همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۷ - ۱۸۹.

43. Personification

۷. منابع

- افراشی، آریتا (۱۳۹۵). «تحلیل داستان در نظریه جهان‌های متن: مطالعه موردی وداع اثر جلال آل احمد». *زبان و زبان‌شناسی*. د ۱۲. ش ۲۳: صص ۱۷ - ۳۸.
- اونگر، فریدریش و هانس - یورگ اشمیت (۱۳۹۷). *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی شناختی*. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*: تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: مروارید.
- تمیم‌داری، احمد و نیره صدری (۱۳۹۴). «مطالعه سبک‌شناختی وجه نمایی در *گلستان* سعدی در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳۳. صص ۱۴۱ - ۱۸۱.
- راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۶). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.
- رستار، امین (۱۳۹۴). «جهان متن: تفکر و رای متن». *مجموعه مقالات سومین کنفرانس بین‌المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان*. دانشگاه جامع علمی‌کاربردی. صص ۱ - ۱۵.
- روحانی، رضا و احمدرضا منصوری (۱۳۸۶). «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸. صص ۱۰۵ - ۱۲۱.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۴). «ساخت شبکه‌ای غزل فارسی (مطالعه موردی: غزل سنایی)». *ادب‌پژوهی*. ش ۳۱. صص ۹۱ - ۱۱۵.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.
- صادقی، لایلا (۱۳۸۹). «بررسی عناصر جهان متن بر اساس رویکرد بوطیقای شناختی در کتاب *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*». *نقد ادبی*. س ۳. ش ۹: صص ۹۱ - ۱۱۳.
- شریعتی، محمدجواد (۱۳۷۲). *دستور زبان فارسی*. تهران: اساطیر.

- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمس قیس رازی (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح عبدالوهاب قزوینی و تقی مدرس رضوی. تهران: مجلس.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- گلفام، ارسلان و همکاران (۱۳۹۳). «کاربرد نظریه جهان متن در شناسایی عناصر سازنده متن روایی داستان شازده احتجاب؛ بر مبنای رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*. د. ۵. ش ۲۱: صص ۱۸۳ - ۲۰۶.
- لی، دیوید (۱۳۹۷). *زبان‌شناسی شناختی: یک مقدمه*. ترجمه جهان‌شاه میرزاییگی. تهران: آگاه.
- نائل خانلری، پرویز (۱۳۴۵). *دستور زبان فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم-اندازی اجتماعی - نشانه‌شناسی شناختی*. ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۷). *کلیات اشعار نیما یوشیج*. تهران: نیک فرجام.

References:

- Afrashi, A. (2016). A text world Analysis of a short story: The case study of Farewell [Veda'] by Jalal e Al e Ahmad. *Journal of Language and linguistics*, 12(23), 17-38. [In Persian].
- Fotoohi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics, theories and methods*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Gavins, j. (2007). *Text world theory: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University press.
- Golfam A., Rowshan B. & Shirreza, F. (2014). The application of text world theory to recognize narrative elements in Shazdeh Ehtejab: A cognitive poetics approach.

Language Related Research. 2015; 5 (5):183-206. [In Persian].

- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (2014). *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Translated by M.Monshizadeh and T.Ishani. Tehran: Elmi. [In Persian].
- Homaei, J. (2010). *Rhetorical literary techniques*. Tehran: Ahoora. [In Persian].
- Lee, D. (2018). *Cognitive linguistics: An introduction*. Translated by Jahanshah Mirzabeygi. Tehran: Agah. [In Persian].
- Natel Khanlari, P. (1966). *Persian grammar*. Tehran: Bonyad Melli Farhang.[In Persian].
- Poornamdarian, T. (2003). *Lost in shore of Sea: A reflection on the meaning and form of Hafez's poetry*. Tehran: sokhan.[In Persian].
- Poornamdarian, T. (2010). *My house is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernity*. Tehran: Morvarid. [In Persian].
- Rasekhmahand, M. (2017). *An Introduction to cognitive linguistics*. Tehran: SAMT.[In Persian].
- Rastar, A. (2015). Text world: Thinking beyond text. *Proceedings of the 3ed International Conference on Applied Research in Language Studies*. University of Applied Science, 1-15.
- Ruhani, R. & Mansuri, A (2007). Narrative Ghazal (sonnet) and its origin in Persian poetry. *Journal of Research in Persian Language and Literature*. 8, 105-121.[In Persian].
- Saadi, M. (2006). *Collected work*. Edited by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Hermes.
- Sadeghi Esfehiani, L. (2010). The elements of “text world's theory” in cognitive poetics approach in “the panthers who have run with me” by Bijan Najdi. *LCQ.*; 3,115-142.
- Semino, E. (2014). *Language and world creation in poem and other texts*. New York: Routledge.

- Shafiee kadhani, M. (1996). *Imagery in Persian poetry*. Tehran: Agah.[In Persian].
- Shams- e Gheys- e Razi, (1935). *Almojam Fi Maaeer-e ashar-e al- ajam*. Edited by ghazivni and modares razavi. Tehran: Majles.
- Shariat, M. (1993). *Persian grammer*. Tehran: Asatir.[In Persian].
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. London: Routledge.
- Stockwell, P. (2009). *Texture: A cognitive aesthetics of reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Tamimdari, A, Sadri, N. (2014). The stylistic study of modality in “*Golestan*” in the framework of systemic functional grammar. *Journal of Research in Persian Language and Literature*, 10, 141- 181.[In Persian].
- Tsur, R. (2008). *Toward A theory of cognitive poetics*: Second, expanded and updated edition. London: Sussex academic press.
- Ungerer, F. & Schmid, H. (2019). *An Introduction to cognitive linguistics*. Translated by Jahanshah Mirzabeygi. Tehran: Agah.[In Persian].
- Youshij, N. (2018). *Collected work*. Tehran: Nikfarjam.[In Persian].
- Zarghani, S. (2015). The complex structure of Persian classical Ghazal: The case of Sanā’i. *Journal of Adab Pazhuhi*, 9(31), 91-115.[In Persian].