

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۷۳-۱۰۰

DOI: 10.22099/JBA.2021.39872.3984

بررسی مفهوم‌سازی مشروطه در شعر دو شاعر دوره‌ی مشروطه
(بافت نحوی و گفتمان در شعرهای عارف قزوینی و میرزاده‌ی عشقی)

مریم جعفری *

مه‌بود فاضلی **

نسرین فقیه ملک مرزبان ***

چکیده

این پژوهش به بررسی مفهوم‌سازی مشروطه در شعرهای میرزاده‌ی عشقی و عارف قزوینی می‌پردازد. برای فهم بخشی از تفاوت نگاه شاعران دوره‌ی مشروطه، دو شخصیت متفاوت چه از نظر جهان‌بینی و خواست‌ها و چه از نظر خاستگاه و طرز زندگی و رفتارهای شاعری انتخاب شده که حجم دیوان اشعارشان نیز به هم نزدیک است. پرسش پژوهش حاضر این است که عارف قزوینی و میرزاده‌ی عشقی برای بیان دیدگاه‌های خود درباره‌ی مشروطه از چه بافت نحوی استفاده و چگونه آن را مفهوم‌سازی کرده‌اند؟ دامنه‌های مفهومی و گفتمان آن‌ها در این موضوع مشترک چه تفاوت‌هایی با هم دارد؟ برای رسیدن به پاسخ ابتدا کلمه‌ی مشروطه و ترکیبات آن از دیوان دو شاعر استخراج شدند و سپس بافت نحوی و دامنه‌های مفهومی در عبارات و بندهایی که شامل این کلمه بودند و همچنین با نظر به کل شعر، همراه با آمیزه‌های

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا marypoetry@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا ma.fazeli@alzahra.ac.ir

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا nasrinfaghih44@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۵/۳۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۶

مفهومی آن‌ها بر اساس تلفیق نظرات لانگاکر و فوکونیه و ترنر بررسی شدند. بر اساس نتایج به‌دست‌آمده می‌توان گفت که کنشگران مشروطه در شعر میرزاده‌ی عشقی، «آن فتنه ز مشروطه» و خود «مشروطه»، «من» و «ما» (پدر مریم و پسرانش در سه‌تابلوی مریم) و «مردم مشروطه‌خواه» هستند؛ اما در شعر عارف قزوینی، معشوق (مستتر)، خود «مشروطه»، محمدعلی‌شاه (در ضمیر) و وطن‌دوستان کنشگرند. در آمیزه‌ی مفهومی، مفهوم مشروطه در شعرهای میرزاده‌ی عشقی قانون، فرمان، خدا، معشوق، فرزند، موجود زنده، زمان و آرمان و هدف هستند؛ اما عارف قزوینی مفهوم مشروطه را با مجرم یا متهم، موجود زنده، کار، فرمانروایی و حکومت، معشوق، بهار یا باغبان، خواست و آرزو، یوسف و قدرت عشق آمیخته است. میرزاده‌ی عشقی از دامنه‌های مفهومی واقعی‌تری استفاده کرده که به فضاهای مفهومی خود مشروطه بیشتر مربوطند؛ اما عارف قزوینی با نگاهی سنتی‌تر و بعضاً جدید، از دامنه‌های مفهومی مختلفی که ترکیبی از عناصر طبیعت و عشق و سیاست و همچنین اعتقاد به تقدیر و عاملی بیرون از اراده‌ی انسان است، بهره گرفته و میرزاده‌ی عشقی با وجود استفاده از دامنه‌های مفهومی محدودتر، مشروطه را واقعی‌تر و ملموس‌تر می‌بیند.

واژه‌های کلیدی: بافت نحوی، شعر مشروطه، عارف قزوینی، فوکونیه، لانگاکر، مفهوم‌سازی، میرزاده‌ی عشقی.

۱. مقدمه

انقلاب مشروطه حاصل تغییری عمومی در نهادهای جامعه‌ی ایرانی بود. نهادهای دین، فرهنگ، حکومت، سیاست و اقتصاد دگرگونی‌های چشم‌گیری پیدا کردند. ادب و شعر مشروطیت نیز برخلاف دیگر دوره‌های ادبی زبان فارسی که فقط در جنبه‌هایی با هم تفاوت داشتند، حاصل دگرگونی‌ای بنیادی است (رک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷-۳۷) اعزام دانشجویان به اروپا، تأسیس مدارس جدید و به‌کارگیری آموزگاران اروپایی در داخل کشور و به‌طور کلی ارتباط بیش‌ازپیش با اروپا باعنوان کلی اخذ تمدن، شکل‌گیری مفاهیم جدیدی مثل مشروطه، دموکراسی و قانون و در پی آن لزوم تشکیل مجلس شورا

را در پی داشت و ضرورت صنعتی‌شدن کشور و میل پیوستن آن به جامعه‌ی متمدن و مدرن، این دوره را به نقطه‌ی عطف جهان قدیم و جدید در کشور ایران بدل کرد. شعر یکی از زمینه‌های مهم هر دوره برای شناخت اجتماع و سیاست آن است و تغییراتی که در زبان و نحو زبان شعر مشروطه با گرایش‌های متعدد شاعران و بعضاً متضاد از یکدیگر صورت گرفت، بررسی دقیقی را می‌طلبد که در بافت نحوی این آثار قابل مشاهده است و پیش از این توجه چندانی به آن نشده است. پژوهش‌های شناختی اخیر نشان داده که بررسی بافت نحوی یکی از مهم‌ترین روش‌های رسیدن به جهان ذهنی و گفتمان‌های متون ادبی است. شاعران دوره‌ی مشروطه با رویکردهای مختلفی به موضوعات اجتماعی و سیاسی آن دوره نگاه کرده‌اند که گاه با یکدیگر هم‌سو و گاه در تضاد یا تقابل بوده است.

برای درک بخشی از تفاوت نگاه شاعران دوره‌ی مشروطه، در این پژوهش به شعر عارف قزوینی و میرزاده‌ی عشقی می‌پردازیم؛ دو شاعری که معمولاً شعر آن‌ها با ایرادهای نحوی توصیف و معرفی شده و یکی از دلایل این توصیف‌ها، سنجدیدن این دو شاعر با معیارهای سنتی دستور و ادبیات است؛ ولی حتی اگر ایرادهای دستوری را برای بعضی شعرهای این دو شاعر وارد بدانیم، اقبال مخاطبان و همچنین نیت و رفتار شاعران برای بیان مسائل نو را نیز باید در نظر داشت، چنان‌که شفیع‌ی کدکنی بعد از بعضی ایرادهایی که درباره‌ی زبان و دستور زبان شعرهای میرزاده‌ی عشقی مطرح می‌کند، می‌افزاید: «البته برای شاعر انقلابی‌ای چون عشقی موازین قدما چندان اعتباری نداشته و مسئله‌ی رعایت و عدم رعایت سنن شعری به‌هیچ‌وجه معیاری نمی‌تواند باشد.» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۹) و همچنین درباره‌ی عارف قزوینی پس از اشاره به بعضی موانع اجتماعی-سیاسی و همچنین زبانی شعر او می‌گوید: «هیجانی که پشت کلمات عارف نهفته است، از عصاره‌ی روح او و صدق عاطفی شگفت‌آوری حکایت می‌کند که تمام قواعد تاریخ ادبی و نظریه‌های نقد را جاروب می‌کند...» (همان: ۳۹۳) در هر حال خلاف نگاه‌های سنتی به دستور، کار زبان‌شناسی و دستور جدید نسخه‌پیچیدن برای چگونگی نوشتار نیست؛ بلکه

بیشتر توصیف زبان و موارد کاربرد آن است. بررسی بافت نحوی شعر این دو شاعر، زمینه‌ای را برای درک بهتر ذهنیت و روش مفهوم‌سازی آن‌ها از مفاهیم مشروطه فراهم می‌کند. برای انتخاب این دو شاعر در این پژوهش چند دلیل داشتیم: یکی اینکه میرزاده‌ی عشقی روشی روشنگرانه و پیشرو ازمنظر فکری و انتقادی داشته، روزنامه‌نگار نیز بوده و مقاله‌های انتقادی اجتماعی می‌نوشته؛ اما عارف قزوینی از اقبال و محبوبیتی میان مردم برخوردار بوده؛ هرچند میرزاده‌ی عشقی نیز در بسیاری از شعرهایش حتی در همان منظومه‌ی سه تابلوی مریم از نظر زبان و اندیشه، گستره‌ی وسیعی از مخاطبان را دربرمی‌گیرد؛ اما عارف قزوینی شخصیتی بوده که اگر با نگاه امروز او را ببینیم، باید اصطلاح سلبریتی را درباره‌اش به کار بگیریم. در حال با دو شخصیت متفاوت چه از نظر جهان‌بینی و خواست‌ها و چه از نظر خاستگاه و طرز زندگی و رفتارهای شاعری مواجهیم. درست است که می‌توان شاعران دیگری از دوره‌ی مشروطه را برای پژوهش در بعضی ویژگی‌ها مقابل هم بررسی کرد؛ برای نمونه نسیم شمال را در مقابل میرزاده عشقی یا حتی ملک‌الشعرا بهار را در مقابل ادیب پیشاوری (چه ازمنظر زبان و نحو و چه ازمنظر عقاید اجتماعی سیاسی)؛ اما برای تحدید موضوع پژوهش به‌ناچار باید دو شاعر را انتخاب کرد. از سوی دیگر دیوان این دو شاعر حجمی نزدیک به هم دارند و بررسی تمام دیوانشان برای مقایسه‌ی یک مفهوم منطقی‌تر به نظر می‌رسد؛ هرچند جای پژوهش برای شاعران دیگر و مقایسه‌ی آن‌ها نیز وجود دارد. در این پژوهش کل دیوان‌های این دو شاعر در نظر گرفته شده و با استخراج کلمه‌ی مشروطه و ترکیبات آن و همچنین جمله‌ها و بیت‌هایی که شامل آن هستند، مفهوم مشروطه از نظر بافت نحوی و آمیزه‌های مفهومی بررسی شده است.

۱.۱. مسئله‌ی پژوهش

عارف قزوینی و میرزاده‌ی عشقی برای بیان دیدگاه‌های خود درباره‌ی مشروطه، از چه بافت نحوی و چینش دستوری استفاده کرده‌اند؟ اندیشه و نگرش دو شاعر به مفهوم

مشروطه چیست و چگونه آن را از نظر دستوری و مفهومی مفهوم‌سازی کرده‌اند؟ دامنه‌های مفهومی و گفتمان آن‌ها چه تفاوت‌هایی با هم دارد؟

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری با رویکردهای شناختی در حوزه‌های زبان و ادبیات فارسی انجام شده است که برای مثال به چند نمونه اشاره می‌شود: فرخ لطیف‌نژاد (۱۳۹۶)، کتاب *نحوه‌ی تشکیل و دریافت متن در اشعار معاصر (نیما، سپهری و باباچاهی)* را بر اساس رویکردهای شناختی بوگراند-درسلر و استاک‌ول نوشته است. مریم‌سادات فیاضی و حسین صافی پیرلوجه (۱۳۹۸)، نیز کتابی با عنوان *رویکردی شناختی به نظام جهت‌های دستوری در گویش گیلکی* نوشته‌اند. مقاله‌ی «بررسی پیکره بنیاد متمم اجباری و اختیاری در زبان فارسی بر اساس دستور شناختی لانگاکر» (۱۳۹۸)، نوشته‌ی مریم زارعی و همکاران و مقاله‌ی «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۸۹)، نوشته‌ی آریتا افراشی و فاطمه نعیمی حشکویبی از دیگر نمونه‌های پژوهش‌های شناختی هستند. لیلا صادقی علاوه بر ترجمه‌ی کتاب *درآمدی بر شعرشناسی شناختی* نوشته‌ی پیتر استاک‌ول (۱۳۹۳)، چندین مقاله نیز در این زمینه نوشته است، از جمله مقاله‌ی «خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی» (۱۳۹۱)، اما در بررسی بافت نحوی شعر به‌ویژه شعر مشروطه بر اساس رویکردهای شناختی پژوهشی یافت نشد. لازم است ذکر شود که موارد گفته‌شده یا ارتباط چندانی با روش این مقاله ندارند و از دیگر روش‌ها در دایره‌ی رویکردهای شناختی بهره برده‌اند یا در مواردی که از دستور لانگاکر بهره برده‌اند، به شعر و به‌ویژه شعر مشروطه نپرداخته‌اند؛ بنابراین از توضیح و معرفی مشروح آن‌ها صرف‌نظر شد تا حجم مقاله نیز از حد متعارف بیرون نرود.

اما فارغ از نظریه‌هایی با رویکرد شناختی، در پژوهش‌های دیگری که درباره‌ی شعر مشروطه انجام شده است و به‌طور کلی یا جزئی می‌تواند تا حدی به پژوهش ما مربوط باشد، می‌توان چندین پژوهش را ذکر کرد، از جمله کتاب *از صبا تا نیما، جلد دوم (آزادی*

تجدد) (۱۳۸۷)، تألیف یحیی آرین‌پور که در آن به توضیح زندگی و سبک شعر شاعران دوره‌ی مشروطه پرداخته شده و نمونه‌هایی از شعرهای هر شاعر آورده شده و بیشتر شیوه‌ی تاریخ ادبیاتی دارد. کتاب *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* (۱۳۸۷)، تألیف محمدرضا شفیعی‌کدکنی که حاصل درس‌گفتارهای مؤلف برای دانشجویان ادبیات است و در بخشی از آن به چهره‌ها و صداها‌ی شعر مشروطه، درون‌مایه‌های آن از جمله وطن و آزادی و ویژگی‌های فنی شاعران با ذکر نمونه‌های شعری و همچنین عوامل اجتماعی و سیاسی پرداخته شده. کتاب *یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه* (۱۳۹۳)، نوشته‌ی ماشاءالله آجودانی که به تبیین و توضیح ادبیات مشروطه پرداخته و در بعضی بخش‌های آن شعر مشروطه و مباحثی مثل زمینه‌های تاریخی و درون‌مایه‌های آن را بررسی کرده است و کتاب *مفاهیم سیاسی و اجتماعی در شعر مشروطیت* (۱۳۹۰)، تألیف حجت‌الله اصیل که به‌طورکلی به درون‌مایه‌ها و مفاهیم مشروطه از جمله آزادی، وطن و قانون پرداخته و نمونه‌هایی از دیدگاه شاعران را درباره‌ی مفاهیم به دست داده است. ضرورت و ارزش پژوهشی این‌گونه پژوهش‌ها بیشتر در زمینه‌ی شناخت بهتر از شعر مشروطه یا تبیین زوایای تغییر و تحولات ادبیات و همچنین معرفی ویژگی‌های شعری هر شاعر بوده است که گاهی به نکاتی در شعرهای شاعران این دوره یا به شعرهایی خاص پرداخته‌اند. از دیگر پژوهش‌ها که تا حدی مبانی نظری و نتایج مشخص‌تری دارند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب *طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی* (۱۳۸۹)، نوشته‌ی احمد کریمی حکاک با ترجمه‌ی مسعود جعفری که در بخشی از آن نمونه‌هایی از شعر مشروطه در چهارچوب نشانه‌شناسی و بر اساس نظرات باختین و لوتمان بررسی شده و درباره‌ی تحول شعر دوره‌ی مشروطه و شعر نو در طول زمان است. کتاب *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب* (۱۳۹۰)، علی‌اکبر امینی که در بخشی از آن گفتمان سیاسی ادبیات مشروطه، نه فقط شعر را بررسی کرده و در بخش بررسی شعر نیز بسیار خلاصه به بعضی شاعران مثل ایرج‌میرزا و عارف قزوینی با ذکر چند نمونه اشاره شده. اما مقاله‌ی حاضر که بخشی از پژوهش وسیع‌تری در بافت نحوی

و فضاهاى ذهنى و گفتمانى شاعران مشروطه است، با روشى متفاوت، در عين اينكه گاهى مشتركاتى با نظرهاى قبلى پژوهشگران دارد، به نتايجى مستندتر از روى بافت نحوى و نه فقط برداشت‌هاى كلّى نيز رسيده است.

۲. مبانى نظرى

پژوهش‌هاىي كه درباره‌ى تفاوت شاعران دوره‌ى مشروطه انجام شده، بيشتر به محتواى شعر توجه داشته و در زمينه‌ى دستور زبان نيز بيشتر آن‌ها به ايرادهاى دستورى بعضى از اين شاعران ناظر بوده؛ اما در اين پژوهش قصد ما بررسى شيوه‌ى زبانى و چگونگى چينش نحوى براى بيان مقصود است. از ميان روش‌هاى فراوان بررسى نحوى، ناچار به انتخاب يك روش هستيم تا اول، از پراكنندگى بحث‌ها و برداشت‌هاى سليقه‌اى دورى كنيم و دوم، بعدهاىي از شيوه‌ى زبانى شاعران را برجسته‌تر و دقيق‌تر نشان دهيم كه براى اين امر «دستور شناختى» لانگاكر به دليل آنكه هم به معنا و هم به لفظ و برهم‌كنشى اجتماعى زبان مى‌پردازد، بسيار راه‌گشاست. «مفهوم‌سازى» يكي از اصطلاحات كليدى لانگاكر است كه بافت نحوى را بررسى مى‌كند و بر اساس آن، به دستور جمله همراه با محتواى مفهومى آن در کنار تعامل اجتماعى زبان توجه مى‌شود؛ يعنى برخلاف دستورهايى كه فقط به لفظ مى‌پردازند يا تحليل‌هاى معنايى كه فقط به محتوا توجه دارند، چندين جنبه را دربرمى‌گيرد. همچنين براى آنكه كنشگران مشروطه را در مفهوم‌سازى نحوى شعرها نشان دهيم، از طبقه‌بندي زنجيره‌ى كنش كه استاك‌ول با توجه به مباحث لانگاكر ارائه كرده است، بهره مى‌گيريم و براى تكميل اين مباحث، از نظرات فوكونيه و ترنر در زمينه‌ى آموزه‌ى مفهومى استفاده خواهيم كرد.

۱.۲. گفتمان

لانگاكر معتقد است گفتمان جايى است كه ساختار، کاربرد و فراگيرى زبان گرد هم مى‌آيند. زبان از راه کاربرد تعاملى در زمينه‌ى اجتماعى، دانسته (و فهميده) مى‌شود؛

بنابراین خروجی زبان از کاربرد و تعامل اجتماعی کلیدی برای شرح ساختار زبان‌شناسانه است. گفتمان، کاربرد زبان است. به عبارت دیگر، یک زبان در الگوهای قراردادی کاربرد خود مستقر می‌شود. این الگوها که از موارد کاربرد بی‌شمار در زمینه‌ی گفتمان دانسته می‌شوند، برای تولید و فهم بیشتر گفتمان به کار گرفته می‌شوند که همان داستان قدیمی و آشنای مرغ و تخم‌مرغ را به یاد می‌آورد. جنبه‌ی تعاملی و کاربردی زبان فقط در دیالوگ‌ها شکل نمی‌گیرد؛ بلکه وقتی با خودمان مونولوگ داریم، گویی طرف صحبت نقش‌گوینده را هم دارد و حتی وقتی چیزی می‌نویسیم، تعاملی در میان است؛ زیرا همواره خواننده‌ای را در ذهن داریم که عکس‌العمل او را تصور می‌کنیم و گویی که با او دیالوگی برقرار کرده‌ایم (Langacker, 2008: 457-459). از نظر لانگاکر دامنه‌های مفهومی بافت‌هایی برای توصیف یک واحد معنایی هستند. هر مفهومی به صورت یک شکل در برابر زمینه تعریف می‌شود؛ برای نمونه مفهوم دست در زمینه‌ی دامنه‌ی مفهومی بدن و اعضای آن فهمیده می‌شود؛ اما گاهی این دامنه‌ها کوچک‌تر و جزئی‌ترند؛ برای مثال انگشت نه در کلیت بدن، بلکه در دامنه‌ی مفهومی دست فهمیده می‌شود. لانگاکر دامنه‌هایی مثل فضا، دید، دما، ذائقه، فشار، درد و رنگ را از بنیادی‌ترین دامنه‌ها می‌داند؛ اما واحدهای شناختی‌ای وجود دارند که نمی‌توان آن‌ها را با دامنه‌های مذکور تعریف کرد؛ برای نمونه مفهوم دایی با دامنه‌های مفهومی شخص، جنسیت، تولد، چرخه‌ی زندگی، رابطه‌ی فرزند و والد و رابطه‌ی هم‌شیر قابل تعریف است (رک. اونگر و یورگ اشمیت، ۱۳۹۷: ۲۵۴-۲۵۵). گاهی برای فهم یک عبارت زبانی، شناخت چندین دامنه‌ی مفهومی لازم است؛ برای مثال در جمله‌ی «همسر او در سال ۱۳۵۲ سه‌ساله بود.» شنونده هم باید دامنه‌ی مفهومی زمان را بشناسد و هم دامنه‌ی مفهومی ازدواج را و همچنین این شناخت را داشته باشد که وقتی شخص مذکور سه‌ساله بوده، همسر کسی نبوده است و جمع شناخت این دامنه‌های مفهومی است که موجب می‌شود درنهایت شنونده این جمله را به‌طور کامل بفهمد.

۲.۲. مفهوم‌سازی

مفهوم‌سازی با آنکه پدیده‌ای ذهنی است؛ اما مبتنی بر واقعیت فیزیکی است و شامل فعالیت مغز می‌شود که کنش‌هایش به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر بدن و کنش‌های آن نیز به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر جهان است. معناهای زبان‌شناسی مبتنی بر تعامل اجتماعی نیز است که بر اساس ارزیابی مشترک دانش دو طرف تعامل و تفکرات و قصدهای آن‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد. به‌عنوان یک هدف تحلیلی، مفهوم‌سازی چالش‌برانگیز و گریزان از تعریف است؛ اما به‌صورت رمزوراز یا دور از دیدرس تحقیقات علمی نیست. (Langacker, 2008: 4) هر رویداد از نظر مفهومی وابسته است و نمی‌تواند بدون مفهوم‌سازی شرکت‌کنندگانی که برای تشکیل آن برهم‌کنش می‌کنند، مفهوم‌سازی شود (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۱۷۶-۱۷۷). در عبارت‌های رابطه‌ای، هر رابطه‌ای که نیم‌رخ‌برداری می‌شود، شرکت‌کنندگان را در سطوح مختلف تعبیر می‌کند، شرکت‌کننده‌ای که کانون عمده در نظر گرفته می‌شود، متحرک است و شرکت‌کننده‌ی کانونی دیگر زمینه است (همان: ۱۹۲).

در این روابط هر کنشی به کنش‌پذیر ختم می‌شود که در این میان ابزار و عناصر دیگری نیز شرکت دارند، گاهی کنشی صورت نمی‌گیرد و رابطه در حد ارتباط نهاد و گزاره باقی می‌ماند. زنجیره‌ی کنش در یک عبارت زبانی، در معنای نمادین آن به‌صورت انرژی توصیف می‌شود که از کنشگر به کنش‌پذیر در طی مراحل اثر می‌گذارد.

۳.۲. زنجیره‌ی کنش

استاک‌ول در کتاب *بوطیقهای شناختی*، براساس دستور شناختی و به‌ویژه نظرات لانگاکر ضمن بررسی چند شعر از شاعران مهم انگلیسی‌زبان، نقش‌هایی را که گروه‌های اسمی می‌توانند داشته باشند، در پنج مورد خلاصه می‌کند:

کنشگر: با اراده‌ی شخصی باعث می‌شود که در بستری گسترده از موقعیت‌های قابل‌تعمیم، چیزها به حرکت در بیایند؛

کنش‌پذیر: شرکت‌کننده‌ای است که توان و انرژی یک گزاره را دریافت می‌کند؛

ابزار: توسط کنشگر به کار گرفته می‌شود؛ تجربه‌کننده (تجربه‌گر): محمل دریافت ذهنی مثل تفکر، احساسات، مشاهده و حتی گفتن است؛ حرکت‌کننده (دهنده): به‌طور فیزیکی از مکانی به مکان دیگر می‌رود (رک. استاک‌ول، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

۴.۲. آمیزه‌ی مفهومی

برای درک بهتر بافت نحوی، نیاز به درک جای‌گزین‌های مفهومی نیز داریم، به این معنی که گاهی از چند دامنه‌ی مفهومی و سپس تلفیق و برهم‌نهی آن‌ها استعاره یا مجاز یا به‌طور کلی‌تر، آمیزه‌ی مفهومی شکل می‌گیرد.

اگر دو چیز (الف و ب) با نقشی کاربردی (ج) به هم مرتبط شوند، یک تعریف از الف ممکن است برای شناسایی عنصر متقابلش یعنی ب استفاده شود؛ برای نمونه «ج» مؤلف (الف) را به کتاب‌هایی که او نوشته است (ب) ارتباط می‌دهد و ما از جمله‌ی «افلاطون در قفسه‌ی بالایی است.» این معنا را دریافت می‌کنیم که «کتاب‌های افلاطون در قفسه‌ی بالایی است.» (Fauconnier & Turner, 2002: 3-4).

فوکونیه با دیدگاه فضاهای ذهنی و ترنر با دید استعاره‌ی مفهومی به ساختن معنا می‌نگریستند؛ اما همکاری آن‌ها نشان داد که در بعضی موارد هیچ‌کدام از این نظریه‌ها کارساز نیست؛ برای نمونه به‌فرض در جمله‌ی «آن جراح یک قصاب است.» توضیح مفهوم با نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی که در آن ویژگی‌های حوزه‌ی معنایی مقصد بر اساس ویژگی‌های حوزه‌ی معنایی مبدأ فهمیده می‌شوند، مصداق دقیق ندارد؛ زیرا مشکل این است که این جمله به جراح دیدی منفی دارد، درحالی‌که قصابی در حوزه‌ی کاری خود سهل‌انگار و ناشی نیست؛ پس اگر تنها نداشت دو حوزه‌ی مفهومی باشد، نباید معنای تازه‌ای اضافه شود و در جمله دید منفی وجود داشته باشد. این مثال نکته‌ای درباره‌ی قوای شناختی را در خود دارد؛ یعنی استعاره لزوماً حاصل برهم‌نهی دو حوزه‌ی شناختی

نیست یا به عبارت دیگر، معنا به طور کامل بخش پذیر نیست. بر اساس آمیزه‌ی مفهومی، یک جمله حاصل جمع معناهای سازنده‌ی آن نیست؛ بلکه ساختاری پیدایشی دارد؛ یعنی فضای مفهومی این جمله هم دارای بعضی ویژگی‌های درونداد در دو حوزه است و هم ویژگی‌هایی دارد که در آن دو حوزه نیست (رک. راسخ‌مهند، ۱۳۹۲: ۱۰۶-۱۰۸).

۳. مفهوم‌سازی مشروطه در شعر عارف قزوینی و میرزاده‌ی عشقی

۱.۳. مفهوم مشروطه

مشروطه برگردانی از کلمه‌ی فرانسوی (constitutionnel) است که برگرفته از کلمه‌ی (constitution) به معنای قانون اساسی است، اولی به معنای مشروطه و دومی قانون اساسی. به بیان دیگر مشروطه یعنی «طبق قانون اساسی». میرزا محمدعلی‌خان ذکاءالملک در کتاب *حقوق اساسی* می‌نویسد: «اساس دولت (constitution) عبارت است از قوانینی که ترتیب اختیارات دولت و تعیین حقوق ملت به موجب آن قوانین می‌شود. هر دولت که دارای قوانین مذکور باشد، آن را دولت با اساس (gouvernement constitutionnel) گویند...» (میرزا محمدعلی‌خان، ۱۳۲۵: ۱۳). تقی‌زاده معتقد است که این کلمه از عثمانی آمده است و می‌گوید: «اصل و اشتقاق این لغت بر این جانب مجهول است و گفته‌اند که از کلمه‌ی شارت فرانسوی و چارتا انگلیسی (از اصل لاتینی کارت) که حکم قانون اساسی دارد، گرفته شده است... سعدالدوله... به طرفداری از مدعای محمدعلی‌شاه که ایستادگی فوق‌العاده در عدم قبول لفظ مشروطه و حتی پیشنهاد لفظ مشروعه به جای آن می‌کرد، می‌گفت که اصلاً لفظ مشروطه غلط است و از اشتباه فرانسه‌دان‌ها بین لغت (constitutionnelle) که حکومت با قانون اساسی باشد و کلمه‌ی (conditionnelle) (به نظر می‌رسد منظور نویسنده (conditionnelle) باشد که در کتاب اشتباه ضبط شده) که در فرانسه به معنی مشروطه است، ناشی شده است و خود غافل از آن بود و جاهل که لفظ مشروطه را فرانسه‌دان‌های ایرانی اختراع نکرده‌اند و بیش از سی سال قبل از تأسیس این اساس در ایران، در مملکت عثمانی استعمال می‌شده است.» (تقی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۴۵-)

(۲۴۶). گاهی مشروطه با همان لفظ کنستیتوسیون در متون استفاده شده، چنان‌که فرخی یزدی در شعری می‌گوید: «وزیری که باید مقام وطن را/ رساند به اعلی، رهاند ز دونی // کند مستبدانه کار و نداند / بود مملکت کنستیتوسیونی» (فرخی یزدی، ۱۳۹۱: ۲۲۲)؛ اما ریشه‌ی کلمه‌ی مشروطه هرکدام از این‌ها هم که باشد، بنا بر تعریف فرهنگ فارسی معین که در لغت‌نامه‌ی دهخدا/ به آن ارجاع داده شده، حکومت مشروطه یا دولت مشروطه شیوه‌ای از حکمرانی است که در آن مجلس شورا یا مجلس سنا قوانین را وضع می‌کنند و دولت مجری آن قوانین است. (رک. لغت‌نامه‌ی دهخدا، جلد سیزدهم: ذیل حکومت مشروطه). با توجه به اینکه مشروطه محدودیت‌هایی در اختیارات سلطنت ایجاد می‌کرده و از سوی دیگر، مجلس شامل نمایندگانی از مردم است که قانون وضع می‌کنند، از منظر مفهوم‌سازی لانگاگر، مشروطه در رابطه‌ی برهم‌کنشی سه مفهوم حکومت یا سلطنت، قانون و مردم فهمیده می‌شود؛ یعنی حکومت یا سلطنتی که اختیاراتش به وسیله‌ی قانون محدود شده است و این قانون (یا قوانین) به وسیله‌ی نمایندگان مردم تصویب شده است؛ بنابراین برای فهم مشروطه، ذهن باید با دامنه‌های مفهومی مردم، حکومت یا سلطنت و قانون آشنا باشد.

در ادامه به بررسی مفهوم مشروطه و جمله‌ها و عبارات‌های مربوط به آن در شعر دو شاعر مورد نظر می‌پردازیم. ذکر این نکته ضرورت دارد که با توجه به در نظر گرفتن تمام شعرهای دیوان میرزاده‌ی عشقی و عارف قزوینی (حتی در بخش تصنیف‌ها) بسامد استفاده از مشروطه ۱۳ بار در دیوان میرزاده‌ی عشقی و ۱۱ بار در دیوان عارف قزوینی بوده است که دقیق‌تر در جدول زیر قابل مشاهده است:

کلمه	دیوان عارف قزوینی	دیوان میرزاده عشقی
مشروطه	۱۱ بار	۱۰ بار
مشروطه‌تر	_____	۱ بار
مشروطه‌خواه	_____	۲ بار
مشروطه‌خواهان	۱ بار	_____

۲.۳. مفهوم‌سازی مشروطه در شعر میرزاده‌ی عشقی

آثار ادبی میرزاده‌ی عشقی متنوع است؛ از اپراهایی که به صحنه می‌برد تا شعرهایی که درباره‌ی اتفاقات مختلف سیاسی می‌سرود، «ایدئال مرد دهگانی» که نام دیگرش «سه تابلو مریم» است، شعری بلند در وزن متعارف و قالب ترجیع‌بند است که از مهم‌ترین شعرهای اوست. این شعر در پاسخ به خواسته‌ی دبیر اعظم وقت سروده شده، مبنی بر اینکه نویسندگان ایدئال خود را برای استقرار حکومت مرکزی در دوره‌ی سردار سپه بنویسند و میرزاده‌ی عشقی این پاسخ را به‌صورت منظوم می‌نویسد. «سه تابلو مریم» شرح زندگی یکی از مشروطه‌خواهان است که در کرمان شغل دیوانی داشته و وقتی از خواسته‌ی مافوق خود برای کام‌جویی‌های او سرپیچی می‌کند، از شغش برکنار می‌شود و یک مرده‌شو جای او را می‌گیرد. مشروطه‌خواه که پدر مریم است، با خانواده راهی تهران می‌شود تا به مشروطه‌خواهان دیگر بپیوندد؛ اما در کمال تعجب همان مرده‌شو را بعد از مدتی در زمره‌ی مشروطه‌خواهان متظاهر می‌بیند و خود از مشروطه نصیبی نمی‌برد و پسرانش نیز در این راه کشته می‌شوند. دختر او که مریم نام دارد و هم‌زمان با صدور فرمان مشروطه متولد می‌شود، به دست یک جوان تهرانی اغفال می‌شود و درنهایت خودکشی می‌کند. میرزاده‌ی عشقی در این روایت بلند، بسیاری از ابعاد اجتماعی سیاسی دوره‌ی مشروطه را به‌صورت تمثیلی و گاه واقعی به تصویر کشیده است. این منظومه را «سرود شکست انقلاب مشروطه» (آجودانی، ۱۳۹۳: ۲۵۵) و «آخرین بیانیه‌ی سیاسی-ادبی» میرزاده‌ی عشقی (قائد، ۱۳۷۷: ۱۸۱) نیز توصیف کرده‌اند.

در بندهایی از این شعر بلند، مفهوم مشروطه به کار رفته است:

مرا بخواست پس آن مرده‌شوی بی‌سر و پا به من بگفت که مشروطه کی شود اجرا؟
چه حکم شاه در ایران‌زمین چه حکم خدا مده تو گوش بر این حرف‌های پا به هوا
بگفتمش که لکم دینکم ولی دین

(میرزاده‌ی عشقی، ۱۳۵۷: ۱۸۵)

در این بند، مشروطه در نقش دستوری نهاد قرار دارد، به‌عنوان یک شکل و نما از زمینه‌ی «کی شود اجرا؟» حرکت می‌کند؛ اما کنشگران معلوم نیستند و حتی خود جمله نیز به‌شکل استفهام انکاری گفته می‌شود به این معنی که: مشروطه هیچ‌وقت قرار نیست اجرا شود، چه رسد به اینکه کنشگرانی داشته باشد و بنابراین از نظر مفهومی درنهایت کنشی صورت نمی‌گیرد، درحالی‌که اگر جمله خبری بود، مشروطه را کنش‌پذیر می‌دیدیم. پس از اینکه پدر مریم در بند قبلی شعر، تلاش‌هایی می‌کند تا مشروطه را تحقق ببخشد و مردم معتقد به مشروطه دور او جمع می‌شوند، مرده‌شو که شغل دولتی او را اکنون تصاحب کرده، پدر مریم را در چهار مصرع اول این بند، موردخطاب قرار می‌دهد و با جمله‌ی استفهام انکاری مشروطه را قانونی معرفی می‌کند که اجرا نخواهد شد و در ادامه دلیل عدم‌اجرا را این می‌داند که حکم شاه و حکم خدا در ایران‌زمین یکی است، اشاره به «ایران‌زمین»، دامنه‌ی مفهومی تاریخی را نیز برای مخاطب فرامی‌خواند که گویی نه اکنون کشور ایران، بلکه همیشه در ایران‌زمین به‌دلیل سابقه‌ی تاریخی سلطنت و استبداد، شاه نماینده‌ی خدا یا خود خدا بوده است و مشروطه که مفهومی متضاد با استبداد است، محقق نخواهد شد. اشاره به خدا دامنه‌ی مفهومی دین را نیز به میان می‌آورد و پدر مریم پاسخ مرده‌شو را در همان دامنه‌ی مفهومی دین، با آیه‌ای از قرآن می‌دهد در این معنی که «دین شما برای خودتان، و دین من برای خودم.» (کافرون / ۶).

چو ماجرای مرا، اهل شهر بشنفتند تمام مردم مشروطه‌خواه آشفتمند
چو میهمان عزیزی مرا پذیرفتند چرا که مردم آن روزه راست می‌گفتند
نه مثل مردم امروزه بددل و بی‌دین

(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۸۵-۱۸۶)

بدون سابقه و آشنایی روشن به این دلیل که مشروطه‌خواه هستم من
یکی اعانه به من داد و آن دگر مسکن خلاصه آخر از آن مردمان گرفتم زن
چو داد سرخط مشروطه شه مظفردین

(همان: ۱۸۶)

در این دو بند که در ادامه‌ی هم در شعر آمده‌اند، مرده‌شو به جرم فتنه‌اندازی پدر مریم در کرمان، او را از شهر بیرون می‌کند. پدر مریم به همراه پسرانش با سختی و مشقت از کرمان به نائین حرکت می‌کنند تا به تهران برسند. در این میان مردم مشروطه‌خواه کنشگرانی هستند که به‌عنوان نما از زمینه‌ی جملات بعدی حرکت می‌کنند. آنان از این ماجرا آشفته می‌شوند و پدر مریم را مثل مهمان عزیزی می‌پذیرند. تفاوت «مردم آن روزه» یعنی مردم دوره‌ی مشروطه‌خواهی و مبارزه با استبداد، با «مردم امروزه» یعنی مردمی که در زمان گفت‌وگوی پدر مریم با میرزاده‌ی عشقی و پس از اتفاقات مشروطه و روی کار آمدن دوباره‌ی استبداد هستند، این است که مردم وقتی در طلب مشروطه بوده‌اند، دین و دلی داشته‌اند. شاعر در اینجا از دامنه‌های مفهومی دین و عشق استفاده می‌کند. در بند دوم، مشروطه سرخطی (به‌معنای تعلیق خوش‌نویسی یا اشاره به متن فرمان مشروطه و امضای آن) است که ارائه شده است؛ یعنی مشروطه در حد یک نوشته‌ی خوش‌خط یا فقط یک فرمان و دست‌خط و امضاست که باز یادآور ظاهر زیبا یا نمادین، اما اجرانشدنی آن است. در اینجا دامنه‌ی مفهومی سلطنت و قانون و فرمانی است که آن را امضا می‌کند. از سوی دیگر در ترکیب «مشروطه‌خواه» که دو بار ذکر شده، مشروطه امری خواستنی و به‌شکل آرزو تصور شده است و گویی واقعیت خارجی ندارد و همه خواهان رسیدن به آنند و هنوز نرسیده است. در این مورد مشروطه‌خواه در حد تجربه‌گر می‌ماند و کنشی در ترکیب صورت نمی‌گیرد و دامنه‌ی مفهومی آن، خواست و آرزو است.

سپس من و پسرانم چو این‌چنین دیدیم بدان لحاظ که مشروطه می‌پرستیدیم
به سوی رشت شبانه روانه گردیدیم چهار پنج شبی بین راه خوابیدیم

که تا به خطه‌ی گیلان شدیم جایگزین

(همان: ۱۸۷)

مشروطه، مفعول و کنش‌پذیر برای «پرستیدن» است؛ فعلی که دست‌کم دو شرکت‌کننده دارد و پدر مریم و پسرانش کنشگران آنند. مشروطه از منظر آمیزه‌ی مفهومی خدا یا بتی است که قابل پرستیدن است.

ولیک با همه‌ی حس و مهر اولادی چو طفلکانم دادند جان در آن وادی
 به طیب خاطر گفتم فدای آزادی مرا بد از پی مشروطه عشق فرهادی
 ولیک حیف که آن تلخ بود نی شیرین

(همان: ۱۸۷)

در این بند دلیل اینکه پدر مریم فداشدن پسرانش را در راه آزادی با طیب خاطر می‌پذیرد، این است که او مثل فرهاد که عاشق شیرین بوده است، عاشق مشروطه است؛ هرچند در معنای دیگر شیرین، در ادامه‌ی دلیلش مشروطه را نه شیرین بلکه تلخ می‌داند. پدر مریم در اینجا در حد تجربه‌گر مشروطه مفهوم پیدا می‌کند؛ زیرا کنشی در قبال مشروطه ذکر نمی‌شود. از منظر آمیزه‌ی مفهومی، از یک سو مشروطه مزه (تلخ یا شیرین) است و از سوی دیگر معشوق است. منی که کنده بدم، جان به پای مشروطه ز پا فتاده بدم از برای مشروطه
 بشد دو میوه‌ی عمرم فدای مشروطه عریضه دادم بر اولیای مشروطه
 که من که بودم و اکنون شده‌ست حالم این

(همان: ۱۸۸)

در این بند، کنشگر، من (پدر مریم) است و «دو میوه‌ی عمرم» یعنی پسران او در حد تجربه‌گر باقی می‌مانند. از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه به ترتیب موجودی است که پا دارد، هدف است، آرمانی است که برایش فدا می‌شوند و در مصرع چهارم فرزندی است که سرپرست (پدر و مادر) دارد. در مفهوم اخیر می‌توان این نتیجه را هم گرفت که اشاره به «دو میوه‌ی عمرم» در مصرع سوم و «اولیای مشروطه» در مصرع چهارم نشان می‌دهد که مشروطه در ذهن شاعر مفهومی همراه با پسران مشروطه‌خواه دارد؛ یعنی مشروطه به‌نوعی فرزندی تلقی شده که احتمالاً آن هم فدای سیاست‌های شکست‌خورده‌ی آن روزگار شده است. در جای دیگری از همین شعر می‌گوید:

همین که دید شه از تخت گشت افکنده هزار مرتبه مشروطه‌تر شد از بنده
 ز بس که گفت که مشروطه باد پاینده فلان دوله شد آن دل ز آبرو کنده
 کنون شده‌ست ز اشراف نامدار مهین

(همان: ۱۸۹)

«هزار مرتبه مشروطه‌تر» به‌عنوان نما در زمینه‌ی مصرع دوم حرکت می‌کند. «مشروطه» صفت است، کنشی صورت نمی‌گیرد و مرده‌شو در حد تجربه‌گر باقی می‌ماند؛ اما «مشروطه» در مصرع سوم، در جمله‌ی «مشروطه باد پاینده» حرفی ست که مرده‌شو می‌زند؛ یعنی از یک سو خود جمله‌ی «مشروطه باد پاینده» نما است و از سوی دیگر «مشروطه» در همان جمله، نما است. در اینجا نیز کنشی صورت نمی‌گیرد و از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه در مورد اول معنای خودش را دارد که در جایگاه صفت شخص است و در مورد دوم، شاید بتوان گفت مشروطه به پادشاه یا وطن نگاشت شده است؛ یعنی مخاطب پابندگی را معمولاً در دامنه‌های مفهومی شاه و وطن متوجه می‌شود. به عبارت دیگر عباراتی مثل «زنده باد» و «پاینده باد» معمولاً برای شاه و وطن استفاده می‌شود. میرزاده‌ی عشقی در شعری دیگر که در نقد مجلس چهارم سروده است، در بیتی می‌گوید:

آن واقعه‌ی مسجدیان کم ضرری داشت؟ یا کم خطری داشت؟
آن فتنه ز مشروطه شکنانده کمر بود دیدی چه خبر بود؟

(همان: ۴۴۱-۴۴۲)

در اینجا فتنه به‌عنوان نما از زمینه‌ی جمله حرکت می‌کند و مفهوم را شکل می‌دهد. از یک سو می‌توان مشروطه را زمان دانست و از سوی دیگر «آن فتنه» چیزی متعلق به «مشروطه» دانست که در هر دو صورت، «آن فتنه» کنشگر جمله است و کنش‌پذیران اگر چه به‌طور آشکار ذکر نشده‌اند؛ اما می‌توان حدس زد که مشروطه‌خواهان و کوشندگان مشروطه یا همه‌ی مردم ایران باشند.

ترجیع‌بندی نیز در دیوان میرزاده‌ی عشقی منتشر شده با نام جمهوری‌نامه که در توضیح شعر، به مشترک‌بودن سرایش آن با بهار اشاره شده و از سوی دیگر در جلد دوم دیوان بهار (۱۳۹۴: ۵۲۷) همین شعر آمده است؛ اما در توضیح شعر، بندهای سروده شده‌ی میرزاده عشقی ذکر شده و دو مورد کلمه‌ی مشروطه مربوط به شعرهایی است که بهار گفته است؛ بنابراین در این پژوهش به آن دو مورد اشاره‌ای نشد.

در شعرهای میرزاده‌ی عشقی مشروطه در نقش‌های دستوری نهاد، مضاف‌الیه مفعول، مفعول، متمم، مضاف‌الیه مسند و مضاف‌الیه متمم قرار گرفته است که گاهی هیچ کنشی در آن‌ها از نظر مفهومی صورت نمی‌گیرد؛ اما در مواردی که کنشی وجود دارد، «آن فتنه ز مشروطه» و خود «مشروطه» و در سه مورد «من» (ضمیری که به پدر مریم ارجاع دارد) کنشگرند: یک‌بار «ما» (پدر مریم و پسرانش) و یک بار «شه مظفر دین»، در حد تجربه‌کننده (و نه کنشگر) باقی می‌مانند.

از منظر آمیزه‌ی مفهومی، در یک مورد مشروطه قانون است. (قانونی که اجرا نمی‌شود)، در موارد دیگر مشروطه فرمان، خدا، معشوق (شیرین)، فرزند (تحت ولایت)، موجود زنده، زمان و در سه مورد آرمان و هدف است.

برای مفهوم‌سازی مشروطه از دامنه‌های مفهومی سلطنت مطلق، تاریخ، دین، زمان، دین و آیین، عشق، داستان شیرین و فرهاد، فداشدن برای آرمان، استعاره‌ی میوه برای فرزند، دادگاه، مسئولیت، جاودانگی و استعاره‌ی «کمرشکن» برای بیان غم و شکست استفاده شده است.

در بخش ترکیب‌ها و مشابه‌های مشروطه، دو بار ترکیب «مشروطه‌خواه» به کار رفته که مشروطه نقش مفعول را دارد و یک‌بار در «مشروطه‌تر» به صورت صفت درآمده است. کنشی در جملات صورت نمی‌گیرد به جز یک مورد که «مردم مشروطه‌خواه» کنشگرند. دامنه‌های مفهومی عبارت‌اند از: شهر، مردم، مهمانی، راستگویی، دین، معیشت، ازدواج، سیاست، سرنگونی شاه و اشرافیت.

۳.۳. مفهوم‌سازی مشروطه در شعر عارف قزوینی

شعر عارف قزوینی تلفیقی از فضای عاشقانه‌ی سنتی و مفاهیم نو و اعتراضی مشروطه را پیش چشم مخاطب می‌گذارد.

عارف قزوینی در غزلی عاشقانه، در بیت دوم به خفه‌شدن مشروطه‌خواهانی مثل ملک‌المتکلمین و جهانگیر صور اسرافیل اشاره می‌کند:

رها نکرد دل از زلف خود به استبداد گرفت و گفت تو مشروطه‌ای طناب انداخت
(عارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۲۵۷)

ضمیر مستتر او در «رها نکرد» به معشوقی ارجاع دارد که در بیت‌های قبلی توصیف شده است. «رها نکردن» کنشی است که معشوق انجام می‌دهد. در بافت نحوی ابتدا «رها نکرد» نیمرخ‌برداری می‌شود. این فعل متعدی حداقل دو شرکت‌کننده دارد (و گاهی سه شرکت‌کننده)، یکی رهاکننده (معشوق) و دیگری رهاشونده (دل) و گاهی سومین شرکت‌کننده هم هست؛ یعنی چیزی که رهاشونده از او رها شده است (زلف). «رها نکرد» در ابتدای جمله، به صورت نما از زمینه‌ی مصرع اول گذر می‌کند. در پایان جمله، «استبداد» نهادی است که مؤخر آمده. «استبداد» با توجه به مصرع اول، ابتدا در دامنه‌ی مفهومی عاشقانه و در ادامه با توجه به مصرع دوم، در دامنه‌ی مفهومی سیاست نیمرخ‌برداری می‌شود؛ یعنی ابتدای بیت این معشوق است که به دلیل رها نکردن دل از زلف خود، کنشی استبدادی انجام داده و در ادامه در مصرع دوم با اشاره به اتفاقی تاریخی یعنی خفه‌شدن مشروطه‌خواهان با طناب، مفهوم عاشقانه‌ی مصرع اول با کلمه‌ی استبداد به مفهوم سیاسی مصرع دوم وصل می‌شود. جمله‌ی «تو مشروطه‌ای» و سپس عبارت «طناب انداخت»، نشان می‌دهد که مشروطه‌بودن «تو» باعث «طناب‌انداختن» و در نتیجه خفه‌کردن می‌شود؛ بنابراین گویی مشروطه جرمی است که هم عاشق و هم مشروطه‌خواه انجام داده‌اند و باعث می‌شود طناب (که در مصرع اول زلف بوده) به گردنشان بیفتد و خفه شوند. از منظر دیگر، زلف در میانه‌ی جمله‌ی مصرع اول به صورت یک نما که در بیت از روی زمینه عبور می‌کند، از نظر تصویری حرکت کرده و در انتهای بیت به طنابی تبدیل شده که هم‌زمان باعث فداشدن معشوق و مشروطه‌خواه است. به عبارت دیگر مشروطه‌بودن که از منظر آمیزه‌ی مفهومی گویی مجرم‌بودن و متهم‌بودن است، هم به عاشق یعنی گوینده‌ی شعر و هم به مشروطه‌خواهان فدا شده در جهان واقعی اشاره دارد؛ بنابراین در جمع دو مفهوم این بیت (یکی عاشقانه و دیگری سیاسی)، شاعر (عاشق) که عارف قزوینی است در جایگاه مشروطه‌خواه قرار می‌گیرد.

در غزلی دیگر که پس از فتح تهران و استقرار نسبی مشروطیت سروده شده و با مطلعی با مفاهیم سنتی که به ملت به مفهوم جدید آن اتصال می‌یابد، شروع می‌شود:

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد

(همان: ۲۵۹)

در بیت دوم می‌گوید:

هزار پرده ز ایران درید استبداد هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد

(همان)

ابتدا «هزار پرده» که از نظر دستوری مفعول جمله است، از منظر زبان‌شناسی و معنا یک نماس است که از روی زمینه‌ی جمله: «ز ایران درید» حرکت می‌کند؛ اما در پایان مصرع متوجه می‌شویم که کنشگر «استبداد» است؛ گویی از نظر تاریخی ابتدا هزار پرده دریده شد و ما سپس متوجه شدیم که این کنش ویرانگر را «استبداد» انجام داده است. سپس شاعر با عبارت «هزار شکر» مفهوم را به دامنه‌ی مفهومی دین و نیایش می‌برد و بعد از آن «مشروطه» شخصی تصور می‌شود که آمده و پرده‌پوشی کرده است. «مشروطه» در مصرع دوم کنشگری است که با توجه به بافت نحوی، فقط شخصی است که آمده است و لزوماً قرار نبوده که پرده‌پوش باشد؛ اما «هزار شکر» که «پرده‌پوش» هم بود. مشروطه و استبداد به طور متقابل کنشگرانی هستند که اولی ویران کرده است و دومی درصدد جبران آن ویرانی تصویر شده است. از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه در این بیت شخصی پرده‌پوش است. در غزلی دیگر با مطلع

سرخ آن کس که رخ از باده‌ی گلگون نکند فصل گل روی همان به که به‌هامون نکند

(همان: ۳۲۴)

بعد از چندین بیت که به همین شکل توصیف طبیعت با زبانی کهن و تصاویری برگرفته از سنت ادبی است، در بیت‌های انتهایی به کلماتی مثل مجلس، مشروطه، حقوق و غیره می‌رسیم:

نعره‌ی بلبل از این‌روست که دیگر قدرت خار، در مجلس گل، پشت تریبون نکند
که حقوق خود و بدبختی ما را زین بیش مجلس این مرتبه مستدعیم افزون نکند
(همان: ۳۲۵)

و سپس این بیت می‌آید:

کار مشروطه در ایران چو بدینسان گردید کس چه‌سان شکوه ز بدگردی گردون نکند
(همان)

«کار مشروطه» که نهاد جمله است، به‌عنوان نما در زمینه‌ی مصرع اول نیمرخ‌برداری می‌شود. کنشی در جمله صورت نگرفته است و فقط مضمونی درباره‌ی «بدین‌سان گردیدن مشروطه» گفته شده که در دو بیت قبل اشاره شده بود. شاید بتوان از سویی نوعی کنش‌پذیری برای مشروطه در این بیت در نظر گرفت که کنشگرانش مجهولند و مشروطه را به این روز کشانده‌اند. در مصرع دوم دامنه‌ی مفهومی تغییر می‌یابد و به حوزه‌ی شکایت از تقدیر که آن را می‌توان در حوزه‌ی خرافات دانست، می‌رسد. شاعر «مشروطه» را نه با تلاش و برنامه‌ای اجتماعی و سیاسی، بلکه زائیده‌ی تقدیر می‌داند و از این‌روست که نه از کنشگران و عاملان بلکه از «بدگردی گردون» شکایت دارد. از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه از سویی می‌تواند شخصی باشد که کارش به اینجا کشیده است و از سوی دیگر خود مشروطه، کاری باشد که سرانجامی این‌چنین داشته است.

عارف در یک مثنوی کوتاه که بیت‌های اولش خطاب به محمدعلی شاه است، پس از اشاره به وابستگی شاه به روسیه و کشتن مشروطه‌خواهانی مثل ملک‌المتکلمین و جهانگیر صوراسرافیل می‌گوید:

تو مشروطه را تا برانداختی خطا کردی و کار خود ساختی
نگیری اگر پیش راه فرار شوی کشته بی‌شک در این کارزار

(همان: ۳۴۴)

تو (محمدعلی شاه) فاعل و همچنین کنشگر جمله است که در زمینه‌ی جمله‌ی اول، نیمرخ‌برداری می‌شود. مشروطه، مفعول و همچنین کنش‌پذیر جمله است؛ حتی حرف

«تا» که باید در ابتدای جمله‌ی پیرو بیاید، به بعد از فاعل و مفعول جابه‌جا می‌شود (که اگرچه ممکن است فقط ضرورت وزن باعث جابه‌جایی شده باشد؛ اما در بررسی بافت نحوی، ما با آنچه شاعر گفته مواجهیم و ناچار همان را باید بررسی کنیم. ازسوی دیگر شاید اگر ضرورت وزنی هم نبود، شاعر جمله را به همین شکل می‌گفت تا با تأخر یا تقدم تأکیدش را بر «برانداختی» بیشتر نشان دهد.) و فعل «برانداختی» کنشی است که انجام شده است و به دلیل متعدی بودن نیاز به دو شرکت‌کننده دارد (فاعل و مفعول). ازمنظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه نوعی سلطنت و حکمرانی تصور شده است که قابل برانداختن و سرنگونی است.

در مثنوی دیگری که در انتقاد از پناهنده‌شدن بعضی از اشخاص به سفارت انگلیس سروده شده، در بیتی می‌گوید:

وطن‌دوستان قامت افراختند به مشروطه جان را فدا ساختند

(همان: ۳۴۹)

در ابتدا وطن‌دوستان‌نمایی هستند که در زمینه‌ی مصرع اول حرکت می‌کنند و در ابتدای مصرع دوم به مشروطه می‌رسند. مشروطه از منظر آمیزه‌ی مفهومی گویی معشوقی است که فدای آن می‌شوند. وطن‌دوستان کنشگران این فداشدن هستند.

در یک قصیده که به سیاق قصیده‌ی معروف سعدی (به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار) سروده شده، عارف بعد از توصیف اینکه معشوق از در آمد و تندخو بود و به او گفتم چرا تندخویی، معشوق در پاسخ از عارف انتقادهایی می‌کند که یکی از بیت‌ها این است:

به عمر خویش تو خوش بوده‌ای به استبداد بیا ببین که ز مشروطه شد جهان گلزار

(همان: ۳۷۲)

و عارف در پاسخ بیت‌هایی می‌گوید که یکی این است:

تو را چه کار به مشروطه یا به استبداد تو واگذار کن این کارها به صاحب کار

(همان: ۳۷۳)

در اولی، مشروطه با اینکه متمم است و بعد از حرف اضافه آمده، از نظر مفهومی کنشگری است که جهان را گلزار کرده که از منظر آمیزه‌ی مفهومی می‌توان مشروطه را بهار یا باغبان دانست. در مصرع دوم، «تو» به صورت نما در زمینه‌ی جمله حرکت می‌کند و درباره‌ی اینکه چرا اصلاً به مشروطه و استبداد کاری دارد، مورد سؤال قرار می‌گیرد. مشروطه از نظر مفهومی کنش‌پذیری است که معشوق نباید به آن کاری داشته باشد. مشروطه از منظر آمیزه‌ی مفهومی، کار دانسته شده است.

در یکی از تصنیف‌های عارف که درباره‌ی فتح تهران سروده شده، شاعر در یک بند می‌گوید:

مژده ای دل که جانان آمد

یوسف از چه به کنعان آمد

دور مشروطه خواهان آمد

(همان: ۳۸۸)

از یک سو مشروطه در ترکیب مشروطه خواهان این مفهوم را دارد که مشروطه خواهان نه کنشگر بلکه فقط در حد تجربه‌گر مشروطه‌اند که آن را می‌خواهند و از سوی دیگر با توجه به سطر قبلی، مشروطه یوسف است که «از چه به کنعان» آمده است. چنان‌که در شعری دیگر نیز به یوسف بودن مشروطه اشاره شده است:

یوسف مشروطه ز چه بر کشیدیم آه که چون گرگ خود او را دریدیم

پیرهنی در بر یعقوب دیدیم هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد

(همان: ۳۹۴)

این دو بیت که بخشی از تصنیف دیگر عارف است، وقتی سروده شده که شاه به تحریک روسها وارد گموش تپه شده بود. در اینجا «یوسف مشروطه» کنش‌پذیری است که «ما» آن را «از چه بر کشیدیم» و سپس خودمان «چون گرگ او را دریدیم». در تصنیفی دیگر که بعد از فرار محمدعلی میرزا به روسیه برای قدرت‌السلطنه گفته شده، در دو بیت به مشروطه این‌گونه اشاره می‌کند:

قدرت عشق عجب پا گرفته دشت و کهسار و صحرا گرفته
همچو مشروطه دنیا گرفته همچو مشروطه دنیا گرفته

(همان: ۳۹۵)

«قدرت عشق» فاعل و همچنین کنشگر جمله، به صورت نما از زمینه‌ی بیت اول عبور می‌کند و در بیت دوم، شبیه «مشروطه» دانسته می‌شود. به عبارت دیگر «پا گرفتن» و «دشت و کهسار و صحرا گرفتن» با قدرت عشق، معادل «دنیا را گرفتن» با مشروطه دانسته شده است. از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مشروطه «قدرت عشق» دانسته شده است. در شعر عارف قزوینی نیز همچون شعر میرزاده‌ی عشقی، مشروطه در نقش‌های مختلف دستوری ظاهر شده است؛ اما از نظر زنجیره‌ی کنش، کنشگر در یک مورد معشوق (مستتر)، سه بار خود «مشروطه» است، یک بار ضمیری که به محمدعلی شاه ارجاع دارد، یک بار «وطن دوستان» هم کنشگرند و هم کنش‌پذیر و دو بار نیز «مشروطه» کنش‌پذیر است. مشروطه از منظر آمیزه‌ی مفهومی، مجرم یا متهم، موجود زنده، کار، فرمانروایی و حکومت، معشوق، بهار یا باغبان، خواست و آرزو، یوسف و قدرت عشق است. عارف قزوینی برای مفهوم‌سازی مشروطه از دامنه‌هایی مفهومی مثل زلف، استبداد، طناب، پیر می‌فروش، باده‌نوشی، ملت، پرده‌پوشی، پرده‌داری، باده گلگون، فصل گل، تریبون، مجلس گل، حقوق، بدگردی گردون، فداشدن و کشته‌شدن، سلطنت و یوسف و عشق بهره گرفته است که ترکیبی از عناصر طبیعت و عشق و سیاست و همچنین اعتقاد به تقدیر و عاملی بیرون از اراده‌ی انسان (بدگردی گردون) است.

۴. نتیجه‌گیری

در این پژوهش برای آنکه بینیم میرزاده‌ی عشقی و عارف قزوینی، مشروطه را در شعرشان چگونه مفهوم‌سازی کرده‌اند، تمام دیوانشان را بررسی و مشروطه و جملات و بیت‌های مربوط به آن را استخراج کردیم و به تحلیل بافت نحوی و آمیزه‌های مفهومی مشروطه در شعر آنان پرداختیم. برای این منظور از نظرات لانگاکر و همچنین نظرات

فوکونیه و ترنر بهره بردیم. تفاوت نگاه دو شاعر، هم در بخش زنجیره‌ی کنش و کنشگران مشروطه و هم در زمینه‌ی دامنه‌های مفهومی و آمیزه‌های مفهومی آشکار است. همچنین در بسیاری موارد با بررسی نما و زمینه، چگونگی مفهوم‌سازی را با تفصیل نشان دادیم. مبانی نظری این پژوهش که برگرفته از حوزه‌ی شناختی (cognitive) زبان بود، نتیجه‌های دقیق‌تر و در بسیاری از موارد، تازه‌تری را ارائه داد و بدون این چارچوب‌های نظری نمی‌شد به‌طور مصداقی و دقیق، نگاه این شاعران به مشروطه را بررسی کرد.

از نظر زنجیره‌ی کنش، در بعضی موارد کنشی صورت نمی‌گیرد؛ اما در موارد دیگر در شعر میرزاده‌ی عشقی، «آن فتنه ز مشروطه» و خود «مشروطه» و در سه مورد «من» (ضمیری که به پدر مریم ارجاع دارد) کنشگرند و یک‌بار «ما» (پدر مریم و پسرانش) و یک‌بار «شه مظفر دین» در حد تجربه‌کننده (و نه کنشگر) حضور دارند و در یک مورد «مردم مشروطه‌خواه» کنشگرند؛ اما در شعر عارف قزوینی، کنشگر در یک مورد معشوقی است که به‌طور مستتر در عبارات آمده است، سه بار خود «مشروطه» کنشگر است، یک بار محمدعلی‌شاه با ضمیر «تو»، یک بار «وطن دوستان» که هم کنشگرند و هم کنش‌پذیر و دو بار نیز «مشروطه» کنش‌پذیر است.

از منظر آمیزه‌ی مفهومی، در شعرهای میرزاده‌ی عشقی مشروطه، قانون، فرمان، خدا، معشوق (شیرین)، فرزند (تحت ولایت)، موجود زنده، زمان و آرمان و هدف تصور شده است؛ اما در شعر عارف قزوینی، مشروطه، مجرم یا متهم، موجود زنده، کار، فرمانروایی و حکومت، معشوق، بهار یا باغبان، خواست و آرزو، یوسف و قدرت عشق تصور شده است. میرزاده‌ی عشقی از دامنه‌های مفهومی واقعی‌تری استفاده کرده که به فضا‌های مفهومی خود مشروطه بیشتر مربوطند؛ برای نمونه سلطنت مطلق، تاریخ، زمان، دین و آیین، البته از دامنه‌های دیگری هم از جمله عشق و ازدواج استفاده کرده است که باز هم به اتفاقاتی ملموس و نه تخیلی اشاره دارد؛ اما عارف قزوینی با نگاهی سنتی‌تر و با استفاده از عناصر تصویری شعر کهن و همچنین آوردن کلمات نو در میان آن‌ها، از دامنه‌هایی مفهومی مثل زلف، استبداد، طناب، پیر می‌فروش، باده‌نوشی، ملت، پرده‌پوشی، پرده‌داری، باده‌ی گلگون،

فصل گل، تریبون، مجلس گل، حقوق، بدگردی گردون، فداشدن و کشته‌شدن، سلطنت و یوسف و عشق بهره گرفته است که ترکیبی از عناصر طبیعت و عشق و سیاست و همچنین اعتقاد به تقدیر و عاملی بیرون از اراده‌ی انسان (بدگردی گردون) است. به عبارت دیگر عارف قزوینی به‌نوعی از دامنه‌های وسیع‌تری برای مفهوم‌سازی استفاده کرده؛ اما میرزاده‌ی عشقی مشروطه را واقعی‌تر و ملموس‌تر از عارف قزوینی توصیف کرده که دست‌کم دو دلیل می‌توان برای آن ذکر کرد: یکی اینکه میرزاده‌ی عشقی برخلاف عارف قزوینی، مقاله‌هایی در انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی روزگار خود نوشته که اگرچه بعضی مقاله‌هایش رگه‌هایی از تخیل و آرمان‌های بعضاً دست‌نیافتنی دارند؛ اما برای نوشتن مقاله‌ها باید به واقعیت‌های استناد می‌کرده و منطقی را در نظر می‌داشته و همین در فضای شاعربودنش نیز تأثیر گذاشته است، دوم اینکه ذهنیت شاعری میرزاده‌ی عشقی بیشتر از عارف قزوینی نوگرا بوده و کمتر از عارف قزوینی به تشبیهات و عناصر سنتی پرداخته و شاید همین امر باعث شده که برای نمونه در منظومه‌ی «سه تابلوی مریم» تمثیلی کاملاً نو درباره‌ی اتفاقات مشروطه ارائه دهد و واقعیت‌هایی را در خلال شعر بیان کند.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۹۰). ترجمه‌ی محمد مهدی فولادوند، تهران: سازمان چاپ و انتشارات مرکز طبع و نشر قرآن.
- آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۹۳). *با مرگ با تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه*. تهران: اختران.
- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما (آزادی - تجدد)*. ج ۲، تهران: زوار.
- استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. ترجمه‌ی لیلا صادقی، تهران: انتشارات مروارید.
- _____ (۱۳۹۶). *بوطیقای شناختی*. ترجمه‌ی محمدرضا گلشنی، تهران: علمی.
- اصیل، حجت‌الله. (۱۳۹۰). *مفاهیم سیاسی و اجتماعی در شعر مشروطیت*. تهران: کویر.

افراشی، آزیتا. نعیمی حشک‌وایی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تحلیل متون داستانی کودک با رویکرد شعرشناسی شناختی». *زبان‌شناخت*، سال ۱، شماره ۲، صص ۱-۲۵.
امینی، علی‌اکبر. (۱۳۹۰). *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب*. تهران: اطلاعات.

اونگر، فریدریش. یورگ اشمیت، هانس. (۱۳۹۷). *مقدمه‌ای بر زبان‌شناسی شناختی*. ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزاییگی، تهران: آگاه.

بهار، ملک‌الشعرا. (۱۳۹۴). *دیوان اشعار*. ج ۲، تهران: توس.
تقی‌زاده، سیدحسین. (۱۳۷۹). *تاریخ انقلاب مشروطیت ایران*. به‌کوشش عزیزالله عزیززاده، تهران: فردوس.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۲). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

زارعی، مریم و همکاران (۱۳۹۸). «بررسی پیکره بنیاد متمم اجباری و اختیاری در زبان فارسی بر اساس دستور شناختی لانگاکر». *جستارهای زبانی*، دوره ۱۰، شماره ۵ (پیاپی ۵۳)، صص ۲۵۷-۲۸۷.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.

صادقی، لیلا. (۱۳۹۱). «خوانش شعر «حکایت» اثر احمد شاملو با رویکرد شعرشناسی شناختی». *جستارهای زبانی*، دوره ۳، شماره ۴ (پیاپی ۱۲)، صص ۱۴۹-۱۶۷.

عارف قزوینی، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). *دیوان*. به‌کوشش مهدی نورمحمدی، تهران: سنایی.
فرخی یزدی، محمد. (۱۳۹۱). *دیوان*. به‌کوشش حسین مسرت، تهران: مولی.

فیاضی، مریم‌سادات؛ صافی پیرلوجه، حسین. (۱۳۹۸). *رویکردی شناختی به نظام جهت‌های دستوری در گویش گیلکی*. رشت: فرهنگ ایلیا.

- قائد، محمد. (۱۳۷۷). *عشقی*. تهران: طرح نو.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۹). *طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی*. ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مروارید.
- لانگاکر، رونالد. (۱۳۹۷). *مبانی دستورشناختی*. ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزاییگی، تهران: آگاه.
- لطیف‌نژاد، فرخ. (۱۳۹۶). *نحوه‌ی تشکیل و دریافت متن در اشعار معاصر (نیما، سپهری و باباچاهی) بر اساس رویکردهای شناختی بوگراند-درسلر و استاک‌ول*. تهران: سخن.
- لغت‌نامه‌ی دهخدا*. (۱۳۷۷). زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، ج ۱۳، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- میرزا محمدعلیخان بن ذکاء الملک. (۱۳۲۵). *حقوق اساسی*. بی‌جا: بی‌نا.
- میرزاده‌ی عشقی، سیدمحمدرضا. (۱۳۵۷). *کلیات مصور*. به‌کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران: جاویدان.

Fauconnier, Gilles, Turner, Mark. (2002). *The Way We Think; Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities*. Basic Books; a member of the Perseus Books Group. New York

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