گزینش مخاطب درون متنی شعر مشروطه
(برپایه‌ی تجربه‌های شخصی شاعران)

محسن ذوالفقاری*
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک
طاهره میرهاشمی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۲/۱۷، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۱۲/۲۴)

چکیده

جستار حاضر چگونگی گزینش مخاطب درون متنی را براساس تجربه‌های شخصی چند شاعر برجسته‌ی عصر مشروطه بررسی می‌کند. پرسش‌هایی که این پژوهش می‌کوشد به آن‌ها پاسخ دهد عبارت است از اینکه: ۱ــ هریک از شاعران مورد نظر، در گزینش مخاطب بیشتر تحت‌تأثیر چه جنبه‌هایی از تجربه‌های شخصی بوده‌اند؟ ۲ـ آیا تجربه‌های شخصی متفاوت، باعث تمایز سبک ایشان در گزینش مخاطب شده است؟

روش کار در این پژوهش به شیوه‌ی استنتاجی بوده، ابتدا با مطالعه‌ی دقیق دیوان شاعران دوره‌ی مشروطه، انواع مخاطب با محوریت مخاطب درون متنی دسته بندی، تقسیم و تعریف شده است. سپس اطلاعات زندگی‌نامه‌ای این شاعران، به عنوان داده‌هایی برای مبحث تجربیات شخصی در نظر گرفته شده که این اطلاعات در چهار محور: خانواده، تحصیلات و مطالعات، اعتقادات و باورها، نقش‌های اجتماعی ارائه شده، تأثیر این تجربه‌ها در گزینش مخاطب درون متنی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نتیجه‌ی پژوهش بیانگر آن است که تجربه‌های شخصی شاعران، موجب تمایز سبکی ایشان در گزینش مخاطب می‌شود؛ با دقت در چگونگی این گزینش می‌توان به اندیشه و جهان‌بینی هنرمند نزدیک‌تر شد. همچنین توجّه به ساختار و بسامد انواع مخاطب درون‌متنی، هویت مخاطب بالقوه یا آرمانی شاعر را نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: *شعر مشروطه، شاعران مشروطه، تجربه‌های شخصی، مخاطب، مخاطب درون‌متنی.*

---

*. E-mail: m-zolfaghary@araku.ac.ir
**. E-mail: fr.mirhashemi@gmail.com

مقدمه

براساس الگوی زبانی یاکوبسن، مخاطب یکی از عناصر شش‌گانه‌ی کنش ارتباطی است در این کنش، «"فرستنده" در چارچوب یک "بافت"، "پیامی" را که در قالب یک "رمزگان" معین شکل گرفته است، از رهگذر "مجرای تماس" برای "گیرنده" می‌فرستد» (مکاریک،۱۳۸۳: ۳۰). اگر این امر پذیرفته شود که هر اثر ادبی در نهایت نوعی کنش ارتباطی است، مخاطب یکی از ***ارکان مهم*** این ارتباط خواهد بود:

فرستنده ← پیام← گیرنده

نویسنده ← متن ← مخاطب

در تعریف و تبیین جایگاه مخاطب باید به این نکته توجه داشت که «مخاطب، مفهومی ثابت نیست و بسته به شرایط مکانی ... و زمانی» (سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۲۳)، نمودهای متفاوتی می‌یابد. مخاطب در مرحله‌ی آفرینش متن ادبی، پل ارتباطی است بین نویسنده و متن. هر شاعر یا نویسنده‌ای در مرحله‌ی آفرینش متن، برای بیان اندیشه‌ی خود نیاز به مخاطبی دارد. نیاز به مخاطب برای خلق متن به حدی لازم است که حتی اگر نمود عینی نداشته باشد، آفریننده‌ی ادبی آن را در ذهن خود می‌سازد. این مخاطب، «مخاطب درون متنی» است که در فاصله‌ی بین نویسنده و متن قرار دارد:

نویسنده ← مخاطب ← متن

از آنجا که «برای وقوع ادبیات، وجود خواننده درست به اندازه وجود مؤلف حیاتی است» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۰۳)، یکی از مراحل فرایند ادبی، قرائت متن است. در این مرحله خواننده، «مخاطب برون متنی» و متن حد فاصل بین او و نویسنده است.

نویسنده ← متن ← مخاطب

«هر نویسنده، به هنگام نوشتن، خوانندگانی را مدّ نظر دارد، حتی اگر این خوانندگان به یک نفر خلاصه شوند و آن یک نفر هم خود او باشد. چیزی به طور کامل گفته نمی‌شود، مگر آنکه به کسی گفته شود ... . اما از طرف دیگر می‌توان این را هم گفت که چیزی نمی‌تواند به کسی گفته شود (یعنی انتشار یابد) مگر این‌که ابتدا برای کسی گفته شده باشد. این " دو کس" الزاماً یکی نیستند. حتی به ندرت پیش می‌آید که یکی باشند» (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۹۵).

تفاوت مخاطب برون‌متنی و درون‌متنی در انتخاب است. به این معنی که مخاطب برون‌متنی به میل و اراده‌ی خویش دست به انتخاب می‌زند؛ او آزاد است که اثر را بخواند

یا نخواند (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۰۳ـ۱۴۱). شفیعی کدکنی این مخاطب را مخاطب انسانی نامیده که مخاطب جاودانه‌ی هنر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۰۶). بر خلاف مخاطب برون‌متنی یا مخاطب انسانی که خود انتخاب می‌کند، مخاطب درون‌متنی توسط آفریننده‌ی ادبی انتخاب می‌شود.

هدف مقاله‌ی حاضر آن است که ضمن تقسیم بندی و تعریف انواع مخاطب، به ویژه مخاطب درون متنی، به بررسی نحوه‌ی گزینش مخاطب درون متنی در شعر شاعران مطرح دوره مشروطه ــ ملک الشعراء بهار، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، فرخی یزدی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) ــ بر پایه‌ی تجربیات شخصی این شاعران بپردازد. علت انتخاب شعر دوره‌ی مشروطه برای تبیین انواع مخاطب درون متنی آن است که ادبیات دوره‌ی مشروطه، حد فاصلی است بین ادبیات سنتی و ادبیات جدید؛ شناخت انواع مخاطب درون متنی در این دوره، نمایی کلی از مخاطب سنتی و جدید به دست می‌دهد.

اهمیت شناخت مخاطب درون‌متنی در آن است که با شناخت این نوع مخاطب در آثار یک شاعر، بهتر می‌توان به نوع نگرش، ارزش‌ها و ملاک‌های آن شاعر پی‌برد. همچنین بررسی بسامد[1] بعضی مخاطبان درون‌متنی می‌تواند نمایی از مخاطب بالقوه و مخاطب آرمانی شاعر را ترسیم کند.

پرسش‌هایی که این پژوهش می‌کوشد به آن‌ها پاسخ دهد، عبارتند از:

۱ـ هریک از شاعران مورد بررسی، در گزینش مخاطب بیشتر تحت تأثیر چه تجربه‌هایی بوده‌اند؟

۲ـ آیا تجربه‌های شخصی متفاوت، باعث تمایز سبک ایشان در گزینش مخاطب شده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

درباره مخاطب درون متنی که یکی از محورهای اصلی مقاله است، کار مستقلی انجام نشده است. کتاب‌ها و مقالاتی که مخاطب را مورد توجه قرار داده‌اند، بیشترین توجه‌شان معطوف به مخاطب برون متنی ـ خواننده واقعی ـ است و در بعضی از آن‌ها تنها اشاره‌ای مختصر به مخاطب درون متنی شده است. تقسیم بندی‌ها و نظریاتی که در تعریف انواع **مخاطب درون‌متنی** و کارکرد آن خواهد آمد، بیشتر حاصل پژوهش نویسندگان این مقاله و نظر و استنتاج ایشان است.

امـا دربـاره‌ی انقـلاب مـشروطه و دسـتاوردهای آن کتـاب‌هـا، مقـالات و پایـان نامـه‌هـای زیادی نوشته شـده اسـت. از جملـه آثـاری کـه در پـژوهش‌هـای مربـوط بـه دوره‌ی مـشروطه مـورد اسـتناد محققـان و پژوهـشگران بـوده اسـت، عبارتنـد از : «فکـر آزادی و مقدمـه‌ی نهضت مشروطیّت»، «فکر دموکراسـی اجتمـاعی در نهـضت مـشروطیّت ایـران» و «ایـدئولوژی نهضت مشروطیّت ایران» از فریـدون آدمیّـت؛ «اوراق تـازه‌یـاب مـشروطیّت و نقـش تقـی‌زاده» همچنین «روزنامه‌ی اخبار مشروطیّت و انقـلاب ایـران» از ایـرج افـشار و «انقـلاب مـشروطیّت ایران» و «تاریخ مطبوعات و ادبیات ایـران در دوره‌ی مـشروطیّت» از ادوارد بـراون. کتـاب‌هـای یادشده به جنبه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسـی انقـلاب مـشروطه مـی‌پردازنـد. در زمینـه‌ی ادبیات و هنر در روزگار مشروطه این کتاب‌ها قابل ذکرند: «از صبا تا نیما» تـألیف یحیـی آریـن پور؛ «ادبیات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسـلامی» از یعقـوب آژنـد؛ «ادوار شـعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت» و «ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما» از محمد رضا شفیعی کدکنی.[۲]

انواع مخاطب[۳]

در نگاهی کلی می‌توان مخاطب متن ادبی را به دو گروه تقسیم کرد: ۱. مخاطب درون متنـی ۲. مخاطب برون متنی.

۱. مخاطب درون متنی: مخاطبی است که هر شاعر و نویسنده‌ای پیش از آفرینش مـتن، در نظر دارد؛ زیرا نوشتن، سخن گفتن بـه کمـک رمزگـان مکتـوب اسـت و «سـخن گفـتن بـدون مخاطب و یا فرض مخاطب ممکـن نیـست» (پورنامـداریان،۱۳۸۰: ۳۴). شـاعر یـا نویـسنده در مرحله‌ی آفرینش اثر، مخاطبی را در نظر می‌گیرد. این مخاطب ممکن اسـت بـالقوه یـا بالفعـل باشد.

۱. ۱. مخاطب بالقوه: مخاطبی که جزو ساختار اثر است و هرگز تصویر مجزا و مشخصی از او ارائه نمی‌شود. نام‌های مختلف این مخاطب در منابع گوناگون عبارتنـد از: «خواننـده‌ی فرضـی» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۲۱)، «خواننده‌ی تلویحی» (همان: ۱۲۲؛ تولان، ۱۳۸۶: ۱۲۲؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱)، «خواننده‌ی مجازی» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۲۱)، «خواننده‌ی مـورد نظـر» (تایـسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱؛ ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۱۶)، «خواننده‌ی ضـمنی» (گـرین و لبیهـان، ۱۳۸۳: ۲۷۹؛ مکاریـک، ۱۳۸۵: ۱۹۵؛ آبرامز، ۱۳۸۶: ۴۰۹؛ کادن، ۱۳۸۶: ۱۹۹)، «خواننده‌ی مستتر» (ریمـون ـ کنـان، ۱۳۸۷: ۱۲۱؛ ۱۱۹) و «خواننده‌ی مجازی» (فلکی، ۱۳۸۲: ۱۱۹).

نظریه‌پردازان، اصطلاحات یاد شده را «در اشاره به حضور فرضی خواننده که اثر می‌خواهد به او خطاب کند، به کار برده‌اند» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۹۹). مخاطب فرضی در نوع ایده‌آل و کامل «خواننده‌ی مطلوب» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۹۹؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱) یا «خواننده‌ی آرمانی» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۴؛۶۸۶؛ ولک، ۱۳۸۳. ج ۵: ۴۱۹؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱) نامیده می‌شود. مخاطب آرمانی مخاطبی است که می‌تواند تمام معناهای موجود در متن را به درستی درک کند؛ برای شکل‌گیری یک اثر، وجود چنین مخاطبی به حدی لازم است که حتی اگر در عالم واقع وجود نداشته باشد باز هم «مؤلف در زمان آفرینش در ذهن خود این خواننده را می‌آفریند» (احمدی،۱۳۸۸: ۱۱۴).

۱. ۲. مخاطب بالفعل: مخاطبی است که در متن از او یاد شده و مورد خطاب مستقیم یا غیر مستقیم شاعر و نویسنده قرار گرفته است. در ادبیات داستانی به این نوع مخاطب «روایت گیر» (مکاریک،۱۳۸۵: ۱۳۳؛ مارتین،۱۳۸۲: ۱۱۶) می‌گویند. انواع مخاطب درون متنی در شعر مشروطه عبارت است از:

۱. ۲. ۱. مخاطب قدسی: هر آنچه که به دنیایی ماورای جهان مادی مربوط می‌شود و از لحاظ اعتقادی مربوط به عالم آخرت است مانند: خداوند، فرشتگان، شیطان، بهشت و دوزخ.

۱. ۲. ۲. مخاطب انسانی: انسان ممکن است به صورت فردی و یا به شکل جمعی مورد خطاب قرار گیرد. مخاطب فردی به دو زیر شاخه تقسیم می‌شود:

۱. ۲. ۲. ۱. مخاطب با چهره: ویژگی اصلی این نوع مخاطب، وجود و نمود عینی است. فرد مورد خطاب اثر ممکن است تنها برای نویسنده شناخته شده باشد یا مردمی که در زمان و محیط آفرینش اثر هستند او را بشناسند یا این که مخاطب برون متنی ـ خواننده ـ در هر زمان و محیطی او را بشناسد. به عنوان نمونه وقتی شاعری، دوستش را با ذکر اسم خاص مورد خطاب قرار می‌دهد، اگر این دوست فردی عادی باشد، تنها نویسنده او را می‌شناسد اگر همین دوست، منصبی هم داشته باشد متناسب با اهمیت و نوع منصب ـ علمی، ادبی، سیاسی و... ـ همه یا بعضی مردم که معاصر با آفرینش اثر ادبی هستند، نیز او را خواهند شناخت. مخاطبی که در هر زمان و محیطی شناخته می‌شود، مخاطبی است که نام او در گوشه‌ای از تاریخ ثبت شده است. مخاطب باچهره به یکی از دو شکل زیر در متن حضور می‌یابد:

۱. ۲. ۲. ۱. ۱. با ذکر اسم خاص. در این ساخت، مخاطب با ذکر نام، مورد خطاب قرار می‌گیرد. از جمله‌ی مخاطبانی که بیشتر با ذکر اسم خاص مورد خطاب قرار می‌گیرند

می‌توان بـه مخاطبـان دینـی (پیـامبران، امامـان و ...) و تـاریخی (شـاهان، ادیبـان و ...) اشـاره کرد.

۱. ۲. ۲. ۱. ۲. بدون ذکر اسم خاص. این نوع مخاطب بسیار شبیه مخاطب بی‌چهـره اسـت. وجه تمایز آن با مخاطب بی‌چهره آن است که با توجه به زمان و مکان آفرینش اثر همچنین بـه کمک توضیحاتی که آفریننده‌ی ادبی یا پژوهشگر درباره‌ی متن ارائه کرده، مـی‌تـوان بـه عینـی بودن مخاطب پی‌برد صرف نظر از این که شخص مـورد خطـاب از دیـد مخاطـب بـرون متنـی شناخته شده باشد یا نه.

۱. ۲. ۲. ۲. مخاطب بی‌چهره: مخاطبی اسـت کـه بـا اسـتفاده از اسـم عـام، صـفت، ضـمیر و ... مورد خطـاب قـرار گرفتـه اسـت. ایـن مخاطـب مـی‌توانـد عینـی یـا انتزاعـی باشـد. مـثلاً وقتی شاعری با معشوق سخن می‌گوید، ممکن است واقعـاً شـخص خاصـی را مـدّ نظـر داشـته یا این که تصویری انتزاعی از عشق و معشوق در نظر داشته باشد. به هـر حـال مـدرکی دالّ بـر وجود یا عدم وجود این نوع مخاطب وجـود نـدارد و در بیـشتر مـوارد بـر نـوع و کلیـت دلالـت می‌کند. در شعر فارسی اسم‌های عامی مانند طبیب، سـاقی، دوسـت و یـار مخاطـب بـی‌چهـره محسوب می‌شود. نکته قابل ذکر آن که: دلالت مخاطب بی‌چهره بر نوع و کلیت، گاه ذهن را بـه سوی مخاطب بالقوه‌ی شاعر سوق می‌دهد. توجه به بـسامد ایـن نـوع مخاطـب در بافـت مـتن، می‌تواند نشانه‌ای برای شناخت مخاطب بالقوه باشد. مثلاً بسامد خطاب به زارع، کـارگر، فعلـه و رنجبر در شعرهای نسیم شمال بر مخاطب بالقوه‌ی او که قشر محروم و زحمتکش جامعه است، دلالت می‌کند:

ای رنجبر فقیر و مغموم　　تا کی شوی از حقوق محروم
ای زارع بـــینوای مظلوم　　رزاق تـــو رازق حمید است
در نومیدی بسی امید است

(حسینی، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

گاهی هم، اسمی خاص در مفهوم نوعی و کلی به کار می‌رود:

مشروطه نور بخش اروپاست داش حسن
مشروطه شمع انجمن آراست داش حسن
قانون حقوق مردم دنیاست داش حسن
ایران از این حقوق مجزاست داش حسن
خود را به خاک خون مذلت تپیده گیر
مشروطه را شنیـــده ولیکن ندیده گیر

(همان: ۳۴۹)

در بیت‌های یادشده «داش حسن» با توجه به ساختار کلی شعر، مخاطب باچهره محسوب نمی‌شود، زیرا در این شعر قرینه‌ای که دلالت قاطع بر وجود و نمود عینی مخاطب داشته باشد، وجود ندارد. از طرف دیگر لحن خطاب: «داش حسن» مربوط به طبقه‌ی عامه است. پس این مخاطب از نوع مخاطب بی‌چهره با مفهومی کلی بوده، می‌تواند هر فردی را از طبقه‌ی عامه شامل شود.

۱. ۲. ۳. مخاطب جمعی: مخاطب جمعی، مخاطبی است که هویت شخصی نداشته، «در قالب یک گروه یا عموم یک جمع انسانی» (مک‌کوایل،۱۳۸۵: ۴۰) مطرح می‌شود. مخاطب جمعی می‌تواند هر یک از مخاطب‌های گروهی، طبقه‌ای، قومی، ملّی و فراملّی را شامل شود.

۱. ۲. ۳. مخاطب غیر انسانی: آفریننده‌ی ادبی با نگاهی متمایز به دنیا می‌نگرد و با بهره گیری از عنصر خیال، به تشخیص (Personification) روی می‌آورد. همین امر شاعر یا نویسنده را بر آن می‌دارد تا با موجودات بی جان یا لایعقل سخن بگوید و آنان را مورد خطاب قرار دهد. مخاطب غیر انسانی عبارت است از:

۱. ۲. ۳. ۱. مخاطب ذهنی: یعنی آنچه از نظر علم دستور در مقوله‌ی اسم‌های معنی می‌گنجد و « وجودش قائم به دیگری» است (فرشیدورد،۱۳۸۲: ۱۸۳). بر این اساس عشق، اندوه، شادی، زندگی، مرگ و همه‌ی عواطف و پدیده‌هایی که وجودشان وابسته به وجود آدمی یا موجودات دیگر است، اگر مورد خطاب قرار گیرند از نوع مخاطب ذهنی به شمار می‌آیند.

۱. ۲. ۳. ۲. مخاطب عینی: مخاطبی است محسوس‌که «وجودش قائم به خود» است (همان). مانند عناصر طبیعت، اشیاء و اجسام.

۱. ۲. ۳. ۳. مخاطب ذهنی- عینی: مخاطبی است که از بعضی جنبه‌ها شبیه مخاطب ذهنی و از برخی لحاظ نزدیک به مخاطب عینی است اما در عین حال با هردو نوع آن‌ها متفاوت است. از آن جمله است بعضی اسم‌های زمان مانند روزگار و زمانه که هر چند در عالم واقع هستند، وجودشان در رابطه با دیگر موجودات معنا می‌یابد.

۱. ۲. ۴. حدیث نفس[۴]: حدیث نفس در واقع شیوه‌ی جداگانه‌ای در نوع خطاب نبوده، ترکیبی است از مخاطب باچهره و مخاطب غیر انسانیِ عینی یا ذهنی. به این معنا که گاه شاعر خود را با اسم خاص (مخاطب باچهره) مورد خطاب قرار می‌دهد و گاهی نیز طرف خطاب او یکی از اعضا (مخاطب غیر انسانیِ عینی) یا یکی از احساساتش (مخاطب غیر انسانیِ ذهنی) است.

۲. مخاطب برون متنی: مخاطبی است که بیرون از ساختار متن و بعد از آفرینش اثر ادبی، آن را می‌خواند. متن حد فاصل و پل ارتباطی است بین آفریننده‌ی اثر (نویسنده) و خواننده‌ی آن (مخاطب). مخاطب برون متنی مرکز توجه نظریات مخاطب محوری مانند نظریه‌ی دریافت (Reception Theory) و هرمنوتیک (Hermeneutics) است. این نظریه‌ها «به تحلیل و تبیین دریافت مخاطب از متن پرداخته و با توجه به انتظارهای مخاطب از متن، تجربه مشترک مخاطب و مؤلف، توانش ادبی و قراردادهای خواندن تلاش می‌کنند تا به تبیین و تحلیل برخورد میان متن و مخاطب بپردازند» (سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

عوامل مؤثر در گزینش مخاطب درون متنی

مهم‌ترین عوامل موثر در گزینش مخاطب درون متنی عبارت است از : ۱ــ تجربه‌های شخصی ۲ــ محیط اجتماعی ـ سیاسی ۳- نظام تولید ادبی. عامل اول موجب تمایز روش شاعران در گزینش مخاطب، عامل دوم سبب پدید آمدن پاره‌ای مشابهت‌ها در این زمینه و عامل سوم، ناظر بر بُعد عرضه و تقاضای آثار ادبی است. این مبحث به بررسی عامل اول یعنی تجربه‌های شخصی و تأثیر آن در گزینش مخاطب درون متنی می‌پردازد.

تجربه‌های شخصی

هر شاعری متناسب با خانواده، تحصیلات، باورها و شغلش، اندوخته‌ها و تجربه‌هایی دارد. آنچه که باعث تمایز سبکی آثار شاعران می‌شود همین تجربیات شخصی است. نکته قابل توجه آنکه شاعران نیز مثل همه‌ی مردم طرز برخورد یکسانی با جنبه‌ها و پدیده‌های مختلف زندگی‌شان ندارد و هر یک متناسب با روحیه و سرشت خود از عامل یا عواملی خاص تأثیر پذیرفته‌اند. یکی از بازتاب‌های این تاثیر پذیری را در گزینش مخاطب می‌توان جستجو کرد. مثلاً بسامد بالای مخاطب با چهره در شعر ایرج، ریشه در نقش اجتماعی وی دارد و خودبرتر بینی او نسبت به مخاطب بالقوه‌ی عامه از تربیت اشرافی وی نشأت می‌گیرد. در ادامه ضمن بیان تجربیات شخصی تأثیر گذار بر شاعران، انعکاس این تجربه‌ها در گزینش مخاطب بررسی خواهد شد.

۱. خانواده

محیط خانواده و تربیت خانوادگی، به شکل ناخودآگاه در تشکیل جهان‌بینی و اندیشه تأثیر گذار خواهد بود. رفتار ایرج در برابر عارف به سادگی این نظر را ثابت می‌کند. ایرج میرزا که از خاندان قاجار بود و به گفته‌ی نفیسی «به شاهزادگی خود بسیار می‌بالید» (نقل از حائری،۱۳۶۸: ۵۰۱)، نمی‌تواند توهین عارف به خاندان قاجار را تحمل نماید. «عارف در کنسرتی که در باغ ملی مشهد برپا شده بود ... غزلی می‌خواند که سر تا پا توهین و بی احترامی به قاجار بوده و ایرج به حال تعرض سالن نمایش را ترک می‌کند ... یک هفته بعد ایرج اشعار معروف خود را ساخته و به دست مردم می‌دهد» (آرین پور،۱۳۷۵.ج۲: ۳۹۸). هر چند پژوهشگران برآنند که علت‌های دیگری نیز در سرودن این مثنوی در کار بوده است[5] اما دلخوری ایرج از توهینی که عارف به خاندان قاجار به خصوص جد پدری او ـ فتحعلی شاه ـ روا داشته‌است، مهم‌ترین انگیزه‌ی ایرج در سرودن این مثنوی بوده است. مخاطب اصلی این مثنوی، عارف (مخاطب با چهره) است که در جای جای به مناسبت مورد خطاب مستقیم ایرج قرار می‌گیرد.

بیا عارف که روی کار برگشت — مرا با تو روابط تیره تر گشت
شنیدم در تآتر باغ ملّی — برون انداختی حمق جبلّی ...
به جای بد کشانیدی سخن را — بسی بی ربط خواندی آن دهن را
نمی گویم چه گفتی شرمم آید — ز بی آزرمیت آزرمم آید

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۹۲)

تربیت اشرافی ایرج باعث شده مخاطب بالقوه‌ی آرمانی که وی برای شعرش در نظر می‌گیرد، مخاطبی فرهیخته، دانا و ادیب باشد:

"سخن را روی با صاحبدلان است" — نه با هر بی دل بی خان و مان است

(همان: ۱۵۱)

اگر شد قافیه بعضی مکرر — وگر آید ردیف نون منوّن
حضوراً عذر خواهم تا نگیرند — غیاباً خرده استادان این فن

(همان: ۴۶)

دلیل این امر آن است که وی عامّه را فاقد درک ادبی لازم می‌داند. این اندیشه در نامه‌ی منظومی که به وحید دستگردی نوشته، انعکاس یافته است:

من از روان خـــــــود آزرده ام ولی مردم
ازین که هست فلان شعر من روان خرسند
چنانکه در غم جان کندن است مرد صلیب
به نظره جمـــــعی در پای دار آن خرسند
تمـام بی هنـــــرانند خـــــلق دوره‌ی ما
چسان شود دو هنرور در آن میـــان خرسند
(همان: ۱۷۸)

ایرج همواره خود را از مخاطب بالقوه‌ی عامّه برتـر پنداشـته، در مقـام ناصـحی دانـا، جهـل و نادانی این مخاطب را مورد انتقاد و ریشخند قرار می‌دهد.

نقطه‌ی مقابل ایـرج، از حیـث خـانوادگی فرخـی اسـت. او کـه در خـانواده‌ای فقیـر در شـهر یزد به دنیا آمـده بـود، پـیش از شـروع تحـصیلات بـه نـانوایی و پـادویی پرداخـت و از همـان کودکی با رنج و ستم آشنا شد (فرخی، ۱۳۷۸، (۱)). او «از طبقه‌ی محروم و زحمتکش جامعـه برخاست و تا پایان عمر خود... در دفاع از محرومان ثبـات قـدم نـشان داد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۸: ۸۱).

مخاطب بالقوه‌ی فرخی اغلب همین طبقات محروم هستند کـه فرخـی آنـان را بـه انقـلاب و شورش فرامی‌خواند. شاعر خود را هم سطح این مخاطب می‌پندارد و نسبت بـه او حـس برتـری ندارد.

هیچ چیزی نیست کاندر قبضه‌ی اشراف نیست
گر وکالت هم فتد در چنگشان انصاف نیسـت...
بس که از سرمایه داران مجلس ما گشـته پر
اعتبارش هیـــــچ کم از دکه‌ی صراف نیست
پوستش با داس برکن، با چکش مغزش بکوب
هر توانگر را که با ما قلب قلبش صاف نیســت
(فرخی یزدی،۱۳۷۸: ۵۱)

۲. تحصیلات و مطالعات

برای این که شاعری بتواند مخاطبان بیشتر و متنوع تری ـ اعم از درون متنی و برون متنی ـ داشته باشد، باید بتواند به اندیشه‌ی خود عمق و غنای کافی بخـشیده، آن را بـه سـطوح بـالاتر ارتقا دهد. مطالعه منجر به گسترش آفاق فکری هنرمند می‌شود. هیچ شاعری نمی‌توانـد هنگـام

سرودن به این فکر کند که چگونه اندیشه‌ی شعرش را غنی‌تر و عمیق‌تر نماید. برای تقویت بُعد اندیشگی شعر، لازم است که شاعر جهان بینی خود را با مطالعه و تفکر، عمیق نماید (زرقانی،۱۳۸۷: ۳۵).

در بین شاعران مورد بررسی، بهار موفق شده است بیشترین گستره مخاطب ـ اعم از برون متنی و درون متنی ـ را به خود اختصاص دهد. مطالعات گسترده بهار به شکل‌های گوناگونی در گزینش انواع مخاطب درون متنی نمود می‌یابد.

اطلاعات وسیع او در حیطه‌ی تاریخ و ادبیات ایران و جهان، باعث ظهور مخاطبان با چهره‌ای در شعر او می‌شود که متعلق به قرون گذشته‌اند، مخاطبانی مانند: نادر شاه (بهار،۱۳۸۰. ج ۱: ۴۸۹)، فردوسی (همان، ۳۴۱؛۵۷۸؛۶۶۶-۶۶۷)، سعدی (همان،۶۰۲-۶۰۳)، پوشکین (همان، ۶۸۸)، حافظ (همان،ج۲: ۴۲۰) و اردشیر ساسانی (همان، ۴۲۷).

گاهی بهار حاصل اندوخته‌ها و مطالعات خود را در جامه‌ی شعر برای مخاطب بی‌چهره یا مخاطب بالقوه بیان می‌کند. از جمله شعرهایی که انعکاس دهنده‌ی سطح آگاهی و مطالعات بهار است، می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد: فردوسی (همان،ج ۱: ۳۴۰-۳۴۱)، خمسه‌ی مسترقه (همان، ۴۱۹-۴۲۱)، مراسم صبحانه‌ی یک خانواده‌ی زردشتی قدیم (همان، ۵۲۳-۵۲۴)، بهرام ورجاوند (همان، ۵۴۱-۵۴۲)، کُلُّ الصَّیدِ فِی جَوف الفَرا (همان، ۵۸۰-۵۸۲)، شمه‌ای از تاریخ خراسان (همان، ج۲: ۹۵-۹۸)، حکایت محمود غزنوی (همان، ۹۸-۱۰۱)، صَخر شَرید (همان، ۲۳۵)، آیین زرتشت (همان، ۳۴۹)، به نام یزدان (همان، ۳۵۰-۳۷۵)، سی روزه‌ی آذرپاد مارسپندان (همان، ۳۷۵-۳۷۶) و منظومه‌ی سی روزه‌ی کوچک (همان، ۳۷۶-۳۷۸). آن گونه که از محتوای این اشعار برمی‌آید مخاطب بالقوه‌ی آرمانی که بهار در سرودن این شعرها در نظر داشته، مخاطبی عالم با حوزه‌ی اطلاعات گسترده در زمینه‌ی تاریخ و ادبیات ایران و جهان است.

۳. اعتقادات و باورها

دو عامل فوق ـ خانواده، مطالعات و تحصیلات ـ نقش عمده‌ای در شکل‌گیری باورها و عقاید شاعران داشته، اعتقادات و باورهای شاعران نیز نمود بارزی در گزینش مخاطب دارد.

در نخستین شعرهای بهار حضور اندیشه‌ی دینی بسیار پررنگ است. مخاطب با چهره‌ی بعضی از این اشعار، پیامبر(ص) و خاندانش (مخاطب دینی) هستند. یکی از دلایل گرایش بهار به این نوع مخاطب، محیط خانواده و نوع تربیت اوست. بهار که

فرزند و تربیت یافته‌ی ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی، میرزا محمد کاظم صبوری، است بعد از مرگ پدر عهده دار مقام او شده (آرین پور،۱۳۷۵.ج۲: ۱۲۳؛ آژند،۱۳۶۳: ۴۰؛ امین پور،۱۳۸۴: ۳۱۶)، قصایدی در مدح، منقبت و رثاء رسول اکرم (ص) و ائمّه‌ی اطهار به ویژه امام رضا می‌سراید.[۶] شیوه‌ی خطاب او در این قصاید به این شکل است که ابتدا از ممدوح و جایگاه او با مخاطبِ بی‌چهره سخن می‌گوید و بعد ممدوح را مورد خطاب مستقیم قرار می‌دهد.

تا کیفر حق نگیردت دامان　　نیّت کن و زایر خراسان شو...
زی کاخ سلیل موسی جعفر　　بشتاب و در آن بلند ایوان شو
فرزند نبی، رضا، کِش ایزد گفت　　ای پور به شیوه‌ی نیاکان شو...
ای شاه بهار خانه زاد توست　　بر بنده کفیل برّ و احسان شو
شد تیره در این حظیره‌اش نامه　　فرداش ضمان عفو و غفران شو

(بهار،۱۳۸۰. ج۱: ۳۵۱-۳۵۲)

دیدگاه مذهبی نسیم شمال نیز ریشه در خانواده و تربیت خانوادگی او دارد. وی متعلق به خانواده‌ای است با بیش از چهارصدسال سابقه. خاندانی که« از قدیمی‌ترین سلسله‌های علمی شیعه هستند و مجتهدین و فقها و فلاسفه متعددی از این خاندان برخاسته‌اند» (نورمحمدی،۱۳۸۴: ۳۷). اندیشه‌ی مذهبی سید اشرف موجب حضور مخاطب با چهره‌ی دینی در شعر او شده است. در بین این نوع مخاطب، بیشترین بسامد مربوط به امام زمان (عج) است. سید اشرف اغلب بعد از شرح اوضاع پریشان روزگار از امام عصر، طلب یاری می‌کند و خواستار تعجیل در ظهور می‌شود. او گاهی طلب ظهور را ترجیع بند شعرهایش قرار داده است:

عجل علی ظهورک یا صاحب الزمان　　مولا لک الفداء لک الغوث الامان

(حسینی،۱۳۸۵: ۲۳۹-۲۴۲)

ترجیع یکی دیگر از شعرهای سید اشرف این مصراع است: «یا صاحب الزمان به ظهورت شتاب کن» (همان، ۵۱۰-۵۱۲).

از نشانه‌های تجلی اندیشه‌ی دینی در شعرهای بهار و سید اشرف، استفاده ایشان از واژگان و اصطلاحات دینی و قرآنی در حیطه‌ی خطاب است. واژگان و اصطلاحاتی مانند: برادران (همان، ۴۴۲)، مسلمانان (بهار،۱۳۸۰.ج۱: ۱۸-۱۸۴؛۳۰۰؛۳۲۱؛ حسینی،۱۳۸۵: ۴۷۱)،

ایّها الناس (همان، ۵۲۶؛۵۲۸؛۵۸۷)، ایّها المومنین (همان، ۵۲۶) جنود علما (همان، ۲۵۴) گروه مجاهدین (همان، ۲۸۶) خلق خدای (بهار،۱۳۸۰. ج۱: ۲۹۱) دیانت پیشگان (همان، ۴۰۵) و... .

ای همـــگی پیـــــرو دین قویم ای پـــــسران پـــدران قدیـــم
سنـــــّی و شیعه ز کـه و کیستند؟ در پی آزار هم از چیستنـــــد؟...
دین یک و مقصد یک و مقصود یک ره یک و معبد یک و معبود یک
جمـــــله یکیـــد ای ز یکی سرزده دامـــــــن جهل و دودلی بـــرزده

(همان، ج۲: ۱۶۸)

بـه غیـر از تربیـت و محـیط خـانوادگی، از دیگـر عوامـل مـؤثر در شـکل‌گیـری باورهـا و اعتقادات شاعران، مطالعـات ایـشان بـوده اسـت. الحـادی کـه در آثـار عـشقی، ایـرج و بعـضی شاعران مشروطه وجود دارد نتیجه‌ی مطالعـه‌ی آثـار فکـری غـرب اسـت، از آنجـا کـه بـر اثـر تربیت سنتی، بعضی باورها در وجود این شاعران نهادینه شده بود، مطالعه‌ی آثار غربـی تنهـا در سطح بسیار ابتدایی یک زمینه‌ی فکری باقی ماند و آنان را از نظر عاطفی آن‌گونه که باید جذب نکرد (شفیعی کدکنی،۱۳۵۹: ۴۷). همین امر باعث ایجاد نوعی دوگانگی در فکـر و بـاور ایـشان می‌شود. گاهی از خدا یا با خدا سخن می‌گویند و گاهی او را انکارکرده، از دیـدگاه ماتریالیـستی به دنیا می‌نگرند. این نوع نگرش مادی بـه دنیـا در اشـعار عـشقی نمـود برجـسته‌ای دارد. او در شعری با عنوان «نکوهش نوع بشر» تحت تأثیر نظر داروین، خلقـت انـسان را ایـن‌گونـه شـرح می‌دهد:

به پنـــــدار دانای مغرب زمین پـــدید آور پند نو «داروین»
طبیعت ز میمون دمی کم نمود سپس ناسزا نامش انسان نمود

(میرزاده‌ی عشقی،۱۳۴۲: ۴۰۴)

اندیشه‌ی مادی عشقی، در مخاطب غیر انـسان شـعرهایش جلـوه‌گـر اسـت. گلـه‌ی شـاعر از آفرینش و ظلم و ستم روزگار اغلب خطاب به چرخ، دهر، فلک و آسمان بیان می‌شـود و گـاهی خداوند، دهر و طبیعت در یک مقام قرار گرفته، خلقت موجـودات بـه طبیعـت و دهـر منـسوب می‌شود:

خلقت من در جهان یک وصله‌ی ناجور بود
من که خود راضی به این خلقت نبودم زور بود
خلق از من در عذاب و من از اخلاق خویش
از عذاب خلق و من یارب چه ات منظـور بود؟

حاصلی ای دهر از من غیر شر و شور نیست
مقصدت از خلقت من سیر شـــر و شور بود؟...
ای طبیعت گر نبودم من، جهانت نقص داشت
ای فلک گر من نمیزادی اجاقـــــت کور بود؟
(میرزاده‌ی عشقی،۱۳۴۲: ۳۳۴)

ایرج نیز گاهی خدا را انکار کـرده (ایـرج میـرزا،۱۳۵۶: ۲۲۳) و گـاه بـه چـون و چـرا در امـر خلقت مـی‌پـردازد و سـخنانی کفرآمیـز خطـاب بـه خداونـد بیـان مـی‌کنـد (همـان، ۸۴-۸۵؛ ۱۲۷).

با همه‌ی تلاشی که عشقی و ایرج، بـرای بیـان اندیـشه‌ی مـادی مـی‌کننـد، بـه دلیـل آنکـه نگرش‌های ماتریالیستی غرب تنها به صورت سطحی در ذهن این شاعران تاثیر گذاشته، ایـشان را از نظر عاطفی جذب نکرده بود، همچنان ردپایی از اندیشه‌های دینی و باور به وجـود خـدا در شعرشان یافت می‌شود. عشقی در اوج ناامیدی از مردم، خطـاب بـه خداونـد (مخاطـب قدسـی) می‌گوید:

یارب این مخلوق را از چوب بتراشیده اند
بر سر این خلق خاک مردگان پاشیده اند
(میرزاده‌ی عشقی،۱۳۴۲: ۳۰۸)

و ایرج می‌سراید:

ای به درگاه تو نیاز هـــمه — کرم توست چاره ساز همـــه
اگر از چهره پرده بـــرداری — به حقیقت کشد مجاز هـمه
مه وشان مظهر جمال تواند — بهر آن می‌کشیم ناز همـــه
(ایرج میرزا،۱۳۵۶: ۲۲۵)

توجـه و دقـت در نـوع مخـاطبی کـه شـاعران برگزیـده‌انـد، بیـانگر بـاور و عقیـده ایـشان است. شاعرانی که بیـشتر تحـت تـأثیر اندیـشه‌هـای اروپـایی بـوده‌انـد، اسـتفاده‌ی چنـدانی از خطاب‌هایی که رنگ و بوی دینی دارد، نکرده‌اند. ملاک آنان در گزینش مخاطب ملیّـت، ایـده و مرامی خاص، طبقه‌ی اجتماعی و مسائلی از این دست بوده است. مثلاً نگرش کمونیستی فرخی (ایده و مرام خاص) از جمله اصلی‌ترین دلایـل بـسامد بـسیار انـدک مخاطـب بـاچهره در شـعر اوست. همچنین استفاده او از واژه‌ی «توده» ـ که در بین هم مسلکانش رایـج بـوده اسـت ـ در

مواجهه با مخاطب جمعی، یکی دیگر از جلوه‌های این اندیشه است[۷] (فرخی یزدی،۱۳۷۸: ۱۶؛ ۲۷۵؛ ۲۹۷؛۳۱۳).

۴. نقش‌های اجتماعی

این نقش‌ها که در تعامل با اجتماع شکل می‌گیرند، «موقعیت‌ها و پایگاه‌های متفاوت را برای صاحبان خود پدید می‌آورند» (وحیدا،۱۳۸۷: ۲۵۰). هر شاعری بخشی از تجربیاتش را، از نقش یا نقش‌های اجتماعی خود حاصل می‌کند. بعضی از شاعران مورد بررسی تنها یک نقش اجتماعی داشته، بعضی تنوع نقش بیشتری داشته‌اند. نکته قابل توجه در تأثیر نقش‌های اجتماعی بر گزینش مخاطب آن است که هر چه تنوع این نقش‌ها بیشتر باشد، گستره‌ی مخاطبان درون متنی شاعر وسیع‌تر خواهد بود. برای اثبات این نظر می‌توان نگاهی به شعر بهار داشت. یکی از ویژگی های متمایز شعر بهار از نظر مخاطب شناسی، بسامد بالای مخاطب با چهره است. دلیل اصلی این امر، نقش‌های اجتماعی گوناگونی است که بهار ایفا کرده است. «او نویسنده، شاعر، روزنامه نگار، تاریخ نویس، محقق، مترجم و منتقد سیاسی و اجتماعی است» (آرین پور،۱۳۷۵.ج۲: ۳۳۴). بهار به تبع نقشهای گوناگون اجتماعی، با افراد و چهره‌های متفاوت سیاسی، ادبی، علمی و ... در رابطه بوده، یا نسبت به آن‌ها شناخت داشته است که بعضی از آن‌ها مخاطب شعر او قرار گرفته‌اند؛ افرادی مانند: سرادوارد گری: وزیر خارجه‌ی انگلیس (بهار،۱۳۸۰. ج۱: ۲۳۵-۲۳۶)، تیمورتاش (همان، ۴۷۰-۴۷۱؛ ج۲: ۵۴۴)، قوام السلطنه (همان، ۴۶۹)، وثوق الدوله (همان، ۵۰۷-۵۰۸)، یکی از وکلای مجلس: سید اسمعیل عراقی (همان، ۵۲۵-۵۲۷)، کسروی (همان، ۵۲۷-۵۲۸ ؛۵۳۸)، عارف (همان، ۵۴۳-۵۴۴) و ...

در روزگار مشروطه شاعران اغلب سردبیر و ناشر نشریه بوده‌اند. آنان افکار و عقاید خود را در صفحات روزنامه‌ها ـ که در آن روزگار کارآمدترین وسیله‌ی ارتباط و انتقال پیام بود ـ منتشر می‌کردند (آژند،۱۳۶۳: ۲۷؛ وحیدا،۱۳۸۷: ۲۹۹). «در خلال مبارزات مشروطه خواهی، ادبیات ایران ـ به صورت یک ادبیات سیاسی و پرخاشگر ـ نه در قالب کتاب و یا دواوین بلکه در قالب روزنامه و مجله متبلور شد. به همین خاطر روزنامه‌نگاری هنوز هم آیینه تمام‌نمای ادبی آن عهد به شمار می‌رود» (آژند،۱۳۶۳: ۲۹). بهار، عشقی، فرخی و نسیم شمال در حیطه نشر روزنامه فعال بوده، اشعارشان را در روزنامه منتشر می‌کردند.

بهار روزنامه‌ی نوبهار را که ناشر افکار و سیاست حزب دموکرات بود، در سال ۱۳۲۸ه.ق دایر کرد. قسمت عمده‌ی مقالات این روزنامه که به قلم مدیر روزنامه، بهار، نوشته می‌شد، علیه

سیاست روس بود. به همین جهت نیز این روزنامه بعد از یک سال از طرف روس ها توقیف شد (آرین پور،۱۳۷۵.ج۲: ۱۲۵؛ خمامی‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۵۳-۲۵۴).

عشقی در سال ۱۳۳۹ه.ق روزنامه قرن بیستم را منتشر کرد. روزنامه‌ی قرن بیستم در سه دوره منتشر شد. دوره اول بعد از چهار شماره توقیف و به مدت هجده ماه تعطیل شد. دوره دوم با ۱۸ شماره در سال ۱۳۴۱ه.ق. منتشر شد و تنها شماره‌ی دوره‌ی سوم در سال ۱۳۴۲ه.ق. انتشار یافت. عشقی در اولین و آخرین شماره‌ی دوره‌ی سوم، چند کاریکاتور و شعر و مقاله‌ای بسیار تند در هزل و هجو جمهوری‌خواهان درج کرد و به صراحت اعلام داشت که حرکت‌های اخیر سیاسی به تحریک اجانب صورت گرفته است (آرین‌پور،۱۳۷۵.ج۲: ۳۶۳).

فرخی در سال ۱۳۴۰ه.ق روزنامه طوفان را منتشر کرد. این روزنامه که با نوشته‌های تند و انتقادی خود آتش می‌افروخت، توانست بسیاری از نویسندگان روشنفکر و باذوق را جذب کند. طوفان در مدت انتشار پانزده بار توقیف شد (آژند،۱۳۶۳: ۵۳؛ صبور،۱۳۸۲: ۱۲۹).

روزنامه‌ی نسیم شمال به مدیریت سید اشرف الدین حسینی در سال ۱۳۲۵ه.ق در رشت تأسیس شد. این روزنامه ـ که یکی از بهترین روزنامه‌های ادبی و حاوی اشعار جدی و هجوی بوده است ـ هفته‌ای یک بار انتشار می‌یافت و از روزنامه‌های پرتیراژ روز بود. در سال چهارم انتشار، کادری در وسط روزنامه با این عبارت به چشم می‌خورد: " این روزنامه عجالتاً هر قدر ممکن شد به طبع می‌رسد". از این عبارت معلوم است که انتشار نسیم شمال مختص روزهای خاصی نبوده، به جوّ سیاسی روز، وضع مادی و حوصله نویسنده وابسته بوده است (خمامی زاده،۱۳۸۰: ۲۴۹-۲۵۰؛ براون،۱۳۸۶: ۶۵۴). تنها فعالیت نسیم شمال، روزنامه‌نگاری بود. او به تنهایی نزدیک بیست سال روزنامه‌ی نسیم شمال را منتشر کرد.

شاعران یاد شده بسیاری از شعرهای خود را در روزنامه منتشر می‌کردند، بسامد بالای مخاطب جمعی در شعر آن‌ها به خصوص در شعر بهار و نسیم شمال، نمود نقش اجتماعی ایشان به عنوان روزنامه نگار است. آنان برای ایجاد ارتباط سریع با مخاطب برون متنی، به گزینش مخاطب درون متنی جمعی روی آورده‌اند.

ای سفیهان بهر خود هم اندکی غوغا کنید
حال خود را دیده واغوثا و واویلا کنید ...
ای دیانت پیشگان دین رفت و دنیا نیز رفت
چشم پوشی بعد از این از دین و از دنیا کنید

چشم‌هاتان روشن ای مشروطه خواهان قدیم
هی به ضد یکدگر هنگامه و غوغا کنید
(بهار، ۱۳۸۰. ج۱: ۴۰۵)

از جمله مخاطبان غیر انسانِ‌عینی که شاعران یادشده برگزیده‌اند، «عنوان روزنامه‌هایشان» و «قلم» بوده است. توجه ایشان به این دو مخاطب غیر انسان از آن جهت است که روزنامه برای این شاعران، سنگر مبارزه با استبداد و استعمار و قلم، سلاح آنان در این مبارزه بود.

نوبهارا بود اندر سخنانت نمکی
اُف بر آن کآورد اندر سخنان تو شکی
(همان، ۲۴۲)

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، نوبهار عنوان روزنامه ملک الشعرا بهار است که در بیت فوق مورد خطاب شاعر قرار گرفته است.

فرخی خطاب به روزنامه اش ـ طوفان ـ می‌گوید:

"طوفان" می نسیان پس از این نوش مکن
فحش عرب و حرف عجم گوش مکن
خواهی چو صلاح حال مستقبـــــل را
ایام گذشته را فـرامـــــــوش مکن
(فرخی یزدی،۱۳۷۸: ۳۳۲)

همچنین او خطاب به قلم (خامه) می‌سراید:

ای خامه‌ی راست رو حقیقت جو باش
با خوردن خون دل حقیقت گو باش
گر سر ببُرندت ز حقیقت گویی
با دشمن و دوست، یکدل و یکرو باش
(همان، ۳۱۷)

بهار بعد از توقیف روزنامه نوبهار قلم را به خاموشی فرامی خواند:

پند همین است خموش ای قلم
جوی دل پند نیوش ای قلم
(بهار، ۱۳۸۰. ج۲: ۱۷۳)

سید اشرف در شعری با عنوان «خطاب به قلم»، مصراعِ «نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم» را ترجیع بند قرار داده است:

ای قلم چون شهسواران، خویش را جولان مده
گر که جولان می‌دهی در صفحه‌ی تهران مده
ور به تهران می‌دهی در پیش این و آن مـــده
هر چه می‌بینی بزن بر طاق نســـیان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم
(حسینی،۱۳۸۵: ۲۳۳-۲۳۴)

در بین این شاعران، بهار و فرخی مدتی در سمت نماینده‌ی مجلس ایفای نقش کرده‌اند. بهار در انتخابات دوره‌ی سوم مجلس _۱۳۳۲ه.ق_ از جانب مردم درگز، کلات و سرخس به نمایندگی مجلس انتخاب شد و تا پایان دوره‌ی ششم به عنوان نماینده‌ی مجلس فعالیت کرد (بهار،۱۳۷۱،ج۱: ز-یب). در شعر بهار وجود بعضی مخاطبان باچهره که بیشتر ایشان از رجال سیاسی آن روزگار بودند، نتیجه‌ی این نقش اجتماعی اوست. برای نمونه وی خطاب به سید اسماعیل عراقی، یکی از وکلای مجلس، شعر هجوی سروده است با این مطلع:

ای سید عراقی شغلی دگر نداری
یا دخلکی تراشی یا پولکی درآری
(بهار، ۱۳۸۰. ج۲: ۵۲۵)

فرخی نیز «از سوی مردم یزد، به نمایندگی دوره‌ی هفتم مجلس شورا برگزیده شد و از سال ۱۳۰۷ تا ۱۳۰۹ شمسی در این سمت... بود» (صبور،۱۳۸۲: ۱۲۹).

او که به اهمیت رای مردم، در گزینش نمایندگان به خوبی آگاه بوده است، در چندین مورد برای آگاه کردن مخاطب برون متنی آن روزگار، صندوق رای گیری (غیر انسانِ‌عینی) را مورد خطاب قرار داده است:

ای جعبه به خوب و زشت حاکم شده‌ای
محفوظ کن سقیم و سالم شده‌ای
با آنکه تـــــویی پاکدل و پـــــاک نهاد
آرامـــــگه خائن و خادم شده‌ای
(فرخی یزدی،۱۳۷۸: ۳۳۸)

گاه نیز با مخاطب بالقوه یا مخاطب بی‌چهره از این مهم ـ رأی گیری ـ سخن می‌گوید:
آنـــــکه از "آرا" خریدن مسند عالی بگیرد
مملکت را مـــــی‌فروشـد تا که دلالی بگیرد
یک ولایت را به غارت می‌دهد تا با جسارت
تحفه از حاکم ستاند، رشوه از والی بگیرد...
(همان، ۸۰-۸۱)

عشقی با آنکه سمتی در مجلس نداشت، اما در جلسات مجلس شرکت مـی‌کـرد و در جریـان چند و چون اوضاع قرار می‌گرفت و از آنجا که روحیه‌ای انقلابی داشت، گـاه در صـحن مجلـس مردم را به شورش علیه نمایندگان فرا می‌خواند. بهار در این باره می‌گوید:

«من به گوش خود شنیدم که میرزاده‌ی عشقی برای یـک‌دسـته نطقـی مـی‌کـرد و مـردم را تلویحاً تشویق می‌کرد که از سرسرا تجاوز کرده وکلا را بکشند. و بعد از ختم سـخن چـون دیـد که مردم به دستور او عمل نمی کنند و فقط به مرده باد گفتن قناعت می‌ورزند، عـصبانی شـده می‌گفت: " عملاً مرده بادا!" مردم نیز هم‌آواز شده می‌گفتنـد: "عمـلاً مـرده بـاد". بیچـاره نمـی دانست که جماعت عقلش آنقدر نیست که از این کنایه‌ی شـاعرانه چیـزی دسـتگیرش بـشود» (بهار،۱۳۷۱،ج۱: ۳۰۹-۳۱۰).

حضور عشقی در مجلس، انگیزه‌ی سرودن اشـعاری بـوده کـه در آن‌هـا بـه وقـایع جـاری در مجلس اشاره شده است. عشقی در "مستزاد مجلس چهارم"، وضع اسفبار این مجلـس را بـرای مخاطب جمعیِ ملت توصیف می‌کند (میرزاده‌ی عشقی،۱۳۴۲: ۴۵۰-۴۵۵).

ایرج در مقایـسه بـا دیگـر شـاعران یـاد شـده، نقـش اجتمـاعی متفـاوتی داشـت. او کارمنـد عالی‌رتبه‌ی دولت بود و در طول انقلاب مـشروطیت در وزارت معـارف و بعـدها در وزارت مالیـه مشغول کار شد. وی بعد از جنگ جهـانی اول بـه سـمت نـاظر سـرّی هیـأت مـالی آمریکـایی، منصوب شد (آرین پـور،۱۳۷۵.ج۲: ۳۸۹؛ آژنـد،۱۳۶۳: ۵۴). همـین زنـدگی و نقـش اجتمـاعی متفاوت، بافت و ساخت شعر او را نیز متفاوت می‌کند.

ایرج که رویدادهای سیاسی، آرامش زندگی وی را آشفته نکرده، رخدادهای انقلابی دلش را نلرزانده بود (آژند،۱۳۶۳: ۵۴)، توجهی به رسانه جمعی ـ روزنامه ـ و مخاطب جمعی نداشت و به گفته نفیسی« شعر او تنها جنبه‌ی خصوصی و محدودی داشته است که در میان کسانی که محرم او بودند انتشار می‌یافت» (نقل ازحائری،۱۳۶۸: ۵۴۳-۵۴۴). از آنجا که وی شعر را «بیشتر برای مجلس آریی و آن هم با [برای] همان جمعی که با وی محشور بوده‌اند سروده است» (همان،۵۴۴)، مخاطب با چهره در شعر او بسامد بالایی دارد. تفاوت مخاطب باچهره‌ای که در شعر ایرج حضور دارد با مخاطب باچهره‌ی شاعرانی چون عشقی، فرخی و نسیم شمال در آن است که مخاطب با چهره‌ی آن شاعران اغلب، فردی شناخته شده برای همه‌ی مردم بوده است؛ اما جنبه‌ی خصوصی شعر ایرج باعث می‌شودکه مخاطب باچهره او، در بسیاری موارد مخاطب شناخته شده‌ای نباشد و تنها افراد معدودی او را بشناسند؛ دلیل این امر آن است که عمده‌ی معاشرت ایرج ـ با توجه به شغلش ـ با اعیان و رؤسای ادارات دولتی بوده است (همان،۵۴۳) و مخاطب باچهره‌ای که برای اشعارش برگزیده است، گاهی همین افراد هستند؛ اشخاصی مانند اعتماد التجار اصفهانی (ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۵۶)، نصرت‌الدوله (همان:۱۶۳)، ناظم الدوله (همان:۱۹۳-۱۹۴)، مقبل دیوان (همان: ۱۹۵) ملک التجار (همان: ۲۰۹) و ... .

نتیجه

مخاطب یکی از ارکان مهم در دو مرحله‌ی متفاوتِ آفرینش و قرائت متن ادبی است. تفاوت مفهوم مخاطب در این دو مرحله مربوط به مسأله‌ی انتخاب است؛ مخاطبی که هنگام آفرینش اثر ادبی توسط هنرمند انتخاب می‌شود، مخاطب درون متنی و مخاطبی که بعد از انتشار اثر به میل و اراده‌ی خود متن را انتخاب می‌کند و آن را می‌خواند، مخاطب برون متنی است.

از آنجا که مخاطب درون متنی، حاصل گزینش شاعر یا نویسنده است، در بررسی آثار ادبی لازم است به نوع این گزینش ـ از بین انواع مخاطب درون متنی ـ توجه کرد. نتایجی که از دقت در این امر به دست می‌آید عبارت است از:

۱ـ تمایز سبکی آفرینندگان ادبی در انتخاب مخاطب، نتیجه‌ی تجربیات شخصی ایشان است؛ برای نمونه، در بین شاعران مورد بررسی بیش‌ترین میزان مخاطب با چهره به ترتیب مربوط به شعر بهار و ایرج است. بسامد بالای مخاطب باچهره در شعر بهار نتیجه‌ی وسعت مطالعات و همین‌طور نقش‌های گوناگون اجتماعی اوست. حضور پررنگ مخاطب باچهره در شعر ایرج نیز به این دلیل است که وی در بیشتر موارد شعر را برای مجلس آرایی در محافل

دوستانه‌ای که متشکل از روسای ادارات و اعیان بود، می‌سرود و همان‌ها را مورد خطاب قرار می‌داد؛ همین امر باعث شده، مخاطب باچهره‌ای که در شعر ایرج حضور دارد با مخاطب باچهره‌ی شاعرانی چون عشقی و نسیم شمال متفاوت باشد. همچنین بر خلاف بهار، عشقی، فرخی و نسیم شمال که به تبع فعالیت‌های سیاسی و شغل روزنامه نگاری به مخاطب جمعی توجه می‌کردند، ایرج توجهی به مخاطب جمعی ندارد، حضور این مخاطب در شعر او بسیار اندک است.

۲ـ با دقت در چگونگی گزینش مخاطب، می‌توان به نگاه و اندیشه‌ی هنرمند نزدیکتر شد. بسامد مخاطب باچهره‌ی دینی در شعرهای اشرف الدین حسینی و بهار بیانگر نگاه و اندیشه‌ی دینی این دو شاعر است که ریشه در تربیت خانوادگی آن دو دارد. البته یکی دیگر از دلایل حضور این مخاطب در شعر بهار، نقش اجتماعی وی به عنوان ملک الشعرای آستان قدس است. همردیف قرار دادن مخاطب قدسی با مخاطب غیر انسان در شعرهای عشقی و ایرج نشان از اندیشه‌ی الحادی ایشان دارد که بیشتر حاصل مطالعه‌ی آثار فکری غرب است. بسامد ناچیز مخاطب باچهره در شعر فرخی همچنین توجه وی به مخاطب عام و مخاطب جمعی، از اندیشه‌ی کمونیستی او نشأت می‌گیرد.

۳ـ با توجه به ساختار و بسامد مخاطبان درون‌متنی، می‌توان مخاطب بالقوه یا آرمانی شاعر را، ترسیم کرد. برای نمونه آن‌گونه که از ساختار شعرهای انتقادی ایرج برمی‌آید، مخاطب بالقوه‌ی او در این شعرها عوام هستند که ایرج به تبع تربیت اشرافیش، خود را بسیار برتر از این مخاطب می‌داند؛ اما مخاطب آرمانی او خواص و روشنفکران هستند. همین‌طور وجود مخاطب باچهره‌ی تاریخی در شعر بهار بیانگر آن است که مخاطب بالقوه و آرمانی او در این شعرها، مخاطبی با دایره‌ی معلومات وسیع است. در مقابل مخاطب بالقوه‌ی اشرف الدین با توجه به بسامد مخاطبان بی چهره‌ای مانند کارگر، زارع، فعله و ... مردم عامی هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱- نکته مهم در بررسی بسامد انواع مخاطب درون متنی آن است که با توجه به حجم متفاوت آثار شاعران، ملاک در به دست آوردن بسامد، آثار هر شاعر است. برای نمونه وقتی گفته می‌شود که مخاطب باچهره در شعر بهار بسامد بالایی دارد، این نظر با بررسی انواع مخاطب درون متنی در شعر بهار به دست آمده است نه با مقایسه‌ی دیوان او با دیوان دیگر شاعران.

۲- برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی کتاب‌هایی که مربوط به انقلاب مشروطه و دستاوردهای آن است، بنگرید به: پورصفر، علی ، کتابشناسی انقلاب مشروطیّت ایران (تهران: مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۷۳).

۳- یادآور می‌شود بیشتر این نامگذاری‌ها و تعریف‌ها حاصل پژوهش و نظر نویسندگان مقاله است.

۴- حدیث نفس سخن گفتنی است بدون مخاطب. در این شیوه شخص در واقع با خود سخن می‌گوید چه آهسته و چه با صدای بلند. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی (تهران: مروارید۱۳۷۱)؛ آبرامز، هایر هوارد. فرهنگ‌واره اصطلاحات ادبی. ترجمه سیامک بابایی (تهران: جنگل، جاودانه ۱۳۸۶). ذیل حدیث نفس.

۵- برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: سید هادی حائری، افکار و آثار ایرج، چاپ سوم (تهران: جاویدان۱۳۶۸) صص۴۷-۴۸؛ ۵۰۰-۵۰۱ یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، چاپ ششم (تهران: زوّار ۱۳۷۵) صص۳۵۲؛۳۹۱-۳۹۲؛ ۳۹۸.

۶- همان‌گونه که در متن اشاره شد یکی از دلایل گرایش بهار به مخاطب دینی تربیت خانوادگی اوست. دلیل دیگر، نقش اجتماعی وی به عنوان ملک الشعرای آستان قدس است.

۷- یکی از وجوه اشتراک همه‌ی احزاب سوسیالیسم که حزب کمونیسم هم یکی از آن‌هاست، «تکیه بر برتری جامعه و سود همگانی بر فرد و منافع فردی است». (حیدریان، محسن، سرآمدان اندیشه و ادبیات از دوران باستان تا قرن بیستم (تهران: قطره۱۳۸۴)، ص ۳۶۴). همین امر دلیل توجه کمتر فرخی به مخاطب با چهره است. گرایش وی و هم مسلکانش به واژه‌ی توده هم از همین باور نشأت می‌گیرد.

منابع و مآخذ

آبرامز، هایر هوارد. (۱۳۸۶). ***فرهنگ واره‌ی اصطلاحات ادبی***. ترجمه‌ی سیامک بابایی. تهران: جنگل، جاودانه.

آرین پور، یحیی. (۱۳۷۵). ***از صبا تا نیما. جلد۲***. چاپ ششم. تهران: زوّار.

آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). ***ادبیات نوین ایران***. تهران: امیرکبیر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ***حقیقت و زیبایی***. چاپ شانزدهم. تهران: نشر مرکز.

اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۶). ***جامعه‌شناسی ادبیات***. ترجمه‌ی مرتضی کتبی. چاپ دوم. تهران: سمت.

امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

ایرج میرزا. (۱۳۵۶). ***دیوان کامل ایرج میرزا***. به اهتمام محمد جعفر محجوب. چاپ چهارم. تهران: اندیشه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). ***پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی***. ترجمه‌ی عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

براون، ادوارد گرانویل. (۱۳۸۶). ***تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت***. ترجمه و تحشیه و تعلیقات تاریخی و ادبی محمد عباسی. تهران: علم.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). ***تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران. جلد ۱***. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۰). ***دیوان بهار. ۲ جلد***. به اهتمام چهرزاد بهار. ویرایش دوم. تهران: توس.

پورصفر، علی. (۱۳۷۳). ***کتاب‌شناسی انقلاب مشروطیّت ایران***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). ***در سایه‌ی آفتاب***. تهران: سخن.

تایسن، لوییس. (۱۳۸۷). ***نظریه های نقد ادبی معاصر***. ترجمه‌ی مازیار حسین زاده. فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز. حکایت قلم نوین.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). ***روایت شناسی: درآمدی زبان شناختی- انتقادی***. ترجمه‌ی فاطمه علوی ؛ فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حائری، سید هادی. (۱۳۶۸). ***افکار و آثار ایرج***. چاپ سوم. تهران: جاویدان.

حسینی، اشرف الدین. (۱۳۸۵). ***کلیات جاودانه نسیم شمال***. به کوشش حسین نمینی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

حیدریان، محسن. (۱۳۸۴). ***سرآمدان اندیشه و ادبیات از دوران باستان تا قرن بیستم***. تهران: نشر قطره.

خمامی زاده، جعفر. (۱۳۸۰). ***روزنامه های ایران: از آغاز تا سال ۱۳۲۹ه. ق***. برداشتی از فهرست ه.ل. رابینو. چاپ دوم.تهران: اطلاعات.

داد، سیما. (۱۳۷۱). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: نشر مروارید.

ریمون ـ کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمه‌ی ابوالفضل حری. تهران: نشر نیلوفر.

سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). ***ادبیات چیست***. ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی. مصطفی رحیمی. چاپ هشتم. تهران: نشر نیلوفر.

سیدآبادی، علی اصغر. (۱۳۸۵). ***عبور از مخاطب‌شناسی سنتی***. تهران: فرهنگ‌ها.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). ***ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگارما***. تهران: نشر نی.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۵۹). ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***. تهران: توس.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). ***مفلس کیمیا فروش***. چاپ سوم. تهران: سخن.

صبور، داریوش. (۱۳۸۲). ***بر کران بیکران: نگاهی به شعر معاصر فارسی***. چاپ دوم. تهران: سخن.

فرخی یزدی، محمد. (۱۳۷۸). ***دیوان فرخی یزدی***. به کوشش حسین مسرت. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان یزد.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). ***دستور مفصل امروز***. تهران: سخن.

فلکی، محمود. (۱۳۸۲). ***روایت داستان (تئوری‌های پایه‌یی داستان نویسی)***. تهران: بازتاب نگار.

کادُن، جان آنتونی. (۱۳۸۶). ***فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد***. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: شادگان.

گرین، کیت؛ لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). ***درسنامه نظریه و نقد ادبی***. ترجمه‌ی لیلا بهرانی محمدی و دیگران. تهران: روزنگار.

مارتین، والاس. (۱۳۸۲). ***نظریه های روایت***. ترجمه‌ی محمد شهبا. تهران: هرمس.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). ***دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمه‌ی مهران مهاجر؛ محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.

مک کوایل، دنیس. (۱۳۸۵). ***مخاطب شناسی***. ترجمه‌ی مهدی منتظر قائم مقام. چاپ سوم. تهران: سخن.

میرزاده‌ی عشقی، محمدرضا. (۱۳۴۲). ***کلیات مصور عشقی***. تالیف و نگارش علی اکبر مشیر سلیمی. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

نورمحمدی، مهدی. (۱۳۸۴). «ناگفته‌هایی در باب زندگانی سید اشرف الدین حسینی». علی اصغر محمد خانی. ***شاعر مردم***. تهران: سخن. صص ۳۴-۵۹.

وحیدا، فریدون. (۱۳۸۷). ***جامعه شناسی در ادبیات فارسی***. تهران: سمت.

ولک، رنه. (۱۳۸۳). ***تاریخ نقد جدید. جلد ۵***. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی. تهران: نشر نیلوفر.