فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و چهارم، بهار ۱۳۹۱: ۷۳-۵۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۶/۱۵

گزینش مخاطب درون‌متنی شعر مشروطه
(بر پایهٔ نگرش‌های اجتماعی- سیاسی)

محسن ذوالفقاری*
طاهره میرهاشمی**

چکیده

یکی از ویژگی‌های ادبیات مشروطه، تغییر حیطهٔ مخاطب است. مقاله حاضر بر آن است تا به اثبات این نظریه بپردازد که تغییر حیطهٔ مخاطب در ادبیات مشروطه، تنها محدود به مخاطب برون‌متنی نبوده، مخاطب درون‌متنی را نیز شامل می‌شود. پرسشی که این پژوهش می‌کوشد به آن پاسخ دهد این است: نگرش‌های جدید اجتماعی- سیاسی در روزگار مشروطه چه نقشی در گزینش مخاطب درون‌متنی و شیوهٔ خطاب داشته است؟ به منظور دستیابی به پاسخ، نگرش‌های نوین اجتماعی- سیاسی عصر مشروطه در هفت بررسی شده و در هر بخش تأثیر محورهای یاد شده بر گزینش مخاطب درون‌متنی در دیوان چند شاعر برجستهٔ دورهٔ مشروطه، تحلیل شده است. حاصل پژوهش بیانگر آن است که در بحبوحهٔ انقلاب مشروطه، تحولات اجتماعی- سیاسی، منجر به ظهور مخاطبان جدیدی در عرصهٔ شعر شد و شیوهٔ رویارویی با بعضی مخاطبان را تغییر داد؛ اما ناکام‌ماندن این انقلاب و بازگشت دوباره به حکومت فردی (دیکتاتوری رضاخان) باعث گرایش شاعران به سوی مخاطبان شناخته شدهٔ ادبیات کلاسیک گردید.

واژه‌های کلیدی: شعر مشروطه، نگرش‌های اجتماعی- سیاسی، مخاطب، مخاطب درون‌متنی.

* نویسندهٔ مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک. M-zolfaghary@araku.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک. Fr.mirhashemi@gmail.com

مقدمه

ذهن و زبان آیینه یکدیگرند و تغییر در زمینهٔ ذهنی و فکری، دگرگونی زبانی را به دنبال خواهد داشت. در تاریخ معاصر ایران، انقلاب مشروطه یکی از مهمترین رویدادها از حیث تغییر افکار و اندیشه‌های سنتی است. این انقلاب، نظام حکومت سنتی ایران را از بن دگرگون کرد؛ قدرت مطلق و فردی پادشاه را در هم شکست و آن را بین سه قوهٔ قانون‌گذاری، قضایی و اجرایی تقسیم کرد «مشروطه و مشروطیت دلالت بر تشکیلاتی قانونی داشت که در آن حقوق مردم شناخته شده، قوا مجزا از هم بوده، و اختیار قانونگذار، پادشاه و حکومتش محدود می‌شد» (امانت، ۱۳۸۲: ۳۴).

تغییرات عمده‌ای که بعد از قرن‌ها در ساختار اجتماعی- سیاسی ایران پیش آمد تمرکز قدرت، ثروت و توان استفاده از آثار فرهنگی را که تنها در اختیار عدهٔ معدودی بود، از بین برد و «دگرگونی‌های عمیقی را در نگرش‌ها و باورهای مردم پدید آورد که سبب شد ارباب قلم و هنر نیز از مراکز زر و زور جدا شوند و طبع و ذوق خود را در راه بیان خواسته‌های مردم به‌کار گیرند. بدین ترتیب هنر و ادبیات رفته رفته از وابستگی درباری رها شد و راه تعهد در پیش گرفت» (وحیدا، ۱۳۸۷: ۳۷). شاعران عصر مشروطه که معتقد به رسالت اجتماعی شعر بودند، به مضامین جدید اجتماعی- سیاسی روی آوردند و هنر خود را به خدمت مردم درآوردند. تغییر در نگرش شاعران مشروطه نسبت به هدف شعر همراه با گسترش سواد در بین سطوح مختلف اجتماعی به اضافهٔ افزایش امکانات چاپ و نشر، منجر به شکل‌گیری نوع جدیدی از مخاطب برون‌متنی شد که شامل مردم عادی بود. حال آنکه در دوره‌های گذشته مخاطب برون‌متنی شعر بیشتر خواص و طبقات ممتاز جامعه بودند.

هدف مقالهٔ حاضر اثبات این نظریه است که تحولات اجتماعی- سیاسی عصر مشروطه، تنها منجر به تغییر مخاطب برون‌متنی نشده، در گزینش مخاطب درون‌متنی نیز اثرگذار بوده است. به منظور اثبات این نظر، ضمن تبیین اندیشه‌های جدید اجتماعی- سیاسی روزگار مشروطه، تأثیر این نگرش‌های نوین در شعر چند شاعر دورهٔ مشروطه یعنی ملک‌الشعراء بهار، ایرج میرزا، عارف قزوینی، میرزادهٔ عشقی، فرخی یزدی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) از منظرگزینش مخاطب درون‌متنی بررسی می‌شود.

پرسش پژوهش آن است که: نگرش‌های جدید اجتماعی- سیاسی در روزگار مشروطه چه نقشی در گزینش مخاطب درون‌متنی و شیوهٔ خطاب داشته است؟

اهمیت شناخت مخاطب درون‌متنی، در آن است که با شناخت این نوع مخاطب در آثار یک شاعر یا یک دوره بهتر می‌توان به ارزش‌ها و ملاک‌های آن شاعر یا آن دوران پی‌برد. برای نمونه

رواج خطاب به «آزادی» در عصر مشروطه، بیانگر ارزش و اهمیتی است که در آن دوره برای این مفهوم قائل بوده‌اند. همچنین بررسی بسامد بعضی مخاطبان درون‌متنی می‌تواند نمایی از مخاطب بالقوه و آرمانی شاعر را ترسیم کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ مخاطب درون‌متنی که یکی از محورهای اصلی مقاله است، کار مستقلی انجام نشده است. کتاب‌ها و مقالاتی که به مخاطب توجه کرده‌اند، بیشترین توجهشان معطوف به مخاطب برون‌متنی- خواننده واقعی- است و در بعضی از آنها تنها اشاره‌ای مختصر به مخاطب درون‌متنی شده است. تقسیم بندی‌ها و نظریاتی که در ادامه، در تعریف انواع مخاطب درون‌متنی و کارکرد آن خواهد آمد، بیشتر حاصل پژوهش نویسندگان این مقاله و نظر و استنتاج ایشان است. ملاک نامگذاری و تقسیم مخاطبان درون‌متنی، شواهدی است که با پژوهش در دیوان‌های شاعران مشروطه به دست آمده است.

اما دربارهٔ انقلاب مشروطه و دستاوردهای آن کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی نوشته شده است. از جمله آثاری که در پژوهش‌های مربوط به دورهٔ مشروطه محققان و پژوهشگران بدان استناد می‌کنند، عبارت‌اند از: *فکر آزادی و مقدمهٔ نهضت مشروطیّت*، *فکر دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیّت ایران* و *ایدئولوژی نهضت مشروطیّت ایران* از فریدون آدمیّت؛ *اوراق تازه‌یاب مشروطیّت و نقش تقی‌زاده* همچنین *روزنامهٔ اخبار مشروطیّت و انقلاب ایران* از ایرج افشار؛ *انقلاب مشروطیّت ایران* و *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیّت* از ادوارد براون؛ کتاب‌های یادشده به جنبه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی انقلاب مشروطه می‌پردازد. در زمینهٔ ادبیات و هنر در روزگار مشروطه این کتاب‌ها قابل ذکر است: *از صبا تا نیما* تألیف یحیی آرین‌پور؛ *ادبیات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی* از یعقوب آژند؛ *ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت* و *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما* از محمدرضا شفیعی کدکنی[۱].

از آنجا که بحث مخاطب یکی از محورهای اصلی مقاله است، برای روشن شدن اصطلاحاتی که در ادامه دربارهٔ مخاطبان گوناگون درون‌متنی به کار خواهد رفت، تعریفی مختصر از انواع مخاطب بیان می‌شود[۲].

انواع مخاطب

در نگاهی کلی می‌توان مخاطب متن ادبی را به دو گروه تقسیم کرد: ۱. مخاطب درون‌متنی ۲. مخاطب برون‌متنی.

مخاطب درون‌متنی: مخاطبی است که هر شاعر و نویسنده‌ای پیش از آفرینش متن، در نظر دارد؛ زیرا نوشتن، سخن گفتن به کمک رمزگان مکتوب است و «سخن گفتن بدون مخاطب و یا فرض مخاطب ممکن نیست» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۴).

مطابق منطق گفت‌وگویی *باختین*، اثر ادبی نوعی ارتباط زبانی است که بنیادی‌ترین ویژگی آن، گفت‌وگو است؛ مهم‌ترین عناصر اصلی در هر گفت‌وگویی- اعم از ارتباط شفاهی یا نوشتاری- عبارت است از:

گوینده گفتار شنونده

«گفتار» در واقع نتیجه و حاصل ارتباط متقابل «گوینده» با «شنونده» است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰، ۹۲ و ۱۱۰). باختین معتقد است: گفتار در فرآیند بین دو فردِ اجتماعی ساخته می‌شود و اگر همسخن و مخاطب واقعی در صحنه حاضر نباشد، گفتار با پیش‌فرض یک مخاطب ... آغاز می‌شود. سخن پیوسته به سوی فردی که مخاطب می‌شود، به سوی شخصیت خطاب شده، متوجه است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰). با توجه به اینکه هر اثر ادبی، نوعی گفتمان محسوب می‌شود، شاعر یا نویسنده برای شکل‌گیری گفت‌وگو در مرحلهٔ آفرینش اثر، مخاطبی را در نظر می‌گیرد. این مخاطب ممکن است بالقوه یا بالفعل باشد.

مخاطب بالقوه: مخاطبی که جزو ساختار اثر است و هرگز تصویر مجزا و مشخصی از او دیده نمی‌شود. نام‌های مختلف این مخاطب در منابع گوناگون عبارت است از: «خوانندهٔ فرضی» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۲۱)، «خوانندهٔ تلویحی» (همان: ۱۲۲؛ تولان، ۱۳۸۶: ۱۲۲؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱)، «خوانندهٔ مجازی» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۲۱)، «خوانندهٔ مورد نظر» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۱۶؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱)، «خوانندهٔ ضمنی» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۲۷۹؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۵؛ آبرامز، ۱۳۸۶: ۴۰۹؛ کادن، ۱۳۸۶: ۱۹۹)، «خوانندهٔ مستتر» (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۱و ۱۱۹) و «خوانندهٔ 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 «خوانندهٔ مطلوب» (کادن، ۱۳۸۶: ۱۹۹؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱) یا «خوانندهٔ آرمانی» (ولک، ۱۳۸۳.ج۵: ۴۱۹؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۰۱؛ احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۴و ۶۸۶) 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).

مخاطب بالفعل: مخاطبی است که در متن از او یاد شده و خطاب مستقیم یا غیرمستقیم شاعر و نویسنده به او است. در ادبیات داستانی به این نوع مخاطب «روایت گیر» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۱۶؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳۳) می‌گویند. انواع مخاطب درون‌متنی در شعر مشروطه[۳] عبارت است از:

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

مخاطب انسانی: به انسان ممکن است به صورت فردی و یا به شکل جمعی خطاب شود.

مخاطب فردی به دو زیر شاخه تقسیم می‌شود:

مخاطب باچهره: ویژگی اصلی این نوع مخاطب، وجود و نمود عینی است. فرد مخاطب اثر ممکن است تنها برای نویسنده شناخته شده باشد یا مردمی که در زمان و محیط آفرینش اثر هستند او را بشناسند یا اینکه مخاطب برون‌متنی- خواننده- در هر زمان و محیطی او را بشناسد. به عنوان نمونه وقتی شاعری، دوستش را با ذکر اسم خاص خطاب می‌کند، اگر این دوست، فردی عادی باشد، تنها نویسنده او را می‌شناسد اگر همین دوست، منصبی هم داشته باشد متناسب با اهمیت و نوع منصب- علمی، ادبی، سیاسی و...- 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:

با ذکر اسم خاص: در این ساخت، مخاطب با ذکر نام خطاب می‌شود.

بدون ذکر اسم خاص: این نوع مخاطب بسیار شبیه مخاطب بی‌چهره است. وجه تمایز آن با مخاطب بی‌چهره آن است که با توجه به زمان و مکان آفرینش اثر همچنین به کمک توضیحاتی که آفرینندهٔ ادبی یا پژوهشگر دربارهٔ متن بیان کرده، می‌توان به عینی بودن مخاطب پی‌برد صرف نظر از اینکه شخص مخاطب از دید مخاطب برون‌متنی شناخته شده باشد یا نه.

مخاطب بی‌چهره: مخاطبی است که با استفاده از اسم عام، صفت، شاخص، ضمیر و... خطاب شده است. این مخاطب می‌تواند عینی یا انتزاعی باشد. مثلاً وقتی شاعری با معشوق سخن می‌گوید، ممکن است واقعاً شخص خاصی را مدّ نظر داشته یا اینکه تصویری انتزاعی از عشق و معشوق در نظر داشته باشد. به هر حال مدرکی دالّ بر وجود یا عدم وجود این نوع مخاطب وجود ندارد و در بیشتر موارد بر نوع و کلیّت دلالت می‌کند. در شعر فارسی اسم‌های عامی مانند طبیب، ساقی، دوست، یار مخاطب بی‌چهره محسوب می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر آنکه: دلالت مخاطب بی‌چهره بر نوع و کلیّت، گاه ذهن را به سوی مخاطب بالقوهٔ شاعر سوق می‌دهد. توجه به بسامد این نوع مخاطب در بافت متن، می‌تواند نشانه‌ای برای شناخت مخاطب بالقوه باشد. مثلاً بسامد

خطاب به زارع، کارگر، فَعَله و رنجبر در شعرهای نسیم شمال بر مخاطب بالقوهٔ او که قشر محروم و زحمتکش جامعه است، دلالت می‌کند:

ای رنجبـــــر فقیـــــر و مغمـــــوم تـــا کـــی شـــوی از حقـــوق محـــروم
ای زارع بینـــــــــوای مظلـــــــــوم رزاق تـــــو رازق حمیـــــد اســـــت
در نومیدی بسی امید است

(حسینی، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

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

مشـروطه نـوربخش اروپاسـت داش حسـن مشروطه شمع انجمن‌آراست داش حسـن
قانون حقـوق مـردم دنیاسـت داش حسـن ایران از این حقوق مجزاست داش حسـن
خود را به خاک خون مـذلت طپیـده گیـر مشـروطه را شـنیده ولـیکن ندیـده گیـر

(همان: ۳۴۹)

در بیت‌های یادشده «داش حسن» با توجه به ساختار کلّی 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 طبقهٔ عامه است. پس این مخاطب از نوع مخاطب بی‌چهره با مفهومی کلّی بوده، می‌تواند هر فردی را از طبقهٔ عامه شامل شود.

مخاطب جمعی: مخاطب جمعی، مخاطبی است که هویّت 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.

مخاطب غیر انسانی: آفرینندهٔ ادبی با نگاهی متمایز به دنیا می‌نگرد و با بهره‌گیری از عنصر خیال، به تشخیص[1] روی می‌آورد، همین امر شاعر یا نویسنده را بر آن می‌دارد تا با موجودات بی‌جان یا لایعقل سخن بگوید و آنان را مخاطب قرار دهد. مخاطب غیر انسانی عبارت است از:

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

1 Personification

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

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 هر دو 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.

حدیث نفس(۴): خودگویی یا حدیث نفس[1] در واقع شیوهٔ 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) مخاطب قرار می‌دهد و گاهی نیز طرف خطاب او یکی از اعضا (مخاطب غیر انسانیِ عینی) یا یکی از احساساتش (مخاطب غیر انسانیِ ذهنی) است.

مخاطب برون‌متنی: مخاطبی است که بیرون از ساختار متن و بعد از آفرینش اثر ادبی، آن را می‌خواند. متن حد فاصل و پل ارتباطی است بین آفرینندهٔ اثر (نویسنده) و خوانندهٔ آن (مخاطب). مخاطب برون‌متنی مرکز توجه نظریات مخاطب محوری مانند نظریهٔ دریافت[2] و هرمنوتیک[3] است. این نظریه‌ها «به تحلیل و تبیین دریافت مخاطب از متن پرداخته و با توجه به انتظارهای مخاطب از متن، تجربهٔ 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).

تفاوت مخاطب برون‌متنی و درون‌متنی در انتخاب است. به این معنی که مخاطب برون‌متنی به میل و ارادهٔ خویش دست به انتخاب می‌زند؛ او آزاد است که اثر را بخواند یا نخواند (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۰۳-۱۴۱). شفیعی کدکنی این مخاطب را مخاطب انسانی نامیده که مخاطب جاودانهٔ هنر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۰۶). بر خلاف مخاطب برون‌متنی یا مخاطب انسانی که خود انتخاب می‌کند، مخاطب درون‌متنی را آفرینندهٔ ادبی انتخاب می‌کند. هر شاعر یا نویسنده‌ای هنگام آفرینش اثر ادبی، مخاطب یا مخاطبانی را برمی‌گزیند. عوامل مؤثر در گزینش مخاطب درون‌متنی عبارت است از: ۱- نگرش‌های اجتماعی- سیاسی ۲- تجربه‌های شخصی. نگرش‌های اجتماعی و فرهنگ غالب هر دوره سبب پدید آمدن پاره‌ای مشابهت‌ها در شیوهٔ گزینش مخاطب شده است و تجربه‌های شخصی موجب تمایز سبک شاعران در انتخاب مخاطب می‌شود. پژوهش

1. Soliloquy
2. Reception Theory
3. Hermeneutics

حاضر به بررسی عامل اول پرداخته، ضمن شرح اندیشه‌های رایج در عصر مشروطه، نحوهٔ انتخاب مخاطب و شیوهٔ خطاب را در شعر چند شاعر مطرح دورهٔ مشروطه، بر اساس دیدگاه‌های نوین اجتماعی- سیاسی آن روزگار بررسی می‌کند.

انتقاد از شاه و مبارزه با استبداد

به موجب اعتقاد دیرین ایرانیان، شاه سایهٔ خدا بر زمین بود. اما نهضت مشروطه این باور دیرپا را در هم شکست و مردم بعد از قرن‌ها دریافتند که شاه نیز به عنوان فردی از آحاد ملّت از خطا و اشتباه مصون نیست. بر اساس همین نگرش بود که «بهترین شاعران مملکت که ... زمانی صاحبان جاویدان قلم بودند و قصایدی را در تمجید از سلسلهٔ حاکم و دربار می‌سرودند...حال تمام هنر خود را در خدمت ستیزی قرار می‌دادند که قدرت شاه را محدود می‌ساخت و در نهایت سرنگونش می‌کرد» (آژند، ۱۳۶۳: ۲۶).

شاعران بر خلاف شیوهٔ معهود شاعران پیشین که به مدح سلطان می‌پرداختند، در مقام مبارزه با سیاست‌های مستبدانهٔ شاه، گاهی با مخاطب قرار دادنش به او انتقاد مستقیم کرده‌اند. برای نمونه، عارف در انتقاد از محمد علی شاه می‌سراید:

که گفتت شها حمله ور شو به مجلس — تو با توپ و یکسانش با خاک ره کن؟
که گفتت درو کن وطن‌دوستان را — که گفتت برو ملک و ملت تبه کن؟
که گفتت بیا خلق در خاک و خون کش — که گفتت شها روز خود را سیه کن؟
کنون بشنو از عارف و شو فراری — از این کشور و توبه‌ها زین گنه کن

(عارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۶۸)

گاهی نیز از شیوهٔ خطاب غیرمستقیم استفاده می‌کنند؛ به این ترتیب که از مخاطبی دیگر اعم از انسان یا غیرانسان، می‌خواهند پیامشان را به مخاطب اصلی برساند. از این روش در دو موقعیت متضاد یعنی نهایت بزرگداشت و نهایت تحقیر، می‌توان استفاده کرد و شاعران انقلابی عهد مشروطه در بهره‌گیری از آن تعمدی زیرکانه داشته‌اند. عشقی، در مثنوی‌ای به سیاق غیرمستقیم احمد شاه را مخاطب قرار داده است. مخاطب مستقیم او در این مثنوی ملک الشعراء بهار است:

بهارا به پائیز ما دیده دوز — ز کلک تموزین دی، وی بسوز
ملک را ز ما نیز این نکته گوی: — که پیش آمد ملک نبود نکوی...
ملک احمدی نامدار جهان — ز تو ننگ باشد، شهی این چنان..
نشایسته تو شاه ایران شدی — نگهبان این ملک ویران شدی...

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۴۲: ۳۹۱-۳۹۲)

شیوهٔ خطاب غیرمستقیم به شاه، یادآور شعرهای سنتی است که شاعران در مقام تعظیم و بزرگداشت سلطان، او را به صورت غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌دادند(۵)، اما مضمون و مفهوم انتقادی شعر سرایندگان مشروطه این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که ایشان گاهی در مقام تحقیر و نادیده‌گرفتن شاه از سخن گفتن مستقیم با او پرهیز داشته‌اند.

مبارزه با استعمار

رقابت و دخالت روزافزون دو قدرت استعمارگر روسیه و انگلیس در ایران اوضاع کشور را به سوی وخامت سوق داد و زمینه‌ای برای رکود بازار داخلی، رواج فقر و نارضایتی مردم از خطر تجزیه کشور شد (امانت، ۱۳۸۲: ۴۰ ؛۵۴). شاعران این عصر برای آگاه کردن مردم از ستمی که کشورهای بیگانه بر ایران روا می‌داشتند، به مخاطب جمعی روی آوردند و «ایرانیان»، «هموطنان»، «ملت ایران» و... را برای نجات وطن از چنگال اهریمن استعمار، خطاب قرار دادند. بهار بعد از اولتیماتوم دولت روسیه به ایران در شعری به نام «ایران مال شماست» با مردم این‌گونه سخن می‌گوید:

هان ای ایرانیان ایران اندر بلاست — مملکت داریوش دستخوش نیکلاست
مرکز ملک کیان در دهن اژدهاست — غیرت اسلام کو؟ جنبش ملی کجاست
(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۷۱-۲۷۲)

همچنین این شاعران گاهی قدرت‌های استعمارگر را به عنوان مخاطب فراملّی مخاطب قرار داده‌اند:

انگلیسا در جهان بیچاره و رسوا شوی — ز آسیا آواره گردی وز اروپا، پا شوی
(همان: ۶۴۳)

آزادی‌خواهی

آزادی‌خواهی نتیجهٔ مبارزه با استبداد و استعمار است و سخن از آزادی با مشروطه آغاز می‌شود؛ اصطلاح «انقلاب مشروطه» که جهت توصیف ایده‌ها و افکار مشروطه‌خواهان ایرانی به کار گرفته شده بود، در مقابل «استبداد» شاهی مطرح‌گردید. در خلال نهضت مشروطه واژهٔ آزادی مترادف با مفهوم غربی آن به کار رفت؛ حال آنکه تا قبل از این نهضت، مفهوم رایج آزادی رهایی از زندان بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۷؛ امانت، ۱۳۸۲: ۴۵). رواج مفهومی نوین برای واژهٔ «آزادی» سبب‌ساز ورود مخاطبی جدید در عرصهٔ ادبیات شد: مخاطب ذهنی آزادی که در بعضی شعرهای این دوره، جانشین معشوق در ادبیات سنتی می‌شود:

ای آزادی خجسته آزادی! از وصل تو روی برنگردانم
تا آنکه مرا به نزد خود خوانی یا آنکه تو را به نزد خود خوانم
(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۲۷)

آزادی، مخاطب بی‌چهرهٔ بسیاری از غزل‌های سیاسی فرخی است؛ شعار این شاعر مبارز همواره این بود که: «در قلب من عشق دیگری جز آزادی ایران راه ندارد» (آژند، ۱۳۶۳: ۵۹).

آنکه خود سازد و جان بازد و پروا نکند در بر شمع جهان‌سوز تو پروانهٔ ماست
هست جانانهٔ ما شاهد آزادی و بس جان ما در همه جا برخی جانانهٔ ماست
(فرخی یزدی، ۱۳۷۸: ۳۶)

در مثال یاد شده، شاعر مخاطب بی‌چهرهٔ بیت اول را در بیت دوم به مخاطب بالقوه معرفی می‌کند: آزادی، شمع جهان‌سوزی است که فرخی حاضر است خود را قربانی او نماید.

آزادی مفهومی است که حیطه‌های متعدد و گسترده‌ای را شامل می‌شود. یکی از جنبه‌های آن که شاعران عصر مشروطه، خواهان به دست آوردنش بودند آزادی قلم است؛ برای آنها قلم، سلاح مبارزه با استبداد و استعمار بود. به همین دلیل در شعر ایشان به غیر از مفهوم آزادی که مخاطب ذهنی است، نوعی مخاطب عینی نیز وجود دارد: قلم (خامه).

ای خامهٔ راست رو حقیقت‌جو باش با خوردن خون دل حقیقت‌گو باش
گر سر ببُرندت ز حقیقت‌گویی با دشمن و دوست، یکدل و یکرو باش
(همان: ۳۱۷)

بهار بعد از توقیف روزنامه *نوبهار*[۶] خطاب به قلم می‌گوید:

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

و سید اشرف چنین می‌سراید:

ای قلم با این فلاکت حرف حق منویس هیچ طعنه بر گردن کلفت کله شق منویس هیچ
کارها گردیده بی‌نظم و نسق منویس هیچ دم مزن از مجلس اشراف و اعیان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم
(حسینی، ۱۳۸۵: ۲۳۴)

عشق و احساس مسئولیت نسبت به وطن

مفهوم وطن در گذشته، احساس قومیتی بوده است که در برخورد با اقوام غیر ایرانی، نمودی بارز داشت. مفهوم جدید وطن در دورهٔ مشروطه متأثر از برداشت کشورهای اروپایی از مسئلهٔ

ملّیت است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۲۳). در جریان نهضت مشروطه وطن در مفهوم «یک واحد جغرافیایی مشخص و با معنای خاص سیاسی آن با وحدتی تاریخی و ملی» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۱۷۴)، به کار رفت. شاعران مشروطه در برخورد با این مفهوم، نوعی مخاطب ذهنی به حیطهٔ مخاطبان درون‌متنی افزودند: وطن در مفهوم نوین.

معشوق عشقی، ای وطن، ای عشق پاک ای آنکه ذکر عشق تو شام و سحر کنم

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۴۲: ۳۸۰)

موضوع وطن در شعر مشروطه یکی از موضوعاتی است که هر شاعری متناسب با نوع نگاه و دید خویش از آن سخن گفته است. وطن در شعر نسیم شمال، با توجه به اندیشهٔ دینی این شاعر، بیشتر در مفهوم وطن اسلامی به کار می‌رود. در مقابل عارف و عشقی، با نگاهی شوونیستی[۷] که ضدیت با عرب و در نتیجه اسلام را در برداشت، به این مقوله می‌پردازند. وطن در دیدگاه انقلابی فرخی به مفهوم وطن‌پرستی نمود می‌یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۷۳۸؛ امین‌پور، ۱۳۸۴: ۳۵۱). توجه به مخاطبانی که این سرایندگان برای بیان اندیشه‌ها و نگرانی‌هایشان دربارهٔ میهن برگزیده‌اند، نوع نگاه و اندیشهٔ ایشان را نسبت به وطن تا حد زیادی روشن می‌کند. به عنوان نمونه نگرش بهار نسبت به این مفهوم متغیّر بوده است. وطن‌دوستی در شعرهای آغازین او رنگ دینی و مذهبی دارد، اما به مرور حضور عناصر تاریخی و ملّی، در شعرهای وطنی بهار پررنگ‌تر می‌شود و جنبهٔ دینی آنها رنگ می‌بازد (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۲۱۹). این تفاوت دیدگاه بهار به موضوع وطن در مخاطب جمعی و بی‌چهرهٔ وطنیه‌های وی به خوبی مشهود است. او گاه به مسلمانان خطاب می‌کند و گاهی به ایرانیان و وطن‌خواهان:

ای مسلمانان عالم تازه‌تر شد درد ایران کوس مردی می‌نوازد دشمن نامرد ایران

سرخ‌روئی می‌کند دشمن ز روی زرد ایران آسمان آورده بدبختی به راه آورد ایران

جان فشانی باید اکنون تا سرآید روز سختی آری آری جانفشانی هست اصل نیک‌بختی

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۰۰)

خانه‌ات یکسره ویرانه شد ای ایرانی مسکن لشکر بیگانه شد ای ایرانی

عهد و پیمان تو ایفا نشد ای ایرانی عهد بشکستنت افسانه شد ای ایرانی

عهد غیرت مشکن، عهد شکن در خطر است ای وطن‌خواهان زنهار، وطن در خطر است

(همان: ۲۲۸)

توجه به ملت

مردم ایران که در نظام استبدادی «رعیّت» خوانده می‌شدند، در نهضت مشروطه هویتی تازه یافتند و با عنوان «ملّت»[۸] مخاطب قرار گرفتند (خارابی، ۱۳۸۰: ۳۵).

امروز که رنج برطرف گشت ای ملت رنجدیده زنهار
غافل منشین که بخت یارست هشیار نشین که وقت کارست
(بهار، ۱۳۸۰. ج۱: ۱۹۸)

شاعران که وظیفهٔ خود را روشنگری ملّت می‌دانستند گاهی به منظور تنبیه و تنبّه مردم، ایشان را «ملت فقیر» (میرزادهٔ عشقی، ۱۳۴۲: ۳۱۷)، «ملت اکبیر» (همان: ۴۵۱)، «ملت جاهل» (بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۴۱۴) و... خطاب می‌کردند. نقطهٔ مقابل این شیوه، در شعرهای فرخی بسامد بالایی دارد؛ او برای تحریک و القای حس غرور ملّی، مردم را این‌گونه خطاب می‌کند: «ملت سلالهٔ قارن» (فرخی یزدی، ۱۳۷۸: ۱۹۳)، «ملت باعاطفهٔ نوع‌پرست» (همان: ۲۷۳) «ملت آرین» (همان: ۳۳۳) و خطاب‌های دیگری که هر چند واژهٔ «ملت» در آنها به کار نرفته است، مفهوم ملت را به ذهن متبادر می‌کند: «دودهٔ طهمورث» (همان: ۷۷)، «مردم نبیرهٔ گشواد» (همان: ۱۹۳)، «سلالهٔ سیروس» (همان: ۱۹۸)، «دودهٔ با همت و هوش» (همان: ۲۳۷) و ... .

ای دودهٔ جم قیام یکباره کنید بیچارگی عموم را چاره کنید
زنجیر اسارتی که بر پای شماست خوب است به دست خویشتن پاره کنید
(همان: ۳۱۳)

در مسیر همین توجه به ملت بود که به اقشار و طبقات مختلف جامعه اعم از رجال دولتی، وکیلان (نمایندگان مجلس)، کارگران، کشاورزان و... هم توجه شد و مخاطب قرار گرفتند. نسیم شمال خطاب به قشر کشاورز می‌گوید:

ای زارع گرسنه چون آتش است آهت با گریه سوی ارباب مخفی بود نگاهت
(حسینی، ۱۳۸۵: ۴۵۶)

عشقی در منظومه‌ای قشر عامه را این‌گونه خطاب کرده است:

شهر فرنگ است ای کلانمدی‌ها موقع جنگ است ای کلانمدی‌ها...
بنده قلم دستم است و دست شماها بیل و کلنگ است ای کلانمدی‌ها
(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۴۲: ۳۱۵)

در ادبیات مشروطه، به زنان نیز به عنوان یکی از اقشار ملّت توجه می‌شود حال آنکه در ادبیات کلاسیک، ارزش و اهمیت چندانی برای آنان قائل نبوده‌اند. «شاعران جدید ایران نقش مهمی در تبیین این امر داشته‌اند که تعلیم و تربیت زنان برای ترقی کشور یک مسئلهٔ مهم حیاتی است. ارزش‌های اجتماعی نوین زنان در اشعار شاعران جدید بیان شده است» (اسحاق،

۱۳۷۹: ۱۸۶). بهار در شعری با عنوان و ردیف «ای زن» ضمن بزرگداشت مقام زنان، ایشان را به دوری نمودن از جهل و کسب علم و هنر فرا می‌خواند:

طبیعت جذبهٔ عشق از تو آموخت — که تو خود عشق را مبنایی ای زن
طبایع گاه لطف و گاه قهرند — تو لطف از فرق سر تا پایی ای زن...
دریغا گر تو با این هوش و ادراک — به جهل از این فزونتر پایی ای زن...
سوی علم و هنر بشتاب و کن شکر — که در این دورهٔ والایی ای زن

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۵۸۹)

در بین این شاعران، بیشترین توجه به مخاطب ملّی و طبقات مختلف جامعه در شعر نسیم شمال دیده می‌شود. برای نمونه وی در شعری با عنوان «تبریک» این اقشار و طبقات را مخاطب قرار داده است: «مردمان ایران، ساکنان تهران، دختران مظلوم، طفلکان معصوم، خانه‌دار بی‌چیز، ساکنان تبریز، فعله‌های بی‌پول و...» (حسینی، ۱۳۸۵: ۷۴۴-۷۴۶).

جهل‌ستیزی و خرافه‌زدایی

یکی از موضوعاتی که به دنبال توجه به ملّت در شعر این دوره رواج یافت انتقاد از جهل، خرافات و سنت‌های غلط رایج در بین مردم بود. شاعران مشروطه بر این باور بودند که رواج جهل و خرافات به اضافهٔ کم سوادی مردم ایران از عمده‌ترین علت‌های عقب ماندگی ایرانیان از جامعهٔ جهانی است. آنان هر یک به نحوی سعی کردند که این اندیشه را در اشعارشان منعکس کنند. در بین آنها ایرج میرزا بیش از دیگر شاعران کوشیده است تا «به عنوان یک بورژوای اشرافی منتقد روابط اجتماعی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۶)، از باورها و سنت‌های غلط، نیز کم‌سوادی مردم با زبانی طنزآمیز انتقاد کند. البته او در این باره گاهی کار را به افراط کشانده، باورهای دینی مردم را با ملاک‌های فکری خویش که متأثر از اندیشهٔ غربیان بود، سنجیده است. مخاطبی که ایرج برای این نوع انتقادها برمی‌گزیند، بیشتر از نوع مخاطب بی‌چهره است. آن‌گونه که از ساختار شعرهای ایرج برمی‌آید، مخاطب بالقوه‌ای که وی هنگام سرودن شعرهای انتقادی- اجتماعی در نظر داشته، مخاطب عامه‌ای است که شاعر او را نصیحت می‌کند، اعتقاداتش را به سخره می‌گیرد و آداب زندگی جدید اجتماعی را به او می‌آموزد. در نگاه ایرج عامه، مردمان جاهلی هستند که حتی اصول اعتقادیشان نیاز به بازنگری دارد.

جحیم قهر الهی است کاندر این عالم — ترا به خوی بد و فعل بد عقاب کند
به قدر وسعت فکر تو آن یگانه حکیم — سخن ز دوزخ و فردوس در کتاب کند

برای ذوق تو شهوت‌پرست عبدالبطن — حدیث میوه و حوریّه و شراب کند
از آن نماز که خود هیچ از آن نمی فهمی — خدا چه فایده و بهره اکتساب کند
تفاخری نبود مر خدای عالم را — که چون تو ابلهی او را خدا حساب کند
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۷۹)

فرخی در خصوص جهل و نادانی مردم می‌سراید:

اَشراف عزیز نکته سنج من و تو — چون مار نشسته روی گنج من و تو
تا بی‌حس و جاهلیم یک سر من و تو — پامال کنند دسترنج من و تو
(فرخی یزدی، ۱۳۷۸: ۳۳۵)

در شعر فرخی بیشترین مخاطب را، مخاطب بالقوه یا فرضی تشکیل می‌دهد. این مخاطب با توجه به ساختار اشعار او، عامهٔ مردم هستند. تفاوت نگرش فرخی با ایرج در آن است که ایرج خویش را برتر از مخاطب عامه می‌داند و کمتر خودش را با این نوع مخاطب جمع می‌بندد؛ اما فرخی خود را همسان و هم‌طبقهٔ مخاطب عامه پنداشته، برای خطاب به او از ضمیر «ما» یا «من و تو» استفاده می‌کند.

اندیشهٔ جهل‌ستیزی و خرافه‌زدایی باعث شد شاعرانی مانند ایرج، سید اشرف و بهار به مخاطب کودک و نوجوان روی آورده، او را به کسب علم و دوری از جهل، غنیمت شمردن عمر و رعایت بسیاری از آداب اجتماعی فرا خوانند. مخاطب کودک و نوجوان در شعر این شاعران گاه در ساخت مخاطب بی‌چهره جلوه‌گر می‌شود:

پسر رو قدر مادر دان که دایم — کشد رنج پسر بیچاره مادر...
ز جان محبوب‌تر دارش که داردت — ز جان محبوب‌تر بیچاره مادر
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۸۹)

و گاهی به صورت مخاطب جمعی خاطب می‌شوند:

ای جوانان روح روشن می‌شود از مدرسه — شهر تهران باغ و گلشن می‌شود از مدرسه
(حسینی، ۱۳۸۵: ۷۲۹)

گاهی هم کودک و نوجوان، مخاطب بالقوه است و با توجه به ساختار شعر می‌توان به طرف خطاب پی‌برد. برای مثال بهار در شعری با عنوان «تنبلی عاقبتش حمالی است» این نوع مخاطب را در نظر دارد (بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ۲۴۱-۲۴۲).

دغدغهٔ انقلاب مشروطه

توجه به جریان انقلاب مشروطه و فراز و فرود آن از مسائل مهمی است که ذهن شاعران را به خود مشغول کرده بود. «گویندگان این عصر از انقلاب مشروطه به عنوان یک انقلاب ناقص یاد کرده‌اند که در مرحلهٔ نهایی درست در زمانی که باید به پیروزی حقیقی دست می‌یافت به ورطهٔ شکست درغلتید» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۵۳). سرایندگان عصر مشروطه برای بیان ناامیدی‌هایشان از روند ناقص انقلاب، به مخاطبان درون‌متنی که در ادبیات سنتی نیز مخاطب می‌شدند، روی آوردند؛ یکی از این مخاطبان، مخاطب قدسی است. فرخی اوج ناامیدی خود را برای مخاطب قدسی این‌گونه ترسیم کرده است:

یارب ز چیست بر سر فقر و غنا هنوز　　گیتی به خون خویش زند دست و پا هنوز؟
دردا که خون پاک شهیدان راه عشق　　یک جو در این دیار ندارد بها هنوز...
طوفان انقلاب رسد ای خدا ولیک　　ما در محیط کشمکش ناخدا هنوز

(فرخی یزدی، ۱۳۷۸: ۱۲۷)

و عشقی ناامید از مردم، خطاب به مخاطب قدسی شکوه می‌کند:

یارب این مخلوق را از چوب بتراشیده‌اند　　بر سر این خلق خاک مردگان پاشیده‌اند

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۴۲: ۳۰۸)

گاهی این شاعران به شیوهٔ حدیث نفس روی‌آورده، خود را مخاطب قرارداده‌اند. بهار که «بعد از سال‌های پرشور عهد مشروطیت و به هم خوردن انقلاب و نتایج آن، خود را در یک محیط بیگانه می‌بیند و خود را قادر به دفاع از حقوق و منافع ملت خویش نمی‌یابد و... دچار یأس و حرمان می‌شود» (آرین‌پور، ۱۳۷۵.ج۲: ۳۴۰)، خطاب به خویش می‌سراید:

نیست دل ز ایران گسستن خوش ولی ترسم بهار　　دل ز ایران بگسلد زین فتنهٔ ایران‌گسل

(بهار، ۱۳۸۰. ج۲: ۴۱۸)

و عارف خود را این‌گونه دلداری می‌دهد:

یقین بدان و مخور غصه عارفا که دگر بار　　شود منظم اوضاع نامنظم ایران

(عارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۱۲۱)

یکی دیگر از مخاطبانی که شاعران برای طرح ناامیدی‌هایشان به آن روی آورده‌اند، مخاطب غیر انسان اعم از عینی، ذهنی یا عینی- ذهنی است. یأس و ناامیدی بهار در شعری که خطاب به کبوترهایش (مخاطب عینی) سروده، نمود بارزی دارد:

بیایید ای کبوترهای دلخواه　　بدن کافورگون، پاها چو شنگرف...
بیایید ای رفیقان وفادار　　من اینجا بهرتان ارزن بپاشم

که دیدار شما بهر من زار به است از دیدن مردان برزن

(بهار، ۱۳۸۰. ج۱: ۳۶۵-۳۶۶)

نتیجه‌گیری

یکی از عوامل تأثیرگذار در گزینش مخاطب درون‌متنی شعر، نگرش‌های اجتماعی- سیاسی است. ویژگی‌های مشترکی که در شعر سرایندگان عهد مشروطه از لحاظ گزینش مخاطب، وجود دارد محصول اوضاع حاکم بر اجتماع آن روزگار است. خصلت ضد استبدادی ادب مشروطه سبب شد که شاعران در خطاب به شاه به جای مدح‌های دروغین و بی‌اساس، از شیوهٔ غلط او در زمامداری انتقاد کنند. ویژگی ضد استعماری شعر مشروطه موجب ایجاد مخاطب جمعی ملّی و فراملّی شده است. مفاهیم جدید ملّت، وطن و آزادی، مخاطبان جدیدی را وارد عرصهٔ ادبیات این دوره کرد: ملت به عنوان مخاطب جمعی، وطن و آزادی به عنوان مخاطب ذهنی، مورد گزینش و خطاب شاعران قرار گرفت. هویت قائل شدن برای هر شخص انسانی در این دوره باعث شد شاعران در گزینش مخاطب به اقشار گوناگون جامعه توجه کرده، ایشان را مخاطب قرار دهند.

مخاطب بالقوهٔ این شاعران بیشتر عموم مردم بوده، آنان بسیاری از اندیشه‌های اجتماعی- سیاسی خود را برای این مخاطب بیان می‌کرده‌اند.

بعد از ناامیدی از نتایج انقلاب مشروطه، شاعران به انواع مخاطب معهود در ادب قدیم روی آوردند. به نظر می‌رسد گزینش این مخاطب از طرف آنان عکس‌العملی است دربرابر وضعیت حاکم: رهایی از حکومت فردی، مخاطبان جدیدی را در عرصهٔ شعر مطرح کرد و چهرهٔ بعضی مخاطبان را تغییر داد (ملت، وطن، آزادی، نوع خطاب به شاه و...)؛ شاعران در بحبوحهٔ مشروطه اندیشه‌های انقلابی خود را برای این مخاطبان بیان می‌کردند. بازگشت دوباره به حکومت فردی (دیکتاتوری رضاخان) باعث بازگشت شاعران به سوی مخاطب شناخته شدهٔ ادبیات کلاسیک شد. آنان بعد از ناامیدی از به ثمررسیدن انقلاب مشروطه، احساسات و نگرش‌های منفی خود را با این مخاطب (مخاطب معهود ادبیات سنتی) درمیان گذاشتند.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ کتاب‌هایی که مربوط به انقلاب مشروطه و دستاوردهای آن است، بنگرید به: علی پورصفر، کتاب‌شناسی انقلاب مشروطیّت ایران، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۷۳.

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

۳. ملاک مقاله حاضر در نامگذاری انواع مخاطب، شواهدی است که با پژوهش در دیوان‌های شاعران مشروطه به دست آمده است.

۴. حدیث نفس سخن گفتنی است بدون مخاطب. در این شیوه، شخص در واقع با خود سخن می‌گوید چه آهسته و چه باصدای بلند. ر.ک. سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید۱۳۷۱؛ آبرامز، هایر هوارد، فرهنگ واره اصطلاحات ادبی، ترجمه سیامک بابایی، تهران، جنگل، جاودانه ۱۳۸۶، ذیل حدیث نفس.

۵. برای نمونه حافظ به شیوهٔ خطاب غیرمستقیم می‌گوید:

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

۶. بهار روزنامهٔ نوبهار را که ناشر افکار و سیاست حزب دموکرات بود، در سال ۱۳۲۸هـ‌ق دایر کرد. قسمت عمدهٔ مقالات این روزنامه که به قلم مدیر روزنامه، نوشته می‌شد، علیه سیاست روس بود. به همین جهت نیز این روزنامه بعد از یک سال از طرف روس‌ها توقیف شد. ر.ک. یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، تهران، زوّار ۱۳۷۵، ج۲، ص۱۲۵؛ جعفر خمامی‌زاده، روزنامه‌های ایران: از آغاز تا سال ۱۳۲۹ه. ق. برداشتی از فهرست ه.ل. رابینو، تهران، اطلاعات ۱۳۸۰، ص ۲۵۴-۲۵۳.

۷. Chauvinisme: وطن‌پرستی افراطی ر.ک. داریوش آشوری، فرهنگ سیاسی، تهران، مروارید ۱۳۵۷، ص۱۲۱.

۸. واژه ملّت تا پیش از عصر مشروطه در مفهوم آیین و شریعت به کار می‌رفت. ر.ک. غیاث‌الدین محمد، فرهنگ غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر ۱۳۷۵، ذیل ملت.

منابع

آبرامز، هایر هوارد (۱۳۸۶) فرهنگ وارهٔ اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سیامک بابایی، تهران، جنگل و جاودانه.

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۲) یا مرگ یا تجدد، تهران، اختران.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵) از صبا تا نیما، جلد۲، چاپ ششم، تهران، زوّار.

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

آشوری، داریوش (۱۳۵۷) فرهنگ سیاسی، چاپ یازدهم، تهران، مروارید.

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

اسحاق، محمد (۱۳۷۹) شعر جدید فارسی، ترجمهٔ سیروس شمیسا، تهران، فردوس.

امانت، عباس (۱۳۸۲) «زمینه‌های فکری انقلاب مشروطیّت»، دانشنامهٔ ایرانیکا، ۳، تألیف گروه نویسندگان، ترجمهٔ پیمان متین، تهران، امیرکبیر، صص۲۹-۶۵.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴) سنت و نوآوری در شعر معاصر، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

ایرج میرزا (۱۳۵۶) دیوان کامل ایرج میرزا، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ چهارم، تهران، اندیشه.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳) پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، مرکز.

بهار، محمد تقی (۱۳۷۱) تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، جلد۱، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

بهار، محمد تقی (۱۳۸۰) دیوان بهار، به اهتمام چهرزاد بهار، ۲ جلد، ویرایش دوم، تهران، توس.

پارسانسب، محمد (۱۳۸۷) جامعه‌شناسی ادبیات فارسی: از آغاز تا سال ۱۳۵۷، تهران، سمت.

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

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایهٔ آفتاب، تهران، سخن.

تایسن، لوییس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

تودوروف، تزوِتان (۱۳۷۷) منطق گفتگویی باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، مرکز.

تولان، مایکل (۱۳۸۶) روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت.

حسینی، اشرف‌الدین (۱۳۸۵) کلیات جاودانه نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، چاپ دوم، تهران، اساطیر.

خارابی، فاروق (۱۳۸۰) سیاست و اجتماع در شعر عصر مشروطه، تهران، دانشگاه تهران.

خمامی‌زاده، جعفر (۱۳۸۰) روزنامه‌های ایران: از آغاز تا سال ۱۳۲۹ه. ق، برداشتی از فهرست ه.ل. رابینو، چاپ دوم، تهران، اطلاعات.

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

ریمون- کنان، شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

سارتر، ژان پل (۱۳۸۸) ادبیات چیست، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ هشتم، تهران، نیلوفر.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، تهران، نشر نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲) «تلقی قدما از وطن»، الفبا، دوره اول، جلد ۲، صص۱۱۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴) مفلس کیمیا فروش، چاپ سوم، تهران، سخن.

عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۱) دیوان عارف قزوینی، تدوین محمدعلی سپانلو- مهدی اخوت، تهران، نگاه.

غیاث‌الدین، محمد بن جلال‌الدین (۱۳۷۵) فرهنگ غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، چاپ دوم، تهران،

امیرکبیر.
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 داستان‌نویسی)، تهران، بازتاب نگار.
کادُن، جان آنتونی (۱۳۸۶) فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران، شادگان.
گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳) درسنامه نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ لیلا بهرانی محمدی و دیگران، تهران، روزنگار.
مارتین، والاس (۱۳۸۲) نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران، هرمس.
مک کوایل، دنیس (۱۳۸۵) مخاطب‌شناسی، ترجمهٔ مهدی منتظر قائم مقام، چاپ سوم، تهران، سخن.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.
میرزادهٔ عشقی، محمدرضا (۱۳۴۲) کلیات مصور عشقی، تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیر سلیمی، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.
وحیدا، فریدون (۱۳۸۷) جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، تهران، سمت.
ولک، رنه (۱۳۸۳) تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد۵، تهران، نیلوفر.