مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲ (پیاپی۲۷)، صص ۶۱-۸۲
DOI: 10.22099/JCLS.2022.43889.1928

رویکرد خطابی و ساخت گزاره‌های ندایی در شعر منیره هاشمی

عباس باقی‌نژاد*

چکیده

منیره هاشمی یکی از شاعران کودک و نوجوان است که برخی اشعار خود را با رویکرد تخاطبی، یعنی خطاب به مخاطبی بالفعل یا مخاطب درون‌متنی سروده است. در این نوشتار، چندوچون بهره‌مندی این شاعر از ظرفیت‌های بیان خطابی با روش توصیفی و تحلیل محتوا و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای کاوش و بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ساختار اشعار خطابی هاشمی، مجموعه‌ای از گزاره‌های خطابی است که به‌منظور حفظ ارتباط با مخاطبِ درون‌متنی و اقناع و تأثیرگذاری بر او نظام می‌یابد. این گزاره‌ها طبق الگوی زبانی و بلاغی همسان، تکوین نیافته و در آن‌ها مختصات چندگونه‌ی بیان، از جمله بیان گفتاری، بیان روایی، بیان وصفیِ ساده و بیان تصویری به چشم می‌خورد. بهره‌مندی هاشمی از این گزاره‌ها، زمینه و شرایط مساعدتری را برای لذت خواننده‌ی کودک از جهانِ زبانی و مفهومیِ شعر فراهم ساخته و موجب شده ارتباط خواننده با شاعر و شعر، به سطحِ ارتباطی صمیمانه و عاطفی ارتقا یابد.

واژه‌های کلیدی: شعر کودک، گزاره‌های خطابی، مخاطب برون‌متنی، مخاطب درون‌متنی، منیره هاشمی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران a.baghenejad@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۳/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱/۷/۱۹

۱. مقدمه

گفت‌وگو و سخن‌گفتنِ شاعر با مخاطب ویژه یا مخاطب درون‌متنی، رویکردی رایج در شعر فارسی بوده و هست و می‌توان آن را گونه‌ای از لحن و شیوه‌ی شاعرانه تلقی نمود. این مخاطب، غیر از مخاطب برون‌متنی، تلویحی یا مخاطبی است که به هنگام شعر سرودن، به‌طور ناخودآگاه حضور او فرض می‌شود، بلکه مخاطبی بالفعل است و نقشی اثرگذار در تکوین کلام شاعر دارد. در این رویکرد، ساختار و محتوای شعر بر اساس شگردِ خطاب[1]سامان می‌پذیرد و شاعر با مخاطبی ویژه که حضور آشکار در متن دارد و خود، او را برگزیده، به‌طور مستقیم سخن می‌گوید. این مخاطب، عهده‌دار نقشی محوری در کلام است و در جایگاه «فراخوانده» (رک. کزازی، ۱۳۷۴: ۲۳۰) یا اسمی که «در جمله، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد» (انوری و گیوی، ۱۳۷۹: ۹۴)، ظاهر می‌شود. او می‌تواند از جنس انسان یا «چیزی، جایی، خصوصیتی، فکری» (کادن، ۱۳۸۶: ۳۷) یا هر پدیده‌ای که شاعر، آن را سزاوار خطاب‌کردن ببیند، باشد که البته در این صورت، مخاطبِ شاعر، ناگزیر از داشتن مشخصه‌های انسانی خواهد بود؛ زیرا تنها با انسان فرض‌کردن وی، سخن‌گفتنِ شاعر با او توجیه خواهد داشت. از این‌رو، شاعران می‌کوشد هر مخاطب درون‌متنی و معلومِ غیرجاندار و غیرانسان را از ویژگی‌های انسانی برخوردار سازند و او را در کسوتِ انگاره‌ای انسانی به ظهور رسانند.

اشعاری که چنین مخاطبی دارند، به واسطه‌ی لحن، یعنی «رنگ یا معنیِ احساسی» (رک. پرین، ۱۳۷۶: ۸۹) که دارند، ساختار کلامی و زبانی خاصی پیدا می‌کنند و واجدِ ابعاد و ظرفیت‌هایی می‌شوند که آن را از دیگر شیوه‌های شعرسرودن، متمایز می‌کند. لحن خطابی این اشعار، سبب می‌شود خواننده‌ی شعر و به تعبیری «سخن‌گیر» (رک. فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۶۴۰) یا مخاطبِ بیرونیِ شعر بتواند با مخاطبِ دورن متن، احساس نزدیکی و همذات‌پنداری کند و از این طریق، میزان تأثیرگذاری شعر تقویت گردد.

---

[1]. apostrophe

نمونه‌های متعدد و متنوعی از شعر خطابی در گنجینه‌ی شعر فارسی وجود دارد که علی‌رغم داشتن تفاوت‌های محتوایی و گاه ساختاری، در برخی زمینه‌ها اشتراک دارند. آنچه را می‌توان وجه اشتراک این‌گونه اشعار دانست؛ وجود شاعر (گوینده) و مخاطب (گیرنده و شنونده) در مقابل یکدیگر است؛ مخاطبی که به بخش جدایی‌ناپذیر ماهیت و ساختار شعر بدل می‌شود. شاعر برای سخن‌گفتن با وی، ناگزیر است موقعیتی مناسب برای گفتار، یعنی «زمینه و شرایطی» که سخن در آن جریان می‌یابد (رک. فتوحی، ۱۳۹۵: ۵۷) بیافریند؛ به تعبیر دیگر، گوینده «به مقتضای حال مخاطب» سخن بگوید (رک. شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۷) و زمینه‌ی معنایی و شیوه‌ی بیانِ خویش را با موجودیت و هویتِ مخاطب درون‌متن مطابقت بخشد. این‌گونه اشعار را افزون‌بر اعتبار ادبی و ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی، از جهات دیگری می‌توان ارزیابی کرد و آن، داوری درباره‌ی مخاطب‌شناسی شاعر، یعنی «چگونگی پیش‌بینی واکنش‌های مخاطب» توسط شاعر (رک. سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۲۱) و نیز توانمندی وی در ایجادِ نسبت میان متن و خوانندگان و به تعبیر منتقدان «نحوه‌ی تعامل متن با دریافت‌کنندگان» (رک. اشمیتس، ۱۳۸۹: ۱۱۸) یا رابطه‌ی «خالق اثر و مخاطب» (رک. فرای، ۱۳۹۱: ۷۱) است. از این‌رو، شعر خطابی، غیر از شیوه‌های مرسوم نقد، مستلزم نوعی «نقد درونی» و به بیان دیگر «نقد معانی و بیان» است؛ نقدی که طی آن، کنش‌های متقابل متن، شاعر و مخاطبِ درون متن و نیز خواننده بررسی و تحلیل می‌شود (رک. گرین، ۱۳۷۶: ۲۶۴).

۲. مبانی نظری پژوهش

شعر کودک که کودکان هم «مخاطب» و هم «موضوع» آن به شمار می‌روند (رک. شاه‌آبادی فراهانی، ۱۳۸۲: ۲۴)، مجالی برای بهره‌مندی شاعران کودک از امکانات و قابلیت‌های لحن و شیوه‌ی خطابی است. شاعران کودک «مخاطب خود را پیش از سرودن شعر، مشخص [کرده] و تشخص و تعیّن مخاطب، الزاماتی را برای آنان به وجود می‌آورد» (سیدآبادی، ۱۳۸۰الف: ۱۸). یکی از این الزامات، ایجاد زمینه‌ی مناسب برای اشتراک

عاطفی خواننده در شعر است که بُعدی از آن با استفادهی شاعر کودک از لحن و ساخت خطابی محقق میشود؛ زیرا ظرفیتی انکارناپذیر در بیان خطابی برای ایجاد ارتباط صمیمی و موثر با مخاطب خردسال وجود دارد. چنین ظرفیتی، به تقویت رابطهی گفتوگویی بین متن و خواننده، یعنی تبدیل خواننده به مخاطب فعال میانجامد (رک. سیدآبادی، ۱۳۹۴: ۲۰) و سبب ایجاد مفاهمه بر سر موضوعی مشترک بین گوینده و خواننده میشود (سیدآبادی، ۱۳۸۰ب: ۱۳). این ویژگی در لحن خطابی، زمینه و شرایط مساعدتری را برای لذت خوانندهی کودک از جهانِ زبانی و مفهومیِ شعر فراهم میسازد.

به این دلیل، بهرهگیری از شیوهی خطابی و مخاطبِ مستقیم قراردادن جانداران و و پدیدههای غیرجاندار یا «تصویر پدیدههای طبیعی در قامت انسانی» (خدابین، ۱۳۹۴: ۴۱) به شیوهای متداول در شعر کودک بدل شده است. شاعران کودک به فراخور موضوع شعری و سبک بیانی خویش، مخاطبانی را برمیگزینند و در متن شعر حاضر میسازند و با او سخن میگویند. آنها با شگردهایی که به کار میبرند، زمینهی پذیرش و به تعبیری «باورنمایی» (امینپور، ۱۳۷۸: ۸۳) را در خوانندگان به هویت و موجودیت چنین مخاطبانی فراهم میکنند. یکی از این شگردها، استفاده شاعران از هنجار سخنگویی کودکان است؛ شیوهای که غیر از شعر خطابی در دیگر رویکردهای شعر کودک نیز رایج است. این گفته که شاعر کودک، لازم است «حرفهای دل خود را از دنیای کودکان بگیرد و با زبان آنان بیان کند، تا پذیرفته شود» (شعبانی، ۱۳۹۳: ۵۷)

در این زمینه مصداق تمام دارد. شاعران کودک، افزونبر رعایت «اصول ذوقی جداگانه و... زیبایی‌شناختی متمایز، نسبت به ادبیات بزرگسالان» (پولادی، ۱۳۸۴: ۳۰) عموماً با بهرهگیری از ظرفیت عاطفیِ بیان و لحن کودکانه و استفاده از نقش «عاطفی زبان» که در حالت ندایی یا با استفاده از حروف ندا نمود مییابد (رک. صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵)، بیانی را نظام میبخشند که «نقش همدلی» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۷۶) و «معطوف به عاطفه» دارد؛ یعنی «احساسات خواننده را به شیوهای «رضایتبخش سازماندهی میکند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۶۴)؛ به

همین دلیل می‌تواند شاعر را در رسیدن به سطح و جایگاه خواننده، یاری دهد؛ به‌طوری که خواننده، او را همانندِ خود و هم‌سطح با خود تصور کند.

۳. مسئله و پیشینه‌ی پژوهش

گرایش به بیان مستقیمِ خطابی و استفاده از لحن خطاب‌وار، یکی از شیوه‌های مرسوم در میان شاعران کودک و نوجوان است که مصداق‌های آن را در میان کارهای منیره هاشمی می‌توان جُست. ساختار اشعار خطابی هاشمی مجموعه‌ای از گزاره‌های خطابی است که معمولاً با افعالِ زمانِ حال شکل می‌گیرد و در راستای حفظ ارتباط با مخاطب درون‌متنی و اقناع و تأثیرگذاری بر او نظام می‌یابد. شاعر این مخاطب را که گیرنده و شنونده‌ای صامت و فاقد کُنش و واکنش است، انتخاب کرده است. این مخاطب حرف‌های شاعر یا گوینده را می‌شنود و پذیرای بی‌چون‌وچرای مجموعه‌ای از گزاره‌های خطابی با کارکردهای متفاوت و متنوع است. این گزاره‌ها طبق الگوی زبانی و بلاغی همسان، تکوین نیافته و در آن‌ها مختصات چندگونه‌ی بیان، از جمله بیان گفتاری، بیان روایی، بیان وصفیِ ساده و بیان تصویری به چشم می‌خورد.

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزه‌ی شعر کودک و به‌طور ویژه، شعر منیره هاشمی، پژوهشی مستقل که مرتبط با موضوع پژوهش حاضر باشد، به دست نیامد. بااین‌وصف، پژوهش‌هایی را که می‌توان زمینه و پیشینه‌ی این پژوهش تلقی نمود، یکی کتاب *شعر کودک در ایران* از محمود کیانوش (۱۳۵۲) است. در این کتاب، بحثی مستقل به مضامین تمثیلی در شعر کودک اختصاص یافته است و در آن به مخاطبانی متکلم یا غیرمتکلم از جنس اشیاء و پدیده‌ها در شعر کودک اشاره شده که یا ناظر و شنونده‌ای ساکت هستند؛ یا اینکه شاعر در بیانی تمثیلی و با استفاده از شگرد جاندارپنداری به آن‌ها قابلیتِ گفت‌وشنود یا عمل‌وعکس‌العمل بخشیده است.

پژوهش دیگر، کتاب *از این باغ شرقی* از پروین سلاجقه (۱۳۸۷) است. در بخشی از این کتاب از اهمیت و کارکردهای هنریِ گونه‌ای همذات‌پنداری سخن رفته که به

واسطه‌ی استفاده‌ی شاعر از آرایه‌ی تشخیص، میان مخاطب و پدیده‌هایی که موضوع شعر هستند و درعین‌حال واجد قابلیت‌های انسانی شده‌اند، تحقق می‌یابد. در بخش دیگری از همین کتاب، نویسنده ضمن بیان چندوچونِ گفت‌وگوهای شاعرانه در شعر کودک، به تشریح کیفیتِ تکوینِ گفت‌وگوهای یکسویه در شعر با ذکر مثال می‌پردازد؛ در این گفت‌وگوها شاعر با مخاطبی خاص سخن می‌گوید؛ بی‌آنکه انتظار جوابی از وی داشته باشد (رک. سلاجقه، ۱۳۸۷: ۴۳۶– ۴۳۷).

پژوهش‌هایی دیگر که ارتباط نزدیک‌تر با پژوهش حاضر پیدا می‌کنند، یکی مقاله‌ای با عنوان «شناخت پیشینی از مخاطب کودک و نوجوان» از علی‌اصغر سیدآبادی (۱۳۸۱) است. نویسنده در این مقاله از ضرورت شناخت عواملی چون کیفیت و میزان آشنایی مخاطب با متون دیگر و نیز آگاهی‌های مختلف او سخن گفته است.

سیدآبادی (۱۳۸۰ب) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ادبیات کودکان متوسط، تأویلی در مبحث مخاطب‌شناسی ادبیات کودک و نوجوان»، به دو نوع رویکرد، یعنی رویکرد ادبی محض و رویکردِ ارتباطی در ادبیات کودک و نوجوان اشاره نموده است. وی رویکرد ارتباطی را در شناخت مخاطب موثرتر از رویکرد ادبی محض دانسته؛ زیرا در این رویکرد، متن مستقل از مخاطب فرض نمی‌شود.

۴. معرفی منیره هاشمی و آثارش

منیره هاشمی، متولد ۱۳۵۹، شاعر و نویسنده‌ی کودک و نوجوان است که بیش از یک دهه در حوزه‌ی داستان‌نویسی و شعر کودکان و نوجوانان فعالیت دارد. از هاشمی، دوازده مجموعه‌اشعار برای کودکان و نوجوانان با عناوین *سایه‌ی مهربان* (۱۳۸۷)، *اسب حنایی* (۱۳۹۱)، *کفشی به رنگ دریا* (۱۳۹۴)، *آقای تابستان* (۱۳۹۴)، *قطار چهارشنبه* (۱۳۹۴)، *خوش به حال رودخانه* (۱۳۹۶)، *پیاز رنده‌رنده* (۱۳۹۶)، *حرم پر از آینه بود* (۱۳۹۷)، *ترانه‌های نیایش* (۱۳۹۷)، *پله می‌گه میو میو* (۱۳۹۹) و *خانه‌ام را دوست دارم* (۱۴۰۰) به چاپ رسیده است.

هاشمی امروزه از شاعران پُرمخاطب و شناخته‌شده‌ی کودک و نوجوان به شمار می‌آید. او شاعری را از دوران خردسالی آغاز نموده و پس از تجربه‌های مختلف و طی فراز و فرودهایی، به جایگاه کنونی خویش در حوزه‌ی شعر کودک و نوجوان رسیده است. می‌توان دریافت منیره هاشمی به آثار شعری که پیش از او در حوزه‌ی شعر کودک و نوجوان پدید آمده، توجه داشته و تا جای ممکن از آن‌ها بهره برده است. از این‌رو، کار وی به‌عنوان نتیجه و ادامه‌ی تجربه‌های شاعران پیش از او شایستگی ارزیابی دارد. درعین‌حال، می‌توان ادعا کرد که منیره هاشمی اکنون صاحبِ زبان و دنیایی انحصاری است؛ تاجایی‌که برخی کارهای وی بدون تردید در زمره‌ی آثار شاخص و ماندگار حوزه‌ی شعر کودک و نوجوان قرار می‌گیرد.

کلیت شعر منیره هاشمی، برآیند رویکرد انحصاری و بهره‌مندی خاص وی از امکانات و ظرفیت‌های تجربه‌شده‌ی شعر کودک و نوجوان، همچنین نتیجه‌ی تلاش او برای کشف قابلیت‌هایی تازه در این زمینه است. بیشتر مختصات کلی شعر کودک؛ یعنی الگوهایی که مصداق آن‌ها را در کار شاعران مختلف می‌شود، در کار منیره هاشمی نیز به چشم می‌خورد. این امر، گونه‌ای همانندی و نزدیکی را می‌ان شعر او و دیگران رقم می‌زند؛ با وجود این همانندی و نزدیکی، شعر هاشمی واجد شاخصه‌ها و مولفه‌هایی است که شیوه‌ی او را از دیگران متمایز می‌سازد.

در این نوشتار، گزاره‌های خطابی چهارده شعرِ کاملِ خطابی از منیره هاشمی با تأکید بر جنبه‌هایی روایی و وصفی، وجوه زبان گفتاری و انشایی اشعار یادشده، بررسی و تحلیل شده است. *اسب حنایی*، *کفشی به رنگ دریا*، *خوش به حال رودخانه*، *چشمه خانم* و *آقای تابستان* مجموعه‌هایی هستند که شواهد شعری این پژوهش از متن آن‌ها انتخاب شده است.

۵. تحلیل و بررسی آثار

۵. ۱. خطاب، وصف و روایت

وصف که اعتبار زیبایی‌شناختی داشته و مستلزم بهره‌گیری از تخیل است، در شعر کودک اهمیت زیادی دارد؛ زیرا مواجهه با فضاهای تخیلی برای مخاطبان خردسال، خوشایندی زیادی در پی دارد؛ درعین‌حال، واجد حساسیت بالا و رعایت اعتدال است. ازآنجایی‌که شاعر کودک، موظف شده کودکان را «به هر قیمتی در دنیای کودکی» نگه دارد (قاسم‌نیا، ۱۳۷۴: ۲۶)؛ دیگر اینکه خیال‌انگیزی و زیبایی‌شناسی هر نوع شعر از جمله شعر کودک با بهره‌مندی از صنایع ادبی شکل می‌گیرد، شاعران کودک از «به‌کاربردن صنایعی که ترتیب ساده‌ی ذهن را بر هم می‌زند» منع شده (رحماندوست، ۱۳۶۸: ۶۴) و رعایت اعتدال در این زمینه، در هر شرایطی به آنان توصیه گردیده است. نشانه‌های توجه به چنین توصیه‌ای را در وصف‌هایی که منیره هاشمی به دست داده، می‌توان دید.

گونه‌ای از اشعار خطابیِ هاشمی، با وجود خطابی‌بودن، جنبه‌ی وصفی و درعین‌حال وجه روایی نیز دارند. همراهی وصف با روایت، ساختار این اشعار را با نمونه‌هایی از شعر کودک، همانند ساخته که «منطق پی‌رفت در [آن‌ها] بر پایه‌ی توصیف است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۶۹). البته کاربردِ وصف و بهره‌مندی از اقسام و قابلیت‌های متنوع بیان توصیفی در شعر منیره هاشمی محدود به اشعار خطابی وی نیست.

اشعار خطابی که جنبه‌ی وصفی دارند، مربوط به مخاطبِ خاص و یگانه‌ای به‌عنوان مخاطب درون‌متنی است که شاعر، بی‌واسطه با او سخن می‌گوید و ضمن سخن‌گفتن، حالات، اوصاف، هنجار و کردارهای مخاطب را با وصف حسی و خیالی ترسیم می‌سازد. منظور از وصف حسی، ارایه‌ی تصویر عینی و بدون دخل‌وتصرف در پدیده‌ی وصف‌شده است. وصف خیالی نیز توصیفی «مبتنی بر تشبیه و استعاره، بیان مجازی و تمثیلی» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۱) است که شاعر با بهره‌گیری از این امکانات، زمینه‌ی گسترش درون‌مایه‌ی شعر و القای غیرمستقیمِ پیام شعر خود را بر خواننده ممکن می‌سازد. هاشمی با این رویکرد، به گونه‌ای فضاسازی دست می‌زند و زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا خواننده،

کیفیت و موقعیت مخاطب بالفعل متن را که خود موضوع اصلی شعر به شمار می‌آید، به‌صورت ملموس درک کند.

وجه روایی این اشعار با وجود اینکه در مقایسه با جنبه‌ی وصفی آن کمرنگ‌تر است، موجب جذابیت شعر در نظر مخاطب خردسال می‌شود. زیرا اشعار روایی در نظر کودکان محبوب‌ترین اشعار به شمار می‌آیند (رک. قزل‌اياغ، ۱۳۹۷: ۲۱۶). این اشعار با بهره‌گیری شاعر از عبارات روایی محدود و درعین‌حال حرکت‌بخش، در متن توصیف، شکل می‌گیرند. نتیجه‌ی این کار، قرارگرفتن شاعر در جایگاه راوی سوم شخص و دانای کل محدود است؛ محدود به این دلیل که شخصیت دیگری به غیر از تنها مخاطب درون فضای شعر، در متن حضور ندارد و همین شخصیت، هسته‌ی مرکزی یا کانون روایت را شکل می‌دهد و همزمان، مخاطب درون متن به یک شخصیت بدل می‌شود؛ او شخصیتی است که شاعر (راوی) بر وی تمرکز دارد و برای شناساندن جنبه‌های توصیف‌ناپذیرِ موجودیت و موقعیت او از شگردهای روایت بهره می‌گیرد.

مصداقی که در ادامه می‌آید از این گونه است. در این نمونه، شاعر به توصیف کنش‌های مخاطب درون‌متنی شعر، یعنی «بادِ مرداد»، با بهره‌گیری عبارات وصفی می‌پردازد:

«وقتی رسیدی/ ای باد مرداد/ یک سیب شیرین/ از شاخه افتاد/ بی‌حال و تشنه است/ در گوش‌های یاس/ قرمز شده باز/ لپ‌های گیلاس/ تو مثل آتش/ گرمی و سوزان/ دست تو داغ است/ مثل بیابان/ اینجا و آنجا/ هرکس تو را دید/ گفت: آمدی تو/ از پیش خورشید» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۷).

در این گونه اشعار، مخاطبِ شاعر، جانداران، رُستنی‌ها، اشیا و پدیده‌های مختلف هستند؛ این مخاطبان از هر نوع و جنسی که باشند، به فراخور لحن خطابی شعر و دیگر الزامات کار شاعر، موقعیتی انسان‌گونه می‌یابند و به تعبیری شخصیت‌سازی می‌شوند. گفته‌شده: «در شخصیت‌سازی، شاعر معمولاً به دو شیوه عمل می‌کند: یا از شخصیت‌های ازپیش‌ساخته و تثبیت‌شده [...] استفاده می‌کند [...] یا باتوجه‌به مضامین مدّنظر خود، دست

به شخصیت‌سازی تازه می‌زند» (سلاجقه، ۱۳۷۸: ۴۲۹). آنچه در این شعر اتفاق افتاده، شخصیت‌سازی از نوع دوم است؛ یعنی اینکه شاعر، مخاطب دورن متن را که در موقعیت انسان نیست، شخصیتی تازه یا انگاره‌ای انسانی فرض می‌کند؛ انگاره‌ای در حد یک انسان خردسال و هم‌سطحِ خوانندگان شعر که شاعر با او سخن می‌گوید.

در مصداق‌های زیر به‌ترتیب، خارپشت، کاکتوس، گربه و مترسک، مخاطبان ناهمسانی هستند که شاعر با آنان به‌صورتی همسان، با لحنی واحد سخن می‌گوید. آن‌ها همگی در جایگاه شخصیتی بازسازی‌شده و مخاطبِ بالفعلِ شاعر قرار گرفته‌اند و به‌عنوان شنونده و گیرنده‌ی مستقیم خطاب‌های شعر، نقش‌آفرینی می‌کنند.

«خارپشتِ گِرد و کوچک/ صبح تا شب کار داری/ روی پشتت مثل صحرا/ بوته‌های خار داری/ روزها در باغ و صحرا/ می‌دوی این‌سو و آن‌سو/ روی پشتت می‌گذاری/ دانه‌دانه سیب و آلو/ کوچکی، اما شجاعی/ ترسی از دشمن نداری/ می‌شوی با دیدن او/ توپ گِردِ خار خاری» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۱۶)

«مثل گل‌ها خانه‌ات/ نیست توی دشت و باغ/ خانه‌ی تو دورهاست/ در دل شن‌های داغ/ در بیابان‌های خشک/ بی کمی باران و آب/ می‌نشینی روزها/ زیر نور آفتاب/ ریشه‌هایت می‌کنند/ قطره‌ها را جست‌وجو/ تشنه‌ای اما چه‌قدر/ سبزی و با آبرو!/ هر گلی جای تو بود/ خشک می‌شد بی‌گمان/ تو ولی هستی صبور/ کاکتوس مهربان» (هاشمی، ۱۳۹۴: ۷)

«تو می‌شوی هر شب/ مثل هیولاها/ آهسته می‌آیی/ توی حیاط ما/ در چشم‌های تو/ یک برق پرنور است/ آخر چرا هر شب/ چشم تو این‌جور است/ حالا نمی‌ترسم/ از دیدنت دیگر/ چون تو فقط هستی یک گربه‌ی لاغر» (هاشمی، ۱۳۹۱الف: ۲۵).

«زیبا شدی، زیباتر از قبل/ امروز آقای مترسک/ پوشیدهای صد خوشه گندم/ پیراهن زردت مبارک/ پیراهن‌ات را دوست داری/ خیلی خوشت می‌آید از آن/ با مهربانی هدیه داده/ آن را به تو آقای دهقان/ اما تو خیلی خوب هستی/ دیدم که با لبخند حالا/ از گندم پیراهن خود/ دادی به یک گنجشک تنها» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۴۷)

ساختار زبانی این اشعار با هم همانندی دارد، اما مخاطبانی که شاعر آن‌ها را به‌طور مستقیم مخاطب قرار می‌دهد، جنسیتی متفاوت از هم دارند. آن‌ها به عنوان «تو» یا «شما» در مقابل شاعر قرار گرفته‌اند؛ به همین دلیل با عباراتی که افعال دوم شخص دارند، خطاب می‌شوند. در این مصداق‌ها گزاره‌هایی که مشخص شده‌اند، وجه روایی دارند و در آن‌ها رویدادهایی روایت شده و بدین واسطه صحنه‌هایی متحرک نشان داده می‌شود، اما در دیگر عبارات که توصیفی هستند، تصویری ساکن به دست داده شده است. هر دو گونه‌ی این عبارات، حالت و لحن خطابی دارند و برای مخاطبِ حاضر در متن، یعنی خارپشت، کاکتوس، گربه و مترسک بازگو می‌شوند.

۵. ۲. خطاب و زبان گفتار

زبان گفتار یا محاوره که به آن زبان عامیانه نیز اطلاق می‌شود، افزون‌بر کارکرد شناخته‌شده و متداول آن، یعنی ایجاد ارتباط و انتقال پیام، قابلیت‌های عاطفی و ظرفیت‌های مناسب را برای تبدیل‌شدن به زبان شاعرانه دارد. کاربرد این نوع زبان در شعر کلاسیک فارسی سابقه دارد (رک. حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۵۶) که آن را با رعایت ملاحظاتی، در ادبیات کودک نیز می‌توان به کار برد (رک. شعاری‌نژاد، ۱۳۴۷: ۹۷).

امروزه نمونه‌های مختلفی از اشعار کودکان وجود دارد که «استفاده از زبان گفتاری در [آن‌ها]، در سطح واژه، عبارت یا جمله و مصراع اجرا شده است» (جلالی، ۱۳۹۱: ۸۸). منیره هاشمی یکی از شاعرانی است که در نمونه‌های از جمله، در اشعار خطابی خود، از امکانات و قابلیت‌های زبان گفتار بهره برده است. هاشمی از پیوند طبیعیِ لحنِ خطابی با زبان محاوره استفاده نموده و بعضی گزاره‌های خطابی خود را طبق الگو و شگردهای این‌گونه‌ی زبانی، نظام بخشیده است. او در این راستا به اُنس و تعلق خاطرِ ناخودآگاه و ذاتی خوانندگانِ خردسال به زبان گفتار و ظرفیت عاطفی آن توجه داشته و از قوت و کارکردِ موثر این زبان در جذاب‌نمودن کلام خویش بهره برده است.

این رویکردِ هاشمی با نظر سلاجقه که عاطفه را از عوامل و عناصر اصلی زبان شعر کودک می‌داند، مطابقت دارد؛ سلاجقه معتقد است: «عنصر عاطفه، اصلی‌ترین نقش را در محور تبدیل زبان قراردادی به زبان شعر دارد؛ حتی ممکن است از عناصر دیگر شعرساز [...] استفاده نشود، اما زبان به اعتبار کارکرد زیبای عاطفی به شعر تبدیل شود و نقش تأثیرگذاری خویش را به خوبی انجام دهد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۷۶).

ماحصل رویکرد هاشمی، شکل‌گیری گزاره‌های خطابی خودمانی و عبارت‌هایی ندایی و عاطفی در شعر اوست که به ایجاد همدلی میان شاعر، شعر و خواننده می‌انجامند. در این اشعار، بهره‌گیری همزمان از زبان گفتاری و لحن خطابی موجب می‌شود خواننده‌ی خردسال به‌طور ناخوداگاه، خود را در موقعیت مخاطب مستقیمِ درونِ متن احساس کند و با او به همدلی و اشتراک عاطفی دست یابد یا فراتر از آن، به مرز همذات‌پنداری و احساس یگانگی با او برسد؛ تاجایی‌که تصور کند مخاطبِ اصلی گزارهای خطابی، خودِ اوست و شاعر مستقیماً با وی سخن می‌گوید. شیوه‌ی کار هاشمی در این زمینه معمولاً بدین‌گونه است که وی در ابتدا یا میانه و گاه در پایان یک شعرِ کامل که لحن خطابی و غیرگفتاری دارد و خطاب به موجود یا پدیدهای خاص پرداخته شده، عباراتی قرار می‌دهد که هنجار گفتاری یا عامیانه دارند. او با وجود اینکه از نقش ارتباطی و تعاملات شفاهی این عبارات همراه با جملات غیرگفتاری بهره می‌برد، گسیختگی و ناهماهنگی محسوسی در کلیت شعرش پدید نمی‌آید و این وجه را می‌شود مختصه و وجه تمایزی در کار وی تلقی نمود. عبارات گفتاری هاشمی عموماً مبتنی‌بر کارکردهای درونی زبان محاوره، از جمله سفارش، سرزنش، یادآوری، تقاضا، ستایش و همدردی نظام می‌یابند. مصداق‌هایی که در ادامه می‌آید، عباراتی با این کارکردها هستند:

- سرزنش، یادآوری و تقاضا

«تنبل شدی خیلی/ ای کرم ابریشم/ از پیله‌ی تنگت/ بیرون بیا کم‌کم/ هر روز در پیله/ خوردی و خوابیدی/ از خوبی دنیا چیزی نفهمیدی/ تو می‌شوی یک روز/ پروانه‌ای زیبا/ تمرین کن از امروز/ پروانه‌بودن را» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۲۰).

- همدری، یادآوری و ستایش

«خسته نباشی چشمه‌خانم/ راه خودت را باز کردی/ یک زندگی تازه را تو/ روی زمین آغاز کردی/ آن زیر در تاریکی خاک/ دنیا برایت بود یک رنگ/ تا اینکه جوشیدی و آرام/ پیدا شدی از زیر این سنگ/ روی لب گل‌های تشنه/ آوردهای امروز لبخند/ اینجا تمام دشت و صحرا/ از دیدنت خوشحال هستند» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۸).

- سفارش، نکوهش و تقاضا

«بازی بکن با من/ ای باد بازیگوش/ تو گرگ اخمو باش/ من می‌شوم خرگوش/ باید بیایی تو/ دنبال من هرجا/ وقتی شدم خسته/ فوری بخور من را/ آن‌وقت من هستم/ خیلی خوش و خندان/ از تو نمی‌ترسم/ ای گرگ بی‌دندان» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۲۳).

هریک از این سه شاهد شعری، مخاطب درون‌متنی دارند. مخاطبان این اشعار به ترتیب «کرم ابریشم»، «چشمه» و «باد» هستند. این اشعار دارای عبارت‌هایی با هنجار گفتاری یا عباراتی که از جهاتی با عبارات گفتاری قرابت و همانندی یافته‌اند، هستند و با وجود سادگی و عاری‌بودن از خصلت شعری و هنری، به‌دلیل نزدیک‌بودن به زبان عامیانه، عباراتی بااهمیت و موثر در متن تلقی می‌شوند. زیرا به دلیل اُنسِ ذهنی خواننده با آن‌ها و به‌دلیل داشتن ظرفیت تداعی و بارِ معنایی آشنا، نقش عاطفی پررنگی در ساختار و درون‌مایه‌ی شعر ایفا می‌کنند.

گاهی مخاطبِ درونِ متن، خداوند است. شیوه‌ی گفت‌وگو در این اشعار هاشمی، به فراخور جایگاه والای مخاطب، تغییری محسوس می‌یابد. هاشمی در این‌گونه اشعار، اهداف معنوی و تربیتی را نیز دنبال می‌کند. او قصد دارد ضمن سخن‌گفتن با خداوند به‌عنوان مخاطب خاص، عظمت، رحمت، زیبایی و دیگر اوصاف خداوندی را به خوانندگان یادآور شود. به نظر می‌رسد در این اشعار، هاشمی شیوه‌ی خطابی و نیز زبان گفتاری را بدین منظور برگزیده است که بتواند با لحنِ صمیمی با خداوند سخن بگوید؛ درعین‌حال از قابلیت و کارکرد عاطفی این لحن در تأثیرگذاری بر خواننده سود جوید:

«ای خدا! ای خدای خوب!/ ای خدای دریاها!/ هرچه خوبی و پاکی‌ست/ دادهای به ما آن را/ دادهای به ما خورشید/ دادهای به ما باران/ دادهای به ما بابا/ دادهای به ما مامان/ کاشکی در دنیا/ بیشتر شود خنده/ مثل تو همه باشند/ مهربان و بخشنده/ مثل تو اگر باشند/ قول می‌دهم فردا/ سیرِ سیر می‌خوابند/ بچه‌های آفریقا» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۲۰)

«ای خدای مهربان سلام!/ من/ راه را دوباره اشتباه رفته‌ام/ مثل اینکه توی چاله‌ی گناه رفته‌ام/ لطف کن دوباره ای خدا/ راه را به من نشان بده/ توی چاله گیر کرده‌ام/ باز هم به بال‌های من/ قدر یک پریدن آسمان بده» (هاشمی، ۱۳۹۱ج: ۱۲)

فحوای این اشعار، عمدتاً ستایش خداوند، شکرگزاری، تمنا و تقاضا و استغفار و طلبِ بخشش از خداوند است. در این اشعار، شاعر خود را در موقعیت کودکی خردسال قرار داده و با لحن و زبانی از نوع بیان و زبان کودکانه و درعین‌حال عاطفی و خودمانی با خداوند سخن گفته است.

۵. ۳. خطاب و گزاره‌های انشایی

انشاء در لغت به معنی ایجادکردن و در اصطلاح به مفهوم خواستن یا نخواستن چیزی است (رک. علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۵۸). عبارت و گزاره‌ی انشایی نیز بخشی از زبان شعر است که مفاهیم آن در شعر به‌صورت بی‌نهایت می‌تواند موجود باشد (رک. تجلیل، ۱۳۷۰: ۲۱). در این عبارات، کذب و صدق وجود ندارد و گوینده به‌دنبال اثبات یا رد چیزی نیست. گزاره‌های انشایی عموماً به زمان حال و زمان جاری تعلق دارند؛ بدین‌واسطه به‌طور مستقیم با مخاطب، ارتباط برقرار می‌کنند. در کل، گزاره‌های انشایی به دو گونه‌ی طلبی و غیر طلبی تقسیم شده‌اند (رک. گلی، ۱۳۸۷: ۷۶). گزاره‌های پرسشی (استفهامی) و امری از اقسام گونه‌ی «طلبی» به شمار می‌آیند و مصداق این دو گونه در میان اشعار خطابی منیره هاشمی وجود دارد.

۵. ۳. ۱. گزاره‌ی پرسشی

منظور از گزاره‌ی پرسشی یا استفهام، در تعریف بلاغی و ادبی، طلبِ امری است که بر

گوینده مجهول است. این نوع عبارات، عموماً در «اغراضی غیر از پرسش به کار می‌رود که جنبه‌ی بلاغی و زیبایی‌شناسی دارد» (همان: ۷۵). چنین گزاره‌هایی در اشعار خطابیِ هاشمی راه یافته؛ بدین‌گونه که گاهی وی با عباراتی با لحن و ساختار پرسشی، مخاطب درون متن را مخاطب قرار می‌دهد و مضامین او در چارچوب عبارات استفهامی موجودیت پیدا می‌کنند. هاشمی گزاره‌های پرسشی خود را با انگیزه‌های معنایی و عاطفی مختلف نظام می‌بخشد و عموماً با آن‌ها مقاصدی مجازی را پی می‌گیرد. این گزاره‌ها در پیش و پس عبارات دیگری که معمولاً خبری هستند، قرار می‌گیرند.

اما ضرورت وجودی این عبارت‌ها که تعداد آن‌ها نسبت‌به دیگر گزاره‌های شعر، اندک است، چیست؟ به نظر می‌رسد شاعر با آوردن این گزاره‌های پرسشی، برای ایجاد آمادگی ذهنی در خواننده و حتی کنجکاوساختن او برای درک و پذیرش گزاره‌های دیگر شعر که عموماً عبارات اصلی شعر هستند، تلاش می‌کند.

مخاطب درونِ متن با وجود اینکه شنونده‌ی پرسش یا پرسش‌های شاعر است، امکان و توان پاسخ‌گویی ندارد. شاعر نیز تلاشی نمی‌کند تا با استفاده از آرایه‌ی تشخیص و بخشیدن هویت انسانی به مخاطب، او را در موقعیت پاسخ‌گفتن قرار دهد. شواهد شعری که در ادامه می‌آیند، این ویژگی را دارند و در هریک از آن‌ها مخاطبی خاص و درخور شناسایی وجود و حضور دارد؛ «گلدان»، «کوه»، «نخل» و «کلاغ» به‌ترتیب مخاطبانی هستند که پرسش‌های شاعر متوجه آن‌هاست:

«گلدان چرا تو/ تنها نشستی/ از صبح تا شب/ بیکار هستی؟/ می‌آورم من/ یک دانه حالا/ در دست‌هایت/ می‌کارم آن را/ بگذار راحت/ آنجا بخوابد/ خورشید زیبا/ رویش بتابد/ حالا تو دیگر/ گلدان او باش/ او بچه‌ی توست/ مامان او باش» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۲۴)

«ای کوه پیر سنگی/ کی آمدی به دنیا؟/ آیا به یاد داری/ روز تولدت را؟/ تو یادگار خوبی/ از سال‌های دوری/ پیری، ولی همیشه/ زیبا و پرغروری/ من می‌نشینم آرام/ بر دامن قشنگت/ صد حرف تازه دارد/ هر دانه دانه سنگت» (هاشمی، ۱۳۹۴: ۸)

«سلام ای سبز خوش‌رنگ!/ سلام ای نخل زیبا!/ چطوری شاد و خوشحال/ نشستی توی گرما!/ گرفتی توی دستت/ کمی خرمای شیرین/ برای من بینداز/ دوتا خوشه به پایین/ تو که کولر نداری/ کنارت چشم‌های نیست/ چه‌طوری سبز ماندی؟/ بگو که راز تو چیست؟» (هاشمی، ۱۳۹۳: ۱۹)

در متن هریک از این مصداق‌های شعری، پرسش یا پرسش‌هایی ساده که با منطق کودکانه نظام یافته، وجود دارد و در آن‌ها ظاهراً گوینده، یا پرسش‌گرِ متن می‌خواهد پاسخ پرسش‌هایش را از سوژه‌ی حاضر در متن و به تعبیری، از مخاطب درون متن جویا شود. او به دنبال دانستن دلیل تنهایی گلدان، زمان به دنیا آمدن کوه و علت شادبودن نخل در هوای گرم و طاقت‌فرساست. در هیچ‌یک از این نمونه‌ها مخاطبان درون متن، پاسخی به پرسش‌های شاعر نمی‌دهند. اما همین گزاره‌های پرسشی می‌توانند خوانندگان و مخاطبان بیرون از متن را متوجه زوایا و ابعادی از دنیای پیرامون و اشیا و پدیده‌ها سازند. این گزاره‌های پرسشی، علی‌رغم سادگی و کودکانگی که دارند، ارزش زیباشناختی نداشته و مبتنی بر عناصری هنری و شاعرانه آفریده شده‌اند. در شاهد مثال نخست، شاعر با بهره‌گیری از «تجاهل‌العارف» به‌دنبال کشف چرایی «تنهابودن» و «بیکارماندن گلدان» است؛ در نمونه‌ی بعدی وی با پرسشی ساده و کودکانه و همزمان با استفاده شگرد انسان‌انگاری می‌خواهد راز آفرینش کوه را دریابد. شاعر در شاهد مثال سوم با بهره‌مندی از تعلیل هنری یا به تعبیر قدما «حسن تعلیل» شاد و خوشحال‌بودنِ نخل را علت سرسبزی او در گرمای طاقت‌فرسای تابستان بیان می‌کند.

۵. ۳. ۲. گزاره‌ی امری

گزاره‌های امری، ساختی از فعل هستند که «بدان کسی را به انجام کاری می‌فرمایند» (کزازی، ۱۳۷۴: ۲۱۸) و عبارت‌هایی را شامل می‌شوند که در آن‌ها گوینده وقوع و انجام کاری را با تحکم از مخاطب می‌خواهد. البته مصداق‌های این نوع گزاره‌ها در شعر منیره هاشمی، لزوماً با تحکم همراه نیست و گاهی لحن تمنا و آرزو دارد؛ زمانی نیز به‌منظور برانگیختن عواطف و مهربانی مخاطبِ درون متن به کار می‌رود. مخاطبان درون‌متنی در

این اشعار از یک جنس نبوده و جایگاهی یکسان ندارند. گاهی مخاطب در موقعیتی است که باید آموزه‌های معنوی گوینده را بشنود و بدان عمل کند. در این رویکرد به‌واسطه‌ی بیان مستقیم و لحن نصیحت‌گرایانه‌ی شاعر ممکن است اعتبار هنری شعر آسیب ببیند که شاعر با تمهیداتی از تبدیل‌شدن کلامش به اندرز ساده‌ی بزرگ‌سالانه و عاری از ارزش زیباشناختی، پیشگیری می‌کند:

«با کبوتر دوست باش/ بال او را ناز کن/ مثل او در آسمان/ لحظ‌های پرواز کن/ دوست شو مانند او/ با تمام ابرها/ صبح‌ها با او برو/ تا ملاقات خدا/ پر بزن دیگر نباش/ غصه‌دار و گوشه‌گیر/ از کبوتر زودتر/ یک پَرِ قرضی بگیر» (هاشمی، ۱۳۹۱ب: ۲۸).

در این نمونه، گوینده در مقام فردی بزرگ‌سال با مخاطبی بالفعل سخن می‌گوید. هنجار گفت‌وگو در ابتدا نشان می‌دهد که مخاطب، نیازمند شنیدنِ سفارش گوینده و ملزم به انجام آن است. دیگر اینکه به‌کارگیری توصیه‌ی اخلاقی و معنوی گوینده برای مخاطب، کاری ضروری است. گزاره‌هایی امری، مثل «با کبوتر دوست باش» و «بال او را ناز کن»، عهده‌دار القای چنین سفارش اکیدی به مخاطب هستند. در پی این گزاره‌ها که جنبه‌ی امری دارند و با قطعیت و تحکم همراه بوده و به همین دلیل، عاری از ظرفیت شاعرانه و وجه زیباشناختی هستند، گزاره‌های امری دیگری، همچون «مثل او در آسمان/ لحظ‌های پرواز کن» یا «دوست شو مانند او/ با تمام ابرها» و... قرار گرفته که این عبارت‌ها به‌واسطه‌ی تمهیدات شاعرانه، از جمله بهره‌مندی شاعر از دو شگرد موثر و دو آرایه‌ی بیانی که در شعر کودک، کاربرد عام دارد؛ یعنی تشبیه و استعاره‌ی مکنیه، وجه هنری یافته و زمینه‌ی لازم را برای ایجاد نسبت میان شاعر، مخاطب درون‌متن و خواننده فراهم می‌سازد.

۶. نتیجه‌گیری

منیره هاشمی تمایل درخور توجهی به سرودن شعر خطابی دارد؛ طوری که نزدیک به یک‌سوم از کل اشعار او لحن و ساخت خطابی دارد و خطاب به مخاطبان درون‌متنی

متفاوت و متنوع سروده شده است. در جدول زیر، نسبت اشعار خطابی هاشمی و سروده‌های غیرخطابی وی را می‌توان دید:

ردیف	نام مجموعه شعر	تعداد اشعار مجموعه	اشعار خطابی	اشعار غیرخطابی	درصد اشعارخطابی
۱	چشمه خانم	۲۱	۷	۱۴	٪۳۳
۲	ترانه‌های نیایش	۷	۴	۳	٪۵۷
۳	پیاز رنده رنده	۹	۴	۵	٪۴۴
۴	کفشی به رنگ کفش دریا	۲۰	۹	۱۱	٪۴۵
۵	سایه‌ی مهربان	۵	۳	۲	٪۶۰
۶	آقای تابستان	۱۵	۲	۱۳	٪۱۳
۷	خانه‌ام را دوست دارم	۱۰	۲	۸	٪۲۰
۸	پله می‌گه میو میو	۹	۲	۷	٪۲۲
۹	حرم پر از آینه بود	۱۲	۱	۱۱	٪۸
۱۰	خوش به حال رودخانه	۱۳	۷	۴	٪۵۳
۱۱	اسب حنایی	۱۳	۴	۹	٪۳۰
۱۲	قطار چهارشنبه	۱۴	۴	۱۰	٪۲۸
جمع کل		۱۴۹	۴۹	۱۰۰	٪۳۲

این رویکرد در کار هاشمی یک مختصه‌ی سبکی به شمار می‌آید؛ مختصه‌ای که می‌تواند با اهمیت تلقی شود؛ بااهمیت از این‌روی که ادبیات کودک، ادبیاتی مخاطب‌محور تعریف شده است(رک. رازانی، ۱۳۵۶: ۲۵۹) و مخاطب‌شناسی و ایجاد ارتباط مناسب با مخاطب؛ و نیز شناخت واکنش‌های مخاطب نسبت به متن از مسائل بنیادی آن است. شعر خطابی به واسطه‌ی ساخت ندایی که دارد، «جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب» را تسهیل می‌سازد و به‌دلیل برجسته‌شدن «نقش عاطفی» زبان در آن، از وجه حسی پُررنگ و ساختِ زبانی صمیمی و بی‌واسطه‌ای برخوردار می‌گردد که هم از انفعال مخاطب پیشگیری

می‌کند و هم زمینه‌ی تأثیر مضاعف و امکان ارتباط و اشتراک عاطفی مخاطب را با شعر تقویت می‌سازد. اشعار ندایی یا خطابی هاشمی از این کارکرد عاری نیستند.

هاشمی از شیوه‌ی خطابی به‌عنوان شگردی در کار خویش سود برده و تلاش نموده از ظرفیت‌های لحنِ خطابی تا جای ممکن بهره بگیرد. اشعاری که هاشمی با حالت ندایی و لحن خطابی سروده، مخاطبان بالفعل یا به تعبیر دیگر، مخاطبان درون‌متنی متنوعی دارند. مخاطبان این اشعار، گاهی خداوند و زمانی انسان و در بیشتر نمونه‌ها از گونه‌ای دیگر هستند؛ رُستنی‌ها، موجودات زنده، اشیاء و پدیده‌های طبیعی گوناگون، همگی به‌صورت مخاطب بالفعل در سروده‌های هاشمی حضور یافته‌اند.

در کل، از ۴۹ سروده‌ی خطابی هاشمی، هشت سروده، خطاب به خداوند است. در چهارده سروده، جانداران مختلف، یعنی خروس، ملخ، گربه، پرنده (در سه سروده)، کلاغ، خروس، کبوتر، گربه (در دو سروده)، جوجه، طاووس، کرمِ ابریشم و خارپشت، مخاطب مستقیم شاعر هستند. در پانزده سروده، رُستنی‌ها، اشیاء و پدیده‌های طبیعی، یعنی نخل، کاکتوس، زعفران، مترسک، قلب، گلدان، شال مشکی، چشمه، باد (در سه سروده)، کوه، آسمان (در دو سروده)، ستاره و ماه، مورد خطابِ هاشمی هستند. افزون‌بر این نمونه‌ها، در دوازده سروده، بزرگان دین، افراد و مفاهیم انتزاعی، مخاطب وی قرار گرفته‌اند.

گزینش هریک از این مخاطبان با انگیزه‌هایی و براساس اهدافی صورت گرفته که منیره هاشمی به‌عنوان شاعر کودک، آن‌ها را مدّنظر داشته است. جنس مخاطبان در تکوین درون‌مایه و جهت‌گیری موضوعی و مفهومی این اشعار، نقش بنیادی دارد و بر کم‌وکیف شیوه‌ی تخاطب شاعر تأثیرگذار است. غیر از اشعاری که هاشمی خطاب به خداوند سروده، در دیگر اشعار خطابی، خود را در موقعیتی هم‌شأن با مخاطبِ درون متن قرار داده؛ طوری که خواننده یعنی مخاطبِ بیرونِ متن نیز در شعرهای زیادی می‌تواند با مخاطبِ درونِ متن، احساس یگانگی، نزدیکی و همذات‌پنداری داشته باشد.

منابع

انوری، حسن؛ گیوی، احمد. (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی ۱*. تهران: فاطمی.

اشمیتس، توماس. (۱۳۸۹). *نظریهی ادبی جدی و ادبیات کلاسیک*. ترجمهی حسین صبور و صمد علیونخواجهدیزج، تبریز: دانشگاه تبریز.

امینپور، قیصر. (۱۳۷۸). *شعر و کودکی*. تهران: مروارید.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیشدرآمدی بر نظریهی ادبی*. ترجمهی عباس مخبر، تهران: مرکز.

پرین، لارنس. (۱۳۷۶). *دربارهی شعر*. ترجمهی فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

پولادی، کمال. (۱۳۸۴). *بنیادهای ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

تجلیل، جلیل. (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جلالی، مریم. (۱۳۹۱). «بررسی ساخت زبانی و فرم اشعار در نشریهی *نبات کوچولو*». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال ۱۵، شمارهی ۹، صص۸۸-۹۲.

حقوقی، محمد. (۱۳۸۱). *حد همین است*. تهران: قطره.

خدابین، مریم. (۱۳۹۴). «از دریچهی چشم خردسال». *پژوهشنامه پژوهشی، تحلیلی و آموزشی*، سال ۱۷، شمارهی ۱۵، صص ۳۸-۴۹.

رازانی، بهمن. (۱۳۵۶). *پژوهشی اجمالی در زمینهی ادبیات کودکان*. تهران: شرق.

رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۸). *ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: چاپ و نشر ایران.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی، نظریههای نقد شعر کودک و نوجوان*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سیدآبادی، علیاصغر. (۱۳۸۰الف). *شعر در حاشیه (پژوهشی در شعر کودک و نوجوان)*. تهران: ویژهنشر.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰ب). «ادبیات کودکان متوسط (تأملی در مبحث مخاطبشناسی ادبیات کودک و نوجوان». *پژوهشنامهی ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۷، شمارهی ۲۵، صص ۱۱-۲۰.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۱). «شناخت پیشینی از مخاطب کودک و نوجوان». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۸، شماره‌ی ۲۹، صص ۳۰-۳۸.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *عبور از مخاطب‌شناسی سنتی*. تهران: فرهنگ‌ها.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۱). *کتاب کودک، کتاب با واسطه (مقدمه‌ای بر مخاطب‌شناسی)*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۴). «رمانتیسیسم دن‌کیشوتی. گفت‌وگوی گروهی با حضور عبدالعظیم کریمی، محمدهادی محمدی و علی‌اصغر سیدآبادی». *پژوهشنامه پژوهشی، تحلیلی و آموزشی*، سال ۱۷، شماره‌ی ۱۵، صص ۶-۲۷.

شاه‌آبادی فراهانی، حمیدرضا. (۱۳۸۲). *مقدمه بر ادبیات کودک (بحثی در شناخت مفهوم دنیای کودکی)*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۴۷). *اصول ادبیات کودکان*. تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی سروش.

شعبانی، اسداله. (۱۳۹۳). *جستاری پیرامون شعر کودک در ایران*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *معانی*. تهران: می‌ترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج۱، تهران: سوره مهر.

علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۱). *معانی و بیان*. تهران: سمت.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

فرای، نورتراپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد*. ترجمه‌ی صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی*. ج۲، تهران: امیرکبیر.

قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۷۴). «ویروس بزرگ‌سالی در شعر کودک». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*. سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۳۰-۳۶.

قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۹۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۴). *معانی۲؛ زیباشناسی سخن پارسی*. تهران: مرکز.

کیانوش، محمود. (۱۳۵۲). *شعر کودک در ایران*. تهران: آگاه.

گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

گلی، احمد. (۱۳۸۷). *بلاغت فارسی*. تبریز: آیدین.

هاشمی، منیره. (۱۳۹۱الف). *اسب حنایی*. تصویرگر فرزانه بدرپور، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ (۱۳۹۱ب). *کفشی به رنگ دریا*. تصویرگر: میرپیکام، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ (۱۳۹۱ج). *خوش به حال رودخانه*، تصویرگر: فیروزه ولدآبادی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). *چشمه‌خانم*. تصویرگر: معصومه حاجی‌وند، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ (۱۳۹۴). *آقای تابستان*. تصویرگر: عاطفه ملکی‌جو، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی