مجله ادبیات فارسی، دوره ۱۷، شماره ۲۵، بهار ۱۴۰۰، صفحه ۵۳-۳۶

بررسی اشکال گفت‌وگو در منظومه‌های غنایی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن

عارف کمرپشتی[۱]، مریم سلیمان‌پور[۲]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بابل، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران. (نویسندهٔ مسئول).*
[۲] کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.

نویسنده مسئول: arefkamarposhti@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵

چکیده

گفت‌وگو یکی از مهمترین عناصر داستان و ظریف‌ترین و اصلی‌ترین ابزار خالق آثار منظوم و منثور است؛ زیرا پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند و وقایع داستان را پیش می‌برد.در این پژوهش اشکال گفت‌وگو در آخرین منظومه‌های غنایی کلاسیک فارسی؛ «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که اشکال گفت‌وگو در کدام منظومه برجسته‌تر است و چرا؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهداز نظر کمّی بسامد گفت‌وگو در زهره و منوچهر با ۶۵/۱۸ ٪ بیشتر از ایرج و هوبره با ۵۱/۴۳ ٪ است؛ امّا تنوّع و گستردگی اشکال گفت‌وگو در منظومهٔ ایرج و هوبره نمود بیشتری دارد. در زهره و منوچهر گفت‌وگوهای دو نفره ـ بیشتر از زبان زهره ـ برجسته است؛ امّا در ایرج و هوبره علاوه بر به کارگیری این شکل، از گفت‌وگو با شخصیّت‌های فرعی داستان، حدیث نفس، گفت‌وگو با عناصر طبیعی و جانداران، تک‌گویی نمایشی و مکاتبه‌ای با بسامد بیشتری بهره گرفته شده است. با آنکهنمی‌توان توانمندی ایرج‌میرزا را از نظر دور داشت؛ امّا از نظر کیفی لاربن با تنوّع در قالب گفت‌وگو، پرداختن به موضوعی ملموس، واقعی و برگرفته از حقایق جامعه، درگیری عشق مادّی با عشق آرمانی به وطن، به کارگیری زبان معیار و به سرانجام رساندن داستان، در حقیقت‌نمایی داستان موفّق‌تر عمل کرده است.

کلیدواژه: گفت‌وگو، منظومه‌های غنایی، زهره و منوچهر، ایرج‌میرزا، ایرج و هوبره، قاسم لاربن.

۱. مقدمه

در ادبیات داستانی عناصری چون پیرنگ، صحنه، شخصیّت، گفت‌وگو، درون‌مایه، زاویهٔ دید و ... وجود دارد و گفت‌وگو یکی از مهمترین عناصر است. خواننده از راه گفت‌وگو می‌تواند با نویسنده، راوی و شخصیت(های) داستان ارتباط برقرار کند. در قالب گفت‌وگوست که انتقال افکار و اندیشه‌ها ممکن می‌گردد، اطّلاع‌رسانی صورت می‌گیرد و وقایع داستان نیز رقم می‌خورد.

منظومه‌های غنایی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن از منظر گفت‌وگو که یکی از مهمترین مؤلّفه‌های داستان است، حائز اهمّیّت‌اند. «زهره و منوچهر» ترجمهٔ آزادی است از داستانی اروپایی به نام «ونوس و آدونیس» ویلیام شکسپیر (۱۵۶۴-۱۶۱۶م) که به سرانجام نرسیده است. ایرج‌میرزا (۱۲۵۱-۱۳۰۴هـ‌ش) داستان شکسپیر را تا آنجا که ترجمهٔ صورتگر (۱۲۷۹-۱۳۴۸ه.ش) در مجلّهٔ سپیده‌دم منتشر شده، به نظم درآورده است(۱) (شفیعی‌کدکنی، ۳۷۴:۱۳۹۲). این منظومهٔ ناتمام در قالب مثنوی و بحر سریع سروده شده است. «زهره»، قهرمان اصلی این شاعرانه‌ترین فصل افسانهٔ خدایان یونان و جذّاب‌ترین الههٔ آسمان، به جای عشق‌آفرینی، خود به دام عشق می‌افتد (حائری، ۳۱۱:۱۳۶۸-۳۱۰). این منظومه جدال و کشمکشی است میان زهره که الههٔ عشق است و عشق‌آفرین، و منوچهر که از عشق گریزان است.

قاسم لاربن(رحیمیان) ۱۱دی ماه سال۱۲۹۳در شهر بابل به دنیا آمده است. نام مستعار لاربن علاوه بر اشاره‌ای به زادبوم او، بیان‌کنندهٔ عشق و علاقهٔ او به مازندران است. لاربن مدّتی با سِمت دبیر زبان فرانسهٔ دبیرستان‌های بابل مشغول به کار شد؛ امّا نوشتن را به عنوان مشغلهٔ اصلی خود برگزید. در دورهٔ نهضت ملّی کردن نفت، به روزنامه‌نگاری روی آورد. لاربن داستان‌نویسی را با انتشار کتاب «من و تو» (۱۳۲۲) آغاز کرد. بیش از ۲۰ اثر داستانی، چند نمایش‌نامه و مجموعهٔ شعر حاصل کار اوست (میرعابدینی، ۳:۱۳۸۸). نمایش‌نامه‌های لاربن عبارتند از: «زهره و منوچهر» (۱۳۱۶ساری)، «عشّاق جانی»

(۱۳۱۷ بابل و ساری)، «مرگ آزادی» (۱۳۲۴-۱۳۲۶بابل) و «سقوط شیطان» (۱۳۲۵بابل) (اعتمادزاده، ۲۱:۱۳۹۱). لاربن سوم مهر ۱۳۹۱ در تهران درگذشت. «منظومهٔ ایرج و هوبره» به عنوان اوّلین کتاب شعر لاربن، نخستین بار در سال ۱۳۶۳ منتشر شد. این منظومه در قالب مثنوی و در بحر سریع مسدّس مطوی مکشوف در ۱۰۱۱ بیت سروده شده است.

نویسندهٔ «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی»، منظومهٔ «ایرج و هوبره» را در کنار «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا با عبارت «شاید بتوان آخرین منظومه‌های» غنایی ادبیات دوران جدید به شمار آید، معرّفی می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲ :۳۰). پژوهش حاضر با این فرضیه که به نظر می‌رسد اشکال گفت‌وگو در منظومهٔ ایرج و هوبره نمود بیشتری نسبت به زهره و منوچهر داشته باشد، به بررسی این موضوع در دو منظومهٔ غنایی پرداخته است.

۱-۱. بیان مسأله

انواع مختلف ادبیات داستانی از یک شکل یا به عبارتی از عناصر واحدی تبعیّت می‌کنند که با عنوان عناصر داستان از آن یاد می‌شود. در کتاب انواع ادبی، عناصر داستان، ۱۱ گونه برشمرده شده است: «تجربه، جدال، حادثه، داستان، راوی داستان یا زاویهٔ دید، هستهٔ داستان، شخصیّت یا قهرمان، زمینه، فضا و جو، لحن، و الگو» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۵-۱۶۰)؛ امّا فهرست این عناصر مطابق با نظر میرصادقی در کتاب «ادبیات داستانی» عبارتند از: پیرنگ، حقیقت مانندی، شخصیّت، درون‌مایه یا مضمون، موضوع، صحنه، کانون تمرکز، زاویهٔ دید، گفت‌وگو، سبک، عمل یا عمل داستانی، تمثیل و نماد که در این مقاله تنها به عنصر «گفت‌وگو» به ویژه «اشکال گفت‌وگو» پرداخته خواهد شد. «گفت‌وگو، به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در داستان، داستان منظوم، نمایشنامه و فیلمنامه به کار می‌رود؛ یا به عبارت دیگر صحبتی که در میان شخصیّت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیّت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود» (میرصادقی، ۲۲۳:۱۳۸۹).

۲-۱. پرسش های تحقیق

با توجّه به اهمّیّت عنصر گفت‌وگو، پژوهش حاضر بنا دارد به این پرسش ها پاسخ دهد که :

- اشکال گفت‌وگو در کدام منظومه برجسته است؟
- و بازنمود این برجستگی به چه صورت‌هایی است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در این بخش، با پرهیز از منابعی که دربارهٔ عنصر گفت‌وگو نوشته شده تنها به پیشینهٔ تحقیق دو منظومهٔ مورد پژوهش بسنده شده است:

۱. هاشمیان، لیلا و رحیمی‌مهروان، لیلا (۱۳۹۱). بررسی مثنوی زهره و منوچهر ایرج‌میرزا با عنایت به آبشخور اصلی آن، ونوس و آدونیس شکسپیر، فصلنامهٔ گیلان ما، ش۴ (پیاپی۴۸)، صص۲۹-۲۲.

۲. اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۳). مقایسهٔ محتوایی ساختاری منظومهٔ زهره و منوچهر ایرج‌میرزا با عزیز و غزال سیّد اشرف‌الدّین گیلانی، زبان و ادب فارسی، ش۲۳۰، صص۹۰-۷۳.

۳. سلیمان‌پور، مریم (۱۳۹۵). تحلیل انواع قاعده‌افزایی در منظومهٔ ایرج و هوبره سرودهٔ قاسم لاربن، به راهنمایی عارف کمرپشتی، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل.

۴ طاهرنژاد، امّ‌البنین (۱۳۹۵). مقایسهٔ تطبیقی عناصر داستان در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی و ایرج و هوبره لاربن، به راهنمایی علی ابوالحسنی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور آمل.

۵. اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۷). منظومهٔ «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی و تطبیق ساختاری آن با مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج-میرزا، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ش۳۸، صص۱۲۷-۹۷.

مقالات و طرح پژوهشی نوشته شده توسط نویسندگان مقالهٔ پیش‌رو نیز عبارتند از:

(۱۳۹۴): بررسی توازن واژگانی در منظومهٔ ایرج و هوبره، مجلهٔ الکترونیک هشتمین انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۷۸۹-۱۷۶۹.

(۱۳۹۶): تحلیل سبک‌شناسی آوایی در منظومهٔ «ایرج و هوبره»، دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، صص۸۴۲۶ -۸۴۰۲

./ بررسی مؤلّفه‌های زبان عامه در مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن، طرح پژوهشی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل/

مؤلّفه‌های زبان عامه در منظومه‌های «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره»، دو ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامّه، س۵، ش۱۸، ص۲۳۲-۲۰۷.

(۱۳۹۷): موسیقی کناری در منظومه‌های «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» لاربن، مجموعه مقالات پنجمین همایش ملّی متن پژوهی ادبی، ج دوم، صص۴۱۴-۳۹۷./ توازن نحوی در منظومهٔ ایرج و هوبره، آخرین منظومهٔ غنایی فارسی، سیزدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، صص۲۹۱۷-۲۸۹۸.

با توجه به موارد بالا، پژوهشی مجزّا با محوریّت اشکال گفت‌وگو در دو منظومهٔ مورد نظر انجام نشده است.

۱-۲. روش تحقیق

این پژوهش براساس روش توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده و واحد آن ابیات دو منظومه است. ارجاع ابیات «ایرج و هوبره» به دلیل شماره‌گذاری نشدن ابیات، براساس شمارهٔ صفحهٔ کتاب منظومهٔ ایرج و هوبره (۱۳۶۳) است. با وجود شمارهٔ ابیات زهره و منوچهر(نسخهٔ محجوب) برای یک دست کردن ارجاعات از شمارهٔ صفحه استفاده شده است. دیگر آنکه ابیات الحاقی در تکمیل «زهره و منوچهر» مورد بررسی قرار نگرفته و به ۴۵۱ بیت سرودهٔ ایرج-میرزا اکتفا شده است. حجم منظومهٔ لاربن، دو برابر منظومهٔ ایرج‌میرزاست، بنابراین مقایسهٔ یافته‌های آماری براساس درصد بسامد مؤلّفه‌ها نسبت به کلّ ابیات هر منظومه است که در قالب نمودار نیز به نمایش گذاشته شده است.

۲-۲. ضرورت تحقیق

«ایرج و هوبره» به تقلید از «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا سروده شده است. در تاریخ ادبیات فارسی بعد از سروده شدن «ویس و رامین» و تقلید نظامی از آن، سرودن منظومه‌های عاشقانه رواج یافت (ر.ک: محجوب، ۵۹۵:۱۳۴۵)، لاربن نیز دربارهٔ مقلّد بودن خود می‌گوید: «ایرج‌میرزا زهره و منوچهر را نوشت و آن هم ترجمه است. من ایرج و هوبره را در زمینهٔ عشق صمیمی و صادقانه ابراز داشتم. عشق واقعی در یک منظومه» (اعتمادزاده، ۱۲۴:۱۳۹۱). منظومهٔ ایرج و هوبره با وجود تأثیرپذیری از زهره و منوچهر، «قوّت و اصالت» دارد. زبان نرم و لطیف و روان آن در کنار تازگی موضوع، خواندن منظومه را دلنشین می‌کند (ذوالفقاری، ۱۲۶:۱۳۹۲) که اگر عادلانه قضاوت شود؛ حتّی بر زهره و منوچهر فزونی چشم‌گیری دارد (زمانی‌شهمیرزادی، ۲۶۷:۱۳۷۱). با آنکه غفاری از نظر ساختاری به عناصر داستان دو منظومه پرداخته؛ امّا با توجّه به گستردگی مبحث گفت‌وگو و اهمّیّت آن، علاوه بر آنکه در دو صفحه حقّ مطلب ادا نشده؛ شاهدمثالی از گفت‌وگوی منظومه‌ها نیامده و تنها در دو مورد به صفحات کتاب لاربن ارجاع داده شده است کتابی که با وجود یک نوبت چاپ، بسیار کمیاب است و دسترسی بدان برای ادب دوستان و علاقه‌مندان بسیار دشوار می‌باشد. لذا بسط و تشریح موضوع گفت‌وگوی دو منظومه، انگیزهٔ پژوهش جدید دیگری را فراهم نموده است.

۳. چارچوب نظری

۱-۳. ادبیات داستانی

ادبیات داستانی که بر آثار منثور با ماهیّت تخیّلی دلالت دارد؛ غالباً به قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان و آثار وابسته به آن‌ها ادبیات داستانی می-گویند (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۳۰) که البتّه هر یک از انواع نام برده شده دارای زیربخش‌های دیگری است. در ادبیات داستانی غلبهٔ ماهیّت تخیّلی بر ماهیّت تاریخی و واقعی آن بیشتر است.

هر چند تاریخچهٔ نخستین داستان‌ها به درستی مشخّص نیست؛ امّا با تحوّل فکری، فرهنگی و اجتماعی تغییرات فراوانی یافت. در دورهٔ طولانی داستان‌سرایی، حلقه‌های چهارگانهٔ سیر داستان به اسطوره، افسانه، رمانس و رمان تقسیم شده است. اسطوره مادر اصلی داستان‌های امروزی بشمار می‌رود و افسانه بین رمانس و اسطوره قرار می‌گیرد که شامل قصّه، حکایت و تمثیل است (عبداللهیان، ۷-۱۲:۱۳۷۹). رمانس داستان‌هایی بود که در قرون یازدهم و دوازدهم میلادی در مورد شوالیه‌ها و اعمال آن‌ها در جنگ‌ها نوشته می‌شد. پس از پایان دوران حماسی و اساطیری کهن، بشر قرون وسطی تفکّر حماسی و بینش اساطیری خود را به صورت رمانس ادامه داد (شمیسا، ۱۱۰:۱۳۷۸). امّا در تعریف رمان باید گفت، داستان اثری است روایی به نثر و مبتنی بر جعل و خیال که اگر طولانی باشد به آن رمان و اگر کوتاه باشد به آن داستان کوتاه می‌گویند (همان:۱۵۳).

در ادبیات کهن فارسی، قصّه‌ها و داستان‌های بلند اغلب به شکل منظوم سروده می‌شد و اصلاح «داستان‌سرایی» بکار می‌رفت؛ مانند داستان‌های شاهنامه، ویس و رامین، به ویژه خمسهٔ نظامی که با تقلید از آن داستان‌های منظوم دیگری سروده شد. البته داستان‌های بلندی نیز به نثر نوشته شده‌اند؛ چون شاهنامهٔ منثور ابومنصوری، دارابنامهٔ طرسوسی، سمک عیّار و داستان پهلوانی بختیارنامه (رحیمیان، ۴۳-۴۲:۱۳۸۰). امّا رمان و داستان کوتاه از اروپا وارد ایران شد. در دورهٔ مشروطه شرایط برای پدید آمدن رمان ایرانی فراهم شد. ترجمهٔ آثار اروپایی مهمترین وسیله برای آشنایی ایرانیان با فرهنگ و

داستان غرب بود و در سال‌های پس از مشروطه بیشتر آثاری که قالب داستانی داشتند، ترجمه می‌شدند و به تقلید از اروپائیان، بیشتر نوشتن رمان‌های تاریخی رواج گرفت که از مهمترین آن‌ها می‌توان «شمس و طغرا» از محمدباقر میرزا خسروی، «عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر» کبودر آهنگی و ... را نام برد (عبداللهیان، ۱۳۷۹:۲۹-۲۳).

۲-۳. گفت‌وگو (dialogue) در ادبیات داستانی

ریشه‌شناسی واژۀ دیالوگ عبارت است از دو عبارت یونانی **dia** به معنی «از خلال» و **legein** به معنی «سخن» و به معنی کنشی است که از طریق گفتار انجام می‌شود نه از طریق کردار (مک‌کی، ۲۲:۱۳۹۷). بنابراین «هر آن چه را شخصیّت به خود، به دیگری یا به خواننده/ تماشاگر بگوید» (همان:۲۳) دیالوگ نامیده می‌شود.

گفت‌وگو در قصّه‌ها و رمان‌های قرن هجدهم و نوزدهم غربی استقلالی ندارد. این عنصر مهم از اوایل قرن بیستم به تدریج استقلال می‌یابد و جای ویژه‌ای در داستان‌های کوتاه و رمان پیدا می‌کند. ناتورالیست‌ها اوّلین بار زبان گفت‌وگو را به شیوۀ عادی و طبیعی در داستان و نمایشنامه بکار بستند (میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۶۱۲). بسیاری از نویسندگان معاصر درون‌مایۀ داستان و شخصیّت‌های آن را با ترکیب گفت‌وگوهای متناسب خلق می‌کنند؛ بنابراین در این آثار گفت‌وگو نه تنها عنصری فرعی نیست بلکه عمل داستان را به پیش می‌برد (داد، ۴۰۷:۱۳۹۰). «در قصّه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگو جزو روایت قصّه است» (میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۶۰۷).

۳-۳. اهمّیّت گفت‌وگو

گفت‌وگو که یکی از ظریف‌ترین و مشهودترین ابزار نویسنده است (بیشاب، ۱۳۸:۱۳۹۴)؛ باید بیش از یک کار انجام دهد. باید همان طور که پیش می‌رود، طرح داستان یا شخصیّت‌پردازی یا توصیف صحنه یا پیش‌آگاهی را هم پیش بَرد و در عین حال به مثابۀ واسطه‌ای برای تبادل اطّلاعات عمل کند (تورکو، ۱۳۶:۱۳۸۹). گفت‌وگو پیش‌برد عمل داستانی و نمایش درون‌مایه را نیز عهده‌دار است. نمایش خصوصیّات جسمانی، روانی و اجتماعی شخصیّت-های داستان از ویژگی‌های یک گفت‌وگوی کامل است. گفت‌وگو از عناصر خلق فردیّت انسانی است و ارتباط‌ها، ساختار کشمکش میان آن‌ها را به وجود می‌آورد و از آنجا که جلوۀ واقعی به داستان می‌دهد، مهم است. فایدۀ دیگر گفت‌وگو، ساده و سهل کردن خواندن داستان است (میرصادقی،۱۳۸۹: ۲۳۰-۲۲۳). «نقش اصلی گفت‌وگو اطّلاع‌رسانی و ترکیب شخصیّت با عمل است» (بیشاب، ۳۳۴:۱۳۹۴). با بکارگیری گفت‌وگو، روابط اشخاص با هم شروع می‌شود، تصدیق می‌شود، تداوم می‌یابد یا تمام می‌شود (همان:۲۹۹). دیگر ویژگی‌های گفت‌وگو در شاهکارهای ادبی عبارت است از:

- هماهنگی و هم‌خوانی گفت‌وگو با شخصیّت‌های داستان.
- انتقال احساس طبیعی و واقعی بودن به خواننده.
- ارتباط مستقیم و نزدیک واژه، ضرباهنگ، درازی و کوتاهی گفت‌وگوها با گویندگان مختلف.
- سبکبار کردن تأثیر قطعه‌های جدّی، توضیحی یا تفسیری (میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۶۱۴-۶۱۲).

۴-۳. انواع گفت‌وگو

نویسندگان در داستان‌ها از دو نوع گفت‌وگو استفاده می‌کنند؛ گفت‌وگویی که فکر و اندیشه را به طور مستقیم ارائه می‌کند و گفت‌وگویی که بیشتر جنبۀ نمایشی دارد و به طور غیرمستقیم افکار نویسنده را بیان می‌کند؛ امّا در داستان‌نویسی امروزی ترکیبی از این دو نوع متداول است (میرصادقی، ۱۳۹۴ب:۶۲۰). گونه‌های انتقال فکر و اندیشه چه مستقیم چه غیرمستقیم می‌تواند در سه حالت اتفاق بیفتد که عبارتند از:

۱-۴-۳. سخن گفتن با دیگران

عبارت دقیق برای صحبت کردن دو نفره، **duologue** می‌باشد. اگر صحبت بین سه شخصیّت باشد، **trialogue** و صحبت‌های میان اعضای خانواده‌ای چند نفره، **multilogue** نامیده می‌شود (مک‌کی، ۲۲:۱۳۹۷). صحبت‌های دو نفره می‌تواند به صورت سؤال و جواب یا مکاتبه‌ای نیز باشد.

۱-۱-۴-۳. سؤال و جواب

سه نوع سؤال و جواب معمول در داستان وجود دارد: «بعضی اوقات ممکن است سؤالی بشود و جوابی به آن داده شود»، «ممکن است سؤالی بشود و سؤال دیگر، سؤال اول را تکرار و بر آن تأکید کند» و «گاهی عمل و توضیحی جانشین جواب سؤالی می‌شود» (میرصادقی، ۲۳۳-۱۳۹۸:۲۳۴).

۲-۱-۴-۳. مکاتبه‌ای

گاه می‌توان داستان و بالطّبع گفت‌وگوهای آن را در قالب نامه یا نامه‌هایی بازگو کرد (یونسی، ۶۹:۱۳۹۸). نامه‌ها گاه یک طرفه است و از شخص خاصّی به مخاطب یا مخاطبینی نوشته می‌شود یا دو طرفه است که میان دو نفر نامه‌نویسی می‌شود و یا چند نفر با هم نامه می‌نویسند و مجموعهٔ نامه-های آنها، قالب و معنای داستان را به وجود می‌آورد (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۵۸۶)

۲-۴-۳. سخن گفتن با خویشتن

ادبیات داستانی قدرت دارد به ذهن شخصیّت هجوم برد و کشمکش درونی وی را از منظر افکارش نمایش دهد (مک‌کی، ۲۲:۱۳۹۷). این همان است که با عنوان «حدیث نفس یا خودگویی» معروف شده است و در تعریف آن آمده: شخصیّت داستان افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیّات و مقاصد او باخبر شود و اطّلاعاتی در مورد شخصیّت داستان به خواننده داده می‌شود و با بیان احساسات و افکار شخصیّت داستان، به پیش‌برد عمل داستانی کمک می‌شود (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۵۹۶).

اگر راوی به حدّی در درون فکر شخصیّت داستان فرو رود که کاملاً از نظر محو شود، با تک‌گویی و یا جریان سیّال ذهن سر و کار داریم (اخوت، ۲۱۲:۱۳۹۲). در تک‌گویی درونی، خواننده غیرمستقیم در جریان افکار شخصیّت داستان، واکنش‌های او نسبت به محیط اطراف و وقایع داستان قرار می-گیرد (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۵۹۱). خواننده با روایت سوم شخص و حدیث نفس می‌تواند غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار گیرد. از این‌رو با ارائهٔ غیرمستقیم افکار و وقایع، تک‌گویی درونی نیز در زمرهٔ سخن گفتن با خویشتن قرار می‌گیرد.

۳-۴-۳. سخن گفتن با خوانندگان و تماشاگران

در تئاتر، تک‌گویی و کناره‌گویی این اجازه را به شخصیّت‌ها می‌دهد که مستقیم رو به مخاطب کنند و رازی را برای وی فاش سازند. در ادبیات داستانی، این شیوه ذات و جوهر روایت اوّل شخص است که حکایت خویش را برای خواننده تعریف می‌کند (مک‌کی، ۲۲:۱۳۹۷).

با توضیح بالا، سخن گفتن با خوانندگان را می‌توان با تک‌گویی نمایشی میرصادقی منطبق دانست. در تک‌گویی نمایشی، شخصیّت داستان برای گفته-های خود مخاطبی دارد که در خود داستان هست و بلند بلند با کسی حرف می‌زند (میرصادقی، ۱۳۹۴الف:۵۹۳).

۵-۳. منظومه‌های عاشقانه و ادبیات داستانی

سیر تاریخی ادبیات داستانی منظوم و منثور با مضامین مختلف حماسی، عرفانی، غنایی و... در این مجال نمی‌گنجد؛ از این رو با توجّه به منظومه‌های غنایی مورد بحث مقاله، تنها به داستان‌های منظوم عاشقانه اشاره می‌شود.

«منظومه‌ها اغلب شکل داستانی و روایی دارند» (ذوالفقاری،۲۰:۱۳۹۲). ادبیات داستانی کهن ایران یا به شکل منظوم است یا منثور و گاه توأمان که عمدتاً یا حماسی است یا عاشقانه (همان:۲۲). «منظومه‌های غنائی چنانکه از اسم آنها هویدا است اشعاری است که برای بیان احساسات انسانی از عشق و دوستی و مکاره و نامرادی‌ها و هر چه روح آدمی را متأثّر می‌کند؛ پرداخته آمده و همواره نظر شاعر، آن بوده است که با موسیقی و ترنّم و آواز یا زمزمه‌ای که در آن آهنگی باشد؛ توأم گردد» (صورتگر، ۶۷:۱۳۴۸).

قرن چهارم هـ.ق. سرآغاز داستان‌های عاشقانهٔ منظوم فارسی است. رودکی علاوه بر منظومهٔ کلیله‌ودمنه، شش منظومهٔ دیگر داشته که بعضی از آنها حاوی داستان‌های عاشقانه بود. از داستان‌های عاشقانهٔ منظوم قرن چهارم که تنها نامی از آن‌ها باقی مانده؛ مانند: مثنوی «یوسف و زلیخا»ی ابوالمؤیّد بلخی، مثنوی «شادبهر و عین‌الحیوه» و «سرخ بت و خنگ بت» عنصری و از داستان‌های منظومی که به ما رسیده، قسمت‌های مهمی از «وامق و عذرا»ی عنصری و «ورقه و گلشاه» عیّوقی است (صفا، ۱۰۱:۱۳۷۷). امّا «جلوهٔ ادب غنایی ما در سبک عراقی است» (شمیسا، ۱۲۶:۱۳۷۸). آثاری چون: «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نظامی.

هدف از داستان‌پردازی در سبک‌های مختلف ادبی متفاوت است. در سبک خراسانی روحیّهٔ برون‌گرایی، وطن‌دوستی و رفاه نسبی موجب پیدایش منظومه‌های حماسی یا عاشقانه شد. در سبک عراقی، شرایط خاصّ اجتماعی و تفکّر درون‌گرایانه و آرمان‌گرا منظومه‌های عرفانی را به وجود آورده است. توجّه شاعران به داستان‌پردازی و منظومه‌سرایی بیانگر اقبال عمومی مردم به شنیدن و خواندن داستان‌های منظوم است و از علاقهٔ شاعران به بیان مضامین اخلاقی و عرفانی در قالب داستان حکایت می‌کند (ذوالفقاری، ۲۲:۱۳۹۲). توجّه شاعران به داستان‌پردازی تا بدانجا رسید که در دورهٔ صفویّه بسیار رایج شد و به صورت «سنّت ادبی» درآمد؛ به ویژه در قالب مثنوی که مناسب‌ترین قالب برای سرودن داستان است (باباصفری،۱۳۹۲: :۸). امّا «با شکل‌گیری ادبیات دوران جدید، داستان‌های منظوم عاشقانه، جای خود را به رمان‌های تاریخی و داستان کوتاه و رمان اجتماعی می‌دهند. شاید بتوان آخرین منظومه‌های این دوران را زهره و منوچهر و ایرج و هوبره معرّفی کرد» (ذوالفقاری، ۳۰:۱۳۹۲).

۱-۵-۳. منظومهٔ زهره و منوچهر

مثنوی زهره و منوچهر با این بیت که آغازی است برای توصیف «منوچهر» شروع می‌شود:

صبح نتابیده هنوز آفتاب وا نشده دیدهٔ نرگس ز خواب
(ایرج‌میرزا، ۹۷:۱۳۵۳).

داستان با اوّلین برخورد زهره با منوچهر آغاز می‌شود:

زیر درختی به لب چشمه‌سار چشم وی افتاد به چشم سوار
گشت به یک‌دل نه به‌صد دل اسیر در خم فتراک جوان دلیر
(همان:۹۸).

عشق و دلدادگی زهره بر خلاف داستان‌های ایرانی، عشقی آسمانی و عرفانی نیست، بلکه عشقی زمینی و انسانی است، با تمام جمال و کمال طبیعی. گفت‌وگوی قهرمانان داستان ـ قسمت اعظم داستان ـ نمونهٔ ممتازی از سخن منظوم فارسی است. شاعر، چهرهٔ اشخاص، اندیشه و احساسات آن دو را همه جا با عباراتی ساده، موجز و وافی به مقصود، تصویر کرده است (آرین‌پور، ۱۳۷۵،ج۲:۴۰۶-۴۰۵). زهره در پی آن است که منوچهر را به عشق خود مبتلا سازد:

عشق نهم در وی و زارش کنم طرفه غزالی است شکارش کنم
(همان:۹۸)

من که بشر را به هم انداختم عاشق و دلدادهٔ هم ساختم
خوب توانم که کنم کار خویش سازمش از عشق گرفتار خویش
(همان:۹۹)

امّا منوچهر از عشق گریزان است:

بود در او روح سپاهیگری مانع دل باختن و دلبری
(همان:۱۰۰)

زن نکند در دل جنگی مقام عشق زنان است به جنگی حرام
قلب سپاه است چو مأوای من قلب فلان زن نشود جای من
(همان:۱۰۷)

مثنوی زهره و منوچهر ایرج‌میرزا با این بیت این‌گونه نافرجام می‌ماند:

من گل روی تو نمودم پدید خار تو بر پای خود من خلید
(همان:۱۱۶)

۲-۵-۳. منظومهٔ ایرج و هوبره

در این منظومه ایرج دلداده‌ای است که عاشق:

آینه رو دخترکی گل فروش گل شده از حسن رخش پرده‌پوش
(لاربن، ۷:۱۳۶۳).

می‌شود؛ دختری به نام «هوبره» که خود را این‌گونه توصیف می‌نماید:

در کف من بود عنان دلم هیچ قلم نقش نزد بر گلم
(همان:۲۵)

بر تن من جامهٔ پرهیز بود گر همه آفاق بلاخیز بود
(همان:۲۶)

هوبره در آغاز از این عشق سر بازمی‌زند؛ امّا:

عشـق سـرآغـاز دم هستـی اسـت بیخودی و شور و شر مستی اسـت
(همان:۳۸)

عشق رسن بافت دل و دست بست چـون بتـوان از رسن عشق رست؟
(همان:۵۳)

منظومۀ ایرج و هوبره در بحبوحۀ جنگ تحمیلی برخاسته از فرهنگ و هویت ایرانی و متناسب با وضعیت اجتماعی و سیاسی آن دوران سروده شده است و از این منظر در حوزۀ ادبیات پایداری نیز قرار می‌گیرد. منظومۀ ایرج و هوبره، «حماسۀ عشق و جنگ» است؛ زیرا عشق زمینی ایرج به عشق آرمانی به وطن، بدل می‌گردد:

گـردن او در رسـن دوسـت بـود حبّ وطـن مشعله در پـوست بـود
او چـو یکی دانـه میان دو سنـگ بـــود میـان زبـر و زیـر جنـگ
(همان:۶۳)

در نهایت «ایرج»، عشق به وطن را بر می‌گزیند و در این راه، جان می‌بازد. شاعر در ابیاتی زیبا دلاوری‌های ایرج را این‌گونه بیان می‌کند:

ایـرج پـر زهـره چو اسب گـشن شیهـه‌کـنان بـنـد گـشود و رسـن
با سـر انگشت ز خونش نـوشت نام وطـن نسخه بدل از بهشت
(همان:۸۰)

و از طرفی، سوز و اندوه هوبره را بازگو می‌نماید. در پایان لاربن، منظومه را با مرگ «هوبره» این‌گونه به سرانجام می‌رساند:

هوبره در دم نگهش خشک شـد در دل آهوی ختن مشک شـد
جان وی از دخمۀ قالب گریخت آه کـه از سـاغـر او بـــاده ریخت
(همان:۱۱۰)

۴. بحث و بررسی

اشکال مختلف گفت‌وگو در منظومه‌های غنایی به همراه شاهدمثال، ابتدا در «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا سپس در «ایرج و هوبره» لاربن بررسی و تحلیل شده است.

۴-۱. اشکال گفت‌وگو

گیرایی، نفوذ و قدرت زبان شاعرانه در راستای طرح داستان و نمایش بکار بسته می‌شود و بهترین راه بروز این زبان، قالب گفت‌وگوست که می‌تواند در اشکال گوناگون نمود یابد. اشکال گفت‌وگو در دو منظومه به شرح زیر است:

۴-۱-۱. گفت‌وگو با خویشتن/ حدیث نفس/ خودگویی

- ایرج‌میرزا:

اوّلین گفت‌وگوی منظومۀ زهره و منوچهر از نوع حدیث نفس یا گفت‌وگو با خویشتن است. حدیث نفس در این منظومه در دو بخش از داستان به چشم می‌خورد. در هر دو بخش نیز زهره با خویشتن به گفت‌وگو مشغول است. عشق زهره بر اساس توصیفاتی است که راوی با زاویۀ دید سوم شخص، در آغاز داستان از منوچهر بازگو کرده است:

ماه رخـی چشم و چراغ سپـاه نایب اول بـه وجاهت چو مـاه
صاحب شمشیر و نشان در جمـال بـنـدۀ مهمیـز ظـریفش هـلال
نجـم فلـک عـاشق سردوشـی‌اش زهره طلبکار هم‌آغـوشی‌اش و...
(ایرج‌میرزا، ۹۷:۱۳۵۳).

و زهره که الههٔ عشق است و عشق‌آفرین با دیدن منوچهر که به شکار رفته بود، دل می‌بازد و عاشقش می‌شود؛ بنابراین در این کش و قوس:

گفت‌به‌خودخلقت‌عشق‌از من‌است این‌چه ضعیفی و زبون‌گشتن است

من که یکی عنصر افلاکیم — از چه زبون پسری خاکیم
آلههٔ عشق منم در جهان — از چه به من چیره شود این جوان
من اگر آشفته و شیدا شوم — پیش خدایان همه رسوا شوم
(همان:۹۸)

امّا چون عشق منوچهر بر او چیره شده بود؛ برای رسیدن به خواسته‌اش با خود این‌گونه می‌گوید:

تاری از آن دام که دائم تنم — در ره این تازه جوان افکنم
عشق نهم در وی و زارش کنم — طرفه غزالی است شکارش کنم(۲)
(همان‌جا)

اوّلین خودگویی زهره، در ۱۴ بیت متمادی به درازا می‌کشد که برای پیش‌برد وقایع داستان ضروری می‌نماید.
در بخش دوم، زهره در حالی که در آتش عشق منوچهر می‌سوزد، با شنیدن سخنان او در نپذیرفتن عشقش دوباره با خود گفت‌وگو می‌کند؛ امّا این بار بسیار کوتاه:

گفت جوان هر چه بود ساده‌تر — هست به دل باختن آماده‌تر
مرغ رمیده نشود زود رام — دام ندیده است که افتد به دام
(همان:۱۰۸)

زهره بعد از این حدیث نفس، با عتاب و گله و طعنه زدن قصد دارد عشق را در منوچهر برانگیزاند.
در کل منظومه، زهره در ۱۶ بیت برای قانع کردن خود و بر سر کشمکشی درونی در رسیدن به مقصود به گفت‌وگو با خویشتن می‌نشیند. در بخش نخست با آنکه الههٔ عشق است، نتوانست در برابر شکوه و زیبایی منوچهر ایستادگی نماید؛ پس تصمیم می‌گیرد با خودنمایی، طنّازی، گفت‌وگو، تعریف و تمجید از منوچهر، او را گرفتار سازد که بر خلاف تصوّرش موفّق نمی‌شود. در بخش دوم نیز وقتی پس از ابراز عشقش، با پرهیز منوچهر روبه‌رو شد با این اندیشه که منوچهر جوانی است ساده که هنوز اسیر دام عشق نشده است؛ در صدد برمی‌آید تا راهی برای رسیدن به مقصودش بیابد.

- لاربن:

خودگویی در منظومهٔ ایرج و هوبره، پنج بار اتّفاق می‌افتد. بر خلاف زهره و منوچهر که فقط زهره دو بار حدیث نفس داشت؛ این نوع گفت‌وگو در ایرج و هوبره متنوّع‌تر است. ابتدا به حدیث نفس مادر ایرج برمی‌خوریم. مادر ایرج بعد از دومین دیدار ایرج و هوبره، متوجّه تغییر و دگرگونی ایرج می‌شود و با خود می‌گوید:

کودک ما آب به غربال ریخت — نرمهٔ خود در گذر باد بیخت
بوی گلی برد قرار از کفش — در کف او ماند نوای دفش
خوبرخی در همه فن اوستاد — دام به راه دلک او نهاد
دوخت دلش ناوک دلدوز او — تیره‌تر از شام شده روز او
(لاربن، ۱۳۶۳:۶۰).

کودک ما رفت ز دست ای دریغ — تا که از آن چشم سیه خورد تیغ(۳)
(همان:۶۱)

دومین حدیث نفس چند بیت بعد از ابیات بالا از زبان ایرج بازگو می‌شود. ایرج که نامه‌ای مبنی بر اعزام به جبهه را در رواق منزل می‌بیند، پیش از گشودن نامه با خود این‌گونه سخن می‌گوید:

حس درون گفت در آن دم که هان! — کرد چله چرخ به سویت کمان
آتش و دود استو چکاچاک جنگ — نیست دم خفتن و گاه درنگ
پای مکن‌سست که دشمن دد است — خاک‌وطن بستر جزر و مد است
(همان:۶۲)

ایرج در دو دلی بین عشق و وطن نیز با خود گفت‌وگو می‌کند که در نهایت حبّ وطن را ترجیح می‌دهد:

جان تو از جان وطن آب خورد — خیـز که دشمـن وطـنت را فسرد
رو خس‌وخاشاک ز میهن بروب — ماه گرفته است بـرو مس بکوب(۴)
(همان:۶۵)

چهارمین حدیث نفس از زبان هوبره است. آنگاه که از جان باختن ایرج مطّلع شد، در غم فراق یار این‌گونه گفت:

گفت به دل، کای دل عاشق بمیر — در ره جانانه کـم خویش گیر
از چه نشستی بـه ره انـتظار — دیگر از این بـاغ نخیزد بهـار
(همان:۹۰)

آن قـد و بالا و بر و رو چه شد؟ — وان خط سبز خوش مینو چه شد؟
آن همـه بـوی خوش عطّـار کو؟ — بادهٔ مـرد افکن خمّار کو؟(۵)
(همان:۹۱)

چند بیتی دیگر از زبان هوبره که در خطاب به ایرج ـ در ابیاتی بیشتر نسبت به چهار مورد دیگرـ با خود می‌گوید:

ای‌سحر از بوی‌تو مست‌وخراب — ای ز غم تو جگر من کباب
در قدح لاله بسی داغ‌هاست — داغ غمت در قدح جـان ماست
چشم مـن از شوق نگـه آزناک — گر بـزنی تیغ و گریزی چه باک
بـا نگهت عمر مـن آغاز شـد — دیـدهٔ من بـر دو جهان باز شـد
سایـه صفت می‌رمی و می‌دوی — بهتر از این جای کجا می‌روی؟(۶)
(همان:۹۲)

۲-۱-۴. گفت‌وگو با دیگران/ گفت‌وگوهای دو نفره

به طور معمول نویسندگان و شاعران در آثارشان برای ارائهٔ موضوع، درون‌مایه و جریان رخدادها بیشتر از گفت‌وگوهای دو نفره بهره می‌گیرند. این امر در مورد دو منظومهٔ مورد بحث نیز صادق است. گفت‌وگوهای دو نفرهٔ منظومه‌ها در وهلهٔ نخست زمینهٔ معرّفی شخصیّت‌ها را فراهم می‌کند. بنابراین شخصیّت‌های داستان ویژگی‌های ظاهری و فکری‌شان را در گفت‌وگوها بروز می‌دهند. حین گفت‌وگو پند و اندرز می‌دهند، خواسته‌ها، احساسات و افکارشان را بازگو می‌کنند. صحنه را توصیف می‌کنند که در نهایت وقایع و حوادث داستان رقم می‌خورد و طرحی که خالق اثر در نظر داشت، اجرا می‌شود.

- ایرج‌میرزا:

«زهره» و «منوچهر» شخصیّت‌های اصلی منظومهٔ ایرج‌میرزا هستند؛ بنابراین واضح است که باید گفت‌وگوهای این دو، نمود داشته باشد. در این منظومه «گفتگوی قهرمانان، که قسمت اعظم داستان را تشکیل می‌دهد، نمونهٔ ممتاز سخن منظوم فارسی است. روان و رسا و سرشار از طنز و شوخی و شیرینی» (آرین‌پور، ۱۳۷۵،ج۲: ۴۰۶). گفت‌وگوهای زهره و منوچهر در ۶ نوبت رخ می‌دهد. زهره ۴ بار و منوچهر ۲ بار لب به سخن می‌گشاید. با آنکه دفعات گفت‌وگو کم است؛ امّا از نظر زمان و تعداد ابیات، مدّت‌دار و طولانی است. تعداد ابیاتی که زهره مشغول گفت‌وگو با منوچهر است بسی طولانی‌تر و بیشتر از گفت‌وگوهای منوچهر با زهره است؛ به طوری که بخش وسیعی از منظومه به گفت‌وگوهای زهره اختصاص یافته است. در این گفت‌وگوهای دو نفره شاهد سخنان یکی از شخصیّت‌ها هستیم و هیچ یک از این دو در میانهٔ گفت‌وگوی یکدیگر سخن نمی‌گویند، مخاطبِ گفت‌وگوها دم نمی‌زند و گوش می‌سپارد. گاه در فاصلهٔ این گوش سپردن ایرج‌میرزا از زبان سوم شخص وارد می‌شود و در چند بیت از شرایط درونی و فکری طرف دوم گفت‌وگو سخن می‌گوید یا نکته‌ای را گوشزد می‌کند و داستان دوباره با گفت‌وگو جریان می‌یابد. در ادامه ابیاتی از گفت‌وگوی دو نفرهٔ آغازین زهره و منوچهر آورده شده است.

زهره:

گفت سـلام ای پسـر مـاه و هـور — چشـم بـد از روی نـکوی تـو دور
ای ز بشر بهتـر و بگـزیده تـر — بلکـه ز مـن نیـز پسندیـده تـر
ای کـه پس از خلق تـو خلاق تـو — همچو خلایق شـده مشتاق تـو
ای تـو بهیـن مـیـوهٔ بـاغ بهـی — غنچهٔ سرخ چمن فرّهـی
چین سـر زلف عـروس حیات — خـال دلارای رخ کـائنـات

در چمن حسن گـل و فاختـه سـرخ و سفیدی بـه رخت تاختـه
بس‌که‌تو خلقت‌شده بی‌شوخ‌وشنگ گشته‌به خلقت‌کن تو عرصه تنگ(۷)
(ایرج‌میرزا، ۹۸:۱۳۵۳)

منوچهر:

گفت کـه ای نسخـه بـدل از پـری جلـد سـوم از قـمـر و مشتری
عطف بیـان از گـل و سرو و سمن جملهٔ تأکیـد ز باغ و چمن
دانمت از جنس بشر برتـری لیک ندانـم بشری یـا پـری؟
عشوه از ایـن بیش به کـارم مکـن صرف مساعـی به شکارم مکـن
بـر لبـم آن قـدر تلنـگـر مـزن جاش بمانـد بـه لبـم پُـر مـزن
شـوخ مشـو شعبـده بـازی مـکـن پیش میا دست درازی مـکـن(۸)
(همان:۱۰۶)

- لاربن:

در منظومهٔ ایرج و هوبره علاوه بر دو شخصیّت اصلی، شخصیّت‌های فرعی دیگری هستند که شاهد گفت‌وگوهای دو نفرهٔ یکی از قهرمانان با شخصیّت-های فرعی داستان هستیم؛ مانند: گفت‌وگوی ایرج و هوبره با مادرشان، ایرج و پدرش، هوبره و مادر ایرج. هر یک از شخصیّت‌های فرعی در روند وقایع، نقش‌آفرینی می‌کنند. گفت‌وگو با غیر انسان نیز در این منظومه وجود دارد؛ مثل گفت‌وگوی زاغ و کبک، عشق و حبّ وطن، فاخته، برگ و چشمه با هوبره. تعداد دفعات گفت‌وگو در منظومهٔ لاربن بیشتر است. از ۳۲ نوبت گفت‌وگو ۱۷ گفت‌وگوی دو نفره (شخصیّت اصلی و فرعی) ثبت شده که از این بین ایرج و هوبره ۱۰ نوبت با یکدیگر گفت‌وگو دارند. در اینجا از انواع گفت‌وگوهای دو نفرهٔ منظومه ابیاتی برای نمونه آورده شده است. وقتی هوبره از اسم و رسم ایرج می‌پرسد، ایرج در پاسخ می‌گوید:

نـام مـرا مـــادرم ایـــرج نهـاد تا نـرود نام فریدون ز یـاد
من نه همین جانم و اینم تن است یکسره تاریـخ درون مـن است
مرغ من از چشم وطن آب خورد نیست جز ایـن چشمه مرا آبخورد
خـیـمـهٔ تـاریـخ مـرا سایبـان هر گـل ایـن بـاغ چو من مرزبـان
میوهٔ این‌شاخم و این آب و خاک نسل فریدونـی‌ام و اصل پاک(۹)
(لاربن، ۲۳:۱۳۶۳)

در ادامهٔ ابیات بالا در۴ بیت دیگر نیز ایرج خود را معرّفی می‌کند. این گفت‌وگوی دو طرفه ادامه پیدا می‌کند تا آنکه ایرج از هوبره می‌خواهد خود را معرّفی کند:

بیش‌وکمی‌گفته‌ام از وصف‌خویش درج گهر باز کن و گوی بیش
من همـه گوشم که همـی بشنوم باربـدی نغمه از آن جـام جم
(همان‌جا)

هوبره نیز در قبال درخواست ایرج؛

گفت منـم نـوبـر ایـن بـوستان حرفـی از ایـن دفتر و ایـن داستان
همچو توام خـوشهٔ ایـن مرز و بوم تـافته‌ای لیـک نـه از چیـن و روم
ابـر و مـه و بـاد همیـن کشت‌زار گنـدم مـن را بنشانیـد بـار
(همان:۲۴)

نـــام نـهـادند مـــرا هـــوبـره کبک نیاسودهٔ کوه و دره

قلب من از خال و خطی خون نشد　　والـه و شیـدا و دگـرگون نشد
در کـف مـن بـود عنـان دلـم　　هیچ قلم نقش نزد بر گلم(۱۰)
(همان:۲۵)

«در هر دو داستان گفت‌وگوی شخصیّت‌ها جزو پیکرهٔ اصلی روایت و نمایشگر صادق درون شخصیّت‌هاست که کاملاً طبیعی جلوه می‌کند» (اورک-موردغفاری، ۱۲۲:۱۳۹۷)؛ امّا تفاوت آشکاری که از گفت‌وگوهای دو منظومه دریافت می‌شود آن است که در منظومهٔ زهره و منوچهر مخاطب با برشی از زندگی قهرمانان داستان روبه‌رو می‌شود، در حالی‌که در منظومهٔ ایرج و هوبره مخاطب با سرگذشت قهرمانان داستان قدم به قدم پیش می‌رود. روزها، ماه-ها، در مکان‌های مختلف و در حالات غم و شادی با آنان همراه است.

از وجوه تمایز دیگر این دو منظومه آن است که جنبهٔ غنایی منظومهٔ لاربن با رفتن ایرج به عرصهٔ پیکار با دشمن جنبهٔ حماسی می‌یابد و عشق زمینی ایرج به عشق آرمانی به وطن مبدّل می‌شود؛ بنابراین در گفت‌وگوهای مرتبط با این موضوع، لحن، گفتار و واژگان به کار رفته نیز تغییر می‌کند که نمونه-ای از آن را می‌توان در گفت‌وگوهای دو نفره البتّه با شخصیّت‌های فرعی داستان مشاهده کرد؛ مانند گفت‌وگوی ایرج با مادرش:

گفت‌که زد خیمه‌بر این‌خاک‌جنگ　　نیست سزاوار نشستن چـو سنگ
خاک عزیـز است چـو مـادر مرا　　زوست همـه زینـت و زیـور مرا
بر تن او تیـر چـو بـاران نشست　　می‌نسـزد دست بسایـم به دست
شاخ تـر و نـوبـر هـر مادری　　رفت بـه میـدان کـه بیـارد سری
نوبـت پیکار شـد ایدر مـرا　　نوبت جان بـاختن و سـر مـرا(۱۱)
(همان:۶۷)

در گفت‌وگو با پدرش نیز چنین است:

گفـت خـداحـافـظ مـولای من　　روح من و گـوهـر والای من
خصم سیه‌کاسه دریده‌است‌چشم　　خنجر خود آخته در کین و خشم
حیله‌کنان دامـن کشور بسوخت　　تیر، هزاران به سر و سینه دوخت
نوبت مـن شـد که بگیرم تفنگ　　پای نهـم بـر سر میـدان جنگ(۱۲)
(همان:۶۸)

نمونهٔ دیگری از گفت‌وگوی شخصیّت فرعی داستان که مادر ایرج پس از شهادت فرزندش با هوبره سخن می‌گوید:

بـارهٔ مـا مـانـد کنـون بـی‌سـوار　　کوس بـزن سـام سـواری بیـار
ساقـی شب زهر به ساغر بریخت　　کـودک ما شیـر نخـورده گریخت
طوطی مـا رفت و زغـن جای او　　گـر خبـرت هست از او بـاز گـو
شـیـر از ایـن بیشه فـراری شـده　　چشم همه چشمهٔ جاری شـده
تـیـر قـضا خـورد بـه پهلـوی او　　تیـر دگـر بـر سـر و بـازوی او(۱۳)
(همان:۸۴)

و نیز گفت‌وگوی هوبره با مادرش که دلباختگی خود را شرح می‌دهد:

مـن دگـر آن خواب طلایی نیـم　　آنچـه تـو خـواهی و نمایـی نیـم
دختـر تـو جـان بـه ره دل نهـاد　　قطره شد و در دل دریا فتـاد
جـام بلـوری تـه گرداب شـد　　دسـتـه گلی بـود کـه بر بـاد شـد
مادرکـم، عشق ندانـی چه کـرد؟　　دود برآورد و بـرآورد گـرد(۱۴)
(همان:۱۰۵)

و آخرین گفت‌وگوی دو نفره در پایان منظومه از زبان مادر هوبره قبل از جان سپردن دخترش می‌باشد:

ای کـه رخت آینـهٔ بخت من　　سوز غمت بـر جگر لخت من
خیـز ز جـا زنـدگی از نـو بنوش　　بار دگـر پیـرهن نـو بپوش
بـاد خزان از چه رخت زرد کرد؟　　خنگ زمان از چه برانگیخت گرد؟

وقت فسردن نبـود در بهار بهر چه بنشست به رویت غبار؟(۱۵)
(همان:۱۰۹)

در منظومهٔ ایرج و هوبره هم‌صحبتی با عناصر طبیعی و جانوران شکل دیگری از گفت‌وگوست. هوبره که سه ماه پس از رفتن ایرج به میدان نبرد از او بی-خبر بود، با سوز و آه پای به صحرا می‌نهد. فاخته که ناظر هوبره در آن شرایط بود؛ لب به سخن می‌گشاید:

گفت از آن اوج به او تیز پر یار تو آنجاست خم آن گذر
در پس آن گردنه سنگـر گرفت شعلـه شـد و دامـن اختر گرفت
تیـر چو بـاران بزنـد بـر هدف عشق وطن جانش نهاده بـه کف
دشمن خـود باخته انـدر گریز یار تو در حمله‌و در جست‌وخیز(۱۶)
(همان:۷۰)

هوبره پس از جان باختن ایرج، به یاد معشوق پا به دشت و صحرا می‌گذارد و با عناصر طبیعت هم کلام می‌شود؛ از جمله:

گفت‌وگوی برگ با هوبره:

هـر کـه در این پهنـه گرفتار غم هر که ز غم برگ ترش‌خورده نم
هـر کـه پریشیده از ایـن دیولاخ آمـد و زد خیمـه بـه بـالای شاخ
موقف‌امنی‌است‌درنگت‌زچیست؟ هول‌و هراست‌ز چه باکت‌زکیست؟(۱۷)
(همان:۷۱)

گفت‌وگوی هوبره با چشمه:

گـفت کـه ای روح زلال نبات نسخه بـدل از نـم آب حیات
هر ورق‌گـل ز تـو پـر رنـگ و بو اشک تـو داده است بـه بـاغ آبرو
دشت مطرّز ز نم این زلال دامن صحرا ز تـو پـر خط و خال
حال کز ایـن راه سفـر می‌کنی وز بن هـر دخمه گذر می‌کنی
از من دل خسته پیـامی ببر نزد یل پر دل این بـوم و بر(۱۸)
(همان:۹۷)

در ابیاتی طولانی چشمه نیز با هوبره گفت‌وگو می‌کند.

گفت‌وگوهای دو نفره می‌تواند به صورت سؤال و جواب یا مکاتبه‌ای نیز نمود یابد که در ادامه بدان پرداخته شده است.

۱-۲-۱-۴. سؤال و جواب

- ایرج میرزا:

سؤال و جواب یکی از شیوه‌های گفت‌وگو در ادبیات داستانی است. در گفت‌وگوهای طولانی زهره یا منوچهر، در معدود ابیاتی سؤالاتی به چشم می‌خورد. هر گاه گفت‌وگوهای دو نفره در قالب سؤال انجام می‌شود با طرح یک سؤال، خواننده منتظر دریافت جواب از طرف دوم گفت‌وگوست؛ امّا در این منظومه شنونده، پاسخی نمی‌دهد و سخن را قطع نمی‌کند. حتّی به نظر می‌رسد پرسشگر هم منتظر پاسخ نیست؛ زیرا بی‌وقفه سخنان خود را پی می‌گیرد.

در این منظومه، زهره نخستین سؤال را از منوچهر می‌پرسد:

قصد کجا داری و نام تـو چیست؟ در دل ایـن کـوه مرام تـو چیست؟
(ایرج‌میرزا، ۹۹:۱۳۵۳)

امّا منتظر پاسخی از سوی منوچهر نیست و به صحبت خود ادامه می‌دهد. زهره در ۱۹ بیت، از منوچهر سؤال می‌پرسد. نمونه‌های دیگر:

گفت ز مـن رخ ز چـه بـر تافتـی؟ بلکه ز مـن خوب‌تـری یافتـی؟
دل به هوای دگری داشتـی؟ یـا لب مـن بی‌نمک انگاشتـی؟

از چـه کنـی اخـم مگر مـن بـدم؟ بلکه ملولی کـه چرا آمـدم؟
(همان:۱۰۲)

برخی از این سؤالات به صورت استفهام انکاری است؛ مانند:

خوب ببین بـد بـه سـراپام هست؟ یک سر مو عیب در اعضام هست؟

هیچ خـدا نقص به مـن داده است؟ هیچ کسـی مثـل مـن افتـاده است؟
(همان‌جا)

در واقع زهره با طرح چنین سؤالاتی، بر الهه بودن و زیبایی‌اش صحّه می‌گذارد.

گاه زهره به منظور تلنگر زدن که به نظر نشانی از تحقیر در آن وجود دارد تا منوچهر به خود آید، سؤال می‌پرسد؛ مانند:

مرد رشید این‌همه وسواس چیست؟ مرد رشیدی ز کست پاس چیست؟
پلـک چـرا روی هـم انداختـی؟ روز به خود بهر چه شب ساختـی؟
جز من‌وتو هیچ‌کس‌اینجا که نیست پاسِ‌که داری و هراست ز چیست؟
آتش سـرخی تـو، خمودت چـرا؟ آب روانـی تـو، جمودت چـرا؟
تـازه جوانـی تـو، جوانیت کو؟ عیـد بـود، خـانـه تکانیت کو؟(۱۹)
(همان:۱۰۹)

جملات سؤالی منوچهر نیز همانند گفت‌وگوهایش اندک است. منوچهر تنها در گفت‌وگوی اول خویش یک سؤال از زهره می‌پرسد:

دانمت از جنس بشر برتـری لیک ندانـم بشری یـا پـری؟
(همان:۱۰۶)

- لاربن:

لاربن در آغاز داستان با مقدّمه‌ای طولانی در توصیف هوبره و ایرج و عشق، خواننده را با خود همراه می‌کند؛ امّا جذّابیّت داستان با گفت‌وگوی قهرمانان شروع می‌شود و اوّلین گام در راستای وقایع داستان برداشته می‌شود. اوّلین گفت‌وگوی دو نفرهٔ منظومه با پرسش هوبره شروع می‌شود:

گفت‌که هستی‌و چه‌ات در ضمیر؟ بیهـده بـر دخترکان ره مگیر
(لاربن، ۲۲:۱۳۶۳)

بر خلاف زهره و منوچهر، در گفت‌وگوی دو نفرهٔ منظومهٔ لاربن، طرف دوم گفت‌وگو به سؤال پاسخ می‌دهد؛ از این‌روست که ایرج در پاسخ هوبره ـ که ابیات آن از نظر گذشت ـ خود را معرّفی می‌کند.

در این منظومه نیز گه‌گاه با پرسش‌های استفهام انکاری مواجه می‌شویم؛ از جمله در ادامهٔ گفت‌وگوی بالا، هوبره می‌پرسد:

دل اگـر آموده و فرزانـه شـد کی ز غـم عشق چو پـروانه شـد؟
(همان:۲۷)

در گفت‌وگوهای دو نفره، پرسش‌های ایرج بیشتر است. برای نمونه ایرج در برابر سخنان هوبره که حاکی از انکار عشق و نوعی هراس از آن است، می‌پرسد:

تـرس تـو از دام ندانـم ز چیست؟ از من و تو صید کـه و دام کیست؟
(همان:۲۸)

چیست‌در این‌گل‌که تو را شد پسند زحمت گـل تا به کی و تا به چند؟
(همان:۳۵)

گوی به مـن دختـرک گـل فروش بهر چه هیـزم نکشیدی بـه دوش؟
در نفس و جان و تن گل چه بود؟ کاین همه در چشم تـو زیبـا نمود؟
آن کشش و جـاذبـه و آن درنـگ جوهر آن روح نشسته به رنـگ
نیست‌مگردر حطب‌وچوب‌خشک؟ خار چـرا می‌نـدهـد بـوی مشک؟

نغمه چـرا در دل هر سنگ نیست؟ راز خروش دل هر چنگ چیست؟
(همان:۳۶)

نیز در پایان ابیات موقوف‌المعانی زیر به صورت استفهام انکاری می‌پرسد:

آنـچه زنـد زخمه بـه تار دلی دود بـرآرد ز درون گلی
وآنـچه بـرون آرد از اعمـاق سیـم سوز نهـان دل مـرد حکیـم
چیست بـه جـز پنجـهٔ سحّار عشق کـار کسـی نیست مگـر کـار عشق
(همان:۳۶)

بیت زیر نیز آخرین پرسش ایرج از هوبره است:

من چـه کنـم بی تـو؟ بیـا و مرو هان مـده از دست زمان درو
(همان:۵۷)

قابل ذکر است که در شاهدمثال‌های حدیث نفس منظومه نیز به جملات پرسشی برخوردیم.

۲-۲-۱-۴. مکاتبه‌ای

صورت دوم گفت‌وگوهای دو نفره، از نوع نامه‌نگاری است. در منظومهٔ زهره و منوچهر نامه‌نگاری و مکاتبه‌ای بین دو شخصیّت داستان صورت نگرفته است. همان‌گونه که گفته شد اشکال گفت‌وگو در منظومهٔ ایرج و هوبره از تنوّع بیشتری برخوردار است که گفت‌وگوی مکاتبه‌ای شکل دیگری از آن است. مدّتی پس از رفتن ایرج به میدان نبرد، نامه‌ای از او به دست هوبره می‌رسد. در این نامه از سخنان عاشقانهٔ معمول عاشق و معشوق خبری نیست. لاربن در توصیف این نامه می‌گوید:

نامهٔ ایـرج نـه ز عشق و ز آه بود همه شـور و شـر رزمگاه
(لاربن، ۱۳۶۳:۷۴)

در این نامه، ایرج صحنهٔ کارزار را در زمان‌های مختلف و با جزئیات وقایع توصیف می‌کند:

جنگ نه آن‌حرف که در دفتر است حـرف و کلام و افق دیگـر است
شیر دمانیم در این کار زار گوهر میهن تو به شیران سپار
(همان:۷۵)

مرد هراسنده نـه ایرانـی است در رگ او خون انیرانی است
ریشه درآریم عـدو را درخت سر بنهادیم به فرمان بخت
در دل شب جنگ تماشایی است دور ز غـوغـای صف‌آرایی است
وقـت سحـر، گـاه شبیخون زنیم خیمـهٔ دشمن ز زمیـن بـرکنیم(۲۰)
(همان:۷۶)

البتّه به این نامه از سوی هوبره پاسخی مکتوب داده نمی‌شود.

۳-۱-۴. گفت‌وگو با خوانندگان/ تک‌گویی نمایشی

ایرج‌میرزا در دو بیت زیر- قبل از گفت‌وگوی منوچهر که در صدد برمی‌آید به بهانه‌ای از وسوسه‌های زهره رهایی یابد ـ هم چون نقّالان یا بازیگری بر صحنهٔ تئاتر در مقابل تماشاگران با تک‌گویی نمایشی، صحبت‌های منوچهر را برای خوانندگان بازگو می‌کند:

گـفت دریغـا کـه نکـرده شکار هیچ نیفتـاده تفنگـم بـه کار
گور و گوزنی نـزده بـر زمیـن کبـک نیاویختـه بـر قـاچ زیـن
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳:۱۱۱)

امّا لاربن از تک‌گویی نمایشی بیشتر در بیان چگونگی جان باختن ایرج استفاده کرده است؛ مانند ابیات زیر:

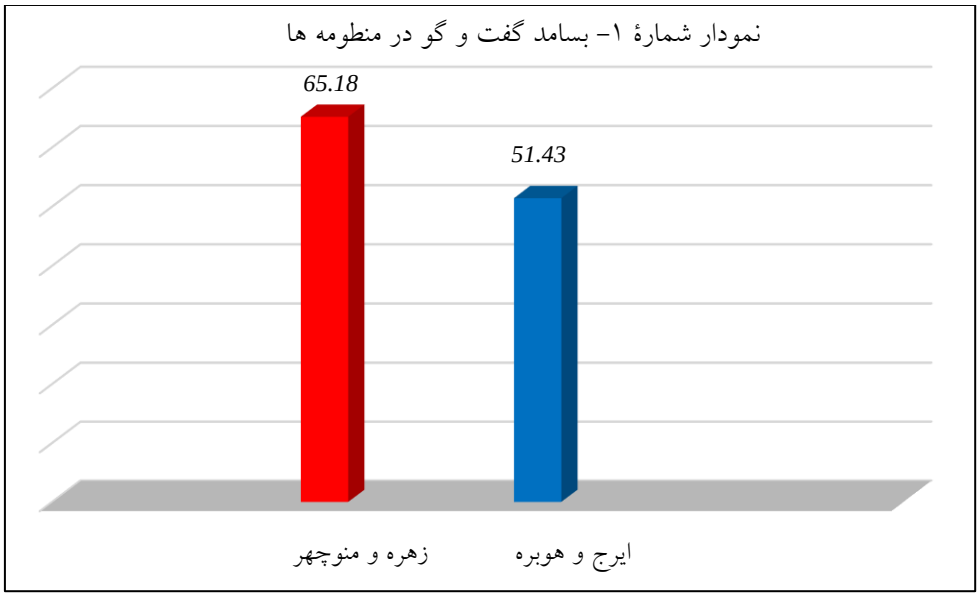
دشمـن لایـنـده زده ورجلا تـا نخـورد زخـم ز شیـران ما

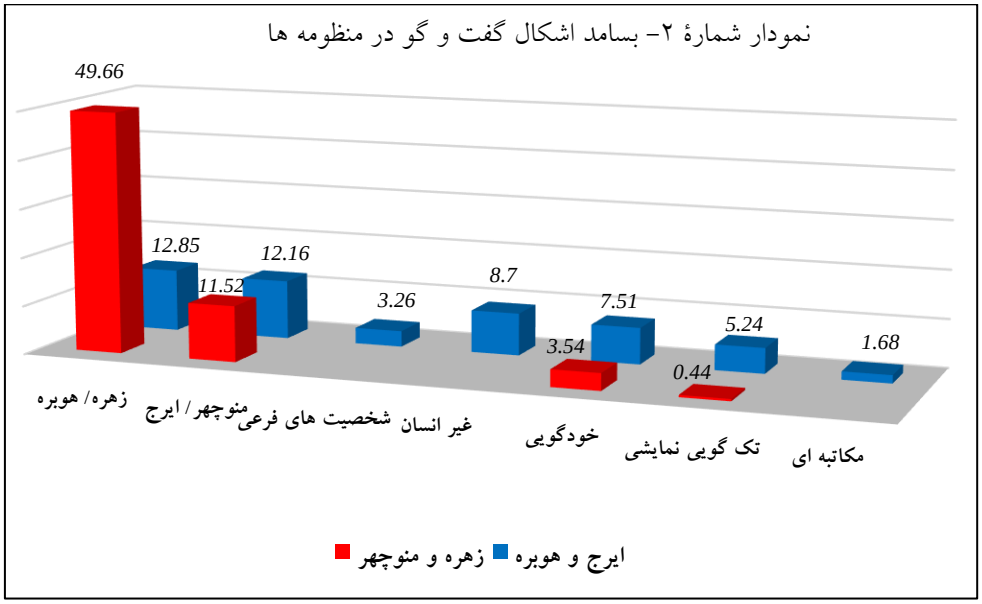
گـرگ صفت زوزه‌کنـان بـرجهیـد پـای خـود از معرکه بیـرون کشیـد

(لاربن، ۷۹:۱۳۶۳)

ناگهـی از زاویـۀ کـور جست تیـر هـلاکی کـه ستونش شکست
تیـر دگر خورد بـه پهلوی او تـا که زمـین تر شـود از جوی او (۲۲)
(همان:۸۰)

در نمودارهای زیر بسامد گفت‌وگوهای دو منظومه و انواع آن نشان داده شده است.





۵. نتیجه‌گیری

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان است که پیرنگ را گسترش می‌دهد، شخصیّت‌های داستان را معرّفی می‌کند و درون مایهٔ داستان را به نمایش می‌گذارد. در این پژوهش دو منظومهٔ غنایی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن به روش توصیفی ـ تحلیلی از منظر اشکال گفت‌وگو مورد بررسی قرار گرفته‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد از نظر کمّی بسامد گفت‌وگو در منظومهٔ زهره و منوچهر با ۶۵/۱۸ ٪ بیشتر از ایرج و هوبره با ۵۱/۴۳ ٪ است؛ امّا اشکال گفت‌وگو در منظومهٔ ایرج و هوبره بیشتر و متنوّع‌تر است که فرضیهٔ تحقیق را اثبات می‌کند. بخش اعظم منظومهٔ زهره و منوچهر به گفت‌وگوی قهرمانان داستان به ویژه زهره اختصاص یافته است؛ بنابراین شیوهٔ گفت‌وگوی دو نفره در این منظومه نمود دارد. اشکال گفت‌وگو در منظومهٔ ایرج و هوبره در مقایسه با زهره و منوچهر، علاوه بر گفت‌وگوی دو شخصیّت اصلی، از انواع دیگری چون گفت‌وگو با شخصیّت‌های فرعی، عناصر طبیعت و جانوران، مکاتبه‌ای و بسامد حدیث نفس و تک‌گویی نمایشی برخوردار است. از دیگر سو طرح موضوع حماسه و عشق آرمانی در کنار عشق راستین، واقعی و ملموس بودن وقایع داستان، بکارگیری زبان معیار و به سرانجام رسیدن داستان، در حقیقت‌نمایی و دل‌نشینی گفت‌وگوها اثرگذار **بوده** است.

پی‌نوشت

۱- نویسندهٔ کتاب «افکار و آثار ایرج‌میرزا» در صفحهٔ ۱۰۶، علت ناتمام ماندن مثنوی زهره و منوچهر را مرگ ایرج‌میرزا نوشته است.

۲- ص۹۸ و ۹۹.// ۳-ص۶۰.// ۴-ص۶۵ و ۶۶.// ۵-ص۹۰ و ۹۱.// ۶-ص ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵ و ۹۶.// ۷-ص۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵ و ۱۱۶.// ۸-ص۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ و ۱۱۱.// ۹-ص۲۳، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۷ و ۵۸.// ۱۰-ص۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۱، ۳۲، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۸ و ۵۹.// ۱۱-ص۶۱، ۶۷ و ۶۸.// ۱۲-ص۶۸.// ۱۳-ص۸۳، ۸۴ و ۸۵ .// ۱۴-ص۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷ و ۱۰۸.// ۱۵-ص۱۰۹ و ۱۱۰.// ۱۶-ص۶۹ و ۷۰.// ۱۷-ص۷۱ و ۷۲.// ۱۸-ص۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳ و ۱۰۴.// ۱۹-ص۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۲ و ۱۱۳.//۲۰- ص۷۵ و ۷۶.

کتاب‌نامه

۱. آرین‌پور، یحیی، (۱۳۷۵)، ***از صبا تا نیما***، ج۲، چ ششم، تهران: انتشارات زوّار.

۲. اخوت، احمد، (۱۳۹۲)، ***دستور زبان داستان***، چ دوم، اصفهان: نشر فردا.

۳. اعتمادزاده، حسین، (۱۳۹۱)، ***لاربن (گفتگوی حسین اعتمادزاده با قاسم لاربن(رحیمیان)،داستان‌نویس)***، ساری: نشر شلفین.

۴. اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۷)، ***منظومه «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی و تطبیق ساختاری آن با مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج میرزا***، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ش۳۸، صص۱۲۷-۹۷.

۵. ایرج‌میرزا، جلال‌الممالک، (۱۳۵۳)، ***تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او***، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چ سوم، تهران: نشر اندیشه.

۶. باباصفری، علی‌اصغر، (۱۳۹۲)، ***فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. بیشاب، لئونارد، (۱۳۹۴)، ***درس‌هایی درباره داستان‌نویسی***، ترجمهٔ محسن سلیمانی، چ ششم، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۸. تورکو، لویس، (۱۳۸۹)، ***گفت‌وگو نویسی در داستان***، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، اهواز: نشر رَسش.

۹. حائری، سیدهادی، (۱۳۶۸)، ***افکار و آثار ایرج میرزا***، چ چهارم،تهران: انتشارات جاویدان.

۱۰. داد، سیما، (۱۳۹۰)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چ پنجم، تهران: مروارید.

۱۱. ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹۲)، ***یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی***، تهران: نشر چرخ.

۱۲. رحیمیان، هرمز، (۱۳۸۰)، ***ادبیات معاصر نثر، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***، تهران: انتشارات سمت.

۱۳. زمانی‌شهمیرزادی، علی، (۱۳۷۱)، ***شعرای مازندران و گرگان***، تهران: جام.

۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲)، ***با چراغ و آینه***، چ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

۱۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، ***انواع ادبی***، چ ششم، تهران: فردوس.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۷)، ***تاریخ ادبیات ایران***، ج۱، چ شانزدهم، تهران: ققنوس.

۱۷. صورتگر، لطفعلی، (۱۳۴۸)، ***منظومه‌های غنائی ایران***، چ دوم ، تهران: انتشارات ابن‌سینا.

۱۸. عبداللهیان، حمید، (۱۳۷۹)، ***کارنامهٔ نثر معاصر***، تهران: پایا.

۱۹. لاربن، قاسم، (۱۳۶۳)، ***منظومه‌ی بلند ایرج و هوبره***، تهران: انتشارات پیام.

۲۰. محجوب، محمدجعفر، (۱۳۴۵)، ***سبک خراسانی در شعر فارسی***، تهران: انتشارات فردوس و جامی.

۲۱. مک‌کی، رابرت، (۱۳۹۷)، ***دیالوگ***، ترجمهٔ مهتاب صفدری، تهران: افراز.

۲۲. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴الف)، ***ادبیات داستانی***، چ هفتم، تهران: انتشارات سخن.

۲۳. ــــــــــــــ ، (۱۳۹۴ب)، ***عناصر داستان***، چ نهم، تهران: انتشارات سخن.

۲۴. ــــــــــــــ ، (۱۳۸۹)، ***راهنمای رمان‌نویسی***، تهران: انتشارات سخن.

۲۵. میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۸)، ***«لاربن/ شش دهه رمان‌نویسی»***، فصلنامهٔ بارفروش، ش ۸۰ ، صص۴-۳.

۲۶. یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۸)، ***هنر داستان‌نویسی***، چ پانزدهم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

Analyzing various types of dialogue in Persian lyric poems: Iraj and Houbara composed by Qasem Larbon , and Zohreh & Manouchehr composed by Iraj Mirza

Abstract

Dialogue is what propels the protagonist through the story and is one of the most important elements of storytelling necessary to creating the structure of poetic and prosaic works. Accordingly, the descriptive-analytical method has been used in this study to investigate the latest Persian lyrics namely "Zohreh and Manouchehr" composed by Iraj Mirza and "Iraj and Houbara" composed by Qasem Larbon. Thus, the main question of this study is which of these rhymed systems are more abundant in dialogue forms than the other? And why? The findings show that although the use of dialogue was more frequent in «Zohreh and Manuchehr's » rhymed systems (about 76/27%) than in « Iraj and Hubara's »(about 51/43%), the latter showed more diversity in dialogue forms compared to the former. A two person dialogue (duologue) form in Zohreh and Manuchehr's rhymed systems has been scaled down to one solo individual monologue, so it is more prominent in ZOHREH's monologue, while Iraj and Hubara's rhymed system has been more frequent in using conversation with sub-characters of the story, self-scrutiny, conversation with natural elements and living things, dramatic monologues and corresponding monologues, compared to Zohreh and Manuchehr's rhymed systems, in addition to using a two person dialogue (duologue) and monologue.

Although, Iraj Mirza's abilities cannot be overlooked, Larben has been more successful in representing different forms of dialogue, the contrast between earthly love and ideal love, the use of standard language, in addressing the community-based issue , completing the story, promising the truth and authenticity and providing the melodious dialogue.

Keywords: dialogue, Zohreh & Manouchehr rhymed system, Iraj mirza, Iraj and Houbara rhymed system, Qasem Larbon