

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

عارف کمرپشتی (نویسنده مسئول)

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی بابل

arefkamarposhti@gmail.com

مریم سلیمان پور

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - آموزگار

60.soleymanpour@gmail.com

چکیده

گفت‌وگو، اصلی‌ترین و ظریف‌ترین ابزار خالق آثار منظوم و مثنوی داستانی، یکی از مهم‌ترین عناصر داستان است. پیش‌برد داستان، معرفی شخصیت، صحنه‌پردازی، روایت داستان و ارائه درون‌مایه شاخص‌ترین کارکردهای گفت‌وگوست. در این پژوهش منظومه‌های زهره و منوچهر ایرج‌میرزا و ایرج و هوبره قاسم لاربن - آخرین منظومه‌های غنایی ادبیات کلاسیک فارسی - از نظر کارکردهای گفت‌وگو با روش توصیفی - تحلیلی مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که کارکردهای گفت‌وگو در کدام منظومه برجسته‌تر است و چرا؟ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد هر چند منظومه زهره و منوچهر با دو کارکرد معرفی شخصیت و زبان عامه نسبت به ایرج و هوبره بسامد بیشتری دارد؛ اما منظومه لاربن توانسته است از نظر کمی، صحنه‌پردازی و تعلیمی بودن گفت‌وگوها را با بسامد بیشتری نسبت به زهره و منوچهر نشان دهد و از نظر کیفی کارکردهای گفت‌وگو در حقیقت‌نمایی داستان با اقتباس از رویدادهای زندگی عصر، ارائه کامل درون‌مایه عشق و جنگ، گفت‌وگوی پویای قهرمانان و شخصیت‌های فرعی به منظور پیش‌برد داستان، روایت داستان در قالب گفت‌وگوها، اطلاع‌رسانی به مخاطب و بازتاب فرهنگ جامعه نمود بیشتری یافته است. به‌طور قطع می‌توان چندگانگی کارکردهای گفت‌وگو در ایرج و هوبره لاربن را خاستگاه واقعی رویدادها و ملی بودن درون‌مایه منظومه دانست.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

کلیدواژه‌ها: گفت‌وگو، منظومه زهره و منوچهر، ایرج‌میرزا، منظومه ایرج و هوبره، قاسم لاربن.

www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه

با توجه به اهمیت گفت‌وگو در برقراری ارتباط بین خواننده با نویسنده، راوی و شخصیت(های) داستان؛ می‌توان کارکرد- های مهم دیگری چون معرفی شخصیت، پیش‌برد وقایع داستان، نمایش صحنه و اطلاع‌رسانی را نیز خاطر نشان کرد که برجستگی هر یک از کارکردهای گفت‌وگو در آثار ادبی به نگاه و هدف نویسنده و خالق اثر بستگی دارد. با توجه به نمود عنصر گفت‌وگو در منظومه‌های «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن، کارکردهای گفت‌وگو در این دو منظومه حائز اهمیت است. «زهره و منوچهر» ترجمه آزادی است از داستانی اروپایی به نام «ونوس و آدونیس» ویلیام شکسپیر که به سرانجام نرسیده است. ایرج‌میرزا (۱۲۵۱-۱۳۰۴ه.ش) داستان شکسپیر را تا آنجا که ترجمه صورتگر در مجله سپیده‌دم منتشر شده، به نظم درآورده است^(۱) (شفیعی‌کلکنی، ۱۳۹۲: ۳۷۴). این منظومه ناتمام در قالب مثنوی و بحر سریع سروده شده است. ایرج‌میرزا با ذوق و ظرافتی خاص داستان این عشق زمینی را از نظر زمانی و مکانی به دوره و سرزمین ایران منتقل کرد و آدونیس را به صورت منوچهر «نایب اول» قشون ایران درآورد که به شکار علاقه‌مند است و با عشق آشنا نیست. داستان با اولین برخورد زهره با منوچهر آغاز می‌شود (حائری، ۳۱۵-۱۳۶۸: ۳۱۶). این منظومه جدال و کشمکش است میان زهره که الهه عشق است و عشق‌آفرین، و منوچهر که از عشق گریزان است.

قاسم لاربن (رحیمیان) ۱۱ دی ماه سال ۱۲۹۳ در شهر بابل به دنیا آمده است. نام مستعار لاربن علاوه بر اشاره‌ای به زادبوم او، بیان‌کننده عشق و علاقه او به مازندران است. لاربن مدتی با سمت دبیر زبان فرانسه دبیرستان‌های بابل مشغول به کار شد؛ اما نوشتن را به عنوان مشغله اصلی خود برگزید. در دوره نهضت ملی 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 مجموعه شعر حاصل کار اوست (میرعابدینی، ۱۳۸۸: ۳). لاربن سوم مهر ۱۳۹۱ در تهران درگذشت.

«منظومه ایرج و هوبره» به عنوان اولین کتاب شعر لاربن، نخستین بار در سال ۱۳۶۳ منتشر شد. این منظومه در قالب مثنوی و با وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف در ۱۱ بیت و برخاسته از فرهنگ و هویت ایرانی و متناسب با وضعیت اجتماعی و سیاسی آن دوران سروده شد. در این منظومه، «ایرج» دل‌داده‌ای است که عاشق «هوبره» می‌شود. عشق زمینی «ایرج» به عشق آرمانی به وطن بدل می‌گردد. منظومه ایرج و هوبره، حماسه «عشق و جنگ» است.

نویسنده «یکصد منظومه عاشقانه فارسی»، منظومه «ایرج و هوبره» را در کنار «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا با عبارت «شاید بتوان آخرین منظومه‌های» غنایی ادبیات دوران جدید به شمار آید، معرفی می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۳۰). پژوهش حاضر با این فرضیه که به نظر کارکردهای گفت‌وگو در منظومه «ایرج و هوبره» نمود بیشتری نسبت به «زهره و منوچهر» دارد، به بررسی این موضوع در دو منظومه غنایی پرداخته است.

۲. پیشینه تحقیق

در این بخش، با پرهیز از منابعی که با عنوان کارکردهای گفت‌وگو نوشته شده‌اند؛ تنها به پیشینه تحقیق دو منظومه مورد پژوهش بسنده شده است.

۱- هاشمیان، لیلا و رحیمی‌مهروان، لیلا (۱۳۹۱). بررسی مثنوی زهره و منوچهر ایرج‌میرزا با عنایت به آشنخور اصلی آن، ونوس و آدونیس شکسپیر، فصلنامه گیلان ما، ش ۴ (پیاپی ۴۸)، صص ۲۹-۲۲.

۲- اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۳). مقایسه محتوایی ساختاری منظومه زهره و منوچهر ایرج‌میرزا با عزیز و غزال سید اشرف‌الدین گیلانی، زبان و ادب فارسی، ش ۲۳۰، صص ۹۰-۷۳.

۳- سلیمان‌پور، مریم (۱۳۹۵). تحلیل انواع قاعده‌افزایی در منظومه ایرج و هوبره سروده قاسم لاربن، به راهنمایی عارف کمرپشتی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل.

۴- طاهرنژاد، ام‌البنین (۱۳۹۵). مقایسه تطبیقی عناصر داستان در منظومه لیلی و مجنون نظامی و ایرج و هوبره لاربن، به راهنمایی علی ابوالحسنی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور آمل.

۵- اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۷). منظومه «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی و تطبیق ساختاری آن با مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ش ۳۸، صص ۱۲۷-۹۷.

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

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

(۱۳۹۶): تحلیل سبک‌شناسی آوایی در منظومه «ایرج و هوبره»، دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، صص ۸۴۲۶-۸۴۰۲. / بررسی مؤلفه‌های زبان عامه در مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاربن، طرح پژوهشی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بابل / مؤلفه‌های زبان عامه در منظومه‌های «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره»، دو ماهنامه علمی - پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامه، س ۵، ش ۱۸، صص ۲۳۲-۲۰۷.

(۱۳۹۷): موسیقی کناری در منظومه‌های «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» لاربن، مجموعه مقالات پنجمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، ج دوم، صص ۴۱۴-۳۹۷. / توازن نحوی در منظومه ایرج و هوبره، آخرین منظومه غنایی فارسی، سیزدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، صص ۲۹۱۷-۲۸۹۸.

با توجه به موارد بالا، پژوهشی مجزا با محوریت کارکردهای گفت‌وگوی دو منظومه مورد نظر انجام نشده است.

۲-۱ روش تحقیق

این پژوهش براساس روش توصیفی - تحلیلی نوشته شده و واحد آن ابیات دو منظومه است. ارجاع ابیات «ایرج و هوبره» به دلیل شماره‌گذاری نشدن ابیات، براساس شماره صفحه کتاب منظومه ایرج و هوبره (۱۳۶۳) است. با وجود شماره ابیات زهره و منوچهر (نسخه محجوب) برای یک دست کردن ارجاعات از شماره صفحه استفاده شده است. دیگر آنکه ابیات الحاقی در تکمیل «زهره و منوچهر» مورد بررسی قرار نگرفته و به ۴۵۱ بیت سروده ایرج‌میرزا اکتفا شده است. حجم منظومه لاربن، دو برابر منظومه ایرج‌میرزا است، بنابراین مقایسه یافته‌های آماری براساس درصد بسامد مؤلفه‌ها نسبت به کل ابیات هر منظومه است که در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است و بخش اعظم شاهد مثال‌ها با ذکر شماره صفحه منظومه‌ها در پی‌نوشت آمده است.

۲-۲ ضرورت تحقیق

«ایرج و هوبره» به تقلید از «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا سروده شده است. لاربن درباره مقلد بودن خود می‌گوید: «ایرج‌میرزا زهره و منوچهر را نوشت و آن هم ترجمه است. من ایرج و هوبره را در زمینه عشق صمیمی و صادقانه ابراز داشتم. عشق واقعی در یک منظومه» (اعتمادزاده، ۱۳۹۱: ۱۲۴). منظومه ایرج و هوبره با وجود تأثیرپذیری از زهره و منوچهر، «قوت و اصالت» دارد. زبان نرم و لطیف و روان آن در کنار تازگی موضوع، خواندن منظومه را دل‌نشین می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۱۲۶). بررسی اشتراک و افتراق دو منظومه با موضوعات مختلفی محقق شده است. با توجه به اهمیت گفت‌وگو و تحقق بررسی اشکال گفت‌وگوی دو منظومه، حال کارکردهای گفت‌وگو مجال دیگری جهت بررسی دو منظومه فراهم نمود.

۳. چارچوب نظری

۳-۱ گفت‌وگو (dialogue) و ادبیات داستانی

در این مجال اندک بنا نیست به سیر تاریخی ادبیات داستانی، عناصر داستان یا انواع گفت‌وگو پرداخته شود؛ ولی به جهت مهم بودن عنصر گفت‌وگو در داستان، از اشاره‌ای مختصر بدان‌گزیری نیست.

ریشه‌شناسی واژه 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 (مکی، ۱۳۹۷: ۲۲). بنابراین «هر آن چه را شخصیت به خود، به دیگری یا به خواننده/ تماشاگر بگوید» (همان: ۲۳) دیالوگ نامیده می‌شود.

در تعریفی دیگر «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 شخصیت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۲۲۳). گفت‌وگو در قصه‌ها و رمان‌های قرن هجدهم و نوزدهم غربی استقلال ندارد. این عنصر مهم از اوایل قرن بیستم به تدریج استقلال می‌یابد و جای ویژه‌ای در داستان‌های کوتاه و رمان پیدا می‌کند. ناتورالیست‌ها اولین بار زبان گفت‌وگو را به شیوه عادی و طبیعی در داستان و نمایشنامه بکار بستند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۱۲). بسیاری از نویسندگان معاصر درون‌مایه داستان و شخصیت‌های 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، ۱۳۹۰: ۴۰۷). «در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگو جزو روایت قصه است» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۷).

۳-۴ کارکردهای گفت‌وگو

«گفت‌وگو یکی از ظریف‌ترین و مشهودترین ابزار نویسنده است» (بیشاب، ۱۳۹۴:۱۳۸). گفت‌وگو همیشه باید بیش از یک کار انجام دهد. باید همان طور که پیش می‌رود، طرح داستان یا شخصیت‌پردازی یا توصیف صحنه یا پیش‌آگاهی را هم پیش برد و در عین حال به مثابه واسطه‌ای برای تبادل اطلاعات عمل کند (تورکو، ۱۳۸۹:۱۳۶). گفت‌وگو پیش‌برد عمل داستانی و نمایش درون‌مایه را نیز عهده‌دار است. نمایش خصوصیات جسمانی، روانی و اجتماعی شخصیت‌های داستان از ویژگی‌های یک گفت‌وگوی کامل است. گفت‌وگو از عناصر خلق فردیت انسانی است و ارتباطها، ساختار کشمکش میان آن‌ها را به وجود می‌آورد و از آنجا که جلوه واقعی به داستان می‌دهد، مهم است. فایده دیگر گفت‌وگو، ساده و سهل کردن خواندن داستان است (میرصادقی، ۱۳۹۵:۲۳۰-۲۲۳). «نقش اصلی گفت‌وگو اطلاع‌رسانی و ترکیب شخصیت با عمل است» (بیشاب، ۱۳۹۴:۳۳۴). با بکارگیری گفت‌وگو، روابط اشخاص با هم شروع می‌شود، تصدیق می‌شود، تداوم می‌یابد یا تمام می‌شود (همان: ۲۹۹). در یک تقسیم‌بندی مختصر اما کامل کارکردهای گفت‌وگو عبارتند از: مکشوف ساختن شخصیت و سرشت (توصیف عملی) پرسوناژ داستان، پیش‌برد وقایع داستان، کاستن از سنگینی کار، وارد کردن حوادث در داستان، ارائه صحنه، دادن اطلاعات لازم به خواننده (یونسی، ۱۳۹۸:۳۵۱).

۴. بحث و بررسی

در این بخش، کارکردهای گفت‌وگو ابتدا در زهره و منوچهر، سپس در ایرج و هوبره مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۴ کارکردهای گفت‌وگو در «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره»

۱-۱-۴ جلوه و خودنمایی

زهره الهه عشق است و عشق‌آفرین؛ اما با دیدن شکوه منوچهر - که به شکار رفته بود - خود را شیفته و گرفتار او می‌بیند؛ در نتیجه پس از حدیث نفس و کشمکشی درونی، بیشتر به منظور گرفتار کردن منوچهر در دام عشق خود؛ کرد نهران عجز و عیان ناز خویش

همینه‌ای داد به آواز خویش
وقتی زهره نزد منوچهر می‌رود در اولین گفت‌وگوی دو طرفه به جای تعریف و تمجید از خود، جلوه‌هایی از زیبایی و شکوه منوچهر را بازگو می‌کند:

گفت سلام ای پسر ماه و هور
چشم بد از روی نکوی تو دور
ای ز بشر بهتر و بگزیده تر
بلکه ز من نیز پسندیده تر
ای که پس از خلق تو خلاق تو
همچو خلاق شده مشتاق تو
(ص ۹۹)

زهره زیرکانه لب به ستایش منوچهر می‌گشاید تا نشان دهد در قالب یک انسان زمینی، شیفته او شده است نه یک الهه. سخنان اولیه زهره در منوچهر کوچک‌ترین اثری نداشت، اما با چیره شدن عشق منوچهر بر زهره، دوباره به گفت‌وگوی خود ادامه می‌دهد و در پی تحریک اوست. در ادامه گفت‌وگوست که زهره خودنمایی می‌کند و به توصیف خود می‌پردازد. در میانه گفت‌وگوها از خواسته‌ها و امیال خود سخن به میان می‌آورد و زمینه کامستانی خویش را فراهم می‌کند و بیشتر قصد خودنمایی دارد تا نظر منوچهر را به خود جلب کند. در گفت‌وگوهای اندک منوچهر نیز اثری از خودنمایی وجود ندارد. در منظومه لاربن نیز با خودنمایی هوبره یا ایرج روبه‌رو نمی‌شویم. دخترکی که فارغ از هیاهوی زندگی گل به بغل از کوجه‌ای می‌گذرد و ایرج او را می‌بیند و به یکدیگر دل می‌بازند. در گفت‌وگوی آغازین آن دو نیز بویی از خودنمایی و جلوه کردن به مشام نمی‌خورد. هوبره با افتخار از عفت و پاکدامنی‌اش می‌گوید:

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

و ایرج نیز از نیاکان خویش:

نام مرا مادرم ایرج نهاد
تا نرود نام فریدون ز یاد

(ص ۲۳)

حتی این افتخار که در گفت‌وگوی آغازین ایرج و هوبره دریافت می‌شود پس از دلدادگی رنگ می‌بازد.

۲-۱-۴ معرفی شخصیت

اساس هر داستان خوبی اشخاص و خصوصیات آنهاست و گفت‌وگو جزء لاینفک اشخاص، طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه نشان دادن خصوصیات اشخاص است (یونسی، ۱۳۹۸: ۳۵۲). ایرج‌میرزا «چهره اشخاص و اندیشه و احساسات آنان را همه جا با عباراتی ساده و موجز و وافی به مقصود تصویر کرده» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۰۶). معمولاً دو طرف گفت‌وگو در آغاز سعی در معرفی خود دارند؛ اما زهره پیش از روبه‌رویی با منوچهر در حدیث نفسی - که نوعی از گفت‌وگوست - خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

آلهه عشق منم در جهان	از چه به من چیره شود این جوان
من که یکی عنصر افلاکیم	از چه زبون پسری خاکیم

(ص ۹۸)

تأکید بر الهه بودن زهره در گفت‌وگوی پایانی او با منوچهر نیز قابل توجه است:

ربّه نوعم به زبان عرب	داور حسنم به لسان ادب
-----------------------	-----------------------

(ص ۱۱۴)

در بخش دیگری از گفت‌وگو، زهره از وضعیت ظاهری و جسمانی خود سخن به میان می‌آورد:

این سر و سیمای فرح‌زای من	این فرح‌افزا سر و سیمای من
این لب و این گونه و این بینی‌ام	بینی همچون قلم چینی‌ام

(ص ۱۰۲)

حتی در خلال گفت‌وگو به پوشش خود نیز اشاره می‌کند:

نازک و تنگ است مرا پیرهن	تر که شود نیک بچسبد به تن
--------------------------	---------------------------

(ص ۱۰۴)

معرفی زهره حتی در گفت‌وگوی پایانی او ادامه می‌یابد تا آخرین تیر ترکشش را برای جلب نظر منوچهر بکار گیرد؛ البته با این تفاوت که چهره واقعی‌اش را به منوچهر نشان می‌دهد. در این معرفی ویژگی‌های اخلاقی و فکری او نیز آشکار می‌شود:

www.anjomanfarsi.ir

- عشق‌آفرینی:

حجله‌نشین فلک سومم	عاشق و معشوق کن مردمم
--------------------	-----------------------

(ص ۱۱۳)

- زیرک بودن:

آلهه عشق بسی زیرک است	پیر خرد در بر او کودک است
-----------------------	---------------------------

(ص ۱۱۴)

معرفی زهره، شخصیت اول داستان تنها از زبان خود او صورت نمی‌گیرد. منوچهر نیز به معرفی زهره می‌پردازد؛ اما در ابیاتی اندک. منوچهر در نخستین گفت‌وگوش زهره را این‌گونه توصیف می‌کند:

گفت که ای نسخه بدل از پری	جلد سوم از قمر و مشتری
عطف بیان از گل و سرو و سمن	جمله تأکید ز باغ و چمن

(ص ۱۰۶)

اما منوچهر، قهرمان ۱۶ ساله داستان ایرج‌میرزا، سپاهی روزگار ماست که دارای شمشیر و نشان و واکسیل‌بند است و با تفنگ و فشنگ پی‌نخبیر رفته است. جوانی است بسیار محبوب و با شرم که هنوز کشمکش عشق ندیده و لذت مستی نچشیده و در عین سادگی، عاقبت‌اندیش است (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۰۲). هر چند ایرج‌میرزا منظومه را با توصیف

ظاهر نظامی منوچهر آغاز می‌کند؛ اما دیگر ویژگی‌های منوچهر در گفت‌وگوهای دو قهرمان نمود می‌یابد. در گفت‌وگوهای زهره ابتدا از ویژگی‌های جسمانی و ظاهری منوچهر سخن به میان می‌آید:

آن که تو را این دهن تنگ داد
وان لب جان‌پرور گلرنگ داد
(ص ۱۰۱)

حسن تو بر حد نصاب آمده
بیشتر از حد و حساب آمده
تازه رسیدی تو به حد بلوغ
گفت و نگفته است یقیناً دروغ
(ص ۱۱۰)

منوچهر نیز در نوبت اول گفت‌وگوش به جوانی و زیبایی‌اش اشاره می‌کند:

گر چه جوانم من و صاحب جمال
مهر بتان را نکنم احتمال
(ص ۱۰۷)

از دیگر خصوصیات منوچهر در دومین گفت‌وگوش:

- مسئولیت‌پذیری:

گرگ شناسیم و شبانیم ما
حافظ ناموس کسانیم ما
(ص ۱۰۷)

- وطن‌پرستی:

فرم نظام است چو در بر مرا
صحبت زن نیست میسر مرا (ص ۱۰۷)

- هوشیاری:

دیده و دانسته نیستم به چاه
کج نکنم پای خود از شاهراه (ص ۱۰۷)

- عاقبت‌اندیشی:

گر شنود شاه غضب می‌کند
بی‌ادبان را شه ادب می‌کند (ص ۱۰۷)

- نظامی بودن:

جایگه من شده قلب سپاه
قلب زبانه را نکنم جایگاه (ص ۱۰۷)

خصوصیات منوچهر از زبان زهره:

- ترسو بودن: **دومین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹**

مرد سپاهی و به این کم‌دلی
بچه به این جاهلی و کاهلی (ص ۱۰۸)

- محجوب بودن:

این همه محجوب شدن بی خود است
حجب ز اندازه فزون تر بد است (ص ۱۰۹)

- بی تجربه بودن:

گیر تو افتاده‌ام ای تازه کار
بهرتر از این گیر نیاید شکار (ص ۱۰۲)

- سرسخت بودن:

حیف نباشد که گرانی کنی
صابری و سخت کمانی کنی (ص ۱۰۰)

ویژگی‌های منوچهر که از زبان زهره استنباط شده‌اند، از نظر زهره صفات خوب و پسندیده‌ای نیست؛ چون مانع رسیدن زهره به خواسته‌اش می‌باشد.

- نظامی بودن:

نیست در اینجا ماژری، محبسی
منصب تو از تو نگیرد کسی^(۲) (ص ۱۰۹)

در ایرج و هوبره قهرمانان داستان در قالب گفت‌وگو خود را معرفی می‌کنند. لاربن در آغاز داستان مخاطب را با مقدمه‌ای طولانی در توصیف هوبره، ایرج و عشق با خود همراه می‌کند. اما جذابیت داستان با گفت‌وگوی قهرمانان شروع می‌شود و اولین گام در راستای وقایع داستان برداشته می‌شود. اولین گفت‌وگوی دو نفره منظمه با پرسش هوبره شروع می‌شود:

ایرج در پاسخ به پرسش هوبره، «گفت که هستی و چاهات در ضمیر؟»، خود را این‌گونه معرفی می‌کند:

- نام مرا مادرم ایرج نهاد
من نه همین جانم و اینم تن است
این گفت‌وگو ادامه می‌یابد تا آنکه ایرج از هوبره می‌خواهد خود را معرفی کند:
- بیش‌و کمی گفته‌ام از وصف‌خویش
هوبره نیز در قبال درخواست ایرج، زبان به معرفی خود می‌گشاید:
- گفت منم نوبر این بوستان
همچو توام خوشه‌ای این مرز و بوم
نام نهادند مرا هوبره
از گفت‌وگوهای ایرج و هوبره می‌توان به ویژگی‌های آن دو نیز پی برد.
- اصیل بودن از زبان ایرج:
میوه این شاخم و این آب و خاک
- جوان بودن ایرج:
شعله مزین خرم‌نم جانم مسوز
- وطن‌پرستی:
رو خس‌وخاشاک ز میهن بروب
- پاسداری از وطن:
بر تن او تیر چو باران نشست
توصیف ایرج از زبان هوبره:
آن قد و بالا و بر و رو چه شد؟
ویژگی‌های هوبره: زبان اویس‌فاری
- شجاع و جسور بودن:
دهمین کمان بوده‌ام و سخت‌گیرشای زبان و ادبیات فارسی - در ۱۳۹۹
- پاکدامنی:
بر تن من جامه پرهیز بود
- زیبارویی (از زبان ایرج):
آنکه تو را این همه زیبا کشید
- گریزان از عشق:
لیک بر این نقش نزد رنگ عشق
- زیبارویی از زبان هوبره:
این بر و بالا و تراش بلور
- جوان بودن:
تازه جوانیم و نداریم غم
برخی از ویژگی‌های ایرج و هوبره توسط راوی در آغاز منظومه بیان شده است؛ مانند زیبایی و فارغ بودن از عشق، یک بعدی و کژبین بودن هوبره، خوش‌بر و رویی، حسن و کمال ایرج؛ اما تغییر و تحول روحی این دو بعد از عاشق شدن توسط خودشان به مخاطب معرفی می‌شود. ایرج:
من چه بدم مرده دلی چون حطب
پیکر آلوده به شهد رطب (ص ۴۸)
- تا نرود نام فریدون ز یاد
یکسره تاریخ درون من است (ص ۲۳)
درج گهر باز کن و گوی بیش (ص ۲۳)
حرفی از این دفتر و این داستان
تافته‌ای لیک نه از چین و روم (ص ۲۴)
کبک نیاسوده کوه و دره (ص ۲۵)
نسل فریدونی‌ام و اصل پاک (ص ۲۳)
رحم کن ای ماه جوانم هنوز (ص ۵۷)
ماه گرفته است برو مس بکوب (ص ۶۵)
می‌نسزد دست بسایم به دست (ص ۶۷)
وان خط سبز خوش مینو چه شد؟ (ص ۹۱)

با غم خود زنگ همه غم سترد (ص ۴۹)

عشق تو مضراب که بر سیم خورد

هوبره:

سخت مرا سست و سپس آب کرد^(۳) (ص ۵۰)

گفت مرا دیده تو خواب کرد

۳-۱-۴ صحنه پردازی

اهمیت صحنه پردازی از معرفی شخصیت‌ها، کمتر است. در صحنه پردازی، اغلب زمان و مکان وقایع داستان، در گفت‌وگو انعکاس می‌یابد و اطلاعات لازم را به خواننده می‌دهد؛ در نتیجه درک خواننده از فضای داستان دقیق‌تر و ارتباط عمیق‌تر خواهد شد. از جمله صحنه پردازی‌های مرتبط با زمان در زهره و منوچهر باید به بیت زیر اشاره کرد:

خوش به هم آییم در این صبحدم (ص ۹۹)

در سر این سبزه من و تو به هم

در بیت زیر، صفات سبزه نشانی از فصل بهار است:

صافی و پیوسته و روغن زده (ص ۱۰۴)

سبزه نگر تازه به بار آمده

و در اشاره به مکان، «ایرج محل وقوع حوادث را در کوهستانهای ایران قرار داده» (آرین پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۰۲).

کز لب این چشمه ستانیم کام (ص ۹۹)

کاش فرود آبی از آن تیز گام

تا به دل کوه بپیچد صدای (ص ۱۰۴)

گه به لب کوه برآریم های

از گفت‌وگوی زهره در ابیات زیر، موقعیت منوچهر و به شکارگاه رفتن او برداشت می‌شود:

ای شه من پای در آر از رکیب (ص ۹۹)

مغتنم است این چمن دل فریب

بینی و از اسب نیایی فرود؟^(۴) (ص ۱۰۰)

مهر مرا ای به تواز من درود

تفاوت آشکاری که از گفت‌وگوهای دو منظومه دریافت می‌شود آن است که در زهره و منوچهر مخاطب با برشی از زندگی قهرمانان داستان روبه‌روست، در حالی که در ایرج و هوبره مخاطب با سرگذشت قهرمانان داستان قدم به قدم پیش می‌رود. روزها، ماه‌ها، در مکان‌های مختلف و در حالات غم و شادی با آنان همراه است. در منظومه ایرج و هوبره، اولین صحنه پردازی از زبان لارین صورت می‌گیرد:

مرغک این کوچه سحرخیز بود

کوچه بسی تنگ و چو دهلیز بود

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

کوچه درازیش یکی رشته ریس (ص ۱۱۶)

لارین در قالب گفت‌وگو مخاطب را به محیط‌های جدیدی از داستان رهنمون می‌کند. رفتن ایرج و هوبره به دشت و صحرا و توصیف مناظر، رفتن هوبره به صحرا و کنار چشمه، گفت‌وگو با فاخته و برگ و چشمه و قید فاصله زمانی دیدار ایرج و هوبره بخشی از صحنه پردازی است. افزون بر این، صحنه پردازی میدان نبرد که به جنبه حماسی منظومه قوت می‌بخشد، زیباست. مدتی پس از رفتن ایرج به میدان نبرد، نامه‌ای از او به هوبره می‌رسد. در این نامه از سخنان عاشقانه معمول عاشق و معشوق خبری نیست. ایرج در این نامه صحنه کارزار را در زمان‌های مختلف، دقیق با جزئیات وقایع توصیف می‌کند:

حرف و کلام و افق دیگر است

جنگ نه آن حرف که در دفتر است

گوهر میهن تو به شیران سپار (ص ۷۵)

شیر دمانیم در این کارزار

دور ز غوغای صف‌آرایی است

در دل شب جنگ تماشایی است

خیمه دشمن ز زمین برکنیم (ص ۷۶)

وقت سحر، گاه شبیخون زنیم

تیغ به کف داشت هیولای جنگ (ص ۷۷)

در کمر کوه و گذرگاه تنگ

خون بچکانید ز هر آستین (ص ۷۸)

تیر چو باران ز هوا و زمین

لاریج در تک‌گویی نمایشی - که نوعی از اشکال گفت‌وگوست - صحنه‌پردازی غرورآفرینی از جان باختن ایرج به نمایش می‌گذارد:

شیهه‌کنان بند گشود و رسن	ایرج پر زهره چو اسب گشن
خضم بد آغاز به هر سو گریخت	تیر فراوان به سر خضم ریخت
تیر هلاکی که ستونش شکست ^(۵) (ص ۸۰)	ناگهی از زاویه کور جست

۴-۱-۴ شناخت فرهنگ و مناسبات اجتماعی

آثار شاعران و نویسندگان قابلیت معرفی فرهنگ و آداب و رسوم جامعه آن عصر را داراست که از این نظر ارزش مطالعات جامعه‌شناسی دارند. این قابلیت در دو منظومه نیز حائز اهمیت است. از مناسبات اجتماعی جامعه سنتی، محدودیت روابط دختر و پسر است. زهره و منوچهر برگردان منظوم و هنری ایرج‌میرزا است از ونوس و آدونیس؛ از این رو در این منظومه روابط شخصیت‌های داستان به نحوی با جامعه سنتی ایران منطبق شده است که آثاری از فرهنگ این جامعه در گفت‌وگوهای دو قهرمان داستان، بیشتر در گفتار و رفتار منوچهر نمایان است؛ مانند:

عشوه از این بیش به کارم مکن	شوخ مشو شعبده بازی مکن
شوخ مشو شعبده بازی مکن	شهد لب من نمکیده است کس
شهد لب من نمکیده است کس	شوخ مشو شعبده بازی مکن
شوخ مشو شعبده بازی مکن	شهد لب من نمکیده است کس

نشانه‌هایی از فرهنگ جامعه سنتی از زبان زهره نیز بازگو می‌شود:

جمع نگشته است هنوز از عفاف	دامن پیراهن تو روی ناف (ص ۱۱۰)
----------------------------	--------------------------------

بعضی از ارزش‌های اجتماعی نظیر محجوب بودن، حیا، سادگی و صداقت از نظر زهره ضد ارزش‌اند؛ زیرا مانع رسیدن او به خواسته‌هایش است:

آن که بود شرم و حیا رهبرش	هر که کند پیشه خود را ادب
هر که کند پیشه خود را ادب	زندگی ساده در این روزگار
زندگی ساده در این روزگار	هر که کند پیشه خود را ادب
هر که کند پیشه خود را ادب	زندگی ساده در این روزگار

میهن‌پرستی نیز بخشی از فرهنگ محسوب می‌شود که منوچهر بدان تأکید دارد:

مردم بی‌اسلحه چون گوسفند	گرگ شناسیم و شبانیم ما
گرگ شناسیم و شبانیم ما	مردم بی‌اسلحه چون گوسفند
مردم بی‌اسلحه چون گوسفند	گرگ شناسیم و شبانیم ما
گرگ شناسیم و شبانیم ما	مردم بی‌اسلحه چون گوسفند

در آغاز منظومه ایرج و هوبره علاوه بر آنکه تابو بودن روابط دختر و پسر و چنین مناسبات فرهنگی از زبان سوم شخص استنباط می‌شود، اولین گفت‌وگوی هوبره نیز حاکی از این موضوع است:

گفت‌که هستی و چاهات در ضمیر؟
بیهده بر دخترکان ره مگیر (ص ۲۲)

در ابیات زیر عفت و پاکدامنی هوبره با مناسبات فرهنگی جامعه ارتباط دارد:

نا شده‌ام جام کف می پرست	کاه نبودم که درآیم به دست
دخترکان شیر و شکر خورده‌اند	در ته غرقاب اگر مرده‌اند
آنکه دلش لقمه آهن چشید	بوالهوسی کرده و ساغر کشید
بوالهوسان را سزد این سرنوشت	کس نزند در گذر سیل خشت

فرهنگ شهادت و دفاع از خاک و وطن نیز به فرهنگ و ارزش‌های دینی و ملی باز می‌گردد:

گر وطنم هست مرا آبروست
بی‌وطن وریشه‌که [نه] دشمن نه دوست (ص ۲۳)

چاک دهد غیرت تو پیرهن
گر بخلد خار به پای وطن

بارۀ تو زیر پی دشمنان؟
آب تو در کوزه اهریمنان؟
(ص ۶۶)

لارین در مصرع دوم بیت زیر به یک باور و فرهنگ عامه اشاره می‌کند. ایرج که در انتخاب عشق به معشوق یا وطن مردد می‌ماند؛ در دومین حدیث نفس ناگهان به خود نهیب می‌زند و تردیدش به یقین بدل می‌شود و عشق آرمانی به وطن را برمی‌گزیند:

رو خس و خاشاک ز میهن بروب
ماه گرفته است برو مس بکوب^(۷) (ص ۶۵)

در بسیاری از مناطق ایران مانند گیلان و مازندران نزد عامه، دیو و اژدها و گاه ستاره زحل را دشمن خورشید و ماه می‌دانند و تصور می‌کنند هر گاه یکی از دشمنان بر خورشید یا ماه غلبه کند آن را در کام می‌کشند و علت ماه گرفتگی و خورشید گرفتگی چنین حادثه‌ای است. مردم با مشاهده گرفتن ماه و خورشید با طبل زدن، کوبیدن مس و گاهی تیراندازی به سمت آسمان به یاری می‌شتابند و این حرکتی است جادوگونه، به یاد مانده از روزگاران دور زندگی انسان که ممکن است در مناطق دیگر نمونه‌های مشابهی از آن یافت (فرخی، ۱۳۵۸، ۱۱۵-۱۱۴).

بسامد ۶/۸۸٪ فرهنگ در زهره و منوچهر و ۶/۸۲٪ در ایرج و هوبره نشان می‌دهد فرهنگ و مناسبات اجتماعی مانند حجب و حیا به ویژه قداست وطن و دفاع از آن از موضوعات مشترک گفت‌وگوهای دو منظومه می‌باشد.

۱-۵-۴ آشنایی با زبان

اگر چه زبان جزئی از فرهنگ است؛ اما با توجه به اهمیت آن جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است. آشنایی با زبان، کلمات، اصطلاحات و لحن گفتار شخصیت‌های داستان از دیگر کارکردهای گفت‌وگوست. گاه شخصیت داستان، ادبی سخن می‌گوید، گاه رسمی، عامیانه، محترمانه و... اما آنچه در منظومه زهره و منوچهر از نظر گفت‌وگو نمود دارد، استفاده از زبان عامیانه است که باید دلیل آن را استادی ایرج میرزا دانست؛ زیرا به هر روی سروده ایرج میرزا است که از زبان زهره یا منوچهر بازگو می‌شود.

گرایش به سادگی و نزدیکی به زبان محاوره مردم در شعر فارسی، فصل جدیدی در ادبیات منظوم ایران باز می‌کند که سرآغاز آن با نام ایرج میرزا همراه است (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۱۵). «واژگان، اصطلاحات، کنایات و ضرب‌المثل‌ها» مهم‌ترین اجزای زبان عامه‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۳۸۴). با توجه به نتایج پژوهش دو منظومه در این زمینه، «در مقایسه درصد مجموع مؤلفه‌های زبان عامه منظومه‌ها، ایرج میرزا ۹۳/۵۶٪» (کمربشتی و سلیمان‌پور، ۱۳۹۶: ۲۲۷) از زبان عامه در منظومه‌اش بهره گرفته است. این بسامد نشان می‌دهد از آنجا که بخش وسیعی از این منظومه گفت‌وگوی فه‌رمانان داستان است؛ لذا کاربرد زبان عامه در گفت‌وگوها نیز بالاست که بسامد ۷۵/۱۶٪ دلیلی بر این مدعا است و می‌توان زبان عامه دوره را به خوبی شناخت. نمونه‌های کاربرد زبان عامه در گفت‌وگوهای زهره و منوچهر:

دست کشم بر گل و بر گوش او
تا ببرد از سر او هوش او (ص ۹۹)

«گل» به معنی «بخش بالایی چیزی» (انوری، ۱۳۸۲، ج ۶: ۶۲۰۱) است و در ترکیبات «گل و گوش» و «گل و گردن» به کار می‌رود.

نیست در این گفته من سوسه‌ای
گر تو به من قرض دهی بوسه‌ای (ص ۱۰۳)

جر بزنی یا نرنی برده‌ای
خوب‌رخی هر چه کنی کرده‌ای (ص ۱۰۴)

غالب بودن زبان عامه ایرج میرزا سبب شده است شخصیت‌های داستان، هم ردیف عامه مردم به نظر آیند، به گونه‌ای که تفاوتی بین یک نظامی نوجوان با یک الهه به چشم نمی‌خورد؛ ایرج میرزا با استفاده از «خدمت عادی» در بیت زیر منوچهر را یک نظامی از طبقه مردم عادی معرفی می‌کند:

روز چو روز خوش آدینه بود
در گرو خدمت عادی نبود^(۸) (ص ۹۸)

«عادی» واژه‌ای است نظامی به معنی «ویژگی سرباز دارای تحصیلات پایین‌تر از دیپلم یا بی‌سواد» (انوری، ۱۳۸۲، ج ۵: ۴۹۴۲-۴۹۴۱). در ایرج و هوبره، «لاربن تنها ۲۴/۸۲٪ از عناصر زبان عامه بهره گرفته است» (کمرپشتی و سلیمان‌پور، ۱۳۹۶: ۲۲۷) که بسامد آن در گفت‌وگوها ۱۰/۵۸٪ می‌باشد. کاربرد زبان معیار و گزینش به جا و مناسب کلمات در گفت‌وگوها، قهرمانان داستان لاربن را افرادی موجه‌تر، سنجیده و معقول نشان می‌دهد. نمونه‌های کاربرد زبان عامه در گفت‌وگوهای ایرج و هوبره:

آب از این چشمه جوشان مخور (ص ۳۴)	گول خط و خال فراوان مخور
جورکش هی‌هی و هیهای تو (ص ۹۴)	قطره شدم در دل دریای تو
تازه فلک کار خود آغاز کرد ^(۹) (ص ۱۱۰)	غنچه تو تازه دهن باز کرد

لاربن در بیت بالا از ترکیب کنایی دهن باز کردن که در گفت‌وگوی عامه استفاده می‌شود، به معنی «شکفتن، باز شدن» استفاده کرده است (کمرپشتی و سلیمان‌پور، ۱۳۹۶: ۲۲۴).

۶-۱-۴ جنبه تعلیمی

یکی از کارکردهای گفت‌وگو بیان نکات و آموزه‌های اخلاقی است که در حیطه ادبیات تعلیمی قرار می‌گیرد. از آنجا که ادبیات تعلیمی دو منظومه در پژوهشی دیگر با چهار مؤلفه پند و اندرز، تشویق، تحذیر و ضرب‌المثل، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است؛ لذا در اینجا به جامعه آماری منظومه‌ها اشاره می‌شود. منظومه ایرج و هوبره با بسامد ۱۷/۳۸٪ نسبت به زهره و منوچهر با ۹/۰۹٪ تعلیمی و اخلاقی‌تر است. اما از آنجا که موضوع تعلیمی بودن گفت‌وگوها مورد بحث است این آمار در گفت‌وگوهای ایرج و هوبره به ۱۳/۰۵٪ و در زهره و منوچهر به ۷/۰۹٪ تقلیل می‌یابد که گفت‌وگوهای ایرج و هوبره اخلاقی‌تر است. نمونه‌هایی از پند و اندرز در گفت‌وگوهای دو منظومه آمده است. زهره و منوچهر:

چند صباحی که جوانی بدان (ص ۱۱۰)	قدر جوانی که ندانی بدان
بر خور از این سفره بی‌انتظار ^(۱۰) (ص ۱۱۱)	می‌گذرد وقت، غنیمت شمار

ایرج و هوبره:

سهل مده خوشه خود را به باد (ص ۵۷)	کشته تو سر زده و خوشه داد
نزد همه قصه‌سرایی کنم ^(۱۱) (ص ۹۹)	نیست روا رازگشایی کنم

۷-۱-۴ اختصاصات شغلی

به طور معمول صاحبان اصناف و حرف مختلف در گفت‌وگوهای روزمره از واژگان و اصطلاحات مرتبط با شغل‌شان استفاده می‌کنند. البته نه آنکه «نویسنده بکوشد و اصرار داشته باشد که هر جمله از کلام را به اختصاصات شغلی بیالاید» (یونسی، ۱۳۹۸: ۳۶۰). بلکه به این معنی است که سخن هر یک از این افراد مبین طرز تفکری خاص است (همان‌جا). در منظومه ایرج‌میرزا، منوچهر جوانی است نظامی که در آغاز منظومه با هیبت نظامی‌اش با واژگان نایب اول، صاحب شمشیر و نشان، مهمیز، سردوشی، چکمه، کلاه و اکسیل‌بند توصیف می‌شود که قصد شکار دارد و اسب، تفنگ و فشنگ طلب می‌کند. ذکر شغل و واژگان مرتبط با آن در گفت‌وگوهای قهرمانان داستان مشهود است؛ به ویژه در مورد شخص منوچهر که سپاهگیری را مانع دل باختن می‌داند.

زهره در اولین گفت‌وگوی منظومه که به صورت حدیث نفس است، به شغل منوچهر اشاره می‌کند:

منصرف از شغل نظامش کنم (ص ۹۹)	گر چه نظامی است غلامش کنم
جفت بز از سر زین بر زمین (ص ۹۹)	و در اولین گفت‌وگوی دو نفره خطاب به منوچهر می‌گوید:
	بند کن آن رشته به قرپوس زین

استفاده از واژگان «رشته»، «قرپوس» و «زین» با شکار متناسب است. «قرپوس» واژه‌ای است عربی به معنای «برآمدگی جلو و عقب زین اسب؛ قاچ زین؛ کوهه زین» (انوری، ۱۳۸۲، ج ۶: ۵۵۱۷). ویژگی‌های شغلی بر شیوه گفت‌وگو و کاربرد واژه‌ها اثر می‌گذارد؛ به طوری که بیشتر واژه‌های بکار رفته در گفت‌وگوی منوچهر، مرتبط با مناسبات شغلی اوست؛ مانند:

زن نکند در دل <u>جنگی</u> مقام	عشق زنان است به <u>جنگی</u> حرام
بعد که آیم به لباس <u>سویل</u>	از تو تحاشی نکنم بی‌دلیل ^(۱۲)
	(ص ۱۰۷)

واژه فرانسوی «سویل» به معنی «شخصی» (انوری، ۱۳۸۲، ج ۵: ۴۳۲۸) و «غیر نظامی» (همان‌جا: ۴۴۶۱) است.

در منظومه لاربن، هوبره دختری است گل‌فروش که ایرج بدان اذعان می‌کند:

گوی به من دخترک گل‌فروش	بهر چه هیزم نکشیدی به دوش؟ (ص ۳۶)
-------------------------	-----------------------------------

اما ایرج با شغل خاصی معرفی نمی‌شود، تنها می‌بایست برای خدمت و وظیفه اعزام می‌شد. در میدان نبرد نیز از اصطلاحات

نظامی متناسب با دوره جنگ تحمیلی استفاده شده است؛ مانند:

پرتو خمپاره گل‌رنگ رنگ	توپ صدایش چو غریو پلنگ
ترکش خمپاره ز هر سو دوید	سینه که پیکر انسان درید ^(۱۳)
	(ص ۷۷)

۸-۱-۴ حقیقت‌نمایی

حقیقت‌نمایی از ویژگی‌های یک داستان گیرا و پرمخاطب است؛ زیرا خواننده با چنین داستانی ارتباط عمیق‌تری برقرار می‌کند. «وظیفه گفت‌وگو افزودن بر راست‌نمایی داستان است» (یونسی، ۱۳۹۸: ۳۵۴). به نظر اولین شرط حقیقت‌نمایی، حقیقی بودن شخصیت‌های داستان است تا گفت‌وگوی آنان نیز حقیقی جلوه کند. با آنکه شخصیت اول منظومه ایرج‌میرزا، الهه‌ای است که در لباس زمینیان ظاهر می‌شود؛ اما «ایرج در نقل داستان به زبان فارسی چنان استادی و هنرمندی به کار برده و مضامینی را که از شاعر انگلیسی به عاریه گرفته، چنان با صحنه‌های عادی و معمولی زندگانی ایرانی درآمیخته که خواننده هرگز احساس نمی‌کند که موضوع داستان و صحنه دیدار و گفتگوی قهرمانان از یک اثر خارجی ترجمه یا اقتباس شده است» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۴۰۳-۴۰۲). حقیقت‌نمایی بیشتر در گفت‌وگوها نمود می‌یابد تا شخصیت‌ها و وقایع داستان همان‌گونه که هستند، نشان داده شود. شخصیت منوچهر که جوانی زیبا، ساده، متعهد و فارغ از عشق است در گفت‌وگوها نیز برای مخاطب باورپذیر است. این حقایق هم از جانب منوچهر و هم زهره بازگو شده است؛ اما رفتار و گفتار زهره از دو وجه مختلف این الهه خبر می‌دهد. زهره در آغاز داستان خود را الهه عشقی معرفی کرده که عاشق منوچهر شده است؛ بنابراین برای رسیدن به این عشق به جای آنکه ناز کند، ناز می‌خرد. به جای آنکه به الهه بودنش افتخار کند و از آن مغرور باشد، کوتاه می‌آید:

ناز مکن من ز تو خوشگل‌ترم	من ز تو در حسن و وجاهت سرم
نی غلط افتاد تو خوشگل‌تری	در همه چیز از همه عالم سری
	(ص ۱۰۳)

و حتی از منوچهر عذرخواهی می‌کند که:

نی غلطی رفت، ببخشا به من	دور شد از حد نزاکت سخن (ص ۱۰۳)
--------------------------	--------------------------------

اما در ادامه با صفاتی از زهره مواجه می‌شویم که برخی از آن‌ها چندان پسندیده نیست. از طرفی معمولاً شخصیت داستان به ویژه اگر الهه باشد تلاش می‌کند تا تصویر موجه و خوبی از خویش به نمایش بگذارد؛ اما استنباط این ویژگی‌های نه چندان شایسته از گفت‌وگوهای زهره، نشان از حقیقت‌نمایی و واقعی بودن گفت‌وگوهاست. آن‌گونه که

در دنیای واقعی می‌توانست خود را نشان دهد و احساسات و عواطفش را بروز دهد، غرور، خودبینی، بوالهوسی از این‌گونه حقایق‌اند:

- تفاخر و غرور:

وانچه بود زینت و نقش و نگار
یکسره مصنوع ظریف من‌اند
(ص ۱۱۵)

هر چه لطیف است در این روزگار
جمله ز آثار شریف من‌اند

- حيله‌گری و نیرنگ‌بازی؛ در بیت زیر فعل «طرح کردن» به‌گونه‌ای تداعی گر حيله و نیرنگ است:
طرح کنم بر رخس انواع فن (ص ۱۱۵)
- تهدید کردن:

بر لب خود خنده نبینی دگر
عاقبه‌الامر اسیر منی
(ص ۱۱۴)

گر تو نخندی به رخم این سفر
گر چه تو در حسن امیر منی

بیت دوم بیانگر نوع نگرش زهره است.

- خشم: برخلاف بیشتر ابیات که زهره از منوچهر تمجید می‌کند، در آخرین گفت‌وگوش با حسرت فراوان و نسبت دادن

صفت سنگ دل به منوچهر، خشم و اعتراض خود را بروز می‌دهد:

ای ز دل سنگ تو خارا خجل
سخت‌تر از سنگ و سیه‌تر ز قیر
از تو ز یک بوسه چه کم می‌شود
(ص ۱۱۲)

گفت که آه ای پسر سنگ دل
این چه دل است ای پسر بی‌نظیر
این همه هم جور و ستم می‌شود

از آنجا که «گفت‌وگو، ویژگی‌های «تیپی» گوینده را آشکار می‌سازد» (یونسی، ۱۳۹۸: ۳۵۶)، ابیات بالا همان نمود حقیقی زهره است. وقتی نتوانست با زبان نرم و عاشقانه دل منوچهر را به دست آورد، چهره دیگر خود را نشان داد.

- متوقع بودن:

نوبر حسن تو به من می‌رسد (ص ۱۱۵)
من چو تو را خوب بیاراستم (ص ۱۱۶)

من چو به حسن تو نبردم حسد
من چو تو را خوب بیاراستم

- شکست خوردن/ اعتراف کردن: در داستان ناتمام ایرج‌میرزا، زهره به ناتوانی‌اش در همراه کردن منوچهر ناامیدانه اعتراف می‌کند که:

تا شدم امروز به تو پای بست (ص ۱۱۵)
خار تو بر پای خود من خلیلد (ص ۱۱۶)

من به رخت بردم از آغاز دست
من گل روی تو نمودم پدید

چه بسا اگر ایرج‌میرزا به اتمام منظومه توفیق می‌یافت، فراق یا وصال زهره و منوچهر شکل دیگری از زندگی واقعی را به نمایش می‌گذاشت.

شخصیت‌های منظومه ایرج و هوبره حقیقی‌اند که با اقتباس از زندگی واقعی در برهه‌ای خاص از زمان با طرح مسائلی چون انکار عشق، عاشق شدن، موانع عشق، واکنش اطرافیان، جنگ و فراق در قالب گفت‌وگو - فارغ از روایت راوی و دانای کل - در موقعیت‌های مختلف مکانی و زمانی نشان داده شده‌اند.

۹-۱-۴ پیشبرد داستان

گفت‌وگو باید در راستای پیش‌برد داستان تنظیم شود؛ از این‌رو نباید حالت ایستایی داشته باشد؛ زیرا به پیش‌برد داستان کمکی نمی‌کند. گفت‌وگو باید پویا باشد تا در پی آن حوادث داستان نیز رقم بخورد. پویایی داستان در گفت‌وگوهای منظومه ایرج‌میرزا کمتر از لاربن است. دلیل اول آنکه محوریت داستان زهره و منوچهر، بر دو شخصیت است و دو

دیگر تک محوری بودن موضوع منظومه است. مخاطب در گفت‌وگوها بارها شاهد تلاش زهره در رسیدن به منوچهر و خواهش‌های نفسانی‌اش می‌باشد نه عشقی پاک و مقدس و از طرفی انکار و عدم پذیرش این عشق را از سوی منوچهر می‌بیند که ناتمام ماندن منظومه نیز تا حدودی در پیش‌برد داستان خلل ایجاد کرده است. از آنجا که بخش اعظم داستان از زبان قهرمانان داستان به ویژه زهره در جریان است باید گفت با ناتمام ماندن داستان، کارکرد گفت‌وگو در ارائه درون‌مایه نیز ناقص مانده است.

در ایرج و هوبره با توجه به تعدد شخصیت‌های داستان با حضور پدر و مادر ایرج، مادر هوبره و نیز شخصیت‌های جاننداری چون فاخته، کبک، زاغ، برگ، چشمه و... گفت‌وگوهای مختلفی شکل می‌گیرد و در هر گفت‌وگو، مرحله جدیدی از داستان رقم می‌خورد. موضوع گفت‌وگوها در ایرج و هوبره تنوع بیشتری دارد، به ویژه آنکه این منظومه «حماسه عشق و جنگ» است و تنها با محوریت عشق زمینی - البته عشقی راستین و مقدس - ادامه نمی‌یابد؛ بلکه عشق آرمانی به وطن به داستان اضافه می‌شود؛ بنابراین گفت‌وگوها با این موضوع نیز داستان را به پیش می‌برد و در نهایت با جان باختن ایرج و فراق هوبره از معشوق، گفت‌وگوها و وقایع دیگری رقم می‌خورد. تعدد شخصیت‌های این منظومه در پویایی گفت‌وگوها مؤثر بوده تا جایی که حتی داستان با گفت‌وگوی پایانی هوبره با مادرش به پایانی حقیقی و البته غم‌انگیز ختم می‌شود. گفت‌وگوهای منظومه ایرج و هوبره علاوه بر پیش‌برد داستان، در ارائه درون‌مایه نیز موفق عمل کرده است.

۱۰-۱-۴ هماهنگی با شخصیت‌ها

گفت‌وگو باید با شخصیت‌های داستان در شرایط مختلف متناسب باشد. در واقع «گفت‌وگو باید از شخصیت داستان نشأت کند و با اوضاع و احوال و نیز آکسیون داستان سازگار باشد» (یونسی، ۱۳۹۸: ۳۵۴). در زهره و منوچهر گفت‌وگوی منوچهر با شغل نظامی‌اش عجین شده است که از اصطلاحات و واژگان مرتبط با نظام و سپاه استفاده می‌کند، لذا نرمش و لطافتی در کلام نمی‌بینیم. زهره نیز برای نیل به اهداف و امیالش در تهییج منوچهر می‌کوشد، البته گاه با ناز و عشوه و گاه با عتاب. گفت‌وگوهای دو نفره این دو بیشتر در دایره مضامین یاد شده جریان می‌یابد. اما در ایرج و هوبره هماهنگی و تناسب گفت‌وگوها با شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف بیشتر است. لحن، واژگان و گفت‌وگوها به اقتضای شرایط تغییر می‌کند. در آغاز داستان هوبره با حجب و حیا عشق خود را پنهان می‌کند و از عفاف و پاکدامنی خویش سخن می‌گوید. ایرج نیز با افتخار به نام خویش و نیاکان ایرانی، خود را معرفی می‌کند و آنجا که عشق خود را به هوبره ابراز می‌کند، از محبت و عشق سخن می‌راند. زمانی که عشق در هر دو غلیان می‌یابد در ابراز عشقی راستین و پاک از کلماتی درخور و مناسب بهره می‌گیرند و عاشقانه‌ها و احساس خویش را بازگو می‌کنند. در غلبه جنبه‌های حماسی منظومه، ایرج از لحن حماسی استفاده می‌کند لحنی که در گفت‌وگو با هوبره و شخصیت‌های فرعی داستان (مادر و پدر ایرج) نیز قابل مشاهده است. نمونه گفت‌وگوی ایرج با مادرش:

شاخ تر و نوبر هر مادری	رفت به میدان که بیارد سری
نوبت پیکار شد ایدر مرا	نوبت جان باختن و سر مرا

(ص ۶۷)

گفت‌وگوهای هوبره - با مادرش، چشمه و برگ - در فراق ایرج نیز غمگنانه و آکنده از حزن و اندوه است که با شرایط پیش آمده هماهنگ است. نمونه از گفت‌وگوی هوبره با مادرش که دل‌باختگی و فراقش را شرح می‌دهد:

دختر تو جان به ره دل نهاد	قطره شد و در دل دریا فتاد
جام بلوری ته گرداب شد	دسته گلی بود که بر باد شد
مادرکم، عشق ندانی چه کرد؟	دود برآورد و برآورد گرد

(ص ۱۰۵)

۱۱-۱-۴ اطلاع‌رسانی

اطلاع‌رسانی به صورت دادن یا گرفتن خبر در قالب جملات خبری و پرسشی امکان‌پذیر است. با توجه به بسامد گفت‌وگوهای زهره، اطلاع‌رسانی زهره در منظومه نمود دارد تا منوچهر، که دفعات گفت‌وگویش کم است. این اطلاع‌رسانی در منظومه در بخش‌های مختلف معرفی شخصیت، صحنه، آشنایی با فرهنگ و زبان ارائه شده است؛ اما در منظومه ایرج و هوبره اطلاع‌رسانی قهرمان و شخصیت‌های فرعی داستان در حین گفت‌وگو با توجه به وقایع داستان و به سرانجام رسیدن داستان گویاتر است. از آنجا که در عناوین یاد شده نمونه‌هایی از اطلاع‌رسانی آمده که ملموس و واضح است، از یادکرد دوباره صرف‌نظر می‌شود.

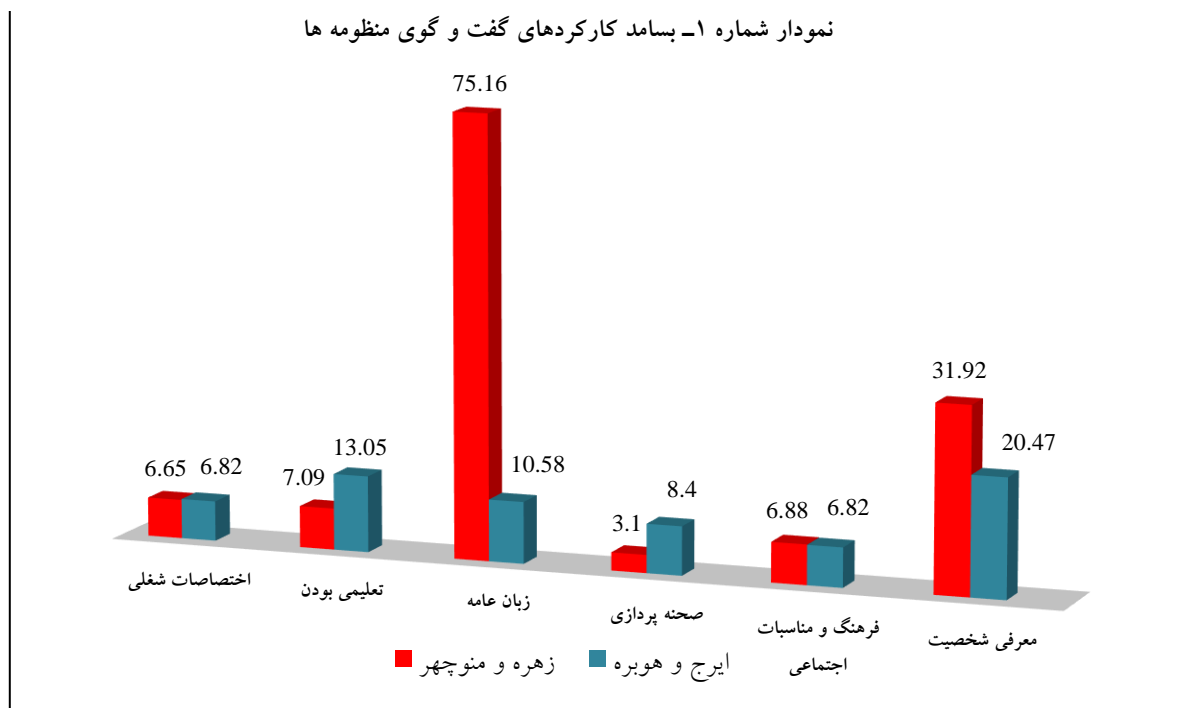
۱۲-۱-۴ برقراری و تداوم ارتباط

در منظومه ایرج‌میرزا هر چند زهره در جستجوی راهی برای ارتباط با منوچهر است؛ اما نظامی بودن منوچهر اصلی‌ترین مانع این ارتباط کلامی است. گفت‌وگوی قهرمانان که فتح بابی است برای ارتباط، محدود است تا آنجا که در مقابل سخنان طولانی و دفعات گفت‌وگوی زهره، منوچهر دو بار در ابیات اندکی با او هم‌کلام می‌شود و بیشتر شنونده است. در نتیجه می‌توان گفت عدم تمایل به برقراری ارتباط دو سویه از سوی منوچهر به گونه‌ای در کارکرد گفت‌وگو خلل ایجاد کرده و تنها به برقراری ارتباط محدود شده؛ اما از تداوم و تعمیق گفت‌وگوها خبری نیست. ناتمامی منظومه نیز تداوم این ارتباط را در هاله‌ای از ابهام باقی گذاشته است. با آنکه تنی چند از معاصران ایرج‌میرزا سعی در به سرانجام رساندن داستان با توجه به آیشخور اصلی آن داشتند؛ اما نمی‌دانیم ایرج‌میرزا برای پایان داستان چه در سر داشت تا با زبان و واژگان منحصر به فرد خود در قالب گفت‌وگو بر زبان زهره و منوچهر جاری کند. بنابراین گفت‌وگوی منظومه از این منظر دچار نقصان است؛ زیرا پایان داستان از زبان دو شخصیت، می‌توانست شکل منسجم و قوی‌تری از ارتباط کلامی را نشان دهد.

در منظومه لاربن، گفت‌وگو آغازگر ارتباط قهرمانان داستان است. تنوع و تعدد گفت‌وگوهای ایرج و هوبره و دیگر شخصیت‌های داستان به تداوم ارتباطات حاصل از گفت‌وگو قوت می‌بخشد و داستان را به نقطه پایان سوق می‌دهد، مخاطب نیز در این تداوم، همراه و همگام با داستان پیش می‌رود تا آنجا که داستان به سرانجام مورد نظر سراینده می‌رسد. همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۱۳-۱-۴ روایت داستان www.anjomanfarsi.ir

گفت‌وگوها در داستان‌های منظوم و منثور، روایت داستان را بر دوش می‌کشند. روایت داستان در قالب گفت‌وگوی قهرمانان یا شخصیت‌های فرعی تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد. روایت و جریان داستان دو منظومه در هر یک از عناوین بالا به وضوح آشکار است، با این تفاوت که منظومه ایرج و هوبره با شخصیت‌ها، صحنه‌ها و رخداد‌های بیشتری نسبت به زهره و منوچهر در قالب گفت‌وگو روایت شده است. در نمودار زیر مؤلفه‌هایی از کارکردهای گفت‌وگوی دو منظومه که از نظر کمی قابلیت نمایش داشت، آمده است.



۵- نتیجه گیری

گفت‌وگو که اصلی‌ترین و ظریف‌ترین ابزار نویسنده محسوب می‌شود، یکی از مهم‌ترین عناصر داستان است؛ زیرا پیش‌برد داستان، معرفی شخصیت‌ها، صحنه‌پردازی، روایت داستان و... به پشتوانه گفت‌وگو نمود می‌یابد. در این پژوهش مثنوی‌های «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و «ایرج و هوبره» قاسم لاریجی - آخرین منظومه‌های غنایی ادبیات کلاسیک فارسی - از منظر کارکردهای گفت‌وگو بررسی شده‌اند. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که گفت‌وگوهای زهره و منوچهر با کارکرد معرفی شخصیت و زبان عامه - ویژگی بارز و بدیهی زبان ایرج‌میرزا - برجسته شده است. اختصاص بخش اعظم منظومه به گفت‌وگوها به ویژه از زبان زهره کارکرد گفت‌وگو در معرفی شخصیت را برجسته کرده است. کارکردهای گفت‌وگو در منظومه ایرج و هوبره جدا از دو مورد فوق از نظر کمی و به خصوص کیفی نسبت به زهره و منوچهر برتری دارد. در منظومه ایرج و هوبره، حقیقت‌نمایی وقایع داستان با اقتباس از زندگی واقعی عصر، بسامد تعلیمی بودن گفت‌وگوها، ارائه درون‌مایه عشق و جنگ، صحنه‌پردازی‌های دقیق، گفت‌وگوی پویا و فعال قهرمانان و دیگر شخصیت‌ها در پیش‌برد داستان، اطلاع‌رسانی، آشنایی با فرهنگ و مناسبات اجتماعی و روایت کامل و دقیق داستان، کارکردهای باورپذیرتری از گفت‌وگوهای این منظومه را به نمایش گذاشته است که مؤید اثبات فرضیه تحقیق است.

پی‌نوشت

- ۱- نویسنده کتاب «افکار و آثار ایرج‌میرزا» در صفحه ۱۰۶، علت ناتمام ماندن مثنوی زهره و منوچهر را مرگ ایرج‌میرزا نوشته است.
- ۲- ص ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲ و ۱۱۳ // ۳- ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۷۱، ۷۱، ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹ و ۱۱۰ // ۴- ص ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۱ و ۱۱۳ // ۵- ص ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ و ۱۰۹ // ۶- ص ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱ و ۱۱۲ // ۷- ص ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ و ۱۰۹ // ۸- ص ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ و ۱۰۹ // ۹- ص ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ و ۱۰۹ // ۱۰- ص ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳ و ۱۱۴ // ۱۱- ص ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹

۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۴۴، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۶، ۸۰، ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۹ و ۱۱۰ // ۱۲- ص ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱ و ۱۱۵ // ۱۳- ص ۳۵، ۳۶، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۰، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۴ و ۸۵

کتاب‌نامه

- ۱- آراین پور، یحیی (۱۳۷۵)، *از صبا تا نیما*، ج ۲، چ ششم، تهران: انتشارات زوآر.
- ۲- اعتمادزاده، حسین (۱۳۹۱)، *لارین (گفتگوی حسین اعتمادزاده با قاسم لارین (رحیمیان)، داستان‌نویس)*، ساری: نشر شلفین.
- ۳- انوری، حسن (۱۳۸۲)، *فرهنگ بزرگ سخن*، ج ۵ و ۶، چ دوم، تهران: سخن.
- ۴- ایرج میرزا، 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.
- ۵- پیشاب، لئونارد (۱۳۹۴)، *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، چ ششم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- ۶- تورکو، لوئیس (۱۳۸۹)، *گفت‌وگو نویسی در داستان*، ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز: نشر رُش.
- ۷- حائری، سیدهادی (۱۳۶۸)، *افکار و آثار ایرج میرزا*، چ چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.
- ۸- داد، سیما (۱۳۹۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ پنجم، تهران: مروارید.
- ۹- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲)، *یکصد منظومه‌ی عاشقانه‌ی فارسی*، تهران: نشر چرخ.
- ۱۰- _____ (۱۳۹۴)، *زبان و ادبیات عامه ایران*، تهران: انتشارات سمت.
- ۱۱- شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *با چراغ و آینه*، چ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۲- فرخی، باجلان (۱۳۵۸)، «اسطوره‌های خورشید و ماه»، *هفته‌نامه سیاست و هنر*، به سردبیری احمد شاملو، سال اول، ش ۲.
- ۱۳- کمرپشتی، عارف و سلیمان پور، مریم (۱۳۹۶)، «مؤلفه‌های زبان عامه در منظومه‌های «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره» دو ماهنامه علمی - پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامه، س ۵، ش ۱۸، ص ۲۳۲-۲۰۷.
- ۱۴- لارین، قاسم (۱۳۶۳)، *منظومه‌ی بلند ایرج و هوبره*، تهران: انتشارات پیام.
- ۱۵- مک‌کی، رابرت (۱۳۹۷)، *دیالوگ*، ترجمه مهتاب صفدری، تهران: افراز.
- ۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، *عناصر داستان*، چ نهم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۷- _____ (۱۳۹۵)، *راهنمای رمان‌نویسی*، چ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۸- میرعابدینی، حسین (۱۳۸۸)، «لارین / شش دهه رمان‌نویسی»، *فصلنامه بارفروش*، ش ۸۰.
- ۱۹- یونسی، ابراهیم (۱۳۹۸)، *هنر داستان‌نویسی*، چ پانزدهم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.