فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، پاییز۱۳۹۷، شماره۳۸

منظومهٔ «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی و تطبیق ساختاری آن با مثنوی «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا*

پریسا اورک موردغفّاری [۱]
مدرّس مؤسّسهٔ آموزش عالی امین فولادشهر

چکیده:

منظومهٔ «ایرج و هوبره» و «زهره و منوچهر» از جمله داستان‌های غنایی معاصر است که در تعارض و اختلاف میان دو عقیدهٔ عشق و وطن‌خواهی سروده شده است. منظومهٔ «زهره و منوچهر» ترجمهٔ آزادی است که ایرج‌میرزا آن را به تتبّع از «ونوس و آدونیس» ویلیام شکسپیر سروده است. منظومهٔ «ایرج و هوبره» قاسم لاربن نیز یکی از آخرین منظومه‌های عاشقانه در ادبیّات فارسی است که به تقلید و استقبال از منظومهٔ عاشقانهٔ «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا و در همان وزن سروده شده است.

پژوهش حاضر با استفاده از روش اسنادی و کتابخانه‌ای به مقایسهٔ ساختاری و محتوایی داستان «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا با «ایرج و هوبره» می‌پردازد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه عناصر داستانی هر دو اثر تا حدودی قابل انطباق با یکدیگر است، امّا منظومهٔ «ایرج و هوبره» تقلیدی صِرف از کار ایرج‌میرزا نیست. این منظومه در عین تأثیر محسوس از «زهره و منوچهر» قوّت و اصالت دارد. توصیفات زیبا و ترکیبات نوآورانه، زبان نرم و لطیف و روان آن در کنار تازگی موضوع بر گیرایی و ارزش‌های منظومه افزوده است. منظومهٔ «زهره و منوچهر» نیز از لحاظ سادگی، روانی و اشتمال بر مفردات و تعبیرات عامیانه، فضاسازی و نمایش روابط شخصیّت‌ها از ورای گفتگوهای زنده و طبیعی از آثار خواندنی ادبیّات ایران است.

واژگان کلیدی: قاسم لاربن مازندرانی، ایرج و هوبره، زهره و منوچهر، ایرج‌میرزا، ادبیّات تطبیقی.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۶/۶/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۶/۹/۲۷

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: parisaorak2017@gmail.com

۱- مقدّمه

پژوهش حاضر به مقایسهٔ ساختاری و محتوایی منظومهٔ عاشقانه «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی با منظومهٔ «زهره و منوچهر» ایرج‌میرزا که لاربن اثر خود را به تقلید از این مثنوی و در همان وزن سروده است می پردازد تا از این رهگذر، تناسب‌ها و ظرافت‌ها و شگردهای ادبی و هنری هر دو شاعر و میزان نفوذ و تأثیر لاربن از ایرج-میرزا آشکار شود. برای نیل به این هدف، ابتدا با مفهوم ساختار و عناصر سازندهٔ آن آشنا می‌شویم و سپس به تجزیه و تحلیل ساختار حاکم بر هر دو منظومه و تطبیق آنها می‌پردازیم.

شناخت ساختار روایی داستان‌ها یکی از مهمترین نکته‌ها در پژوهش‌های ادبی است که از دوران فرمالیست‌های روسی در مرکز توجّه پژوهشگران قرار داشته است.(احمدی، ۱۳۷۰، ج۱، ص۱۶۰) ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن «روش جست‌وجوی واقعیّت، نه در اشیای منفرد که در روابط میان آنهاست.»(اسکولز، ۱۳۷۹، ص۱۸) روش ساختارگرایی معیاری است که می‌تواند در فهم یا تحلیل یک اثر راه‌گشا باشد و به «بررسی روابط متقابل میان اجزای سازندهٔ یک شیء یا یک موضوع»(پراپ، ۱۳۶۸، ص۷) بپردازد. ریشه‌های ساختارگرایی را باید در فرضیه‌های نوین زبان‌شناسی و آثار سوسور(۱۹۱۳-۱۸۵۷م) بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری جستجو کرد، زیرا مطالعات او در شکل‌گیری نظریهٔ ساختارگرایی بسیار چشمگیر بوده است. پس از او ولادیمیر پراپ(۱۸۷۰-۱۹۹۵م) پژوهشگر روسی در بررسی داستان‌های جنّ و پری، از الگوهای زبانی سوسور استفادهٔ فراوان کرد و با تأکید بر کارکرد شخصیّت‌های این داستان‌ها، میراث فرمالیسم را از زبان‌شناسی به دیگر مطالعات گسترش داد. او در کتاب «ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان»(۱۹۲۷م) نگرشی تازه را در ساختار قصّه‌ها بنیان گذاشت و با کشف کارکردهای سی و یک‌گانه برای داستان‌ها(ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸، صص۱۳۵-۵۹) «قصّه‌ها را بر پایهٔ اجزای سازندهٔ آنها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصه توصیف کرد.»(پراپ، ۱۳۶۸، ص۴۹) در این مفهوم، ساختار

رابطه اجزاء را با یکدیگر و با کلّ اثر شکل می‌دهد و با این ترکیب‌بندی از یک‌سو شکل ظاهری اثر و خطوط داستانی(ساختار بیرونی) را تعیین می‌کند و از سوی دیگر، کارکردها و جذّابیّت‌های حوادث، شخصیّت‌پردازی، گفتگو، زمان و مکان و درونمایهٔ داستان(ساختار درونی) را تعریف می‌کند. ساختارگرایان پس از پراپ نیز کوشیدند تا با کاستن از سی و یک کارکرد مورد نظر وی به اصول جامع و قابل انطباقی برای همهٔ داستان‌ها دست یابند.

در این مقاله، عناصر تشکیل دهندهٔ «ساختار منطقی»(ر.ک: داد، ۱۳۸۸، ص۱۸۵) هر دو منظومه در پیرنگ، شخصیّت‌پردازی، زاویهٔ دید، کاربرد صحنه، درون‌مایه و گفتگوهای داستانی مورد بررسی و تطبیق با نظیرهٔ خود قرار می‌گیرد. تحلیل عناصر داستان و مراحل پیرنگ نیز بیشتر برگرفته از نظریّات جمال میرصادقی است.(ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۰، صص۴۹۶-۵۹)

در دو منظومهٔ «ایرج و هوبره» و «زهره و منوچهر»، با آنکه حوادث موجود با یکدیگر تفاوت اساسی دارند، امّا اتّصال زنجیرهٔ زمانی و شبکهٔ استدلالی و منطقی وقایع سبب شده که هردو اثر از پیرنگی خطّی و بسته برخوردار باشند. از آنجا که دو منظومهٔ مورد بحث مربوط به دورهٔ معاصر هستند، یکی از مباحث مهم در راه تحلیل این دو اثر آشنایی با محیط و زمانهٔ پیدایش آنهاست زیرا در دورهٔ معاصر، داستان‌های غنایی با محتویّات افکار این‌دوره گره خورده و منظومه‌های جدیدی را به‌وجود آورده است. «با شکل‌گیری ادبیّات دوران جدید، داستان‌های منظوم عاشقانه جای خود را به رمان‌های تاریخی، داستان کوتاه و رمان اجتماعی داده است و شاید بتوان آخرین منظومه‌های این دوران را «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره» معرّفی کرد.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۳۰) منظومهٔ «زهره و منوچهر» مقارن با سال‌های پرشور انقلاب مشروطه در ایران پدید آمد و با آنکه داستانی نیمه‌تاریخی است که به اقتباس از «ونوس و آدونیس» ویلیام شکسپیر، شاعر انگلیسی‌زبان صورت گرفته است.(باباصفری، ۱۳۹۲، ص۲۲۵و ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۵۱) امّا به‌رعایت سلیقه و مذاق خوانندگان ایرانی از حیث ترکیب کلام و طرز بیان،

اندک تغییری دارد و «با همهٔ تطابق و تشابه دو متن، «زهره و منوچهر» یک اثر کاملاً مستقل و یک ترانهٔ عاشقانهٔ زنده و زیباست.»(آرین‌پور، ۱۳۷۵، ص۴۰۵)

منظومهٔ «ایرج و هوبره» نیز از جمله داستان‌های غنایی معاصر است که «در گسترهٔ ادب مقاومت و فرهنگ جبهه و ادبیّات جنگ قابل بررسی است.»(میرعابدینی، ۱۳۷۷، ص۱۷۴) لاربن که از دستهٔ نویسندگان نوگرای دههٔ ۱۳۲۰ تا۱۳۳۲ بود در آثار خود به ایجاز و تشکل درونی برای بیان مبرم‌ترین مسائل حیات می‌اندیشید. مساعد شدن زمانه و مطرح شدن انواع ایسم‌های سیاسی و ادبی، راه را برای مواجههٔ هنرمند با تعصّب‌ها و سنّت‌های اخلاقی و اجتماعی باز کرد و امکان تجربهٔ شیوه‌های مختلف ادبی را پدید آورد. «آشنایی با مسائل اجتماعی میهن سبب شد که ایدئولوژی نویسندگان آوازه‌گرا در ادبیّات مرامی این دوره، هنری تبلیغی بیآفریند که منافع روزمره را مدّنظر دارد. داستان-نویسان آرمان‌گرا، متأثّر از جوش و خروش جامعه، مضمون‌های متداول را وانهاده، به موضوعات جدید پرداختند و مضامین آثارشان را از جلوه‌های متنوّع واقعیّت انتخاب کردند. این آثار که به منظور تبلیغ مفاهیم سیاسی روز و متأثّر از شور مبارزه‌جویی نوشته شده است، از جهت نشان دادن روحیهٔ حاکم بر بخشی عمده از نویسندگان یک دوران قابل توجّه است و به‌سوی ادبیّات سمبولیسم گرایش یافتند و در قالب تمثیل‌های تجریدی اندیشه‌های سیاسی خود را ترویج دادند و ادبیّاتشان خصلت آموزشی تبلیغی دارد.»(همان، ص۱۷۷) ایرج‌میرزا و لاربن با زبانی ساده و گاه نزدیک به زبان تخاطب سعی در نمایش آثاری مرتبط با واقعیّت‌های اجتماع و اندیشه‌های انسان معاصر دارند. شعر آنها از دید اجتماعی اشعاری ارزنده و قابل توجّه و مبتنی بر امور واقع و آمیزه-هایی غنی و پیچیده از رمانس و واقع‌گرایی است. بویژه منظومهٔ «ایرج و هوبره» که روح حاکم بر داستان، نزدیک‌ترین انطباق ممکن را با واقعیّت‌هایی که عملاً در ایران دههٔ ۶۰ رخ داده است دارد.

۱-۱- اهمّیّت و ضرورت تحقیق

یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی منظومه‌های عاشقانه است که در شکل

سنّتی و معاصر ساختاری یکسان دارند. بخش عمده‌ای از منظومه‌های عاشقانه، نظیره و تقلید یا تتبّع است. آنچه در نقد نظیره‌گویی‌ها اهمّیّت می‌یابد، تحقیق دربارهٔ کیفیّت و میزان نفوذ و تأثیر آثار ادبی و یافتن وجوه تشابه و تفاوت آنهاست که خود از اهمّ مباحث نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی است. با توجّه به اینکه منظومهٔ «ایرج و هوبره» قاسم لاربن مازندرانی یکی از زیباترین و آخرین آثار تمثیلی و غنایی ادب فارسی معاصر است و تاکنون تحقیق مستقلّی در زمینهٔ معرّفی این منظومه و مقایسهٔ آن با مثنوی «زهره و منوچهر» صورت نگرفته است، انجام این پژوهش امری ضروری به‌نظر می‌رسد. علاوه‌بر این، نگاه ساختاری- محتوایی به دو منظومهٔ «زهره و منوچهر» و «ایرج و هوبره» و بررسی عناصر ساختاری و درون متنی آنها، زمینه‌های دریافت شایسته‌تری از ماهیّت هردو اثر را فراهم می‌آورد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در زمینهٔ احوال، افکار و آثار ایرج‌میرزا آثار ارزشمندی نوشته شده که جامع‌ترین آنها اثر محمّدجعفر محجوب است(۱۳۴۲) که به ابعاد گسترده‌ای از زندگی شاعر پرداخته و اشعار او را نیز آورده است. ابوالفتح حکیمیان در مقالهٔ «تحقیق پیرامون افسانهٔ زهره و منوچهر»(۱۳۵۵) که در مجلّهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۶۵-۱۶۶ به چاپ رسید، تحقیقی عالمانه دربارهٔ این منظومه و ریشهٔ آن دارد. حسن ذوالفقاری در کتاب «منظومه‌های عاشقانه فارسی»(۱۳۷۷) و «یکصد منظومهٔ عاشقانه فارسی»(۱۳۹۲)، علی اصغر باباصفری، «فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی»(۱۳۹۲) و یحیی آرین‌پور در کتاب «از صبا تا نیما»(۱۳۷۵) نیز به این داستان اشاراتی داشته‌اند. از سوی دیگر به سبب کمبود منابع مطالعاتی در مورد قاسم لاربن مازندرانی متأسّفانه این شخصیّت نسبتاً گمنام مانده و آثار او نیز تا حدود بسیاری فراموش شده و مهجور مانده است. لاربن جزء آن دسته از داستان‌نویسانی است که دل‌مشغولی‌های دیگری چون سیاست، روزنامه‌نگاری، شعر و غیره داشته و این موضوع سبب شده است که کمتر کسی او را به‌عنوان داستان‌نویس بشناسد. حسن میرعابدینی درکتاب «صد سال داستان‌نویسی ایران»

(۱۳۷۷) ذیل بخش دوم کتاب که به حوادث سال‌های۱۳۲۰تا۱۳۳۲ می‌پردازد، به لاربن و تعدادی از آثار او اشاره کرده است؛ امّا دربارهٔ کیفیّت و چگونگی آثار لاربن و منظومهٔ «ایرج و هوبره» حرفی به‌میان نیاورده است. حسن ذوالفقاری نیز در کتاب «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی»(۱۳۹۲) و باباصفری(۱۳۹۲) ضمن ارائهٔ خلاصه‌ای از این منظومه، به بررسی ویژگی‌های این اثر پرداخته اند. عارف کمرپشتی و مریم سلیمان‌پور نیز در مقالهٔ «بررسی توازن واژگانی در منظومهٔ «ایرج و هوبره»»(۱۳۹۴) انواع برجسته-سازی و زیبایی‌های این منظومه را از منظر توازن واژگانی و ارزش‌های ادبی و موسیقی کلام بررسی کرده‌اند. این در حالی است که تاکنون دربارهٔ ماهیّت محتوایی و ساختاری این دو منظومهٔ عاشقانه و مقایسهٔ ساختاری آنها تحقیق مستقلّی صورت نگرفته و پژوهش حاضر، نخستین تحقیق در این موضوع است.

۲- بحث

۲-۱- قاسم لاربُن مازندرانی

قاسم رحیمیان مازندرانی معروف به «قاسم لاربُن» در سال ۱۲۹۳در یکی از قصبات بابل به نام «لار» به دنیا آمد. «انتخاب نام مستعار لاربن هم به جهت اشاره‌ایست که به زادبوم او دارد و هم بیان‌گر عشق و علاقهٔ او به مازندران است.»(کمرپشتی، ۱۳۹۴، ص۱۷۷۰) لاربن پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسّطه به فرانسه رفت و پس از فراگیری زبان فرانسه در سال ۱۳۱۶ به ایران بازگشت. او مدّتی به‌عنوان دبیر و مترجم زبان فرانسه مشغول به‌کار شد امّا سرانجام از کار دولتی کناره‌گیری کرد و وارد عرصهٔ مطبوعات شد و روزنامهٔ «جهان فردا» را تأسیس و منتشر کرد.»(نصیری، ۱۳۸۴، ج۵، ص۹۳؛ زمانی شهمیرزادی، ۱۳۷۱، صص۲۶۷-۲۶۶) لاربن از نویسندگان پرکاری است که در دو حوزهٔ شعر و داستان آثاری را منتشر کرده است. در آثار او ماجراهای سیاسی ایران و عقاید فلسفی را به‌صورت محاوره‌ای و انتقادهای اخلاقی و اجتماعی مطرح کرده است. «نگرش هوشیارانه به محیط از ویژگی‌های بارز نوشته‌های لاربن

است.»(اعتمادزاده، ۱۳۸۴، ص۱۵۰) "من و تو"، "لات"، "رازها"، "زن مست"، "عشق و سیاست یا سقوط یک استاد"، "جادّه‌های بریده"، "گره کور"، "چگونه سیاستمدار شدم"، "اندیشه‌های سایه‌دار"، "بازگشت"، "مردک"، "گودال"، "گوژ"، "پرندگان بی‌لانه"، "پرتگاه"، "باد ولگرد"، "نان تلخ"، "جرقّه‌ای در تاریکی"، "شکوفه‌های رنج" از جملهٔ آثار داستانی اوست. لاربن همچنین نمایش‌نامه‌های "زهره و منوچهر"، "عشّاق جانی" و "مرگ آزادی" را نوشت که در بابل به نمایش گذاشته شد. "سرود سحر"، "ایرج و هوبره"، "آسمان ابری"، "یکصد و یک رباعی" و "روز بی‌آفتاب" نیز از مجموعهٔ اشعار اوست. لاربن در سوم مهرماه ۱۳۹۱ در تهران درگذشت.

۲-۲-منظومه ایرج و هوبره

لاربن در۱۳۶۲ شمسی منظومهٔ بلندی در حماسه و عشق به نام «ایرج و هوبره» یا «حماسهٔ عشق و جنگ» سرود. این داستان که یکی از آخرین منظومه‌های عاشقانه در ادبیّات فارسی است(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۳۰) به تقلید و استقبال از «زهره ومنوچهر» ایرج‌میرزا در ۱۰۱۱ بیت و در همان وزن(بحرسریع) سروده شده (باباصفری، ۱۳۹۲، ص۲۲۵) و در سال۱۳۶۳ به چاپ رسیده است. این منظومه داستان عشق و دلدادگی پسر و دختری به نام‌های «ایرج» و «هوبره» است. لاربن این داستان را «بسیار سلیس و روان و شیوا و استادانه سروده و در روانی و سلاست پهلو به پهلوی زهره و منوچهر ایرج‌میرزا می‌زند و اگر عادلانه قضاوت شود؛ [حتّی بر] زهره و منوچهر فزونی چشمگیری دارد.»(زمانی شهمیرزادی، ۱۳۷۱، ص۲۶۷) در این اثر، حادثه‌های داستانی بهانه‌ای برای ارائهٔ نظریّات سیاسی و اخلاقی شاعر شده و همچون دیگر آثار داستانی لاربن، شوق وعظ بر شور هنری‌اش غالب می‌شود و وسوسهٔ هنرمندی، آثارش را از پند و اندرز آکنده می‌سازد. «این منظومه در عین تأثیر محسوس از زهره و منوچهر قوّت و اصالت دارد و زبان نرم و لطیف و روان آن در کنار موضوع که تازگی دارد، خواندن منظومه را گوارا می‌سازد. زبان شاعر به زبان گفتار بسیار نزدیک شده چنانکه کنایات و برخی تک‌مصراع‌های مثل و مثل‌گونه بر شیوایی منظومه افزوده است. آنچه بر گیرایی

منظومه افزوده و آن را به نمایش‌نامه‌ای منظوم تبدیل کرده است، گفت‌وگوهای زیبا و شاعرانهٔ ایرج و هوبره است. توصیف‌های زیبا و ترکیب‌های نوآورانه بر ارزش‌های منظومه افزوده است. داستان را باید در حوزهٔ ادبیّات جنگ به‌شمار آورد. این اثر در بحبوحهٔ جنگ تحمیلی عراق علیه ایران سروده شده است. شاعر عاشق را در آزمونی قرار داده که باید یکی را انتخاب کند: عشق یا دفاع از وطن. عاشق دفاع از وطن را انتخاب می‌کند و در این راه جان می‌دهد. این آزمون برای عاشق، تحوّل یافتهٔ همان آزمون‌های منظومه‌های سنّتی است.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، صص۱۲۷-۱۲۶)

۲-۳- خلاصهٔ داستان ایرج و هوبره

دختر گل‌فروشی به نام «هوبره» که در زیبایی بی‌نظیر بود و تاکنون دلبستهٔ کسی نشده بود، روزی که برای گل‌فروشی از خانه بیرون آمده بود در کوچه پسری را دید و دلبستهٔ او شد. پسر نیز دل به هوبره سپرد و چون دختر از نام و نسب او پرسید خود را «ایرج» و از نسل «فریدون» معرّفی کرد. دختر نیز از نام و زیبایی خود سخن گفت و پس از اینکه مدّتی در باب عشق و حقیقت آن سخن راندند، از یکدیگر جدا شدند و چون بار دیگر به دیدار یکدیگر شتافتند، آتش عشق در دل آنها شعله‌ور شد، دایه چون ایرج را دید به راز عشق او پی برد و سعی کرد او را از عشق هوبره بر حذر دارد امّا پندهای دایه در ایرج اثر نکرد و با دریافت نامه‌ای که از او برای شرکت در جنگ دعوت به عمل آمده بود، پس از تردیدهای بسیار میان رفتن و ماندن در کنار معشوق سرانجام راهی میدان نبرد شد. هوبره که از عشق بی‌تاب گشته بود، در کوه و دشت به یاد معشوق خود با گل‌ها و پرندگان سخن می‌گفت و زاری می‌کرد. سرانجام روزی نامه‌ای به وی رسید که حاکی از دلاوری‌های ایرج و شهادت او در راه دفاع از میهن بود. با شهادت ایرج، هوبره با بی‌قراری سر به کوه و صحرا نهاد و چون دیگر نمی‌توانست راز عشق را پنهان کند، حکایت دلبستگی خود را به مادر گفت و جان به جان‌آفرین تسلیم کرد.

۲-٤- منظومهٔ زهره و منوچهر

ایرج‌میرزا(۱۲۹۱-۱۳۴۳هـ ق) با پیروی از شاعران سبک خراسانی و عراقی و همچنین تقلید از شعر معاصران خود نظیر ملک‌الشّعرای بهار و قائم مقام فراهانی دست به نگارش آثاری زده که در بعضی از آنها توفیق کامل یافته است. «زهره و منوچهر» بی-شک زبده‌ترین اثر ایرج‌میرزا و «مربوط به سال‌های پایانی حیات اوست.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۱۳۲) در جُنگ‌ها و تذکره‌های معتبری که پس از پیدایی زهره و منوچهر در ایران یا خارج از ایران انتشار یافته به مأخذ این داستان اشارتی نرفته است؛ امّا ریشهٔ داستان زهره و منوچهر به طور قطع و یقین، منظومهٔ «ونوس و آدونیس» ویلیام شکسپیر است که برای اوّلین‌بار توسّط مرحوم دکتر صورتگر به فارسی ترجمه و در مجلّهٔ سپیده‌دم در شیراز چاپ شد. ایرج‌میرزا مثنوی «زهره و منوچهر» را در۵۲۷ بیت به بحر سریع سروده، امّا موفّق به اتمام آن نشده است. «علّت ناتمام ماندن این مثنوی این است که ایرج‌میرزا مثنوی زهره و منوچهر را از روی ترجمهٔ دکتر صورتگر منظوم ساخت و مجلّه‌ای که دکتر لطفعلی صورتگر داستان را از متن انگلیسی آن ترجمه می‌کرده تعطیل شد و به همین سبب منظومهٔ «زهره و منوچهر» نیز ناتمام ماند. وقتی برای اوّلین‌بار این منظومه توسّط پسر شاعر، خسرو میرزا به چاپ رسید۳۵۶ بیت داشت. مصطفی‌قلی بنی‌سلیمان‌شیبانی با افزودن۷۶ بیت بر این منظومه آن را به پایان برد امّا ابیات آن بسیار سست و ضعیف است. ظاهراً دکتر محمود حسابی[1] و ادیب پیشاوری(۱۲۶۰- ۱۳۴۹هـ ش) نیز هر یک با سرودن ابیاتی، کار ناتمام ایرج‌میرزا را به پایان رسانده‌اند.»(باباصفری، ۱۳۹۲، ص۲۲۵) ولی نتوانسته‌اند بخوبی از عهدهٔ آن برآیند. «بعد از قطعهٔ مادر، متین-ترین و آبرومندترین شعر ایرج بی‌تردید مثنوی زهره و منوچهر است.»(آرین‌پور، ۱۳۷۵، ص۴۰۱) که به سادگی، روانی و اشتمال بر مفردات و تعبیرات عامیانه مشهور است و ذوق سلیم و سلیقهٔ ایرانی ایرج‌میرزا که از مطالعه در ادبیّات کهن فارسی بویژه اشعار سبک خراسانی توشهٔ فراوان برگرفته، داستان را صبغه‌ای ایرانی بخشیده است. منظومهٔ زهره و منوچهر از لحاظ فضاسازی و نمایش روابط شخصیّت‌ها از ورای گفتگوهای

زنده و طبیعی از آثار خواندنی ادبیّات ایران به‌شمار می‌آید. ایرج‌میرزا این منظومه را در بحری شاد و طرب‌انگیز سروده است که با توجّه به محتوای شاد، عاشقانه و هوس‌آلود داستان، وزنی کاملاً مرتبط با مضمون و مناسب با حال و هوای اثر دارد.

۲-۵- خلاصهٔ داستان زهره و منوچهر

«منوچهر» سپاهیِ زیبارویی است که صبح آدینه‌روزی برای شکار به صحرا می‌رود. ستارهٔ «زهره» نیز که در لباس آدمیان به زمین آمده است، با دیدن منوچهر دلدادهٔ او می‌گردد. ابتدا سعی می‌کند از این عشق صرف نظر کند امّا چون سودای عشق بر او غلبه می‌کند، نزد منوچهر می‌رود و او را به عشق و کامرانی دعوت می‌کند. منوچهر نمی‌پذیرد امّا زهره اصرار می‌کند. منوچهر که نگران است شاه متوجّه شود که او به جای دفاع از مرز و بوم به هوسرانی پرداخته، بار دیگر امتناع می‌ورزد. زهره، منوچهر را به ترسو بودن متّهم می‌کند. این سخن بر منوچهر گران می‌آید و به تدریج، دلش نرم می‌شود. با بوسهٔ زهره، آتش عشق در نهاد او شعله‌ور می‌شود؛ امّا ناگهان زهره به آسمان بازمی‌گردد و منوچهر با درد هجران تنها می‌ماند.

۲-٦- پیرنگ

پیرنگ یا طرح «بخش پویایی روایت و نقطهٔ ثقل درونی قصّه است که با گسترش و حرکت داستان»(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۴۴) و «تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلول به نقل حوادث می‌پردازد»(فورستر، ۱۳۸۴، ص۱۱۲) پیرنگ نقشهٔ کار و چارچوب داستان است و «وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند.»(میرصادقی، ۱۳۹۰، ص۶۲)

منظومهٔ لاربن و ایرج‌میرزا از پیرنگی بسته و خطّی برخوردار است که بر پایهٔ حوادث داستان و با نظم و ترتیبی کلّی و ابتدایی به یکدیگر مربوط شده‌اند. محور اصلی هردو داستان بر یک اتّفاق ساده استوار است. هوبره که برای فروش گل‌ها به تفرّج رفته است، در کوچه ایرج را می‌بیند و به او دل می‌سپارد. زهره نیز که به قصد استراحت به زمین آمده، با دیدن منوچهر دلدادهٔ او می‌گردد. لاربن بدون هرگونه تمهید

مقدّماتی قصّه را با معرّفی هوبره و توصیف دقیق اجزای چهره و اندام او آغاز می‌کند. کوچه‌گردی هوبره به قصد فروش گل‌ها و دیدار ایرج و عاشق شدن بر او، نخستین گره داستان است که بسیار سریع اتّفاق می‌افتد و با این رویداد «صحنهٔ آغازین داستان که توصیفی از جزئیّات عرضه می‌دارد و بر خوشبختی و رفاه اشخاص تأکید می‌کند، طبیعتاً به مثابهٔ زمینهٔ متضادّی است برای بدبختی و روزگار سختی که پس از آن فرا می‌رسد.»(پراپ، ۱۳۶۸، ص۶۲) داستان زهره و منوچهرنیز با وضعیّتی پایدار و متعادل آغاز می‌شود. ایرج پیش از شرح دیدار زهره و منوچهر، مقدّمه‌ای طولانی در وصف زیبایی قهرمانان داستان ارائه می‌دهد. این منظومه شرح دلدادگی زهره بر سپاهی جوانی به نام منوچهر است که حجم وسیعی از داستان در مناظرهٔ او و منوچهر و تا حدودی استدلالات و توجیهات منوچهر بر سر عدم پذیرش این عشق است. این داستان تا آنجا که ایرج ساخته و پرداخته، پیرنگی استوار، روشن و کوتاه دارد که حوادث داستان یکی پس از دیگری در توالی زمان و در پی روابطی علّی و معلولی در پی هم می‌آیند. اوّلین و بزرگ‌ترین گره داستان که بلافاصله پس از معرّفی شخصیّت‌های داستان رخ می‌دهد، شیدایی زهره و کشمکش عاطفی-روانی او با خود بر سر این عشق است:

رفت که یک‌باره دهد دل به باد　　یاد الوهیّت خود اوفتاد
گفت به خود: خلعت عشق از من‌است　　این چه ضعیفی و زبون گشتن است؟
(محجوب، ۱۳۵۳، ص۹۸)

از آنجا که «اوّلین کشمکش‌ها در داستان‌های عاشقانه به شکل ذهنی و با خود عشّاق است.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۵۸) هوبره نیز پس از شیفتگی بر ایرج دچار همین کشمکش درونی می‌شود:

از همه سو دام دهن باز کرد　　عقل زدی هی که ز ره بازگرد
باز شو ای دیده نیفتی به دام　　تا نشود تلخ تبرزد به کام
(لاربن، ۱۳۶۳، ص۲۱)

لاربن کشمکش ذهنی عاشق را بسیار کوتاه بیان می‌کند امّا ایرج‌میرزا ایـن موضـوع را با اطناب بیشتری بیان می‌دارد تا بر صفت استغنا و غرور عاشق(سـتارهٔ زهـره) صـحّهٔ بیشتری بگذارد. کشمکش درونی زهره و هوبره بی‌نتیجه می‌ماند و چون سـودای عشـق بر آنها غالب می‌گردد، در وضعیّت دشوارتری قرار می‌گیرند. زهره برای خـروج از ایـن وضعیّت سعی می‌کند با وصف زیبایی خود محبوب را به خویش جلب کند، امّا اعراض و سکوت منوچهر تعلیق و ناپایداری داستان را عمق بیشتری می‌بخشـد. تـلاش دوبـارهٔ زهره به انتظار خواننده شدّت و هیجان می‌دهد امّا توجیهات منـوچهر و ناکـامی دوبـارهٔ زهره، داستان را در تعلیق و انتظار و بحران بیشتری به پیش می‌برد.

از سوی دیگر، دلدادگی ایرج بر هوبره دومین گره داستان لاربن است که بلافاصـله پس از اوّلین گره اتّفاق می‌افتد. ایرج که محبوب را بسی زیبا می‌یابد، از او تقاضای کـام می‌کند امّا هوبره نمی‌پذیرد و با جدا شدن از وی و اصرار بر پاکدامنی و حیای خـویش، زمینه را برای بروز کنش‌های بیشتر و تفصیل داسـتان فـراهم مـی‌آورد. اسـتغنا و پرهیـز هوبره در برابر عشق ایرج و خودداری و گران‌جانی منوچهر در برابر وسوسه‌های زهـره بر تعلیق هر دو داستان عمق بیشتری می‌بخشد و خواننده را منتظر و در شـور و هیجـان اتّفاقات واپسین می‌گذارد. اگرچه لاربن تقاعد هوبره و سـرباز زدن وی از کـام دادن بـه ایرج را بسیار مختصرتر از ایـرج وصـف مـی‌کنـد، امّـا ایـن مسـأله یکـی از مهمتـرین اشتراکات هر دو اثر است. دیدار دوبارهٔ ایرج و هوبره اوجی در داستان پدید مـی‌آورد و درست لحظه‌ای که خواننده تصوّر می‌کند موانع وصل بر سر راه وصال دلدادگان مرتفـع گشته است، نامه‌ای از نظام ایرج را به سربازی و دفاع از وطن مـی‌خوانـد و بـار دیگـر داستان در تعلیق و انتظار فرو می‌رود. ایرج بـا دریافـت نامـه دچـار تردیـد و دودلـی و نوعی کشمکش درونی با خود در تقابل میان عشق و وظیفه می‌شود و بار دیگر خواننده در هول و ولا می‌افتد. تصمیم نهایی منوچهر داستان را به سوی عقده‌گشایی نهایی اثر و تبدیل شدن شخصیّت اصلی به قهرمانی حماسه‌ساز و اسطوره‌ای فراهم می‌آورد.

تا سحـــر آن کـــودک آرام خیـز با دل خود بود به جنگ و گریز

الـــهـــهٔ عشـــــق گهـــی نامـــراد گاه برانگیخـت در او گرد باد
گفـت به خـــود ایـرج نوخاسـته شـــاخ تـری کـز هنر آراســـته
خـــــانهٔ تـــــو چاشتـــگه اهرمـن گوی مرا بهر چهات جان و تن؟
جان تو از جـان وطـن آب خورد خیز که دشمن وطنـت را فسرد

(لاربن، ۱۳۶۳، صص۶۵- ۶۴)

تصمیم ایرج برای رفتن به نبرد با دشمن اگرچه خواننـده را بـه همـدردی و اظهـار تأسّف با هوبره وامی‌دارد، امّا ایرج را شایستهٔ هزاران آفرین می‌سـازد. بـا مـرگ دلیرانـهٔ ایرج در نبرد با دشمن «وجود مانع وصل عاشق به معشـوق کـه اصـلی‌تـرین عنصـر در پیدایش منظومه‌های غنایی است»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۵۷) لاینحل بـاقی مـی‌مانـد. در این دو داستان آنچه مـانع رسـیدن عاشـق بـه معشـوق اسـت، تقیّـد قهرمـان داسـتان و مسئولیّت او در برابر میهن و حسّ وطن‌دوستی اوست که در مقابل وسوسهٔ قوی عشـق به آزمون نهاده می‌شود. این مهم، اصلی‌ترین تفکّر مشترک در پیرنگ هر دو اثر است که هردو شاعر با هنرمندی تمام سعی در بیان آن دارند. در داستان زهره و منـوچهر، زهـره طیّ مکالمه‌ای مبسوط که بیشترین حجم داستان را به خود اختصاص داده اسـت، سـعی در جلب موافقت منوچهر دارد. خواننده در کشاکش دیدگاه‌های زهره و منوچهر دربـارهٔ عشق و وظیفه در هول و ولا می‌افتد و شور و اشتیاق او برای دنبال کردن ماجرا افزون-تر می‌شود. عشق و بی‌قراری زهره و عاقبت‌اندیشی و درست‌کـاری منـوچهر، احسـاس همدردی خواننده را به سوی هر دوی آنها جلب می‌کند ولی چون منوچهر را درسـت-کارتر می‌یابد، نسبت به سرنوشت او علاقه‌مندتر و مشتاق‌تر می‌شود. تـلاش ایـرج‌میـرزا در جهت ایراد مکالمه‌ای مستدلّ و منطقی و تـلاش لاربـن بـرای گـذر از بحـران‌هـای موجود سبب شده که کلّیهٔ نشانه‌ها، کنش‌ها و شخصیّت‌ها در جایگاه مناسب خود ظاهر شوند و داستان از پیرنگی بسته و کیفیّتـی پیچیـده و تـو در تـو و خصوصـیّتی نیرومنـد برخوردار باشد. داستان لاربن نسبت به منظومهٔ زهره و منوچهر بزنگـاه‌هـای متعـدّدتر و کنش‌های بیشتری دارد که هدف آنها قرار دادن شخصیّت‌های داستان در وضـعیّت‌هـای

ناپایدار و دشوار بیشتر برای پیشبرد و هدایت طرح کلّی اثر بـه سـمت وضـعیّت پایـدار نهایی است که با مرگ هوبره به سرانجام می‌رسد. این در حالی است که داستان زهره و منوچهر در حالتی از ناپایداری و تعلیق پایان می‌پذیرد: منوچهر با شنیدن سـخنان زهـره کم‌کم دلش نرم می‌شود و با بوسهٔ زهره، آتش عشق در نهاد او شعله‌ور مـی‌گـردد. ایـن اوّلین و تنهاترین نقطهٔ اوج در داستان ایرج اسـت کـه بـا جـدایی زهـره و درد هجـران منوچهر به انتها می‌رسد. در افسانهٔ یونانی، ونوس پس از کامیابی از آدونیس محبـوب را به حال خود رها می‌کند و راهی آسمان‌ها می‌شود تا انتقام تحاشی‌ها و تبـرّی‌هـا را از او بازستاند، امّا از این مسأله در مثنوی زهره و منوچهر تـا آنجـا کـه ایـرج سـاخته خبـری نیست و در دنبالهٔ آن که دیگران افزوده‌اند، منوچهر پس از یک رؤیای طلایی و احـتلام از خواب بیدار می‌شود و همه‌چیز در تخیّلات و اوهام غرق و نابود مـی‌گـردد کـه ایـن مسأله یکی از دلایل سستی و ضعف کار پردازندگان نهایی این داستان است.

به طور کلّی هر دو داستان برآیند دو نیرو است: عواملی که کمک می‌کند داستان بـه سوی پایان حرکت کند و عواملی که چون مانعی بر سر راه هستند و کامل شـدن اثـر را به تأخیر می‌اندازند. از مقایسهٔ پیرنگ این دو داسـتان درمـی‌یـابیم کـه اگرچـه «ویژگـی اساسی پیرنگ در منظومه‌های عاشقانه ضعف روابط علّی و معلولی اسـت»(ذوالفقـاری، ۱۳۹۲، ص۵۶) امّا برخلاف آثار کهن بزمی کـه باورپـذیر نیسـتند، در دو داسـتان مـورد بحث آنچه مانع جدّی بر سر اتمام داستان است، علّت موجّه و قابل قبولی است؛ اگرچه فرود ستارهٔ زهره در لباس زنی زیبارو یادآور ویژگی خرق عادت و نمادین منظومه‌هـای عاشقانهٔ کهن است، امّا به طور کلّی بنیاد هر دو داستان خاصّه داستان ایرج و هـوبره بـر امور طبیعی و قابل قبولی بنا نهاده شده که این موضوع مهمّی در بحث حقیقـت‌ماننـدی هر دو اثر است.

۲-۷- درونمایه

مضمون یا درون‌مایه «تفکّر غالب بر اثر است که متأثّر از دو عامل متفاوت محـیط و سنّت ادبی»(اخوت، ۱۳۷۱، ص۵۰) شـکل گرفتـه و کشـف معـانی آن «مسـتلزم ایجـاد

ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن است.»(اسکولز، ۱۳۷۷، ص۲۲) عشق اصلی‌ترین درون‌مایهٔ شعر غنایی است. مضمون هر دو داستان با محوریّت عشق و با زمینه‌های اخلاقی، اجتماعی و سیاسی همراه است که در آن به شرح ناملایماتی می‌پردازد که عاشق در راه رسیدن به معشوق متحمّل می‌شود. ویژگی بنیادین در دل‌شدگی این قهرمانان سرانجامِ تراژدیک آن است که حتّی پس از تلاش و تکاپوی بسیار نیز از وصال به معشوق محروم می‌مانند و این مهم عشق را به زمینهٔ متضادّی برای نمودار ساختن تعهّد و وظیفه بدل ساخته است. در این داستان، برخلاف داستان زهره و منوچهر عشق میان قهرمانان دوسویه و مساوی است و همین موضوع این داستان را دارای ابعاد فنّی نیرومند و پیچیده‌ای ساخته و ترکیب دلپذیری از عشق و عقل را ارائه می‌دهد که در ساختاری عشقی– سیاسی مطرح گردیده است. عشق زهره به منوچهر عشقی «کاملاً زمینی و مادّی است و از حیث زبان و محتوا کاملاً متفاوت با انواع گذشته است و خصایص منظومه‌های گذشته کمتر در آن دیده می‌شود.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۳۰) اگرچه هر دو شاعر سعی در ترویج اصول جوانمردی، شرافت، تعهّد، وظیفه-شناسی و غیره را دارند، امّا داستان ایرج و هوبره با برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی همراه است و گاه شاعر نتایج اخلاقی را نه‌تنها در حین کنش و گفتگوی قهرمانان به فراخور وقایع آورده بلکه گاه نیز از زبان راوی دانای کلّ به صراحت به بیان مضامین حاکم بر داستان و نتایج حاصل از آن پرداخته و فصلی در پند و اندرز و بیان مسائل حکمی و فلسفی می‌گشاید که خواننده را با درک و دریافت قوی‌تری همراه می‌سازد.

در تحلیل مضمون هر دو داستان آنچه حائز اهمّیّت است این است که هیجان‌های اجتماعی در دوران ایرج و لاربن چنان وسعت و عمقی داشته که شعر توان طرح مسائل مربوط به آنها را داشته است. در مضمون هر دو اثر نقش تقدیر و سرنوشت، آداب و رسوم فرهنگی و اجتماعی و عرفی دوران شاعران بخوبی مشهود است. از این منظر نیز داستان لاربن تقدیرگرایی قوی‌تری دارد و نقش تقدیر و سرنوشت در آن شاخص‌تر است و مسألهٔ جنگ و درگیری کشور با دشمن تبدیل به سرنوشت تغییرناپذیر و

محتومی برای عشّاق شده است. تمرکز لاربن در این منظومه غالباً ترویج عقاید شخصیّت مورد توجّه اوست و به تقلید از رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی با بیانی ساده و مستقیم سعی در خلق داستانی تبلیغی در تبلیغ مشی حزبی دارد . براساس روش تحقیق مکتب ساختاری، خطّ اصلی روایت هر دو داستان بر تضادّ استوار است. ژرف-ساخت این دو اثر تقابلی است. هر دو داستان نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضادّ عشق و وظیفه که هوبره و زهره در عشق و ایرج و منوچهر در وظیفه بار القای آن به مخاطب را بر دوش دارند. عناصر دوگانه و تقابل آنها نظیر وجود دو قهرمان زن و مرد در هر دو داستان با دو دیدگاه متفاوت فکری و دو مرکز ثقل در موضوع داستان(عشق و وظیفه) نشان می‌دهد که ژرف‌ساخت هر دو اثر را نوعی تقابل و تضادّ تشکیل داده که هر یک از تقابل‌های دوگانهٔ مذکور، جلوه‌ای از ژرف‌ساخت کلّی اثر است.

۲-۸- فضاسازی

صحنهٔ داستان «زمان و مکانی است که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد وکاربرد درست آن بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید و به حقیقت‌مانندی آن کمک می‌کند.»(داد، ۱۳۸۸، صص۲۱۹-۲۱۸) اگرچه به نظر می‌رسد که «در قصّه و رمانس، فضا و مکان نقش چندان مهمّی ندارند، امّا باز دارای قانون‌مندی خاصّ خود هستند و ساختار قطبی قصّه مکان را هم متأثّر می‌سازد.»(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۱۳۶) باید توجّه داشت که در داستان‌ها انطباق حوادث با جغرافیا یا درستی و نادرستی آن چندان مهم نیست و مکان قصّهٔ کلّی و بدون شناخت از جزئیّات واقعیّت جغرافیایی توصیف می‌شود. داستان لاربن و ایرج از برخی ظرفیّت‌های دراماتیک مانند «ساختار نمایشی» برخوردار است. در هر دو داستان توصیف اساس کار شاعران و تلاشی برای نمودن اوصاف صحنه و خلق فضاهای داستانی است. شیوهٔ شرح یا توصیف یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی و تکیه بر جزئیّات پرمعنی داستان است که یا از طریق راوی و یا توسّط یکی از شخصیّت‌های داستان در «صحنه» صورت می‌گیرد. از آنجا که «محلّ جغرافیایی

داستان و محیط کلّی و عمومی شخصیّت‌ها مثل مقتضیّات و خصوصیّات جسمی، فکری، روحی، خلقی و عاطفی شخصیّت‌ها از عوامل صحنه‌ساز داستان-هاست(میرصادقی، ۱۳۹۰، ص۴۵۳) صحنه‌پردازی‌های هر دو داستان را به دو بخش توصیف صحنه(مکان و زمان) و توصیف شخصیّت تقسیم می‌کنیم .

۲-۸-۱- توصیف صحنه

دامنهٔ توصیفات در داستان زهره و منوچهرگسترده‌تر است و با ایجاد تصاویر بدیع که غالباً با اطناب همراه است، صحنه‌های زنده و دلپذیرتری را آفریده است. ایرج‌میرزا به این مسأله توجّه دارد که کجای داستان توصیف‌پذیر است و چه نماد و جنبه‌ای از اثر را می‌خواهد برجسته سازد. «نحوهٔ توصیف تا حدّ زیادی به مقصود نویسنده بازبسته است و اینکه موصوف به چه اعتباری توجّه دارد و چه نماد و جنبه‌ای از آن را می-خواهد برجسته سازد.»(گیلانی، ۱۳۶۶، ص۲۰) این منظومه به دلیل وجود برخی صحنه‌های ایروتیک از بعد از انقلاب تا به امروز جزو آثار ممنوع بوده است. در این داستان مکان بسیار مختصر ذکر شده است. محلّ وقوع حوادث کوهسارهای ایران است که در پایان اثر و طیّ صحبت‌های زهره نمود بیشتری می‌یابد. شاعر در صحنه‌پردازی از عنصر زمان نیز استفاده کرده است. دیدار زهره و منوچهر در یک سحرگاه آدینهٔ بهاری که هنوز آفتاب طلوع نکرده است اتّفاق می‌افتد و تا حوالی ظهر به طول می‌انجامد. تمام راز و نیاز زهره و خودداری و گران‌جانی منوچهر در همین فضا انجام می‌شود. ایرج-میرزا با استفاده از تشبیهات ساده و محسوس که به شعر سبک خراسانی شبیه است، سعی در توصیف اجزای لباس و صحنهٔ مناظرهٔ زهره و منوچهر دارد. او در تصویرپردازی از مناظر طبیعی نیز مهارت بسیار دارد و با استفاده از ایجاز و در جملاتی کوتاه و دقیق به داستان جنبه‌ای تصویری داده است. به طورکلّی یکی از مهمترین وجوه برتری منظومهٔ زهره و منوچهر بر حماسهٔ ایرج و هوبره عنصر فضاسازی در این داستان است که ایرج‌میرزا آن را با مهارت بسیار به تصویر کشیده است. «ایرج در نقل داستان به زبان فارسی چنان استادی و هنرمندی به کار برده و مضامینی را که از شکسپیر به

عاریه گرفته چنان با صحنه‌های معمولی زندگانی ایرانی درآمیخته که خواننده هرگز احساس نمی‌کند که موضوع داستان و صحنهٔ دیدار و گفتگوی قهرمانان از یک اثر خارجی ترجمه یا اقتباس شده است.»(آرین‌پور، ۱۳۷۵، ص۴۰۲) در داستان ایرج و هوبره نشانه‌های مکانی تنوّع بیشتری دارد. کوچه‌باغ اوّلین و گسترده‌ترین مکان و نخستین نشانهٔ فضاساز این اثر است که اوّلین دیدار ایرج و هوبره در آنجا اتّفاق می‌افتد. لاربن با تشبیهات ساده و استعاره‌های قریب سعی در تجسّم آن دارد.

دخترک از کوچه به کویی دوان　　همچو نسیم سحری بی عنان
رفت ز سویی به خم کوچه باغ　　روز کجا کوچه و نور چراغ؟
کوچه بسی تنگ و چو دهلیز بود　　مرغک این کوچه سحر خیز بود
شاخ به هم آمده شد طاقدیس　　کوچه درازاش یکی رشته ریس
دور ز غوغای طلوع و غروب　　پرسه زن کوچه فقط دارکوب
همهمه و بانگ الاغی نبود　　آمد و رفت از در باغی نبود
کودکی از دور گهی از دری　　جست زدی سوی در دیگری
دخترک از دور چو آهو بره　　نادره دختی ز کیانی فره
پای نهاده به سر خاک و سنگ　　گاه شتابنده، گهی پر درنگ

(لاربن، ۱۳۶۳، صص۱۸-۱۷)

به نظر می‌رسد بعد از عامل محیط، عنصر زمان اساسی‌ترین عامل صحنه‌ساز این اثر است. لاربن بیش از ایرج‌میرزا از عنصر زمان برای توصیف صحنه استفاده کرده است. حجم قابل توجّهی از دیدارهای عاشقانه و حوادث داستان در سحرگاه و شامگاه اتّفاق می‌افتد. لاربن در وصف صحنهٔ مرگ ایرج از عنصر زمان به شکل قوی و بارزی بهره برده و پس از آن که با تمهید مقدّماتی جنگ در دل شب را تماشایی و جنگی شب را چالاک‌تر می‌خواند، دلاوری و شهادت ایرج را در این صحنه به تصویر می‌کشد.

در دل شب جنگ تماشایی است　　دور ز غوغای صف آرایی است
جنگی شب، جنگی چالاک تر　　پُر دل و آماده و بی باک‌تر

وقـــت سحرگاه شبیـخون زنیـــم | خیمـهٔ دشمـن ز زمیـن برکنیـم
مـاه نشســـته به تمـــاشـــای رزم | اختر شبـرو به سر خـــوان بـزم
چادر شب سوخت درین گیرو دار | دشمن جـان سوختـه دهها هزار
یک شب پر خوف به وقت سحـر | آتـــش افروخـــته شـــد تیـــزتر
در کمـر کـوه و گـــذرگاه تنـــگ | تیغ به کف داشت هیولای جنگ
صـــورت زیبـــای سحـر دودناک | کلّهٔ زرّیـــــن فلـــک چاک چاک
ایـــــرج جان بر کـف و یـاران او | راه گـــشودنـــد به قلـــب عـدو

(لاربن، ۱۳۶۳، صص۷۸-۷۷)

از دیگر موارد استفاده از عنصر زمان در فضاسازی، راز گفتن هوبره با مادر در شب پیش از درگذشتن هوبره(همان، ص۱۰۵)، بازگشت هوبره از خانهٔ ایرج و مطّلع شدن از شهادت معشوق(همان، ص۸۶) است. به طور کلّی «در منظومه‌هـا نبایـد چنـدان در پـی انطباق اشخاص با عناصر زمان و مکان بود و عنصر فضا تـأثیر کمـی در کلّیـت داسـتان دارد. آنچه اهمّیّت بیشتر می‌یابد معشوق است و غرض شاعر ایجاد هیجـان و انگیـزش خواننده به قصد ایجاد حالات درونی است که منجر به یک نتیجه اخلاقـی و اجتمـاعی گردد. در این‌گونه داستان‌ها نمی‌توان تصویر درستی از محیط، ابنیه، اشیا، محیط زیست، تفکّر، زندگی روزمره و سایر اطّلاعات دیگر به‌دست آورد؛ تنها در بخشی از داستان‌های عاشقانه که بر پایهٔ واقعیّتی تاریخی استوارند، مکان و زمان تا حـدودی مشـخّص اسـت ولی باز هم نمی‌توان به درستی اطّلاعات دقیقی از آنهـا بـه‌دسـت آورد. در منظومـه‌هـا صحنه‌ها در یک سطح و در کنار هم قرار می‌گیرند این است که گاه بین مکان‌ها امتـزاج یا اخـتلاط رخ مـی‌دهـد و نـوعی نـاهمگونی و ناهمـاهنگی در آنهـا دیـده مـی‌شـود.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۶۶) هر دو شاعر به صحنه‌پردازی توجّه خاصّی دارند که در این میان، ایرج‌میرزا با بهره‌گیری از توصیفات جزئی‌نگرانه و دقیق صـحنه‌هـا، فضـا و رنـگ تصویری و نمایشی بهتری به داسـتان بخشـیده اسـت. از ایـن حیـث اثـر او وابسـتگی بیشتری به عنصر صحنه دارد.

۲-۸-۲- توصیف شخصیّت

شخصیّت معرّف «فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او در عمل وی و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد.»(میرصادقی، ۱۳۹۰، ص۸۴) ایرج و لاربن از سه شیوهٔ تلفیقی(ر.ک: همان، صص۹۳-۸۷) در توصیف شخصیّت بهره برده‌اند. آنها نخست با استفاده از ارائهٔ صریح و مستقیم شخصیّت‌ها خصوصیّات ظاهری افراد را به محض ورود به داستان توضیح می‌دهند، امّا از آنجا که این روش به تنهایی کارآمد نیست، هر دو شاعر از شیوهٔ دیگری نیز بهره جسته‌اند و گاه اشخاص را در حین عمل و در برخورد با حوادث و کنش‌های داستان و یا از خلال صحبت‌های دیگران نشان می‌دهند که روشی نمایشی در پرداخت شخصیّت‌هاست. سومین شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در این دو داستان، استفاده از تک‌گویی و حدیث نفس است. سخن گفتن شخصیّت‌ها با خود و خدا یا خیال محبوب «شگردی که کشمکش‌های ذهنی و عواطف و احساسات درونی اشخاص را آشکار می‌کند و خواننده به‌صورت غیرمستقیم به درک و دریافت بیشتری از آنها نائل می‌گردد.»(داد، ۱۳۸۸، ص۷۹) نکتهٔ مهم در مبحث شخصیّت‌پردازی این دو اثر توجّه به شیوه‌های شخصیّت‌پردازی و معرّفی آنهاست. لاربن با آنکه الگوی شخصیّت‌های داستان خود را از ایرج‌میرزا گرفته است امّا معمولاً تأکید او بیشتر بر کنش‌هاست. لاربن شخصیّت‌ها را بیشتر در گفتگو و کنش با حوادث داستان نشان می‌دهد که همین امر به اثر او صبغهٔ نمایشی قدرتمندی بخشیده و این منظومه را به مرز نمایشنامه نزدیک ساخته است. از سوی دیگر، شخصیّت‌های متعدّد این داستان، طبیعی‌تر، ملموس‌تر و زنده‌تر از اثر ایرج‌میرزا هستند و خواننده را با درک و دریافت و بینش عمیق‌تری همراه می‌سازند. لاربن بخوبی توانسته شخصیّت اوّل داستان خود(ایرج) را در قالب شخصیّتی نمادین و اسطوره‌ای، الگویی دلپذیر از تعهّد و عشق ایرانیِ اصیل و وفادار به میهن سازد. ایرج در این داستان نژاده‌ای از نسل فریدون کیان است که چون خاک وطن را در چنگ اهریمنان می‌بیند، بر سودای عشق غالب می‌شود و در نبردی دلیرانه و جانبازی در برابر دشمن از خود الگو و اسوه‌ای پهلوانی و حماسی می‌سازد.

«لاربن آن‌چنان تحت تأثیر منظومهٔ زهره و منوچهر و شیوهٔ بیان شاعر قرار گرفته که حتّی نام عاشق را نیز ایرج انتخاب کرده و به جای منوچهر در منظومهٔ زهره و منوچهر که روح نظامی او فاقد عشق است ایرج را قرار داده است.»(ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص۱۲۶)

لاربن و ایرج‌میرزا در توصیف قهرمانان داستان یک‌سان عمل نکرده‌اند. لاربن به جای توصیف دقیق اجزای چهره و اندام قهرمانان بر کنش‌ها تأکید بیشتری دارد. او قصّه را با معرّفی هوبره و توصیف مختصری از زیبایی او آغاز می‌کند و پس از آن به توصیف ایرج می‌پردازد. هوبره، دخترکی گل‌فروش و پاک‌دامن و زیباروست که لاربن بیش از هر چیز بر صفت زیبایی و پاکدامنی و نجابت او تأکید دارد.

آینه‌رو دخترکی گل‌فروش — گل شده از حُسن رخش پرده‌پوش
شیر بنوشیده ز پستان ماه — گردن او، طوق هزاران نگاه
گوهر پاکی‌است ز نوع دگر — طایر علوی‌است، نه جنس بشر
جوهر او، جوهر افلاکی است — هان! تو مپندار که او خاکی است

(لاربن، ۱۳۶۳، ص۷)

هوبره شخصیّتی نمادین و سمبولی از عشق و وفاداری است که در پیدایش تقابل و تضادِ عشق و تعهّد در داستان نقش مؤثّری دارد. او که عمری را فارغ از عشق و سرمستی زیسته و خود را با گل‌فروشی سرگرم ساخته است، با دیدن ایرج دلبستهٔ او می‌شود و تلاش او در جهت پنهان کردن عشق بی‌ثمر می‌ماند و راز دل را به محبوب می‌گوید و چون محبوب از او دور می‌شود در غم و اندوه فرو می‌رود و بالاخره نیز در این راه جان می‌سپارد. در هر دو منظومه شخصیّت‌های زن در یک صفت شریکند و آن برخورداری از خودآگاهی و کوشایی در عشق و اضطراب و دلهره‌ای است که زندگی آنها را فراگرفته است. این خصیصه در شخصیّت هوبره نمود بیشتری دارد و تا آنجا پیش می‌رود که جانش را در راه عشق می‌سپارد. ایرج شخصیّت مرکزی، پویا، متحوّل و جامع داستان لاربن است که سایر شخصیّت‌ها به دور او در گردش هستند. ایرج

شخصیّت موردعلاقهٔ لاربن و نمادی از وطن‌دوستی و قهرمانی مهذّب و اصیل‌زاده است که مردانگی و ماه‌رویی مؤکّدترین صفات اوست.

هیبت مردیش فزون از جمال حُسن وی افزود عیار کمال
شیر نگه توسن او رام کرد وحشی کوه و دره در دام کرد

(لاربن، ۱۳۶۳، ص۱۲)

زهره و منوچهرِ داستان ایرج‌میرزا تنها اشخاص این منظومه‌اند. منوچهر اگرچه شخصیّتی ایستا و مطلق ندارد، امّا تا حدود بسیاری تابع جبر محیط و شرایطی است که بر او تحمیل شده است. او ابتدا فارغ از عشق است و در برابر وسوسهٔ عشق مقاومت می‌کند، امّا با اصرار زهره و دادن بوسه به وی آتشی از عشق در دلش شعله‌ور می‌گردد و نسبت به بُعد دیگری از وجود خویش آگاهی می‌یابد. بدین‌ترتیب خواننده شخصیّت پویای وی را«در پیوند با صحنه‌های بزرگی که از میانشان گذشته و در خلالشان تغییر یافته است به یاد می‌آورد.»(فورستر، ۱۳۸۴، ص۹۱) منوچهر سپاهی۱۶سالهٔ محجوب، ساده و عاقبت‌اندیشی است که از لذّات شیفتگی و شیدایی ناآگاه است. ایرج در آغاز داستان در۹بیت به وصف زیبایی‌های ظاهری منوچهر می‌پردازد، امّا بیش از هر چیز بر صفت سپاهی‌گری و نشانه‌های پوششی او تأکید دارد و اجزای لباس(چکمه، تکمه، کلاه و سردوشی) او را به دقّت وصف می‌کند:

ماهرخی چشم و چراغ سپاه نایب اوّل، به وجاهت چو ماه
نجم فلک عاشق سر دوشی‌اش زهره طلبکار هم‌آغوشی‌اش
تیره و رخشان چو شبه چکمه‌اش خفته یکی شیر به هر تکمه‌اش
دوختـه بر طرف کلاهش، لبه و آن لبه مانند مه یک شبه

(محجوب، ۱۳۵۳، ص۹۷)

در مقایسهٔ شخصیّت ایرج و منوچهر، خواننده در ایرج عقیده و باور، آزادی و اختیار بیشتری را مشاهده می‌کند. ایرج قبلًا عاشق هوبره شده و اینک آزمونی بر سر راه او رخ نموده و در تقابل عشق و وظیفه باید دست به انتخاب بزند. ایرج از لذّات عشق

آگاه است، امّا منوچهر از عشق و عاشقی بی‌خبر و از بُعد دیگر وجود خود غافل است و آنگاه که با وسوسهٔ زهره روبه‌رو می‌شود، در ترس و هراسِ ناشی از قضاوت مافوقش قادر به انجام هیچ عمل و پذیرش هیچ احساسی نیست. در همهٔ مکالمات و گفتگوهای منوچهر با زهره نیز خواننده شاهد نوعی هراس و ترس درونی و عاقبت-اندیشی درکلام و رفتار منوچهر است که نه‌تنها مخاطب را متوجّه خود می‌سازد بلکه حتّی از زهرهٔ عاشق و شوریده‌سر نیز این مسأله پنهان نمی‌ماند(ر.ک: حائری، ۱۳۶۴، ص۲۳۵) و موجبات رنجش او را فراهم می‌آورد. ایرج‌میرزا در توصیف منوچهر و زهره به دو شیوه عمل می‌کند: ابتدا به‌صورت کلّی ویژگی‌های ظاهری آنها را مطرح می‌کند و سپس از صحنه خارج می‌شود و خلقیّات و افکار و عواطف افراد از زبان خودشان دقیق‌تر توصیف می‌شود. به‌عنوان مثال، زهره پس از آنکه از سوی محبوب بی‌پاسخ و ناکام می‌ماند، در اثنای مفاخراتی که آمیخته به عجز و نیاز است، خود را بیشتر توصیف و معرّفی می‌کند و بر صفت زیبایی و افسون‌گری و خنیاگری خود تأکید می‌ورزد. منوچهر نیز بیش از راوی از زبان خودش معرّفی می‌شود. توصیفات منوچهر از خود توصیف درونیّات اوست امّا توصیفات زهره غالباً جنبهٔ بیرونی و ظاهری دارد. زهره در شعر ایرج‌میرزا صفاتی زمینی یافته است. او دختری جوان، زیبا، دل‌فریب، گستاخ، هوس‌باز و افسون‌ساز است که «با این خصوصیّات، برای نخستین‌بار در یک منظومهٔ ایرانی قرار گرفت و شاهکاری را پدید آورد که نظیر آن در تاریخ مثنوی‌سرایی زبان فارسی پدید نیامده است.»(حکیمیان، ۱۳۵۵، ص۵۰) در این اثر عبدالرّحیم سومین شخصیّت داستان است که در اواخر داستان از زبان زهره وصف می‌شود. زهره چون امتناع مکرّر منوچهر را می‌بیند، پای عبدالرّحیم را به داستان می‌کشاند تا در مقام طعن و تمسخر به منوچهر محبوب را با او مقایسه کند. عبدالرّحیم نیز از شخصیّت‌های نمادین و سمبولیک داستان است. مردی خوش‌خصال که به افسون، صید دلها می‌کند و راه و رسم دلبری را بخوبی می‌شناسد و زهره مایل است که منوچهر عشق را از او بیاموزد.

در داستان لاربن، شخصیّت زن داستان(هوبره) شخصیّتی کامل‌تر و قابل قبول‌تر از زن داستان ایرج‌میرزا دارد. هوبره در داستان لاربن، زنی پاک و نجیب و وفادار است. این در حالی است که رفتار و کلام زهره مملوّ از شهوت و هوس‌رانی است. هوبره گرفتار عشقی سوزناک و بی‌آلایش است که از همان آغاز، مهر و ارادت خواننده را برمی‌انگیزد. یکی از تفاوت‌های اصلی کار ایرج‌میرزا و لاربن دوگونگی در پرداخت شخصیّت زن داستان است. اشتهار هوبره حاصل هنر بزرگ لاربن است. مقام شخصیّت اصلی و مرد نیز در هر دو داستان چندان یک‌سان نیست. ایراداتی پیرامون شخصیّت منوچهر است که از میزان پذیرش او می‌کاهد.(ر.ک: حائری، ۱۳۶۴، صص۲۸-۲۱)

لاربن در ترسیم دقیق خطوط شخصیّت‌های داستان و بویژه نشان دادن جنبه‌های درونی آنان نسبت به ایرج مهارت بیشتری دارد و تنها به شرح کلّیات دربارهٔ قهرمانان بسنده نکرده و پس از آنکه در نقش دانای کلّ، بُعد ظاهری اشخاص را در کمال ایجاز به تصویر می‌کشد، از داستان خارج می‌شود و برای جذّابیّت بیشتر از شگرد مناظره -که یکی از پرکاربردترین گونه‌های شخصیّت‌پردازی است- استفاده می‌کند و خواننده را در اثنای گفتگوی شخصیّت‌ها با ابعاد بیشتری از خلقیّات و ذهنیّات اشخاص آشنا می‌سازد. به طور کلّی قهرمان داستان لاربن و ایرج‌میرزا محصول محیط اجتماعی آنهاست و از آنجا که ایرج‌میرزا و لاربن در پی نشان دادن تعارض و تضادّ و اختلاف میان دو عقیدهٔ عشق و وطن‌خواهی هستند، می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که قهرمانان اصلی این دو داستان نمادی از آرمان‌ها و اهداف نویسندگان مبارز آنهاست که در این میان، لاربن با مهارت بیشتری به طرح این موضوع پرداخته است.

۲-۹- زاویهٔ دید

زاویهٔ دید یا کانون روایت «شیوهٔ ارائهٔ مصالح و موادّ داستانی»(میرصادقی، ۱۳۹۰، ص۲۳۹) است و «رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد و به سه شیوهٔ درونی، بیرونی و چندگانه تقسیم می‌شود.»(داد، ۱۳۸۸، صص۱۷۸-۱۷۷) کانون روایت داستان بسته به اینکه راوی برای بیان روایت از چه نقطه‌ای به شخصیّت نگاه می‌کند شیوهٔ بیان

و زبانی متفاوت دارد. «اگر راوی از درون به شخصیّت‌ها نگاه کند این زاویهٔ دید را درونی گویند. اگر راوی به حدّی در درون فکر شخصیّتش فرو رود که دیگر کاملاً از نظرها محو شود، با تک‌گویی و یا جریان سیّال ذهن سر و کار داریم. در نگاه بیرونی نیز راوی ناظری بی طرف و خنثی است که کاملاً از بیرون ذهن شخصیّت به حوادث داستان می‌نگرد.»(اخوّت، ۱۳۷۱، صص۲۱۲-۲۱۱) هر دو داستان به وسیلهٔ دانش بیرونی دانای کلّ و با دید کلّی او تنظیم شده و روند کلّی و عمومی داستان، بر عمومیّت دادن و گزارش‌نویسی است. ایرج و لاربن در آغاز داستان به وسیلهٔ زاویهٔ دید بیرونی سوم شخص مفرد به توصیف اشخاص و حوادث داستان می‌پردازند و همه چیز را غیرمستقیم بیان می‌کنند، سپس از داستان خارج می‌شوند و داستان از زاویهٔ دید راوی-قهرمان و توسّط یکی از اشخاص داستان نقل می‌گردد. امّا فکر برتر راوی در کلّ داستان احساس می‌شود و در تمامی صحنه‌ها حضور دارد. به‌محض ورود داستان در گره‌ها و بحران‌ها زاویهٔ دید تغییر می‌کند و داستان از زبان شخصیّت اوّل و دوم نقل می‌شود. به‌عنوان مثال، در داستان زهره و منوچهر آنقدر داستان از زاویهٔ دید دوم شخص(زهره) نقل می‌شود که خواننده حضور راوی را فراموش می‌کند. در هر دو اثر گاه راوی به اقتضای کلام وارد صحنه می‌شود و سخنانی در تأکید گفته‌های اشخاص داستان و حوادث و یا در پند و اندرز و گله و شکایت از روزگار می‌آورد که این موضوع در داستان ایرج و هوبره نمود بیشتری دارد. زاویهٔ دید در این داستان آمیزه‌ای از سوم شخص و زاویهٔ دید نمایشی و عینی است و خواننده در حکم تماشاچی سینما و تئاتر است. هر دو داستان در مواردی نیز از شیوهٔ تک‌گویی و گفتگوی شخصیّت با خود یا خیال محبوب نیز بهره برده‌اند که این مورد نیز در داستان ایرج و هوبره ابعاد گسترده‌تری دارد. به طور کلّی دو داستان از جهت گزینش و کاربرد زاویهٔ دید با هم اختلاف چندانی ندارند. گسترهٔ هر دو داستان این امکان و قابلیّت را به نویسندگان بخشیده تا از زاویهٔ دیدهای مختلف استفاده کنند. چرخش زاویهٔ دید هر دو منظومه تابع ضرورت هنری و ساختاری هر دو اثر است.

۲-۱۰- گفتگو

گفتگو کارکردی مؤثّر برای «مبادلهٔ افکار و عقاید است»(میرصادقی، ۱۳۹۰، ص۴۶۶) که به «پیشبرد حوادث و ساختن شخصیّت‌ها کمک می‌کند»(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲۴۸) و با «گسترش پیرنگ داستان بنیاد نمایش‌نامه را پی می‌ریزد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد.»(داد، ۱۳۸۸، ص۲۵۵) در هر دو داستان گفتگوی شخصیّت‌ها جزو پیکرهٔ اصلی روایت و نمایش‌گر صادق درون شخصیّت‌هاست که کاملاً طبیعی جلوه می‌کند. این امر چنان قوی و مؤثّر واقع شده که دیگر نیازی به تحلیل و تبیین روابط بین افراد و تفسیرپردازی‌های طولانی از شخصیّت‌های داستانی ندارد و به ایجاز روایت کمک بسیاری کرده است. در هر دو داستان گفتگوهای اشخاص زیرساختی همسو دارد و کاملاً با اصول و منطق داستان همراه است و عمل داستانی را در جهتی معیّن به پیش می‌برد. نکتهٔ مهم در بررسی مکالمات هر دو داستان توجّه به منطق و اصول آنهاست که همگی در جهت اثبات عقایدی خاص صورت گرفته و هدف هر دو شاعر از طرح آنها اثبات نظریه‌ای فلسفی و یا نتیجه‌ای اخلاقی است. گفتگوهای هر دو داستان ضمن نشان دادن ظریف‌اندیشی‌های هر دو شاعر تضادّ اندیشگی‌های آنها را نیز بخوبی نشان می‌دهد.

در داستان زهره و منوچهر گفتگوی قهرمانان که قسمت اعظم داستان را تشکیل می‌دهد، نمونهٔ ممتاز سخن منظوم فارسی است که با زبانی ساده، رسا و سرشار از طنز و تمثیل بیان شده است. در این داستان ظاهر و اندیشه و احساسات اشخاص با عباراتی ساده و موجز و وافی به مقصود تصویر شده و همین امر سبب شده بسیاری از مفردات این اثر، مثل‌سائر شود. سخن گفتن رو در روی شخصیّت‌ها بسیار طبیعی‌تر از مطرح‌شدن یک‌سویه و با لحن یکنواخت راوی است. از نظر تأثیر شیوهٔ گفتگو در مخاطب باید گفت وقتی مطالب به شکل مکالمه ارائه شود، در ذهن مخاطب منطقی‌تر جلوه می‌کند، امّا در نمایش مستقیم و یک‌سویهٔ مطالب به نظر می‌رسد شاعر قصد تحمیل عقاید خود را دارد. این مناظره نوعی مقابله و تضادّ یا به عبارتی فضای رویارویی را به

نمایش می‌گذارد. در گفتگوهای دو منظومه اشخاص مورد گفتگـو در نقطـهٔ مقابـل هـم هستند و فضای فکری متضادّی دارند و معرّف دو جهان‌بینی متفاوتند وعدم تعـادل ایـن دو اثر نیز ناشی از تقابل‌های دوگانهٔ حاکم بـر فضـای روحـی شخصـیّت‌هـای ایـن دو داستان است. خواننده با درک این تقابل‌ها به شخصیّت نمادین قهرمانان دو اثر پی مـی-برد. از طرف دیگر گفتگو به شخصیّت‌پردازی داستان و کاهش حضور راوی نیز کمـک می‌کند. به همین سبب ایرج و لاربن القای بسیاری از اهداف و نکات موردنظر خـود را برعهدهٔ گفتگوهای داستان گذاشته‌انـد. بـرخلاف داسـتان زهـره و منـوچهر گفتگوهـای داستان ایرج و هوبره تنها به مکالمات عاشق و معشوق ختم نمی‌شـود و عنصـر گفتگـو در این داستان حجم و ابعاد وسیع‌تر و متنوّع‌تری دارد. این گفتگوها هم از نوع دیالوگ-های بین دو شخصیّت اصلی است و هم از نوع گفتگوهایی است که بین یک شخصیّت اصلی با افراد فرعی داستان همچون پدر و مادر عشّاق و هم از نـوع گفتگـو بـا مظـاهر طبیعت و جاندارانی همچون گل، فاخته، برگ گل و چشمه است. نوع دیگر گفتگـو در داستان لاربن مکاتبات عاشق و معشوق به یکدیگر است. نامه‌ای که ایرج برای معشـوق می‌نویسد(لاربن، ۱۳۶۳، صص۷۶-۷۵) و او را از رفتن به جنگ آگاه می‌کند. نوع دیگـر گفتگوها در دو منظومهٔ مورد بحث حدیث نفس و واگویی شخصیّت‌ها با خود است که این قسم نیز در داستان ایرج و هوبره نمودهای بسـیاری دارد.(ر.ک: همـان، صـص۹۶-۹۰) «نویسنده در این قلمرو از موقعیّتی ممتاز برخوردار است چون می‌تواند این جریان نیمه‌آگاه را در قالب عمل نشان دهد و بیشتر به ژرفای نیمه‌خودآگـاه درآیـد.»(فورسـتر، ۱۳۸۴، ص۱۱۰) در این گفتگوهاست که خواننده می‌تواند شخصی‌تـرین و پنهـان‌تـرین زاویه‌ها و ظریف‌ترین جنبه‌های روح قهرمانان داستان را ببیند.

۳- نتیجه‌گیری

منظومهٔ ایرج و هوبـرهٔ قاسم لاربن مازندرانی از جمله داستان‌های غنـایی معاصر

است که حتّی می‌تواند در گسترهٔ ادب مقاومت و فرهنگ جبهه و ادبیّات جنگ بررسی شود. این داستان که یکی از آخرین منظومه‌های عاشقانه در ادبیّات فارسی نیز هست، روایت داستانی نسبتاً طولانی است که به منظور تبلیغ مفاهیم سیاسی روز و متأثّر از شور مبارزه‌جویی زمانهٔ شاعر به تقلید و تتبّع از منظومهٔ عاشقانهٔ زهره و منوچهر ایرج-میرزا و در همان وزن نوشته شده است. هر دو داستان پیرنگی استوار، روشن و کوتاه دارند و ساختار نقلی و روایتی زبان آنها، نزدیک به گفتار و محاوره و پر از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است. وجود تضادّ در مضمون اصلی‌ترین تفکّر مشترک در پیرنگ هر دو اثر است. هیجان‌های اجتماعی در دوران ایرج و لاربن چنان وسعت و عمقی داشته که شعر توان طرح مسائل مربوط به آنها را داشته است. بویژه در شعر لاربن که غالباً ترویج عقاید شخصیّت مورد توجّه شاعر است و به تقلید از رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، با بیانی ساده و مستقیم سعی در خلق داستانی تبلیغی در تبلیغ مشی حزبی دارد.

در زمینهٔ شخصیّت‌پردازی نیز اگرچه ایرج و لاربن از سه شیوهٔ تلفیقی(تصریح، کنش و جریان سیّال ذهن) برای شخصیّت‌پردازی بهره برده‌اند، امّا نکتهٔ مهم در مبحث شخصیّت‌پردازی این دو اثر توجّه به شیوه‌های شخصیّت‌پردازی و معرّفی آنهاست. لاربن با آنکه الگوی شخصیّت‌های داستان را از ایرج گرفته امّا تأکید او بیشتر بر کنش-هاست. او شخصیّت‌ها را بیشتر در گفتگو و کنش با حوادث داستان نشان می‌دهد که همین امر به اثر او صبغهٔ نمایشی قدرتمندی بخشیده و این منظومه را به مرز نمایش‌نامه نزدیک ساخته است. از سوی دیگر شخصیّت‌های متعدّد این داستان، طبیعی‌تر، ملموس‌تر و زنده‌تر از اثر ایرج‌میرزا هستند و خواننده را با درک و دریافت و بینش عمیق‌تری همراه می‌سازند. لاربن در ترسیم دقیق خطوط شخصیّت‌های داستان و بویژه نشان دادن جنبه‌های درونی آنان مهارت بسیار دارد و خواننده را در اثنای گفتگوی شخصیّت‌ها با ابعاد بیشتری از خلقیّات و ذهنیّات آنها آشنا می‌سازد. به طور کلّی قهرمانان داستان لاربن و ایرج‌میرزا محصول محیط اجتماعی آنهاست و از آنجا که ایرج

و لاربن در پی نشان دادن تعارض و تضادّ و اختلاف میان دو عقیدهٔ عشق و وطن-خواهی هستند، می‌توان این طور نتیجه گرفت که قهرمانان اصلی این دو داستان، نمادی از آرمان‌ها و اهداف نویسندگان مبارز آنهاست که در این میان، لاربن با مهارت بیشتری به طرح این موضوع پرداخته است. یکی از مهمترین وجوه برتری منظومهٔ زهره و منوچهر بر حماسهٔ ایرج و هوبره عنصر توصیف و فضاسازی در این داستان است. هر دو شاعر به صحنه‌پردازی توجّه خاصّی دارند که در این میان ایرج‌میرزا با بهره‌گیری از توصیفات جزئی‌نگرانه و دقیق صحنه‌ها، فضا و رنگ تصویری و نمایشی بهتری به داستان بخشیده است. لطف کار او در توصیف و صحنه‌پردازی است و از این حیث اثر او وابستگی بیشتری به عنصر صحنه دارد. دو داستان از جهت گزینش و کاربرد زاویهٔ دید نیز با هم اختلاف چندانی ندارند. گسترهٔ هر دو اثر این امکان و قابلیّت را به نویسندگان بخشیده تا از زاویهٔ دیدهای مختلف استفاده کنند. به طور کلّی اگرچه به نظر می‌رسد که منظومهٔ زهره و منوچهر از جهت فنّی داستانی موفّق است، امّا به لحاظ محتوایی مثنوی ایرج و هوبره از ارزش ویژه‌ای برخوردار است.

یادداشت‌ها

۱- هادی حائری در کتاب افکار و آثار ایرج‌میرزا نوشته است که بعدها برای مؤلّف مشخّص گردید که دکتر محمّد حسابی طبع شعر نداشته و تصوّر می رود قسمت آخر را سیّد عبدالحسین حسابی سروده باشد.(ر.ک: حائری، ۱۳۶۴، ص۵۷)

منابع و مآخذ

الف) کتاب ها:

۱- آرین‌پور، یحیی(۱۳۷۵)، از صبا تا نیما، تهران، نشر زوّار.

۲- احمدی، بابک(۱۳۷۰)، ساختار وتأویل متن، تهران، نشر مرکز.

۳- اسکولز، رابرت(۱۳۷۹)، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

۴- اعتمادزاده، حسین و روح‌الله مهدی‌پور عمرانی(۱۳۸۴)، از وارش تا ونوشه: «بهگزینی، نقد و تحلیل داستان‌های کوتاه مازندران و گلستان»(۱۳۸۰-۱۳۰۰)، ساری، انتشارات شلفین.

۵- اخوّت، احمد(۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا.

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

۷- پراپ، ولادیمیر(۱۳۶۸)، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، نشر توس.

۸- حائری، هادی(۱۳۶۶)، افکار و آثار ایرج، تهران، انتشارات جاویدان.

۹- داد، سیما(۱۳۸۸)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران، انتشارات مهناز.

۱۰- ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۲)، یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی، تهران، نشر چرخ.

۱۱- زمانی شهمیرزادی، علی(۱۳۷۱)، شعرای مازندران وگرگان، مؤلّف، بی‌جا.

۱۲- سمیعی گیلانی، احمد(۱۳۶۶)، آیین نگارش، تهران، نشر دانشگاهی.

۱۳- فورستر، ادوارد مورگان(۱۳۸۴)، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، نشر نگاه.

۱۴- لاربن، قاسم(۱۳۶۳)، منظومهٔ بلند ایرج و هوبره(حماسهٔ عشق وجنگ)، تهران، انتشارات پیام.

۱۵- محجوب، محمّدجعفر(۱۳۴۲)، تحقیق در احوال وآثار و افکار و اشعار و خاندان ایرج‌میرزا، تهران، نشر اندیشه.

۱۶- میرصادقی، جمال(۱۳۹۰)، عناصر داستان، تهران، نشر سخن.

۱۷- میرعابدینی، حسن(۱۳۷۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، نشر چشمه.

۱۸- نصیری، محمّدرضا(۱۳۸۴)، اثر آفرینان(زندگینامهٔ نام‌آوران فرهنگی ایران از آغاز تا سال ۱۳۰۰ هجری شمسی)، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ب)مقالات:

۱- کمرپشتی، عارف و مریم سلیمان‌پور(۱۳۹۴)، «بررسی توازن واژگانی در منظومهٔ ایرج و هوبره»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی، صص۱۷۸۹-۱۷۶۹.

۲- حکیمیان، ابوالفتح(۱۳۵۵)، «تحقیق پیرامون افسانهٔ زهره و منوچهر»، مجلّهٔ هنر و مردم، شمارهٔ۱۶۶-۱۶۵، صص۵۶-۴۹.