پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۴)، زمستان ۱۳۹۲، صص ۲۳۶-۲۰۹

گفت‌وگو در رمان آواز کشتگان

مرضیه هرمزدی،[۱] دکتر ابراهیم رنجبر[۲]

چکیده

در این نوشته قصد داریم کارکرد، انواع و جایگاه گفت‌وگو را در رمان آواز کشتگان بررسی کنیم. این رمان رئالیستی در ترسیم اوضاع سیاسی- اجتماعی عصر خود و مخلد کردن مشقت‌های مبارزات سیاسی یک نسل اهمیت خاصی دارد. در این رمان، گفت‌وگو هم به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر داستان و هم به عنوان یکی از سازه‌های ساختار رمان و هم به عنوان یکی از راه‌های خلق و معرفی شخصیت‌ها نقش و کارکرد خاصی دارد. براهنی از انواع گفت‌وگوها و هم‌چنین از انواع کارکردهای هر یک از انواع گفت‌وگوها فایدهٔ هنرمندانه گرفته و برای پیش‌برد حوادث رمان و جلب توجه خواننده، آن را به کار گرفته است. گفت‌وگوها در اکثر موارد با خصایص، منش و سرشت شخصیت‌ها متناسب و هماهنگ است و مخاطب از زبان شخصیت، به ذهن او پی می‌برد. کارکرد گفت‌وگو در این رمان می‌تواند الگویی برای کارهای دیگر باشد.

کلیدواژه‌ها: آواز کشتگان، براهنی، رمان، عناصر داستان، عنصر گفت‌وگو.

---

۱. کارشناس ارشد دانشگاه محقق اردبیلی Hormozdi404@yahoo.com
۲. استادیار دانشگاه محقق اردبیلی Ranjbar_i@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۱/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۶/۱۲

مقدمه

«رمان روایت انسان و زندگی او» است *(سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۰)*. بدین جهت مثل انسان، زنده و انعطاف‌پذیر است. بسیاری از مسائل خرد و کلان زندگی بشر از آثار فلسفی، روان‌شناسی و تاریخی، به بستر رمان کشیده شده است تا آن‌جا که در کنار بیان واقعیات تاریخی و ساختن دنیاهای آرمانی، کشف بخش‌هایی از جنبه‌های نامکشوف هستی را نیز به عهدهٔ رمان گذاشته‌اند *(کوندرا، ۱۳۸۰: ۶۴)*. رسالتی که براهنی برای رمان قایل است، بیان بریده‌هایی از برهه‌های تاریخی معاصر ایران، در قالب دنیایی خیالی است. وی برای این منظور شخصیت‌هایی را از محیط خود انتخاب می‌کند تا جهانی‌واقع‌نما بسازد. در آواز کشتگان به حکم این که «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت است» *(میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۰۱)* جهانی می‌سازد مشتمل بر تنازع‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌ها چنان که هم واقعیاتی را بگوید و «هم از حقایق فراوان وجودی انسان»*(زرافا، ۱۳۸۶: ۱۴۵)* سخنی گفته شود.

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های رمان‌های براهنی، زبان خاص آن‌ها است. از آن‌جا که جهانِ داستان، در قالب زبان، متجلی‌می‌گردد و شخصیت‌ها نیز به وسیلهٔ کلامی که به کار می‌گیرند، در ذهن مخاطب، ساخته می‌شوند، عملکرد زبان در آثار یک نویسنده، جایگاه مهمی دارد. گفت‌وگو به عنوان ابزار انتقال مفاهیم یکی از مهم‌ترین ارکان ارتباطات انسانی است. یکی از راه‌های پی بردن به باورها، افکار و منش هر یک از شخصیت‌ها توجه به نحوهٔ گفت‌وگوهایشان است.

در حوزهٔ داستان‌پردازی، گفت‌وگو به عنوان سازه‌ای از سازه‌های پیکرهٔ داستان، در کنار فضاسازی و شخصیت‌پردازی، از الزامات کلی ساختار داستان است. اهمیت این عنصر تا حدی است که گاه اثری، بر محور آن شکل می‌گیرد و بقیهٔ عناصر حول آن، به حرکت در می‌آیند. «نویسنده با یاری گرفتن از گفت‌وگو، می‌تواند داستانی گیرا بنویسد

که بار عاطفی و روان‌شناختی آن خواننده را تحت تأثیر قرار دهد» *(میرصادقی، ۱۳۸۱: ۳۳۷)*. اهمیّت این عنصر به حدی است که در «روان‌شناسی مدرن، بر این باورند که حرف زدن نوعی فریاد زدن و تخلیهٔ عصبی، فرافکنی و به طور خلاصه جبرانِ نقایص است. ادبیات به مثابهٔ هنرمندانه‌ترین عرصهٔ بازنمایی‌این گرایش، خواه ناخواه به سمت گفت‌وگو پیش می‌رود. به همین دلیل امروزه «صدای آدم‌ها» مهم‌تر از قیافه‌شان است و گفت‌وگو وزن بیشتری در ادبیات پیدا کرده است» *(بی‌نیاز، ۱۳۸۹: ۲۶)*.

براهنی در رمانِ «آواز کشتگان» برای انتقال افکار و معرفی ماهیاتِ شخصیت‌های داستانی، از عنصر گفت‌وگو بهرهٔ زیادی برده است. گفت‌وگوهای این رمان در اکثر موارد زنده و طبیعی جلوه می‌کند و در بافت و ساختار داستان، مؤثر و پویاست. در این رمان «گفت‌وگو به مثابهٔ کلیدی است که شخصیت‌ها با آن جان می‌گیرند» *(نوبل، ۱۳۸۸: ۵۰)*.

پیشینهٔ تحقیق

سرشار، در کتاب پیش از آن که سرها بیفتند (۱۳۸۹)، شخصیت‌های رمان، طرز تفکر نویسنده و زاویهٔ دید رمانِ «رازهای سرزمین من» را بررسی و تحلیل کرده و به تعدادی از ضعف‌های منطقی و لغزش‌های زبانیِ رمان اشاره کرده است. آزاد ارمکی و زمانی (۱۳۹۰)، سعی کرده‌اند در رمان‌های «رازهای سرزمین من» و «آزاده خانم و نویسنده‌اش» تصویر جامعهٔ ایران را در دورهٔ قبل از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ و بعد از آن نشان دهند. برای این بررسی، ساختارگرایی تکوینیِ لوسین گلدمن را معیار خود قرار داده‌اند. کانون توجه نویسندگان در تصویر اوضاع جامعه؛ امور مربوط به اقتصاد، ساختارهای اجتماعی و امور فرهنگی است. غلام رضا پیروز و همکارانش (۱۳۹۰) مؤلفه‌های پست مدرنیسم را در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» نشان داده‌اند؛ از جمله عدم انسجام، عدم قطعیت، نفی زمان، چند صدایی، تناقض و جذب خواننده.

پاینده (۱۳۸۶) نیز کارکرد پست مدرنیسم را در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» نشان داده و ازمؤلفه‌های آن یاد کرده است.

در خصوص برررسی عناصر داستانی در رمان‌های براهنی و به ویژه «بررسی عنصر گفت‌وگو» در هیچ یک از آثار براهنی تاکنون، پژوهشی صورت نگرفته و مقالهٔ حاضر، تلاشی تازه در این مورد است. در این نوشته عنصر گفت‌وگو که شاکلهٔ اصلی اکثر داستان‌ها بر پایهٔ آن بنا شده، بررسی می‌شود تا ضمن این که زوایای پنهان اثر را آشکار می‌سازد، فرصت تبیین درون‌مایه و ساختار هنریِ آواز کشتگان نیز فراهم شود و مجال آشنایي بیشتر با هنر داستان‌پردازیِ براهني، فراهم آید.

خلاصهٔ رمان

شخصیت اصلی رمان، دکتر محمود شریفی، اهل راواسان تبریز، استاد دانشگاه تهران، رمان‌نویس و روشنفکری لیبرال است که مورد اطمینان اغلب دانشجویان است و طیف‌های مختلف دانشجویی در هنگام نیاز به او مراجعه می‌کنند. وی بخشی از اطلاعات سرّیِ جنایت‌های ساواک را به مجامع حقوق بشرِ خارجی می‌فرستد. مقالات افشاگرانهٔ او در مورد عملکرد رژیم پهلوی و مسائل زندان‌ها، از رادیوهای خارج پخش می‌شود. از همین رو تحت پیگرد و شکنجهٔ ساواک قرار می‌گیرد. اتهامش این است که نوشته‌هایش مصالح و امنیت کشور را تهدید می‌کند. ساواک، پس از آزادکردن او، تنها اجازهٔ کار در مخزن کتابخانه را به وی داده و از تدریس در دانشگاه، محرومش می‌کند. شریفی هم‌چنان تحت مراقبت ساواک و جاسوسان این سازمان قرار دارد. دکتر قاصد، رئیس دانشکده، که پنهانی با ماموران رژیم، مراوده دارد و همواره در منزلش با میهمانی‌های مفصل از آن‌ها پذیرایی می‌کند، در پی پا پوش دوختن برای دکتر شریفی است؛ به همین دلیل با همکاری دکتر عرب، استادِ زبان انگلیسی دانشکده، نقشه‌ای ترتیب می‌دهد تا طی آن، چنان به نظر آید که شریفی در مخزن کتابخانه، قصد تعرّض به

دختری دانشجو را داشته است. اما یکی از فراشان کتابخانه، متوجه موضوع می‌شود و نقشهٔ دکتر عرب، ناتمام می‌ماند. شریفی به علت توطئه‌هایی که پیوسته علیه او چیده می‌شود، خطر دستگیری مجدد خود را احتمال می‌دهد. پس از نخستین روز برپایی کنگره، ماموران رژیم، شبانه به خوابگاه دانشجویی حمله کرده و عده‌ای از دانشجویان را که به زعمشان در صدد توطئه برای قتل فرح (همسر محمدرضا پهلوی) بودند، دستگیر می‌کنند. به همین دلیل، اکبر صداقت، رهبر دانشجویان مبارز، فرار کرده و به خانهٔ دکتر شریفی پناه می‌برد. شریفی برای کمک به اکبر صداقت، به یاری همسرش، سهیلا، او را به منزل دکتر خرسندی می‌فرستد تا از خطر دستگیری در امان باشد. اما صداقت بنا به ضرورت، آن‌جا را ترک کرده و خود را به دانشکده می‌رساند و در دومین روز برگزاری کنگره، در جمع اساتید داخلی و میهمانان خارجی، سخنرانی‌می‌کند. پس از این واقعه، توسط ساواک دستگیر می‌شود و به شهادت می‌رسد. چند روز پس از برپایی کنگره، شریفی مجدداً بازداشت می‌شود و هشت روز بلاتکلیف و بازجویی نشده در بازداشتگاه می‌ماند. سپس او را برای شناسایی جسد اکبر صداقت و دوستانش به پزشکی قانونی‌می‌برند. در این میان، عمل شنیع دکتر عرب، یکی از اتهامات وی، شمرده می‌شود. در جریان محاکمه، دست‌خط وی شناسایی‌می‌شود. مدتی او را شکنجه می‌کنند. وی برای فرار ذهن از درد ضربات کابل، ذهنش را به وقایع گذشته معطوف می‌کند.

خواننده، از طریق گفت‌وگوی ذهنی شریفی، با بخش‌هایی از زندگی و خانوادهٔ او در تبریز، تأثیر برادرش در زندگی او، مرگ برادرش بر اثر بیماری سل، جن‌زدگی ماهنی (دختر عمه‌اش)، وقایع شهریور ۱۳۲۰، سردمداری پدرش، مشهدی قربان، در تصرف ایستگاه رادیو در مرداد ۱۳۳۲ و وقایع خرداد ۱۳۴۲ آشنا می‌شود. در پس‌نگری آخر، شریفی برای فرار از احساس دردِ شکنجه، بیماری سرطان پدر و کریه‌المنظر شدنش و در نهایت مرگ و خاکسپاری او را به ذهن می‌آورد. سرانجام شریفی که با وجود ضربات

پیاپی شلاق به کارهای مخفی خود اقرار نکرده، زیر شکنجه جان می‌دهد.

حوادث دیگری مانند نحوهٔ آشنایی و ازدواج شریفی با سهیلا؛ برپایی نمایشگاه کتاب در دانشکده؛ ربوده شدن عکس شاه از مخزن کتابخانه؛ اعلام همکاری دکتر خرسندی با شریفی برای افشای کارکرد رژیم؛ مهاجرت خرسندی به خارج قبل از دستگیری و شهادت اکبر صداقت؛ مشارکت سهیلا در فعالیت‌های سیاسی؛ احوال و اعمال پرنیان رئیس ادارهٔ حفاظت دانشگاه تهران؛ شرح مبارزات ایشیق، مبارزی با عقاید مارکسیستی و گرفتار شدن او به دست ساواک و نحوهٔ آشنایی او با محمود در زندان ساواک و در نهایت اعدام او به دست ساواک در کنار موضوع اصلی، روایت می‌شوند که بر جذابیت موضوع اصلی داستان افزوده‌اند. جمع‌آوری اسناد، آمار و تهیهٔ عکس‌های بی‌شمار از زندانیان سیاسی از سوی اسماعیلی، دوست شریفی، که خانه‌اش در نزدیکی زندان قزل‌قلعه است، از دیگر داستان‌های فرعی این رمان است.

الف) بحث و بررسی

از درون‌مایه‌های برجستهٔ این رمان می‌توان به شرح مبارزات تعدادی از روشنفکران و دانشجویان؛ شکنجه‌های ساواک بر مبارزان؛ ترسی مبهم و پنهان از ساواک، که بر جان روشنفکران سایه انداخته است؛ اشاره کرد.

براهنی با پس‌نگری‌های مستقیم، حوادث مهمی را از تاریخ معاصر ایران روایت می‌کند. در کنار آن برخی از موضوعات اجتماعی را از قبیل نفرت مردم از رژیم شاهنشاهی، بدنامی سازمان مخوف ساواک، وابستگی رژیم پهلوی به قدرت‌های خارجی، نمای سیاه آیندهٔ نسل جوان و امثال این‌ها را به نمایش می‌گذارد. بازتاب اوضاع اجتماع، حوادث تاریخی و روش سیاسی حکومت در رمان، بر جنبهٔ رئالیستی آن می‌افزاید زیرا «رمان بیشتر از هر اثر ادبی‌دیگر، تحت تأثیر شرایط و اوضاع جامعه قرار دارد و بهتر از هر اثر ادبی دیگر، می‌تواند ساختار اجتماعی را در خود بازتاب

دهد» *(غلام، ۱۳۸۳، ۱۴۲)*.

براهنی در این اثر به خواننده امکان می‌دهد که بعد از مطالعهٔ رمان، به تجزیه و تحلیل پرسوناژهای داستان، فضاهای گوناگون و گفت‌وگوهای‌شخصیت‌ها بپردازد و از دیدگاه خویش پیرامون گفتارهای آنان قضاوت کند و پس از یافتن خلأهای داستانی در بخش روایی، حوادث را به هم ربط دهد تا به یک نتیجه‌گیری اساسی دست یابد زیرا در سطح رمان، سرنخ‌ها گاه در گفت‌وگوها و اعمال شخصیت‌ها نهفته است. بنابر این خواننده می‌تواند، پس از قدری تأمل – و البته پس از توجه به پس‌نگریی‌های پیاپی و متمادی – دایرهٔ شناخت خود را گسترش دهد تا به فهم و درکی که در پس این کلمات ظاهری نهفته است، دست یابد.

ب)گفت‌وگو

گفت‌وگو در حیطهٔ ادبیات داستانی «به معنای مکالمه و سخن گفتن با هم است که در داستان‌های منظوم و منثور کاربرد گسترده‌ای دارد. به تعبیر دیگر گفتاری که میان شخصیت‌ها یا به صورت مبسوط‌تر و آزادانه‌تر در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی تحقق می‌پذیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود» *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۶)*. این عنصر به دلیل کارکردهای متعدد و متنوعی که در میان سازه‌های داستانی دارد، از اهمیت بسزایی برخوردار است، زیرا «آگاهی‌دهنده و افشاکنندهٔ ابهامات است و در مسائل، پیچیدگی‌ها و جنبه‌های نمایشی مواد داستانی، رخنه می‌کند» *(فرد، ۱۳۷۷: ۱۰۷)* و در پیش‌برد داستان و معرّفی ابعاد مختلف شخصیت‌ها، نقش بسزایی دارد. طرز ویژهٔ بیان و نوع گفتار هر شخص نشان‌دهندهٔ اکثر ویژگی‌های فردی، اخلاقی و رفتاری اوست. از این رو از سایر عناصر داستانی مؤثرتر و کارآمدتر است.

ب-۱) عنصر گفت‌وگو در آواز کشتگان

براهنی شخصیت‌ها را بـه گـفت‌وگو در زمـینه‌های مـختلف اجـتماعی، سـیاسی، اعتقادی و... وا می‌دارد و بخش زیادی از خصال، افکار، منش و سرشت آنان را آشکار می‌کند و خواننده را مستقیماً در مسیر رویدادهای داستان قرار می‌دهد زیرا هر جا که قرار است گفت‌وگویی شکل بگیرد، زمینه‌های لازم برای وقوع آن، به دقت تمام وصف می‌شود. پیش از این که خواننده، برای شناخت شخصیت، احساس نیاز کند، از طریق گفت‌وگوی اشخاص، آن‌ها را مـی‌شناسد و از احـوال آنـان، بـاخبر مـی‌شود. چـون گفت‌وگو، اعمالِ متقابل شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد. در وضعیت‌های مختلف نوع گفت‌وگو، ضرباهنگ و کلمات انتخابی شخصیت‌ها متفاوت است و این تـفاوت بستگی‌به شخص گوینده و شرایط خاص او دارد. برخی از شخصیت‌های این رمان از جمله دکتر شریفی از رهگذر گفت‌وگوها و سخنانشان موجودیت پیدا می‌کنند. هم‌چنین طنین و آهنگ گفت‌وگو نیز تا حدود زیادی، مبیّن حالات و عواطف طرف‌های درگیر آن است.

گفت‌وگو در این اثر علاوه بر معرفی شخصیت‌ها، روابط بین اشخاص را نیز نمایش می‌دهد. استفاده از روایت سوم شخص موجب می‌شود که امکان درک و پذیرش فراز و فرودهای طبیعی که مختص گـفتار هـر شـخصیت است، فـراهـم گـردد زیـرا حـجم گفت‌وگوهای شخصیت‌ها قابل توجه است. البته راوی، گاهی به توصیف گفت‌وگوها پرداخته، از آن به عنوان عنصر پیش‌برندهٔ داستان، بیان‌کنندهٔ وضع موجود، نـمایانگر درون‌مایه و شرایط کلی‌حاکم بر شخصیت‌ها استفاده می‌کند.

پیش‌برد روایت در این رمان متکی بر عنصر گفت‌وگو است. این امر موجب می‌شود که پژواک صدای شخصیت‌ها اکثر اوقات در کنار صدای نویسنده شنیده شود. همین گفت‌وگوهای دوگانه، متن را چند صدایی می‌کند. در نقل قول مستقیم، قلمرو فعالیت و

گفتار هر شخصیت مشخص است و صدای شخصیت‌ها از صدای نویسنده، قابل تفکیک است اما در نقل قول غیر مستقیم، گفتارهای گوناگون با هم تلفیق می‌شوند و تفکیک صداها چندان قابل تشخیص نیست. در چنین مواردی صدای راوی، همهٔ صداهای دیگر را در خود، جای می‌دهد.

راوی اغلب ماجراها را درهاله‌ای از باورپذیری می‌پیچاند که این امر باعث می‌شود، خواننده در مورد هر مطلبی که می‌خواند، بیندیشد. این موضوع گاهی کار خواندن متن را با کُندی، مواجه می‌کند. براهنی در این رمان، هنرمندانه از گفت‌وگو به همراه توصیف شخصیت‌ها، نام‌ها و نمادها استفاده کرده است.

هیچ یک از شخصیت‌های رمان به جز شریفی که شخصیت جامع و پیچیده‌ای دارد، قهرمان نیست. هر یک از شخصیت‌ها به تناسب وضع و زمان موجود، وارد فضای داستان شده، پس از ایفای نقش، از صحنه، خارج می‌شود و گاه پروندهٔ حضورش بسته می‌شود و دیگر تا انتهای داستان، مجال حضور در عرصهٔ داستان را نمی‌یابد. از این لحاظ رمان، شباهت به آثار تاریخی دارد و واقع‌نمایی آن، تقویت می‌شود.

براهنی در شخصیت‌پردازی از دو روش مستقیم (معرفی و توصیف شخصیت‌های داستان) و روش غیرمستقیم (شناساندن شخصیت از طریق اعمال و گفتارشان) تقریباً به یک میزان استفاده می‌کند و اغلب از طریق روش مستقیم، صفات بیرونی و ظاهری اشخاص بیش از صفات درونی‌آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد و بسیاری از زوایای درونی شخصیت‌ها پنهان می‌ماند. به همین جهت اغلب این افراد، شخصیت‌های سطحی و یک بُعدی‌اند که عمق و درون ندارند و می‌توان در یک عبارت آن‌ها را توصیف و خلاصه کرد.

برخی از شخصیت‌های این رمان، نمونهٔ نوعی و تیپ‌اند[۱] و ویژگی‌های رفتاری و عاطفی گروهی دارند و از طیف و طبقهٔ اجتماعی معینی‌هستند؛ اینان خصایص عمومی تیپ خود به اضافهٔ برخی نمودهای فردی خود را در گفت‌وگوهایشان بروز می‌دهند و

از آن‌جا که اشخاصی ساده و بدون پیچیدگی اند، شخصیت‌هایی دست‌یافتنی‌اند که حقیقت وجودی دارند و می‌توان آن‌ها را به صورت نمونه‌ای بیرونی و حقیقی در نظرگرفت. گفت‌وگوهای بین این اشخاص، از جنس گفت‌وگوهای رایج و متناسب با موقعیت، سطح دانش، منش و سیرت آنان است. هرکلامی که از دهان آدم‌های این رمان جاری می‌شود، بازتاب یا نمایندهٔ طبیعت و شخصیت آنان است و عواطف و احساسات درونی آنان را نشان می‌دهد و به عنوان وسیله‌ای در پیش‌برد جریان داستان عمل می‌کند. می‌توان گفت در این رمان «کیفیت در گفت‌وگو مطرح است و کیفیت یعنی این که سخن، آینهٔ مرد سخن‌گو باشد، یعنی مطابقت کند با خصوصیات روحی و اخلاقی و اجتماعی افراد داستان» *(یونسی، ۱۳۸۴: ۲۱)*.

برای نمونه، به گفتار یک فرّاش اشاره می‌کنیم: «رشتی‌پور به من گفت دارند رو من کار می‌کنند! ازش پرسیدم: یعنی چی؟ گفت: می‌گویند که روح شمس تبریزی در من حدود کرده! محمود گفت: چی کرده؟ فراش گفت: نمی‌دانم آقای دکتر- می‌بخشید جسارت می‌شود- گفت: حدود کرده! گفت: روح شمس تبریزی رفته تو دل من. دارند روی من کار می‌کنند. آن مرد خارجی دارد دربارهٔ من کتاب می‌نویسد. آقای دکتر جسارت می‌شود این شمس، همان والاحضرت شمس است؟ آن‌که تبریزی نیست. خواهر اعلی‌حضرت است! محمود دیگر نتوانست از خنده خودداری کند» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۸۵)*. در این گفت‌وگو فرّاش به زبانی ساده، عامیانه و متناسب با سطح سواد و تحصیلات خود سخن می‌گوید و حتی‌برخی از کلمات را چنان که شنیده است، تلفظ می‌کند اما برخی دیگر از جمله دکتر شریفی، شخصیت‌های عمومی و کلی نیستند و چون پایگاه اجتماعی ویژه‌ای دارند، طبعاً شیوهٔ سخن گفتن آن‌ها، متفاوت از بقیهٔ افراد است. این امر قاعدتاً می‌تواند ناشی از نوع و نحوهٔ زندگی وی و هم‌چنین ادامهٔ تحصیل و تدریس او در دانشگاه باشد. معمولاً «ویژگی‌های طبقاتی بر شیوهٔ سخن گفتن، تأثیر زیادی می‌گذارد. هر جمله از سخن اشخاص، رنگ سخن طبقهٔ خاص دارد و

ویژگی‌های طبقاتی مشخص آنان را از هم متمایز می‌کند» *(یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵۶)*. «گروه‌های مختلف، انواع گوناگون سخن گفتن دارند و هرکس زندانی زبان خویش است. اولین کلامی که خارج از طبقه‌اش بر زبان بیاورد، نشانه‌ای است که از او، کلیتی می‌سازد و سراسر تاریخ فردی او را اعلام می‌دارد» *(بارت، ۱۳۸۷، ۱۰۱)*. این تفاوت‌های گفتاری یکی از محاسن رمان محسوب می‌شود. اساساً «یکی از ویژگی‌های رمان‌پردازی امروز، این است که با آوردن تعابیر و کلماتی، نوع بیان شخصیت‌ها از هم جدا شوند تا با جدا کردن شخصیت‌ها، نوعی باورپذیری در داستان به وجود آید» *(حداد، ۱۳۸۷: ۱۸۲)*. همهٔ موارد فوق در گروِ فضاسازی و تأثیر محیطی‌است که نویسنده، شخصیت اصلی و کلیدی خود را در بطن آن می‌آفریند زیرا «یکی از وظایف صحنه و فضا در داستان، آفریدن محیطی است که اگر بر رفتار شخصیت‌ها اثر نکند و موجب رخداد وقایع نشود، دستِ کم بر نتیجه‌ای که به بار می‌آورد، اثر بگذارد» *(میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۰۲)*. به جرأت می‌توان گفت که این رمان در زمرهٔ داستان‌هایی است که صحنه و فضا، نقش اساسی و مؤثر خود را در آن بازی می‌کند و بالطبع بر رفتار و گفتار شخصیت مرکزی، تأثیر عمیقی می‌گذارد و موجب رخداد وقایع بی‌شماری می‌گردد.

«گفت‌وگو به عنوان عنصر داستانی غالباً از طریق بحث، جدل، منطق و استدلال شکل می‌گیرد. پس می‌تواند نقش بسزایی در معرفی ابعاد مختلف روانی، اخلاقی، شخصیتی و رفتاری اشخاص داشته باشد و اگر بسطی طبیعی و منطقی داشته باشد، می‌تواند نشانگر فضای باز سیاسی، اجتماعی و فرهنگی باشد» *(غلام، ۱۳۸۳: ۳۵)* اما این کارکرد در این اثر جایگاه چندانی ندارد زیرا نوع گفتار و افشاگری‌های شریفی‌بر ضد رژیم که طرح این داستان را شکل داده، منجر به بروز پیامدهایی ناخوشایند برای وی شده است. شریفی به زعمِ خویش، در پی تغییر دادن شرایط و یافتن مفرّی به سوی رهایی و آزادی است و سکوت و انزوا را برنمی‌تابد. حتی بعد از آزاد شدن از زندان نیز

نمی‌خواهد با حکومت همکاری کند. اساساً وی از همان آغاز داستان به علت مخالفت‌هایی که با رژیم دارد، از تدریس در دانشگاه، محروم و نصیبش، مخزن نمور کتابخانهٔ دانشگاه می‌شود.

یکی از نکات مهم در بخش گفت‌وگو این است که گوینده‌ها، همیشه بین گفتار یکدیگر صبوری و متانت به خرج نمی‌دهند و رشتهٔ کلام یکدیگر را قطع می‌کنند. «این امر چه بسا در اکثر موارد گفت‌وگو را زنده و جاندار می‌کند» *(جمالی، ۱۳۸۵: ۱۳۲)*. بریدن کلام یکدیگر، گاهی به علت احساس صمیمیتی است که بین دو نفر برقرار است:

«خرسندی گفت: تو در خطر هستی و خطر واقعی را در این می‌بینم که بین یک عده شایع شده که تو اطلاعاتی دربارهٔ زندان و شکنجه در ایران در اختیار مطبوعات و محافل بین‌المللی گذاشته‌ای. فکر می‌کنم گم شدن عکس شاه از مخزن کتابخانه، یک سرپوش است... محمود بلافاصله حرف دکتر خرسندی را قطع کرد: ولی عکس پیدا شده، دکتر معلم پیدایش کرده بود...» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۹۷)*.

گاهی یکی از طرفین گفت‌وگو که خود را در موضعِ بالاتر و از حیث رتبه و مقام، برتر می‌شمارد، با لحنی تحقیرآمیز، به مخاطبش اهانت می‌کند و سخن او را قطع می‌کند:

«... ببین دکتر شریفی، اگر بشنوم که در جایی از کتک و شکنجه و ناراحتی صحبت کردی، دستور می‌دهم برت دارند، بیاورند همین جا و برایت یک پروندهٔ رابطه با خارجی‌ها درست می‌کنم. می‌فهمی یعنی چی؟ این یعنی مرگ. یعنی حداقل پانزده سال زندان. پس خفه می‌شوی و زندگی‌ات را می‌کنی» *(همان: ۱۲)*.

معمولا در گفت‌وگوهای دو نفره که به صورت پرسش و پاسخ، رخ می‌دهد، زمانی که نفر اول سؤالی را مطرح می‌کند، قاعدتاً برای اقناع حس کنجکاوی، منتظر پاسخ از نفر دوم هستیم، حال آن که نویسنده به جای آن که پاسخ فرد پرسش‌کننده را نقل کند، زمان را صرف برخی از مقدمه‌چینی‌ها و طرح برخی از جزئیاتِ حاشیه‌ای می‌کند تا بدین‌وسیله مخاطب، مطلب مطرح شده را که در ادامه خواهد آمد، سریع‌تر و آسان‌تر

بپذیرد و حتی باور کند، هر چند، گاه چندان مقبول نباشد. این امر در مواردی باعث می‌شود که رشتهٔ اصلی کلام از دست مخاطب خارج شود و از مبحث اصلی دور و ذهنش معطوف به موضوعی دیگر شود. در این صورت رمان به جای یک خط بر روی چند خط، سیر می‌کند و روزنه‌های دیگری به روی خواننده، باز می‌شود تا دوام بی انقطاع رمان، ملال‌آور نباشد:

«شایعه‌ای هست که من باید به تو بگویم. اسناد معتبری در خارج از ایران علیه خفقان چاپ شده. من خودم بخش‌هایی از این اسناد را دست این و آن دیدم. تکه‌هایی از این اسناد در روزنامه‌های غربی چاپ شده. یک عده شایع کردند که تو در تنظیم این اسناد دخالت داشتی. درست است یا خیر؟ [محمود برگشت تو صورت خرسندی خیره شد. خرسندی روان‌شناس خوبی بود ولی محمود آن قدر در زندان اولش دروغ گفته بود که بعد از آن می‌توانست مثل آب خوردن دروغ بگوید بدون آن که دیگران بفهمند. در همان یک ساعتی که توی ماشین خرسندی نشسته بود، یک دروغ گنده گفته بود بدون آن که خرسندی روحش خبردار شود: به جای آن که بگوید بیروت، گفته بود مصر. در مصر نبود که فلسطینی‌ها را دیده بود، در بیروت بود و محمود موقعی به بیروت رفته بود که رفتن به بیروت از طرف دولت ایران ممنوع اعلام شده بود. دوستان فلسطینی‌اش او را از مصر به بیروت برده بودند، بی‌آن که پاسپورتش نشانی از ویزای لبنان داشته باشد.] گفت: من از این اسناد کوچک‌ترین خبری ندارم و تا حال دربارهٔ این قضایا چیزی نشنیده‌ام» *(همان: ۶۳)*.

در این برهه از زمان، نیازی به این سخن و دروغگویی نیست. نویسنده با استفاده از ظرفیت گفت‌وگو در رمان، تنوّع ایجاد کرده است. چون تبادل اطلاعات، تنها هدف گفت‌وگو نیست و گفت‌وگو، کارکردهای هنری دیگری هم دارد. از جملهٔ آن‌ها دادن آگاهی‌های بیشتر به خواننده و کمک به کشف نظریاتِ نویسنده است. البته با وجود این «گفت‌وگو به عنوان دلپذیرترین عنصر رمان، باید به نحوی باشد که نشان دهد

می‌خواهد، داستان اصلی را بازگوید. اگرچه لازم نیست طوری باشد که گویی تمام همِّ گفت‌وگو، محدود به همین یک چیز است، اما گرایش اصلی آن باید در همین راستا باشد» *(آلوت، ۱۳۸۰: ۵۲۴)*.

اگر نسبت دروغ‌گویی، کاملاً منطبق با شخصیت شریفی نباشد، باید پذیرفت که جانب احتیاط و محافظه‌کاری را رعایت می‌کند و یا برحسب مقتضیاتِ زمان دروغگو می‌شود گرچه بخشی از فعالیت‌های سیاسی وی، کاملاً ناشیانه و غیرحرفه‌ای است. پس در «سیرت و خلقیات اشخاص باید اصل ضرورت و احتمال را در نظر گرفت، یعنی هر وقت شخصیتی، چیزی می‌گوید یا کاری انجام می‌دهد، به اقتضای نتیجهٔ ضروری یا محتملِ سیرت او می‌باشد» *(دیچز، ۱۳۶۹: ۷۷-۷۶)*. تبیین تأثیر اقتضای زمان و عوامل محیطی بر عقلانیت شخصیت، بر عهدهٔ گفت‌وگو نهاده شده است.

ب-۲) گفت‌وگو و طرح داستان

نخستین و اصلی‌ترین حادثهٔ این اثر که علت‌العلل حوادث پی در پی و گوناگون برای شخصیت اصلی و سایر شخصیت‌ها است، دستگیری شبانهٔ دکتر شریفی در منزل خود اوست. اصل این حادثه و صحنه‌ها و حوادث بعدی بر اساس گفت‌وگو شکل می‌گیرند و طرح را پیش می‌برند. تمام این رویدادها که با روابط علّی با هم پیوند خورده‌اند، در گفت‌وگو و تک‌گویی پی‌ریزی می‌شوند و طرح داستان را کامل و مقبول می‌کنند. از این رو دخالت عنصر گفت‌وگو در حوادث در هم تنیدهٔ طرح این اثر، به وضوح دیده می‌شود و با دیگر عناصر، ارتباطی پیوسته و تنگاتنگ دارد. بنابر این نقش ساختاری این عنصر، در این اثر به خوبی تبیین می‌شود.

در این رمان موقعیت‌ها، زمانی بحرانی‌تر می‌شوند که گفت‌وگوی شخصیت‌ها به عنوان «عملی داستانی» در خط روایِی اثر، حرکت کرده، حادثه‌آفرینی می‌کند و روایت اثر، دست‌خوش تغییر شده، از انجماد و سکونِ گزارشی بودن به روایتی زنده و طبیعی

بدل می‌شود زیرا نطفهٔ طرح، گاه در بستر گفتار، گاه در حوادث داستان و زمانی در شخصیت و انگیزه‌هایِ اعمال وی بسته می‌شود. پس باید دلایلی که برای انگیزهٔ گفتار و کردار شخصیت‌ها و ایجاد رویدادها آورده می‌شود، معقول و منطقی باشد تا انسجام اثر حفظ شود.

نویسنده در این اثر، حتی از بیان گفت‌وگوهای روزمرهٔ اشخاص، هدفی دارد و آن پردازش دقیق‌تر شخصیت‌ها و طبیعی‌تر نمودن تصویر آن در ذهن خواننده است. ضمن این‌که هرجا که قصد دارد فضا و حال و هوای خاصی القا کند، شخصیت‌ها را به حرف می‌آورد تا آن قدر زمینه‌چینی کنند که موقعیت، تغییر یابد و فضایِ کلي اثر متحول شود. بدین‌ترتیب خواننده ي منفعل را به مخاطبي پویا تبدیل می‌کند که تنها به گفته‌های راوی اکتفا نکرده، تمرکز و توانِ فکری خود را بـه کـار مـی‌گیرد و خـود شـاهد عـملکرد شخصیت‌ها در قالب زبان ایشان می‌شود. به همین دلیل نمی‌توان گفت‌وگوهای این اثر را از نوع درازگویی‌های بی‌اثر در خط روایی داستان دانست.

ب-۳) تأثیر محیط بر نوع گفت‌وگو

اساساً محیط بر نوع و نحوهٔ سخن گفتن افراد اثر می‌گذارد. زمانی که دکتر شریفی در بطن حوادثی ناخوشایند قرار می‌گیرد، سعی می‌کند از گفتاری استفاده کند که حداقل بتواند بر ضریب آرامش روحی خود بیفزاید و به خود بقبولاند که جریان امور کلاً علیه او نیست حتی اگر قبول آن شرایط برای مأموران ساواک - که بـه زعـم خـویش در جست‌وجوی کشف حقیقت هستند - چندان مقبول و باورپذیر نباشد:

«محمود پشت سر هم به خود تلقین می‌کرد که نباید روحیه‌اش را ببازد به این دلیل که معنای زندگی او در این نهفته بود که روحیه‌اش را نبازد. به رغم کتکی که هرشب، بدون استثنا خورده بود- و حتی احساس کرده بود مثل این که به ندرت زندانـی‌های سلول‌های دیگر را می‌زنند و فقط اوست که شب‌ها کتک می‌خورد - فکر کرد که بختش

را دوباره امتحان کند. بنابر این در پاسخ به زندی‌پور گفت: از روزی که از زندان آمدم بیرون، رفتم توی مخزن آن کتاب‌خانه نشستم و کاری به کار کسی نداشتم. داشتم به وضع زن و بچه‌ام می‌رسیدم. گرفتن من اشتباه است. باور کنید. سوء تفاهم شده. من هیچ کاری نکردم که خلاف مصالح عمومی مملکت باشد. این دفعه رئیس شکنجه‌گرها منفجر شد: پس اکبر صداقت تروریست پیش از آن‌که به درک واصل شود، توی ماشین تو چه کار می‌کرد؟» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۳۱۴ -۳۱۳)*.

بدین‌ترتیب باید پذیرفت که «محیط جدید، بر شیوهٔ گفتار شخص، شدیداً اثر می‌گذارد. تغییر موقت محیط، تقریباً همیشه بر طرز گفتار شخص اثر می‌گذارد» *(بیشاپ، ۱۳۸۳: ۳۲۷)*.

ب-۴) لحن گفت‌وگو

اساساً «لحن در فضای تنگ‌تر، عبارت است از سبکی که یک قصه‌نویس، برای ارائهٔ شخصیت‌ها در جامهٔ زبان انتخاب می‌کند. چون هر نوع زبان در مخاطب، نوع خاصی از تأثر را ایجاد می‌کند» *(براهنی، ۱۳۶۸: ۵۷۹)*. به وسیلهٔلحن، می‌توان به «وضع، موقعیت و خلقیات اشخاص پی برد، چرا که لحن، شناسنامهٔ شخصیت است و با خلق‌وخوی شخصیت، حرکات و سکنات و اعمالی که از او سر می‌زند، ارتباط تنگاتنگ دارد» *(همان: ۵۸۰)*. لحن کلی رمان «آواز کشتگان» با توجه به درون‌مایه‌های آن یعنی مبارزه، سیاست و تاریخ، لحنی جدی و رسمی است.

گفت‌وگوها در این اثر، هم‌چنین در ایجاد لحن و سرعت کلام و نثر آن مؤثرند و هر گفت‌وگو، لحن متناسب و خاص خود را القا می‌کند. نویسنده، خود نیز، گاهی لحن گویندگان را در متن تشریح می‌کند:

«بعد ناگهان، رئیس بازجوها لحن مهربانی، پیدا کرده بود. گفت: علامت دستت مانده» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۱۳)*.

«محمود رفت گوشی افاف را برداشت و با حالت طلبکارانهٔ اغراق شده‌ای، طوری که انگار می‌خواهد با این حالت به اهریمن دم در تلقین کند که از خانه و زندگی او دور شود، گفت: کیه؟» *(همان: ۹۰)*.

ب-۵) محاسن گفت‌وگو

یکی از محاسن گفت‌وگو در این رمان، این است که گفت‌وگوها، امور سرّی را آشکار می‌کنند. این امر معمولاً زمانی رخ می‌دهد که یکی از طرفین گفت‌وگو از وقوع ماجرایی، بی‌خبر است و از سخن طرف مقابل به آن پی می‌برد:

«چطور شد که از کار دولتی محرومم نمی‌کنید؟ کور خواندی! سعی نکن از امور محرمانه سر در آوری! یادت باشد بیرون رفتی، فکر نکن که چون چند نویسندهٔ غربی ازت دفاع کردند، می‌توانی هر غلطی دلت خواست بکنی. محمود خبر نداشت که در خارج از کشور از او دفاع شده. خونسرد گفت: من اصلاً از این قبیل دفاع‌ها خبر نداشتم» *(همان: ۱۲)*.

البته این امر بی‌خبری می‌تواند ناشی از انتخاب راوی دانای کل برای روایت رمان باشد زیرا «شخصیت اصلی دربارهٔ شخصیت‌های دیگر، یا چیزی نمی‌داند و یا همان قدر می‌داند که راوی داستان به او اجازه داده است که بداند. زیرا راوی دانای کل، همه چیز را دربارهٔ شخصیت‌های داستان می‌داند ولی به آن‌ها اجازه نمی‌دهد که همه چیز را دربارهٔ یکدیگر بدانند در حالی که خواننده سوابق شخصیت‌ها و موقعیت آن‌ها را قدم به قدم درک می‌کند، به این دلیل که شخصیت‌ها از قصه‌ای که بر روی کاغذ آمده، اطلاع ندارند» *(براهنی، ۱۳۶۸: ۵۶۹)*.

ب-۶) معایب گفت‌وگو

یکی از معایب گفت‌وگو در سطح رمان این است که اغلب بعد از توصیفات طولانی،

گفت‌وگوهای طولانی نیز رخ می‌دهد. مثلاً می‌توان به ماجرای مهمانی منزل دکتر قاصد که از زبان فرّاش برای محمود بازگو می‌شود، اشاره کرد که از صفحهٔ ۸۰ تا ۸۶ ادامه می‌یابد. نمونهٔ دیگر این گفت‌وگوهای طولانی، مهاجرت دکتر خرسندی به خارج از کشور است که راوی ابتدا نوع آشنایی دکتر شریفی و خرسندی را بیان می‌کند و گفت‌وگو از صفحهٔ ۹۱ تا ۱۰۰ ادامه دارد. «حال آن که گفت‌وگو باید چنین باشد که خواننده احساس کند با مردم زنده، سر و کار دارد. مردم عادی، در زندگی روزمرّهٔ خود، جملات کوتاه و گویا، به کار می‌برند. از این حیث گفت‌وگوی داستان نیز همیشه باید، مختصر و فشرده باشد» *(یونسی، ۱۳۸۴: ۳۹۸)*.

ب-۷) کارکردهای گفت‌وگو در آواز کشتگان

- یکی از موارد کاربرد گفت‌وگو در آواز کشتگان، برای یاری‌طلبی است:

«محمود از درد ناله می‌کرد. زندانیان می‌گفتند: بابا مگر نمی‌بینید که دارد می‌میرد! آخر انصاف داشته باشید! پاهایش چرک کرده! بابا دارد می‌میرد!» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۱۶۹)*.

- استفاده از گفتار برای شعار دادن:

«صدای جمعیت از بیرون در سرسرا شنیده می‌شد: دانشجوی زندانی آزاد باید گردد! دانشجوی‌زندانی آزاد باید گردد» *(همان: ۲۱۳)*.

- برای توهین به شخصیت‌ها:

«دکتر فیلسوف پیش از سخنرانی خطاب به پرنیان (مامور ادارهٔ حفاظت) فریاد زد: برو سر کارت، هستی تو در چال هرز مستراح پنهان شده» *(همان: ۲۱۱)*.

- از گفتار برای سخنرانی نیز استفاده می‌شود. در این گونه موارد گرچه مخاطب حضور دارد، تا پایان سخنرانی، صامت و شنونده است. در واقع در این گونه موارد، گفت‌وگوی یک‌طرفه نمود دارد. نمونهٔ آن صحنهٔ سخنرانی اکبر صداقت در کنگره است

که از صفحهٔ ۲۱۷ تا ۲۲۰ رمان، به طور پیوسته، به این گفتار اختصاص دارد و بدون هیچ توضیح یا توصیفی از جانب نویسنده، بی‌وقفه ادامه می‌یابد و تنها او سخن می‌گوید و دیگر افراد حاضر به سخنان او گوش می‌سپارند.

– یکی از مهم‌ترین کاربردهای گفت‌وگو در این رمان، معرّفی شخصیت‌ها و نشان دادن صداهای درونی، احساسات و افکار آن‌هاست. از طریق همین عنصر به هوّیت شخصیت‌ها، مسائل جاری روز و دیدگاه‌ها و عقاید سیاسی افراد پی می‌بریم.

– یکی از اصلی‌ترین کارکردهای گفت‌وگو در این اثر، شخصیت‌پردازی است. «گفت‌وگو از جملهٔ ابزارهای رمان‌نویس در امر شخصیت‌پردازی است. وی برای آن که در خواننده این احساس را پدید آورد که قهرمان او هویتی فردی دارد، یا به توصیف حرکات و سکنات او می‌پردازد یا به حرکات نهفتهٔ احساسات و اندیشهٔ او اشاره می‌کند و در هر دو حالت هم از عنصر گفت‌وگو بهره می‌برد» *(آلوت، ۱۳۸۰: ۵۰۷-۵۰۸)*.

– کارکرد دیگر گفت‌وگو در این اثر پیش بردن آکسیون داستان است. گفت‌وگوها، خصوصاً در بخش دوم داستان، اغلب برای بیان موضوعاتی چون درگیری‌های سیاسی، زندان، محاکمه و شکنجه لحن تند و سرعت زیادی می‌گیرند و به همین دلیل تشنّج و اضطراب حاکم بر فضای اثر را دو چندان می‌کنند. بدین‌ترتیب، گفت‌وگوهایی که منجر به عمل و واکنش می‌شوند، در حادثه‌سازی و پیش‌برد حوادث داستان دخیلند. از این رو نقش توصیف مستقیم آکسیون داستان را به حداقل می‌رسانند و بیشتر، توصیف عملی را جایگزین نموده، به پویایی و حرکت داستان، کمک می‌کنند.

– گفت‌وگو در این اثر، کمک فراوانی به برجسته‌سازی شخصیت اصلی اثر می‌کند. گفت‌وگوها، خواه آن‌ها که توصیفی‌اند و راوی‌به روایت آن‌ها می‌پردازد و خواه آن‌ها که از زبان خودِ شخصیت بیان می‌شوند، کاملاً مربوط به شخصیت اصلی و در پیوند با او هستند. از این‌رو تصویری ملموس و کامل از شخصیت اصلی در ذهن خواننده نقش می‌بندد.

- از کارکردهای دیگر گفت‌وگو در این اثر، فضاسازی است. گفت‌وگوهای عادی بخش اول این اثر، با کلماتی ملایم و الفاظ نرم و مثبت، بار عاطفی جملات را افزایش داده، فضایی مطبوع به صحنه‌های این بخش می‌دهند. گفت‌وگوهای بخش انتهایی که فضاهای متشنّج مجادلات و درگیری‌های مربوط به محاکمه‌ها را تبیین می‌کنند، ضرباهنگی تند و کلماتی خشن و عاری از بار عاطفی دارند و فضاهایی ترس‌آور، تأثر برانگیز و یأس‌زده ایجاد می‌کنند. فضاسازی با گفتار شخصیت‌ها جنبهٔ تصویرسازی رمان را افزایش داده، باعث جای‌گیر شدن آن در فضای ذهنیِ خواننده می‌شود.

ب-۸) انواع گفت‌وگو و شیوه‌های ارائهٔ آن

اولین گفت‌وگوی این رمان یکی از ساده‌ترین انواع گفت‌وگوها، یعنی گفت‌وگو به صورت پرسش و پاسخ است بین دکتر شریفی و یکی از مامورانی که پس از گذشت پاسی از شب به منزل او می‌آیند و در خانه‌اش تعدادی کتاب می‌یابند. این نوع گفت‌وگو، رایج‌ترین نوع گفت‌وگو در این رمان محسوب می‌شود.

گفت‌وگوهای این اثر به سه شکل مستقیم، نمایشی و تک‌گویی درونی ارائه می‌شوند. راوی گاه به توصیف مستقیم گفت‌وگوهای اشخاص می‌پردازد و گاه نیز از صحنهٔ روایت فاصله گرفته، هدایت صحنه‌ها را به شخصیت‌ها می‌سپارد و آنان با گفت‌وگوهایشان حرکت داستان را حفظ می‌کنند. گاهی نیز شخصیت اصلی در جریان تک‌گویی‌های درونی خود، افکار درونی، احساسات و هیجانات خود را به نمایش می‌گذارد و بخشی از گفت‌وگوهای داستان را جریانات ذهنی او شکل می‌دهد. اگرچه روایتِ راوی به دلیل در برداشتن رنگ توصیف، توان نمایشی کردن موقعیت شخصیت‌ها و کنش‌های داستانی را دارد، در مجموع قسمت‌هایی از گفت‌وگو که نه به شکل روایی بلکه زنده ارائه می‌شوند، تحرک، جذابیّت و پویایی بیشتر دارند. «می‌توان گفت‌وگو را به شکل روایی نوشت اما شکل روایی گفت‌وگو مثل خود گفت‌وگو،

صمیمیت بین اشخاص را نمی‌رساند. خواننده، روایت را به روشنی و پرتحرکیِ گفت‌وگو نمی‌شنود» *(بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۳۸)*.

پ) تک‌گویی(مونولوگ)

«تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است. به این معنی که فکر یا خودگویهٔ شخصیت داستان، نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان، بدون دخالت راوی، در مواردی بدون حضورِ گهگاهی راوی، زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطف خود را به تفکر می‌آورد» *(فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲)*. در واقع «تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که اگر مخاطب داشته باشد، به آن تک‌گویی می‌گویند و اگر مخاطب نداشته باشد و شخصیت‌ها در خلوت، با خود سخن بگویند، تک‌گویی درونی یا حدیث نفس نامیده می‌شود» *(انوشه، ۱۳۷۶: ۴۰۱)*.

ذکر این نکته لازم است که «گفت‌وگوی درونی تک‌گویی نیست. در تک‌گویی درونی آدم با خودش حرف می‌زند، در گفت‌وگوی درونی با دیگران» *(نوبل، ۱۳۸۸: ۵۷)*.

دکتر شریفی در ماه‌های اول پس از آزادی از زندان، در مکان‌های مختلف، مخاطب فرضی و خیالی را با عقاید و فرضیات مختلف پیش روی خود، مجسم می‌کند و آن افراد سؤالات مختلفی از وی می‌پرسند، مبنی بر مجرم و مقصر بودن وی، و این که قطعاً دلیل محکم و صریحی وجود داردکه او به زندان رفته است. شریفی در این گفت‌وگوهای درونی سعی دارد از خود دفاع کند، گاهی می‌تواند مخاطبش را مُجاب کند و گاهی نیز این مکالمه‌های طولانی به یک دور باطل، منتهی می‌شوند و بدون این که، نتیجه‌ای در بر داشته باشند، رها می‌شوند و به همان سؤال نخستین، بازمی‌گردند که چرا اصلا وی زندانی شده است. نمونهٔ این تک‌گویی‌ها در صفحات ۲۴ و ۲۵ رمان آمده است:

«– آقایان من! من خوب می‌دانم که از زندان، شکنجه و محکومیت، وحشت دارید.

تصور نکنید که خود زندانی‌ها وحشت ندارند. شجاع‌ترین آن‌ها را دیده‌ام که خالصاً مخلصاً می‌ترسیدند. ترس وجود دارد و زندانی‌ها ترس را بهتر از شما می‌فهمند چون تجربه‌اش کرده‌اند ولی معلوم نیست که شما چرا از زندانی آزاد شده وحشت دارید.

«- تو چرا نمردی؟ علاوه بر این چرا کاری نکردی که باز هم در زندان بمانی. اصلا از کجا معلوم که تو نمی‌خواهی گرفتارمان بکنی! شاید مأموری! شاید یک تله‌ای! اگر آزادت کردند، چرا آزادت کردند؟

«- و این همان سؤال اول بود. من هیچ چیز نیستم! نه قهرمان، نه مأمور، زندان بودم، آزاد شدم. همین. سوء تفاهمی بیش نبود!» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴ -۲۷)*.

این بخش از تک‌گویی‌های دکتر شریفی، از این حیث که مخاطبی نداشته و تنها در ذهن او جریان دارد، از نوع درونی و به این دلیل که از نظرگاه سوم شخص در جریان است، از نوع تک‌گویی درونی مستقیم است. این تک‌گویی‌ها در بسیاری مواقع پراحساس‌تر، صمیمی‌تر و مؤثرتر از بخش‌هایی است که نویسنده، خود به تشریح احوال روحی شخصیت اصلی داستان می‌پردازد. ارائهٔاحساس‌ها و واکنش‌های ذهنی شریفی نسبت به حوادث و اتفاقات زندگی‌اش، خواننده را بیشتر به شخصیت وی، نزدیک و علاقه‌مند می‌سازد طوری که خواننده گاه خود را به جای او گذاشته، در رنج روحی او سهیم می‌شود زیرا این تک‌گویی‌ها اغلب، نشان از تنهایی، یأس و دلسردی او دارد. در حالی که گفت‌وگوهای بیرونیِ وی و سخنانی که در مواقع مختلف بر زبان می‌آورد، هرگز بیان‌کنندهٔ آن نیست و به این طریق، هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت شریفی که سیمایی مظلوم و محبوب یافته است، فزونی می‌یابد. به طور کلی، این شیوه، خواننده را وارد حیطهٔ تو در توی افکار راوی می‌سازد، به نحوی که گاه در لابه‌لای روایت، در جریان اندیشه‌ها و صداهای درونی پیچیده و احوال بی‌نظم و قاعدهٔ ذهن او قرار می‌گیرد.

از خلال تک‌گویی‌هایی طولانی به خوبی می‌توان پی برد که شریفی در جنگ با

معیارهای قراردادی و مرسوم جامعه است. تک‌گفتارهای او از درگیری‌های ذهنی، تشدید تنش‌های عصبی و کشمکش‌هایی که در وضعیت‌های بحرانی دارد، حکایت می‌کند. وی با نوع گفتار خویش در پی این است که فساد و نابرابرهای اجتماعی را بر ملا سازد و سعی در نشر و گسترش انگیزه‌های نابی دارد که بر پایهٔ عدالت و مساوات میان انسان‌ها باشد. چون مانند سایر افراد گروه خویش از منفعت‌طلبی، سنگ‌دلی و بی‌عاطفگی مبرّاست و روح آزادگی و آزادمنشی را می‌ستاید، در مسیری پرمخاطره قرار می‌گیرد. از مجموع کنش‌ها، گفتارها و تک‌گویی‌های درونی در موقعیت‌های مختلف، خواننده، تصویر یک انسان خوب، نوع‌دوست و مفید از او در ذهن خود مجسم می‌سازد زیرا برآیند اعمالش در شرایط گوناگون و حاصل جمع گفتار و رفتارش، به نیکی گرایش دارد. این نتیجه از آن‌جا حاصل می‌شود که تمام جزئیات، حول شناخت شخصیت، کشمکش‌های روحی و عواطف دکتر شریفی، چیده شده‌اند و تقریباً از کلام نخست تا انتها، خواننده خود را درون ذهن شخصیت اصلی می‌یابد. از همین روی وی در اکثر موارد با استفاده از تداعی‌های آزاد و جا به جا کردن زمان روایت، می‌کوشد وضعیت و موقعیت خُلقی و روحی شخصیت اصلی داستان را نسبت به آن‌چه از دنیای پیرامون خویش تعبیر می‌کند، به خواننده القا کند و هیجانات، التهابات درونی و ترس‌های او را به صورت عینی و ملموس به نمایش بگذارد که در نهایت روان پریشان و ناآرام شریفی از درون به بیرون جاری می‌شود و همان رویدادها در عالم واقع، رخ می‌دهند و همهٔ چیزهای بیرونی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. بدین‌ترتیب نویسنده، خود را در جریان تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی قرار می‌دهد تا خواننده به مکنونات قلبی و ذهنی او، پی ببرد و چه بسا آشفتگی درونش، ملموس‌تر و واضح‌تر شود. در حقیقت وی با نمایش عمل‌ها، کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت‌ها، آن‌ها را غیرمستقیم به خواننده می‌شناساند.

پ-۱) تک‌گویی درونی غیرمستقیم

در این شیوه «داستان از زاویهٔ دید راوی مطرح می‌شود و راوی وجودش را در قالب دیگری بیان می‌کند. به نظر می‌رسد که راوی وجود ندارد و خواننده همه چیز را از طریق بازتاب ذهن شخصیت، مشاهده می‌کند. چنین شخصیتی، بازتابنده نـامیده مـی‌شود» *(فـلکی، ۱۳۸۲: ۵۴)*. در این روش ضمن این که «احساس‌ها و اندیشهٔ شخصیت ارائـه می‌گردد، نویسنده هم پا به پای گفت‌وگوی درونی شخصیت داستانی حرکت می‌کند» *(حسینی، ۱۳۷۲: ۱۵)*. البته در این شیوه «راویِ سوم شخص، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت داستان به خواننده می‌دهد و صحنه‌آرایی می‌کند و بعد به درون ذهن او می‌رود و آن‌چه را که در ذهن او مـی‌گذرد، بـازگو مـی‌کند» *(مـیرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۷۰)*. نـمونهٔ چـنین گفت‌وگویی را می‌خوانیم:

«محمود رفت لباس پوشید. باید دکتر خرسندی را دوباره می‌دید و قرارهای بهتری با او می‌گذاشت. مثل این بود که قول‌نامه کرده ولی هنوز به محضر نرفته. باید با او به محضر می‌رفت. لحن دکتر خرسندی امیدوارکننده بود. شاید دوتایی می‌خواستند واقعا کارهایی بکنند. پیش خود فکر کرد: آب که از سر گذشت، چه یک نی، چه صد نی! من که آب از سرم گذشته. اگر بگیرندم خودم موضوع افشای خفقان هستم. اگر نگیرندم خودم افشاکننده هستم. رفتن خرسندی قدم بزرگی است» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۱۰۷)*.

پ-۲) حدیث نفس

هدف از حدیث نفس، انتقال احساس‌ها و اندیشه‌هایی است که با طـرح و عـملِ داستانی ارتباط دارد و از انسجام بیشتری، برخوردار است» *(حسـینی، ۱۳۷۲: ۱۹)*. در این روش «خواننده بیشتر با کیفیات روحی، خلقی و خصوصیات ذهنی کاراکترهای داستان آشنا می‌شود تا با زندگی عملی آنان» *(دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۲۵)*:

«برای چی رئیس دانشکده می‌خواهد مرا ببیند؟ از مخزن کتابخانه بیرون رفت. تو آیینهٔ دستشویی در صورت خود خیره شد. چرا این‌قدر مضطرب بود؟ هیچ چیز نشان نمی‌داد که اتفاق ناراحت‌کننده‌ای افتاده، ولی چرا، چرا ناراحت بود، دوباره، تو صورت خود خیره شد. دنبال چه می‌گشت» *(براهنی، ۱۳۶۲: ۳۸-۴۲)*.

در انتهای این بحث ذکر این نکته لازم است که گفت‌وگوهای درونی و تک‌گویی‌ها، از گفت‌وگوهایِ قویِ رمان، محسوب می‌شوند و در موارد زیادی محتوای فکری، تمایلات، ارزش‌ها، ایده‌آل‌ها، نگرانی‌ها و دغدغه‌های شخصیت اصلی را آشکار می‌سازند و از این طریق به روند شخصیت‌پردازی مدد می‌رسانند.

نتیجه

گفت‌وگو در این رمان، نه تنها از عناصر مهم داستانی است بلکه یکی از ستون‌های ساختار اثر نیز هست که باعث طبیعی‌تر نمودن سیر روایی داستان و حقیقت‌مانندی آن گشته است و به جای روایت ساده و توصیفاتِ صرف که ممکن است اثر را ملال‌آور کند، جنبه‌ای زنده و پویا به آن بخشیده و سبب دلنشین شدن آن گشته است. زیرا تمام شخصیت‌ها، اشیا، عناصر و به ویژه گفت‌وگوها به دقت انتخاب شده و در یک کلیت هماهنگ و منسجم در کنار هم چیده شده‌اند. نتیجهٔ آن نه تنها خلق یک قصه یا روایتِ چند ماجرا و خلق چند شخصیت، بلکه ایجاد یک فضای غریب و تکان‌دهنده است که اجازه می‌دهد شگفتی‌ها و امور درک‌ناشدنی را آسان‌تر درک کنیم.

گفت‌وگوهای این اثر، به سه شکل مستقیم، نمایشی و تک‌گویی درونی ارائه می‌شوند و در عین حال از نظر تطابق با خصوصیات روحی، اخلاقی‌و اجتماعی افراد، از سطح مقبولی برخوردارند. نویسنده با استفاده از گفت‌وگو، نه تنها شخصیت‌سازی و حتی فضاسازی می‌کند بلکه از آن به عنوان عنصر پیش‌برندهٔ داستان و وسیله‌ای برای تبیین و تصویر وضعیت اجتماعی، القای درون‌مایه و وصف شرایط کلی حاکم بر

شخصیت‌ها استفاده می‌کند. علاوه بر این، گفت‌وگوها در اکثر موارد در خصوص وقایع و رخدادهای گذشته اطلاعات مفید و مؤثری را به خواننده ارائه می‌کند و چون سراسر آن نقل یک رشته حوادث و تجربیات فردی و اجتماعی است، پیشینهٔ یک جامعه و به تعبیر دیگر تاریخ یک عصر را به خوبی ترسیم می‌کند زیرا تمام اجزا حول شناخت گذشته چیده می‌شوند. در این فرآیند تمام شخصیت‌ها، اشیا، گفت‌وگوها و سایر عناصر در یک کلیت هماهنگ و منسجم در کنار هم مرتب می‌شوند و فضایی تازه و مؤثر ایجاد می‌کنند تا خواننده قادر شود که برخی از امور دور از ادراک را درک کند. در ضمن این عنصر در این اثر در ایجاد لحن و سرعت مناسب کلام و تحول مقبول سبک آن هم، مؤثر واقع شده است.

براهنی در موارد زیادی به شخصیت‌های داستان اجازه می‌دهد که در خلال گفت‌وگو با دیگری خود را انسانی باوجدان، صادق، مبارز و... معرفی‌کنند و اغلب بدون این که خود داوری کنند، به خواننده مجال می‌دهند که خود بیندیشد، همان گونه که در اجتماع در شناخت پیرامون خود به هوش خویش متکی است. اگرچه فرصت آشنایی خواننده در این رمان با شخصیت‌ها اندک است، پس از اتمام داستان، این احساس به وجود می‌آید که اکثر نکات و اطلاعات لازم برای معرفی شخصیت گفته شده است. البته گفت‌وگوها این امکان را به وجود می‌آورند که در همان مجال اندک، پیچیدگی‌های درونی شخصیت‌ها، روحیات و موقعیت‌هایشان آشکار و ادراک شود.

شخصیت‌هایی که براهنی خلق می‌کند اغلب دارای جنبه‌هایی هستند که دال بر تشخصّ و فردیت آن‌هاست. یعنی اکثرشان شخصیت‌هایی هستند خاص که هیچ یک از رفتارهایشان قابل تعمیم به دیگری نیست.

نویسنده، سلامت زبان را حفظ نموده و زنده بودن گفت‌وگو میان اشخاص داستان را فدای صمیمت مصنوعی ناشی از کلمات شکسته بسته و گفت‌وگوهای کش‌دار بی‌مورد روزمرّه نمی‌کند.

پی‌نوشت

۱. تیپ: یکی از انواع شخصیت، تیپ یا فرد است. «فرد خصوصیت مخصوص به خود را دارد؛ خلقیات او همگانی نیست. باید با دقت او را شناخت و با احوال و افکار او آشنا شد. اما تیپ، نمایندهٔ قشر و صنفی از مردم جامعه است یعنی طبقه و گروهی از مردم، همان خصوصیات و رفتار را دارند، و وقتی او را شناختیم، مثل این است که هزاران نفر را شناختیم، در واقع این‌ها آدم‌هایی هستند که ظاهر و رفتار آن‌ها قبل از ورود به جهان داستان، قابل پیش‌بینی است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۳؛ جزینی، ۱۳۸۵: ۵۴)

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. آلوت، میریام. (۱۳۸۰). **رمان به روایت رمان‌نویسان**. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. چ ۲. تهران: مرکز.
۲. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). **دانش‌نامهٔ ادب فارسی**. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۳. بارت، رولان. (۱۳۸۷). **درجهٔ صفر نوشتار**. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. چ ۳. تهران: هرمس.
۴. براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **آواز کشتگان**. تهران: نو.
۵. ــــــــــ. (۱۳۶۸). **جنون نوشتن**. تهران: شرکت انتشاراتی رسام.
۶. بیشاپ، لئونارد. (۱۳۸۳). **درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی**. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چ ۲. تهران: سورهٔ مهر.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۹). **ادبیات قصری در تار و پود تنهایی**. ج ۱. تهران: قصیده‌سرا.
۸. جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۵). **الفبای داستان‌نویسی**. تهران: هزارهٔ ققنوس.
۹. جمالی، زهرا. (۱۳۸۵). **سیری در ساختار داستان**. تهران: همداد.
۱۰. حداد، حسین. (۱۳۸۷). **بررسی عناصر داستان ایرانی**. تهران: سوره.
۱۱. حسینی، صالح. (۱۳۷۲). **بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب**. تهران: نیلوفر.
۱۲. دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**. تهران: نویسنده.
۱۳. دیچز، دیوید. (۱۳۶۹). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمهٔ محمد صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی. چ ۲. تهران: علمی.
۱۴. زرافا، مشیل. (۱۳۸۶). **جامعه‌شناسی ادبیات داستانی**. ترجمهٔ نسرین پروینی. تهران: سخن.
۱۵. سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). **مکتب‌های ادبی**. ج ۲. چ ۱۲. تهران: نگاه.
۱۶. سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۹). **پیش از آن که سرها بیفتند** (نقد رمان رازهای سرزمین من نوشته رضا براهنی). چ۲. تهران: سوره مهر.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **انواع ادبی**. چ ۶. تهران: فردوس.
۱۸. فرد، رضا. (۱۳۷۷). **فنون آموزش داستان کوتاه**. تهران: امیرکبیر.
۱۹. فلکی، محمود. (۱۳۸۲). **روایت داستان** (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی). چ ۳. تهران: بازتاب نگار.
۲۰. کوندرا، میلان. (۱۳۸۰). **هنر رمان**. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. چ ۵. تهران: گفتار.
۲۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. چ ۴. تهران: سخن.
۲۲. ــــــــــ (۱۳۸۱). **جهان داستان (ایران)**. تهران: اشاره.
۲۳. ــــــــــ (۱۳۸۷). **راهنمای داستان‌نویسی**. تهران: سخن.
۲۴. ــــــــــ (۱۳۶۶). **ادبیات داستانی**. تهران: شفا.
۲۵. نوبل، ویلیام. (۱۳۸۸). **راهنمای نگارش گفت‌وگو**. ترجمهٔ عباس اکبری. چ ۳. تهران: سروش.

۲۶. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). **هنر داستان‌نویسی**. چ ۷. تهران: نگاه.

ب) مقالات:

۲۷. آزاد ارمکی، تقی و شهرام زمانی سبزی. (۱۳۹۰). "**بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب با تکیه بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی**". در فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۲۰. بهار. ص ۱۶۲-۱۸۱.

۲۸. پاینده، حسین. (۱۳۸۶). "**بررسی شیوه‌های روایت در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش**". در مجلهٔ ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان. تابستان. ش ۲. صص ۱۱-۴۷.

۲۹. پیروز، غلام‌رضا. زهرا مقدسی و محدثه فتوّت. (۱۳۹۰). "**بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش**". در مجلهٔ ادبیات و هنر. ش ۱. بهار و تابستان. صص ۱۳۳-۱۵۷.

۳۰. غلام، محمد. (۱۳۸۳). "**شگردهای داستان‌پردازی در بوستان سعدی**". در مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال ۴۶. صص ۱۷-۳۸.

۳۱. ــــــــــــ (۱۳۸۳). "**جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی**". در مجلهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تربیت معلم. سال ۱۲. ش ۴۵. صص ۱۲۹-۱۷۳.