پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۹) پاییز ۱۳۹۶، صص ۹۰ – ۶۱

کارکرد عنصر گفتگو در تبیین و پرداخت عناصر داستانی و ساختار روایی داستان کوتاه "گورکن‌ها"ی صادق چوبک

عباس سعیدی،[۱] یدالله شکری[۲]

چکیده

عنصر گفتگو به‌عنوان یکی از عناصر کاربردی در داستان، اهرمی مؤثر و مفید است که می‌تواند نویسنده را در پرداخت دیگر عناصر داستان، شکل‌دادن به عمل داستانی و تبیین پیرنگ و درون‌مایهٔ اثر یاری نماید و زمینه را برای روشن نمودن تم و موضوع داستان و ورود به دنیای درونی شخصیت‌های اثر فراهم سازد. به همین جهت بررسی عنصر گفتگو در داستان و تحلیل نحوهٔ به کارگیری این عنصر از سوی نویسنده در داستان، مؤلفه‌ای است که می‌تواند ملاکی برای سنجش توانایی یا ناتوانی نویسنده در خلق یک اثر داستانی قلمداد شود. در این مقاله، با توجه به این مهم، نویسندگان به بررسی رویکرد صادق چوبک در استفاده از گفتگو در داستان کوتاه "گورکن‌ها" از مجموعه‌داستان "روز اول قبر" اقدام نموده‌اند و با روشن‌کردن شگرد استفادهٔ وی از این عنصر در داستان، به‌عنوان نویسندهٔ نسل اولی داستان‌نویسی معاصر و کارکرد این عنصر در داستان، توانایی داستان‌پردازی وی را مورد محک قرار داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: عنصر گفتگو، داستان کوتاه، گورکن‌ها، صادق چوبک.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان. (نویسنده مسئول)
تاریخ وصول: ۹۵/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۲۶

مقدمه

عنصر گفتگو یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که شناخت درست و بهره‌گیری مناسب از آن می‌تواند نویسنده را در پیشبرد عمل داستانی بدون دخالت مستقیم، یاری نماید و در کنار پرداخت دیگر عناصر داستانی، به اثر تحرک و نیرو بخشد.

گفتگو را در لغت به معنای مکالمه و در اصطلاح، صحبت میان شخصیت‌های داستان تعریف کرده‌اند *(داد، ۱۳۷۵: ۲۵۴، میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۸)*. «گفتگو در داستان این توانایی را دارد که در کنار ارایهٔ افکار و اندیشه‌های نویسنده از زبان شخصیت‌های اثر به گسترش پیرنگ و درون‌مایه اقدام نماید» *(داد، ۱۳۷۵: ۲۵۴)* و به طور غیرمستقیم شخصیت‌های داستان را به مخاطب معرفی کند و خصوصیت جسمانی، روانی و خلقی و اجتماعی آن‌ها را در معرض نمایش بگذارد.

از آنجا که کار عمدهٔ نویسنده در خلق یک اثر داستانی، ایجاد پندار واقعیت در ذهن خواننده است، بخشیدن مایهٔ حیات و زندگی به شخصیت‌های اثر امری است ضروری؛ بنابراین نویسنده با استفادهٔ درست از عنصر گفتگو به‌عنوان جزئی مهم در زندگی شخصیت‌ها در اثر، می‌تواند زمینه و بستر خلق این واقعیت را فراهم نماید و خواننده را تا مرز همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان بکشاند. به واقع گفتگو در داستان این قابلیت را دارد که با شرح و توصیف حالت شخصی آدم‌ها و معرفی اعمال، رفتار و خصوصیات آن‌ها به برجسته‌سازی شخصیت وجودی کاراکترهای یک اثر بپردازد. از این‌رو می‌توان این‌گونه عنوان کرد که مهمترین عاملی که شخصیت‌های داستان را واقعی جلوه می‌دهد، سازگاری صحبت‌های آن‌ها با شخصیت آن‌هاست. به‌همین‌جهت است که نویسنده در ارائهٔ گفتگوهای داستان به کاربرد لغات، اصطلاحات و تعبیرات، لحن ادای کلمات و احیاناً لهجه‌ها توجه نشان داده، سعی می‌کند با انتخاب منابع و مصالح غنی در گفتگوهای خود، شخصیت‌های حقیقی را از خلال سخنانشان در اثر ترسیم نماید.

ازاین‌رو یکی از راه‌های شناخت توانایی نویسنده در خلق یک اثر ادبی، به‌خصوص داستان کوتاه، بررسی رویکردها و شگردهای وی در بهره‌گیری از عنصر گفتگو در داستان است.

در میان نویسندگان ایرانی "صادق چوبک" از جمله نویسندگانی است که با آگاهی از نقش و کارکرد این عنصر در پرداخت داستان، به بهره‌گیری از آن در آثار خود اقدام نموده است و بار عمدهٔ روایت اثر را در داستان‌های خود بر دوش این عنصر قرار داده است.

وی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین داستان‌نویسان نسل اول ادبیات داستانی ایران با آگاهی کامل نسبت به ماهیت و ذات داستان کوتاه و اشراف و آگاهی بر نقش و کارکرد عناصر داستان، به خلق آثاری قدرتمند از نظر اصول و فن و شیوهٔ داستان‌نویسی دست زده و با فرا رو نهادن سنتی جدید در ادبیات داستانی ایران، پیش‌روتر از نویسندگان دیگر هم‌عصر خود، شیوه‌های تازه‌ای از اسلوب ارایهٔ فرم و محتوا را به نمایش گذاشته است.

چوبک در سیر بیان داستان و تبیین و تفهیم روابط داستانی آثار خود به هیچ وجه مانند جمال‌زاده، هدایت و آل‌احمد، بر سنت‌های روایی تکیه نداشته، فضای آثار خود را بر پایهٔ گفتگو و مکالمه سامان می‌بخشد و داستان را با قضاوت‌های ذهنی و تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها به پیش می‌برد. به‌طوری‌که این عنصر در برخی از داستان‌های چوبک در ترکیب با اصول روایتی داستان، الگوی ویژه‌ای را خلق کرده‌است که در میان داستان‌نویسان نسل اول معاصر ایران، بی‌نظیر و یگانه است. در اکثر آثار چوبک مضمون و محتوای داستان‌ها و هم‌چنین عناصر دیگر اثر، مانند شخصیت و پیرنگ از طریق تک‌گویی‌های شخصیت‌ها و تداعی ذهنی آن‌ها در اثر و هم‌چنین گفتگوهایشان در داستان معرفی شده و تکامل می‌یابد و نویسنده با عدم حضور مستقیم در روایت داستان و ارایهٔ گفتگوها و احساسات و افکار شخصیت‌ها، خواننده را مستقیم با آن‌ها و احساساتشان روبه‌رو و درگیر می‌سازد. شیوه‌ای که سبب شده است تا دیالوگ و گفتگو در داستان‌های چوبک به عنصری اساسی و شکل‌دهنده به روابط داستان بدل شود و به‌عنوان جزئی از اساس داستان و اساس چارچوب روایت قلمداد گردد.

وی در داستان‌های خود به کارکرد عنصر گفتگو توجه خاصی نشان داده است و با بهره‌گیری از آن به تبیین درون‌مایهٔ اثر، معرفی و پرداخت شخصیت‌های داستانی، معرفی و پرداخت صحنهٔ وقوع داستان، معرفی و خلق حوادث و روابط داستان در چارچوب ساختار نظام‌مند پیرنگ دست می‌زند.

به‌واقع شناخت دقیق و درست چوبک از عنصر گفتگو و کارکردهای آن در داستان،

این زمینه را برای وی فراهم نموده است تا با به کارگیری صحیح این عنصر بار پرداخت روایی داستان و نیز ایجاد زمینه، ارتباط متن با مخاطب را بر عنصر گفتگو محول نماید و از طریق آن پرداخت عناصر دیگر داستانی را پوشش دهد.

بیان مسئله

در این مقاله نویسندگان با بررسی عنصر گفتگو در داستان کوتاه "گورکن‌ها" درصدد هستند تا میزان توانایی نویسنده را در استفاده از این عنصر مورد بررسی قرار دهند و مشخص نمایند که نویسنده تا چه حد توانسته است در جهت تبیین دیگر عناصر داستان، از عنصر گفتگو بهره ببرد و در این امر موفق عمل نماید.

این مقاله با این سؤالات پیش‌فرض روبه‌رو است:

۱. جایگاه گفتگو در داستان چگونه است؟

۲. بسامد استفاده از عنصر گفتگو در داستان به چه میزان است؟

۳. گفتگو در تبیین کدام یک از عناصر داستان مفید است؟

۴. مناسبت و سازگاری گفتگو با شخصیت‌های داستان، محیط اثر و زبان روایی داستان تا چه حد است؟

۵. آیا نویسنده در معرفی و پرداخت شخصیت‌های داستان، از عنصر گفتگو بهره برده است؟

نویسندگان در تلاش هستند تا با بررسی این اثر در خلال مقاله، پاسخ درست آن‌ها را بیابند.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد عنصر گفتگو و کارکرد آن در داستان در برخی از کتاب‌ها اشاراتی شده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

در کتاب "عناصر داستان" جمال میرصادقی که به بررسی ویژگی‌های گفتگو و شیوه‌های آن اشاره شده است.

در کتاب "هنر داستان‌نویسی" ابراهیم یونسی، نقش گفتگوها در معرفی شخصیت‌های

داستان و ویژگی‌های آن طبقه‌بندی شده است.

کتاب "قصه‌نویسی" رضا براهنی که در آن علاوه بر ارایهٔ تئوری داستان‌نویسی به بررسی تعدادی از داستان‌های چوبک نیز می‌پردازد.

کتاب "روایت داستان" محمود فلکی که در بخش زاویهٔ دید به معرفی انواع گفتگوها و کارکرد آن در روایت داستان اشاره می‌کند.

در مورد کارکرد عنصر گفتگو در داستان و تحلیل آثار چوبک نیز می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

۱. جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه. طغیانی، اسحاق، نجفی، زهره، پژوهش‌های ادبی، زمستان ۱۳۸۷، شماره ۲۲؛

۲. عنصرگفتگو در تاریخ بیهقی. صحرایی، قاسم، حیدری، علی، میرزایی مقدم، مریم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱– شماره ۲۲۶؛

۳. گفتگو در حکایت خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی، مصیبت‌نامه و جوامع‌الحکایات. خلیلی جهان‌تیغ، مریم، محمودی، فاطمه، پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، پاییز ۱۳۸۹– شماره ۷؛

۴. بررسی شیوه به کارگیری جریان سیال ذهن در "سنگ صبور" صادق چوبک. طاهری، محمد، سپهری، عسگر، معصومه، شعر پژوهی (بوستان ادب)، تابستان ۱۳۹۰، دوره ۳، شماره ۲؛

۵. شیوه داستان‌نویسی چوبک، محمدعلی آتش‌سودا، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۱۳۸۴ شماره ۴۲؛

۶. چوبک و اندیشهٔ وجودی (تحلیل داستان "انتری که لوتی‌اش مرده بود" در پرتو فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم). خجسته، فرامرز، فسائی، جعفر، ادب پژوهی، زمستان ۱۳۹۴– شماره ۳۴؛

۷. تحلیل گفتمان سیاسی رمان "تنگسیر" صادق چوبک، احمدی، اصغر، آقاگل زاده، فردوس، خلیلی، محمدعلی؛ قبادی، حسینعلی، جوادی یگانه، محمدرضا، مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پاییز ۱۳۹۳، سال دهم– شماره ۳۶؛

۸. درون‌مایه‌های داستان‌های صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور، پیروز،

غلامرضا، شناخت، تابستان ۱۳۸۶ – شماره ۵۴

۹. بررسی عنصر گفتگو در داستان سیاوش، موسوی، کاظم، مددی، غلامحسین، زارعی، فخری، فصل‌نامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره سوم، بهار ۹۲؛

۱۰. بررسی و تحلیل عناصر داستانی فرائدالسلوک، نبی لو، علیرضا، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، سال دوم شماره ۳، پاییز ۱۳۸۹.

بحث و بررسی

الف) عنصر گفتگو

صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به‌طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو نامیده می‌شود. از نظر باختین کلامی وجود ندارد که از گوینده، موقعیت او و رابطه‌اش با شنونده و از موقعیتی که هر سه آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد، جدا باشد *(باختین،۱۳۷۳: ۱۲۰)*. باختین اساس شکل‌گیری معنا را تنها و تنها در فرآیندی گفتگویی ممکن می‌داند و می‌گوید: «من چیزی را معنا می‌دانم که پاسخی به یک پرسش باشد. آن‌چه پاسخ‌گوی هیچ پرسشی نیست، معنایی ندارد» *(باختین، ۱۳۸۷: ۱۲۲)* «عنصر گفتگو برخلاف عناصر دیگر داستان، تک‌بعدی و مستقل نیست و سایر ابزارها و عناصر داستانی را تحت شعاع خود قرار می‌دهد» *(صحرایی، حیدری، میرزایی مقدم، ۱۳۹۱: ۵۱)*. استفاده درست از این عنصر باعث کاهش حضور نویسنده در متن شده *(مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۶۸: ۱۸۶)* پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد *(میرصادقی ۱۳۷۶: ۴۶۳، داد، ۱۳۷۵: ۲۵۴)* و هم‌چنین اطلاعات لازم را در داستان ارایه می‌نماید *(یونسی، ۱۳۶۹: ۳۵۱)*.

نویسنده یک اثر همواره برای تأثیرگذاری داستان خود بر مخاطب درصدد است تا به خلق شخصیت‌هایی باورپذیر دست بزند تا از این راستا حس همذات‌پنداری میان مخاطب و شخصیت داستان را تقویت نماید. در این رویکرد نویسنده معمولاً از طریق تکنیک‌های خاصی سعی می‌کند از بین تمام صداهایی که در متن وجود دارد صدای شخصیت‌های محوری را رساتر به گوش خواننده برساند. بنابراین گفتگو، ابزاری است که در خدمت

شخصیت و شخصیت‌پردازی قرار دارد و این صدای شخصیت‌هاست که آن‌ها را در معرض قضاوت خواننده قرار می‌دهد *(صحرایی، حیدری، میرزایی مقدم، ۱۳۹۱: ۵۱)*.

گفتگوها با بازنمایی سه خصیصهٔ عمده شخصیت‌ها یعنی خصوصیت جسمانی، روانی و اجتماعی، شخصیت وجودی آن‌ها را برجسته می‌سازد و به داستان جلوه‌ای از حقیقت می‌بخشد. گفتگوها در داستان به شرح و توصیف حالت شخصی آدم‌های داستان می‌پردازد و در معرفی اعمال و رفتار و خصوصیات شخصیت‌ها مؤثر واقع می‌شود. از سوی دیگر تکیهٔ نویسنده بر عنصر گفتگو و کاربرد تک‌گویی درونی شخصیت‌ها در اثر می‌تواند به روشن نمودن تم و موضوع داستان و ورود به درون شخصیت‌ها کمک شایانی نماید.

استفاده از لحن‌های متفاوت در فضاهای مختلف یکی از تکنیک‌هایی است که نویسنده از طریق آن هم به شخصیت‌پردازی و هم به فضاسازی می‌پردازد *(همان: ۵۱)*.

در هر نوع زاویه دیدی که برای یک داستان انتخاب می‌شود، گفتگو این امکان را برای نویسنده پدید می‌آورد تا محدودیت‌های آن زاویهٔ دید را ترمیم نماید. درواقع از طریق گفتگوهای مابین شخصیت‌های داستان است که اطلاعاتی که براساس منطق داستان نمی‌تواند در حیطهٔ آگاهی راوی باشد، بازگو می‌شود. گفتگوها به‌مثابهٔ نوعی کنش، باعث بازنمایی و شناخت شخصیت‌ها می‌شود. هم‌چنین وقایعی که معطوف به نگاه راوی نیست؛ یعنی راوی شاهد آن واقعه نبوده و نیست یا از نظر بعد زمانی و مکانی نمی‌تواند شاهد آن واقعه باشد، از طریق گفتگو برای خواننده عینیت پیدا می‌کند.

انواع مؤلفه‌ها و شیوه‌های گفتگو در داستان عبارتند از:

تک‌گویی درونی، گفتگوی بیرونی و مستقیم (دیالوگ)، حدیث نفس، جریان سیال ذهن.

الف-۱) تک‌گویی درونی

گفتار درونی یا تک‌گویی درونی (interior monologue) نوعی گفتگو (dialogue) با خود است که «با آن، گذر اندیشه‌ها در ذهن شخصیّت توصیف و نمایانده می‌شود» *(انوشه، ۱۳۸۱: ۱۷۸)*. نویسنده از این نوع گفت‌وگو در داستان برای بررسی و نشان‌دادن کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. ازاین‌رو تک‌گویی، شیوه‌ای است که از طریق آن می‌توان به بررسی شخصیت‌ها و نشان‌دادن کشمکش‌های درونی آن‌ها پرداخت

(موسوی، مددی، زارعی، ۱۳۹۲: ۹۴) که معمولاً زیباترین و پنهان‌ترین حالات شخصیت‌ها نیز از طریق این نوع به نمایش درمی‌آید. اساس تک‌گویی درونی تداعی معانی است *(بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۰۳)*. «در این روش ترتیب و توالی پیوستهٔ زمان، جای خود را به تراکم درهم‌تنیدهٔ خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیّت‌های داستان نه براساس تقدّم و تأخّر زمانی که براساس میزان عمق تجربه، نظام یافته است و گذشته، حال و آینده کاملاً در هم آمیخته‌اند» *(بیات، ۱۳۸۳: ۷)*. «تک‌گویی درونی می‌تواند تمام احساسات، افکار و تدعی‌های ذهن شخصیت را در خود بازتاب دهد و یا فقط افکار منطقی و ساختمند او را شامل شود» *(بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۰۳)*. در هر صورت به کمک آن خواننده می‌تواند به طور غیرمستقیم در جریان افکار و احساسات و واکنش‌های شخصیت نسبت به محیط پیرامون خود قرار گیرد و مسیر اندیشه‌های او را دنبال کند *(همان: ۳۰۳)*. در این شیوه یا شگرد ادبی، «تقابل میان زمان عینی (زمان بیرونی، ساعت بنیاد یا زمان مکانیکی) و زمان ذهنی (زمان درونی یا عاطفی) اهمیّتی کلیدی دارد» *(می، ۱۳۸۱: ۱۰۹)*. به این معنا که «کواکب عاطفی با مضمون‌های اصلی تکرارشونده در لایه‌های مختلف ذهن شخصیّت و حوادث مرتبط با آن، هر یک با عمق خاص خود در گذشته، جایگزین توالی زمانی می‌شود. ذهن در سطح پیش از گفتار خود، هنگام اندیشیدن به گذشته، بدون توجه به تقدّم و تأخّر زمانی این وقایع و دوری و نزدیکی‌شان از زمان حال، بسته به این‌که کدام یک از این رخدادها برایش تداعی شده باشد، آن واقعه را به همراه تودهٔ وقایع مرتبط با آن از اعمال مختلف احضار می‌کند» *(بیات، ۱۳۸۳: ۱۲)*.

الف-۲) گفتگوی بیرونی و مستقیم (دیالوگ)

آوردن دیالوگ یا مونولوگ (تک‌گویی) به صورت "نقل" در متن. گرچه این شگرد گرایشی عمیق به نمایش محض دارد اما به شکلی است که چیزی ورای نمایش به نظر می‌رسد؛ مانند «کامران گفت: این سیل بدترین اتفاق زندگی من بود» *(بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۱۹)*.

الف-۳) حدیث نفس

حدیث نفس یا خودگویی یا حرف‌زدن با خود آن است که شخصیت، افکار و

احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او باخبر شود و بدین‌طریق اطلاعاتی در مورد شخصیت به خواننده داده شود. «تفاوت حدیث نفس با تک‌گویی آن است که در حدیث نفس شخصیت با صدای بلند صحبت می‌کند، درحالی‌که در تک‌گویی درونی گفته‌ها در ذهن او می‌گذرد» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۷-۴۱۸)*.

الف-۴) جریان سیال ذهن

«جریان سیال ذهن (stream of consciousness) از ابداعات "ویلیام جیمز" فیلسوف و روان‌شناس مشهور آمریکایی (۱۹۱۰ -۱۸۴۲ م) است. او برای نخستین‌بار این اصطلاح را در کتاب اصول روان‌شناسی (principles of psychology) که در سال ۱۸۹۰ نوشته است به کار برد» *(محمودی، ۱۳۸۹: ۲۹)*.

جریان سیال ذهن تکنیکی است در روایت رمان و داستان کوتاه که در جریان آن نویسنده تمام احساس‌ها، تفکرات و تداعی‌هایی را که در ذهن شخصیت داستانی شکل می‌گیرد، بدون تصویر یا توضیح و تحلیل روی کاغذ می‌آورد *(بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۰۱)*.

به‌واقع «جریان سیال ذهن نوع اغراق‌آمیز و شکل بیان پیچیده و گنگ تک‌گویی درونی است که گاه از انسجام ذهنی و زبانی به دور است» *(رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹-۹۴)*. در این شیوه نویسنده سعی دارد با ثبت حالات ذهنی شخصیت‌های داستان، مخاطب را با تجربه ذهنی آن‌ها آشنا سازد و سیلان اندیشه‌ها، عواطف و خاطرات شخصیت را مستقیماً به نمایش بگذارد *(محمودی، ۱۳۸۹: ۱۲۱-۱۴۴)*.

به واقع جریان سیال ذهن «ترکیبی است از تمامی سطوح آگاهی، جریان بی‌پایان احساسات، افکار، خاطرات، تداعی‌ها و انعکاس‌ها که تلاش می‌کند تا ذهنیات عمیق و ماقبل، لایهٔ آگاه را پیش از آن‌که ذهن، عواطف و احساسات را سازمان‌دهی کند به تصویر بکشد. در نتیجه بازسازی جریان سیال ذهن همواره فاقد وحدت، پیوستگی و گزینش ذهنیات تحت نظارت فکر است» *(همان: ۳۱۲ و ۳۵)*.

"کادن" از این روش تحت عنوان "زمان‌پریشی" یاد می‌کند و در تبیین آن می‌گوید: «اصطلاحی است که در روایت‌شناسی مدرن، برای اشاره به اختلاف بین ترتیب وقوع رویدادهای داستان و نظم آن‌ها در طرح اثری که به ما عرضه می‌شود، به کار می‌رود.

زمان‌پریشی دو شکل اساسی دارد: بازگشت به عقب (فلش‌بک) و حرکت به جلو یا پیش‌نگری» *(کوپا، ۱۳۸۹-۱۳۹۰: ۴۹۵)*

بسیاری از صاحب‌نظران معتقدند اگر شیوهٔ تک‌گویی در شکل پیچیده و گنگ ارائه شود، این نوع تک‌گویی را جریان سیال ذهن می‌نامند که در واقع نوع اغراق‌آمیز تک‌گویی درونی مستقیم است *(فلکی، ۱۳۸۲: ۴۴)*. در این شیوه، تک‌گویی درونی شخصیت به همان شکلی که به ذهن می‌آید، نوشته می‌شود *(همان: ۴۵)*.

در جریان سیال ذهن، برخلاف تک‌گویی درونی روشن، که نویسنده با دست‌کاری در ذهن شخصیت، درون او را می‌نویسد، راوی بدون دست‌کاری هر آن‌چه را که در ذهن می‌گذرد روایت می‌کند. به‌همین خاطر نامنسجم و گنگ است. از این‌رو می‌توان گفت جریان سیال ذهن، مجموعهٔ درهم‌گسستهٔ تداعی‌ها، لحظه‌ها و عواطف است که در آن، لایه‌های خودآگاه و ناخودآگاه از هم می‌گذرند *(همان: ۴۶)*.

ب) مجموعه داستان روز اول قبر

ب-۱) معرفی مجموعه داستان

کتاب "روز اول قبر" در مرداد ۱۳۴۴ توسط انتشارات علمی به چاپ رسید. این مجموعه‌داستان کوتاه دویست‌وسی‌وهشت صفحه‌ای، ده داستان کوتاه و یک نمایش‌نامه را با نام‌های گورکن‌ها، چشم شیشه‌ای، دسته‌گل، یک چیز خاکستری، پاچه‌خیزک، روز اول قبر، همراه، عروسک‌فروشی، یک شب بی‌خوابی، همراه "شیوهٔ دیگر" و هفت‌خط شامل می‌شود که از سوی صادق چوبک به فرزندش "روزبه" تقدیم شده است.

کتاب روز اول قبر که عنوان خود را از ششمین داستان کوتاه این مجموعه با همین نام گرفته است، چند ماه قبل از انتشار کتاب چراغ آخر و هم‌زمان در همان سال به چاپ رسیده است.

شاخصهٔ برجستهٔ داستان‌های این مجموعه بهره‌گیری از توصیف در صحنه‌پردازی و فضاسازی است که هم‌گام با آن نویسنده به تجزیه و تحلیل فضای فکری و دنیای درونی شخصیت‌ها نیز دست می‌زند. او در این داستان‌ها تمام توان خود را بر ترسیم زندگی ذلت‌بار افراد فرودست جامعه معطوف داشته و تنها در دو مورد، بازنمایی وجدان

شخصیت‌های متمول و ظالم را دستور کار خود قرار داده است. در این مجموعه، چوبک هم‌چون آثار دیگر خود روابط کثیف و متعفن ساختار اجتماعی را محور فعالیت خود قرار داده، نابه‌سامانی‌های موجود در سطح جامعه را با زبان و بیانی وصفی به تصویر می‌کشد. این اثر در قیاس با داستان‌های دورهٔ اول نویسندگی چوبک خصوصاً در مقایسه با دو اثر "خیمه‌شب‌بازی" و "انتری که لوطیش مرده بود" از قدرت و انسجام چندانی برخوردار نبوده، نسبت به داستان‌های دوره قبل او در سطح نازل‌تری قرار دارد و خواننده با خلاقیت چشمگیری در این داستان‌ها روبه‌رو نیست. «در این مجموعه چوبک باز هم خود را ناگزیر از توصیف روی بد سکهٔ زندگی ایرانی می‌بیند. داستان‌های این مجموعه در بیشتر بخش‌های خود، بر جنبه‌های مختلف مردم بینوا و طبقات محروم متمرکز است؛ اما در دو داستان بلند این مجموعه، چوبک در روان شخصیت‌های موفق اجتماعی و مالی که به نظر می‌رسد با ندای وجدان خود در گفت و شنودی دائمی هستند به جستجو می‌پردازد» *(دهباشی، ۱۳۸۰: ۱۹۹)*.

«وی در این اثر همه جا در پی بیان همان حقایقی است که در داستان‌های مجموعه‌های "خیمه‌شب‌بازی" و "انتری که لوطیش مرده بود" در پشت پردهٔ تصویر پنهان مانده بود و درک آن‌ها به خواننده و تیزبینی او واگذار شده بود» *(نکوروح، ۱۳۵۴: ۲۷)*.

با انتشار این اثر مخاطبان بار دیگر شاهد ارائهٔ مضامینی چون ترسیم زشتی‌های اجتماعی، بازنمایی فقر حاکم بر جامعه، درگیری‌های فکری و چالش‌های روانی شخصیت‌ها با مسائل و مصائب تحمیلی بیرونی و تبلور ریا و دورویی به‌عنوان ابزار دست‌یابی به خواسته‌ها در نظام زندگی اجتماعی افراد، از سوی نویسنده در داستان‌ها هستند که پیش از این، این مضامین در ساختی منسجم‌تر و پویاتر از سوی نویسنده در دیگر داستان‌هایش مورد توجه قرار گرفته بودند. با این تفاوت که این‌بار آن بازآفرینی زنده و ملموس از این مفاهیم، در داستان‌های این مجموعه مانند آثار قبلی نویسنده، به چشم نمی‌خورد.

به همین دلیل در این مجموعه ما شاهد هیچ‌گونه جسارت و شهامتی آن‌چنانی به لحاظ خلاقیت در ساخت و طرح مضامین و چارچوب بنیادی روایی قصه از سوی نویسنده نیستیم؛ اما در میان داستان‌های این مجموعه، دو داستان کوتاه گورکن‌ها و پاچه‌خیزک

نسبت به دیگر داستان‌های اثر از جهت ساخت و مفهوم، برتری بیشتری دارد و می‌توان آن‌ها را جزو داستان‌های موفق این مجموعه و هم‌تراز با آثار قبلی چوبک قلمداد نمود.

داستان گورکن‌ها، داستانی با مضمونی نو و جسورانه است. برخوردار از ساختاری منسجم و چارچوب روایی قوی که نابسامانی‌های ذهنی و ستم‌گری اجتماعی را در قالب جامعه‌ای کوچک روستایی در قبال شخصیت ناتوان داستان به تصویر می‌کشد و به‌ندرت می‌توان نمونه‌ای برای آن در میان داستان‌های کوتاه معاصر فارسی پیدا کرد.

ب-۲) داستان گورکن‌ها

ب-۲-۱) خلاصهٔ داستان

خدیجه دختر دیوانه و ناقص‌العقلی است که باردار است و فرزندی در شکم دارد. مردم ده که وجود وی و فرزند نامشروعش را براساس باورهای خرافی خود مایهٔ بدبختی و بدشگونی روستا و مردم آن می‌دانند، تلاش می‌کنند تا مانع از تولد این کودک شوند و سعی دارند این بچه را به طریقی قبل از زایمان از بین ببرند. تمام فکر و اندیشهٔ مردم خرافاتی این روستا، معطوف بر آن است تا که این کودک زنده به دنیا نیاید و یا پس از تولد کشته شود. از این‌رو دخترک را مورد آزار قرار داده، کتک می‌زنند و حتی برای از بین بردن کودک، خدیجه را به گاوآهن می‌بندند و او را وادار می‌کنند تا زمین را شخم بزند تا شاید از این طریق بچه‌اش بیفتد.

خدیجه شب‌ها در طویلهٔ مردی خرکچی می‌خوابد. به اعتقاد مرد خرکچی، پاقدم بدیمن خدیجه باعث بیماری خر او در طویله شده است. اما زن خرکچی برخلاف میل شوهرش از خدیجه مراقبت می‌کند و هنگام زایمان به او کمک می‌کند تا بچه‌اش را به دنیا بیاورد.

خدیجه پس از زایمان در طویله، سپیده‌دم فرزند تازه‌متولدشدهٔ خود را که یک دختر است، در آغوش می‌گیرد و به سوی جنگل کنار روستا می‌رود و بچه را در چاله‌ای زنده به گور می‌کند. پس از آن‌که خدیجه کودک را در جنگل دفن می‌کند، ژاندارم‌ها سر می‌رسند و با کنار زدن خاک‌های درون چاله، بچه را پیدا می‌کنند و سپس او را به جرم قتل کودک دستگیر نموده، به پاسگاه می‌برند.

ب-۲-۲) زاویهٔ دید

داستان گورکن‌ها با زاویهٔ دید سوم شخص و به شیوهٔ دانای کل روایت می‌شود.

پ) بررسی ویژگی و محتوای گفتگوهای داستان

ارائهٔ گفتگوها در این داستان عموماً با ذکر نام گوینده یا اشارهٔ مستقیم نویسنده به گویندهٔ سخن همراه است و در آغاز هر دیالوگ از طریق یک عبارت یا یک کلمه، گویندگان دیالوگ‌ها از یکدیگر تفکیک شده‌اند. این گفتگوها عموماً به صورت سؤال و جواب بوده و بار معنایی آن‌ها را پرسش و پاسخ تشکیل می‌دهد. نویسنده با اعمال این روش در هر مرحله از داستان، خواننده را پس از رویارویی با یک حادثه یا واقعه‌ای در اثر، از ابهام و تعجب خارج نموده، به مدد ارائهٔ سؤال و جواب، وی را با درون‌مایهٔ اثر مواجه و درگیر می‌کند و روابط داستانی را برای وی تبیین و آشکار می‌سازد و از چرایی رفتارهای شخصیت‌ها رازگشایی می‌نماید.

پ-۱) گفتگوهای ارایه‌شده در داستان

در داستان گورکن‌ها شش مورد استفاده از عنصر گفتگو به چشم می‌خورد که یک مورد آن به صورت تک‌گویی درونی توسط خدیجه و پنج مورد به صورت گفتگوی بیرونی و مستقیم است. این گفتگوها بین شخصیت‌های فرعی داستان (ژاندارم و مرد رهگذر، مرد نانوا و خدیجه، خرکچی و همسرش و مأموران پاسگاه) به صورت پراکنده و مجزا از یکدیگر در مسیر روایت اثر ارائه می‌شود.

پ-۱-۱) گفتگوی بیرونی و مستقیم

پ-۱-۱-۱) گفتگوی نانوا و خدیجه

در آستانهٔ شکل‌گیری داستان پس از توصیف فضا و صحنهٔ وقوع اثر توسط نویسنده، مخاطب صدای بچه‌های روستا را می‌شنود که با هم‌آوایی و هم‌صدایی یکدیگر شعری در هجو خدیجه می‌خوانند.

آن‌ها خدیجه را در میان راستهٔ بازار دِه دوره کرده، در حالی که دنبال او راه افتاده و

پشت سرش دست می‌زنند، هم‌صدا این آواز را می‌خوانند:

«هوهو بچهٔ حرومزاده داره / هو هو بچهٔ حرومزاده داره»

شنیده شدن این صدا در آغاز داستان نقش مؤثری در فضاسازی داستان داشته، خواننده را در آستانهٔ روایت اثر با وضعیتی غیرمنتظره و شرایط غیرعادی روبه‌رو می‌سازد.

خواننده پس از خواندن این سطر از آغاز داستان درمی‌یابد که موقعیت روایت اثر، موقعیتی غیرعادی است و در همان آغاز این سؤال در ذهن او شکل می‌گیرد که علت این رفتار از سوی بچه‌های روستا نسبت به خدیجه چه چیزی می‌تواند باشد؟ هر چند که اشاره به داشتن بچه حرامزاده در این آواز، ذهن خواننده را از هر گمانه‌زنی و قضاوتی دور نموده، به این سمت معطوف می‌نماید که وجود بچه‌ای علت بروز این رفتار از سوی بچه‌های روستا نسبت به خدیجه است.

پس از شکل‌گیری این آستانهٔ روایتی اثر، اولین دیالوگ دو نفرهٔ داستان بین نانوا و خدیجه ارائه می‌شود. با ارائهٔ این گفتگو در اثر، سؤال ذهنی مخاطب پاسخ داده شده، به‌طور کامل علت بروز این رفتار از سوی بچه‌های ده برای مخاطب تبیین می‌شود.

خدیجه در حالی که سعی می‌کند تا بچه‌ها را از خود دور کند به دکان نانوایی می‌رسد و مقابل پیشخوان نانوایی می‌ایستد و به نان‌های روی پیش‌خوان نگاه می‌کند. نانوا در حالی‌که نانی را به خدیجه می‌دهد، می‌گوید:

«آخه تو کی می‌خوای ترکمون بزنی؟ چرا نمی‌گی تولت مال کیه تا فکری برایت بکنیم. وادارش می‌کنیم آبی بریزه سرت بشورندت.... تو چقده سرتقی دختر! چرا حرف نمی‌زنی؟ آخه باباش کیه؟ مال همین دهه؟» *(چوبک، ۲۵۳۵: ۱۰-۱۱)*.

این سؤالی است که هر روز نانوا از خدیجه می‌پرسد و با اصرار سعی می‌کند تا از خدیجه حرف بکشد؛ اما دخترک هیچ جوابی به نانوا نمی‌دهد و با گرسنگی فراوان نان را نجویده قورت می‌دهد.

در این گفتگو مدار شکل‌گیری داستان برای مخاطب مشخص شده، از طریق آن خواننده با جریان داستان و کل قضیه و واقعهٔ شکل‌دهندهٔ اثر آشنا می‌شود و به علت بدرفتاری بچه‌های روستا با خدیجه پی می‌برد. لحن گفتگو ساده است و نانوا از کلمات و عباراتی عامیانه هم‌چون سرتق، ترکمون زدن، توله و.... در سخنان خود استفاده می‌کند.

این دیالوگ در همان نقطهٔ آغازین اثر، پس از معرفی شخصیت اصلی داستان و توصیف فضای شکل‌گیری اثر توسط نویسنده، خواننده را با حوادث و اتفاقات رخ داده در روستا آشنا می‌نماید و ذهن او را برای پیگیری روابط داستانی در ادامهٔ اثر آماده می‌سازد. این دیالوگ با لحنی دلسوزانه و به صورت پرسشی از سوی نانوا بیان می‌شود و به شفاف‌سازی علت رفتار کودکان روستا با خدیجه می‌پردازد.

البته این گفتگو به صورت مستقیم، علت رفتار بچه‌های روستا را بازگو نمی‌کند؛ اما با اشاره‌ای غیرمستقیم به شرایط خدیجه و حادثه‌ای که برای او رخ داده است، ذهن خواننده را به سمت یافتن پاسخ خود سوق می‌دهد و در کنار آن با آماده‌سازی ذهن مخاطب، پیش‌زمینهٔ آشنایی با شخصیت اصلی داستان و درک موقعیت تحمیل‌شده بر وی را برای خوانندهٔ اثر فراهم می‌نماید. به واقع این دیالوگ اطلاعات خام اولیه را در مورد خدیجه در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و خواننده را با کانون محوری شکل‌گیری درون‌مایهٔ داستان آشنا می‌کند.

این گفتگو عنصری است که در آغاز اثر، خواننده را با کلیات طرح داستان و جریان عمل داستانی آشنا نموده، با اشاره‌ای سربسته به موقعیت کنونی خدیجه و بیان اتفاقی که برای او رخ داده است، دلیل رفتار خصمانهٔ بچه‌های روستا را برای مخاطب روشن می‌سازد. رفتاری که در کلیت خود، نگرش روح جمعی مردم روستا به خدیجه را ترسیم نموده، غیرمستقیم نحوهٔ برخورد پدر و مادران این کودکان با دخترکی را که به‌زعم آن‌ها گناهکار است، بازگو می‌نماید. برخورد و نگرشی که اساس درون‌مایهٔ داستان را تشکیل داده، فقدان روابط انسانی میان افراد جامعه‌ای خرافات‌زده را به تصویر می‌کشد. جامعه‌ای که مناسبات خود را بر پایهٔ باورهای خرافی قوام داده است و در این مناسبات هر نوع رفتار شقاوت‌آمیز را موجه قلمداد می‌نماید و مردمانی را در خود پرورش می‌دهد که تمام باورهایشان در زندگی نه بر پایهٔ منطق و عقل که براساس خرافه و خرافه‌پرستی قوام یافته است و این اعتقادات حاصلی جز رنج و مکنت برای انسان‌هایی چون خدیجه در بر ندارد.

این دیالوگ آغازین از سوی نانوا در داستان به دو بخش تقسیم شده است. نویسنده پس از ارائهٔ دیالوگ کوتاه اولیهٔ مرد نانوا در داستان، برای اجتناب از یک‌نواختی و ملال ناشی از گفتگوی طولانی در اثر و ممانعت از زیاده‌گویی و افزایش حجم دیالوگ در

صفحات آغازین داستان که باعث دل‌زدگی و بی‌روحی گفتگو در اثر می‌شود، به‌طور مستقیم وارد داستان شده، توصیفی موجز را از شکل ظاهری خدیجه در سطور بعد ارائه می‌دهد و با بیان حالت چهره و موقعیت خدیجه در صحنهٔ ترسیم‌شده، ارتباطی قابل لمس را میان گفتگو و شخصیت گویندهٔ دیالوگ با مخاطب برقرار می‌کند و پس از این توصیف ادامهٔ سخنان مرد نانوا را در داستان به پیش می‌گیرد و نقل می‌نماید.

«رو صورت و گردنش تشک گل نشسته بود. پوست تنش چرک و چرب بود. دست‌هایش کووره بسته بود. بچه‌ها ولش نمی‌کردند. پیش رو و پشت سرش ورچه ورچه می‌کردند. هلش می‌دادند و می‌خواندند:

هوهو بچه حرومزاده دارد

هوهو بچه حرومزاده داره» *(همان: ۱۱)*.

در ادامه، نویسنده پس از ارائهٔ قسمت دوم گفتگوی مرد نانوا، شکل ظاهری او را این‌گونه توصیف نموده و بعد از آن، این شخصیت (مرد نانوا) را از داستان خارج می‌کند:

«نانوا دیلاق و لاغر بود و پیاپی پشت دخل پاپا می‌شد» *(همان: ۱۱)*.

به‌طور کلی این گفتگو به بازگویی وقوع حادثه‌ای در زندگی خدیجه که همان باردار شدن وی است، اشاره دارد و در آستانهٔ شروع اثر خواننده را با شخصیت خدیجه به شکلی کلی آشنا می‌سازد.

گوینده سخن	نانوا
نوع گفتگو	گفتگوی مستقیم
لحن و زبان	گفتگو ساده با لحنی دلسوزانه ترحم‌آمیز
کارکرد در داستان	بازنمایی طرح و بن‌مایه داستان و آشنایی مخاطب با کانون محوری شکل‌گیری درونمایهٔ اثر، ارایه اطلاعاتی خام در مورد خدیجه و اشاره‌ای غیرمستقیم به شرایط وی در روستا، شفاف‌سازی علت رفتار کودکان روستا با خدیجه، تبیین پیرنگ اثر.
کارکرد در شخصیت‌پردازی	معرفی و توصیف وضعیت اسفبار خدیجه، ایجاد پیش‌زمینهٔ آشنایی مخاطب با شخصیت اصلی داستان
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	این گفتگو با لحنی ساده به‌صورت پرسشی و با واژگانی عامیانه از سوی نانوا ارایه شده است.
ویژگی	ایجاد زمینه عاطفی برای خلق همذات‌پنداری مخاطب

پ-۱-۱-۲) گفتگوی دو کودک روستایی

دومین گفتگوی ارائه‌شده در داستان، گفتگویی است دو نفره (دیالوگ) که میان دو پسربچهٔ روستایی برقرار می‌شود. پسرکی، از یکی از کودکان علت رفتار قهرآمیز آن‌ها با خدیجه را می‌پرسد و کودک براساس ذهنیت کودکانهٔ خود در توجیه این رفتار می‌پردازد:

«یکی از آن‌ها کونهٔ هویجی که تو دهنش بود گاز زد و از بچهٔ پهلو دستیش پرسید.

– این دختره چه کار کرده؟

– بچه حرومزاده تو شکمشه.

– بچه حرومزاده چیه؟

– باباش معلوم نیس کیه.

– بابای کی معلوم نیست کیه؟

– بابای بچه حرومزاده.

– چرا معلوم نیست؟

– برای اینکه معلوم نیس...

سپس پسرک کونهٔ هویجش را به طرف دخترک پرت کرد....» *(همان: ۱۲)*.

این گفتگو با زبانی ساده و عباراتی کوتاه و موجز در داستان بازگو می‌شود. کودک در جواب پسرک، نامشروع بودن فرزند خدیجه را توجیهی برای رفتار خود و دیگر کودکان روستا عنوان می‌کند و با این پاسخ که "باباش معلوم نیست" آموزه‌های بزرگ‌ترهای روستا را بازگو می‌نماید. یعنی طبق آموزه‌های بزرگترهای ده چون پدر کودک مشخص نیست، آن‌ها حق دارند که هر رفتار ناشایستی را که می‌خواهند با خدیجه انجام دهند و با خیال راحت به اذیت و آزار او بپردازند. پسرک نمی‌داند چرا کودکان روستا به اذیت و آزار خدیجه می‌پردازند و کودکی که به او پاسخ می‌دهد نیز از چرایی این رفتار ناآگاه است و تنها چون از دیگران شنیده است که خدیجه بچه‌ای حرامزاده دارد به این باور رسیده است که باید خدیجه را اذیت کند. کاری که دیگر اهالی روستا در یک توافق جمعی و به شکلی غیرانسانی‌تر به آن دست می‌زنند و خود را در انجام آن محق می‌دانند. ارائه این گفتگو در داستان، تأکیدی است بر آگاه نبودن کودکان بر نوع رفتار خود با خدیجه و ناآگاهی از علت انجام این کار. رفتاری که بافت و ساختار نادرست فرهنگ حاکم بر روستا را به طور

برجسته نمود داده، آشکار می‌نماید.

کودکان روستا آزار و اذیت خدیجه را به عنوان وظیفه‌ای برای خود قلمداد می‌کنند و در یک جنایت جمعی به طور ناآگاهانه هم‌گام با روح جمعی روستا و مطابق با خواسته بزرگ‌ترهای ده در آن شرکت می‌نمایند. بدون آن‌که به‌درستی علت این کار را دریابند و یا شناختی درست از رفتار خود داشته باشند.

در مجموع این گفتگوی کوتاه نقشی مؤثر در تبیین پیرنگ رفتار بچه‌های روستا داشته به‌عنوان عنصری کلیدی، انگیزش رفتار آن‌ها را در داستان برای خواننده بازگو می‌نماید. این گفتگو با این کارکرد مؤثر، نویسنده را از بازگویی مستقیم دلایل رفتار بچه‌ها در اثر بی‌نیاز می‌نماید.

گوینده سخن	دو کودک روستایی
نوع گفتگو	گفتگوی مستقیم
لحن و زبان	گفتگو با زبانی ساده و عباراتی کوتاه
کارکرد در داستان	بازنمایی علت رفتار خصمانه کودکان با خدیجه، تاکید بر عدم آگاهی کودکان بر نوع رفتار ترسیم غیر مستقیم بافت و فضای ذهنی جامعه روستایی در قبال خدیجه و بزرگ‌نمایی خصومت روح جمعی اهالی ده با شخصیت اصلی
کارکرد در شخصیت‌پردازی	ترسیم موقعیت شکننده و ضعیف خدیجه در بین مردم ده
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	این گفتگو با زبانی کودکانه به ترسیم دنیای ذهنی کودکان ده و عدم آگاهی درست آن‌ها از چرایی رفتار خود می‌پردازد
ویژگی	پاسخی در جهت توجیه رفتار خصمانه کودکان ده با خدیجه

پ-۱-۱-۳) گفتگوی ژاندارم و مرد رهگذر

سومین گفتگوی ارائه‌شده در داستان دیالوگی است که بین "ژاندارم تفنگ به دوش" و "مرد رهگذر" انجام می‌شود. هنگامی که بچه‌های روستا دنبال خدیجه راه افتاده‌اند و با صدای بلند او را هو می‌کنند، ژاندارمی همراه با رهگذری از کنار این صحنه عبور می‌کنند. رهگذر با دیدن خدیجه و رفتار بچه‌های روستا، به ژاندارم می‌گوید:

«– مثل این‌که خیال ترکمون زدن نداره. خیلی وقته همین جوری شکمش تو دست و پاشه.

– آخرش معلوم نشد بچش مال کیه؟

– مال اینجاها نیس. میگن مال یه جوونی تو ده بالاییه، عجب دنیایی شده.

– خیر و برکت از همه چی رفته. خدا کنه خودش سر زا بره، بچه‌شم نفله شه.

– زبونم لال بعضی وقتا آدم از کارای خدا سر در نمیاره؛ چقده این دختر تو این ده کتک خورد؟ بازم بچش نیفتاد که نیفتاد.

– کاشکی کتک خالی خورده بود. هنوز یکی دو ماه بیشترش نبود که مش غلامرضای مالک سیاکلاه بردش بسّش به گاو آهن که زمین واسش شخم کنه. می‌گفت نباس بچه حرومزاده تو دس و پای مردم وول بزنه. هر کاری کرد بچش نیفتاد. مثه سگ هفت جون داره.

– مش غلامرضا آدم با خداییه. می‌شناسمش راس میگه. هر کاری کرد خوب کرد. چه جوری بود؟

– بله به پاسگاه خبر دادن که یه دختری تو سیاکلاه داره می‌میره. با سرکار ستوان رفتیم اونجا دیدیم تو مزرعه افتاده خون ازش میره. چند تا دهاتی هم دور و ورش بودن. خود مش غلامرضا هم بودش. تحقیقات محلی کردیم معلوم شد مش غلامرضا به خیش بسّه بودش. همه گفتیم شکر خدا که بچش افتاد. بعد دیدیم دخترک در رفت و ما هم برگشتیم پاسگاه. طوری نشد بچه‌شم نیفتاد» *(همان: ۱۴–۱۳)*.

این گفتگو نسبت به دیگر گفتگوهای ارائه‌شده در داستان، حجم بیشتری دارد و به‌جهت اطلاعاتی که در داستان به خواننده ارائه می‌نماید، اهمیت ویژه‌ای دارد. بیشترین کارکرد این گفتگو در داستان، بیان و روایت حوادث و ناملایماتی است که از سوی مردم روستا بر خدیجه وارد شده است و هم‌چنین تأکیدی است بر نارضایتی مردم روستا از حضور خدیجه در ده. نارضایتی و مخالفتی که ریشه در باورهای خرافی اهالی روستا داشته، آن‌ها را به بروز واکنشی معاندانه و غیرانسانی نسبت به خدیجه وامی‌دارد. خواننده از طریق این گفتگو به اتفاق نظر جمعی اهالی روستا مبنی بر بدیمن بودن خدیجه پی می‌برد و به گوشه‌هایی از رفتارهای شقاوت‌آمیز مردم ده با خدیجه واقف می‌شود.

نویسنده از طریق این گفتگو به ارائهٔ اطلاعاتی در مورد خدیجه دست می‌زند و خواننده به مدد آن می‌فهمد که تمامی اهالی آرزو دارند که خدیجه با کودک حرامزاده‌اش بمیرد. اهالی روستا گمان می‌کنند که پدر کودک جوانی از اهالی ده بالاست و با این سخن و تصور به‌نوعی خود و اهالی روستا را از گناه پیش‌آمده پاک و مبرا فرض می‌نمایند و با فرافکنی گناه به دیگری، ساحت خود را مقدس و مطهر معرفی می‌نمایند. فردی به نام غلامرضا خدیجه را به گاوآهن بسته است تا بچه‌اش سقط شود و مهم‌تر آن‌که هر اتفاق ناخوشایندی که در ده رخ می‌دهد آن را به نحوی به حضور خدیجه در روستا مرتبط کنند.

نویسنده قبل از ارائهٔ این گفتگو، در داستان طرفین گفتگو را با عباراتی وصفی برگرفته از شکل ظاهری آن‌ها به خواننده معرفی می‌نماید. نویسنده مرد ژاندارم را بدون ذکر نام وی و تنها با اشاره به شکل ظاهری او بدین‌صورت معرفی می‌کند. «ژاندارمی تفنگ به دوش و دستمال بسته‌ای به دست». سخنان ارائه‌شده از سوی شخصیت‌ها در این گفتگو بدون ذکر نام گویندگان با خط از یکدیگر تفکیک شده‌اند و نویسنده آن‌ها را به صورت گویه‌نویسی از هم جدا کرده است. این گفتگو کارکرد مؤثری در تبیین فضای فکری اهالی روستا و معرفی اعتقادات و باورهای خرافی آن‌ها دارد و در کنار آن با بازگویی کامل بلاهایی که از سوی اهالی روستا بر خدیجه وارد شده است، حوادث رخ‌داده در سیر عمل داستان اثر را برای خواننده بازگو می‌نماید.

این گفتگو با پرده برداشتن از افکار خرافی و نادرست اهالی روستا و بیان رفتار غیرانسانی آن‌ها با خدیجه و ترسیم روح وحشی طایفه‌ای خرافات‌زده و بی‌منطق، درد و رنجی را برای مخاطب داستان به تصویر می‌کشد که در این مدت خدیجه به خاطر زندگی در میان این مردم تحمل نموده است. گفتگوها با زبانی ساده و محاوره‌ای ارائه شده است.

این گفتگو عنصر مؤثری است در جهت بسط و گسترش عمل داستانی که با بیان حوادث و وقایع موجود در داستان به حرکت رو به جلوی اثر شتاب داده، همراه با بی‌نیاز ساختن نویسنده از دخالت مستقیم در ارایهٔ اطلاعات، به شکل‌گیری و پیشروی عمل داستانی کمک می‌کند؛ اما از سوی دیگر این ارائهٔ اطلاعات در این کمیت و حجم، به شفافیت گفتگو لطمه وارد نموده، عنصر گفتگو را به یک پرگویی خسته‌کننده مبدل ساخته است. به طوری که هنگام خواندن گفتگو به نظر می‌رسد نویسنده برای پنهان کردن راوی و

ارائهٔ اطلاعات به مخاطب، این گفتگو را در اثر ارائه نموده است؛ زیرا با خواندن این گفتگو درمی‌یابیم که طرفین گفتگو به جزئیات وقایع واقف هستند، اما با این حال اصرار زیادی به بازگویی و دوباره شنیدن واقعه و جزئیات آن دارند. جالب این‌که بدون هیچ مکث و فاصله‌ای در گفتار خود، پیاپی به بازگویی این اطلاعات دست می‌زنند یا منتظر شنیدن اخبار و نقل‌قول‌های طرف مقابل هستند. این امر سبب شده است تا گفتگو تا حدی به سمت یک‌نواختی و ملال کشیده شود و دیالوگ‌ها فاقد روح پویا و زنده باشند. بهتر بود راوی اثر در فاصلهٔ سخنان این دو شخصیت، ولو به مدت زمانی اندک و کوتاه حضور می‌یافت و با ارائهٔ توضیحاتی از شکل ظاهری آن‌ها و یا توصیف و ترسیم موقعیت و صحنهٔ وقوع داستان، به این یک‌نواختی گفتگوها خاتمه می‌بخشید. این کار باعث می‌شد تا با ایجاد وقفه در میان سخنان این دو شخصیت ریتم گفتگوها تناوب یابد و شخصیت‌ها از نقل پیاپی و پشت سرهم این مکالمات بی‌نیاز شوند.

به عبارتی این گفتگو با وجود نقش مؤثری که در گسترش داستان و تبیین درون‌مایه و پیرنگ اثر دارد، فاقد توانایی برقراری ارتباط ملموس با مخاطب بوده، از ساختار و چارچوبی تصنعی برخوردار است. شاید این امر به‌واسطهٔ زیاده‌گویی و تجاهل‌نمایی تصنعی شخصیت‌های طرف گفتگو نسبت به سخنانی باشد که می‌شنوند و از این‌رو این ظن حاصل می‌شود که چه بسا هدف از ارائهٔ این گفتگو از سوی نویسنده در اثر نه التفات و توجه به جنبهٔ زیباشناختی و تکمیلی ساختار فنی اثر که تنها به جهت آشنا نمودن خواننده از چند و چون وقایع موجود در زندگی خدیجه به سریع‌ترین و راحت‌ترین شکل ممکن است. نکتهٔ دیگری که در این گفتگو اهمیت دارد، اصرار نویسنده بر بازگویی کل حادثه و ماجرای داستان در این دیالوگ است. (با توجه به این‌که این گفتگو برجسته‌ترین دیالوگی است که در میانهٔ اثر ارائه شده است). در حالی که نویسنده می‌توانست بسیاری از این اطلاعات را در طول داستان، چه پیش از این گفتگو و چه بعد از آن به‌وسیلهٔ مابه‌ازاءهای ذهنی یا عینی موجود در اثر، وارد داستان نماید و بار انتقال این اطلاعات را این‌گونه مستقیم بر دوش تنها یک گفتگو نگذارد. شاید نمایش و ترسیم وقوع یک واکنش و رفتار عملی در داستان و یا مرور یک خاطره در ذهن شخصیت اصلی یا شخصیت‌های فرعی، می‌توانست حجم این اطلاع‌رسانی را از دوش این یک گفتگو کم کند و بخشی از بار این عنصر در

جهت آشناسازی مخاطب با حوادث را به دوش بکشد و جانشین مناسبی برای قسمتی از این دیالوگ در اثر باشد. به طور کلی این گفتگو نقشی کارکردی در جهت تبیین و معرفی شخصیت اصلی داستان، فضاسازی اثر و معرفی و تبیین درون‌مایه و پیرنگ داستان دارد.

گوینده سخن	مرد رهگذر و ژاندارم
نوع گفتگو	گفتگوی مستقیم
لحن و زبان	گفتگو با زبانی ساده و محاوره‌ای
کارکرد در داستان	تبیین درونمایه و پیرنگ اثر، بازگویی رفتار نادرست مردم ده با خدیجه و روایت به خیش بسته شدن خدیجه توسط یکی از اهالی، تاکید بر نارضایتی مردم روستا از حضورخدیجه در ده، تبیین فضای فکری اهالی روستا و معرفی اعتقادات و باورهای خرافی آن‌ها، ترسیم روایی حوادث اثر، بسط و گسترش عمل داستانی
کارکرد در شخصیت‌پردازی	ترسیم موقعیت شکننده و ضعیف خدیجه در بین مردم ده، ترسیم نفرت اهالی از خدیجه و تمایل اهالی ده به مردن خدیجه و کودکش
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	گفتگو به جهت ارایه اطلاعات زیاد از سوی نویسنده در ساختار روایی داستان به صورت پرگویی درآمده و از شفافیت گفتگو دور شده است و دیالوگ‌ها فاقد روح پویا و زنده است
ویژگی	بازنمایی خصومت جمعی اهالی ده بر اساس باورهای خرافی

پ-۱-۱-۴) گفتگوی مستقیم – مرد خرکچی و همسرش

گفتگوی دیگری که در داستان ارائه شده است، گفتگوی مرد خرکچی با همسرش است که خدیجه آن را در درون طویله می‌شنود. این دیالوگ کوتاه با لحنی غضب‌آلود ناراحتی صاحب طویله را از حضور خدیجه در طویلهٔ او نشان می‌دهد و اعتقادات و افکار خرافی او را برای مخاطب در داستان بازگو می‌کند.

نویسنده این گفتگو را این‌گونه در داستان ارایه می‌نماید:

«از تو آلونک بغل طویله گفتگوی صاحب آلونک و زنش تو گوشش راه باز کرد.

– نمی‌خوام کسی که بچیه حرومزاده تو شکمشه بیاد تو خونیه من بمونه. برکت از کارم می‌ره. پیرمرد گفته بود و پیرزن جوابش داده بود: "چه برکتی؟ مگه از خدا غافل شدی؟ سگ تو این طویله نمی‌مونه. یه الف آدم که شب تا شب میاد رو تخت پهن گوشهٔ طویله تو

می‌خوابه برکت از کارت میره؟"

و پیرمرد گفته بود: برکت کارم رفته. خرم داره سقط میشه. پس اینا برای چیه؟ فردا که ترکمون زد میشن دو تا. اون یکی خرمم ناخوش میشه و پیرزن هیچ نگفته بود و دختر به تیرهای رنج کشیده متروک و غم‌گرفتهٔ سقف خیره مانده بود....» *(همان: ۱۶)*.

مرد خرکچی مانند دیگر افراد روستا خدیجه را بدیمن دانسته، بر پایهٔ باورهای خرافی خود حضور خدیجه در طویله را مایهٔ شقاوت و بدبختی خویش می‌داند.

این گفتگو که شب‌هنگام بین دو شخصیت فرعی داستان برقرار شده است، دارای لحنی مشاجره‌آمیز است و به‌خوبی پیرمرد خرکچی را نسبت به همسرش در موضع قدرت نشان می‌دهد.

نویسنده طرفین گفتگو را با عبارت "پیرمرد گفته بود"، "پیرزن جوابش داده بود" مشخص نموده و از این طریق مکالمهٔ آن‌ها را از یکدیگر تفکیک نموده است.

این گفتگو کارکرد مؤثری در پرداخت شخصیت پیرزن و پیرمرد در داستان داشته، افکار و اعتقادات آن‌ها را در مورد خدیجه کاملاً آشکار می‌نماید. ما از طریق این گفتگو می‌فهمیم که پیرمرد خرکچی آدمی است خرافاتی که خدیجه را بدیمن می‌داند و برعکس او همسر پیرمرد، زنی است ساده و مهربان که از خدیجه مراقبت و حمایت می‌کند و برخلاف همسرش مخالف حضور خدیجه در طویله نیست.

این گفتگو زبانی ساده و بی‌آلایش دارد و به‌راحتی احساسات و عواطف شخصیت‌ها را از خلال عبارات و کلمات خود نشان می‌دهد.

گوینده سخن	مرد خرکچی و همسرش
نوع گفتگو	گفتگوی مستقیم
لحن و زبان	گفتگو با زبانی ساده و بی‌آلایش و لحنی مشاجره‌آمیز
کارکرد در داستان	معرفی دو شخصیت فرعی داستان (مرد خرکچی و همسرش) و بازگویی نوع نگاه و اعتقادات آن‌ها نسبت به خدیجه
کارکرد در شخصیت‌پردازی	ترسیم موقعیت شکننده و ضعیف خدیجه در بین مردم ده، ترسیم نفرت اهالی از خدیجه و تمایل اهالی ده به مردن خدیجه و کودکش
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	زبان و واژگان ارایه شده در این گفتگو تند و غضب آلوده است و در بطن خود خشم مردخرکچی را نشان می‌دهد
ویژگی	بدیمن دانستن خدیجه از نگاه مرد خرکچی

پ-۱-۱-۵) گفتگوی مستقیم - مأموران پاسگاه

آخرین گفتگوی موجود در اثر به صورت دیالوگ، گفتگویی است که در پایان داستان میان افراد پاسگاه برقرار می‌شود. این گفتگو لحنی تند و سریع دارد و جملات آن معمولاً کوتاه است.

خدیجه پس از به دنیا آمدن کودکش، او را در آغوش گرفته از روستا به سمت جنگل حرکت می‌کند. هنگام عبور از روی پل کنار ده، ژاندارمی او را از اتاقک چوبی پاسگاه می‌بیند و به او دستور ایست می‌دهد. خدیجه هراسان از روی پل عبور کرده خود را به جنگل می‌رساند و در هوای مه‌گرفتهٔ سحر گم می‌شود. ژاندارم پاسگاه که دیگر موفق نمی‌شود او را ببیند، افراد پاسگاه را خبر کرده، برای یافتن دخترک به سمت جنگل می‌روند.

نویسندهٔ داستان این صحنه و گفتگو را بدین‌صورت در داستان ارائه کرده است:

«ژاندارمی تفنگ به دست تو اتاقک چوبی پاسگاه پا به پا می‌شد. دختر اندام نزار بچگانهٔ خود را به آن سوی خیابان که پاسگاه نبود ... کشاند و از لای سایه‌روشن هوای مه‌گرفته سحر به پل نزدیک شد.

– "همونجا که هسی وایسا!" پردهٔ گوش دختر خراش خورد. به تکاپو افتاد و تند دوید.

– "اگه وانسی می‌زنم" دختر سکندری می‌خورد ... دیوار سنگی پل او را در آغوش کشید و سپس پل خالی ماند و جنگل او را بلعید.

ژاندارم ... سرش را تو راهرو هل داد و داد کشید: قربونلی قربونلی ... برو زود به سرکار ستوان بگو یه نفر یه زن که یه چیزی تو بغلش بود، مثه گلوله از پل گذشت و زد به جنگل.

ژاندارم یقه باز.... گفت: "اگه واسه این کار بیدارش کنیم کفرش در میاد خوبه هیچ نگیم..."

پس برو نگهبانو بیدار کن و زود بیارش اینجا..... ژاندارم یقه‌باز سر برهنه رفت تو و زود با یک سرجوخه برگشت ... "کی بود؟ چی باش بود؟" سرجوخه هولکی پرسید. «مثه

یه زن بود حتماً زن بود اما یه چیزی تو بغلش بود. زد به جنگل. خیلی دستپاچه بود» *(همان: ۲۴)*.

این گفتگو اولین بخش از گفتگوی پایانی میان نگهبان پاسگاه و ژاندارم پاسگاه است که بعد از دیده شدن خدیجه بر روی پل، توسط نگهبان پاسگاه ارائه می‌شود.

حضور یک زن در این ساعت از شب شک و تردیدهایی را برای نگهبان پاسگاه ایجاد کرده، در حالی که مشکوک شده است، این جریان را به مافوق خود خبر می‌دهد. تا اینجای گفتگو نگرانی و شک مأموران پاسگاه از رؤیت خدیجه در تاریکی شب بازگو شده و تلاش آن‌ها برای تفحص و آگاهی از ماجرا بیان می‌شود. آن‌ها درصدد برمی‌آیند از حقیقت ماجرا آگاه شوند.

این گفتگو پیش‌زمینه و بستر وقوع حادثهٔ بعدی در داستان است. نویسنده با وارد کردن مأموران پاسگاه به داستان، بستر حرکت عمل داستانی به سوی نقطهٔ فرود اثر را فراهم می‌نماید و وقوع یک اتفاق را به مخاطب و نیز شخصیت‌های فرعی و مأموران پاسگاه خبر می‌دهد.

مأموران پاسگاه به دنبال خدیجه وارد جنگل می‌شوند.

«هر سه رفتند به سوی پل. نگهبان سر جاش ایستاده بود و پشت سر آن‌ها نگاه می‌کرد.... اگر ردّشو پیدا کردین منو صدا کنین. قربونلی تو برو این طرف، اکبر تو هم برو اونطرف».

مأموران پاسگاه پس از جستجو در جنگل موفق می‌شوند خدیجه را پیدا کنند. خدیجه در این لحظه بچه را زنده به گور کرده است. ژاندارم‌ها وقتی که می‌بینند خدیجه دست خالی است و چیزی همراه ندارد از او در مورد بقچه‌ای که در دست داشته است پرس‌وجو می‌کنند و با لحنی تند او را مورد بازخواست قرار می‌دهند.

«چه همرات بود چیکارش کردی؟ سرکار ستوان تو سر دخترک داد زد ...: پدر سوخته زود باش بگو. بقچتو چیکارش کردی؟... دِجون بکن حرف بزن» *(همان: ۲۶)*.

این گفتگو که توسط سرکارستوان و سرجوخه خطاب به خدیجه بیان می‌شود، در نقطهٔ پایانی داستان، زمینهٔ فرود اثر را فراهم نموده با پیدا شدن جنازهٔ کودک از زیر خاک، داستان را به نقطه پایان می‌رساند.

مأموران پاسگاه هنگام سخن گفتن با خدیجه با لحنی تند و خشن با او برخورد می‌کنند و با تحکم سعی می‌نمایند تا او را به حرف‌زدن وادار کنند. این زبان خشن و لحن توهین‌آمیز مأموران پاسگاه، انعکاس خشونتی است که از سوی مردم ده تا پیش از این در حق خدیجه روا شده است. خشونتی که در طول داستان به طور مستقیم زندگی خدیجه را در برگرفته و در نقطهٔ پایان داستانف خود را به طور برجسته در این سخنان به تصویر می‌کشد و نمایان می‌سازد.

لحن تند این گفتگو از سوی مأموران پاسگاه و بهره‌گیری از جملات کوتاه در بازگویی سخنان، فضایی از تعقیب و گریز و در نهایت تحقیر و اسارت خدیجه را در پایان داستان تداعی می‌نماید. این گفتگو کارکرد خاصی در پیشبرد عمل داستان نداشته و تنها در فضاسازی این موقعیت مؤثر واقع شده، تداعی‌گر رفتار تند و خشنی است که تاکنون در حق خدیجه شده است و این‌بار از سوی مأموران پاسگاه این برخورد انجام می‌شود.

گوینده سخن	ماموران پاسگاه
نوع گفتگو	گفتگوی مستقیم
لحن و زبان	گفتگو با لحنی تند و سریع و جملاتی معمولاً کوتاه
کارکرد در داستان	ایجاد زمینه خلق حادثه نهایی در داستان، فراهم نمودن بستر فرود داستان، فضاسازی در نقطه فرود و پایانی داستان
کارکرد در شخصیت‌پردازی	–
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	زبان و واژگان ارایه شده در این گفتگو خشن و توهین آمیز است
ویژگی	گفتگوها با لحن تند و تحقیرآمیز خود در پایان داستان فضائی از تعقیب و گریز و در نهایت تحقیر و اسارت را ایجاد می‌کند

پ-۱-۲) تک‌گویی درونی

پ-۱-۲-۱) تک‌گویی درونی خدیجه

در داستان گورکن‌ها یک مورد استفاده از تک‌گویی درونی مشاهده می‌شود که توسط خدیجه و قبل از زایمان او ارائه شده است. این تک‌گویی کوتاه، زبانی ساده و روان دارد که تداعی‌های ذهنی خدیجه را به تصویر می‌کشد.

نویسنده هنگام ارائهٔ این تک‌گویی در داستان می‌نویسد:

«پیش خودش خیال کرد:

گاسم یه بچه خر کوچیک پشمالو بزام. بچیه خر خیلی قشنگه. آدم دلش می‌خواد بگیردش تو بغل ماچش کنه. گاسم یه بچه خرس بزام. منه همین که تو بازار بود چقدر قشنگ بود.... اگه مال من بود با هم می‌رفتیم می‌زدیم به جنگل. اونوخت دیگه شیر و پلنگم کارمون نداشتن. نه، اول ورش می‌داشتم شب می‌بردمش خونیه قاسم. از خواب بیدارش می‌کردم قاسم تا چشاش به خرس به اون گندگی می‌افتاد زهله ترک می‌شد می‌گفتم یالله زود باش حالا بیا بگیرم. اگر نگیری می‌گم خرسه بخوردت.

اما اگه نگرفتم بازم نمی‌گم خرسه بخورش قاسم بچیه خوبیه» *(همان: ۱۷)*.

در این تک‌گویی کوتاه، خدیجه افکاری بچه‌گانه را در ذهن مرور می‌کند. وی با به یاد آوردن خرسی که در میدان روستا دیده است، به‌صورت کودکانه آرزو می‌کند که ای کاش آن خرس مال او بود تا با آن می‌توانست به جنگل برود و آنجا زندگی کند. این تصور خدیجه و فکر کودکانه، بازگوکنندهٔ شکل‌گیری اندیشهٔ رهایی و فراری است که وجود او را فراگرفته است. فرار از مردمانی که از آن‌ها جز ستم و آزار چیزی ندیده است و به‌واسطهٔ رنج و عذابی که کشیده است، آرزویی جز خارج شدن و دور شدن از دست مردم ده ندارد. این تک‌گویی، تصویرگر رنجی است که تا پیش از این، این‌گونه با صراحت از سوی خدیجه در داستان بیان نشده است. رنج بی‌پناهی و رنج تحقیر و آزار، رنجی که وجود خدیجه را در قبضهٔ خود گرفته و آرزویی جز رهایی از آن ندارد. سخنان خدیجه به ساده‌ترین شکل، شخصیتی مظلوم را در برابر دیدگان خوانندهٔ داستان به تصویر می‌کشد که خواننده را برای لحظه‌ای پس از حس و درک تنهایی و بی‌پناهی او تحت تأثیر قرار می‌دهد.

این تک‌گویی درونی نقش و کارکردی در پیشبرد عمل داستان نداشته و تنها در ترسیم و پرداخت شخصیت خدیجه در برابر دیدگان خواننده کارکرد دارد.

خواننده از طریق این تک‌گویی با فردی به نام قاسم آشنا می‌شود امّا از او اطلاعات دیگری جز همین نام به دست نمی‌آورد.

به‌طور کلی این تک‌گویی همان‌گونه که عنوان شد، کارکرد مؤثری در پرداخت شخصیت

خدیجه داشته، روحیه و شخصیت ساده و کودکانهٔ او را برای خواننده در داستان به تصویر می‌کشد. این تک‌گویی با زبانی ساده و بی‌پیرایه ارائه شده است و با درد ناگهانی زایمان خدیجه پایان می‌یابد.

گوینده سخن	خدیجه
نوع گفتگو	تک‌گویی درونی
لحن و زبان	زبانی ساده و روان با لحنی کودکانه
کارکرد در داستان	گره‌گشایی از راز خدیجه با ذکر نام قاسم به عنوان پدر کودک، معرفی شخصیت فرعی داستان (قاسم).
کارکرد در شخصیت پردازی	معرفی و پرداخت شخصیت خدیجه در داستان، مرور افکار بچه‌گانه خدیجه در داستان و ترسیم سادگی و مظلومیت او.
مضمون (بار معنایی واژگانی و خاطرات)	گفتگوها با زبانی ساده و اندیشه‌هایی کودکانه بیان شده است و بار عاطفی و احساسی شدید از سوی خدیجه دارد.
ویژگی	ایجاد زمینه عاطفی برای خلق همذات پنداری مخاطب با غم و اندوه شخصیت اصلی داستان.

نتیجه

عنصر گفتگو در داستان گورکن‌ها همزمان با روایت مستقیم راوی اثر، نقش و کارکرد مؤثری را در تبیین و پیشبرد عمل داستانی و پیرنگ اثر داشته، نقش کاربردی بیشتری را نسبت به دیگر عناصر داستان در بسط گسترش اثر بر عهده دارد. به طوری که نویسنده در کنار روایت مستقیم داستان از منظر زاویهٔ دید سوم شخص، توجه خاصی را در بهره‌گیری از این عنصر در تبیین درون‌مایه و شکل‌گیری حوادث داستان نشان داده است و توجه خود را در روایت داستان به این عنصر متمرکز و معطوف نموده است.

همان‌گونه که ذکر شد داستان گورکن‌ها از شش مورد گفتگو برخوردار است که در کنار بیان نوع نگرش شخصیت‌ها و پرداخت فضای فکری و روحی آن‌ها، به تبیین فضای فکری حاکم بر اثر پرداخته، اطلاعات مورد نیاز جهت بسط و گسترش داستان را بدون دخالت مستقیم نویسنده در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. تمام گفتگوها از زبانی ساده و بی‌آلایش مطابق با خصایص و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان برخوردارند که لحن و ویژگی‌های زبانی آن‌ها با شخصیت‌ها کاملاً متناسب و سازگارند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ نامه ادبی فارسی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. باختین، میخائیل. (۱۳۷۳). **سودای مکالمه و خنده، آزادی**، گزیده و ترجمهٔ محمد پوینده. تهران: آرت.

۳. باختین، میخاییل. (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای**. ترجمهٔ رویا پورآذر. تهران: نی.

۴. براهنی، رضا. (۱۳۶۲). **قصه‌نویسی**. تهران: نو.

۵. بی نیاز، فتح الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: افراز.

۶. چوبک، صادق. (۲۵۳۵). **روز اول قبر**. تهران: جاویدان.

۷. داد سیما. (۱۳۷۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۸. دهباشی. علی. (۱۳۸۰). **یاد صادق چوبک**. تهران: ثالث.

۹. فلکی، محمود، (۱۳۸۲). **روایت داستان، تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی**، تهران: بازتاب نگار.

۱۰. محمودی، محمدعلی، (۱۳۸۹). **پرده پندار، جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران**. مشهد: مرندیز.

۱۱. مهدی پور عمرانی، روح الله، (۱۳۶۸). **آموزش داستان‌نویسی**. تهران: تیرگان.

۱۲. می، درونت، (۱۳۸۱). **پروست**. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: طرح نو.

۱۳. میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶). **عناصر داستانی**، چ ۳ با ویرایش جدید. تهران: سخن.

۱۴. یونسی، ابراهیم، (۱۳۶۹). **هنر داستان‌نویسی**. چ ۵. تهران: نگاه.

ب) مقالات

۱۵. بیات، حسین، (۱۳۸۳). "**زمان در داستان‌های جریان سیّال ذهن**". در فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۶.

۱۶. رضوانیان، قدسیه و نوری، حمیده. (۱۳۸۸). "**راوی در رمان آتش بدون دود**". در پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شماره ۴، صص ۷۹-۹۴.

۱۷. صحرایی، قاسم و حیدری، علی، میرزایی مقدم، مریم، (پاییز و زمستان ۱۳۹۱). "**عنصر گفتگو در تاریخ بیهقی**"، در زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز). شماره ۲۲۶.

۱۸. کوپا، فاطمه. (پاییز و بهار ۱۳۸۹-۱۳۹۰). "**بن‌مایه‌های نمادین و شگردهای روایی در رمان «ارمیا» از سری داستان‌های دفاع مقدس**". در نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال دوم. شماره ۳ و ۴.

۱۹. موسوی، سیدکاظم و مددی، غلامحسین و زارعی، فخری، (بهار ۱۳۹۲). "**بررسی عنصر گفت و گو در داستان سیاوش**". در مطالعات داستانی. دوره ۱. شماره ۳.

۲۰. نکوروح، حسن. (۳۰ مهر ۱۳۵۴). "داستان‌های صادق چوبک راهی از شناخت به سوی اندیشه" ۲. نگین. شماره ۱۲۵.