Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year ۱۱, Number ۲۱, Autumn and Winter ۲۰۱۹-۲۰۲۰

A Layered Stylistics of the Story 'Wandering in the Land of Strangers' by Ahmad Dehghan

Manochehr akbari[۱], Emran sadeghi[۲]

۱. Introduction

Ahmad Dehghan is one of the most prominent writers in the field of fiction in Sacred Defense. He uses special language in his writings. A unique language that cannot be found in the works of other writers. In his works, Dehghan has found his way to the depths of war by crossing fragile layers. By attempting to underline this great social transformation, he has tried to look at it from a different perspective and come up with a new plan.

۲. Methodology

The research method is descriptive-analytical and the method of data collection is based on the use of library resources. Thus, first, the books related to the research topic were read, the required materials of the notes were taken, and the resources related to the subject were studied. Then, the information obtained by classification was described, compared and inferred according to the frequency of each class of the obtained information. Stylistics is based on frequency, so when we can identify the frequency of the various stylistic elements in Ahmad Dehghan's story *Wandering in the Land of Strangers*, we can identify his particular style.

۳. Discussion

According to Platonic theory, style is a quality that does not exist in all works. In this sense, style means the perfect harmony between purpose and means, i.e., the thought and words used to retell, and in fact, it means that the author's language is consistent with what he or she intends to say. The style of the writer and the poet, in fact,

---

[۱] .Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Email:makbari@ut.ac.ir
[۲] .PhD, Mohaghegh Ardabili University, Email: Emransadeghi@yahoo.com (Corresponding Author)
Date of Submission: ۰۶/۰۸/۲۰۱۹ Date of Acceptance: ۱۹/۰۴/۲۰۲۰

expresses his personality, spirit, and mannerisms. According to Buffon, one of the founders of modern Western stylistics, "style is the same as man", i.e., the style of the poet and writer himself; however, style speaks more of the way the work is expressed, i.e., its formal aspect. From the ٢٠th century onwards, stylistics merged with linguistics, and today stylistics speaks of the morphological, syntactic, and phonetic features of a literary work, i.e., its grammatical and linguistic features. This type of stylistics is known as expressive stylistics. The newest method of stylistic research is discourse stylistics. This stylistic approach uses the methods and terms of discourse analysis to explain the use of literary language. This type of analysis is directly influenced by the ideas of philosophers such as Foucault and the methodological methods of language, discourse analysis, and textual linguistics, in a way that provides the basis for working with the tools of these linguistic methods in examining short and long texts for stylistics. Basically, discourse stylistics is the application of discourse analysis methods to the study of literary texts, so the benefit of the discourse analysis approach is that it enables the stylist to examine a language beyond sentence level. In the stylistics of discourse analysis, categories such as semantic continuity, grammatical continuity, context, speech action, semantic inference, are regularly used to explain and interpret literary text.

٤.Conclusion

This research is also in line with the stylistic view of Ahmad Dehghan's works; Story is the most structured part of literature and its creation is legal. Every writer uses these rules during the creation of the story, and he or she may be the creator of the new rules.

In this study, we have focused on the stylistics of the story *Wandering in the Land of Strangers* by Ahmad Dehghan. Although some do not regard Dehghan the field of Sacred Defense literature due to his sharp and sometimes unfair image, he is one of the leading writers in this field. Structural and content analysis of the author's stories helps us to better understand his work. We have explored different layers of this work using descriptive-analytical methods using library resources. At the linguistic level, we have examined the phonetic, lexical, and syntactic layers of *Wandering in the Land of Strangers*. We believe that Ahmad Dehghan used formalist language. Extensive use of military terms, slang words and phrases, omission and displacement of

sentence elements and, most importantly, the use of negative sign words are other features of his style at the linguistic level. Since Dehghan has presented a critical and somewhat eloquent account of the sacred defense, many words in his story have taken on a negative connotation. At the literary level, he uses new and late understandings. Other stylistic features of Dehghan's work include poetic descriptions that accompany the resurrection of objects. By using these elements, the author engages the audience in the story. At the intellectual level, the atmosphere of Ahmad Dehghan's stories is very patriarchal; this atmosphere is necessary for the conditions of war. Dehghan seeks to articulate the facts and bitterness of war with a detailed statement. Also, traces of bitter humor and sarcasm can be seen in the novel's unpleasant events. He likes to show the facts and bitterness of war to the audience with humor and sarcasm.

Keywords: Ahmad Dehghan, Wandering in the Land of Strangers, Stylistics, Form.

References [In Persian]:

Baronian, H. (۲۰۰۸). Personality. *Proceedings of Short Stories of Sacred Defense,* Tehran: Foundation for the Preservation of Relics and Publication of Sacred Defense Values.

Dehkhoda, A. (۲۰۰۳). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran.

Fotouhi, M. (۲۰۱۰). *Rhetoric of image.* (Second ed.). Tehran: Sokhan.

Fotouhi, M. (۲۰۱۱). *Stylistics, theories, approaches and methods.* Tehran: Sokhan.

Mohammadi M. (۱۹۹۹). *Fantasy in childen's literature*. (First ed.). Tehran: Roozegar.

Mohammadi, M. (۱۹۹۸), Methodology of criticism in children's literature. (First ed.). Tehran: Soroush.

Parhiz Jovan, M. (۲۰۱۰). A look at the book of the nature of naturalism in Iran, *Periodical of Literature*, ۱٤۹, ٦۷-۷۱.

Parsi nejad, K. (۲۰۰٥). *We had a war, a story.* Tehran, sarir.

Pooladi, K. (۲۰۱۰). *Foundations of children's literature*. Tehran: Kanoon-e parvaresh-e fekri.

Shafiee Kadkani, M. (۲۰۰۹).*The music of poetry*. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (۲۰۰۸). *Expression*. Tehran: mitra.

Shamisa, S.(۱۹۹٤). *Literary genres*. Tehran: ferdows.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

سبک‌شناسی لایه‌ای داستان «پرسه در خاک غریبه» احمد دهقان

منوچهر اکبری[۱]
عمران صادقی[۲]

چکیده

در این پژوهش به بررسی سبک‌شناسانهٔ داستان «پرسه در خاک غریبه» از احمد دهقان پرداخته‌ایم. دهقان یکی از نویسندگان پیشگام و مطرح ادبیات دفاع مقدّساست؛ هرچند برخی او را به دلیل تصاویر تند و بعضاً به دور از انصافش در این حوزه نمی‌گنجانند. بررسی ساختاری و محتوایی داستان‌های این نویسنده به ما کمک می‌کند تا به درک بهتری از آثار او برسیم. ما به روش توصیفی-تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، لایه‌های مختلف این اثر را کاویده‌ایم. در سطح زبانی به بررسی لایه‌های آوایی، واژگانی و نحوی داستان «پرسه در خاک غریبه» پرداخته‌ایم. ما معتقدیم احمد دهقان از زبانی فرم‌گرایانه استفاده کرده است. استفادهٔ گسترده از اصطلاحات نظامی، کلمات و عبارات عامیانه، حذف و جابه‌جایی ارکان جمله و از همه مهم‌تر استفاده از واژه‌های نشان‌دار منفی‌نگر از ویژگی‌های سبکی او در سطح زبانی است. از آنجایی که دهقان، روایتی منتقدانه و تاحدودی پلشت‌انگار از دفاع مقدّس ارائه کرده است، بسیاری از واژه‌ها در داستان او بار منفی پیداکرده‌اند. او در سطح ادبی از تشبهات نو و دیر فهم استفاده می‌کند. از دیگر ویژگی‌های سبکی دهقان می‌توان به توصیفات شاعرانه که همراه با جان‌بخشی به اشیا است، اشاره کرد. نویسنده با این کار مخاطب را درگیر فضای داستان می‌کند. در سطح فکری، فضای داستان‌های احمد دهقان به شدت مردسالارانه است. این فضا، اقتضای شرایط جنگی است. دهقان با بیانی جزئی‌نگرانه به دنبال بیان کردن حقایق و تلخی‌های جنگ است. همچنین، رگه‌هایی از طنز

---

[۱] استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران: makbari@ut.ac.ir
[۲] دانش‌آموختهٔ دکتری از دانشگاه محقق اردبیلی،(نویسندهٔ مسئول: Emransadeghi@yahoo.com)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸-۰۵-۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹-۰۱-۳۱

تلخ و نیش‌دار را با توجه به حوادث ناخوشایند در رمان می‌توان دید. او دوست دارد حقایق و تلخی‌های جنگ را با چاشنی طنز و طعنه به مخاطب نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: احمد دهقان، پرسه در خاک غریبه، سبک‌شناسی، فرم

۱- مقدّمه

احمد دهقان یکی از مطرح‌ترین نویسندگان در حوزهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدّس است. او در نوشته‌هایش از زبانی ویژه بهره‌گرفته‌است. زبانی که خاص خود اوست و در آثار دیگر نویسندگان نمی‌توان یافت. دهقان در آثارش با عبور از لایه‌های شکننده به عمق جنگ راه پیدا کرده است. او سعی کرده است با دستمایه قرار دادن این تحول بزرگ اجتماعی، آن را از منظری دیگر مشاهده کند و طرحی نو دراندازد.

برحسب نظریهٔ افلاطونی، «سبک، کیفیتی است که در بعضی از آثار وجود دارد و بعضی از آثار فاقد آن هستند. در این مفهوم، سبک به معنی هماهنگی کامل بین هدف و وسایل؛ یعنی اندیشه و الفاظی است که برای بازگو کردن به کار می‌رود و در حقیقت منظور از آن، منطبق بودن زبان نویسنده است با آنچه قصد گفتن آن را دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۶ :۱۲۵). سبک نویسنده و شاعر در حقیقت بیان‌کنندهٔ شخصیّت و روحیات و شیوهٔ بیان اوست. به تعبیر بوفن از بنیان‌گذاران سبک‌شناسی جدید غرب، «سبک، همان انسان است»؛ یعنی سبک، خود شاعر و نویسنده است؛ البته سبک بیشتر از شیوهٔ بیان اثر یعنی از جنبهٔ صوری آن سخن می‌گوید. از قرن بیستم به بعد سبک‌شناسی با زبان‌شناسی در هم آمیخت و سبک‌شناسی امروز از ویژگی‌های صرفی، نحوی و صوتی اثر ادبی یعنی از خصوصیات دستوری و زبان‌شناسی آن سخن به میان آورد که این نوع سبک‌شناسی به سبک‌شناسی بیانی (Expressiveness) معروف است.

شارل بالی، زبان شناس سوئیسی، که از شاگردان فردینان دو سوسور، پایه‌گذار زبانشناسی نوین بود، تعریف تازه‌ای از سبک‌شناسی به دست داد. به عقیدهٔ او: «وظیفهٔ سبک‌شناسی این است که ببیند در دوره‌ای معیّن، انواع سازه‌های بیان کدامند؟ و احساس و

اندیشه را چگونه ابراز می‌دارند. او با طرح «دانش وسایل بیان» جان تازه‌ای به سبک‌شناسی بخشید» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۲).

جدیدترین شیوهٔ پژوهش سبک‌شناسانه، سبک‌شناسی گفتمانی است. این رویکرد سبک‌شناسی روش‌ها و اصطلاحات تحلیل گفتمان را برای تبیین و توضیح کاربرد زبان ادبی به خدمت می‌گیرد. «این نوع تحلیل مستقیماً تحت نفوذ اندیشه‌های فیلسوفانی مانند فوکو و روش‌های کاربردشناسی زبان، تحلیل گفتمان و زبان شناسی متنی انجام می‌گیرد؛ به گونه‌ای که زمینهٔ کار با ابزارهای این روش‌های زبان‌شناختی را در بررسی متن‌های کوتاه و بلند برای سبک‌شناسی فراهم می‌کند. در اساس، سبک‌شناسی گفتمان، عبارت است از کاربرد روش‌های تحلیل گفتمان در بررسی متن‌های ادبی؛ بنابراین، فایدهٔ رویکرد تحلیل گفتمان این است که سبک‌شناس را قادر می‌سازد تا زبان را در قلمروی فراتر از جمله بررسی کند. در سبک‌شناسی تحلیل گفتمانی، مقولاتی فراتر از جمله مانند پیوستار معنایی، پیوستار دستوری، بافت، کنش گفتار، استنتاج معنایی، به طور منظم برای توضیح و تفسیر متن ادبی به کار می‌روند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

این پژوهش نیز در راستای نگاه سبک‌شناسانه به آثار احمد دهقان است. «داستان، ساختارمندترین بخش ادبیات است و آفرینش آن قانون‌مند است. هر نویسنده‌ای در جریان آفرینش داستان از این قانون‌مندی‌ها سود می‌برد و خود ممکن است واضع قانون‌مندی‌های جدید باشد» (محمّدی، ۱۳۷۸: ۳۹).

روش این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. سبک‌شناسی بر پایهٔ بسامد شکل گرفته است، پس وقتی ما بتوانیم بسامد انواع عناصر سبک‌ساز را در داستان «پرسه در خاک غریبه» احمد دهقان مشخص کنیم، می‌توانیم سبک ویژهٔ او را مشخص کنیم.

مقالهٔ «قیمت پیدا کردن فردی در گیر و دار جنگ» (علیزاده،۱۳۸۹: ۵۶) تنها پژوهش صورت گرفته دربارهٔ پرسه در خاک غریبه است. علیزاده در این مقاله که در مجلهٔ «کتاب ماه ادبیات» چاپ شده است، به بررسی عناصر داستان این اثر با تکیه بر شخصیّت‌پردازی

پرداخته است. خادم کولایی و حسن‌پور نیز در مقالهٔ «بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیات داستانی جنگ» نیم‌نگاهی به جنبه‌های ناتورالیستی این رمان داشته‌اند.

ما در تعامل با جهان اطراف، به ویژه با ملت‌هایی هستیم که با ما اشتراک فرهنگی یا مراوده فرهنگی دارند و در پی شناخت وضعیت فرهنگی و ادبی امروز ما هستند. همین ضرورت ما را وا می‌دارد تا ادبیات خویش را به آنان بشناسانیم و این شناساندن و نمایاندن مستلزم مطالعه، نقد و در پی آن گزینش و ترجمه و عرضه است. تا خود، ادبیات دفاع مقدّس را به درستی نشناسیم، نمی‌توانیم به درستی به ملت‌های دیگر انتقال دهیم.

۲- بحث

پرسه در خاک غریبه، حکایت چند رزمنده با روحیات و رفتارهای گوناگون است. دهقان، این چند بسیجی را از بین خیل عظیم نیروهای اعزامی به عملیات برگزیده و شرایطشان را از ابتدای حرکت تا انتهای عملیات توصیف می‌کند. بهرام، ابراهیم، عبدالله، پسرک سبزه‌رو، الله‌مراد و جمال شخصیّت‌های اصلی داستان محسوب می‌شوند که نویسنده همه جا در کنارشان است و آنچه را تجربه می‌کنند، تعریف می‌کند. این شکل از روایت، هیچ تفاوتی با روایت در خاطره‌نویسی ندارد.

در رمان پرسه در خاک غریبه (چاپ اوّل ۱۳۸۸) سربازانی با قطار باری با گله‌ای قاطر به کوهستان‌های غرب می‌روند و با موشک باران دشمن و کشتار نیروها روبه رو می‌شوند. آنان با هماهنگی قبلی فرماندهان، شب در خانهٔ زنی کرد اقامت می‌کنند و صبح به سوی هدف از پیش تعیین شده حرکت می‌کنند؛ اما هنوز راهی را طی نکرده، با بمباران شدید دشمن روبه رو می‌شوند. گروه، بعد از درگیری‌های مداوم، با استقرار در یک روستا، با پیرمرد فرزانه‌ای که با سخنان حکیمانه و مثال زدن از کتب مقدّس، مردم را به رحم و انصاف فرا می‌خواند، آشنا می‌شوند. حملهٔ عراقی‌ها و استفاده از گاز شیمیایی، باعث فرار عده‌ای از سربازان، به آتش کشیده شدن آمبولانس حمل مجروحان و مرگ دسته جمعی قاطرها از مسائل داستان است. عبدالله شخصیّت اصلی داستان هم که قبلاً اهل کاباره بود تحت تأثیر زکریا، طلبهٔ جوان داستان، متحول می‌شود. در انتهای رمان، بهرام با دیدن جنازه

یخ‌زده کرّه الاغ ایستاده در کنار جنازهٔ پدر و مادرش از ته دل فریاد می‌زند تا بتواند خودش را از این همه بغض و خاطره‌های دردناک خلاص کند.

سبک داستانی دهقان در این رمان که به گفته خود او نوشتنش دغدغهٔ ۱۰ سال از عمر وی بوده است، به پختگی کامل رسیده است؛ به این معنی که او در این اثر، جذابیت در روایت را در کنار چیره‌دستی مثال زدنی‌اش در خلق موقعیت‌های داستانی و نیز طنز بیانی منحصر به فردی را که از دهقان همواره سراغ داریم، چنان در هم آمیخته که مخاطب او در هیچ بخش از خوانش این متن احساس نمی‌کند که یکی از این سه رویکرد بر دیگری تفوق پیدا کرده باشد. از سوی دیگر این رمان را می‌توان سرآغازی برای خلق آثار داستانی جدی و هنرمندانه بر پایه حقایق موجود در دفاع مقدّس به دور از هر نوع مقدّس‌مابی و تصویرسازی‌های گنگ و غیر شفاف دانست که چیزی جز ایجاد نوعی تقدس مجازی پیرامون این واقعه در درون خود ندارند.

۲-۱- سطح زبانی

۲-۱-۱- لایهٔ آوایی

۲-۱-۱-۱- استفاده از اصوات و آواها

دهقان در این داستان به کرات از آواها و اصوات طبیعی و غیر طبیعی(صدای هواپیما، بمب و ... استفاده کرده است:

«وییژژژ... بو و و م مب. دود سیاهی، وسط دشت کوچک روبه‌رو پخش شد. – ستون درجا بنشیند... سر جات بنشین» (دهقان: ۱۳۹۱: ۹).

«آن جلو جنگ سختی در گرفته بود. مسلسلهای سنگین شلاق وار تیراندازی می‌کردند. صداهاشان در هم قاطی می‌شد و توی کوهها می‌پیچید. تفنگچی‌ها هم بی‌وقفه تیر می‌انداختند و انگار که یک مشت نمک پاشیده باشی روی آتش، ترق و تروقی راه انداخته بودند بیا و ببین. تا تا تا تا تا تا... – تررر» (همان: ۱۳).

۲-۱-۱-۲- کلمات کش‌دار

اینگونه هنجارگریزی‌های نگارشی در تمامی آثار دهقان خودنمایی می‌کند:

«پیاده شو و و و ید»(همان: ۴۱).

«صدا به زوزه شبیه بود. زوزه‌ای پر از درد و ترس. قا ا ا ر ر ر پ...» (همان: ۱۲۱).

تقریباً هیچ متنی از دهقان را نمی‌توان یافت که این نوع کلمات کشدار در آن نباشد؛ چنین شیوه‌ای به صورت مشخصهٔ سبکی دهقان در سطح زبانی درآمده است.

۲-۱-۱-۳- موسیقی متن

دهقان در این اثر همچنان‌که درگیر درونمایهٔ تلخ داستان است، به موسیقی کلام به ویژه واج آرایی و سجع اهمیت داده است:

«صورتش تا سیبک گلو عینهو لبو سرخ شده بود» (همان: ۱۹).

«رک‌گو بود و شوخ و توی حرف و گپ و گفت، همه فن حریف» (همان: ۱۹).

«درها را بازکردند، بوی بی‌مزه و سرد برف، همراه با سوزی که سنگ را می‌ترکاند، هجوم آورد داخل واگن» (همان: ۴۱).

«عده‌ای همان کنار چادرها در سرازیری سرسره درست کردند» (همان: ۵۹).

استفاده از این شیوه در مباحث زبانی و شیوه‌های بلاغی از اهمیّت خاصی برخوردار است دهقان در «پرسه در خاک غریبه»، تناسب و زیبایی را با تکرار نشانه‌های آوایی در محور همنشینی زبان ایجاد کرده است و با آشنایی‌زدایی، به مخاطب لذّت شنیداری می‌چشاند.

۲-۱-۲-لایهٔ واژگانی

بسیاری سبک را هنر واژه گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند. «البته نمود واژگانی سبک، بیشتر از دیگر لایه‌های زبانی است. این نگرگاه چندان بی‌پایه نیست؛ زیرا واژه هم شناسنامه دارتر از دیگر سازه‌های زبان است و هم چونان انسان، زنده و پویاست» (فتوحی،۱۳۹۰: ۲۴۹).

۲-۱-۲-۱- واژگان نشان‌دار

واژه‌های نشان‌دار، واژه‌هایی هستند که علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارد (همان: ۲۶۴)؛ از آنجایی که دهقان در پرسه در خاک غریبه، روایتی تلخ و گاه زشت از دفاع مقدّس ارائه کرده است، بسیاری از واژه‌ها در این اثر بار منفی و تیره به

خود گرفته‌اند. در این اثر بسیاری از صفت‌ها نشان‌دار است که دربردارندهٔ دیدگاه نویسنده نسبت به موضوع اثر است. نمونه‌هایی مانند:

«سر سیاه زمستان برویم غرب.» (دهقان،۱۳۹۳: ۹) «آهای دربه‌در زودتر چیزی بیار بخوریم» (همان: ۱۱).

«از روی صندلی عقب کتش را برداشت. بوی تریاک و آشغال سبزی و بوی ترشیدهٔ استفراغ می‌آمد» (همان: ۱۴).

در نمونهٔ زیر، دهقان ترک ادب شرعی کرده و عبارتی به کار برده است که آشکارا با آموزه‌های اسلام منافات دارد:

«در یک شب خونین، دستهٔ بچه‌های طرشت به محاصره درآمد و چنان متلاشی شد که روز قیامت مدتی طول می‌کشد تا هرکدام بتوانند تکه‌پاره‌های خودشان را جمع و جور کنند» (همان: ۲۱).

بسیاری از صفت‌ها و افعالی که در زبان عامیانه و گفتاری به کار می‌روند، نشان‌دار هستند. در این اثر نیز از عبارات و اصطلاحات عامیانهٔ نشان‌دار بسیار استفاده شده است که در ارتباط با درونمایهٔ سرد و تیرهٔ اثر شکل گرفته‌اند: «بهرام پوزخندی زد و آرام گفت: زکی سرما! بگو یخچال... »(همان: ۱۸).

در نمونهٔ زیر تشبیهات او نیز نشان‌دار منفی‌گرا است:

«زن با تنفر گفت: جنگ، نکبتی است مثل وبا که وقتی همه‌گیر شد، زن و مرد و پیر و جوان نمی‌شناسد» (همان: ۸۴).

«چندتا شعار جانانه داد تا نیروهای خسته که داشتند از سرما سگ‌لرز می‌زدند روحیه بگیرند» (همان: ۱۱۷).

با واژه‌های نشان‌دار می‌توان میزان دخالت راوی در یک متن را تعیین کرد. بسامد بالای واژگان نشان‌دار تیره در «پرسه در خاک غریبه» نشان از نگاه تلخ راوی نسبت به پدیدهٔ جنگ دارد. جالب آنکه دو واژهٔ پرسه و غریبه نیز نشاندار هستند. گویی دهقان خواسته است با این نام، سرگردانی رزمندگان را نشان دهد. از طرفی خاک غریبه، خاک

عراق است. آیا او خواسته است کمک به مردم دربند صدام را زیر سوال ببرد و بگوید مشکلات داخلی آنها به خودشان مربوط است؟!

۲-۱-۲-۲- استفادهٔ گسترده از اصطلاحات عامیانه

در «پرسه در خاک غریبه» بسامد کلمات و عبارات عامیانه بسیار بالاست. دهقان خواسته است نشان دهد که از هر قشر و گروهی از طلبه تا پادوی کاباره در جنگ حضور داشته‌اند. او عبارات و اصطلاحات این اقشار را به فراوانی در داستان به کار برده است:

«خدا را شکر که نمی‌دانند اینجا چه خبر است و آتش‌شان را یک جا نمی‌ریزند؛ وگرنه با این بلبشو و این همه آدم، خدا می‌دانست چه بلایی سرمان می‌آمد. ستون لشکرهایی که باقی مانده بودند، سر جاشان نشستند. الله‌مراد که از حیوان‌هایش دور نمی‌شد و مدام دورشان می‌چرخید، گفت: «خدا را شکر تمام شد. اگر پدر نامردها همین طور به موشک باران‌شان ادامه می‌دادند، دارالبشری باقی نمی‌ماند» (همان: ۱۱۷).

«ستون بی‌حرکت کز کرده بود در پناه جاده. خبری هم نبود که ابراهیم بدو بدو برای بردن پیغامی برود. فقط حیوان‌ها بودند که زیر بار ناآرامی می‌کردند. نه به مقصد رسیده بودند و نه می‌شد وسط راه بارشان را خالی کرد تا استراحت کنند» (همان: ۱۲۰).

«همه به این امید نشسته بودند و سگ لرز می‌زدند که راه باز شود و بروند جلو. اما معلوم بود که به این زودی‌ها خبری نخواهد شد. هیچ چیز نشان نمی‌داد که زور این وری‌ها بچربد و بتوانند راه را باز کنند. سرما امان همه را بریده بود. بعضی‌ها کلاه‌های کاموایی سر کرده بودند که فقط گردی صورتشان پیدا بود و کلاه آهنی را روی آن گذاشته بودند» (همان: ۱۲۸).

در نمونهٔ زیر عبارات عامیانه با تمسخر دین مبین اسلام درآمیخته است:

«از آن لحظه‌ای که این آق ماشال را دیدم، مهرش بدجوری به دلم نشست؛ انگار که گم شده‌ام را یافته‌ام. توی این مدت، با هم مثل دو تا برادر بودیم. تو هم که درس آخوندی خواندی. می‌خواهم برای ما دو تا صیغهٔ برادری بخوانی تا راستی راستی با هم برادر شویم. یکی دو نفر که حس و حالی برای‌شان باقی مانده بود، پقی زدند زیر خنده. پسرک سبزه‌رو که تازه متوجه منظور اصلی بهرام شده بود، لحن یک آخوند کارکشته را به خود گرفت و

گفت: «نمی‌شود پسرجان. از نظر شرع و دین مبین، هیچ صیغه محرمیتی نمی‌تواند بین شما دو تا جاری شود.» بهرام، با تعجب - انگار که روی صحنه تئاتر باشد، با صدای بلند و اعتراض‌کنان پرسید: «نمی‌شود؟! چرا؟ این آخرین خواستهٔ من از این دنیای فانی است» (همان: ۱۱۹).

در داستان‌های احمد دهقان زبان نوشتار به زبان زنده جاری در دهان مردم نزدیک است. قدرت دهقان در توصیف و نوشتن گفت‌وگوی زنده و طبیعی تودهٔ مردم است. به کارگیری واژگان عامیانه در شیوهٔ نگارش دهقان از طرفی ریشه در نگاه ناتورالیستی و پلشت‌انگار او نیز دارد. او برخلاف دیگر نویسندگان دفاع مقدّس که زبانی متناسب با فضای پاک و روحانی جبهه‌های جنگ انتخاب کرده‌اند؛ بیشتر در پی نشان دادن زشتی‌های جنگ است و در این بین بیشتر به سراغ زبان مخفی یا ناسالم کوچه و بازاری رفته است.

۲-۱-۲-۳- استفادهٔ گسترده از اصطلاحات نظامی

یک اثر ادبی جنگی در وهلهٔ اول با موضوع جنگ شناخته می‌شود و به تبع آن، آکنده از اصطلاحات خاص نظامی و جنگی است. احمد دهقان برای واقعنما ساختن داستان‌های خود از این اصطلاحات بسیار بهره‌برده‌است. بسامد اصطلاحات جنگی در داستان پرسه در خاک غریبه بسیار بالا است:

«در کناره شانهٔ جاده پناه گرفتند و چشم دوختند به آتش بی‌امانی که انگار تمامی نداشت. خمپاره‌ها و توپ‌ها همه جا می‌خوردند زمین. آسمان مرتب خاموش و روشن می‌شد و زمین می‌لرزید. یکی از توپ‌ها، درست وسط جاده ترکید و شش هفت تا از نیروها و چهار تا از قاطرها را لت و پار کرد» (دهقان،۱۳۹۳: ۱۵۳).

۲-۱-۲-٤- رنگ‌ها

عنصر رنگ نقش ویژه‌ای در صورخیال و نوسازی تشبیهات و استعاره‌های حسی دارد (محمّدی افشار و شایان‌مهر، ۱۳۹۶: ۲۷۱). در «پرسه در خاک غریبه» کاربرد رنگ‌ها نقش مهمی در فضاسازی و القای درونمایه دارد. فراوانی واژه‌های سیاه و تیره را می‌توان در این راستا نگریست. با توجه به ترکیباتی چون «سر سیاه زمستان»، «پسرک سبزه‌رو»، «پالتوی زیتونی رنگ»، «انتهای سربی رنگ دریای آب»، «قیافهٔ سیاه سوخته»، «دود خاکستری

رنگ»، می‌توان گفت فضای سرد و سیاه تمام داستان را پوشانده است. رنگ سیاه، رنگ عزا و اندوه و نماد غم، مرگ و گناه است. «از نظر روانشناسان، رنگ سیاه ایجاد کدورت روحی می‌کند. سیاه رنگ غم است، رنگ اندوه است. رنگ سیاه بدین جهت در عزاداری مورد استفاده قرار می‌گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می‌کند. این رنگ در اذهان ما با مناسبت‌های غمگین پیوند خورده است که باعث نوعی بدبینی در درون ما می‌شود» (معروف، باقری،۱۳۹۱ :۴۸۲).

۲-۱-۳- لایهٔ نحوی

۲-۱-۳-۱- جملات کوتاه و پر فعل

فضای پرتنش جنگ در این داستان ایجاب کرده است تا دهقان از جملات کوتاه و پر فعل استفاده کند تا فضای شتاب‌آلود جنگ را نمایان سازد:

«کم‌کم مشخص شد که کمی جلوتر، جاده وارد یک تنگه می‌شود. برف، ریز ریز می‌بارید و دو طرف، کوه‌های بلند، پیدا و ناپیدا بودند. افراد تا آنجا رسیدند، ستون سرعت را کم کرد و در هم فشرده شد و دستور آمد همانجا بنشینند تا راه باز شود. لباس بیشتری‌ها خیس شده بود. عده‌ای به همان طور نشسته، قوز کرده بودند. دائم دست‌های کبود و بی‌حس‌شان را کاسه می‌کردند جلوی دهان تا اقل کم با بازدم نفس‌شان گرم شوند. توی برف‌ها - کمی دورتر و زیر یک بلوط کمر شکسته چیزهایی سیاهی می‌زد. جمال، ابراهیم را فرستاد تا برود ببیند چه هستند. در میان برف‌ها که ارتفاع آن از ساق چکمه‌اش هم بیشتر بود و مجبور شده بود آرام و پاشتری جلو برود، رفت و خبر آورد جنازه‌های تکه پاره ای هستند که موج انفجار تا آن‌جا پرتشان کرده» (همان: ۱۲۰).

۲-۱-۳-۲- استفاده از جملات مجهولی و شبه مجهولی

دهقان در «پرسه در خاک غریبه» در موارد بسیار از جملاتی استفاده کرده است که نهاد مشخصی ندارند:

«آسمان پر شده بود از منورهای رنگی و زیر نور آنها می‌شد کوه‌های پیچیده در برف را - نه چندان دورتر از جاده- دید. پردهٔ سفید و کم رنگ برف، نمی‌گذاشت کوه‌ها را تا انتها دید» (دهقان،۱۳۹۳: ۱۵۱).

«بچه‌ها را هم لحاف‌پیچ کرده بودند، گذاشته بودند بالای وسایل» (همان: ۸۸).

او در نمونهٔ زیر فاعل جمله را مشخص نکرده است. در همین بند شش فعل آورده است؛ اما این فعل‌ها را به هیچ فاعلی ارجاع نمی‌دهد:

«تا آنجا که جا داشت مجروح‌ها را سوار قاطرها کردند تا زودتر برسانند به پست امداد. بعد پالتوهای خونین و جرخوردهٔ جنازه‌ها را درآوردند. دکمه‌ها و زیپ‌ها را بستند و دوتا تفنگ از وسط‌شان رد کردند. جنازه‌ها را که مثل چوب خشک شده بودند، انداختند آن وسط» (همان: ۱۱۷).

به نظر می‌رسد دهقان با به کار بردن چنین جملاتی به شرایط فوق‌العادهٔ جنگی عنایت داشته است. در این‌گونه شرایط بحرانی اغلب، کارها آشفته و درهم و فاعل آن نیز نامشخص است.

۲-۱-۳-۳- جابه‌جایی ارکان جمله

فتوحی معتقد است: «زبان‌ها از نظر انعطاف‌پذیری در جابه‌جایی اجزای جمله یکسان نیستند. زبان فارسی و روسی از نظر جابه‌جایی عناصر جمله خیلی انعطاف‌پذیرتر از زبان انگلیسی است. این انعطاف‌پذیری به شاعران و نویسندگان مجال بازی‌های معنایی و گسترش صورت‌های سبکی را می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۳). یکی از مختصات سبکی نثر احمد دهقان، جابه‌جایی ارکان جمله است. دهقان گاه این کار را برای هرچه نزدیک‌تر ساختن نثر به گفتار طبیعی انجام می‌دهد:

«جمال، دو تا حمل مجروح‌های کم حرف را فرستاد سراغ جنازه‌ها. دو سر برانکارد را گرفتند و وسط برف‌های پا نخورده، راه افتادند. بیچاره‌ها - هن هن کنان و با هزار مکافات سه بار رفتند و آمدند و جنازه‌ها را روی جاده، کنار هم چیدند تا کسانی که کارشان این بود، سر برسند و آنها را ببرند عقب» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

دهقان گاه به قصد ایجاد موسیقی، ارکان جمله جابه‌جا کرده است:

«چشم دوخت به انتهای سربی رنگ دریای آب» (همان: ۱۵). «لب‌های بهرام لرزید و لرزید و بعد یک‌هو زد زیر گریه» (همان: ۱۴۶).

۲-۲- سطح ادبی

۲-۲-۱- تشبیه

با صور خیال به ویژه تشبیه، می‌توان فضایی شفاف از داستان ارائه کرد و داستان را در چشم مخاطب واقع‌نما جلوه داد. منظور این نیست که مخاطب، حوادث داستان را عین محض و رونوشتی دقیق از حوادث روزمرهٔ زندگی بداند؛ بلکه منظور این است که شخصیّت‌ها را در فضا و رنگ خاص داستان باور کند «در واقع، حوادث در خود داستان است که می‌تواند حقیقت‌مانند باشد و نه بیرون از آن. قدرت و هنر نویسنده است که می‌تواند خواننده را به حقیقت‌مانندی داستان قانع کند و ما را تحت تأثیر جادویی داستان قراردهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵۶). مشخصهٔ اصلی سبک احمد دهقان در سطح ادبی تشبیه است. تشبیهات متنوع و گوناگون به وفور در تمامی آثار او دیده می‌شود:

«ببین جوون! دنیا رقاصه است که جلوی هر کس یک مدت می‌ماند و می‌رقصد» (همان: ۱۶).

«چای و عشق وقتی داغ هستند، می‌چسبند جوون. وقتی سرد شد، دیگه به هیچ دردی نمی‌خورد» (همان: ۴۳).

«جنازه‌ها را که مثل چوب خشک شده بودند، انداختند آن وسط و چهار نفر، با هن و هون فراوان، چهار طرفش را گرفتند و پخش و پلا، راه افتادند به سمت عقب. چارهٔ دیگری نبود» (همان: ۱۱۷).

«ابراهیم همه جا پشت سر جمال بود و گاهی با هزار مکافات و لیز خوردن، بدو بدو می‌رفت تا خبری را برساند و برگردد. چشمش عینهو چشم حیوانی که توی شکارگاه بروی خطر را حس کرده باشد، مدام توی چشم‌خانه می‌گردید و نگاهش به این ور و آنور بود. توپ بعدی که کمی نزدیک‌تر ترکید، بهرام بلند به طوری که همه دور و بری‌ها بشنوند، گفت: بیچاره‌ها! بگردید یک جای امن پیدا کنید که گلوله‌های بعدی تو راه هستند» (همان: ۱۵۱).

نقش تشبیه در یک ساخت ادبی مثل شعر یا نثر ادبی، همانند کردن دو امر جدا از هم است. اگر از این دیدگاه به تشبیه نگاه کنیم، می‌بینیم که این ابزار هنری نقش مهمی در

ایجاد شگفتی دارد. دکتر فتوحی معتقد است که «انسان ذاتاً شیفتهٔ حیرت و تازگی است. جست‌وجوی شگفتی، بخش اساسی جمال‌شناسی زندگی مدرن را تشکیل می‌دهد» (فتوحی،۱۳۸۹: ۳۱۹). سراسر جنگ پر از صحنه‌های ناب و شگفت‌انگیز است، برای بیان شگفتی‌ها باید زبانی کارآمد داشت:

«چشم‌های دریده، رو به دشت و کوه‌ها بود؛ در انتظار میهمان ناخوانده‌ای که در را باز کند و یک‌هو بیاید تو. توپ‌ها زوزه‌کشان می‌آمدند و این ور و آن‌ور می‌ترکیدند. حیوان‌ها که زیر بار سنگین خسته شده بودند، آشکارا ناآرام نشان می‌دادند» (دهقان،۱۳۹۳: ۱۵۱).

«چند تا گلوله، پشت سر و نزدیک جاده ترکیدند. هنوز هیچ کس جنگ را جدی جدی نگرفته بود که یک‌هو صدای زوزهٔ ترسناکی، پردهٔ آسمان را جر داد. کسی وقت نکرده بود کاری کند که گلوله، با صدای مهیب، وسط ستون - درست بین ساق سیاهه و شانهٔ جاده - منفجر شد. از خستگی، نفس‌شان در نمی‌آمد. کارشان که تمام شد، رفتند ته ستون دسته، سر جاهاشان نشستند. الله‌مراد که حال و روزشان را دید، گوشهٔ یکی از گونی‌های آذوقه را باز کرد و بی‌اجازه، به هر کدام‌شان دو تا شکلات جنگی داد. یکی‌شان با رنگ روی سفید عینهو مرده‌ها، فقط گفت: آب!» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۷).

۲-۲-۲-استعاره

استعاراتی که احمد دهقان در پرسه در خاک غریبه به کار برده است، اکثراً زیرساختی تشخیصی دارند. او با به‌کارگیری استعارات و تشبیهات و نمادهای مرتبط با مفهوم مرگ، سعی در شناساندن این مفهوم به مخاطب دارد. می‌دانیم که هدف از استعاره مانند تشبیه بیان مخیّل مشبّه است. نویسنده با این کار علاوه بر آنکه تخیّل را وارد داستان کرده است، مخاطب را نیز وارد فضای داستان می‌کند و احساس ترس و سیاهی جنگ را انتقال می‌دهد؛ به عبارت دیگر، نویسنده با استعارات و تشبیهات فضاسازی می‌کند. فضاسازی برابر با عنصر عاطفه در شعر است. «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده و شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد» (شفیعی،۱۳۷۲: ۲۴). استعاره، نقش مهمی نیز در

آشنایی‌زدایی در داستان دارد. فرمالیست‌ها بر این باورند که زبان در صورتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که آشنایی‌زدایی شود و دارای غرابت؛ زیرا زبان خبر، زبانی است تکراری، عادی، آشنا و فرسوده که فقط وسیله‌ای است برای برقراری ارتباط و خبر رسانی و چون برانگیزندهٔ توجه نیست به کار شعر و ادبیت نمی‌آید. آشنایی‌زدایی مانند دم مسیحایی جانی تازه در کالبد زبان مردهٔ خبری می‌دمد و آن را تازه، پرجاذبه و شگفت‌انگیز می‌کند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۸۲).

در پاره‌های زیر نقش استعاره در ایجاد صمیمیت داستانی پررنگ است:

«آب زمزمه‌وار زاری می‌کرد» (دهقان، ۱۳۹۳: ۱۳).

«دم غروب بود که لامپ کم جان و زرد رنگی بالاسرشان روشن شد» (همان: ۲۵).

«قطار گاهی سرعت کم می‌کرد و نفس زنان می‌رفت» (همان: ۲۵).

«فریاد آخری ترس را انداخت تو دل همه» (همان: ۴۸).

«وقتی خورشید توانست از لای ابرها نگاهی به زمین بیندازد» (همان: ۵۹).

«مسلسل سنگین تشنه به خون آدمیزاد، از روی بلندی پشت خاکریز را گرفت به رگبار.» (همان: ۱۷۳).

«تیربار روی قلّه که از نفس افتاد.» (همان: ۱۷۶).

استعاره و تشخیص از هنری‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی است و دهقان به درستی از این امکان ادبی آگاه است. استعاره از مهم‌ترین ابزار انتقال زبان از کاربرد حقیقی به کاربرد مجازی و ادبی آن است و مانندتشبیه در نوآوری و ایجاد سبک شخصی نقش دارد.

۲-۲-۳- کنایه

در شاهد زیر کنایه‌ای که دهقان به کار برده است، زیرساختی تشبیهی دارد. در واقع تشبیه به حرکات اسب دیده می‌شود:

«الباقی گوش تیز کردند» (همان: ۴۰).

در نمونه زیر «قمپز در کردن» کنایه از «یاوه بافتن» است. لازم به ذکر است که قمپز، نوعی توپ جنگی پر سرو صدا و کم اثر بود. این نمونه نیز زیرساختی تشبیهی دارد:

«وقتی حرفی و بحثی پیش می‌آمد، شروع می‌کردند به قمپز درکردن» (همان: ۱۹).

حسین فتاحی مهم‌ترین ویژگی نثر داستانی را حس برانگیزی می‌داند. او می‌نویسد: «هنر نویسنده این است که فضایی بسازد و کلماتی به کار برد و صحنه‌ای ایجاد کند که این حس به خواننده هم منتقل شود» (فتاحی،۱۳۸۶: ۱۵۰). در نمونهٔ زیر با ترکیبِ «رنگ پریده» که کنایه از ترس است، حس داستانی را به مخاطب انتقال داده است:

«جماعت که انتظار مهمان ناخوانده را این‌جوری نداشتند، گیج و با رنگ پریده همانطور که بودند، ماندند» (دهقان،۱۳۹۳: ۷۳).

در نمونهٔ زیر کنایه با اغراق در آمیخته شده است:

«دیدی با چه سرعتی رفت؟ پردهٔ گوشم داشت پاره می‌شد» (همان: ۷۳).

۲-۲-٤- طنز

سراسر داستان پرسه در خاک غریبه را طنزی تلخ فرا گرفته است. این طنز، گاه به هجو و طعنه به عقاید انقلابی گرایش پیدا می‌کند. دهقان در پارهٔ زیر از سربه سر گذاشتن عبدالله با پسرک سبزه رو نوشته است: «جوون آب قمقمه را خالی کن و توی آن ...» (همان: ۳۹).

طنزی که دهقان در این اثر به کار گرفته، تمثیلی است. او در ابتدای حرکت گردان به سمت ماووت عراق در صحنهٔ ماهی گرفتن از آب گل‌آلود، نمایشی تمثیلی ارائه می‌دهد تا کل حرکت گردان به سمت ماووت را به همان «از آب گل آلود ماهی‌گرفتن» تشبیه کند:

«- یکی گرفتم.

- چیزی که گرفتی بچه قورباغه است، نه بچه ماهی.

- بیایید این ور باید با پا آب را گل کنیم. باید توی یک خط پیش برویم.

حالا کدام شیر پاک خورده‌ای تو دهان‌ها انداخت که در آن آب می‌شود، ماهی گرفت، آخرش هم کسی نفهمید» (همان: ۱۳).

او در داستان‌وارهٔ بچه‌های طرشت زیرکانه بسیاری از عقاید مربوط به دفاع مقدّس را به سخره گرفته است:

«کم‌کم کار به جایی رسید که دور و بر گردان، هر جا پا می‌گذاشتی، روی هر صخره و پشت هر تابلویی نوشته و نشانی از آنها بود:

- قبلهٔ دل‌ها طرشت است.
- هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق/ ثبت است بر جریدهٔ عالم نام طرشت ما
- بشکند قلمی که ننویسد طرشت، بهشت دنیاست.
- شما بچه‌های طرشت، چشم و چراغ این ملتید» (همان: ۲۰).

دهقان در جای دیگر شعر انقلابی معروف «یار دبستانی من» را دستمایهٔ نقیضه‌پردازی خود ساخته است:

«نصفه شبی شروع کرد به خواندن:
یاور تخریبچی من/ با من و همراه منی
توپ عراق بر سر ما/ بغض من و آه منی
ترکش مین والمریا/ مونده هنوز رو تن ما...» (دهقان،۱۳۹۳: ۳۸).

۲-۲-۵-شیوهٔ روایت و شخصیّت‌پردازی

نظر غالب آن است که پیرنگ، روایت و شخصیّت در دانش روایت‌شناسی بررسی شود. اما اگر سبک را «حاصل نگاه‌های متفاوت به جهان» بدانیم؛ مهمترین جلوه‌گاه سبک در ادبیات داستانی، پیرنگ، شیوهٔ روایت و شخصیّت‌پردازی است. زاویهٔ دید رمان «پرسه در خاک غریبه» دانای کل نامحدود است؛ اما زبان روایت، دانای کل نیست؛ زبان من راوی است که قضاوت و گاهی شیرین‌کاری می‌کند. این رمان به سبب مکان از منظر تاریخ سیاسی دفاع مقدّس بسیار مهم است. روایت پرسه در خاک غریبه به عهدهٔ دانای کلی است که گاهی جانبدارانه رخدادها را بیان می‌کند و گاهی از طنز سود می‌جوید؛ دانای کلی که از دیدگاهش تخطی می‌کند و سؤالاتی می‌پرسد که از دانا و قادر مطلق بودنش بعید است و دیدگاهش را به چالش می‌کشاند و «عبدالله ایستاده بود همان وسط – حالا از روی نترسی و بی‌خیالی بود یا بهت‌زدگی، خدا عالم است و ...» (دهقان، ۱۳۹۳: ۷۵).

مگر نه اینکه دانای کل بیشتر از همه محدود به عبدالله است و از همهٔ حالات و گذشتهٔ او باخبر است؟ «عبدالله – معلوم نبود از کجا – یک تکه مشمّای بزرگ پیدا کرده بود» (همان: ۸۷) – دانای کلی که جانبدارانه اظهارنظر می‌کند و رأی می‌دهد:

هواپیمای پدر نامرد، از بالای دره آمد و کج کرد ...» (همان: ۲۳) و گاهی همه چیز را به طنز می‌گیرد تا مثلاً نخواهد شعاری روایت کرده باشد:

«بدون اینکه آخرش هم بفهمند پالان‌ها سایزبندی دارد یا نه، پالان‌ها و دو گونی علوفه را برداشتند، انداختند روی کول و دِبُدو که رفتی» (همان: ۳۲).

«راستی که رفت و آمدشان، با آن همه اهن و تلپ و دو تا قاطر، باعث سرافکندگی بود» (همان: ۷۲).

شخصیّت اصلی اثر، عبدالله، مردی میان سال است که به گفتهٔ خودش، توی دنیا همه جا را گشته و همه جور خدایی دیده است او بعد از عشق نافرجامش نسبت به شیرین، در پی آتش‌سوزی شهرنو و فرار شیرین و خسرو، داوطلبانه، اما بدون اعتقادات مذهبی، به جبهه‌های جنگ می‌آید تا به شناخت دیگری از زندگی برسد. او فردی است که معتقد است: «این اوستا کریم حیف بالا نشسته آن بالا و دارد این باغ وحش را تماشا می‌کند و غش‌غش می‌خندد. کاشکی یک دستی می‌رساند این پایین و امور آفریده‌های بدبخت بیچاره‌اش را اصلاح می‌کرد» (همان: ۵۱)..

عبدالله در طی سفری بیرونی- درونی، در کنار بازگشت به گذشته برای شناخت بهتر آنچه که بر او و شیرین گذشته است، با صحنه‌ها و حوادثی چون گذشت در برابر اسیران جنگی روبه رو می‌شود و در می‌یابد که «تنها چیزی که از جنگ شماها دستگیرم شده، این است که افتخار مردن در آن، خیلی خیلی بیشتر از افتخار کشتن است.» (همان: ۱۴۷). او با دیدن پیرمرد فرزانه و شنیدن سخنان حکیمانه‌اش که به نوعی، روایت رخدادهای جاری و اتفاقات اکنون و حال داستان است و می‌تواند این‌همانی بین روایت‌های گذشته و رخدادهای حال باشد، با علم به حضور مرگ، به این نتیجه می‌رسد که نزد پیر فرزانه باز گردد و در روستا بماند. «خدای این پیر را هم بشناسم، بد نیست!» (همان: ۲۲۸) و بدین گونه، او مرگ و شهادت را پذیرا می‌شود.

آیا تنها شنیدن سخنان حکیمانه از سوی پیر فرزانه، می‌تواند بانی و دلیل منطقی و کارآمد داستانی برای تحول شخصیّتی فرد باشد؟ آیا بهتر نیست این تغییر نگرش حداقل از اواسط داستان، با دیدن کشته‌شدن دوستان به وجود آید؟ مگر نه اینکه عبدالله حتی در

لحظات حساس و انتهایی رمان نیز همچنان به یاد شیرین و عشق اوست؟ و «آیا آن نامروّت (شیرین) هنوز هم به یاد او (عبدالله) بود؟.» (همان: ۱۸) به راستی چگونه عقیدهٔ عبدالله مبنی بر اینکه «چرا خدا بازی‌اش گرفته و گله‌اش را این طوری ول کرده که دائم یک طرف بچرخند؟» (همان: ۱۶۴) «تنها با سخنانی چند به نتیجه‌گیری منطقی و عاقلانه به یقین، کسانی را که پیش از اینان بودند، آزمودیم» (همان: ۱۶۵).

علیزاده دربارهٔ علل منطقی این داستان می‌نویسد: «کسی که تا صفحه ۲۱۰ به فکر پرسیدن حال و احوال شیرین است، در صفحه ۲۲۸ چطور یک‌باره تن به مرگ می‌دهد؟! شخصیّتی که تا صفحه ۱۶۴ همچنان بر عقیدهٔ خود پابرجاست و می‌گوید «چرا خدا – بازی‌اش گرفته و گلّه‌اش را این طور ول کرده که دائم یک طرف بچرخند؟» (همان: ۱۶۴). چگونه با سخنان پیر متحول می‌شود؟ آیا بهتر نیست پیش زمینهٔ لازم سببی و زمانی را برای تغییرات عقیدتی مهم در متن در نظر بگیریم؟ با این نشانه‌های متنی، می‌توان نتیجه گرفت که برای شناخت فردی یک انسان با اعتقادی سست در حین جنگ، تنها آشنایی با فضای جنگ کافی نیست و می‌بایست تدابیر بیشتری برای باورپذیری این تحول عقیدتی - سرنوشتی در رمان در نظر گرفته شود» (علی‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۹).

۲-۲-٦- پیرنگ

آنچه که در مبحث پیرنگ مهم است و باید به آن توجه داشت، ترتیب توالی رخدادها بر اساس علت و معلول آن است و اینکه آیا رخداد کنونی نتیجه و پیامد اتفاقات ما قبل از خود بوده است یا نه. در فصل یازدهم رمان می‌خوانیم: زن صاحبخانه توی شهر نشسته بود بالا سر جنازهٔ جمال، موهای خود را چنگ می‌زد بر سر و صورت خود برف و گل و سنگ می‌پاشید، فارسی - کردی نوحه سرایی می‌کرد و اشک می‌ریخت. سید ولی چشم‌هایش از تعجب باز مانده بود. افراد که تازه‌تازه متوجه ماجرا شده بودند، مادره را با جمال تنها گذاشتند تا یک دل سیر گریه کند» (دهقان،۱۳۹۳: ۲۰۹).

رخدادی که پیش‌زمینهٔ لازم را برای باورپذیری ندارد و نه تنها سیّد ولی و دیگر افراد، بلکه خواننده نیز کم کم متوجه ماجرا می‌شود و حال این سوال مطرح می‌گردد که حضور این عشق و علاقه چه کارکردی در پیشبرد موضوع و مضمون داستان دارد؟ آیا تنها

گنجاندن بار عشقی در رمان، می‌بایست بانی جذاب بودن آن شود؟ آیا رسم هر رمانی است که شخصیّت‌هایش گرفتار عشق و علاقه‌ای زمینی باشند تا حس همذات‌پنداری خواننده را تحریک کنند؟ این عشق نیمه کاره و رهاشده، نه تنها برای جمال، بلکه برای شخصیّت اصلی، عبدالله، نیز در نظر گرفته شده است. نویسنده در ابتدای رمان، با تلفیق حال – گذشته، خواننده را با علاقه بین عبدالله و شیرین آشنا می‌کند. رفت و برگشت‌های ذهنی عبدالله که بعد عشقی داستان را به همراه دارد، بدون آنکه علت و دلیل منطقی خاصی برایش در نظر گرفته شود، در نیمه‌های رمان به دست فراموشی سپرده و رها می‌شود. آیا بهتر نبود نویسنده هنگام نگارش برخورد بین زن صاحب خانه و جمال، حداقل یک یا دو نشانهٔ متنی می‌داد تا نه تنها افراد گروه، بلکه خواننده نیز دچار شوک حاصل از رخداد نشود (علی‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۹).

۲-۳- سطح فکری

دهقان در این داستان با بیانی جزئی‌نگرانه به دنبال بیان کردن زشتی‌های جنگ است. او دوست دارد حقایق و تلخی‌های واقعی جنگ را به مخاطب نشان دهد. مسئلهٔ اصلی این رمان، انسان است؛ انسان‌هایی که از هر قشری وارد جنگ شده‌اند. شخصیّت‌ها هیچکدام بر دیگری برتری ندارند. وحدت در این آدم‌ها با رنگ خاص خود نشان‌دهندهٔ شخصیّت‌پردازی خوب است. او با نگاهی ناتورالیستی به مسألهٔ جنگ نگاه می‌کند. «نانورالیست‌ها به اصولی چون توصیف عینی، برون‌نگری، بی‌اعتمادی به آزادی و اراده فرد توجه می‌کند» (پرهیز جوان، ۱۳۸۸: ۶۹).

دهقان از جمله افرادی است که جنگ را به صورت ملموس و واقعی درک کرده و صحنه‌های آن را با تیزنگری و ریزنگاری خاصی در آثار خود بازتاب داده است. توصیفات دقیق و جزءپردازانهٔ او در سراسر آثارش گواه این مدعا است. همان طور که زولا بر این باور بود که نویسنده باید تخیل را کنار بگذارد و از واقعیت‌ها سخن بگوید، نوشته‌های دهقان نیز عمدتاً برخاسته از متن واقعه با کمترین رویکرد به سوی تخیل است. البته حضور طولانی و دراز آهنگ او در میدان‌های جنگ و تجربهٔ گرانقدر وی از تماس مستقیم با

خطوط نبرد در این توانمندی او بی‌تأثیر نبوده است (خادمی‌کولایی و حسن‌پور،۱۳۹۷: ۱۳۱).

مکتب ادبی ناتورالیست به اینکه فرد بتواند از عهده تصمیم‌گیری در مورد سرنوشت و مشی خود برآید، تردید داشت. در این گونه آثار، فرد آزادی انتخاب و مسئولیت در قبال اعمال خویش ندارد. اشخاص این گونه داستان‌ها ناخواسته در وضعی گرفتار می‌آیند که نه بر آن اختیاری دارند و نه قادرند در آن تغییری بدهند. ما شاهد عدم اراده و اختیار در رمان پرسه در خاک غریبه در شخصیّت عبدالله هستیم. او که گذشته‌ای ناخوشایند و منحرفانه دارد، اکنون که در جمع رزمندگان و در بحبوحهٔ کشتار انسانی قرار گرفته است. حضور در چنین شرایطی نیز او را از تفکر به مسائل عاشقانه گذشته و کاباره و ... باز نمی‌دارد و در هر مجالی که می‌یابد به گذشته می‌اندیشد. این مسأله در چندین بخش از داستان اتفاق می‌افتد و در هیچ یک از موارد، ندامتی از عملکرد خود ندارد. در رمان و پرسه ... در کنار بازتاب این خیمه ناتورالیسم به دلیل صبغهٔ باورانه در رمان‌های دفاع مقدّس، نویسنده تحول مثبت عبدالله را در انتهای داستان مطرح می‌کند. هنگامی که شخصیّت‌های متعددی مانند زکریا از منطقهٔ شیمیایی شده باز می‌گردند، عبدالله به رفتن به آن منطقه و پرسیدن سؤالات خوبش از پیر مرد عارف مسلک که در منطقه است، اقدام می‌کند. باید یادآور شد که دهقان بازگشت عبدالله به سوی یافتن پاسخ سؤالاتش را کاملا سربسته مطرح می‌کند و گویا تحول شخصیّت او را به خواننده و خوانش او واگذار می‌کند.

نکتهٔ پایانی در سطح فکری به نام اثر برمی‌گردد. لغتنامهٔ دهخدا در معنی پرسه آورده است: پرسه مخفف پارسه است که گدایی باشد. (برهان). رفتن گدایان:

هوای پرسهٔ بازار همّت دارد / سحاب از آن به کف خود همی‌کشد اذیال (لغت‌نامه،ذیل پرسه).

البته، امروزه پرسه‌زدن در معنای ولگردی کاربرد دارد؛ گویی دهقان خواسته است با این نام، سرگردانی رزمندگان را نشان دهد. از طرفی خاک غریبه، خاک عراق است. آیا او خواسته است کمک به مردم دربند صدام را زیر سوال ببرد و بگوید مشکلات داخلی آنها

به خودشان مربوط است. جالب آنکه او از لفظ شهید برای کشته‌شدگان استفاده نمی‌کند و لفظ جنازه، مرده، نعش و دیگر عبارات خنثی از این دست استفاده می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

ما در این پژوهش به بررسی سبک‌شناسانهٔ «پرسه در خاک غریبه» از احمد دهقان پرداختیم. بررسی ساختاری و محتوایی آثار این نویسنده به ما یاری کرد تا به درک بهتری از تفاوت‌ها و تمایزات آثار او نسبت به هم قطارانش نائل آییم. در بررسی سبک‌شناسی آثار داستانی احمد دهقان به نتایج زیر دست یافته‌ایم:

۱- از آنجا که دهقان، روایتی تلخ از دفاع مقدّس ارائه کرده است، بسیاری از واژه‌ها در «پرسه در خاک غریبه» بار منفی و تیره دارند. در نوشته‌های او بسیاری از صفت‌ها نشان‌دار است که دربردارندهٔ دیدگاه او نسبت به موضوع اثر است. بسامد بالای لغات و عباراتی مانند تیره، تاریک، رنگ و رو رفته، سگ‌لرز، آشغال، لعنتی، ترشیده، استفراغ، خواب‌آلود، موهای درهم، خسته، خوابیده، سردرگم، بدتر، بدحال، بهت زده، دیوار زرد رنگ و چرک مرده، آدم‌های نصفه نیمه (مجروح) و ... نشان از نگاه منفی او به مقولهٔ دفاع مقدّس دارد.

۲- او در ترسیم صحنه‌های جگرخراش، جراحت‌های حاد و شهادت‌ها متخصص است، هرچند که با کمال تعجب، واژه «شهید» آثار داستانی او بسیار کم دیده می‌شود؛ به طوری که می‌توان ادعا کرد دهقان نگاهی بعضاً سکولار و به دور از هیجانات مذهبی به خود گرفته است.

۳- از تشبیهات نو و البته کمی دیرفهم استفاده می‌کند. از ویژگی‌های سبکی دیگر دهقان می‌توان به توصیفات شاعرانه که همراه با جان‌بخشی به اشیا است اشاره کرد. نویسنده با این کار علاوه بر آنکه تخیل را وارد داستان‌های خود کرده است، مخاطب را نیز وارد فضای داستان می‌کند. سبک داستانی دهقان در این رمان، به پختگی کامل رسیده است. به این معنی که او در این اثر، جذابیت در روایت را در کنار چیره‌دستی مثال‌زدنی‌اش در خلق موقعیت‌های داستانی و نیز طنز بیانی منحصر به‌فرد در هم آمیخته است. گستردگی

استفادهٔ نویسنده از کلمات هم‌خانواده، متضاد و مترادف، صور بیانی گوناگون مانند استعارات تازه و تشبیهات نو به آثار دهقان تشخص بخشیده است.

۴- او در صدد نشان‌دادن زشتی‌ها و پلشتی‌های جنگ است؛ بنابراین، روایت او از جنگ، نمی‌تواند روایتی شاد باشد. نویسنده، لحن داستان‌های خود را مطابق با درونمایه و فضای سرد و وحشت‌آور آن پدید آورده است. نویسندگان منتقد اغلب به پلشتی‌های جنگ و زوایای تاریک آن پرداخته‌اند و چشم از زاویایی که جنبهٔ مثبت دارند و در بطن و متن جامعه نمودهای فرهنگی خاصی را گسترش می‌دهند، می‌پوشند. در آثار این نویسندگان، چهرهٔ زشت جنگ و کاستی‌های حاصل آن برای مخاطب ترسیم می‌شود. احمد دهقان نسبت به جنگ نگاهی منفی دارد و مزهٔ تلخ جنگ را چشیده است. همین حضور و تداعی حضور در میدان جنگ و تطبیق آن با فضای پس از جنگ، باعث شده تا نویسنده به وضعیت موجود اعتراض داشته باشد و به شیوهای رئالیستی به روایت صحنه‌ها و پردازش شخصیّت‌هایی دست بزند که خود مستقیم با نمونه‌های واقعی آنها دست و پنجه نرم کرده است. واقعیتهای جنگ در داستانهای دهقان اغلب با زبانی ساده و دور از پیچیدگی‌های لفظی و بازی‌های زبانی، بیان می‌شود؛ اما بسامد بازی‌های فرمگرایانه در آثار او کم هم نیست.

کتابنامه

بارونیان، حسن. (۱۳۸۷). **شخصیّت‌پردازی داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدّس.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۴). **جنگی داشتیم، داستانی داشتیم.** تهران: نشر صریر.

پرهیز جوان، مقصود. (۱۳۸۹). «**نگاهی به کتاب سیر ناتورالیسم در ایران**». چاپ‌شده در کتاب ماه ادبیات، ش ۱۴۹.، صص ۶۷-۷۱.

خادم‌کولایی، مهدی؛ حسن‌پور، نسیم. (۱۳۹۷). «**بررسی جلوه‌های ناتورالیسم در ادبیات داستانی جنگ**». چاپ‌شده در نشریهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۱۰، ش ۱۸، صص ۱۲۱-۱۴۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۲). **لغت‌نامه.** تهران: دانشگاه تهران.

سرشار، محمّدرضا. (۱۳۸۱). **در مسیر تندباد.** تهران: پیام آزادی.

سنگری، محمّدرضا. (۱۳۸۹). **ادبیات دفاع مقدّس.** تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۸). **موسیقی شعر.** تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: میترا.

علی‌زاده، فرحناز. (۱۳۸۹). «**نگاهی به رمان پرسه در خاک غریبه**». چاپ‌شده در کتاب ماه ادبیات، ش ۴۶، صص۵۷-۶۲.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چاپ ۲. تهران: سخن.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها.** تهران: سخن.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **عناصر داستان.** تهران: شفا.

محمّدی، محمّدهادی. (۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان.** تهران: سروش.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی.** تهران: سمت.

معروف، یحیی؛ باقری، بهنام. (۱۳۹۱). «**جایگاه نمادین رنگ در ادبیات مقاومت**». چاپ‌شده در نشریهٔ ادبیات پایداری، س۳، ش ۶، صص۴۷۷ تا ۵۰۰.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **عناصر داستان.** تهران: شفا.