

تحلیل گفتمان دراماتیک با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در رمان لحظه‌های سکسکه

احمد اکبر پور

سمیه آورند *

اعظم ایزدی **

راضیه احمدی ***

چکیده

گفتمان، اصطلاحی است که برای نمونه‌های کاربرد زبان و چگونگی تأثیر آن بر مخاطب، اعم از زبانی که ایجاد ارتباط می‌کند یا واحدهای زبانی بزرگتر چون مصاحبه و مکالمه و متن و... به کار برده می‌شود. با این تفاسیر تبلور گفتمان به شکل‌های گوناگونی صورت می‌پذیرد؛ گاهی یک متن سخنرانی، گاهی رمان و گاهی نمایشنامه یا فیلمنامه و... با این رسالت گفتمان، به نظر می‌رسد که در بعضی از متون به خصوص رمان‌ها، به خاطر شرایط و نوع ساختار جملات می‌توان دو یا چند گونه گفتمان را قائل شد. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی - تحلیلی محتوا انجام شده، سعی بر آن بوده تا ابتدا به تعریف گفتمان پرداخته شود و سپس با توجه به ویژگی‌های سبکی رمان لحظه‌های سکسکه از احمد اکبر پور، گفتمان‌نمایشی آن نیز مورد بررسی قرار گیرد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان شیراز پردیس شهید باهنر، مربی فرهنگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فارس

S.Avarand@gmail.com

** کارشناسی ارشد مدیریت آموزشی، مدرس دانشگاه علمی کاربردی، مربی مسئول مرکز شماره یک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شیراز

eizadi_azam@yahoo.com

*** کارشناسی ارشد کتابداری، مدرس دانشگاه فنی و حرفه‌ای شیراز، مربی ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شیراز

razeyeh.ahmadi@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۴

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۲۳



یافته‌ها حاکی از آن است که سبک بارز این رمان، طنز است و به لحاظ ساختاری به نمایشنامه و فیلمنامه نیز نزدیک است. به طوری که اگر نویسنده نوع نمایشنامه و فیلمنامه را به جای رمان برای بیان ایدئولوژی خود انتخاب می‌کرد، باز هم در ایجاد گفتمان موفق بود.

کلیدواژه: گفتمان نمایشی، سبک‌شناسی لایه‌ای، رمان نوجوان، لحظه‌های سکسکه.

مقدمه

در عصر حاضر زبان‌شناسان روش‌هایی برای دسته‌بندی و سبک‌شناسی آثار ارائه می‌دهند که به لایه‌های زیرین و پنهان اثر می‌پردازد و اصطلاح سبک‌شناسی لایه‌ای را به کار می‌برند. «در حوزه زبان‌شناسی، نخستین بار «فردینان دوسوسور»^۱ در دوره زبان‌شناسی عمومی اصطلاح رمزگان را تقریباً به معنای زبان به کار برد و آن را در مقابل گفتار قرار داد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

در حقیقت سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایه‌ی گفتمان استوار است و «عبارت است از کاربرد روش‌های تحلیل گفتمان در بررسی متن‌های ادبی. بنابراین فایده‌ی رویکرد تحلیل گفتمان این است که سبک‌شناسی را قادر می‌سازد تا زبان را در قلمروی فراتر از جمله بررسی کند» (فتوحی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

در تحلیل گفتمان که به تبیین و توصیف رابطه محتوای متن و مخاطب‌شناسی می‌پردازد، متن را در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، کاربرد شناختی و ایدئولوژی مورد بررسی و واکاوی قرار می‌دهد.

در سبک‌شناسی لایه‌ای، موقعیت بیرونی اثر به اندازه خود اثر اهمیت دارد؛ چرا که جنبه‌های بیرونی اعم از سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، معیشتی و... نویسنده به صورت ناخودآگاه در اثرش تبلور پیدا می‌کند. حال اگر نویسنده مخاطب خاصی را برای اثرش در نظر بگیرد بایست تمام شرایط ذهنی مخاطب و ویژگی‌های سنی او به همراه مسائل مورد نظر عجین شود تا مورد استقبال قرار گیرد؛ که در اصطلاح به آن مخاطب‌شناسی می‌گویند.

^۱ Ferdinand de Saussure



در پژوهش حاضر رمان لحظه‌های سکسکه از احمد اکبرپور که جزء مجموعه رمان نوجوان امروز است، انتخاب و با رویکردی توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. این پژوهش از روش مطالعات کتابخانه‌ای بهره گرفته و جزء پژوهش‌های کیفی است.

پرسش‌های پژوهش

۱. در بررسی انتقادی سبک رمان نوجوان، چه متغیرهای سبکی‌ای را می‌توان مطرح کرد که منجر به کشف ایدئولوژی و گفتمان در متن شود؟
۲. چگونه یک رمان می‌تواند گفتمانی چندوجهی داشته باشد؟
۳. چگونه می‌توان رمان لحظه‌های سکسکه را به عنوان یک اثر نمایشی معرفی کرد، به طوری که در کیفیت انتقال ایدئولوژی و ایجاد گفتمان خللی وارد نشود؟

ضرورت و اهداف پژوهش

برای پاسخ به پرسش‌های ذکرشده، رمان لحظه‌های سکسکه از احمد اکبرپور را در کلان‌لایه‌های روایی، متنی با تجزیه و تحلیل کانون‌سازی، میزان تداوم کانون‌سازی و همچنین خردلایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی در ارتباط با لایه بیرونی آن مورد توجه قرار می‌دهیم. با این هدف که ضمن بررسی گفتمان چندوجهی و معرفی آن، به کارگیری شاخه‌های جدید سبک‌شناسی در بررسی متون ادب فارسی به‌ویژه ادبیات داستانی کودک و نوجوان نیز مورد توجه قرار گیرد.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره سبک‌شناسی لایه‌ای رمان نوجوان احتمالاً تاکنون تحقیق مستقلی منتشر نشده است و اغلب آثاری هم که با موضوع سبک‌شناسی لایه‌ای نوشته شده در حوزه ادبیات بزرگسال است. از جمله پژوهش‌های مرتبط با تحقیق حاضر، کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، اثر محمود فتوحی رودمعجنی است. این اثر سبک‌شناسی لایه‌ای را گام‌به‌گام تحلیل کرده و توضیح داده و اساس کار برای انجام این تحقیق نیز، همین کتاب است. همچنین مقاله سید مصطفی حسینی



(۱۳۸۸) با عنوان «بررسی نوبت‌گیری و کنش‌های گفتاری در نمایشنامه آهسته با گل سرخ با تکیه بر مطالعات سبک‌شناسی درام» برای محقق راهگشا بوده است.

گفتمان^۱

اصطلاح «گفتمان» سالیان زیادی است که به واژه رایج در اکثر گرایش‌های مطالعاتی از جمله زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و غیره تبدیل شده اما هنوز تعریف کامل و جامعی برای آن بیان نشده است. گفتمان را می‌توان چنین تعریف کرد: «مجموعه به هم تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن است، تحلیل یک گفتمان خاص تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۷).

گفتمان متشکل از سه عنصر ذیل است: «در مفهوم گفتمان ما با سه بعد اصلی روبه‌رو شده‌ایم: الف. کاربرد زبان ب. برقراری ارتباط میان باورها ج. تعامل در موقعیت‌های اجتماعی» (ون دایک، ۱۳۸۲: ۱۷). به عبارت دیگر وظیفه یا هدف اصلی مطالعه گفتمان فراهم آوردن توصیفی یکپارچه از این سه بعد اصلی گفتمان است.

تحلیل گفتمان

یول^۲ و براون^۳ تحلیل گفتمان را اینگونه تعریف می‌کنند: «تحلیل گفتمان تجزیه و تحلیل زبان در کاربرد آن است در این صورت نمی‌تواند منحصر به توصیف صورت‌های زبانی مستقل از اهداف و کارکردهایی باشد که این صورت‌ها برای پرداختن به آن‌ها در امور انسانی به وجود آمده‌اند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹). زلیک هریس^۴ معتقد است که بحث درباره گفتمان را از دو بعد می‌توان سامان داد: اول بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آن‌ها در سطح فراجمله

^۱ Discourse

^۲ George Yule

^۳ Gillian Brown

^۴ Zlick Harris



(متن) و دوم رابطه بین اطلاعات زبانی و غیرزبانی مانند رابطه زبان و فرهنگ و محیط و اجتماع. «در بعد اول، اطلاعات صرفاً اطلاعات زبانی مد نظر است؛ ولی در بعد دوم، غیرزبانی مثل فرهنگ و محیط و اجتماع که خارج از حیطه زبان‌شناسی است مد نظر قرار می‌گیرد» (همان: ۱۰).

اهداف تحلیل گفتمان

مهمترین اهداف تحلیل گفتمان را می‌توان به این ترتیب خلاصه کرد:

۱. نشان دادن رابطه بین نویسنده، متن و خواننده؛
 ۲. روشن ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید متن؛ یعنی «جریان تولید گفتمان»؛
 ۳. نشان دادن تأثیر بافت متن (واحد‌های زبانی) و بافت موقعیتی (عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و شناختی) بر روی گفتمان؛
 ۴. نشان دادن موقعیت و شرایط خاص تولیدکننده گفتمان (شرایط تولید گفتمان)؛
 ۵. نشان دادن بی‌ثباتی معنا؛ یعنی، معنا همیشه در حال تغییر است، هرگز کامل نیست و هیچ‌وقت به طور کامل درک نمی‌شود؛
 ۶. آشکار ساختن رابطه بین متن و ایدئولوژی؛ تحلیل گفتمان از بدو پیدایش همواره درصدد بوده است تا نشان دهد که هیچ متن، گفتار یا نوشتاری بی‌طرف نیست؛ بلکه به موقعیتی خاص وابسته است. این امر ممکن است کاملاً غیرعمدی و ناآگاهانه باشد؛
 ۷. هدف عمده تحلیل گفتمان این است که تکنیک و روش جدیدی را در مطالعه‌ی متون، رسانه‌ها، فرهنگ‌ها، علوم، سیاست، اجتماع و... به دست دهد. مبادی فکری این روش همان پیش‌فرض‌های پسامدرن هستند (بهرامپور، ۱۳۷۸: ۳۰-۴۲).
- هر متنی رابطه مستقیم با شرایط اجتماعی و سایر متون دارد. تحلیل گفتمان از منظر فرکلاف در دو سطح تحلیل زبان‌شناختی و تحلیل بینامتنی صورت می‌گیرد.
- تحلیل زبان‌شناختی در پی بررسی تأثیر صورت بر محتوا و تحلیل بینامتنی در خدمت شکل‌گیری محتواهای یک متن در رابطه با متن‌ها و ژانرهای دیگر است. فرکلاف پیشنهاد می‌کند که برای انجام تحلیل گفتمان در بستر یک نهاد این مراحل انجام گیرد: «الف) توصیف جامعه‌شناختی نهاد



مربوطه در رابطه با سایر نهادها؛ رابطه بین نیروهای درون نهاد؛ ب) توصیف نظم گفتمان در درون نهاد مورد نظر، توصیف صورت‌های ایدئولوژیک – گفتمانی در درون آن» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۶۳).

تحلیل گفتمان رخدادهای ارتباطی، باید ابعاد سه‌گانه زیر را پوشش دهد.

۱. ویژگی‌های زبان متن؛

۲. فرایندهای مرتبط با تولید و مصرف متن (پرکتیس گفتمانی)؛

۳. پرکتیس اجتماعی گسترده‌تری که آن رخداد ارتباطی به آن تعلق دارد» (بورگنسن و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

مراحل تحلیل گفتمان از منظر فرکلاف

الف) توصیف

سطح توصیف از منظر فرکلاف به شرح زیر است:

توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن مانند واژگان، دستور و ساخت‌های متنی سروکار دارد. تحلیل‌گر در ارتباط با واژگان و دستور باید به پرسش‌های مربوط به ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای و ارزش‌های بیانی متن و در بخش ساخت‌های متنی، به سؤالات مربوط به استفاده از قراردادهای تعاملی و ارتباط متن با ساخت‌های گسترده‌تر پاسخ گوید» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۰).

ب) تفسیر

به نظر فرکلاف، از طریق ویژگی‌های صوری متن، نمی‌توان مستقیماً به تأثیرات ساختاری این ویژگی‌ها بر شالوده جامعه دست یافت، زیرا رابطه متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیرمستقیم است. اینجاست که ضرورت تفسیر مطرح می‌شود تا متن بر اساس مفروضات عقل سلیم، که به ویژگی‌های متن ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر شوند. از نظر مفسر



«ویژگی ظاهری متن در حقیقت به منزله سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازند و محصول ارتباط دیالکتیک این سرنخ‌هاست و دانش زمینه‌ای نباید مانع از آن شود تا جنبه‌های ایدئولوژیک پیش‌فرض‌های عقل سلیم را فراموش کنیم» (همان: ۲۱۵).

ج) تبیین

تبیین، مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد؛ این‌که چگونه فرایندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند. در این سطح، به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان، برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادهای و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد. هدف از تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. تبیین با توصیف گفتمان به عنوان کنشی اجتماعی نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیین می‌بخشند. در مقابل، گفتمان‌ها در بازتولید یا تغییر آن ساختارها چه تأثیری دارند؟» (همان: ۲۲۰)

در مجموع می‌توان گفت که نکته محوری در نظریه فرکلایف رابطه دیالکتیک گفتمان با سایر ابعاد اجتماعی است. او برای این منظور مدلی در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین ارائه می‌دهد.

درام

هر نمایش یک داستان است. در واقع «درام منش داستانی است که برای نمایش صحنه‌ای طراحی شده است و مطابق با قراردادهای خاصی (قراردادهای دراماتیک) شکل گرفته است» (لام، ۱۳۸۹: ۱۲). زبان دراماتیک شدت و بی‌واسطگی دارد، اما در ضمن عملکرد آن ساختن متن یا جهانی است که کنش در آن صورت می‌گیرد (سرل، ۱۳۸۵: ۳۸).



لایه‌ی گفتمان دراماتیک

اگرچه کلان‌لایه‌ی دراماتیک را برای متن نمایشی در نظر می‌گیرند اما در این پژوهش رمان «لحظه‌های سکسکه» نیز بر اساس همین گفتمان و سطوح‌اش مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این بررسی برای کشف گفتمان دراماتیک در کنش کلامی از مقوله نوبت‌گیری و در کنش غیر کلامی، از توصیف ژست و حالت شخصیت‌ها، توصیف مکان و زمان بهره می‌بریم.

رابطه متقارن

گاهی میان جهان واقعی و جهان دراماتیک، رابطه‌ای متقارن وجود دارد. «جهان دراماتیک مجموعه‌ای از پیش موجود از خصیصه‌ها را از جهان واقعی یعنی از جهانی که برای تماشاگر حکم جهان مرجع را دارد برمی‌گزیند. رابطه متقارن بین این دو جهان به این معنی است که می‌توان از جهان واقعی به جهان دراماتیک رسید و بالعکس.» (حسینی، ۱۳۹۲: ۵۵). مثلاً در این رمان نویسنده از دنیای واقعی که در آن جنگ حاکم است و عده‌ای از مردم با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، با توجه به توصیفات به کار رفته و کاربرد عناصر نمایشی همچون گفتگو، شخصیت‌پردازی و انواع کنش‌ها، جهانی دراماتیک رقم می‌زند که بر کل رمان حاکم است.

همپوشی^۱

حالت‌های متقارن و نامتقارن باعث می‌شود بین جهان واقعی و جهان دراماتیک نوعی همپوشی به وجود بیاید. به نظر می‌رسد این همپوشی میان دو جهان در آثار رئالیستی نمود پیدا می‌کند. «نظریه مدرن که اثر را مستقل می‌پندارد و اعتقاد به بازنمایی ندارد بر این باور است که اثر خود جهان دیگری است و نه بازنمایی جهان واقعی» (همان: ۵۶). جهان حاکم بر رمان لحظه‌های سکسکه، اگرچه جهانی واقع‌گرا است اما زاییده‌ی ذهن نویسنده است که می‌تواند مابه‌ازای بیرونی داشته باشد یا نداشته باشد، که شاید بتوان این اتفاق را نوعی همپوشی دانست.

^۱ overlap



گوی که^۱

رابطه بین دنیای واقعی و دنیای دراماتیک رابطه‌ای است بر مبنای گویی که به این معنی که جهان دراماتیک گویی که جهان واقعی است که جهان این رمان گویی که جهان واقعی است. جنگ، جنگ تحمیلی است آنچه که گروه زیادی از مردم آن را در حافظه خود دارند. زمان و مکانی که نویسنده از آن نام می‌برد همان زمان و مکان قابل لمس مخاطب است و هیچ یک از اجزای آن دور از ذهن نیست (همان: ۵۷).

دو عکس صدام به قدری بزرگ و بلند بودند که دو سرباز کنارش، تا نصف آن هم نمی‌رسیدند. لبخندش آن قدر پت‌وپهن شده بود که می‌توانست بره‌ای چندروزه را به راحتی توی دهانش بچپاند... کتابخانه‌ای بود که کتاب‌های زیادی نداشت. بیشتر کتاب‌ها به زبان عربی بودند و دو قفسه هم به زبان انگلیسی و نصف یک قفسه هم به زبان فارسی که بیشترش مال سازمان مجاهدین منافقین - خلق بود. نو و تروتمیز... (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۰۴)

یا توصیفش از یک صحنه تصادف

خیلی‌ها سر سه‌راهی نخلستان جمع شده بودند. دو تا موتور روی زمین پخش و پلا شده بودند. از باک جداشده‌ی عمو، بنزین شره کرده بود تا روی آسفالت و فرمانش کج شده بود. از لای حلقه‌ی به‌هم‌چسبیده مردم، به زور خودم را جادادم داخل. توی هوای گرم و شرجی، عمو زیر پتویی دراز کشیده بود و پاهایش از زیر پتو بیرون زده بود» (همان: ۱۲).

گفتمان نمایشی اساساً به معنی ساخت جهان‌های ممکن و بافت‌های غیرواقعی از طریق دال‌های کلامی و غیرکلامی است. این گفتمان، گفتمانی پویا است چرا که مدام دستخوش تغییر و تحول از طرف شرکت‌کنندگان است. گفتمان نمایشی پیوسته با گوینده، شنونده و مختصات بلافصل زمانی - مکانی او پیوند خورده است اما در عین حال پویاست چرا که شرکت‌کنندگان و زمان و مکان پاره‌گفتار مورد نظر پیوسته دگرگون می‌شوند (الام، ۱۳۸۳: ۱۷۲).

^۱ As if



نوبت‌گیری

مدیریت نوبت گفتار در درام

ویمالا هرمان^۱ به مفاهیمی می‌پردازد که حاصل از تجزیه و تحلیل گفت‌و شنود در بررسی درام است. او به ویژه به بررسی مفهوم نوبت گفتار (سخن) می‌پردازد: وقتی کسی صحبت می‌کند در صحبت‌اش نوبت را رعایت می‌کند و هر زمان که گفتار تغییر کند، نوبت گفتار نیز تغییر می‌کند. هاروی ساکس^۲ و همکاران اصولی را برای تنظیم گفتار پیشنهاد کردند که از دو مؤلفه «تخصیص گفتار» و «ساختاری نوبت گفتار» تشکیل می‌شود.

مؤلفه تخصیص گفتار

این مؤلفه جایگزینی نوبت گفتار را تنظیم می‌کند. به طور کلی تغییر نوبت گفتار به سهولت اتفاق می‌افتد. یک شرکت‌کننده که صحبت می‌کند، صحبت خود را قطع کرده، شرکت‌کننده بعدی صحبت می‌کند، او نیز صحبت خود را قطع می‌کند و... احتمال کشمکش و تضاد در نقطه جایگزینی گفتار که اصطلاحاً به آن مکان مربوط به انتقال گفتار می‌گویند وجود دارد. در یک گفتار دوطرفه، نوبت گفتار از اولی به دومی و از دومی به اولی تغییر می‌کند. در گفتارهای چندطرفه ترتیب نوبت گفتار، حق گفتار را برای عده‌ای تحریم و برای عده‌ای تجویز می‌کند. ترتیب در نوبت گفتار بسیار مهم است زیرا کی صحبت کرده، با چه کسی صحبت کرده و نیز کی صحبت نکرده می‌تواند روند رشد یک موقعیت گفتار را در موقعیت دیگر تغییر دهد (محمدزاده، ۱۳۹۱: ۴۳).

مؤلفه ساختاری نوبت گفتار

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های نوبت گفتار، ساختار آن است.

^۱ Vi mala Herman

^۲ Harvey Sacks



متغیرهایی مانند اندازه-طول و بافت زبانی نوبت گفتار را تنظیم می‌کند. آنجا که آزادی حق نوبت گفتار یک آرزوی قوی است گفتارهای طولانی به مذاکره نیاز دارد و در گفت‌و شنود گویندگانی که به نوبت گفتاری بیشتری نیاز دارند معمولاً این نیاز را به گونه‌ای نشان داده و می‌رسانند و تلاش می‌کنند که قبل از نوبت گفتاری بیشتر آن را مورد تأیید قرار دهند و همان‌گونه که از مثال‌ها مشخص است مثلاً زمانی که گویندگان می‌خواهند تجربه شخصی را بیان کنند پیشنهاداتی برای اجازه گفتار داده می‌شود که اگر مورد قبول واقع شود موضوع پیش می‌رود. موارد زیر همه متغیرهایی هستند که در این سیستم وجود دارند.

الف) کی با چه کسی صحبت می‌کند؛

ب) با چه کسی صحبت نمی‌شود؛

پ) چه کسی گوش می‌دهد و چه کسی گوش نمی‌دهد؛

ت) آیا شنوندگان به نوبت مسئول پاسخگویی هستند یا نه؛

ث) آنهایی که جواب می‌دهند همان کسانی هستند که گوینده می‌خواهد جواب بدهند؛

ج) طول گفتارها؛

د) بافت گفتار شخصیت؛

و) تغییر چگونه می‌تواند مؤثر باشد؛

ه) استفاده از سکوت‌ها. چه سکوت‌هایی بین گفتار یک شخصیت باشد و چه سکوت‌هایی بین دو

گفتار شخصیت» (همان: ۴۴-۵۰).

قدرت گفتگو در بیشتر جاهای رمان لحظه‌های سسکه، بر عهده شخصیت اصلی داستان است چرا که انتخاب زاویه دید اول شخص این مسئولیت را بر عهده وی می‌گذارد. حتی در انتخاب صحنه‌ها نیز اوست که به توصیف می‌پردازد و انتخاب می‌کند. اوست که می‌گوید چه قسمت از خاطراتش را باید بیان کند تا با صحنه‌ی در حال وقوع موازی باشد و این کار را به شیوه‌ی جریان سیال ذهن و فلش‌بک انجام می‌دهد.



کنش غیر کلامی

متون دراماتیک علاوه بر کنش‌های کلامی حاوی کنش‌های دیگری نیز هستند که نه به شیوه کلامی، بلکه به شیوه‌ی غیر کلامی اجرا می‌شوند، مانند معانقه‌ها، خنجرزنی‌ها یا ژست‌های تهدید کننده. اما حتی این نوع رفتارهای بی کلام نیز عموماً با اعمال کلامی همراه می‌شوند که به طراحی، توجیه و اعلام قصد و منظور موجود در پس عمل غیر کلامی کمک می‌کنند (فیستر، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

انواع کنش غیر کلامی

واکنش‌های غیر کلامی در منطق درام اهمیت دارد و شامل حالت‌ها و ژست کاراکتر می‌باشد. کنش‌های غیر کلامی به چند نوع تقسیم می‌شوند.

کنش بیرونی^۱

کنش بیرونی، برخوردهای فیزیکی، درگیری‌ها، زدوخوردها و... است که جلوی چشمان مخاطب و در روی صحنه (تئاتر) و یا در شرح صحنه (درام) در جریان است. از آنجا که ریتم این رمان هیجان‌انگیز است، کنش‌های بیرونی بسیاری دارد که بیشتر آن‌ها در گفتگوها نمود پیدا می‌کند. «روی زانو نشسته بودم که ناگهان بهروز بلند شد و سروصورت‌م را بوسید و گفت: چی شده کاکا؟ چرا قیافت به جن زده‌ها می‌بره؟ می‌بینی که هر دو تامون زنده هستیم و این دوتا قلچماق رُ تو اسیر کردی» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۵۲). «سریع چتر منوری را که همان ابتدای عملیات توی کوله پشتی‌ام چپانده بودم، بیرون انداختم، ولی شالی را، گذاشتم سر جایش. گفتم: بیریم من حاضرم. آ..... آ..... آهان» (همان: ۳۷).

^۱ External action



کنش درونی^۱

کنش درونی کنشی است که درون شخصیت‌ها مدام در حال وقوع است و ما نه خود کنش که تنها آثار آن را در رفتار و حالات شخص شاهدیم. «تازه فهمیدم منظورش چه بود. لبخندی زدم و آمدم بیرون؛ لبخندی که لبخند نبود» (همان: ۱۰۸).

کی به شما دو تا بچه اجازه داده بیاین تو خط؟ همه چی انگار شده بچه‌بازی. نه؟
وقتی جوابی نشنید از بهروز پرسید:

- چندسالته بچه؟ مرگ من بگو!

بهروز چیزی نگفت. لبخندی زد و خم شد روی کاغذهایش. چند تا خط که نوشت سرش را بالا آورد و گفت:

شوخی کردم عامو، حلال کن.

و نیم‌خیز شد و دستش را دراز کرد برای آشتی. مثنی جلال دستش را گرفت (همان: ۱۱).

در مثال‌های بالا نویسنده ضمن توضیح صحنه واکنش‌های غیرکلامی بین شخصیت‌ها را نیز به تصویر می‌کشد.

تجزیه و تحلیل گفتمان دراماتیک در رمان لحظه‌های سکسکه

بافت و موقعیت بیرونی متن

احمد اکبرپور در مردادماه سال ۱۳۴۹ در چاه‌ورز لامرد استان فارس زاده شد. کودکی‌هایش در گرما و شرجی سواحل دریای جنوب گذشت. دوره دبستان و راهنمایی را در فضای روستایی شهرستان لامرد در جنوبی‌ترین نقطه‌ی فارس گذراند. برای ادامه‌ی تحصیل به شیراز رفت و در سال آخر دبیرستان، در جهرم درس خواند.

سپس، در دانشگاه شهید بهشتی تهران رشته‌ی روان‌شناسی خواند و هم‌زمان، به ادبیات علاقه پیدا کرد. نخست، شیفته شعر شد و در کلاس‌های شعر قیصر امین‌پور و حسن حسینی شرکت کرد. ۲۳ساله بود که اولین و آخرین مجموعه شعرش را با عنوان «مردمان عصر پنجشنبه» منتشر کرد. این

^۱ Internal action



مجموعه شعر و مجموعه داستانی به نام آگهی نشر الف تنها آثار احمد اکبرپور برای بزرگسالان هستند.

با گذشت زمان، اکبرپور به این نتیجه رسید که شاعر نیست، پس به جای شعر به داستان روی آورد و به کلاس‌های داستان‌نویسی گلشیری و براهنی رفت. یک پژوهش دانشگاهی او را به شورای کتاب کودک کشاند و از آن پس به نوشتن برای کودکان و نوجوانان پرداخت.

نخستین کتابش برای نوجوانان با عنوان دنیای گوشه‌وکنار دفترم شامل دو داستان بلند بود که از سوی انتشارات خیام به چاپ رسید. بعدها دو داستان این کتاب را بازنویسی کرد و در دو کتاب جداگانه با عنوان‌های امپراطور کلمات و رؤیاهای جنوبی به چاپ رساند. اکبرپور زمان جنگ را لمس کرده و به عنوان یک نوجوان شاهد اعزام و جانفشانی‌شان برای میهن بوده است. او نویسنده کتاب‌های متعددی بوده و جوایز زیادی به دست آورده است.

رمان لحظه‌های سکسکه، داستان دو نوجوان به نام‌های امین و بهروز است که در درس و فعالیت‌های دیگر با هم رقابت می‌کنند. سال دوم دبیرستان از طرف بسیج به جبهه‌های نبرد اعزام شده و در یک عملیات از گردان خود جدا می‌افتند و به همراه پیرمردی به نام «مشتی جلال» راه بازگشت خود را گم می‌کنند. آن‌ها در نهایت به اسارت نیروهای بعثی عراق درمی‌آیند. امین که داستان از زبان او مطرح می‌شود در لحظه‌های حساس سکسکه‌اش می‌گیرد و همین امر باعث شده تا تصاویر طنز در رمان نمود ویژه‌ای داشته باشد.

کانون‌ساز و کانون‌شونده و میزان تداوم آن

در این روایت، کانون‌ساز اصلی راوی است و کانون‌شونده مهم امین است که رمان را روایت می‌کند. او بر کل داستان احاطه دارد و داستان حول محور او و تفکرات‌اش شکل می‌گیرد. کانون‌سازی در این داستان به جهت زاویه دید اول شخص، درونی است و به عامل روایتگر منتسب است. این رمان نیز با توجه به گفته‌ها و تعاریف امین شکل می‌گیرد و داستان تقریباً به صورت موازی و در زمان حال و گذشته شخصیت اصلی است. در این رمان گاه اتفاق یا شیء یا کلمه‌ای، راوی اصلی یعنی امین را به گذشته می‌برد و به وسیله‌ی فلش‌بک سعی دارد اتفاق حال را در



گذشته ریشه‌یابی و جستجو کند. خواننده با توجه به توصیفات و تعاریف امین است که نسبت به شخصیت‌ها شناخت پیدا می‌کند و بار اصلی این داستان بر دوش شیوه روایتگری و تغییر در ساختار نحوی جملات است.

بسامد و دیرش

به نظر می‌رسد که نویسنده مخاطب خود را خوب می‌شناسد و یکی از نیازهای ویژه او را که ابراز وجود است مد نظر قرار داده و آن را در بستر یک رمان هیجانی و طنز بیان می‌کند. اکبرپور با انتخاب این موضوع و دست گذاشتن روی دغدغه مهم و قابل لمس نوجوانان، شخصیت اصلی داستان، امین را تا پای مرگ و به جبهه جنگ می‌کشاند. از این رو در جنبه ادراکی این روایت، بسامد و دیرش مفهوم پیدا می‌کند و از مؤلفه‌های سبکی معنادار به شمار می‌آید. مضمون اصلی این داستان، محوریت روانشناسی دارد و دست آخر منجر به هویت‌شناسی فردی شخصیت آخر می‌شود.

گستره مکانی

تعداد	شاخص‌های مکانی
۵	مدرسه
۷	منطقه جنگی
۶	اردوگاه اسرا
۳	محل‌های شهر شیراز

گستره مکانی در بررسی جنبه ادراکی این روایت به عنوان یک سبک نشان داده می‌شود و نویسنده با بهره‌گیری از لهجه‌های مختلف ضمن به تصویر کشیدن جنگ و حضور همه‌ی مردم ایران در آن، شخصیت اصلی را از شیراز انتخاب کرده و سعی دارد تا با استفاده از لهجه او دست به ساخت طنز بزند و رمان را برای مخاطب پرکشش کند.



داستان در شیراز شکل می‌گیرد و به جبهه و جنگ و عراق و اردوگاه اسرا می‌کشد. از این رو تغییر مکان نیز به هیجان و سیال بودن داستان کمک می‌کند.

زمان نیز در این رمان بسیار پراهمیت است و به گونه‌ای ساخت داستان را متفاوت کرده و جزء سبک نویسنده به حساب می‌آید. نویسنده با بهره‌گیری از فلش‌بک و مرور خاطرات شخصیت اصلی، نوعی شکست زمانی به وجود می‌آورد و رمان را از حالت خطی بودن بیرون می‌آورد. ضمن اینکه به نظر می‌رسد که تمرکز نویسنده و استفاده آگاهانه‌ی وی از زمان و مکان، برای برقراری هرچه بهتر ارتباط متن با مخاطب است.

لایه‌ی آوایی

اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود. بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه تلفظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۸).

آنچه در رمان لحظه‌های سکسکه از لایه‌ی آوایی بیشتر نمود پیدا کرده، متغیر لایه‌ی جغرافیایی است. در این رمان هر شخصیتی با لهجه خود سخن می‌گوید و همین امر باعث شده تا متن را هرچه بیشتر با بافت اجتماع‌اش پیوند دهد. ضمن اینکه نویسنده برای ساخت طنز از آن بهره برده است.

« مگه مگر گم که ایطوری در می‌ری؟ » (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۲۸)

«م دیگه دارم دیوونه می‌شم» (همان: ۱۶).

«چی شده کاکا؟ چرا قیافت به جن زده‌ها می‌بره؟ می‌بینی که دو تامون زنده‌ایم و این دوتا قلچماق رُ هم تو اسیرشون کردی» (همان: ۵۲).

لایه‌ی واژگانی

واژه عنصر اصلی یک متن ادبی است. «نمود واژگانی سبک، بیش از دیگر لایه‌های زبانی است. زیرا واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حامل نشانه‌های متمایز کننده هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۶).



اشاره‌گر

اشاره‌گر عنصر زبانی‌ای است که مقید به بافت موقعیتی است. یعنی به مکان، زمان یا شخصیتی اشاره دارد که از طریقی بازشناسی موقعیت اجرای سخن شناخته می‌شود. در این رمان، نویسنده در قسمتی به سازمان مجاهدین - منافقین اشاره می‌کند و آن‌ها را بی‌طرفدار می‌داند. «نصف یک قفسه هم کتاب‌هایی به زبان فارسی بود که بیشترش مال سازمان مجاهدین، منافقین - خلق بود. نو و تروتمیز» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۰۵).

نویسنده ضمن معرفی این گروهک‌ها و بودن کتاب‌های‌شان در اردوگاه اسرای عراقی، قصد داشته تا به صورت پنهان به همدستی آنان با عراقی‌ها پردازد و اینکه آن‌ها با کتاب‌های مختلف سعی در شستشوی مغزی اسرا داشته‌اند که از نبودن و تروتمیز بودن‌شان به نظر می‌رسد که در این کار موفق نبوده‌اند.

از دیگر اشاره‌گرهای مهم این داستان بسیج و نحوه عضوگیری در آن است. او با مطرح کردن آن به صورت خاطره از زبان امین و با شخصیت پردازی بهروز که تقریباً در چهار صفحه به آن می‌پردازد، به تفکرات و خصلت اعضای آن اشاره دارد. اصل ایدئولوژی نویسنده در همین قسمت نمود پیدا می‌کند. «همین که از طرف بسیج آمده بودند و از بهروز سر صف تقدیر کرده بودند و جلوی همه به او گل داده بودند خیلی‌ها را هوایی کرده بود» (همان: ۲۷).

در این قسمت بسیج با انتخاب بهروز به عنوان بهترین نماینده خودشان، به مدرسه بهروز می‌روند و سر صف از او تجلیل می‌کنند تا نه تنها اخلاقیات اعضای خود را معرفی کنند بلکه سعی در ترغیب و گرفتن اعضای جدید و نوجوان کنند. نویسنده با آوردن این مطلب حضور بسیاری از نوجوانان را در صحنه جنگ تحمیلی منطقی می‌کند و سعی دارد برای مخاطب خود، الگوسازی کند.

لایه‌ی نحوی

بررسی ساختار نحوی یکی از مهم‌ترین لایه‌های سبک‌شناسی است. «نحو عبارت است از مطالعه روابط میان صورت‌های زبانی، نحوه آرایش این صورت‌ها در پی هم و ترتیب صحیح توالی آن‌ها.



وجه فعل^۱ نشانگر این است که فعل از چه وجهی بیان شده: بر اساس واقعیت یا ذهنیت یا غیر از آن. جهت‌گیری گوینده در کلام، نوع رابطه‌ی او با شنونده تعیین می‌کند که از آن به عنوان نقش بینافردی سخن یاد شده است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۶).

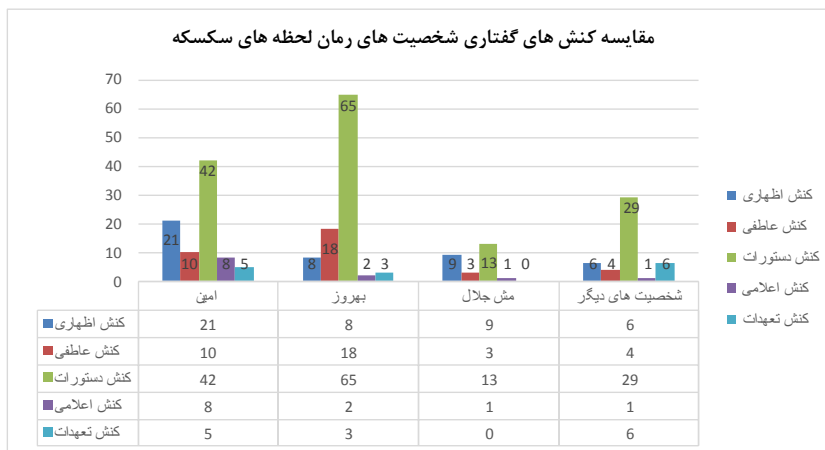
در رمان لحظه‌های سکسکه، کیفیت جمله‌ها از نظر چیدمان واژه‌ها و رابطه بین آن‌ها فراتر می‌رود و رابطه جملات با یکدیگر مورد توجه است. نحوه چیدمان جملات، کاربردهای معنایی متفاوتی را به وجود می‌آورد. اکبرپور باوسواس و آگاهی و مورد توجه قراردادادن سلیقه مخاطب از جملات کوتاه استفاده کرده و کلامش را موجز کرده است تا با توضیحات اضافه حوصله مخاطب را سر نبرد. او با شکست زمانی و فلش‌بک خود را متعالی می‌کند تا رمانش را از یکنواختی در بیاورد و با بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص صدای انعکاسی را در رمانش استفاده کرده است؛ بدین صورت که بازتاب فعل به خود فعل برمی‌گردد. «خودم جوابش دادم و از بهروز هم همین سؤال را پرسیدم» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۷۰). «من خودم خواسته بودم آن کار را بکنم» (همان: ۲۵).

او در ساختار نحوی رمانش از سبک هم‌پایه استفاده کرده است. در واقع از جمله‌های مستقل هم‌پایه بهره برده که با واو عطف به هم معطوف می‌شوند و همین امر باعث شده تا شتاب سخنش زیاد شود و سبک‌اش را پویا کند. «توی جبهه وقتی این‌طور می‌شد، نیم ساعت بعد سر حرف را باز می‌کرد و از کوه و ستاره‌ها و بچه‌ها حرف می‌زد و آخر کار حرف و گفت در مورد ساره را پیش می‌کشید» (همان: ۹۰).

^۱ Mood

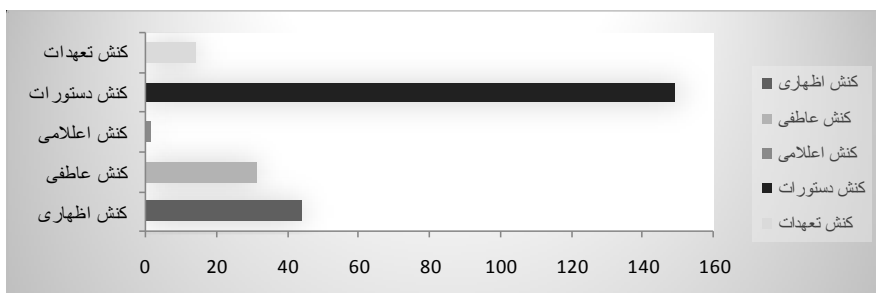


لایه کاربردشناسی



نمودار ۵-۲- مقایسه کنش های گفتاری شخصیت های رمان لحظه های سکسکه

همانطور که در نمودار بالا مشاهده می کنید کنشهای ۵ گانه سرل در مورد هر شخصیت اندازه گیری شده و به صورت جداگانه با همدیگر مقایسه شده اند. با توجه با این نمودار، شخصیت امین بیشترین مقدار کنش دستورات را داشته است، پس از او بهروز بیشترین مقدار این کنش را دارد. با توجه به اینکه کنش دستورات در ذات خود غیر محترمانه است. امین بیش از همه نقض اصل ادب را انجام داده و این نشان دهنده این است که این دو شخصیت در طول رمان بیشترین درگیری را با هم دارند. در ضمن بهروز بیشترین کنش عاطفی را در رمان دارد، که با توجه به اینکه نقش او در ارتباط عاطفی با اطرافیان به ویژه یک زن است، نسبت درستی نشان داده شده است.



نمودار ۵-۳- توزیع کنش های گفتاری در رمان لحظه های سکسکه



در کل رمان بیشترین سهم را کنش‌های دستوری دارند که این علاوه بر نشان دادن نقض اصل ادب‌نشان دهنده این است که شخصیت‌ها هر کدام در جهت ترغیب دیگری برای انجام خواست خود هستند.

لایه‌ی گفتمان دراماتیک

در لایه گفتمان دراماتیک دو نوع کنش مورد توجه است: الف) کنش غیر کلامی؛ ب) کنش کلامی.

کنش غیر کلامی

در این رمان کنش‌های غیر کلامی زیادی رخ می‌دهد که از زبان نویسنده تنها توصیف می‌شود تا مخاطب آن‌را در ذهن خود بسازد. در واقع شاید بتوان توصیف‌های رمان را در زمره کنش‌های غیر کلامی جا داد.

سکسکه‌ام گرفته بود؛ معنی و مفهومش این بود که مرگ همین نزدیکی‌ها بود. فکر می‌کردم، اگر کسی متوجه سکسکه آدم بشود، ترس و وحشت برش می‌دارد و کاری می‌کند، ولی این‌بار این‌طوری نبود. بهروز توی صدای سرگیجه‌آور خمپاره و آرپی‌جی، تندتند چیزهایی روی کاغذ می‌نوشت.

پیرمرد، همان‌طور که چفیه‌اش را وصله می‌کرد، زیر لب دعایی، چیزی می‌خواند» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۹).

«تازه چرت‌م برده بود که از صدای پیچ‌پیچی، بی‌اختیار تفنگم را توی مشت گرفتم» (همان: ۲۳).
«ناگهان بهروز را دیدم. روی زمین نشسته بود و به سمت من نگاه می‌کرد، اما انگار مرا نمی‌دید. هرچه دستم تکان می‌دادم، باز دستش را سایبان چشمش کرده و خیره شده بود به حوالی جیب سوخته» (همان: ۴۲).



کنش کلامی

نوبت‌گیری در مکالمه

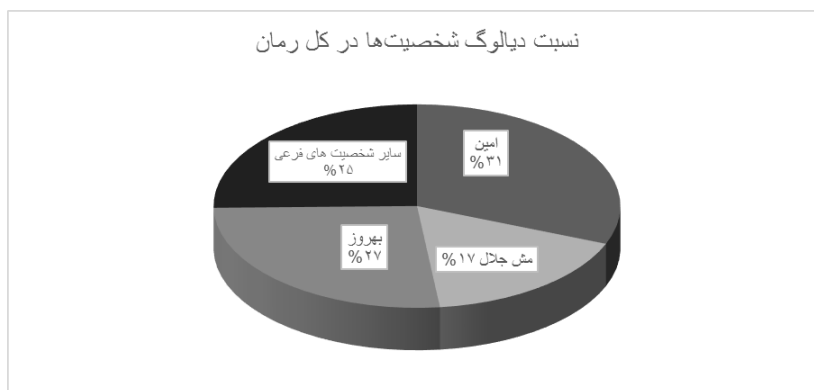
این رمان بر پایه گفت‌وگو میان شخصیت‌ها بیان شده است. گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها باعث شده تا فضایی دراماتیک بر رمان حاکم باشد، اگرچه بخش وسیع این رمان به صورت مونولوگ است و امین که گوینده داستان است بار بیشتری را به دوش می‌کشد. اکبرپور در این کشاکش درونی بین شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌ها تصاویری ارائه می‌دهد که به خوبی در ذهن مخاطب ترسیم می‌شود و داستان را جلو می‌برد. نحوه به کارگیری زبان گفتار و لهجه شیرازی اساس دیالوگ‌های این رمان است و ساخت دیالوگ‌ها برای شخصیت اصلی بر مبنای طنز در نظر گرفته شده است. نویسنده با بهره‌گیری از لهجه‌های مختلف سعی در تصویرسازی هر چه بهتر منطقه‌ی جنگی داشته و در این امر موفق بوده است.

جدول ۱-۲. میزان دیالوگ‌های شخصیت‌های رمان لحظه‌های سسکه

شخصیت	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر	قول تعمیر
امین	۲۳	۱۵	۱۰	۲۰	۲۱	۳	۲۸	۱۰	۰	۲	۲۷	۶	۱۶۵	
بهرروز	۲۰	۰	۷	۰	۶	۱۷	۰	۳	۰	۲۵	۱۱	۱۱	۱۰۰	
مش جلال	۲	۰	۰	۰	۵	۰	۳	۰	۰	۵	۷	۳	۳۰	
سایر شخصیت‌ها	۰	۰	۴	۱۰	۰	۲	۶	۱۲	۹	۲	۳	۰	۴۸	



جدول ۱-۲ نشان‌دهنده سهم شخصیت‌ها در طول رمان با تفکیک صحنه‌های مختلف است. همانگونه که در جدول دیده می‌شود امین تنها شخصیتی است که در تمام بخش‌های رمان، دیالوگ داشته است. حضور وی در کل رمان ناشی از انتخاب زاویه دید نویسنده است و نشان می‌دهد که داستان از زبان وی مطرح می‌شود و در واقع نویسنده ایدئولوژی خود را پشت حرف‌های او پنهان کرده و از ذهن او انتقال می‌دهد.



نمودار ۱-۲. نسبت دیالوگ‌های هر یک از شخصیت‌ها در کل رمان

باتوجه به نمودار رقابت شدیدی به لحاظ نوبت‌گیری بین دو شخصیت امین و بهروز وجود دارد و مش جلال به نسبت همه از میزان کمتری دیالوگ برخوردار است. بررسی انتخاب گوینده بعدی توسط گوینده: نویسنده استفاده زیادی از این امکان سبک‌شناسی کرده است و تقریباً در اکثر موارد گوینده فعلی گوینده بعدی را انتخاب می‌کند، چرا که داستان از ذهن امین در حال اتفاق است.

بررسی انتخاب موضوع: در بیشتر بخش‌های رمان انتخاب موضوع بر عهده امین، شخصیت اصلی رمان، است.

بررسی قطع کلام: در فصل‌های اول این رمان ما تقریباً قطع کلام نداریم اما در بخش‌های پایانی دیالوگ‌ها توسط عراقی‌ها قطع شده است تا خصومت و دشمنی آن‌ها بیشتر به تصویر کشیده شود و حس تنفر مخاطب را هر چه بیشتر برانگیزاند.



درون‌مایه متن و کشف ایدئولوژی

درون‌مایه این رمان، اخلاقیات یک نوجوان نمونه است. نویسنده سعی دارد تا با بیان این داستان ضمن به تصویر کشیدن زمان جنگ تحمیلی و چگونگی استقبال نوجوانان از حضور در جنگ، رویارویی با حس خودنمایی و قدرت‌طلبی را در نوجوان به تصویر بکشد و برای آن راهکار ارائه دهد. او با شناخت کامل از مخاطب خود سبک طنز را برمی‌گزیند و از آنجا که شخصیت اصلی داستان در ابتدا به دنبال قدرت و برتری است و داستان در جنگ اتفاق می‌افتد، هیجان داستان بالا می‌رود؛ هرچند که دست‌آخر امین، که همان شخصیت اصلی داستان است، متوجه اشتباه خود می‌شود. ایدئولوژی احمد اکبرپور در لایه واژگانی مطرح می‌شود که همان دستیابی به قدرت از طریق بهره‌گیری از نیروی انسانی نوجوان و به لحاظ اخلاقی یکتا و چگونگی برانگیختن حس میهن‌پرستی و ایجاد رقابت بین نوجوانان است. از آنجا که داستان حادثه‌محور است و بر پایه دیالوگ بنا شده و سرشار از کنش‌های غیرکلامی است، می‌توان از آن برای ساخت فیلم‌ها و تئاترهای دفاع مقدس بهره برد.

نتیجه‌گیری

احمد اکبرپور با سبک و شیوه‌ی روایتی پست‌مدرن‌اش در داستان‌های کودک و نوجوانان خود، تحول عظیمی را در ادبیات کودک معاصر کشورمان ایجاد کرده است. در این داستان رابطه جالبی میان نویسنده، شخصیت‌ها به خصوص قهرمان داستان و حتی خواننده وجود دارد که باعث متمایز شدن کار او شده است. او در رمان خود، مخاطب‌شناسی را مد نظر قرار داده و به نیازهای یک نوجوان که اساسی‌ترین‌اش خودنمایی است، در قالب طنز پرداخته است. از آنجا که شخصیت اصلی داستان در ابتدا به دنبال قدرت و برتری است و داستان در جنگ اتفاق می‌افتد، هیجان داستان بالا می‌رود. هرچند که دست‌آخر امین، که همان شخصیت اصلی داستان است، متوجه اشتباه خود می‌شود.

با بررسی سبک‌شناسانه رمان در سه لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی و همچنین بررسی گفتمان در آن، می‌توان چنین نتیجه گرفت که رمان لحظه‌های سکسکه‌پر از کنش‌های غیرکلامی و



حادثه محور است و بر پایه دیالوگ نوشته شده است. از این رو می‌توان از آن در خلق فیلم‌ها و تئاترهای دفاع مقدس برای مخاطب نوجوان بهره برد.

احمد اکبرپور با استفاده از ابزار کلامی یعنی واژه و جمله و ساختار نحوی آن در توصیف صحنه‌ها بسیار موفق بوده است. چنان که اگر از آن به عنوان یک متن برای تولید فیلم استفاده شود وسایل صحنه و حتی نماها و در یک کلام دکوپاژ و استوری‌برد فیلم کامل خواهد بود. دیالوگ‌ها بسیار حساب شده انتخاب شده‌اند، جملات کوتاهی که باعث هیجان داستان می‌شود و لایه‌های مختلف زبانی، همگی دارای رابطه‌ی معناداری هستند که باعث بروز ایدئولوژی و ایجاد گفتمان می‌شود. ایدئولوژی احمد اکبرپور در لایه واژگانی مطرح می‌شود که همان دستیابی به قدرت از طریق بهره‌گیری از نیروی انسانی نوجوان و با اخلاق و منش بالا و همچنین چگونگی برانگیختن حس میهن‌پرستی و ایجاد رقابت بین نوجوانان است. نویسنده ایدئولوژی‌اش را در لایه‌های آوایی، واژگانی و نحوی و حتی لایه گفتمان دراماتیک می‌پروراند تا تأثیر دو چندان بر مخاطب بگذارد. اصل ایدئولوژی نویسنده در لایه واژگانی بیان می‌شود و گفتمانی انتقادی-نمایشی را به وجود می‌آورد که به همین علت می‌توان برای رمان حاضر گفتمانی چند وجهی قائل شد.

منابع و مآخذ

- اکبرپور، احمد، (۱۳۹۲)، لحظه‌های سکسکه، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- الام، کر، (۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی تئاتر و درام، مترجم فرزانه سجودی، تهران، قطره.
- بهرامپور، ش عبانعلی، (۱۳۷۸) درآمدی بر تحلیل گفتمان. تهران، فرهنگ گفتمان.
- حسینی، سیدمصطفی، (۱۳۹۲)، «بررسی نوبت‌گیری و کنش‌های گفتاری در نمایشنامه آهسته بال سرخ با تکیه بر مطالعات سبک‌شناسی درام». نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۱۷ شماره ۲. ۵۳-۶۰.
- سلطانی، سیدعلی اصغر، (۱۳۸۴)، قدرت گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، تهران: نی.



- سرل، جان. (۱۳۸۵)، افعال گفتاری، مترجم علی عبداللهی، قم، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- فرکلاف، نورمن، (۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، مترجمان محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران، مرکز تحقیقات رسانه‌ها.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی ادبی سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان»، فصلنامه زبان و ادبیات پارسی، شماره ۴۱. ۲۳-۴۰.
- (۱۳۹۰) سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران، سخن.
- فیستر، مانفرد، (۱۳۸۷)، نظریه و تحلیل درام. مترجم مهدی نصرالله‌زاده. تهران، مینوی خرد.
- محمدزاده، فریدون، (۱۳۹۱)، «تحلیل گفتمان دراماتیک در مجموعه آثار نمایشی اکبر رادی»، دانشگاه تربیت مدرس، استادان راهنما: سیدحبيب‌الله لزگی، سیدمصطفی مختاباد امرئی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۸)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، مترجم مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.
- یورگنسن، ماریان و لوییز فیلیپس، (۱۳۹۲)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، مترجم هادی جلیلی، تهران، نی.