فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال یازدهم / شماره ۴۱/ زمستان ۱۳۹۸

تحلیل گفتمان دراماتیک با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در رمان لحظه‌های سکسکه احمد اکبرپور

سمیه آروند[۱]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی،واحد بوشهر،بوشهر ،ایران
سید احمد حسینی کازرونی[۲]**(نویسنده مسئول)**
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی،واحد بوشهر،بوشهر ،ایران
سیدجعفر حمیدی[۳]
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی،واحد بوشهر،بوشهر ،ایران
محمدرضا شهبازی[٤]
استادیار گروه هنرهای نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی،واحد بوشهر،بوشهر ،ایران

تاریخ دریافت: ۹۸/۷/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۱۱

چکیده

۱. xonia.arvand@yahoo.com
۲. sahkazerooni@yahoo.com
۳.jafarhamidi@yahoo.com
٤. mrsh۳۰۷۲@yahoo.com

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 متنون 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 برآن بوده تا ابتدا به تعریف گفتمان پرداخته شود و سپس با توجه به ویژگی‌های سبکی رمان ***لحظه‌های سکسکه*** از احمد اکبرپور، گفتمان نمایشی آن نیز مورد بررسی قرار گیرد.

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. از طرفی متن رمان می‌تواند به عنوان یک فیلمنامه خوب در زمینه جنگ تحمیلی و معرفی آن به مخاطب نوجوان باشد.

کلیدواژه: گفتمان نمایشی، سبک شناسی 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 سبک شناسی لایه‌ای را به کار می‌برند. «در حوزه زبان‌شناسی، نخستین بار«فردینان دوسوسور[۵]» در دوره زبان‌شناسی عمومی اصطلاح رمزگان را تقریباً به معنای زبان به کار برد وآن را در مقابل گفتار قرار داد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

۵. Ferdinand de Saussure

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.

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.

پرسش های 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 می تواند گفتمانی چندوجهی داشته باشد؟
۳. چگونه می‌توان رمان لحظه های 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 تجزیه‌وتحلیل 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، به‌کارگیری 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[٦]

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

٦.Discourse

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 فراهم‌آوردن توصیفی یکپارچه از این سه بعد اصلی گفتمان است.

تحلیل گفتمان

یول[۷] و براون[۸] تحلیل گفتمان را اینگونه تعریف می‌کنند: «تحلیل گفتمان تجزیه‌وتحلیل 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[۹] 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 (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:

۷.George Yule

۸.Gillian Brown

۹.Zlick Harris

۱. نشان‌دادن رابطه بین نویسنده، متن و خواننده؛
۲. روشن‌ساختن ساختار عمیق و پیچیده تولید متن؛ یعنی «جریان تولیدگفتمان»؛
۳. نشان‌دادن تأثیر بافت متن (واحدهای زبانی) و بافت موقعیتی (عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و شناختی) بر روی گفتمان؛
۴. نشان‌دادن موقعیت و شرایط خاص تولیدکننده گفتمان (شرایط تولید گفتمان)؛
۵. نشان‌دادن بی‌ثباتی معنا؛ یعنی، معنا همیشه در حال تغییر است، هرگز کامل نیست و هیچ‌وقت به طور کامل درک نمی‌شود؛
۶. آشکارساختن 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» (یورگنسن 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 قراردادها 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 تعیّن می‌بخشند. در مقابل، گفتمان‌ها در بازتولید یا تغییر آن ساختارها چه تأثیراتی دارند؟» (همان: ۲۲۰)

در مجموع می‌توان گفت که نکته محوری در نظریه فرکلاف 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. درواقع «درام منش داستانی است که برای نمایش صحنه‌ای طراحی شده است و مطابق با قراردادهای خاصی (قراردادهای دراماتیک) شکل گرفته است» (الام، 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 غیرکلامی، 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 برمی‌گزینند. 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 دست‌وپنجه نرم می‌کنند، باتوجه‌به توصیفات به کار رفته و کاربرد عناصر نمایشی همچون گفتگو، شخصیت‌پردازی و انواع کنش‌ها، جهانی دراماتیک رقم می زند که بر کل رمان حاکم است.

همپوشی[۱۰]

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***، اگر چه 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.

گویی که[۱۱]

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

۱۰. overlap
۱۱.As if

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 پخش‌وپلا 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 شرکت‌کنندگانش 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 پاره گفتار مورد نظر پیوسته دگرگون می‌شوند (الام، ۱۳۸۳: ۱۷۲).

نوبت‌گیری

مدیریت نوبت گفتار در درام

ویمالا هرمان[۱۲] به مفاهیمی می‌پردازد که حاصل از تجزیه‌وتحلیل گفت‌وشنود 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[۱۳] 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 مهم ترین مؤلفه های نوبت گفتار، ساختار آن است.

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

۱۲.Vi mala Herman
۱۳.Harvey Sacks

گفت‌وشنود 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 سکسکه***، 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 خاطرات‌اش 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 غیرکلامی

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

انواع کنش غیرکلامی

واکنش‌های غیرکلامی در منطق درام اهمیت دارد و شامل حالت‌ها و ژست کاراکتر می‌باشد.

کنش‌های غیرکلامی به چند نوع تقسیم می‌شوند.

کنش بیرونی[۱۴]

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 جن‌زده‌ها می‌بره؟ می‌بینی که هر دوتامون زنده هستیم و این دوتا قلچماق رُ تو اسیر کردی» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۵۲). «سریع چتر منوری را که همان ابتدای عملیات توی کوله‌پشتی‌ام چپانده بودم، بیرون انداختم، ولی شالی را، گذاشتم سرجایش. گفتم: بیریم من حاضرم. آ.....آ....آهان» (همان: ۳۷).

کنش درونی[۱۵]

۱۴.External action
۱۵.Internal action

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 دوتا بچه اجازه داده بیایین 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. مشتی جلال دستش را گرفت (همان: ۱۱).

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

تجزیه‌وتحلیل گفتمان دراماتیک در رمان لحظه‌های سکسکه

بافت و موقعیت بیرونی متن

احمد اکبرپور در مردادماه سال ۱۳۴۹ در چاه‌ورز لامِرد 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 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 گُم 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 باتوجه 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 باتوجه‌به 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 دست‌گذاشتن روی دغدغه مهم و قابل لمس نوجوانان، شخصیت اصلی داستان، امین را تا پای مرگ و به جبهه جنگ می‌کشاند. ازاین‌رو 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

شاخص های مکانی	تعداد
مدرسه	٥
منطقهٔ جنگی	٧
اردوگاه اسرا	٦
محله های شهر شیراز	٣

گستره مکانی در بررسی جنبه ادراکی این روایت به عنوان یک سبک نشان داده می‌شود و نویسنده با بهره‌گیری از لهجه‌های مختلف ضمن به‌تصویرکشیدن 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. ازاین‌رو تغییر مکان نیز به هیجان و سیال‌بودن 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 خطی‌بودن 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 مُ گرگُم که ایطوری در می‌ری؟» (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۲۸)

«مُ دیگه دارُم دیوونه می‌شُم» (همان: ۱۶).

«چی شده کاکا؟ چرا قیافت به جن‌زده‌ها می بره؟ می‌بینی که دوتامون 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 متمایزکننده 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 بپردازد و اینکه آن‌ها با کتاب‌های مختلف سعی در شستشوی مغزی اسرا داشته‌اند که از نوبودن 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 مطرح‌کردن آن به صورت خاطره از زبان امین و با شخصیت‌پردازی 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 نه‌تنها 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[۱۶] 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).

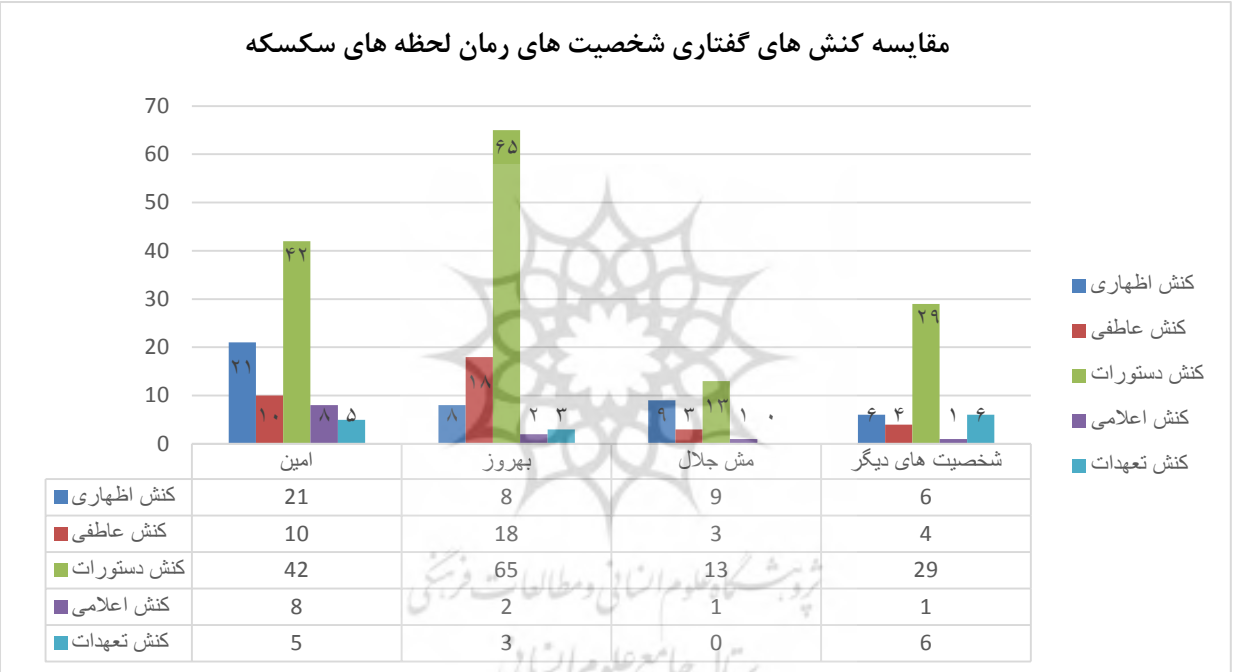
در رمان ***لحظه‌های سکسکه***، کیفیت جمله‌ها از نظر چیدمان واژه‌ها و رابطه بین آن‌ها فراتر می‌رود و رابطه جملات با یکدیگر مورد توجه است. نحوه چیدمان جملات، کاربردهای معنایی متفاوتی را به وجود می‌آورد. اکبرپور باوسواس و آگاهی و مورد توجه قراردادن سلیقه مخاطب از جملات کوتاه استفاده کرده و کلامش را موجز 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 بکند» (همان: ۲۵).

---

۱۶. Mood

او در ساختار نحوی رمانش از سبک هم‌پایه استفاده کرده است. درواقع 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 حرف‌وگفت در مورد ساره را پیش می‌کشید» (همان: ۹۰).

لایه کاربردشناسی

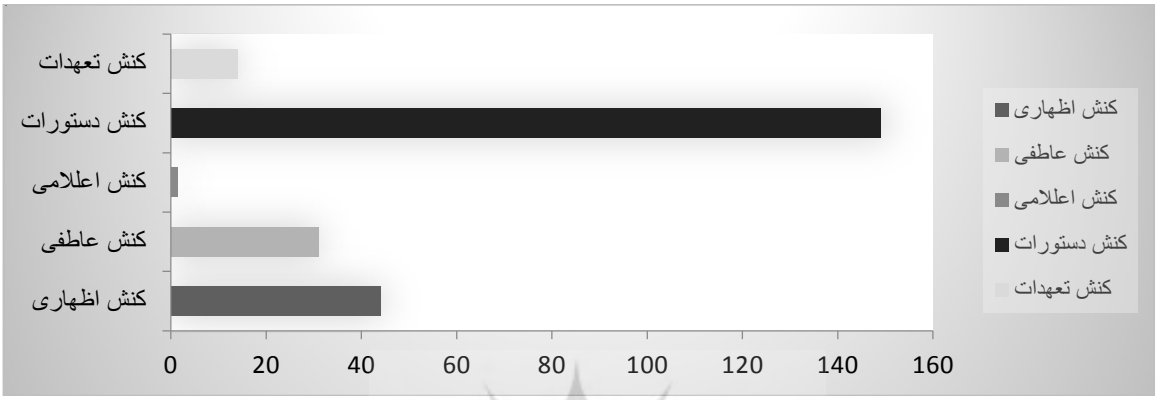


	امین	بهروز	مش جلال	شخصیت های دیگر
کنش اظهاری	21	8	9	6
کنش عاطفی	10	18	3	4
کنش دستورات	42	65	13	29
کنش اعلامی	8	2	1	1
کنش تعهدات	5	3	0	6

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

همانطور که در نمودار بالا مشاهده می کنیدکنشهای ۵ گانه سرل درمورد 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 کنش های دستوری دارند که این علاوه بر نشان دادن نقض اصل ادب نشان دهنده این است که شخصیت ها 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 غیرکلامی؛ ب) کنش کلامی.

کنش غیرکلامی

در این رمان کنش‌های غیرکلامی زیادی رخ می‌دهد که از زبان نویسنده تنها توصیف می‌شود تا مخاطب آن‌را در ذهن خود بسازد. درواقع شاید بتوان توصیف‌های رمان را در زمره کنش‌های غیرکلامی 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 پچ‌پچی، 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 جیپ 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 می برد.

نحوه به‌کارگیری 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.

جدول۱-۲. میزان دیالوگ‌های شخصیت‌های رمان لحظه‌های سکسکه

شخصیت	فصل یکم	فصل دوم	فصل سوم	فصل چهارم	فصل پنجم	فصل ششم	فصل هفتم	فصل شتم	فصل نهم	فصل دهم	فصل یازدهم	فصل دوازدهم	مجموع
امین	۲۳	۱۵	۱۰	۲۰	۲۱	۳	۲۸	۱۰	۰	۲	۲۷	۶	۱۶۵
بهروز	۲۰	۰	۷	۰	٦	۱۷	۰	۳	۰	۲۵	۱۱	۱۱	۱۰۰
مش جلال	۲	۰	۰	۰	۵	۵	۰	۳	۰	۵	۷	۳	۳۰
سایر شخصیت‌ها	۰	۰	٤	۱۰	۰	۲	٦	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 درواقع نویسنده ایدئولوژی خود را پشت حرف‌های او پنهان کرده و از ذهن او انتقال می‌دهد.

نمودار۱-۲. **نسبت دیالوگ‌های هر یک از شخصیت‌ها در کل رمان**

باتوجه‌به نمودار رقابت شدیدی به لحاظ نوبت‌گیری بین دو شخصیت امین و بهروز وجود دارد و مش‌جلال 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 به‌تصویرکشیدن 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 دست آخر 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 به‌خصوص قهرمان داستان و حتی خواننده وجود دارد که باعث متمایزشدن 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 دست آخر 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 سکسکه*** پر از کنش‌های غیرکلامی و حادثه‌محور است و بر پایه دیالوگ نوشته شده است. ازاین‌رو 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. چنان‌که 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 حساب‌شده 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 چندانی 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 فرزان 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، سیدعلی‌اصغر. (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: سیدحبیب‌الله 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.