

بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات غیر کلامی در *شازده احتجاب* (تأملی بر یکی از شکردهای داستان پردازی هوشنگ گلشیری)^۱

فاطمه کلاهچیان^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

زهرا جمشیدی^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده:

هوشنگ گلشیری یکی از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین داستان‌نویسان معاصر ایران است. *شازده احتجاب*، جزو مهم‌ترین آثار او و از نمونه‌های شاخص داستان‌نویسی مدرن است که با محوریت شیوه تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن نوشته شده است. گلشیری برای تحقق این تکنیک و پیشبرد طرح داستان، از عناصر متنوع ارتباط و رفتار غیر کلامی در سطحی گسترده و به صورتی بارز و تعیین‌کننده استفاده کرده است. بر این اساس، بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات غیر کلامی در *شازده احتجاب*، موضوع این مقاله است. این پژوهش بر آن است، با دیدگاه میان‌رشته‌ای (ادبیات داستانی، نشانه‌شناسی و روان‌شناسی)، نموده‌های گوناگون ارتباط غیر کلامی و دلایل آنها را در داستان مذکور مورد تحلیل قرار دهد و بررسی کند که گلشیری تا چه اندازه و با چه کیفیتی به نقش این عناصر در پیشبرد داستان توجه کرده است. رفتارهای غیر کلامی، به صورت‌های مختلفی با عناصر داستان مرتبط هستند؛ مثلاً ارتباطات آوایی در ایجاد لحن، مصنوعات و محیط در صحنه‌پردازی و اشارات در شخصیت‌پردازی و شکل‌گیری تعلیق نقش دارند. در *شازده احتجاب*، عناصر محیطی و مصنوعات بیش از سایر مقوله‌ها بسامد دارند و رفتارهای چهره، حرکات اندام و پیرازبان‌ها نیز در جایگاه‌های بعدی قرار می‌گیرند. رفتارهای مذکور، بخصوص در شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پردازش صحنه‌های داستان، نقش محوری دارند.

کلید واژه‌ها: رفتار (ارتباط) غیر کلامی، ادبیات داستانی، نشانه‌شناسی، هوشنگ گلشیری، *شازده احتجاب*.

مقدمه:

یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایران که بحق می‌توان پس از صادق هدایت، او را از مهم‌ترین داستان‌نویسان معاصر دانست، هوشنگ گلشیری است. خود او در معرفی خویش می‌گوید: «اگر در آبی خُرد، نهنگی پیدا شود، راه چاره‌اش گویا این است که آب را گل‌آلود کنند تا نینند که نهنگ است. من، البته اگر نهنگ این آب خُرد داستان‌نویسی ایران باشم، این‌طورها زیسته‌ام: گاهی سر به دیواره‌ها کوبیده‌ام؛ چه با کار سیاسی، چه با شرکت در همه جلسات و دوره‌های کانون از ۴۷ تا حالا، چه با مقالاتی در نقد. از اینها گذشته، سعی هم کرده‌ام که به نسل بعد بی‌توجه‌نمانم تا از این آب خرد همان نینند که من دیدم...» (سناپور، ۱۳۸۰: ۲۰)

گلشیری در سال ۱۳۱۶ در اصفهان چشم به جهان گشود و در ۱۳۷۹ در تهران درگذشت. از او آثاری متعدد بر جای مانده است که از آن میان می‌توان به کتاب‌های مثل همیشه، سازده/احتجاج، کریستین و کید، نمازخانه کوچک من، بره گمشده راعی، سلامان و ابسال، سایه‌های بلند باد، معصوم پنجم یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد، جبه‌خانه، حدیث ماهی‌گیر و دیو، پنج گنج، دوازده رخ، آینه‌های دردار، دست تاریک دست روشن و... اشاره کرد.

«با آثار هوشنگ گلشیری، تکنیک تازه‌ای در داستان‌نویسی عرضه شده است. این تکنیک از ادبیات بوف‌کورری آغاز می‌شود؛ ولی در نیمه راه، هویت و شکلی مستقل می‌یابد. قدرت فنی گلشیری، در خلق شیوه‌ای ایهام‌آمیز به کار می‌رود که طی آن، زمان‌ها، حوادث و مناظر درهم می‌ریزند و با یکدیگر تداخل و تداعی می‌کنند.» (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۱۸ و ۱۱۹)

یکی از مهم‌ترین و ساختارشکن‌ترین آثار او که بر ادبیات داستانی ایران تأثیری شگرف نهاده است، سازده/احتجاج است. «رمان کوتاه سازده/احتجاج (۱۳۴۷) که براساس رؤیاها و کابوس‌های شاهزاده‌ای از بازماندگان خاندان قاجاری به بازآفرینی تاریخ عصر قاجار می‌پردازد، نخستین و قوی‌ترین داستان ایرانی است که به شیوه تک‌گویی درونی (interior monologue) نوشته شده است.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۲۳)

«گلشیری در سازده/احتجاج، از شب آخر زندگی سازده، آخرین بازمانده زمین‌داران خاندان قاجاری روایت می‌کند. مراد که در همه مرگ‌ها حاضر است و نیز از مرگ‌ها خبر می‌آورد، به سراغ سازده آمده تا خبر مرگ او را به خودش بازگو کند. سازده گذشته را مرور می‌کند و با عکس‌های

آلبوم، همه چیز را با سیلان ذهن به خاطر می آورد... داستان با قطع و وصل هایش به صورت فشرده، با نثری هنری و هم سو با محتوا، لغزنده و یک دست پیش می رود. زمان گذشته و یادآوری خاطره ها، بسیار شیرین و در عین حال سیال و اثیری است. تودرتویی زمان در زبان داستان، به صورتی طبیعی و نرم نشسته است. تلخی محتوای داستان با پیچ و تاب که فرم آن ایجاد می کند، چندان محسوس نیست.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۶)

یکی از مهم ترین ابزار گلشیری برای پیشبرد حکایت شازده و تحقّق نمودهای سیلان ذهن در این داستان، استفاده گسترده از انواع ارتباطات و رفتارهای غیر کلامی است؛ خصیصه ای تعیین کننده که تا کنون مورد توجه قرار نگرفته است. محور بسیاری از کنش ها و واکنش های شخصیت ها، فضا سازی و صحنه پردازی های داستان *شازده احتجاب*، رفتارها و نشانه های مذکورند.

«ارتباطات غیر کلامی شامل تمامی جنبه های ارتباط به جز کلمات هستند. ارتباط غیر کلامی نه تنها شامل ژست ها و حرکات بدن می شود؛ بلکه نحوه ادای کلمات را نیز دربرمی گیرد؛ مثل آهنگ ادای کلمات، وقفه ها، بلندی صدا و لهجه. این ویژگی های غیر کلامی بر معنای کلمات تأثیر می گذارند. در ضمن، ارتباط غیر کلامی شامل آن دسته از جنبه های مؤثر محیط که بر تعامل تأثیر می گذارند نیز می شود؛ مثل جواهر آلات و لباس، ظاهر و حالات چهره افراد.» (وود، ۱۳۷۹: ۲۸۴)

«ارتباطات غیر کلامی، می توانند به عنوان محور شناخت و ارزیابی شخصیت های داستان و ایجاد تعلیق از طریق عکس العمل های گند و سریع رفتاری و ایماها و اشارات شخصیت ها، ذهن خواننده را درگیر کنند و به خواندن ادامه داستان ترغیب نمایند. لحن در رفتارهای آوایی نمود پیدا می کند و مقوله های مربوط به محیط و مصنوعات در روابط غیر کلامی، سهم بسزایی در صحنه و آرایش محیطی داستان دارند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۹)

سهم استفاده گلشیری از نشانه های غیر کلامی در *شازده احتجاب*، بسیار چشمگیر، حسّاس و کلیدی است؛ به این صورت که قسمت اعظمی از نمادها، نشانه ها و مفاهیمی را که به آسانی با عناصر کلامی بیان و منتقل نمی شوند، توسط این عناصر منتقل کرده است. رفتارهای غیر کلامی این داستان، از دو منظر قابل توجه و بررسی اند:

۱. رفتارها و عناصری که بر خواننده داستان تأثیر می گذارند و روند درک او را کامل می کنند؛
۲. رفتارهایی که بر شخصیت های داستان و تعامل میان آنها مؤثرند و به پیشبرد طرح داستان کمک می کنند.

یادآوری چند نکته عمومی نیز ضروری است:

۱. بعضی رفتارهای غیر کلامی می‌توانند بیش از یک جنبه داشته باشند؛ مثلاً لرزش دست‌ها، هم جزو رفتارهای حرکتی است و هم رفتارهای مربوط به دست؛
۲. پیام بعضی رفتارها آشکارتر و ساده‌تر است؛ اما تحلیل گروهی از آنها دقت بیشتری می‌طلبد؛ چون پیچیده‌تر و چندلایه‌ترند؛
۳. رفتارهای غیر کلامی هر فرهنگی باید در همان فرهنگ مورد ارزیابی قرار گیرد؛ زیرا بعضی رفتارها در فرهنگ‌های متفاوت، معانی مختلف و گاه حتی متضاد دارند؛
۴. در بیشتر مواقع، رفتارهای غیر کلامی غیرارادی‌اند؛
۵. یک رفتار مشخص، در بافت‌های داستانی گوناگون و صحنه‌های مختلف، می‌تواند معانی متفاوتی را در خود داشته باشد.

۱-۱. پیشینه تحقیق:

درباره ارتباطات غیر کلامی - که موضوعی تازه و کمتر مورد توجه واقع شده است - در ادبیات سنتی و معاصر فارسی فقط چند پژوهش محدود در قالب پایان‌نامه و مقاله صورت گرفته است؛ از جمله: نراقی (۱۳۷۷) داستان‌های کلیله و دمنه؛ فلاحی (۱۳۸۱) مثنوی معنوی؛ علمایی (۱۳۹۰) قرآن و آموزه‌های روان‌شناسی؛ رضی و حاجتی (۱۳۹۰) داستان دو دست و حاجتی و رضی (۱۳۹۱) داستان‌های مصطفی مستور را از منظر ارتباطات غیر کلامی مورد بررسی و ارزیابی قرار داده‌اند؛ اما تحقیقی که به بررسی نموده‌های رفتار غیر کلامی در آثار گلشیری پردازد؛ جز پایان‌نامه جمشیدی (۱۳۹۰) که این مقاله برگرفته از آن است انجام نیافته است.

۲. بحث اصلی:

۱-۲. رفتارهای چهره در داستان سازده / احتجاب:

«اصلی‌ترین دلیل اهمیت چهره در ارتباطات انسانی این است که معمولاً این بخش از بدن در هنگام تعامل بیشتر قابل رؤیت است. وقتی با دیگران سخن می‌گوییم، معمولاً به چهره آنها نگاه می‌کنیم و اغلب به سایر قسمت‌های بدن بی‌توجهیم.» حالات چهره و چشم‌هایمان نسبت به سایر رفتارهای غیر کلامی، ارتباطات روزمره ما را بیشتر تحت تأثیر قرار می‌دهند.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۹۱ و ۱۹۲) «صورت انسان، پیام‌آور ظریفی است. انسان‌ها می‌توانند به صورت خود هزاران حالت

بدهند... انسان با صورتش می‌تواند مخالفت (اخم)، شک (بالا بردن ابروها) و تحسین (نگاه گرم و صمیمانه) خود را نشان بدهد.» (وود، ۱۳۸۴: ۳۰۴) اعضای چهره چون چشم‌ها، ابروها، لب‌ها و... هر یک جداگانه حامل پیام‌ها، هیجانات و احساساتی هستند. گاهی هم تمام اعضای چهره با هم، مفهوم واحدی را القا می‌کنند. رفتارهای غیرکلامی در یک تقسیم‌بندی به ارادی و غیرارادی تقسیم می‌شوند. رفتارهای غیرارادی بیشتر مربوط به حالات چهره هستند.

۲-۱-۱. لب، دهان و صورت:

«دهان و لب‌ها را آوردگاه چهره توصیف کرده‌اند... از دهان می‌توان برای بیان کسالت، علاقه، غم، شادی، تحقیر، تنفر، خشم، نافرمانی، تعجب و بسیاری از احساسات دیگر بهره گرفت. گونه‌ها ناحیه‌ای هستند که می‌توانند احساسات واقعی افراد را نشان دهند؛ زیرا تغییر رنگ این قسمت از چهره به دلیل بروز هیجان کاملاً آشکار است.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۰۴ و ۲۰۵) اینک به نمونه‌های استفاده گلشیری از این دسته رفتارها در شازده احتجاج می‌پردازیم تا به اهمیت آنها در القای مفاهیم اساسی داستان پی ببریم:

«یهودی... زبانش را دور دهان چرخاند.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۸)

شازده در مرور خاطرات، به یاد می‌آورد که تصمیم گرفته بود ارنیئه چندین نسل پدرانش را بفروشد و از بین ببرد. مشتری این اسباب و اثاثیه اعیانی، یک یهودی است. یهودی اصرار زیادی بر خرید صندلی اجدادی دارد. در این هنگام در توهمات شازده، پدر بزرگ زنده می‌شود و در حال رفتن به سمت صندلی خود است. یهودی به صندلی او می‌نگرد و زبانش را دور دهان خود می‌چرخاند. در این جمله، حرکت زبان و دهان مرد یهودی، منعکس‌کننده اشتیاق و طمعی است که نسبت به اموال شازده دارد.

«مراد خان سیلش را جوید...» (همان: ۲۲)

مراد خان، کالسه‌چی شازده و نوکر پدران او بوده است. او در این داستان، به عنوان قاصد مرگ خاندان عمل می‌کند. حتی در انتهای کتاب، خبر مرگ خود شازده احتجاج را نیز به او می‌دهد. در این قسمت، مراد خان نزد شازده آمده است تا خبر دیگری بدهد. جویدن سیل، نشانه نگرانی و شتاب مراد خان است؛ زیرا او همیشه برای دادن خبر مرگ افراد عجله دارد.

«دهان زن عمو بزرگت باز مانده بود؛ گریه نمی‌کرد.» (همان: ۲۵)

شازده در جریان مرور خاطرات، جدش را به یاد می آورد که برای تصاحب املاک برادر ناتنی خود، به منزل او هجوم می برد و او و خانواده اش را می کشد. هنگامی که شازده بزرگ در حال خفه کردن برادر است، چنان وحشتی در دل ساکنان خانه ایجاد می شود که قدرت انجام هر کاری را از دست می دهند. زن برادر حتی نمی تواند گریه کند. دهانش باز مانده است؛ رفتاری غیرارادی که نشانه ترس شدید و ناگهانی و ناتوانی در واکنش است. او می بیند که شازده بزرگ، بالشی بر صورت شوهرش نهاده و بر آن نشسته است و سیگار می کشد! این رفتار، برخاسته از ناباوری و شگفتی فراوان از آن همه ددمنشی نیز هست.

«لب های خانم وقتی ماتیک نمی مالید، چقدر سفید بود. دندان هایش هم سفید بودند. ریز بودند.» (همان: ۶۹)

پیکر ائیری فخرالنسا ظریف، محو و بی رنگ است. رنگ صورت، دندان ها، دست ها و حتی لب هایش نیز سفید است. این رنگ، تداعی کننده پاکی و معصومیت است. لب ها و دندان های سفید فخرالنسا از اجزایی هستند که پیکر و وجود او را بیش از پیش ماورایی کرده اند. آن لب های سفید، پیام اندوه، پژمردگی، رازناکی و بیماری اجدادی سل را نیز در خود دارند.

«این همه سرخاب روی لب های چاق نمال.» (همان: ۳۵)

این جمله را شازده خطاب به فخری می گوید. لب ها و صورت چاق فخری، در تجسم شخصیت او که کلفتی خانه زاد و عامی است، نقشی مهم دارند. در مقابل او فخرالنسا است که صورت، دستان و بدنی ظریف دارد.

۲-۱-۲. چشم:

«ما بدون حتی یک کلمه، می توانیم با چشم هایمان به هم نوعانمان نزدیک شده، از آنها دوری گزیده، آنها را کنترل کرده، به آنها عشق ورزیده؛ یا آنها را مورد خشم و توهین قرار دهیم.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) چشم ها ویژگی بارزی در جریان ارتباط دارند. برخلاف سایر اندام های بدن، پنهان کردن و یا دیگرگون جلوه دادن پیام های چشم، به راحتی ممکن نیست. رفتارهای چشم در شازده/احتجاب، نمودی گسترده و تعیین کننده دارند. تحلیل نمونه هایی چند، آشکارکننده این اهمیت است:

«چشم‌هایش پیدا نبود. هیچ وقت درست پیدا نبود. شعله‌ها توی شیشه‌های عینکش می‌لرزید.» (گلشیری، ۱۳۸۸: ۱۱)

چشم‌های محو، پیدا و ناپیدای فخرالنسا نیز همانند لب‌های محوش، نشانی هستند از جنبه‌ای فرازمینی در وجود او. لرزش و درخشش نور شعله‌ها در عینک و چشمان او نیز، او را هرچه بیشتر اسرارآمیز، دست‌نیافتنی، ترسناک و به نوعی زیبا جلوه می‌دهد.

«عینک روی چشمش بود؛ از پایین نگاه می‌کرد.» (همان: ۱۴)

در مرور خاطرات، شازده به شیئی که فخرالنسا به خانه‌اش آمده است و به واریسی اشیا، لباس‌ها و لوازم اجدادی خاندان او می‌پردازد، می‌رسد. او کلاه‌خود اجدادی را بر سر احتجاب می‌گذارد و از پایین عینک به او نگاه می‌کند. این نگاه، نگاهی است دقیق و کنجکاو. او می‌خواهد بداند آیا شازده هیبت پدرانش را دارد یا نه؟ رگه‌هایی از تمسخر و تحقیر را نیز به همراه دارد؛ زیرا او در نهایت به این نتیجه می‌رسد که: «حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست.» (همان)

«شازده کنار مراد خان می‌رفت. آن جلو عماری پدر تکان می‌خورد. مراد خان گفت: همه رفتنی‌اند شازده! و به چکمه‌هایش نگاه کرد.» (همان: ۴۱)

هنگام تشییع جنازه پدر، مراد برای تسلی خاطر شازده به او می‌گوید: همه رفتنی‌اند. سپس به چکمه‌های خود نگاه می‌کند. نگاه او می‌تواند نشانه تفکر، اندوه و در خود فرورفتن باشد. تناسب رفتن با گام برداشتن نیز شاید مورد نظر است؛ به این معنی که مراد به مرگ خودش نیز می‌اندیشد. «می‌دیدم که دست طرف دارد می‌لرزد و پایین چشمش می‌پرد...؛ برای اینها بود که رفتم طرفش.» (همان: ۹۹)

شازده که آخرین بازمانده نسل شازده‌هاست، سعی دارد تمامی املاک و ثروت اجدادی خود را خرج کند؛ اما در این کار ناکام می‌ماند. این ثروت پایانی ندارد. به قمار روی می‌آورد. تقریباً همه چیز را می‌بازد و به خواسته عجیب خود می‌رسد. دلیل لذت او از قمار، علاوه بر باخت دارایی‌ها، این است که او از رفتار ناخودآگاه طرف بازی می‌تواند ورق‌های دست او و همچنین برد و باختش را حدس بزند. یکی از این رفتارها، پرش پلک پایین است که حکایت از اضطراب و هیجان بسیار دارد.

۲-۱-۳. خنده:

خنده علامتی نیرومند و یکی از نشانه‌های مربوط به چهره است که در موقعیت‌های گوناگون باید با دقت مورد بررسی قرار گیرد. خنده علاوه بر پیام شادی و دوستی می‌تواند حاوی معانی مختلفی از جمله خشم، تنفر و تمسخر نیز باشد.

خنده‌های داستان شازده/احتجاج، هیچ‌گاه برخاسته از شادی ناب و سرخوشی نیستند. این خنده‌ها با التهاب، تمسخر و تحقیر، دیوانگی و انتقام و تلخی و اندوه گره خورده‌اند: «فخرالنسا خندید... عینک افتاده بود روی بینی‌اش. باز می‌خندید... دو بافه مور روی سینه‌اش بود... می‌خندید. صدای خنده‌اش میان آن همه تیک و تاک اوج می‌گرفت. فخری هم خندید؛ فقط لب‌های چاقش تکان خورد.» (همان: ۱۱ و ۱۲)

شازده به یاد می‌آورد که فخرالنسا در اولین شبی که به منزل او آمده است، تمام ساعت‌ها را کوک می‌کند. در میان آن همه تیک و تاک، شازده کلافه می‌شود و از فخرالنسا می‌خواهد آنها را خاموش کند؛ اما او می‌خندد؛ فقط می‌خندد. صدای قهقهه او لحظه به لحظه بیشتر اوج می‌گیرد؛ خنده‌ای که نشانه تمسخر و تحقیر نسبت به اجداد شازده احتجاج است. آنها تمامی وقت خود را صرف جمع‌آوری اشیای گرانبهایی کرده‌اند که اکنون شازده از آنها کلافه است. در این میان، خنده‌های احمقانه فخری نیز اضافه می‌شود. او از دلیل خنده‌های خانم آگاه نیست؛ فقط به خنده‌های او می‌خندد. این نوع خندیدن، شخصیت ساده و منفعل فخری را آشکار می‌کند.

«چه خنده‌ای می‌کرد! گلویم سوخت. تلخ بود.» (همان: ۷۲)

این جملات از زبان فخری است. پس از مرگ فخرالنسا، شازده او را مجبور می‌کند که همچون خانمش شراب بنوشد و خود دیوانه‌وار می‌خندد. خنده‌های بلند شازده، نشانه هیجان‌زدگی شدید، حس انتقام، عدم تعادل روانی و همچنین احساس سلطه او بر فخری (سلطه‌ای که هیچ‌گاه بر فخرالنسا نداشت) است.

«هنوز ایستاده بود و نگاه می‌کرد. لبخند می‌زد؛ همان لبخند تلخ که وقتی آدم می‌دید، دلش می‌خواست صورت خودش را پنهان کند یا اینکه برود رو به روی آینه قدی بایستد و درست به سر و وضع خودش دقیق شود.» (همان: ۹۴)

این، نظر شازده است درباره لبخند فخرالنسا. او به یاد می آورد که قبل از ازدواج، همواره فخرالنسا را با این لبخند می دیده است. شازده همیشه در برابر لبخند او احساس حقارت می کرده و تنها راه نجات را فرار از موقعیت می دیده است. پیام‌هایی که از این لبخند می توان گرفت، از این قرارند: دقت ریزبانه، عیب‌بینی، هوش بسیار، تمسخر و تحقیر، ناراحتی و حتی اندوه. شازده چند بار دیگر نیز از این لبخند یاد می کند: «خودش بود؛ با همان لبخند.» (همان)

۲-۱-۴. گریه:

گریه رفتاری است که معمولاً در مواجهه با احساس اندوه و گاهی از غلبه عواطفی دیگر چون شادی، ترس و درماندگی بروز می کند. بسامد این رفتار در شازده/احتجاج قابل توجه است. گریه شخصیت‌های این داستان، ترس‌ها و درماندگی‌های آنها را به خوبی انتقال می دهد:

«فخری گریه کرد و صورتش را... میان دست‌هایش پنهان کرد.» (همان: ۳۵)

گریه فخری در مقابل کتک‌های شازده، نشانه اندوه، ترس و بیچارگی است.

«پدر بزرگ داد زد: برو گم شو. پسر من نباید نوکر این تازه به دوران رسیده‌ها بشود... شازده/احتجاج می دانست که حالا مادرش گریه می کند.» (همان: ۳۸)

شازده هر بار که نامی از مادرش می آورد، به یاد گریه‌های او می افتد. گریه مادر در این جملات، نشانه ترس از پدر بزرگ و خشم او، ناراحتی از وضعیت خود که در خانواده شوهر تکیه گاه و قدرتی ندارد و نیز دلتنگی برای شوهر است که می خواهد به ارتش باز گردد.

۲-۱-۵. اخم:

اخم کردن یکی از رفتارهای چهره است که هنگام برخورد با امری ناخوشایند بروز می کند. این رفتار، هم نقشی اظهاری دارد؛ یعنی برای آشکار نمودن احساسی نامطلوب به کار می رود؛ هم بازدارنده است؛ یعنی برای کنترل کردن رفتاری در مخاطب استفاده می شود. نمونه‌های اخم در شازده/احتجاج، هم منعکس کننده شأن و شوکت اشرافی شخصیت‌هاست؛ هم جدیت، ناشاد بودن و نفرت آنها:

«اخم کرده بود. عینک هنوز روی بینی‌اش بود...» (همان: ۱۳)

فخرالنسا در واری منزل شازده، یک ششلول می بیند. آن را پاک می کند و به آن دست می کشد. اخم فخرالنسا هنگام انجام این جور کارها، نشانه نفرت از شازده‌ها و جنایات آنهاست. این اخم، دقت، کنجکاوی و سیلان اندیشه او را نیز به تصویر می کشد.

«فخرالنسا می خندید. شازده احتجاب اخم کرده بود.» (همان: ۶۱)

شازده احتجاب برای حفظ ابهت و شأن اجدادی، همواره اخم می کند؛ حتی در عکس. اخم شازده نشانه میل به جدیت و قدرتمند نشان دادن خود است؛ قدرتی که دیگر چندان رنگ و بویی ندارد.

۲-۱-۶. ریش و سیل:

«برداشت مردم از موی صورت مردان، نتایج جالب توجهی به دنبال داشته است. مردی که صورتش موی زیادی دارد، احتمالاً فردی بالغ، خوش قیافه، بانفوذ، شجاع، کوشا، متکی به خود و آزاداندیش ارزشیابی خواهد شد.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۳۳) علاوه بر این، سیل و شکل آن می تواند حامل پیام های مختلفی از جمله: نحوه تفکر، شأن اجتماعی، تحصیلات، اخلاق، شغل، قدرت و در کل شخصیت افراد باشد. به این نمونه ها توجه کنید:

«پدر بزرگ دست کشید به سیل پریشانش.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۷)

سیل پریش پدربزرگ، نشانه هیبت، قدرت و مقام اجتماعی اوست.

«دونوک سیل مرادخان که سال ها بود از دو طرف دهانش آویزان شده بود، حالا می رسد به گونه ها.»

(همان: ۱۹ و ۲۰)

سیل های آویزان مرادخان، نشانه پیری، از کار افتادگی، بیماری و بی توجهی او به خود است. اکنون که شازده به گذشته می اندیشد، در ذهنش مرادخان باز هم جوان شده است. جوانی، توجه به آراستگی، سلامت و صلابت و طراوت مراد، در سیل های حالت دار و تا گونه بالا آمده اش خود را نشان می دهند.

۲-۲. حرکات اندام:

«ما همیشه با حدس و گمان فهمیده ایم که حرکات بدن افراد چیزهای زیادی درباره آنها به ما می گویند. اشاره و حرکات، به گفتگوی کلامی ما شفافیت بخشیده، آن را تنظیم می کنند. از طریق حرکات بدنی می توانیم احساساتمان را انتقال دهیم؛ بر کلمات ادا شده تأکید ورزیم و حتی آنچه را می گوئیم، نقض کنیم.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۵۹) در جریان ارتباط کلامی، در بیشتر اوقات یک کلمه به تنهایی نمی تواند مفهومی کامل را انتقال دهد. «گاه در زبان بدن هم این گونه است. در بررسی حرکات اندامها، معمولاً بر این مسأله که یک حرکت به صورت منفرد مورد تفسیر قرار نگیرد؛ بلکه باید یک دسته از رفتارهای به هم پیوسته مدنظر قرار گیرند، تأکید می شود.» (بریسج،

۱۳۸۲: ۷) لازم به ذکر است، بعضی از این رفتارها آگاهانه‌ترند و دسته‌ای دیگر، بیشتر به صورت ناخودآگاه و انفعالی بروز می‌کنند. اکنون به تحلیل نمونه‌هایی از انواع رفتارهای منفرد و به هم پیوسته اندام در داستان *شازده احتجاب* می‌پردازیم:

۲-۲-۱. تحلیل رفتارهای حرکتی:

(وقتی که فخرالنسا به شازده می‌گوید: او دختر رامی است.) «فخری شانه‌هایش را جمع کرده بود.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۴). پیام: خجالت، مطیع بودن و تأیید ضمنی سخن گوینده.

«پدربزرگ داشت با قدم‌های بلند توی اتاق قدم می‌زد و عصای دسته نقره‌ایش را دور دستش می‌چرخاند.» (همان: ۲۱). پیام: خشم، بی‌قراری و ناآرامی.

«پدر (که پس از کشتار مردم استعفا داده است) موها را از روی پیشانی‌اش عقب زد؛ کلاهش را دست به دست کرد؛ سردوشی‌هایش را کند و گذاشت توی جیش.» (همان: ۲۸). پیام: نوعی احساس تردید و بلا تکلیفی که به قطعیت و تصمیم منتهی می‌شود.

«(فخری) صورتش را که از کشیده‌های شازده گر می‌کشید، میان دست‌هایش پنهان کرد.» (همان: ۳۵). پیام: خستگی، اندوه، درماندگی و تلاش برای تسکین بخشیدن به خویش.

«می‌دیدم که دست طرف دارد می‌لرزد... و یا دارد سیگار را توی جاسیگاری خاموش می‌کند.» (هنگام قمار) (همان: ۹۹). پیام: هیجان‌زدگی، نگرانی و تشویش.

۲-۲-۲. لمس کردن:

«ارتباط بساوایی، نخستین و شاید بنیادی‌ترین شکل ارتباط محسوب می‌شود. ابتدایی‌ترین اشکال زندگی، برای تعامل با محیط اطرافشان به لمس کردن متکی بودند... مقوله‌های لمس کردن عبارتند از: حرفه‌ای - عملی، اجتماعی - مؤدبانه، دوستانه - صمیمی و عاشقانه - صمیمی.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۹۷ و ۳۰۰)

لمس کردن دیگران با لمس کردن خود تفاوت دارد. همان‌طور که لمس کردن دیگران می‌تواند بیانگر وابستگی عاطفی، اظهار مهربانی و حتی احساسات منفی مثل تنفر و خشونت باشد، خودلمسی هم می‌تواند حامل پیام‌های مختلفی از جمله هیجان باشد. «این هیجان می‌تواند از عصبانیت، خشم، تردید یا موقعیتی ناشی شده باشد که فرد در آن قرار گرفته است.» (لویس، ۱۳۸۹: ۷۷)

بررسی و تحلیل چند نمونه در شازده احتجاب:

«انگشت دراز و سفیدش را کشید روی یال اسب.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۰)

فخرالنسا هنگام واری اشیاى منزل شازده، به مجسمه کالسکه‌ای چهاراسبه می‌رسد که روی آن را گرد و خاک پوشانده است. او سعی می‌کند با انگشت، گرد آن را بگیرد. دست کشیدن به اسب‌ها، علاوه بر قصد تمیز کردن، نشانه علاقه، کنجکاوی، ظریف‌اندیشی و میل به برقراری نوعی رابطه با شیء است. فخرالنسا این رفتار را با دیگر وسایل منزل شازده نیز انجام می‌دهد که دقیقاً همین پیام را منتقل می‌کند.

«فخرالنسا دست کشید توی موهای فخری.» (همان: ۱۴)

نشانه احساس بزرگی، محبت صمیمانه و نیز شخصیت محبت‌پذیر، رام و ساده فخری.

«پدر بزرگ دست کشید به سیل پریشش.» (همان: ۱۷)

این رفتار از نوع خودلمسی است و نشانه‌ای برای ابراز وجود و قدرت و احساس تسلط.

«دست پدر میان موهای خسرو بود.» (همان: ۲۹)

پدر در حضور پدر بزرگ، سعی می‌کند خود را با چیزی مشغول و آرام کند؛ زیرا پدر بزرگ از بودن او در ارتش بسیار خشمگین است. خسرو (شازده احتجاب) کنار او ایستاده است؛ به همین دلیل، با کشیدن دست به موهای پسر، هم او را نوازش می‌کند و هم خود را آرام.

۲-۲-۳. رفتار دست:

«دست، یکی از پرکاربردترین اعضای بدن در ارتباط روزانه است و از قدرتی بسیار در انتقال پیام برخوردار است. در مواقعی نیز بسیار صریح‌تر و نافذتر از کلام عمل می‌کند. قسمت‌های مختلف دست، جهت انتقال پیام‌هایی گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرند.» (پیز، ۱۳۷۸: ۳۴) اکنون به بررسی نمونه‌هایی از رفتار دست و پیام آنها در شازده احتجاب می‌پردازیم؛ ارتباطی که در بسیاری موارد با رفتار لمس همراه است:

«انگشت زیر چانه من گذاشت؛ سرم را بلند کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۴)

این رفتار که در داستان تکرار می‌شود، نشانه آرامش و تسلط روحی فخرالنسا در برابر شازده است.

«پدر دست‌هایش را مشت کرد.» (همان: ۳۷)

این رفتار را از پدر می‌بینیم؛ آن هنگام که با پدر بزرگ گفتگو می‌کند و تصمیم خود را مبنی بر اینکه می‌خواهد به ارتش بازگردد اعلام می‌کند. پدر بزرگ مخالفت می‌کند و پدر که نمی‌تواند خشم خود را نشان دهد، ناخودآگاه دست‌هایش را مشت می‌کند. مشت کردن دست‌ها، نشانه خشم، تحمل فشار عصبی و فرو خوردن اعتراض است.

«پدر منج دست خسرو را محکم گرفت.» (همان: ۴۰)

در مراسم ختم پدر بزرگ، شازده می‌خواهد از کالسکه پیاده شود؛ اما مادر بزرگ مخالفت می‌کند؛ چرا که می‌ترسد زیر دست و پای اسبان آسیب ببیند. خسرو باز هم خواسته‌اش را تکرار می‌کند. این بار پدر به نشانه پاسخ منفی به خواسته خسرو، محکم دستش را می‌گیرد. حرکت دست پدر، نشانه عصبانیت او و امر به ماندن خسروست.

۲-۳. پیرازبان:

«پیرازبان عبارت است از ارتباط صوتی بدون استفاده از کلمات. پیرازبان شامل اصواتی چون زمزمه‌ها، نفس زدن و ویژگی‌های این اصوات است؛ مثل بلندی، ضرب آهنگ و زیر و بم. پیرازبان شامل نحوه تلفظ کلمات و درجه پیچیدگی جملات نیز می‌شود. اصوات، ابزارهای چندمنظوره‌ای هستند که به دیگران می‌گویند، چطور رفتار و سخنان ما را تفسیر کنند. این ویژگی اصوات است که به دیگران علامت می‌دهند، سخنان ما را به عنوان شوخی، تهدید، حقیقت، پرسش و... تلقی کنند.» (وود، ۱۳۸۴: ۳۳۰) تحلیل نمونه‌هایی از رفتارهای آوایی به کار رفته در شازده احتجاب، اهمیت درک این نشانه‌ها را آشکار می‌کند:

(هنگام صحبت با شازده که چرا مراد را بیرون کرده است) «پدر بزرگ داد زد.» (گلشیری، ۱۳۸۰:

۲۱). پیام: خشم و عصبانیت.

(در مراسم ختم پدر) «شازده فقط مجموعه اصواتی درهم و نامفهوم را می‌شنید.» (همان: ۴۱). پیام:

شلوغی و اضطراب.

«منیره خاتون نفس نفس می‌زد.» (همان: ۵۴). پیام: هیجان و عجله.

«وقتی کتاب را آوردم، گفتم: خانم بفرماید. حرفی نزد.» (همان: ۱۰۵). سکوت فخرالنساء، نشانه

بی‌توجهی به اطراف، تفکر عمیق و اندوه اوست.

۲-۴. محیط:

«عوامل محیطی، یکی دیگر از مقوله‌های ارتباط غیر کلامی‌اند که بر تعاملات میان فردی اثر می‌گذارند. عوامل محیطی به آن بخش از عناصر محیط اطلاق می‌شوند که بر احساس و اعمال انسان‌ها مؤثرند.» (وود، ۱۳۸۴: ۳۱۹) رنگ، مکان، زمان، نورپردازی و بو از مهم‌ترین عوامل محیطی به حساب می‌آیند.

۲-۴-۱. رنگ:

«به گفته بسیاری از متخصصان ارتباطات غیر کلامی، رنگ‌ها در طول تاریخ، معانی نمادینی را گسترش داده‌اند. با استفاده از رنگ‌هایی که در محیط به کار می‌روند، می‌توان تا حدود زیادی حالت روحی و حال و هوای محیط را کنترل کرد. رنگ‌ها نه تنها حامل پیام هستند؛ بلکه اهمیت آنها به حدی است که دانشمندان در تحقیق کرومادینامیک (مطالعات تأثیرات روانی حاصل از مشاهده رنگ‌ها) ثابت کرده‌اند بر بینایی، شنوایی و... اثر می‌گذارند.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۴۵)

رنگ در این داستان نمودی بارز دارد. سفید، همراه همیشگی فخرالنّساست. در نمونه‌هایی که می‌بینیم این رنگ، نشانه پاکدامنی، خونسردی، زنانگی، آرامش، معصومیت، خلوص و تمیزی اوست. همچنین جنبه فرامادی او و میلش به مرگ را نیز منتقل می‌کند:

«دست‌ها، پشت آن پیراهن تور سفید، بود و نبود.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۱۰)

«انگشت‌های سفید و کشیده‌اش روی جلد کتاب مانده بود.» (همان: ۳۴)

«پیراهن سفید تا روی پایش می‌رسید.» (همان: ۵۲)

«لب‌های خانم وقتی ماتیک نمی‌مالید، چقدر سفید بود! دندان‌هایش هم سفید بودند.» (همان: ۶۹)

رنگ‌های دیگر این کتاب نیز، هر کدام محمل مفاهیم و پیام‌هایی مهمند:

«همان چشم‌های سیاه و زنده... ردیف دندان‌هایش درشت بود. سفید بود.» (همان: ۱۰) سیاهی چشمان فخری، نشانه نفوذ و زیبایی آنهاست و دندان‌های سفید او سرزندگی و جوانی را منعکس می‌کنند.

«شیشه‌های رنگی» (همان: ۱۹ و ۲۱ و ۳۳) و «آتش خوشرنگ» (همان: ۱۹) فضایی گرم، راحت،

زیبا و اشرافی را القا می‌کنند.

«توپ سرخ و سفید توی دستش مانده بود.» (همان: ۳۰) رنگ سرخ و سفید توپ خسروی خردسال،

نشانه هیجان، سرگرمی، نشاط و کودکانگی است.

«عمّه‌ها با آن پیراهن‌های سیاه و بلند... ایستاده بودند.» (همان: ۳۶) این سیاهی نشانه قدرت، سلطه‌گری و تا حدودی ناکامی و حزن عمّه‌هاست.

«دست مادر سفید بود. رگ‌های دو دست کوچک مادر سبز بود.» (همان: ۳۴) رنگ سفید دست مادر، معصومیت، زنانگی، پاکدامنی و خلوص او را تداعی می‌کند و رنگ سبز رگ‌هایش، نشانه مهربانی و تلاشگری، امنیت، صلح و آرامش برای خسرو است.

«چهار اسب قزل با یراق‌های سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسب‌ها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود... . عماری سیاه، آن جلو، ... تکان می‌خورد. مراد خان... شال سیاه را روی دوشش حمایتل انداخته بود. شاطرها با شال‌های سیاه روی دوش مردم را عقب می‌زدند. دستکش‌های پدر سیاه بود.» (همان: ۳۹)

رنگ سیاه در این جملات، نشانه عزاداری و مرگ، ابهت و هیبت و نیز قدرت و ثروت است. مانور این رنگ را باز هم در این داستان می‌بینیم.

«دریغ از یک شاخه گل میخک! همه‌اش گل‌های ریز و زرد.» (همان: ۷۱ و ۷۲) رنگ زرد گل‌های باغچه پژمرده، برای خانه ساکت و افراد منزوی و بیمار داستان، نشانه یأس، مرگ، اندوه و پژمردگی است.

«می‌خواهم آبش همین‌طور سبز باشد.» (همان: ۷۲) رنگ سبز آب حوض که نتیجه ماندگی و لای و لجن آن است، نشانه رکود، بی‌انگیزگی، اندوه و انزوای اهالی خانه است.

«کاغذها سرخ می‌شدند... سیاه می‌شدند و گرم می‌کشیدند.» (همان: ۸۰) سرخی و سیاهی کاغذها هنگام سوختن، فضایی ملتهب، گرم و ترسناک را تداعی می‌کند.

«سبیل معتمد میرزا حتماً خاکستری بوده.» (همان: ۹۰) رنگ غم‌انگیز خاکستری، گویای خستگی، رنج، اندوه و ملالی است که پدر فخرالنسا در زندگی متحمل شده است.

«فخرالنسا... می‌توانست سرخی غروب را ببیند.» (همان: ۱۰۹) التهاب، احساس خفگی و تنگی نفسی که فخرالنسا در آخرین شب عمرش کشیده است، در سرخی رنگ غروب جلوه کرده است. این رنگ فضا را غم‌انگیز، ملتهب و سرشار از دل‌تنگی ساخته است.

«... راه می‌رفت و یک ساقه سبز را می‌جوید.» (همان: ۱۱۱) سبزی ساقه‌ای که فخرالنسا می‌جویده است، شاید نشانه طراوتی باشد که در او فروخورده شده است.

۲-۴-۲. مکان:

مکان یکی از عوامل محیطی است که نقش پررنگی در ایجاد احساسات گوناگون در انسان‌ها ایفا می‌کند. بیشتر مکان‌هایی که در این داستان نقشی کلیدی و اساسی بر عهده دارند، القاکننده شکوه، اشرافیت، عظمت، اقتدار و در عین حال ترس، احترام، دلمردگی و ملالند. این اماکن، ویژگی‌های عمارت‌های قاجاری را به خوبی نشان می‌دهند:

«اتاق درندشتی که جا به جا از همه‌اشیای عتیقه تهی شده بود.» (همان: ۹)

«اتاق هفت دری با همان شاه‌نشین و شیشه‌های رنگی پنجره‌ها و درها و گل و بوته‌های گچ‌بری

دیوارها و آن همه آینه روی جرز دیوارها شکل می‌گرفت و کاسه و بشقاب‌های قدیمی را روی رفا

می‌چیدند و چلچراغ‌ها روشن بود.» (همان: ۱۸ و ۱۹)

«سیاهچال نمور و تاریک» (همان: ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۰۳)

«عمارت چهارفصل، عمارت اجدادی» (همان: ۱۰۴)

۲-۴-۳. زمان:

زمان از جمله عناصر محیطی و حامل پیام‌هایی غیر کلامی است. زمان چیره بر این داستان، زمان مرگ تک‌تک افراد خانواده‌شازده است. از مرگ پدر بزرگ، مادر بزرگ، پدر، مادر و فخرالنسا گرفته تا پسر عموها و دخترخاله‌های تنی و ناتنی و نهایتاً خود شازده احتجاج. داستان به صورت تگه‌هایی بریده و پیوسته به هم آمده است. در لا به لای لحظات همه این تگه‌ها، مرگ، جنایت، تبهکاری و ظلم جولان می‌دهند. زمان‌هایی که بر تگه‌های این داستان سایه افکنده‌اند، غروب‌هایی دلگیر، شب‌هایی تاریک و روزهایی ملال‌آورند. مرگ شازده نیز در صبحی کاذب اتفاق می‌افتد. اندکی نور و سپس سیاهی مطلق، تاریکی و خاموشی ابدی نسل شازده‌ها را به خواننده القا می‌کند.

۲-۴-۴. نور و نورپردازی:

«یکی از عواملی که رابطه‌ای تنگاتنگ با رنگ محیط دارد، نورپردازی است. بدیهی است بدون برخی از اشکال نور، رنگ بی‌اهمیت خواهد بود؛ علاوه بر این، نورپردازی به تنهایی می‌تواند رنگ آمیزی داشته باشد. نورهای رنگی خاص، تداعی‌گر واکنش‌های عاطفی خاص هستند.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۴۷) بررسی این نمونه‌ها در شازده احتجاج، گویای نقش آفرینی مهم عنصر نور در فضای داستان است؛ تأثیری که بیشتر در راستای ایجاد یا برجسته‌سازی ابهام، رازآلودی، هراسناکی و ابهت اشرافی است:

«سرشب که شازده پیچیده بود توی کوچه، در سایه روشن زیر درخت‌ها صندلی چرخدار را دیده بود و مراد را...» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۷) سایه روشن در ایجاد فضایی رازناک، خفه، مبهم و مشکوک نقشی اساسی دارد.

«تمام شمع‌های چلچراغ را روشن کرد. چه نوری!» (همان: ۱۱)

در اولین شبی که فخرالنسا به خانه شازده می‌آید، تمامی چلچراغ‌ها و شمع‌ها را روشن می‌کند. فضای داستان پرنور، باشکوه و در عین حال ترسناک و غیرعادی می‌شود. فخرالنسا قصد دارد همه چیز را؛ وسایل، خانه اجدادی، خود و شازده را بهتر ببیند و بشناسد. آن فضا و این هدف، شازده را می‌آزارد و باعث می‌شود از فخرالنسا بخواهد به این کار پایان دهد.

«تکمه‌های سرداری‌اش برق می‌زد.» (همان: ۴۰)

برق حاصل از دکمه‌ها می‌تواند نشانه ثروت، شکوه، جذبه، قدرت، نظم و موقعیت نظامی و اجتماعی ویژه باشد.

«برگشتم؛ از توی درخت‌ها. همان‌جا که سایه بود و جا به جا چند لگه نور روی برگ‌ها و شاخه‌ها... . آنجا بود؛ در انتهای آن دالان سبز طولانی؛ توی روشنایی خیره‌کننده آفتاب که چشم را می‌زند.» (همان: ۹۳ و ۹۴)

شازده اولین ملاقات خود و فخرالنسا را به یاد می‌آورد. فضای پر از سایه زیر درختان که با چند لگه نور کمی روشن می‌شود، می‌تواند نشانی از ابهام و ناشناختگی باشد. ایستادن فخرالنسا در لای نور شدید انتهای دالان، این رمز آلودگی را دوچندان می‌کند و نشانه‌ای از شخصیت غیرعادی و عجیب، دور از دسترس و ناشناختنی فخرالنسا می‌شود که همواره وجود شازده را مقهور می‌سازد.

۲-۴-۵. بو:

یکی دیگر از عناصر کلیدی محیط در شازده احتجاب، عنصر «بو» است. بوهایی که در این داستان استشمام می‌شوند، اغلب القاکننده فضایی خفه، گنگ، ترسناک، بیمار، یأس‌آور، اشرافی، مبهم و پررمز و رازند:

«تیک و تاک بی‌انتهای مداوم ساعت‌ها تمام اتاق را پر کرد و بوی نا و بوی شمع‌های نیم‌سوخته و

بوی فخرالنسا که آن طرف توی تاریکی ایستاده بود.» (همان: ۱۶)

در این نمونه، بوی نا و شمع سوخته، فضای خفه و مرده خانه اجدادی را نشان می‌دهند. بوی فخرالنسای ایستاده در تاریکی نیز که تعبیری عجیب و تأمل‌برانگیز است، می‌تواند مفهومی در راستای همین مردگی داشته باشد و در ضمن، از حضور شاخص، نافذ، مبهم و ناشناخته او که در فضای یأس آلود خانه منتشر است، حکایت کند.

«آتش خوش‌رنگ بخاری گرمی کشید؛ با همان بوی آشنای چوب.» (همان: ۱۹)

شازده در یادآوری خاطرات، به بوی چوب می‌رسد؛ چوبی که در بخاری افکنده می‌شد. این رایحه یادآور دوران نزدیکی به طبیعت است و تداعی گر کودکی، معصومیت و آرامش آن.

«بوی جوشانده تمام اتاق و سراسر و حتی خیابان ریگ‌ریزی شده را پر کرده بود.» (همان: ۳۸)

بوی جوشانده از مهم‌ترین بوهای است که در سراسر این داستان به مشام می‌رسد؛ بویی که معنای بیماری اجدادی خاندان شازده؛ یعنی سل را در خود دارد.

«زیرنسترن، در سایه خنک، با عطری که فضا را پر کرده است.» (همان: ۱۰۱)

اجداد شازده، هنگام شکنجه زیردستان و محکومان، خود در سایه خنک و خوشبوی نسترن می‌آرمیدند. تضادی که لطافت و خوشی این رایحه، با شکنجه و رنج دارد و نیز نقشی که در القای قساوت و بی‌خیالی شگفت‌انگیز شازده‌ها ایفا می‌کند، قابل توجه است.

۲-۵. مصنوعات:

انسان‌ها با یکدیگر و با طبیعت روابطی دارند. در ضمن، آنها در اجتماعی زندگی می‌کنند که نظامی از ارتباطات در آن وجود دارد. بخش مهمی از این نظام، به واسطه مصنوعات شکل می‌گیرد؛ چیزهایی که ساخته خود بشرند.

یکی از بارزترین عناصر غیر کلامی داستان شازده احتیاج که سهمی محوری در فضا سازی این داستان دارد، مصنوعات آن است که اساسی‌ترین آنها «صندلی شازده» است. اولین جمله داستان نیز به نشستن او در صندلی راحتیش اشاره می‌کند. (گلشیری، ۱۳۸۰: ۷)

صندلی شازده نمادی از قدرت، اشرافیت، جایگاه خانواده و حتی راحت‌طلبی است. شازده در آخرین شب عمرش نیز بر آن می‌نشیند و به مرور گذشته می‌پردازد. (همان: ۸) این صندلی، چندان درخور شازده نیست؛ زیرا او از قدرت و اقتدار اجدادش چیزی به ارث نبرده و فردی ضعیف و بیمار است: «تمام تنه شازده، تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پر می‌کرد.» (همان: ۹)

با مرگ شازده‌های بزرگ، قدرت - که دارد از خانواده رخت برمی‌بندد - به آخرین عضو باقی‌مانده، یعنی احتجاب رسیده است. نمود این ضعف را در طمع مرد یهودی به صندلی پدر بزرگ می‌بینیم. (همان: ۱۸) در توهمات، شازده می‌بیند که باز پدر بزرگ روی همان صندلی «منبت کاری جواهر نشان» نشسته و در حال توییح اوست که چرا قصد فروختن صندلی (فروپاشی قدرت خاندان) را دارد. شازده در صدد توضیح برمی‌آید که چنین قصدی ندارد؛ اما دروغ است. (همان: ۱۹ و ۲۰)

جد کبیر، به جای صندلی بر تختی مرصع تکیه می‌زده است که نماد قدرت و ثروت چشمگیر اوست. پس از او، می‌توان روند تنزل قدرت را در خاندان پی گرفت. از تکیه‌گاه پدر، نامی برده نمی‌شود؛ چرا که به خدمت ارتش درآمده است. شازده هم بر یک «صندلی راحتی معمولی» لم می‌دهد! او می‌داند که صاحب ذره‌ای از جایگاه اجدادی هم نیست. آرزوی حسرت‌بار این قدرت آرمانی، باز هم خود را با رؤیای تخت مرصع نشان داده است: «اگر مثل اجداد والاتبار می‌توانستم زیر درخت نسترن روی تخت مرصع بنشینم...» (همان: ۱۰۰)

یکی دیگر از مصنوعات مهم این داستان، «کالسکه مرادخان» است که بعدها به دلیل زمینگیر شدن او، به صندلی چرخدار تغییر می‌یابد. مراد که قاصد مرگ آدم‌های خاندان شازده است، ابتدا با کالسکه این کار را می‌کند. بعد از سقوط از آن، شازده برای او یک صندلی چرخدار تهیه می‌کند و از خانه بیرونش می‌کند. اما او دست از سر شازده برنمی‌دارد تا وقتی که خبر مرگ خود او را نیز می‌دهد. آن گاه با غرغر صندلی چرخدارش فضای داستان را ترک می‌کند: «چرخ‌ها روی کاشی‌های سرسرا غرغر صدا می‌کرد.» (همان: ۱۱۸) در جملات آغازین کتاب نیز از مراد و صندلیش یاد شده است. صدای این صندلی مدام در گوش شازده طنین می‌اندازد و او را می‌آزارد.

مراد و کالسکه‌اش، مترادف با مرگند. حتی وقتی خود مراد درباره تازمه‌مرگان چیزی نمی‌گوید، شازده می‌پرسد: «تازگی‌ها کی مرده؟» (همان: ۷۱) آخرین حضور مراد خان در داستان، هنگامی است که آمده تا خبر مرگ شازده را به او بدهد: «صندلی چرخدار از پله‌ها می‌آمد بالا و مراد پشت سرهم می‌گفت: بجنب زن! ... بعد فقط صدای حرکت چرخ‌ها بود روی کاشی‌های سرسرا. شازده فقط حرکت نرم چرخ‌ها را روی قالی حس کرد؛ داد زد: مراد باز کسی مرده، هان؟ مراد گفت: شازده جون، شازده احتجاب عمر شو داد به شما... شازده عوعوی سگ‌ها را شنید و صدای حرکت چرخ‌ها را روی

قالی و بعد صدای باز و بسته شدن در را. چرخ‌ها روی کاشی‌های سرسرا غرغر صدا می‌کرد و روی پله‌ها.» (همان: ۱۱۶ و ۱۱۷ و ۱۱۸)

از دیگر مصنوعات مهم این داستان، می‌توان به اسباب و اثاثیه‌ی خاندان و منزل شازده اشاره کرد. تمامی این مصنوعات، منعکس‌کننده‌ی تجمل‌هیبت‌آمیز و اشرافیت‌کهنه‌ی ترس‌آلودند؛ آن‌چنان که در ذیل می‌آید:

«قندیل، دولول‌ها، قطار فشنگ‌ها، شاخ‌های مرال، کاسه‌ی بلور، قمه‌ها، کلاه‌خودها، قلمدان‌های صدفی، کلاه‌خود جد کبیر» (همان: ۱۳) - «عصای دسته‌نقره‌ای، کاسه و بشقاب‌های قدیمی، چلچراغ‌ها» (همان: ۱۸) - «شلاق، سردوشی» (همان: ۲۷) - «تفنگ روسی، پوست خرس» (همان: ۴۸)

۱-۵-۲. خوراک (خوردنی و نوشیدنی):

مهم‌ترین خوراکی این داستان، شراب است. شراب به عنوان نوشیدنی از بین برنده‌ی رنج‌ها و دردها (مخصوصاً آلام روحی فخرالنسا) معرفی شده است:

«فخرالنسا دسته‌تنگ شاخدار را گرفت. وقتی شراب را توی لیوان می‌ریخت، شازده باز صدای قمری را شنید: بفرمایید، شراب خانگی است. گمانم هفت ساله باشد.» (همان: ۴۳)

فخرالنسا که شیوه‌ی زندگی و رفتار اجدادش او را آزرده‌خاطر کرده است، برای فراموش کردن دغدغه‌های روحی خود مدام شراب می‌نوشد. با اینکه بیمار است و پزشک، نوشیدن شراب را برای او ممنوع کرده است، تا آخرین لحظه‌ی عمر دست از نوشیدن برنمی‌دارد. شراب هفت ساله‌ای که فخرالنسا از آن نام می‌برد، همان شرابی است که مادر شازده به مناسبت نامزدی پسرش و فخرالنسا، دستور انداختن آن را داده است.

از آن سوی، شازده ابتدا شراب را برای سرگرمی می‌نوشد؛ اما بعدها که راز نوشیدن فخرالنسا را درمی‌یابد، از آن برای تسکین دردهایش که البته نه از جنس رنج‌های فخرالنسا؛ که اغلب محدود به بیماری جسمانی و موروثی خاندان اوست، بهره می‌گیرد: «یکی دیگر هم بخورید. اطبا عقیده دارند که شراب برای بواسیر...» (همان: ۴۴) شازده برای فراموش کردن ضعف‌های خود شراب می‌نوشد و فخرالنسا برای از یاد بردن دردهای روحی عمیقی که دارد. گویا فخرالنسا که دختر عمه‌ی شازده است، بار تمام جنایت‌های اجدادی را به دوش می‌کشد.

۲-۵-۲. لباس:

لباس‌ها در بیشتر مواقع بیانگر شخصیت، فرهنگ، طرز تفکر، توان مالی و... است. لباس‌هایی که در این کتاب آمده اند، نشان‌دهنده موقعیت اجتماعی، دوره تاریخی و نیز القاکننده احساسات مختلفند:

لچک و پیشبند فخری، جایگاه او را به عنوان خدمتکار، برای مخاطب مجسم می‌کند. از سوی دیگر، خواننده او را با چادر نماز نیز می‌بیند؛ پوششی که علاوه بر تضاد با فضای اشرافی و غیرمذهبی خانه، معصومیت و پاکی ذاتی فخری را منتقل می‌کند: «در که باز شد، شازده احتجاب آن دو چشم سیاه را دید که در چادر نماز گل و بوته دار قاب شده بود.» (همان: ۴۲)

لباس فخرالنسا، در تمام کتاب، پیراهن تور سفید است؛ جز در دو مورد: یکی زمان کودکی و لباس مدرسه و دیگر، هنگام مرگ مادر بزرگ که لباس مشکی بر تن می‌کند. پس از مرگ فخرالنسا، شازده سعی می‌کند از فخری، فخرالنسای تازه بسازد؛ فخرالنسای که تحت سلطه او باشد و شازده در برابرش احساس حقارت و ضعف نکند. او در اقدامی جنون‌آمیز، فخری را وادار می‌کند تا خود را شبیه فخرالنسا کند؛ مانند او آرایش کند؛ لباس بپوشد؛ بخندد و کتاب بخواند. در این میان، فخری از پیراهن‌های تور سفید فخرالنسا استفاده می‌کند. او این لباس‌ها را که اندازه‌اش هم نیستند، دوست ندارد. این عدم تناسب و بی‌علاقگی، نشانه تضاد شخصیت فخری و فخرالنسا است. پیراهن‌های تور سفید که آن همه بر شکوه و وقار فخرالنسا می‌افزودند؛ با روحیه آرام و غمگین او تناسب داشتند و جنبه فرامادی شخصیتش را آشکار می‌کردند، برای فخری، خدمتکار بی‌سواد و شلوغ، لباس‌هایی بی‌تناسبند که او را جذب نمی‌کنند: «بلند شد؛ رفت سر قفسه لباس‌ها. به پیراهن‌ها دست کشید. تمام پیراهن‌ها از تور سفید بود. چرا یه جور دیگه لباس برام نمی‌خره؟ من که دیگه خسته شدم.» (همان: ۶۳) لباس بسیاری دیگر از شخصیت‌های این داستان نیز حامل پیام‌های مهم دیگری است؛ مثلاً: کلاه، چکمه، دکمه‌های براق و سرداری شمسه پدربزرگ، حامل مفاهیمی چون قدرت، اشرافیت و جایگاه اجتماعی او هستند. (همان: ۸ و ۱۷ و ۲۶ و ۲۷) لباس و چکمه‌های پدر، شغل و موقعیت اجتماعی و خانوادگی‌اش را نشان می‌دهند. او علاوه بر اینکه از خاندان شازده‌های قاجار است، از سرهنگان صاحب نفوذ دستگاه پهلوی نیز هست. (همان: ۲۷) عمه‌های شازده، همواره با پیراهن‌های بلند و سیاه در داستان حضور می‌یابند. این لباس برای آنها نشانه قدرت، شکوه، جدیت و حتی بی‌عاطفگی است. همچنین یادآور اندوه موروثی و عجیبی است که زنان در خاندان شازده دارند. (همان: ۳۰ و ۳۱)

کلاه‌های «ماهوت مشکی» فرآشان، نشان‌دهنده موقعیت شغلی و اجتماعی آنان است. (همان: ۳۳)

لباده بلند حکیم، علاوه بر اینکه با شغل او که طبابت است ارتباط دارد، لباس‌های بلند دوران قاجار را نیز تداعی می‌کند. (همان: ۳۴) مراد خان نوکر مخصوص شازده‌ها، در مراسم مرگ پدر بزرگ سرداری پوشیده است و شال سیاه روی دوش انداخته (همان: ۳۹)؛ اما در مراسم درگذشت مادر بزرگ، با چنین پوشش‌هایی دیده می‌شود: لباس مخمل سیاه، شلوار سیاه، دستکش جیر سیاه و چکمه‌های برآق و کلاه پوست بره‌ای» (همان) این تفاوت، نشانه گذر زمان و تغییر طرز پوشش مردم است؛ اما در کل، این لباس‌های رسمی، مناسب سوگواری و تداعی‌کننده دم و دستگاه شکوهمند شازده‌هاست.

۲-۵-۳. دخانیات:

از دیگر عناصر غیر کلامی که جزو مصنوعات به حساب می‌آید، دخانیات است که در القای بعضی مفاهیم این داستان به خواننده بی‌تأثیر نیست:

«مراد دست کشید به هر دو پایش و سیگارش را پیچید.» (همان: ۲۳) سیگار پیچیدن مراد، نشانه قصد آغاز سخن است و اینکه او خیال ندارد به زودی برود. شازده برای پدر بزرگ تعریف می‌کند که حتی اگر کسی هم نمی‌مرد، مراد می‌آمد؛ سیگاری می‌پیچید و حرف زدن را شروع می‌کرد. انگار سیگار پیچیدن مراد به منزله آغاز سخن‌های اوست؛ آن هم سخن از مرگ.

«شازده احتجاب پدر بزرگ را می‌دید... که دود سیگار را از بینی‌اش بیرون می‌دهد و خاکستر سیگار را توی زیرسیگاری خاتم می‌ریزد.» (همان: ۲۶) این تصویر و نحوه سیگار کشیدن پدر بزرگ، با توجه به شناختی که خواننده از او دارد، بی‌خیالی و احساس قدرت او را مجسم می‌کند.

۲-۵-۴. عینک:

یکی از مهم‌ترین مصنوعات مربوط به فخر النساء عینک اوست. هر جا نامی از او آمده، از عینکش نیز یاد شده است. عینک فخرالنسا بازتاب‌دهنده دقت، تعمق، ریزبینی، رازناکی، جزئی‌نگری، آرامش، روشنفکری، سواد، شعور علمی، احساس تسلط و نیز بی‌خیالی نسبت به امور روزمره و تمسخر نسبت به زندگی شازدگان است. هنگامی که شازده از فخری فخرالنسای دیگر می‌سازد، اجازه استفاده از تمام وسایل فخرالنسا را به او می‌دهد؛ مگر عینکش را. این عینک، تمام ابعاد آزاردهنده وجود فخرالنسا برای شازده را با خود دارد. این عینک، خود فخرالنساست:

«وقتی خواستم عینکو بندارم چه الم شنگه‌ای راه انداخت... عینکو برداشت و انداخت رو اسباب آرایش خانم.» (همان: ۶۰ و ۶۱) شازده از آن عینک واهمه دارد؛ زیرا بر آن است می‌تواند دید آدم‌ها را نسبت به او واقعی کند. گویا فخرالنسا با عینکش ضعف و زوال شازده‌ها را می‌بیند و نقائص وجود او را تشخیص می‌دهد. یک بار فخری به دور از چشم شازده، عینک را به چشم می‌گذارد. عینک چشمانش را می‌آزارد و همه چیز را تار می‌بیند. (همان: ۶۴) این رویداد می‌تواند تمثیلی از تضاد تمام‌نشدنی نگرش او و فخرالنسا باشد.

شازده تا زمان مرگ نیز به این عینک می‌اندیشد. در توهمات هنگام نزع، او کودکی فخرالنسا را می‌بیند: «فخرالنسا ده ساله بوده... و آن عینک. نه؛ حتماً بعد عینک می‌زده.» (همان: ۹۰) می‌بینیم که حضور فخرالنسا برای شازده، چگونه با موجودیت عینکش گره خورده است. این نکته، نشانه توجّه خاص و دغدغه عمیق او نسبت به آن عینک و مفاهیم برآمده از آن است.

نتیجه‌گیری:

بررسی رفتارهای غیر کلامی به کار رفته در شازده احتجاب مشخص می‌کند، گلشیری در سطحی وسیع و به صورت آگاهانه و بسیار مؤثر از این عناصر بهره گرفته است تا مفاهیم مهم، متعدد و متنوعی را که از گفت و گوها و رفتارهای کلامی بر نمی‌آیند، به مخاطب آگاه منتقل کند. این ویژگی، شگردی است در داستان‌پردازی هوشنگ گلشیری که تا به حال مورد توجّه واقع نشده است. خلاصه مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش عبارت است از:

۱. در این داستان، رفتارهای لب، دهان و صورت، اغلب القاکننده ترس، نگرانی، خشم، بیماری، افسردگی و مرگند. در سراسر روایت، بارها به جویدن سییل از سر خشم، بازماندن دهان و پریدگی رنگ از ترس و تعجب، رنگ مات و پریده صورت افراد، مخصوصاً فخرالنسا اشاره شده است.
۲. نگاه‌های ممتد، معنادار و عجیب فخرالنسا، فضا را رازناک و گنگ کرده‌اند. نگاه‌های دقیق، ملامت‌بار و از بالای عینک او به شازده و فخری، نگاه‌های کنجکاو او به وسایل و کتاب‌های اجدادی و نگاه‌های غمگین و پر از سؤال او به کلاغ‌ها و حیاط خانه، همگی در شکل‌گیری فضایی جدی، محزون، دلگیر و خاموش نقشی مهم دارند.

۳. تمسخر شازده و اجداد، بیشترین دلیل خنده‌های فخرالنّساست. او با یادآوری ستم‌های آنان، بارها با نفرت و تلخی می‌خندد. از آن سوی، شازده معمولاً به دلیل آشفتگی‌های روانی می‌خندد؛ همان‌طور که فخری از سر اجبار و نادانی.

۴. در این داستان، فقط زن‌ها می‌گریند: زن عمومی بزرگ، فخری، عمّه کوچک، مادر و... این رفتار، تجسم مظلومیت، بیچارگی و بی‌پناهی زنان در خاندان شازده است. در این میان، تنها یک بار به گریه شازده احتجاج؛ آن هم در زمان کودکی و هنگام بازگشت پدر به ارتش، اشاره شده است. این گریه، گویا می‌خواهد ضعف فطری شخصیت شازده را نشان دهد یا معصومیتی را که او با گذشت دوران کودکی از دست می‌دهد.

۵. در داستان، دوبار به اخم فخرالنّسا هنگام بازرسی وسایل منزل شازده اشاره شده است که نشانه نفرت او از خاندان است. دوبار نیز از اخم پدر شازده سخن گفته شده است که شخصیت نظامی، خشک و بی‌انعطاف او را آشکار می‌کند.

۶. مردان خانواده و حتی نوکرهایشان همگی سیبل دارند که علاوه بر مرسوم بودن، نشانه‌ای از اظهار مردانگی و قدرت یا میل به داشتن آن است. در این میان، از سیبل شازده احتجاج سخنی نمی‌رود. پیام این نشانه، ناتوانی و ضعف شازده است.

۷. بیشتر رفتارهای حرکتی در این داستان، القاکننده عواطف و حالاتی چون دلهره، ترس، تفکر و خشمند.

۸. رفتار لمس از جانب فخرالنّسا، معانی گوناگونی چون کنجکاوی، دقت، محبت، دلسوزی و بی‌خیالی را منتقل می‌کند؛ در حالی که از ناحیه شازده، بیشتر نشانه اضطراب، خشم و شتاب است. در این داستان، خودلمسی نیز دیده می‌شود که بیشتر نشانه تنهایی آدم‌ها یا میل به ابراز وجود است.

۹. رفتارهای دست فخرالنّسا که در این داستان بیشتر به چشم می‌آیند، نشانه کنجکاوی و دقت او و تمسخر شازده هستند. لرزش دست‌های شخصیت‌های مختلف نیز، نشانه ترس، اضطراب و هیجان آنهاست.

۱۰. پیرایان‌های داستان، القاکننده ترس، هیجان، ابهت، قدرت، درد، وحشت و آشکارکننده روحیات پنهان شخصیت‌های مختلف داستان، به ویژه فخری و فخرالنّسا هستند.

۱۱. عنصر رنگ، نمودی بسیار گسترده، بارز و نمادین دارد. از جمله رنگ‌های مهم داستان، می‌توان به سفید، سیاه و سرخ اشاره کرد. این رنگ‌ها فضا را مبهم، سؤال‌برانگیز، اندوه‌بار، یکنواخت، ترسناک و ملتهب می‌سازند. فخرالنسا با رنگ سفید، عمه‌ها و محیط مرتبط با خاندان شازده با رنگ سیاه و شازده‌های بزرگ و جلادها با رنگ سرخ ظاهر می‌شوند. رنگ پدر فخرالنسا نیز خاکستری است. رمزگشایی این رنگ‌ها، سهم شایانی در شخصیت‌شناسی و درک مفاهیم مورد نظر نویسنده دارد.

۱۲. حوادث این داستان، در ساختمان‌های زمان قاجار با معماری مخصوص آن دوران روی می‌دهند. جزئیات مکان‌ها، تأثیری چشمگیر در روند داستان دارند و مفاهیمی چون قدمت، شکوه، اشرافیت، اقتدار و در عین حال ترس و دلهره، ملال، یأس و مرگ را القا می‌کنند.

۱۳. غروب‌های دلگیر، شب‌های تاریک و روزهای ملال‌آور، زمان‌های حاکم بر این داستانند؛ ضمن اینکه زمان مرگ تک‌تک افراد خاندان شازده نیز بر سراسر داستان سایه افکنده است.

۱۴. استفاده از عنصر نور در میان تاریکی‌های پررنگ داستان، فضایی ترسناک، مبهم و پر رمز و راز می‌آفریند.

۱۵. چگونگی کاربرد نشانه بو، فضای راکد، ملال‌آور و غمبار داستان را می‌نمایاند. بوهای این داستان، ترسیم‌کننده فضایی خفه، مرده، ترسناک، رازآلود، بیمار و پر از شکوهی دلهره‌آور و مبهمند.

۱۶. استفاده بسیار گسترده از عنصر مصنوعات، نقشی حسّاس و مهم در پیشبرد داستان دارد. مهم‌ترین این مصنوعات، صندلی اجدادی و کالسکه مراد خاندان که با مفاهیمی چون اقتدار، اشرافیت و مرگ، گره خورده‌اند. سایر مصنوعات نیز در نشان دادن شکوه و جلال ظاهری خاندان شازده و ملال‌ها و دلهره‌های قرین آن، نقشی بارز دارند.

۱۷. به جز شراب که شخصیت‌ها برای فراموش کردن دردهای روحی یا ضعف‌های وجودی خود می‌نوشند، نمود خوراک در این داستان بارز نیست.

۱۸. استفاده از عنصر لباس در داستان، چشمگیر و مهم است. در این میان، لباس‌های فخرالنسا از اهمیتی ویژه در معرفی شخصیت او و القای فضای داستان برخوردارند.

۱۹. سیگار در این داستان، متناسب با شخصیت مصرف‌کننده آن، معانی مختلفی را منتقل می‌کند.

۲۰. عینک در این اثر نقشی چشمگیر دارد و تمام بار معنایی شخصیت فخرالنسا را با خود حمل می‌کند.

منابع:

- برسیچ، جوزف (۱۳۸۲)، **راهنمای تصویری کامل زبان تن** (هنر دیدن آنچه دیگران می‌اندیشند)، ترجمه باقر ثنایی و فرشاد بهاری، چاپ دوم، تهران: بعثت.
- پیز، لن (۱۳۸۶)، **زبان بدن** (راهنمای تعبیر حرکات بدن)، ترجمه سعید زنگنه، چاپ سوم، تهران: جانان.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران** (داستان)، چاپ دوم، تهران: کتاب آمه.
- جمشیدی، لیلا (۱۳۹۰)، **بررسی تحلیلی رفتارها و ارتباطات غیر کلامی در آثار داستانی هوشنگ گلشیری**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، کرمانشاه، دانشگاه رازی.
- حاجتی، سمیه و احمد رضی (۱۳۹۱)، «کارکرد کنش‌های ارتباطی برون زبانی در داستان‌های مصطفی مستور»، **کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۲۵، صص ۱۶۵-۱۹۶.
- رضی، احمد و سمیه حاجتی (۱۳۹۰)، «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیر کلامی در داستان دو دوست»، **مطالعه ادبیات کودکان**، شماره ۳، صص ۹۱-۱۱۴.
- ریچموند، پی، ویرجینیا و جیمز سی، مک کروسکی (۱۳۸۸)، **رفتارهای غیر کلامی در روابط میان فردی**، ترجمه فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، زیر نظر غلامرضا آذری، چاپ دوم، تهران: دانژه.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶)، **نویسندگان پیشرو ایران**، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- سناپور، حسین (۱۳۸۰)، **همخوانی کاتبان** (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)، چاپ اول، تهران: نشر دیگر.
- علمایی، نسیم (۱۳۹۰)، «قرآن از نگاه دیگر: بررسی ارتباط غیر کلامی در قرآن و آموزه‌های روانشناسی»، **علوم قرآن و حدیث**، شماره ۷۱، صص ۱۷۰-۱۹۰.
- فرگاس، جوزف. پی (۱۳۷۹)، **روان‌شناسی تعامل اجتماعی** (رفتار میان فردی)، ترجمه خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، چاپ دوم، تهران: ابجد.
- فلاحی، کیومرث (۱۳۸۱) **ارتباط غیر کلامی در مثنوی معنوی مولانا**، تهران: آوای سرزمین ماهور.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، **شازده احتجاب**، چاپ دوازدهم، تهران: نیلوفر.
- لویس، دیوید (۱۳۸۹)، **زبان بدن**، راز موفقیت، ترجمه جالینوس کرمی، چاپ یازدهم، مشهد: مهر جالینوس.
- محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۹)، **ارتباط‌شناسی** (ارتباطات انسانی میان فردی، گروهی، جمعی)، چاپ دهم، تهران: سروش.
- نراقی، فریبا (۱۳۷۷)، **بررسی و تحلیل ارتباطات غیر کلامی در مجموعه داستان‌های کلیله و دمنه**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی.
- وود، جولیا تی (۱۳۸۴)، **ارتباطات میان فردی** (روان‌شناسی تعامل اجتماعی)، ترجمه مهرداد فیروزبخت، چاپ دوم، تهران: مهتاب.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، **چون سبوی تشنه** (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، چاپ سوم، تهران: جامی.