بررسی کارکردها و فراوانیِ ارتباط‌های غیر کلامی در رمان «چشم‌هایش» نوشتهٔ بزرگ علوی

دکتر عبدالله حسن زاده میرعلی* a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

دانشیار دانشگاه سمنان

غزاله حیدری آبکنار

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

واژگان کلیدی
*ارتباطات غیرکلامی
*زبان بدن
*ادبیات داستانی
*بزرگ علوی
*چشم‌هایش

چکیده

رمان «چشم‌هایش» مطرح‌ترین اثر بزرگ علوی است که به شیوه‌ای واقع گرا به بیانِ معضلات اجتماعی و سیاسی می‌پردازد. علوی برای هرچه واقع گراتر نمودن داستان خود از عناصرِ ارتباطات غیرکلامی به صورت گسترده بهره برده است؛ بنابراین، در این مقاله کارکردهای رفتارها و ارتباطات غیرکلامی در داستان «چشم‌هایش» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. این تحقیق برآن است تا با روشی تحلیلی- توصیفی و دیدگاهی میان‌رشته‌ای نشان دهد که کاربرد مشخصه‌های ارتباطات غیرکلامی در این کتاب تا چه اندازه آگاهانه بوده و در پیشبرد داستان و بخشیدن زمینهٔ سیاسی و اجتماعی به آن نقش داشته است. همچنین با بررسی فراوانیِ رفتارهای غیرکلامی رابطهٔ میان بسامد رفتارهای غیرکلامی چشم و عنوان کتاب را آشکار سازد. این پژوهش نشان می‌دهد که علوی آگاهانه در جهت پیشبرد داستان و واقع گرا نمودن آن از ارتباطات غیرکلامی بهره برده است. دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی نیز، که از ویژگی‌های داستان رئالیستی است، به‌واسطهٔ برخی از عناصر ارتباط غیرکلامی نظیر عنصر محیط، توانسته است نمود بیشتری یابد. تعدادی از ویژگی‌های ارتباط غیرکلامی مانند «رفتارهای حرکتی» «پیرازبان» و «چشم» از بسامد بالایی برخوردارند که گستردگی کاربرد «چشم» به دلیل همخوانی با عنوان و موضوع داستان، قابل تأمل است.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۵/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۵/۱۷

مقدمه

رمان «چشم‌هایش» اثر بزرگ علوی (۱۲۸۱- ۱۳۷۵) یکی از رمان‌های واقع گرای ایرانی است که هم زمان با روایت داستانی رمانتیک، سعی در آشکار نمودن معضلات جامعه دارد. «... لحن آثار علوی چه بسا رئالیستی است و صرفاً تأثیر داستان‌های عشقی اروپایی، یک اثر را به رمانتیسم بدل نمی‌کند. چشم‌هایش (۱۳۳۱) نیز همین‌گونه است، منتها با گرایش‌های اجتماعی و سیاسی» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۸۴). «چشم‌هایش علوی، ضمن پرداختن به بخشی از زندگی هنرمندی مبارز به نام استاد ماکان؛ به موشکافی در حالت‌های روحی فرنگیس، زنی زیبا از طبقهٔ ثروتمند پرداخته است. محور اصلی این رمان، پیدا کردن صاحب چشم‌هایش است» (صادقی و آقاخانی، ۱۳۹۱: ۲). بزرگ علوی دربارهٔ شیوهٔ داستان‌نویسی خود می‌گوید: «من سبک رئالیسم را انتخاب کردم، چون طور دیگری نمی‌توانستم، بنویسم. این کاری بود که من کردم. البته تحت تأثیر نویسندگان بزرگ دنیا بودم و یقین دارم که «داستایوسکی» در من خیلی تأثیر داشت و نویسندگان آلمان، استفان تسوایک، آرتور شمینسلر و همین‌طور رومن رولان، «من از اینها یاد گرفتم و اینها نویسندگان سرشناس رئالیسم دنیا هستند» (درویشیان، ۱۳۷۵ – ۱۳۷۶: ۴۲).

«رئالیسم به منزله‌ی جنبشی ادبی، حدوداً از اوایل قرن نوزدهم تا آغاز جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ شکل غالبِ نگارش داستان بود؛ با پیدایش مدرنیسم در دهه‌ی دوم و سوم قرن بیستم، جنبش رئالیسم رو به افول گذاشت لیکن رئالیسم به منزله ی سبکی از داستان نویسی استمرار یافته و هنوز هم وجود دارد... رئالیست ها بر مشاهده‌ی عینی و بیانِ فارغ از عواطف شخصی تأکید می کنند. داستان نویس رئالیست در پی این است که خودِ واقعیت را، بی هیچ دستکاری‌ای، برای خواننده دسترس‌پذیر کند.» (پاینده،۲۷:۱۳۸۹). در واقع «هدف داستان نویسان رئالیست این است که خواننده از راه ادبیات تا حد امکان با «خود زندگی» رو به رو شود، نه نسخه ای بدلی و تحریف شده از زندگی.» (همان: ۲۹)

بزرگ علوی نیز مانند دیگر نویسندگان واقع گرا در پی ارائه‌ی جهانی واقعی است و نه آرمانی. یکی از شگردهایی که او در روایتِ داستان به کار برده است، استفاده از انواع کارکردهای ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن است. در این مقاله سعی بر آن است با روشی توصیفی - تحلیلی و با رویکرد میان‌رشته‌ای، به بررسی مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در رمان

«چشم‌هایش» نوشتهٔ بزرگ علوی، پرداخته شود. هدف از این تحقیق مشخص‌کردن این مسأله است که: آیا ارتباطات غیرکلامی آگاهانه توسط نویسنده به کار رفته‌اند یا خیر و تا چه اندازه در پیشبرد داستان نقش داشته‌اند؟ مورد دیگر بررسی فراوانی هرکدام از این رفتارها است و پرداختن به این مورد که کاربرد رفتار «چشم» بر اساس میزان بسامد آن تا چه اندازه توانسته تحت تأثیر عنوان کتاب باشد؟ و درنهایت این نکته که این رفتارهای غیرکلامی تا چه حد از لحاظ سیاسی و اجتماعی قابل تحلیل و بررسی هستند؟

۱- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ ارتباطات غیرکلامی، تعدادی پژوهش در قالب مقاله و پایان‌نامه صورت گرفته است؛ از جمله: نراقی، فریبا (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در مجموعه داستان‌های کلیله و دمنه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی؛ رضی و افراخته (۱۳۸۹). «تحلیل روابط برون‌مرزی در روایت بیهقی از بر دار کردن حسنک وزیر»، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی، پاییز، شماره ۶۹، صص ۲۹ – ۵۸؛ رضی و حاجتی (۱۳۹۰). «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست». مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک، بهار و تابستان، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، صص۹۱ - ۱۱۴؛ کلاهچیان و جمشیدی (۱۳۹۲). «بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات غیرکلامی در شازده احتجاب». مجلهٔ ادبیات داستانی، تابستان، شماره ۳، صص ۱۰۹ - ۱۳۴؛ محمدحسین نیکداراصل؛ محمدهادی احمدیانی (۱۳۹۴). «تحلیل و رمزگشایی ارتباطات غیر کلامی در بوستان سعدی». فصلنامهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، دورهٔ ۸، دی ماه؛ اما تاکنون پژوهش مستقلی در زمینهٔ تحلیل و توصیف کارکرد زبان بدن در رمان «چشم‌هایش» انجام نگرفته است.

۲- ارتباط غیرکلامی؛ چیستی و چرایی؟

ارتباطات، مهم ترین و قدرتمندترین ابزار در رشد اجتماعی انسان می باشد که می تواند در تمام سطوح زندگی او و جامعه تأثیر مستقیم بگذارد. برخلاف آنچه به نظر می رسد ارتباط کلمه ای آسان و بی نیاز از توضیح نیست، بلکه کارکرد پیچیده‌ی آن ارائه‌ی تعریفی دقیق از این کلمه را تقریباً ناممکن ساخته است. «ارتباطات به معنی انتقال اطلاعات از شخصی به شخص دیگر است. بیشترِ ما هفتاد و پنج درصد از ساعات بیداری خود را به انتقال آگاهی‌ها، اندیشه‌ها و عقایدمان به دیگران اختصاص می‌دهیم.» (Pease, 2004: 323). اساسی ترین ابزار

برقراری ارتباط میان انسان ها زبان است. «هنگامی که فرد از طریق ابزار زبان با فرد دیگری ارتباط برقرار می کند رابطه‌ای میان آنان شکل می گیرد که آن را در هیچ جای دیگر طبیعت نمی توان یافت. همین توانایی برگرداندن اصوات بی معنا به کلمات گفتاری و نوشتاری، مهم ترین امتیاز بشر، یعنی زبان است.» (بولتون، ۱۳۹۳: ۲۴) اما توجه به این نکته ضروری است که ارتباطات تنها شامل گفتار و کلام نمی باشد، بلکه از رایج ترین شیوه های برقراری ارتباط که به ادعای ادوارد تی. هال - انسان‌شناس اجتماعی- شصت درصد از کل ارتباطات ما را تشکیل می دهد، ارتباطات غیرکلامی است. (Pease, 2004: 323). با در نظر گرفتن این مطلب می توان تعریفی کامل تر از ارتباطات ارائه داد: « ارتباط انسانی فرایندی است که یک شخص مفهومی را به ذهن شخص دیگری (یا اشخاص)، با استفاده از پیام های کلامی و غیرکلامی منتقل می کند.» (ریچموند و مک کروسکی،۱۳۸۵:۸۱).

بخش مهمی از تعامل انسانها شامل ارتباطات غیرکلامی است. برای مثال رفتارها و کنش‌های آدمی، حالت‌های چهره‌ی افراد می‌توانند نگرش‌ها و احساسات آنها را به دیگران انتقال دهند و این حرکات می‌توانند تا اندازه‌ی زیادی تأثیرگذارتر از پیام‌های کلامی باشند. همچنین «رفتارهای غیرکلامی نقش مهمی در موقعیت‌های اجتماعی بازی می‌کنند، به‌ویژه زمانی که پیام‌دهنده قادر نباشد و یا نخواهد احساساتش را به‌طور صریح بیان کند» (Mehrabian, 2009: 76). پیام های غیر کلامی نه تنها می توانند مقصود گوینده را بدون نیاز به کلام و گفتار انتقال دهند، بلکه قادر هستند بر پیام های کلامی نیز تأثیر بگذارند، در واقع «پیام‌های غیرکلامی جهت جایگزینی، تقویت و همچنین گاه برای تکذیب یک پیام کلامی به کار می‌روند. نشانه‌های غیرکلامی به‌آسانی می‌تواند جانشین نشانه‌های کلامی شوند... نشانه‌های غیرکلامی اغلب می‌توانند، معانی پیام‌های کلامی را برجسته‌تر نمایند یا بر آن تأکید کنند»

(Furnham, 2000: 3).

«تا اوایل دهه ی ۱۹۶۰ در مورد جنبه های غیرکلامی ارتباطات انسانی، کتابهای اندکی منتشر شده بود. اما بعدها چند تن از مؤلفان... متوجه شدند که برای بررسی کامل فرآیندهای ارتباطی الزاماً باید کانال های کلامی و غیرکلامی را نیز در نظر گرفت.» پیام های رفتاری کارکردهای گوناگونی در ارتباطات انسانی دارند، از جمله آن عملکردها می‌توان به این موارد اشاره کرد: «اول، رفتارهای غیرکلامی برای بیان احساسات ضروری‌اند. نشانه‌های غیرکلامی برای آن‌که به

افراد نشان دهید برای شما ارزشمند هستند نیز مفید است. عملکرد دیگر ارتباطات غیرکلامی این است که قدرت و وضعیت اجتماعی شما را آشکار می‌کند. و نهایتاً پیام‌های غیرکلامی به شما کمک می‌کند که رفتارهایتان را تعدیل کنید» (Solomon and Theisis , 2013: 178). قابل ذکر است که «نظریه ی ارتباطات با نظام ها و الگوهای ارتباطی ای سر و کار دارد که طیفی از مهندسیِ ارتباطات تا زبان شناسیِ زبان را پوشش می دهند و با حوزه های بسیار متنوعی، مانند سیبرنتیک، علوم کامپیوتر، دورسنجی، نشانه شناسی و عصب شناسی، رابطه دارند. الگوهای زبانی موضوعیت زیادی در نظریه ی ادبی دارند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۹).

ارتباط غیرکلامی در «داستان‌نویسی» نیز به سبب آنکه «ارتباط» میان شخصیت‌ها و کنشگرهای داستانی، از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهندهٔ ساختار داستان است، نقش مهمی دارد و با تکیه بر رفتارها و عکس العمل های شخصیت ها کمک فراوانی به شناخت بیشتر آن ها می کند. از این رو بررسی عوامل شکل‌گیری این نوع از ارتباط در داستان می‌تواند به فهم بهتر زوایای ساختار روایت و به‌ویژه رمان رئالیستی یاری رساند.

۳- بررسی کارکردهای زبان بدن در رمان «چشم‌هایش»

بزرگ علوی، از نویسندگان برجستهٔ ایران و از پیشگامان عرصهٔ رئالیسم در داستان‌نویسی ایرانی است. رمان «چشم‌هایش» مطرح‌ترین اثر اوست که به شیوه‌ای واقع گرا به بیانِ معضلات اجتماعی و سیاسی می‌پردازد. علوی برای هرچه واقع گراتر نمودن داستان خود از انواع عناصرِ ارتباطات غیرکلامی به‌صورت گسترده بهره برده است و بدین وسیله توانسته است بر جزئیاتِ حوداث داستان و ویژگی شخصیت ها تأکید بیشتری بورزد. دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی نیز، که از ویژگی‌های داستان رئالیستی است، به‌واسطهٔ برخی از عناصر غیرکلامی داستان، نمود بیشتری یافته است. در ادامه، برخی از ویژگی‌های ارتباط غیرکلامی مانند ظاهر فیزیکی، اشاره و حرکت و رفتارهای حرکتی، همچنین پیرازبان در این داستان با توجه به کارکردهای روایی و کنش‌های شخصیت‌ها و نیز زمان و مکان و صحنه‌پردازی در داستان مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

۴-۱- ظاهر فیزیکی

پیام‌های غیرکلامیِ مربوط به ظاهر فیزیکی مانند سایر پیام‌های غیرکلامی که ما از دیگران دریافت می‌کنیم، مهم هستند؛ این اهمیت به دلایل زیر است:

- نخست اینکه، پیام‌های ظاهر فیزیکی، اول از همه دریافت می‌شوند.

- دوم؛ این نوع پیام‌ها، در ابتدا تأثیری قوی بر تمایل یا عدم تمایل ما برای برقراری ارتباط با دیگران می‌گذارند.

- سوم؛ این پیام‌های ظاهر، تأثیری قوی بر چگونگی گسترش یا عدم گسترش روابط دارند.

- چهارم؛ آنها، اغلب به منظور ایجاد قضاوت‌های اولیه دربارهٔ دیگران به کار می‌روند.

- پنجم؛ قضاوت‌های اولیه دربارهٔ دیگران ممکن است جزئی از خصوصیات فرد باشد یا نباشد (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

ارتباط غیرکلامی توسط ظاهر فیزیکی، از سوی عواملی همچون قد، مو، ظاهر و لباس، مصنوعات و زیورآلات، استعمال دخانیات، استفاده از عینک و... صورت می‌گیرد که در ادامه هر کدام از این عوامل را در داستان «چشمهایش» و بر اساس شخصیت‌های این داستان و ارتباط‌هایی که آنها با یکدیگر برقرار می‌کنند، بررسی خواهیم کرد.

۴-۱-۱- قد

اغلب، قد با قدرت و سلطه تداعی می‌شود؛ اشخاصی که قد بلندی دارند بر سایرین برتری دارند و به نظر می‌رسد در طول مکالمات بر سایر افراد چیره می‌شوند... افراد قدبلند ممکن است در مُجاب کردن دیگران و تحت تأثیر قرار دادن رفتارشان تسلط و برتری کلی داشته باشند (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

خداداد، جوان مبارز و نترس ایرانی، شخصی است که بر فرنگیس تسلط کامل دارد و می‌تواند او را به انجام آنچه خود صلاح می‌داند مجاب کند، در نتیجه تنها شخصیتی است که در این کتاب با قد بلند تعریف شده است: «این جوان بلند و باریک با وضع آشفته، تنها کسی بود که با چشم‌های عشق‌زده به من نگاه نمی‌کرد» (علوی، ۱۳۹۴: ۱۰۹). در مقابلِ خداداد، فرهاد

میرزا قرار می‌گیرد؛ جوانی با قد کوتاه (همان: ۱۶۵). او بر خلاف آنچه تظاهر می‌کند، فردی است کم‌جرأت که بعد از آزادی از بند، آشنایی استاد و فرنگیس را انکار می‌کند.

۴-۱-۲- موی صورت (ریش و سبیل)

مردی که صورتش موی زیاد دارد احتمالاً فردی بالغ، خوش‌قیافه، بانفوذ، شجاع، کوشا، متکی به خود و آزاداندیش ارزیابی خواهد شد (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۳۳). در داستان «چشمهایش»، در توصیف خواستگار ایتالیایی فرنگیس می‌خوانیم: «سبیل می‌گذاشت که مسن‌تر جلوه کند » (علوی، ۱۳۹۴: ۸۴). در واقع این جوان کم سن و سال قصد داشت با گذاشتن سبیل خود را فردی بالغ و متکی به خود نشان دهد. شخصیت دیگر کتاب که دارای سبیل است فرهادمیرزاست: «در سینما او را متوجه آن مرد جوان کوتاه‌قد با سبیل مشکی کردم...» (همان: ۱۶۵). با توجه به این که او فردی سیاسی و مبارز است انگیزه‌اش از گذاشتن سبیل می‌تواند معرفی خود به عنوان فردی بانفوذ، کوشا، آزاداندیش و شجاع باشد.

۴-۱-۳- ظاهر و لباس

«نحوهٔ لباس پوشیدن ما، اطلاعات بسیار زیادی دربارهٔ ما به دیگران می‌دهد. پارچه، رنگ، بافت و سبک آراستن اندام‌مان پیام‌هایی را دربارهٔ تفکر ما، اینکه چه کسی هستیم، رابطه‌مان با دیگران، ارزش‌هایمان، نگرش‌ها، سلایق، اهداف و آرمان‌های ما [به دیگران] منتقل می‌کند» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

لباس در این داستان «چشمهایش» نقش مهمی برای بیان موقعیت اجتماعی، سطح اقتصادی و فرهنگی و ویژگی اخلاقی افراد و همچنین اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی مملکت دارد؛ فرنگیس که از شرایط مالی بسیار خوبی برخوردار است و به پشتوانهٔ پدر و همسر سابق خود موقعیت اجتماعی مناسبی دارد، هرگز لباس‌های غیررسمی نمی‌پوشد، انتخاب او همواره پوششی است که نمایانگر سطح بالای موقعیت وی باشد: «پالتوی گشادی که آن روزها مُد بود بر تن داشت. پالتو سیاه بود. یخه و برگردان سرخ رنگ ابریشمی...» (علوی، ۱۳۹۴: ۳۷)

آراستگی و خوش‌لباس بودن (همان: ۳۳) و پوشیدن لباس اتوکشیده و مرتب (همان: ۲۵۱) استاد نیز با موقعیت اجتماعی- فرهنگی او و همچنین با حرفه، میزان موفقیت و اعتبارش و تفکرات وی هماهنگ است: «او هنوز کت تابستانی و شلوار خاکستری می‌پوشید. کراوات خوش

رنگی بسته بود. رنگ عنابی و خال سیاهی داشت» (همان: ۱۶۵). سرهنگ نیز فردی است قدرتمند، جدی، جاه‌طلب و دارای سطح اقتصادی و اجتماعی بالا، بر همین اساس او همواره فردی شیک‌پوش و آراسته معرفی شده است (همان: ۲۱۵) که معمولاً لباس فرم به تن دارد.باید توجه داشت که پوشیدن لباس فرم، خود موجب می‌شود افراد با کفایت‌تر، قابل اعتمادتر، و باهوش‌تر به نظر برسند (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

غیر از پوشش شخصیت‌های داستان، لباس و دیگر ویژگی‌های غیرکلامی افراد نقاشی‌شده توسط استاد نیز به درک هرچه بهتر مخاطب از شرایط اجتماعی و سیاسی روزگار نویسنده کمک می‌کند. شرم و نارضایتی زنان از کشف حجاب را در توصیف تابلوی «جشن کشف حجاب» مشاهده می‌کنیم:

«طرف راست هیکل نحیف زنی چهل و پنج ساله دیده می‌شود که دارد از اتاق بیرون می‌آید، لباس بر تن این زن گریه می‌کند. قیافهٔ زن موقر و دلنشین، اما غم‌انگیز است. لچک سیاهی بر سر کرده و زیر گلو گره زده است و روی لچک یک کلاه فرنگی زنانه از حصیر سیاه دیده می‌شود...زن گویی از موم ساخته شده و چیزی نمانده آب شود و وا رود...» (علوی، ۱۳۹۴: ۵۱)

علاوه بر این موارد، اشاره‌هایی نیز به لباس افراد با مشاغل یا موقعیت‌های اجتماعی مختلف شده است: مردی با لباس کاسب‌کاران (همان: ۱۵۶)، لباس مناسب نیمچه پزشک (همان: ۲۰۵)، درویش با پیراهن سفید و عبای ابریشمین (همان: ۲۳۱).

۴-۱-۴- مصنوعات و زیورآلات

هدیه‌ها، جواهرآلات، زمین، ملک و... پیام‌هایی را دربارهٔ موقعیت اجتماعی و اقتصادی دیگران منتقل می‌کنند و نشان‌دهندهٔ میزان قدرت، ثروت، شخصیت، موقعیت اجتماعی، اقتصادی و... است (رضی، ۱۳۹۰: ۱۷). مصنوعات شخصی و غیرشخصی به کار رفته در این داستان «چشمهایش» کمک فراوانی به فرستادن علامت‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی می‌کند. علاوه بر اتومبیل آلبالویی شیک فرنگیس (علوی، ۱۳۹۴: ۳۴ - ۳۷) اسباب و اثاثیهٔ منزل او نیز منعکس‌کنندهٔ توان مالی، موقعیت اجتماعی، شخصیت با نفوذ، دارای اعتمادبه‌نفس و جسور این زن است. از جملهٔ آن لوازم می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«کاسه‌ای از بلور تراش، چلچراغ، گلدان بزرگ نخل» (همان: ۶۷)؛ «دیوارهای خوشرنگ، قالی خوش نگار» (همان: ۶۸)؛ «رومیزی ماهوت» (همان: ۷۱)

در مقابل، لوازم ساده و بی‌آلایش اتاق استاد معرف شخصیت فرهنگی، درونگرا، متفکر و تودار اوست: «اطاق ساده‌ای بود. دو صندلی راحت و یک میز گرد تنها اثاثیهٔ آن بود. روی میز کوچکی یک گلدان پر از گل دیده می‌شد» (همان:۱۹۰).

۴-۱-۴-۱- دخانیات

دخانیات از دیگر عناصر غیرکلامی است که جزو مصنوعات محسوب می‌شود. «سیگارکشیدن نمایش بیرونی آشفتگی‌ها و درگیری‌های درونی است... یکی از عادت‌های جایگزین است که افراد جامعهٔ پر از فشار و استرس امروزه از آن استفاده می‌کنند تا تنش خود را که برگرفته از برخوردهای اجتماعی و شغلی است، آرامش دهند» (پیز، ۱۳۸۹: ۱۲۶). موقعیت و زمان استفاده از آن نیز می‌تواند پیام‌هایی را به دیگران انتقال دهد.

«اعلیحضرت همایونی برگشتند که چند کلمه‌ای با خود استاد صحبت کنند و ملاحظه فرمودند که نقاش در سرسرا ایستاده و می‌خواهد سیگاری آتش بزند. خاطر مبارکشان آزرده شد...» (همان: ۱۶). استاد یک مبارز تمام عیار است و شاه را دشمن خود، مردم و مملکتش می‌داند و حتی حاضر نیست تصویری از او بکشد. او که با دیدن این شخص زخم‌های فردی و اجتماعی‌اش سر باز کرده، برای غلبه بر آشفتگی‌های درونی خود اقدام به کشیدن سیگار می‌کند که البته پیام آشکار این حرکت مقابل بالاترین مقام مملکت در فرهنگ ما نشانه‌ای جز سرکشی و بی‌اعتنایی نیست.

سیگارکشیدن فرنگیس ارتباطی مستقیم با استاد دارد. او هنگام نگرانی، ناراحتی، فشار و ترس به سیگار روی می‌آورد: زمانی که با بازگویی خاطرات اندوهگین می‌شود (همان: ۱۳۳). زمانی که قرار است به درخواست استاد، تقاضای بخشش فرهادمیرزا را کند و نگران برخورد سرهنگ است (همان: ۲۲۴) و زمانی که خبر دستگیری استاد را می‌شنود و با وجود اضطراب فراوان ناچار است خود را خونسرد و بی‌تفاوت نشان دهد (همان: ۲۳۸).

۴-۱-۴-۲- عینک

از دیگر مصنوعات شخصی که توان القای مفاهیم فراوانی را دارد عینک است. «افرادی که عینک می‌زنند به نظر باهوش‌تر، سخت‌کوش‌تر، و درستکارترند» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۵۰). در این داستان تنها دو شخصیت دارای عینک هستند: استاد، که عینک عنصر مناسبی است برای برجسته نمودن برخی از ویژگی‌های شخصیتی او نظیر دقیق، جدی، متفکر، درستکار، کاردان و با نفوذ بودن (علوی، ۱۳۹۴: ۳۱). فرد دیگر پدر فرنگیس است؛ او فردی است صبور، مهربان، با ملاحظه که از دیگر اعضای خانواده (مادر و فرنگیس) عاقل‌تر است و تصمیم گیرندهٔ اصلی مسایل خانوادهٔ اوست (همان: ۸۶)

۴-۲- اشاره و حرکت

پیام‌ها و اشاره‌های غیرکلامی می‌توانند به اندازهٔ پیام‌های کلامی تأثیرگذار و قابل توجه باشند. اهمیّت حرکات و اشارات به اندازه‌ای است که: «زمانی که پیام‌های غیرکلامی ما با یکدیگر همخوانی داشته باشند، مخاطب میل دارد آن‌ها را باور کند و یا حداقل آنچه را که می‌گوییم به‌خوبی درک می‌کند، اما اگر پیام‌ها مغایرِ هم باشند، مخاطب بدون آنکه از دلیلِ آن آگاه باشد، به آنچه می‌گوییم شک خواهد کرد» (Calero, 2005: 89).

باید توجه داشت «در بررسی حرکات اندام‌ها، معمولاً بر این مسأله که یک حرکت به صورت منفرد مورد تفسیر قرار نگیرد؛ بلکه یک دسته از رفتارهای به هم پیوسته مدّنظر قرار گیرند، تأکید می‌شود» (برسیج، ۱۳۸۲: ۷).

در ادامه به تحلیل و بررسی برخی از رفتارهای حرکتی که سهم فراوانی در داستان «چشم‌هایش» دارند، خواهیم پرداخت:

۴-۲-۱- رفتارهای حرکتی

«امروزه بسیاری از محققان [ارتباط] غیرکلامی بر این باورند که مطالعهٔ رفتار جنبشی جدای از موقعیت و محیط تقریباً بی‌معنی و احتمالاً بی‌مورد است... همچنین لازم است بدانیم فرهنگ، تربیت، خاستگاه‌های جغرافیایی و قومی، موقعیت اجتماعی و حتی پیشینهٔ آموزشی ما، در معنی اشاره‌ها و حرکات هم ما را یاری می‌کنند» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۵۸).

بنابراین علاوه بر موقعیت و محیط، شرایط فرهنگی، اجتماعی و... ایران نیز در بررسی رفتارهای حرکتی داستان «چشمهایش»، نقش خواهند داشت. لازم به ذکر است که در این داستان گاه نویسنده خود، توضیحی مختصر در مورد پیامِ یک حرکت یا اشاره‌ای خاص می‌دهد:

فرنگیس در اولین ملاقات با استاد چنین می‌گوید: «بلند شدم، خداحافظی کردم، ثانیه‌ای ایستادم. اما او نشان نداد که می‌خواهد با من دست بدهد. فقط از روی صندلی نیم‌خیز شد و من رفتم» (همان: ۷۹)؛ پیام: یکی از نشانه‌های احترام به مهمان در فرهنگ ایرانی، برخاستن میزبان هنگام ورود و خروج ایشان است و در مقابل نایستادن و نیم‌خیز شدن بیانگر بی‌احترامی و ارج ننهادن به مهمان است. فرنگیس با مکث خود در انتظار بدرقه‌ای محترمانه از طرف استاد می‌ماند، اما استاد نه تنها از دست دادن با او (که نشان‌دهندهٔ ارتباط و احوالپرسی است) امتناع می‌کند، بلکه با بلند نشدن به پای زن، آشکارا نشان می‌دهد که ارزشی برای شخص او قائل نیست.

«[خداداد] وقتی حرف می‌زد تمام بدنش می‌لرزید، چشم‌هایش گرد و فروزان می‌شد. هر چند لحظه چنگ می‌انداخت و زلف‌های رام‌نشدنیش را از پیشانیش رد می‌کرد و به عقب می‌زد. یک دستش را در جیبش می‌کرد و با دست دیگر می‌کوشید به کلماتی که از دهانش خارج می‌شد، صورت و هیکل بدهد. پنج انگشت دست راستش دائماً در هوا به شکل‌های گوناگون در می‌آمد» (همان، ۱۱۶)؛ پیام: خداداد شیوه‌ای نمایشی و مبالغه‌آمیز جهت القای دیدگاه سیاسی و اجتماعی خود به کار می‌برد و خشم، هیجان و اشتیاق خود را در این زمینه با لرزش بدن، حالت چشم‌ها و حرکات دست به نمایش می‌گذارد. «به گفتهٔ نورتن، مبالغه‌کردن به لحاظ فیزیکی، مشهودترین حالت در حالت‌های ارتباط‌گر است.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

۴-۲-۱-۱- لمس‌کردن

«لامسه اولین حس از حواس پنجگانه است که در ما ایجاد می‌شود و احتمالاً آخرین حسی است که در زمان مرگ، ما را ترک می‌کند» (Burgoon, 2016: 146). « لمس‌کردن و تماسِ بدنی، ابزاری غنی و محکم برای برقراری ارتباط به شمار می‌روند و برای بقا و رشد طبیعیِ حیوانات و انسان‌ها ضروری هستند» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۲۹۸-۲۹۷).

کارکردهای بساوایی در داستان «چشمهایش»، کارکردی عاشقانه است که بین استاد و فرنگیس اتفاق می‌افتد و بیانگر دلبستگی عاطفی این دو به یکدیگر است. به دو نمونه از این ارتباطات صمیمانه اشاره می‌کنیم:

نخستین ارتباط صمیمانهٔ بساوایی که بین استاد و فرنگیس رخ می‌دهد با فشردن بازو آغاز می‌شود و این ابراز عشق و محبت با نوازش و فشار دست‌ها ادامه می‌یابد: «بازویم را به بازویش فشار دادم و او دستش را روی دست من گذاشت و فشار داد» (علوی، ۱۳۹۴: ۱۵۱)؛ «با دست زیر بازوی مرا گرفت و مرا به اطاقش برد» (همان: ۱۸۹). «این شکل از لمس ممکن است در حمایت از شخصی که سست و متزلزل شده است به کار رود، اما غالباً برای ابراز نزدیک بودنِ رابطه مورد استفاده قرار می‌گیرد» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۳۰۱). فرنگیس دچار تزلزل شده و از ادامهٔ رابطهٔ عاشقانه با استاد مردد است. استاد متوجه این موضوع شده است، با ورود فرنگیس به منزلش بازوی او را گرفته و به داخل هدایتش می‌کند.

۴-۲-۱-۲- رفتار دست

«دست‌ها مهم‌ترین ابزار در تکامل انسان بوده‌اند و بیشترین ارتباط بین اعضای بدن و مغز متعلق به ارتباط دست و مغز است. (Pease, 2004: 32) از نظر دانشمندانی چون ونیز، هارپر و ماتارازو، در ارتباطات غیرکلامی نیز دست‌های بشر دومین منبع و وسیلهٔ مهم ارتباط با دیگران، پس از حرکات چهره است (فرهنگی، ۱۳۷۴: ۳۰۱).

دست، در این کتاب به‌عنوان ابزاری غیرکلامی، بیشتر به صورت لمس عاشقانه و صمیمانه به کار رفته است با این حال گاه نمایانگر خشم، قدرت، احترام و نیز تهاجم عاطفی است: «دستش را به کمربند قرمز براقی که روی پیراهن سیاهش بسته بود قلاب کرده بود» (علوی، ۱۳۹۴: ۳۷) «شست‌های فرورفته در کمربند یا بالای جیب‌ها، اشاره‌ای است نمایانگر حالت تهاجمی عاطفی...» (پیز، ۱۳۸۹: ۱۱۱). برداشت آقای ناظم در اولین برخورد با فرنگیس از ظاهر آراسته، شیوهٔ رفتار، چهرهٔ زیبا و لحن بیان او این بود که زن قصد دارد او را تحت تأثیر زیبایی خود قرار دهد و با رفتاری تصنعی او را گمراه کند. یکی از شیوه‌های غیرکلامی فرنگیس برای تسلط بر ناظم در اولین برخورد با او، قرار دادن دست در کمربند پالتوی فاخر خود، در کنار سایر رفتارها و حرکات بود.

۴-۲-۲- حالت‌های چهره

«زبان بدن عبارت است از پیام‌های ارتباطی که از طریق حرکات یا وضعیت اعضای بدن ارسال می‌شود. این پیام‌های حرکتی شامل رفتار و حالات چهره نیز می‌باشند» (Henslin, 2007: 547). «دانشمندان علوم رفتاری، عموماً، بر این موضوع توافق دارند که چهره، مهم‌ترین منبع اطلاعات در زمینهٔ هیجان‌هاست... چهره، نه تنها می‌تواند هیجان‌های خاصی را افشا سازد بلکه می‌تواند آنچه را که برای دیگران واقعاً مهم است انتقال دهد» (بولتون، ۱۳۹۳: ۱۲۸). صورت انسان نقشی اساسی در پیام‌رسانی ایفا می‌کند؛ «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 گاه به صورت مجزا و گاه با هم پیام‌های غیرکلامی را منتقل می‌کنند. در ادامه پیام‌های ارسال‌شده توسط هر یک از اعضای صورت را به طور جداگانه مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۴-۲-۲-۱- لب و دهان

«دهان را به‌عنوان آوردگاه چهره توصیف کرده‌اند. نه تنها دهان پر جنب و جوش‌ترین عضو بدن، بلکه گویاترین عضو نیز به شمار می‌رود»(ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵:۲۰۴ - ۲۰۵).

«[استاد] خیال می‌کرد می‌تواند سوز درونیش را پنهان کند اما از تمام خطوط صورتش، از سرخی که در چشم‌هایش برق می‌زد، از سکوتی ناگهان که به او دست می‌داد، از لرزه‌ای که لبان خشک او را فرا می‌گرفت، پریشانی و تشنج او احساس می‌شد» (همان: ۱۶۸). اشارهٔ آگاهانهٔ نویسنده به عملکرد زبان بدن در این بند کاملاً مشهود است. استاد سعی دارد نگرانی و اضطراب خود را پنهان کند اما خشک‌شدن و لرزش لب‌های استاد ناشی از فشار عصبی فراوانی است که تحمل می‌کند.

۴-۲-۲-۲- چشم‌ها

«ارتباط بصری نوع مستقیم و قدرتمندی است از ارتباطات غیرکلامی. زمانی که ما به چهرهٔ یک فرد نگاه می‌کنیم، در درجهٔ اول به چشمان او توجه کرده و سعی داریم منظور او را دریابیم. بنابراین، نگاه کردن به اشخاص و دیدن چشم‌های ایشان نخستین گام به سوی برقراری دوستی و ایجاد احساسات مثبت است» (Bhardwaj, 2008: 326). «رفتارهای متعدد

چشم قادرند معانی مختلفی را در زمینه‌های میان فردی، انتقال دهند»(Burgoon, 2016: 73). همان‌گونه که از عنوان این رمان بر می‌آید، «چشم» نقشی اساسی در داستان ایفا می‌کند. علاوه بر آن که داستان حول محور تابلوی «چشم‌هایش» می‌گردد، نویسنده سعی کرده است احساسات ناگفتنی را با پرداختن موشکافانه به رفتارهای چشمی که شامل نگاه کردن، پرهیز از نگاه، نگاه متقابل، نگاه یک سویه و توصیف های چشم می‌باشد، بیان کند. علوی توانسته است مفاهیم مورد نظر شخصیت‌ها را در موقعیت‌های مختلف به وسیلهٔ کارکرد چشم‌هایشان منتقل کند، از آن موارد می‌توان به ذکر دقیق جزییات در توصیف چشم‌های فرنگیس و یا پردهٔ چشم‌هایش اشاره کرد.

تحلیل چند نمونه از مهم‌ترینِ این کارکردها تنها بخش کوچکی است از گستردگی علائم چشمی که بالاترین بسامد را در این رمان دارد:

قدرت نفوذ چشم‌های فرنگیس در نظر استاد چنان است که سعی داشت از نگاه مستقیم به چشمان او اجتناب کند، تا بیش از پیش دچار عشق زن نگردد. «پرهیز از نگاه معمولاً کنشی عمدی است. شخصی که چشم‌هایش را از نگاه کردن به دیگری برمی‌گرداند معمولاً کاملاً آگاهانه اقدام به این کار می‌کند و تا حدودی به نگاه نکردن ترغیب می‌شود.» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۲۲۱): «[استاد] به من می‌گفت: چشم‌های تو مرا به این روز انداخت. این نگاه تو کار مرا به اینجا کشانده. تاب و تحمل نگاه‌های تو را نداشتم. نمی‌دیدی که چشم به زمین می‌دوختم؟» (علوی، ۱۳۹۴: ۱۷۹).

«چشم‌ها همیشه منبع ارزشمند اطلاعاتی دربارهٔ حالت‌های عاطفی بوده‌اند. درحالی‌که بسیاری از اجزای چهره را می‌توان تحت کنترل خود درآورد، اما چشم‌ها یکی از قسمت‌هایی هستند که کمترین کنترل را می‌توان بر آنها اعمال داشت» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۲۱۸). در ادامه به چند مورد از رفتار چشم که برای بیان عواطف (هیجان‌ها) در داستان «چشمهایش» به کار رفته‌اند نیز اشاره می‌گردد:

«جمعیت با نگاه‌های پر از کینه و حسد به من نگاه می‌کرد.» (علوی، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

«با چشم‌های ملتمس... به او نگاه کردم» (همان: ۲۱۱).

«نگاه تحقیرآمیزی به او انداختم» (همان: ۲۳۵).

«من از نگاه وحشتزدۀ شما احساس می‌کنم که دلتان به حال من می‌سوزد» (همان: ۲۳۹).

۴-۲-۲-۳- خندیدن

«خنده علامتی نیرومند و یکی از نشانه‌های مربوط به چهره است که در موقعیت‌های گوناگون باید با دقّت مورد بررسی قرار گیرد. خنده علاوه بر پیام شادی و دوستی می‌تواند حاوی معانی مختلفی از جمله خشم، تنفّر و تمسخر نیز باشد» (کلاهچیان، ۱۳۹۲، ۷). اکثر خنده‌های این داستان ساختگی است و شخصیت‌های داستان برای پوشاندن اندوه درونی خود، از رفتار غیرکلامی نقاب‌زدن استفاده می‌کنند، این عمل «زمانی رخ می‌دهد که فرد، عملی کاملاً مغایر با آنچه در واقع احساس می‌کند انجام دهد» (Solomon and Theisis, 2013: 164).

استاد که غم مردم و مملکت را دارد، خنده‌هایش همواره آمیخته با درد است و منعکس کننده دغدغه های درونی وی می باشد: «تمام حالت در لبخندیست که دور لبان او پرپر می‌زند؛ خندۀ عارضی نیست، خندۀ ذاتی است، نشانۀ تلخی زهری است که زندگانی او و مردم دور و بر او را مسموم می‌کرد...این لبخند از فرط تأثر است، مثل اینکه استاد می‌خواست بگوید: چه شیرین است، چه شیرین می‌تواند باشد. افسوس ما تلخی آن را می‌چشیم»(علوی، ۱۳۹۴: ۳۲).

غم نهفته در خنده‌های دلربای فرنگیس نیز شاید در نگاه اول قابل تشخیص نباشد اما به مرور راز آن بر مخاطب آشکار می‌شود، خنده‌های این زن در طول داستان نقابی است برای پوشاندن احساسات واقعی او، احساساتی که از آشکار شدن آن هراس دارد: «با همان خنده‌های مصنوعی و روی گشادۀ ساختگی به او گفتم عقدکرده هستم و تا چند روز دیگر به پاریس برخواهم گشت» (همان: ۲۴۹).

۴-۲-۲-۴- گریستن

«اشک از عواطف و انفعالات متعددی تعبیر می‌کند که تمامی انسان‌ها در همۀ مکان‌ها و زمان‌ها از آن بهره می‌گیرند» (لطفی، ۱۳۸۹: ۱۴). «...گریستن می‌تواند نشانه‌ای از غم و اندوه باشد و یا ناشی از شادی بیش از اندازه، ناامیدی، خشم و آسیب‌دیدگی» (Solomon, and Theisis, 2013: 162).

تمامی گریه‌ها در داستان «چشمهایش» حاصل درد و غصه است. گریه‌های فرنگیس اغلب به استاد مربوط است که نشانۀ تأثر، اندوه و نیز درد عشق است. گاه با یادآوری خاطرات او اشک

می‌ریزد: «فرنگیس حرفش را قطع کرد. چشم‌هایش برق می‌زد. شاید هم تر شده بود...» (علوی، ۱۳۹۴: ۹۸) و گاه از اشک‌هایی که درگذشته برای او ریخته می‌گوید: «نگاهش (سرهنگ) به چشم‌های اشکبار من افتاد، یکه خورد» (همان، ۲۴۱). گریهٔ فرنگیس در برابر خداداد اما منشأ عاشقانه ندارد، اشکی که فرنگیس مقابل این رفتار خداداد می‌ریزد، از دردِ ندانستن و ناآگاهی است، از دردِ بی‌عاری: «بغض گلویم را گرفت. هق هق گریه سر دادم. این نخستین باری بود که خود را در برابر مردی زبون می‌دیدم» (همان: ۱۲۷).

۴-۳- پیرازبان

پیرازبان عبارت است از «نحوهٔ بیانِ گوینده. محققان دریافته‌اند که هیجانات انسان با توجهِ صرف به لحن، زیر و بمی، نحوهٔ ادای کلمات، آهنگ و میزان کلام و بدون در نظر گرفتنِ محتوای پیام نیز قابل تشخیص است... در واقع «آوا» نه تنها به‌عنوان انتقال‌دهندهٔ پیام، بلکه به‌عنوان کامل‌کنندهٔ پیام نیز نقش مهمی را در ارتباطات ایفا می‌کند.» (Bhardwaj, 2008: 313). پیرازبان شامل تمامی نشانه‌های دهانی از جمله سکوت می‌شود. «سکوت عبارت است از عدمِ ارتباط کلامی و یا رفتارهای آوایی. سکوت نوعی از ارتباطات غیرکلامی است که می‌تواند پیام‌های تأثیرگذاری را انتقال دهد» (Wood, 2010: 490).

پیرازبان به‌عنوان یکی از رفتارهای غیرکلامی نقش بسیار مهمی در ارتباطات داستان «چشمهایش» ایفا می‌کند و پس از رفتار چشم، درکنار رفتارهای حرکتی بیشترین فراوانی را دارد. شخصیت‌های داستان پیام‌های مختلفی چون خشم، ناراحتی، اندوه، تمسخر، احترام، ترس و... به وسیلهٔ لحن بیان، حالت صدا، کیفیت صدا و یا سکوت خود به یکدیگر انتقال می‌دهند و در موارد زیادی، نویسنده با بیان احساسات و هیجانات شخصیت‌ها، دلیل نحوهٔ بیان و یا سکوت آنها را بازگو می‌کند. به ذکر چند نمونه از چنین رفتارهایی پرداخته می‌شود:

نویسنده خفقان موجود در فضای کشور، عدم اعتماد مردم به یکدیگر و تظاهر به آسودگی از ترس حکومت را با عبارت «سکوت مرگ‌آسا» (علوی، ۱۳۹۴: ۵) بیان می‌کند؛ سکوتی که ناشی از ترس و اضطراب است و پیامی جز دلهره و بی‌اعتمادی ندارد.

فرنگیس برای تحت تأثیر قرار دادنِ ناظم نه تنها از ویژگی‌ها و زیبایی ظاهری‌اش بهره می‌گیرد بلکه سعی دارد برای نفوذ بیشتر بر وی، لحن و آهنگ صدای خود را دلنشین‌تر و ملایم‌تر کند: «با لحنی شیرین و مهربان گفت...» (همان: ۳۵).

فرنگیس طرز بیانِ خداداد را این‌گونه وصف می‌کند: «آهنگ صدای برّنده و تیزش طنین می‌انداخت، مثل چکشی که به فلز بخورد» (هما: ۱۱۷) خداداد فردی بی‌پروا و انقلابی است که سعی دارد فرنگیس را منقلب کند، بنابراین کیفیت صدای او برای نفوذ هرچه بیشتر بر مخاطب بهتر است بلند، محکم و قاطع باشد، بدون لرزش و نوسان.

۴-۴- محیط

صحنه‌پردازی و توصیف محیط در داستان‌های رئالیستی، آشکارکنندهٔ ویژگی‌های شخصیت‌ها و شرایط ذهنی و روحی ایشان است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۹۳). «زمانی که افراد با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند، معمولاً ویژگی‌های محیط اطرافشان بر تعامل آنها تأثیر می‌گذارد» (Knapp, 2014: 91). عوامل محیطی تأثیر زیادی بر رفتارهای ارتباطی دارد، از جملهٔ آنها می‌توان به جذابیت، رنگ، مکان، زمان و نور اشاره کرد. لازم به ذکر است که زمان و مکان، نقشی اساسی در روند رمان های رئالیستی دارد «شخصیت های رمان فقط وقتی فردیت می‌یابند که در پس زمینه ای از زمان و مکانِ خاص شده قرار گیرند.» (لاج،۱۳۸۹، ۳۱)؛ بنابراین عوامل زمان و مکان در داستان «چشمهایش» که هر دو دارای بسامدی یکسان نیز می باشند، کمک فراوانی به واقعگرا شدن داستان نموده اند.

۴-۴-۱- رنگ

«مسلماً باً استفاده از رنگ‌هایی که در محیط به کار می‌رود می‌توان تا حدود زیادی حالت روحی و حال و هوای محیط را کنترل کرد» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۳۴۴) به چند نمونه از کاربرد رنگ در این داستان اشاره می‌شود:

زمانی که ناظم فرنگیس را برای بار دوم در خانه او ملاقات می‌کنند، زن لباسی سبز رنگ پوشیده است (همان: ۶۸). سبز، نشان خونسردی، امنیت، صلح و راحتی خیال است. فرنگیس در قلمرو خود احساس امنیت می‌کند. او که تاحدودی ناظم را شناخته دیگر در مقابل او موضعی سرسختانه ندارد و نیازی به درگیری نمی‌بیند.

رنگ سفید که نشانهٔ خلوص و پاکدامنی است تنها در تن یکی از شخصیت‌های داستان دیده می‌شود و او مادر فرنگیس است. زنی بی‌ادعا و ساده اندیش، که اهل دعا و نماز است: «مادرم سر جانماز نشسته بود... زیر چادر نماز سفید فقط صورتش جلوه‌گر بود» (همان: ۱۸۱).

۴-۴-۲- مکان

«اتفاق افتادن داستان و متون روایی در یک قطعه‌ای از جهان که آن را با ذکر نام مشخص می‌کند، مثل بوشهر، تهران و... وحدت مکان را در پی دارد؛ و این پندار واقعیت را در خواننده به وجود می‌آورد و نیز باعث می‌شود تا به شخصیت‌های زنده و واقعی بر بخوریم که احساس ما را بر می‌انگیزانند. مکان، پس زمینهٔ داستان و محل وقوع رویدادها و زندگی شخصیت‌هاست» (صادقی،۱۳۹۱: ۶۱).

دو مکان مهمِ این داستان که در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، تهران (ایران) و اروپا (پاریس) است. نویسنده با توجه به موضوع داستان که بیان مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی آن دوره بوده، توانسته است تفاوت این دو محل را تا حدودی به تصویر بکشد. هرچه فضای ایران، به‌ویژه تهران دلگیر، دلهره‌آور و پر از بی اعتمادی است، اروپا و شهر پاریس، مکانی است مناسب برای تحققِ آرزوها: «در فرانسه برای خارجیان همه کار آزاد است»(علوی، ۱۳۹۴: ۸۹). نه تنها در اروپا که در این رمان نماد آزادی است می‌توان به تحصیل خود ادامه داد، بلکه راحت‌تر می‌شود از دغدغه‌های اجتماعی سخن گفت و وارد فعالیت‌های سیاسی شد: «از سیاست، از استبداد، از رژیم پلیسی ایران، از فقر و مذلت مردم حرف می‌زدند و من لذت می‌بردم که دارم با آنها اُخت می‌شوم» (همان: ۹۲).

مکان‌های جزئی‌ترِ داستان که در تهران قرار دارند شامل خیابان‌های غیر قابل تحمل، کوچه‌های تنگ، مدرسهٔ محقر، خانهٔ پر شوکت فرنگیس، خانهٔ دلباز استاد، سینما، زندان، پاسگاه و... می‌باشد. نویسنده با پرداختن بسیار اندک به طبیعت و در مقابل توجه فراوان به فضای داخلی و بیرونی محل سکونت شخصیت‌ها توانسته است تصویری رئالیستی از این مکان‌ها ارائه دهد. علوی با تکیه بر محیط و مکان نه تنها حالات درونی شخصیت‌ها را آشکار ساخته است بلکه فضایی واقع گرا و قابل درک نیز ارائه کرده است.در توصیف خانهٔ فرنگیس می‌خوانیم: «هال بسیار زیبا بود. میز گرد کوتاهی در وسط اطاق قرار داشت. روی آن کاسه‌ای

از بلور تراش گذاشته بودند و در آن گل میخک جلوه می‌فروخت.چلچراغ که از سقف خوشرنگ آویزان بود، تمام هال را روشن می‌کرد» (علوی، ۱۳۹۴: ۶۷)

۴-۴-۳- زمان

زمان بخشی از ارتباطات کلامی و غیرکلامی است تا حدی که به‌راستی بر آنچه انجام می‌دهیم و زمانی که برای آن صرف می‌کنیم حکومت می‌کند. ما تابع زمان هستیم (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۵: ۳۶۲). «زمان عنصری است که در همهٔ رویدادهای داستان محقق می‌شود، نه در یک رویداد خاص... داستان‌های غیررئالیستی عموماً روایت‌هایی بی زمان هستند، اما نویسندگان رئالیست معمولاً با وسواس فراوان داستان‌هایشان را زمانمند می‌کنند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۲).

علوی جهت اراثه ی پردازشِ داستانیِ زمان در رمان خود، بنای زمان حاکم بر این داستان را دورهٔ حکومت پهلوی اول می نهد. وی از عنصر زمان برای بیان حال و هوای محیط ایران در آن روزگار استفاده می‌کند، به گونه‌ای که مخاطب پس از خواندنِ داستان، از شرایط نامناسب اقتصادی، اوضاع و احوال نامساعد سیاسی، خفقان حاکم بر جامعه، یکدل نبودنِ مردم، از بین رفتن اعتماد و اطمینان نداشتنِ مردم به یکدیگر و... در آن برهه از زمان آگاه می‌شود: «شهر تهران خفقان گرفته بود، هیچ‌کس نفسش در نمی‌آمد؛ همه از هم می‌ترسیدند، خانواده‌ها از کسانشان می‌ترسیدند، بچه‌ها از معلمین‌شان، معلمین از فراش‌ها، و فراش‌ها از سلمانی و دلاک؛ همه از خودشان می‌ترسیدند، از سایه‌شان باک داشتند» (علوی، ۱۳۹۴: ۵).

۴-۴-۴- نور و نورپردازی

«نور و نورپردازی به شکل‌گیری ادراک ما از یک محیط کمک می‌کند، این ادراک ممکن است بتواند نوعِ پیام‌هایی که از طرف ما ارسال می‌شود را تحت تأثیر قرار دهد»(Knapp, 2014: 115) نور در این داستان نقش مهمی در درکِ مخاطب از فضای مدّ نظر نویسنده دارد. نورپردازیِ تیره و تاریک در نقاشی خانهٔ رعیتی از استاد، به‌خوبی فضای غم‌زده و حزن‌آلود خانه و حتی مملکت را تداعی می‌کند: «خانهٔ نوبنیاد و آراسته ایست. در عین حال در نور تیرهٔ شب شوم و وحشت زده به نظر می‌آید. بر قلهٔ کوه پوشیده از جنگل روشنایی خفیفی محسوس است...» (علوی، ۱۳۹۴: ۵۷).

قرار عاشقانهٔ فرنگیس و استاد نیز در پرتو نور ملایم مهتاب (همان: ۱۷۸) صورت می‌گیرد، تا حس آرامش، نزدیکی و خرسندی را القا کند.

۵- نتیجه‌گیری

این بررسی نشان می‌دهد بزرگ علوی در کنار روابط کلامی، به‌طور آگاهانه از انواع ارتباطات غیرکلامی نیز در پیشبرد داستان استفاده کرده است. هریک از شخصیت‌های اصلی و فرعی سهمی فراگیر در به کارگیری رفتارهای غیرکلامی از جمله نوع و میزان خندیدن و گریستن، استعمال دخانیات، نحوه پوشش، قد، مو و استفاده از مصنوعاتی چون عینک و موارد دیگر دارند که به شناخت هرچه بیشتر از ویژگی‌های شخصیتی ایشان می‌انجامد. کاربردِ پیام‌های غیرکلامی تنها به ویژگی‌های ظاهری و حالات و رفتار شخصیت ها ختم نمی‌شود بلکه در اشیاء و محیط زندگی نیز که شامل نور، رنگ، مکان و زمان می‌باشد نیز نمود می‌یابد. نویسنده با توضیحات گاه به گاهِ خود در مورد برخی از رفتارهای غیرکلامی مانند حالات چهره و دهان، رفتارهای حرکتی، لمس و دست سعی در بالا بردن درک مخاطب از پیام ارسال شده توسط آن حرکت دارد.

میزان کاربردِ برخی از عناصر زبان بدن مانند چشم، در این کتاب گسترده‌تر است. بسامد بالای کارکرد رفتار چشم بیانگر این مسأله است که چشم‌ها، به همان اندازه که در شکل‌دهی اساس داستان و عنوان کتاب نقشی عمده دارند، در انتقال حالات و پیام‌های غیرکلامی نیز از اهمیت بسزایی برخوردارند. نویسنده با پرداختن فراوان به پیام‌های چشمی ارزش این عنصر غیرکلامی را که در نام اثر و همچنین نام تابلو دیده می‌شود، آشکارتر می‌کند. پیرازبان و سکوت از دیگر عناصر ارتباط غیرکلامی است که در کنار چشم و رفتارهای حرکتی از فراوانیِ بیشتری نسبت به سایر ویژگی‌ها برخوردار است. استفاده از رفتارهای حرکتی نه تنها می‌تواند در انتقال هرچه بهتر پیام‌ها مؤثر باشد، بلکه موجب توصیف دقیق‌تر نویسنده از جزییات و در نتیجه فهم بیشتر مخاطب از متن می‌گردد. همچنین کاربردِ صحیح مؤلفه‌های پیرازبان نظیر لحن، تن صدا، مکث و سکوت در این کتاب به برجسته‌کردن و تکمیل پیام‌های ارسال‌شده توسط شخصیت‌ها، کمک فراوانی کرده است و توانسته است اطلاعات فراوانی راجع به احساسات عاشقانه، افکار انقلابی و نگرش‌های سیاسی و اجتماعی آنها در اختیار مخاطب قرار دهد.

در این میان تعدادی از پیام‌های غیرکلامی نیز کارکردهایی فراتر از نشانه‌های شخصی دارند، این پیام‌ها تنها به دلیل برقراری ارتباط، بیان احساسات شخصی و مسائلی از این دست ارسال نمی‌شوند بلکه اهدافی والاتر را دنبال می‌کنند. هدف از ارسال چنین پیام‌هایی انتقال مفاهیم اجتماعی و سیاسی است. علوی که خود از فعالان سیاسی بوده با به‌کارگیری انواع مشخصه‌های غیرکلامی به خصوص عناصر محیطی مانند زمان و مکان، تا حدودی توانسته است به بازگویی جریانات سیاسی و اجتماعی ایران در دورهٔ حکومت پهلوی اول که مضمون اساسی رمان است، بپردازد و به این ترتیب با تکیه بر ارتباطات غیرکلامی در اثر خویش، دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی خود را مطرح کند. همچنین کنش‌ها و حالات اشخاص، ذکر دقیق جزییات رفتارهای ظاهری، آوایی و حرکتی و ترسیم رویدادها در مکان و زمانی معیّن توانسته‌اند راهکاری باشند در جهت هرچه واقع گراتر نمودن داستان. چنانکه کاربرد ارتباطات غیرکلامی به ارائهٔ تصویری عینی از واقعیت‌های زندگی و اجتماع کمک فراوانی کرده است و به روایت داستان جلوه‌ای از حقیقت بخشیده است. نمودار و جدول فراوانی عناصر غیرکلامی در این رمان به شرح زیر است:

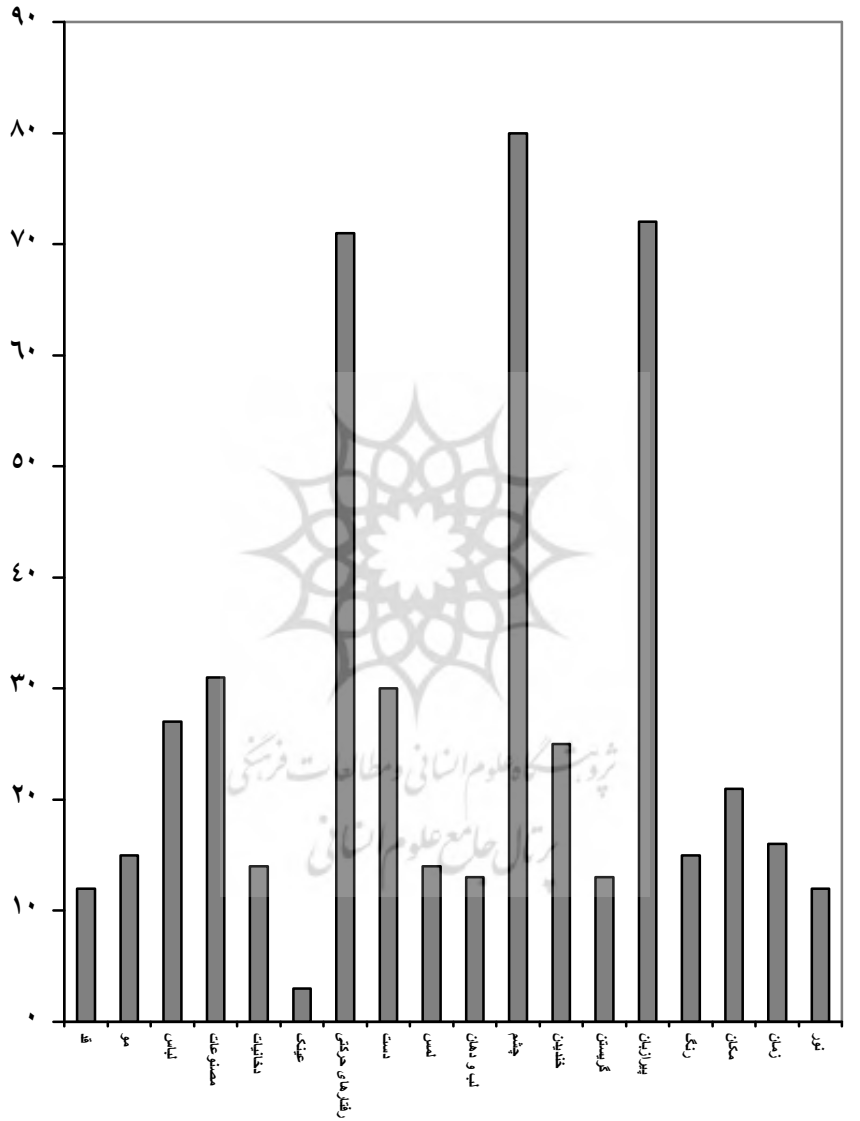
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول۱- رفتارهای غیر کلامی در رمان چشمهایش

رفتارهای غیر کلامی		فراوانی
ظاهر فیزیکی	قد	۱۲
	مو	۱۵
	لباس	۲۷
	مصنوعات و زیورآلات	۳۱
	دخانیات	۱۴
	عینک	۳
اشاره و حرکت	رفتارهای حرکتی	۷۱
	دست	۳۰
	لمس	۱۴
چهره	لب و دهان	۱۳
	چشم	۸۰
	خندیدن	۲۵
	گریستن	۱۳
پیرا زبان	پیرا زبان	۷۲
محیط	رنگ	۱۵
	مکان	۲۱
	زمان	۱۶
	نور	۱۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۱- نمودار فروانی رفتارهای غیر کلامی در رمان چشمهایش



منابع و مآخذ

برسیج، جوزف (۱۳۸۲). *راهنمای تصویری کامل زبان تن (هنر دیدن آنچه دیگران می‌اندیشند)*. ترجمهٔ باقر ثنایی و فرشاد بهاری، تهران: بعثت، چاپ دوم.

بولتون، رابرت (۱۳۹۳). *روان‌شناسی روابط انسانی (مهارت‌های مردمی)*. ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی با همکاری افسانه حیات روشنایی، تهران: رشد.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. ج ۱. تهران: نیلوفر.

پیز، آلن(۱۳۸۹). *زبان بدن (راهنمای تعبیر حرکات بدن)*.ترجمهٔ زهرا حسینیان، مشهد: ترانه.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*. تهران: اختران.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۷۵-۱۳۷۶). «*بزرگ علوی مرد ادبیات ستیز و تعمق*». دنیای سخن، شمارهٔ ۷۳، اسفند و فروردین.

رضی، احمد و افراخته، احمد (۱۳۸۹). «*تحلیل روابط برون‌مرزی در روایت بیهقی از بردار کردن حسنک وزیر*»، دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۸، شمارهٔ ۶۹، صص ۲۹- ۵۸

ریچموند، پی، ویرجینیا و جیمز سی، مک کروسکی (۱۳۸۸). *رفتارهای غیرکلامی در روابط میان‌فردی*. ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، تهران: دانژه، چاپ دوم.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

صادقی، اسماعیل و آقاخانی بیژنی، محمود (۱۳۹۱). «*بررسی ساختار زمانی در رمان چشم‌هایش علوی*». مطالعات داستانی، مقالهٔ ۴، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۴۸-۶۶

علوی، بزرگ (۱۳۹۴). *چشم‌هایش*. تهران: نگاه، چاپ چهاردهم.

فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۴). ارتباطات انسانی (مبانی). ج۱، تهران: خدمات فرهنگی رسا.

کلاهچیان، فاطمه و جمشیدی، زهرا (۱۳۹۲). «*بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات غیرکلامی در شازده احتجاب (تأملی بر یکی از شگردهای داستان‌پردازی هوشنگ گلشیری)*». *مجلهٔ ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۳، صص ۱۰۹-۱۳۴

لطفی، علی (۱۳۸۹). «*قرآن و حدیث: چهره و ارتباط غیرکلامی در آموزه‌های قرآنی*». *مجلهٔ مشکوة*، شماره ۱۰۹، صص۸- ۲۸.

لاج،دیوید،وات،ایان، دِیچز، دیوید(۱۳۸۹).*نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده.تهران: نیلوفر.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبیِ معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.

وود، جولیاتی (۱۳۸۴). *ارتباطات میان‌فردی (روان‌شناسی تعامل اجتماعی)*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت، تهران: مهتاب، چاپ دوم.

هارجی، اون و همکاران (۱۳۹۳). *مهارت‌های اجتماعی در ارتباطات میان‌فردی*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی، تهران: رشد، چاپ هفتم.

Bhardwaj, Kumkum,(2008), *Professional Communication*. New Delhi, Bangalore: I.K. International publishing house Pvt. Ltd.

Burgoon, Judee k. et al., (2016), *Nonverbal communication*. London and New York: Routledge.

Calero, Henry h., (2005), *The Power of Nonverbal Communication: How You Act is More Important than What You Say*. Los Angeles, Aberdeen: Silver Lake Publishing.

Furnham, Adrian, (2000), *Body Language at Work*. Second Edition, London: Cipd.

Henslin, James m., (2007), *Down to Earth Sociology: Introductory Readings*. Fourteenth Edition, New York: Free Press.

Knapp, Mark L. et al., (2014), *Nonverbal Communication in Human Interaction*. Eighth Edition, Boston: Wadsworth.

Mehrabian, Albert, (2009), *Nonverbal Communication*, Third Edition, New Brunswick and London: Aldine Transaction.

Pease, Allen and Barbara, (2004), *The Definitive Book of Body Language*. Australia: Pease International.

Solomon, Denise and Theisis, Jennifer,(2013), *Interpersonal Communication: Putting Theory Into Practice*. New York and London: Routledge.

Wood, Julia T.(2010), *Communication in Our Lives*. USA: Wadsworth Cengage Learning.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی