بررسی و تحلیل رفتارهای غیرزبانی در رمان سووشون

دکتر سهیلا فرهنگی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور
مینو امیر اردەجانی*

چکیده

ارتباط غیرکلامی از حوزه‌های جدید مطالعاتی است که به بررسی و تجزیه و تحلیل پیامهایی می‌پردازد که افراد با رفتارهای غیرزبانی مانند حالات چهره، تماس چشمی، حرکات بدن، وضعیت ظاهری و مصنوعات مورد استفاده، رفتارهای آوایی را منتقل می‌کنند.

به دلیل اهمیت و ارزش رمان سووشون در ادبیات معاصر و مهارت سیمین دانشور در به‌کارگیری شیوه‌های روایی، در این پژوهش، رمان سووشون از دیدگاه عوامل ارتباط غیرکلامی تحلیل و نقد، و نشانه‌های غیرزبانی شناسایی، طبقه‌بندی، معرفی و رمزگشایی می‌شود که دانشور در روایتش از آنها استفاده کرده است.

بررسیها نشان می‌دهد که دانشور در این رمان به روایت عوامل هردو گونه رفتار کلامی و غیرکلامی پرداخته است که این شیوه در باورپذیر کردن رویدادهای داستانی نقش مهمی دارد. در این داستان از میان رفتارهای غیر زبانی، رفتارهای چهره سهم بیشتری در انتقال پیامهای ارتباطی بر عهده دارد.

کلیدواژه‌ها: ارتباط غیرکلامی در داستان امروز، زبان بدن در رمان معاصر، سیمین دانشور، سووشون و ارتباطات غیرزبانی، جامعه‌شناسی و داستان معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۵/۱۵

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

مقدمه

ارتباط فرایند تولید، فرستادن، دریافت و درک پیام است. به باور برخی:

> ارتباط، ساختاری است که روابط انسانی بر اساس و به وسیلهٔ آن به وجود می‌آید و تمام مظاهر فکری و وسایل انتقال و حفظ آنها در مکان و زمان بر پایهٔ آن توسعه پیدا می‌کند. ارتباط حالات چهره، رفتارها، حرکات، طنین صدا، کلمات، نوشته‌ها، چاپ، راه‌آهن، تلگراف، تلفن و تمام وسایلی را دربر می‌گیرد که اخیراً در راه غلبه انسان بر مکان و زمان ساخته شده است (محسنیان‌راد، ۱۳۸۷: ص٤٨).

به طور کلی می‌توان گفت ارتباط به دو صورت زبانی و غیرزبانی برقرار می‌شود. در ارتباط زبانی، گفتار و سخن گفتن، عامل اصلی برقراری رابطه بین افراد است، اما در ارتباط غیرزبانی بیشتر رفتارهای افراد، زمینه‌ساز رابطهٔ میان آنهاست. ارتباط زبانی بیشتر برای تبادل اطلاعات مورد استفاده قرار می‌گیرد اما ارتباط غیرزبانی برای تبادل حالات میان‌فردی و در بعضی از مواقع هم به عنوان جایگزینی برای ارتباط کلامی به کار گرفته می‌شود. البته ارتباط غیرکلامی کارکردهای دیگری غیر از جانشینی نیز دارد. گاهی پیامهای غیرکلامی نقش مکمل کلام را ایفا می‌کند، گاه مخالف و مغایر با پیام کلامی است، بعضی از اوقات پیام غیرکلامی تکرار پیام کلامی است و زمانی نیز به‌منظور تأکید، برجسته کردن و تقویت کلام به کار برده می‌شود (ر.ک: ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ص۹۱تا ۹٦).

هدف این مقاله بررسی و تجزیه و تحلیل عوامل غیرکلامی ارتباط در رمان *سووشون* است. سووشون شاهکار نویسندگی سیمین دانشور (۱۳۰۰– ۱۳۹۰) است. دانشور در روایت خود با بهره‌گیری از گفتار و رفتار شخصیتها به شخصیت‌پردازی می‌پردازد. درواقع متن سووشون مانند هر داستانی به روایت کنش شخصیتها و گفتگوی آنها تقسیم می‌شود. به نظر محمدی آنچه راوی روایت می‌کند بیانی از کنش غیرکلامی شخصیتهاست و آنچه به نقل از شخصیتها روایت می‌شود، کنش کلامی آنان است. کنشهای غیرکلامی عامل و موجد حرکت در داستان به شمار می‌آورد (ر.ک: محمدی، ۱۳۷۸: ص١٤٨).

رمان *سووشون* از پرخواننده‌ترین داستانهای فارسی است. این رمان «آغازگر فصلی تازه در تاریخ داستان‌نویسی ایران به شمار می‌آید» (عابدینی، ١٣٦٩: ص٧٧)؛ همچنین «در سلوک رمان اجتماعی ایران منزل مهمی محسوب می‌شود» (سپانلو، ١٣٦٦:ص ١٧٨). در

این اثر با توجه به جنبه‌های نمادین اشیا، جلوه‌های طبیعت، روابط، گفتار و رفتار شخصیتها بسیاری از مسائل و رویدادهای تاریخی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی و باورهای عامیانه تفسیر می‌شود (قبادی و نوری، ۱۳۸٦: ص۸۳). پژوهشها و نقد و نظرهای بسیاری درباره سووشون نوشته شده است. کتاب *جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور* (گلشیری، ۱۳۷٦)، پایان‌نامهٔ رویکرد جامعه‌شناختی و فمنیستی در تحلیل رمان سووشون (سرمشقی، ۱۳۸۵) و مقاله‌های «تحلیل درونمایه‌های سووشون از نظر مکتبهای ادبی و گفتمانهای اجتماعی» (قبادی، ۱۳۸۳)، «عامل زمان در رمان سووشون» (اردلانی،۱۳۸۷) و «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون» (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸) از پژوهشهایی است که به رمان سووشون پرداخته‌اند، اما درباره عوامل غیرکلامی ارتباط در این داستان تاکنون پژوهشی منتشر نشده است. به این دلیل و برای بازخوانی و شناخت بهتر این رمان، این مقاله بر آن است تا با نگاهی میان‌رشته‌ای و با استفاده از الگوهای رشتهٔ علوم ارتباطات و با روش تحلیل محتوا عناصر غیرزبانی همچون رفتارهای چهره، اشارات و حرکات بدن، وضعیت ظاهر و رفتارهای آوایی را در این رمان ردیابی کند و به تحلیل و تبیین کارکردها و پیام آنها بپردازد و همچنین نقش پررنگ روایت برون‌زبانی را در شکل‌گیری عناصر داستانی بویژه شخصیت‌پردازی، لحن و صحنه‌پردازی در آن نشان دهد.

از طریق بررسی نشانه‌های ارتباط غیرزبانی در سووشون، علاوه بر اینکه می‌توان به میزان کنشمندیِ شخصیتهای این رمان پی برد، می‌توان با ویژگی فرهنگی مردم سرزمینی آشنا شَد که رویدادهای داستان در آن اتفاق می‌افتد، و فهمید که مردم آن ناحیه چگونه روابط خود را شکل می‌دهند و رفتارهای آنان بیانگر کدام مفاهیم ضمنی است.

۱. عوامل ارتباط غیرکلامی در سووشون

نقش رفتارهای غیرزبانی در ارتباطات بسیار پررنگ است. هنگام فرستادن پیامهای غیرکلامی ما نمی‌توانیم متوجه همه رفتارمان باشیم و این اعتقاد هست که فرستنده به رفتار غیرکلامی خود کمتر از سخن گفتن نظارت مستقیم دارد و به همین دلیل این

فرضیه مطرح شده است که رفتار غیرکلامی ما دلالت بر احساسات حقیقی ما دارد (محسنیان‌راد، ۱۳۸۷: ص۲۵٦).

سیمین دانشور در شخصیت‌پردازی داستان خود از روایت رفتارهای غیرکلامی در کنار روایت کلامی بسیار بهره برده است. اساساً «شخصیت بدون رفتارهای خاص خود هویت نمی‌یابد» (خسروی، ۱۳۸۸: ص۱۰۳) و رمزگشایی از این رفتارها می‌تواند راهی برای شناخت و ارزیابی هویت شخصیتهای داستانی باشد. دانشور با بهره‌گیری از رفتارهای غیرکلامی توانسته است با «ایجاد تعلیق از طریق عکس‌العملهای کند یا سریع رفتاری، ایماها و اشارات شخصیتها» (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰الف: ص٦۹) و همچنین با به نمایش گذاشتن حرکات آنها ذهن خواننده را درگیر، و او را به خواندن ادامه داستان تشویق و ترغیب کند.

لازمه صحنه‌پردازی نیز رفتارها و کنشهای شخصیتهای داستانی است. شخصیتها «باید موقعیتی داشته باشند برای به نمایش گذاشتن رفتارهایی که داستان را شکل می‌دهد» (کارد، ۱۳۸۷: ص۹۳). عناصر ارتباط غیرکلامی در شکل‌گیری صحنه و صحنه‌پردازی نقش مهمی دارند. صحنه، ظرفی زمانی و مکانی است که داستان در آن شکل می‌گیرد. از طریق مکانها و نشانه‌هایی که یک صحنهٔ داستانی را ایجاد می‌کنند، می‌توان مفاهیم بیشماری را به خوانندگان انتقال داد. بین صحنه و صحنه‌پردازی با کنشهای غیرکلامی رابطه‌ای دوسویه وجود دارد؛ همان طور که صحنه و محیط داستانی حامل ارتباط غیرزبانی است، شخصیتهای داستانی نیز با رفتار خود به واسطه محیط و وابسته‌های مربوط به آن، صحنه‌های تصویری خلق می‌کنند (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰ب: ص۹۷).

ارتباط غیرزبانی در سووشون را می‌توان در چند بخش حالتهای چهره، رفتارهای چشم، حرکت اندامها، وضعیت ظاهر، استفاده از مصنوعات و رفتارهای آوایی مورد بررسی قرار داد که در ادامه به هر یک پرداخته می‌شود.

۱-۱ حالتهای چهره

چهره اولین جایگاه نشاندهنده وضعیت عاطفی افراد است که تأثیر زیادی بر نگرشهای میان‌فردی می‌گذارد. برخی می‌گویند که «پس از سخن و سخنوری، مهمترین منبع اطلاعات برای ایجاد ارتباطات مناسب چهره است» (فرهنگی، ۱۳۸۸: ص۲۹۱).

وقتی دانشور در رمان سووشون از فردی حرف می‌زند، معمولاً ویژگیهای ظاهری و چهرهٔ او را پیش روی خواننده ترسیم می‌کند. رفتارهای مربوط به چهره -که می‌تواند حامل پیامی هم باشد- در رمان سووشون زیاد است که به مواردی از آنها اشاره می‌شود.

الف) خندیدن

خنده از رایجترین رفتارهای ارتباطی چهره است که رمزگشایی از آن کمی دشوار است؛ زیرا خنده می‌تواند ساختگی هم باشد (ر.ک: پیس،۱۳۸۷: ص۹۱) و همچنین با توجه به موقعیت و زمان و مکان استفاده از آن می‌تواند پیامهای گوناگونی را نیز منتقل کند.

در سووشون خنده هم به معنای شادی و خوشحالی به کار رفته است و هم در معنای تمسخر، و گاهی نیز پیام غم و اندوه را با خود به همراه دارد؛ مثلاً در عبارتهایی نظیر «هرمز از سرخوشی خندید» (دانشور، ۱۳۵٦: ص۱۲۷)، و «خنده که می‌کرد انگار دسته گل از دهنش می‌ریزد» (همان: ۷۳)، خنده ناشی از شادی و خوشحالی است و جایگزین ارتباط کلامی شده است، اما در این نمونه‌ها ترکیبهای متناقض لبخند غمگین، زهرخند و خنده عصبی حاکی از پیام غم و ناراحتی است:

«ملک رستم لبخند غمگینی زد و گفت» (همان: ۵۵)، «خسرو زهرخندی زد و گفت» (همان: ۱۲۸)، «عزت‌الدوله زد به خنده‌ای عصبی و گفت» (همان: ۱۷۵). در این نمونه‌ها رفتار غیرکلامی خندیدن با فعل «گفتن» همراه شده است و کارکرد تأکیدی دارد.

خنده در عبارت زیر، که یوسف پیغامی را برای زینگر می‌فرستد از نوع تمسخر است و کارکرد آن هم از نوع تأکیدی است: «آقا خندید و فرمود ... برو به زینگر بگو بگذار به جای اینکه تو و امثال تو روز به روز چاق و چله‌تر شوید رعیت پولدار بشود» (همان: ۲۵۳).

ب) اخم کردن

معمولاً افراد با چین دادن پیشانی، حالت ناراحتی و عصبانیت خود را بیان می‌کنند. در این نمونه «تو هم رفتن سگره» کارکرد جانشینی دارد و حاکی از عصبانیت است: «دید که سرجنت زینگر اشاره‌ای به کلنل کرد و ... سگره‌اش تو هم رفت » (همان: ۱۲). «برزخ شدن» در نمونه زیر نیز حاکی از عصبانی شدن است و جانشین پیام کلامی شده است:

«دیدم که برزخ شد اما روی خودش نیاورد» (همان: ۷۲).

ج) گریستن

گریه علاوه بر اینکه به معنای غم و اندوه است، ممکن است ناشی از شادی زیاد، هیجان یا ترس هم باشد. در رمان سووشون، بویژه در بخشهای پایانی آن- که مرگ یوسف رخ می‌دهد- گریستن و وابسته‌های معنایی آن همچون شیون کشیدن (همان: ۲٤٥)، زار زدن (همان: ۲٤٥)، اشک ریختن (همان: ۲٤۸)، هق هق کردن (همان: ۲٤٦) و غلتیدن اشک (همان: ۲۸۹) زیاد به کار رفته است. این عزاداریها و نام رمان که سووشون است (مراسم عزاداری ایرانیان قدیم در سوگ سیاوش) و نیز به یاد حضرت زینب افتادن زری، هرچند پیام غم و اندوه را با خود دارد در نهایت پیام اصلی این داستان دعوت به قیام علیه ظلم و ظالم است.

در این رمان گریه ملتمسانه، گریه ناشی از ترس و گریهٔ شادی دیده نمی‌شود و در نمونه‌های دیگر داستان نیز گریه بیشتر جایگزین پیام کلامی است و پیام ناراحتی و اندوه را با خود به همراه دارد (برای نمونه‌های دیگر ر.ک: همان: ۲٤۷، ۲٦۲، ۲٦۹، ۲۷٥، ۲۷٦، ۲۹۲، ۲۹٤، ۳۰٦).

د) تماس چشمی

این باور عمومی در بسیاری از فرهنگها هست که چیزهای فراوانی را از چشمهای افراد می‌توان خواند. چشمها بدون برقراری ارتباط کلامی می‌توانند مفاهیم زیادی را به دیگری منتقل کند و حتی گفته‌اند: «در میان رسانه‌های غیرکلامی تماس چشمی می‌تواند کمترین دروغ را بگوید» (فرهنگی، ۱۳۸۸: ص۲۹٥).

دانشور در سووشون، با توصیف چشمها، گاه اوضاع روحی صاحب آن را بر ملا می‌کند: «چشمها نگاه نداشت؛ هرچند صاحب چشمها جوان بود، چشمها دو گودی ناامید بودند» (دانشور، ۱۳٥٦: ص۲۱۹).

تماس چشمی می‌تواند کارکردهایی همچون کسب اطلاع، بیان عواطف، شکل‌گیری ارتباط، وادارکننده و تنظیم‌کنندهٔ تعامل داشته باشد (ر.ک: ساموار و دیگران، ۱۳۷۹: ص۲٦٦ و ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ص۲۱۷تا ۲۲۰).

یکی از انواع نگاه در سووشون نگاه متقابل است؛ مانند نگاه ملک رستم و سهراب در جمله «دو برادر نگاهی به هم کردند و ساکت ماندند» (دانشور، ۱۳٥٦: ص٥۱) که

نشانه‌ای از ناراحتی و به فکر فرو رفتن آنان است. نگاه یوسف و زری (همان: ۱۲) هم نگاهی متقابل است که بیان‌کننده عواطف آنهاست و عشق و علاقه آنان را به هم نشان می‌دهد.

پرهیز از نگاه نیز رفتاری عمدی است که نشانه عدم علاقه‌مندی به تعامل با دیگری، ناراحتی و یا حاکی از عصبانیت و اعتراض است؛ مانند این جمله که زری از نگاه کردن خودداری می‌کند؛ زیرا ناراحت است و به ادامه گفتگو مایل نیست:

«کبکها را جلو چشم مادر گرفت که گوشه قالی را صافی می‌کرد. گفت نگاه کن! خودم زدم! زری همان‌طور که سرش پایین بود گفت دیدم» (همان: ۹۶). خودداری از نگاه خانم فتوحی هم (همان: ۱۰۷) نشانه بی‌اعتنایی اوست.

باز کردن و بستن چشم در سووشون علاوه بر اینکه در معنای ظاهری خود کاربرد دارد (ر.ک: همان: ص ۱۴۹ و ۲۵۷) در معنای کنایی نیز به کار رفته است؛ مانند این جمله که خطاب به زری گفته شده است: «شوهر شما از آن اشخاص نادری بود که از اول یادشان رفته بود چشمهایش را ببندند. چشمها و گوشهایش باز باز بود» (همان: ۲۸۶). بسته بودن چشم کنایه از غفلت و نادانی و باز بودن آن کنایه از بصیرت و آگاهی است. نگاه خیره در رمان سووشون نمونه‌های زیادی دارد. چشم دوختن به گلهای قالی (همان: ۵۱)، نگاه به باغ (همان: ۱۴۸، ۲۴۴ و ۲۷۰) و نگاه به شهر (همان: ۲۷۰) از نوع نگاه خیره است که بیان‌کننده عواطف افراد است و فکر کردن و ناراحتی از آینده را به ذهن متبادر می‌کند. چشم دوختن به باغچه (همان: ۱۰۷ و ۱۰۸) و چشم دوختن به در (همان:۲۸۳) نیز حاکی از انتظار کشیدن است. نگاه خانم مسیحادم به زری در این عبارت نیز نشانه توجه به طرف مقابل و دقت در شناسایی اوست: «چشم خانم مسیحادم در چشم زری خیره شد» (همان: ۲۱۹).

۲-۱ حرکت اندامهای بدن

حرکات اعضای بدن، که به آن زبان بدن[1] نیز می‌گویند، شامل حرکاتی است که با سر، دست و پا انجام می‌شود. به نظر بعضی «هر حرکتی شبیه به کلمه‌ای در زبان است. غالباً یک کلمه مجزا بی‌معناست، تنها وقتی یک رشته کلمات در یک جمله کنار هم قرار می‌گیرند، پیامی آشکار می‌شود» (بریسیج، ۱۳۸۲:ص ۷)؛ بنابراین برای درک مفاهیم زبان

بدن باید به موقعیت، اوضاع، فرهنگ و ... توجه کرد. برای بررسی و تحلیل پیامهای حرکت اندامهای بدن در سووشون آنها را در سه دستهٔ حرکات دست، رفتارهای پا و حرکات سر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

الف)حرکات دست و پیام آنها

همه انسانها به گونه‌ای از دستهای خود برای انتقال مفاهیم استفاده می‌کنند و گاهی نیز حرکات و اشارات دستها جایگزین کلام می‌شود. «دستها در تکامل انسان مهمترین ابزار بوده‌اند و نسبت به سایر اعضای بدن ارتباط بیشتری با مغز دارند» (پیس، ۱۳۸۷: ص٤٢).

دانشور در غم‌انگیزترین صحنه‌هایی که روایت می‌کند با بیان رفتارهای غیرکلامی زری احساسات هر خواننده‌ای را برمی‌انگیزد. زمانی که جنازه یوسف را وارد باغ می‌کنند: «زری دست گذاشت روی دست یوسف که سرد سرد بود و انگشتها کشیده و از هم جدا شده خشک شده بود» (دانشور، ١٣٥٦: ص٢٤٥)، دستانی که گرمی و عشق را منتقل می‌کرد، حالا برای زری پیام‌آور مصیبت است و گویی این احساس سردی دستهای یوسف به خواننده نیز منتقل می‌شود.

در این داستان انگشت روی سبیلها گذاشتن و هیس گفتن (همان: ٤٣) نشانه‌ای برای اعلام سکوت است و چون به همراه گفتار آمده، کارکرد آن از نوع تأکید و تکرار است. بوسیدن دست کسی نشانه بزرگ شمردن طرف مقابل و احترام به اوست و کارکرد جانشینی دارد. دست خانم انگلیسی را بوسیدن (همان: ١٠) و بوسیدن دست زنان توسط افسران خارجی (همان: ١٢) نمونه‌هایی از این نوع است. بوسیدن دست ارباب توسط کلو (همان: ١٩٢) برای نشان دادن نظام فرادستی و فرودستی نیز کارکردی جانشینی دارد. البته این عمل رفتار دست نیست اما دست در عمل بوسیدن جایگاه مهمی دارد. با دست به صورت زدن (همان: ٥٦) نیز پیام مسلطش ناراحتی است و کارکرد تأکیدی دارد. دست روی زانوی کسی گذاشتن گاه به معنی دلگرمی دادن است اما در عبارت «سهراب دست گذاشت روی زانوی حمید و گفت: یک دقیقه صبر کن» (همان: ١٨٦)، نشانه جلوگیری از انجام کار طرف مقابل است و کارکرد تأکیدی دارد. سیلی زدن با دست (همان: ١٢٠ و ١٣٤) به نشانه تنبیه کردن، دست کسی را گرفتن (همان: ٢١٥) به معنای ابراز محبت و دوستی، دست دادن (همان: ١٥٦) به نشانه سلام و احوالپرسی و با دست به پیشانی زدن (همان: ٩٩) در مفهوم غم و اندوه از مفاهیم دیگر حرکات دست در این رمان

است. لرزش دست هم به معنای غم و اندوه زیاد (همان: ۱۱٦) و هم به معنـای تـرس و نگرانی (همان: ۱۱۷) در این داستان دیده می‌شود.

ب) رفتارهای پا و مفاهیم آن

زبان پاها می‌تواند اطلاعات زیادی دربـاره شخصـیت هـر فـرد و حـالات احساسـی و روانشناختی او و اینکه در زمان صحبت کردن به چه چیزی فکر می‌کنـد آشـکار سـازد (حسام‌زاده، ۱۳۹۰: ص١٦٦). پاها نشان‌دهنده آن چیزی است که ذهن متوجه آن اسـت. در فرایند تعاملی هر گفتگو، اعلام پیام پایان تعامل اغلب با چرخش پاها و سپس شـانه‌هـا ابلاغ می‌شود. پاها در وضعیت تنش و بیقراری متمایل بـه رفـت و برگشـت اسـت یـا لرزش و تکانهای مداوم دارند (ر.ک: بریسیج، ۱۳۸۲: ص۳۲).

در جمله زیر لگد کردن با پـا نشـانه‌ای از احسـاس نـاراحتی و عصـبانیت اسـت و کارکرد جانشینی دارد: «پاها گلدانها را با لگد یکی یکـی پـرت کردنـد» (دانشـور، ١٣٥٦: ص۱۲۳) اما در عبارت «حاکم هم قول داده، فقط سید لگد می‌انـدازد» (همـان: ۲۳)، لگـد انداختن ترکیبی کنایی است که نشانه‌ای از دردسـر و مزاحمـت ایجـاد کـردن اسـت و کارکرد جانشینی دارد.

در عبارت زیر «پاشنهٔ پا را روی کتف گذاشتن» نشانهٔ خشم و تندی، و کارکرد آن از نوع تأکیدی است:

«باز پاشنهٔ پایش را گذاشت روی کتفم و گفت ... وخی» (همان: ۲۰۵).

دانشور در جای دیگری از رمان از زبان خان کاکا که می‌خواهـد بـه همـه بقبولانـد بیشتر از برادرش سختی کشیده است می‌گوید: «من پس پایم ترکیده ... اما آقـا خـودش را لای زرورق نگه داشته» (همان: ٢٤)، «ترکیدن پس پا » در ایـن عبـارت نشـانهٔ سـختی کشیدن است که کارکردی جانشینی دارد.

در این نمونه از سووشون هم «پا شدن با تمام قد و بـالا» نشـانه‌ای از ابـراز شـادی است و کارکرد آن از نوع جانشینی است:

«با تمام قد و بالایش پا شد و در هوا بشکن زد» (همان: ۱۲۵). البته در میان رفتارهای غیرکلامی شخصیتها در داستان کمتر رفتاری هست که به‌تنهایی مختص پاها باشد؛ زیرا در حرکت پاها معمولاً سایر اندامها نیز نقش دارد که رفتاری کلی را به وجود می‌آورد.

ج) رفتار سر و مفاهیم آن

اشاره‌ها و حرکات سر و بدن به گفتگوی کلامی ما شفافیت می‌بخشد و آن را تنظیم می‌کند و از این طریق می‌توان احساسات را انتقال داد. داروین از اولین کسانی بود که متوجه شد انسانها و نیز حیوانات چنانچه در مورد خاصی علاقه‌مند یا متنفّر باشند از حرکت دادن سر خود در جهات مختلف استفاده می‌کنند (ر.ک: پیز، ۱۳۸٦: ص۱۰۲).

دانشور در داستانش ° جایی که ملک رستم در مقابل عتاب یوسف برای آتش‌افروزی او علیه هموطنان از خجالت توان سخن گفتن ندارد ° می‌گوید: « ملک رستم سرش را زیر انداخت و سبیلهایش را جوید» (دانشور، ۱۳۵٦: ص٤٨)، «پایین انداختن سر» در این عبارت جایگزین کلام شده و حاکی از شرمساری ملک رستم است. در جایی نیز که زری توان گفتن حقیقت در مورد اسب را به پسرش ندارد می‌گوید: «زری همان طور که سرش پایین بود، گفت» (همان: ۹٦)، در این عبارت پایین بودن سر، نشانه خجالت و شرمساری است اما چون همراه با کلام آمده است کارکرد تأکیدی دارد.

برخی مواقع پایین آوردن سر و بلند نکردن آن نشان بی‌اعتنایی به اطراف تلقی می‌شود: «همه خلق خدا قالیچه برداشتند و از صبح رفتند باغ تخت تماشا ... طیّاره آمد و از بالای سر من رفت. امامن سرم را بلند نکردم نگاه کنم» (همان: ٧٤). « سر را در دست گرفتن» (همان: ۱۷۹) نیز در جای دیگری از داستان در کنار گفتار شخص تأکید بر کلام و نشانه نهایت ناراحتی و کلافگی است. در این عبارت نیز اشاره با سر جایگزین ارتباط کلامی شده است:

«عزت‌الدوله با سر به او اشاره کرد و همه متوجه اشاره‌اش شدند» (همان: ۱۷۹).

برداشتن کلاه از سر در عبارت زیر نشانه‌ای برای احترام به طرف مقابل است:

«سوار کلاهش را از سر برمی‌دارد ... به دختر تعظیم می‌کند» (همان: ٢٦٤). این ارتباط غیرکلامی نیز جایگزین ارتباط کلامی شده است.

در جدول شماره (۱) نمونه‌هایی از حرکات اندامهای بدن و کارکرد و پیام مسلط آنها آمده است. لازم به ذکر است که بعضی از این رفتارها ترکیبی از حرکت چند عضو بدن است.

جدول شماره (۱)

نمونه‌هایی از حرکت اندامهای بدن و پیام و کارکرد آنها در سووشون

رفتار	شماره صفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
دست کسی را گرفتن	۲۱۵	آرامش و دلگرمی دادن	جانشینی
با دست به صورت زدن	٥٦	ناراحتی	تأکیدی
با دست به پیشانی زدن	۹۹	عزاداری و ناراحتی	جانشینی
دست به یقه شدن	۸٦	اعتراض و عصبانیت	تأکیدی
دست دادن	٦٠،١٥٦	احوالپرسی	جانشینی
لرزش دست	١١٦	غم و ناراحتی	جانشینی
لرزش دست	١١٧	ترس و اضطراب	جانشینی
خبردار ایستادن	١٢٢	آمادگی	جانشینی
دراز کشیدن	١١١	ضعف و بیماری	جانشینی
ناگهان برخاستن	۳۸	آمادگی	جانشینی
لرزیدن پا	۱۸۹	ضعف و بیماری	جانشینی
این پا و آن پا شدن	۲۱۷	تشویش و اضطراب	جانشینی
روی صندلی وا رفتن	۱۳۲	ناراحتی و افسردگی	جانشینی
خم شدن و سجده کردن	۱٥٥	شکرگزاری کردن	تأکیدی
باد زدن با بادبزن	١٦٤	گذراندن وقت	جانشینی
پای مادر را در آغوش گرفتن	۱۳۳	علاقه و محبت	جانشینی
از سر برداشتن کلاه و پرت کردن آن	٢٤٤	ناراحتی	جانشینی
بغل کردن کسی	٢٤٨	اظهار محبت	جانشینی
نشستن و زانو را بغل گرفتن	٢٥٦	ناراحتی	جانشینی
پا شدن و در هوا بشکن زدن	١٢٥	شادی و خوشحالی	جانشینی
نشستن و دست زیر چانه گذاشتن	١٥٨	فکر کردن به چیزی	جانشینی
بازو به دست کسی دادن	۲۹۷	همراهی	جانشینی
به صف شدن	١٥٦	نظم و ترتیب	جانشینی
قرآن به سر گذاشتن	١٤٩	دعا کردن	جانشینی
خود را روی پای کسی انداختن	١٤٦	التماس کردن	تأکیدی
بر صدر نشستن	١٦٤	قدرت داشتن	جانشینی
دست کسی را بوسیدن	۱۹۲	بزرگ شمردن و احترام کردن	جانشینی
پشت دست کسی را زدن	۲۳۸	خودداری از کاری	تأکیدی
جویدن ناخن دست	۲۱۹	تنش و نگرانی داشتن	جانشینی
دست روی دست گذاشتن	۲۹۳	بیکار ماندن	جانشینی

۳-۱ وضعیت ظاهری و مصنوعات

مطالعهٔ چگونگی انتخاب و استفاده از اشیا یا پدیده‌های عینی را در ارتباطات غیرکلامی «ارتباطات به وسیله اشیا»[۲] می‌گویند. این رویکرد علاقه‌مند به مطالعهٔ تمام انواع پدیده‌های عینی است؛ از لباسی که می‌پوشیم تا غذایی که بر سفره برای پذیرایی از مهمان می‌گذاریم. ما با دیگران از طریق انتخاب اتومبیل، خانه، لوازم منزل، کتاب و بسیاری چیزهای دیگر ارتباط برقرار می‌کنیم (ر.ک: فرهنگی، ۱۳۸۸: ص۳۰۹). چگونگی استفادهٔ ما از لباس، کفش، زیورآلات، خوردنیها، دخانیات و هر وسیله دیگری حتی اگر قصد ارتباط نداشته باشیم، خودبه‌خود موجب برقراری ارتباط می‌شود و منبعی از اطلاعات در مورد ما برای دیگران است.

الف) لباس

موریس معتقد است لباسها علاوه بر کارکرد راحتی و محافظت از بدن و پوشش بدن از عیوب، نقش نمایش فرهنگی را نیز بر عهده دارد. به باور او پوشیدن لباس بدون انتقال نشانه اجتماعی، غیرممکن است (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ص۱۳۷).

لباسهای شخصیتها در رمان سووشون با جامعه و موقعیت زمانه‌ای تناسب دارد که ماجرای داستان در آنجا روایت می‌شود و هنجار شکنی در نوع پوشش افراد دیده نمی‌شود. در این داستان پوشش افراد بیشتر نشانه طبقه اقتصادی آنان است. از توصیف دانشور می‌توان به شخصیت افراد و وضع اقتصادی آنان پی برد: «آن قدر شرنده هستند که صد من ارزن رویشان بریزی یکیش به زمین نمی‌رسد؛ مفلوکها» (دانشور، ۱۳۵٦: ص٦٤). «ریختی است که من عارم می‌آید ننه فردوس را با آن ریخت ببینم ... یک پیراهن چروک و کهنه تنش» (همان: ۸۹).

دانشور به لباس عشایر شیراز نیز اشاره می‌کند: «چند تا زن و مرد با لباسهای عاریتی قشقایی رقص دستمال و چوبی هشلهفی کردند» (همان:۱۱)، « یک مرد سبیل از بناگوش در رفتهٔ ایلیانی با کلاه نمدی و قبای چاک‌دار و شال به کمر بسته و ملکی به پا با قاطر آمد مدرسه» (همان: ۱۳۹).

چگونگی لباس پوشیدن، نوع و رنگ لباس اطلاعات بسیار زیادی در اختیار دیگران قرار می‌دهد. لباس نمایان‌کننده دیدگاه‌ها و ارزشهای مورد قبول اشخاص نیز هست (ر.ک: سوسمان و دیپ، ۱۳۷٦: ص٤٢و ٤٣).

لباس علاوه بر موقعیت و مرتبهٔ اجتماعی و شغلی می‌تواند نشاندهنده موقعیت و حالتی باشد که صاحب آن در آن وضعیت قرار دارد؛ مثلاً در ایران و برخی از فرهنگها پوشیدن لباس سیاه نشان عزاداری و ماتم است. در سووشون نویسنده در جایی زری را این گونه توصیف می‌کند:

«زری بود و یک بلوز سیاه که به احترام مرگ پدر زیر روپوش پیچازی سفید و سیاه مدرسه می‌پوشید» (دانشور، ۱۳۵٦: ص۱۵٤)، که سیاه پوشیدن زری نشانهٔ عزاداری او و این رفتار او جایگزین ارتباط کلامی است. در جای دیگری هم به سیاه‌پوش شدن زری به نشانه عزاداری اشاره شده است: «زری گفت: من سیاه‌پوشم» (همان: ۱۵۵).

پیراهن و روسری سیاه زری (همان: ۲۷۹) پیراهن سیاه حاجی محمدرضا و خسرو (همانجا)، نشیمن‌های سیاه‌پوش (همانجا)، پارچه و شال گردن سیاه (همان: ۲۸۱)، مردان سیاه‌پوش (همان: ۲۹۱) و جماعت سیاه‌پوش (همان:۲۹۸) نمونه‌های دیگری از کاربرد رنگ سیاه است که در بخشهای پایانی رمان به‌دلیل عزاداری برای یوسف زیاد به چشم می‌خورد.

برخی از لباسها یونیفرم شغلی است؛ مانند لباس افسران و سربازان بیگانه که دانشور به زیبایی آنها را توصیف می‌کند: «جنگ که شد زری شنید که مستر زینگر یک شبه لباس افسری پوشیده، یراق و ستاره زده» (همان: ۷)، «سه تا افسر اسکاتلندی که تنبان چین‌دار و جوراب ساقه بلند زنانه پا کرده بودند به آنها پیوستند» (همانجا)، «آن همه افسر خارجی با لباسهای یراقدار و مدالها و افسرهای اسکاتلندی با شلیطه‌های چین‌دار و چند تا افسر هندی با عمامه‌ها» (همان: ۱۱). نوع لباسها و پیام و کارکرد مسلط آنها در رمان سووشون را در جدول شماره (۲) می‌بینیم. این جدول تنوع دلالتها را در پوشش شخصیتهای داستان نشان می‌دهد، لباس افراد نظامی، لباس عشایر که نشانه قوم و قبیله آنهاست، لباس رسمی، لباس کودکانه، لباس مدرسه و لباس عزا از انواع پوشش در داستان سووشون است. بعضی از لباسها امروزه دلالت و کارکرد دیگری دارند؛ مثلاً جوراب ساق بلند زنانه همان طور که از اسمش بر می‌آید، باید مخصوص زنان باشد، اما در این رمان در توصیف لباس افسران اسکاتلندی به‌کار رفته است، یا عمامه امروزه از اجزای لباس روحانیون به شمار می‌رود، اما در سووشون در توصیف پوشش افسران هندی آمده است.

کارکرد مسلط همه انواع پوشش‌ها در این رمان نیز از نوع جانشینی است. در واقع لباس به‌تنهایی و بدون ارتباط زبانی نیز می‌تواند صاحبش را معرفی کند و او را به دیگری بشناساند.

جدول شمارهٔ (۲)

لباسها و پیام و کارکرد آنها در سووشون

نوع لباس	شماره صفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
لباس افسری	**۷**	**نشانه شغل نظامی**	**جانشینی**
تنبان چین‌دار	**۷**	**نشانه شغل نظامی**	**جانشینی**
جوراب ساقه بلند زنانه	۷	نشانه شغل نظامی	جانشینی
لباس پف‌پفی	۸	لباس کودکانه	جانشینی
کت و شلوار	۸	لباس رسمی	جانشینی
لباس قشقایی	۱۱	نشانه قومی	جانشینی
لباس یراقدار	۱۱	نشانه شغل نظامی	جانشینی
شلیطهٔ چین‌دار	۱۱	نشانه شغل نظامی	جانشینی
عمامه	۱۱	نشانه شغل نظامی	جانشینی
شنل قرمز	۳۹	نشانه تموّل و دارایی	جانشینی
پیراهن چروک و کهنه	۸۹	نشانه فقر و نداری	جانشینی
کلاه نمدی	۱۳۹	نشانه قومی	جانشینی
قبای چاک‌دار	۱۳۹	نشانه قومی	جانشینی
شال کمر	۱۳۹	نشانه قومی	جانشینی
بلوز سیاه	۱۵٤	نشانه عزاداری	جانشینی
روپوش پیچازی	۱۵٤	لباس فرم مدرسه	جانشینی
پیراهن سیاه	۲۷۹	نشانه عزاداری	جانشینی
روسری سیاه	۲۷۹	نشانه عزاداری	جانشینی
شال گردن سیاه	۲۸۱	نشانه عزاداری	جانشینی

ب) مصنوعات و زیورآلات

جواهر، عینک، کیف، عصا و غیره مصنوعات شخصی است که هر کدام می‌تواند پیامی را به مخاطب القا کند. مهمترین پیامی که از زیورآلات برداشت می‌شود؛ ثروت و دارایی افراد است. در رمان سووشون گوشواری که زری از یوسف هدیه گرفته بود (همان:۸) و در شب عروسی دختر فرماندار در نتیجهٔ ساده‌لوحی آن را از دست داد، نشانه تموّل زری است؛ اما هرچه داستان پیش می‌رود این حس به خواننده منتقل می‌شود که آن گوشواره بیشتر از لحاظ معنوی برای او اهمیت داشته است؛ در واقع زری به‌دلیل افکار بلندی که در سر داشت کمتر به زیورآلات توجه نشان می‌داد.

عینک از مصنوعات دیگر مورد استفادهٔ انسانهاست که در این رمان عینک پسر خان کاکا، عینک هرمز در جمله «بی‌عینک هیچ جا را نخواهد دید» (همان:۳۷) و عینک سیاه عزت‌الدوله (همان: ۸۸) نمونه کاربرد آن است که جنبهٔ تزیینی ندارد و به دلیل ضعف چشم از آن استفاده می‌شود.

ج) خوراک

«تغذیه» فعالیتی برای پاسخ دادن به نیاز زیستی است. غذا می‌خوریم تا گرسنه نمانیم و انرژی کافی را برای فعالیتهای جسمانیمان تأمین کنیم اما «خوردن»، فعالیتی فرهنگی است؛ اینکه چه بخوریم، چگونه بخوریم، در چه موقعیتی چه چیزی بخوریم، سفره یا میز غذا را در موقعیتهای متفاوت چگونه بچینیم، چه غذا یا غذاهایی شأن و منزلت اجتماعی تولید می‌کند، همه وجوه یک فعالیت فرهنگی معناساز، ارزش‌آفرین، هویت‌ساز و متمایزکننده خود از دیگری است. نشانه‌های خوراک نقش متمایزکنندهٔ موقعیت ، ملّیّت، قوم، جنسیّت، طبقه اجتماعی، سن و شأن اجتماعی را دارد و تعیین‌کننده جایگاه قدرت و همگرایی یا واگرایی اجتماعی است (سجودی، ۱۳۸۸: ص۲۳۱- ۲۳۷).

در نمونه زیر از رمان سووشون، صبحانه پشت میز خورده می‌شود و این نشانه‌ای از تعلق خانواده به طبقه مرفّه است؛ زیرا در آن زمان، خوردن غذا پشت میز بین مردم طبقه متوسط و پایین جامعه معمول نبوده است: «به تالار آمد، سر میز صبحانه خواهرش» (دانشور، ۱۳۵٦: ص۲۱)، در نمونه زیر هم نان در منزل پخته می‌شود که این هم نشانه‌ای از طبقه اقتصادی است: «عمّه گفت رفته‌اند تماشای نان پختن سکینه» (همان: ۲۵). طبقه اقتصادی عزت‌الدوله نیز از واکنش او در برابر غذا برداشت می‌شود:

«عزت‌الدوله نه لب به شربت زد و نه میوه خورد و دستور داد برایش چـای دم کننـد و چای را هم که مزه مزه کرد، خوشش نیامد و گفت: چـای کـوپنی بـه چـای جوشـیده می‌ماند» (همان: ۸۸). در جای دیگری از رمان هم از غذاهای گونـاگون روی سـفره نـام برده می‌شود که تنوع آن می‌تواند نشانه‌ای از مرفّه بودن صاحب سفره باشـد: «از پلـو و خورش و کباب یک نک قاشق خورد و کنار زد و آب غـوره خواسـت و در آن خیـار رنده کرد و نان تریت کرد و با پیاز خورد» (همان: ۸۸).

در سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۳ بحران نان در ایران شدید شـد. در شـیراز ایـن وضـع از دیگر شهرها بدتر بود. در داستان سووشون هم شواهد فراوانـی از بحـران نـان در ایـن دوره بازتاب یافته و نویسنده با انتقاد از دستگاه حکومتی و استعمارگران، اوضاع قحطی نان در شیراز را به تصویر کشیده است. بحران نان در چنـد موقعیـت از جملـه داسـتان عقدکنان دختر حاکم، این گونه توصیف شده است: «خانم زهرا و یوسف خان هم نـان را از نزدیک دیدند، یوسف تا چشمش به نان افتاد گفت: چه نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی» (همان: ۵). در بخش دیگری از داستان هم که زری می‌خواهد طبقهای نان را برای مریض‌خانه ببرد، دو طبق‌کش کرایه می‌کند. آنها در برابر این کار پول نمی‌گیرند و نان می‌خواهند (همان: ۳۲)، این هم یکی دیگر از دلایل توجه راوی به بحـران نـان در آن زمان است (قبادی و دیگران، ۱۳۸۸: ص۱۶۳).

٤-١ رفتارهای آوایی

رفتارهای آوایی یا پیرا زبان (Para Language) شامل تمامی نشانه‌های دهانی در مجرای گفتاری به جز کلمات است. اهمیت رفتار آوایی به عنوان یک نوع ارتباط غیرکلامی بـه دلیل تأثیری است که روی ادراک محتوای کلامی پیامها دارد. نشانه‌های آوایی پیامهـای زیادی را درباره جنسیت، موقعیت اجتماعی و اقتصادی، محیط، شخصیت و هیجـان در اختیار دیگران می‌گذارد (ر.ک: ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ص۲۳۵).

منشأ تولید بعضی از آواها در رمان سووشون طبیعت اسـت؛ زیـرا بیشـتر بخشـهای داستان در محیط طبیعی و فضای باغ روایت می‌شود: «صدای زنگولهٔ گردن خرها آمـد. یوسف گفت: برای شهر همسایه بهار نارنج آورده‌اند. چـه بـویی در هواسـت» (دانشـور، ۱۳۵٦: ۲۸). شنیده شدن صدای زنگوله نشاندهنده این است کـه خانـه در فضـایی بـاز و طبیعی قرار دارد.

دانشور وقتی به توصیف جوی آب می‌پردازد از صدای عبور آب هم سخن می‌گوید: «آب می‌گذشت و گمشان می‌کرد و به حوض می‌ریخت بی‌اینکه آدم ببیندش فقط صدای گذرش را می‌شنید» (همان: ۵۷). در این عبارت تصویر «صدای گذر آب» آرامش و سکوت محیط را به خواننده القا می‌کند.

او در جای دیگری از داستان از صدای حیوانات سخن می‌گوید: «بعد سگها عوعو کردند. بعد صدای زنگ گردن گوسفندها آمد ... بعد دعوای کلاغها با هم بر سر آمد نیامد خورشید» (همان: ۲٦۱). توصیف این صداها شلوغی و آزاردهنده بودن محیط را بخوبی نشان می‌دهد و بیشتر شدن فشارهای عصبی شخصیت داستان را به تصویر می‌کشد.

منشأ تولید بعضی از آواها نیز شخصیتهای داستانی هستند که در موقعیتهای مختلف ارتباطی به طور خودآگاه یا ناخودآگاه از آنها بهره می‌گیرند. آه کشیدن یوسف (همان: ۵۲) و آه کشیدن پیرمرد (همان: ۲۸٦) نشانه ناراحتی آنها و نق زدن خانم مدیر (همان: ۱۳٤) نشاندهنده نارضایتی و عصبانیت اوست.

دانشور در روایت خود به لحن شخصیتها نیز اشاره می‌کند. لحن و چگونگی ادای کلمات در فرایند ارتباط از جنبه‌های آوایی است که اطلاعات زیادی را در اختیار گیرنده می‌گذارد. به نظر گلمن لحن در ارتباطات جزء مهارتهای رفتاری به شمار می‌رود (ر.ک: گلمن، ۱۳۸۳: ص٤۰٤).

در عبارت «یوسف با لحن ملامت‌باری گفت: وقتی گفتم بس کن، یعنی بس کن دیگر» (همان: ۱۲۹)، لحن صدای یوسف خطاب به پسرش –که با زری به تندی صحبت کرده است– قدرت و موقعیت او را در خانواده به نمایش می‌گذارد و مکمل رفتار کلامی او شده است یا جای دیگری خطاب به پاسبان خانهٔ فرماندار این‌گونه آمده است: «یوسف خشمگین‌تر از پیش داد زد: با بچه‌های من مثل جانیها رفتار می‌کنند» (همان: ۱۲۱). لحن یوسف تقریباً در همه جای داستان، وقتی که زری مخاطب اوست، القاکنندهٔ حمایت است، اما در مقابل دیگران با اقتدار و اعتراض همراه است.

دانشور با استفاده از لحن کلام شخصیتها نشان می‌دهد که افراد به چه گروه یا طبقه اجتماعی تعلق دارند؛ احوال درونی آنها چگونه است و همچنین نوع رابطه میان شخصیتها را به تصویر می‌کشد. نمونه‌هایی از به کارگیری لحن در سووشون عبارت است از: صدای نوازشگر (همان: ۲۸۷)، صدای آرام و عمیق (همان: ۲۸٦)، لحن پرغرور (همان: ۱۵۲) و صدای غمگین (همان: ۲٦۲).

یکی دیگر از جنبه‌های آوایی در سووشون مکث است. مکث در واقع خودی‌ترین نوع ارتباط یا «ارتباط با خود» است که از جنبه‌های مهم و مبنایی در ارتباط است و فعالیتهایی مثل پرورش افکار، تصمیم‌گیری، گوش دادن و خودنگری را شامل می‌شود (برکو و همکاران، ١٣٨٦: ص٦).

در جایی از سووشون که زری در سوگ یوسف است می‌خوانیم: «اما خان کاکا مطمئن باشید من دیوانه نشده‌ام ... آخر ... آخر یوسف خیلی ناگهانی...» حرفش را ناتمام گذاشت» (دانشور، ١٣٥٦: ص٢٨٠)؛ این مکث از نوع مکثهای پرنشده و حاوی پیام احساس نگرانی همراه با تفکر و تأمل است و هرچه به پایان رمان نزدیکتر می‌شویم، مکثها و بریده‌بریده سخن گفتنها -که دانشور به جای آنها از علامت نقطه‌چین استفاده می‌کند- بیشتر می‌شود. (ر.ک: همان: ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٧، ٢٦٢، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣٠٤، ٣٠٥ و ...)؛ گویا دیگر زبان قادر به بیان مصیبت از دست دادن یوسف نیست.

نتیجه‌گیری

بخش زیادی از مفاهیم و معانی در رمان سووشون از طریق روایت ارتباط غیرکلامی به خواننده منتقل می‌شود. رفتارهای غیرکلامی در این داستان گاه جایگزین پیامهای کلامی می‌شود و گاه تقویت‌کننده و تأکیدکننده پیامهای کلامی است.

بررسی رفتارهای غیرکلامی در رمان سووشون نشان می‌دهد که سطح تحصیلات، موقعیت، طبقه اجتماعی و احوال درونی در نوع رفتار شخصیتها تأثیر زیادی دارد. شخصیتهای اصلی این رمان، که دانشور در شخصیت‌پردازی آنان گاه از اسطوره‌های دینی و ملّی نیز بهره می‌برد، آن چنان ملموس و عینی است که تمام رفتارهای آنها برای مخاطبِ آشنا با فرهنگ دینی، ایرانی و اساطیری باور شدنی و قابل انتظار است.

روایَت حالات مختلف چهره در ملموس کردن و واقعگرایی داستان سووشون نقش مهمی ایفا می‌کند. از میان روشهای کنترل حالات چهره، شخصیتها کمتر از روش نقاب زدن بهره می‌برند؛ این مسئله نشان می‌دهد که آنها تمایل دارند احساسات واقعی خود را به‌روشنی آشکار کنند. از بین رفتارهای چهره، گریه بیش از خنده و اخم کردن روایت شده است که با عنوان و محتوای داستان هم تناسب دارد. خنده در موارد اندکی و آن هم بیشتر برای ابراز مهر و محبت به فرزند و همسر کاربرد دارد. پیام عمدهٔ رفتارهای چشم در سووشون توجه و دقت است و نشان می‌دهد که میزان توجه

شخصیتهای اصلی داستان در برخورد با مسائل بیشتر از مردم عامه‌ای است که در داستان توصیف می‌شوند.

ابراز احساسات با دست نیز سهم عمده‌ای از انتقال پیام را به خود اختصاص داده است. رفتارهای پا و سر و نیز حرکات و اشارات دیگر اعضای بدن هرکدام کارکرد ویژه‌ای در داستان دارند. وضعیت ظاهر، پوشاک و خوراک نیز متناسب با طبقه اجتماعی و اقتصادی شخصیتها به نمایش گذاشته شده است، نمونه آن توصیف لباس افسران خارجی و عشایر است که با زمانه و موقعیت جغرافیایی داستان تناسب دارد.

دانشور از میان رفتارهای آوایی بیش از همه به لحن توجه نشان داده است تا احوال درونی شخصیتها را به خواننده منتقل کند. بلندی و شدت صدای شخصیتها در این رمان بیشتر حاکی از ناراحتی و عصبانیت شخصیتهاست و هر چه به انتهای داستان نزدیکتر می‌شویم بر مکثها و سکوتها افزوده و جملات به صورت بریده‌بریده بیان می‌شود که حاکی از بهت شخصیتها در رویارویی با مصیبتی است که به آن دچار شده‌اند.

پی‌نوشت

1. Body Language
2. objectics

منابع

اردلانی، شمس‌الحاجیه؛ «عامل زمان در رمان سووشون»، ***مجله زبان و ادبیات فارسی***؛ س ٤، ش ١٠ (١٣٨٧)؛ ص ٩تا٣٥.

برکو، ری ام و همکاران؛ ***مدیریت ارتباطات***؛ ترجمه سید محمد اعرابی و داوود ایزدی؛ تهران: پژوهشهای فرهنگی، ١٣٨٦.

بریسیج، جوزف؛ ***زبان تن***؛ ترجمهٔ باقر ثنایی و فرشاد بهاری؛ تهران: بعثت، ١٣٨٢.

پیز، آلن؛ ***زبان بدن*** (راهنمای تعبیر حرکات بدن)؛ ترجمه سعید زنگنه؛ تهران: جانان، ١٣٨٦.

پیس، آلن و باربارا پیس؛ ***کتاب جامع ارتباطات غیرکلامی*** (زبان بدن)؛ ترجمه فریبرز باغبان؛ مشهد: پژوهش توس، ١٣٨٧.

حسام‌زاده، منصور همایون؛ ***زبان بدن***؛ تهران: پورنگ با همکاری نشر حسام، ١٣٩٠.

خسروی، ابوتراب؛ ***حاشیه‌ای بر مبانی داستان***؛ تهران: نشر ثالث، ١٣٨٨.

دانشور، سیمین؛ ***سووشون***؛ تهران: خوارزمی، ١٣٥٦.

رضی، احمد و سمیه حاجتی؛ «رمزگشایی از رفتارهای غیرکلامی در داستان روی ماه خداوند را ببوس»، *گوهر گویا*، س پنجم، ش دوم (پیاپی ۱۸)، اصفهان: دانشگاه اصفهان، ۱۳۹۰الف؛ ص ٦٥ تا ۸۷.
ـــــــــــــ ؛ «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست»، *مطالعات ادبیات کودک*؛ س دوم، شم اول، شیراز: دانشگاه شیراز،۱۳۹۰ ب؛ ص ۹۱تا۱۱٤.
ریچموند، ویرجینیا پی و جیمزسی مک‌کروسکی؛ ***رفتارهای غیرکلامی در روابط میان فردی***؛ ترجمه فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله پور؛ زیر نظر غلامرضا آذری؛ تهران: دانژه، ۱۳۸۸.
ساموار، لاری اِ و دیگران؛ ***ارتباط بین فرهنگها***؛ ترجمه غلامرضا کیانی و اکبر میرحسنی؛ تهران: باز، ۱۳۷۹.
سپانلو ، محمدعلی؛ ***نویسندگان پیشرو ایران***؛ تهران: نگاه، ۱۳٦٦.
سجودی، فرزان؛ ***نشانه‌شناسی: نظریه و عمل***(مجموعه مقالات)؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.
سرمشقی، فاطمه؛ ***رویکرد جامعه‌شناختی و فمنیستی در تحلیل رمان سووشون***؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۵.
سوسمان، لایل و سام دیپ؛ ***تجربه ارتباطات در روابط انسانی***؛ ترجمه حبیب‌الله دعایی؛ مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۷٦.
عابدینی، حسن؛ ***صدسال داستان نویسی***؛ ج دوم، تهران: نیلوفر، ۱۳٦۹.
فرهنگی، علی اکبر؛ ***ارتباطات انسانی*** (مبانی)؛ ج اول، تهران: خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۸.
قبادی، حسینعلی؛ «تحلیل درون‌مایه‌های سووشون از نظر مکتبهای ادبی و گفتمانهای اجتماعی»، *دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، ش سوم (۱۳۸۳)، ص ٤۱ تا ٥٤.
قبادی، حسینعلی، و علی نوری خاتونبانی؛ «نمادپردازی در رمانهای سیمین دانشور»، *گوهر گویا*؛ ش سوم (۱۳۸٦)؛ ص ٦۳ تا ۸٦.
قبادی، حسینعلی، آقاگل زاده، فردوس و سیدعلی دسپ؛ «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور»، *فصلنامه نقد ادبی*؛ س دوم، ش ششم (۱۳۸۸)، ص ۱٤۹تا۱۸۳.
کارد، اورسون اسکات؛ ***شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان***؛ ترجمه پریسا خسروی سامانی؛ اهواز: رسش، ۱۳۸۷.
گلشیری، هوشنگ؛ ***جدال نقش با نقّاش در آثار سیمین دانشور***؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷٦.
گلمن، دانیل؛ ***هوش هیجانی***؛ ترجمهٔ نسرین پارسا؛ تهران: رشد، ۱۳۸۳.
محسنیان‌راد، مهدی؛ ***ارتباط شناسی***؛ تهران: سروش، ۱۳۸۷.
محمدی، محمدهادی؛ ***روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان***؛ تهران: سروش، ۱۳۷۸.