Archive of SID

ادب فارسی، سال ۱۱، شمار ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شمار پیاپی ۲۸
10.22059/jpl.2022.329397.1950
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

# اشاره‌ای به جغرافیایِ فرهنگی ارتباطاتِ تن‌زبانی در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده

**ایرج صادقی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی
**بیژن ظهیری‌ناو***
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی
**خدابخش اسداللّهی**
استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی
(از ص ۱۵۵ تا ۱۷۵)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۶/۱۵، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵
علمی-پژوهشی

## چکیده

این پژوهش با تکیه بر نظریّهٔ رفتار زبانی و موقعیّت اجتماعی **آلفرد آدلر** و نظریّهٔ مکتب چشم‌انداز **کارل ساور** از تعریف جغرافیا، جهان‌متن داستان‌های جمال‌زاده را از نظر زبان بدن و ارتباطات غیر کلامی بررسی می‌کند. طبق نظریّهٔ آدلر، رفتارهای زبان، انعکاسی از موقعیّت‌های اجتماعی و محیطی است. در چشم‌انداز متن، با توجّه به انسان و تغییرات رفتاری، جغرافیای فرهنگی شکل می‌گیرد. گاهی داستان از گونه‌های مختلف انسانی تشکیل می‌شود که جغرافیای فرهنگی خاصّ خود را بر اساس گونه‌شناسی انسان نمایان می‌کند. سنخ‌های انسانی، مبیّن فرهنگ و فضای ذهن و دوران نویسندهٔ داستان هستند. در این مقاله، با بررسی ارتباطات غیر کلامی، از روش توصیفی-تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است. هدف از پژوهش، اشاره‌ای به نسبت کارکرد ارتباطات تن‌زبانی شخصیّت‌ها و سنخ‌های انسانی در داستان‌های جمال‌زاده و تأثیر مفهومی آن بر روابط گونه‌های انسان، در داستان است. نتایج حاصل از این پژوهش این است که ارتباطات غیر کلامی در جمال‌زاده بسیار پررنگ است و جمال‌زاده برای بیان احساسات و مفاهیم نامحسوس، از تن‌زبانی و رفتار بدنی بهره می‌برد. یکی از دلایل این روش وی فقر واژگانی و نداشتن برابری‌های مناسب مفهومی است. از جمله خشم و شادی را می‌توان نام برد. از نظر فراوانی، بنا بر نمودار، بیشترین رفتار زبانی غیر کلامی در مؤلّفهٔ «چشم» دیده می‌شود و کمترین رفتار تن‌زبانی به مؤلّفهٔ عضو بدنی «زبان» تعلّق دارد.

**واژه‌های کلیدی:** چشم‌انداز، رفتار، زبان بدن، داستان، انسان، فرهنگ.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *bijanz Dzahiri@uma..ac.ir*

www.SID.ir

Archive of SID



### ۱. مقدّمه

به‌طور کلّی، در جغرافیای فرهنگی، رابطهٔ فرهنگ و جغرافیا از موضوعات پایه‌ای است و تأثیر مستقیمی در شکل‌گیری جغرافیای فرهنگی دارد. جغرافیای فرهنگی که از توسّع تعریف جغرافیا بر مبنای چشم‌انداز شکل می‌گیرد، برگرفته از نظریّهٔ چشم‌انداز کارل ساور است.

حضور انسان و فرهنگ‌مداری، باعث دگرگونی و شکل‌گیری فضا و محیط هر رفتار است؛ با تکیه بر نظریّهٔ رفتار زبانی و موقعیّت اجتماعی آدلر و مکتب چشم‌انداز کارل ساور، باید گفت رفتار و اعمال بشر زائیدهٔ موقعیّت اجتماعی و نوعی کنش و واکنش اجتماعی است که بی‌ارتباط با سبک زندگی نیست. جغرافیا از منظر ساور، بررسی و ایجاد چشم‌انداز است؛ چشم‌اندازهای جغرافیایی به‌منزلهٔ انسان‌ساختی است که از فرهنگ نشئت می‌گیرد. این نظریّه بر نقش انسان در انتخاب و تغییر تأکید دارد؛ و چشم‌انداز را به‌منزلهٔ بخشی از فضای جغرافیایی، شامل نمودهای بیرونی می‌داند که انسان با فرهنگش آن را شکل می‌دهد. بنا بر نظریّهٔ چشم‌انداز کارل ساور، بر اساس تطبیق و مقایسهٔ دو جهان، جهانِ متنِ واقع‌گرا را به‌عنوان راوی و تصویرگر جهانِ برون به شمار می‌آوریم. نیز چشم‌اندازهای تصویرشده با نشانه‌های زبانی، از فضا، محیط و انسان‌ساخت، چون جهانِ برون است؛ بنابراین، جهـان خلق‌شده در داستان واقع‌گرا، همان جهان بیرونی است؛ زیرا همهٔ ملزومات از جمله انسان، انسان‌ساخت، تولیدات فکری-فرهنگی، زبان، فضا و ... را دارد. لذا می‌توان همان چشم‌انداز جهان برون را در چشم‌انداز جهانِ متنِ واقع‌گرا دید؛ با این تفاوت که چشم‌انداز متن با واژگان به تصویر کشیده و خلق می‌شوند. در جغرافیای فرهنگی، حضور انسان به‌علّت ویژگی خاصّش، الزامی است. با وجود انسان و فرهنگ‌محوری‌اش، یکی از موارد جغرافیای فرهنگی، در چشم‌انداز جهانِ متن جمال‌زاده، فرهنگ ارتباطات شخصیّت‌های داستان جمال‌زاده است. کنش و واکنش ارتباطی، در موقعیّت‌ها و فضا بر رفتار انسان مؤثّر است. در داستان جمال‌زاده، جغرافیای فرهنگی ارتباطاتِ زبانی، به دو شکل نمود می‌یابد: نخست، نمود ارتباطات زبانی-کلامی؛ و دیگر، ارتباطات زبانی غیرکلامی. محیط، شکل‌دهندهٔ انسان است و با تدبیر محیط، رفتار انسان قابل تغییر است. در جغرافیا محیط را همان چشم‌انداز می‌دانیم؛ همان شرایطی که فرد در آن قرار می‌گیرد و از لحاظ ارتباط غیر کلامی با رفتار زبان و موقعیّت آدلر پیوند برقرار می‌کند. با وجود شخصیّت‌ها در داستان‌های کوتاه جمال‌زاده، جغرافیای فرهنگی تن‌زبانی یا رفتارهای زبان بدن، در جهانِ متن برجسته است.

هدف از پژوهش، بیان نسبتِ کارکرد ارتباطات تن‌زبانی، در شخصیّت‌های داستان‌های جمال‌زاده و تأثیر بر روابط گونه‌های انسانی، در این داستان‌هاست. این پژوهش با روشِ توصیفی و تحلیلی، سنجشِ فراوانی، رسمِ نمودار، روشِ مطالعات کتاب‌خانه‌ای و استخراجِ مؤلّفه‌ها و دلالت‌های تن‌زبانی انجام شده است.

www.SID.ir

Archive of SID



باتوجه به رفتار غیر کلامی موقعیّت، از نظر آدلر، داستان، گویای نوعی چشم‌انداز فرهنگی ارتباطات تن‌زبانی است. از مسائل مهمّ جغرافیای فرهنگی، ارتباطات انسانی، رفتار غیرکلامی یا زبان بدن است. پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از: با توجّه به واقع‌گرایی داستان جمال‌زاده و جهانِ متنِ، جمال‌زاده چقدر و چرا از زبان بدن، برای بیان مفاهیمش بهره برده است؟ نسبتِ فراوانی مؤلّفه‌ها چگونه است؟ با توجّه به تن‌زبانی در داستان‌های جمال‌زاده تا چه حد می‌توان به رفتار اجتماعی که بخشی از روحیات و باور و نیّات جامعهٔ ایرانی است، پی‌برد؟

شناخت ارتباط غیر کلامی اهمّیّت ویژه‌ای دارد. در داستان‌های جمال‌زاده این نوع ارتباطات غیر کلامی، ما را با روان و روحیهٔ فرهنگ دوره‌ای از تاریخ ایران آشنا می‌کند. نویسندهٔ شاخص و واقع‌گرا معمولاً، مستقیماً انعکاس‌دهندهٔ رفتارهای اجتماعی و ارتباطی فرهنگ جامعه است.

با توجه به موضوع از نظر پیشینه تحقیق به آثار زیر اشاره می‌شود:

- جغرافیای فرهنگی (۱۳۹۰) که بیشتر به مبانی جغرافیای فرهنگی و چشم‌اندازها پرداخته است.
- اصول و مبانی جغرافیای فرهنگی، با تأکید بر جغرافیای ایران (۱۳۹۷) که بیشتر تأثیرپذیری فرهنگ حاکم بر محیط جغرافیای سرزمین ایران را بررسی می‌کند.
- تاریخ بدن در ادبیّات (۱۳۹۸): این اثر ما را به تماشا و تحلیل و بازنمایی بدن در ژانرهای مختلف دعوت می‌کند.
- جامعه‌شناسی بدن (۱۳۹۸): این اثر جامعه‌شناسی بدن را شاخه‌ای از جامعه‌شناسی نمی‌داند و آن را در جایگاه علوم اجتماعی قرار می‌دهد .
- «رابطهٔ کارکردهای زبان، با تیپ‌های شخصیّتی داستان محمّدعلی جمال‌زاده» (۱۳۹۲)، در این مقاله بیشتر به سازه‌های زبانی گونه‌های زبانی اقشار پرداخته است.
- «نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی در جغرافیای فرهنگی» (۱۳۹۰): این مقاله به جغرافیای فرهنگی انسان‌ساخت درسطح زمین پرداخته است.
- «هویّت، فردیّت و نمایش امر بدنی در داستان‌های یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده» (۱۳۹۷): در این مقاله، از جامعهٔ جسمانی و بعد اجتماعی به‌نوعی به قشربندی اجتماعی می‌پردازد .
- «سبک زندگی و مدیریت بدن» (۱۳۹۰): در این مقاله بیشتر بر مفاهیمی چون ظاهر بدن تکیه دارد.
- «جامعه‌شناسی مدیریت بدن و ارتباط آن با عوامل اجتماعی و فرهنگی» (۱۳۹۷) که بیشتر رویکرد جامعهٔ جسمانی دارد.
- «جامعه‌شناسی بدن و پاره‌ای مناقشات» (۱۳۸۷): این مقاله به ادبیّات پیشامدرن می‌پردازد .
- «نقد و بررسی دیدگاه‌های جمال‌زاده دربارهٔ زنان ایرانی» (۱۳۸۸): این مقاله به زنان در دوره ای از فرهنگ مقطعی ایران عصر قاجار اشاره دارد.

www.SID.ir

Archive of SID



## ۲. جغرافیای فرهنگی ارتباطات تن زبانی

رفتار ارتباطی تن‌زبانی بی‌ارتباط با سبک زندگی نیست. از آنجا که تغییر فضا و تغییر طبقات اجتماعی، باعث ایجاد سبک زندگی است، قرارگرفتن انسان در موقعیّت، روش و سبک ارتباطی خاصّ خود را دارد؛ مانند انسانی که در میان طبقاتی همچون فرادستان قرار می‌گیرد و حرکات بدنی خاصّ و امر بدنی ویژه و متناسبی را انعکاس می‌دهد یا انسانی که در جمع، سخنانی پنهانی می‌خواهد بگوید یا در مقابل ناشنوایان قرار می‌گیرد.

امّا بنا بر دیدگاه آنتونی گیدنز (Antony Giddens) «سبک زندگی، تمامی رفتارها در زندگی روزمرّه را شامل می‌شود که در دنیای مدرن در تمام گروه‌ها و طبقات اجتماعی وجود دارد» (به نقل از ستّارزاده و احمدی، ص ۱). از آنجا که واژهٔ «Life-Style» را نخستین‌بار آلفرد آدلر، روان‌شناس، در ۱۹۲۹م برای اشاره به منش انسانی که در دوران کودکی شکل می‌گیرد، به کار برده است (← همان، ص۲)، می‌توان گفت درست است که سبک زندگی با تغییرات جامعه حاصل می‌شود و بر اساس الگوی مصرف بیشتر نمود دارد، امّا فقط به جامعهٔ مدرن وابسته نیست و امری نسبی در زمان است.

آدلر، روان‌شناس و از شاگردان فروید، از نظر «روان‌شناسی فردی، هرگونه نماد ظاهری، مثل تغییرات چهره، طرز گفتن و رفتار را نشانه‌ای از ساختمان عمقی و مَنِشی فرد می‌داند» (آدلر، ص ۱۶۱). همچنان که ارتباطات زبانی را روان‌شناسان، نوعی رفتار می‌دانند (باطنی ۱، ص ۱۱۰).

تن‌زبانی یا زبان بدن، از جمله ارتباطات زبانی غیر کلامی است که معمولاً بر اثر موقعیّت انسان و اجتماع به کار می‌رود؛ مثلاً افراد در مواجهه با خطر و برای درخواست کمک، با واحد حرکتی دست، پیام کمک را پدیدار می‌سازند، یا برای پنهان‌کاری، از حرکات چشم و ابرو استفاده می‌کنند و ...:

> اندام‌های بدن از طریق زبان بدن صحبت می‌کنند و معمولاً بیانگرتر است و عقیدهٔ مشخّص را واضح‌تر از کلمات افشا می‌کند (فیست، جی فیست و آن رابرتس، ص ۱۱۲).

زبان‌شناسان، زبان را مجموعه‌ای از نشانه‌ها می‌دانند، ارتباطات غیر کلامی بیشتر مجموعه‌ای از نمادهای حرکتی هستند. «نشانه از نظر سوسور، رابطه‌ای ذهنی و انتزاعی میان تصوّر صوتی و مفهوم آن صورت است» (صفوی ۲، ص ۲۹). بنا بر نظریّهٔ کنش متقابل نمادین از جرج هربرت مید، فیلسوف امریکایی، اداهای غیر کلامی نیز نماد هستند:

> اداها و اطوارهای غیر کلامی یا شکل‌های ارتباطی غیر کلامی نیز نماد هستند. کنش متقابل نمادین، توجّه ما را به جزئیّات و ظرایف متقابل بین اشخاص و چگونگی استفاده از این جزئیّات، برای معنادادن به آنچه دیگران می‌گویند و انجام می‌دهند، جلب می‌کند. جامعه‌شناسان متأثّر از این مکتب، اغلب به کنش متقابل چهره‌به‌چهره، در متن و زمینهٔ زندگی هر روزی توجّه می‌کنند (گیدنز ۲، ص ۲۸-۲۹).

www.SID.ir

Archive of SID



با تکیه بر نظریّهٔ عوامل و موقعیّت اجتماعی رفتار آدلر، رفتارهای انسان که هم‌ریشهٔ فرهنگی دارد، و دال و مدلول‌های ارتباطات غیر کلامی نمادین، به فرهنگ جامعهٔ زبانی محیط، فضا و سبک زندگی انسان برمی‌گردد؛ مثلاً تن‌زبانی خنده، در موقعیّتی طبق سبک زندگی جایز است و در موقعیّت اجتماعی دیگر، جایز نیست؛ از جمله، مراسم شادی و غم، این سازهٔ حرکتی، مفهوم خودش را دارد. «آدلر معتقد است که رفتار انسان نه به‌وسیلهٔ نیروی زیست‌شناسایی غریزه، بلکه به‌وسیلهٔ عوامل اجتماعی تعیین می‌شود» (شایگان‌فر، ص ۱۱۵).

فرهنگ بعد از شکل‌گیری جامعه و زندگی اجتماعی و عملکردهای انسان، نسبت به چشم‌اندازها و تغییرات به وجود می‌آید؛ پس همچنان که جامعه فرهنگ را می‌سازد، فرهنگ نیز بر مبنای تفکّر و تطبیق انسان، با توجّه به موقعیّت شکل می‌گیرد:

> فرهنگ یک مفهوم است که از مشاهدهٔ رفتار به دست می‌آید. باید گفت هنگامی‌که چیزی و رخدادی در رابطه با اندام در نظر گرفته شود، رفتار به شمار می‌آید (آشوری، ص ۷۶).

پس رفتار انسان باعث فرهنگ است و می‌توان گفت تغییر رفتار سبب تغییر و تحوّلی فرهنگی است. روان‌شناسان معتقدند که: «از راه زبان، انسان تحول اساسی پیدا می‌کند و از نظرگاهی، زبان بزرگ‌ترین آفرینش فرهنگی بشر است» (میلر، ص ۷).

بنا بر نظریّهٔ آدلر، رفتار انسان را عوامل اجتماعی تعیین می‌کند. عوامل اجتماعی می‌تواند فضا و محیطی را شامل شود که آن را «جغرافیا» یا «جغرافیای فرهنگی» می‌نامیم. با تکیه بر نظریّه و مکتب چشم‌انداز کارل ساور، جغرافی‌دان آمریکایی، از تعریف جغرافیا می‌توانیم بگوییم:

> چشم‌انداز پدیده‌های دیدنی و عناصر مشخّصی است که به بهره‌برداری انسان از زمین پیوند می‌خورد و هدف از مطالعات جغرافیایی، بررسی تغییرات محیط طبیعی به چشم‌اندازهای فرهنگی و انسان در طول زمان است که به‌صورت عینی و ذهنی قابل‌شناسایی است. به اعتقاد او چشم‌اندازهای جغرافیایی، به‌منزلهٔ تولید انسانی است که مستقیماً از فرهنگ آن‌ها سرچشمه گرفته و ظهور می‌یابد (لشکری تفرشی و احمدی، ص ۲۷).

تعریف جغرافیا از منظر چشم‌انداز با توجّه به فرهنگ، سبب و نشانهٔ آشکار فرهنگ هر جامعه است؛ چراکه «چشم‌اندازها محصول فرهنگ‌ها بوده و خود در طول زمان، فرهنگ‌ها را بازتولید می‌کند» (کرنگ، ص ۲۹).

کارل ساور (Carl Sauer) برای چشم‌انداز، وجودی قائل می‌شود و صفات و معانی‌ای متفاوت برای آن در نظر می‌گیرد و جغرافیا را با توجّه به چشم‌انداز، از تک‌معنایی خارج می‌کند و آن را با توجّه به فرهنگ، به مفاهیم عینی و ذهنی تقسیم می‌کند. چشم‌اندازها در ابتدا، به دو دستهٔ کلّی **چشم‌انداز طبیعی** و **چشم‌انداز فرهنگی** تقسیم می‌شوند؛ چشم‌انداز فرهنگی نیز خود به دو دستهٔ عینی و ذهنی قابل تقسیم است. مانند جنگل و کوه که یک چشم‌انداز طبیعی است، امّا بشر با توجّه به فرهنگ آن را تغییر می‌دهد؛ مثلاً پارکی با امکانات کتابخانه، جایگاه مطالعه، سینما، جای تفریح و

www.SID.ir

Archive of SID



حتّی کتاب‌ها و متن، از چشم‌انداز فرهنگی عینی است. چشم‌انداز ذهنی یا معنوی مانند باورها، عقاید، مراسم و ... .

باید گفت جغرافیای فرهنگی با نشانه‌هایی بازشناخته می‌شود؛ این نشانه‌ها شاید فقط یک اسم باشد که فقط مکان محدودی را به ذهن می‌آورد؛ مثلاً، دریای خزر که گاهی حالت نمادین دارد؛ مثل میدان آزادی که جایگاه و مفهوم خاصّی در ذهن جامعه دارد؛ پس نمادها برگرفته از فرهنگ جامعه است، والاّ معنی ندارد.

از نظر ارتباط جغرافیا با رفتار یا رفتار غیر کلامی، باید گفت:

> واتسن معتقد بوده که محیط، شکل‌دهندهٔ رفتار انسان است و با کنترل محیط، می‌توان رفتار انسان را تغییر داد. از نظر رفتارگرایی و جغرافیایی شخصی، عوامل روان‌شناسانه، اثرگذار بر رفتار فردی بوده است؛ حال آنکه در بررسی این عامل با بنیان‌های جغرافیایی، علی‌الخصوص از دیدگاه مکتب جغرافیای رفتاری، دو عامل در ارتباط با فرد و رفتارهای فردی مطرح می‌شود که عبارت‌اند از: ادراک محیطی و تصاویر و نقشه‌های ذهنی افراد.
>
> بحث ادراک در جغرافیا، یعنی تفسیر ذهنی، در موقعیّت‌ها یا عارضه‌های قابل رؤیت‌شده، از طریق حواس پنج‌گانه است؛ یعنی یک فرآیند، در نتیجهٔ اطّلاعات دریافت‌شده، از دنیای واقعی (محیط طبیعی و انسانی) به‌وسیلهٔ دریافت‌های ادراکی در ذهن فرد ثبت می‌شود (حمزه، ص۸۰-۸۴).

می‌توان با توجّه به جغرافیای فرهنگی، محیط را یک چشم‌انداز فرض کرد که همان شرایط و موقعیّت اجتماعی آلفرد آدلر است که رفتار فرد را تعیین می‌کند؛ لذا چشم‌اندازهای فرهنگی، به‌مثابهٔ «متن» بررسی و مطالعه می‌شود و جهانِ متن با نشانه‌ای که دارد، چشم‌اندازهای گوناگونی را به ما می‌نمایاند. ما در قرائت چشم‌انداز از منظر جغرافیای فرهنگی، با نشانه و رمزگان روبه‌روییم.

> عوامل نشان‌دهندهٔ خلق جهان‌های متن ضروری است؛ زیرا آن‌ها به‌مثابهٔ علائم جهت‌یابی عمل می‌کنند (نورگارد و همکاران، ص ۱۷۴).

از آنجا که جغرافیای فرهنگی به اعمال انسان اشاره دارد، انسان خود را با محیط سازگار می‌سازد. جغرافیای فرهنگی کشف می‌کند که چگونه گروه‌های اجتماعی با سرزمین‌هایشان پیوند می‌یابند (اتکینسون و همکاران، ص ۲۶).

این پیوند در انسان‌های هر سرزمین، گاهی متغیّر است؛ زیرا نمادها گاهی در جامعهٔ جسمانی، معنای رمزنگاری خاصّ خود را دارد:

> موقعیّت‌های بدنی هر نفر در این روابط از یک جامعهٔ دیگر تغییر می‌کند و اداهای بدنی انسانی، واقعیّتی هستند مرتبط با جامعه و فرهنگ، نه طبیعت زایشی و زیستی‌ای که خود را به بازیگران تحمیل کند (لوبرتون، ص ۶۵-۶۸).

تغییر را از نظر جغرافیایی در اینجا باید موقعیّت‌های اجتماعی دانست؛ زیرا هر اجتماعی زبان خاصّ خودش را دارد که از عوامل برونی تأثیر می‌پذیرند و رفتار ارتباطی خاصّی ایجاد می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID



به تعبیری، تغییرات اجتماعی عامل مهم در تغییرات «زبان» به حساب می‌آیند؛ عوامل محیطی ساختار اجتماعی و باورهای اجتماعی، از مهم‌ترین عوامل برون‌زبانی هستند (صفوی ۱، ص ۱۲۲).

میان چشم‌انداز، رفتار زبانی غیر کلامی و عوامل محیطی، چنان ارتباطی برقرار است که تعیین‌کنندهٔ رفتار در موقعیّت است. نماد تصویری، نمونهٔ بارز عوامل محیطی رفتار موقعیّت را برای ما تعیین می‌کند؛ همان نماد تصویری «سکوت پرستار» در محیط بیمارستان، ما را به تن‌زبانی وامی‌دارد.

بدن، برساخته‌ای اجتماعی فرهنگی است که ارزش نمادین دارد. هویّت بدن را نه سلول، بلکه شرایط فرهنگی، اجتماعی، عقیدتی و سیاسی‌ای می‌سازد که بر بدن سایه افکنده است؛ بنابراین، تمامی کنش‌های بدنی، معانی ضمنی و تصریحی دارند (زرقانی و همکاران، ص ۳۲-۳۳).

با توجّه به وجود پررنگ زبان بدن، چه از نظر امر بدنیِ نمای ظاهر و چه سازه‌های حرکتی، در داستان‌های جمال‌زاده نمای ظاهری و رفتار فردی در سازه‌های حرکتی و امر بدنی، سبب آشکاری هویّت فردی و اجتماعی جامعهٔ آن زمان می‌شود.

نمای ظاهری فرد بیش از آنکه نشان‌دهندهٔ هویّت شخصی او باشد، بیانگر هویّت اجتماعی او بود. لباس و هویّت اجتماعی، حتّی امروز هم هنوز به‌کلّی از یکدیگر جدا نشده‌اند و پوشش افراد، همچنان به‌صورت نشانه‌ای از نوع و موضع طبقاتی یا پایگاه حرفه‌ای آنان باقی‌مانده است (گیدنز ۱، ص ۱۴۴).

یک دسته از این سیاه‌کلاه‌ها را که ریششان را می‌تراشند و سبیلشان را می‌تابند و کلاهشان را چندانگشت کوتاه نموده و یک ور می‌گذارند، فکلی می‌نامند. این دسته طرفدار بعضی تغییرات و «رفورم» در نظام‌نامهٔ انجمن «دیوان» هستند (جمال‌زاده ۶، ص ۱۱۶).

### ۳. ارتباط تن‌زبانی و داستان‌های جمال‌زاده

از نظر جامعهٔ انسانی و زبانی، ارتباط، عملی است کلامی و غیر کلامی که انسان‌ها از طریق آن، احساس و فکر خویش را منتقل می‌کنند.

به‌طور کلی هر فرد برای ایجاد ارتباط با دیگران و انتقال پیام‌های خود به آن‌ها، از وسایل مختلف استفاده می‌کند؛ به‌طور مثال، وقتی انسان با نگاه و یا لبخند، نشاط خود را به دیگری نشان می‌دهد، نوعی ارتباط برقرار کرده است؛ بدون اینکه آن احساس یا حالت را در قالب کلام، به‌طور عمدی بیان کند (کریمی، ص ۵۰).

ویژگی درونی انسان، بیشتر از طریق رفتار و دگردیسی‌های ظاهری او آشکار می‌شود. زبان جزء فرهنگ ارتباطی هر سرزمین است که در ذهن انسان ریشه دارد. زبان در اصل، توانایی یا توانشی ذهنی است (باطنی ۲، ص ۱۳۵). نمود این توانایی، بیشتر در دو حالت صادر می‌شود: یکی، نمود آوایی؛ و دیگر، نمود حرکتی. نمود آوایی مربوط به ارتباط کلامی است؛ امّا تن‌زبانی را می‌شود از دستهٔ نمود حرکتی دانست. شباهت بارز تن‌زبانی را در زبان ناشنوایان می‌توان دید. ارتباط غیر کلامی که در اصل نوعی رفتار بدن یا زبان بدن است، روشی برای انتقال اطّلاعات است؛ با این

www.SID.ir

Archive of SID



تفاوت که از طریق حالت‌های صورت، ادا و آداب، حرکات فیزیکی و ... انجام می‌شود (ناوارو، ص۲۰). با توجّه به فیزیک انسان از نظر بدنی و حرکتی، قدیمی‌ترین یا اوّلین ارتباط در انسان، ارتباط تن‌زبانی یا غیر کلامی است. از نظر ریشهٔ زمانیِ ارتباط غیر کلامی باید گفت:

> نوزاد با مادر خود، حتّی پیش از تولّد، ارتباط غیر کلامی دارد؛ چنین ارتباطی از طریق لمسیدن، اعمال می‌شود (فورزدیل، ص ۱۹).

این نوع زبان غیر کلامی، یعنی لمسیدن را در نابینایان هم مشاهده می‌کنیم. تمام حرکات بدن، معنی خاصّ خود را دارد؛ مثل پوست، چشمان، ابروان، بینی، سر، دهان، پاها و ... .

در چشم‌انداز جهانِ متن، معانی مختلفی از زبان بدن، هم به‌لحاظ متفاوت‌بودن اعضا و هم متفاوت‌بودن حرکات عضو مشترک مشاهده می‌شود. از آنجا که تن‌زبانی مانند ارتباط کلامی، جزء فرهنگ رفتاری ارتباطی انسان است، ارتباطی بین تن‌زبانی و فرهنگ وجود دارد.

> تن‌زبانی در فرهنگِ بخصوص آموخته می‌شود و با فرهنگ‌های دیگر جهان متفاوت است و این امر دربارهٔ تمام انواع ارتباطات مشخّص صادق است (همان، ص ۷۰).

امّا باید گفت که فرهنگ ارتباطات تن‌زبانی می‌تواند در یک جامعهٔ زبانی (مثلاً جامعهٔ زبانی ناشنوایان) شکل بگیرد و در قرارداد معنایی نمایان شود؛ زیرا می‌دانیم که جامعهٔ زبانی گروهی از مردم است که صرف نظر از تمام تفاوت‌های فردی، اجتماعی و جغرافیایی از نظر زبان با یکدیگر مشترک‌اند (ساغروانیان، ص ۱۲۵). در داستان‌های جمال‌زاده، زبان بدن پررنگ است تا بهتر بتواند حالات نامحسوسِ تعجّب، ترس، خشم، شادی و ... را نشان دهد.

تن‌زبانی در داستان‌های جمال‌زاده، نشانی از سبک زندگی دارد؛ تغییر فضا و مکان و از نظر جغرافیای رفتاری که موقعیّت‌های اجتماعی را انعکاس می‌دهد، از عوامل ایجاد تن‌زبانی است و همچنین نزدیکی به دوران مدرنیته، تأثیرپذیری از غرب و انسان‌های دورهٔ جمال‌زاده و داستان‌هایش، ایجادکنندهٔ سبک زندگی و سبب به‌روزشدگی و حرکت‌های متمایزکننده است؛ لذا زبان بدن، در امر بدنی، به‌ویژه در الگوی مصرف و همچنین در نمایش نمادین تن‌زبانی در داستان‌های جمال‌زاده نمایان است. شیوهٔ داستان‌نویسی و زبان نویسنده، روایت را بر مبنای موقعیّت و زندگی در نظر می‌گیرد؛ از جمله موقعیّت‌گونه‌های اجتماعی فتایان و پهلوانان که سبک خاصّی در زندگی و تن‌زبانی دارند.

> جنبهٔ فراداستانی آثار جمال‌زاده بیش از آنکه بر وقوفِ روایت‌شناختی باشد، از ویژگی زندگی‌نامه‌ای رمان‌ها، همچنین از طبع شوخ نویسنده ناشی می‌شود (میرعابدینی، ص ۵۶).
>
> چون احساسات باعث تغییر چهره و بدن می‌گردند، حتّی تغییر چهره نیز باعث بروز احساسات می‌شود (ادواردز، ص ۲۵).

به‌طور کلّی انسان، حتّی اگر بر اساس غریزی و حسّ باطنی، دست به تن‌زبانی می‌زند، مبنایی دارد:

www.SID.ir

Archive of SID



ترکیب حس‌ها، لحن و متن کاربردشان، ماهیّتی اجتماعی و نه صرفاً فیزیولوژیکی دارند. ما در هر لحظه جهان را از طریق حس‌هایمان رمزگشایی می‌کنیم و برای این کار، آن را به مجموعه‌ای از اطّلاعات تصویری، شنیداری، بویایی، بساوایی یا چشایی بدل می‌کنیم (لوبرتون، ص ۸۲).

**۳-۱. اشاره‌ای به دلالت‌های مفهومی تن‌زبانی در داستان‌های جمال‌زاده**

در داستان‌های جمال‌زاده تن‌زبانی، با توجّه به عملکرد و ناحیهٔ بدنی انسان، در دو حالت و سه جایگاه نمود می‌یابد:

حالت: ۱. فرآیند حرکتی؛ ۲. فرآیند تغییر پوستی

تن‌زبانی از نظر جایگاه دیدار:

۱. بالای تن: مانند سر، صورت همراه با پوست، چشم، ابرو، گردن، دهان، زبان و ...؛

۲. میان تن: مانند دوش یا کتف، دست، قفسهٔ سینه و ...؛

۳. پایین تن: مانند پاها، زانو و ... .

**۳-۲. مؤلّفهٔ تن‌زبانی صورت**

چهرهٔ انسان، مانند تابلوی راهنماست که با حالت و حرکات خاصّ، مثل فرآیند پوستی، ابروانی، لبی، زبانی، دندانی و ... پیام‌هایی را صادر می‌کند. در کلامِ انسان‌های مجرّب و هنرمندان، جملاتی را می‌شنویم که حکایت از تن‌زبانی صورت و اعضای آن دارد. می‌گویند: «آدم با روی گشاده و باز جایی می‌رود» که اشاره به شادی و نشاط دارد، یا در این شعر، اشاره‌ای به تن‌زبانی صورت شده است.

زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست　　پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(حافظ، ص ۳۹)

حالات چهره که بیانگر حالات عاطفی غیر کلامی و معمولاً غیر ارادی است، در این شکل‌ها انعکاس می‌یابد: الف) چهرهٔ بی‌تفاوت و خنثی؛ ب) چهرهٔ درهم‌کشیده با پیشانی چین‌خورده؛ ج) چهرهٔ گشاده؛ د) چهرهٔ بی‌قرار، جویدن لب‌ها و حرکات سریع عضلات؛ هـ) چهرهٔ حیرت‌زده، نگران و شگفت‌زده؛ و صدها علائم رفتاری دیگر که هرکدام گویای عواطف و هیجانات، غم، نشاط و ... است (کریمی، ص۲۰۶).

**۳-۳. مؤلّفهٔ تن‌زبانی پوست**

یکی از علامت‌های غیر کلامی، حالات تن‌زبانی صورت پوست است. پوست مؤلّفه‌ای است که از طریق لمس فیزیکی و دیداری قابل دریافت است؛ مثل زمانی که شخص اضطراب یا تب دارد؛ در این زمان پوست از نظر رنگ، پیام‌هایی را انعکاس می‌دهد یا از طریق حرکت‌ها و حالت فیزیکی، همچون چین‌افتادن بر پیشانی و یا دانه‌دانه و برجسته‌شدن، پیام‌هایی را صادر می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID



پوست، آیینهٔ درون‌نمای انسان بوده، بیش از همهٔ اعضا، متأثر از اثرات اندیشه و تألمات روانی و روحی است (همان، ص۲۰۲).

گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست  رنگ رخسار خبر می‌دهد از سرّ ضمیر

(سعدی، ص ٦١٧)

در داستان‌های جمال‌زاده، تن‌زبانی پوست با دگردیسی، پیام را آشکارا می‌رساند؛ مثل تصویر صورت عبوس، گره‌خوردن سگرمه‌ها، سرخ‌شدن، برافروخته‌شدن و ...

دیدم سرخ شد و چشم‌هایش دیوانه‌وار از حدقه بیرون آمد و حالش دگرگون شد («جمال زاده ٦»، ص ١١١).

در اینجا دگرگونی و نارضایتی و خشمِ شخصیّت داستان از ناحیهٔ پوست به خواننده منتقل می‌شود و بدین ترتیب، از فضا و شخصیّت‌های داستان آگاهی می‌یابیم.

حاجی آقا مکثی کرد و قیافه‌اش را برافروخت و گفت [...] («جمال زاده ۳» ، ص ۱۵۷).

البتّه آگاهی‌ای که ما از تن‌زبانی یا بدن در مقایسه با اجتماع داریم، زمینه‌ای در فرهنگ و سبک زندگی دارد. گیدنز معتقد است سبک زندگی در فرهنگ‌های سنّتی چندان رواج ندارد، امّا باید گفت که مجموعه‌ای از عادت‌ها، باعث سبک زندگی است؛ لذا، حاجی‌آقا برافروخته می‌شود؛ چون عادتِ زندگی سنّتی بر هم می‌خورد.

تن‌پویهٔ پوست، با فرآیند برافروختگی، نشان عصبانیّت است و با این توصیف، از نیّت شخص و از حال درون او باخبر می‌شویم.

حاجی آقا با رنگ پریده و چهرهٔ افروخته در حالی که ناگهان دانه‌های عرق بر پیشانی‌اش نشست، سر را به زیر انداخت (همان ۳، ص ۱۵۸).

رنگ صورت آخوند برگشته مثل قیر سیاه شده و پرّه‌های دماغش به هم آمد (جمال‌زاده ۲، ص ۳۵۱).

تغییرات پوستی هرچند معمولاً نوعی سازوکار دفاعی هستند، ولی با رمزگانی که دارند، باعث افشاگری می‌شوند. آدلر معتقد است که افراد برای محافظت از عقدهٔ برتری اغراق‌آمیز خود، یعنی محافظت از عزّت نفس، از پرخاشگری استفاده می‌کنند (فیست، جی فیست و آنرابرتس، ص ١٢٤). سیاه‌شدن رنگ و نزدیک‌شدن پرّه‌های بینی، پیام خاصّ خود را به رمزگان بیان کرده است.

### ۳-٤. مؤلّفهٔ تن‌زبانی خنده

ما در گفت‌وگوهای خود با یکدیگر می‌گوییم: «فلانی لبخند معنی‌داری زده است»؛ این خود معرّف تن‌زبانی از رفتار صورت و لب و دهان است که به‌نوعی برای خود پیام‌هایی را مرتّب می‌کند. خنده تن‌پویه‌ای است که از نیّت و ذهنیّت افراد دربارهٔ یکدیگر خبر می‌دهد. لبخند نشانهٔ شادی است؛ امّا به مکان و موقعیّت هم بستگی دارد. فرهنگ هر سرزمین، از نظر خندیدن با یکدیگر تفاوت‌هایی دارد؛ مثلاً، بلندخندیدن یا کشیده‌خندیدن و لبخندزدن.

www.SID.ir

Archive of SID



لبخندها دو حالت دارند؛ یا اثر لذّت است و خوشحالی یا از سر کتمان عصبانیّت و نوعی پوشش و غلبه بر آن که به آن لبخند تمسخر هم می‌گویند. در مقابل لبخند، پوزخند وجود دارد که در آن، صورت از نظر فیزیکی حالتی خاصّ به خود می‌گیرد؛ همچنان که لبخند و خندیدن، حالت خاصّ خود را دارد؛ مثلاً «گوشه‌های لب، هنگام خنده تو می‌روند و به سمت بالا کشیده می‌شوند و از بینی تا قسمت بیرونی لب‌ها، خطّی شکل می‌گیرد؛ امّا [در] پوزخند یک گوشهٔ لب بالا می‌آید» (ادواردز، ص ۲۹-۳۱). پوزخند معمولاً مفهوم تحقیر و بی‌اهمّیّت‌دانستن فرد مقابل را می‌رساند. در داستان‌های جمال‌زاده، لبخند و پوزخند، معانی خاصّ خودش را دارد که گاهی در متن، معنی این تن‌زبانی می‌آید.

خوب گوش کرد و سر را به زیر انداخت و مدّتی در فکر فرورفت. لبخند بر لبانش نقش بست و [...] (جمال‌زاده ۳، ص ۱۱۶).

این لبخند، دنیای متفاوت با مخاطب را می‌رساند و قرینهٔ در فکر فرورفتن، نوعی تطبیق دو دنیا را در ذهن انجام می‌دهد که یک خنده‌ای تصنّعی است.

از شنیدن این سخنان، لبخند تلخی بر گوشهٔ دهان حاج‌شیخ نقش بست (همان ٤، ص۹۳).

در اینجا لبخند از سر درد و غلبه بر آن است.

میزبان با پوزخندی که با یک دنیا تحقیر و تنفّر آمیخته بود (همو ۱، ص ۱۱۰).

در این مثال مفهوم پوزخند مشخّص است.

لبخند عجیبی بر روی لبان درویش نقش بست و از کشکول خود یک مشت پول سیاه درآورد (همان ۲، ص۱۳۰).

از آنجا که هرگونه علامت، تغییر، کنش، مدیریّت و کنترل بدن دارای بار نشانه‌شناسی است (زرقانی، ص٤٤)، لبخند عجیب در مثال یادشده، بیان تعجّب نیست، بلکه با توجّه به رمزگان پول سیاه، نوعی تحقیر است؛ یعنی بی‌آنکه کلامی بگوید، با سازهٔ حرکتی مطلب را رسانده است. قدرت لمس، در زبان بدن، بسیار برجسته است.

### ۳-۵. مؤلّفهٔ تن‌زبانی ابرو

حرکت ابرو عملاً از رفتارهای چشمی نشئت می‌گیرد. از موارد تن‌پویه‌های ابرو، اخم‌کردن یا در هم‌کشیدن سگرمه‌هاست که پیام‌هایی دارد؛ مثلاً اعلام عصبانیّت و دوست‌نداشتن و حتّی ندیدن چیزهای ناخوشایند. به‌غیر از اخم‌کردن در زمان ناراحتی قوس‌دادن به ابرو نشانهٔ اعتمادبه‌نفس زیاد و احساسات مثبت است، در حالی که پایین‌آوردن ابرو معمولاً نشانهٔ اعتماد به نفس اندک و احساسات منفی و رفتاری است که ضعف و تزلزل فرد را نشان می‌دهد (ناوارو، ص ۲۰۲). لذا برای آشکاری نیّت، حالت و جهت ابروان معنی خاصّی دارد.

آب دهان را با همان تأنّی حکیمانه قورت داد و ابروها را بالا کشید و گفت: [...] (جمال زاده ۳، ص ۱۲۰)؛

www.SID.ir

Archive of SID



در این مثال حرکت ابرو در جهت فکر مثبت است؛ زیرا به سمت بالا رفته است. گاهی حرکت ابرو به سمت بالا معنی نارضایتی است؛ مثال:

قلتشن دیوان ابروها را به رسم عدم موافقت بالا انداخته و به همین قدر اکتفا نمود (همو ٤، ص ۱۲۴).

حرکت ابرو و خمیدن آن تفکّر، چاره‌گری و درماندگی را می‌رساند؛ مانند این:

خم به ابرو انداخته سر به جیب تفکّر فروبرده (همو ۵، ص ۷۶).

بدن از شخص جدا نیست و همان مواد اوّلیّه‌ای که در ترکیب انسان به کار رفته، در طبیعت پیرامونی او نیز به کار می‌رود (لوبرتون، ص ۴۷). هرچند در جامعهٔ سنّتی، بدن را متمایزکنندهٔ شخص نمی‌دانند، امّا باید گفت که زبان بدن و بعضی از سازه‌های حرکتی، گروه‌ها یا جامعهٔ فرهنگی‌ای را از جامعهٔ دیگر جدا می‌کند؛ مثلاً در این نمونه:

یک ابرو را به بالا انداخت و مشهدی‌وار لام علیکم غرّایی تحویل و سری در مقابل مولانا فرود آورد (همان ۲، ص ۲۲۵)

طیف و جامعهٔ مشهدی‌ها از طیف و جامعهٔ فرهنگی دیگر، از لحاظ فرهنگی و سازه‌های حرکتی خاصّ خود، جدا و گونه‌شناسی می‌شود؛ به‌طوری که با زبان بدن، فرهنگ و سبک زندگی این گونهٔ انسانی متمایز می‌شود.

### ۳-۶. مؤلّفهٔ تن‌زبانی دهان

دهان شامل لب، حفرهٔ دهان، دندان‌ها، زبان، لثّه، سقف دهان و بزاق است. حرکات دهان و مجموعه‌اش هریک معنای خاصّ خود را دارد و رفتارهایی چون لیسیدن، گازگرفتن، جویدن و شکل‌دادن و کشیدگی لب‌ها، هرکدام پیامی را می‌رسانند:

وقتی لب‌ها ناپدید می‌شوند، معمولاً نشان استرس یا اضطراب است، یا وقتی لب‌ها ناپدید می‌شوند و گوشه‌های دهان به سمت پایین برمی‌گردد، احساسات و اعتماد به نفس در سطح پایینی است و اضطراب و استرس افزایش می‌یابد. وقتی لب‌ها کامل‌اند، معمولاً فرد راضی است و وقتی فرد دچار استرس است، لب‌ها رفته‌رفته ناپدید و کیپ خواهند شد. زمانی لب‌هایمان را غنچه یا جمع می‌کنیم که با کسی یا موضوعی مخالف یا در فکر گزینهٔ دیگری باشیم (ناوارو، ص ۲۱۸-۲۱۹).

**حالت‌های دهان:**

در هنگام تعجّب، دهان باز و لب‌ها از هم جدا می‌شوند و در هنگام ترس، دهان باز و لب‌ها پایین افتاده است و در حالت تنفر، لب بالایی بالا می‌رود و بینی چروک می‌شود و در حالت خشم، لب‌ها به هم فشرده می‌شوند و گوشه‌های آن پایین می‌آید (ادواردز، ص ۲۸-۲۹).

در تن پویه‌های دهان در متن داستان جمال‌زاده، معمولاً، پیام تن‌زبانی در متن بیان می‌شود:

ما مات و متحیّر انگشت به دهن سرگردان مانده بودیم (جمال زاده ۶، ص ۳۰).

در مثال یادشده معنی تحیّر و تعجّب آمده است.

دهانش از زور تعجّب بازمانده و نگاه حیرت‌زده‌اش را به من دوخت (همان ۳، ص ۲۴۸).

در اینجا بازبودن دهان، بیان تعجّب را می‌رساند.

www.SID.ir

Archive of SID



ولی با کمال آرامی و آهستگی، دندان‌های فکّ بالا را به روی لبهٔ پایین آورد و به این اشاره به من رساند که صدایت درنیاید (همان ۶، ص ۸۰).

این حرکت دندان و لب، همچنان که خود نویسنده معنی کرده است، دعوت به سکوت است. بیان کدورت و ناراحتی، با جلوه دادن لب و لوچه و تکان‌دادن سر در این مثال:

مولانا به حالت کدورت [ ...] لب‌ولوچه را جلو آورده و مدّتی سر را تکان داد (همو ۲، ص ۱۴۴).

بیان ترس و وحشت:

دندان‌هایم به هم می‌خورد [...] و دنیا را در مقابل چشمم، تیره و تار می‌کرد (همان ۵، ص ۱۴۷).

در تن‌زبانی دهان، زبان بدن در جمال‌زاده معمولاً، فرهنگ عادت بدنی، فرهنگ اجتماعی و جامعهٔ بدنی است که دور از سبک زندگی نیست.

سبک زندگی بر جست‌وجوی معنا توسّط فرد، توسعهٔ فردی و نمودهای فرهنگی دلالت دارد (باینگانی، ایران‌دوست و احمدی، ص ۶۱) .

### ۳-۷. مؤلّفهٔ تن‌زبانی چشم

چشم‌های ما پنجره‌های روح خوانده می‌شود (ناوارو، ص ۱۹۷). چشم با حالت‌های خویش ما را با نیّت‌ها و احساسات درونی افراد آشنا می‌کند. در داستان‌های جمال‌زاده در حالت کلّی، چشم‌ها به چند حالت جلوه دارند که هریک معنی خاصّ خود را می‌رسانند، و ما در اینجا با توجّه به نمودار به نمونه‌هایی بسنده می‌کنیم.

**حالت بستن چشم‌ها:** بستن غیرارادی چشم‌ها معانی گوناگونی دارد؛ یا صحنه‌ای را دوست ندارند ببینند، یا بیان احساس ترس و مخالفت است؛ امّا گاهی بستن چشم به خاطر یادآوری و تمرکز است؛ هرچند ارادی باشد. بستن چشم به شکل‌های مختلف اظهار معنی می‌کند.

یک دست را کاملاً روی هر دو چشم می‌گذارند؛ یعنی آنچه شنیدم یا دیدم را دوست ندارم. رمز کوتاه چشم‌ها در طول گفت‌وگو ممکن است سرنخی باشد از اینکه نگاه فرد به موضوع گفتگو، منفی است. تأخیر در بازکردن پلک‌ها در زمان شنیدن اطّلاعات یا بستن طولانی‌مدت آن‌ها، نشانگر هیجانات منفی و ناخوشایند است. وقتی که شخص چشم‌هایش را کاملاً فشرده می‌بندد، یعنی، کاملاً از شنیدن خبر منفی جلوگیری می‌کند (ناوارو، ص ۲۰۳).

گاهی بستن چشم و صحبت‌کردن، نشان خودبرتربینی است (پیز، ص ۱۱۹). پلک‌زدن که بر اثر اضطراب و عصبی‌بودن است، از موارد بستن چشم است. بستن چشم در داستان‌های جمال‌زاده، بیشتر به حالت‌های پشت چشم نازک‌کردن، به هم رفتن چشم، پلک‌زدن و ریزکردن چشم مشاهده می‌شود:

جعفرخان لبش را از پستانک لوله بافور برداشت و پشت چشمش را نازک کرد و دوفواره دود از دو سوراخ بینی و دو لب، جهانید (جمال‌زاده ۶، ص ۸۱)

پشت چشم نازک‌کردن، بر اثر کبر و غرور مژگان را به هم نزدیک‌کردن است (دهخدا، ج ۱، ص ۵۰۸)؛ یعنی به بسته‌شدن چشم اشاره دارد. یک حرکت منفی چشم است.

www.SID.ir

Archive of SID



سر را به زیر انداخت و چشم‌هایش به هم رفت (جمال‌زاده ۳، ص ۱۵۸).

به هم رفتن چشم، فراموش‌کردن و نپذیرفتن حادثهٔ بد را می‌رساند:

آمد پهلوی من روی نیمکت نشست و آب دهان را قورت داد؛ چند بار پلک‌ها را بسته و باز نمود (همو ۳، ص ۲۶۲).

فرد مضطرب را به تصویر می‌کشد.

چشم‌هایش را مالید و گفت: عجب نقشه‌های دور و درازی داری (همو ۵، ص ۸۹)؛

لمس چشم مفهوم موافق‌نبودن را می‌رساند.

**پیام رفتاری چشم باز**

نوزاد ۷۲ ساعت پس از تولّد، چهرهٔ مادرش را دنبال می‌کند و چشمانش به نشانهٔ علاقه و رضایت گشاد می‌شود. بازبودن چشمان نشانه‌ای مثبت است (ناوارو، ص ۲۰۶-۲۰۷).

در تفسیر چشم‌های بازی که برق می‌زنند، همواره هیجانات مثبت را مطرح کرده‌اند؛ امّا برق‌زدن چشم‌های باز گاهی معنی منفی، مثل خشم و ترس را هم می‌رساند. حالت چشم‌های باز در متن داستانی جمال‌زاده در هر دو حالت مثبت و منفی مشاهده می‌شود.

چشم‌باز به معنی انتظار و امیدداشتن:

جمعیت با دهان و چشم و گوش‌های باز منتظر بود (جمال‌زاده ۶، ص ۶۴).

حالت برق‌زدن چشم که رسانای مفهوم محبت است:

در حالی که شرارهٔ ذوق و شادمانی از چشم‌های شهلایی مهر و محبتش شعله‌ور بود (همو ۲، ص ۱۱۴).

چشمان برق‌زنِ باز که خشم را می‌رساند:

هرچند آتش از چشمانش می‌بارید (همان، ص ۲۱۹).

چشم باز، معنی ترس و هراس:

چشم‌هایش که از زور هول و هراس نزدیک بود از حدقه بیرون بجهد (همو ۴، ص ۸۳).

چشم‌های باز و برق‌زنندهٔ اعلام رضایت:

نشاط و سرور در حلقهٔ چشم‌ها شعله‌ور گردید (همان، ص ۱۰۶)؛.

مؤلّفهٔ تن‌زبانی چشم، رسانای دو مفهوم اعتماد و اضطراب است که در رفتارهای مختلف تن‌زبانی چشم نمود دارد. گاهی اعتمادبه‌نفس شخص یا اعتماد متقابل نسبت به هم را می‌رساند یا گاهی تن‌زبانی چشم، بیان اضطراب از حادثه‌ای است که می‌خواهد رخ دهد یا رخ داده است و این، یک کنش متقابل اجتماعی است.

کنش متقابل، فرآیندی است که طیّ آن، نسبت به کسانی که اطراف ما هستند، کنش و واکنش نشان می‌دهیم. خیره‌نگریستن، می‌تواند مثال خوبی باشد؛ در اکثر کنش‌های متقابل، تماس چشمی تقریباً کوتاه و گذرا است (گیدنز، ص ۱۵۰).

www.SID.ir

Archive of SID



**پیام رفتاری چشم‌دوختن**

مستقیم نگاه‌کردن دیگران یکی از رفتارهای جهان‌شمول و به معنای آن است که دوستشان داریم یا درباره‌شان کنجکاویم، یا می‌خواهیم تهدیدشان کنیم (ناوارو، ص ۲۹).

در داستان‌های جمال‌زاده این نوع رفتار چشم دیده می‌شود؛ امّا گاهی این چشم‌دوختن حالت سیرکردن کل بدن را به خود می‌گیرد و به‌صورت خیره نیست؛ مثلاً، نگاه از بالا به پایین یا دزدیدن نگاه یا از بالای عینک نگاه‌کردن را در میان شخصیّت‌های داستان می‌بینیم.

ادواردز در صفحهٔ ۳۷ کتاب خود دربارهٔ نگاه از بالا به پایین می‌گوید:

اگر فردی سرش را بالا بگیرد و از بالا به پایین به شما نگاه کند، معمولاً خود را بالاتر از شما احساس می‌کند.

و پیز معتقد است تنها زمانی که فرد دیگری را «چشم‌درچشم» می‌بینید، پایهٔ واقعی ارتباط بنا می‌شود (ص ۱۱۵).

حاجی‌آقا نگاهش را به او دوخت و گفت: مگر تو با جواد با ماشین نرفته‌ای؟ (جمال‌زاده ۳، ص ۱۵۷).

خیره‌شدن از نوع قدرت، یعنی نگریستن به چشم و پیشانی (ادواردز، ص ۳۶)؛ نگاه‌دوختن حاجی قدرت و برتری او را نسبت به طرف مقابل (کارگر) می‌رساند.

مولانا به حالت کدورت، نگاه خود را به زمین دوخت (جمال‌زاده ۲، ص ۱۴۴).

چشم‌دوختن به زمین که نوعی دزدیدن نگاه است، در اینجا مفهوم آرام‌بخشی به خود دارد؛ البتّه زمانی هم که افراد، ناامید و عصبانی هستند، نگاه‌شان را از طرف مقابل می‌دزدند (ادواردز، ص ۳۸).

ناگهان، چشمانش را در چشمان من دوخته، گفت: ای کاش! (جمال‌زاده ۵، ص ۲۴)

گاهی خیره‌خیره نگاه‌کردن به معنی تقاضای کمک است که در داستان جمال‌زاده با فضاسازی، هوای سرد نگاه را معنی کرده است.

**۳-۸. مؤلّفهٔ تن‌زبانی سر**

هرچند در برخی از کتاب‌ها این حرکت‌ها را معنی کرده‌اند؛ امّا بیشتر در فضای متن داستان، نمونه‌ها را با توجّه به متن و تطبیق با جامعهٔ تن‌زبانی، بررسی می‌کنیم.

حرکت سر، به معنی بیان رغبت و رضایت:

سر و گردن‌جنبان به جان من و اولاد من و [ ...] دعا کرد (همو ٦، ص ۵۷).

حرکت سر، به معنی تأیید:

جعفرجان سری تکان داد و گفت: خوب باشد (همان، ص ۷۷).

در داستان‌های جمال‌زاده حرکت سر با بیان مفهوم و قرائن کاملاً قابل فهم آمده است. این تن‌زبانی، حالت جهان شمول دارد:

سر را به رسم ادب خم نموده و گفت: نوکر سرکار، رحمت است (همو ۱، ص ۲۲).

آداب، نوعی زبان اشارت است که در خدمت روابط سلسله‌مراتبی و منزلت‌محور است (یعقوبی جنبه‌سرایی و کامیاب، ص ۷۱).

www.SID.ir

Archive of SID



**۳-۹. مؤلّفه تن‌زبانی گردن**

تن‌زبانی گردن، در متن جمال‌زاده همچون نثر وی، مفاهیم را بسیار ساده و مشخّص آشکار می‌کند؛ مثل احترام‌گذاشتن، حالت تدافعی و قدرت‌گرفتن، ابراز غرور، بیان حقارت و انتظار، و کنجکاوی که معمولاً با فضای داستان متناسب است؛ و در جامعهٔ تن‌زبانی مفهوم مشترک برجسته است.

گفتهٔ قدیمی «سرت را بالا بگیر» اظهار نظر دربارهٔ کسی است که دچار افسردگی یا بداقبالی است (ناوارو، ص ۲۳۰).

این حرکت در اصل مربوط به گردن است.

بیان احترام و رضایت:

گردنش خم می‌شد و راست می‌شد و می‌گفت خادم آستان شمایم (جمال‌زاده ٦، ص۵۷)؛

جهت گردن، بیان شجاعت و قدرت است:

گردن را دزدیده و طبلهٔ سینه را جلو می دهد (همو ۲، ص ۲۳۱)؛

بیان حقارت و التماس و ...:

گرسنه‌ها و لختی‌ها تا آن وقت با گردن کج و چشم‌های پر از اشک برای یک کف نان خالی عمر و عزّت صاحب خبر را دراز می‌خواستند (همو ۱، ص ۱۷۲).

**۳-۱۰. مؤلّفهٔ تن‌زبانی دست و شانه**

این حالت نه‌تنها در حالت نامحسوس، بلکه در حالت محسوس هم نقش به‌سزایی دارد؛ مثلاً هنگام افتادن، سریعاً دستانمان به جلو می‌آید و از بدن یا ما محافظت می‌کند. در تن‌زبانی، دست‌ها حالت‌هایی می‌گیرند که معانی‌ای چون دفاع، فرمان، بیان ادب و احترام، غرور، خودبرتربینی و ... را می‌رساند.

بیان همدردی و دلداری:

دست بر شانه‌اش گذاشته گفتم: «پسر جان، من فرنگی کجا بودم؟! من ایرانی برادر توأم» (همو ٦، ص ۴۱).

دربارهٔ دست بر سینه نهادن و بر چشم نهادن، باید گفت که این تن‌زبانی، شرقی و به‌ویژه ایرانی است که نشان سبک زندگی است و در فاصلهٔ طبقاتی و منزلت‌های اجتماعی ریشه دارد.

فاصله در مقام بعد پنهان، در نمایان‌کردن بدنمندی و هویّت شخصیّت‌هاست که تمایزها و شباهت‌ها را نمایش می‌دهد و منزلت اجتماعی را آشکار می‌کند (کامیاب و یعقوبی جنبه‌سرایی، ص۲۰).

تن‌زبانی دست، به نشانهٔ بیان احترام در مقام منزلت اجتماعی:

هی عقب رفت و جلو آمد و لحیه جنباند و دست‌ها را از سینه، بر چشم و از چشم بر سر نهاد و خندان سر و گردن جنباند؛ دعا به جان اولاد و اجدادم کرد (جمال‌زاده ٦، ص ۵۷).

دست‌به‌کمر بودن، برای بیان نوعی از تن‌زبانی حالت دست به کمر:

www.SID.ir

Archive of SID



دو دست به علامت تعجّبی به اعتراض آمیخته به کمر زد و گفت چشمم روشن (همو ۲، ص ۱٤۳-۱٤٤).

زیرا دست به‌کمر حالت‌هایی دارد؛ مثلاً، حالت دست به‌کمر و شست‌ها به سمت جلو، این حالت معمولاً مفهوم کنجکاوانه و ناراحت و وجود مشکل را می‌رساند. یا دست‌به‌کمر ایستادن در حالی که شست‌ها به عقب یا پشت باشد؛ به‌طوری که دیده نشود، حالت سلطه و وجود مشکل و اعتراض را می‌رساند (ناوارو، ص ۱٤٦-۱٤۷).

تن‌زبانی دست، به نشانهٔ بی احترامی و تحقیر:

میرپنج به کمک دست، حرکت رکیکی کرد که منتهای تحقیر و بی‌ادبی را می رسانید (جمال‌زاده ۲، ص ۲۱۹).

در متن داستان‌های جمال‌زاده، گاهی از حرکات تن‌زبانی استفاده می‌شود که به‌غیر از بیان مفهوم، اشاره‌ای به جامعهٔ تن‌زبانی دارد:

سر انگشت شست را به روی انگشت سبابه نهاد به‌وسیلهٔ همین اشاره بین‌المللی که می‌توان آن را به «سخنم تلخ نخواهی دهنم شیرین کن» تفسیر و تعبیر نمود، فهماندند که بی‌مایه فطیر است (همو ٤، ص ۱۳۱).

در اینجا استفاده از لفظ «بین‌المللی» گویای این مطلب است. به‌طور کلّی، بالاانداختن کامل یا ناقص شانه، ممکن است با توجّه به شرایط، معانی بسیاری داشته باشد؛ مثلاً پرسش رئیس از کارمند دربارهٔ رضایت شغلی، که شاید با بالادادن یک شانه روبه‌رو شود، نشانهٔ صداقت‌نداشتن در پاسخ است، یا بالاانداختن ناقص شانه نشانهٔ بی‌تعهّدی یا تزلزل است (ناوارو، ص ۱۲۷-۱۲۸)؛ امّا می‌توان گفت انعکاس مفهومی تن‌زبانی با شخصیّت و امر بدنی، از جمله نوع پوشش، بی‌ارتباط نیست؛ به‌طوری که مبیّن مفاهیمی چون اعتماد‌به‌نفس، سلطهٔ مردانه، آدم موفّق و حاضرجواب را می‌رساند. بالاانداختن شانه و ضرب انگشت بر سینه و تشخیص بدن‌محورانهٔ فرنگی‌مآبی ، شکلی است و ادایی خودبرتربینانه به شمار می آید (بریسیج، ص ۲۳، ۹۹، ۱۰۵).

جناب موسیو شانه‌ای بالا انداخته و با هشت انگشت به روی سینه قایم ضربش را گرفته و بنای قدم‌زدن را گذاشته بدون آنکه اعتنایی به رمضان بکند (جمال‌زاده ٦، ص ۳۹).

گاهی بیان هیجان و غلبه بر غم درون است که در شانه‌ها انعکاس می‌یابد:

در حالی که از بالارفتن و پایین‌آمدن مرتب شانه‌هایش معلوم بود که بغض گلویش را گرفته [...] (همو ۲، ص ۲۱۸).

### ۳-۱۱. مؤلّفهٔ تن‌زبانی پاها

پاها صادق‌ترین بخش بدن‌تان هستند. پاها و ساق‌هایمان اطّلاعاتی دربارهٔ حواس، افکار و احساساتمان منتقل می‌کنند. رقص و بالا و پایین پریدنی که امروزه انجام می‌دهیم و [...] (ناوارو، ص ۷۲-۷۳).

www.SID.ir

Archive of SID



برای رفتارهای پا، مفاهیم و پیام‌هایی در نظر می‌گیرند؛ مثلاً پاهایی که با سرخوشی می‌جنبند و یا بالا و پایین می‌روند، پاهای خوشحال‌اند، یا جهت پا یا شست پا اگر حالت L پیدا کند؛ یعنی فرد می‌خواهد برود، یا اگر دو نفر پاهایشان را به همراه تنه‌هایشان برای پذیرش شما حرکت دادند، به معنای خوشامدگویی کامل و واقعی است (همان، ص ۷۵-۸۱). در داستان‌های جمال‌زاده، طبق عادت نویسنده، مفهوم و منظور حرکت های پا، بیشتر در متن انعکاس دارد.

پاشنه‌ها را به هم کوبید و سلام نظامی دادند (جمال‌زاده ۲، ص ۱۴۳).

در اینجا حرکت پاها برای بیان احترام مرسوم یک گروه و دستهٔ نظامی است که به جای بیان سلام، با تن‌زبانی پاها انجام می‌شود. گاهی حرکت‌های نمادین در فرهنگ ورزش است که برای خود انواعی دارد و معرّف فرهنگ قشر و گونهٔ انسانی است:

آقا لطف‌اللّه، تنگ گوش، اقسام و انواع پاها را از پای اول و پای دوم و پای سوم و سه پای جنگلی و پای ضربی و پای چکشی و پای تبریزی و [...] شرح داد (همان، ص ۲۹۳).

پاهایشان بلااختیار جفت می‌شود و دست‌هایشان به روی سینه می‌رود (همو ٤، ص ٦٤).

در داستان‌های مذکور جمال‌زاده، پاها از نظر تن‌زبانی، حضور کمرنگی دارند و بیشتر مفهوم احترام را بیان می‌کنند.

با توجّه به نظر آدلر از لحاظ رفتار زبانی و موقعیّت اجتماعی، گاهی تن‌زبانی پا، بر اساس موقعیّت خویش، از جمله ورزش، منجر به رعایت سبک آن و مدیریّت بدن می‌شود. برای بیان هویّت خویش از راه مدیریّت بدن به تقاضای فرهنگی جامعهٔ خود، با نمایش و سازه‌های حرکتی تن‌زبانی پاسخ می‌دهد. همچنان که هویّت پهلوانی و فتوّت و موقعیّت اجتماعی زورخانه، با توجّه به سبک ورزشی، تغییر و حرکت اندام‌ها، رابطهٔ معنی‌داری را می‌رساند. گیدنز، بدن را در ارتباط با هویّت خود، قرار می‌دهد و بر این باور است که افراد از بدن‌هایشان، برای شکل‌دادن به هویّت شخصی خویش استفاده می‌کنند (به نقل از خواجه‌نوری، روحانی و هاشمی، ص ۳۲).

کف پا را در ضمن چرخیدن، چنان به زمین می‌کوبید که مثل ترقّهٔ فرنگی صدا می‌داد. چنان به فرزی و چالاکی میان گود می‌چرخید که چشم انسان از تشخیص پشت و رویش عاجز بود (جمال‌زاده ۲، ص۲۸۰).

### ۳-۱۲. مؤلّفهٔ تن‌زبانی سکوت

سکوت که رویکرد پرورشی آن بیشتر است، اثرپذیری آن اکثراً در پیوند با اندام‌های دیگر نمایان و برجسته می‌شود.

اغلب سکوت را نبودِ صدا تعریف می‌کنند؛ امّا می‌توان آن را حالت «حضور» تلقّی کرد؛ حضوری که باعث کشف می‌شود؛ لذا گفته‌اند سکوت حکیمانه (کریمی، ص ۱۵۵).

خامشی بحراست و گفتن همچو جو　　بحر می‌جوید تو را جو را مجو

(مولانا، ج ٤، ص ٥٩٥)

www.SID.ir

Archive of SID



باید گفت سکوت فرآیندی ذهنی است که انسان را به واکاوی و درنگ وامی‌دارد که پس از آن به قدرت انتخاب می‌رسد. در سکوت انسان به تطبیق و قضاوت و گزینش و نتیجه می‌رسد. در متن داستان‌های جمال‌زاده، زبانِ سکوت، بیان تجربهٔ شخصیّت‌های داستانی است و با درنگ و به فکر فرورفتن،همراه با سکون بدنی نمایان می‌شود.

سکوت حکیمانه، بیان تجربه در تصمیم گیری است:

امیر نمی‌خواست نشان بدهد که متأثّر شده است. مدّتی ساکت و متفکّر ماند و سپس رو به دوستاقچی‌باشی کرده، گفت: [...] (جمال‌زاده ۳، ص ۱۵).

سکوت ناگفته‌ای؛ که چون لوحی از بی‌حرکتی بدن نمودار می‌شود:

فیلچه در فکر فرورفت و مدّتی ساکت ماند و سپس لب زیرین را به علامت تعجّب و انکار به جلو آورد و سری جنباند (همان، ص ۲۱۵).

سکوت حکیمانه در ارتباطات غیر کلامی، سکون اندام بدن است؛ چون صدای غیر کلامی، حرکت اندام‌هاست در زبان سکوت بدن، از سبک مصرف نمایش سکون بسیار برخوردار است. در داستان‌های جمال‌زاده، زبان سکوت، به صورت‌های گوناگون جلوه دارد؛ گاهی با سازه‌های زبانی کنایات به تصویر کشیده می‌شود؛ مثلاً، «هاج‌وواج‌ماندن»:

کلافه‌نمدی از شنیدن این سخنان، هاج و واج مانده بود؛ چون از فرمایشات جناب شیخ، تنها، کلمهٔ کاظمی، دستگیرش شده بود (همو ٦، ص ٣٤).

تصویری از رمضان، مبنی بر تعجّب و گیجی با مکثی و سکونی از چهره و دهان جلوه می‌کند. گاهی زبان سکوت در داستان‌های جمال‌زاده، به حالت سکوت حکیمانه است که در بی‌حرکتی گویای حرف‌های بسیار است:

چشم‌هایش را به گنبد دوخته، به سیگارش پک می‌زد و ابداً لب به سخن، آشنا نمی‌ساخت (همو ۲، ص ٣٦٧).

زبان سکوت ارتباط غیر کلامی، با سکون در اندام بدن است که بار عاطفی فراوانی دارد؛ البتّه اگر قرائت درستی داشته باشیم.

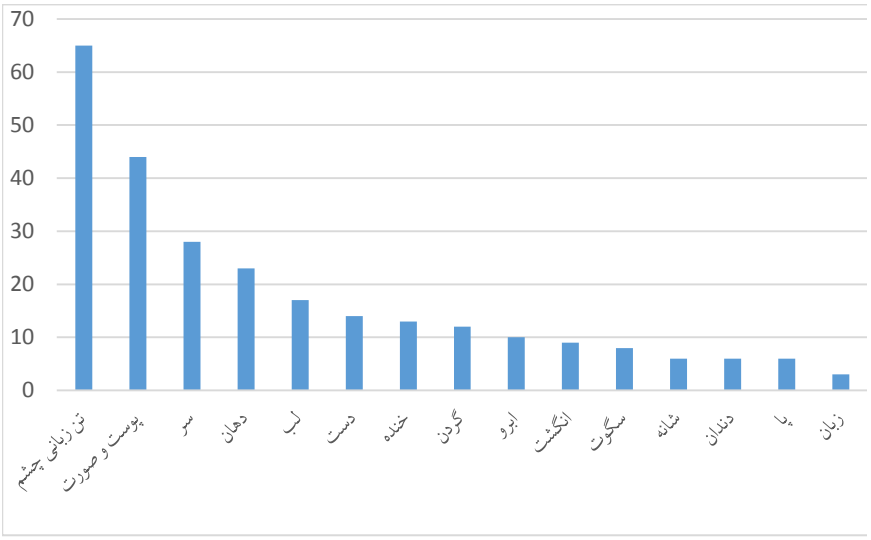
گاهی جمال‌زاده سکوت را به‌منزلهٔ زبان معرّفی می‌کند؛ زبانی که عاجز از تکلّم نیست و سرشاری این زبان را از گفته‌ها به تصویر می‌کشد؛ این یعنی ارتباط غیر کلامی. این قطعه سکوتی پر از سخن را می‌رساند:

گفت کی به تو گفته که پاشنه‌کش نباید حرف بزند، سکوت که دلیل بر این نیست که بی‌زبانم، ما ساکتیم؛ نه عاجز بر تکلّم (همو ۳، ص ۲۷۳).

www.SID.ir

Archive of SID






**نمودار: چشم‌انداز شش داستان**

### ۴. نتیجه

فرهنگ رفتاری ارتباطات زبانی در داستان‌های جمال‌زاده، به دو شکل نمود دارد: نخست، ارتباطات زبانی کلامی؛ و دیگر، ارتباطات زبانی غیر کلامی یا تن‌زبانی. در داستان، واحد رفتاری زبان بدن، با اجتماع و اقتضای فضا متناسب است و امر بدنی و جامعهٔ زبانی تن‌پویه، معرّف فرهنگی دوران است. به کارگیری تن‌پویه در داستان‌های جمال‌زاده، دو دلیل اساسی دارد: یکی به خاطر نبود واژگان معادل، برای بیان پیام نامحسوس چون خشم، شادی، حسادت و ... ؛ دیگر، بیان تجربه و دیداری‌نمودن موضوعات و نیّات درونی. در بررسی واحدهای رفتاری اندام پوست، خنده، ابرو، دهان، لب و چشم، رفتار تن‌زبانی بیشتر رویکرد منفی دارد؛ مانند بیان موضوعاتی چون خشم، عصبانیّت، نارضایتی، ترس، حیرت، مخالفت، خجالت، اضطراب، طعنه، تمسخر و ...، که نشانی از روان‌شناختی و جامعه‌شناختی دوران است.

از نظر فراوانی، بر اساس نمودار، تن‌زبانی چشم، بیشترین تن‌پویه و کارکرد را دارد. همچنین کمترین تن‌زبانی، مربوط به عضو بدنی زبان است. در داستان‌های جمال‌زاده تن‌زبانی بی‌تأثیر از سبک زندگی نیست. از آنجا که سبک زندگی از تغییر دوران و جغرافیای فضا و مکان متأثّر است، سنخ‌های انسانی، گاهی با رفتارهای تن‌زبانی و امر بدنی، سبک زندگی خاصّ را به نمایش می‌گذارند.

نشانه‌هایی چون سلیقهٔ مصرف، نمایش‌های بدنی، نمادهای طبقاتی از مقولهٔ احترام و خاکساری گونه‌های اجتماعی است که در ژست‌های اجتماعی برجسته می‌شود؛ مانند سبیل تاب‌دادن، کلاه کج‌نهادن، نگاه ازبالا به‌پایین، با انگشتان چهارضرب برسینه‌کوفتن و ...، همه، نشان

www.SID.ir

Archive of SID



از جامعهٔ طبقاتی فرادست‌ها و فرودست‌هاست که به نمایش می‌گذارد و مبیّن چگونگی ارتباطات زبانی غیر کلامی و سنخ‌های انسانی آن روزگار است که به سبک زندگی برمی‌گردد.

همچنین نظر به تن‌زبانی و فراوانی سنخ‌های مختلف انسانی، جامعهٔ زبانی از تک‌صدایی خارج می‌شود و به چندصدایی می‌رسد. با تکیه بر تن‌زبانی و نمادها، می‌توان در داستان‌های جمال‌زاده، ایران آن زمان را از نظر اجتماعی و روان‌شناختی آشکارا و گویا قرائت کرد.

## منابع


آدلر، آلفرد، روان‌شناسی فردی، ترجمهٔ حسن زمانی شرفشاهی، پیشگام، تهران ۱۳۶۱.

آشوری، داریوش، تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، آگه، چاپ ششم، تهران ۱۳۹۶.

اباذری، یوسف و حمیدی،نفیسه،«جامعه شناسی بدن و پاره ای مناقشات»، پژوهش زنان، دوره ۶، شماره ۴، ص ۱۲۹-۱۶۰، زمستان ۱۳۸۷.

اتکینسون، دیوید و دیگران، جغرافیای فرهنگی، ترجمهٔ نرگس خالصی‌مقدّم، تیسا، تهران ۱۳۹۵.

ادواردز، ونسان، زبان بدن و رفتارهای فریبنده، ترجمهٔ مهسا مشتاق، ابوعطا، تهران ۱۳۹۵.

باطنی، محمّدرضا (۱)، زبان و تفکّر، فرهنگ معاصر، چاپ پنجم، تهران ۱۳۷۳.

ـــــــــــ (۲)، نگاهی تازه به دستور، آگاه، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۳.

باینگانی، بهمن، فهیم ایران‌دوست و سینا احمدی، «سبک زندگی از منظر جامعه‌شناسی؛ مقدّمه‌ای بر شناخت و واکاوی مفهوم سبک زندگی»، مهندسی فرهنگی، سال ۸، ش ۷۷، ص۵۶-۷۴، پاییز ۱۳۹۲.

پشت‌کاو، محمّدعلی و کیومرث گروسی، «رابطهٔ کارکردهای زبان با تیپ‌های شخصیّتی داستان محمّدعلی جمال‌زاده»، ادبیّات پارسی معاصر، سال سوم، ش ۱، ص۵۶-۷۶، بهار ۱۳۹۲.

پیز، آلن، زبان بدن، ترجمهٔ زهرا حسینیان، ترانه، چاپ دهم، مشهد ۱۳۸۹.

جمال‌زاده، محمّدعلی (۱)، تلخ و شیرین، نشر علم، چاپ پنجم، تهران ۱۳۹۹.

ـــــــــــ (۲)، سر و ته یک کرباس، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۹.

ـــــــــــ (۳)، قصّه‌های کوتاه برای بچّه‌های ریش‌دار، سخن، تهران ۱۳۸۰.

ـــــــــــ (۴)، قلنشن دیوان، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۸.

ـــــــــــ (۵)، کهنه و نو، سخن، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

ـــــــــــ (۶)، یکی بود و یکی نبود، سخن، چاپ ششم، تهران ۱۳۹۸.

حافظ، دیوان، کتاب آبان، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۱.

حمزه، فرهاد، «از رفتارگرایی تا جغرافیای رفتاری»، جغرافیا، دورهٔ ۳، ش ۸-۹، ص۷۲-۹۸، بهار و تابستان ۱۳۸۸.

خواجه‌نوری، بیژن، علی روحانی و سمیّه هاشمی، «سبک زندگی و مدیریّت بدن»، جامعه‌شناسی زنان، سال دوم، ش ۴، ص ۲۱-۴۷، زمستان ۱۳۹۰.

دهخدا، امثال و حکم، ج ۱، امیرکبیر، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۷۰.

زرقانی، سیّدمهدی و همکاران، تاریخ بدن در ادبیّات، سخن، تهران ۱۳۹۸.

ستّارزاده، زینب و حافظ احمدی، «بررسی مفهومی سبک زندگی از دیدگاه جامعه‌شناختی گیدنز»، دومین همایش ملی روان‌شناسی و علوم تربیتی، شیراز، ۲۱ بهمن ۱۳۹۵.

ساغروانیان، سیّدجلیل، فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، نما، تهران ۱۳۶۹.


www.SID.ir

Archive of SID



سعدی، کلیّات، چاپ محمّدعلی فروغی و اقبال آشتیانی، جاویدان، چاپ هفتم، تهران ۱۳۶۸.
شایگان‌فر، حمیدرضا، نقد ادبی، دستان، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.
صفوی، کورش (۱)، آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، علمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۹.
ـــــــــــــ (۲)، از زبان‌شناسی به ادبیات، سوره مهر، چاپ پنجم، ج ۱، ۱۳۹۴.
عقیلی، وحید و علی احمدی، «نشانه‌شناسی چشم‌اندازهای فرهنگی، راهبردهای مفهومی در جغرافیای فرهنگی»، جغرافیای سرزمین، سال هشتم، ش ۲۹، ص ۲-۱۰، بهار ۱۳۹۰.
فورزدیل، لویی، سکوت پر سخن، ترجمهٔ داور شیخاوندی، سخنوران، تهران ۱۳۹۴.
فیست، جی.فیست، جی. گریگوری و تامی آن رابرتس، نظریّه‌های شخصیّت، ترجمهٔ یحیی سیّدمحمّدی، روان، چاپ پانزدهم، تهران ۱۳۹۵.
قبادی، حشمت، علیرضا کلدی و سیّدصادق مهدوی، «تبیین جامعه‌شناسی مدیریّت بدن و ارتباط آن با عوامل اجتماعی و فرهنگی»، زنان و خانواده ، سال سیزدهم ، ش ۴۵، ص ۷۵-۹۵، زمستان ۱۳۹۷.
کرنگ، مایک، جغرافیای فرهنگی، ترجمهٔ مهدی قرخلو، سمت، چاپ ششم، تهران ۱۳۹۰.
کریمی، عبدالعظیم، الگوی نمادین و غیر کلامی در تعلیم و تربیت نامرئی، عابد، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۷.
گیدنز، آنتونی (۱)، تجدد و تشخّص، نشر نی، چاپ دهم، تهران ۱۳۹۴.
ـــــــــــــ (۲)، جامعه‌شناسی، نشر نی، چاپ شانزدهم، تهران ۱۳۹۹.
لشکری تفرشی، احسان و سیّدعبّاس احمدی، اصول و مبانی جغرافیای فرهنگی با تأکید بر جغرافیای فرهنگی ایران، سمت، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۷.
لوبرتون، داوید، جامعه‌شناسی بدن، ترجمهٔ ناصر فکوهی، ثالث، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۸.
مولانا، مثنوی معنوی، چاپ کریم زمانی، اطّلاعات، چاپ بیست‌وپنجم، تهران ۱۳۷۸.
میرعابدینی، حسن، شهروند شهرهای داستانی، چشمه، تهران ۱۳۹۷.
میلر، جرالد، ارتباط کلامی، ترجمهٔ علی ذکاوتی قراگزلو، سروش، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۹.
ناوارو، جو، زبان بدن آنچه بدن می‌گوید، ترجمهٔ امیر انصاری، آموخته، چاپ دوم، اصفهان ۱۳۹۸.
نصر اصفهانی، محمّدرضا و طاهره میرزایی، «نقد و بررسی دیدگاه‌های جمال‌زاده دربارهٔ زنان ایرانی»، پژوهش‌های زبان ادبیّات فارسی، ش۴، ص ۱۱۵-۱۳۰، زمستان ۱۳۸۸،.
نورگارد، نینا و همکاران، فرهنگ سبک‌شناسی، ترجمهٔ احمدرضا جمکرانی و مسعود فرهمندفر، مروارید، تهران ۱۳۹۴.
یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا و مرجان کامیاب، «هویّت، فردیّت و نمایش امر بدنی در داستان‌های یکی بود و یکی نبود»، جستارهای زبانی، دورهٔ نهم ، ش ۴، ص ۱-۳۲، مهر و آبان ۱۳۹۷.

www.SID.ir