فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

کارکرد کنش‌های ارتباطیِ برون‌زبانی در داستان‌های مصطفی مستور*

سمیه حاجتی[۱]
کارشناس ارشد ادبیات فارسی
دکتر احمد رضی
دانشیار دانشگاه گیلان

چکیده

مصطفی مستور، از داستان‌نویسان معاصر است که آثار داستانی‌اش از سوی مخاطبان و منتقدان مورد استقبال قرار گرفته است و برخی از آثار او به چندین زبان ترجمه شده است. در این نوشتار با نگاهی میان‌رشته‌ای بازتاب کنش‌های برون‌زبانی و کارکردهای عمدهٔ آن در داستان‌های مصطفی مستور شامل «عشق روی پیاده رو »، «استخوان خوک و دست‌های جذامی»، «من گنجشک نیستم»، «چند روایت معتبر»، «حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه»، «من دانای کل هستم»، «روی ماه خداوند را ببوس» مورد تحلیل قرار می‌گیرد. کنش‌های برون زبانی از کانال های مهم ارتباطات غیرکلامی است که بخش قابل توجهی از حجم روایت داستان را شامل می‌شود و مؤلفه‌هایی از جمله حرکات و اشارات چشم و ژست‌ها و رفتارهای فرد و... را در بر می‌گیرد.

در این مقاله، ضمن بیان اهمیّت روایت کنش‌های ارتباطیِ برون‌زبانی در داستان‌نویسی و نقش آن در شکل گیری عناصر داستانی از جمله شخصیّت‌پردازی، درون‌مایه و... کارکردهای مختلف کنش‌های ارتباطی برون زبانی از جمله کارکردهای تأکیدی، تکمیلی، جانشینی، تکذیبی مورد بررسی قرار می‌گیرد و مشخص می‌شود که کدام یک از کارکردها در داستان‌های مستور بیشتر مورد توجه قرار گرفته است وکنش‌های ارتباطی چه نقشی در شکل‌گیری و پیشبرد روایت داستان‌های او دارد.

نتیجهٔ این پژوهش نشان می دهد که کارکرد جانشینی در داستانهای مستور برجسته تر از سایر کارکردهاست، امّ ا از بین کارکردهایی که برای رفتار چشم مطرح می شود، بیان عواطف گسترده‌تر است . همچنین از رفتارهای غیرکلامیِ شخصیّتهای داستانها، درون‌مایه‌هایی چون بی‌تفاوتی، تنهایی، اندوه، بیقراری و اضطراب و... برداشت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: روایت غیرکلامی، عناصر داستان، داستان‌نویسی معاصر فارسی، مصطفی مستور.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/٦

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:ahmad.razi@yahoo.com

۱. مقدمه

مصطفی مستور از داستان‌نویسان موفّق معاصر است که داستان هایش در دهۀ گذشته مورد استقبال فراوان قرار گرفته است. او از سال ۱۳٦۸ با چاپ داستان کوتاه «دو چشم خانۀ خیس» در مجلۀ کیان، کار داستان نویسی را آغاز کرد (میرعابدینی، ۱۳۸٦، ص۲۵۷). برخی از آثار مستور به زبان های ترکی، عربی، کردی، ایتالیایی و اندونزیایی نیز ترجمه شده است. آثار داستانی مستور عبارتند از: «روی ماه خداوند را ببوس» (۱۳۷۹)، «استخوان خوک و دست‌های جذامی» (۱۳۸۳) و «من گنجشک نیستم» (۱۳۸۷). او همچنین مجموعه‌های داستانی چون «من دانای کل هستم »، «حکایت عشقی بی قاف بی شین بی نقطه»، «چند روایت معتبر » و «عشق روی پیاده رو » را در کارنامۀ خود دارد.

داستان‌های مستور پرحجم نیستند؛ این ویژگی با سبک داستان‌نویسی او که بیشتر به روایت زندگی انسان معاصر می‌پردازد و با انتظارات مخاطبان امروزی که بسیاری از آنان از کمبود زمان شکوه می‌کنند تناسب دارد. جنبۀ رئالیستی در آثار مستور معطوف به یأس، عشق تلخ، ترس، خیانت، جنایت، شک و تردید دربارۀ مرگ و خستگی از روال عادی زندگی است که افراد در جامعه تجربه می کنند . توصیف زندگی آرمانی در داستان‌هایش جای ندارد. به جز داستان‌های کوتاهِ «سوفیا»، «ملکه الیزابت»، «مشق شب»، «آرزو» و «مهتاب» که مربوط به روایت دوران کودکی اند، داستان‌های دیگر به صورت گسترده منعکس کنندۀ درد و رنج‌های زندگی انسان دوران معاصر است.

در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد میان‌رشته‌ای، مؤلفّه های مختلف کنش‌های برون‌زبانی از ارتباطات غیرکلامی و کارکردهای آنها که در روایت داستان های مصطفی مستور بازتاب یافته‌اند مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد تا مشخص شود که عوامل ارتباط غیرکلامی چگونه در شکل گیری عناصر داستانی ازجمله شخصیّت‌پردازی، درون مایه، تعلیق، کشمکش، همچنین ایجاد تحرّک (تمپو) در داستان‌ها نقش دارند.

به دلیل گستردگی کاربرد رفتارهای برون‌زبانی، در این نوشتار بازتاب و نقش آنها فقط در سه داستان بلند مستور یعنی «*من گنجشک نیستم*»، «*استخوان خوک و دست‌های جذامی*» و «*روی ماه خداوند را ببوس*» بررسی شده است؛ امّا در بررسی رفتارهای چهره و کارکردهای آنها نمونه‌های مختلف تماس چشمی و پیام هایشان که توسط شخصیّت‌ها القا می شود در همهٔ داستان‌های مستور جستجو و مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ ارتباطات غیرکلامی، دو پایان نامه در مقطع کارشناسی ارشد با عنوان‌های «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در مجموعهٔ داستان های کلیله و دمنه»(۱۳۷۷) و «بررسی ارتباطات غیرکلامی در شاهنامهٔ فردوسی»(۱۳۸۳) در دانشگاه آزاد تهران مرکزی دفاع شده است و تعدادی مقالات پراکنده نیز در این زمینه موجود است که به ادبیات کهن اختصاص دارد . نگارندگان این مقاله درصددند تا این بحث را در ادبیات داستانی معاصر دنبال کنند و کارکردها ی روایت غیرکلامی را در داستان های یکی از نویسندگان موفق دههٔ اخیر بررسی و تحلیل نمایند.

۳. اهمّیّت روایت کنش‌های ارتباطیِ برون‌زبانی در داستان

بخش مهمّی از ارتباطات روزمرهٔ آدمیان بر اساس رفتارهای غیرکلامی شکل می‌گیرد و شمار زیادی از مفاهیم ارتباطی در تعاملات میان فردی و عمومی از طریق مکث ها، نگاه ها، اشارات، حالات چهره و ... مبادله می شود که کنش های برون‌زبانی(Extralinguistic actions) نامیده می‌شود. این نوع ارتباط دارای حساسیت زیادی در جریان تعامل است، به طوری که کوچک ترین تغییر در ظاهر، حرکات و بخش‌های مختلف بدن افراد می تواند پیام‌های ویژه‌ای را در بر داشته باشد . ارتباطات

غیرکلامی چون منبع اولین برداشت‌های افراد از یکدیگر است ، اهمّیّت زیادی دارد و درصد زیادی از قضاوت‌های افراد نسبت به همدیگر بر اساس حالات چهره، حرکات، ژست‌ها، ظاهر فیزیکی و... صورت می‌گیرد. اهمیّت دیگر ارتباطات غیرکلامی زمانی است که نمی‌توان و یا نباید حرفی را زد، در این صورت می‌توان پیام خود را با رفتار منتقل کرد. در این مواقع ارتباط غیرکلامی به طور کامل جایگزین ارتباط کلامی می‌شود. با دقّت در رفتارهای غیرکلامی می‌توان پی برد که در موقعیّت‌های مختلف چه نظام رفتاری باید ارائه شود و از انجام چه رفتاری باید جلوگیری کرد.

در متن داستان نیز روایت این نوع ارتباطات میان شخصیّت‌ها بسیار ارزشمند است و بخش قابل توجهی را شامل می‌شود. در داستان «آنچه را که راوی روایت می کند، بیانی از کنش غیرکلامی شخصیّت‌هاست و آنچه را که به نقل از شخصیّت ها روایت می‌کند کنش کلامی آنهاست ». (محمدی، ۱۳۷۸، ص ۱٤۸) از جمله اهمّ یّت های کنش‌های ارتباطیِ برون‌زبانی در ساختار داستان عبارتنداز:

۳. ۱. اهمّیّت کنش‌های برون‌زبانی یا رفتارهای غیرکلامی در شخصیّت پردازی داستان: در تعریف‌هایی که نویسندگان از شخصیّت و شخصیّت پردازی ارائه کرده‌اند، به رفتارها نیز در کنار گفتار اشاره شده است : «شخصیّت در یک اثر نمایشی یا روایی فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آنچه که انجام می‌دهد ـ رفتارـ و آنچه که می‌گوید ـ گفتارـ نمود می‌یابد. زمینه‌های چنین رفتار یا گفتاری انگیزه های شخصیّت را بازتاب می دهد ».(مستور، ۱۳۸٤، ص۳۳) «شخصیّت‌پردازی یعنی حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهدهٔ یک فرد انسانی که بتوان با دقت در زندگی شخصیّت فهمید: سن و میزان هوش، جنس و تمایلات جنسی، سبک حرف‌زدن و ادا و اطوار، علایق دربارهٔ خانه، ماشین و لباس، میزان تحصیلات، شغل، وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها، نگرش‌ها و تمام وجوهی از انسان که می‌توان با بررسی روز به روز زندگی یک فرد دانست». (مک‌کی،۱۳۸۸، ص ٦۹)

از این تعریف‌ها دریافت می‌شود که رفتارهای غیرکلامی با شخصیّت‌های داستانی عجین شده است و شخصیّت حقیقی کاراکترهای داستانی در تصمیم هایی که برای نحوهٔ مواجه شدن با موقعیّت‌ها و شرایط مختلف می گیرند ، نمایان می شود . نوع رفتارهای غیرکلامی گاه باعث پرداخت شخصیّت در روایت داستان می شود و بیشتر جنبهٔ قهرمان‌وارگی و برجسته شدن شخصیّت‌ها را نمایان می‌کند و گاه نیز باعث افول شخصیّت‌ها می‌گردد، بدین صورت که برداشت‌ها و تصوراتی را که دیگر شخصیّت ها و حتی خوانندهٔ داستان نسبت به یک کاراکتر خاص داشته است، بر اساس رفتاری که آن فرد بروز می‌دهد تغییر می‌کند و تبدیل به برداشتی منفی می‌شود.

۲.۳. ارتباطات غیرکلامی در داستان هنر نویسندهٔ داستان را نیز به نمایش می گذارد که صرفاً از یک بعد ساختار داستان را شکل نداده بلکه با رفتار های غیر کلامی و برقراری ارتباطات غیرزبانی زوایای پنهان شخصیّت‌ها را بازنمایی کرده است.

۳.۳. تعلیق: موقعیّتی است که خواننده مشتاقانه می خواهد از ادامهٔ داستان مطلع شود. علاوه بر گفتار، کند یا سریع بودن رفتار کاراکترهای داستان در ایجاد تعلیق داستان نقش دارند. رفتار شخصیّت‌ها بر اساس اینکه سرد و بی‌تفاوت باشد یا حساس و هیجان برانگیز، می‌تواند خواننده را ترغیب کند تا خواندن داستان را تا انتها ادامه دهد یا نه.

٤.۳. فضا: همان روح مسلط در داستان است که در پیوند عناصر و کنش ها و مجموعه‌ای از ارتباطات ایجاد می‌شود. فضای داستان می‌تواند متشنّج و اضطراب آور، خشن، تلخ، رمانتیک و... باشد، مثلاً مجموعه‌ای از رفتارهای غیرمسئولانه و بی تفاوت درکنار عدم توجه به محیط اطراف و برقراری ارتباط گفتاری صرف، بدون بهره گیری از نشانه‌های رفتاری و کانال‌های برقراری ارتباط غیرکلامی، فضایی سرد، بی روح و تاریک را به ذهن‌ها متبادر می‌کند.

۵.۳. تکنیک: روش شکل دادن به روایت داست‌ان بدون توجه به معناست، گاه نویسنده‌ای در روایت اثرش از تکنیک کنش‌های غیرکلامی و نشانه‌های آن به صورت

آگاهانه بهره برده است و به زوایا، حدود، اندازه و چگونگی استفاده از آنها پرداخته است و گاهی فقط در موارد اندکی و به صورت حاشیه ای و ناآگاهانه در داستان آمده‌اند.

٤. کارکردهای ارتباطات برون‌زبانی

ارتباط ناشی از کنش‌های برون‌زبانی در اکثر مواقع همراه با ارتباط کلامی است و زمانی که ارتباطات افراد مورد تحلیل قرار می‌گیرند تأثیرات این دو نوع ارتباط آشکار می‌شود. مهمترین کارکردهای ارتباطات برون‌زبانی یا غیرکلامی که بیشتر معطوف به پیام است عبارتنداز:

٤.١.کامل کردن: گاه پیام‌های غیرکلامی با پیام های کلامی همراه و هماهنگ است و نقش مکمّل کلام را ایفا می‌کند و در کنار آن بر روشن تر شدن و دریافت معنای درست از کلام می‌افزاید، مثلاً اگر کسی بگوید که « بیچاره‌ات می‌کنم » فرد مقابل ناراحت می‌شود، میزان ناراحتی او زمانی که شخص مشتی هم به او بزند و صدایش را هم بلند کند بیشتر می‌شود.

٤.٢. تکذیب کردن: برخی از پیام‌های غیرکلامی، مخالف و مغایر با پیام کلامی اند، مثلاً کارمندی در هنگام توبیخ از سوی رئیس خود، قول م ی‌دهد که دیگر اشتباهش را تکرار نکند و در حین گفتار خود لب و لوچه اش را آویزان می‌کند و ریشخند می زند . حرکات او با گفتارش تناسب ندارد. در این زمان تمایل به باور پیام غیرکلامی بیشتر است.

٤.٣. تکرار کردن: پیام غیرکلامی می‌تواند تکرار پیام کلامی باشد، در ای ن صورت اگر پیام کلامی هم نباشد، پیام غیرکلامی می تواند مستقلاً انتقال دهندهٔ مفهوم باشد . زمانی که شخصی را صدا می‌کنید تا نزد شما بیاید، با انگشتان دست هم این کار را از او می‌خواهید، در اینجا اگر گفتار حذف شود، رفتار غیرکلامی به روشنی پیام شما را القا می‌کند.

٤.٤. جانشینی: اگر به جای ارسال پیام کلامی از پیام غیرکلامی استفاده شود، کارکرد جانشینی رخ داده است مثلاً خصمانه نگاه کردن به کسی مانند گفتن یک جملهٔ منفی است.

٥.٤. تأکید کردن: پیام‌های غیرکلامی گاه به منظور تأکید، برجسته کردن و تقویت کلام به کار می‌روند. وقتی سخنرانی قبل از شروع سخنرانی‌اش مکث می‌کند، حاکی از این است که می‌خواهد مطلب مهمّی را بگوید.

این کارکردها، همیشه به صورت تفکیک شده از هم ظاهر نمی شوند بلکه در برقراری تعامل در گروه و اجتماع، اغلب همزمان روی می‌دهند. پیام‌های کلامی بیشتر نقش محتوایی و پیام‌های غیرکلامی اغلب مفهوم عاطفی و احساسی و هیجانی دارند که در ترکیب با هم کارکردهای چند گانه می یابند (ریچموند و مک کروکسی، ۱۳۸۸، صص ۹۱ـ۹٦ و هارجی،۱۳۸۲، صص ۵۰-۵۲).

در بحث کنش‌های برون‌زبانی مؤلفه های بسیاری از جمله شاخصه هایی چون نمادین‌بودن، قاعده‌مندی، ارادی و غیرارادی بودن، چندکاناله بودن، قابل اعتماد، قابل یادگیری، مستمر و طولانی بودن و... مطرح است که در این مقاله فقط کارکردها و مفاهیم مختلف کنش‌های برون‌زبانی که در روایت داستان های مصطفی مستورـ به عنوان نمونه‌هایی از داستان موفق معاصرـ بازتاب یافته، بررسی شده است.

۵. جنبش‌شناسی(Kinesics)

جنبش‌شناسی، حرکات و اشاراتی را که توسط اعضای سر، دست‌ها، پاها و... انجام می‌شود، در بر می‌گیرد. حرکات بدن عموماً با عنوان جنبش شناسی شناخته شده است . موقعیّتی که اشاره و حرکت بدن در آن به کار می رود نقش تعی ین کننده ای در درک معنای نهفته در آنها دارد. علاوه بر شرایطی که محیط و موقعیّت برای بروز رفتارهای حرکتی فراهم می‌کند؛ فرهنگ، تربیت خانوادگی و اجتماعی ، خاستگاه جغرافیایی و قومی، موقعیّت و طبقهٔ اجتماعی، سطح تحصیلات و ... در برداشت معنای رفتارها و

نوع، میزان و شیوهٔ رفتار مؤثر است ؛ هر فرهنگی ، در روش ارتباط برقرار کردن خصوصیّت منحصر به فردی را دارد و ممکن است یک رفتار در یک فرهنگ حامل پیام قوی در میان افراد آن قوم یا کشور باشد اما در بین مردم کشور دیگری دارای پیامی متفاوت باشد ؛ بنابراین برای درک بهتر مفاهیم کنش های غیرکلامی باید به چارچوب‌های فرهنگیِ بروز رفتارها توجه داشت، به طور مثال ممکن است می‌رسد که مردم کشورهای اروپایی و غربی بیشتر از ایرانیان از حرکات و اشارات ـ بویژه حرکات دست و سرـ در هنگام گفتار و یا تعاملات غیرکلامی برای انتقال پیام استفاده می‌کنند و این حرکات در آن محیط بیانگر مفاهیمی خاص می‌باشد.

در تحقیقات مربوط به این زمینه دو رویکرد کلیّ وجود دارد:

۱ـ رویکرد ساختاری جنبش‌شناسی که ری برد ویسل و سایر پژوهشگران علوم رفتاری مطرح می‌کنند و در آن رفتارهای حرکتی را به تک رفتارها تقسیم می‌کنند که با هم یک رفتار واحد را می‌سازند، یعنی جزئی‌ترین حرکت‌های دست در کنار هم یک رفتار دست را منجر می‌شود و یا اینکه رفتارهای اعضای بدن را به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌دهند.

۲ـ رویکرد متغیر ظاهری جنبش شناسی در تحلیل رفتارها بر پایهٔ دیدگاه پُل اِکمن، فریزن و دیگران است که بیشتر به کلیّت کنش‌های رفتاری توجّ ه داشته اند و به ریز رفتارهایی که با چشم غیرمسلح دیده نمی‌شوند، نپرداخته و رفتارها را در کنار هم مورد مطالعه قرار داده‌اند. (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸، صص ۱۵۹ـ ۱۶۱)

اگرچه در منابع، ارتباطات رفتارها به طور جداگانه و معطوف به یک عضو خاص مورد تحلیل قرار گرفته است؛ امّا در کنار این روش، بر تحلیل رفتارها بر اساس رویکرد دوم و جدا نبودن حرکت اندام‌ها بیشتر تأکید شده است.

زمانی که یک رفتار غیرکلامی درک و تفسیر می شود باید توجّه داشت که هیچ نشانه‌ای به تنهایی نمی‌تواند حجم عظیم محتوای پیام ها را منتقل کند، عواملی نظیر

ژست‌ها، طرز نشستن و حرکات دست و... باید در یک رفتار با هم مورد توجّ ه قرار گیرند. (برکو و دیگران، ۱۳۸٦، ص ۱۱۹)

محدودهٔ این پژوهش داستان است و امکان پرداختن به ریز رفتارها در داستان وجود ندارد و غالباً رفتارهای کلیّ در داستان روایت می‌شوند، از اینرو بیشتر بر رویکرد دوم تأکید شده است. ابتدا به طور مختصر به رفتارهای سه عضو (سر، دست و پا) پرداخته می‌شود و به علتّ گستردگی رفتارها برپایهٔ نظریهٔ اکمن و فریزن که بخش قابل توجهی از داستان را شکل می‌دهند و در مجموعه داستان ها، داستان ها بریده بریده روایت می‌شود، این نوع کنش‌های غیرکلامی با عنوان زبان عمل به طور خاص در سه داستان بلند «من گنجشک نیستم»، «استخوان خوک و دست‌های جذامی» و «روی ماه خداوند را ببوس» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۵. ۱. رفتارهای دست و پیام‌های آنها

افراد در برخوردهای اجتماعیِ خود از حرکات بدنی بسیار زیادی استفاده می کنند که حرکات دست‌ها از همه گویاتر است. (آرژیل، ۱۳۷۸، ص۳٤۷) بسیاری از افراد با دست‌های خود سخن می‌گویند، به این معنی که با حرکات مختلف دست، بدون کلام پیام‌های گوناگونی را به مخاطبان القا می‌کنند و از این طریق با آنان ارتباط مؤثری برقرار می‌نمایند. اگرچه سایر حرکات نیز گاه جایگزین کامل کلام می‌شوند؛ اما کاربرد دست در جایگزینی کلام بیشتر استعمال می شود؛ مثلاً شخصی ممکن است با حرکت دست فردی را به نزد خود بخواند. در هنگام رانندگی برای اشاره کردن به رانندگان و عابران و در زمانی که فاصلهٔ بین افراد به حدّی نیست که بتوانند ارتباط کلامی برقرار کنند، دست‌ها بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرند.

حالت دست‌ها و انگشتان مفاهیم ویژه‌ای دارند، مثلاً «نیرنبرگ و کالرو در تحقیقاتی که از حالت انگشتانِ به هم گره شده انجام داده‌اند، به این نتیجه رسیده اند که این علامتِ ناکامی و یأس است و نشان می‌دهد که شخص یک رفتار منفی را پنهان کرده و از بروز آن جلوگیری می‌کند». (پیز، ۱۳۸٦، ص۵۳) البته این رفتار در شرایط مختلف

معانی دیگری نیز می تواند داشته باشد. مالیدن انگشتان به همد یگر، نماد اضطراب و نگرانی، عصبی یا منتظر بودن و... است. گره کردن انگشتان به صورت رو به بالا را می‌توان به عنوان علامت اطمینان در نظر گرفت؛ همین حرکت می تواند حاکی از ناامیدی باشد که شخص تلاش دارد با ژستی که می گیرد آن را پنهان کند. (پیس، ۱۳۸۸، صص ۱٦۹_۱۷۰)

در داستان کوتاه «آرزو» آمده است : «خانم گلابی ، انگشتش را جلوی دهانش گذاشت و گفت: هیس» (مستور، ۱۳۸۸ الف، ص۵۹) این حرکت نشانه‌ای برای اعلام سکوت است که بدون کلام نیز پیام مورد نظر را می‌رساند، یعنی این رفتار می تواند کارکرد جانشینی داشته باشد ولی چون همراه گفتار آمده است، کارکرد تأکید و تکرار دارد.

تکان دادن دست‌ها در هوا در حین صحبت کردن با فردی (مستور، ۱۳۸۸ ب، ص٦٦) نقش مکمّلی دارد. کوهی، رئیس آسایشگاه، وقتی ابراهیم را به دفتر کارش فرا می‌خواند، در حین صحبت با او دربارهٔ قوانین آنجا، «انگشتان دست‌هاش را در هم قفل می‌کند و می‌گذارد روی میز»(همان، ص٤۳) ژستی که کوهی با دست هایش می گیرد اطمینان و جدیّت او را می‌رساند . لرزیدن دست ها (همان ، ص٤۹ و مستور، ۱۳۷۹، ص۲۵) علامتی از ترس و عصبانیّت شخص است. دست تکان دادن (مستور، ۱۳۸۷ت، ص۳۹) گاهی واکنشی برای جلب توجه و علامت دادن است. دست تکان دادن پرویز برای یونس در خیابان (مستور، ۱۳۷۹، ص٧٤) ضمن جلب توجّه یونس به سمت خود، علامت سلام و احوال‌پرسی با کارکرد جانشینی است. جلو آوردن دست به طوری که کف دست بالا باشد (همان، ص٦۵)، اگرچه معناهای دیگری هم دارد، امّ ا در اینجا رفتاری برای اعلام تمایل جهت پیمان بستن با کارکرد جانشینی است.

نمونه‌هایی از رفتارهای دست در داستان‌ها:

رفتار دست	پیام مسلط	کارکرد مسلط
دست بر پیشانی گذاشتن	⟸ ناراحتی	⟹ تأکیدی (مستور، ۱۳۷۹، ص ٦۳).

گره زدن دست‌ها در هم ⟸ تمرکز و فکر کردن ⟸⟹جانشینی (همان، ص ۷۲).

" " "⟸⟹عصبانیّت ⟸⟹ تأکیدی (همان، ص٥٦).

فرو بردن دست در موها ⟸⟹تأمّل کردن یا تردید داشتن ⟸ " (همان، ص ٦٠)، (مستور،۱۳۷۹، ص ۷۸).

با دست به صورت زدن ⟸⟹ عزاداری⟸⟹ " (مستور، ۱۳۸۸الف، ص٦٣).

لرزش دست‌ها ⟸⟹ ترس ⟸⟹ " (مستور، ۱۳۸۸ب، ص٦٠).

یادآوری می‌نماید در مباحث و نظریه‌های علوم ارتباطات غیرکلامی، بیشتر اعمالی مورد توجه قرار می‌گیرد که شخصیّت‌ها به طور ارادی انجام می‌دهند، از اینرو حرکاتی چون تیک‌ها که غیر ارادی‌اند و افراد در بروز آنها نقشی ندارند زیاد مورد توجّه قرار نمی‌گیرد، زیرا این نوع حرکات کمتر می توانند پیامی را از سوی فرستنده برای گیرنده (شخصیّت‌های داستان و خواننده) به همراه داشته باشند. (ریچموند و مک کروسکی ، ۱۳۸۸، صص ۸۸ ـ۹۱)

۲.۵. رفتار پاها و مفاهیم آن

رفتار پاها نشان‌دهندهٔ آن چیزی است که ذهن مترصد انجام آن است . در فرایند تعاملی یک مکالمه، اعلام پیام پایان تعامل اغلب با چرخش پاها و سپس شانه ها ابلاغ می‌شود. پس پاها پیش از صدا و کلام می‌توانند گویای منظوری باشند که در ذهن تعامل‌گران می‌گذرد. پاها نشان دهندهٔ خوبی برای احساسات و حالات روحی افراد هستند. پاها در شرایط استرس و بی‌قراری متمایل به رفت و برگشت اند (بریسیج ، ۱۳۸۲، ص۳۲) یا لرزش و تکان‌های مداوم دارند.

حرکت‌های رفتاری مربوط به پاها و دست‌ها، بویژه پاها در بین افراد یک جمع یا گروهی که افراد آن سعی در شناخت هم دارند نقش تعیین کننده‌ای در ایجاد احساس راحتی ایفا می‌کنند. افراد به تدریج با پیروی از آیین نامهٔ نانوشتهٔ حرکات و علائم مربوط به اعضای بدن، رفتارهای خود را در جمع تنظیم می‌کنند.

در میان رفتارهای شخصیّت‌ها در داستان‌ها کمتر رفتاری وجود دارد که به صورت جداگانه در فرایند ارتباط مختص پاها باشد زیرا در حرکت پاها سایر اندام‌ها نیز نقش

دارند که رفتاری کلی به وجود می‌آید. از اینرو فقط چند مورد از رفتارهای پا ذکر می‌شود و در رفتارهای حرکتی که چند عضو با هم نقش دارند به آنها اشاره خواهد شد.

در داستان «ملکه الیزابت»، پسر بچه‌ها قرار می‌گذارند با هم جایی بروند: «دوچرخه را از توی ه شتی بیرون آوردم و رفتیم به سمت کوچهٔ زیور این ها، من روی ترک نشسته بودم و عیدی تند تند رکاب می زد»(همان، ص ۷۱) نوع رکاب زدن عیدی شور و اشتیاق آنان را نشان می‌دهد. به سرعت از پله‌ها پایین آمدن (مستور، ۱۳۸۸ الف ، ص٤۹) واکنشی شناخته شده در هنگام عجله و شتاب است.

۵. ۳. رفتارهای سر و مفاهیم آن

حرکات سر، می‌تواند نشان‌دهندهٔ حالت شخص باشد. زمانی که سر رو به سینه و پایین باشد نشانهٔ حالت تدافعی، خجالت یا شرمندگی و ... است. حالت متمایل به یک سمت، علاقه‌مندی را القا می‌کند. همچنین با در نظر گرفتن بافت ارتباطی می تواند مفهوم ناکامی، کسالت و نارضایتی شخص را نشان دهد . مستور در داستان کوتاه «آن مرد داس دارد» سردرگمی‌ها و آشفتگی‌های شخصی را روایت می‌کند که همسرش او و پسرش را ترک کرده است؛ او وقتی در خانه است با انجام هر کاری به یاد زنش می‌افتد. در قسمتی از داستان برای نشا ن دادن نهایت ناراحتی و افسردگی مرد آمده است: «سرم را به دست هام تکیه می دهم.کلافه شده ام» (مستور، ۱۳۸۸ الف ، ص۷۵) رفتار مرد در کنار گفتارش تأکیدی بر کلافگی اوست.

بالا آوردن سر به طور ناگهانی (مستور، ۱۳۸۷الف ، ص۷) از روی شگفت زدگی و تعجب است و کارکردی تأکیدی دارد. حرکت سر جایگزین کامل کلام در پاسخ دادن می‌شود و در تأکید کلام دیگران مورد استفاده قرار می گیرد. در همین داستان ، نوذر با حرکت سر تقاضای ملول را تأیید می کند (همان، ص۳۱) در این داستان کارکرد حرکت سر جانشینی است.

رفتار	پیام مسلط	کارکرد مسلط

تکان دادن سر ⟵ نشانهٔ تأیید و تصدیق ⟵ جانشینی (مستور، ۱۳۸۷ب، ص۷٦)، (مستور،۱۳۸۸، ب، ص ۸٤)، (مستور، ۱۳۷۹، ص۸۷).

تکان دادن سر ⟵ شادی و خوشحالی ⟵ تأکیدی (مستور، ۱۳۸۷، ت، ص٦٤).

تکان دادن سر ⟵ تأیید ⟵" (مستور، ۱۳۸۷الف، ص۷٤).

پایین آوردن سر ⟵ نشانهٔ توجه و دقت در چیزی ⟵" (مستور، ۱۳۸۸، ب، ص۲۸).

برگرداندن سر ⟵ توجّه و عکس العمل نشان دادن ⟵ " (همان، ص۳۵).

خم کردن سر ⟵ ناراحتی ⟵ " (همان، ص٤٦).

تکیه دادن سر به چیزی ⟵ ناراحتی و افسردگی ⟵" (همان، ص۷٤).

بلند کردن سر ⟵ توجّه به چیزی ⟵"(مستور،۱۳۸۷، الف، صص۷، ۲٤، ۲۵).

٦. زبان عمل(Action Language)

زبان عمل، عبارت است از تمام حرکات راه رفتن، دویدن، نشستن و ... که در زندگی عادّی نقش مهمّی دارند و فقط علائم انتقال دهندهٔ پیام نیستند، بلکه اطلاعاتی را دربارهٔ اخلاق، شخصیّت افر اد، روحیات و وضع روانی اشخاص منتقل می کنند . (فرهنگی،۱۳۷۳، ص۲۷٤) حرکات افراد با بزرگ تر شدنشان پیچیده می شود و از رفتارهای سادهٔ کودکانه که برای به دست آوردن چیزی و اغلب تقاضایی اند فاصله می‌گیرد. در جدول‌های شمارهٔ ۱تا ۳ نمونه‌هایی از رفتارهای روایت شده در سه داستان بلند مستور ذکر می‌شود و پس از آن بخشی از عناصر داستانی مرتبط با آنها تحلیل می‌گردد.

جدول شمارۀ۱: نمونه‌هایی از رفتارهای حرکتی در داستان «من گنجشک نیستم»

رفتارها	شمارۀ صفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
ایستادن پشت میکروفن	۲۳	شروع سخنرانی	تأکیدی
پرت کردن چیزی	٤٨	عصبانیّت	"
کوبیدن درها	٥٩	عصبانیّت	"
ایستادن مقابل چیزی	٥٦	وارسی و توجه کردن	جانشینی
نشستن در کنار کسی	٢٩	علاقه و محبّت	"
پرسه زدن	٣١	آشفتگی خاطر	"
دنبال چیزی گشتن	٣٢	عدم تمرکز	"
خود را در رختخواب پیچیدن	٣٤	ترس و رفتار مرضی	"
از جای خود تکان نخوردن	٤١	بی‌تفاوتی	"
دراز کشیدن	٥٥،٦٠	بی‌تفاوتی	"
به سرعت بلند شدن و نشستن	٦١	عصبانیّت	"
جایی را ترک کردن	٦٢	ناراحتی و دلخوری	"
بی‌حرکت ماندن	٥٨	منتظر اتفاقی بودن	"
دست به کمر ایستادن	٥٧	عصبانیّت	"
لیوان را محکم روی میز کوبیدن	٣٨،٣٩	عصبانیّت	تأکیدی ـ تکمیلی
با شدت پنجره را بستن	٤١	عصبانیّت	" "
به شدت تکان دادن دست ها در هوا	٦٦	با هیجان صحبت کردن	تکمیلی

جدول شمارۀ۲: نمونه‌هایی از رفتارهای حرکتی در «داستان استخوان خوک و دست‌های جذامی»

رفتارها	شمارۀ صفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
دوشاخۀ تلفن را کشیدن	۱۵	عصبانیّت	تأکیدی
به در اتاق کوبیدن	۱۱	چیزی را اطلاع دادن	"
ریختن وسایل	۷۶	عصبانیّت و آشفتگی	"
چیزی را برداشتن و دوباره سرجایش گذاشتن	۱۱،٤ ۵	مردد بودن	جانشینی
پرت کردن چیزی	۱۳	بی‌توجهی	"
لم دادن	۱۵	بی‌حوصلگی	"
سکندری خوردن و ولو شدن	۹	شگفت‌زدگی	"
بطری آب را روی زمین گذاشتن	۱۵	بی نظمی	"
ضرب گرفتن با روزنامه روی دست	۳۰	عصبانیّت	"
قِل دادن زیر سیگاری روی میز	۳۰	کلافگی	"
رفتن به جایی و برگشتن	۳۷	آشفتگی	"
روشن کردن و بلافاصله خاموش‌کردن تلویزیون	٦۷	کلافگی و آشفتگی	"
دست به سمت زنگ بردن و عقب آوردن	٦۸	مردد بودن	"
به پشتی تکیه دادن	٤۹	استراحت کردن و منتظر بودن	"
زانوها را تا داخل سینه جمع کردن	۵۸	افسردگی و دلتنگی	"

جدول شمارۀ۳: نمونه‌هایی از رفتارهای حرکتی در داستان «روی ماه خداوند را ببوس»

رفتار	شمارۀ صفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
خود را در آغوش فردی رها کردن	۳	ابراز محبّت	تأکیدی
بُغ کردن و در خود فرو رفتن	٤	بی حوصلگی و افسردگی	جانشینی
پیشانی بر لبۀ میز گذاشتن	۸	ناراحتی	"
ولو شدن روی تخت	۹،۱۸	استراحت و رفع خستگی	"
سیم تلفن را لای انگشتان حلقه کردن	۱۹	فکر کردن و مردد بودن	"
روبه روی شخصی ایستادن	۲٤	توجه کردن به فردی یا کاری	"
لم دادن روی صندلی	۱۳	رفع خستگی	"
یادداشت برداری از چیزی	۳۱	با جدیّت کار کردن	"
به سرعت از توی راهرو گذشتن	۳۰	عجله کردن	"
مدام سُر دادن چیزی روی میز	۷۰	تعلل در جواب دادن	"
جمع کردن وسایل	۹۱	آمادۀ حرکت شدن	"
چادر را روی صورت کشیدن	۱۰۲	غمگینی و ناراحتی	**تأکیدی ـ تکمیلی**
دویدن بچه‌ها در پارک	۱۰٦	بازی کردن و شاد بودن	تکمیلی
وارد اتاق شدن بدون در زدن	٦٥	بی احترامی	"

از کنش‌های رفتاری شخصیت‌های داستان‌ها که نمونه‌هایی از آنها در جداول فوق ارائه شده می‌توان نوع فضا، درون مایه، کشمکش و تعلیق داستان ها را دریافت کرد و نقش ارتباطات غیرزبانی را در ایجاد عناصر داستانی و پیشبرد روایت داستان مشخص کرد که در ادامه بررسی می‌شود.

٦. ١. فضا و درون‌مایه

«فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می افکند . این سایه در بافت و جوهره، یکدست و بدون تغییر است . در واقع سایر کنش های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می شوند . فضای داستان به تبع درون‌مایهٔ داستان می‌تواند سرد و بی‌روح، پرامید و اضطراب آور باشد »(مستور، ١٣٨٤، ص ٤٩ ـ ٥٠).

جدول‌های فوق نشان می‌دهد بی‌تفاوتی، اندوه، بی‌حوصلگی، بی‌هدفی و عصبانیّت عناصر مسلطی است که از کنش های برون زبانی در دو داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی» و «من گنجشک نیستم» دریافت می شود . این عناصر درون مایهٔ داستان‌ها را نیز بهتر نمایان می‌کنند و نشان می‌دهند که شخصیّت ها کمتر در جامعه حضور دارند و بیشتر در محیط های خصوصی و خانوادگی اند . در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» کارکرد جانشینی همچون دو داستان فوق برجسته تر است، ولی پیامی را که از رفتارها برداشت می‌شود کمتر می‌توان به چند عنصر محدود نمود . مضمون پیام‌ها متنوع است و گویای تیپ خاصّ شخصیّت‌های داستان است . افراد رفتارهای افسرده و پرتنش کمتری دارند و بیشتر پرتحرک و فعّال هستند. داستان نیز فضای پویا و پرامیدی دارد.

از کنش‌های ارتباطی فرازبانی مشخص می‌شود فضای دو داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی» و «من گنجشک نیستم» آکنده از یأس، اضطراب و دلهرهٔ درونی است و در رفتار شخصیّت ها تا پایان داستان این نگرانی وجود دارد که اتّفاقی ناگوار رخ خواهد داد؛ ولی بین فضا، حوادث و روایت ارتباطات برون زبانی، انسجام مشاهده

می‌شود. فضای داستان‌ها ثمرهٔ وحدت بین آنهاست که تا پایان حفظ می‌شود و در حین روایت داستان‌ها انتظار نمی‌رود که رویداد یا واکنش طنزآمیز، عاطفی، عاشقانه و ... متناقض با فضای ابتدای داستان رخ دهد. این امر نشان می‌دهد که کنش های فرازبانی همسو هستند. این در حالی است که حال تأکید یا اشاره ای مستقیم به این فضا ها نمی‌شود بلکه از روایت کنش‌های ارتباطی برون زبانیِ شخصیّت ها در کنار روایت کلامی آنان این مفاهیم برداشت می‌شود.

٦. ۲. کشمکش و عمل داستان

در داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی»، کشمکش ملول و بندر با عباس محتشم هنگام کشتنش (مستور،۱۳۸۷ الف، صص ٤٨ـ ٥١) و با نوذر در آپارتمانش (همان، ص۷۹) کشمکش بیرونی است. دانیال در این داستان رفتارهای پرتنشِ فردیِ زیادی دارد که در داستان «من گنجشک نیستم» ادامه می‌یابد و به اوج خود می‌رسد . در این داستان، افراد ساکن در آسایشگاه هر کدام غرق در افکار و رنج های روحی اند و بیشتر کشمکش‌های فکری و احساسی خودآگاه و ناخودآگاه دارند که در رفتارهای آنان تأثیرگذار است و باعث انزواطلبی و یا بروز رفتارهای بیمارگونهٔ خودآزاری (خودکشی دانیال) و یا دیگرآزاری، ایجاد سرو صدا و برهم ریختن نظم عمومی آسایشگاه می شود. کشمکش‌های رفتاری که افراد در داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی » دارند می‌تواند تعیین کند که قهرمانی منفرد در داستان حضور ندارد ، بلکه تعدد قهرمان ها مشاهده می‌شود. داستان، به چند داستان کوچک تقسیم می‌شود که در هر بخش روابط غیرکلامی در کنار روابط کلامی روایت می‌شود و داستانِ چند پیرنگی را شکل می‌دهد . در داستان «من گنجشک نیستم» با قطعیّت نمی‌توان گفت که قهرمان مرکزی ابراهیم است؛ زیرا رفتارهای دانیال نازی، نوری و کابلی بخش قابل توجّهی از داستان را شامل می‌شود، از اینرو در این داستان نیز چون «استخوان خوک و دست‌های جذامی » تعدد قهرمان دیده می‌شود.

در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» شخصیّت‌ها بویژه یونس، شخصیّت اصلی داستان، کشمکش‌های درونی زیادی دارند، علاوه بر این، مشکلاتی در روابط شخصی، خانوادگی و روابط با نهادهای اجتماعی وجود دارد که دغدغه های فکری زیادی را برای او ایجاد می‌کند. در این داستان قهرمان منفرد و مرکزی که رفتارهای شخصیّت‌های دیگر به نوعی در ارتباط با او شکل می‌گیرد یونس فردوس است . او رفتارهای پویا و فعّالی دارد و در ارتباطات خود هدفی را دنبال می کند و با مردم و دنیای پیرامون خود تعامل دارد و کشمکش و تنش بیرونی با افراد ندارد. در پایان داستان رفتارهایش تغییر می‌کند و واکنش‌های آرامی دارد و کشمکش‌ها و دغدغه‌های درونی او کاهش می‌یابد.

زنجیرهٔ روابط علت و معلولی در این داستان بر پایهٔ ماجرای خودکشی دکتر پارسا ـ که رفتاری برون‌زبانی است ـ پیش می‌رود و می‌توان گفت این کنش رفتا ری بیشتر حوادث داستان را رقم می زند و حتی در بسیاری از جریانات داستان و روابط شخصیّت‌ها، مثلاً رفتارهایی که یونس با دوستان، همسر و شاگردان پارسا و دیگر اشخاص دارد، دچار تنش و تناقض می‌شود. امّا در دو داستان دیگر، تصادف بر علیّت مقدم است، گویی در این داستان‌ها زنجیرهٔ رابطهٔ علت و معلولی پاره شده است و تعامل‌ها سست و از هم گسیخته‌اند؛ این مسئله در داستان «من گنجشک نیستم » که پیرنگی ضعیف دارد بیشتر از دو داستان دیگر است . در این داستان نیز کنش های فرازبانی در تصمیمات و عملکرد شخصیّت‌ها و به تبع آن در پیشبرد داستان تأثیرگذارند با این تفاوت که این تأثیرگذاری در عملکردهای جزئی شخصیّت‌هاست تا اینکه مانند دو داستان دیگر، بویژه داستان «روی ماه خداوند را ببوس» در روال کلی داستانی مؤثر واقع شود. به طور مثال کوبیدن و شکستن ظرف‌ها در بروز واکنش‌هایی چون سکوت، تجمع افراد در جایی مشخّص، توجّه و دقّت در رفتار یک فرد و به دنبال آن آمدن مسئول آسایشگاه و دست به کمر ایستادن او در بین افراد، واکنش ساکنان آسایشگاه را به دنبال دارد و آنان در مقابل این عملکرد او عکس العمل متفاوت از خود بروز

می‌دهند، متفرق می‌شوند، مشغول غذا خوردن می شوند، به هرج و مرج ها توجه نمی‌کنند و...(مستور،۱۳۸۸، ب، صص۳۸، ۵۸،۵۷،٤۸،۳۹)

٦. ۳ . تعلیق

تعلیق، موقعیّتی است که خواننده مشتاقانه می‌خواهد از ادامهٔ داستان مطّ لع شود . علاوه بر گفتار، کند یا سریع بودن رفتار کاراکترهای داستان در ایجاد تعلیق داستان نقش دارند. رفتار شخصیّت‌ها بر اساس اینکه سرد و بی‌تفاوت باشد یا حساس و هیجان برانگیز، می‌تواند خواننده را ترغیب کند تا خواندن داستان را تا انتها ادامه دهد یا نه . در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» یونس مدام در تلاش است تا سرنخ هایی از علت خودکشی دکتر پارسا به دست آورد. برخورد عادی برخی از شخصیّت‌هایی که در طول تحقیق با آنان مواجه می‌شود باعث کلافگی و خسته شدن یونس؛ همچنین خوانندهٔ داستان می‌شود. یونس در بین تحقیقات خود با شهره بنیادی ـ شاگرد پارسا ـ ملاقات می‌کند؛ او تمایلی به گفتگو دربارهٔ مرگ پارسا ندارد، کیفش را بر می‌دارد و می خواهد کلاس را ترک کند و یا هنگام صحبت با یونس به سمت پنجره می رود، گریه می‌کند و با دست شقیقه‌هایش را فشار می‌دهد (مستور، ۱۳۷۹، صص۹۱ـ۹۲) این رفتارها، تعلیقی در داستان ایجاد می‌کند که خواننده و یونس مشتاق می‌شوند ماجرا را دنبال کنند . در ابتدای ملاقاتِ یونس با دوست قدیمی اش مهرداد زمانی که یونس از او دربارهٔ همسرش جولیا سؤال می‌کند، چهرهٔ مهرداد درهم می‌شود، دست‌هایش را ستون سرش می‌کند و سرش را پایین می‌اندازد (همان، ص۷) این رفتارهای مهرداد تعلیقی در این صحنهٔ داستان به جود می‌آورد و یونس و خواننده می‌خواهند بدانند منظور او از این رفتارها چیست؟

در داستان «من گنجشک نیستم»، کابلی نیمه شب ابراهیم را به اتاقش می‌خواند. پس از آمدن ابراهیم، دست‌هایش را ستون سرش می‌کند، با پشت دست گونه اش را پاک می‌کند، کف دست‌هایش را روی میز می کشد، سرش را خم می کند و ... (مستور، ۱۳۸۸ب، صص٤۵ـ٤۷). در اینجا تعلّل با رفتارهای غیرکلامی ایجاد تعلیق کرده است و

ابراهیم مدام تلاش می‌کند تا دلیل رفتار کابلی را بفهمد . در صحنه ای از این داستان کابلی ناگهان در تمام اتاق‌ها را می‌کوبد (همان ، ص۵۹) که رفتار او شخصیّت ها و خواننده را کنجکاو می‌کند تا دلیل این رفتار را بدانند. به طور کلّی ـ به غیر از موارد فوق ـ رفتار شخصیّت ها در این داستان بیشتر بی‌تفاوت و سرد است. چندان خوانندگان را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب نمی کند و این بی تفاوتی در نشان دادن میزان ارتباطات افراد با همدیگر نیز تأثیرگذار است.

در داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی» محسن در دفتر کار وکیلش، با او گفتگو می‌کند. نصرتی در بین صحبت‌هایشان از پشت میز بلند می شود، پردهٔ جلوی پنجره را کنار می‌زند، دوباره پشت میز می‌نشیند، لحظه‌ای ساکت می شود، نگاهی به پشت دستش می کند و تقویم رومیزی را بر می دارد و سر جایش می گذارد (مستور،۱۳۸۷، الف، ص۱۱) این رفتارهای پی درپی وکیل حاکی از این است که می‌خواهد مطلب مهمی را به محسن بگوید که اینگونه تعلل می‌کند.

در تعلیق‌هایی که زبان بدن در داستان ایجاد کرده است ، دو عنصر کنجکاوی و نگرانی با هم ترکیب شده‌اند. شخصیّت‌ها و خواننده در طی داستان اطلاعات نسبتاً یکسانی دارند. در این شکل از ارتباط خواننده احساس همدلی را تجربه می کند و با آنان همذات پنداری می‌کند.

۷. تمپو

تمپو یعنی میزان تحرکی که به واسطهٔ کنش‌های گفتاری و رفتاری و یا ترکیبی از آن دو ایجاد می‌شود مثلاً در صحنه‌ای که در آن زن و مردی به آرامی با هم صحبت می‌کنند و یا شخصی از پنجره به بیرون نگاه می‌کند، تمپویی آرام وجود دارد . صحنهٔ مشاجره در دادگاه و یا یک شورش تمپویی تند دارند. (مک‌کی،۱۳۸۸، ص۱۹۱)

رفتارهای شخصیّت‌های داستانِ «من گنجشک نیستم» گویای این است که داستان دارای تمپویی آرام است. به جز بخشی که دانیال پنجرهٔ سالن غذا خوری را باز می کند

و داد و بیداد راه می‌اندازد(مستور، ۱۳۸۸ب، ص۳۹) و در قسمتی کابلی با کوبیدن در اتاق‌ها خبر خودکشی دانیال را اعلام می‌کند (مستور، ۱۳۸۸ب، ص۵۹)، در دو داستان دیگر میزان حرکت شخصیّت‌ها تقریباً مانند هم است و داستان در صحنه هایی دارای تمپوی تند و در جاهایی دارای تمپوی آرام است؛ مثلاً بخش‌هایی از داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی» که زندگی محمد و افسانه روایت می شود (مستور، ۱۳۸۷، الف، صص۵۱ـ۵۳) روابطی که ایجاد می شود، تمپویی آرام دارد . ماجرای نوذر و نقشه‌اش برای گرفتن باغ عباس محتشم و مجلس مهمانی که چند جوان برپا می کنند، بخش‌هایی است که رفتار شخصیّت‌ها تمپویی تند ایجاد می‌کند.

۸ . رفتارهای چهره

چهره در فراگرد ارتباط توان ارتباطی بالایی دارد، به علت اینکه اولین عضو بدن است که در جریان تعامل مشاهده می شود و اطّلاعات فراوانی را در خصوص حالات افراد منتقل می‌کند، حائز اهمیّت است. «مطالعهٔ حالات و رمزهای مربوط به چهره از سابقهٔ بسیار طولانی برخوردار است. از مطالعات افلاطون و ارسطو در یونان باستان گرفته تا دانشمندان و فلاسفهٔ اسلامی مثل ابونصر فارابی، ابوعلی سینا و تا عصر حاضر، همه کم و بیش به این مهم پرداخته اند ». (فرهنگی، ۱۳۷۳، ص۲۹۳) چهره دارای کانال‌های ارتباطی مجزایی چون چشم‌ها، ابروها، لب، دهان و... است. رفتارهای چشم گستردگی و اهمیّت بیشتری دارند که به آن پرداخته می‌شود.

۸. ۱. رفتار چشم

چشم‌ها بخش ویژه‌ای از چهره و منبعی بسیار غنی از رموز غیرکلامی به شمار می روند. تماس چشمی یا عدم آن می تواند مطالب زیادی را در مورد احساسات و درونیات فرد منتقل کند . برخورد یا عدم برخورد نگاه ها می تواند گویای علاقه و صمیمیّت، دو ستی، بی علاقگی، خجالت، بی نزاکتی و... باشد. (سوسمان و دیگران، ۱۳۷٦، صص٤١ـ ٤٢) مطالعهٔ رفتار چشم، تماس چشمی، حرکت چشمی و یا ارتباطات

بصری هم نامیده می شود. ارتباطات بصری عمدی و غیرعمدی صورت می گیرد و هر دو نوع آن حامل اطلاعات است (موناری، ۱۳۸۷، ص ۷۲) در هر دو نوع، ارتباط صورت می‌گیرد ولی ممکن است تعاملی شکل نگیرد . چشم انسان توانایی پاسخ دادن به حدود ۱/۵ میلیون پیام هم زمان را دارد . این در حالی است که اندازهٔ درشت ترین چشم را کوچک تر از یک توپ پینگ پونگ دانسته اند. دربارهٔ اهمّیّت رفتار چشم باید گفت که تقریباً هشتاد درصد از اطلاعات افراد دربارهٔ محیط پیرامون از طریق چشم ها کسب می‌شود. (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۸، ص ۲۱۵) گاه در روند تعامل بدون اینکه کلمه‌ای بین افراد رد و بدل شود چشم‌ها می‌توانند جریان ارتباط را تنظیم کنند. از طریق چشم می توان تنفّر، عشق، جدیّت، ع صبانی بودن و ... را فهمید. افراد جامعه به رفتارهای چشم در تعاملات روزمره توجّ ه فراوانی دارند، عباراتی چون با نگاهش می‌خواست من را بکشد، به من زل زده بود، نگاهش بسیار بی شرمانه بود، نگاهش بسیار سنگین بود و... حاکی از این توجّه و دقّت به واکنش‌های بصری است. رفتارهای چشم کارکردها و انواع متفاوتی دارند که در ذیل موارد آن در داستان های مستور مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۸. ۲. کارکردهای رفتار چشم

رفتارهای دیداری در تبادلات ارتباطی کارکردهای متفاوتی دارند و در فرهنگ های گوناگون، اشخاص رفتارهای چشمی خاصی دارند و دن یایی از مفاهیم را در تماس چشمی به یکدیگر منتقل می‌کنند. از بین کارکردهایی که برای رفتارهای چشم در کتاب‌های علوم ارتباطات ذکر می‌شود به پنج کارکرد عمدهٔ آن اشاره می شود . (همان ، صص ۲۱۷– ۲۲۰ و ساموار و دیگران، ۱۳۷۹، ص ۲٦٦)

۸ .۱.۲.کسب اطلاع: اشخاص با دقّت و تمرکز به محیط و افرادی که در اطرافشان حضور دارند می‌نگرند تا اطلاعاتی را کسب کنند. در داستان کوتاه «چند روایت معتبر دربارهٔ عشق» معلم کلاس عاشق یکی از شاگردانش، کیمیا، می شود و زمانی که به کلاس می‌آید به دقت کلاس را نگاه می‌کند تا جای نشستن کیمیا را پیدا کند (مستور،

۱۳۸۷، ب، ص۱۱). در «کیفیّت تکوین فعل خداوند» دکتر الوند هنگام معاینهٔ الیاس برای تشخیص بیماری او با دقت و توجه کامل به چشم‌هایش نگاه می کند . (همان ، ص۷۵)

۲.۲.۸. شکل‌گیری ارتباط: این کارکرد از عمومی‌ترین کارکردهای چشم است و غالباً اولین مرحلهٔ در شکل گیری آشنایی، ارتباط چشمی است . زمانی که فردی به دیگری نگاه می‌کند، اگر گیرندهٔ نگاه نیز به او نگاه کند، تعاملی از طریق چشم ایجاد شده است و در غیر این صورت تعاملی رخ نداده است و ارتباط یک طرفه بوده است . در داستان کوتاه «دوزیستان» نگاه رضا به پوری با نگاه متقابل پوری به او همراه است و باز در این داستان وقتی پوری به رضا نگاه می کند او نیز متقابلاً نگاهش می کند (مسرتور،۱۳۸۷، ت، ص۸۸) این نگاه متقابل آنان به همدیگر ارتباطی را بین آن دو شکل می‌دهد که در ادامه به صورت کلامی و غیرکلامی ادامه می‌یابد.

۸ .۲ .۳. وادارکنندهٔ تعامل: گاه نگاه بیش از اندازهٔ متعارف، اشخاص را وادار به تعامل می‌کند. نگاهی که در مقابل نگاه مصرانهٔ فردی صورت گیرد می تواند برای قطع رابطه و یا از روی عصبانیّت باشد و یا فرد را وادار به تعامل کلامی کند زیرا شخص به خواست خود تعامل برقرار نکرده است. از اینرو واکنشی تند خواهد داشت مثلاً در داستان «زلزله» نگاه سرزنش‌آمیز پسر به مادر (مستور، ۱۳۸۸ الف، ص۹۱) او را وادار به توضیح دادن و بیان کردن دلیل رفتارش می‌کند.

۸ .۲ .٤. بیان عواطف: چشم‌ها منبعی از اطلاعات ارزشمند دربارهٔ حالات عاطفی اشخاص‌اند. در شرایط مختلف حتی نگاهی که معطوف به محیط است نیز می تواند تا حدّی احساس و حالاتی چون غم، شادی، ترس، تنفر، نگرانی، اضطراب و... را منعکس کند. در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» خیره شدن یونس به سایه (مستور، ۱۳۷۹، ص۵۳) نشانهٔ علاقه و محبّت به اوست. در این داستان زمانی که یونس از شهره بنیادی دربارهٔ استادش، دکتر پارسا، سؤال می کند، در بین صحبتشان شهره از پنجره به بیرون نگاه می‌کند (مستور، ۱۳۷۹، ص۹۲) این واکنش او از روی ناراحتی و غمگینی است.

۸ .۲ .۵. تنظیم تعامل: چشم‌ها علاوه بر اینکه به صورت جداگانه نشانهٔ غیرک‌لامی در ارتباط به شمار می‌روند، تنظیم‌کنندهٔ تعاملات و نشان‌دهندهٔ زمان قطع و یا ادامهٔ تعامل‌اند، کم کردن و یا قطع تماس چشمی در جلسات سخنرانی و گفتگو علامت این است که شنوندگان تمایلی به ادامهٔ ارتباط ندارند . در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» نگاه یونس به چشم‌های گریان مهرداد (مستور،۱۳۷۹، ص۳۵)، حاکی از توجّه و ارتباط نزدیک با وی است و نشان می دهد که او نسبت به دوستش بی تفاوت نیست . نگاه یونس به دوستش پرویز در خیابان که برای او دست تکان می دهد (همان، ص ٧٤) علامت این است که او تمایل به برقراری ارتباط دارد . نگاه نکردن زن در راهروی دادگاه به شخصی که سؤالی را از او می پرسد، (همان، ص۲۸) بی‌توجّهی و عدم تمایل به ارتباط را می‌رساند. در جدول‌های زیر این رفتارها در مجموعه داستان‌ها بررسی شده است. در این جداول از میان پیام‌ها و کارکردهای متفاوت هر رفتار، مهم ترین پیام و کلوکرد آنها با توجّه به بافت کلام در هر قسمت از داستان، استخراج و آورده شده است.

جدول شمارهٔ٤: تحلیل نمونه‌هایی از رفتارهای چشم در داستان «حکایت عشقی بی‌شین بی‌قاف بی‌نقطه»

رفتار	شمارهٔصفحه	پیام مسلط	کارکرد مسلط
زل زدن	۱۵	دقت کردن در چیزی	کسب اطلاع
زل زدن به جایی	۱۱	توجه به محیط	" "
زل زدن به چیزی	۱۵	توجه زیاد به ظاهر	تأثیرگذار در تعامل: منفی
زل زدن به چیزی	٤٤	ناراحتی و افسردگی	بیان عواطف
زل زدن در چشم‌های شخصی	٤٢	ابراز علاقه	" "
زل زدن به نقطه‌ای نامعلوم	۱۳	فکر کردن	" "
نگاه کردن به فردی	٤١	محبّت و دلسوزی	" "
نگاه کردن به محیط	٤٢	به فکر فرو رفتن و ناراحتی	" "
نگاه کردن	۱۱	ناراحتی و اعتراض	تأثیر گذار در تعامل
نگاه کردن به آینه	۱۵	دقت و توجه کردن	بیان عواطف
به باران نگاه کردن	٤٦	ناراحتی	" "
نگاه کردن به فردی	٤٦	اظهار مهربانی	" "

جدول شمارهٔ ۵: تحلیل نمونه‌هایی از رفتارهای چشم در مجموعه داستان «چند روایت معتبر»

رفتار	شمارهٔ صفحه	پیام مسلط	کارکردمسلط
زل زدن به چیزی و جایی	٤٥،٤٧،٥١،٧٦	به فکر فرو رفتن	بیان عواطف
زل زدن در چشم‌ها	٦٣	اعتراض و عصبانیّت	" "
زل زدن در چشمان فردی	٧٥	دقت و توجه کردن	کسب اطلاع
نگاه خیره	١٤	"	" "
خیره شدن در چیزی	١٥	فکر کردن	" "
خیره شدن به جایی	٣٨	ناراحتی	" "
خیره نگاه کردن به شخصی	٣١و٧٣	بی تفاوتی	**تنظیم تعامل: قطع کردن**
خیره شدن در چشمان فردی	١٢	عشق و علاقه	" "
تماشا کردن فردی	١٢	علاقه	بیان عواطف
چشم به آسمان داشتن	٥٧	منتظر بودن	کسب اطلاع
گردانیدن نگاه در جایی	١١	به دنبال فردی گشتن	" "
نگاه کردن به چیزی	٦٠	تعجب	" "

جدول شمارهٔ ٦: تحلیل نمونه‌هایی از رفتارهای چشم در مجموعه داستان «عشق روی پیاده رو»

رفلتو	ش صفحه	پیام مسلط	کارکردمسلط
خیره شدن در چشمان شخصی	٣٠،٧٢	جدی بودن و توجه کامل	هدایت و تنظیم تعامل: ادامه
خیره شدن به چشمان فردی	٧٣	ناراحتی و تعجب	بیان عواطف
خیره شدن به چیزی	٢٢،٩١	سرزنش‌آمیز و متعجبانه	وادار به تعامل
زل زدن به چهرهٔ فردی	٣٧،١٨	تعجب و ناباوری	" "
نگاه افراد به یک نفر	٦٨	تعجب	" "
" "	٩٢،٩٣	تعجب	" "
نگاه کردن به جایی	٩١،٢٧	تعجب	کسب اطلاع
نگاه کردن به شخصی	٥٦،٧٤	ناراحتی و افسردگی	بیان عواطف

جدول شمارهٔ ۷: تحلیل نمونه‌هایی از رفتارهای چشم در مجموعه داستان «من دانای کل هستم»

رفتار	شمارهٔ صفحه	پیام مسلط	کارکردمسلط
زل زدن به چیزی	۹۵	ناراحتی	بیان عواطف
زل زدن به فردی	۷۲	علاقه	" "
زل زدن به چیزی	۸۹	فکر کردن همراه ترس	" "
زل زدن به فردی	۳۱	دقت و توجه به آن	کسب اطلاع
زل زدن به فردی	۵۰	علاقه و عشق	شکل گیری روابط
زل زدن به فردی	۵۱	نگرانی	هدایت و تنظیم: قطع
نگاه کردن به لباس فردی	٥٤	توجه و دقت	کسب اطلاع
خیره شدن به جایی	۹٦	" "	" "
نگاه کردن به چیزی	۵۱	ناراحتی	بیان عواطف
نگاه کردن به ساعت	٤۲	اهمیّت داشتن زمان	" "
چشمک زدن	۸۸	ابرازعلاقه	کسب اطلاع
به اطراف نگاه کردن	۵۱	نگرانی **و ترس**	کسب اطلاع

این جداول نشان می‌دهد که از میان رفتارهای چشم، زل زدن و خیره شدن بیشتر مورد توجّه مستور بوده است «زل‌زدن» بیشتر مفاهیم دقّ ت، توجّ ه و تمرکز را منتقل می‌کند و از «خیره نگاه کردن» که بیشتر حاصل پریشانی ذهن است پیام های عاطفیِ عشق وعلاقه، ناراحتی، تعجب و... استنباط می‌شود.

مقایسهٔ جدول‌ها نشان می‌دهد که زل زدن از نوع نگاه خیره به شیء در داستان ها بیشتر از انواع دیگر نگاه است. کارکرد غالب رفتارهای چشم بیان عواطف است و تقریباً تمام پیام‌ها گویای احساسات فرستنده هستند. از بین انواع نگاه نوع پرهیز از نگاه، بی‌توجّهی مؤدبانه و نگاه یک‌سویه نسبت به انواع دیگر کمتر کاربرد دارند و حذف نگاه که غیرعمدی است در داستان‌ها مصداقی ندارد . این نشان می دهد که شخصیّت‌ها بر رفتارهای چهرهٔ خود کنترل دارند. در مجموعه داستان «عشق روی پیا ده

رو» پیام مسلط رفتارهای چشم بیشتر تعجب و ناباوری است . در مجموعه داستان «حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه» پیام عمده‌ای که از رفتارها دریافت می شود ناراحتی و توجّه در امری خاص است و کارکرد اصلی بیان عواطف است . مستور در این داستان به تنهایی و اندوه انسان پرداخته است و شخصیّت‌هایی که عواطف خود را در ارتباطات بروز می‌دهند برون‌گرایند. در سه مجموعهٔ «چند روایت معتبر »، «عشق روی پیاده‌رو» و «من دانای کل هستم» پیام عمدهٔ رفتارهای چشم شخصیّت‌ها در محور تعجب و ناباوری، عشق و علاقه و اندوه است و این مفاهیم عنصر تکرا ر شونده در تماس‌های چشم است و نشان می‌دهد که شخصیّت‌ها در هاله‌ای از تنهایی و یأس به سر می‌برند. نوع نگاه بیشتر نگاه خیرهٔ متقابل است و گیرندهٔ پیام اکثراً در داستان حاضر است و تماس‌های چشم در تعاملات تأثیرگذاراست که عمدتاً بر درون مایهٔ عشق در این داستان‌ها تأکید دارد ولی عشقی ناتمام است که ادامه پیدا نمی‌کند.

۹ . نتیجه‌گیری

با بررسی کنش‌های ارتباطی در داستان‌های مصطفی مستور وجوه مشترکی بین آنها آشکلو می‌شود که شامل موارد زیر است:

الف. بررسی کنش‌های برون‌زبانی در روایت داستان‌ها نشان می‌دهد که نویسنده از تکنیک روایت غیرکلامی در ساختار داستان‌ها به طور گسترده در القای درون مایه، تعلیق، فضا، شخصیّت‌پردازی، کشمکش و حوادث داستان برای پیشبرد جریان داستان استفاده کرده است که این روش ظرفیّت نمایشی آثار را تقویت کرده است و داستان ها را از آثاری که تنها با بُعد کلامی روایت شده‌اند متمایز نموده است و شخصیّت های داستانی برای خواننده واقعی‌تر و ملموس‌تر شده‌اند همین‌طور این نوعِ ارتباط بخوبی زندگی مردم را منعکس می‌کند و باعث ایجاد علاقه و گرایش خواننده به خواندن ادامهٔ داستان می‌شود.

ب. رفتارهای حرکتی شخصیّت‌ها در سه داستان بلند مستور بیشتر کارکرد جانشینی و تأکیدی دارند. شخصیّت‌ها در سه داستان بلند کشمکش‌های درونیِ سختی دارند که تأکیدی بر مشکلات آنان در روابط شخصی، خانوادگی و رابطه با اجتماع است.

ج. پیام عمده‌ای که از بازتاب کنش‌های برون‌زبانی در داستان‌ها می توان دریا فت کرد مربوط به مفاهیم عاطفی، هیجانی و احساسات درونی شخصیّ ت‌هاست که در روابط آنان منعکس شده است.

د. در مجموعه داستان‌های مستور، کارکردها و پیام هایی را که از تماس چشم برداشت می‌شود کمتر می‌توان به یک مورد محدود کرد، چون ترکیبی از مفاهیم و کارکردهای گوناگون را شامل می‌شود.

ه. همچنین مشخص می‌شود که سطح تحصیلات، موقعیّت، طبقهٔ اجتماعی و ... تأثیر زیادی در نوع رفتار شخصیّت‌ها دارد.

و. به طور کلی در آثار داستانی مستور رفتارهای دست و سر بیشتر کارکرد جانشینی و تأکیدی دارند و کارکردهای دیگر کنش‌های ارتباطی در رفتاره ای شخصیّت‌ها کمتر وجود دارد. رفتارهای پا بسیار کم کاربرد است و غالباً به صورت ترکیبی روایت می‌شوند تا به طور مجزا.

علاوه بر شباهت‌های فوق، تفاوت‌هایی نیز در به کارگیری ارتباطات غیرکلامی در داستان‌های مستور به چشم می‌خورد؛ ازجمله:

الف. در داستان «من گنجشک نیستم»، با توجّه به موقعیّتی که شخصیّت ها در آن قرار دارند، یعنی دور از اجتماع و ساکن آسایشگاه روانی هستند، به تبع این شرایط ، آنان کنش‌های درونی دارند کنش‌های برون‌زبانی بیشتر محدود به حریم شخصی افراد می‌شود. بویژه ابراهیم، راوی داستان، شخصیّتی منزوی است و اغلب کشمکش ذهنی دارد. رفتار دیگر افراد نیز بیشتر تک بعدی است و کمتر با سایرین وارد تعامل می شوند. بیشترین پیامی که می توان از حرکات و اشارات شخصیّت های این داستان دریافت کرد عصبانیّت و بی‌تفاوتی است.

ب. در داستان «استخوان خوک و دست های جذامی » شخصیّت ها ا ز اقشار و طبقات مختلف جامعه در یک آپارتمان ساکن‌اند. ارتباطات غیرکلامی در این داستان بیشتر محدود به محیط خانواده است. رفتارهای زندگی روزمرهٔ افراد روایت می شود و به خوبی کلافگی و افسردگی که در زندگی های امروز مردم عادی جامعه وجود دارد از رفتارهای افراد دریافت می‌شود.

ج. در داستان «استخوان خوک و دست‌های جذامی» نگاه خیره از میان انواع نگاه‌ها زیادتر است که با عناصر مسلط در داستان به خصوص تنهایی، ناامیدی و دغدغه های ذهنی سازگاری دارد.

د. در مجموعه داستان‌های کوتاه نسبت به داستان‌های بلند کمتر به جزئیات و روابط شخصیّت‌ها توجّه شده است. کنش‌های برون‌زبانی در دو داستان «من گنجشک نیستم » و «استخوان خوک و دست‌های جذامی» در عملکرد و رفتارهای جزئی افراد و وقوع حوادث تأثیر گذاشته است ولی در داستان «روی ماه خداوند را ببوس » ارتباط برون‌زبانی در جریان کلی داستان تأثیرگذار نبوده است.

ه. در مجموعه داستان‌ها به روایت زندگی مردم عامه پرداخته شده است که انواع مختلف کارکردها و مفاهیم از آنها درک می‌شود. ولی داستان‌های بلند بهیژه داستان‌های «من گنجشک نیستم» و «روی ماه خداوند را ببوس» روایت‌کنندهٔ قشر خاصیّ از جامعه است که رفتارهای متفاوتی دارند.

منابع و مآخذ

۱- آرژیل، مایکل، (۱۳۷۸)، روانشناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران، مهتاب.

۲- برکو، ری‌ام و دیگران ، (۱۳۸٦)، مدیریت ارتباطات، ترجمهٔ سیّ دمحمّد اعرابی و داود ایزدی، چاپ پنجم، تهران، پژوهش‌های فرهنگی.

۳- بریسیج، جوزف، (۱۳۸۲)، زبان تن، ترجمهٔ باقر ثنایی و فرشاد بهاری، تهران ، بعثت.

٤- پیز، آلن، (۱۳۸٦)، زبان بدن (راهنمای تعبیر حرکات بدن)، ترجمهٔ سعید زنگنه، چاپ پنجم، تهران، جانان.

۵- پیس، آلن و باربارا پیس، (۱۳۸۸) کتاب جامع ارتباطات غیرکلامی (زبان بدن)، ترجمهٔ فریبرز باغبان، چاپ دوم، تهران، فریبرز باغبان.

٦- ریچموند، ویرجینیا پی و جیمزسی. مک‌کروسکی ، (۱۳۸۸)، رفتارهای غیرکلامی در روابط میان فردی (درسنامهٔ ارتباطات غیرکلامی)، ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبداله‌پور، زیر نظر غلامرضا آذری، چاپ دوم، تهران، دانژه.

۷- ساموروار، لاریِا و دیگران، (۱۳۷۹)، ارتباطات بین فرهنگ‌ها، ترجمهٔ غلامرضا کیانی و اکبر میر حسنی، تهران، باز.

۸- سوسمان، لایل و سام دیپ، (۱۳۷٦)، تجربهٔ ارتباطات در روابط انسانی، ترجمهٔ حبیب اله دعایی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

۹- فرهنگی، علی‌اکبر، (۱۳۷۳)، ارتباطات انسانی(مبانی)، ج۱، تهران، تایمز.

۱۰- محمدی، محمدهادی ، (۱۳۷۸)، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران ، سروش.

۱۱- مستور، مصطفی، (۱۳۸٤)، مبانی داستان کوتاه، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۱۲- ----------، (۱۳۸۸ الف)، عشق روی پیاده رو، چاپ هفتم، اهواز، رسش.

۱۳- ----------، (۱۳۸۸ ب)، من گنجشک نیستم، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۱٤- ----------، (۱۳۸۷ الف)، استخوان خوک و دست های جذامی، چاپ سیزدهم، تهران، چشمه.

۱۵- ----------، (۱۳۸۷ ب)، چند روایت معتبر، تهران، چشمه، چاپ هشتم.

۱٦- ----------، (۱۳۸۷ پ)، حکایت عشقی بی قاف بی‌شین بی‌نقطه، چاپ دهم، تهران، چشمه.

۱۷- ----------، (۱۳۸۷ ت)، من دانای کل هستم، چاپ هفتم ، تهران ، ققنوس.

۱۸- ----------، (۱۳۷۹)، روی ماه خداوند را ببوس، تهران، مرکز.

۱۹- مک‌کی، رابرت، (۱۳۸۸)، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی، ترجمهٔ محمّد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.

۲۰- موناوی، برونو، (۱۳۸۷)، طراحی و ارتباطات بصری؛ رهیافتی بر روش شناسی بصری، ترجمهٔ پاینده شاهنده، چاپ پنجم، تهران، سروش.

۲۱- میرعابدینی، حسن، (۱۳۸٦)، فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز، تهران، چشمه.

۲۲- هارجی، اون و دیگران، (۱۳۷۷)، مهارت های اجتماعی در ارتباطات میان فردی، ترجمهٔ خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، چاپ دوم، تهران، رشد.