مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٦٠، خريف ١۴٠٠ هـ. ش/ ٢٠٢١ م؛ صص ١٠٠-٧٧

کارکرد کنش‌های غیرکلامی در رمان «زُقاق المِدَقّ» اثر نجیب محفوظ

نوع مقاله: پژوهشی

امید جهانبخت لیلی[1*]، سمیّه پرماس[2]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

۲. دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۰۳

چکیده

ادیبان با آگاهی از ظرفیت‌های حوزهٔ ارتباطات غیرکلامی در صدد انتقال ملموس‌تر اندیشه‌ها و احساسات برآمده و به فضاسازی گفتمانی و شخصیت‌پردازی در آثار خویش پرداخته‌اند. در این گونهٔ ارتباطی، انتقال مفاهیم و پیام‌ها از طریق حالت‌های چهره، حرکت‌های بدن، ژست‌ها، آواهای صوتی و حتی مصنوعات و طرز لباس‌پوشیدن افراد صورت‌می‌پذیرد. در نوشتار حاضر با نگاهی میان‌رشته‌ای و به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، بازتاب کنش‌های غیرکلامی و کارکردهای عمدهٔ آن‌ها از جمله کارکرد تأکیدی، جانشینی، تکمیلی و تکذیبی در رمان «زُقاق المِدقّ» اثر نجیب محفوظ (۱۹۱۱- ۲۰۰۶)، نویسندهٔ مصری مورد بررسی قرار گرفته و تبیین می‌گردد که نویسنده با چه سازکاری از کنش‌های غیرکلامی در پیشبرد فرآیند ارتباطی شخصیت‌ها و انتقال مفاهیم موفق بوده‌است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که محفوظ در این اثر از قابلیت‌های ارتباط غیرکلامی به‌منظور القای هرچه بهتر مقصود شخصیت‌های داستانی و حقیقت‌مانندی کنش‌های آنها بهره‌می‌گیرد. در این داستان خندیدن، نگریستن و اخم‌کردن به‌عنوان رفتارهای چهره، حرکات دست، لحن و سکوت به‌عنوان مصادیق پیرازبان در شکل‌گیری فرآیند ارتباط و انتقال پیام، نقشی تأثیرگذار دارند و کارکرد مسلطشان غالباً از نوع جانشینی و تأکیدی است. در این جستار مشخص گردید که نویسنده از سکوت معنادار برای القای مفاهیمی همچون رضایت، سرگشتگی، تفکر، احساس لذت، کتمان راز و غیره استفاده می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نجیب محفوظ، رمان «زُقاق المِدقّ»، کنش‌های غیرکلامی، انتقال معنا.

*نویسنده مسئول omid.jahanbakht@guilan.ac.ir

١. مقدمه

تا قبل از قرن بیستم، دانشمندان برای بررسی نوع تعامل میان انسان‌ها زبان و به‌عبارتی کلام را جزء مهم فرآیند ارتباطی به شمار آورده و به‌منزلهٔ پلی میان گوینده و شنونده قلمداد می‌کردند. در پایان قرن بیستم گروه جدیدی از دانشمندان علوم اجتماعی به‌عنوان محققان ارتباطات غیرکلامی ظهور کردند. «آنان همچون پرنده‌شناسان که پرندگان و رابطهٔ آن‌ها را با هیجان زیر نظر می‌گیرند، روش برخوردِ انسان‌ها و پیام‌هایی که بدون بیان کلمه‌ای ارسال می‌کنند را مورد مطالعه قرار دادند» (پیس، ۱۳۸۲: ۱۳) و دریافتند که ارتباطات غیرکلامی از جنبه‌های مهم تعاملات انسانی است. برخی پژوهشگران تخمین می‌زنند که ۹۳ تا ۹۵ درصد انتقال معانی در جریان ارتباط از طریق رفتارهای غیرکلامی صورت می‌پذیرد که شامل تمامی جنبه‌های ارتباط به‌جز کلمات است و نه‌تنها ژست‌ها و حرکات بدن که نحوهٔ ادای کلمات را نیز دربرمی‌گیرد و شامل آن دسته از جنبه‌های تأثیرگذار محیطی مثل جواهرآلات، لباس، ظاهر و حالات چهرهٔ افراد نیز می‌شود (ر.ک: وود، ۱۳۷۹: ۲۸٤).

زُقاق المِدقّ از جمله رمان‌های رئالیستی نجیب محفوظ (۱۹۱۱-۲۰۰٦)، نویسنده و نمایش-نامه‌نویس مصری و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۱۹۹۸ است که نویسنده در آن به بیان واقعیت‌های جامعهٔ زمان خود می‌پردازد و برای تبیین هرچه بهتر نوع ارتباط میان شخصیت-های داستان صرفاً به بیان گفته‌ها اکتفا نکرده؛ بلکه به پردازش کنش‌ها و رفتارهای غیرکلامی افراد نیز اهتمام ویژه دارد. مسأله اساسی در این پژوهش، نشان‌دادن مصادیق و کیفیت تأثیرگذاری کنش‌های غیرکلامی در فراگرد ارتباطی شخصیت‌های داستانی است. برای یافتن پاسخ این سؤال، هر یک از مؤلفه‌های ارتباط غیرکلامی موجود در داستان از قبیل رفتارهای چهره، حرکات بدن و آواهای صوتی مورد بررسی قرار می‌گیرند، آنگاه با توجه به انواع متفاوت آن، پیام‌ها و کارکرد مسلطشان نیز بیان می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ‌گویی به سؤال‌های ذیل است:

- نجیب‌محفوظ در رمان «زُقاق المدقّ» کنش‌های غیرکلامی را با چه سازکاری در خدمت فضاسازی گفتمان شخصیت‌ها به‌کار می‌گیرد؟
- مدلول‌های کنش‌های ارتباط غیرکلامی در رمان مزبور کدامند؟

پیشینهٔ تحقیق

در رابطه با رمان «زقاق المدق» پژوهش‌هایی انجام شده‌است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مقالهٔ «تحلیل جامعه‌شناختی رمان زقاق المدق از نجیب محفوظ» اثر عبداللهی و ایزانلو (۱۳۹۱) اشاره کرد که در آن به بررسی تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر شخصیت‌های داستان پرداخته‌اند. معروف و خزلی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل روانشناسانه رمان زقاق المدق اثر نجیب محفوظ» به بررسی رمان بر اساس نقد روان‌شناسی و نظریه‌های شخصیت دست‌زده‌اند. پیرامون ارتباط غیرکلامی نیز پژوهش‌هایی در حوزهٔ زبان فارسی صورت گرفته که مقالهٔ «بررسی و تحلیل رفتارهای غیرکلامی در رمان سووشون» از فرهنگی و امیرارده‌جانی (۱۳۹۲) قابل‌ذکر است. نویسندگان آن از دیدگاه عوامل غیرکلامی به تحلیل رمان پرداخته و کنش‌های غیرکلامی را طبقه‌بندی کرده‌اند. رضی و حاجتی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست» به این نتیجه رسیده‌اند که داستان مزبور جزء ادبیات فانتاستیک واقعی است و در آن، از میان ارتباطات غیرکلامی، بیشتر زیبایی‌شناسی تصاویر و رفتارهای حرکتی در جریان انتقال پیام نقش دارند. مقالهٔ «ارتباطات غیرکلامی در گلستان سعدی» نوشتهٔ محمودی و عبدی (۱۳۹۵) و مقالهٔ «بررسی کارکرد رفتارها و ارتباطات غیرکلامی در شازده احتجاب» از کلاهچیان و جمشیدی (۱۳۹۲) از دیگر نمونه‌ها در این زمینه است. در حوزهٔ ادبیات عربی نیز محمد الأمین موسی (۲۰۰۳) در کتاب «الاتصال غیر اللفظی فی القرآن الکریم» پس از بررسی کانال‌های ارتباط غیرکلامی در متن قرآن کریم به این نتیجه رسیده‌است که قرآن دارای حقایق علمی تردیدناپذیری دربارهٔ ارتباطات غیر کلامی است و می‌توان این واقعیت‌ها را در زمینه‌های گوناگون زندگی به کار بست. حاجی‌زاده و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در رمان الطَّلیانی اثر شکری‌المبخوت» به بررسی رمان مزبور از منظر کنش‌های غیرکلامی پرداخته‌اند. با توجه به جستجوهای صورت-گرفته، تاکنون پژوهشی با محوریت ارتباطات غیرکلامی در زقاق المِدقّ صورت نگرفته و جستار حاضر نخستین اثر پژوهشی در این زمینه است که می‌کوشد تا با شناسایی مصادیق و عناصر ارتباط غیرکلامی در این رمان به تبیین کارکرد آنها در انتقال پیام‌های موردنظر نویسنده دست‌زند.

نظریهٔ ارتباط غیرکلامی

ارتباط از دیدگاه روانشناسی، فراگردی است حاوی تمام شرایطی که متضمن انتقال معنا باشد (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ٤٥) و همچنین امری اجتماعی است که معمولاً در درون بافت و موقعیت اجتماعی صورت‌می‌گیرد (اکمجیان، ۱۳۸۲: ۳٥٦)، لذا برای بررسی جامع فرایندهای ارتباطی، توجه به پیام‌های کلامی و کانال‌های غیرکلامیِ حاکم بر رفتار در موقعیت‌های اجتماعی لازم است. در تعریف ارتباط غیرکلامی می‌توان گفت که «ارتباط از طریق کلیه محرک‌های بیرونی غیر از کلمات نوشتاری و گفتاری» (برکو، ۱۳۷۸: ۱٥۲) است که شامل حرکت‌های بدن، رفتارهای چهره‌ای، ویژگی‌های ظاهری، طرز لباس‌پوشیدن، مشخصات صدا و نوع استفاده از فضا، فاصله و زمان می‌باشد. بیردویسل[1](۱۹٥۲) ، از پیشتازان مطالعات غیرکلامی عقیده دارد که تنها ۳٥ درصد از معنا در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و ٦٥ درصد باقی‌مانده آن در زمرهٔ غیرکلامی است. آلبرت مهرابیان از دیگر پیشگامان این عرصه معتقد است که در یک فراگرد ارتباطی فقط ۷ درصد از معنا با پیام‌های کلامی به مخاطب منتقل‌می‌شود و ۹۳ درصد از پیام به‌گونهٔ غیرکلامی فرستاده می‌شود که ۳۸ درصد آن با کنش‌های آوایی و ٥٥ درصد با کنش‌های چهره‌ای است (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۲۷۲). برهمین‌اساس باید توجه داشت که ارتباطات غیرکلامی «بیش از ارتباطات کلامی از احساسات واقعی افراد پرده برمی‌دارد» (پیز، ۱۳۷۸: ۱۰).

شایان ذکر است که رابطهٔ میان ارتباط غیرکلامی و کلامی را می‌توان به‌عنوان روابط جایگزین، مکمل، متعارض و مؤکِّد توصیف کرد. در رابطهٔ جایگزینی، رفتار غیرکلامی جانشین کلام می‌شود مثل تکان‌دادن سر به‌جای گفتن: «بله». گاه زبان بدن می‌تواند پیام کلامی را تکمیل کند، به‌عنوان‌مثال تکان‌دادن سر به‌طور افقی هنگامی که می‌گوییم: «نه» پیام کلامیِ منفی ما را تکمیل می‌کند. در مواردی رفتار غیرکلامی یک فرد در تعارض با پیام کلامی اوست، برای مثال طرف مقابل ممکن است با لحنی سرد و صدایی خصمانه بگوید: «مشکلی پیش‌نیامده‌است». همچنین رفتار غیرکلامی ممکن است بخش‌هایی از یک پیام کلامی را مورد تأکید قرار دهد، مثلاً هنگامی‌که با انگشت به شانهٔ شخصی می‌زنیم تا برگردد و به ما نگاه کند؛ در همان حال

[1] Birdwhistell

دستور می‌دهیم: «هنگامی که با شما صحبت می‌کنم به من نگـاه کنیـد!» (ر.ک: موسـی، ۲۰۰۳: ۹۱؛ برکـو، ۱۳۷۸: ۱۲۵). در رمان زقاق المدق شاهد کاربست کانال‌های مختلف ارتبـاط غیرکلامـی از قبیل رفتارهای گوناگون چهره، حرکت‌های بدن، پیرازبان و غیره هستیم.

۱. رفتارهای چهره

چهره در فراگرد ارتباط به‌طور ذاتی از توان ارتباطی بالایی برخوردار اسـت و بـه‌عنـوان اولـین جایگاه نشان‌دهندهٔ وضعیت عاطفی انسان بر نگرش‌های میـان‌فـردی تـأثیر مـی‌گـذارد. برخـی معتقدند که «چهره، پس از سخن و سخنوری مهم‌ترین منبع اطلاعـات بـرای ایجـاد ارتباطـاتِ مناسب است» (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۲۹۱) و نقش مؤثری در ابراز تمایل ما به دیگران دارد. نجیـبِ محفوظ در «زقاق المدق» برای القای پیام‌های شخصـیت‌هـا از حالـت‌هـا و رفتارهـای چهـره همچون خندیدن، اخم‌کردن و گریستن استفاده کرده و عـلاوه بـر ایـن عناصـر از تمـاس‌هـای چشمی و تغییر رنگ صورت نیز بهره می‌گیرد.

۲-۱. خندیدن

خنده در شرایط طبیعی بیانگر حس رضایت و صفای باطن است و همگی برداشت مثبتی از آن دارند. این پدیده در زقاق المدق در موارد زیادی برای انتقال مفهوم شادی و رضایتمندی به‌کار رفته‌است، لیکن نویسنده با توجه به موقعیت از این رفتار برای القای معانی خاص و در تضـاد با معنای اصلی خنده استفاده می‌کند. در این‌باره باید اذعان کرد که «رمزگشایی از خنـده کمـی دشوار است، زیرا خنده می‌تواند ساختگی هم باشد و عواطـف و احساسـات متناقضـی را القـا نماید» (پیس، ۱۳۸۷: ۹۱؛ ر. ک: موسی، ۲۰۰۳: ۲۷۳). به‌عنـوان مثـال در «فابتسمَ الحلوُ وقد أخفی عن صاحبِهِ الکآبةَ القابضةَ علی قلبِهِ (محفوظ، بی‌تا: ۱۱٦)؛ (ترجمه: حلو، لبخند زد و اندوهی که دلش را گرفته‌بود، را از دوستش پنهان می‌کرد.) لبخند از معنای حقیقی خود خارج شده و از اندوهی حکایت می‌کند که عباس‌حلو درصدد پنهان‌کردن آن از دوستانش است. او که برای بـه‌دسـت-آوردن دل محبوبه‌اش حمیده، رنج سفر را به‌جان خریده تا به ارتش انگلیس بپیونـدد و از نظـر مالی توانگر شود، در باطن به این سفر خرسند نیست؛ زیرا کوچهٔ مدق و ساکنانش را از عمـق جان دوست دارد، لذا برای پوشاندن این حزن نهانی از رفتار غیرکلامی لبخند به‌عنـوان کنشـی نمادین بهره می‌جوید تا نوع برداشت دیگران را در مورد خود هدایت و کنترل کنـد. در تبیـین

رفتار غیرکلامی عباس‌حلو باید در نظر داشت که «در خلال کنش متقابل، هر فردی درصدد است که شواهد حداقلی را مبنی بر داشتن یک شخصیت قوی به دیگران نشان دهد» (گافمن، ١٣٩٦: ٢). بر این‌مبنا وقتی عباس در حال تعامل با دوستانش به آن‌ها لبخند می‌زند، رفتار غیرکلامیِ او کمتر مورد تفسیر و بازبینی آگاهانه قرار می‌گیرد و در این موقعیت از چنان قابلیتی برخوردار است که می‌تواند بر آشفتگی و ناآرامی درونیِ عباس سرپوش نهاده، او را راضی به سفر نشان دهد؛ بی‌آن‌که حاضران در مجلس به مکنونات درونی‌اش واقف گردند.

در ادامه از زمانی که زندگی عباس با زندگی حمیده گره می‌خورد و دل در گرو عشقش می‌سپارد، کارکرد اصلی خنده در نزد عباس تغییر می‌کند و نویسنده از این رفتار، تنها در جهت نشان‌دادن اندوه پنهان در وجود وی بهره می‌گیرد. چنان‌که او بعد از بازگشت از تل‌الکبیر و باخبرشدن از فرار حمیده با یک افندی، دچار آشفتگی ذهنی و سرگشتگی می‌شود. در این‌حال با لمس‌کردن گردن‌بندی که برای برگزاری جشن نامزدی با حمیده خریده‌بود، لبخندی تمسخرآمیز بر لبانش نقش می‌بندد: «وتحسّستْ يدُهُ عُلبةَ العقد في جيبه فانطلقتْ مِنْ فمه ضحكةٌ جافةٌ ساخرةٌ» (محفوظ، بی‌تا: ٢٥٧)؛ (ترجمه: در جیبش جعبهٔ گردن‌بند را لمس کرد. خنده‌ای بی‌روح و تمسخرآمیز بر لبانش نشست.)

در اینجا خندهٔ عباس، فریادی از سر خشم است که نویسنده، آن را در جامهٔ خنده عرضه می‌کند و از آن‌جا که این رفتار با کلامی همراه نیست، می‌توان آن را جانشین تمام برافروختگی‌ها و احساسات سرخوردهٔ عباس تلقی کرد که به نشانهٔ نفرت و نارضایتی از رضایت نمادینش به انجام کارهای طاقت‌فرسا در زمان عاشقی پدیدار می‌شود.

خندهٔ شیطانی و خوفناک از دیگر نمونه‌های خنده در غیر معنای اصلی است که نویسنده، آن را در شخصیت زیطه به‌خوبی به‌تصویر می‌کشد. زیطه که در خرابه‌ای در کنار نانوایی زندگی می‌کند و دیگران برای فراگیری شگردهای تکدی‌گری نزد او می‌آیند، از مشاهدهٔ رنج و درد آنان از روی خباثت، احساس شادمانی می‌کند و شخصیتی برتر از خود به‌نمایش‌می‌گذارد: «وتصوّرَ ما سوف يكابده هذا الجسمُ النحيلُ الهزيلُ مِنْ هرسِ يديه القاسيتين، فارتسمتْ على شفتيه الباهتتين ابتسامةٌ شيطانيّةٌ» (*همان*: ٦٧)؛ (ترجمه: دردی را که این بدن رنجور زیر دست-های بی‌رحم او تحمل خواهد کرد، به ذهن آورد و بر لبان رنگ‌پریده‌اش لبخندی شیطانی نقش

بست.) لبخند شیطانی زیطه از عقده و حقارتی ناشی می‌شود که وی از کودکی با آن دست به گریبان بوده و اینک چون مرهمی برای تسکین دردها و آلامش عمل می‌کند و به او احساس لذت می‌دهد. در آسیب‌شناسی این کنش می‌توان از دیدگاه زیگموند فروید، روانکاو اتریشی مدد جست که معتقد است «ما با فرومایه و دلقک‌شمردن دشمن، به طور غیر مستقیم بسترهای لذت پیروزی بر وی را برای خود مهیا می‌کنیم» (ر.ک: بیز، ۱۹۹۷: ۱۷۵). در اینجا نیز زیطه با توجه به مساعدنبودن شرایط تجاوز آشکار بر ارباب رجوع، با به استهزا کشاندن سیمای آنها در حقیقت دق دلش را خالی می‌کند و با لبخندهای کینه‌توزانه، سوز درون خود را تسکین می‌دهد و شخصیتی روان‌رنجور را از خود بروز می‌دهد. در این باره می‌توان افزود که «یکی از نیازهای انسان‌های روان‌رنجور، احساس برتری است که در دو گرایشِ «علیه مردم» و حرکت «به دور از مردم» نمایان می‌شود. شخصیت‌های «علیه مردم» با پرخاش علناً به دنبال برتری و قدرت هستند، ولی شخصیت‌های «حرکت به دور از مردم» برای رسیدن به برتری تلاش نمی‌کنند، بلکه خود را ذاتاً برتر می‌دانند» (معروف و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۰۳). بر این مبنا می‌توان گفت که شخصیت روان‌رنجور زیطه با گرایشِ حرکت به دور از مردم به رفتارهایش جهت می‌دهد و شناسه‌هایی همچون سکونت در خرابه‌ای در انتهای نانوایی و به دور از مردم، ارتکاب عمل شنیع مسخ چهرهٔ افراد و آموزش گدایی به آنان، لذت‌بردن از رنج انسان‌ها و سرانجام برتر دانستن خود از سایر افراد ساکن در کوچه از جمله مصادیق روان‌رنجوریِ وی به شمار می‌آید.

از دیگر معانی غیرحقیقی خنده در این داستان می‌توان اشاره کرد به خنده یأس‌آلود عباس در ناکام‌ماندن از رسیدن به معشوق: «فضَحِکَ الحلوُ وقال بصوتٍ منکسرٍ: أنا رجل مسکین!» (*همان*: ۳۸)؛ (ترجمه: حلو خندید و با صدایی‌گرفته گفت: من آدم بدبختی هستم.) خنده کینه‌توزانه کُرشه قهوه‌چی در قبال سخنان سیدرضوان مبنی بر فاش‌شدن خلاف‌هایش توسط اهالی کوچه: «فتهائَفَ المعلِّمُ کرشةُ ضاحِکاً وقالَ بحقدٍ: إنَّهم طغمةٌ هالکةٌ» (*همان*: ۱۰۲)؛ (ترجمه: قهوه‌چی با صدای بلند خندید و کینه‌توزانه گفت: اینان جماعتی بدبخت هستند.)

۲-۱. اخم‌کردن

افراد معمولاً به‌هنگام احساس ناراحتی و عصبانیت اخم می‌کنند. این رفتار در داستان زقاق المدق برای بیان مفاهیمی همچون اندوه، تنفر، بازداشتن مخاطب از کاری و جلب‌توجه بر

چهره شخصیت‌ها نقش می‌بندد. در نمونـهٔ: «وكان عمٌّ كاملٌ واجماً ساهماً يحزّ الفراقُ الوشيكُ في فؤاده» (*همان*: ١١٧)؛ (ترجمه: عموکامل اخم کرده و خاموش بود، درد هجران را احساس می‌کرد.) اخم از روی غم و اندوه است و کارکرد جانشینی دارد؛ عموکامل که تنها بـه دوسـتی بـا عباس‌حلو دل بسته و او را محرم اسرار خویش می‌داند، پرواضح است که از رفتن و پیوستن او به ارتش انگلیس بسیار اندوهگین است، ولی با این‌حال غـرورش بـه او اجـازه نمـی‌دهـد کـه اندوهش را به زبان آورد، این در حالی است که اخم نشسته بر روی پیشانی‌اش از نهانش پرده برمی‌دارد و مخاطب را از حس حقیقی درون وی باخبر مـی‌سـازد. دربـارهٔ درسـتی رفتارهـای چهره‌ای نسبت به گفتار، عقیده بر آن است که «وقتی بین حالات چهره و گفتار مغایرت وجود دارد، بیشتر به حالات چهره اعتماد می‌کنیم نه به گفتارهای طـرف مقابـل» (هـارجی، ١٣٨٤: ٦٤). بنابراین از چهرهٔ اندوه‌زدهٔ عموکامل می‌توان به تناقض بین وانمودها و رفتار چهره‌ای پی برد و به تعمّدی‌بودن کنش‌های بی‌پایه‌اش مبنی بر داشتن شخصیتی شکیبا صـحه نهـاد. لازم بـه‌ذکـر است که محفوظ در گفتهٔ فوق از لفظ «واجم» استفاده کرده و «آن [واجم]، کسـی اسـت کـه از شدت اندوه، روی ترش کرده و سر به زیر افکنده‌است» (ابن‌منظور، ١٩٩٣: مادهٔ وَجَمَ).

اخم دکتر بوشی از دیدار با سنیه‌خانم در «وعبسَ وجهُ الدكتورِ وتساءلَ في إنكار: ماذا تريد المرأة؟» (محفوظ، بی‌تا: ١٨٠)؛ (ترجمه: دکتر اخم کرد و با اوقات تلخی از خود پرسـید: زَنـک چـه می‌خواهد؟) حاکی از تنفر است که به‌خاطر نگرانی از افزایش اجاره‌بهای منزل توسط صاحب‌خانه‌اش پدیدار می‌شود. حمیده نیز که از کوچهٔ مدق و ساکنانش بیزار است و زندگی در آنجـا را عامل عدم رشد و پیشرفتش می‌بیند، به‌محض‌شنیدن نام کوچه «مدق» به‌صورت غیـرارادی و ناخودآگاه چهره درهم‌مـی‌کشـد: «وقطبتْ في تقززٍ وندَتْ عنها هذه الكلمةُ بلاوعي، وفي ازدراءٍ شديدٍ: زقاقُ المدقِ!» (*همان*: ٩٣)؛ (ترجمه: دخترک با بیزاری چهره درهم کشید و ناخودآگـاه بـا لحنی تحقیرآمیز گفت: کوچهٔ مدق؟!). با دقت در نمونه‌های فوق، برداشت‌مـی‌شـود کـه رفتـار غیرکلامیِ اخم به‌عنوان یکی از حالت‌ها و کنش‌های مرکزی چهـرهٔ دکتـر بوشـی و حمیـده در انتقال اطلاعات نگرشی و هیجانی آنان بسیار کارآمد است و کمتر تحت کنتـرل آگاهانـه قـرار دارد و به‌همین‌دلیل حتی پیش از انعقاد کلامی مجال بروز می‌یابد و بیانگر نگـرش و احسـاس آنان نسبت به موضوع موردنظرشان می‌شـود و ایـن امـر از آن جهـت اسـت کـه در حقیقـت،

«رمزگشایی و واکنش به پیام‌های غیرکلامی در مقایسه با واکنش به پیام‌های کلامی بسیار سریع‌تر و خودکارتر می‌باشد» (فُرگاس، ۱۳۷۳: ۱۷۲).

اخم استاد کرشه در «وقَطَبَ المعلِّمُ کرشةُ منزعجاً، وجعلَ یخاطبُ السیدَ في سرّهِ قائلاً: ما لك أنت ولهذا! ثم قالَ متصنّعاً الدَّهْشةَ الوحشیّةَ» (محفوظ، بی‌تا: ۱۰۱) به‌نشانهٔ بازداشتن سیدرضوان حسینی از نصیحت‌کردن است و در تضاد با کنش کلامی و رفتاری او قرار دارد؛ چرا که وی در باطن از لحن شماتت‌بار و نصیحت‌آمیز سید رنجور است و اخمِ ظاهر شده بر پیشانی‌اش نیز این احساس پنهانی را تأیید می‌کند؛ این در حالی است که وی با ابراز تعجب تصنعی در پنهان‌کردن رنجش و عصبانیتش می‌کوشد تا خویشتن را از همهٔ رفتارهای ناشایست پیراسته کند.

اخم در این داستان در برخی موارد به‌طور ساختگی و برای جلب توجه مخاطب است، مانند اخم حمیده به عباس‌حلو که در تضاد با نیت درونی اوست: «ثمَّ قَطَبَتْ وأوسَعَتْ خُطاها دونَ أنْ تنْبِسَ بكلمةٍ» (*همان*: ٤٦)؛ (ترجمه: حمیده اخم کرد و بر سرعت گام‌هایش افزود، بی‌آنکه لب از لب باز کند.) عباس‌حلو که در تصمیمش برای ازدواج با حمیده مصرّ و صادق است، در پی فرصتی است تا بتواند با حمیده صحبت کند و نظرش را جلب نماید. از این‌رو به‌محض دیدن وی در کوچه فرصت را غنیمت می‌شمارد و به دنبالش می‌رود تا موضوع ازدواج را با او در میان بگذارد؛ اما حمیده با کنش‌های غیرکلامی چون اخم‌کردن و برداشتن گام‌های بلند می‌خواهد عدم رضایت خود را از گفتگو با عباس نشان دهد، این در حالی است که وی عباس را تنها پسر شایستهٔ کوچه برای ازدواج می‌داند: «ولَمْ تَنْسَ أنَّهُ الفَتى الوحیدُ الصالحُ لها في الزقاق» (*همان*: ٤٨)؛ (ترجمه: فراموش نکرده‌بود که او تنها پسر کوچه است که مناسب اوست.) در واقع، این رفتارِ او نوعی نمایش برای بها دادن به خود است. در تبیین این رفتار می‌توان گفت: «هنگامی که فرد در مقابل دیگران ظاهر می‌شود، معمولاً فعالیت خود را با کنش‌هایی می‌آمیزد تا حقایق تأییدآمیزی را که ممکن است در غیر این صورت ناپیدا یا مبهم باقی بمانند، به‌شکل نمایشی برجسته کند و مورد تأکید قرار دهد» (گافمن، ١٣٩٦: ٤٢). حمیده نیز با این‌گونه رفتارهای غیرکلامی در تلاش است تا این حقیقت را برجسته کند که وی دختری دست‌نیافتنی است و عباس برای رسیدن به او باید به خواسته‌هایش جامهٔ عمل بپوشاند.

۳-۱. تماس چشمی

چشم‌ها منبعی بسیار غنی از رمـوز فرازبـانی هسـتند و «از آنهـا بـه‌عنـوان آیینـهٔ جـان و کلیـد شخصیت انسان یاد می‌شود که مفاهیمی همچون عشق، نفرت، اندوه، شادی، امر، نهی و غیـره را از خود بروز می‌دهند» (الحطّاب، ۱۹۹۹: ۱۵). بایـد در نظـر داشـت کـه «در میـان رسـانه‌هـای غیرکلامی، تماس چشمی می‌تواند کمترین دروغ را بگوید» (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۲۹۵). به‌همین‌دلیـل، بسیاری از ما به‌هنگام قضاوت دربارهٔ احساسات دیگران، به حالت چهره و به‌ویژه بـه چشـمان تمرکز می‌کنیم. «برخورد یا عدم برخورد نگاه‌ها چیزهای زیادی دربارهٔ احساس یا موقعیت فرد به ما می‌گویـد» (سوسـمان، ۱۳۷٦: ٤۱). در زقـاق المـدق از تمـاس چشـمی و نـوع نگـاه بـرای نشان‌دادن نگرش‌هایی چون خشـم، حسـرت و جنـون اسـتفاده شـده‌اسـت. بـه‌عنـوان نمونـه، نگریستن نقّال در «فحَدَجَهُ بنظرةٍ شَزراء وتمتمَ ساخطاً: قليلُ الأدب» (محفوظ، بـی‌تـا: ۹)؛ (ترجمـه: چپ‌چپ به او نگریست و با خشم زمزمه کرد: بی‌ادب.) القـاگر خشـم وی اسـت. قهـوه‌خانـهٔ کرشه که در طول سالیان متمادی، هر شب نوای نقّال را شنیده‌است، با گذر زمان مردم نقالی را نمی‌پسندند و به رادیو متمایل گشته‌اند، اما نقال نمی‌خواهد این موضوع را بپذیرد و هم‌چنان به قهوه‌خانه می‌رود و به نقالی می‌پردازد؛ این درحالی است که با برخورد تندِ همراه با بی‌احترامی شاگرد قهوه‌چی مواجه می‌شود، لذا برای نشان‌دادن ناراحتی و خشم خود از رفتار آن پسـربچه از رفتار چشمی «چپ‌چپ نگریستن» استفاده می‌کند و در ادامه با زمزمه‌کردن لفظ بـی‌ادب بـه رفتار غیرکلامی خود جنبهٔ تأکیدی می‌بخشد.

نگـاه نافـذ و دقیـق حمیـده در «وهي تتفحّصُ وجوهَهنّ وثيابَهنّ بأعيُنٍ نافذةٍ» (*همـان*: ٤٤)؛ (ترجمه: او چهره‌ها و لباس‌هایشان را بـا نگـاهی نافـذ مـی‌کاویـد.) کـه بـه واکـاوی چهـره و لباس‌های دوستانش می‌پردازد، از عقده و حسـرتی عمیـق پـرده برمـی‌دارد. دوسـتان حمیـده، دخترکانی از ساکنان محله «دراسه» بودند که به تقلید از زنان و دختران یهودی به کار در خارج از خانه تن داده و با کسب درآمد به ظاهر و سر و وضع خـود مـی‌رسـیدند. حمیـده حسـرت زندگی مرفّه و لباس‌های رنگارنگ و جیب‌های پرشـان را در دل داشـت و همـین امـر باعـث می‌شد که همیشه با نگاهی حسرت‌بار به آن‌ها بنگرد.

نگاه چشمان وحشت‌انگیز زَیطه، صورت‌گر گدایان در «لَمَعَتْ عَیناهُ الخفیفتانِ بنُورٍ جُنونیٍّ» (*همان*: ٦٢)؛ (ترجمه: برقی از جنون در چشمان وحشت‌انگیزش می‌درخشید.) از خباثت و سرشتی پلید نشأت می‌گیرد که مشتاق دیدن زجر و بدبختی انسان‌ها است. او هنگامی که به کار عیب‌آفرینی روی مشتری می‌پردازد، به سنگدلی شگفتی گرفتار می‌آید که در ورای راز مهارتش پنهان است و درخشش چشمانش بعد از شنیدنِ ناله‌های دردناک مشتریان، نشانهٔ احساس لذتی است که وجودش را فرا می‌گیرد.

نگاه خیره نیز با توجه به زمان و مکان، کارکردهای مختلفی همچون ابراز خشم یا علاقه را به‌عهده دارد. دربارهٔ منشأ نگاه خیره گفته‌اند که «این گونهٔ ارتباطی می‌تواند نشانگر شدت هیجانات ما دربارهٔ دیگران باشد و ظاهراً ما به کسانی که علاقهٔ بیشتری داریم، نگاه‌های طولانی‌تر و بیشتری می‌کنیم» (هارجی، ١٣٨٤: ٦٢). بر این‌اساس، نگاه ننه‌حسین به پسرش در «فحدجتْهُ بحَنَقٍ ... » (*همان*: ١١٩)؛ (ترجمه: با خشم در او نگریست.) را می‌توان حاکی از خشم دانست. ننه‌حسین که از داشتن شوهری خلافکار در رنج و عذاب است، بعد از شنیدن خبر کوچ حسین و این که او می‌خواهد برای همیشه آن‌ها را تنها بگذارد، در اوج بُهت و ناباوری به چشمان پسر خیره می‌شود، گویی در پی یافتن رگه‌هایی از شوخی در چهرهٔ فرزند است تا آنچه را که شنیده عمیقاً باور نکند. در نمونهٔ «فحَمْلَقَ فیه مَشْدوهاً» (*همان*: ٢٤٧)؛ (ترجمه: حیران در او خیره ماند.) خیره‌گی عموکامل به عباس از روی علاقه و عشقی است که به او دارد، لذا بعد از بازگشت از تل الکبیر، اینگونه با فراغ بال به او می‌نگرد تا غم و دلتنگی‌اش نسبت به وی را بزداید.

٤-١. رنگ صورت و گونه

تغییر رنگ چهره از مصادیقی است که در نشان‌دادن حالت روحی افراد نقش زیادی دارد. این پدیده به‌ویژه در بخش گونه‌ها به‌طور غیرارادی صورت‌می‌پذیرد و گویای حقیقت می‌شود. در این داستان هرگاه که از گناه و کارهای خلاف کرشهٔ قهوه‌چی حرفی به‌میان‌می‌آید، چهره‌اش به سیاهی می‌گراید و این امر را می‌توان با نظر به این دیدگاه که «رنگ سیاه، نشانهٔ قدرت، خشونت و تمرّد است» (وود: ١٣٧٩: ٣١٩) بازتابی از ویژگی‌های منفی شخصیت وی به‌شمار آورد، چنان‌که وقتی همسر کرشه و سیدرضوان باصراحت به خلافش اشاره می‌کنند و او را از

انجام آنها بازمی‌دارند، خشونت و تمرد نهفته در وجود کرشه که وی را به استمرار در گناهانش ترغیب‌می‌کند، در قالب سیاه‌شدن رنگ چهره خودنمایی‌می‌کنـد: «واربدَّ وجهُهُ الضاربُ للسواد» (محفوظ، بی‌تا: ٨٤)؛ (ترجمه: چهرهٔ مرد به سیاهی زد.)؛ «وَقَفَ المعلّمُ کرشةُ وراء الصندوق وقد ألجمَ الغضبُ لسانَهُ واربَدَّ وجهُهُ» (*همان*: ١٠٦)؛ (ترجمه: استادکرشه که خشـم، زبـانش را بنـد آورده و چهره‌اش سیاه شده‌بود، به پشت صندوق رفت). در این خصوص می‌تـوان گفـت کـه سـیاهی چهرهٔ کرشه، کنش و تعبیری از سرشت پلید اوست که وی را به ارتکاب کارهای خلاف سوق می‌دهد. به‌بیان دیگر، رنگ سیاهِ آشکارشده بر چهرهٔ کرشـه خـط بطلانـی اسـت بـر نصـایح و پندهای اطرافیان مبنی بر دوری‌جستن وی از گناه و فحشا. در این‌باره لازم بـه ذکـر اسـت کـه «سیاه، تیره‌ترین رنگ و نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف‌مـی‌گـردد، لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است و نقطهٔ پایـانی اسـت کـه در ورای آن هـیچ چیـز وجـود ندارد» (لوشر، ١٣٧٣: ٩٧). به‌همین‌دلیل، محفوظ برای نشان‌دادن جهالت و تباهی کرشـه از رنـگ سیاه بهره‌می‌گیرد تا تصمیم وی مبنی بر ماندن در منجلاب گناه را به خواننـدگان ایـن داسـتان نشان دهد و امید احتمالی آنان را از به‌راه‌آمدن او به نومیدی مبدّل سازد.

قرمز شدن از دیگر نمونه‌های تغییر رنـگ چهـره اسـت و در ایـن رمـان، مفهـوم عشـق و دلدادگی را افاده‌می‌کند. به‌عنوان‌نمونه، عباس‌حلو که هم‌چنان به کار سلمانی مشغول است و در کوچهٔ مدق سکونت دارد، بعد از گفتگو با حسین‌کرشه که با پیوستن به ارتش انگلیس، زندگی مرفهی برای خود فراهم کرده‌است، از سخنان سرشار از رضامندی دوسـت دیـرینش حسـرتی عمیق بر دلش می‌نشیند و خود را انسانی بدبخت و عقب‌مانده تصور مـی‌کنـد کـه امیـدی بـه پیشرفتش نیست، این در حالی است که وی به‌محض شنیدن نام معشـوقه‌اش حمیـده از زبـان حسین، رنگ رخسارش به سرخی مـی‌گرایـد: «فخَفَقَ قلبُ الحلوِ بعُنفٍ وتمثَّلتْ لعینیهِ صُورتُها، فتورَّدَ وجهُهُ» (محفوظ، بی‌تا: ٣٨)؛ (ترجمه: قلب حلو به شدت تپیدن گرفت و سـیمایش در برابـر دیدگان وی ظاهر گردید و چهره‌اش سرخ شد) گویی نام حمیده، تجسّم عشق و بارقهٔ امید در ذهن عباس است که به زندگی وی پویایی و طراوت می‌بخشد و به او اراده‌ای بـرای پیـروزی در زندگی می‌دهد. نجیب‌محفوظ با انتخاب رنگ قرمز، جنبـهٔ شـورانگیز و فعـال عشـق را بـه نمایش گذاشته و با ترسیم چهرهٔ سرخ عباس، تبلور امیدِ حاصل از دلدادگی را برای خوانندگان

اثرش نشان‌می‌دهد، چراکه «این رنگ، نماد زندگی جدید و شروعی تازه است و در مقایسه با سایر رنگ‌ها از انرژی عمده‌ای برخوردار است، نمایانگر ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی، هیجان و روحیهٔ پیشروی است که موجب ترقی می‌شود» (سان، ۱۳۷۸: ٦۰). این مسأله در مورد سنیه‌خانم نیز مصداق دارد: «وکان وجهُ الستِّ‌سنية قد توَرَّدَ تحت قناع الأحمر» (محفوظ، بی‌تا: ٢٤، ١٢٦)؛ (ترجمه: چهرهٔ سنیه‌خانم در زیر نقاب قرمزرنگ به سرخی گرایید.) و آنگاه که ننه‌حمیده او را به ازدواج و تشکیل خانواه ترغیب می‌کند، گرمی و هیجان برخاسته از عشق به صورت سرخ‌شدن رنگ چهرهٔ سنیه‌خانم نمایان می‌گردد.

۲. حرکات بدن (اشاره‌های دست)

حرکات بدن از وسیله‌های اصلی برای انتقال پیام در ارتباطات انسانی است، زیرا سخن‌گفتن به‌تنهایی قادر به انجام آن نیست (محسنیان‌راد، ۱۳۹۲: ٢٤٦). برخی معتقدند که در مطالعهٔ زبان بدن باید در جستجوی یک دسته حرکات به‌هم‌پیوستهٔ دست، پا، سر و انحنا بود که مجموعاً امکان تعبیر و تفسیر با معنا را فراهم‌می‌کنند (بریسیج، ۱۳۸۲: ۷). در داستان زقاق‌المدق از میان حرکات بدن، حرکت دست بسامد بسیاری دارد و جایگزینی مناسب برای زبان و کلام شده‌است. لرزش دست در نمونهٔ «وکانت يَداها ترتعشان انفعالاً واضطراباً» (محفوظ، بی‌تا: ۲۱۹)؛ (ترجمه: دست‌هایش از تشویش و اضطراب می‌لرزید.) از دلهره و تشویشی خبر می‌دهد که حمیده به‌هنگام فرار از خانه دچارش می‌شود. این مفهوم از آن جهت استنباط می‌شود که «دست‌ها می‌توانند حالات هیجانی را هم منتقل سازند» (هارجی، ١٣٨٤ : ٥٨). بنابراین لرزش دست‌های حمیده، حالت روحی او را بازگو می‌کند و از درون سراسر نگرانی و اضطرابش خبر می‌دهد. «نشان‌دادن مشت‌های گره‌کرده به‌هنگام درگیری از معروف‌ترین کنش‌های تهدید است و از اوج عصبانیت صاحبش حکایت می‌کند» (ر.ک: *همان*: ٥٦). در این رمان هرگاه استاد کرشه با همسر خود به بحث و مجادله می‌پردازد، با استفاده از ابزار غیرکلامیِ «مشت گره‌کرده» از طرفی شدت خشم خود را بروز می‌دهد و از سوی دیگر به کلام تند خویش کارکرد تأکیدی می‌بخشد: «فأومَأَ إليها بيده مُنذِراً وهو يقول: أَمْسكِي لسانَك يا مجنونة!» (محفوظ، بی‌تا: ٨٤)؛ (ترجمه: مرد با اشارهٔ دست به او هشدار داد و گفت: جلوی زبانت را بگیر، دیوانه!)؛ «فلوَّحَ لها

الرجلُ بقبضته مُنذِراً وصاحَ بها» (*همان*: ۲۲۵ و ۱۰۷)؛ (ترجمه: مرد مُشت گره‌کرده‌اش را تهدیدکنان نشان داد و فریاد زد.) بنابراین نشان‌دادن مشت دست در این نمونه‌ها به‌قصد تهدید است که کرشه برای ترساندن همسرش آن را به‌کارمی‌گیرد و پیام مسلط آن، خشم و اعتراض است.

کف دست را به هم زدن در نمونهٔ «وصَفَّقَ السیدُ رضوانُ بیدیه وهو یتربّعُ علی الأریکة» (*همان*: ۱۰۹)؛ (ترجمه: سیدرضوان که چهارزانو روی مبل نشسته‌بود، دست‌هایش را به هم زد.) به‌منظور پایان‌بخشیدن به دعوایی است که میان استاد کرشه و همسرش درگرفته‌است و کارکرد جانشینی دارد. کرشه و همسرش که به‌خاطر خلاف‌های او همواره در حال کشمکش هستند، این‌بار در حضور سیدرضوان حسینی، مرد معتمد کوچه به یکدیگر بی‌احترامی می‌کنند و دعوایی سخت میان‌شان درمی‌گیرد و لحن گفتارشان نیز زننده و توهین‌آمیز می‌شود. از این‌رو سیدرضوان به‌منظور القای پیام حفظ احترام به‌یکدیگر و نیز برای خاتمه‌دادن به مجادلهٔ زن و شوهر به رفتار غیرکلامی «کف‌زدن» اکتفا می‌کند و از آن برای بیان مقصود کمک‌می‌گیرد. در ادامه و بعد از رفتنِ همسر کرشه، کرشه درصدد بر می‌آید که به دنبال دوست خلافکارش برود این در حالی است که این‌بار نیز سیدرضوان با رفتار غیرکلامیِ «دست بر شانهٔ او گذاشتن» مانع از اقدامش می‌شود: «ولکن السید رضوان وَضَعَ یدَهُ علی کتفه وقال بهدوء: أقعُدْ یا معلم واسْترِحْ» (*همان*)؛ (ترجمه: سید رضوان دست بر شانه‌اش نهاد و آرام گفت: بنشین معلم! آرام بگیر) به‌نظر می‌رسد که رفتار غیرکلامی سید در این موقعیت، نوعی هشدار و برحذر داشتن از عمل ناشایست را در بطن خود به‌همراه دارد و لحن ملایم و آرامی که به‌دنبال آن می‌آید، مانع از سرپیچی و عدم اطاعت کرشه می‌گردد.

دست‌دادن به‌عنوان «معمول‌ترین شکل تماس جسمی اجتماعی» (سوسمان، ۱۳۷٦: ٤٤) در نمونهٔ «واقتربَ مِنَ الحلّاقِ العجوزِ ومدَّ له یدَهُ وهو یقولُ» (محفوظ، بی‌تا: ۱۵۸)؛ (ترجمه: به آرایشگر پیر نزدیک شد. دست به سویش دراز کرد و گفت.) نشانگر خوشامدگویی، پذیرایی و احوال‌پرسی است و کارکردی تأکیدی دارد. اما در نمونهٔ «فقدْ سارَ معها ومَدَّ یدَهُ بِجُرأةٍ لاتُوصَفُ فقبضَ علی راحتِها» (*همان*: ۱۹٦)؛ (ترجمه: افندی همراهش شد و دست دراز کرد و با جرأتی وصف‌ناپذیر دستش را گرفت.) کارکرد جانشینی دارد و پیام مسلط آن ابراز عشق و علاقه است، ضمن آن‌که بیانگر اعتماد به نفس افندی نیز می‌باشد. بالابردن دست به سوی سر توسط کاندیدا در «وجَعَلَ

المرشَّحُ یردُّ الهتافاتِ برفعِ یدیْهِ إلی رأسه» (*همان*: ۱۵۸)؛ (ترجمه: کاندید با بالابردن دستانش به سوی سر، به شعارها پاسخ می‌گفت.) از دیگر نمونه‌های اشارات بدنی در این رمان است که پیام مسلط آن تکریم و احترام به طرفداران است و کارکرد جانشینی دارد.

۳. پیرازبان

به کلیهٔ جلوه‌های صوتی نظیر تُن صدا که همراه کلمات ایجاد می‌شوند، صداهای صوتی یا پیرازبان گویند (برکو و دیگران، ۱۳۷۸: ۱۳۳). صداها، ابزارهای چندمنظوره‌ای هستند که به دیگران می‌گویند چطور رفتار و سخنان ما را تفسیر کنند و به‌عنوان شوخی، تهدید، حقیقت، پرسش و غیره تلقی نمایند. پیرازبان شامل اصواتی چون زمزمه‌ها، نفس‌نفس‌زدن و ویژگی‌های این اصوات است، مثل: ضرب‌آهنگ، زیر و بم، نحوهٔ تلفظ کلمات، لحن و درجهٔ پیچیدگی جمله‌ها (وود، ۱۳۷۹: ۳۳۰). نجیب‌محفوظ در رمان خود از رفتارهای آوایی چون لحن، تُن صدا و سکوت برای نشان‌دادن نوع ارتباطات میان‌فردی و انتقال احساسات بهره‌می‌جوید.

۱-۳. لحن

ریزه‌کاری‌های آوایی در طبقات اجتماعی نقش داشته و به تشخیص پایگاه اجتماعی افراد کمک می‌کند. دراین‌میان لحن صدا به‌تنهایی و جدا از عناصر معناشناسی پیام کلامی، سهم بسزایی در شناسایی حالات عاطفی فرستندهٔ پیام دارد (فرهنگی، ۱۳۷٤: ۳۱٤). احساسات مثبت، احساس ناخوشایند، غم و ترس مواردی هستند که محفوظ برای نشان‌دادن آن‌ها از زبان آوایی و به‌ویژه از لحن کمک می‌گیرد. در این داستان لحن سید در هر جایی که مخاطب او عصبانی و آشفته-حال است، آرام و ملایم می‌شود تا طرف مقابل را به آرامش و خونسردی فرابخواند: «ونظرَ السیّدُ إلی الوجهِ المتسرّبِ بالسوادِ وقالَ بِتَؤُدةٍ» (محفوظ، بی‌تا: ۱۰۳)؛ (ترجمه: سید به چهرهٔ کرشه که به سیاهی می‌زد، نگاه کرد و به‌آرامی گفت.)؛ «وهدرتْ قائلةً بنبراتٍ فظیعةٍ ... وقالَ لها بهدوئِهِ المألوفِ: أفرِخِي روعَکَ یا ستّ أمحسین» (*همان*: ۹۸)؛ (ترجمه: زن با فریادهایی خشونت‌بار غرّید. سید با آرامش همیشگی‌اش به او گفت: آرام باشید خواهرم!). لحن در این

نمونه‌ها با کارکرد تکمیلی و در کنار ارتباط کلامی، موجب تقویت تأثیرگذاری آن در مخاطب می‌شود.

لحن حمیده و حسین‌کرشه در قسمت‌های مختلف داستان و در نمونه‌های: «فصاحتِ الفتاةُ بحدَّةٍ وقد أنذرتْ حالتُها بشرٍّ مُستطيرٍ» (*همان*: ١٥٤، ٢٩)؛ (ترجمه: دختر با تندی و با حالتی ستیزه‌جویانه فریاد زد.)؛ «وحسين بفظاظتِهِ المعهودةِ قالَ لأمِّهِ ...» (*همان*: ١١٨)؛ (ترجمه: حسین با لحن خشن و بی‌ادبانه به مادرش گفت.) توأم با خشونت و هتاکی است. لحن غمگنانه و مهربان حمیده در نمونه‌های: «فقالتْ بلهجةِ حزنٍ مصطنعةٍ» (*همان*: ٢٨٩)؛ (ترجمه: با لحنی توأم با اندوه ساختگی گفت.) و «ولكنْ لم تجدْ بأساً في أن تقول له بمثلِ لهجتِهِ الرقيقةِ» (*همان*: ٢٩٣)؛ (ترجمه: چاره‌ای ندید جز اینکه با همان لحن ملایم بگوید.) لحنی ساختگی و فریبکارانه است و حمیده با این لحن می‌خواهد برداشت‌های احتمالی ایجادشده از خود در ذهن عباس را مدیریت کند. دربارهٔ اهمیت برداشت‌های ایجادشده در ذهن دیگران و چگونگی مدیریت آنها، «برخی ادعا می‌کنند که انسان به‌عنوان مجری در حقیقت یک «سوداگر اخلاقیات» است و از به‌بازی‌گرفتن اخلاقیات برای ایجاد برداشت‌های مطلوب از خود ابایی ندارد» (گافمن، ١٣٩٦: ٣)، از این‌رو حمیده بعد از دیدنِ دوبارهٔ عباس و با خبرشدن از عشقی که هم‌چنان در وجودش شعله‌ور است درصدد برمی‌آید تا از او علیه مردی که قلبش را به‌بازی گرفته، سود جوید و او را وسیلهٔ انتقام‌گرفتن قرار دهد و از این راه، خود را نیز از پیامدهای منفی آن دور نگه‌دارد، لذا برای دستیابی به این مهم، با لحنی تصنعی جلب ترحم می‌کند و غرور عباس را جریحه‌دار می‌نماید.

صدای خشن ننه‌حسین در «قالتْ للسيّد بصوتها الغليظ» (محفوظ، بی‌تا: ٩٧)؛ (ترجمه: با صدای کلفت و خشن به سید گفت.) از روحیهٔ خشن و بی‌پروای او خبر می‌دهد که زنی است بسیار بی‌باک و هیچ یک از زنان کوچه، نیرومندتر از او به‌شمار نمی‌آیند. وی آنگاه که از شوهرش نزد سیدرضوان گلایه می‌کند، از شدت عصبانیت صدایش را بالا می‌برد تا مهر تأییدی بر گفتارش نهد: «وعَلا صَوتُها في آخرِ كلامِها واخشوشنَ» (*همان*)؛ (ترجمه: صدایش در پایان کلام، خشن و بلند بود.)

از آن‌جا که «یکی از پیش‌شرط‌های اساسی برای یک فراگرد ارتباط کلامی مؤثر، بلندی یا شدت صدای (volume) مناسب می‌باشد» (فرهنگی، ١٣٧٤: ٣١٦)، هنگامی‌که ابراهیم‌فرحات به‌

عنوان نامزد انتخاباتی به کوچه می‌آید تا مردم را با خود همگام سازد، در آن شرایط، موقعیت افندی ایجاب‌می‌کند که به صدایی بلند و رسا آراسته شود و از این طریق کلامش را در عمق جان مخاطبان، مؤثر و کارگر سازد: «کانَ یصیحُ بصوتٍ کالرعدِ: مَنْ نائباً؟» (محفوظ، بی‌تا: ۱۵۸)؛ (ترجمه: با صدایی چون رعد فریاد می‌زد: نماینده کیست؟) و درواقع نام رقیب انتخاباتی و نمایندهٔ موردنظر در لحن حماسی گفتارش نهفته‌است.

۲-۳. سکوت

سکوت از دیگر جنبه‌های آوایی در زقاق‌المدق است. میشل‌افرات[1] دربارهٔ سکوت معتقد است که آن، «ابزار ارتباطیِ بسیار کارآمدی است که افراد در زندگی روزانه از آن بهره‌می‌برند. او نوعی سکوت هدفمند را معرفی‌می‌کند که به‌طور مستقیم جایگزین گفتار می‌شود و نقش‌های ارتباطی را ایفا می‌کند» (رضایی، ۱۳۹٤: ۸۸). معنای این رفتار غیرکلامی در موقعیت‌های مختلف این داستان، متغیر است. سکوت دلالت‌مند حمیده در «وعدلَتْ صامتةً عن طریق الدراسةِ إلی الأزهرِ» (محفوظ، بی‌تا: ۸۹)؛ (ترجمه: دخترک با سکوت، راهش را از «دراسه» به سمت «ازهر» کج کرد.) در پی پیشنهاد عباس به او مبنی بر تغییردادن مسیر به‌سمت خیابان «ازهر» به‌منظور صحبت‌کردن، حاکی از موافقت حمیده است و از رضایت قلبی او برای گفتگو پرده برمی‌دارد. در این‌باره افرات عقیده دارد که «سکوت، نقش مهمی در انتقال معنای همدلی دارد و باعث نزدیک‌شدن افراد به هم می‌شود» (صادقی، ۱۳۸۹: ۲۰٦). سکوت حمیده در نمونه‌های: «ولم تدْرِ ماذا تقول فتعوَّذتْ بالصمتِ» (محفوظ، بی‌تا: ۱۱۵)؛ (ترجمه: حمیده که مانده بود چه بگوید، به سکوت پناه برد.)؛ «ولکنها لم تنبسْ بکلمةٍ وظلّتْ فریسةً للحیرةِ» (*همان*: ۹۱)؛ (ترجمه: اما حمیده کلمه‌ای بر زبان نراند و هم‌چنان در بند حیرت مانده‌بود.) مفاهیمی همچون سرگشتگی و تردید را القا می‌کند و این مفهوم از آن جهت استنباط‌می‌شود که حمیده از طرفی عباس را تنها پسر کوچه می‌بیند که لایق همسریِ اوست و از طرف دیگر یقین دارد که آرایشگری چون عباس نمی‌تواند به آرزوها و بلندپروازی‌هایش جامهٔ عمل بپوشاند، لذا در چنین شرایط بلاتکلیفی که حرفی برای گفتن نمی‌یابد، فقط به سکوت پناه می‌برد تا با این گونهٔ ارتباطی، نه عباس را

[1] Michel Ephratt

دلگرم کرده‌باشد و نه‌این‌که او را پس زده‌باشد. از این‌رو در تمام مدتی که عباس در مورد آینده با او گفتگو می‌کند، به‌جای پاسخ‌دادن به سکوت پناه می‌برد و سکوتش بیانگر نوعی سرگشتگی و درماندگی است که بر وجودش خیمه زده و توان تصمیم‌گیری را از وی سلب کرده‌است.

سیدرضوان حسینی به‌عنوان مرد متدین و باایمان کوچه که در قلب تمامی اهل کوچه جایگاهی بلند دارد، برای ادای فریضهٔ حج مهیّا می‌شود و دوستان و یاران وفادارش برای خداحافظی در منزل وی گرد هم می‌آیند. سید سخنرانی شیوا و غرّایی برای حاضرین در مجلس ادا می‌کند. در این میان نظر او اعتراضات بسیاری را برمی‌انگیزد و برخی، دیدگاه او را در مورد رحمت و انتقام خداوند به باد انتقاد می‌گیرند. اما از آن‌جا که وی آمادگی جدل نداشت، سکوت اختیار می‌کند و سپس بعد از مکثی که حاکی از تعمّق است با آرامش و طمأنینه به پاسخ سؤالات می‌پردازد: «وصَمَتَ السيّدُ هنيهةً وعَيناهُ الصافيتان تسطَعان بنورٍ بَهيجٍ» (*همان*: ۲۹۷)؛ (ترجمه: سید، درنگی کرد و از چشمان صافش نور شوق درخشید.) در اینجا سکوت معنادار سید، نشانهٔ تفکر عمیق برای بیان سخنانی مهم است. این سکوت، زمینه و شرایط ویژه را جهت اثرگذاری کلام فراهم می‌کند و با ایجاد شوق و انتظار در مخاطب، موجب می‌شود که او آمادگی مطلوب را برای شنیدن سخنان به‌دست‌آورد. به‌بیان دیگر، سکوت و مکث سید با هدف تأکید و برجسته‌سازی مضمون پیامی است که می‌خواهد آن را مطرح کند.

سکوت سلیم‌علوان در: «وعلوانُ أَصغى إليهِ في جُمودٍ» (*همان*: ۱۹۲)؛ (ترجمه: سلیم‌علوان بی-حرکت، گوش به کلام سید سپرد.) به‌منظور از دست‌ندادن حس آرامشی است که از سخنان سیدرضوان بر قلبش می‌نشیند. این سکوت را طبق الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن، زبان‌شناس روس می‌توان «سکوت استلذاذی» نامید و «زمانی حاصل می‌شود که عاشق از شنیدن صدای معشوق لذّت می‌برد و به‌همین‌سبب سکوت اختیار می‌کند تا از ذوقی که نصیب او می‌گردد، چیزی از دست ندهد» (حیدری، ۱۳۹٤: ۵۷). با این بیان، علوان با توسل به سکوت ارتباطی، احساس و علاقهٔ خود را به سیدرضوان و صحبت‌های دلنشین او منتقل می‌کند و از این‌رهگذر، او را ترغیب می‌کند تا مکنونات قلبی خود را هرچه بیشتر برای علوان ابراز نماید.

سکوت سنگین عموکامل و بلعیدن آب دهان در «ولکن عمٌّ کاملٌ لاذَ بصَمتٍ ثقیلٍ ... فازدردَ الرجلُ ریقَهُ» (محفوظ، بی‌تا: ۲۵۰-۲۵۱)؛ (ترجمه: عموکامل به سکوتی سنگین پناه برده‌بود. مرد آب دهانش را قورت داد.) به‌هنگام جویا شدن حال حمیده توسط عبّاس، سکوتی نشاندار و برای به‌تعویق‌انداختن پیام سخن است تا هرچه دیرتر عباس را از موضوع به‌انحراف‌کشیده‌شدن حمیده و فرار ناگهانی‌اش باخبر سازد. این نوع سکوت، برآمده از بحران درونی عموکامل است. لذا او با توسل به مکث طولانی تلاش می‌کند تا با ایجاد تعلیق در گفتار، تا حدی بر آشفتگی روحی خویش فائق آید و بر حالت تردیدآمیز خود در رسانیدن خبر ناخوشایند سرپوش بگذارد. می‌توان گفت سکوت عموکامل، نوعی کارکرد خودسانسوری نیز دارد و او را از بیان بی‌پردهٔ حرف‌هایش بازمی‌دارد و شرایط ظاهری وی را نیز با توجّه به آشوب درونی‌اش طبیعی جلوه می‌دهد. همچنین می‌توان سکوت عموکامل را نشانهٔ پوشاندن یک راز تلقی کرد. در این‌میان، این سکوت به او امکان می‌دهد تا بر فکر خود مسلط شود و حرف‌هایش را محتاطانه و سنجیده بیان کند و از سوی‌دیگر، زمینهٔ روحی عباس را برای شنیدن خبر فرار حمیده فراهم نماید. دربارهٔ کارآیی سکوت در انتقال پیام گفته‌اند که «سکوت‌ها گاه از کلام به‌مراتب گویاترند» (ناظرزاده، ۱۳٦۵: ۳۷۲). به‌همین‌دلیل، عباس به‌محض مشاهدهٔ سکوت عموکامل، با تعجب به او می‌نگرد و نگرانی از دریافت خبری ناخوشایند، تمام وجودش را فرامی‌گیرد: «سرعانما قَطَبَ الحلوُ وساوَرَهُ القلقُ» (محفوظ، بی‌تا: ۲۵۰)؛ (ترجمه: حلو، به سرعت اخم کرد و نگران شد.)

نتیجه‌گیری

با واکاوی مقولهٔ ارتباط غیرکلامی در رمان زُقاق المدَقّ، این نتیجه حاصل شد که نجیب‌محفوظ در آفرینش این اثر با نظر به ابعاد متعدد ارتباط غیرکلامی و پیونددادن آن با کلام به شخصیت‌پردازی و فضاسازی گفتمانی شخصیت‌ها دست‌زده‌است. وی در کاربست کنش‌های غیرکلامی به تیپ شخصیتی افراد اهتمام دارد و با توجه به مقولهٔ شخصیتی هر فرد از رفتارهای غیرکلامی متناسب استفاده می‌کند. با بررسی حرکات مربوط به چهره، اینگونه دریافت‌می‌شود که نویسنده با استفاده از رفتارهای گوناگون چهره چون خندیدن، اخم‌کردن، گریستن و غیره،

عموماً درصدد است تا اندوهِ حاکم بر افراد ساکن در کوچهٔ مدق را بیان کند؛ به‌گونه‌ای که غـم و اندوه به یک ویژگی بارز و مشترک در مصادیق این کانال ارتباطی تبدیل شده و نویسـنده در رفتار غیرکلامی خنده نیز این رسالت خود را به‌خوبی به منصهٔ ظهور نشانده و از این رفتار کـه بیانگر حس شادمانی و رضایت است، در اکثر مواقع برای القای حس اندوه و نومیدی اسـتفاده می‌کند، لذا شخصیت‌های حاضر در بطن داستان، لبخند را به‌عنوان نقابی بر چهره می‌زننـد و از ورای آن، اهداف دیگری چون تمسخر، یأس و ناامیدی، کینه و خوف و ترس را در سینه‌دارند. محفوظ، خباثت سرشت اشخاص را با رفتار غیرکلامی تماس چشمی یا با تغییر رنگ صـورت نشان‌می‌دهد و به‌نظر می‌رسد که با توصیف چشم‌ها به‌خوبی از این ویژگی روحی صاحبان‌شان پرده‌برمی‌دارد. حرکات دست، سهم بسزایی در نشان‌دادن حالات هیجانی چـون ابـراز عشـق و علاقه و تشویش و دلهره بر عهده‌دارند. این نوع رفتار غیرکلامی غالباً کـارکرد جانشـینی بـرای کلام دارد و نشان‌می‌دهد که دست‌ها بیش از سایر ابزارهای غیرکلامی، به‌تنهایی و بـدون بیـان کلامی افادهٔ معنا می‌کنند. لحن و سکوت، دو مقوله در حیطهٔ پیرازبان است که محفوظ به آنهـا به‌عنوان مهارت‌های رفتاری در ارتباطات توجه دارد. وی با استفاده از لحن کلام شخصـیت‌هـا نشان می‌دهد که احوال درونی آن‌ها چگونه است، بدینسان کـه آرامـش و ملایمـت در گفتـار، ناشی از صفای باطن و خوش‌خُلقی است و بلندی و شـدت صـدای شخصـیت‌هـا از روحیـهٔ خشن و عصبانی آن‌ها خبر می‌دهد. سکوت معنادار نیز در این داستان برای بیان مفاهیمی چون سرگشتگی و تردید، رضایت، تفکر عمیق برای بیان سخنانی مهم و تأثیر گذار، احساس لـذت، کتمان راز، به‌تعویق انداختن کلام و گاه به‌نشانهٔ بی‌توجهی به محیط اطراف به‌کار رفته‌است.

کتابنامه

الف) عربی

ابن‌منظور، محمد (١٩٩٣)، ***لسان العرب***، تحقيق جمال‌الدين ميردامادي، بيروت: دار الفكر.

بيز، آلن (١٩٩٧)، ***لغة الجسد***، تعريب سمير شيخاني، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الحطّاب، محمدجميل (١٩٩٩)، ***العيون في الشعر العربي***، ط١، سورية: دار الحوار.

موسى، محمد الأمين (٢٠٠٣)، ***الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم***، ط ١، الشارقة: دار الثقافة والإعلام.

ب) فارسی

آرگایل، مایکل (۱۳۹۳)، ***روان‌شناسی پیام‌رسانی حرکات بدن***، ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: جوانهٔ رشد.

اکمجیان، آندرین (۱۳۸۲)، ***زبان‌شناسی، درآمدی بر زبان و ارتباط***، ترجمهٔ علی بهرامی، چ۱، تهران: رهنما.

برکو، ری.ام (۱۳۷۸)، ***مدیریت ارتباطات:*** *فردی و عمومی*، ترجمهٔ سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بریسیج، جوزف (۱۳۸۲)، ***زبان تن***، ترجمهٔ باقر ثنائی و فرشاد بهاری، تهران: بعثت.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸٦)، «***ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدنی***»، مجله زبان و زبان‌شناسی، شماره ٦، صص۱۳- ۳۰.

پیز، آلن (۱۳۷۸)، ***زبان بدن: راهنمای تعبیر حرکات بدن***، ترجمهٔ سعیده لرپری‌زنگنه، تهران: جانان.

پیس، آلن و باربارا پیس (۱۳۸۲)، ***چگونه با زبان بدن حرف می‌زنیم***، ترجمهٔ آذر محمودی، تهران: فصل سبز.

حیدری، حسن و یدالله رحیمی (۱۳۹٤)، «***سکوت ارتباطی در غزلیات شمس***»، فصلنامهٔمطالعات فرهنگ- ارتباطات، ش۲۹، صص۵۱-۷۲.

سوسمان، لایل و سام دیپ (۱۳۷٦)، ***تجربه ارتباطات در روابط انسانی***، ترجمهٔ حبیب‌الله دعائی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

صادقی، لیلا (۱۳۸۹)، «***نقش‌های سکوت ارتباطی در خوانش متون ادبیات داستانی***»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۱۹، صص۱۸۷-۲۱۱.

فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷٤)، ***ارتباطات انسانی***، تهران: خدمات فرهنگی رسا.

گافمن، اروینگ (۱۳۹٦)، ***نمود خود در زندگی روزمره***، ترجمهٔ مسعود کیانپور، تهران: مرکز.

لوشر، ماکس (۱۳۷۵)، ***روانشناسی رنگ‌ها***، ترجمهٔ ویدا اَبی‌زاده، تهران: درسا.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۹۲)، ***ارتباط‌شناسی ارتباطات انسانی***، تهران: سروش.

معروف، یحیی و دیگران (۱۳۹۹)، «**تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت احمد عاکف در رمان خان الخلیلی بر اساس نظریهٔ شخصیت کارن هورنای**»، مجلهٔ علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ٥٤، صص۹۳-۱۱۱.

ناظرزادۀکرمانی، فرهاد (١٣٦٥)، ***تئاتر پیشتاز، تجربه‌گر و عبث‌نما***، تهران: جهاد دانشگاهی.

وود، جولیا.تی (١٣٧٩)، ***ارتباطات میان‌فردی روان‌شناسی تعامل اجتماعی***، ترجمۀ مهرداد فیروزبخت، تهران: مهتاب.

هارجی، اُون (١٣٨٤)، ***مهارت‌های اجتماعی در ارتباطات میان‌فردی***، ترجمه مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی، تهران: رشد.

سان، هوارد؛ سان دوروتی (١٣٧٨)، ***زندگی با رنگ‌ها: روانشناسی و درمان با رنگ‌ها***، ترجمۀ نغمه صفاریان‌پور، تهران: حکایت.

وظيفة التواصلات غير اللفظية في رواية "زقاق المدقّ" لنجيب محفوظ

نوع المقالة: أصيلة

أميد جهانبخت ليلى *[1]، سميّه پريوا [2]

١. أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة جيلان

٢. طالبة الدكتوراه في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدوليّة

الملخّص

قام الأدباء بنقل الأفكار والمشاعر بشكل أكثر واقعية وخلقوا جواً للخطاب والتوصيف في أعمالهم، وذلك من خلال إدراكهم لإمكانيات التواصل غير اللفظي. في هذا النوع من التواصل، يتمّ نقلُ المفاهيم والرسائل من خلال تعابير الوجه وحركات الجسم والإيماءات والأصوات الصوتية وحتى القطع الأثرية وطريقة لبس الناس. في هذا المقال ندرس مستخدمين الأسلوب المتعدد التخصصات وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، انعكاسَ التواصلات غير اللفظية ووظائفها الرئيسية، بما فيها الوظائف التوكيدية والاستبدالية والتكميلية والسلبية في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) الكاتب المصري ونوضح كيف نجح المؤلف في تسيير عملية التواصل بين الشخصيات ونقل المفاهيم من خلال آلية التواصلات غير اللفظية. تظهر نتائج البحث أن محفوظ يستخدم قابليّات الاتصال غيراللفظي للتعبير بشكل أفضل عن غرض الشخصيات الروائية وصدق أفعالهم. في هذه القصة، فإن الضحك والنظر والعبوس كتعبيرات الوجه وحركات اليد والنبرة والصمت كأمثلة من المؤهّلات الصوتية لها دور فعال في تشكيل عملية الاتصال ونقل الرسائل، وغالبًا ما تكون وظيفتها المهيمنة هي الاستبدال والتركيز. كما تمّ الكشف عن أن المؤلف يستخدم الصمت الهادف للتعبير عن مفاهيم مثل الرضا، والحيرة، والتفكير، والمتعة، وإخفاء الأسرار، وما إلى ذلك.

الكلمات الرئيسة: نجيب محفوظ؛ رواية «زقاق المدقّ»؛ الأفعال غير اللفظية؛ إيصال المعنى.

* الكاتب المسؤول omid.jahanbakht@guilan.ac.ir

The Function of Nonverbal Actions in the Novel "Zoqaq al-Medaq" by Najib Mahfouz

Article Type: Research

Omid jahanbakht layli[1], * Somayye Parmaš

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature University of Guilan

2. PhD Student in Arabic Language and Literature university of Imam Khomeini International

Abstract

Writers ,aware of the capacities of the field of non-verbal communication,have sought to convey tangible ideas and emotions,and have focused on the discursive and personalization of their works. This type of communication involves conveying concepts and messages through facial expressions,body movements,gestures,acoustic sounds,and even artifacts and the way people dress. In the present paper,through an interdisciplinary and descriptive-analytic overview,reflections on nonverbal actions and their major functions,including the affirmative, substitutive,complementary,and discursive function in the noble work of Zaqaq al-Madiq(1911-2006),Egyptian writer examined And explains how the author has succeeded in promoting non-verbal actions in the process of communicating characters and conveying concepts. The result of the research shows that in this work, Mahfouz uses the capabilities of non-verbal communication in order to better convey the purpose of fictional characters and the truthfulness of their actions. In this story,laughing, looking and frowning as facial behaviors,bodybuilding movements,tone and silence as exemplary instances play an important role in shaping the process of communicating and transmitting messages. They are often of a succession type. In this article,it was found that the author uses meaningful silence to induce concepts such as satisfaction, perplexity, thinking, pleasure, mystery and so on.

Keywords: Najib mahfouz, Zaqaq al-Madaq,Non-verbal actions,Meaning transfer.

[1]*Corresponding Author omid.jahanbakht@guilan.ac.ir