"ارتباط غیرکلامی" شاخصه سبکی منظومه "افسانه" نیما یوشیج

محمدرضا نشایی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی،گرگان،ایران .

مقدم کبری نودهی[1] (نویسنده مسؤول)

استاد راهنما:گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی،گرگان،ایران .

(تاریخ دریافت : ٩٦/٧/٢ تاریخ پذیرش : ٩٧/٨/٤)

چکیده

منظور از ارتباط غیرکلامی، انتقال معنا و مفهوم بدون استفاده از کلام است . بنابراین هرگونه علائم چهره، حرکات بدن، لحن صدا وغیره که سبب شود مخاطب منظور خاصی را برداشت کند، جزء ارتباطات غیرکلامی محسوب می شود. ارتباطات غیر کلامی متناسب با فرهنگی که به آن تعلق دارند منحصر به فرد ند وممکن است با یکدیگر متناقض باشند. بیشتر پیام های غیر کلامی در ناخوداگاه عمل می کنند و فرد از آنها آگاه نیست واحساسات یا دیدگاه ها را نشان می دهد. مؤلفه های غیرکلامی را می توان به‌انواع مختلف تقسیم کرد که از آن جمله اند: زبان بدن یا حرکت‌گفتاری، صداهای‌آوایی یا شبه‌صوتی، فضا، مجاورت وزمان، شامه یا بو، زیبایی‌شناسی «موزیک و رنگ» مشخّصات فیزیکی «شکل بدن ، اندازه و رنگ پوست و..» در این پژوهش، با طرح این سؤالات که: چه میزان درک مخاطب با دریافت نشانه های ارتباط غیر کلامی در فهم منظومه «افسانه» موثر بوده است؛ بازتاب این نشانه ها در منظومه مورد نظر چیست؛ و مهمترین کارکرد ارتباط غیر کلامی در این منظومه کدامست؛ مؤلفه های ارتباطات غیرکلامی به عنوان یک شاخصه سبکی در منظومه «افسانه» از نیما یوشیج تحلیل و بررسی شده است. بررسی منظومه مورد نظر نشان میدهد زبان نمادین نیما همراه برداشتها، روایات و شخصیت های داستانی با مفاهیم عمیق اجتماعی نمود دارد. در واقع، روایت و نماد، بسیار مورد توجّه شاعر بوده و در افزایش بار مفهومی و عاطفی و تاثیر بر روی مخاطبان نقش بسزایی داشته است و مخاطب با تکیه بر این گونه نمادها در تعامل با داستان و ارتباطات غیر کلامی آورده شده در آن می تواند به درک درستی از مفهوم داستان برسد.

واژه های کلیدی:

شاخصه سبکی، ارتباطات غیرکلامی، نیما یوشیج، منظومه افسانه.

.koobranodehi@gmail.com

١- مقدّمه

«سارتر معتقد است که در ادبیّات بر خلاف نقاشی و موسیقی، انسان با معانی سروکار دارد. معانی، نقاشی نمی شوند و در موسیقی هم قابل مشاهده نیستند.این در هنر به هیچ چیز به غیر از خودشان دلالت نمی کند».(راودراد، ١٣٩٠: ٧١). «ارتباطات می تواند انتقال هرگونه تاثیر از بخشی از جزء سیستم زنده به جزء دیگر تعبیر شود.کارکرد هر ارتباطی تغییرات و آن چه به این ترتیب منتقل می شود پیام نامیده می شود».(کویلی،١٣٨٧: ٨٤). «پیام یک نشانه است یا از رشته ای از نشانه ها تشکیل شده است. بر اساس تعریف کلاسیک، نشانه چیزی است که برای برخی اندام واره ها به عنوان نماد چیزی دیگر می آید و دو رویه دارد: نخست یک دلالت قابل ادراک یا یک اثر قابل تفسیر است که دست کم بر یکی از اندام های حسی اندام واره تفسیرکننده وارد می شود و دیگری چیز فهم شدنی (محتوا) است که از سوی اولی بر آن دلالت می شود.مورد دلالت(نقش یاب) قابل ترجمه است، در حالی که دلالت گر (حامل نشانه) نمی تواند ترجمه شود».(همان:٨٦)

«برقراری ارتباط خوب نیازمند اجزایی ست که به شکل زیر تقسیم بندی می شود:

الف) پیام دهنده(منبع): برقرار کننده ارتباط

ب) پیام گیرنده(مخاطب): دریافت کننده ارتباط

پ) پیام: محتوا (آن چه که برای ارتباط برقرار می شود).

ج) وسیله ارتباط: ابزاری که با آن ارتباط برقرار می شود.

د) بازخورد: واکنش به وجود آمده در گیرنده». (ساموار، ١٣٧٩: ٢٥٠)

«ارتباط غیر کلامی به دامنه وسیعی از پدیده ها اطلاق می شود که حوزه گسترده ای را در بر می گیرد؛ از بیان چهره ای و اشاره اندامی تا مُد و نمادهای وضعیّتی، از رقص و نمایش تا موسیقی و لال بازی، از جریان تاثیرانگیز تا جریان ترافیک، از حیطه قلمرو جویی حیوانات تا عهد نامه های سیاسی، از ادراک فراحسی تا رایانه های قیاسی و از بلاغت مرتبط با خشونت تا بلاغت مربوط به پایکوبی های نخستین».(آرژیل، ١٣٨٧: ١٣) «بیشتر جنبه های ارتباطات غیرکلامی، وابسته به زبان و فرهنگ هستند و به همان ترتیب که عناصر زبانی فرهنگی فراگرفته می شوند، سبک می گردند، به جز معدودی از رفتارهای غیرکلامی جهانی که عمدتا در بیان احساسات نقش دارند. مفاهیم فرهنگی اغلب در قالب حرکات بدنی با حالت های مشخصی از صورت شکل میگیرد و بر حسب ویژگی های فرهنگی متغیرند. مثلا رفتار غیرکلامی خاص که برای کودکان مناسب است،ممکن است برای بزرگسالان مناسب نباشد».(جهانگیری، ١٣٧٨: ٢٦)

«علاوه بر این ها، ارتباطات غیرکلامی عبارتست از تمامی محرک های غیر کلامی در یک محیط ارتباطی که هم به وسیله منبع(فرستنده) و هم استفاده آن از محیط به وجود میآید و دارای ارزش پیامی بالقوه برای فرستنده و گیرنده است».(ساموار، ١٣٧٩: ٢٥٠)

با توجّه به تعاریفی که در بالا ذکر شد؛ «تمامی حرکات بدنی، مشخصه های ظاهری، خصوصیّات صدا و نوع استفاده از فضا و فاصله از یک سو به وسیله واکنش های عصبی، ذاتی یا رفتارهای اکتسابی که در یک فرهنگ ایجاد می شوند و از دیگر سو به شکل زبان بدن، اصوات آوایی، فضا و مجاورت، زمان، شامه، عطروبو،محیط وزیبایی شناسی،مصنوعات،حرکت و سبک ارتباط گر پدیدار می گردند»(ریچموند، ١٣٨٨:.١٨)

امّا ادبیّات به طور اعم و شعر به طور خاص از مواردی است که در ظاهر و در اوّلین نگاه به واسطه استفاده از ارتباطات کلامی مورد توجّه بوده و هست. در شعر ارتباط کلامی و غیر کلامی با هم ارائه می شوند و شاعر با استفاده از فن موسیقی شعر می تواند حالات مختلف انسانی را به مخاطب القا کند.

دیدگاه نمادین نیما به عنوان یک شاعر نوآور و سنت شکن در بسترهای ارتباطی مختلف جریان دارد و کنش ها و واکنش های ارتباطی متفاوتی را از عناصر شعرهای خود به دست مخاطب میدهد.

١- ١پیشینه پژوهش:

بررسی منابع موجود، نشانگر آن است که تاکنون، پژوهشی با این عنوان انجام نشده است. امّا برخی تحقیقها را می‌توان هم عرض یا نزدیک به اهداف این پژوهش بر شمرد که از آن جمله‌اند:

دو پایان نامه با عنوان های «بررسی نمادهای ارتباط غیرکلامی در شاهنامه» از ایرج رضایی و « تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی» از سید اسماعیل جعفری. هم چنین سه مقاله « نقش ارتباطات غیرکلامی در داستان پردازی مولانا» از محمد دانشگر، « ارتباطات غیر کلامی در شعر حافظ» نوشته علیرضا قبادی و مسعود زارع مهرجردی و «تحلیل ارتباطات غیر کلامی در بوستان سعدی» از محمدهادی احمدیانی پی.

١-٢ پرسشهای پژوهش

در این پژوهش، پژوهشگر بر آن است تا با بررسی نشانه های آوایی و غیر آوایی ارتباط غیر کلامی چون حالات چهره، وضع ظاهری، عوامل صوتی، عوامل بویایی، شرایط محیطی زمان و مکان، اشارات و حرکات دست ها و پاها در منظومه «افسانه» و دریافت معانی آن به این سوالات پاسخ دهد که: ارتباطات غیرکلامی تا چه اندازه در فهم و درک مخاطب از منظومه «افسانه» موثر بوده است؛ کدام یک از انواع ارتباطات غیر کلامی در این منظومه جلوه بیشتری دارد؛ و مهمترین کارکرد ارتباط غیر کلامی در این منظومه چیست؟

٢- پردازش تحلیلی موضوع

چنانچه در مقدّمه این پژوهش ذکر شد، نیما در این منظومه و سایر منظومه ها و اشعار خود با استفاده از مؤلفه ها ی ارتباطات غیر کلامی سعی در القا مفاهیم ارزشمند انسانی خود داشته و تاثیر این نشانه ها را در مخاطب شعر خویش به خوبی درک کرده است.

دیدگاه نمادین نیما به او این امکان را داده که به طرح مباحث اجتماعی بپردازد و به عنوان شاعری ژرف اندیش شناخته شود و فارغ از از پیام های آوایی که از اندام های صوتی انسانی ارسال می شود و در شعر نیما نمود فراوانی دارد؛ از نشانه های غیر کلامی فراوانی بهره جسته که در ادامه به مؤلفه های مورد بحث در منظومه «افسانه» می پردازیم.

٢-١ شرایط محیطی زمان و مکان

«یکی از کانال های ارتباط انسانی، محیط اطراف است. مکان هایی که افراد برای برقرار کردن تعامل با همدیگر گرد می آیند.خانه، اتاق، محل کار، پارک، و هم چنین چیدمان فیزیکی، روشن یا تاریک بودن محیط تاثیر فراوانی در القای مفهوم دارند».(تحلیل ارتباطات غیرکلامی در داستان های(مصطفی مستور،حاجتی: ص ٥١٢) نیما نیز با استفاده از این مؤلفه و در واقع با تأکید بیشتر بر آن سعی در القای حس خود همراه با تصویر سازی ماهرانه به مخاطب دارد. اگرچه این تصویر سازی ها در دو فضای متفاوت و بسیار دور از هم دراین منظومه به چشم می خورد. محیط یا شب و وحشتناک است؛ یا سحر است و منحصراً صبحی بهاری وشاعر از بهار به گونه ای خاص و امیدوارانه استفاده میکند و این نوع نگاه به عقیده نویسنده نظری نو به عوامل محیطی زمان و مکان و شناساندن آن به عنوان نشانه ارتباط غیر کلامی است ومی تواند منحصراً در بخش مجزایی از توصیفگری نیز شناسانده شود که به نظر می رسد از نگاه سایر محقّقان مغفول مانده و آن را در زمره نشانه های این گونه از ارتباط جدی نگرفته اند.

از این منظر نیما در قطعه زیرمی کوشد شب را به گونه ای توصیف کند که صورت ابر خونین در افق معلّق در میان زمین و فلک یادآور زمانی دهشتناک باشد که جهان را خوابی سنگین در بر می گیرد:

درهمین لحظه تاریک میشد
در افق صورت ابرِ خونین
در میان زمین و فلک بود

اختلاط صداهای سنگین

دود از این خیمه می رفت بالا ...(مجموعه کامل اشعار نیما،طاهباز:ص ٤٤)

و وحشت را در این شب این گونه امیدوارانه به یاد یار پیوند می دهد:

ای بسا وحشت انگیز شب ها

کز پس ابرها شد پدیدار

قامتی که ندانستی اش کیست

با صدائی حزین و دل آزار

نام من در بُن گوش تو گفت. (همان،٤٥)

نیما در جایی دیگر شرایط بوجود آمدن سحر را به گونه ای توصیف می کند که گویا با باز شدن سینه آسمان و دمیدن روشنایی صبح، از شبی که رفته تنها بانگ جرس و آتش کاروانی به جا مانده است:

افسانه- « آه ! عاشق، سحر بود آندم

سینهٔآسمان باز و روشن

شد ز ره کاروان طربناک

جرسش را به جا ماند شیون

آتشش را اجاقی که شد سرد(*همان،٤٧*)

یا خوانایی و هماهنگی کاکلی ها در جنگلی دور را چنان توصیف می کند که انگار فقط یکی از آنها است که می خواند:

آن زمانی که امرود وحشی

سایه افکنده آرام برسنگ

کاکلی ها در آن جنگل دور

می سرایند با هم هماهنگ

که یکی زان میان ست خوانا... .(*همان:ص٤٩*)

نیما رستاخیز عالم را چهره گشادن زمین پس از زمستانی تیره رو و خندیدن چون برق طلایی خورشید می پندارد، چراکه زمان کنار گذاشتن شکوه های سرد و برآمدن شکوفه های سپید است:

شکوه ها را بنه، خیز و بنگر

که چگونه زمستان سر آمد

جنگل و کوه در رستخیزست عالم از تیره روئی در آمد

چهره بگشاد و چون برق خندید...*(همان)*

و در جایی دیگر آمدن بهار را با شکافتن سر کوه برفی با آب شدن برف و دو رنگ شدن قله کوه نوید می دهد:

تودهٔ برف بشکافت از هم

قلهٔ کوه شد یکسر ابلق.*(مجموعه کامل اشعار نیما،طاهباز:ص ٤٩)*

و باز هم آمدن بهار و هفت رنگ شدن دشت ها و جوشیدن چشمه ها از دل کوه و پرآبی رودخانه ها:

عاشقا ! خیز کآمد بهاران

چشمهٔ کوچک از کوه جوشید

گل به صحرا در آمد چو آتش

رود تیره چو طوفان خروشید

دشت از گل شده هفت رنگ (همان ٥٠)

و درخشش ماهی ها در آب و ژاله های صبحگاهی مانند الماس با تلالو خورشید بهاری:

آفتاب طلائی بتابد

برسر ژالهٔ صبحگاهی

ژاله ها دانه دانه درخشند

همچون الماس و در آب ماهی (همان٥٠)

٢-٢ نشانه های صوتی(vocal cause) یا فرازبان(paralanguage):

«مطالعه جنبه های ارتباطی صدا، ارتباط آوایی یا مطالعه زبان آوایی یا پیرا زبان نامیده می شود. ویژگی های صدا و کاربردهای آن از جمله لهجه ای که با آن صحبت می کنیم و گویشی که به کار می بریم، بر این موضوع که چگونه پیام های کلامی دریافت می شوند، تاثیر عمده ای می گذارند. برخی از محقّقان بر این باورند

که بیشترین معنی در ارتباطات میان فردی با پیام های آوایی تحریک می شوند تا پیام های کلامی».(ریچموند،١٣٨٨: ٩٨)

نیما اگر چه در این منظومه نشانه های صوتی زیادی را به کار نگرفته امّا همین مقدار نیز از سوز دل و آتش عاشقی شعله ور می شود مثل این قطعه که شاعر صدای معشوق را شباهنگام در پس خاطرات بازی های بچه گانه به خاطر می آورد:

رفته رفته که بر ره فتادم
از پی بازی بچگانه
هر زمانی که شب در رسیدی
برلب چشمه و رودخانه
در نهان، بانگ تو می شنیدم... *(*نیما ،١٣٧٥:٤١)

شاعر ناله های بلبل عاشق را همراه اشک هایی او که از فراق روی یار بر سبزه ها می ریزد توصیف می کند:

بلبل بینوا ناله می زد
بر رخ سبزه شب ژاله می زد..*(همان)*
از این راز غمناک جغد هم خبر دارد و نوحه می خواند:
کی ولی با خبر بود از این راز
که برآن جغد هم خواند غمناک**!**. *(همان،٤٥)*

و هیچ کس جز افسانه عاشق و مست صدای سخن عشق را روی دیوارها و از بن بام ها نمی شنود:

دیدی آن شور و بشنیدی آن بانگ
از بُن بام هائی که بشکست روی دیوارهایی که ماندند... .*(همان،٤٦)*

گویا شاعر همه فریادها، حتی زوزه باد سرد و صدای جز جز سوختن هیزم در کلبه را فغان دل می داند:

بادِ سَرد از برون نعره می زد
آتـش اندر دل کلبه می سوخت
دختری ناگه از در در آمد

که همی گفت و برسر همی کوفت:

- « ای دل من، دل من، دل من» *(همان)*

٢ -٣ حالات چهره :(facial expression)

«چهره پس از سخن گفتن، مهم ترین منبع اطلاعاتی افراد است. به طور کلی در چهره انسان شش هیجان مختلف و اساسی به روشنی تجلّی می کند که عبارتند از:خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر.یافته های روانشناسان نشان می دهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، ارتباطی واقعی و بسیار اساسی است».(فراتزوی،١٣٨٦:٨٣)

٢-٣-١ خنده

در این منظومه شاعر گاهی از خنده چوپانی صحبت می کند که با آغاز فصل بهار سرخوش از فرارسیدن وقت سبزه چرانی گوسفندان به موفقیّت بیشتر خود می اندیشد:

مرد چوپان در آمد ز دَخمه

خنده زد شادمان و موفق

که دگر وقت سبزه چرانی ست.(*نیما،١٣٨٦: ص ٤٩)*

یا در جای دیگر عقل دوراندیش و دیرباور از وجود جهانی دیگر در پی این جهان می پرسد:

خنده زد عقل زیرک بر این حرف

کز پی این جهان هم جهانیست

آدمی زاده ی خاک ناچیز

بستهٔ عشق های نهانیست

عشوهٔ زندگانی ست این حرف... .(همان،٥٥)

یا از خنده بی خبرانه ای می گوید که از نشئه ای وهم آلود و مستانه برمی خیزد:

در شگفتم ! من و تو که هستیم ؟

وز کدامین خُم کهنه مستیم ؟

ای بسا قید ها که شکستیم

باز از قید وَهمی نرستیم.

بی خبر خنده زن، بیهده نال. (همان،٥٦)

و خنده ای که با یادآوری سال های واماندگی تنها با خاطرات معشوق به لب می نشیند:

عاشق-« سال ها با هم افسرده بودیم
سال ها، همچو واماندگانی
لیک موجی که آشفته می رفت
بودش از تو به لب داستانی.
می زدت لب، در آن موج لبخند (همان،٤٠)

٢-٣-٢ چشم(نگاه)

«چشم و تاثیر آن بر افراد از قدیم الایام مورد توجّه انسان ها بوده است. نام گذاری هایی مثل «نگاه خانمان برانداز»، «نگاه هشدار دهنده» و... نشان می دهد که افراد به طور ناخودآگاه متوجّه اندازه مردمک ها و حالات نگاه دیگران می شوند».(پیس،١٣٨٦: ١٥٧)

شاعر در این منظومه دلبری های دختری افسونگر را با **آشوب چشم هایش توصیف می کند که چه** بسا نگاه خانمان براندازی بوده است:

یک زمان دختری بوده ام من
نازنین دلبری بوده ام من
چشم ها پر ز آشوب کرده
یکهّ افسونگری بوده ام من (*نیما،١٣٨٦: ٤٤*)

و یا نگاه دزدیده معشوق به عاشقی که سیاهی چشمانش حکایت از دل رازآلود و قصه گویش دارد:

همتی کن که دزدیده او را
هردمی جانب تو نگاهی ست
عاشقا گر سیه دوست داری
اینک او را دو چشم سیاهی ست
که ز غوغای دل قصه گوی است (همان، ٥١)

٢-٤- وضع ظاهری(Appearance):

«اولین پیامی که ما به هر کسی که با او در ارتباط هستیم و می فرستیم، به وسیله ظاهر فیزیکی مان منتقل می شود. اگر این پیام به وسیله شخص دیگری مورد تایید قرار نگیرد، او نباید انتظار بیشتری داشته باشد. ظاهر فیزیکی دارای جنبه های بسیاری ست که هر یک پیام های نهفته ای را به وجود می آورند؛ از جمله: اندازه بدن، شکل بدن، ویژگیهای ظاهری و لباس و اشیایی که استفاده می کنیم.هر یک ازین موارد می توانند تاثیرات مهمی در ارتباط ما با دیگران داشته باشند».(رفتارهای غیرکلامی در روابط میان ریچموند،١٣٨٨:ص ٩٧)

شاعرحالت نشستن عاشق چون ساقه گیاهی افسرده در دره ای سرد و خلوت را پیش زمینه ای برای حکایت داستانی غمناک توصیف می کند:

در درّه ئی سرد و خلوت نشسته

همچو ساقهٔگیاهی فسرده

می کند داستانی غم آور (همان،٣٨)

حالت مستی، بهانه ای ست از دید شاعر برای ستیز:

می توانستی ای دل رهیدن

گر نخوردی فریب زمانه

آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس

هردم از یک ره و یک بهانه

تا تو، ای مست ! با من ستیزی. (همان،٣٩)

در جایی دیگر شاعر صورتی می بیند پر از رمز و راز و پرتشویش چون گردبادی مشوش:

عاشق- « امامن سوی گلعذاری رسیدم

درهمش گیسوان چون معمّا

هم چنان گرد بادی مشّوش (*نیما،١٣٨٦:ص ٤٠*)

در بخشی دیگر مستی هماهنگ عاشق و معشوق از زیبایی های طبیعت به زلف افشانی و پای کوبی و آسمان را به زمین رساندن می انجامد:

آن زمانی که من مست گشته

زلف ها می فشاندم بر باد

تو نبودی مگرکه همآهنگ

می شدی با من زار و ناشاد

می زدی بر زمین آسمان را ؟ (همان،٤١)

و دربخشی دیگر روی زرد و بیمار عاشقی که از فرط ناچاری در آغل گوسفندان افتاده حکایت از درماندگی بیش از حد او دارد:

در برِ گوسفندان شبی تار

بودم افتاده من، زرد و بیمار (همان)

ناله بلبل نیز در شب، گرمی عشق را دو چندان می کند چنان که روی معشوق از آن گرمی دچار تبخال می شود:

بلبل بینوا ناله می زد

بر رخ سبزه شب ژاله می زد

روی آن ماه، ازگرمی عشق

چون گل نار تبخاله می زد (همان،٤٢)

خنده مستانه معشوق هم دلیلی ست بر سرخوشی اوست تا عاشق او را به این صفت بشناسد:

عاشق- « لیک درخنده اش، آن نگارین

مست می خواند و سر مست می رفت

تا شناسد حریفش به مستی

جام هرجای بر دست می رفت

چه شبی ! ماه خندان، چمن نرم (همان،٤٧)

شاعر بی تابی آدم ها را ناشی از فتنه هایی میداند که از کینه و تاریکی ها و نامردمی ها شکل می گیرد:

هر کجا فتنه بود و شب و کین

مردمی، مردمی کرده نابود

برسر کوه های « کپُاچین »

نقطه ئی سوخت در پیکر دود

طفل بی تابی آمد به دنیا. *(نیما،١٣٨٦:ص٤٨)*

وخموشی خود را از باطنی پر از درد به خواننده میشناساند در حالی که به ظاهر کسی از آن همه زجر چیزی نمیبیند:

آه، افسانه ! در من بهشتی ا ست

هم چو ویرانه ئی در برِ من

آبش از چشمه ی چشم نمناک

خاکش از مشُت خاکسترِ من

تا نبینی به صورت خموشم. (همان،٥٥)

٢-٥ حالت های بدن

«مطالعه حرکت بدن عبارت است از مطالعه تاثیر ارتباطی حرکت و اشاره بدن. رفتار جنبشی شامل کلیه اشاره ها،حرکات سر، رفتار چشم، حالت های مربوط به صورت، حالت و حرکات بدن، بازوها، پاها، دست ها و انگشتان می شود.امروزه بسیاری از محقّقان ارتباط غیرکلامی براین باورند که مطالعه رفتار جنبشی جدای از موقعیّت و محیط تقریباً بی معنی و احتمالاًبی مورد است و بندرت پیش می آید که یک حرکت بدنی خاص، بر پیامی ویژه خارج از محیط، موقعیّت یا فرهنگی که در آن اتفاق می افتد، دلالت داشته باشد».
(ریچموند،١٣٨٨: ١٥٧-١٥٨)

در ادامه استفاده از حالت های بدن و اندام متعلق به آن می توان به این موارد نیز اشاره کرد:
کوه ها روراست ترین موجوداتند، با صداقتی دوست داشتنی و بلند با این تفسیرکه دست آب به دامنشان نمی رسد و برعکس دره ها چو دزدان خمیده سیل را به درون خود می کشند و آب را با خود می برند:

عاشق-« کوه ها راست استاده بودند

درّه ها همچو دزدان خمیده». (همان،٤٨)

گاهی این ایستادگی پیام از نوعی دیگر دارد آن گونه که گویا آدمی حامل خبری ناخوشایند و مرموز است دست بر دست می کوبد و نمی بر چشم دارد:

ایستاده ست، استاده گوئی

آن نگارین به ویران « ناتل »

دست بر دست و با چشم نمناک . (همان)

در جایی دیگر رقص گرگ با آمدن بهار توأم می شود:

گرگ، کاو دیری آنجا نپاید

از بهارست آن گونه رقصان.(*نیما ،١٣٨٦:ص ٥٠*)

و در حالتی دیگر، عاشق از فرط درد عشق چونان کسی که مار او را گزیده است به خود می پیچد:

عاشق-« لیک افسوس ! چون مارم این درد

می گزَد بندِ هر بندِ جان را

پیچم از درد بر خود چو ماران

تنگ کرده به تن استخوان را (همان،٥٢)

٢-٥-١ حرکات دست:

دختری با دست بر سر می کوبد و با این حرکت شاعر این گونه القا می کند که درد بی درمانی دارد و آن درد چیزی نیست جز درد عشق:

بادِ سَرد از برون نعره می زد

آتـش اندر دل کلبه می سوخت

دختری ناگه از در در آمد

که همی گفت و برسر همی کوفت:

- « ای دل من، دل من، دل من» (همان،٤٦)

گاهی حرکات دست شوخی بچه گانه ای ست نرم و آهسته و دوستانه که فرزندی بر سر پدر می کشد یا معشوقی بر سر عاشق:

چنگ در زلف من زد چو شانه

نرم و آهسته و دوستانه

با من خسته ی بینوا داشت

بازی و شوخی بچگانه (همان،٤٣)

٢-٥-٢ حرکت سر:

دزدیده سربرآوردن گرگ شاید نشانه در کمین شکار بودن باشد امّا در این منظومه منظور نگاه کردن به یک دشت نوبهاریست:

عاشق –در«سریها» به راه «ورازون»

گرگ دزدیده سرمینماید. *(نیما،١٣٨٦:ص ٥٠)*

٣- رنگ:

«رنگ ها در هرجا از دنیا و به تناسب فرهنگ و عرف هر جامعه معانی متفاوت و حتی متضاد دارند. برای مثال: سفید در کشوری مثل ایران نشانه شادی و پاکدامنی است و برای جشن عروسی استفاده می شود در حالی که در کشوری دیگر نشان روحانیت است و در مراسم عزاداری کاربرد دارد».(رستم خانی ، ١٣٨٩: ١٣٦) ذهنیّت اشخاص مختلف در رابطه با تاثیر پذیری از رنگ ها فرق می کند، اگرچه روانشناسان معتقدند هرکس بر اساس خصوصیّات اخلاقی و تیپ روانشناسی خود رنگ مورد نظر را برمی گزیند.(همان،١٣٧)

از رنگ در شعر نیما به وفور و به درستی استفاده شده است و شاید این امر به خاطر آن بخش از زندگی روستایی شاعر در طبیعت رنگارنگ مازندران باشد که در این قسمت به رنگ های به کار رفته در منظومه مورد نظر، اشاره می شود.

٣-١: رنگ تیره یا سیاه:

شاعر رنگ سیاه را رنگی گریزان میداند که گویی از دست سپیدی می گریزد و تنها ابلهانند که دل به چنین رنگی می سپارند:

در شب تیره، دیوانه ئی، کاو

دل به رنگی گریزان سپرده (همان،٣٨)

و در جایی دیگر بر این حس صحه می گذارد و فرار سیاهی را باعث جلوه گری سپیدی می داند، اگر به خطاب نقشبند فسونکار نگاه کنیم این تجلّی بیشتر احساس می شود:

بهِ کِه، ای نقشبند فسونکار!

نقش دیگر برآری که شاید

اندراین پرده در نقشبندی

بیش ازین نزغمت غم فزاید

جلوه گیرد سپید ازسیاهی. (همان،٤٩)

امّا تیرگی همیشه بد نیست، گاهی یک رود تیره و خروشان باعث سرسبزی دشتی می شود:

عاشقا ! خیز کآمد بهاران

چشمهٔ کوچک از کوه جوشید

گل به صحرا در آمد چو آتش

رود تیره چو طوفان خروشید

دشت از گل شده هفت رنگ. *(نیما،١٣٨٦:ص٥٠)*

٣-٢رنگ زرد:

رنگ زرد در این منظومه فقط در یک جا و آن هم برای توصیف بیماری به کار رفته است:

در برِ گوسفندان شبی تار

بودم افتاده من، زرد و بیمار (همان،٤١)

٣-٣ رنگ سبز:

رنگ سبز مؤلفه ای از باروری است حتی اگر سبزینه چوب های خشک لانه پرنده ای باشد:

آن پرنده پی لانه سازی

بر سر شاخه ها می سراید

خار و خاشاک دارد به منقار

شاخهٔ سبز هر لحظه زاید

بچگانی همه خرد و زیبا . (همان،٥٠)

سبزه نیز با رنگ سبزش باعث خندیدن طبیعت است و گل های رنگارنگ دیگر از دامن آن برمی خیزند:

بر سر سبزهٔ «بیشُل» اینک

نازنینی ست خندان نشسته

از همه رنگ، گل های کوچک

گرد آورده و دسته بسته

تا کند هدیهٔ عشق بازان. (همان،٥١)

٤- الگوهای بین فردی ارتباط تماسی یا لامسه ای:

ابراز احساسات در فرهنگ های مختلف همراه با الگوهای متفاوتیست و از مباحث مهم ارتباط غیرکلامیست که «پژوهشگران و دست اندرکاران ارتباطات اجتماعی نیز بتدریج به اهمیّت آن وقوف یافته و امروزه آن را یکی از کدهای برجسته ارتباطی می دانند. پژوهش های ارتباطات میان فردی در مورد افراد در مناظر عمومی بیانگر این واقعیتند که این عمل به پایگاه اجتماعی، اقتصادی، سن و نژاد و جنس بستگی دارد». *(رستم خانی ، ١٣٨٩:ص ١٢٠-١١٩)*

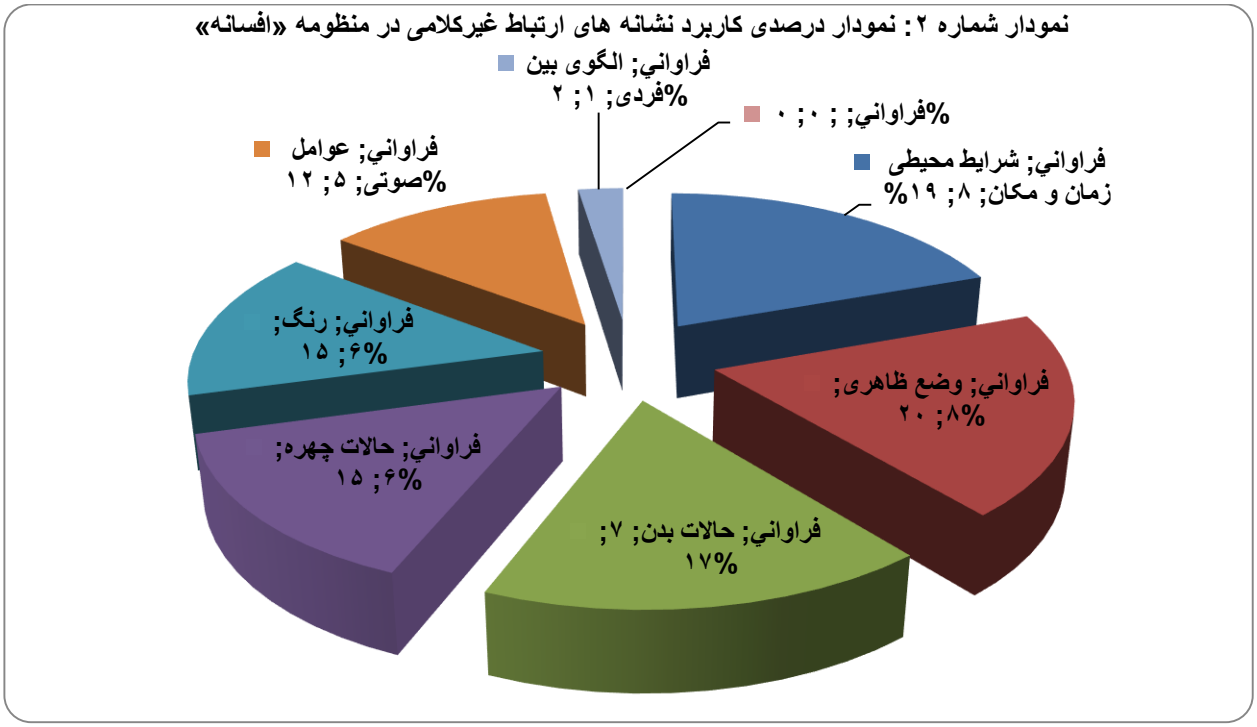
اگرچه هدف از این تعریف به طور عموم به ارتباط لمسی بر می گردد امّا نوع دیگری از این دسته ارتباط، تنها یک بار در این منظومه به چشم می خورد مثل پیامی که یک قطره اشک گرم که از دیده فرو می ریزد در بیان حس عاشقی:

عاشقا ! من همان ناشناسم
آن صدایم که از دل برآید
صورت مردگان جهانم
یک دمم که چو برقی سرآید
قطرهٔ گرم چشمی ترَم من. *(نیما، ١٣٨٦:ص٤٥)*

نوع ارتباط	بسامد
شرایط محیطی زمان و مکان	٨
وضع ظاهری	٨
نشانه های صوتی یا فرازبان	٥
حالات بدن	٤
خنده(حالات چهره)	٤
نگاه(حالات چهره)	٢
حرکات دست(حالات بدن)	٢
حرکات سر(حالات بدن)	١
رنگ(تیره یا سیاه)	٣
رنگ(زرد)	١
رنگ(سبز)	٢
الگوی بین فردی	١

جدول شماره ١- بسامد نشانه های ارتباطات غیر کلامی در منظومه «افسانه» نیما یوشیج

نمودار شماره ١: میزان استفاده نیما از نشانه های ارتباط غیرکلامی در منظومه «افسانه»
شرایط محیطی زمان و مکان
وضع ظاهری
حالات بدن
حالات چهره
رنگ
عوامل صوتی
الگوی بین فردی


نمودار شماره ٢: نمودار درصدی کاربرد نشانه های ارتباط غیرکلامی در منظومه «افسانه»
فراواني; الگوی بین فردی; ١ ;٢%
فراواني; ; ٠ ;٠%
فراواني; شرایط محیطی زمان و مکان; ٨ ;١٩%
فراواني; عوامل صوتی; ٥ ;١٢%
فراواني; رنگ; ١٥ ;٦%
فراواني; حالات چهره; ١٥ ;٦%
فراواني; وضع ظاهری; ٨%; ٢٠
فراواني; حالات بدن; ٧ ;١٧%

٥- نتیجه

مهمترین شاخصه سبکی شعر نیما، استفاده از زبان نمادین و پیوند آن با درک عمیق و برداشت مخاطب از روایات و شخصیت های داستانی همراه با مفاهیم عمیق اجتماعی است. در واقع، روایت و نماد در شعر نیما به بار مفهومی و عاطفی آثارش افزوده و بر روی مخاطبان تاثیر بسزایی داشته است و مخاطب با برخورداری از این گونه نمادها در تعامل داستان و ارتباطات غیر کلامی آورده شده در آن می تواند به درک مفهومی عمیقی برسد.

اهمیّت استفاده از نشانه های غیرکلامی چنان است که شاید بتوان گفت در جاهایی، مهمتر و مؤثرتر از ارتباط کلامی است.در این پژوهش با تحلیل داده ها و بررسی آن در منظومه «افسانه» نیما یوشیج، دریافتیم که شاعر در کاربرد نشانه های ارتباطات غیرکلامی توجّه ویژه ای به شرایط محیطی زمان و مکان(٨ مورد)، شرایط ظاهری(٨ مورد)، حرکات بدن اعم از حرکات دست و سر(٧ مورد)، حالات چهره(٦ مورد)، رنگ(٦ مورد)،عوامل صوتی ٥(مورد) و یک مورد هم استفاده از مولفه الگوی بین فردی داشته است.

هم چنین مؤلفه های شرایط محیطی ٢٠٪ و عوامل ظاهری ١٩٪ از کل ارتباطات غیرکلامی در این منظومه را در بر می گیرد که این نسبت در نشانه های حرکات بدن١٧٪، در مولفه های چهره و رنگ ١٥٪، در نشانه های عوامل صوتی ١٢٪ و در نشانه الگوی بین فردی ٢ ٪ پراکندگی دارد.

با توجّه به نتایج بدست آمده می توان گفت نیما در این منظومه از طریق ارتباطات غیر کلامی به تقویت پیام های کلامی خود پرداخته و توانسته است به آسانی و به سرعت آن را به مخاطب خود منتقل کند هم چنین استفاده از نشانه های ارتباطات غیرکلامی همچون شرایط محیطی، رنگ و حالات بدن در این منظومه جلوه بیشتری دارد و استفاده از این نشانه ها به قصد تأکید و برجسته کردن بیان و در جهت القا مفاهیم مورد نظر نیما بوده است.

فهرست منابع

١- آرژیل، مایکل(١٣٧٨) روانشناسی ارتباط و حرکات بدن، ترجمه مرجان فرجی،انتشارات مهتاب.

٢- استیفن ال(١٣٨٦) مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج «به کوشش سیروس روانشناسی اجتماعی، فراتزوی،ترجمه مهرداد فیروز بخت،تهران، رسا.

٣- پل(١٣٨٧) نظریه ارتباطات، ج اول، کویلی، ترجمه شاهم صبار، تهران پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

٤- . پیس،باربارا و پیس، آلن(١٣٨٦). چگونه با زبان بدن حرف بزنیم ، ترجمه آذر محمودی، تهران، اشاره،چ دوم.

٥- حاجتی،سمیه(١٣٨٩) تحلیل ارتباطات غیرکلامی در داستآنهای مصطفی مستور، ،پایان نامه کارشناسی ارشد،دانشگاه گیلان.

٦- رستم خانی، حمیدرضا(١٣٨٩)، ارتباطات غیرکلامی، چاپ اول، انتشارات امیدان.

٧- ریچموند،ویرجینیا و جیمز سی مک کروسکی(١٣٨٨)، ، رفتارهای غیرکلامی در روابط میان فردی(درسنامه ارتباطات غیر کلامی ترجمه فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله پور،زیر نظر غلامرضا آذری، تهران، دانژه.

٨- ساموار،لاری(١٣٧٩)، ارتباط میان فرهنگی، ترجمه غلامرضا کیانی، اکبر میرحسینی، ناشر تهران،مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

٩- فرهنگی ،علی اکبر،(١٣٧٥)، ارتباطات غیرکلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد.

١٠- یوشیج، نیما. (١٣٧٥). طاهباز»، تهران، نگاه.