

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان‌ثالث در القای اندیشهٔ یأس و نامیدی

*پژوهش میرزايان
**جهانگير صفرى
***امين بنى طالبى دهكردى

چکیده

برقراری ارتباط شامل تمام راههای است که بشر برای تأثیرگذاری بر دیگران به کار می‌بندد، این عمل نه تنها شامل سخن‌گفتن یا نوشتن، بلکه شامل تمام رفتارهای انسان در حالت‌های مختلف می‌شود، بنابراین، دو دسته از نشانه‌های ارتباطی وجود دارد که بشر در برقراری ارتباط از آنها استفاده می‌کند: نشانه‌های کلامی و نشانه‌های غیرکلامی در علم ارتباطات به چگونگی تأثیرگذاری نشانه‌های غیرکلامی در انتقال پیام توجه ویژه شده است. تحقیقات نشان داده است بخش بزرگی از پیام‌ها از طریق نشانه‌های غیرکلامی به دیگران منتقل می‌شود. در شعر نیز هنرمند از نشانه‌های کلامی و غیرکلامی بهره می‌برد تا در ارتباط با مخاطب تأثیرگذارتر باشد، اما اغلب در تحلیل شعر تمکر بر نشانه‌های کلامی است. مهدی اخوان‌ثالث یکی از شاخص‌ترین شاعران روایی معاصر است که ویژگی خاص روایی شعرش بستری مناسب برای استفاده از نشانه‌های غیرکلامی فراهم می‌آورد. در این پژوهش به چگونگی استفاده اخوان‌ثالث از نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر در جهت پاسخ به این پرسش‌ها پرداخته شده است: اخوان‌ثالث در تصاویر شعری‌اش از کدام نشانه‌های ارتباط غیرکلامی استفاده کرده است؟ نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه معانی‌ای را به مخاطب القا می‌کنند؟ آیا بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشهٔ غالب اخوان‌ثالث در شعرش ارتباط معناداری وجود دارد؟ این پژوهش نشان داد اخوان‌ثالث در شعرش برخی از مفاهیم و پیام‌ها را تصویرکردن نشانه‌های غیرکلامی مربوط به چشم، دست، پا، سر و گردن، لب و دهان... منتقل کرده است. بسامد استفاده از این نشانه‌ها در شعرهایی که ویژگی داستانی و روایی دارند بیشتر است. پیام‌های منتقل شده از این نشانه‌ها اغلب حزن، اندوه، ترس، نگرانی، اضطراب، عدم اطمینان و نامیدی است. بسامد بالای لبخندهای دروغین و استفاده مکرر از پیام‌های اوایی آه و سکوت نشان می‌دهد تزویرهای دوروبی‌ها و تاراستی‌ها فضای فکری اخوان‌ثالث را، در بیشتر شعرهایش، آکنده از اندوه و نامیدی کرده‌اند. استفاده از این نشانه‌ها به شاعر این امیاز را داده است که به‌جای توضیح و تفسیر یک احساس یا تلاش برای انتقال یک پیام، در کلامی موجز، شعری پویا و تأثیرگذار به مخاطبان ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها ارتباط غیرکلامی، زبان بدن، شعر معاصر، مهدی اخوان‌ثالث.

*دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد mirzaeyan90@gmail.com

**استاد دانشگاه شهرکرد safari_706@yahoo.com

***دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد aminbanitalebi@yahoo.com

۱. مقدمه

یکی از مهمترین ارکان زندگی انسانی برقرار کردن ارتباط است. در فرهنگ لغات وبستر^۱ «عمل ارتباط برقرار کردن تعریف شده است و از معادلهای نظری رساندن، بخشیدن، انتقال دادن، آگاه ساختن، مکالمه و مراوده داشتن استفاده شده است. در وبستر اضافه شده است که عمل برقرار کردن ارتباط می‌تواند از طریق کلمات، حروف، پیام‌ها، کنفرانس‌ها، مکاتبه‌ها و دیگر راه‌ها انجام گیرد. انسان‌ها روزانه حجم بسیاری از اطلاعات و پیام‌ها را به دیگران منتقل می‌کنند. پیام در درجه نخست با نشانه‌های آوایی و زبان‌شناسیک ارائه و دانسته می‌شود، اما در درجه بعد، نشانه‌های حرکت در تدقیق معنا نقش مهمی دارند (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۰۵). این بدین معناست که پیام فقط به نوشتار و گفتار ختم نمی‌شود، بلکه بیشتر اعمال و حرکاتی است که نمایش می‌دهیم. به عبارت دیگر، شیوه رفتار، طرز لباس پوشیدن... پیامی است که از فردی به فرد دیگر منتقل می‌شود و به او تفهمی می‌کند که طرف مقابل چگونه آدمی است و چگونه می‌اندیشد و چه احساسی دارد (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۴). هنر نیز به دلیل اینکه جلوه و نمود بیرونی احساس و عواطف هنرمند است راهی دیگر برای ارتباط برقرار کردن تلقی می‌شود. در ادبیات، و به طور خاص شعر، از تصویر و کلام استفاده می‌شود تا ارتباطی متفاوت و تأثیرگذار بین شاعر و مخاطب شکل بگیرد. شعر نگاه و بیانی زیبایی‌شناختی به هستی است. شاعر آنچه را می‌بیند و احساس می‌کند در کلام شاعرانه بیان می‌کند. این بیان نوعی برقرار کردن ارتباط است. شاعر با مخاطب خود از طریق شعر سخن می‌گوید و آنها را به تفکر و اندیشه و امیدار. هنر شاعر انتخاب واژگان و چینش آنها در کنار یکدیگر برای آفرینش معنایی شگفت است. این کلمات، هم به موجب معنا و آوایشان و هم به دلیل تصویری که در ذهن ایجاد می‌کنند، به انتقال معنا و مفهوم کمک خواهند کرد. شاعر در شعر تنها از ارتباط کلامی بهره نمی‌گیرد. در شعر تصویر و کلام هر دو وجود دارند. تصاویری که در شعر خلق می‌شوند همانند دنیای واقعی سرشار از نمادها و نشانه‌ها هستند که هر کدام از این نشانه‌ها به صورت غیر کلامی مفهوم و پیامی را به مخاطب می‌رساند. این بدان معناست که در شعر ارتباط کلامی و غیر کلامی در کنار هم وجود دارد و با هم ارائه می‌شود، اما اغلب، بیشترین توجه تنها بر وجه کلامی معطوف می‌شود. درک و دریافت جنبه‌های غیر کلامی ارتباط در شعر بخشی دیگر از هنر تصویرگری شاعر را به ما می‌نمایاند و همان‌گونه که در ارتباط‌های روزانه

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشهٔ یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۵۹

اطلاع‌یافتن از نشانه‌های غیرکلامی به ما کمک می‌کند پیامها و اطلاعات ناگفته را بهتر درک کنیم، شناخت نشانه‌های غیرکلامی در شعر نیز می‌تواند معانی و مفاهیم پیچیده در کلام شاعر را روشن‌تر و بی‌نقص‌تر کند.

این پژوهش به بررسی نشانه‌های غیرکلامی ارتباط در شعر یکی از جاودازان شعر نو، مهدی اخوان‌ثالث، می‌پردازد. اخوان‌ثالث شاعری نقال و راوی است که با بهره‌گیری از بیان روایی باستان‌گرا و با بهره‌گیری از صلابت سبک خراسانی و نیز با استفاده از مایه‌های زبان عامیانه در شعرش قصه‌هایی ادبی‌سیاسی می‌گوید. او علاوه‌بر بیان عواطف و احساسات، به تصویرپردازی از افراد و مکان‌ها نیز پرداخته است. بخشی از عواطف و احساسات در شعر او به طور مستقیم و از طریق بیان صریح شاعر به مخاطب منتقل می‌شود، اما بخش دیگری از انتقال عواطف و احساسات بر عهده تصویرهایی است که شاعر در شعرش آفریده است. حالت ظاهر و چهره افراد، رفتارهای بدن و شکل محیط نشانه‌هایی تصویری و حاوی پیامی خاص هستند که رمزگشایی آنها در حیطه ارتباطهای غیرکلامی است. بررسی و رمزگشایی ارتباطهای غیرکلامی و نشانه‌های تصویری در شعر مهدی اخوان‌ثالث می‌تواند نکات و مفاهیم پوشیده شعر او را روشن‌تر بنمایاند و به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

اخوان‌ثالث در تصاویر شعری‌اش از کدام نشانه‌های ارتباط غیرکلامی استفاده کرده است؟ نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه معانی‌ای را به مخاطب القا می‌کنند؟ آیا بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشهٔ غالب اخوان‌ثالث در شعرش ارتباط معناداری وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی نشانه‌های غیرکلامی در آثار ادبی ایران پیشینه‌ای طولانی ندارد. در سال‌های اخیر، برخی از پژوهشگران به بررسی زبان بدن در آثار مشهور ادبیات فارسی پرداخته‌اند؛ از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: پایان‌نامه‌های «زبان بدن در شاهنامه فردوسی» (حیدری، ۱۳۹۲)، «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی» (جعفری، ۱۳۹۲) و مقالاتی نظری «گفتار بی‌صدای تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس» (بهنام و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۸-۳۳)، «زبان بدن از نگاه مولانا در متنوی معنوی» (فرهنگی و فرجی، ۱۳۸۹: ۴۲۹-۴۶۲)، «ارتباطهای غیرکلامی در روایت‌های تاریخ بیهقی» (محمودی و

همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۱-۱۲۰)، «تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه» (قاسمزاده و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۵۸-۱۸۴). پژوهشگران از منظرهای گوناگون و با رویکردهای مختلف به بررسی شعر اخوان ثالث پرداخته‌اند، ولی تاکنون پژوهشی درباره ارتباط نشانه‌های غیرکلامی با اندیشه شاعر انجام نگرفته است.

۳. بنیان نظری پژوهش

ارسطو، فیلسوف یونانی، شاید اولین اندیشمندی باشد که ۲۳۰۰ سال پیش در زمینه ارتباط سخن گفت. او در کتاب *مطالعه معانی بیان* (طوريقا)، در تعریف ارتباط می‌نویسد که ارتباط عبارت است از جستجو برای دستیافتن به کلیه وسائل و امکانات موجود برای ترغیب و اقناع دیگران (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۴). کلود شنن^۲ می‌گوید ارتباط تمام روش‌هایی است که از طریق آن ممکن است ذهنی بر ذهن دیگر تأثیر بگذارد. این عمل نه تنها با نوشته یا صحبت‌کردن، بلکه حتی با موسیقی، هنرهای تصویری، تئاتر، باله و عمل^۳ تمام رفتارهای انسانی عملی است (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۴۳-۴۴). بنابراین، رفتارهای انسان در حالت‌های مختلف، حالت چهره، دست‌ها، چشم و... همگی بر ارتباط او با دیگران تأثیر مستقیم دارد. در علم ارتباطات، به چگونگی تأثیرگذاری این رفتارها در انتقال پیام توجه می‌شود و به بررسی زبان بدن در ارتباط‌های انسانی پرداخته می‌شود؛ زیرا ارتباط فقط تبادل کلام نیست و ممکن است بدون هیچ کلامی صورت گیرد. ما از طریق ژستی که می‌گیریم، طرز را مرفتیم و ایستادیم، تغییر حالت‌های چهره و چشمهای خود و چگونگی ترکیب این متغیرها ارتباط برقرار می‌کنیم (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

در بیشتر دوره‌های تاریخی حیات بشر، ارتباط غیرکلامی، یگانه زبان مورد استفاده بوده است. برای قرن‌ها، هیچ‌گونه زبان بیانی و نوشتاری وجود نداشته است و زبان بدن یگانه روش ارتباطی بهشمار می‌رفته است. با وجود این، دانشمندان علوم رفتاری، در چند دهه اخیر، مشاهده و مطالعه نظامدار معانی و مفاهیم غیرکلامی را آغاز کرده‌اند (بولتون، ۱۳۸۱: ۱۲۴). «ارتباط غیرکلامی عبارت است از پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسائلی غیر از وسائل زبانی و زبان‌شناسی ارسال و تشریح شده است» (فرهنه‌گی، ۱۳۷۵: ۲۲). حرکت دست‌ها، شیوه قرارگرفتن سر و گردن، را مرفتیم، حالت چشمهای... در هر موقعیت پیامی خاص را منتقل می‌کنند. این زبان (زبان بدن) از اهمیت بسیاری برخوردار است و میزان توفیق یا شکست

 نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۶۱

انسان را در برخوردهای اجتماعی، شخصی و شغلی شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد. آبرت محارابیان، پژوهشگر پیش‌تاز زبان بدن در دهه ۱۹۵۰، دریافت که کل تأثیر یک پیغام حدوداً ۷ درصد کلامی، ۳۸ درصد آوابی، و ۵۵ درصد غیرکلامی است (پیز، ۱۳۹۱: ۲۰). ری بردوبستل،^۳ روان‌شناس و بنیان‌گذار علم حرکت‌شناسی، در بخشی از نظریه حرکت‌شناسی می‌گوید تمام حرکات بدن معنی بالقوه‌ای در متن ارتباطی دارند. همیشه همه افراد می‌توانند برای هر فعالیت جسمی معنی خاصی تعیین کنند (لیتل‌جان، ۱۳۸۴: ۱۸۷). هنگام فرستادن پیام‌های غیرکلامی، نمی‌توانیم متوجه همه رفتارمان باشیم و آن را دریابیم. عموماً صدایمان را می‌توانیم بشنویم، اما نمی‌توانیم حرکات و اشارات و چگونگی بیان خود را درک کنیم؛ زیرا این‌گونه از رفتارهای غیرکلامی نمونه‌هایی مبهم‌تر و مدادهای از سخن‌گفتن هستند و علاوه‌بر آن، در حوزه خودآگاهی ما کمتر اهمیت دارند. این اعتقاد وجود دارد که فرستنده، بر رفتار غیرکلامی خود کمتر از سخن‌گفتن نظرات مستقیم دارد و بهمین‌دلیل بعضی پژوهشگران این فرضیه را مطرح کرده‌اند که رفتار غیرکلامی ما بر احساسات حقیقی ما دلالت دارد (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۲۵۶).

زبان بدن، مانند زبان و کلام شفاهی، یک زبان روایی است که گام، آهنگ، کلمه و دستور مخصوص به خود را دارد. این زبان مانند زبان کلامی دارای حروف مخصوص به خود است؛ بهطوری‌که اگر این حروف بهطور صحیح به هم بپیوندد، «كلمات» غیرشفاهی را تشکیل می‌دهند. این کلمات بعد از متصل شدن به یکدیگر عبارات و جملاتی را می‌سازند تا اهداف ما را به یکدیگر منتقل کنند (لوئیس، ۱۳۸۴: ۹). البته، باید در نظر داشت که هر نشانه غیرکلامی در بافت و زمینه‌ای خاص معنای خاصی را القا می‌کند و ممکن است یک نشانه غیرکلامی در زمینه‌های متفاوت معنای متفاوتی داشته باشد. بهطورکلی، پیام‌های غیرکلامی از سه طریق عمل می‌کنند: ۱. جایگزین پیام‌های کلامی می‌شوند؛ ۲. پیام‌های کلامی را تقویت می‌کنند؛ ۳. در جهت خلاف و رد پیام‌های کلامی عمل می‌کنند (بولتون، ۱۳۸۱: ۳۲۶). جارجن روش،^۴ روان‌کاو، و ولدن کیز،^۵ تهیه‌کننده فیلم‌های سینمایی، اولین کسانی بودند که تلاش‌های پژوهشی خود را صرف ارتباطات غیرکلامی در تجارب روزمره کرده‌اند. آنان بر این باورند که پیام‌های غیرکلامی از طریق سه زبان قابل بررسی است: زبان علامات،^۶ زبان عمل^۷ و زبان اشیا.^۸ ۱. زبان علامت‌ها را زمانی به کار می‌بریم که بتوانیم به گونه‌ای واضح حرکات را جایگزین کلمات کنیم و از آنها به منزله نماد اعداد و علائم نگارشی استفاده کنیم. این‌گونه حرکات در

زمراً ارتباطات غیرکلامی ارادی قرار دارند. به عبارت دیگر، حرکات و جنبش‌هایی که شخص کاملاً آگاهانه و عامدانه به دیگری منتقل می‌کند، ممکن است ساده یا پیچیده باشد؛ مثل حرکت مسافر در راهمانده در کنار جاده.

۲. زبان عمل عبارت است از تمام حرکاتی که منحصراً به مثابه علامت به کار نمی‌رود؛ مانند را رفتن، دویدن، آشامیدن و... علاوه بر آن، بیشتر این اعمال غیرکلامی، غیرارادی محسوب می‌شوند و یکی از اساسی‌ترین وسائل بیان و نشان‌دادن عواطف و هیجان‌های بشری‌اند، مثل را رفتن با سر و گردن فروافتاده و شانه‌هایی رهاسده که مبین وضع روانی است.

۳. زبان اشیا عبارت است از نمایش ارادی یا غیرارادی کالاهای مادی که انسان‌ها به کار می‌گیرند، مثل آثار هنری، جنگی، زیورها و لباس‌ها.

در ارتباطات غیرکلامی نشانه‌هایی معرفی می‌شوند که با آنها می‌توان رفتار انسانی را تفسیر و تعبیر کرد. منظور از نشانه در اینجا عبارت است از خبرکدن، اشاره‌کردن و آگاه‌کردن که به کلمات دیگری چون «سرخ» یا «کلید» نزدیک است. شکل‌های مختلف این نشانه‌ها عبارت است از: نشانه‌های مربوط به فاصله، نشانه‌های زمانی، نشانه‌های دیداری و نشانه‌های آوایی (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۷۳-۲۷۶).

در این پژوهش، با توجه به روش جارج روش و ولدن کیز، به نشانه‌های دیداری و آوایی پرداخته خواهد شد. نشانه‌های دیداری از طریق چشم دریافتی هستند. حرکات بدن و چهره از جمله نشانه‌های دیداری است. نشانه‌های آوایی به لحن و بلندی و کوتاهی صدا مربوط است. با بررسی این نشانه‌ها به پیام‌های غیرکلامی شعر اخوان‌ثالث خواهیم پرداخت و میزان استفاده او از این نشانه‌ها، و نیز معنای ای که این نشانه‌ها القا می‌کنند بررسی خواهد شد تا به پاسخ این پرسش دست یابیم که پیام‌های غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه ارتباطی با اندیشهٔ غالب شاعر در شعرش دارد.

۴. پیام‌های غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث

مهردی اخوان‌ثالث، م. امید (۱۳۶۹-۱۳۰۷)، شاعر نام‌آشنای معاصر است که با داشتن کارنامه درخشنان آثار و ویژگی‌های منحصر به فرد زبانی و روایی، جایگاهی ویژه در ادبیات معاصر ایران دارد. اخوان‌ثالث، برخلاف نام شعری اش «امید»، شاعر نامیدی‌ها و شکست‌هاست. شعر تلخ نمادین و اجتماعی او با بدینی پایان ناپذیر ناشی از شکست همراه

است (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۷۰). حضور شب و زمستان در شعر اخوان ثالث همیشگی است و آفتاب و روشنایی بر آسمان دروغ‌ها و نیرنگ‌ها نمی‌تابد. او برای بیان این درون‌مایه از روایت بهره برده است و از جملهٔ شاخص‌ترین شاعران روایی معاصر است. اخوان با قصه‌پردازی به بیان مضامین می‌پردازد و بهمین دلیل از توصیف‌ها و تمثیل‌ها و نیز لحن‌های مختلف در شعر خود بهره می‌برد تا همانند یک داستان، مخاطب را لحظه‌لحظه با خود همراه کند. نوری‌اعلا دربارهٔ او نوشتهٔ او شاعری است که تصاویر خویش را با نخ یک قصهٔ کوتاه به هم بند می‌کند و مضمون تنها به‌خاطر حفظ تداوم و ایجاد منطق است (نوری‌اعلا، ۱۳۷۰: ۱۶۵). این شیوهٔ قصه‌پردازی در شعر به او فرصت می‌دهد تا به جزئیات حالت‌ها و رفتارها در کنار گفتارها توجه کند. ترسیم فضاهای، توصیف افراد (حالت چهره، نوع نگاه‌کردن، لبخندزدن و...). و نیز توجه شاعر به لحن و نوع بیان، در کنار گفته‌ها و پیام‌های گفتاری، نشانه‌های غیرکلامی را به مخاطب منتقل می‌کند.

تصویر، کلام، لحن و محتوا به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم پیام‌هایی را به مخاطب منتقل می‌کنند. این پژوهش با نگاهی به مجموعه‌های ارغونون، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا و سه کتاب: در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... دوزخ اما سرد به پیام‌های غیرکلامی شعر اخوان ثالث می‌پردازد و با بررسی میزان بهره‌گیری شاعر از نشانه‌های غیرکلامی و پیام‌های این تصاویر، به‌دنبال یافتن ارتباط نشانه‌های غیرکلامی و تصویری شعر او با اندیشهٔ غالبش در شعر است.

۴. نشانه‌های دیداری

در ارتباط بین دو انسان، نشانه‌های دیداری نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ زیرا وضع عاطفی ما از طریق زبان بدن منعکس می‌شود. هر حرکت یک کلید ارزشمند برای درک عواطف هر شخص است (پیز، ۱۳۹۱: ۲۱). دیدن در مقابل شنیدن از برتری ویژه‌ای برخوردار است. در حالی که گوش‌های ما همیشه باز است، دستگاه شنیدن نسبت به بینایی کمتر فعال است و ما بیشتر با چشم‌هایمان می‌توانیم جست‌وجو کنیم تا با گوش‌هایمان (محسیان راد، ۱۳۷۴: ۲۷۲)، حالت چهره، چشم، سر و گردن، دست و پا، لبها و حتی رنگ و نوع لباس از جمله نشانه‌های دیداری هستند که ما با دیدن حالت‌های مختلف آنها پیام‌هایی را دریافت می‌کنیم. نشانه‌های دیداری که در شعر اخوان ثالث بررسی شده‌اند بدین شرح هستند:

۱.۱. نشانه‌های ظاهری چهره

عالائم سریع چهره‌ای، نظام اولیه در ابراز هیجان است (بولتون، ۱۳۸۱: ۱۲۵). چهره انسان می‌تواند پیام‌های متفاوتی را به دیگران ابلاغ کند؛ مانند غم، شادی، هیجان، ترس و... . به همین دلیل است که گاهی چهره خود را از دیگران پنهان می‌کنیم تا احساسی را که چهره‌مان فریاد می‌زند مخفی کنیم؛ «و رو می‌بوشد از بس شرم» (اخوان‌ثالث، ۹۷: ۱۳۷۴)، «لیک دخترجان، نبینم رو بگردانی به گریبیدن» (همان، ۹۲). ما اصطلاحاتی مانند گشاده‌رو، ترش‌رو، اندیشن‌ک، وحشت‌زده و... را برای حالت‌های مختلف چهره به کار می‌بریم تا پیام چهره افراد را با یک کلمه یا اصطلاح نام‌گذاری کنیم. «دشمن تلخ گفت با آن ترش‌رویی / اما عجب حرفش ملاحت دارد ای دل» (اخوان‌ثالث، ۳۶۳: ۵۲). ترش‌رویی که بر حالت چهره دلالت دارد و به چهره‌ای خشمگین و اخم‌کرده اشاره می‌کند، پیام کلامی دشنامدادن را تقویت می‌کند.

اخوان‌ثالث در شعر «هی فلانی، زندگی شاید همین باشد»، از احوال شخصی به نام شاتقی در زندان سخن می‌گوید. شاعر با ترسیم حالت‌های مختلف صورت او احساسات شاتقی را به مخاطب نشان می‌دهد و تلاش او را برای حفظ ظاهری قانع و خرسند و پوشاندن اندوه و خشم درونی این‌گونه تصویر می‌کند:

با چه حالت‌ها و حیلت‌ها/ باز لبخند غریب‌ش را، که چندی محو و پنهان بود/ با خطوط چهره خود آشنا می‌کرد/ لیکن این لبخند، در آن چهره تا یک‌چند/ از غریب غربت خود موبیه‌ها می‌کرد... / هم‌زمان با سرفه یا خمیازه یا با خارش چانه/ می‌نمود این‌گونه، یا می‌کرد/ تکه وارون آن تصویر را از چهره برمی‌داشت/ و خطوط چهره‌اش را جابه‌جا می‌کرد/ تا بدین‌سان از برای آن جراحت، آن به زهر آغشته، آن لبخند/ باز جای غصب وا می‌کرد (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲).

خمیازه، سرفه‌کردن، خاراندن چانه و دگرگونی خطوط چهره، زبان بدن شاتقی و گویای اندوه و خشم درونی اوست که برای اینکه دیگران به آن پی نبرند به صورتی غیرارادی انجام می‌دهد. لبخند شاتقی نیز بر اندوه او گواهی می‌دهد و لبخندی واقعی نیست و به همین دلیل اخوان می‌گوید این لبخند از غریب غربت خود موبیه‌ها می‌کند.

همان‌گونه که اشاره شد، حالت‌های چهره در موقعیت‌های مختلف معانی متفاوتی دارند. برای مثال، قرمزشدن یا برافروختگی چهره، گاه نشان‌دهنده هیجان است: «شاتقی با صورت گلگون/ تو سنند سخن را کرده رام خود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۱) و گاهی این برافروختگی و قرمزشدن نشانه شرم و خجالت است: «واندر دلم شکفته شود صد گل از غرور/ چون بینم آن دو گونه گلگون ز شرم تو» (اخوان‌ثالث، ۳۶۰: ۵۱). نشاط و شادمانی نیز به چهره انسان رنگ می‌دهد: «خون سرور آمدش به رو»

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشهٔ یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۶۵

(همان، ۱۷۸). «گل از گلش به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش» (اخوان ثالث، ۹۶: ۱۳۷۴). اصطلاح «گل از گل شکفتن» نیز به حالت چهره در هنگام شادمانی اشاره می‌کند.

اصطلاح عامیانهٔ «جاخوردن» برای چهرهٔ حیرت‌زده و متعجب به کار می‌رود که ضمن مشارکت بقیهٔ اعضا مثل چشم، ابرو و... غالباً از مجموع حالت چهره دریافتی است: «زد ز آقا از کلام شاتقی انگار اندکی چیزی نفهمید اندکی جاخوردن» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۶۲). خشک بر جای ماندن نیز اصطلاحی است که برای چهره‌ای شگفت‌زده و حیران به کار می‌بریم، این اصطلاح بر بی حرکت‌شدن کل قامت و تن انسان نیز دلالت می‌کند: «ناگهان یک لحظهٔ تاریک / هو دو بر جا مانده حیران/ خشک/ رو به رو نزدیک» (همان، ۲۵۶).

ابروهای درهم‌گشیده و پیشانی گره‌خورده، به قول اخوان ثالث «تنگ‌جین» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۵۸)، چهره‌ای خشن و عصبانی می‌سازد. اخوان ثالث چهرهٔ خشمگین خود را این‌گونه توصیف می‌کند: «همهٔ چهارم گشاید لب به دشمن/ جز ابروها که درهم می‌کشم من» (اخوان ثالث، ۳۶۳: ۸۸).

در شعر اخوان با نشانه‌های دیداری چهره که مبین شادی و نشاط هستند به تعداد کم و انگشت‌شمار روبرو می‌شویم. بیشترین نشانه‌های چهره که اخوان ثالث از آنها بهره گرفته است، خشم، شرم، اندوه و حیرت را به مخاطب انتقال می‌دهد.

۴. سر و گردن

اکمن^۹ در تحقیقات خود دریافته است که نشانه‌های مبادله‌شده با سر و گردن، مبین این نکته هستند که فرد چه احساساتی را تجربه کرده است؛ مثل خشم یا شادمانی، و علائم اعصابی بدن شدت این احساسات را بیان می‌کنند (فرهنگی، ۳۰۱: ۱۳۸۹). در بسیاری از فرهنگ‌ها برای پاسخ‌های کوتاه بلی یا خیر، تأیید کردن یا انکار سخن‌های دیگران از حرکت سر و گردن استفاده می‌شود.

در شعر زیر، بالابردن سر به معنی دادن جواب منفی است. احساس یأس و تأسف‌خوردن نیز با حرکت‌دادن سر به چپ و راست نشان داده می‌شود: «من سری بالا زنم چون ماکیان/ از پس نوشیدن هر جرعه آب/ مادرم جنباند از افسوس سر» (اخوان ثالث، ۲۲: ۱۳۷۵). سر به زیر افکندن و سر در گریبان فروبردن نشانهٔ نالمیدی، غم و اندوه است: «یکی خمانده تن، افکنده سر، زنجیر به سینه» (همان، ۱۰۰-۱۱۱). «درها بسته، سرها در گریبان...» (اخوان ثالث، ۹۹: ۱۳۶۰)، «سر حسرت به سر زاتوی حرمان دارم» (اخوان ثالث، ۶۳: ۱۳۶۳). اخوان ثالث سر زیر بال فروبردن پرنده‌گان را نیز در

همین معنی به کار برده است: «سری در زیر بال و جلوهای شوریده‌رنگ...» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۳۶)، «بر شاخه برهنه خشکش، غریبوار/ سر زیر بال برده، شبی را سحر کند» (همان، ۸۰). سریه زیرافکنندن غالب نشانه شرمزد و غمگین‌بودن است، اما گاهی نیز نشانه بی‌توجهی به فرد مقابل و بی‌میلی برای برقراری ارتباط است. این حالت نشانه این است که فرد راه ارتباطی خود را بسته است و می‌خواهد به این تبادل و تعامل خاتمه دهد (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۳)؛ «کسی سر بر نیارد کرد پاسخ‌گفتن و دیدار یاران را» (اخوان ثالث، ۹۷: ۱۳۶۰)، «می‌بینی ام برابر و سر بر نمی‌کنی» (همان، ۱۱۶). روی برگرداندن نیز به معنی عدم تمایل به برقراری ارتباط است: «ای که می‌دانی ندارم غیر در گاهت پناهی / دیگر از من برمگردان روی خود، گاهی نگاهی» (اخوان ثالث، ۹۹: ۱۳۶۳). متضاد این حرکت، رو به سمت کسی کردن، به معنی تمایل به ارتباط برقرارکردن و ادامه ارتباط است: «وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود» (اخوان ثالث، ۹: ۱۳۶۰).

در باورهای دیرین ایرانیان، جایگاه خداوند در آسمان بوده است و گرچه اکنون به این مسئله آگاهیم که خداوند همه‌جا حضور دارد، گاه، به هنگام نیایش و دعاکردن، ناخودآگاه سر به سوی آسمان بلند می‌کنیم. در موقع اضطرار و نالمیدی نیز سر به آسمان بلند می‌کنیم. این حرکت نشان‌دهنده احساس اندوه و نیاز در وجود ماست: «سر زی سپهر کردن غمگینش» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۴۹)، «چشم‌ها پر اشک سر سوی خدا می‌کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۰۱).

وقتی افراد در مقابل فردی قرار می‌گیرند که از نظر قدرت و موقعیت اجتماعی جایگاهی برتر دارد، با کچ کردن گردن، حالت متواضع و خاشع خود را نشان می‌دهند؛ زیرا در این وضعیت گلو و گردن نمایان می‌شود تا فرد را کوچکتر و کمتر تهدیدآمیز نشان می‌دهد (پیز، ۱۳۹۱: ۲۰۹)؛ «من که بالای کسی دستی نکردستم بلند/ پیش مور زیر پا هم کوته و کچ گردنم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۱۸۴).

اغلب تصاویری که با استفاده از حرکت سر و گردن در شعر اخوان ترسیم شده‌اند حالت خمیده و روبه‌پایین سر و گردن را نشان می‌دهند. این حالت‌ها نشان‌دهنده بی‌توجهی، غم، اندوه، شرم و خجلت و نیز تواضعی مخدولانه است. این تصاویر تکرار و تأکیدی تصویری بر اندیشهٔ یأس و نالمیدی است که محتوای کلامی شعر اخوان با آن پیوند خورده است.

۴.۱.۳. چشم

چشم‌های انسان به اندازه زبان او گویاست؛ با این امتیاز که سخن‌گفتن با نگاه، به فرهنگ لغت نیازی ندارد، اما در سراسر جهان فهمیده می‌شود (ناینبرگ و کالرو، ۱۳۷۶: ۲۸). ما از

 نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۶۷

برخی عبارت‌ها استفاده می‌کنیم که نگاه‌کردن در آن نقش مهمی دارد: چشمان معصومی داشت؛ نگاهش تهدیدآمیز بود؛ چشمان او مودی است وقتی از این اصطلاحات استفاده می‌کنیم، سهواً به چشم افراد و نوع نگاه آنها اشاره می‌کنیم. به‌گفتهٔ اخوان‌ثالث: «تو چه دانی که پس هر نگه ساده من / چه جنونی، چه نیازی، چه غمیست؟» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۱۰). چشم‌ها پیام‌ها و نشانه‌های مختلفی را منتقل می‌کنند که گاه این پیام‌ها جایگزین پیام‌های گفتاری شده‌اند و در مواردی نیز در تأیید گفتار می‌آیند. طبق نظریه‌ای به نام مردمک‌سنگی، وقتی چشم‌ها بر چیزی مطلوب و لذت‌بخش متمرکز می‌شوند، مردمک‌ها گشاد و وقتی بر چیز ناراحت‌کننده متمرکز باشند، مردمک‌ها تنگ می‌شوند. مردمک‌های بزرگ و گشاد نشان‌دهندهٔ علاقه و مردمک‌های تنگ و کوچک نشانهٔ خستگی و بی‌حوصلگی است (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۲). اخوان‌ثالث به این حالت‌های مختلف چشم که معانی متفاوت ایجاد می‌کند توجه داشته است. چشم‌خند، خیره‌نگریستن، چشم‌دراندن ... اشاره به حالت‌های مختلف چشم و مردمک است که هر کدام احساس و معنایی خاص را منتقل می‌کند.

پیام‌های غیرگفتاری چشم که اخوان‌ثالث از آن استفاده کرده است بدین شرح‌اند:

جاری‌شدن اشک و گریستان نشانهٔ غم و اندوه: «از شگفتی‌های ناباور، پای چشم تمہمن تر بود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۳)، «به چشم‌قطرهای اشک نیز از درد می‌گفتند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۳۶)، «مادرم استاده با چشمان تر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۰۹). گریستان به نشانهٔ ترس: «من نمی‌خواهم ببیند دشمنِ بی‌رحم نامردم / قطره‌ای هم اشک و حشت پای چشمانت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۹۳).

چشم‌ها صرفاً بهوسیلهٔ اشک غم و اندوه را نشان نمی‌دهند، پوشاندن چشم‌ها با دست یا بستن چشم‌ها نیز گاهی از شدت اندوه، خجلت، ترس و عدم تحمل وضعیت موجود نشان دارند: «چشمان را فرد پوشیده با دستان... وز خلال پنجه بیندمان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۸)، «شانه زلفش را به روی افشارند و بست از بیم چشم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۵۶)، «چشم را باید ببیند تا نبیند هیچ چشم‌ها را بست...» (همان، ۱۳۷۴: ۶۵).

نگاه‌کردن به نشانهٔ هیجان و شادی: «وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹)، «چشم‌خندی شوخش اندر چهره، شادان گفت:...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۵)، «گل از گلش به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش» (همان، ۹۶).

نگاه کردن نشانه آزمندی و شهوت: «آنکه را برو به شهوت نگرد کور کناد / نمک چهره بی مثل و مثالی که تو راست» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۶)، «با نگاهی حربیص و آشفته / همراه آرزو به راه افتاد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۳۳).

مالیدن چشم به نشانه تردید، حیرت و شگفتی: این حرکت تلاش مغز است برای ممانعت از ورود فریب، تردید یا چیزهای ناگواری که می‌بیند (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۲): «چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طوفه قصر زرنگار صبح شیرینکار...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۸۶).

نگاه کردن به نشانه خشم و عصبانیت: چرخاندن مردمک‌ها در چشم که به آن چشم‌دراندن یا چشم‌گراندن گفته می‌شود، حرکتی است که از عصبانیت و خشم فرد خبر می‌دهد: «دل من شکستی آخر به نگاه خشم‌باری / به خدا تو قدر دل را و مرا نمی‌شناسی» (اخوان ثالث، ۹۷: ۱۳۶۳)، «گاه می‌استاد و به‌سویی چشم می‌غراند» (اخوان ثالث، ۶۷: ۱۳۷۴) «و نگاهش مثل خنجر بود» (همان، ۷۳). فروخوردن خشم و غالب شدن بر عصبانیت نیز همچون دیگر احساسات در حالت چهره و چشم‌ها تغییر ایجاد می‌کند: «از آن بست بر دل ره دیو خشم / شدش مهربان روی و رگ‌های چشم» (اخوان ثالث، ۲۴۰: ۱۳۷۱).

خیره نگاه کردن: وقتی افراد از فاصله دور به یکدیگر نزدیک می‌شوند، بهسرعت به وسط چهره هم نگاه می‌کنند. مردان و زنان از این نحو خیره‌شدن استفاده می‌کنند تا علاقه‌شان را نشان دهند و طرف مقابل، اگر علاقه‌مند باشد، پاسخ این خیره‌شدن را می‌دهد (پیز، ۱۳۹۱: ۱۶۸). «گشته در رویش نگاهم محوا / مانده در چشم نگاهش مات» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۲۳). اما گاه خیره‌نگریستن نشانه بہت و شگفتی است: «دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲).

نگاه کردن به نشانه قدردانی: اخوان ثالث به زبان گویای چشمان حیوانات نیز توجه داشته است. او از نگاه پرسپاس یک سگ سخن می‌گوید: «نگاهش گاه بر من / گاه بر جاده / نگاه پرسپاسی، شرم‌ناک و نرم» (اخوان ثالث، ۹۳: ۱۳۷۴).

بی‌هدف نگریستن نشانه غرق‌شدن در خیالات و خاطرات: انسان‌ها به‌هنگام نگریستن همواره هدف مشخصی دارند، اما نگاه کردن بدون اینکه چشم‌ها واقعاً ببینند، نشان‌دهنده تمرکز ذهن فرد بر موضوع و مسئله‌ای در ذهن است. در این حالت، فرد نگاه می‌کند، اما به قول اخوان ثالث، «نابیننده» است و نگاهش گم‌شده در خاطرات: «روی می‌گرداند و نابیننده، به‌سویی نگا می‌کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲)، «با نگهی گمشده در کهنه خاطرات» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۵۳).

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۶۹

نگاه کردن به نشانه انتظار و امید: نوع نگاه و جهت نگاه کردن می‌تواند نشان‌دهنده انتظار و امید باشد. به همین دلیل، اصطلاح «چشم‌بر راه‌ماندن» یا «چشم‌بر درداشتن» کنایه از منتظر بودن است. اخوان ثالث بارها از چشمان امیدوار و مانده به راه سخن می‌گوید؛ گرچه این چشمان مانده بر در را وصال آرزویی در پی نیست: «چشمش به راه مانده، امیدش تبه شده است» (اخوان ثالث، ۷۹: ۳۶۰)، «من چشم به ره، پنجره گشوده» (اخوان ثالث، ۱۰۵: ۳۷۴).

استفاده از نشانه‌های دیداری چشم در شعر اخوان بسالم بالایی دارد. نکته حائز اهمیت در این تصاویر اندک‌بودن تعداد تصاویری است که بر شادمانی، هیجان و امیدواری دلالت می‌کنند. همان‌گونه که نمونه‌ها نشان می‌دهد، اخوان ثالث بیشتر از چشمانی ترسیده، غمزده، مبهوت و خشمگین در شعرش روایت می‌کند.

۱۴.۱ لب و دهان

دستگاه گفتار، علاوه‌بر اینکه محمول سخن‌گفتن بشر است و مرکز تولید صوت و لفظ، در شکل ظاهر نیز حالت‌هایی به خود می‌گیرد و پیام‌هایی منتقل می‌کند. اخوان ثالث در شعر خود از برخی از این پیام‌ها که به وسیله حرکت لب و دهان منتقل می‌شود استفاده کرده است.

۱۴.۱.۱ لبخند

در همه‌جای دنیا، لبخند واقعی نشان‌دهنده این است که فرد شادمان است، اما انسان‌ها از شکل‌های مختلف لبخند استفاده می‌کنند و پیام‌هایی غیر از شادمان‌بودن را به وسیله آن انتقال می‌دهند. بدقول اخوان ثالث: «همان خنده خاموش در او خفته بسی راز» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۴۱). لبخند طبیعی در اطراف چشم چین و چروک ایجاد می‌کند و در مقابل در لبخندهای دروغین، تنها حالت دهان و بازشدن آن شبیه خنده‌یدن واقعی است. گاهی اوقات در هنگام ترس نیز لبخند روی صورت می‌نشیند، اما در این لبخند عضلات اطراف چشم تقریباً حرکتی ندارند (پیز، ۱۳۹۱: ۶۸). افراد برای تظاهر به دوستی یا به نشانه تسلیم نیز لبخند می‌زنند (لبخند دروغین): «دروغین بود هم لبخند هم سوگند/ دروغین است هر سوگند و هر لبخند» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۹۰). اخوان از این لبخند با عنوان «لبخند مجروح»، «محزون زهرآلود» و «پریشان خنده» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۷) در مقابل «لبخند زلال» (همان، ۹۵) یاد کرده است که نشان‌دهنده شادمانی و صمیمیت است.

اخوان تغییر حالت و احساسات فرد را با تغییری که در چهره‌اش ایجاد می‌شود، این‌گونه بیان می‌کند: «یش او تابیخ گوشش بود» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۶). این لبخند کشیده روی صورت

نشان‌دهنده خوشحالی است، اما وقتی این خوشحالی از میان می‌رود حالت چهره تغییر می‌کند: «نیشِ تا گوش دخو رفته / ناگهان جمع آمد و افسرد» (همان، ۱۷۶).

در شعر اخوان ثالث، بهندرت می‌توان خنده‌هایی از سر شوق و شادمانی یافت. نمونه‌هایی از انواع لبخند که اخوان ثالث از پیام‌های آن در شعرش بهره برده است عبارت‌اند از: «خنديدين به نشانه غم، ترس، نالميدی و يأس: «و همان بىرنگ، آن محزون زهرآسود بر لب داشت» (اخوان ثالث، ۳۷۴: ۱۸۰)، «خنده کردم بر جبين صبح با قلبی حزين / خنده‌ای اما پريشان خنده‌ای ب اختیار» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۷)، «خنده می‌کردم و در باطن می‌ترسیدم» (اخوان ثالث، ۳۷۴: ۲۴۸)، «آن پير دروگر گفت با لبخند زهرآگين: فضا را تييره می‌دارد ولی هرگز نمي‌بارد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۴۸). اين نوع خنديدين‌ها که در موقعیت‌هایی همچون اندوه، ترس، استیصال ... بر صورت افراد نقش می‌بندد، با احساس درونی در تضاد است؛ به همین دلیل است که اخوان ثالث از خنديدين شائقی در موقعیتی اندوه‌گین شگفتزده می‌شود: «انفجار خنده‌ای ما را به خویش آورد / و شگفتنا شاقی بود آنکه می‌خنید / شعله‌های شادی از سرد اجاق درد؟ زان دل پر زهر اين قهقهاه شيرين؟ آه / راستی باور نمي‌شد کرد» (اخوان ثالث، ۳۷۴: ۱۸۰).

خنديدين به نشانه غالب بودن: «آنگاه زالي جند و جادو می‌رسد از راه / قهقهاه می‌خنده» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۴۱)، «دشمنانم موذيانه خنده‌های فتحشان بر لب» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۷۷). نکته در خور توجه در اين دو تصویر اين است که اين خنده گرچه معنای پیروزی و غلبه را القا می‌کند، بر لب دشمنان راوى نقش می‌بندد و بيشك اندوه راوى از اين تصویر به مخاطب منتقل می‌شود. پوشیده‌خنديدين نشانه تمسخر و دروغ‌گويي: تحقیقات پل اکمن نشان می‌دهد که مردم و بهخصوص مردان، زمانی که می‌خواهند بهمدم دروغ بگويند، کمتر از لبخند استفاده می‌کنند و برای پوشاندن چهره واقعی خود نقاب می‌زنند. اکمن معتقد است علت اين امر اين است که دروغ‌گوها می‌دانند مردم لبخند را متراوف دروغ‌گويي می‌دانند؛ بنابراین، شعله لبخندشان را پايان می‌آورند (پيز، ۱۳۹۱: ۷۱). در شعرهای زير، پوشیده‌خنديدين به همین دليل است. پير فرزينان و فردی که شاعر از او سخن می‌گويد، برای آنکه به دروغشان پی برده نشود و احساس واقعی شان آشکار نگردد، پوشیده و پنهانی می‌خنند: «پوشیده می‌خنند با هم پيرفرزينان / من سيلهای اشک و خون بینم در خنده اينان» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۴۴)، «دیدمش گاهسته بر محجوبی من خنده کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۷).

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۷۱

پوزخندزدن به نشانه غرور و تحقیر: «با تبسمی مغورو ناگهان به خویش آید» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۴۱)، «دزدآقا پوزخندی زد، که نمی‌شد گفت تن در صورتش افتاده یا خنده‌است؟؟» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۵۹). همان‌گونه که نشانه‌های یادشده نشان می‌دهد، اخوان ثالث کمتر لبخند و خنده حقيقی را در شعرش تصویر می‌کند. در شعر او آنچه از تصویر لبخندها به مخاطب القا می‌شود، دروغ، ریاکاری، خدوع، نیرنگ، اندوه و استیصال است. خنده‌هایی که نشانه ظفرمندی و غرور است بر لب دشمنان راوی و شخصیت‌های منفی قصه‌هایش نقش می‌بنند.

۴.۱.۴. گزیدن لب‌ها به دندان

گزیدن و ترکردن لب‌ها، و نیز مکیدن آب دهان، حرکاتی هستند که در موقع اندوه، اضطراب و ترس بروز می‌کنند. انسان‌ها به یاد دوران کودکی و مکیدن شیر از مادر و آرامش این حالت، از این حرکات برای کمترکردن اندوه و اضطراب خود استفاده می‌کنند: «مرد و مرکب رمکنان/ پس پس گریزان/ لفج و لب خایان...» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۳۸)، «از نیش غم لب‌ها به دندان می‌گزرم من» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۹۱). «لبش را با زبان تر کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲)، «مکید آب دهانش را و گفت آرام؛...» (همان، ۱۳).

این نشانه تصویری نیز اندوه و اضطراب حاکم بر فضای شعر را بهنمایش می‌گذارد.

۴.۱.۵. دست‌ها

دست‌ها از مهم‌ترین ابزارها برای برقراری ارتباط‌اند. در هر ارتباط، نحوه قرارگرفتن دست‌ها و شکل دستدادن هریک از دو طرف اطلاعاتی را به ما منتقل می‌کند؛ برای مثال، کف دست باز نشانه صداقت و حتی تسلیم است (پیز، ۱۳۹۱: ۴۴). این مسئله تأیید می‌کند که دست‌ها بازتاب دقیق و غیررادی افکار و احساسات ما هستند. در ارتباط، لمس‌کردن بازو و شانه نشانه صمیمیت و نزدیکی است (پیز، ۱۳۹۱: ۵۶). اخوان در شعر خود احساس رضایتش را از صمیمیت با مشوق این‌گونه بیان می‌کند: «تسیم آورده با گلبرگ؟ یا دست تو بر دوش؟» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۲۹)، «شب دوش که همچون دوش من بود؟ که دستش گاهگه بر دوش من بود؟» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۴۱). نوازش کردن با دست نیز احساس نزدیکی و صمیمیت را القا می‌کند: «بعد از آن تا مدتی/ تا دیر / یال و رویش را هی نوازش کرد، هی بویید هی بوسید» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۷۳). بوییدن و بوسیدن نیز از نشانگرهای بدنی هستند که در تأیید و تقویت احساس صمیمیت و مهربانی به کار رفته‌اند. تصویرکردن این نوازش و صمیمیت حالتی حزن‌انگیز و غم‌بار دارد. دیگر نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست در شعر اخوان بدین شرح است:

دست بر پشت دست زدن در فرهنگ ما نشانه ناچاری، تأسف و وقوع اتفاقی غیرمنتظره است: «قیل و قالی فتاد بین زنان / همه بر پشت دست، دست زنان» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۷۳).

تکیه دادن سر به دست نشانده‌ندۀ خستگی و ملال است. افراد ملال شدید خود را با تکیه کامل سر به دست نشان می‌دهند (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۶). اخوان ثالث در شعر «خوان هشتم» و «آدمک» برای نشان دادن احساس مرد نقال از این نشانگر بدنی بهره می‌برد: «منتشاریش چون ستونی متکای دست، دستش زیر پیشانی» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۷۶).

مشت‌کردن دست به نشانه اعتراض: «ای کاش مشت‌های گره‌کرده / سودی دهنده مردم کوشارا» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۳۳۵)، «مشت‌کوبان به در و دادکنان» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۴۸).

بالا بردن دست نشانه تهدید و نمایش قدرت: «من که بالای کسی دستی نکردستم بلند / پیش مور زیر پا هم کوته و کچ‌گردنم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۱۸۴).

مالیدن دست‌ها به هم نشانه انتظار: «نالید و دستان را به هم مالید» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۴۵). فشار دادن انگشتان به نشانه اضطراب: «و اضطراب خویش را چون کودکان وحشت آن زن / با فشار اندک انگشت / مثل نادر ویشی چشمان ظلمت کشت» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۹).

شانه بالا نداختن نشانه تسلیم، بی‌اعتنایی و بی‌همیت نشان دادن موضوعی است: «شانه‌ای بالا تکاند و جام زد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۲۴).

پنهان کردن دست‌ها: پنهان کردن دست‌ها و اکرامداشتن از دست دادن، از راه‌های بستن کانال ارتباطی و به معنی عدم تمایل به ارتباط، در شعر «زمستان»، تصویرگر جامعه‌ای سرد و پر از اختناق است: «و گر دست محبت سوی کس بازی / به اکراه آورد دست از بغل بیرون» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۰۰)، «هوا دلگیر / درها بسته / سرها در گریبان / دستها پنهان / نفس‌ها ابر / دل‌ها خسته و غمگین» (همان، ۱۰۱).

پوشاندن چشم‌ها با دست: پوشاندن چشم‌ها به معنی بی‌میلی فرد به دیدن و نگریستن است: «ستان خفته است و با دستان فرو پوشانده چشمان را / تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۵). این حرکت انژجار و نفرت درونی شخص را از دیدن نشان می‌دهد که گواهی است بر وجود ناراستی‌ها و دردها و رنج‌ها که از دیدن آنها سیر شده است. پوشاندن چهره و چشم نیز، که در هنگام اندوه و بی‌تابی از فرد ظهور می‌کند، به این معنی است که فرد تاب و تحمل دیدن آنچه را رخ داده است ندارد: «بی‌پوشاند با دست‌ها چشم و چهره / فغانش جهان را به آذر کشید» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۵۱).

 نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۷۳

در شعر «به دخو مشهور...»، دخو چندبار موهایش را با دست از روی صورت کنار می‌زند: «بعد زلف دمبهدم افتنده بر رخسار خود را چندبار آهسته پس می‌کرد/ بعد از آن می‌گفت: ...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۱). این حرکت نشان‌دهنده تشویش و اضطراب دخو از بهیادآوردن حادثه‌ای است. خاراندن چانه با دست: لمس چانه با دست به معنی متفکربودن فرد است. در مکالمه، وقتی شنونده با لمس چانه خود به صحبت‌های طرف مقابل توجه می‌کند، در واقع، متفسکرانه و با دقت به او گوش می‌دهد. اما گاهی این حرکت به معنی ارزیابی سخنان فرد مقابل و گاه نیز به معنی طفره‌رفتن است و گاهی اوقات با سرفه نیز همراه می‌شود (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۸-۱۴۹). در قسمتی از شعر اخوان، که در پایین آمده است، دست به چانه بردن، نشانه متفکربودن شانتی و همچنین به معنی ارزیابی کردن موقعیت است. شانتی از نشان‌دادن حقیقت احساس خود طفره می‌رود و این حرکت را با خاراندن چانه و خمیازه و سرفه‌کردن انجام می‌دهد: «با چه حالتها و حیلتها / باز لبخند غریب شرا که چندی محو و پنهان بود / با خطوط چهره خود آشنا می‌کرد / لیکن این لبخند، در آن چهره تا یک‌چند / از غریب غربت خود مویه‌ها می‌کرد... هم‌مان با سرفه یا خمیازه یا با خارش چانه / می‌نمود این‌گونه، یا می‌کرد / تکه وارون آن تصویر را از چهره برمی‌داشت، و خطوط چهره‌اش را جابه‌جا می‌کرد / تا بدین‌سان از برای آن جراحت / آن به زهر آغشته / آن لبخند / باز جای غصب وا می‌کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲).

استفاده از دست به جای سخن گفتن مستقیم: «سر انگشت اشارت رفت بالا / جلیل آسوده شد از تیرزن‌ها» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۵۱). بالا رفتن انگشت به معنی فرمان اعدام دادن است. «و نمود مرگ آن بدیخت را چون قتل با سبابه / در زیر گلویش تیغ می‌مالید» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۲)، «آخر انگشتی کند چون خامه‌ای / دست دیگر را بسان نامه‌ای / گوییدم "بنویس و راحت شو" به رمز» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۴۲). از دیگر نشانه‌هایی که اخوان ثالث از آن استفاده کرده است می‌توان به دست‌افشاندن به نشانه شادبودن (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۹۳)، دست بر دیوار راه‌رفتن به نشانه ناتوان‌بودن (همان، ۹۴)، پرچم و رایت بالابردن به معنی پیروزی، افتادن مشعل از دست به نشانه شکست و نالمیدی (همان، ۹۶)، و انگشت‌جنباندن به نشانه تهدید (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۴۵) اشاره کرد.

از مجموع نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست، تنها در سه مورد احساس شادمانی و پیروزی به مخاطب منتقل می‌شود. در بقیه موارد، تهدید، یأس، تأسف، انتظار، اضطراب، بی‌اعتنایی و احساساتی از این قبیل، پیام منتقل شده از این نشانه‌هاست.

زانوزدن، ایستادن دربرابر افراد، ضربه‌زدن با پا و اعمالی از این قبیل علامت‌هایی هستند که پیام‌هایی از قبیل احترام، ترس، اعتراض، بی‌حرمتی و... را منتقل می‌کنند. حتی نوع راه‌رفتن نیز ممکن است گویای احساس و حالت‌های روحی و روانی افراد باشد. برای مثال، راه‌رفتن آرام نشان‌دهنده آرامش خیال است: «فارغ از تشویش نرم‌نمک راه می‌رفتیم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۱۰۹)، اما شاید همین نوع راه‌رفتن در مکانی دیگر نشان‌دهنده غم، نالمیدی و یأس باشد. اخوان‌ثالث در روایت خود از زندان به این راه‌رفتن‌های آرام و پیاپی اشاره می‌کند که نشان‌دهنده خستگی و بی‌حصلگی، نالمیدی و اندوه است: «راه می‌رفتیم / چندتن زندانی با خستگی هم گام / ... / گرد می‌گشتیم، اما بی‌هوار و هروله، آرام» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۷)، «باز می‌رفتیم و می‌کردیم / رفته تا انجام را آغاز / و دگر ره باز و دیگر بار» (همان، ۱۲۸). پیامی که شتابان راه‌رفتن به ما منتقل می‌کند این است که فرد برای انجام کاری یا دیدن چیزی مشتاق است: «او مرا بی‌شک گمان با دیگری می‌برد / که بهسوی من شتابان بود» (همان، ۲۳۶)، «من چرا بودم شتابان سوی او / این را ندانستم / رو به یکدیگر دوان...» (همان، ۲۳۶)، اما در موقعیت و مکانی دیگر، شتابان بودن از استیصال و ناچاری نشان دارد: «من به‌هرسو می‌دوم گریان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۷۶)، «بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم؟ / که چو باد از همه‌سو می‌دوم و گمراهم» (همان، ۲۷).

برخاستن حرکتی است که قصد و تصمیم فرد را برای اقدام به کاری آشکار می‌کند. گاهی برخاستن ناگهانی نشان‌دهنده اعتراض و خشم فرد از موقعیتی است که در آن قرار گرفته است: «برخیز اگر رفیقی، هم‌گام این طریقی / وز چندوچون و دشوار هول و حذر نداری» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۱۲۰)، «بود مهمناش و بی‌خوف و رجا / گفت و گوبی شد و برخاست ز جا» (همان، ۲۳۱). یکی دیگر از پیام‌های برخاستن، اضطراب و تشویش است. گاه افراد برای کمترکردن اضطراب از جای خود بلند می‌شوند: «بها برخاسته؛ در انتظار نوبت‌اند انگار» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۰۳). از دیگر پیام‌های غیرگفتاری می‌توان به ضربه‌زدن به چیزی با پا اشاره کرد که نشانه بی‌ارزش بودن و نوعی بی‌احترامی است: «با می‌زند به تاج عرب، گریان / حال خوشی / خیال خوشی دارد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۲۸)، «گرش نتوان گرفتن دست / بیداد است این تیپای بیغاره» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۸).

نهایاً یک مورد از نشانه‌های تصویری مربوط به پا در شعر اخوان‌ثالث آسودگی خاطر را القا می‌کند و در دیگر تصاویر استیصال، اضطراب و تشویش پیام‌های اصلی هستند.

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشهٔ یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷

۱.۴ لباس و رنگ

نوع و رنگ پوشش افراد نیز همانند حرکت‌های بدن منتقل‌کنندهٔ پیام است. سفیدپوشیدن به‌هنگام عروسی و سیاه‌پوشیدن در سوگواری و دیگر آداب پوشیدن لباس و استفاده از رنگ‌های مختلف همگی به این دلیل است که افراد با رنگ و نوع پوشش خود پیامی را به دیگران منتقل می‌کنند. اخوان در شعر «شیکپوش تازهوارد» ظاهر فردی را که به‌تازگی وارد زندان شده است این‌گونه توصیف می‌کند: «شیکپوشی پاپیونمشکی / عصای شان و شوکتختان فرو برد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۶۰). این ظاهر آراسته و مرتب تازهوارد به‌جای اینکه پیامی مثبت و تأثیرگذار به دیگران منتقل کند، به‌دلیل اینکه متفاوت با دیگران و در محیط زندان است، تأثیری منفی می‌گذارد. پیام منتقل شده از نوع پوشش تازهوارد، غرور، برتری و قدرت است؛ به‌همین‌دلیل، شاعر با لحنی تمسخرآمیز به اشرافی‌بودن او اشاره می‌کند و می‌گوید: «او به این زندان نمی‌آمد» (همان، ۱۶۰).

در فرهنگ ایرانی، برای مرگ عزیزان جامهٔ سیاه به تن می‌کنند؛ زیرا سیاه تیره‌ترین رنگ و نفی همه رنگ‌های است. رنگ سیاه نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آنها زندگی متوقف می‌شود. رنگ سیاه نیستی و پوچی است و به‌معنی «نه» در مقابل «آری» سفید است (لوچر، ۱۳۷۶: ۹۷). اخوان در شعر «پرستار»، شب را پرستاری می‌داند که از بیمارش دل برکنده و برخلاف تصویر معمولی یک پرستار (در لباس سفید) به نشانهٔ مرگ سیاه پوشیده است: «به‌کودار پرستاری سیاه‌پوشیده پیشاپیش، دل برکنده از بیمار / نشسته در کنارم، اشک بارد شب» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۵۹). در مقابل رنگ سیاه، رنگ سفید، نمایندهٔ پاکی، صداقت و درستی است. اخوان در ترسیم لباس مرد نقال در شعر «خوان هشتم» از این رنگ برای رساندن پیام درستی و پاکی مرد استفاده می‌کند: «بر سرش نقال / بسته با زیباترین هنجرار / به سپیدی چون پر قو، مملین دستار / بسته چونان روستایان خراسانی / باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه / یک سرش چون تاج بر تارک / یک سرش آزاد / شکرآویزی حمایل کرده بر سینه» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۶۵). رنگ سفید دستار و نیز شیوهٔ بستن آن (چونان روستایان خراسانی) پیام پاکی، صداقت و درستی را به مخاطب القا می‌کند. در شعر «آنگاه پس از تندر»، شاعر با «پیردختی زردگون گیسو» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۳) شطرنج بازی می‌کند. رنگ زرد (به‌جای رنگ طلایی) برای گیسو زیبا نیست؛ به‌همین‌دلیل، پیامی که از این رنگ (در کنار پیربودن چهرهٔ زن) منتقل می‌شود، خیانت، دشمنی و دوری‌بودی است؛ زیرا رنگ زرد، با وجود آنکه شاد،

فعال و گرم است و جنبه‌های مثبتی دارد، مخرب نیز هست و استفاده از آن، عصباتی و اضطراب را تشدید می‌کند (افشار مهاجر، ۱۳۸۲: ۶۷).

«سبز و رنگین جامه‌ای گلیفت بر تن داشت / دامن سیرا بش از موج طراوت مثل دریا بود / از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش‌آهنگی به گردن داشت...» (اخوان ثالث، ۹۲: ۱۳۵۳)، پیامهای منتقل شده از رنگ‌های سبز، آبی (دریا) و قرمز (گیلاس) و صورتی (هلو) در این تصویر، شادابی، صمیمیت و زیبایی است. اخوان ثالث در تصاویر شعری‌اش در موارد معدودی رنگ‌ها و لباس‌ها را توصیف کرده است. کم‌بودن تصاویر رنگارنگ در شعر اخوان ثالث با خاکستری‌بودن دنیای ذهنی شاعر بی‌ارتباط نیست.

۴.۲. ارتباط آوایی

آواها یکی از نشانه‌های غیرکلامی هستند که حالت‌های درونی، درد، رنج و خوشحالی و... را به تصویر می‌کشند. آواها می‌توانند به پیامهای گفتاری قدرت ببخشند و آنها را تأیید و تکمیل کنند یا گاه جانشین پیامهای گفتاری شوند. لحن و شدت صدا و نیز استفاده از آواهایی همچون آه یا آخ و... در کلام، از جمله روش‌های ارتباط آوایی است که به بررسی آنها در شعر اخوان ثالث خواهیم پرداخت.

۴.۲.۱. لحن

احساسات انسان بی‌شک بر لحن و آوای او تأثیر می‌گذارد. شادی، اندوه، خشم، ترس و... بیش از آنکه در کلمات خود را نشان دهد در لحن انسان نمایان است. بهمین دلیل، لحن صادقانه‌تر از کلمات احساسات درونی انسان را نشان می‌دهد. در شعر «و به دشخواری فرو می‌برد / لقمه بغضی که قوت غالبش آن بود / هی فلانی زندگی شاید همین باشد!» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۹)، کلمات شائقی امیدوارانه است، اما لحن بغض‌آلود او که در تضاد با کلماتش است دست قلبش را رو می‌کند. لحن شائقی برای دل‌جوبی و همراهی با دوست زندانی‌اش آرام و ملایم است: «شائقی آنگاه با لحنی ملایم‌تر / گفت: / من نمی‌گویم گناه از کیست؟...» (همان، ۱۵۰). اخوان ثالث از ترکیب‌ها و صفت‌هایی همچون حزین‌آوا، صدای مرتعش، نالنده، غضبان، خواب‌آلود، غمناک، لحن رجزمانند، دردآلود و... استفاده می‌کند تا در کنار گفته‌ها لحن افراد را بهتر و دقیق‌تر توصیف کند: «لحن او خشم و خشونت داشت» (همان، ۱۸۱)، «و شکسته بسته می‌گوید سخن با لحن غمناکش» (همان، ۱۹۱). در همه لحن‌هایی که اخوان ثالث وصفشان را در شعر خود آورده است احساس اندوه، شکست، نامیدی، و خشم وجود دارد؛ تنها در یک مورد شائقی «با صدابی شاد

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشه یأس و نالمیدی، صص ۲۸۴-۲۵۷ ۲۷۷

و خوش می‌گفت: آشنایی! آشنایی! آه...» (همان، ۱۵۴). اما این لحن هم با آنکه شاد و خوش است تصویری غم‌گنانه در ذهن مخاطب رسم می‌کند: شاتقی در «زندان» با دیدن شخصی تازهوارد این‌گونه با لحن شاد سخن می‌گوید.

۴.۲. بلندی و شدت صدا

کیفیت صدا، بهشكلى غیرکلامي، پيامي خاص برای شنوونده دارد. سرعت، قدرت، طنين، مكث و شدت صدا، همه معنايي خاص دارند. افراد وقتی عصباني می‌شوند، طنين صدایشان غالباً بالا می‌رود. محکم و سریع تر صحبت‌کردن، با تکيه‌کلامهای بیشتر، بر رفتار و دیدگاه دیگران تأثیرگذار است. همه اینها به این دلیل است که صدا در فرآيند تأثیرگذاري بر رفتارها و دیدگاههای افراد اهمیت دارد (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۴)، میزان تأثیرگذاري صدای افراد باعث می‌شود که صدای آنها را گرم، صمیمی یا بی‌روح و سرد بخوانیم. به قول اخوان: «و بسیاری صدایهایی که دارد تاریبودی گرم / و نرم / و بسیاری که بی‌شرم» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۶۲).

پیامهای منتقل شده از بلندی و شدت صدا در شعر اخوان ثالث عبارت‌اند از:

نشانه خشم و عصبانیت: «فرياد بي تابي کشي، چون شيهه اسب / وقتی گريزد نقش دلخواهی ز پیشت» (اخوان ثالث، ۳۶۰: ۹۳).

نشانه اندوه و استیصال: «چون ديوانگان فرياد می‌زد: آى! / و می‌فتاد و برمی‌خواست / گريان نعره می‌زد باز...» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۲۰).

نشانه ترس: «ضجه می‌کرد و هراسان بود» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۹).

نشانه قدرت: «و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر...» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۲۰)، «و بهسوی خلوت خاموش غرش کرد؛ غضبان گفت: های!...» (همان، ۲۷).

۴.۳. آرام‌گفتن

پایین‌آوردن صدا و آرام صحبت‌کردن ممکن است معانی مختلفی داشته باشد. انسان‌ها جملات عاطفی خود را اغلب با لحنی آرام نجوا می‌کنند. در موقع نالمیدی و غم و درد نیز اغلب با صدایی آرام شکوه می‌کنند. آرام سخن‌گفتن و نجواک‌دن در شعر اخوان ثالث در جهت القای معانی زیر به کار رفته است:

نشانه اندوه و غم: «تجواکنان به زمزمه سرگرم / مردیست با سروودی غمناک» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۲۶)، «ناlad و گويد به درد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۹۸).

نشانه اضطراب و تشویش درونی: «به زیر لب کند آهسته تکرار / خداوندا جلیل را نگهدار» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۴۳).

نشانه نامیدی و شکست: «مکید آب دهانش را و گفت آرام / نوشته بود / همان / کسی راز مرا داند / که از این رو به آن رویم بگرداند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۳).

نشانه حسرت: «آنکه گویی نالهاش از قعر چاهی ژرف می‌آید / نالد و موید / موید و گوید:...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۸۵).

نشانه وجود احساسات قلبی: «گوید آهسته به گوشم سخنانی که میرس» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۸)، «آنچه باید، گفت در گوشم، که خواند افسانه‌ام را...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۱۶)، «جلیل آهسته با او گرم گفتار...» (همان، ۲۴۶).

پیامی که از طریق کیفیت صدا در شعرهای اخوان‌ثالث به مخاطب منتقل می‌شود در بیشتر مواقع اندوه، ترس، خشم، اضطراب، نامیدی و حسرت را به مخاطب منتقل می‌کند. در دو قسمت از یک شعر اخوان‌ثالث، بلندبودن صدا نشانه قدرت است، اما این قدرت احساس پیروزی و هیجان را در مخاطب بیدار نمی‌کند. قهرمان قصه همچون سرداری نعره می‌زند اما صدای نعره‌اش در خلوت خاموش شهر دفن می‌شود.

۴.۲.۴ سکوت

گاندی می‌گوید: «سکوت اوج تکلم است». این جمله اهمیت و گستردگی پیام‌های غیرکلامی را که از طریق سکوت منتقل می‌شود به ما گوشزد می‌کند. سکوت در ارتباطات، در فرهنگ‌های مختلف، ممکن است نماینده مفاهیم گوناگونی چون بی‌احساسی، گم‌گشتگی، سرکوبشده‌گی، ابراز قهر، در فکر بودن، افسردگی، موافقت، عدم موافقت، شرمگین بودن، ادای احترام و... باشد (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۵۶). سکوت‌ها و خموشی‌ها در شعر اخوان‌ثالث بسامد بالایی دارد. او بیش از پنجه‌بار از کلمات و اصطلاحات مربوط به سکوت در شعرش استفاده کرده است. برخی از پیام‌های غیرکلامی سکوت که اخوان از آنها بهره گرفته است عبارت‌اند از:

نشانه سرکوبشده‌گی: «تو را با غیر می‌بینم صدایم درنمی‌آید / دلم می‌سوزد و کاری ز دستم بونمی‌آید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۴۳)، «از سکنج حسرتش خاموش / خسته از این چربک و جنجال / دارد اینک می‌رود، تنها» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۷).

نقش ارتباطهای غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشهٔ یأس و نالمیدی، صص ۲۷۹-۲۸۴-۲۵۷

نشانهٔ ترس و شگفتی: «چنین می‌گفت چندی بار/ صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی/ می‌خفت/ و ما چیزی نمی‌گفتیم/ و تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم» (اخوان ثالث، ۱۰: ۱۳۵۲)، «من نگفتم کیستی/ زیرا زبان در کام من/ از شکوه جلوه‌اش حرفي نمی‌یارست گفت» (اخوان ثالث، ۱۸: ۱۳۶۰)، «در پس زانوی حیرت مانده/ خاموش است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵).

نشانهٔ اندوه و افسردگی: «در کنار شاتقی، با من/ گرگلی‌خان، ساكت و غمگین قدم می‌زد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴)، «باز می‌رفتیم و می‌گشتیم/ ساكت و صامت» (همان، ۱۸۰)، «بر لب ش قفل سکوتی سخت» (همان، ۱۹۹).

نشانهٔ در فکر فرورفتن: «و خود از این حکم نومیدانه و ناجیز/ خویش هم راضی نبود انگار/ پس کمی خاموش ماند...» (اخوان ثالث، ۱۸۱: ۳۷۴)، «باز دست افساند و لختی نیز ساكت ماند...» (همان، ۱۸۲).

نشانهٔ پشیمانی و نارضایتی از گفته‌های پیشین: «اما بعد/ ناگهان گوبی پشیمان می‌شد از تفصیل/ مدتی ساكت می‌آمد/ سینه‌اش را محبس آه و نفس می‌کرد» (همان، ۱۷۱)، «بعد از آهی آچنان بردرد و حسرت‌بار/ شاتقی دنبال حرفش را رها می‌کرد» (همان، ۲۰۱).

نشانهٔ یأس و شکست: در شعر «کتیبه»، راوی از کسی که نزدیک کتیبه رفته و نوشته را خوانده است می‌خواهد آنچه را که نوشته شده است برای دیگران بخواند، اما نوشته همان است که بر روی دیگر حک شده بود؛ این یعنی تلاشی بی‌حاصل. احساس یأس و شکست در سکوت او موج می‌زند: «نگاهی کرد سوی ما و ساكت ماند/ دوباره خواند/ خیره ماند/ پنداری زبانش مرد» (اخوان ثالث، ۱۲: ۱۳۵۳)، «خیره به ما، ساكت نگا می‌کرد» (همان، ۱۳).

اخوان ثالث از فضاهای ساكت و بی‌خروس و بی‌غوغای نیز سخن گفته است. شب‌های خلوت و ساكت (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۵۹)، بیابان‌های بی‌فریاد (همان، ۱۶)، ساحل خاموش و سنگ‌های صبور (اخوان ثالث، ۹۶: ۱۳۷۵)، مرداب بی‌تپش و آرام، غرق در سکوت (همان، ۱۲۴). وجه مشترک تمام این مکان‌ها، سکوتی است که از مردن روح زندگی و شادابی حکایت می‌کند. به قول خود شاعر: «در سکوت جاودان مدفون شده‌ست/ هرچه غوغای بود و قیل و قال‌ها» (همان، ۲۰). این مکان‌های ساكت و بی‌روح نیز، همانند سکوتی که شاعر در شعرش بارها و بارها فریاد می‌زند، پیام اندوه، ترس و شکست را به مخاطب منتقل می‌کند.

۴.۲.۵.آهکشیدن

آهکشیدن رفتاری آوایی است که افراد در هنگام اندوه، نالمیدی، حسرت، شکست و گاهی در موقع امیدواری یا آسوده‌خاطرشدن انجام می‌دهند. بسامد این رفتار در شعر اخوان از

انبوه اندوه و درد شاعر خبر می‌دهد. او بیش از سی مرتبه از این آوا استفاده کرده است، اما فقط دو مورد، «با صدایی شاد و خوش می‌گفت / آشنا بی! آشنا بی! آه...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۵۴)، «به پهلو گشت توأم با نگاهی / کشید از قلب پرامید آهی» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۲۴۷)، حاکی از شادی و آسوده‌خاطرشن و امیدواری است. در بقیه موارد، آه کشیدن از ترس، اندوه، حسرت و درد حکایت می‌کند: «بعد از آهی آن چنان پردرد و حسرت‌بار / شاتقی دنبال حرفش را رها می‌کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۰۱)، «آنگاه خاموش می‌ماند / و یا آه می‌زد» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۰۳).

۴.۳. نقش فضا و محیط در انتقال پیام

اخوان ثالث در ترسیم حالت و نشان‌دادن احساس‌های مجرد درونی، شاعری توانا و قادر تمند است. در شعرهای مختلف حالت‌های خستگی، خوف، اندوه، بهت و حیرت ... را به‌خوبی ترسیم کرده است. امید گاه با چند کلمه کوتاه چنان حالتی ژرف و دشوار را نمایش می‌دهد (شغیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۴). یکی از شگردهای اخوان ثالث برای نشان‌دادن احساسات درونی و منتقل کردن عاطفه به مخاطب، استفاده از فضا و توصیف محیط است. فضا و محیط نیز همانند زبان بدن منتقل‌کننده پیام است. هال، فضا را زبان خاموش یا بعد ساخت می‌داند (برکو و تیس، ۱۳۸۳: ۵۴۹). فضاهایی مانند «میخانه خاموش و دور افتاده و خلوت» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۸۹) و «قهقهه خانه گرم و روشن» (همان، ۱۳۶۳: ۶۵) در شعر اخوان، آرامش و احساس خوشی و گرما را منتقل می‌کند، اما بسامد این محیط‌ها در مقابل محیط‌هایی همچون زندان، قفس، گورستان، شهر سنگستان، کوچه‌های بن‌بست ... بسیار کم است. فضاهایی که اغلب اخوان ثالث ترسیم می‌کند، خلوت، سرد، ساكت، غمگین و غبارآلود و نازیبا هستند و منتقل‌کننده پیام اندوه، تنها‌یی، خستگی، بهت، حیرت، تشویش و اضطراب. نمونه‌هایی از این محیط‌ها و ترسیم فضاهای عبارت‌اند از: «ساحل خاموش و سنجک‌های صبور صیحه کشند از جگر» (اخوان ثالث، ۹۶: ۱۳۷۵)، «هوای گند و گردآلود / کوچه‌ها بن‌بست / راه‌ها مسدود» (اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۱۲۴)، «زمین سرد است و برف‌آلود و تر / هوا تاریک و توفان خشم‌ناک است» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۶۵)، «جوی پر آب گل‌آلوده» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۲۱)، «سقف‌هایی که فرو میریخت / و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش / در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما» (همان، ۴۷)، «ولی مسکین زمین آلوده و زشت است / از دود و شرار و حشمت و اندوه مالامال / هوایش گندناک و برغبار آهن و باروت...» (اخوان ثالث، ۹۲: ۱۳۷۴).

۵. نتیجه‌گیری

بررسی انجامشده نشان داد که اخوان ثالث در مجموعه اشعارش ۴۵۱ مرتبه از پیام‌های غیرکلامی استفاده کرده است. این رقم مبین استفاده زیاد شاعر از تصاویر و آواها و توجه ویژه او به نشانه‌های غیرکلامی است. شاعر پیام‌های غیرکلامی را از طریق تصاویر مربوط به چهره، چشم، دست، پا، سر و گردن، لب و دهان و رنگ و لباس بهصورتی دقیق و ریزبینانه منتقال داده است. او با کاربرد نشانه‌های آوایی در شعر؛ یعنی آه، اشاره به سکوت، بلندی و کوتاهی صدا و تصویر فضاهای و مکان‌ها، مخاطب خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مجموعه تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، بهدلیل اینکه کمتر از شیوه مرسوم خود یعنی روایت قصه‌گونه استفاده کرده است، بسامد استفاده از نشانه‌های غیرکلامی پایین‌تر از دیگر دفترهای شعری اوست و در دفتر زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، بهدلیل وجود شعرهای روایت‌گونه، این نشانه‌ها بیشترین بسامد را دارد. این آمارها نشان می‌دهد که اخوان از پیام‌های غیرکلامی در کنار پیام‌های گفتاری بهخوبی بهره برده و عواطف و احساسات درونی را بیشتر و بهتر ترسیم کرده است. این امر به ملموس‌ترشدن رفتار شخصیت‌ها و فضاهای احساسی شعر کمک بسیار کرده است. درک ناگفته‌ها و تأیید و تکمیل معانی بهوسیله تصاویر شعری و پیام‌های غیرکلامی بر جذابیت و زیبایی شعر او می‌افزاید و مخاطب را به اندیشیدن به مفهوم این کنش‌های غیرکلامی وامی‌دارد. نکته حائز اهمیت درباره این پیام‌های غیرکلامی، معنی و نوع استفاده اخوان از آنهاست. پیام‌های منتقل شده از این نشانه‌ها اغلب حزن، اندوه، ترس، نگرانی و اضطراب، عدم اطمینان و نالمیدی است و در واقع نشانه‌های غیرکلامی ابزاری مهم برای منتقال اندیشهٔ یأس و نالمیدی اخوان ثالث در شعرش بوده است. پیام‌های غیرکلامی که از طریق چشم منتقل می‌شود بیشترین کاربرد را در شعر اخوان ثالث داشته است، اما او اغلب برای نشان‌دادن اندوه و ناراحتی از این نشانه تصویری بهره برده است؛ همانند گریستن و نشان‌دادن اندوه با حالت‌های چشم. لبخندهای دروغین نیز در شعر او بسامد بالایی دارند و اغلب شان دلیل بر وجود ناراستی، تزویر و غم و اندوه هستند. نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست نیز در شعر اخوان پراستفاده‌اند، اما این نشانه‌ها تنها در چند مورد برای بیان احساس شادمانی و پیروزی به‌کار گرفته شده‌اند؛ تهدید، ترس، شرم‌نگاری، تأسف و بی‌اعتنایی از مهم‌ترین مفاهیم منتقل شده بهوسیله حرکات دست در شعر امید است. بیشتر تصاویری که با استفاده از حرکت سر و گردن در

شعر اخوان ترسیم شده‌اند، حالت خمیده و رو به پایین سر و گردن را نشان می‌دهند که القاکنده احساس غم، اندوه، شرم و خجلت، بی‌توجهی و تواضعی مخدولانه است. استفاده مکرر از پیام‌های آوایی آه و سکوت (که در اغلب موارد پیام ناشاد و منفی منتقل می‌کند) نشان می‌دهد فضای فکری اخوان آکنده از حزن و نالمیدی است. پیام‌هایی که از فضا و محیط به مخاطب منتقل می‌شود نیز همین ویژگی را دارد. بسامد مکان‌ها و فضاهایی که گرما، حرارت و شادمانی در آنها حضور دارد، به‌نسبت فضاهای تاریک، سرد، ترسناک و دردآلود بسیار اندک است. تصاویر رنگارنگ که از نشاط هیجان و سرزنش‌گی حکایت دارد، در شعرش به ندرت یافت می‌شود. مجموع این نشانه‌ها و پیام‌ها میان ارتباط مستقیم بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشه شاعر است. شاعر نه تنها در محتوای کلامی شعر خود اندیشه‌یأس و نالمیدی را منتقل می‌کند، بلکه نشانه‌های غیرکلامی نیز تأیید و تأکیدی تصویری بر این اندیشه است. استفاده از نشانه‌های غیرکلامی به شاعر این امتیاز را داده است که به جای توضیح و تفسیر یک احساس یا تلاش برای انتقال یک پیام، در کلامی موجز، شعری پویا و تأثیرگذار به مخاطبان ارائه دهد.

بسامد نشانه‌های غیر کلامی در شعر مهدی اخوان‌ثالث

مجموع نشانه‌ها	لیسان، رنگ	بلند و کوتاه گفتن	آه	سکوت	پا	دست	لب، دهان	سر، گردن	چشم	چهره	آثار/عنصر غیر کلامی
۴۰	۴	۲	۱	۲	۱	۸	۴	۵	۹	۴	ارغمون
۶۶	۱	۳	-	۵	۵	۱۲	۵	۵	۲۳	۷	زمستان
۴۵	۱	۱۱	-	۵	۷	۳	۶	۴	۵	۳	آخر شاهنامه
۱۰۰	۸	۲۱	۲	۱۶	۶	۱۷	۸	۱	۱۵	۶	از این اوستا
۵۵	۳	۴	۴	۱۱	۸	۷	۴	۱	۱۱	۲	در حیاط کوچک پاییز
۱۰۲	۴	۱۱	۱۸	۱۴	۶	۱۳	۱۵	۳	۵	۸	زندگی می‌گوید اما..
۳۱	۴	۳	۵	۲	۳	۱	۴	-	۵	۴	دورخواه سرد
۱۲	۱	-	۱	-	۲	۱	۱	۲	۲	۲	تو را ای کهن یوم وبر..
۴۵۱	۲۶	۵۵	۳۱	۵۵	۳۸	۶۲	۴۷	۲۱	۸۰	۳۶	بسامد هر نشانه

پی‌نوشت

1. Webster
2. Claude Elwood Shannon
3. Ray Birdnhistell
4. Jargen Ruesch
5. Welden Kees
6. Sign language
7. Action language

8. Object language

9. Ekman

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۱) *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۰) *زمستان*. چاپ هشتم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۵) *آخر شاهنامه*. چاپ سیزدهم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۶۳) *ارغون*. چاپ ششم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۱) *تو را/ی کهن بوم و بر دوست دارم*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۴) سه کتاب: در حیاط کوچک پائیز، در زندان. زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... دوزخ، اما سرد. چاپ هفتم. تهران: زمستان.
- _____ (۱۳۵۳) *از/ین/اوستا*. چاپ سوم. تهران: مروارید.
- ارسطو (۱۳۹۳) *رطوریقا (فن خطابه/ارسطو)*. ترجمهٔ پر خیدهٔ ملکی. چاپ سوم. تهران: اقبال.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۸۲) *رنگشناسی*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری شقایق روستا.
- باقی‌نژاد، عباس (۱۳۹۲) «روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث». بهارستان سخن ۱۰ (۲۴): ۲۱۷-۲۳۶.
- برکو، ری ام و همکاران (۱۳۸۶) *مدیریت ارتباطات فردی و عمومی*. ترجمهٔ سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی. چاپ پنجم. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- برکو ویتس، لئونارد (۱۳۸۳) *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ محمدحسین فرجاد و عباس محمدی‌اصل. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- بولتون، رابت (۱۳۸۱) *روان‌شناسی روابط انسانی*. ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی و افسانه حیات روشنایی. تهران: رشد.
- بهنام، مینا و همکاران (۱۳۹۳) «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس». *فنون ادبی*. (۱۱): ۴۸-۳۳.
- بیز، آلن (۱۳۹۱) *زبان بدن: چگونه افکار دیگران را از روی حالات بدن آنها بخوانیم؟* ترجمهٔ عباد شعبانیان. تهران: آموزش‌های بنیادی.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*. پیشامدرن، مدرن، پست‌مدرن. تهران: اختران.
- جعفری، سیداسماعیل (۱۳۹۲) *تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه مازندران.

- حقوقی، محمد (۱۳۷۷) مهدی اخوان‌ثالث: شعر مهدی اخوان‌ثالث از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها. تهران: نگاه.
- حیدری، مرضیه (۱۳۹۲) زبان بدن در شاهنامه فردوسی از آغاز تا جنگ بزرگ کیخسرو. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه زنجان.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۹۵) ادبیات معاصر ایران (نظم). چاپ ششم. تهران: روزگار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) «تحلیلی از شعر امید (مهدی اخوان‌ثالث)». در: ناگه غروب کدامیں ستاره. تهران: بزرگمهر.
- فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۸۹) ارتباطات انسانی. جلد اول. چاپ هفدهم. تهران: رسای.
- و حسین فرجی (۱۳۸۹) «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی». پژوهشنامه ادب حماسی. (۹): ۴۲۹-۴۶۲.
- قاسمزاده، سیدعلی و همکاران (۱۳۹۷) «تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه». زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی (۲۶): ۱۵۷-۱۸۴.
- لوچر، ماکس (۱۳۷۶) روان‌شناسی و رنگ‌ها. ترجمه منیرو روایی‌پور. تهران: فرهنگستان یادواره.
- لوئیس، دیوید (۱۳۸۴) زبان بدن، راز موفقیت. ترجمه جالینوس کرمی. چاپ سوم. تهران: مهر جالینوس.
- لیتل جان، استی芬 (۱۳۸۴) نظریه‌های ارتباطات. ترجمه سیدمرتضی نوربخش و سیداکبر میرحسنی. تهران: جنگل.
- محسنیان‌زاد، مهدی (۱۳۷۴) ارتباط‌شناسی. چاپ دوم. تهران: سروش.
- محمودی، مریم و همکاران (۱۳۹۵) «ارتباط‌های غیرکلامی در روایتهای تاریخ بیهقی». کاوشنامه زبان و ادبیات فارسی (۳۲): ۲۰۱-۲۲۲.
- مولکو، سامی (۱۳۸۶) زبان تن. ترجمه امید نوری خواجه‌ی. تهران: ترفند.
- ناینبرگ، جرالد آی و هنری اچ کالرو (۱۳۷۶) چگونه افکار یکدیگر را بخوانیم. ترجمه ضیاء‌الدین رضاخانی. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- ندرلو، منیژه (۱۳۹۳) زبان بدن در شاهنامه فردوسی (از جنگ نوشین‌روان با خاقان چین تا پایان شاهنامه). پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه زنجان.
- نوری‌اعلا، اسماعیل (۱۳۷۰) «شعر مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)». در: ناگه غروب کدامیں ستاره. تهران: بزرگمهر.