مقاله پژوهشی

تحلیل عناصر غیرکلامی و کارکردهای آن در شعر مسافر سهراب سپهری

فریده داودی مقدم

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۳، صص ۲۹۷-۲۷۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8274

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ارتباطات غیرکلامی که در تعاملات انسانی نقش مؤثری ایفا میکنند، جایگاهی بنیادین در انتقال مفاهیم عاطفی، وجودی و شناختی دارند و به دلیل تأکید بر تجربه‌های زیستهٔ حسی و ادراک پیشازبانی، ابزارهایی نو و خلاقانه‌ای برای فهم بهتر و بیشتر متون در اختیار ما میگذارند. هدف این پژوهش، تحلیل و تبیین عناصر غیرکلامی در شعر «مسافر» سپهری است تا مشخص شود کاربست این نظریه برای فهم و درک عمیقتر این شعر چه دستاوردها و کاردبردهایی میتواند داشته باشد.

روش‌شناسی: این پژوهش با بهره‌گیری از چارچوب نظری جامع ارتباطات غیرکلامی (نظریه‌های محرابیان، مک‌نیل، اکمن، آرگایل، هال و نپ) و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده‌است. در این راستا، نشانه‌های غیرکلامی (شامل نشانه‌های دیداری-حرکتی، صوتی، چشمی، تماسی، فضایی، بویایی، چشایی، زمانی و محیطی) و کارکردهای نه‌گانهٔ آن‌ها (تکرار، تناقض، تکمیل، جایگزینی، تأکید، تنظیم جریان، ابراز هویت، رابطه و قدرت) با ابیات و تصاویر شعری تطبیق داده شده‌اند.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که در شعر «مسافر» بیشتر عناصر غیرکلامی برای القای پیامهای کلی شاعر به مخاطب وجود دارد. سپهری مفاهیمی انتزاعی نظیر عشق، تنهایی، غم، فاصله و حقیقت را از طریق نشانه‌های حسی و کالبدی ملموس ساخته‌است. همچنین یافته‌های حاصل از تحلیل حاکی از آن است که بیشتر کارکردهای غیرکلامی در این شعر حضور دارد. اما کارکردهای ابراز رابطه، تکمیل و جایگزینی بیشترین بسامد و کاربردیترین نقش را در این شعر دارند.

نتیجه‌گیری: شعر مسافر سپهری فراتر از اثر ادبی، بیانیه‌ای حسی- اندیشگانی علیه سلطهٔ عقل ابزاری و ناتوانی زبان ارجاعی در بازتاب حقیقت است که با استفاده از نشانه‌های غیرکلامی، هستی‌شناسی تازه‌ای به مخاطب عرضه میکند؛ در این شعر، سپهری با به‌کارگیری کارکردهای متنوع ارتباطی غیرکلامی، محدودیت نظامهای کلامی کلیشه‌ای و ارجاعی زبان را باز مینمایاند و نشان میدهد که دریافت حقیقت میتواند از راه تماشای عمیق و غیرعادتی، شنیدن با گوش جان و حضور راستین در ساحت طبیعت و تجارب ناب انسانی امکانپذیر شود.

تاریخ دریافت: ۰۹ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۰۹ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
عناصر غیرکلامی، سهراب سپهری، شعر «مسافر»، نشانه‌های دیداری-حرکتی، نشانه‌های صوتی.

* نویسنده مسئول:
davoudy@shahed.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Five, August 2026, Continuous Number 123, Pages: 275-297

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of Nonverbal Elements and Their Function in Sohrab Sepehri's Poem "The Traveler" Abstract

F. Davoudimoghadam
Department of Persian Language and Literature, Shahed University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 March 2026
Reviewed: 29 April 2026
Revised: 05 May 2026
Accepted: 27 June 2026

KEYWORDS
Non-verbal elements, Sohrab Sepehri, "The Traveler" poem, visual-kinesthetic signs, sound signs.

*Corresponding Author
✉ *davoudy@shahed.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Nonverbal communication, which plays a vital role (between 65 and 93 percent) in human interactions, has a fundamental position in the transmission of emotional, existential, and cognitive concepts. Nonverbal theories, due to their emphasis on "sensory lived experience" and "pre-linguistic perception," provide us with new and creative tools for a better and more complete understanding of the text. This research aims to analyze and explain nonverbal elements in Sohrab Sepehri's poem "The Traveler" in order to determine what achievements and applications the application of this theory has for a deeper understanding and comprehension of this text.

METHODOLOGY: This research was conducted using a comprehensive theoretical framework of nonverbal communication (theories of Mehrabian, McNeil, Ekman, Argyle, Hall, and Knapp) and using the qualitative content analysis method. In this regard, nonverbal signs (including visual-motor, acoustic, ocular, tactile, spatial, olfactory, gustatory, temporal, environmental, and appearance signs) and their nine functions (repetition, contradiction, completion, substitution, emphasis, flow regulation, expression of identity, relationship, and power) have been adapted to poetic verses and images.

FINDINGS: The research findings show that in the poem "The Traveler," there are often nonverbal elements to convey the poet's general messages to the audience. Sepehri has made abstract concepts such as love, loneliness, sadness, distance, and truth tangible through sensory and physical signs. Analyses indicate that most nonverbal functions are present in this poem. However, the functions of "expression of relationship," "completion," and "substitution" have the highest frequency and play the most practical role in this poem.

CONCLUSION: Sohrab Sepehri's poem "The Traveler" is more than a literary work; it is a sensory-ideological statement against the dominance of instrumental reason and the inability of referential language to reflect truth, which presents a new ontology to the audience by using non-verbal signs. In this poem, Sepehri, by using various non-verbal communication functions, shows the limitations of stereotypical and referential verbal systems of language and that reaching the truth can be possible through deep observation, listening with the soul's ear, and true presence in the realm of nature and pure human experiences.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8274

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	0

مقدمه

شعر معاصر فارسی، به‌ویژه در شاخهٔ شعر نیمایی و سپید، عرصهٔ رویارویی با تجربه‌های حسی و وجودی بیواسطه است. در این میان، سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) از شاعرانی است که زبان شعری او به شکلی عمیق به طبیعت، سکوت، نقاشی و دریافتهای حسی گره خورده‌است. شعر «مسافر» از مجموعه «حجم سبز» (۱۳۴۶) یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال حسیترین اشعار اوست که در آن راوی(مسافر) با پرسشهایی از جنس تنهایی، عشق، غم، فاصله و رویارویی و دریافت حقیقت مواجه میشود. آنچه این شعر را از بسیاری از اشعار معاصر و متون فلسفی و عرفانی متمایز میکند، غلبهٔ تصاویر غیرکلامی و نشانه‌های بدنی، فضایی، صوتی و لمسی بر استدلالهای انتزاعی است. از نگاه منتظری که حجم وقت را میبیند تا تبسم پوشیدهٔ نگاه گیاه، دست منبسط نور، صدای شستن ظرف، به خاک افتادن در برابر هجوم حقیقت و... همهٔ این تصاویر، عناصری از ارتباطهای غیرکلامی هستند که جایگزین گفتار مستقیم شده‌اند.

ارتباط غیرکلامی، به‌تعریف آرگایل و نپ، شامل همهٔ فرآیندهای انتقال معنا از طریق کانالهای غیرزبانی چون حالات چهره، ژستها، لحن، فاصله، لمس، بو، زمان و محیط است. پژوهشهای پیشین نشان داده‌اند که بین ۶۵ تا ۹۳ درصد معنای اجتماعی تعاملات انسانی از این طریق منتقل میشود. با این حال، کاربست منظم این مفاهیم در تحلیل شعر فارسی، به‌ویژه در اشعار سهراب سپهری، کمتر مورد توجه قرار گرفته‌است. تحلیل حاضر در پی آن است که نشان دهد شعر «مسافر» را میتوان مجموعه‌ای معنادار از عناصر غیرکلامی با کارکردهایی برجسته دانست. اما پرسش اساسی در این پژوهش و پژوهشهایی نظیر مقالهٔ حاضر این است که تحلیل این نظریه در شعر سهراب چه چیزی به آن اضافه میکند یا به عبارت دیگر چه لایه‌های پنهان و قابل توجهی از این شعر را برای مخاطب آشکار میسازد و پرسش مهمتر اینکه تحلیل این نظریه در شعر سهراب چه چیزی به نظریه‌های غیرکلامی اضافه میکند؟ برای پاسخ به این پرسشها به بیان دستاوردهای تحلیلی و کارکردی کاربرد نظریه‌ها و عناصر غیرکلامی در شعر سهراب سپهری پرداخته میشود:

الف) دستاوردهای تحلیلی و کارکردی (از منظر مخاطب و معنا):

تحلیل عناصر غیرکلامی در شعر سهراب سپهری و توجه و تمرکز بر شعر سهراب از این منظر، فراتر از یک واکاوی نظری، دریچه‌ای به سوی لایه‌های شهودی و پنهان متن میگشاید که شاید در تحلیلهای معنایی معمول، کمتر مورد توجه قرار بگیرند. این رویکرد، مخاطب را از حالت خواننده متن به تجربه‌گر فضای شعر بدل میکند؛ چرا که آشکارسازی نقشهایی چون موسیقی درونی، سکوتهای معنادار، عناصر طبیعت، نشانه‌های چشمی و بدنی و... نشان میدهد که چگونه آنچه گفته نشده با آنچه گفته شده پیوند و گاه هم‌تراز با هم اهمیت مییابد. در واقع، این تحلیل به مخاطب می‌آموزد که شعر سپهری نمیتواند تنها مجموعه‌ای از عناصر کلامی برای بیان مقاصد وی باشد. شعر سهراب فضایی است که در آن لحنها و تصاویر و عناصر بدنی و حسی، فرآیند انتقال از درک منطقی به شهود معنایی و معنوی را فراهم میکنند و به کلمات اجازه میدهند تا از سطح معنا، به سطح حضور و تجربه کالبدی برسند.

ب) دستاوردهای تحلیلی و کارکردی برای نظریه ادبی (از منظر مبنای نظری):

از منظر نظری، تحلیل شعر سپهری با این رویکرد، به نظریه‌های عناصر غیرکلامی عمق هستی‌شناسانه میبخشد و آن را از ابزارهای توصیفی به ابزارهای معرفت‌شناختی ارتقا میدهد. در حالیکه بسیاری از نظریات کلاسیک، عناصر غیرکلامی را بیشتر از نگاه ساختارگرایی یا تحلیلهایی کاملا کلیشه‌ای و فرمی میبینند، تحلیل شعر سپهری نشان

میدهد که این عناصر میتوانند حامل عناصر معرفت‌شناسانه، انسان‌شناسانه یا هستی‌شناسانه باشند؛ به گونه‌ای که لحن، بیان تجارب حسی و جسمانی و تصویرسازی به عنوان واسطه‌ای برای بیان مفاهیم متافیزیکی و وحدت‌گرایانه عمل میکنند. بدین ترتیب، این تحلیل به نظریه ادبی کمک میکند تا پیوند میان «فرم» و «محتوا» را بهتر و بیشتر تعریف کند و نشان دهد که چگونه عناصر غیرکلامی میتوانند مرزهای زبان ارجاعی را درنوردند و به سوی بیان مفاهیم فراتر از کلام حرکت کنند.

سؤالات پژوهش

بر اساس مبانی نظری حوزۀ عناصر غیر کلامی، این پژوهش به دنبال پاسخگویی به پرسشهای زیر است:

کدام یک از دسته‌های اصلی عناصر غیرکلامی (دیداری-حرکتی، صوتی، چشمی، تماسی، فضایی، بویایی، چشایی، زمانی و محیطی) در شعر «مسافر» بازنمایی شده‌اند و هر یک به چه شکل (با ذکر نمونه‌های عینی از متن) ظاهر میشوند؟

کارکردهای ارتباطات غیرکلامی (تکرار، تناقض، تکمیل، جایگزینی، تأکید، تنظیم جریان، ابراز هویت، رابطه و قدرت) در این شعر کدامند و چگونه در خدمت انتقال مفاهیم عاطفی و فلسفی قرار گرفته‌اند؟

ضرورت پژوهش

ضرورت انجام این پژوهش از چند جهت است: خلأ نظری در تحلیل شعر با رویکرد ارتباط غیرکلامی، اهمیت سپهری به عنوان شاعر و نقاش حس که زبانش سرشار از ارجاعات حسی مانند رنگ، بو، لمس و صدا است و ظرفیت میان‌رشته‌ای؛ این پژوهش نشان میدهد که چگونه یک متن ادبی را می‌توان با مفاهیم روان‌شناسی اجتماعی (نظریۀ فریب زاکرمن، نقض انتظار بورگون)، انسان‌شناسی (فضاشناسی هال) و زبان‌شناسی شناختی (ژست‌های استعاری مک نیل) تحلیل کرد.

پیشینۀ پژوهش

دربارۀ تحلیل عناصر غیرکلامی در متون ادبی فارسی پژوهش‌هایی انجام شده است که میتوان به نمونه‌هایی از آنها اشاره کرد: قاسم‌زاده و همکاران(۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با نام «تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه» به این نتیجه رسیده‌اند که بازنمایی زبان بدن شخصیت های شاهنامه نه از روی اتفاق که کاملاً آگاهانه به قصد جلب توجه مخاطب و بازاندیشی او در الگوهای رفتار فردی و اجتماعی اقوام ایرانی و غیرایرانی به قصد بازشناسی هویت فرهنگی ایرانیان، بیشتر از رهگذر کنایه‌سازی و نمادپردازی صورت گرفته است. همچنین محمودزاده و همکاران(۱۴۰۴)، پژوهشی با عنوان «تحلیل مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در شعر فروغ» انجام داده‌اند. نتایج تحقیق ایشان نشان میدهد که فروغ با به کارگیری ارتباطات غیرکلامی و پیوند آن با صوت و سخن، بر رسایی بیشتر معنا در فضای سروده‌های خود افزوده و زبان بدن هم به صورت آگاهانه و هم ناخوداگاه نقش مؤثری در القای احساسات و اندیشه‌های او داشته است. در حوزه آثار سپهری نیز پژوهش‌ها عمدتاً به ویژگیهای زبانی، نشانه‌شناسی، ابعاد عاطفی، زیبایی‌شناسانه و بلاغی شعر وی یا تأثیر نقاشی بر شعر او پرداخته‌اند و هیچ‌یک از آنها چارچوب نظری ارتباطات غیرکلامی و کارکرد آن را به‌عنوان ابزار اصلی تحلیل به‌کار نگرفته‌اند.

مبانی نظری ارتباط غیرکلامی

تعریف و اهمیت ارتباط غیرکلامی

ارتباط غیرکلامی به تمام فرآیندهای ارتباطی اشاره دارد که از طریق کلمات بیان نمیشوند. این حوزه شامل

نشانه‌های جسمانی (مانند حالات چهره، ژست‌ها، وضعیت بدنی)، ویژگی‌های صوتی (مانند لحن، زیر و بمی صدا، مکث‌ها) و استفاده از فضا و زمان میشود. بر اساس برآوردهای پژوهشی، بین ۶۵ تا ۹۳ درصد از معنای اجتماعی یک تعامل انسانی از طریق کانال‌های غیرکلامی صورت میگیرد و فقط ۷ درصد از معنا با پیامهای کلامی منتقل میشود. (پیز، ۱۴۰۰: ۲۱)

ارتباطات غیرکلامی در دو سطح قابل بررسی است: سطح فردی؛ مانند تفسیر حالات چهره و ریز حرکات و سطح اجتماعی مانند تأثیر نشانه‌های غیرکلامی بر پویاییهای قدرت و روابط اجتماعی.

نظریه‌های بنیادین ارتباط غیرکلامی

نظریه تسلط غیرکلامی محرابیان (۱۹۷۲): آلبرت محرابیان[۱]، پژوهشگر مشهور در حوزه ارتباطات غیرکلامی، در مطالعات خود سه عنصر اصلی پیام‌های انسانی را بررسی کرده است: کلامی؛ شامل محتوای واژگانی پیام (کلمات گفته شده)؛ آوایی؛ دربردارندۀ ویژگیهایی چون آهنگ صدا، شدت و انعکاس آن؛ دیداری، مشتمل بر رفتارهای بدنی و حالات چهره. (محرابیان، ۱۴۰۲: ۷۳)

طبق قانون ۵۵-۳۸-۷ ، آلبرت محرابیان در کتاب پیام‌های خاموش[۲](۱۹۷۱) نشان داده است که کلام ۷ ٪، لحن و طنین ۳۸ ٪ و حرکات ۵۵ ٪ اطلاعات را منتقل میکنند. او تأکید میکند که عناصر دیداری بیشترین تأثیر و اغلب ناخودآگاهترین بخش پیام را تشکیل میدهند. همچنین ترکیب هماهنگ این سه عنصر موجب افزایش تأثیر و درک صحیح پیام میشود. نظریه‌ها و یافته‌های محرابیان طی بیش از چهار دهه در زمینه‌های مختلفی از جمله روان‌شناسی، روابط زناشویی، رفتار رأی‌دهندگان، مصرف مواد و بازاریابی به کار گرفته شده و مورد پذیرش پژوهشگران و متخصصان قرار گرفته است. او توضیح میدهد که محبتی که ما به طرف مقابل داریم از طریق کلمات و لحن صدا و علائم چهره به او منتقل میشود و در این میان، پیام محبت بیشتر توسط لحن و چهره ارسال میشود تا کلمات و ادامه میدهد که اگر طرف مقابل ما، در این پیام‌ها تناقضی ببیند، بیش از کلمات، به لحن و چهرۀ طرف مقابل نگاه میکند و نمیتوانیم وقتی چهره و لحن‌مان، پیامی از عشق و محبت ندارد، با کلمات آن را جایگزین کنیم (محرابیان، ۱۴۰۲: ۹۱-۹۳). محرابیان تأکید کرد که این یافته‌ها تنها مربوط به موقعیتهای خاصی مانند ابراز نگرشهای عاطفی در صورت ناهماهنگی کانالها است و نمیتوان آن را به همه ارتباطات انسانی تعمیم داد (Knapp et al., 2014: 12).

نظریۀ یکپارچه ژست و گفتار مک نیل[۳](۱۹۹۲): مک نیل نظریه خود را بر خلاف آرگیل بر یکپارچگی ژست و گفتار تأکید میکند. او معتقد است بیان‌ها دو وجه دارند که فقط یکی از آنها گفتار است؛ وجه دیگر تصویرسازی است و حذف وجه ژستی معادل نادیده‌گرفتن نیمی از پیام خروجی از مغز است .(McNeill, 1992: 2) مک نیل و پژوهشگران بعدی، ژستهای بازنمودی را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: ژستهای تصویری[۴] که اشیاء یا کنش‌های

---

۱ - Albert Mehrabian

۲ - *Silent messages*

۳ - McNeill

۴ - iconic

عینی را به تصویر میکشند، ژستهای استعاری[۱] که مفاهیم انتزاعی را منتقل میکنند و ژستهای ارجاعی[۲] که توجه را به موقعیتی خاص در فضا جلب میکنند.(McNeill, 1992: 78; Knapp et al., 2014: 235)

نظریه چهارعاملی فریب(۱۹۸۱): که توسط ماروین زاکرمن[۳] (Marvin Zuckerman) و همکارانش در سال ۱۹۸۱ مطرح شد، یکی از چارچوب‌های کلاسیک و بسیار تأثیرگذار در روان‌شناسی تشخیص فریب است. این نظریه تلاش میکند توضیح دهد که چرا وقتی فردی دروغ میگوید، رفتارها و واکنشهای غیرکلامی (و گاهی کلامی) او تغییر میکند. زاکرمن معتقد است که دروغ گفتن یک فرآیند شناختی و عاطفی دشوار است که باعث بروز تغییرات فیزیولوژیک و رفتاری میشود. او این تغییرات را در قالب چهار عامل اصلی دسته‌بندی میکند: برانگیختگی عمومی (افزایش فشار خون، تنفس و تنش صوتی)، احساسات خاص (گناه، ترس از کشف‌شدن و شادی فریب‌کاری)، تلاش شناختی (افزایش مکث‌ها، کاهش حرکات تصویرگر و نگاههای دورشونده) و تلاش برای کنترل رفتاری (کنترل بیش از حد که منجر به رفتارهای خشک و غیرطبیعی میشود.(Zuckerman,1981: 1-59)

نظریه هیجانات پایهٔ اکمن: نظریات پل اکمن[۴] درباره جهانی بودن حالتهای چهره، یکی از مهمترین و شناخته‌شده‌ترین نظریه‌ها در حوزهٔ ارتباطات غیرکلامی است. مطالعات او از دهه ۱۹۶۰ آغاز شد و بعدها در کتابها و مقالات متعدد منتشر شد. پل اکمن نشان داد که برخی از احساسات اصلی به صورت جهانی و غیرآموختنی در چهرهٔ همه انسانها (صرف‌نظر از فرهنگ) بیان میشوند. این نظریه به کمک مطالعات میدانی در فرهنگهای بدوی و صنعتی اثبات شد. مطالعات پل‌اکمن درباره حالتهای چهره تعیین میکند که حالت‌های عصبانی، تنفر، ترس، خجالت و هیجان جهانی هستند. (اکمن، ۱۴۰۱: ۵۵)

نظریه فضاشناسی هال، ادوارد هال[۵] (۱۹۵۹)، از دیگر نظریه‌پردازان حوزهٔ عناصر غیر کلامی نشان داد که فاصله فیزیکی میان افراد در تعاملات، وابسته به فرهنگ است. به نظر او« فرهنگ همان ارتباط است.» (هال، ۱۳۹۱: ۸۹) وی چهار نوع فاصله را تعریف کرد:

فاصله صمیمی: برای روابط نزدیک (کمتر از ۴۵ سانتی‌متر)، فاصله شخصی: برای ارتباط دوستانه (نیم تا ۲٫۵ فوت)، فاصله اجتماعی: برای تعاملات غیرشخصی و فاصله عمومی: برای مخاطبان و غریبه‌ها (بیش از ۳٫۵ متر). فاصله‌ها بیانگر احساس نزدیکی یا دوری در روابط انسانی هستند. اعضای یک فرهنگ معین بدون آگاهی با همدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (هال، ۱۳۹۲: ۱۴). همچنین، بردویستل[۶] نقش فضا و زمان را در ارتباطات غیرکلامی بررسی و بیان کرده‌است که الگوهای فضایی و زمانی فرهنگی قابل تشخیص و یادگیری هستند و بر تعاملات انسانی اثر میگذارند (بردویستل، ۱۳۵۰: ۱۰۲). وی در کتاب خویش با نام «حرکت‌شناسی و زمینه: مقالاتی در مورد ارتباط حرکت بدن» [۷]که در سال ۱۹۷۰ منتشر شد، استدلال میکند که ارتباطات انسانی فراتر از زبان گفتاری، به شدت تحت تأثیر حرکات بدن، ژست‌ها، حالات چهره، تماس چشمی و سایر نشانه‌های غیرکلامی قرار دارد و این عناصر نیز

---

۱ - metaphorical

۲ - deictic

۳ - Marvin Zuckerman

۴ - Paul Ekman

۵ - Edward T. Hall

۶ - Ray L. Birdwhistell

۷ - Kinesics and context: Essays on body motion communication

نقش حیاتی در تولید و فهم معنا ایفا میکنند. این کتاب به عنوان یکی از آثار کلاسیک در رشته‌های انسان‌شناسی ارتباط، زبان‌شناسی اجتماعی و مطالعات رفتار انسانی، تأثیر قابل توجهی بر پژوهشهای بعدی در زمینه ارتباطات غیرکلامی گذاشته است.

طبقه‌بندی عناصر غیرکلامی

پژوهشگران حوزه ارتباطات، عناصر غیرکلامی را در چند دسته اصلی طبقه‌بندی کرده‌اند. بر اساس طبقه‌بندی نپ[۱] (۲۰۱۴) و آرگیل[۲] (۲۰۱۳)، مهمترین عناصر عبارتند از:

الف) نشانه‌های دیداری-حرکتی[۳] : شامل حرکات بدن، ژست‌ها و حالات چهره. بیردویستل معتقد است تمام حرکات بدن معنا دارند و هیچ حرکتی تصادفی نیست. اکمن و فریزن ژست‌ها را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: نمادها[۴] با معانی مستقیم و قراردادی، تصویرگرها[۵] که گفتار را همراهی و تقویت میکنند، و تنظیم‌کننده‌ها[۶] که جریان گفتگو را کنترل میکنند.

ب) حالات چهره[۷] : چهره شاخصترین کانال ارتباط غیرکلامی است. داروین نخستین بار به جهانی بودن حالات چهره اشاره کرد. اکمن شش هیجان پایه را شناسایی کرد که در تمام فرهنگ‌ها به یک شکل بیان می شوند: خوشحالی، غم، خشم، ترس، تنفر، و شگفتی.

ج) تماس چشمی[۸] **:** آرگیل و همکارانش کارکردهای متعدد نگاه را مطالعه کرده‌اند، از جمله: تنظیم جریان گفتگو، نظارت بر بازخورد، ابراز هیجانات، و نشان‌دادن ماهیت رابطه بین فردی.(Argyle, 2013: 153)

د) نشانه‌های صوتی[۹]: شامل ویژگی‌های صوتی همراه گفتار مانند زیر و بمی صدا، بلندی صدا، سرعت گفتار، کیفیت صدا، مکث‌ها و پرکننده‌های مکث.(Knapp et al, 2014: 380)

ه) نشانه‌های تماسی[۱۰] : لمس کردن یکی از ابتدایی‌ترین و قدرتمندترین اشکال ارتباط غیرکلامی است که می‌تواند معانی متعددی داشته باشد: ابراز محبت مثبت، تأثیرگذاری و قدرت، مدیریت تعامل و حتی شفابخشی .(Knapp et al, 2014: 280)

و) نشانه‌های فضایی[۱۱] : همانطور که پیش از این ذکر شد، هال مفهوم فضاشناسی را برای مطالعه استفاده انسان از فضا مطرح و چهار فاصله ارتباطی را شناسایی کرد. (Hall, 1966, به نقل از Knapp et al, 2014: 146)

---

۱ - Knapp
۲ - Argyle
۳ - Kinesics
۴ - emblems
۵ - illustrators
۶ - regulators
۷ - Facial Expressions
۸ - Oculesics
۹ - Vocalics/Paralanguage
۱۰ - Haptics
۱۱ - Proxemics

ز) نشانه‌های ظاهری و آرایشی[۱] : ظاهر فیزیکی شامل جذابیت عمومی، ویژگی‌های خاص بدن، پوشش، آرایش، و زیورآلات می‌شود. پژوهشها نشان میدهند که ظاهر فیزیکی تأثیر قابل‌توجهی بر قضاوتهای اجتماعی، موفقیت شغلی، و جذابیت بین‌فردی دارد.

ح) نشـــانه‌های زمانی[۲]: مطالعه نقش زمان در ارتباطات غیرکلامی اســـت. فرهنگهای مختلف درک متفاوتی از زمان دارند و اســـتفاده از زمان میتواند پیام‌هایی درباره قدرت، وضـــعیت، و علاقه منتقل کند (Knapp et al, 2014: 414).

ط) نشانه‌های بویایی[۳] **:** بوها نقش مهمی در جذابیت بین‌فردی، حافظه، و حتی شناسایی افراد دارند. پژوهشها نشان داده‌اند که هر انسان «امضای بویایی» منحصر به فردی دارد.(Knapp et al, 2014: 189)

ی) نشانه‌های چشایی[۴] **:** حس چشایی و اشاره به مزه‌ها (مانند شیرینی، تلخی، گوارایی) یکی از هشت دستهٔ اصلی عناصر غیرکلامی است.(Knapp et al, 2014: 185)

ک) عنا صر محیطی[۵] **:** محیط فیزیکی، طراحی معماری، چیدمان مبلمان، نور، رنگ، و صـداها همگی پیامهایی درباره هویت، وضعیت، و ماهیت تعاملات اجتماعی منتقل میکنند.

کارکردهای عناصر غیرکلامی

بر اساس پژوهشهای هریسون، نپ و بورگون[۶] ارتباطات غیرکلامی، ویژگیها و کارکردهای متعددی دارند:
نخستین کارکرد، «تکرار[۷] است که در آن نشانهٔ غیرکلامی پیام کلامی را عیناً تکرار میکند؛ برای نمونه اشاره کردن به سمت راست در حالی که شخص میگوید: آنجا. (Knapp et al, 2014: 12) کارکرد دوم، تناقض[۸] نام دارد که در آن نشانه غیرکلامی با پیام کلامی در تضاد است؛ مانند این که شخص بگوید «خوبم» اما چهره‌اش ناراحت است .(Argyle, 2013: 85) کارکرد سوم، تکمیل[۹] است که طی آن نشانه‌های غیرکلامی، پیام کلامی را مشخصتر و کاملتر میکنند؛ مثل این که شخص با لحنی صمیمانه و در حال خم شدن به جلو بگوید: متأسفم. (Knapp et al, 2014: 13)
چهارمین کارکرد، جایگزینی[۱۰] نامیده میشود که در آن نشانه غیرکلامی به جای کلمات به کار میرود؛ مانند تکان دادن سر به جای گفتنِ بله .(Argyle, 2013: 188) کارکرد پنجم، تأکید یا تنظیم[۱۱] است که شامل تأکید بر بخشی از پیام از طریق مکث قبل از یک کلمه مهم یا تغییر لحن میباشد(Knapp et al, 2014: 14). ششمین

---

۱ - Physical Appearance
۲ - Chronemics
۳ - Olfactics
۴ - Gustorics
۵ - Environment & Artifacts
۶ - Burgoon, 2016; Knapp et al., 2014
۷ - Repeating
۸ - Contradicting
۹ - Complementing
۱۰ - Substituting
۱۱ - Accenting/Modulating

کارکرد، تنظیم جریان[۱] است که به کنترل جریان گفتگو اشاره دارد؛ مثل نگاه طولانی برای نشان دادن تمایل به صحبت کردن.(Argyle, 2013 : 160)

کارکرد هفتم، ابراز هویت[۲] است که طی آن فرد هویت خود را از طریق پوشش، آرایش و ظاهر کلی منتقل میکند (Knapp et al, 2014: 180). هشتمین کارکرد، ابراز رابطه [۳] نام دارد که ماهیت رابطه را از طریق فاصله فیزیکی، تماس چشمی و لمس نشان میدهد. (Burgoon, 2016: 200) آخرین کارکرد، ابراز قدرت[۴] است که سلسله مراتب قدرت را از طریق وضعیت بدنی باز در مقابل بسته و نگاه مستقیم به نمایش میگذارد (Knapp et al, 2014: 215). این کارکردهای نه‌گانه، چارچوب جامعی برای تحلیل رفتارهای غیرکلامی در تعاملات انسانی فراهم می‌آورند.

۱- تحلیل شعر مسافر سهراب سپهری بر اساس عناصر غیرکلامی و کارکردهای آن:

سهراب سپهری، شاعر برجستهٔ معاصر، به دلیل شاعرانگی لطیف در اشعارش، ارتباط عمیق و شفاف با طبیعت، بیان ژرف مسائل انسانی و اجتماعی از طریق تصویرگریهای ماهرانه و پنهان در لابلای عناصرگوناگون هستی و اشتمال بر مباحث عاطفی جهان شمول در میان نسل امروز و دیروز مردم ایران طرفداران زیادی دارد و اشعار وی از دیدگاههای مختلف بررسی و تحلیل شده است. از آنجا که سکوت در شعر سپهری، هم در سطح بسامد واژگان و هم در سطح معناهای پنهان، حضوری گسترده دارد، میتوان نتیجه گرفت که این شاعر ژرف اندیش بسیاری از مفاهیم مد نظر خویش را از طریق عناصر غیرکلامی به مخاطبان خویش القا میکند. از این رو این پژوهش به واکاوی و بازنمایی این معناهای نهفته در شعر او توسط تحلیل عناصر غیرکلامی و بیان کارکردهای آن میپردازد. به دلیل حجم زیاد این شعر، از آوردن آن به صورت مجزا پرهیز شده است و تلاش بر این بوده است که در ضمن بررسی و تحلیل، بخش عمدهٔ این شعر آورده‌شود.

فضاسازی اولیه و عناصر غیرکلامی پیش از سفر

«مسافر» با فضاسازی خاصی آغاز می‌شود که سرشار از نشانه‌های غیرکلامی است. در ابتدای شعر، «دم غروب، میان حضور خستهٔ اشیا»، واژهٔ خسته به یک حالت چهره و بدنی اشاره دارد. اشیا اگرچه جاندار نیستند، اما در فضاسازی شاعرانه حضوری انسانی می‌یابند. خستگی در انسان، معمولاً با افتادگی شانه‌ها، سنگینی پلکها، کاهش انرژی حرکتی و مکثهای طولانیتر همراه است.کارکرد غالب این نشانه، ابراز رابطه است؛ شاعر با توصیف خستگی اشیا، رابطه‌ای همدلانه و نزدیک، بین خواننده و جهان پیرامون برقرار میکند. در ادامهٔ شعر، «نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید» به عناصر چشمی اشاره دارد. طبق نظر پژوهشگران این حوزه، نگاه بنیادی‌ترین عنصر غیرکلامی است (Argyle, 2013: 153). همچنین(ر.ک. ریچموند و کروکسی، ۹۹:۱۳۸۸)

ویژگی‌های این نگاه عبارتند از مدت که منتظر بودن دلالت بر نگاه طولانی دارد و جهت که نگاه به حجم وقت یعنی به چیزی نامتعین و انتزاعی است. در نظریهٔ ارتباط غیرکلامی، نگاه طولانی و خیره‌شونده میتواند معانی متعددی از جمله ابراز هیجان مانند دلهره و اضطراب، انتظار، پردازش شناختی مانند تلاش برای درک حجم وقت

---

۱ - Regulating

۲ - Identity Expression

۳ - Relational Expression

۴ - Power Expression

به عنوان یک موجودیت فیزیکی، و تنظیم رابطه مانند فاصله گرفتن از جهان عینی و درون‌نگری داشته باشد. کارکرد غالب این نگاه، تکمیل است؛ زیرا نگاه منتظر، حس انتظار و تعلیق را که در فضای شعر جاری است، تکمیل و تقویت میکند (Knapp et al, 2014: 349).

در ادامهٔ شعر، «هیاهوی چند میوهٔ نوبر» به عنوان نشانه‌ای صوتی معناداری مطرح می‌شود. ویژگیهای این نشانهٔ صوتی شامل شدت یا بلندی صدا و تراکم یا چند صدای در هم‌آمیخته است. نکته مهمتر اینکه میوه‌ها صدای واقعی ندارند و هیاهو در واقع یک حس‌آمیزی شاعرانه است که رنگها، بافتها و حضور فیزیکی میوه‌ها را چنان زنده و پرشور توصیف میکند که گویی صدا دارند. گفته شد نظریهٔ یکپارچه ژست میگوید بیانها دو وجه دارند که فقط یکی از آنها گفتار است و وجه دیگر تصویرسازی است و حذف وجه ژستی به طور سنتی معادل نادیده گرفتن نیمی از پیام خروجی از مغز است (McNeill, 1992:2)؛ شاعر با تبدیل یک عنصر دیداری به عنصر شنیداری، نوعی ژست[1] شاعرانه خلق کرده‌است. همچنین، بیتِ «به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود»؛ نشان‌دهندهٔ یک حرکت تدریجی و سیال است. در طبقه‌بندی ژست‌های اکمن و فریزن، این حرکت از نوع تصویرگر است که حرکاتی هستند که گفتار را همراهی و تقویت می‌کنند (Knapp et al, 2014: 233). در اینجا جاری شدن به سمت ادراک مرگ یک حرکت استعاری، ذهنی و وجودی است. کارکرد این عنصر جایگزینی است؛ به جای اینکه شاعر بخواهد به اشکال سنتی از مرگ بگوید، با نشان دادنِ حرکت جاری شدن، این معنا را به شکلی غیرکلامی و تصویری منتقل میکند. توصیف «بوی باغچه که توسط باد بر فرش فراغت نثار می‌شود» به نشانه‌های بویایی اشاره دارد. بو، یکی از قدرتمندترین کانال‌های غیرکلامی است و پژوهش‌ها نشان داده‌اند که هر انسان امضای بویایی منحصر به فردی دارد و بوها به طور مستقیم به سیستم لیمبیک مغز متصل میشوند و خاطرات و هیجانات عمیق را برمی‌انگیزانند (Knapp et al, 2014: 189). در این تصویر، منبع بو باغچه، حامل بو باد و مقصد، فرش فراغت و حاشیهٔ صاف زندگی است. کارکرد بو در اینجا ابراز رابطه است؛ بو به عنوان واسطه‌ای عمل میکند که مرز بین داخل و بیرون را کمرنگ میکند. هرچه شعر جلوتر میرود، نشانه‌های غیر کلامی سرشارتر میشود. تصویر «ذهن که مانند بادبزن، سطح روشن گل را گرفته و باد می‌زند»، دارای دو سطح تحلیل عینی و استعاری است. بر اساس طبقه‌بندی ژستهای بازنمودی مک نیل (McNeill, 1992: 78)، سه نوع ژست در اینجا قابل تشخیص است:

ژست تصویری که اشیاء یا کنشهای عینی را به تصویر میکشد مانند گرفتن گل با دست و حرکت باد زدن؛ ژست استعاری که مفاهیم انتزاعی را منتقل میکند مانند ذهن به عنوان دستی که گل اندیشه را باد می‌زند و ژست ارجاعی که توجه را به موقعیتی خاص در فضا جلب میکند. مانند سطح روشن گل که اشاره به جایی دارد که نور و شکوفایی با هم تلاقی پیدا میکنند. کارکرد غالب این بخش تکمیل و تأکید است. ژست باد زدن گل، هم عمل تأمل و تفکر را تکمیل میکند و هم بر لطافت و ظرافت این عمل تأکید میکند. در ادامه، «مسافر از اتوبوس پیاده میشود و با تعجب میگوید چه آسمان تمیزی!». این یک اظهار کلامی مستقیم است، اما بخش اعظم معنای آن در نحوهٔ بیانش نهفته است. در این بیت، جملهٔ کوتاه «چه آسمان تمیزی!» را باید در بافت غیرکلامی آن تحلیل کرد: لحنِ سرشار از شگفتی و رهایی، نفس عمیقی که پس از پیاده شدن از اتوبوس کشیده میشود و جهت نگاهی به

[1] - استفاده از اصطلاح ژست، در این پژوهش، امری کاملاً آگاهانه و با هدفِ فرارفتن از توصیف حرکات فیزیکی یا حالات بدنی بوده است. هدف در اینجا، به‌کارگیری این مفهوم در ظرف نظری آن است تا بتوان تکثر حالات و کنش‌های معناساز را که در لایه‌های غیرکلامی شعر سهراب سپهری نهفته است، بازنمایی کرد؛ چرا که کلمه «ژست» اجازه می‌دهد فرم و محتوا را همزمان در متن تحلیل کرد. ژست، معمولا بیانگر یک وضعیت وجودی و نمود معنایی است که فراتر از ساختار عمل می‌کند.

بالا و به سمت آسمان. کارکرد این جمله جایگزینی است؛ در واقع این جملهٔ کوتاه جایگزین یک حالت چهره و وضعیت بدنی کامل است. مسافر میتوانست فقط به آسمان نگاه کند و لبخند بزند، اما با بیان این جمله، آن حالت غیرکلامی را به کلام تبدیل کرده است. همچنین، در بیتِ «امتداد خیابان غربت او را برد»؛ امتداد خیابان یک نشانهٔ فضایی و حرکتی است. در بخش نظری مقاله بیان شد که بر اساس نظریهٔ فضاشناسی ادوارد هال، چهار فاصلهٔ ارتباطی وجود دارد: صمیمانه، شخصی، اجتماعی و فاصلهٔ عمومی. در این تصویر، خیابان فضایی عمومی است، اما غربت، این فضای عمومی را به فضایی تهی از ارتباط تبدیل میکند و مسافر را وارد احساس و فضایی جدید میکند. کارکرد غالب اینجا تناقض است؛ مسافر از اتوبوس به عنوان فضای بسته و شلوغ به فضای باز و عمومی وارد میشود، اما به جای احساس ارتباط در یک مکان عمومی، دچار غربت میشود. حرکت فیزیکی پیاده شدن و راه رفتن در تناقض با حرکت وجودی غرق شدن در غربت به عنوان یک نقطهٔ تأملی، قرار دارد.

گفتگوی مسافر و میزبان

پس از ورود مسافر، غروب توصیف میشود. «صدای هوش گیاهان» یک نشانه شنیداری در طبقه‌بندی نشانه‌های صوتی است. ویژگیهای این صدای خیالی احتمالاً زیر و بمی پایین، بلندی بسیار کم در حد نجوا و سرعتی آهسته است و کارکرد آن ابراز رابطه است؛ این صدا مرز بین انسان و طبیعت را محو میکند. نشستن مسافر «روی صندلی راحتی کنار چمن» نیز یکی از نشانه‌های وضعیت بدنی است که وضعیتی غیررسمی، آرام و بدون تنش ایجاد میکند.

مسافر میگوید: «دلم گرفته، دلم عجیب گرفته است»، تکرار جملهٔ دلم گرفته، یک اظهار عاطفی مستقیم است. بر اساس نظریهٔ محرابیان، بخش اعظم معنای این جمله در لحن صدا (۳۸ درصد) و حالات چهره (۵۵ درصد) نهفته است؛ لحنی غمگین، یکنواخت و آهسته، همراه با نگاه به پایین و افتادگی گوشهٔ لبها. تکرار به طور معمول، نشانه‌ای غیرکلامی از شدت هیجان است و کارکرد تأکید دارد. دامنه‌ها، دره‌ها و جاده نشانه‌های محیطی هستندکه کارکرد آنها تکمیل است و حالت درونی مسافر را عینیت میبخشند. سپس مسافر از «دقایق خوشبو، بوی نارنج وگل شب‌بو» میگوید؛ اینها همه نشانه‌های بویایی هستند و کارکرد آنها تلاش برای برقرار کردن رابطه‌ای مبتنی بر فهم لطافت و سیر به ژرفای فهم چیزهای پیرامون است، اما این اتصال به تنهایی برای رهایی مسافر از هجوم خالی اطراف کافی نیست. در ادامه، «نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد: چه سیبهای قشنگی». تغییر جهت نگاه از بالا به پایین معانی متعددی دارد: درون‌نگری، بازگشت به فضای ملموس یا گاهی طفره رفتن و فرار از گفتگوی عاطفی عمیق. کارکرد این تغییر نگاه، آشکار شدن دگرگونی است، زیرا چند لحظه پیش مسافر از دل‌گرفتگی خویش میگفت و حالا نگاهش در قشنگی سیبها متوقف میشود. میزبان میپرسد: «قشنگ یعنی چه» و مسافر پاسخ میدهد که «قشنگ یعنی تعبیر عاشقانهٔ اشکال/ و عشق تنها عشق تو را به گرمی یک سیب میکند مأنوس». در این پاسخ، مسافر دو مفهوم انتزاعیِ زیبایی و عشق را از طریق ارجاع به اشیای عینی و قابل درک، یعنی سیب و گرما تعریف میکند و در وجه کارکردی تکمیلی سعی میکند از این موضوع سخن بگوید که عشق میتواند انسان را قادر کند که درونِ پنهان بسیاری از روزمرگیها را ببیند و ظرفیت وجودی خویش را وسعت ببخشد: «عشق مرا رساند به امکان یک پرنده شدن». در بیت «نوشداروی اندوه / صدای خالص اکسیر میدهد این نوش»، حسامیزی حسهای چشایی، شنوایی و بعد عاطفی و وجه استعاری آنها سبب میشود که مخاطب در فضای تفسیرِ تشبیه اندوه به نوشدارو و صدای اکسیر که کارکرد آن حیاتبخشی جاودانه است، غرق شود و شاعر دیگر نیاز نداشته باشد برای

اینکه خواننده را وارد این فضا کند، بیشتر سخن بگوید یا به تعبیر دیگر میگذارد که مخاطب، خود مفسر باشد. پس میتوان گفت کارکرد آن ایجاز و جایگزینی است.

در ادامهٔ شعر: «شب شده بود/ چراغ روشن بود و چای میخوردند» شب نشانهٔ زمانی معناداری است که در فرهنگ‌ها با درون‌نگری، خلوت و افزایش صمیمیت همراه است. در فرهنگ نمادها آمده است که« شب تصویر ناخودآگاه است. در یزدان‌شناسی عرفانی، شب نماد غیبت کامل آگاهی معین، یعنی آگاهی تحلیل‌پذیر و قابل بیان است. شب در ارتباط با مفاهیمی چون تاریکی به معنای خلوص در هوش و خرد است، در ارتباط با مفهومی چون خلأ و تنگدستی، به معنای خلوص خاطره است». (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: جلد چهارم: ۳۰) در شعر سهراب، چراغ روشن یک نشانهٔ محیطی است که فضایی صمیمی و محدود ایجاد میکند و چای خوردن شامل چندین جنبه غیرکلامی است: گرمای فنجان در دست از نظر لمس، نوشیدن و مکث در گفتگو و ایجاد فضایی که در فرهنگ ایرانی تداعی‌کنندهٔ خاطره‌های خوب درکنارهم بودن است. کارکرد کلی این نشانه‌ها تثبیت است.

در ادامهٔ شعر، گفتگو با پرسش میزبان آغاز میشود: «چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی». این پرسش تلاشی برای رمزگشایی از وضعیت بدنی و بیان نشانه‌های چهرهٔ مسافر است. گرفتگی دل گاهی همراه با تغییراتی در وضعیت بدنی است که اغلب با کاهش انرژی حرکتی همراه است. میزبان این نشانه‌های غیرکلامی را در کنار اذعان مسافر به دلتنگی مشاهده میکند. مسافر پاسخ میدهد: «چقدر هم تنها» تکرار و تأکید بر کمیت، نشانه‌ای صوتی از شدت احساس تنهایی است و لحن صدا در پاسخ مسافر از بطن شعر درک میشود. «خیال میکنم دچار آن رگ پنهان رنگها هستی». دچارشدن به عنوان یک حالت وجودی معرفی میشود که سپهری آن را با رگ پنهان رنگها توصیف میکند. از آنجا که در نظام ارجاعی زبان، رگ به سیستم عصبی-احساسی و شریان زندگی انسان اشاره دارد، پنهان بودن آن نشان میدهد که این حالت کاملا درونی است و از طریق نشانه‌های ظریف چهره و بدن قابل تشخیص است. «دچار یعنی .....عاشق». این پاسخ که دچار شدن را به عاشق بودن تعبیر میکند؛ بیان حالتی غیرارادی و فراگیر است که تمام وجود را دربرمیگیرد. سپس سهراب از «ماهی کوچک دچار دریای بیکران» میگوید که در آن ماهی نماد عاشق و دریا نماد هستی است. دچار آبی دریا بودن از غوطه‌ور بودن و امکان گسسته نشدن از آن حکایت میکند. این یک ژست کنایی است که کارکرد جایگزینی دارد.

سپس غم توصیف میشود: «غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است / غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست». در این دو بیت، غم از طریق دو نشانهٔ غیرکلامی تعریف میشود: تبسم پوشیده و اشارهٔ محو. تبسم یکی از مهمترین حالات چهره است و تبسم پوشیده به لبخندی اشاره دارد که کامل نیست و معمولاً با درون‌نگری، حالاتی کنایی یا فروتنی همراه است. نگاه گیاه نیز به عناصر چشمی اشاره دارد. نگاهی ساکن، عمیق و بی‌حرکت. تعبیر اشارهٔ محو از ژستهای بسیار ریزی روایت میکند که در مرز آگاهی قرار دارند و به سختی قابل تشخیص هستند. کارکرد این دو نشانه، ابراز رابطه است. میزبان میگوید: «خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست». دست منبسط نور یک ژست تصویری است؛ دستی گشاده و باز که روی شانه گیاهان قرار دارد و نشانه حمایت، نوازش و حضور پررنگ است. روی شانه بودن نیز به قلمرو فضایی صمیمانه اشاره دارد؛ فاصله‌ای که در آن لمس و تماس امکان‌پذیر است.

اما مسافر تصحیح میکند: «نه، وصل ممکن نیست/ همیشه فاصله‌ای هست/ اگر چه منحنی آب بالش خوبی است برای خواب دل آویز و ترد نیلوفر/ همیشه فاصله‌ای هست». وصل و فاصله، مفاهیم محوری این بخش هستند. مسافر تأکید میکند که حتی در ظریفترین روابط نیلوفر و آب، فاصله‌ای وجود دارد. منحنی آب و بالش خوب،

توصیفاتی حسی-لمسی هستند. بالش نرم و منحنی نشانهٔ آغوشی باز و پذیرنده است. اما با وجود این نزدیکی، فاصله همچنان باقی است که بر اساس نظریهٔ فضاشناسی حتی در صمیمانه‌ترین فواصل مرزها از بین نمیرود. کارکرد عناصر غیرکلامی مشتمل بر تناقضی معنادار و تأمل برانگیزاننده است. بنابراین مسافر نتیجه میگیرد: «دچار باید بود و گرنه زمزمهٔ حیات میان دو حرف حرام خواهد شد». زمزمه به کیفیت صوتی بسیار نرم و محرمانه اشاره دارد و کارکرد آن جایگزینی و تثبیت است.

سپس مسافر عشق را تعریف میکند: «عشق سفر به روشنی اهتراز خلوت اشیاست / عشق صدای فاصله‌هاست». اهتراز خلوت اشیا به حرکات بسیار ظریف و نامرئی اشاره دارد؛ لرزشی که در سکوت و خلوت جریان دارد و ژستی استعاری است. صدای فاصله‌ها نیز نشانه صوتی غیرکلامی در چنین بافتی است. صدایی که فقط عاشق آن را در درون خویش و به شکلی رازآمیز میشنود. برای همین است که مسافر این تعریف را تصحیح میکند: «فاصله‌ها غرق ابهامند، نه، صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند و با شنیدن یک هیچ میشوند کدر». به محض اینکه انسان به فاصله‌ها توجه و سعی میکند آنها را بشنود، آن فاصله‌ها از شفافیت به کدری میگرایند. این تناقض شناختی ریشه در ناتوانی زبان در بیان تجربهٔ عشق دارد. به همین دلیل میتوان گفت که کارکرد این بخش تأکید و تناقض است. مسافر به غم‌انگیزترین حقیقت عشق اشاره میکند: «همیشه عاشق تنهاست و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست». دست در دست هم دادن نشانه همراهی، همدلی و پیوند است، اما اینجا عاشق با ثانیه‌های لرزان و نامطمئن دست میدهد که کارکردش ابراز رابطه و تکمیل است. «عاشق و ثانیه‌ها آن طرف روز میروند، روی نور میخوابند و بهترین کتاب جهان را به آب میبخشند». آب نشانهٔ جریان است. کارکرد این کنشها و عناصر غیرکلامی جایگزینی است. در ادامه مسافر میگوید: «هیچ ماهی هرگز هزار و یک گره رودخانه را نگشود». گره‌های رودخانه نماد پیچیدگیهای زندگی، ماهی نماد عاشق و رودخانه نماد معشوق یا جریان زندگی است. این یک ژست استعاری نهایی و بسیار قدرتمند است که کارکرد تأکید و ابراز رابطه دارد.

در این بخش از شعر، سپهری مفاهیمی چون عشق، تنهایی، فاصله، شادیهای اندک(تبسم پوشیده) و غم را از طریق تصاویر حسی، حرکتی و شنیداری بازنمایی میکند و نشان میدهد که گاهی زبان مستقیم برای بیان این مفاهیم نارسا است. پس به سراغ نشانه‌های غیرکلامی میرود: نگاه گیاه، تبسم پوشیده، دست منبسط نور، منحنی آب، اهتراز خلوت اشیا، صدای فاصله‌ها و... هر یک از این نشانه‌ها بخشی از حقیقت را آشکار میکند، اما هیچ‌کدام به تنهایی نمیتواند تمام آن حقیقت را بازنمایاند. این همان فاصله‌ای است که مسافر بر آن تأکید میکند؛ فاصلهٔ میان نشانه و معنا و میان انسان و هستی. کارکرد نهایی این عناصر غیرکلامی، بیان جریان زندگی در دل فاصله‌های اجتناب ناپذیر است.

سکوت و پرسشهای وجودی

در ادامه و در بخش دیگر، شعر به اوج پرسشگری وجودی خود میرسد و مسافر با نیمه‌شب و سکوت روبه‌رو میشود. پاسخ میزبان به سخنان پیشین مسافر: «هوای حرف تو آدم را عبور میدهد از کوچه‌باغهای حکایات و در عروق چنین لحن چه خون تازه محزونی» نشان میدهد که لحن مسافر مبتنی بر عناصر فراکلامی[۱] شامل زیر و بمی پایین، آهستگی و کیفیتی حزن انگیز است. خون تازهٔ محزون در عروق چنین لحنی، یعنی آهنگ کلام مسافر چنان تأثیری گذاشته است که گویی خونی تازه و غمگین در رگ‌های میزبان جاری شده‌است. این یک حساسیزی

[۱] -Paralanguage

میان شنوایی و احساس درونی و هیجان است و کارکرد آن ابراز رابطه است؛ ارتباط عاطفی عمیقی که ورای کلمات برقرار میشود. سپس فضای فیزیکی صحنه توصیف میشود: «حیاط روشن بود و باد می‌آمد و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد». حیاط روشن نشانه‌ای محیطی است که فضایی نیمه‌روشن آمیخته از امنیت و رازآلود ایجاد میکند. باد، یک نشانه شنیداری-لمسی است. اما مهمترین عنصر، خون شبی است که در سکوت دو مرد جریان دارد. سکوت یکی از قدرتمندترین عناصر غیرکلامی است. آرگیل سکوت را به عنوان بخشی از حوزهٔ فراکلامی مطرح میکند که میتواند معانی متعددی از جمله هم‌دلی عمیق داشته باشد.(Argyle, 2013: 214) کارکرد سکوت در اینجا ابراز رابطه و تنظیم جریان است؛ در شعر سهراب، گاهی سکوت بیشتر از سخن گفتن و توضیح دادن، فضایی برای تفکر و احساس مشترک ایجاد میکند.

مسافر در ادامه میگوید: «اتاق خلوت پاکی است و برای فکر چه ابعاد ساده‌ای دارد، دلم عجیب گرفته است و خیال خواب ندارم». اتاق خلوت و ابعاد ساده به نشانه‌های فضایی-محیطی اشاره دارند که گفته شد هال بر آنها بسیار تأکید دارد و بیشترکارکرد تکمیلی دارند. تکرار «دلم گرفته» نشانه‌ای صوتی-تأکیدی بر تداوم و شدت غم است. خیال خواب نداشتن یعنی مسافر در حالتی از بیداری و هوشیاری است که با تجسم نشانه‌های بدنی مانند نگاه خیره به فضای خالی و بی‌قراری همراه است. سپس مسافر «کنار پنجره رفت و روی صندلی نرم پارچه‌ای نشست». پنجره نماد مرز میان درون و بیرون است و صندلیِ نرم نشانهٔ وضعیتی غیررسمی، آرام و پذیرنده میباشد. کارکرد این تغییر وضعیت ابراز رابطه و تکمیل است.

مسافر آشکارا از ادامه سفر درونی‌اش میگوید: «هنوز در سفرم و خیال میکنم در آب‌های جهان قایقی است و من مسافر قایق هزارها سال است سرود زنده دریانوردان کهن را به گوش روزنه‌های فصول میخوانم و پیش میرانم». سرود خواندن یک عمل صوتی با ویژگیهایی چون زیر و بمی منظم، بلندی کنترل‌شده و ریتم تکراری است. نکته ظریف این است که این سرود به گوش روزنه‌های فصول خوانده میشود؛ یعنی هیچ مخاطب انسانی ندارد و روزنه‌های فصول تنها شنوندگان این سرودند. کل این ابیات تصاویری اسطوره‌ای از زندگی آفریده‌است که کارکردشان جایگزینی و تأکیدی عمیق است.

در ادامه، مسافر پرسشهای وجودی خود را مطرح میکند: «مرا سفر به کجا میبرد؟ ... در این بخش، سپهری پرسش از «مقصد» را بهانه میکند تا مخاطب را به تأمل درباره کیفیت بودن در جهان وادارکند. پرسش آغازین: «مرا سفر به کجا می‌برد؟» ظاهراً به حرکت و جابه‌جایی اشاره دارد، اما بلافاصله با تصویری متناقض همراه میشود: «کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند». بیانگر این است که در اینجا هدف از سفر به معنای رسیدن به مقصدی مشخص نیست. سیر و سفر به صورت حرکتی گشوده و ناتمام تصویر میشود؛ گویی ارزش تجربه در خودِ مسیر و توقفها و درنگهای آن نهفته است. از منظر عناصر غیرکلامی، «نشان قدم» نوعی ردّ حرکتی است که حضور بدن در فضا را ثبت میکند، اما ناتمام ماندن آن نشان میدهد که این حرکت به نقطهٔ پایانی قطعی نمیرسد و در وضعیت تعلیق باقی میماند. در ادامه، سپهری با بیانِ «کجا بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت گشوده خواهد شد؟» نوعی ژست بدنیِ آرام و رها را به صحنه می‌آورد. این عمل ساده، کنشی غیرکلامی است که پایان شتاب و آغاز آسودگی را اعلام میکند. در واقع، باز کردن بند کفش، نشانه‌ای از گذار از وضعیت حرکت و جست‌وجو به وضعیت سکون و حضور است. صفت نرم نیز کیفیتی لمسی و حسی به این ژست میدهد و تجربهٔ آرامش را در سطح بدن مجسم میکند.

پرسشِ «کجاست جای رسیدن و پهن کردن یک فرش؟» فضای تازه‌ای میگشاید که در آن سکون به صورت فضامند تجربه میشود. «پهن کردن فرش» یک کنش ساده و امن خانگی است، اما در اینجا به نوعی آیینِ استقرار بدل میشود؛ گویی انسان پس از سرگردانی‌های ذهنی، جایی برای اقامت موقت در جهان پیدا میکند. این عمل همراه با «بی‌خیال نشستن» است؛ حالتی بدنی که نشان‌دهنده رها شدن از تنشهای ذهنی و سپردن خود به جریان لحظه است.

نشانه‌های ارجاعی و صوتی در سفر معنوی

در ادامه، شعر با تصویری شنیداری به اوج میرسد: «گوش دادن به صدای شستن یک ظرف زیر شیر مجاور». این صدا از پیش‌پاافتاده‌ترین صداهای زندگی روزمره است، اما در فضای شعر به تجربه‌ای عمیق از حضور تبدیل میشود. شنیدن این صدا نوعی ارتباط غیرکلامی با جهان پیرامون برقرار میکند؛ ارتباطی که فقط بر پایه گفتار یا معناهای انتزاعی نیست و بیشتر بر اساس نوعی ادراک حسی و توجه به جزئیات ساده شکل میگیرد و روایت میکند که مقصد سفر در این بخش نقطه‌ای دوردست و آرمانی نیست، لحظه‌ای است که انسان میتواند در آن بنشیند، از شتاب فاصله بگیرد و در سکوت زندگی عادی، به صداهای ساده جهان گوش بسپارد.

نوسان میان حرکت و سکون، پرسش و التیام

از ویژگیهای شعر سهراب سپهری این است که مهمترین و متعالیترین پرسشهای وجودی خود را با ظریفترین و در عین حال روزمره‌ترین عناصر غیرکلامی پیوند میزند. در این شعر نیز، وی نوسانات خویش میان آرزوی سکون و آرامش و ضرورت حرکت و شوریدگی را از طریق نشانه‌های حسی متعدد بازنمایی میکند. شعر با پرسشی ادامه مییابد: «در کدام بهار درنگ خواهی کرد و سطح روح پر از برگ سبز خواهد شد؟» درنگ کردن یک حالت حرکتی-زمانی است به معنای توقف، مکث و رها کردن شتاب سفر. درنگ با بهار همراه است که در همه فرهنگ‌ها نماد تولد دوباره و شکوفایی است. سطح روحِ پر از برگ سبز، تصویری بصری از آرامش و پرباری درونی است و کارکرد این پرسش ابراز آرزو است؛ مسافر، آرزوی رسیدن به نقطه‌ای را دارد که بتواند ادعا کند به شکفتگی رسیده‌است، اما بلافاصله میگوید: «شراب باید خورد و در جوانی یک سایه راه باید رفت»، شراب نشانه‌ای چشایی-احساسی است؛ نوشیدن شراب نماد مستی، شوریدگی، رها شدن از عقل حسابگر و زیستن در لحظه میباشد. سایه در نظریه‌های غیرکلامی نشانهٔ فضایی است؛ راه در سایه سفری آرام و در حاشیه را تداعی میکند. همهٔ این تصاویر یعنی از نظر سپهری، هیچ موضوع پیچیده‌ای در کار نیست و زندگی همین است. کارکرد این پاسخ جایگزینی است که به جای توصیه‌ها و پندهای اخلاقی، نشانه‌های طبیعی، حسی و عملی ارائه میشود. در واقع شاعر برای رهایی از سرگردانی ذهنی، در بیتِ «و در کدام بهار درنگ خواهی کرد...» به رفتارهای حرکتی پنهان در زمان پناه میبرد؛ جایی که «درنگ کردن» در بهار، غوطه‌وری در زمان را ممکن میسازد و گزاره‌های حسی مانند «نوشیدن شراب» یا عبور از «سایه»، به جای آنکه در جایگاه نشانه‌هایی چشایی یا فضایی باشند، به کالبدبخشی تجربه و ادغام تن با جهان حسی پیرامون انسان بدل میشوند.

در ادامه، سهراب سپهری پرسشهای وجودی ژرفتری را طرح میکند: «کجاست سمت حیات؟»، « من از کدام طرف میرسم به یک هدهد؟» هدهد پرنده‌ای است که در ادبیات عرفانی نماد راهنما و رهبر و آگاه به اسرار است. جستجوی هدهد نشانه گمگشتگی در مسیر است. سپس میگوید: «گوش کن که همین حرف در تمام سفر همیشه

پنجرهٔ خواب را به هم میزند». گوش کن، یک فراخوان برای توجه شنیداری است. همین حرف، یعنی همین پرسشها، پنجره خواب را به هم میزند؛ یعنی مانع از فرو رفتن در خواب غفلت میشود. به هم زدن پنجره یک ژست روزمره و تصویری است که با ایجاد صدا موجب جلب توجه میشود و کارکرد آن تأکید و جایگزینی است. سپس میپرسد: «چه چیز در همه راه زیر گوش تو میخواند؟» و خود پاسخ را فراتر از قلمرو کلام و استدلال، در قلمرو «حضورِ تنانه» و «شهود حسی» روایت میکند. نجواهای زیر گوشی فراتر از گزارهٔ صوتی ساده، فضایی از صمیمیتِ رازآمیز و ارتباط بی‌واسطه را خلق میکنند که در آن مرز میان درون و بیرون از بین میرود و سنگینی «وزن گرم دل‌انگیز»، مواجهه‌ای لمسی و اگزیستانسیال با هستی ایجاد میکند.

در ادامهٔ این سلوک تصویری، عبور از آشفتگیهای فکری به واسطه تمرکز بر حرکات و ژست‌های سادهٔ طبیعت رخ میدهد؛ «نشستن یک سار روی شاخهٔ سرو»، در ظاهر تصویر و ژستی عادی است، اما در ساختار معنایی شعر نقشی جایگزین و تعین‌بخشی دارد؛ این کنش طبیعی، نقطه عطف آگاهی شاعر است برای اینکه کتاب فصل را ورق بزند و ذهن را به پذیرش این حقیقت سوق دهد که «حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حوا است»؛ یعنی تسلیم شدن به حضور محض در لحظه، فارغ از دغدغه‌های زمان‌مند.

بازنمایی رابطهٔ میان انسان، طبیعت و زندگی به شکلی غیرکلامی و ملموس

سپهری با بازنمایی تصاویر غیرکلامیِ «جریان ذهن باد میان گاو و چمن»، رابطه‌ای پویا و ارگانیک میان عناصر طبیعت ترسیم میکند که در آن مرز جاندار و بی‌جان فرو میپاشد. این تصویر یکی از ساده‌ترین و در عین حال عمیقترین تصاویر شعر سهراب است. گاو و چمن فضاهایی ساده و روستایی هستند. گاو در این قاب از شعر سهراب، نماد آرامش و حضور بی‌دغدغه در طبیعت و چمن نماد طراوت و زندگی است. ذهن باد از بادی حکایت دارد که به شکل فیزیکی نمیوزد و به صورت جریانی ذهنی و روحانی است. در جریان بود... به معنای حرکت مداوم و آرام میباشد. این تصویر نشان میدهد که در ساده‌ترین و روزمره‌ترین صحنه‌ها، جریانی از آگاهی و زندگی وجود دارد که نیازی به تفسیر و تحلیل ندارد و تنها باید نگاه کرد. کارکرد این تصویر تکمیل و ابراز رابطه میان انسان و طبیعت، نگاه و هستی، سکون و جریان است. در ادامه، «به یادگاری شاتوت روی پوست فصل نگاه میکردی/ حضور سبز قبایی میان شبدرها خراش صورت احساس را مرمت کرد». حضور سرخی شاتوت و سبز قبا و شبدرها، اشاره به انسان، طبیعت و زندگی به شکلی غیرکلامی و ملموس دارد که بیش از هر چیز جریان زندگی را القا میکنند. سپهری نشان میدهد که این حضور، قادر است خراش صورت احساس را مرمت کند. خراش همان زخمهای کوچک و سطحی است که گاهی به آن توجه نمیشود و حتما باید بهبود یابند. سهراب میگوید در برابر تمام زخمهای احساسی و تنهاییهای سفر، حضور ساده و سبز زندگی میتواند التیام‌بخش باشد. اینها عناصر غیرکلامی و تصاویری حسی و آرام‌اند: نگاه کردن به شاتوت، دیدن قبای سبز میان شبدرها و التیام یافتن خراش‌های احساس از رهگذر تماشای عمیق آنها. تمام آن سفر طولانی، پرسشهای بی‌پاسخ و دل‌گرفتگی‌ها، در نهایت به همین نقطه میرسد: لحظه‌ای از حضور و نگاهی سبز و ژرف که زخمها را بهبود میبخشد. این بزرگ‌ترین آموزهٔ غیرکلامی شعر مسافر است: پیش از هر سخن و هر سفر دراز فلسفی، نگاه کردن به چیزهای ساده، التیام‌بخش‌ترین انسان است.

این تصاویر، در ارجاع به عناصر زیبای طبیعت و تفکر این‌همانی سپهری با جلوه‌های متعدد آن؛ به مخاطب امید میدهد و شاید بتوان آن را حتی یک فرآیند اندیشگانی درمانی تلقی کرد که از طریق ارتباط بصری خاموش با

طبیعت صورت میگیرد و نشان میدهد که چگونه تماشای بی‌واسطهٔ پدیده‌های به ظاهر کوچک، اصیل‌ترین شیوه برای مرهم نهادن بر روان خسته انسان مدرن است.

در ادامه مسافر از دراز نبودن سفر میگوید: «سفر دراز نبود؛ عبور چلچله از حجم وقت کم میکرد». چلچله، پرنده‌ای مهاجر و نماد آزادی و عبور از مرزهاست. عبور چلچله از حجم وقت نشان میدهد که سفر آنقدرها هم طولانی نیست و این تصویر نسبی بودن زمان را در تجربه عاطفی انسان نشان میدهد. بیتِ« درمصاحبهٔ باد و شیروانی‌ها/ اشاره‌ها به سرآغاز هوش برمیگشت»، گفتگوی باد و شیروانی‌ها،گفتگویی غیرکلامی است که حاصل آن بیان روایتهای پنهان و ژستهایی است که باد از آن به شیروانی خبر میدهد. کارکرد این تصاویر ابراز رابطه میان انسان و طبیعت، زبان و سکوت، عقل و احساس است. مسافر به خاطره‌ای خاص اشاره میکند: «در آن دقیقه که از ارتفاع تابستان به جاجرود خروشان نگاه میکردی، چه اتفاق افتاد که خواب سبز تو را سارها درو کردند؟»، نگاه کردن از ارتفاع تابستان (القای گرما و فراغت) به جاجرود خروشان(القای آشوب و پریشانی)، یک نشانه چشمی-فضایی است؛ نگاه از بالا به پایین که نگاهی فاتحانه و در عین حال مشفقانه و توأمان با حسهایی متناقض میتواند باشد. خواب سبز، نماد آرامش و معصومیت است و سارها پرندگانی سیاه با حرکاتی دسته‌جمعی که میتوانند نماد پریشانی و نابسامانی باشند. کارکرد این پرسش، ابراز حسرتِ از دست رفتن آرامش و معصومیت است.

ادامهٔ سفر برای رویارویی با حقیقت

مسافر در مسیری دیگر به سفر خویش ادامه میدهد: «سفر مرا به در باغ چند سالگی‌ام برد و ایستادم تا دلم قرار بگیرد». باغ چند سالگی به آغاز زندگی، کودکی و نقاط آغازین تجربه اشاره دارد. ایستادن یعنی توقف و پایان حرکت، همان لحظهٔ درنگی که مسافر آرزوی آن را داشت. اما این آرامش با «صدای پرپری آمد و در که باز شد» ظاهرا به هم میخورد: «من از هجوم حقیقت به خاک افتادم». پرپر زدن نشانه‌ای صوتی از بال زدن پرنده، سبک، کوتاه و زودگذر است. در که باز شد یعنی مرز میان جهان عادی و جهان حقیقت گشوده‌شد. هجوم حقیقت یعنی حقیقت به شکلی آشوبگرانه، سیل‌آسا و غافلگیرکننده آمد. به خاک افتادن، یک ژست وضعیتی از فروپاشی کامل، ناتوانی در ایستادن و تسلیم شدن است. از منظر ارتباط غیرکلامی، این به خاک افتادن کاملترین و صادقانه‌ترین پاسخ به تمام آن پرسشها و سفرهاست. مسافر دیگر حرفی نمیزند، دیگر ژستی نمیگیرد، دیگر به جایی نگاه نمیکند و شاید در همین افتادن، سرانجام، دلش قرار گرفته باشد.

تحلیل سفر میان‌فرهنگی و جهانی در شعر مسافر

مسافر در ادامهٔ سفر خود از اشارهٔ راهبان مسیحی به سمت پرده خاموش ارمیای نبی میگوید. اشاره کردن یک ژست ارجاعی است که یکی از بنیادیترین ژستهای انسانی محسوب میشود و کارکرد آن تنظیم توجه است. (McNeill, 1992: 78)مسافر «بلندبلند کتاب جامعه میخواند»؛ بلندبلند خواندن یک نشانهٔ صوتی معنادار برای اعلام یا دعوت به همراهی و همدردی است و خواندن این کتاب در فضا، نوعی اعلام هم‌دردی و همنوایی با اندوه جمعی به شمار میرود. در ادامه، «چند زارع لبنانی زیر سدر کهن سال نشسته بودند و مرکبات درختان خود را در ذهن شماره میکردند». نشستن زیر درخت کهن یک وضعیت بدنی توأم با آرامش، تأمل و تعلق به زمین است. شماره کردن مرکبات در ذهن یک عمل شناختی-دیداری و کارکرد این تصویر ابراز تعلق و دلبستگی این مردم به سرزمین و هستی‌شان و روایتگر رابطهٔ عمیق میان انسان و خاک است.

تناقض دیدن و نادیدن

در راه مسافر تصویری دردناکتر ظاهر میشود: «کودکان کور عراقی به خط لوح حمورابی نگاه میکردند». کودکان کور عراقی در تناقضی عمیق با نگاه کردن قرار دارند؛ نگاه کردن به چیزی که دیده نمیشود. لوح حمورابی یکی از قدیمیترین مجموعه قوانین نوشته شدهٔ بشر است. کودکان کور به خطی نگاه میکنند که هرگز قادر نیستند آن را بخوانند. کارکرد این تصویر تناقض میان ادراک و واقعیت، قانون و عدالت، دیدن و نادیدن است. در راستای همین پیام، مسافر در مسیر سفر «روزنامه‌های جهان را مرور میکند» که نماد اخبار و دغدغه‌های جهان مدرن هستند و در کنار تصاویر پیشین، جهانی متکثر و پاره‌پاره از تجربه‌های انسانی را نشان میدهد که به شکل برشهایی غیرکلامی درصدد بیان ناگفته‌های اقتضائات دردناک زندگی آدمی در جهانیست که هیاهوی کلام، شعار و سخن گفتن از قانون بر روابط انسانی ساده و ژرف غلبه دارد.

تلاطم صنعت و نشانه‌های زوال

مسافر به توصیف سفر پر از سیلان میپردازد. «و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر گرفته بود و سیاه و بوی روغن می‌داد». تلاطم صنعت، آشوب جهان مدرن صنعتی و بوی روغن یک نشانه بویایی از صنعت، ماشین، آلودگی و مصرف است. در تقابل با بوی باغچه و نارنج در ابتدای شعر، بوی صنعت نماد تخریب و بیگانگی است. همچنین «روی خاک سفر، شیشه‌های خالی مشروب، شیارهای غریزه و سایه‌های مجال کنار هم بودند» که تصویری از به هم ریختگی و زوال اخلاقی و وجودی را ترسیم میکند. «از سرای مسلولین، صدای سرفه می‌آمد» که یک نشانهٔ صوتی بدنی خشن، مکرر و همراه با رنج است و کارکرد آن جایگزینی تصویری برای ابراز درد و هشدار میباشد. «زنان فاحشه در آسمان آبی شهر به شیار روشن جت‌ها نگاه میکردند»؛ این نگاه به بالا با کارکرد حسرت و آرزوی رهایی همراه است. همینگونه است کارکرد «کودکانی که پی پرپرچه‌ها روان بودند».کارکرد عناصر غیرکلامی در این تصاویر تأکید، جایگزینی و در مرحلهٔ ژرفتر تناقض است.

عناصر غیرکلامی در خدمت تعلیق و ابهام

شعر مسافر با فضایی از تعلیق و ابهام ادامه مییابد: «قدم گیج انشعاب بهار»، «بوی چیدن از دست باد»، «حس لامسه پشت غبار حالت نارنج در حال بیهوشی». «در این کشاکش رنگین، کسی نمی‌داند سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است». «هنوز جنگل ابعاد بی‌شمار خود را نمی‌شناسد، هنوز برگ سوار حرف اول باد است، هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید و در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری است، و در مدار درخت، طنین بال کبوتر همان حضور مبهم رفتار آدمیزاد است».

این بخش از شعر با بهره‌گیری از تکنیک حسامیزی، مرزهای میان ادراک و واقعیت را میشکند تا فضایی از تعلیق و ابهام مطلق خلق کند؛ به‌گونه‌ای که رنگها با بافتها و بوها گره میخورند تا خواننده را به وضعیتی میان خواب و بیداری سوق دهند. در این جهان پدیدارشناسانه، اشیاء ماهیت ثابت خود را از دست داده‌اند؛ سنگ عزلت در میان کشاکش فصلها معلق است و جنگل با ابعادی بیشمار و در حال تکوین هنوز از مرزهای خود آگاه نیست. این عدم قطعیت مکانی و زمانی نشان‌دهندهٔ جهانی است که در آن هستی فرآیندی جاری و در حال شکل‌گیری است نه یک واقعیت تمام‌شده و ایستا.

علاوه بر این، تضاد میان آرامش ظاهری طبیعت و آشوب درونی آن از طریق تقابلهای غیرکلامی القا میشود؛ جایی که مجادله در ضمیر چمن جاری است و حرکت چرخ کیهانی در مدار درخت رقم میخورد. در این میان، حضور انسان از مرکزیت خارج میشود و به عنصری مبهم و ناپیدا تقلیل مییابد که تنها همچون طنین ضعیف بال کبوتر در میان نظم طبیعت بر لبه هستی پرسه میزند. در واقع، شعر با بازنمایی این گسست میان ادراک انسان و بیکرانگی طبیعت تجربه‌ای از تنهایی وجودی را روایت میکند که در آن، معنا در عناصر غیرکلامی چون لرزشهای میان حواس و ابهام میان موجودات نهفته است.

اوج تنهایی و ارتباط با جهان

مسافر خود را «مخاطب تنهای بادهای جهان» مینامد. صدای همهمه یک نشانه صوتی جمعی، صدای مبهم و درهم بسیاری از صداهاست که میتواند صدای جهان، زندگی یا حقیقت باشد. بادها نماد پیام‌رسان‌هایی از سراسر جهان هستند و مسافر تنها مخاطب این بادهاست. کارکرد این عبارت ابراز تنهایی و ابراز برگزیدگی است؛ تنهایی‌ای که در عین حال نوعی مسئولیت شنیداری به همراه دارد. «رودهای جهان رمز پاک محو شدن را فقط به من می‌آموزند». مسافر «مفسر گنجشک‌های دره گنگ» است و «گوشواره عرفان نشان تبت را برای گوش بی‌آذین دختران بنارس شرح داده» است. توضیح بیشتر اینکه در این بخش، نشانه‌های صوتی در جایگاه پیامهای هستی‌شناسانه نقش محوری دارند، «همهمه» یک عنصر صوتی فاقد ساختار مشخص است؛ وقتی مسافر خود را «مخاطب تنهای بادها» مینامد، یک تضاد صوتی ایجاد میکند: بادها (که صدایی پراکنده، جهانی و همهمه مانند دارند) با «تنهایی» مسافر (که یک عنصر سکون و انزواست) برخورد میکنند. این تقابل، مفهوم «برگزیدگی در انزوا» را القا میکند. مسافر از یک فرد تنها به یک «مرکز شنیداری» تبدیل می‌شود. او تنها کسی است که می‌تواند صدای بی‌شکل جهان (همهمه) را دریافت کند. این یعنی تنهایی او، یک خلاء نیست، یک ظرف پر از معناست که برای شنیدن حقیقت جهان آماده شده است. عنصر حرکت در این شعر از حرکت فیزیکی به حرکت معنوی و از دست دادن مرزهای «خود» تغییر ماهیت میدهد. رود، در شعر سپهری اغلب نماد حرکت و جریان است. اما در اینجا، حرکت رود به جای «رسیدن به مقصد»، به «پاک شدن» (محو شدن) منتهی میشود. کارکرد این تصاویر ابراز مسئولیت و جایگزینی است.

پایان مکالمه و تداوم تاریخ

مسافر حقیقتی را بیان میکند: «مکالمه یک روز محو خواهد شد /و شاهراه هوا را/ شکوه شاهپرک‌های انتشار حواس سپید خواهد کرد». کارکرد این جمله هشدار و ابراز حقیقت است. «اما هنوز کسی ایستاده زیر درخت، هنوز سواری پشت باره شهر است، هنوز شیهه اسبان بی‌شکیب مغولها بلند میشود، هنوز تاجر یزدی کنار جاده ادویه به بوی امتعه هند از هوش میرود. در کرانهٔ هامون، هنوز صدای آب تنی کردنی به گوش نمی‌آید و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نمی‌افتد». سپهری در این بخش با تکیه بر عناصر غیرکلامی مانند صدا، حرکت، بو و تصویر، جهانی در آستانهٔ دگرگونی را مینمایاند و از خلال تکرارِ هنوز کارکرد تعلیق و مقاومت را برجسته میکند. شیهه اسبان، بوی ادویه و عکس پیکر در آب همگی نشانه‌هایی حسی هستند که حضور پرتحرک و زمینی زندگی را القا میکنند، اما در کنار آنها محو شدنِ مکالمه و سپید شدن شاهراه هوا به سوی سکوت و بی تعیینی میروند. در این میان شنیده نشدنِ صدای آب تنی و نیفتادن تصویر در آب کارکرد فقدان دارند و نشان میدهند که جهان هنوز در مرز میان

حضور و غیاب ایستاده‌است. بنابراین عناصر غیرکلامی در این بخش هم نقش هشدار دارند و هم نقش آشکار کردن حقیقتی وجودی و آن حقیقت این است که حیات محسوس به شکل طبیعی خویش ادامه دارد، اما در جهان انسانی، سایهٔ محو شدن و خاموشی بر آن افتاده است.

سپس سپهری به بیان حکمت نهایی میپردازد: «عبور باید کرد و هم‌نورد افقهای دور باید شد و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد، عبور باید کرد و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد». همه اینها بیان میکنند که حقیقت انتهای سفر، در درک این مکانها، اشخاص، مفاهیم ژرف نهفته در تاریخ انسانی و فهم حوادث پرفراز و نشیب تاریخ و دیدن عمیق پرندگان، درختان و دیگر اجزای هستی نهفته است.

نیایش پایانی مسافر

بخش پایانی شعر را میتوان نوعی نیایش مسافر با اجزای طبیعت نامید. او از بادها میخواهد که او را «به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرند/ به کودکی شورآب‌ها». مسافر با تأکید میگوید: «عبور باید کرد، صدای باد می‌آید، عبور باید کرد». صدای باد یک نشانهٔ صوتی است و تکرار عبور باید کرد؛ کارکردی تأکیدی دارد برای رسیدن و درک کردن حقایق وسیعی که در پس تشکیل برگها وجود دارد. برای فهم بیشتر این بخش، از منظر عناصر غیرکلامی، نیازمند گذار از سطح واژگان و ورود به ساحت پدیدارشناسی تصویر هستیم؛ چرا که سپهری در اینجا با بهره‌گیری از نشانه‌های دیداری، شنیداری و حرکتی، در پی ترسیم مباحث وجودی از طریق نمایاندن کثرت فیزیکی به وحدت شهودی است. کنشهای حرکتی در این متن، فراتر از سیر و سفری معمولی، تداعی‌کنندهٔ سلوکی عرفانی است که در آن واژگانی چون عبور، اوج دادن و روان کردن، تنش و پیوند میان بودن و شدن را بازتاب میدهند. شاعر با فراخواندن بادهای همواره برای بردنش به سوی وسعت تشکیل برگها و کودکی شورآب‌ها، در پی فروپاشی زمان خطی و بازگشت به ازل است؛ گویی حرکت در این ساحت، ابزاری برای استحاله و رها کردن پیلهٔ هویت ثابت جهت رسیدن به سیالیت طبیعت محسوب میشود. در این میان، صدای باد، فراخوانی وجودی است که تکرار عبارت عبور باید کرد در قامت یک ذکر عرفانی، ضرب‌آهنگ درونی شعر را تنظیم میکند تا مسافر(سالک) را در حالتی از آمادگی برای گذار نگه دارد؛ در واقع سکوت عمیق نهفته در متن، در تقابل با این صدا، نشانگر شنیدن لرزش ذرات عالم است و ثابت میکند که عرفان سپهری، عرفان شنیدنِ نغمه‌های پنهان هستی است.

سپهری برای گریز از استدلالهای خشک کلامی و زبانی که به طور معمول ابزار جدایی و مرزبندی هستند، به حسامیزیهای بدیع روی می‌آورد تا مخاطب را به ادراک مستقیم و بی‌واسطه برساند. ترکیبهایی نظیر تحرک زیبایی خضوع یا تنفس تنهایی، مفاهیم انتزاعی را به تجربه‌ای حسی بدل میکنند تا ذهن از بند زبان رها شود و به ساحت شهود بپیوندد؛ این همان کیفیتی است که در آن خضوعِ قلبی، در ابزارهای حرکتی یعنی کفش‌ها تجسم مییابد و به نوعی حضور بی‌واسطه در جهان بدل میشود. در تحلیل فضایی این بخش، میتوان گفت که حرکت از ساحت تن آغاز شده‌است و با عبور از درخت که به عنوان نشانه‌ای مرکزی برای پیوند سوژه با کیهان عمل میکند، به خلوت ابعاد زندگی میرسد. این سیر فضایی، در نهایت به عالیترین مرحلهٔ سلوک، یعنی حضور هیچ ملایم منتهی میشود که در آن هیچ هرگز به معنای نیستی محض نیست، به مفهوم خالی شدن، سبکباری و عدم تعلق است که قدر است تمام هویت‌های کاذب را در خود مستهلک کند.

در واقع سپهری با پیوند دادن ساحت غریزه به آسمان سپید، نگاه انسانی را از بند عقل ابزاری به سوی آگاهی پیشاعقلانی هدایت میکند تا ارتباط گمشده و پاک با جهان دوباره احیا شود. تمامی این عناصر غیرکلامی در

هم‌تنیدگی با یکدیگر، زبان را به بن‌بست میکشانند تا از فراسوی کلام، حقیقتی را القا کنند که از بیان صریح قاصر است. مسافر در این تصویرسازیها، به دنبال برداشتن لایه‌های ضخیم عادت و محدودیتهای زبان از روی هستی است تا سالک بتواند با هیچ ملایم رودررو شود؛ لحظه‌ای که در آن فاصله میان سوژه و ابژه فرو میریزد، فردیت در بی‌کرانگی ذوب میشود و عبور به معنای حقیقی کلمه، به واسطه رسیدن به سکون و یگانگی به پایان میرسد.

نتیجه گیری

تحلیل عناصر غیرکلامی در شعر «مسافر» نشان داد که این شعر را میتوان یک بیانیهٔ حسی و غیرکلامی علیه غلبه عقل ابزاری و زبان مستقیم دانست. سپهری عمیقترین مفاهیم فلسفی و عاطفی را از طریق نشان دادن و حس کردن به مخاطب منتقل میکند و میتوان گفت که تقریبا تمام طبقه‌بندی‌های عناصر غیرکلامی در این شعر حضور دارند: نشانه‌های چشمی (نگاه منتظر، نگاه به سیب، نگاه از ارتفاع)، نشانه‌های صوتی (لحن دل‌گرفتگی، سکوت دو مرد، صدای پرپر، صدای شستن ظرف)، نشانه‌های لمسی (گرمی سیب، دست روی شانه، نرمی انگشتان فراغت)، بویایی (بوی دقایق خوشبو، نارنج و گل شب‌بو)، چشایی (نوشیدن شراب و نوشداری اندوه)، فضایی (خیابان، خلوت اتاق، فاصله صمیمانه و عمومی)، زمانی (شب، نیمه‌شب، بهار، فصل درو) و محیطی (چراغ روشن، پنجره، صندلی نرم، حیاط). فراتر از این طبقه‌بندی‌های نظری، «مسافر» شعری دربارهٔ ناتوانی زبان ارجاعی در بیان حقیقت و توانمندی حسی در نزدیک شدن به آن است. به نظر میرسد به خاک افتادن مسافر، نماد فروپاشی نظام زبانی محدود و گاه کلیشه‌ای و مفاهیم انتزاعی در برابر حقیقت است. سپهری نشان میدهد که مسیر دستیابی به حقیقت همیشه از کوچه‌باغ کلمات نمیگذرد، بلکه ناشی از درک درخت، فهمیدن صدای یک کنش معمول زندگی مانند شستن ظرف، نگاه زیبایی‌شناسانه به عناصر طبیعت چون شاتوت و سبزقبا و در نهایت اظهار عجز در برابر عظمت اینهاست.

همچنین در این پژوهش نشان داده شد که کارکردهای عناصر غیرکلامی در این شعر سهراب سپهری عبارتند از: ابراز رابطه ابراز هیجان، تکمیل، جایگزینی، تأکید، تناقض، تنظیم جریان، تثبیت و ابراز آرزو. بسیاری از نظریه‌های ارتباطات غیرکلامی که در بخش نظری شرح داده‌شد؛ بر اغلب بخشهای این شعر قابل انطباق هستند. اما فراتر از تطبیق نظری، آنچه شعر «مسافر» را از این منظر برجسته میکند این است که سپهری از رهگذر بهره‌گیری آگاهانه یا ناخودآگاه از عناصر و ارتباطات غیرکلامی، ژرفایی از مباحث معرفت‌شناسانه، هستی‌شناسانه و انسان‌شناسانه را به نمایش میگذارد و آن این است که حقیقت را نمیتوان در کلمات و مفاهیم کلیشه‌ای محبوس کرد. انسان برای نزدیک شدن به حقیقت باید به تماشایی ورای عادت، شنیدن با گوش جان، لمس ظریف و عمیق طبیعت و حضور راستین در آن پناه ببرد.

تعارض منافع:

نویسنده این مقاله گواهی میدهد که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است و گزارش پژوهشی آن حاصل فعالیتهای پژوهشی نویسنده میباشد و نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت کامل دارد. این تحقیق بر اساس قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تقلب و تخلفی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسنده مسئول میباشد و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرد.

REFERENCES

Birdwhistle, Aral (1970), Kinesiology and Context: Essays on the Communication of Body Movement. Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Pease, Alan and Barbara (1999), The Secrets of Body Language, translated by Saeed Golmohammadi and Giti Shahidi, Nasel Noandish Publications.

Richmond, Virginia P. and McCroskey, James C. (2009), Nonverbal Behavior in Interpersonal Relationships, translated by Fatemeh Sadat Mousavi and Zhila Abdollahpour, Tehran: Danjeh.

Sepehri, Sohrab (2012), Eight Books, Tehran: Zehn Avyez Publications.

Chevalier, Jean and Alan Gerber (2006), Translation and Research by Sudabeh Fazaili, Tehran: Jihoon Publications.

Little John, Stephen (2005), Theories of Communication, translated by Seyyed Morteza Nourbakhsh and Seyyed Akbar Mirhosseini, Tehran: Jangal.

Mehrabian, Albert (1971). Silent Messages, translated by Maryam Zanganeh, first edition, publisher: The Founders of the Emergence of the Imam of the Age (a.s.), published in 2023.

Hall, Edward T. (2013).The Hidden Dimension (translated by Manouchehr Tabibiyan), 7th edition, Publisher: Tehran University Printing and Publishing Institute.

Hall, Edward T. (2012). The Silent Language (translated by Ali Namazian), 1st edition, Publisher: Shahid Beheshti University Press.

فهرست منابع فارسی

بردویستل، آرال (۱۹۷۰)، حرکت‌شناسی و زمینه: مقالاتی در مورد ارتباط حرکت بدن . فیلادلفیا: انتشارات دانشگاه پنسیلوانیا

پیز، آلن و باربارا (۱۴۰۰)، جامع اسرار زبان بدن، مترجمان سعید گل محمدی و گیتی شهیدی، انتشارات نسل نواندیش.

ریچموند، ویرجینیا پی و مک‌کروسکی، جیمزسی(۱۳۸۸)، رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی، ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبدالله پور، تهران: دانژه.

سپهری، سهراب(۱۳۹۱)، هشت کتاب، تهران: انتشارات ذهن آویز

شوالیه، ژان و آلن گربران(۱۳۸۵)، ترجمه و تحقیق سودابهٔ فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

لیتل جان، استیفن (۱۳۸۴)، نظریه‌های ارتباطات، ترجمه سید مرتضی نوربخش و سید اکبر میرحسینی، تهران: جنگل.

محرابیان، آلبرت (۱۹۷۱). پیام‌های خاموش، مترجم مریم زنگنه، چاپ اول، ناشر: زمینه سازان ظهور امام عصر(عج)، سال چاپ۱۴۰۲.

هال، ادوارد تی (۱۳۹۲). بُعد پنهان (ترجمه منوچهر طبیبیان)، چاپ۷، ناشر: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

هال، ادوارد تی (۱۳۹۱). زبان خاموش (ترجمه علی نمازیان)، چاپ۱ ناشر: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

Argyle, M. (2013). *Bodily communication* (2nd ed.). Routledge.

Burgoon, J. K., Guerrero, L. K., & Floyd, K. (2016). *Nonverbal communication*. Routledge.

Ekman, P. (2003). *Emotions revealed: Recognizing faces and feelings*.

Hall, E. T. (1966). *The hidden dimension*. Doubleday.

Knapp, M. L., Hall, J. A., & Horgan, T. G. (2014). *Nonverbal communication in human interaction* (8th ed.). Wadsworth.

McNeill, D. (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. University of Chicago Press.

Mehrabian, A. (1972). *Nonverbal communication*. Aldine-Atherton.

Mehrabian, A. (1971). *Silent messages*. Wadsworth Publishing Company.

Zuckerman, M., DePaulo, B. M., & Rosenthal, R. (1981). Verbal and nonverbal communication of deception. In L. Berkowitz (Ed.), Advances in experimental social psychology (Vol. 14, pp. 1-59). Academic Press.

معرفی نویسنده

فریده داودی مقدم: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

(Email: *davoudy@shahed.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-4099-6258)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Farideh Davoudi Moghadam: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University, Tehran, Iran

(Email: *davoudy@shahed.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-4099-6258)