

تحليل التواصل غير اللفظي في قصيدة "بيت سرويلى" للشاعر

الإيراني نيما يوشيج

محمد رضا نشاىي مقدم*

كبرى نودهى (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

الإشارة أو العلامة، دلالة تحصل من خلال لغة الجسد أو تعابير الوجه أو التقاء العيون في مقام محدد وظروف زمانية أو مكانية معينة، وفي بعض الأحيان تكون أكثر أهمية وتأثيراً من التواصل اللفظي. ولتحقيق التواصل الناجح، لابد من تنوع الوسائط التي يتوسل بها المتكلم فترشدنا إلى تفسير الخطاب المبين من خلال انسجام تلك الوسائط فيما بينها. من هذا المنطلق يظهر دور التواصل غير الكلامي البالغ الأهمية في العملية التواصلية. يرمى هذا البحث إلى دراسة الرؤية الرمزية لدى نيما يوشيج كشاعر مبدع تجاوز حدود الشعر التقليدي في مجربات التواصل المتعددة للحصول على الفعل وردود الفعل المختلفة التي يمنحها للمتلقى. كما أن هذا البحث الذي اعتمد المنهج الوصفي التحليلي، يكشف أن نيما قام في قصيدته "بيت السرويلى" بترشيد خطابه غير اللفظية من خلال عمليات التواصل غير اللفظي وتمكن من نقلها إلى المتلقى بأحسن صورة. وقد حفلت هذه القصيدة بإشارات التواصل غير الملفوظ كالبيئة الطبيعية، الألوان، لغة الجسد أو الحركات الجسدية، تأكيداً على خطابات الشاعر وتسلط الضوء على المفاهيم التي يرمى الشاعر نقلها إلى المتلقى.

الكلمات الدليلية: الرمز، الظرف الزماني، الظرف المكاني، التواصل غير اللفظي، نيما يوشيج، بيت السرويلى.

*. طالب مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع گرگان، جامعة آزاد الإسلامية، گرگان، إيران.
moghadam.iausari@gmail.com

**أستاذة مساعدة في قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع گرگان، جامعة آزاد الإسلامية، گرگان، إيران.
koobranodehi@gmail.com

المقدمة

كان الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة لافتاً للنظر منذ البداية من خلال التواصل الكلامي. في الشعر يعرض كل من التواصل اللفظي وغير اللفظي معاً، والشاعر يعرض جميع الحالات الإنسانية عبر الفن الموسيقي الذي يستخدمه في شعره. ولتحقيق تواصل أتم وإبلاغ أكمل، نحتاج إلى عناصر ووسائط متناغمة فيما بينها حتى ينجم عنها عملية تواصل ناجحة يمكن أن تفسر الخطاب المبين، ومن بين تلك الوسائط، عوامل تبين الرغبة في إقامة علاقة مع مستقبل الخطاب. كما يعدّ محتوى الخطاب والوسائط التي يتم من خلالها إرسال الخطاب وقنوات عملية التواصل والجانب أو العضو الذي يتلقى الخطاب، من أبرز ما تحتاجه عملية التواصل. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ما هي ردود الفعل التي يتركها الخطاب المرسل في نفس المتلقي؟

فيمكن القول إن الخطاب الصامت يلعب دوراً هاماً في عملية التواصل غير اللفظي. فبالإمكان نقل مشاعر من خلال ابتسامة واحدة، ولربما تكون تلك الابتسامة أكثر تعبيراً من الكلمات، ولحظ العين يفى بالغرض المطلوب أحياناً ويكون معبراً وبلغياً أكثر من الكلام. وحتى في بعض الأحيان تكون خطابات الشخص من دواعي السرور، ولكن الحزن يظهر في ملامح وجهه ما يسوق المخاطب لاختيار السلوك غير الكلامي ويجعله نموذجاً لعمله.

إن التواصل غير اللفظي أداة قوية وضرورة ملحة في إطار المهارات الاتصالية بين الأفراد. وإذا لم تكن الخطابات الكلامية مصحوبة بالتواصل غير اللفظي لفقد الأخير روح التأثير والفاعلية التي يمتاز بها في العملية الاتصالية (Little, John, w.stephen, 1997:690-692).

في هذا السياق يعتبر راي بيردوستل (Ray Birdwhistell, 1970) وهو إحدى الشخصيات البارزة في مجال التواصل، يعتبر دور الاتصال غير اللفظي حلاً مؤثراً وفعالاً في عملية الاتصال. ويرى أن ثلث التواصل بين الأشخاص هو من نوع التواصل اللفظي ويشكل التواصل غير اللفظي ثلثيه الآخرين. (Little, 1997:79)

اقترح بيردوستل دراسة سينمائية لحركة الجسد واستخدام المسافة كتواصل قائم

على الثقافة، وكثيراً ما يستخدم علماء الأنثروبولوجيا وأخصائي الرقص الفيديو أو الكاميرات السينمائية، فخرجوا بالتحليل الدقيق للسلوكيات التي جاءت في الفيلم، وأثار إعجاب علماء النفس الاجتماعي مثل بول إيكرمان أكثر من علماء الأنثروبولوجيا. (Ruby, 1996: 1345-1351)

ويركز كورت لوين أيضاً على أهمية البيئة في توضيح السلوك البشري والتأثير فيه. يعتقد لوين أن سلوك الإنسان يتشكل من قبل أشخاص يتفاعلون معه في البيئة البشرية. (Gudykunst, 1998: 118)

استخدم نيماء كأبرز ممثل للشعر الفارسي الحديث، التواصل غير اللفظي لعرض أفكاره وشرح موضوعاته. كما بذل جهداً واسعاً للفت انتباه الجمهور في بعض قصائده التي كانت مصحوبة بتأويلات وروايات إلى جانب المفاهيم الاجتماعية العميقة. «إن الرواية الشعرية لنيماء التي امتازت بنبرتها البسيطة إلى جانب فخامتها وتجسيدها، تمنح القارئ فرصة لكي يعالج الرواية السردية من خلال تداعياتها في خاطره ويتعاطف مع الشخصيات الروائية الإيجابية والسلبية أحياناً ومن ثم يتتبع العناصر والدلالات المتصلة بها.» (حسن لي، ١٣٨٦ش: ٢٥)

يرمى هذا البحث إلى دراسة رؤية نيماء يوشيج كشاعر مبدع وكاتب مبتكر اخترق تقاليد الشعر المألوفة، في اتجاهات التواصل المتعددة بغية الوصول إلى الفعل وردود الأفعال المتنوعة التي يمنحها الشاعر للقارئ. والشهرة التي اكتسبها نيماء يوشيج هي في الأغلب ناتجة عن هذه الابتكارات التي وظفها في الشعر الفارسي الحديث.

موضوع البحث

إذا كان الخطاب عبارة عن سلسلة من الإشارات وفقاً لتعريفها الكلاسيكي، فيمكن القول إن الإشارة كرمز هو مفهوم ينبع من حركات جسدية بجميع الأطراف أو في مقامات معينة متمثلة في حالات الزمان والمكان وله نمطان: «الأول دلالة مدركة أو عمل قابل للتفسير يدخل على أحد الأطراف الحسية التابعة للوحدة العضوية المفسرة للخطاب المبين، والآخر عبارة عن الشيء القابل للفهم (المحتوى) الذي يدل عليه الأول

وهو المدلول (المكتشف) الذى يمكن ترجمته وتفسيره، بينما الأول وهو الدال (حامل الإشارة) لا يمكن تفسيره. كما يمكن تفسير التواصل على أنه ينقل أى تأثير من الجزء التابع لمكونات الكائن الحى إلى جزء آخر. وتسمى وظيفة كل اتصال للتغيير وما يتم نقله بهذه الطريقة خطاباً.» (كويلى، ١٣٨٧ش: ٨٦-٨٤)

يقول مايكل أرجايل: «يطلق الاتصال غير اللفظى على نطاق واسع من الظواهر التى تشمل مساحة رحبة وتحتوى على ثلثى الاتجاهات التواصلية بين البشر، وهذا يعنى أن التواصل أياً كان نوعه، فإن القسم غير اللفظى منه جدير بالاهتمام أيضاً ويستحق البحث والدراسة. هذا النوع من التواصل، أصيل وجديرٌ بالثقة، مستمر ذو رمزية متماشية مع ثقافة القوم والمجتمع يترك تأويلات متعددة لقارئ الأثر أو العمل. التواصل غير اللفظى عبارة عن إشارات جسدية ويحصل عندما ينجح الشخص فى أن يؤثر على شخص آخر من خلال تعابير الوجه أو لحن الصوت أو أى أداة تواصلية أخرى، وهذا الأمر يمكن أن يحصل مقصودة أو غير مقصودة.» (أرجايل، ١٣٨٧ش: ١٣-١٤)

وفقاً للتعريفات المذكورة أعلاه، «تظهر جميع الحركات الجسدية والخصائص الظاهرة وخصائص الصوت ونوع استخدام المسافة والتقارب من خلال الاستجابة العصبية أو الذاتية أو السلوكيات المكتسبة التى تنشأ فى ثقافة معينة من جهة، ومن جهة أخرى تظهر من خلال لغة الجسد والأصوات الصوتية والمسافة والتقارب والزمن والجمال والذوق ولرائحة ونوع العطر وعلم الجمال، والمصنوعات اليدوية والبيئة وأسلوب حركة المتواصل.» (ريجموند، ١٣٨٨ش: ١٨)

الأسس النظرية

يصف التواصل غير اللفظى عملية نقل المعنى فى شكل رسائل (خطابات) بدون كلمات من خلال الإيماءات، لغة الجسد، تعابير الوجه، التواصل بالعين، الوضع الجسمانى كالملابس وتسريحة الشعر، الوضعية، المؤشرات والرموز، وكذلك من خلال مجموع الخيارات المذكورة أعلاه والذى يعرف باللغة الصامتة ويلعب دوراً أساسياً فى

حياة البشر اليومية وعلاقاته ومغامراته الرومانسية. كما أن جوانب الصوت، وأسلوب التحدث وخصائص العروض كالإيقاع والنبرة، التوقف والتردد بين الكلمات التي يمكنها أن تظهر المشاعر، والموضوعات المكتوبة التي تشمل العناصر غير اللفظية كالكتابة اليدوية، ترتيب الكلمات الدلالية واستخدام الرموز لنقل التعابير العاطفية، كلها تظهر بالصورة.

يعدّ استخدام حركات الجسد وحالاته أمراً شائعاً في عمليات التواصل اليومية، والشخص الذي يتقن لغة الجسد، بإمكانه إقناع الطرف الآخر بالغرض المقصود باستعانة هذه الإشارات والإيماءات إلى جانب معرفة الأهداف والغايات الحقيقية للأشخاص. التواصل غير اللفظي هو لغة الجسد أو حالاته، حركات العينين والأطراف وهي أكثر الوسائط فعالية لنقل الخطاب أو الرسالة. تتمثل ميزة التواصل المباشر وجهاً لوجه في أن إرسال الرسالة تكون أكثر دقة وشفافية من التواصل اللفظي أو غير المباشر، ويمكن من خلال التدقيق في تعابير الوجه وبؤبؤ العين، أو حالة الأطراف (اليدين والقدمين)، أو لحن الصوت، اكتشاف صدق أو زيف خطاب المتحدث. في الواقع هذه إحدى الهبات الإلهية في الطبيعة البشرية أن ينقل الخطاب بأسلوبه اللفظي وغير اللفظي وإذا كان المتحدث صادقاً في نقل الخطاب ينطبق الأسلوبان مع بعضهما وينقل الخطاب بكامل القوة وأتم الشفافية.

يحاول نيماء يوشيج بصفته شاعراً حدثواياً مبدعاً، نقل رسالته إلى الجمهور بنظرة رمزية. «من وجهة نظر نيماء، تتمثل المهمة الرئيسية في استخدام نمط وصفى في الشعر، وليس في الإيقاع ونوع القافية والروى والوزن العروضي. نحن نعلم أن الشعر الحديث يميل نحو النثر الموزون، وهو ما طرحه نيماء في مبادئه النظرية، مبيناً فيها أسلوب قصيدة المستقبل بوضوح.» (پارسا ومحمدى، ٢٠١٠م: ٢)

ولد على اسفنديارى الذى عرف فيما بعد بـ"نيماء يوشيج" فى ٢١ آبان (نوفمبر) عام ١٢٧٦ش (١٨٩٧م) فى أحد جبال ألبرز فى منطقة "يوش" من ضواحي مدينة نور فى مازندران. لقد عاش نيماء ٦٢ عاماً وعلى الرغم من أنه عاش حياة صعبة مليئة بالمشقات ولكنه استطاع من خلال شعره الرصين المستدل أن يحرر الشعر من

عبودية الشكل والمعايير المألوفة لمدة ألف سنة وهي تمتاز بالثبات والتقدس والأبدية. «لقد تزامنت سنوات مراهقة نيما وشبابه مع الأحداث السياسية الاجتماعية العاصفة في إيران في تلك الحقبة مثل الثورة الدستورية وحركة الغابة وإنشاء جمهورية گيلان الحمراء؛ ولا يمكن ألا تتأثر روح نعمة الحساسة بهذه العواصف. كان نيما يسارياً سياسياً من الناحية السياسية شارك ككاتب في مجلة "إيران سرخ"، وهي تابعة للحزب الشيوعي الإيراني في عشرينيات القرن الماضي التي كانت تصدر في رشت آنذاك. من ثم قرر الانضمام إلى ميرزا كوچك خان جنگلی للقتال معه حتى الموت.» (جلالی پنداری، ١٣٩٤ش: ١٤)

أنشد نيما مجموعته الشعرية الأولى في سن ٢٣ وهي مقطوعة مثنوى الطويلة "قصة شاحبة"، معتبراً أنها من أعماله الطفولية وغير الناضجة. نشرت هذه القصيدة بعد سنة من نظمها في أسبوعية "القرن العشرين" لميرزاده عشقي. (مير أنصاری، ١٣٧٥ش: ٧٣) في عام ١٣١٦ش نجح نيما في اكتشاف شكل جديد في الشعر الفارسي يختلف تماماً عن الشعر القديم وبرؤيته الجديدة التي أدخلها على أسلوب شكل القصيدة، لقب بـ"أبو الشعر الحديث". كانت مجموعته الشعرية "أفسانه" أي "الأسطورة" كأول قصيدة حديثة في الأدب الفارسي وبشرت بقدوم موجة من الثورة الأدبية الجديدة في الأجواء الراكدة للشعر والشعراء الإيرانيين آنذاك، فأقدم نيما يوشيج على تحرير الشعر من عبودية الشكل متحدياً أركان الشعر الفارسي القديم خرج بها عن التقليد المتعارف عليه في الشعر الفارسي، فسّمى فنه الجديد "الشعر الحديث".

بيت السريويلي عنوان قصيدة لنيما يوشيج، قام البحث بدراسة عناصر التواصل غير اللفظي فيها، «بيت السريويلي قصيدة ظهرت في الغالب على شكل حوار ومحادثة، يرمى الشاعر في هذا الإطار تطور الحوار والتحاوور فيها. ولأول مرة تقريباً لم تواجه ما يجدها باستثناء ما اقتضت إليه ضرورة الشعر وشكله في بعض الأحيان.» (پارسا ومحمدی، ١٣٨٩ش: ٦)

سريويلي هو اسم الشاعر الذي يعيش مع زوجته بصحبة كلب في قرية شتوية ومنطقة تغطيها غابة. وسعادتهم الوحيدة تتمثل في مكوث طيور القنبرة في فناء دارهم

عندما تهاجر من المشتى إلى المصيف. ذات يوم في ليلة عاصفة قوية يلتجئ الشيطان إلى الجزء الخلفى من بيت السريويلي. لا يرغب السريويلي في دخول الشيطان بيته. فيجرب حديث بينهما. ويحتاح الشيطان البيت وينام في بهو الدار، مقتلعاً أضافره وشعره ليتوسدهما فراشاً. هكذا دخل اليأس في قلب السريويلي ضناً منه أنه سيطرده من الحياة بسبب دخول الشيطان بيته ولن يرى وجه الصباح بتاتاً، ولكن على خلاف تصوره، بدا ذلك اليوم أكثر بهجة وسروراً في نظره، إلا أن أضافر الشيطان وشعره تحوّلوا إلى ثعابين ووحوش، ما على السريويلي إلا أن يقوم بإزالتها. فإذا بالثعابين والوحوش تملأ القرية بأكملها وهو يسعى لإنقاذ الضيعة من تلك الثعابين. في هذه الأثناء يعتقد أقرباء السريويلي أن ابنهم أصابه مسٌّ من الجنون، فيدعون المشعوذين لشفائه. أما بقية القصة تدور حول الصراع بين السريويلي وأتباعه.

يدمر بيت السريويلي وتمضى سنوات على تدميره إلى أن شرعت الطيور ببناء بيته من جديد. يرجع السريويلي وزوجته بصحبة كليهما إلى البيت، ولكن لم تعد القنبرة تزرق في فناء البيت، فأصبح كئيباً حزينا إلى الأبد.

خلفية البحث

يبدو من خلال المصادر الحالية أن موضوع البحث هذا لم يخضع للدراسة من قبل، ولكن هناك دراسات تقترب إلى حد ما إلى بحثنا إما في الموضوع أو الغاية التي يرمى إليها البحث وهي كالاتي:

"دراسة رموز التواصل غير اللفظي في الشاهنامه" وهي عنوان رسالة ماجستير لإيرج رضائي، جامعة آزاد الإسلامية، "دراسة رموز التواصل غير اللفظي في شاهنامه الحكيم أبي القاسم الفردوسي الطوسي" وهي عنوان دراسة ماجستير لكتايون عليزاده، جامعة آزاد الإسلامية، "دور التواصل غير الكلامي في قصص محمد جلال الدين البلخي" عنوان مقالة لمحمد دانشگر، و"التواصل غير الكلامي في أشعار حافظ، عنوان مقالة لعليرضا قبادي ومسعود زارع مهرجردي، وهناك عنوان آخر تحت عنوان "تحليل التواصل غير اللفظي في كتاب بوستان سعدي؛ عنوان مقالة لمحمد هادي أحمدباني بي

فى جامعة ياسوج.

أسئلة البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة الإشارات الصوتية وغير الصوتية فى عملية التواصل غير اللفظى كإلامح الوجه، الوضع الجسمانى، العناصر الصوتية، حاسة الشم، الظروف البيئية كالمكان والزمان، الحركات، حركات اليدين والقدمين فى قصيدة السريولى، فتدلنا المعانى التى ندرسها فى هذه القصيدة على الإجابة للأسئلة التالية:

١. أى نوع من التواصل غير اللفظى أكثر حضوراً فى هذه القصيدة؟
٢. ما هى أهم وظيفة تؤديها عناصر التواصل غير اللفظى فى هذه القصيدة؟

فرضيات البحث

١. يبدو أن استخدام علامات التواصل غير اللفظى مثل تعابير الوجه، الوضع الجسمانى، الظروف البيئية للزمان والمكان إلى جانب العوامل الصوتية أو ما وراء اللغة (Pralanguage) أكثر فاعلية فى شعر نيمى يوشيج.
٢. ربما تكون أهم وظيفة تؤديها عملية التواصل غير اللفظى فى شعر نيمى، إلى جانب معالجة إشارات فى هذا النوع من التواصل، من أجل التأكيد على التعبير لنقل المفاهيم بشكل أفضل وأسرع من غيرها.

منهج البحث

يعدّ هذا البحث من حيث الغاية ضمن الدراسات النظرية ومن حيث المغزى وأسلوب البحث والكتابة والتطرق إلى الباحث، ضمن الدراسات الوصفية التحليلية.

أنواع التواصل غير اللفظى فى قصيدة "بيت السريولى"

كما جاء ذكره فى مقدمة البحث، يحاول نيمى فى هذه القصيدة بل فى جميع أشعاره إلى تحفيز المعانى الإنسانية القيمة من خلال توظيف عناصر التواصل غير اللفظى وقد أدرك بالفعل مدى تأثير هذه الإشارات فى نفوس جمهوره. كما أن رؤيته الرمزية

مكّنته من الدخول في مناقشات اجتماعية بوصفه شاعراً اجتماعياً يمتلك رؤية عميقة. وبغض النظر عن الرسائل الصوتية التي ترسل عبر وسائط لغوية وتظهر بكثرة في شعر نيما، فهناك مؤشرات غير لفظية وفيرة وظّفها نيما في شعره ونحن بصدد دراسة أهم عناصرها تحديداً في قصيدة بيت السريويلي.

الظروف البيئية؛ الزمان والمكان (Environmental conditions, time and place)

يتأثر التواصل غير اللفظي بشكل كبير بالبيئة والظروف البيئية. وقد تكون بعض السلوكيات غير اللفظية مقبولة في بعض الحالات ومناسبة في بعض الأحيان. ولكن في حالات أخرى قد لا تفي بالغرض. وبعض هذه السلوكيات قد تعني في ظروف معينة شيئاً ما وفي مواقف أخرى يكون لها معنى مختلف تماماً. وقد تؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في لغة الجسد. وتظهر بعض الآثار في لغة الجسد بسبب الأعراف الاجتماعية والثقافة وتجارب الحياة الشخصية واحترام الذات.

«تعد البيئة إحدى قنوات التواصل البشري وهي عبارة عن الأماكن التي يجتمع فيها الناس للتفاعل مع بعضهم؛ المنزل، الغرفة، العمل، الحديقة وكذلك الأثاث والديكور وضيء البيئة وظلامها، لها تأثير كبير في عملية التواصل وإيصال المعنى وتحقيق الإفهام.» (حاجتي، ١٣٨٩ش: ٥١٢)

تظهر البيئة وظروفها جوهر الاختلاف بين الجنسين والثقافة وتترك أثرها على اللغة غير اللفظية. في الواقع قد يعطى المعنى الواحد معاني مختلفة للقارئ حسب الظروف الزمانية والمكانية المختلفة. ونيما باستخدامه هذا العنصر مع زيادة في التركيز عليه، يحاول حث شعوره الذاتي من خلال إيضاح الصورة للمتلقى بطريقة مبتكرة. فعلى الرغم من أن استخدام العوامل البيئية للزمان والمكان والاعتراف بهما كعلامة للتواصل غير اللفظي يمكن تحديده بشكل حصري في قسم منفصل تحت مسميات الوصف، ولكن يبدو أنه قد تم إهماله من قبل بعض الباحثين ولم يؤخذ على محمل الجد كعلامة من علامات التواصل غير اللفظي. على سبيل المثال يحاول نيما في جزء من قصيدته "بيت السريويلي" أن يعطى صورة للجمهور تتجسد في صمت الصباح مع بزوغ الشمس،

ورسم براعم شقائق النعمان فى الصباح على الأعشاب يظهر كعامل بيئى يعكس الزمان بالتحديد. وهذه صورة تبدو كلوحة فنية فريدة من نوعها تتكوّن من كلمات الشاعر رسمت على لوحة القصيدة تتجلى جمالها بأحسن صورة وأتمّ تجسيد:

من خلف أوراق الأشجار المتشابكة

تشعّ الشمس لونها الساطع رويداً

وشقائق النعمان فوقها الندى فى ضباب دائم

تنشر سوادها من قمة الجبال على الأعشاب بصمت بلا همس .. (يوشيج،

١٣٧٥ش: ٢٤٤)

وفى السطور التالية من هذه القصيدة، هناك وصف لحالة بيت السريويلى قبل

دخول الشيطان فيه:

كان فناء بيته الواسع مملوءاً بأشجار الصنوبر الجبلية ومن اللباب

المتسلقة فوق الجدران والسطح، أشتال شجيرات

حملت طيور الربيع بذورها من أقصى الغابات .. (المصدر نفسه: ٢٤٤)

وصف الشاعر حالة البيت دون تواصل لفظى بين عناصر القصة التى رسمت صورة

السعادة لشخصية القصة الرئيسة وهى حالة أو شكل من أشكال التواصل البيئى للمكان

بين الشاعر والجمهور مما يساعد فى فهم الرواية بشكل أفضل ..

فى حالة أخرى، يعرف الشاعر الرياح كمصدر للفيضان والمطر بينما يركب فرساً

جامحاً يهيم كالمجانين نحو الجبال:

تسللت الرياح عالياً على حصانه

وهو كالمجانين هائم إلى الجبل

فى هذه اللحظة، قفز الفيضان والمطر فجأة ... (المصدر نفسه: ٢٤٦)

وفى مكان آخر يروى نيما على لسان الشيطان دهشته من العاصفة:

يبكى العالم حزناً

والكل يهيم فى السهول

ووجه كالشيطان

يجر معه كل شيء من جانب إلى آخر .. (المصدر نفسه: ٢٤٩)
في الواقع، ما تناوله الشاعر هو وصف للوضع الذي يخافه كل من في السهول
فيولي هارباً ملتجئاً إلى زاوية. وفي جانب آخر من قصيدته يعتبر نيما بلغة غير لغوية،
مساعدة الشيطان بمثابة "ليلة سوداء"، فيصف حالة البيئية بظرفه الزماني:

وكم من الليالي السوداء في هذه الأيام
هذا جزء من أطفأ نور مصباح الساحر في ظلام الليل
مضى طريق الأدغال بنوره الخافت
في ذلك الليل حين غطى الظلام جناح الغراب القبيح
وكان لسائر الأغربة أجنحة وريش ترفرف من كل جانب (المصدر نفسه: ٢٥٠)
هناك نموذج آخر من حالة البيئية الزمانية والمكانية يتجسد في وصف الشاعر صمت
الليل، محاولاً بذلك اصطحاب الفكر الروائي في ذهن المتلقي لتبيين علاقة ظلام الليل
باستقرار صوت الصمت في بيت بطل الرواية:

حينها أصبح مظلماً ذلك البهو الحزين
واستقر الصمت والسكوت فيه . . (المصدر نفسه: ٢٧١)
وفي مكان آخر يصف الشاعر أجواء بيت السريويلي:
جلس السريويلي في بيته
إلى جانب الموقد
في تلك اللحظة بعيداً عن الأفكار العاجزة دون الفائدة
يفقد سيطرته

من كثرة القلق في هذه الأفكار
ويقطف الأغصان المحروقة
ويتبع أثر الدخان الذي يتصاعد
ليترأى له ما خطط له ذلك المنبوء المحتال .. (المصدر نفسه: ٢٧٢)

ومن خلال وصف مظاهر الظروف البيئية والطريقة التي يتواجد فيها السريويلي،
لابد أن تؤثر فكرة شخصية القصة في القارئ، على الرغم من أنه كان من الممكن

الإشارة إلى هذه القصيدة في دراسات حالات المظاهر البيئية إلا أن علامات التواصل غير اللفظي للبيئة أكثر حضوراً من العلامات الأخرى في هذه القصيدة.

المؤشرات الصوتية (vocal cues) أو ما وراء اللغة (paralanguage)

يتعلق ما وراء اللغة بجميع جوانب الصوت التي ليست بالضرورة جزءاً من الرسالة الشفهية، تشمل النبرة ومستوى الصوت والسرعة التي يتم بها إيصال الرسالة والتوقف والتردد بين الكلمات. هذه الإشارات يمكنها أن تظهر المشاعر التي تحيط بما يقال. قد يكون التأكيد على بعض الكلمات واستخدام نبرة معينة بمعنى ضرورة التجاوب. على سبيل المثال في اللغة الإنجليزية واللغات الأخرى، يمكن أن يشير رفع الصوت في نهاية الجملة إلى استهفامية العبارة. يتم التواصل غير اللفظي في اللغة الإنجليزية عبر النبرة الصوتية، بينما في اللغات ذات الصلة بالنبرة، فإن نبرة الصوت لا تغير المعنى غير اللفظي فحسب وإنما تحدث تغييراً في اللغة نفسها فلا يمكن استخدامها لنقل المفاهيم الأخرى. كما أن الأشخاص الذين يتعرضون لحالة من الغضب أو يصابون بالارتباك عند إلقاء الخطاب أو المحاضرة، فهم على علم ببعض تأثير ذلك الغضب وهذا الإرباك على الصوت، على سبيل المثال سيؤدي الغضب إلى حدوث تغييرات فيزيولوجية كتضييق الحنجرة وفي مثل هذه الحالة تميل الحنجرة إلى إنتاج الصوت بأعلى مستوى ممكن. كما أنهم يتكلمون بسرعة. وعلى عكس بعض جوانب التواصل غير اللفظي خاصة تعابير الوجه، يمكن تعلم التحكم في هذه الجوانب من الكلام. الخطوة الأولى، تنمية الوعي بها في أنفسنا وهو جزء من التغلب على حالة الإجهاد والاضطراب عند المحاضرة وهي تعتبر الطريقة التي نستخدم بها الصوت العنصر الأساس في عملية التواصل فيما بيننا. الكلام الذي يخرج أثناء الجز على الأسنان في حالة الغضب هو غير الكلام الذي يقال في حالة الخوف. يبدو أن نبرة الصوت تفي بالغرض وتنقل الغضب والمحبة وأي حجة يراد بها إقناع الطرف الآخر.

«يطلق على دراسة جوانب التواصل الصوتية، الاتصال الصوتي أو دراسة اللغة الصوتية. يكون لميزات الصوت واستخداماته بما في ذلك اللهجة التي نتحدث بها واللغة

التي نستخدمها، تأثير كبير على كيفية تلقي الرسائل الكلامية. يعتقد بعض الباحثين أن المعنى الأكثر فاعلية في عملية التواصل بين الأشخاص، يتم تحفيزه بالرسائل الصوتية أكثر من الرسائل الكلامية.» (ريتشموند، ١٣٨٨ش: ٩٨)

على الرغم من أن معظم الباحثين يرون أن مصدر علامات ما وراء اللغة كائن حي، إلا أنه لا تزال هناك علامات وإشارات أخرى تستعمل كأداة للتواصل بين الشاعر وجمهوره مثل صوت النهر الموصوف بطريقة يدرك الجمهور من خلالها أن هناك عاصفة عاتية في الطريق:

تعالى فحيح الثعابين والأفعى
ومنه تصاعد خريبر النهر رعباً .. (يوشيج، ١٣٧٧ش: ٢٤٦)

وفى مكان آخر يقول نيماء:
هاجت البحار من السماء
حاملة البحار إلى الصحارى
وطريق الصحارى المرعبة
أصوات الوحوش والعيول والصراخ .. (المصدر نفسه: ٢٥٩)

أو فى هذه الأبيات:
طق طق تندرج تلك الأحجار فى المياه .. (المصدر نفسه: ٢٦٠)

أو بطريقة أخرى، يرى أنه لا فائدة من الرياح الصماء البعيدة فى خضم صمت القرية:
استقر الصمت؛
وليس هناك إلا صوت الرياح الصماء تجرى من بعيد.
الرياح من بعيد هوو - هوو!
وأنيما فى الليالى للصامتين،
الماكثين فى طريق الغابات .. (المصدر نفسه: ٢٧١)

تعبير الوجه (Facial expression)

لتعبير الوجه أهمية خاصة فى عملية التواصل، حيث يلعب تلاقى العين وتعبير

الوجه وأجزائه دوراً أساسياً في التواصل غير اللفظي. كما أن تعابير الوجه أو الإيماءات والإشارات الجسدية، تظهر مشاعرنا الداخلية. ويمكن أن تعبر المشاعر بصورة طبيعية في حين أنها تتعارض مع ذلك التعبير تماماً. من هنا يتبى دور الإيماءات والإشارات لما تقدّمه من أدلة قوية عن الحالات العاطفية والحقيقية للشخص. وإذا كان هناك عدم تطابق بين ما هو مذكور وهذه الحالات بشكل عام، فينبغي الوثوق بالإشارات والإيماءات أكثر مما يقال. فلا معنى لوجه مبتسم مع التعبير عن حالة الغضب. لأن التعبير عن حالة مؤثرة يجب أن تكون متسقة ومتماشية مع الرسالة التي يريد المتكلم إيصالها والرسالة الشفافة تترك أثرها بشكل أكثر فاعلية حين تُطرح مع تعابير وجه جادة، وعلى خلاف ذلك، فإن التواصل الودّي لا يتطلب وجهاً عبوساً. فالرسالة تُنقل من خلال الكلام وتعبيرات الوجه على حد سواء.

«يعدّ الوجه بعد الكلام أهم مصدر للمعلومات البشرية بشكل عام. يعبر الإنسان عن ستة من الإشارات والإيماءات المتميزة والأساسية وهي: الغضب، الخوف، الفرح، الحزن، الدهشة والكراهية. تبين نتائج علماء النفس أن العلاقة بين التجارب العاطفية وتعبيرات الوجه هي علاقة حقيقية وأساسية بامتياز.» (فرايزوي، ١٣٨٦ش: ٨٣) ودراسة قصيدة السريويلي توصل البحث إلى إشارتين أخريين إضافة لتلك الإشارات الستة وهي؛ السخرية والاستحياء.

الضحك (Laugh)

الضحك عبارة عن تعبير أو حالة في الوجه وهو شرط مؤثر وفعال في عملية التواصل. يظهر الضحك المودة والدهشة والوحدة والقلق وله معانٍ مختلفة. يخلق الضحك بشكل عام بيئة إيجابية ونشطة وله شدة وضعف حسب أنواع النبرات العالية والمنخفضة. على سبيل المثال إن الرسالة التي تصل عبر ضحكة بسيطة ومنخفضة الشدة تبعث الشك وعدم اليقين في نفس المتلقى، بينما الضحكة البسيطة الشديدة النبرة في نفس الوقت، فهي إشارة إلى الإحساس بالألفة والمودة. يلاحظ في هذه القصيدة مجموعة من العبارات التركيبية كـ "الضحكة الباردة"، "الضحكة المتصنعة (صفراء)"،

"ابتسامة الاستهزاء والسخرية"، واستخدام الضحك كعلامة وإشارة للتواصل غير اللفظي كالضحكة التي تشير إلى كراهية الشخصية الرئيسية في القصة بالنسبة للشيطان:

ضحك السريويلي ضحكة باردة لها أكثر من دلالة

لم يفتح الباب لذلك المحتال المثير للفتنة .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٥١)

أو ضحكة الشيطان المتصنعة التي تبعث الحزن في نفس السريويلي:

في يوم أتذكر فيه حقدك الجهنمي

أو أتذكر ما وراء ضحكك المتصنعة المرسومة على وجهك

أغمض عيني كي لا أرى العالم .. (المصدر نفسه: ٢٥٥)

أو في هذه المقطوعة التي يرسم فيها السريويلي ابتسامة السخرية والاستهزاء حيث

يقول بشفاه مملوء بالضحك:

أعرف ماذا سيحل بك

أنا أعرف كل أسرارهم

لا تشكو كثيراً من الإمالة واعوجاج الضمائر

هل من الممكن

أن يكون سواداً أحلك من اللون الأسود .. (المصدر نفسه: ٢٥٨)

وهناك ابتسامة استهزاء أخرى يقول نيما:

في الوقت الذي كان جسدي يحترق في النار

رسمت ابتسامة استهزاء عندما شاهدت فساد فعلهم .. (المصدر نفسه: ٢٤٧)

البكاء (Cry)

يعدّ البكاء في أكثر الثقافات عبارة عن تفجر ما بالداخل من أحاسيس، ويظهر البكاء في الأغلب كدلالة على الحزن ولكن ولكن في بعض الأحيان قد يدل أيضاً عليلاً الفرح والسرور، لذلك تتطلب مواجهة البكاء دراسة العلامات والإشارات التي توفر أسباب البكاء. على سبيل المثال، يمكن استخدام البكاء لاكتساب التعاطف أو خداع الآخرين. إن استخدام البكاء في هذا الجزء من القصيدة، ينم عن حالة الإحراج

والشعور بالحنجبل أمام المتلقى نتيجة الذنب الذى اقترفه الشاعر، أو أن بكاء الشاعر بلا فائدة كالمنزل الذى ينزل على الأرض الفاحلة:

الشخص وحده يعانى من الألم
تنهمر دموعى عبثاً

كسحابة تظمر على القاحل

فتمضى الأيام وتصبح أسطورة رائعة .. (المصدر نفسه: ٢٥٥)

التواصل بالعين (Eye Contact)

يستخدم التقاء العين باعتباره علامة على الصدق، إن إحدى الجوانب السلوكية الأكثر التفاتاً فى التحدث إلى الأشخاص، هو الجانب الذى تحقق إليه العين. إذا كانت النظرات مباشرة أو ما يعرف بتلاقى الأعين عند التحدث مع الطرف الآخر، يمكن اعتبار ذلك أنه يحمل الشعور بالألفة والمودة. أما تجنب تلاقى الأعين يدل على الهروب أو اللامبالاة وأن الشخص غير مطمئن لنفسه. والإكثار من التحقق قد يؤدي أحياناً إلى حالة سيئة لكلا الجانبين. وعندما يكون التواصل بالعين مستمراً عند الاستماع للشخص الآخر، أو عندما ينتهى شخص من الكلام مستأنفاً نظرته بصورة مباشرة للشخص الآخر، فهو إشارة إلى أن المجال مفتوح، كما أنه يزيد من ودية التواصل والحديث. ولكن إذا اتجهت العينان يميناً ويساراً، فهذا يعنى أنهما لا يرغبان فى التواصل وأنهما تعباً من هذه المحادثة.

«كانت العين وتأثيرها محط اهتمام البشر منذ القدم، واستعمال تعابير كـ"النظرة القاتلة"، "النظرة التنبهية"، .. ما يدل على أن الأشخاص ينبهون إلى حجم بؤبؤ العين وتعبيرات العين عندما يتحدثون إلى الأشخاص.» (بيس، ١٣٨٦ش: ١٥٧)

فى هذه القصيدة، تلفت أنظارنا نظرة من نوع النظرة العابرة تأتى من خلال التقاء العيون ولكن فى هذه الحالة لم يتم أى إجابة من الطرف الآخر:

قال ذلك المحتال ملء الفم

"هذه فرصة، أستغلها فى هذه الليلة"

أن العالم يهتز من عاصفة
وأنا أجعلك تنقاد بطريقتي، ثم
من نظرة الاحتيال شعر بازدياد الترف وما في البيت من صفاء
وازداد في نفسه الأمل
في أن يتفحص فيه ويجول .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٥٩)
أو في هذا المقطع:

كان السريويلي ينظر لتلك الآثار بنظرة عطوفة
ويبحث فيها واحدة تلو الأخرى
ويلاحظ بعينه
جميع تلك الآثار الخلابه
وتلك الآثار تلحن له أناشيد جميلة

والسريويلي يطرب في نفسه لتلك الأغاني .. (المصدر نفسه: ٢٤٤)
إن نوع النظرة في هذين المقطعين لكل من الشيطان والسريويلي التي تجلت في
الأول نظرة محتالة تحمل الحيلة والمكر والثاني نظرة رقيقة تحمل الود والاحترام، إن
دلت على شىء فإنما تدل على الجوهر المتباين لكل من الشخصيتين الرئيسيتين في
القصة، إحداها مزورة محتالة والثانية طاهرة طيبة.

المظهر الخارجى (Appearance)

على الرغم من أن مظهر الإنسان لا يشكل بأى حال من الأحوال شخصيته، ولكنه
غالباً ما يكون أساساً للتحكيم المبدئى. وله تأثير هائل فى مثل هذه التحكيمات التى
توجه للآخرين. لذلك ينبغى الاهتمام بالمظهر والظهور دائماً بشكل مناسب يتوافق مع
جوهرنا ومتطلباتنا. تدل الأناقة والرشاقة وحسن المظهر أساساً على شخصية الإنسان
والقيمة التى يحملها لنفسه والآخرين، وبالتالي فإن ارتداء الزى الذى يناسب وظيفة
الشخص من جهة والأناقة والنظافة والترتيب من جهة أخرى، يوفر له فرصة النجاح
فى العمل والتواصل بإخلاص مع الآخرين.

«إن الرسالة الأولى التى نبغى إيصالها للآخرين ضمن عملية التواصل، إنما تنتقل من خلال مظهرنا قبل أى شىء، إذا لم تلق الرسالة ترحيباً من قبل شخص آخر، فليس عليه أن يتوقع المزيد. يشتمل المظهر الخارجى على العديد من الجوانب التى تحمل فى طياتها رسائل متعددة بما فيها: حجم الجسم، السمات الخارجية، الأزياء وكل ما يستخدم لتحسين المظهر. يمكن أن يكون لكل منها تأثير فاعل فى الاتصال مع الآخرين.» (ريتشموند، ١٣٨٨ش: ٩٧) كما نلاحظ ذلك فى النص التالى، فىرى السريولى شأنه أكبر بكثير من أناس منحرفين ضالين يسلكون مسلك الشياطين والأشقياء:

يقول السريولى: ولكنى

لست ممن تقيسنى بهم

منزلةً تصل رتبهم

أنا لست بالشهير والخطيب الذى أعجبت به

شأنى غير شأنهم وقصتى تختلف عنهم

من الأفضل أن تتركهم وشأنهم

أولئك الضالون الأشقياء

يظهرون بين الناس

يعرضون ما لديهم من تفاهات

باسطين أيديهم وأرجلهم لكى يراهم الناس

آذانهم ليست متعبة من ضجيج وحوش الحى

وإنما على أسلوب الوحوش يجرى نطقهم .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٥٥)

إن نوع النظرة التى امتاز بها نيما وطريقة استخدام وضع الأطراف من قبل الناس وبسطها واستخدام هذا النوع من المظهر بالذات وهو يمثل لغة الجسد، جاء لإيصال رسالة معينة ومدى تأثير هذه الحالة الذهنية فى ذهن الجمهور ما يجعله يقارن بين الظروف الحالية وما ذكره نيما فى شعره، وهى نظرة مثيرة للاهتمام وفريدة من نوعها.

تعبير الجسد (Body Expressions)

تشكل حالة الجسد والوضعية الجسمانية جزءاً مهماً من عملية التواصل غير اللفظى.

يشير مصطلح حالة الجسد أو حركات الجسم إلى كيفية الوقوف والجلوس والوضع الجسماني لكل شخص على حده. يمكن أن يقدم الوضع الجسماني أو حركات الجسد معلومات عن مشاعر الشخص الآخر وسلوكه ومواقفه وكذلك السمات النفسية، مثل التواصل والثقة والراحة التي يتمتع بها الشخص أثناء التحدث، على سبيل المثال، فإن الجلوس في وضع مستقيم يعني تركيز الشخص واهتمامه بالموقف، من ناحية أخرى فإن انحناء الجسم إلى الأمام حين الجلوس يعني الملل واللامبالاة. والتقرب إلى الشخص الآخر حين التحدث، يدل على مؤشرات قوية عن التفاعل والتجاوب بين الطرفين. وأما وضع الوقوف وحالة الجسم في وضع مستقيم وقائم واتصال مباشر مع الجانب الآخر، فيزيد من مستوى التأكيد على الحضور والتركيز. ووضع الجسم في حالة التفاعل يضع الجمهور في حالة عدوانية، كما أن إبعاد الجسم عن الشخص الآخر والوقوف بعيداً عنه، يشجع الآخرين على التحدث ويوسع من قدرة حوارهم بشكل أفضل.

إن «دراسة حركات الجسم عبارة عن دراسة تأثير التواصل غير اللفظي من خلال إشارات الجسم وحركاته، ويشمل السلوك الحركي جميع الإيماءات من حركات الرأس والتواصل بالعين وتعابير الوجه والوضع الجسماني وحركات الجسم والذراعين والساقين واليدين والأصابع. يعتقد اليوم العديد من الباحثين في مجال التواصل غير اللفظي أن دراسة السلوك الحركي بغض النظر عن الظروف البيئية لا معنى له ولا أساس من التعبير وربما لا تكون ضرورية ونادراً ما تدل حركة جسدية على رسالة معينة خارج البيئة أو الظروف والثقافة التي تحدث فيها عملية التواصل.» (ريتشومند، ١٣٨٨ش: ١٥٧-١٥٨)

كما نرى في المقطع أدناه، فإن انحناء السريويلي على الجسر -ربما يحدث لنا ذلك - دلالة على الذكريات والاستغراق في التفكير والتأمل:

بدو في صباح مبتسم

كأنه لأول مرة يحمر طرف رأس الجبل

وهو ينحني على الجسر

وفى ذلك اليوم يمر النهر المظلم تحت عينيه
وذكريات مثل تلك الأيام
تمر عليه بكل يسر
وإلا فيرى نفسه فى ورطة كبرى
للأسف .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٧٢)
أو فى المقطع التالى من القصيدة حيث إن مشهد قلع الأظافر بالأسنان يدل على
سعادة الشيطان وانتهازه فرصة البقاء فى بيت السريويلي:
على الرغم من كل هذا الحديث، فذلك المحتال
دخل بيت السريويلي
وكانت رغبته الوحيدة، ذلك المخادع
فأخذ يقلع أظافره بأسنانه والدم ينزف منها
أظافره كالحنجر
خلف المداخل
زرعها فى أماكن خافية
ولكى لا يدخل أحد فى البيت
سد خلف الأبواب والمداخل بالصخور وكتل الطين
ولكى ينام فى الممر الضيق
نتف شعر جسده نتفاً
وكما كان، صنع منه فراشاً مناسباً .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٧١)
ويمكن الإشارة إلى وسائط أخرى من حالات الجسم وهى:

حركات اليد (Hands Gestures)

يتحدث كثير من الناس بأيديهم وهذا يعنى أنهم يرسلون رسالتهم إلى الآخرين
بحركات اليد المختلفة، وبهذه الأداة يتواصلون مع الآخرين بشكل أقوى وهى أداة
تساعد على بناء علاقات أفضل. مثل الطالب الذى يشرح الدرس للمعلم مستخدماً

يده، أو المعلم الذي يصف الدرس والمفاهيم لطلابه غير مستغن من إيماءات اليد، أو الأخصائى أو الطبيب المعالج يستمع إلى المريض وهو يجرك أصابعه بانتظام على الطاولة. كما أن هناك إيماءات أقل استعمالاً باليد أو الساق. على سبيل المثال فتح الأيدي لإظهار القوة، بينما اقتراب الأيدي من الجسم يعنى التقليل من الشأن أو تشتيت الانتباه.

في المقطع التالى يزعم نيماء أن خدش الباب بأظافر الشيطان ومخالبه الدامية، إنما هى خدعة لإظهار أن من وقع فى العاصفة عاجز ويأس ومغلوب عبي أمره: ذلك المحتال خدش الباب بأظافره

كأنه وقع فى محنة وكارثة .. (المصدر نفسه: ٢٤٦)

أو فى جزء آخر من القصيدة، تلقى شخصية القصة من خلال الانغماس فى التفكير دون وعى وبتحريك يديها وقطع رباط الحذاء، تلقى إلى القارئ صراعها العقلى الحاد مع نفسها:

تحت وطء الأفكار المتراكمة يكاد يقوم

بقطع رباط حذائه ماسكاً مقبض السكين الصلب

وفترات رباط الحذاء تتساقط على الأغصان المشتعلة .. (المصدر نفسه: ٢٧٣)

إيماءات الساق (Leg Gestures)

تعد الساقين كاليدين جزءاً من مكونات التواصل غير اللفظى التى تعبّر عن المفاهيم الأساسية. على سبيل المثال، يمكن أن يشير إلقاء الساق على الساق إلى تركيز أكبر على الشخص الآخر، أو قد يشير الركل بالحجر فى الشارع إلى فشل فى علاقة عاطفية أو الفشل فى العمل أو المشاكل الأسرية، ويمكن أن تكون الخطوات الثابتة والصارمة علامة على الإرادة القوية واتخاذ قرار هام وربما محفوف بالمخاطر.

وفى جزء من قصيدة السريويلي، يتحدث الشاعر عن المشى البطيء، ويمكن أن تشير عبارة "المشى ببطء على الأرض" إلى اتخاذ الحيطه والحذر وعدم تجاوز الحدود:

بعد هذا، يجب إكرامى من جديد أمام الضوء

واضعاً قدماى مجذراً فى هذا الظلام
وأزداد حسرة كل لحظة كيف أنى منبوذ لديك .. (المصدر نفسه: ٢٦٨)

إيماءات الشفاه (Lips gestures)

تنقل الشفاه العديد من الأسرار. يمكن القول إن ما هو معروف عن دراسة حركات الشفة فى دراسة أنواع مكوّنات التواصل غير اللفظى أنها أمر مثير للاهتمام بجد ذاته. على سبيل المثال، يمكن أن يكون عض الشفاه فى بعض الأحيان للتعبير عن الفكرة المفاجئة، أو العجب، أو الإعراب عن الأسف أو الاستياء للخطأ الذى حدث. فى هذه القصيدة تدل "الشفاه المتدلّية" على قبح وجه الشيطان وسريرته الخبيثة:

ماذا ستفعل بالشفاه المتدلّية الملطخة بالدماء (المصدر نفسه)

و"إغلاق الفم" فى المقطع التالى دلالة على صمت المكر:

مازالو يظنون،

لأنى مطبق الشفتين،

وأترقب سراً مسرحيتهم وهم فيها كالدمى،

أنى ميت أو منهوك فى جسدى .. (المصدر نفسه: ٢٦٥)

عوامل حاسة الشم (الروائح) (Olfactory agents)

يظهر مختلف الأشخاص والثقافات المختلفة ردود فعل مختلفة تجاه التعبير الذى يعبر عن التواصل غير اللفظى. يمكن أن تكون هناك رائحة مثيرة للاشمئزاز أو منعشة، ويمكن أن تحمل شعوراً جيداً أو سيئاً للبشر. والناس أيضاً لديهم أذواق مختلفة. كما يمثل نوع وكمية استخدام العطور الكثير من الرسائل غير اللفظية. على سبيل المثال، عادة ما تتميز العطور الرجالية بالمرارة واللذع، والعطور النسائية بالحلاوة.

تم استخدام دراسة التواصل غير اللفظى بين الأشخاص مرة واحدة فى هذه القصيدة. يشير الإحساس "برائحة الجسد الميت" الذى يفوح من الشيطان إلى مزاجه اللانسانى القبيح:

عندما أتذكر صورتك وسريرتك،

بأذني يرنّ أنين الأنام

وأحس برائحة ننتة تفوح جسدك الميت .. (المصدر نفسه: ٢٦٨)

اللون (Color)

يعدّ اللون أحد المعايير الأساسية التي تقاس بها شخصية الإنسان وله تأثير معنوي مادي على شخصيته. وبالألوان تحصل المعرفة. وفي بعض الظروف التي لا يجد الكلام سبيلاً للتواصل، فيبرز دور اللون في عملية التواصل البشري بصفته لغة عالمية موحدة. كانت «حياة البشر في عصورها الأولى خاضعة لعاملين خارجين عن إرادة الإنسان، وهما الليل والنهار، أي الظلام والنور. يتوقف نشاط الإنسان في الليل، يتبعه النهار حيث العمل والنشاط. يبادر الإنسان بالعمل نهائياً يسعى جاهداً ليسد حاجته من الشراب والطعام كما أنه يبحث عن الصيد في النهار. والليل حيث السكون والراحة، يتوقف الجسم عن النشاط لفترة بينما النهار يجلب معه النشاط والعمل ويعطى للإنسان القوة والغاية.» (لوشر، ١٣٨٩ش: ٢٠)

«للألوان معانٍ مختلفة في المجتمعات المختلفة وفقاً لثقافة المجتمع وأعرافه. على سبيل المثال، يرمز اللون البيض في المجتمع الإيراني إلى الصفاء والنقاء والظهور. ويستخدم لحفل الزفاف. وفي دول أخرى يعرف اللون الأبيض بلون الروحانيات ويستخدم في مراسم العزاء.» (رستم خاني، ١٣٨٩ش: ١٣٦) تختلف طبيعة الشخص في التأثير بالألوان من شخص إلى آخر، رغم أن علماء النفس يعتقدون بأن كل شخص يختار اللون المناسب لسماته وأخلاقه ونفسيته. (المصدر نفسه: ١٣٧)

استخدم نيماء في قصيدته هذه الألوان بكثرة وبالشكل المناسب والدقيق، ربما يعود ذلك إلى الحياة القروية التي كان يتمتع بها الشاعر في طبيعة مازندران المتنوعة والملونة. وهذا القسم من البحث يتناول الألوان التي استخدمها نيماء في قصيدة بيت السريويلي.

اللون الأسود أو الداكن (Black)

وفق الدلالات النفسية للألوان، فإن اللون الأسود هو لون الموت والسوء ولون التعاسة والنكد. وكما هو معروف لا أدكن من اللون الأسود «الأسود أدكن الألوان وهو يلغى نفسه تلقائياً. ويرمز إلى الحد المطلق التي لاحياة بعد. وهذه هي نقطة النهاية التي لا شيء وراءه.» (لوشر، ١٣٨٩ش: ٩٧)

كما يجري على لسان السريويلي مخاطباً الشيطان:
لا تشكو كثيراً من الإمالة واعوجاج الضمائر
هل من الممكن،

أن يكون سواداً أحلك من اللون الأسود .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٥٨)
أو تعابير مركب كـ "غروب لون الموت"، في المقطع التالي والذي يدل على السواد والفساد:
في ذلك الليل حين غطى الظلام جناح الغراب القبيح
وكان لسائر الأغرابة أجنحة وريش ترفرف من كل جانب (المصدر نفسه: ٢٥٠)
وأنا في غروب لون الموت
أتذكر ما جرى لي صامتاً متألماً .. (المصدر نفسه: ٢٤٩)
أو في هذا المقطع:

مزاعمهم كثيرة أولئك البخلاء

كلهم ادعاء وغرور وكبرياء

منهمكون في أعمالهم

ساعين وراء قمع الأرض

وإزالة اللون من السماء

ومنحها اللون والجملاء

ليخدعوا الناس على أيدي سحرتهم

كله خداع ومكر ودهاء

شتان ما بينك وبينهم في الرفق والودّ والإخاء .. (المصدر نفسه: ٢٥٧)

اللون الأصفر (Yellow)

ومن الألوان الأخرى المستخدمة في قصيدة بيت السريويلي، هو اللون الأصفر، لون الشمس والحرارة ومصدر الضوء. وهو اللون المفضل لدى من هم بانتظار السعادة. «يظهر اللون الأصفر بطريقة واضحة ومشرقة ومبهجة، وله المزيد من التحفيز والإثارة وإيجاع في الأغلب.. ومن حيث الرمزية يدل اللون الأصفر على دفء أشعة الشمس والهالة التي تغمر كأس النبيذ الحلال والروح التي يملأها النشاط والفرح والبهجة». (لوشر، ١٣٨٩ش: ٩١-٩٠):

من خلف أوراق الأشجار المتشابكة

تشعّ الشمس لونها الساطع رويداً

وشقائق النعمان فوقها الندى في ضباب دائم

تنشر سوادها من قمة الجبال على الأعشاب بصمت بلاهمس.. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٤٤)

اللون الأخضر (Green)

اللون الأخضر هو لون الطبيعة والإنعاش، فهو يرخي الأعصاب ويدل على الاطمئنان. «يعمل اللون الأخضر كعامل قلق ويقف حاجزاً يأتي من ورائه الإثارة التي تسببها محفّزات قمعية مما يزيد من الشعور بالفخر والتفوق والهيمنة التي من السهل احتواؤها». (لوشر، ١٣٨٩ش: ٨٤)

يتحدث نيما في جزء من نفس القصيدة، عن عودة طيور القنبرة في الربيع، ويرى أن بناء العش بين اللبلاب كذريعة لهجرتها الربيعية من مكانها السري، ويتجلى تواصل الجمال السمعي بين زقزقة القنابر ونضارة المساحات الخضراء المبهرة في الربيع:

تغادر سرب من القنابر المغردة عشها السري

لتعكف على داره المنزوي

فيجىء الربيع المبهر بنقشه المتنوع

وتصنع تلك الطيور المغردة عشها بين اللبلاب المتسلق.. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٤٤)

اللون الأحمر (Red)

استخدم نيما اللون الأحمر مرة واحدة في هذه القصيدة، في ذلك الجزء الى يشير

فيه إلى احمرار الشمس الصفراء اللون حين تشع على قمة الجبل. «بيت اللون الأحمر الطاقة والحيوية في الجسد، وله تأثير على الجهاز العصبي والغددى (الهرموني) ويرمز اللون الأحمر إلى الرغبة وجميع أشكال المشاعر الجياشة والصبابة. كما يدل على الرغبة الشديدة أو الحرص على كل ما يحمل فى طياته معنى الحياة ومغزاه وكمال التجربة.» (لوشر، ١٣٨٩ش: ٨٦) فلا بأس فى أن نفسر قول نيما عند وصفه احمرار طرف الجبل فى صباح مبتسم، على أنه بداية يوم جديد وحياة متجددة:

تمنى لو يقضى وقت فراغه

على شاطئ نهر "الأوز"

لينضم برفقة الحسنات إلى مختلف القصص

يبدو فى صباح مبتسم

كأنه لأول مرة يجمّر طرف رأس الجبل .. (يوشيج، ١٣٧٥ش: ٢٧٢)

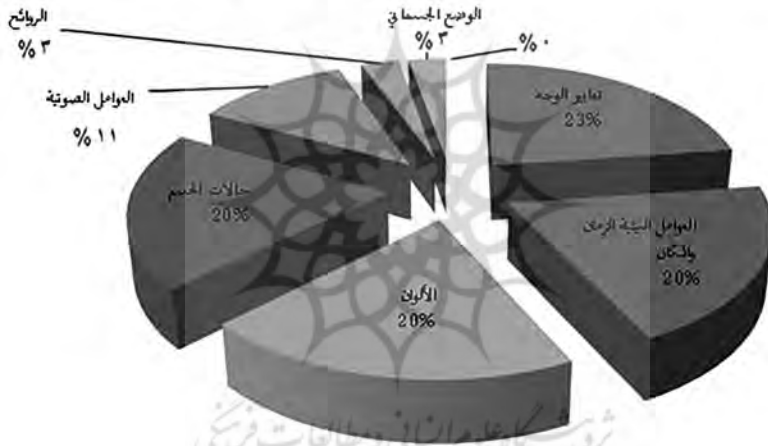
رقم الصفحة	التكرار	نوع التواصل
٢٤٤،٢٤٤،٢٤٦،٢٤٩،٢٥٠،٢٧١،٢٧٢	٧	الظروف البيئية؛ الزمان والمكان
٢٤٦،٢٥٩،٢٦٠،٢٧١	٤	المؤشرات الصوتية أو ما وراء اللغة
٢٥١،٢٥٥،٢٥٧،٢٤٧	٤	الضحك (تعبير الوجه)
٢٥٤،٢٥٥	٢	البكاء (تعبير الوجه)
٢٥٩،٢٤٤	٢	التواصل بالعين (تعبير الوجه)
٢٥٥	١	الوضع الجسماني
٢٧١،٢٧٢	٢	إيماءات الجسد
٢٤٦،٢٧٣	٢	حركات اليد (إيماءات الجسد)
٢٦٨	١	حركات پا(حالات بدن)
٢٦٥،٢٦٨	٢	حركات الشفاه (إيماءات الجسد)
٢٦١	١	عوامل الشم
٢٤٩،٢٥٠،٢٥٧،٢٥٨	٤	اللون (الداكن أو الأسود)
٢٤٤	١	اللون (الأصفر)
٢٤٤	١	اللون (الأخضر)
٢٧٢	١	اللون (الأحمر)

جدول رقم ١- عدد مؤشرات التواصل غير اللفظي فى قصيدة «بيت السريولى» لنيما يوشيج

الرسم البياني 1: نسبة استخدام نماذج مؤشرات التواصل غير اللفظي في قصيدة بيت السربويلي



الرسم البياني 2: المخطط البياني بالنسبة المئوية لاستخدام مؤشرات التواصل غير اللفظي في قصيدة بيت السربويلي



النتيجة

يعدّ استخدام اللغة الرمزية وربطه بالإدراك العميق وتفهم الجمهور وتأويله للروايات والشخصيات الروائية والدلالات الفكرية والاجتماعية العميقة، الميزة الأكثر أهمية في شعر نيمایوشیج. وأضفى السرد والرمزية في شعر نيمایوشیج دلاليًا وعاطفيًا على أعماله، ما أثر ذلك بشكل كبير على جمهوره. ويمكن للقارئ من خلال التعامل مع هذه الرموز وروح التفاعل القصصي وعمليات التواصل غير اللفظي الواردة فيها، أن يصل إلى الدلالات العميقة الكامنة فيها.

إن استخدام الإشارات غير اللفظية تبلغ من الأهمية ما يمكن القول فيها إنها أكثر فاعلية من التواصل اللفظي. وتؤدي الإشارات أحياناً وفي مقامات معينة ما لا تؤديه الألفاظ من الأغراض وتعبّر عما لا تستطيع الألفاظ التعبير عنه. في هذا البحث، توصلنا من خلال تحليل البيئات ودراستها في قصيدة بيت السريويلي لنيما يوشيج، إلى أن الشاعر يولي اهتماماً خاصاً باستخدام الإشارات غير اللفظية لاسيما الظروف البيئية من الزمان والمكان (٧ مرات)، الألوان (٧ مرات)، حالات الجسم؛ كوضعية الجسد (مرتان)، حركات اليد والساق (كل منهما مرتان)، إيماوات الشفاه (مرة واحدة)، تعابير الوجه بما في ذلك الضحك (٤ مرات)، البكاء (مرتان)، التواصل بالعين ونوع النظرة (مرتان)، العناصر الصوتية والروائح والوضع الجسماني (كل منها مرة واحدة). نظراً لأسئلة البحث المطروحة، نجد توظيف إيماوات التواصل غير اللفظي مثل الظروف البيئية والألوان وحالات الجسم، أكثر حضوراً وفاعلية في قصيدة بيت السريويلي. وجاء توظيف تلك الإيماوات تأكيداً على التعبير، يرمى الشاعر من خلال تسليط الضوء عليها إلى تحسين المفاهيم وترسيخ دلالات في ذهن القارئ.

المراجع والمصادر

- أرجايل، مايكل. (١٣٧٨ش). علم النفس ولغة الجسد في عملية التواصل. ترجمة مرجان فرجي. طهران: مهتاب للنشر.
- پارسا، شمسى و عباسقلی محمدی. (١٣٨٩ش). «وجهة نظر نيما في الوصف المستخدم في قصيدته بيت السريويلي». فصلية كاوش نامه. السنة ١١. العدد ٢١. صص ٢٥-١٢.
- پيس، باربارا و آلن پيس. (١٣٨٦ش). كيف نتحدث بلغة الجسد. ترجمة آذر محمودی. ط ٢. طهران: إشارة للنشر.
- جهانگیرى، نادر. (١٣٧٨ش). اللغة انعكاس للزمان، والثقافة والفكر (مجموعة مقالات). طهران: آگاه.
- جلالی پندری، یدالله. (١٣٩٤ش). مختارات شعرية لنيما يوشيج. طهران: دار مرواريد.
- حاجتی، سمیه. (١٣٨٩ش). تحليل التواصل غير اللفظي في قصص مصطفى مستور. رسالة ماجستير. جامعة گیلان.
- حسن لی، کاووس. (١٣٨٦ش). أنواع الإبداع في الشعر المعاصر الإيراني. طهران: دار ثالث.
- راودراد، أعظم. (١٣٩٠ش). آراء في علم الاجتماع الفن والأدب. طهران: دار نشر جامعة طهران.

رستم خاني، حميدرضا. (١٣٨٩ش). التواصل غير اللفظي. طهران: أميدان.
ريشموند، فيرجينيا وجيمز سي مك كروسكي. (١٣٨٨ش). السلوكيات غير اللفظية في الاتصالات البشرية (ملخص التواصل غير اللفظي). ترجمة فاطمة سادات الموسوي و ژيلا عبدالله پور، تحت إشراف غلامرضا آذري. طهران: دانزه للنشر.
فرا تزوي، استيفان ال. (١٣٨٦ش). علم النفس الاجتماعي. ترجمة مهرداد فيروز بخت. طهران: رسا.
كويلى، پول. (١٣٨٧ش). نظرية التواصل. ترجمة شاهم صبار. المجلد الأول. ط١. طهران: مركز الدراسات الثقافية والاجتماعية.
لوشر، ماكس. (١٣٨٩ش). دلالات الألوان في علم النفس. ترجمة ويذا ابى زاده. طهران: دار درسا للنشر.
ميرانصاري، على. (١٣٤٥ش). وثائق حول نيما يوشيج. طهران: مركز المستندات الوطنية.
يوشيج، نيما. (١٣٧٥ش). المجموعة الكاملة لأشعار نيما يوشيج. باهتمام سيروس طاهباز. طهران: نگاه.

Gudykunst, William b. (1998). Stella thing Toomey, Elizabeth chua.culture and interpersonal communication. London: sage.

Little,John,w.stephen. (1997). Theoreis of human communication. Canada:wad sworth publishing co.

Ruby, jay

1996 visual anthropology

Encyclopedia of Cultural Anthropology

David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4:1345-1351

Stephen W. Littlejohn, Karen A. Foss "Encyclopedia of Communication Theory, Sage, 2009

