دوفصلنامۀ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارۀ ششم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صص ۶۵-۸۶)

تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومۀ لیلی و مجنون نظامی

افسانه اولادی قادیکلایی[۱]
حسین پارسائی[۲]

چکیده

حرکات بدن، خلق وخوی، ظاهر، نوع راه رفتن، حرکات چهره، تماس چشمی، نوع ایستادن، حرکات دست‌ها و تغییرات فیزیولوژی و نوع پوشش، همه به نوعی راهی برای ارتباط با سایرین است. این کنش‌ها و رفتارهای غیرکلامی زبان، پیچیده‌ترین مفاهیم انسانی را به دیگران منتقل می‌کند. در این مقاله نگارنده با پژوهشی درعلوم ارتباطات و بین رشته‌ای، ارتباطات غیرکلامی منظومۀ لیلی و مجنون را بررسی نموده و تلاش شده پیام‌هایی را که شاعر کوشیده است از طریق ارتباطات غیرکلامی به خواننده منتقل کند، آشکار نماید. نظامی با استفاده از کارکردهای غیرکلامی زبان علامات، زبان عمل و زبان اشیاء در این منظومه فضای دراماتیک ایجاد کرده است که در این مقاله به تحلیل این کارکردها پرداخته می‌شود. نتیجۀ بررسی‌ها نشان می‌دهد که از میان این فرایندهای ارتباطی، «حرکات و اشارات اندام» و «ارتباطات چشمی»، نقش به‌سزایی در جریان انتقال مفاهیم و پیام‌ها ایفا می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: ارتباطات غیرکلامی، ادبیّات غنایی، زبان بدن، کارکردهای زبانی، منظومۀ لیلی ومجنون.

۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. oladiha1347@gmail.com
۲ - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدۀ ادبیّات و علوم انسانی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. (نویسندۀ مسئول) h.parsaei@qaemiau.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۵

۱- مقدمه

ارتباطات در ادبیّات غنایی، نظام فکری نظم‌آفرینان غنایی است که داستان‌های روایی را از بطن تاریخ، اجتماع و افکار سیّال به ارمغان آورده‌اند. کارکرد شخصیّت‌های این داستان‌ها از عناصر عام و انتزاعی برگرفته شده و با تعدادی ارتباطات درونی و بیرونی آمیخته می‌شوند.

ارتباط غیرکلامی عبارت است از «حرکت‌شناسی یا شناخت رفتار جسمی، فضاشناسی یا استفاده از فضا، صور ظاهر، لامسه‌شناسی یا استفاده از لامسه در برقراری ارتباط، رفتارآوایی، زمان‌شناسی و ارزش‌گذاری بر زمان، مصنوعات و استفاده از آن در روند ارتباط»(لیتل جان، ۱۳۸۴ : ۱۸۵-۱۸۷).

اهمیّت ارتباطات غیرکلامی در ادبیّات منظوم از آن‌جاست که زبان بدن در انتقال مفاهیم، جایگزین و مکمّلی است برای بیان افکار، احساسات و استعدادهای شخصی؛ این عواطف و کنش‌های رفتاری به‌طور ارادی و غیرارادی در هم تأثیرگذار است. منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی یکی از قدیمی‌ترین مصادیق ارتباطات می‌باشد، ارتباطات غیرکلامی یکی از موضوعات مهمّ این منظومه به‌شمار می‌آید که بخش اصلی آن را زبان بدن و اشاره تشکیل می‌دهد. انسان می‌تواند به‌طور ارادی ارتباط لفظی را قطع کند، امّا نمی‌تواند از ایجاد ارتباط زبان بدن جلوگیری نماید. گاهی حرکات کوچک یا بزرگ، اشارات، حالات در صورت یا در کل بدن پیغامی از ما به طرف مقابل ارسال می‌کند. در این پژوهش با توجّه به مصادیق غنایی و عاشقانهٔ زبان بدن سعی شده است تا ابعاد ارتباطات غیرکلامی و کارکردهای زبان بدن و زبان اشیاء از محتوای منظومه بیرون کشیده شود و در نماهای مختلف از ساختارهای عینی و واقعی تا ساختارهای غیرواقعی نشان داده شود. بر این اساس با روش توصیفی– تحلیل و رویکردی بین رشته‌ای و بهره‌گیری از یافته‌های علوم ارتباطات، نشانه‌های غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون بررسی می‌شود، همچنین نشان داده می‌شود که ارتباط غیرکلامی گاهی به صورت مستقل و گاهی به صورت مکمّل ارتباطات کلامی در منظومه کاربرد دارد.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

امروزه ارتباطات تمام فعّالیّت‌های بشری را احاطه کرده است؛ به‌طوری‌که آگاهانه یا ناآگاهانه، احساسات و نظرات را به شکل پیام های غیرکلامی بیان می‌کند.

منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی سرشار از اشارت‌های نهانی و نکته‌آمیز است. این داستان روایی از بطن تاریخ، فرهنگ، اجتماع و افکار سیّال نویسنده سرچشمه می‌گیرد. منظومهٔ غنایی نقش‌هایی از ارتباطات غیرکلامی (زبان بدن) می‌باشدکه شاعر آن‌را به تصویر کشیده است. نگارنده بر آن است که از بطن این شاهکار عظیم عاشقانه؛ اشارات، رفتارها و کنش‌های حرکتی را بررسی و ارائه نماید و به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱- ارتباطات غیر کلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون چگونه است؟
۲-کنش‌های غیرگفتاری در منظومهٔ لیلی و مجنون چگونه است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

منظومهٔ غنایی لیلی و مجنون یکی از اصیل‌ترین، ماندگارترین و عالی‌ترین نمونه‌های نظم از شور و درد عاشقانه در آثار کلاسیک می‌باشد.

هر تحقیق در پی دست‌یافتن به نتایجی است که بتواند مشکلات موجود را از پیش روی بردارد. مهم‌ترین هدف این پژوهش «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی و به عبارتی، زبان بدن در انتقال مفاهیم» می‌باشد.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

با پژوهش‌های متفاوتی که در زمینهٔ ارتباطات غیرکلامی در ادبیّات منظوم کلاسیک شکل گرفته است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی نمادهای ارتباط غیرکلامی در شاهنامهٔ فردوسی»، از ایرج رضائی، فصلنامهٔ مطالعات میان رشته‌ای، (۱۳۹۴)، «نقش ارتباطات غیرکلامی در داستان‌پردازی مولانا» از محمّد دانشگر، پژوهش‌های ادبی (۱۳۸۶)، «گفتار بی‌صدا تأمّلی بر زبان بدن در غزلیّات شمس» مینا بهنام و همکاران، مجلّهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان (۱۳۹۳)، «تحلیل

و رمزگشایی ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی» از محمّد حسین نیکدار اصل و محمّدهادی احمدیانی پی، مجله شعر پژوهشی(بوستان ادب) (۱۳۹۵) ، «ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ» از علی‌رضا قبادی و مسعود زارع، مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی (۱۳۹۴).

امّا در زمینهٔ ارتباطات غیرکلامی (زبان بدن) در منظومهٔ غنایی لیلی و مجنون به عنوان آینهٔ تمام‌نمای ادبیّات منظوم رمانیتک و عاشقانه تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است و از این جهت تحقیق حاضر تازگی دارد.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- تحلیل ارتباطات غیرکلامی(زبان بدن) در منظومهٔ لیلی ومجنون

پیام‌های غیرکلامی در یکی از سه زبانِ «زبان علامات (signlanguage)، زبان عمل(Action language) و زبان اشیاء (object language) قابل ارسال به دیگری می باشند»(فرهنگی، ۱۳۹۲ : ۲۵۳).

۲-۱-۱- زبان علامات

شواهد زبان علامات در منظومهٔ لیلی و مجنون را این‌گونه می‌توان برشمرد: ۱- حرکات و اشارات اندام ۲) ارتباطات چشمی ۳) حرکات و حالات چهره ۴) فراگرد بویایی ۵) فاصلهٔ ارتباطی.

۲-۱-۱-۱-حرکات و اشارات اندام

«سرزلف شانه می‌کرد» یکی از زیباترین اشارت‌های غیرکلامی زبان بدن می‌باشد. لیلی با جلوه‌نمایی‌های زنانهٔ خود باران اشک را بر رخسار مجنون جاری می‌گرداند:

لیلی سر زلف شانه می‌کرد مجنون دُر اشک دانه می‌کرد

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۷۶)

«دست‌مالیدن» حرکت و رفتاری ارادی ناشی از احساسات و عواطف است. حرکت دست مجنون جهت نوازش و تیمارداری آهو به وضوح دیده می‌شود:

مجنون سوی آن شکار دلبند آمد چو پدر به سوی فرزند
مالید بر او چو دوستان دست هر جا که شکسته دید می بست

(همان: ۵۱۲)

«انگشت بر دهان گرفتن»، حرکت غیرکلامی ناخودآگاه به نشانهٔ تعجّب وتحیّر می‌باشد. صیّاد با غزل‌خوانیِ مجنون و وصف زیبایی‌های آهو و تمثیل به معشوق متعجّب می‌ماند:

صیّاد بدان نشید کو خواند انگشت گرفته در دهن ماند

(همان: ۵۱۰)

«پای آبله داشتن»، نشان از خستگی راه و تحمّل رنج بسیار می‌باشد و پیمودن مسافت سخت را تداعی می‌کند.

مجنون برای دیدن یار با پای آبله به سوی لیلی می‌رود، گویی بر مرکب راهوار سوار است:

پای آبله چون به یار می‌رفت بر مرکب راهوار می‌رفت

(همان:۴۷۴)

۲-۱-۱-۲- ارتباطات چشمی

«می‌گویند چشم‌ها پنجره‌های روح هستند؛ بنابراین بررسی این دو دروازه به منظور پی بردن به پیام‌های غیر کلامی که نشان‌دهندهٔ احساسات یا افکارمان هستند، کار درستی به نظر می‌رسد» (ناوارو، ۱۳۹۱: ۲۳۶).

چشمان لیلی، بخشِ صادقی از بدن اوست که رفتارهای غیرکلامی را بروز می‌دهد. حکیم نظامی غمزهٔ چشم را با فعل‌های؛ غمزه کردن، غمزه ساختن، غمزه

برداشتن و غمزه گرفتن به‌کار برده است. غمزهٔ چشم اشارهٔ لطیف خوبروی است که با زبان بدن دل و زلف مکمّل و همراه شده است:

می‌کـرد بـه‌وقت غمزه‌سـازی بـر تـازی و تـرک ترکتـازی
صـیدی ز کمنـد او نمی‌رسـت غمزش بگرفت و زلف می‌بسـت

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۹۱)

قرآن با آیهٔ «وَإِنْ يَكَادُ الّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنّهُ لَمَجْنُونٌ وَ مَا هُوَ إِلّا ذِكْرٌ لِلْعَالَمِينَ» (قلم/۵۱)

(و نزدیک بود کسانی که کفر می‌ورزیدند، چون قرآن را شنیدند، تو را چشم بزنند و می‌گویند: او دیوانه است؛ درحالی‌که آن قرآن جز مایهٔ بیداری برای جهانیان نیست.)

امام علی(ع) می‌فرماید: «چشم زخم حق است و توسّل به دعا برای دفع آن نیز حق است»(فیض کاشانی، ۱۳۷۸: ۴۰۰).

زمانی «شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث وام می‌گیرد. مراد از تصویر، نقش آفرینی‌های شاعرانه است» (سلامت، ۱۳۹۹: ۱۲۴)؛ چنانچه نظامی نیز با استناد به قرآن و روایات، بر این نیرو و زبان علامت کاملاً آگاهی داشته است و با صحّت بر این موضوع یقین داشته که وجود برخی نیروها در چشم اثر می‌گذارند:

هـم چشـم بـدی رسـید ناگـاه کـز چشـم تـو اوفتـادم ای مـاه
بـــی میـــوهٔ آبـــدار چـــالاک کز چشـم بـد اوفتـاد بـر خـاک

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۷۵)

در منظومهٔ لیلی و مجنون واژهٔ چشم با اشارت‌های زیر به‌کار رفته است:
رمیدگی چشم:

از آهـــوی چشـــم نافـــه وارش هـم نافـه هـم آهـوان شـکارش

(همان: ۴۹۱)

۲-۱-۲- کارکردهای نگاه

یکی از زیباترین ارتباط‌های غیرکلامی در منظومه‌های عاشقانه «نگاه‌های خیره» می‌باشد. نگاه‌های مفتون، کامروایی یا ناکامی دل را به بار می‌آورد:

وان بـــر رخ ایـــن نظـــر نهـــاده دل داده و کـــــام دل نـــــداده

(همان: ۴۷۲)

اوّلین ارتباط غیرکلامی لیلی و مجنون با «نظاره کردن» آغاز می‌گردد. دو عاشق با دیدن همدیگر همانند ناری برکف، دل‌هاشان می‌تپد:

زان تـــازه تـــرنج نورســـیده نظـــاره تـــرنج کـــف بریـــده

چـون بـر کـف او تـرنج دیدنـد از عشـق چـو نـار می‌کفیدنـد

(همان: ۴۷۲)

نوع نگاه مجنون به پدر می‌تواند از نوع نگاه روان‌شناسانه باشد که در جوانی بر اثر اختلالات روحی شدید دچار فراموشی شده است:

مجنون چو گشـاد دیـده را بـاز شخصی بر خویش دیـد دمسـاز

در روی پـــدر نظـــاره می‌کـــرد نشـــناخت وز او کنـــاره می‌کـــرد

(همان: ۵۲۶)

لیلی به دور از چشم شویش قاصدی نزد مجنون می‌فرستد تا پنهانی به او نظر کند. نگاه پنهانی و «عاشقانه» نشان از عشق عمیق و واقعی لیلی دارد:

نزدیـک مـن آی تـا مـن آیـم پنهان بـه رخـش نظـر گشـایم

بیـنم کـه چـه آب و رنـگ دارد در وزن وفـا چـه سـنگ دارد

(همان: ۵۵۸)

۲-۱-۳- حرکات و حالات چهره

نمایش‌های عاطفی گریه و خنده در منظومهٔ لیلی و مجنون نمود مکمّل دارند. زبان چهره با بسامد بالایی با خنده و گریه توأم است:

مجنون چو حدیث عشق بشنید اول بگریست پس بخندید

(همان: ۴۸۳)

یا:

چون سیّد عامری چنان دید از گریه گذشت و باز خندید

(همان: ۴۷۷)

در منظومهٔ لیلی و مجنون غم و اندوه، رنجوری، فراق و شرمندگی، در حالت‌های زیر نشان داده می‌شود:

* رخسار زرد؛ اندوه و غم:

دید آن گل سرخ زرد گشته و آن آینه زنگ خَورْد گشته

(همان: ۵۴۴)

* غبارهای خاکی؛ فراق:

در دل همه داغ دردناکی بر چهره غبارهای خاکی

(همان: ۴۸۰)

* خال و حبشی؛ غم و رنجوری:

توخود همه چهره خال گشتی یعنی حبشی مثال گشتی

(همان: ۵۵۱)

* سیاه روی؛ شرمنده و خجل:

بـا ایـن‌کـه از او سـیاه رویـم هـم هنـدوک سـیاه اویـم
(همان:۵۵۳)

* نارنج رخ؛ غم:

شد قیس به جلوه گـاه غـنجش نـارنج رخ از غـم تـرنجش
(همان:۴۷۲)

۲-۱-۴- خنده

ارتباط غیرکلامی «خنده» در بیت زیر بیان اندوه و تأسّف است، مجنون از سوز عشق همچون شمعِ نیم‌سوخته می‌خندد و خندهٔ تلخ غم‌انگیز بر چهره می‌نشاند:

چون شمع به زهر خنده می‌زیست شـیرین خندیـد و تلـخ بگریسـت
(همان: ۴۹۲)

«خندهٔ سوزناک و تلخ» یکی از دردمندترین حالت چهره در ارتباطات غیرکلامی است. در داستان شوهر دادن لیلی به ابن سلام، مجنون با خندهٔ سوزناک، تأسّف و نارضایتی خود را نشان می‌دهد:

چون شمع به خنده رخ بر افروخت خندید و به زیر خنده می سوخت
(همان: ۵۱۸)

«خندهٔ استهزاء»: در حکایت جواب دادن مجنون پدر را، مجنون در جواب پدر خندهٔ وی را از روی تمسخر می‌داند و می‌گوید: برسکّهٔ عشق من مخند؛ زیرا عالم در برابر عشقی که در خاطر من تنیده است، به اندازهٔ حبّه‌ای نمی‌ارزد:

بـرمن زخـرد چـه سـکّه بنـدی بر سـکّهٔ کـار مـن چـه خنـدی

در خـاطر مـن کـه عشـق ورزد عـــالم همـــه حبّـــه‌ای نیـــرزد
(همان: ۴۹۲)

۲-۱-۵- گریه

تضاد و درگیری احساسی عمیق غم و شادی در منظومهٔ لیلی و مجنون به هم گره خورده است:

می‌خـورد غمـی بـه زیـر پـرده غـم خـورده ورا و غـم نخـورده
(همان)

«گریهٔ ناامیدی و وداع»: «وداع کردن پدر مجنون را با دردمندی است. پدر با نومیدی درد عشق فرزند را می‌شنود و چون از کار پسر مستأصل می‌شود، با ناامیدی زار می‌گرید و فرزند را وداع می‌گوید:

نومیـــدی تـــو ســـماع کـــردم خـــود را و تـــرا وداع کـــردم
افتـــاد پـــدر زکـــار بگـــری بگـــری بـــه‌ســـزا وزار بگـــری
(همان: ۵۳۰)

۲-۱-۶- فراگرد بویایی

«تحقیقات نشان می‌دهند که ما آنچه را که می‌بوییم، در مقایسه با آنچه می‌بینیم یا می‌شنویم، مدّت زمان بیشتری به‌خاطر می‌سپاریم» (برکو، ۱۳۹۳: ۱۴۴).

مجنون از طریق بو و چشم با آهو ارتباط برقرار کرده و بوی آهو را یادآور محبوب و چشم فریبندهٔ آهو را نظرگاه چشم یار می‌داند:

بـــوی تـــو ز دوســـت یادگـــارم چشـــم تـــو نظیـــر چشـــم یـــارم
(نظامی، ۱۳۸۱: ۵۱۲)

شاعر تلاش مثمر ثمر، رضایت خدا و خاطرهٔ خوب را با بوهای مطبوع و خوشایند گزینش کرده است. جهد رضایت‌بخش بوی خوش را به بار می‌آورد:

امـــروز بخـــور جهـــد می‌ســـوز تـــا بـــوی خوشـــیت باشـــد آن‌روز
(همان: ۵۲۸)

بوی نسیم در ادبیّات عاشقانه جان‌مایهٔ دلدادگی است و نقش تعیین کننده‌ای در ارتباطات منظومهٔ غنایی ایفا می‌کند. نام عامریان از شراب خالص هم خوشبوتر به نظر می‌رسد. شاعر چیره‌دست با فضاسازی بوی عاشقانهٔ خاک عرب، خوش آغازی می‌نماید:

خـــاک عـــرب از نســـیم نـــامش خوش بوی تر از رحیق جـامش
(همان: ۴۶۹)

۲-۱-۷- فاصلهٔ ارتباطی

درماجرای ازدواج ابن‌سلام و لیلی، فضای عاطفی این ارتباط سرد و بی‌روح می‌باشد و ابن‌سلام قلمرو احساسی و دلدادگی خود را از دست رفته می‌بیند. او به جای ارتباط و تماس به یک نگاه و نظاره از دور بسنده می‌کند. با این‌که ازدواج کرده و به حریم خصوصی وارد شده‌اند، امّا ابن‌سلام این حریم را حفظ کرده و این فاصله را موجب احساس آرامش بیشتری دانسته و به حریم شخصی لیلی وارد نمی‌شود و خود را عقب می‌کشد و از دور تماس برقرار می‌کند:

گفتـــا چـــو زمهـــراو چنیـــنم آن بـــه کـــه درو زدور بیـــنم
خرســند شــدن بــه یــک نظــاره زان بــه کــه کنــد زمــن کنــاره
زان پس که جهان گذاشت با او بـــیش از نظـــری نداشـــت بـــا او
(همان: ۵۲۰)

«زن– مادر یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین کهن‌الگوهای ذهن بشری است که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم نقش‌آفرینی کرده است» (جمشیدی، ۱۳۹۷: ۵) و این نقش‌آفرینی در منظومهٔ مورد پژوهش نیز به چشم می‌خورد؛ چنانکه مقدمهٔ ارتباط لیلی ومجنون، دیداریست نه گفتاری، پیک به مجنون پیام می‌رساند که لیلی

زیباست و در دوستی تو از جان گذشته است نه روی تو را دیده و نه سخنی شنیده است، او می‌کوشد که در حدّ روبه‌رو نشستن و مقابل هم قرار گرفتن تو را ببیند:

لیلـی کـه جمیلـهٔ جهانسـت در دوسـتی تـو تـا بـه جانسـت
دیریست که روی تـو ندیدسـت نز لفـظ تـو نکتـه‌ای شنیدسـت
کوشـد کـه یکـی دمـت ببینـد بـا تـو دو بـه‌دو بهـم نشـینند

(نظامی، ۱۳۸۱: ۵۵۹)

۲-۲- زبان عمل

«زبان عمل یکی از اساسی‌ترین وسایل بیان و نشان دادن عواطف و هیجانات بشری است. اکثر انسان‌ها از مهارکردن هیجانات خود عاجزند، ناکامی را نمی‌توانند نادیده بگیرند و نشان ندهند و شعف را دیر یا زود با حرکات خود به دیگری انتقال می‌دهند؛ از این رو می‌توان گفت، آگاهی به زبان عمل در کشف بسیاری از زوایای درونی دیگران به ما یاری می‌دهد» (فرهنگی، ۱۳۹۲: ۲۵۴ – ۲۵۵).

زبان عمل در منظومهٔ لیلی ومجنون «رفتارها وکنش‌های حرکتی» است که به آن پرداخته می‌شود.

۲-۲-۱- رفتارها و کنش‌های حرکتی

«زمین‌بوسی» واکنش زبان عمل است که مجنون در برابر عشق انجام می‌دهد. در بیت زیر عشق و ادب توأمان، رفتارهای غیرکلامی عاشقانه را طی می‌کنند. مجنون همه روزه جهت برآورده شدن حاجت دل خود به دیار معشوق قدم می‌گذارد و با زمین‌بوسی، ادبِ عاشقانه را ادا می‌کند:

کاشفته جـوانی از فـلان دشـت بـــدنام کـــن دیارهـــا گشـــت
آیـــد همـــه روز سرگشـــاده جوقی چو سـگ از پـی اوفتـاده
در حلّـــه مـــا ز راه افســـوس گه رقص کند گهی زمین بـوس

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۸۴- ۴۸۵)

یکی از فرآیندهای ارتباطی زبان عمل که مجنون از عشق لیلی نشان می‌دهد و نشانه‌ای از عشق مجنون‌وار می‌باشد، «سر برآستان کوفتن» از سودای لیلی می‌باشد:

مـی کنـد بـدان امیـد جـانی مـی کوفـت سـری برآسـتانی

(همان: ۴۷۳)

«بوسیدن در» یکی از کنش‌های حرکتی آگاهانه جهت ارادت قلبی می‌باشد. مجنون عطش عشق سرکش خود را با بوسه‌زدن بر درِ خانهٔ لیلی برطرف می‌سازد؛ درحالی‌که همه شب به کوی جانان می‌رود، در را می‌بوسد و باز می‌گردد:

در بوسـه زدی و بازگشـتی بازآمـدنش دراز گشـتی

(همان: ۴۷۴)

«عمّامه بستن» کنش غیرکلامی جهت مناسبات و تشریفات خاصّ اعراب می‌باشد. مجنون جهت همراهی با نوفل، عمّامه می‌بندد و با او به شراب و ساز می‌نشیند:

گرمابـه زد و لبـاس پوشـید آرام گرفـت و بـاده نوشـید
بر رسـم عـرب عمامـه دربسـت با او بـه شـراب و رود بنشسـت

(همان: ۵۰۰)

«عمّامه افکندن» عکس‌العمل غیرکلامی خودکار در برابر محرّکی چون پریشانی و اندوه است. این واکنش غیرکلامی بازتابی به نیازهای اساسی روحی و روانی است. زمانی‌که عامر فرزند خود را در حالت افتاده و ناتوان می‌بیند، آهی می‌کشد و عمّامه را می‌افکند:

چون دید پـدر بـه حـال فرزنـد آهـی بـزد وعمامـه بفکنـد

(همان : ۴۸۷)

«سجده گزاردن» نشان‌دهندهٔ احترام و ادای حق است. مجنون به پاس عمل جوانمردانهٔ نوفل، کنش حرکتی سجده را جهت سپاس به جا می‌آورد:

مجنـــون ز ســـر امیـــدواری می‌کرد به سجده حـق گـزاری

(همان: ۴۹۹)

«دست بوسی» نشان از قدرشناسی است. مجنون به پاس قدردانی از جنگاوران و انتقال احساسات غیرکلامی خود بر دستان مصاف‌کنندگان بوسه می‌نهد. در مثنوی غنایی لیلی و مجنون واکنش «دست بوسی» به دور از ریا و قابل اعتماد می‌باشد:

از قـــوم وی ار ســـری فتـــادی بردســـت برنـــده بـــوس دادی

(همان: ۵۰۳)

«خاک بر سر نهادن» و «خاک‌بوسی کردن» دو واکنش رفتاری غیرکلامی پیران قبیله در برابر نوفل و نشانهٔ عجز و ناامیدی قبیله عامریان نجد می‌باشد:

پیـــران قبیلـــه خـــاک بـــر ســـر رفتنـــد بـــه خـــاک‌بـــوس آن در

(همان: ۵۰۶)

«در پرده نشستن» یکی از آیین‌ها و سنّت‌های اعراب به هنگام مرگ همسر می‌باشد.

پس از مرگ شوی، زن به مدّت دو سال در خانه به‌سر می‌برد و پرده‌نشین می‌گردد، نه کسی او را می‌بیند و نه او کسی را:

رسم عرب است کز پـس شـوی ننمایـد زن بـه هـیچ‌کـس روی
ســالی دو بــه خانــه در نشــیند او درکــس وکــس در او نبینــد

(همان: ۵۶۹)

۲-۳- زبان اشیاء

زبان اشیاء در منظومهٔ مورد پژوهش در مصداق‌های ۱) کارکرد زبان اشیاء ۲) صله و انعام ۳) موسیقی و نوا ۴) نامه نگاری پرداخته می‌شود:

۲-۳-۱- کارکردهای زبان اشیاء

«محیط زیست به همهٔ شرایط و عوامل فیزیکی، اقتصادی، اجتماعی و زیباشناختی اطلاق می‌شود که اشیاء و اموال موجود در کرهٔ زمین در حیطهٔ آن قراردارد... کنش انسان با جهان و طبیعت پیرامونش ارتباط دارد» (محرّم‌نژاد و تهرانی، ۱۳۸۹: ۱۱-۳). «زبان اشیاء با ما سخن می‌گویند؛ زیرا ما آن‌ها را با ارادهٔ خود انتخاب کرده‌ایم. لباس و جواهرات گویاتر هستند. حلقهٔ نامزدی و انگشتر ازدواج، نکته‌ای ویژه را دربارهٔ شخص بیان می‌کنند» (مایرز، ۱۳۹۵ : ۳۰۵).

۲-۳-۲- لباس و اشیاء

پوشاک بخشی از تاریخ تمدّن و فرهنگ انسان است و برای آگاهی از پوشش باید فرهنگ را هم بررسی کرد. کلاه از ایران باستان در ایران رایج بوده است و نشان دهندهٔ تزئین، آسایش، شغل، نژاد و طبقهٔ اجتماعی افراد بوده است.

در آثار نظامی کلاه نداشتن مردان همانند بی‌حجابی زنان امری ناپسند شمرده می‌شد. «کلاه و سرپیچ (عمّامه) از سر پیچیده بود» اشاره دارد به اینکه مجنون سر برهنه و بدون کلاه درحالی‌که از چرم درّندگان تکّه‌ای برناف همچون اِزار کشیده بود، در بیابان افتاده بود:

مانـنـده مـار پـیـچ بـر پـیـچ پیچیده سر از کـلاه و سـر پـیـچ
از چـرم ددان بـه دسـت واری برنـاف کشـیده چـون ازاری
آهسـته فـراز رفـت و بنشسـت مالید به رفق بـر سـرش دسـت

(نظامی، ۱۳۸۱: ۵۲۶)

«برقع» روی پوش (مهذب‌الاسماء) و شب‌پوش (صحّاح‌الفرس) در فارسی به

معنی مطلق روبند به‌کار می‌رود. مردان و زنان عرب در راه‌ها از آن استفاده می‌کردند. شخص شهسوار که برقع بر رخساره داشته به سوی مجنون پیش می‌آید:

آن روز نشسته بود بر کوه گردش دد و دام گشته انبوه
از پره دشت سوی آن سنگ گردی برخاست توتیا رنگ
وز برقع آن چنان غباری رخساره نمود شهسواری

(همان: ۵۴۲)

لباس پرندگون (جامهٔ ابریشمین بی‌نقش و ساده) برجمال لیلی می‌افزاید. این پوشش علاوه بر زیبایی، محکی است برای وقار محبوب. نظامی در اشعار خود لیلی را از معدود زنان زیبای عرب می‌داند که انگشت شمار است و آیتی از زیبایی سرزمین می‌باشد:

پیرایه‌گر پرند پوشان سرمایه ده شکر فروشان
لیلی که به‌خوبی آیتی بود و انگشت کش ولایتی بود

(همان: ۴۹۱)

«اطلس» منسوجی از ابریشم در نهایتِ شهرت و سروری و پارچهٔ ابریشمی بسیار لطیف که از پوشیدنی‌های محتشمان می‌باشد. اطلس لعل‌گونهٔ شاهی که بر تن لیلی بوده است، با چهرهٔ گلگون و قرمز مقایسه و توصیف شده است. رنگ لعل اطلسی لباس لیلی، در ایجاد ارتباط با دیگران نقشی مهمّ دارد:

اطلس که قبای لعل شاهیست با قرمزی رخ تو کاهیست

(همان: ۵۲۵)

مصنوعات جنگی در منظومهٔ لیلی و مجنون بخشی از زبان اشیاء هستند. ادواتی چون شمشیر، نیزه، خدنگ، پولاد، زوبین، درفش و... را که حکیم نظامی در دل ابیات عاشقانه به‌کار برده، خشم را ترسیم می‌کند؛ خشمی که از ناکامی سرچشمه می‌گیرد و به جنگ و حماسهٔ غنایی می‌انجامد:

شمشیر زخون جام بر دست می‌کرد به جرعه خاک را مست
سرپنجهٔ نیزهٔ دلیران پنجه شکن شتاب شیران

(همان: ۵۰۲)

«قفل و کلید» در ادبیّات غنایی ابزار ارتباطی جهت بیان گشایش امور است. حال این امور مادی باشد یا معنوی:

سررشتهٔ غیب ناپدید ست بس قفل که بنگری کلیدست

(همان: ۴۷۰)

«دوک و تیر» ابزار غیرکلامی است که جهت توصیف ظرافت زنانه و شجاعت مردانه به‌کار می‌رود. نظامی با توصیفی زیبا می‌گوید: زن مالک هنر است و مرد مالک جنگ:

خنیاگر زن صریر دوک است تیر آلت جعبهٔ ملوک است

(همان: ۴۹۲)

۲-۳-۳- صله و اموال

عامر جهت برآورده شدن حاجت فرزنددار شدن، بخشش‌ها می‌کرد و به سائلان درم و صله می‌بخشید. یکی از رسومات دینی مسلمانان جهت نایل آمدن حاجت‌ها، واجب گرداندن برخود یا چیزی است از مال و طعام. عامر به نذر پسرآوری به سائلان درم‌ها تقدیم می‌کند و صدقات را ملتزم می‌داند:

می‌کرد بدین طمع کرم‌ها می‌داد به سائلان درم‌ها
بدری به هزار بدره می‌جست می‌کاشت سمن ولی نمی‌رست

(همان: ۴۶۹)

نظامی اموال را هم وسیلهٔ رفاه و هم آلت کینه و انتقام می‌داند. عامر (پدر مجنون) از حشمت، خزینه و متاع خوبی برخوردار بود:

هم حشمت و هـم خزینـه دارم هــم آلــت مهــر و کینــه دارم
(همان: ۴۷۸)

۲-۳-۴- موسیقی و نوا

نظامی با آگاهی از علم موسیقی، ارتباط غیرکلامی را با سازها و در پرده‌های مختلف ارائه می‌دهد.

ارغنون از کلمهٔ یونانیopyavov ارگانون به معنی ابزار و عضو ساز بادی است، مشهور است که افلاطون آن را وضع کرده است. از قدیمی‌ترین سازها در فرهنگ اروپایی که در کلیساها و مراسم مذهبی نواخته می‌شود. «پرده» در اصطلاح موسیقی دستان، دست، نوا، گاه و راست را گویند و در اصطلاح خاص نام دوازده آهنگ است به نام‌های: نوا، راست، حسینی، راهوی، عراقی، حجاز، زنگله، بوسلیک، عشاق، سپاهان، بزرگ و زیرافکند:

ســازندهٔ ارغنــون ایــن ســاز از پــرده چنــین بــرآرد آواز
(همان: ۵۰۹)

سخنور شعر، به زیبایی اصطلاحات بزمی موسیقی را در کنار سازهای رزمی گنجانده است. نعرهٔ کوس و نالهٔ نای در منظومهٔ عاشقانه شاهکاری بی‌بدیل در عرصهٔ ادبیّات غنایی است:

از نعــرهٔ کــوس و نالــهٔ نــای دل در تن مرده می‌شد از جـای
(همان: ۵۰۶)

نظامی سازهای رزمی را با سازهای غنایی درآمیخته و می‌توان وی را مبتکر این فن دانست. نواختن طبل، کارکردی است برای اعلام مراسم‌ها و آیین جنگ و بیرون آمدن از شهر و آهنگ نخجیر کردن، امّا در بیت زیر طبل ابزاری برای به صدا در آوردن غزل عشق و برانگیخته شدن عواطف عاشقانه به‌کار رفته است:

شـــد طبـــل بشـــارتم دریـــده مـــن طبـــل رحیـــل برکشـــیده
(همان: ۴۸۰)

۲-۳-۵- نامه نگاری

مکاتبه و نامه‌نگاری از ارتباطات غیرکلامی در ادبیّات غنایی می‌باشد. «نامه‌نگاری» یک نوع ادبی مستقل است که به سبب پیشینهٔ طولانی در ادبیّات فارسی حائز اهمیّت است. علاوه بر مجموعه نامه‌های سیاسی، دیوانی و اخوانیّات (نامه‌های دوستانه) با ارزش‌های ادبی و تاریخی، در بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ ادب فارسی نیز به‌سبب دوری عشّاق نامه‌هایی با مضامین غنایی وجود دارد.

مکاتبات عاشقانه یکی از ارتباطات غیرکلامی در ادبیّات غنایی است. ساختار کلّی نامهٔ لیلی و مجنون این‌گونه مطرح می‌شود: با خواندن بیتی نامه آغاز می‌گردد:

بیتی که زحسب حـال مجنـون خواندی به مثل چو دُرّ مکنـون
(همان: ۴۹۳)

لیلی در جواب نامه:

أن را دگـــری جـــواب گفتـــی آتـــش بشـــنیدی آب گفتـــی
(همان)

با خواندن نامه به تأثّر و تأثیرها اشاره می‌گردد:

آن رقعـه کسـی کـه برگرفتـی برخوانـدی و رقـص در گرفتـی
(همان)

در متن نامه به موضوعات عاشقانه و بدیهه پردازی می‌پردازند:

او نیـــز بدیهـــه‌ای روانـــه گفتـــی بـــه نشـــان آن نشـــانه
زیـن گونـه میـان آن دو دلبنـد می‌رفـت پیـام گونـه‌ای چنـد

(همان)

ختم نامه با سرشک دیده شویان می‌شوند و به خیالات خود قانع می‌گردند:

وایشـــان ز بـــد گـــزاف گویـــان خود را به سرشک دیده شـویان
بودنـــد بـــراین طریـــق ســـالی قانع بـه خیـال و چـون خیـالی

(همان: ۴۹۳)

به نظر می‌رسد ترسّل و نامه‌نگاری در منظومه‌های غنایی، دفتری جدید برای پژوهش ادیب‌نویسان و محقّقان بازگشاید و مورد تفسیر و تحلیل واقع گردد.

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش منظومهٔ لیلی و مجنون در مصادیق غیرکلامی ۱- زبان علامات ۲- زبان عمل ۳- زبان اشیاء مورد بررسی قرار گرفته و نحوهٔ کارکرد این ارتباطات از درون ابیات غنایی بیرون کشیده و به آن پرداخته شده است. در بررسی‌های به‌دست آمده در می‌یابیم زبان علامات؛ حرکات و اشارات اندام، ارتباطات چشمی، حرکات و حالات چهره، فراگرد بویایی، فاصله ارتباطی، نامه‌نگاری و موسیقی بیشترین کاربرد را درفراگرد ارتباط غیرکلامی در بردارد.

زبان بدن «زلف» در لیلی و مجنون بسامد بالایی داشته و بیشترین کارکرد اشارات را دارد. لیلی از «دلبری زلف خود» ابزار بدن عاشقانه را آشکار می‌گرداند و این عشوه‌گری تغزّلانه روح مخاطب را تسخیر کرده موجب تعامل متقابل می‌گردد.

کنش‌های حرکتی بدیعی که در منظومه به آن پرداخته شده است عبارتند از: «زلف بر دوش نهادن» و «پای خاکی داشتن» نشان از خشم و اعتراض، «زمین بوسیدن» به نشانهٔ عشق و ادب، «عمّامه بستن»، عملی است غیرکلامی جهت مناسبات و تشریفات خاصّ اعراب، «عمّامه افکندن»، عکس‌العملی خودکار در برابر محرّکی چون پریشانی و اندوه می‌باشد. این نوع کنش‌های رفتاری فرایند ارتباط غیرکلامی را به‌طور مطلوب به انجام می‌رسانند.

کارکرد زبان غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون بیشتر توصیفی است.

توصیفات چشم‌گیر و خلاّقانه، شاهکاری از تصویرهای هنرمندانهٔ ادبی می‌آفریند. برهنگی عشق، چشمی به هزار غمزه غمّاز، زلف با هزارحلقه زنجیر و...

با پژوهش به‌عمل آمده می‌توان گفت: زبان بدن مکمّل زبان کلام است؛ به‌طور مثال برای عواطف و احساسات رقیق از زبان بدن استفاده شده است، نگاه و چشم‌ها در دنیای لیلی و مجنون پنجره‌ای برای نیازهای روح آن‌هاست.

هرگاه یک ارتباط کلامی با مؤلّفه‌های غیرکلامی همراه شود، تأثیرگذاری بر مخاطب را افزایش داده به خشک و بی روح بودن کلمات انعطاف می‌بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابشناسی

۱- ***قرآن کریم***.

۲- فیض کاشانی، ملامحسن، (۱۳۷۸)، ***نهج البلاغه***، سیّد کاظم ارفع، چاپ اوّل، قم.

۳- بِرکو، ری‌ام – وُلوین؛ آندرودی و دارلین آر، (۱۳۹۳)، ***مدیریت ارتباطات***، سیّد محمّد اعرابی، داود ایزدی، چاپ هشتم، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.

۴- جمشیدی، زهرا، (۱۳۹۷)، ***«تأمّلی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان با نگاهی به شاهنامه»***، دوفصلنامهٔ شفای دل، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱۶.

۵- سلامت، لطیفه، (۱۳۹۹)، ***«تحلیل شیوه های اثرپذیری از حدیث در شعر نظامی»***، دوفصلنامهٔ شفای دل، شمارهٔ پنجم، دورهٔ ۳، صص ۱۰۹- ۱۲۸.

۶- فرهنگی، علی‌اکبر، (۱۳۹۵)، ***مبانی ارتباطات انسانی***، چاپ بیست و ششم، ج ۱، تهران: رسا.

۷- لیتل جان، استیفن، (۱۳۸۴)، ***نظریّه‌های ارتباطات***، سیّد اکبر میرحسینی، مرتضی نوربخش، بی‌جا: جنگل.

۸- مایرز، گیل و مشیله تی، (۱۳۹۵)، ***پویایی ارتباطات انسانی***، حوا صابر، چاپ دوّم، تهران: صدا و سیما.

۹- محرّم‌نژاد، ناصر، (۱۳۸۹)، ***«بررسی ساختار و عملکرد سازمان‌های غیردولتی زیست محیطی»***، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳، تکنولوژی محیط زیست.

۱۰- ناوارو، جو، (۱۳۹۱)، ***از کجا بفهمیم دیگران به چه فکر می‌کنند***، چاپ اوّل، تهران: راشین.

۱۱- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۱)، ***کلّیات اشعار***، وحید دستگردی، ۲ جلدی، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی