مجله ادبیات فارسی، دوره ۲۰، شماره ۳۹، پاییز ۱۴۰۳، صفحه ۳۱- ۱۷

ارتباطات غیرکلامی در اشعار بدیع و نوآورانه فارسی و ترکی شهریار

(نقش ارتباطات غیرکلامی در پذیرش شعر شهریار از سوی مخاطبان)

جمشید داس زرین[۱]، نرگس اسکویی[*۲]، حسین داداشی[۳]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.

[*۲]دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

[۳]استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.

نویسنده مسئول: n.oskooi@bonabiau.ac.ir : Email

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۴

چکیده

اگرچه زبان و ارتباط کلامی در تداوم حیات فردی و اجتماعی ما انسان‌ها نقش و اهمیت بسزایی دارد اما باید اذعان نمود که بخش چشم‌گیری از ارتباطات انسانی از طریق ارتباط‌های غیرکلامی صورت می‌پذیرد. ارتباط‌های غیرکلامی طیف متنوعی از کنش‌ها و پیچیده‌ترین مفاهیم انسانی و معانی رفتارها از حالات چهره، نوع نگاه، رنگ رخسار، نوع راه رفتن و نشستن، طرز لباس پوشیدن و نظایر این‌ها را شامل می‌شود که هر یک به‌صورت خواسته یا ناخواسته پیام‌هایی را به دیگران انتقال می‌دهند. مخاطبان در فرایند ارتباطات بیش از عناصر کلامی از عناصر غیرکلامی تأثیر می‌پذیرند. بررسی کیفیت اثرگذاری شعر شهریار از راهگذر علم ارتباطات و بررسی فرایند ارتباطات غیرکلامی ما را به این نتایج رهنمون می‌سازد: اولاً راز ماندگاری اشعار شهریار در درجه اول در صمیمیت و خلوص شاعر در برخورد با حوادث زندگی فردی و فرهنگ اجتماعی شامل باورها و اعتقادات مردمی است، دوماً در تعامل اجتماعی فرهنگی هنگامی‌که فرآیند ارتباطی برقرار می‌شود، فرآیند معنی سازی و معنی رسانی از طریق نشانه‌ها فعال می‌شود و نکته دیگری که از این اندیشه ژرف شهریار به لحاظ فرهنگی، اجتماعی و ارتباطی فهمیده می‌شود، توجه به نشانگر بودن حالت‌های بدنی است.

کلیدواژه: ارتباطات غیرکلامی، ادبیات، شهریار.

۱- مقدمه

هدف ادبیات به‌عنوان اثر مصنوع هنرمند را می‌توان این‌گونه بیان کرد: در وهله نخست، یک اثر خلاق، حقیقت تجربه آدمی را به‌صورت اثری زیبا برای تعمق بیان می‌دارد و چون غایت در زیبایی همانا تفکر و تعمق می‌باشد، اثر خلاق نیز در این مفهوم نیاز آدمی را به تفکر و ژرف‌اندیشی برآورده می‌سازد بنابراین ایجاد تعمق در مخاطب می‌تواند از مهم‌ترین وجوه تمایز میان ادبیات و دیگر هنرها باشد. «ادبیات یک اثر هنری خلاق است. اثری که هنرمندی آن را می‌پردازد» (قبادی، ۱۳۸۵: ۵۲). سارتر (**Jean-Paul Charles Aymard Sarter**) معتقد است در ادبیات برخلاف نقاشی و موسیقی، انسان با معانی سروکار دارد. معانی، نقاشی نمی‌شوند و در موسیقی هم قابل‌مشاهده نیستند. این دو هنر به هیچ‌چیز به‌غیراز خودشان دلالت نمی‌کنند (ر.ک. راودراد، ۱۳۹۰: ۷۱) ساحت ادبیات و به‌طور خاص شعر، از مواردی است که در ظاهر و در نخستین نگاه، به‌واسطه استفاده مستقیم از نوشتار و زبان، بیانگر ارتباط کلامی است، ولی با اندکی تأمل می‌توان دریافت که موارد زیادی می‌تواند در نوع برداشت ما از متن‌های مختلف ولی با مضمون مشابه نقش داشته باشد؛ مواردی که تاکنون کمتر به آن‌ها پرداخته‌شده و به نظر می‌رسد جای زیادی هم برای کار داشته باشد. در ادبیات، ارتباط کلامی و غیرکلامی بر هم منطبق هستند و باهم ارائه می‌شوند. یک

شاعر یا نویسنده خوب در چینش و گزینش کلمه‌ها در جای‌جای نوشته خود مهارت خاصی را به کار می‌گیرد. شاعر با استفاده از فن موسیقی شعر می‌تواند حالت‌های مختلف شادی و اندوه، حیرت و حسرت، حرکت و خواب، تفکر و بی‌خیالی و... را به مخاطب القا کند. این بحث کمتر به مقوله ساختار کلی مربوط می‌شود و بیشتر با نوع انتخاب و گزینش واژگان و چینش آن‌ها در کنار هم ارتباط می‌یابد (ر.ک. دادجو،۱۳۸٦: ۲٤). «وظیفه شاعر کشف مداوم است. او معمولاً درصدد یافتن واژه‌هایی است که به دلیل قرابت پنهانی‌ای که با یکدیگر دارند، وقتی کنار هم می‌نشینند معانی شگفت می‌آفرینند» (پرین، ۱۳۸۳: ۳۵). البته نه همانند کاربرد ارتباط کلامی و نه‌تنها به سبب معانی آن‌ها؛ بلکه کلمات گاهی به‌موجب صدا و آواهایشان به کار گرفته می‌شوند و حتی گاهی برای اینکه تصویر خاصی را در ذهن مخاطب ایجاد کنند، ساخته می‌شوند. می‌توان گفت بستر ادبیات و به‌ویژه شعر، محل دلالت‌های فراوان فرا متنی است که خواننده را قادر به تفسیرهای متفاوتی می‌کند. در بررسی شعر همواره باید در نظر داشت که با توجه به نظم آهنگین و وقوع متفاوت عنصر خیال، باید با دیدگاهی زیبا شناسانه به شعر نگریسته شود؛ هرچند زیبایی کیفیتی ساده و تعریف ناپذیر دارد، اما درک زیبا شناسانه، موضوعی مرکب است که هم عوامل عقلی و هم عوامل عاطفی در آن دخالت دارد (ر.ک. شپرد، ۱۳۷۵: ۱۱۰). بنابراین با در نظر گرفتن این عوامل و تغییر هرکدام، ما داوری متفاوتی نسبت به زیبایی خواهیم داشت. یاکوبسن معتقد است «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد؛ درنتیجه شعرشناسی را باید جزء مکمل زبان دانست» (پاینده، ۱۳۸۱: ۹٤). در این پژوهش با توجه ویژه به شعر و تفاوت مشهود موسیقایی و آهنگین بودن آن نسبت به ادبیات منثور، سعی خواهد شد دسته‌بندی‌های جدیدتری برای جنبه‌های غیرکلامی شعر کلاسیک فارسی و به‌ویژه شعر شهریار معرفی شود. هرچند در برخی مواقع بدون به‌کارگیری ذوق و عاطفه مخاطب نمی‌توان از بعضی استدلال‌ها گذر کرد.

۱-۱- بیان مسأله

شعر شهریار از مقبولیت تام نزد مخاطب خاص و عام برخوردار است. دلیل این امر را باید در تاثیر عاطفی شگرفی دانست که شعر شهریار بر عواطف و احساسات مخاطب بر جای می‌نهد. مطالعات فراوانی دربارهٔ دلایل اثرگذاری کلام شهریار بر مخاطب انجام یافته است. مسالهٔ اصلی تحقیق حاضر، تبیین کارکرد ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن در تقویت بار غنایی و عاطفی مکتب شعری شهریاراست.

۱-۲- سؤالات تحقیق

سؤالی که در این‌جا مطرح است این است که:

۱- نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی در اشعار شهریار کدام‌اند؟

۲- این نشانه‌ها در کار شهریار از چه معنایی برخوردارند؟

در این پژوهش با تکیه‌بر نظریه تفسیرگرایی فرهنگی گیرتز، تلاش خواهیم کرد راهی مناسب برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های پژوهش در پیش گیریم. کلیفورد گیرتز بر معنایی و نمادین بودن مفهوم فرهنگ تأکید دارد و با رد روش‌های شناختی _ اثباتی، روش‌شناسی خود را با تأکید بر تفسیر فرهنگ و مطالعه آن هم‌چون یك متن، مطرح می‌کند (ر.ک. گیرتز، ۲۰۰۰: ۳۲). گیرتز برای رسیدن به تفسیر فرهنگ، ابتدا به ساختار فرهنگ و به‌ویژه کارکرد آن توجه خاصی دارد و پس از آن معتقد به وجوه نماد شناسانه فرهنگ است تا با کالبد شکافی این نمادها به عمق معنایی آن‌ها دسترسی پیدا کند. به‌بیان دیگر، کارکرد اثر فرهنگی در میان جوامع هدف، نه‌تنها یک محصول، بلکه نمادی با قابلیت رمزگشایی و خوانش از جامعه مبدأ خود، در نگاه جوامع دیگر خواهد بود؛ بنابراین با تکیه بر این نظریه، تلاش خواهیم کرد با استفاده از ویژگی‌های ارتباطات غیرکلامی و نگاه نماد شناسانه به اشعار شهریار، به تفسیری درست و منطقی از معانی پنهان آن دست‌یابیم.

۱-۳- فرضیه‌های تحقیق

۱. از جملهٔ ارتباطات غیرکلامی موثر در غنای عاطفی شعر شهریار موسیقی شعر و توصیف بافت موقعیتی شعر است.

۲. زبان بدن، به‌ویژه نشانه‌های بدنی نظیر میمیک صورت و فاصله‌های بدنی تاثیر بسیاری در افزایش بار غنایی شعر شهریار دارد.

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق

از تحقیقات و پژوهش‌های متفاوتی که در زمینه ارتباطات غیرکلامی در ادبیات منظوم کلاسیک شکل‌گرفته است می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی نمادهای ارتباط غیرکلامی در شاهنامه» فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای، (۱۳۹۴) توسط ایرج رضایی، «نقش ارتباطات غیرکلامی در داستان‌پردازی مولانا» پژوهش‌های ادبی (۱۳۸٦) توسط محمد دانشگر، «ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ» فصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی (۱۳۹٤) علی‌رضا قبادی و مسعود زارع، «گفتار بی‌صدا تأمّلی بر زبان بدن در غزلیات شمس» مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان (۱۳۹۳) مینا بهنام و همکاران، «تحلیل و رمزگشایی ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی» مجله شعر پژوهشی بوستان ادب (۱۳۹۵) محمدحسین نیک‌دار اصل و محمدهادی احمدیانی، «فرایند ارتباطات غیرکلامي در مراثي خاقاني» پژوهشنامه ادب غنایی (۱۴۰۲) داس زرین و اسکویي و «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی» فصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی (۱۳۹۹) از افسانه اولادی قادیکلایی و حسین پارسائی از دیگر مقالات و تحقیقات به‌عمل‌آمده می‌باشد؛ که در بیشتر این آثار، همان دسته‌بندی رایج ارتباطات غیرکلامی در نظر گرفته‌شده است.

۱-۵- روش پژوهش

در این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات موردنظر، با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی بر اساس رویکرد عرفی انجام‌شده است.

۱-۶- ضرورت و اهمیّت تحقیق

علی‌رغم تحقیقات فراوان در خصوص ویژگی‌های زبانی، بلاغی و فکری شعر شهریار، هم‌چنان مسالهٔ نحوهٔ اثرگذاری کلام شهریار در ایجاد هیجان و انتقال تجربیات حسی-عاطفی جای بحث و جستجو دارد. این امر ضرورت انجام تحقیقاتی مبتنی بر دانش روز (و علی‌الخصوص مطالعات میان‌رشته‌ای) برای دست‌یابی به شناخت و ادراک بهتر از شعر شهریار را روشن می‌سازد. اهمیت تحقیق حاضر در انتخاب روش مطالعاتی میان‌رشته‌ای برای جستجوی خاصیت قابل درک اما غیرقابل توصیف غنای عاطفی و احساسی مکتب شعری شهریار است.

۲- مباحث نظری پژوهش

از ارتباطات غیرکلامی تاکنون تعریف‌های بسیاری ارائه‌شده است. به‌عنوان نمونه، مایکل آرژیل این تعریف را مطرح می‌کند: «ارتباطات غیرکلامی یا پیام‌رسانی بدنی، هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به‌وسیله حالت‌های چهره، لحن صدا و یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قرار دهد. این امر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد» (آرژیل، ۱۹۹۰: ۱۲) هم‌چنین سی مك كروسكی در کتاب «رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی» به این تعریف رسیده است: «فرا گردی نشانه‌وار که یك شخص، معنایی برانگیزاننده را در ذهن شخص یا اشخاصی دیگر به‌وسیله انواع پیام‌های غیرکلامی ایجاد می‌کند» (فرهنگی و آذری، ۱۳۸۵: ۸۹) به‌عبارت‌دیگر، ارتباطات غیرکلامی به‌طورکلی به تمام جنبه‌های ارتباط به‌جز کلمه‌ها اطلاق می‌شود. «ارتباطات غیرکلامی عبارت‌اند از پیام‌های آوایی و غیر آوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی، ارسال و تشریح شده‌اند» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۵).

ما در زندگی روزمره به‌طور مرتب پیام‌های غیرکلامی می‌فرستیم. این پیام‌های غیرکلامی در کنش‌های متقابل انسانی می‌توانند بسیار مهم‌تر از اعتباری باشند که ما برای آن‌ها قائلیم. زبان گفتاری، نشانه‌ای از هوشیاری انسان است. به همین ترتیب ارتباط غیرکلامی نیز شامل حرکت‌ها و اشاره‌های ارادی می‌شود، ضمن این‌که حرکت‌های غیرارادی مانند تغییر در اندازه مردمک را نیز در بر می‌گیرد؛ علائمی که به آن‌ها، علائم خودکار می‌گویند و حرکت‌هایی که فقط تا حدودی زیر نظارت ارادی ما هستند؛ مانند آن‌چه چهره، میزان صدا و فاصله فیزیکی دیگران به ما می‌گوید، وجود فاصله بین فرستنده و گیرنده، خود نوعی پیام است. در واقع پیام‌هایی که با استفاده از کلمه‌ها و جمله‌ها فرستاده می‌شوند، معمولاً با نظم غنی از علائم غیرکلامی همراه هستند که پیام کلامی را حمایت، اصلاح و یا حتی عوض می‌کنند. اون هارجی معتقد است که «در ارتباطات میان فردی معمولی، یک‌سوم معانی اجتماعی از طریق مؤلفه‌های کلامی و دوسوم باقی‌مانده از طریق کانال‌های غیرکلامی انتقال می‌یابد. بیردوسل نیز مشخص کرده است که تنها ۳۵ درصد معنی در یک وضعیت خاص با کلام منتقل می‌شود و ٦۵ درصد

باقی‌مانده آن در زمره غیرکلامی است» (فربودنیا، ۱۳۹۲: ٦۹). البته دانشمندان دیگری نیز مانند آلبرت مهرابیان سهم ارتباطات غیرکلامی را بیش از این می‌دانند و حتی معتقدند ۹۳ درصد انتقال معانی در جریان ارتباط از طریق رفتارهای غیرکلامی صورت می‌گیرد. با این‌حال تاکنون نسبت پژوهش‌هایی که در زمینهٔ ارتباطات غیرکلامی انجام‌شده به‌مراتب پایین‌تر از پژوهش‌های مشابه در زمینهٔ کلام بوده است.

شعر شهریار به این دلیل مورد بررسی تفسیری این پژوهش قرارگرفته که سرشار از اشاره‌های سربسته و نکته‌دار به مسائل ناگفتنی است. شهریار از جمله شاعران ایرانی است که بر سر سفره فرهنگی مردم حضور دارد. این نوع کارکرد فرهنگی در یک جامعه، تنها و تنها از آثار بزرگ (با عنوان سرمایه‌های فرهنگی یک جامعه) بر می‌آید و همین موضوع نیز باعث توجه به این اثر، در پژوهش حاضر بوده است. هرچند ممکن است از دیدگاه متخصصان ادبیات، الزاماً این اثر مهم‌ترین و غنی‌ترین آن در بین دیگر آثار فاخر ادب فارسی است. در ابیات زیادی می‌توان اشاره‌ها را بیش از متن اصلی برای دریافت اصل نظر شاعر در نظر گرفت و مغز ادبیات نغز را از پوسته کلام بیرون کشید. در واقع اشاره‌های غیرکلامی، شعر شهریار را به شعری تفسیرپذیر، عمیق و چند معنا برای هر مخاطبی تبدیل کرده است؛ به این معنا که هر مخاطب با توجه به پیشینه فرهنگی و اجتماعی خود قادر خواهد بود به تفسیر و رمزگشایی از اشعار شهریار بپردازد. می‌توان گفت دیوان اشعار شهریار با عنوان سرمایه فرهنگی ایرانی، به‌مثابه دانشی است که افراد جامعه را قادر به تفسیر کدهای گوناگون فرهنگی می‌کند. هم‌چنین از منظر تفسیرگرایی فرهنگی گیرتز این اثر فرهنگی دارای جنبه‌های نماد شناسانه بسیاری است که مخاطب می‌تواند با کالبدشکافی این نمادها به عمق معنایی آن‌ها دست یابد. یکی از بسترهای مهم در تفسیر نماد شناسانه آثار ادبی، بررسی ارتباطات غیرکلامی این آثار است که بخش مهمی از اطلاعات و نشانه‌های نمادین اثر را در خود جای‌داده است.

۱ـ۲ـ پیش‌گفتار

شهریار بارها از مضمون ارتباط غیرکلامی استفاده کرده و با اشاره مستقیم به این مقوله، رمزگذاری و رمزگشایی اهل نظر را که مصداق معنای ارتباط غیرکلامی است، از ویژگی‌های اهل بشارت می‌داند:

دهـان غنچـه مگر بازگو کند به اشـارت　　حکایت دل‌تنگی به چون تو تنگ دهانی　　(شهریار،۱۴۰۱: ۴۱۴)

هم‌چنین عنصر «راز» که یکی از واژه‌های آشنای شعر شهریار است و همواره در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد، یکی از جایگاه‌های اشارت و نظر با عنوان عنصری از عناصر ارتباطات غیرکلامی در این شعر است که شهریار به‌ویژه در غزلیاتی که با مضمون‌های عارفانه سروده است، به خلق بستری غیرکلامی و به‌کارگیری عناصری ویژه برای تبیین این مضامین پرداخته است:

یارب چها به سـینه این خاکدان در اسـت　　کس نیسـت واقف این‌همـه راز نهفتـه را
لـب دوخت هر که را که بدو راز گفت دهر　　تـا بـاز نشـنـود ز کـس این راز گفتـه را　　(همان: ۹۰)

در بیت‌های زیر شهریار بااینکه زبان خاموش است، اما همواره در حال ردوبدل کردن کلام است:

راسـتـی گـوش دلـی گـر شـنـواسـت　　خـامشـی گـویـد از آن رشـک ملـک
قصـه آنـجـا کـه ورای قـال اسـت　　خـامشـی را چـه بـیـانـی شـیواسـت
کـه دهـانـی اسـت بـه پـهـنـای فـلـک　　خـامشـی جـو کـه زبـان حـال اسـت　　(شهریار،۱۴۰۱: ۹۱۵)

همین چند بیت را می‌توان با عنوان تعریف‌های مهمی از ارتباطات غیرکلامی برشمرد و بهانه‌ای برای جستجوی بیشتر در کاربرد انواع ارتباطات غیرکلامی در شعر شهریار به دست آورد.

برای نمونه می‌توان به نقش ارتباطی «باد صبا» برای بیان ناگفته‌ها در سرتاسر غزلیات شهریار اشاره کرد. به‌ویژه «باد صبا» که علاوه بر ظاهر شدن با عنوان کنشگر ارتباطی، همواره پیام‌رسان و بازگوکننده رازهای مگو به دیگران است. باد صبا در اشعار شهریار، نقش‌های ارتباطی بسیاری را بر عهده دارد در نقش منبع

مطلع است، در جایگاه فرستنده، خبررسانی می‌کند، پیام می‌دهد، در نقش مجرا یا کانال، پیام و مفاهیم را منتقل می‌کند، درجاهایی نقش پیک و قاصد را دارد، گیرنده پیام است، معنا را در ذهن گیرنده متبلور می‌کند و خلاصه اینکه نقش‌های ارتباطی گوناگونی را می‌توان از باد صبا مشاهده کرد و این نقش‌ها را می‌توان در بیت‌های زیادی نمونه آورد؛ مانند:

اشـــاره غزل خواجـه بـا غزالـه توســـت　　صـبـا بـه لطف بگو آن غزال رعنـا را　(شهریار،۱۴۰۱: ۷۹)

***

ای صـبـا گر بـه پریشـانی من بخشـایی　　تاری از طره آن عهدشـکن بازرسـان　(همان:۳۳۸)

می‌توان گفت که صرف‌نظر از تمام ویژگی‌های منحصربه فرد و عمومی اشعار شهریار، این شاعر با خلق فضایی یکسان، با عنوان بستری جاری در تمام اشعار، توانسته است به رمزگشایی آن‌ها بسیار کمک کند.

۳- بحث و بررسي

۳-۱- حالت‌های چهره

چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهنده وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفا می‌کند زیرا می‌توان بازخوردهای شخصی و اجتماعی کلام و پیشامدهای پیرامون را در حالت‌های چهره جستجو کرد که در ادامه، مصادیق و نشانه‌های آن‌را با عنوان ظهور این دسته از ارتباطات غیرکلامی در شعر شهریار بررسی خواهیم کرد. به‌طورکلی می‌توان به خنده، حالت‌های ابروها و پیشانی، انواع ارتباطات چشمی، لب به دندان گزیدن و رنگ رخساره در اشعار شهریار با عنوان مصادیق استفاده مستقیم از حالت‌های چهره اشاره کرد.

۳-۱-۱- خنده

خنده از نمودهای چهره‌ای غیر گفتاری و ابزار کمکی زبان بدن می‌باشد. خنده می‌تواند در شرایط گوناگون معانی متفاوت داشته باشد. رضایت، شادکامی و عشرت و تمسخر از مفاهیمی است که از خنده القا می‌شود. یکی از نیروهای محرکه در ارتباط غیرکلامی لبخند زدن می‌باشد:

دسـتی کـه گـاه خنـده بر آن خال می‌بری　　ای شـوخ سنگدل دلم از حال می‌بری　(شهریار،۱٤۰۱: ۳۹٦)

***

پیداسـت از گلاب سرشکم که من چو گل　　یک روز خنده کردم و عمری گریسـتم　(همان: ۲۸۹)

***

اهـرمـن خـنـده زد خـائـنـانـه　　لالـه‌زاری شـکـفـتـه بـپـژمـرد　(همان: ۸۵۵)

***

نـوشـخـنـدی اسـت مرموز امشـب　　در دل پـرده هـای شـب تـار
راسـتـی ایـن شـب تـیره را هسـت　　وعـده‌ی دلـکـش صـبـح دیـدار
آه ایـنـک دو سـیـمـای خـنـدان　　از کـنـار افـق شـد پـدیـدار　(همان: ۸۵۷)

۳-۱-۲- گریه

گریستن در اشعار شهریار نشان از شوق و هجران، اندوه و غم و دوری عشاق و یا ناشی از پشیمانی و عذرخواهی می‌باشد که به صورت‌های متفاوت ترسیم شده است:

«شـاعرین ذوقی نه افسونلی نه افسانه‌لی باغلار — آی نه باغلار کی الف لیلی ده افسانه‌ده باغلار
اود یـــاخـــیـــب داغـــلاری داغـــلار — گـــول گـــولـــرســـــه بـــولاغ آغـــلا ر[1] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۷۳)

و زمانی‌که عزیزه دار فانی را ترک می‌کند شاعر این‌گونه وصف حال خویش می‌سراید:

«دردین اولموش منه بیر ســـمّیلی خنجر یاراســـی — فکره گئتدیکجه یارام گون به گون آرتیق ائشیلیر
گؤزیـاشـــیم قانلا قاریشـــمیش اوره‌گیم گؤگنمه‌ده — بیر بیلئیدین ایچریمده نه چیبانلار دئشـــیلیر[2]» (شهریار، ۱۳٦۸: ۱۸۳)

ای وای مادرم شهریار مملو از لحظه‌های غمگین مرگ مادر است اما شهریار همه خاطرات کودکی خود را نیز به یاد می‌آورد و این‌گونه می‌سراید:

«با قصـــه‌های دلکش و زیبا که یاد داشـــت — از عهـد گـاهواره که بندش کشـــید و بســـت
اعصـــاب من به ســـاز و نوا کوک کرده بود — او شـعر و نغمه در دل‌وجانم به خنده کاشت
وانگه به اشـک‌های خود آن کشـته آب داد — لـرزیـد و بـرق زد بـه مـن آن اهـتزاز روح
وز اهـتـزاز روح گـرفـتـم هـوای نـاز — تـا ســـاختم برای خود از عشـق عـالمی» (شهریار، ۱٤۰۱: ۸٦۷)

نمونه‌های دیگر از تجلی گریه و گریستن در شعر شهریار:

گؤز یاشلاری هر یئردن آخارسا منی توشلار — دریایه باخار بللی‌دی چایلارین آخاری (شهریار، ۱٤۰۱: ٦٤)

***

تو با اغیار پیش چشم من می در سبو کردی — من از بیم شماتت گریه پنهان در گلو کردم (همان: ۲۹٤)

۳-۱-۳- حالت ابروها و پیشانی

دیوان شهریار سرشار از بیان حالت‌های ابروها و پیشانی است که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به‌کاررفته است. این موارد پس از ارتباطات چشمی، بیشترین کاربردها را در اشـعار شـهریار دارند و به نظر می‌رسـد که این فراوانی، متناسب با ویژگی‌های فرهنگی جامعه ایرانی است؛ زیرا در فرهنگ ایرانی نیز برخلاف جوامع اروپایی، حرکت‌های چشم و ابرو و پیشانی درصد بیشتری از کانال‌های ارتباطی غیرکلامی را نسبت به سایر اندام به خود اختصاص می‌دهند:

بـا چون منی نازک خیال ابرو کشـیدن از ملال — زشـت است ای وحشی غزال اما چه زیبا می‌کنی (شهریار، ۱٤۰۱: ٤۲۲)

شهریار در شعر خان ننه وقتی از روستا برمی‌گردد و خان ننه را نمی‌بیند آشوب به پا می‌کند و به همه اطرافیان با غیظ و غضب نگاه می‌کند:

«هـــامـــیـــدان آجـــیـــق ائـــدرکـــن — هـــامـــی‌یـــا آجـــیـــخـــلـــی بـــاخـــیـــدیـــم[3] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۱۹۱)

گره گشودن از پیشانی/ گره از جبین گشودن که به‌نوعی به همراه شدن و هم‌نشین شدن و دوری از کج‌خلقی‌های مرسوم معشوق اشاره دارد. این مفهوم در میان غزلی عاشقانه آمده است:

گر از من زشـتی‌ای بینی بـه زیبایی خود بگذر — تو زلف از هم گشایی به که ابرو درهم اندازی (شهریار، ۱٤۰۱: ٤۰۰)

***

[1]- ذوق شاعر که تماما باغ‌های افسانه‌ای و سحرانگیز هست/ باغ‌هایی که لیلی در افسانه‌هایش ایجاد می‌کند/آتش به پا می‌کند و کوه‌ها را دل‌سوخته می‌کند/ اگرچه گل خندان است ولی چشمه می‌گرید.

۲- درد تو برای من همانند زخم یک جنجر زهرآگین است/ هرچه به فکر می‌روم روز به روز دردم بیشتر رشته رشته می‌شود/ اشک‌های چشمانم با خون مخلوط و دلم سوزان/کاش می‌دانستی که در دلم چه دمل‌هایی سر باز می‌کنند.

۳- با همه دلخور کنان/ به همه نگاه غیظ آلود کردم

یاد آن زمان که گر به دو ابرو زدی گره — از کار بسته هم گرهی می‌گشاد از او (همان: ٣٦٦)

***

بو سلیماندی یانیمدا گؤرەسن من اینانیم؟ — گاه آچیب گاه قییرام گؤزلریمی قاشلاریمی (شهریار، ١٣٦٨: ١٥٠)

گاهی چشمانم را باز و بسته می‌کنم و ابروان بر هم گره می‌زنم که آیا باور کنم که این سلیمان است می‌بینم؟

شهریار در شعر ای وای مادرم صحنه‌های مسیر قم را این‌گونه بیان می‌کند:

در راه قم به هرچه گذشتم عبوس بود — پیچیده کوه و فحش به من داد و دور شد
صحرا همه خطوط کج‌وکوله و سیاه — طومار سرنوشت و خبرهای سهمگین
دریاچه هم به حال من از دور می‌گریست — تنها طواف دور ضریح و یکی نماز
یک اشک هم به سوره یاسین چکید — مادر به خاک رفت (شهریار، ١٤٠١: ٨٦٧)

۳-۱-٤-ارتباطات چشمی

بیشترین کاربرد ارتباطات غیرکلامی در اشعار شهریار، ارتباطات چشمی است در شعر شهریار می‌توان دسته‌بندی‌هایی شامل مصادیقی همچون چشم انتظار بودن، چشم مست، چشم نگران، چشم خمار، چشم خونین، غمزه چشم، چشم‌سیاه، نگاه زیرچشمی، گوشه چشم داشتن، ناوک چشم و... را درباره ارتباطات چشمی بیان کرد:

شهریار انتظار کشیدن را درجاهای مختلف حیدربابا به مخاطب انتقال می‌دهد و تصاویر بکر و بی‌نظیری خلق می‌کند:

«بو باخچادا آش ترەسی اکردیک — هئی سو آچیب کردی
یه گؤز تیکردیک — چیخماق همین دریب آشا تؤکردیک
فینتیلیش‌لر قاشیقلاردان آسلانی — یاغلی دئسم قوری آغزین ایسلانی[٤]» (شهریار، ١٣٦٨: ٤١)

***

هر نخی دوک فلک تابیده — کوه دور سر خود پیچیده
دیده‌بانی است بلند و بینا — شاهد گشت و گذشت دنیا
چشم عبرت همه جا بگشاید — زیرچشمی همه را می‌پاید
گر ترا گوش لطایف شنواست — کوه را پند لطیف و شیواست (شهریار، ١٤٠١: ٩٢٠)

و اینک نمونه‌های دیگر از ترکیب‌های چشم و نگاه کردن در اشعار شهریار:

به رهگذار تو چشم‌انتظارم خاکم و بس — که جز مزار تو چشمی در انتظارم نیست (شهریار، ١٤٠١: ١٢٩)

***

وای جان می‌دهد این گوشه کسی — شاهدی چون شکرین شاخ نبات
چشم‌ها دوخته بر گوشه سقف — همره شمع به حال سکرات (همان: ٨٤٥)

در شعر مومیای شهریار به حالتی از نگاه اشاره دارد که با سردی همراه است و این نوع نگاه نشان از بی‌تفاوتی است:

[٤]- در این باغچه تره‌ی آش می‌کاشتیم/آب را باز میکردیم و خیره به کرت زل میزدیم/به محض سرباز کردن تره ها را چیده و به آش میریختیم/تره ها از قاشق‌ها آویزان میشدند و اگر تعریف کنم دهانتان آب می‌افتد

ایـن‌کـه رد شـــد آن رفـیـق مـن نـبود؟ از قد و بالا که دیدم عین اوست پس چطور؟
او مرا دید و به این سردی گذشت؟ ها بگو ایـن‌یـکـی هـم مـال او کش رفتـه اســت (شهریار، ۱٤۰۱: ۸۸۲)

۳-۱-۵- حالت‌های لب و دهان

در ادامه به ترکیب‌هایی اشـاره می‌کنیم که از حالت‌های ترکیبی لب و دندان ایجاد می‌شـوند. در اینجا ملاحظه خواهیم کرد که چگونه این عناصـر بدنی در ترکیب نشـانه‌ای خود به معنا سـازی در اشـعار شهریار کمک می‌کنند. در واقع ترکیب‌های لب و دهان علاوه بر بیان احساسات روحی و درونی، پیکره منظم ارتباطات اجتماعی را نیز شـکل می‌دهند. نکته جذاب و قابل‌توجه در تلاش بیکران شـهریار این است که لب و دهان با پیکربندی درونی و بیرونی کنش‌گر و مخاطب همراه می‌شوند و روند فعال تفسیر را شکل می‌دهند. در این مورد بارها ملاحظه می‌شود که علائم یکسان، توانایی برقراری ارتباطات متنوع را به لحاظ روانی، اجتماعی و فرهنگی شکل داده‌اند. اینک در گزاره‌های زیر به چگونگی این رخداد ادبی _ اجتماعی در پیکربندی ارتباطات توجه می‌کنیم:

شهریار در حیدربابا ادا و اطوار درآوردن عمه خانم را وقتی‌که سخنان میر عبدل را می‌شنود این‌گونه بیان می‌کند:

«خـانـم عـمـه مـیـر عـبـدلـون ســؤزونـی
انشـــیـــدنـــده ایـــه‌ر آغـــزی گـــؤزونـــی
مَـــلـــکـــامِـــدا وئـــرر اونـــون اؤزونـــی
دعـوالاریـن شـــوخـلـوغـیلان قـاتـاللار
اتـی یـئیوب بـاشـــی آتیـب یـاتـاللار[۵]» (شهریار، ۱۳٦۸: ٤٥)

مـاه عبـادت اســت و من بـا لب روزه‌دار ازین قول و غزل نوشـــتنم بیم گناه کردن اســت (شهریار، ۱٤۰۱: ۱۱۰)
تـا گـوشـــوار نـاز گـران کـرد گـوش تـو لـب وا نشـد بـه شـکوه ز بی هم‌زبانی‌ام (همان: ۳۳۱)

لال‌بازی درآوردن نوعی ارتباط غیرکلامی است که با اشاره حرف می‌زنند و مقصود خود را با ایماواشاره به مخاطب القا و انتقال می‌دهند:

بـاز کـوه بـی‌زبـان ور مـیـزنـد
بـا کـه می‌گویـد سـخن؟ با من که نیسـت
گـنـگ مـجـنـون لال‌بـازی در نـیـار
مـن دگـر گـوشـم بـدهـکـار تو نیســت بـاز هـالـو را مـترجم لازم اســت
من کـه شـــاعر نیســتم گو بگویـد
هـر کـه مـی‌فـهـمـد زبـان راز را» (شهریار، ۱٤۰۱: ۸۸۲)

لب به دندان گزیدن: صـورتی از ارتباط غیرکلامی است که می‌تواند حامل پیام‌هایی نظیر نهی کردن از گفتار و کردار، حیرت و شگفتی، غم و اندوه و یا خشم باشـد. دست‌به‌دهان گرفتن، دست به دندان گزیدن، لب ورچیدن، انگشت‌به‌دهان ماندن و... از صورت‌های دیگر بیان این حالت‌ها است که در ادبیات به‌کار رفته‌اند؛ مانند این بیت:

۵- عمه خانم وقتی حرف‌های میر عبدل را می‌شنید/ لب و لوچه‌اش را کج و معوج می‌کرد/ ملکام هم او را کتک می‌زند/ دعواهایشان را با شوخی قاطی می‌کنند/گوشت را می‌خورند و سر به بالش می‌گذارند و می‌خوابند

دارم چو شـمع سـر غمش بر سـر زبان　　لـب می‌گزد چو غنچه خندان که خامشـم　　(شهریار، ۱٤۰۱: ۳۱۰)

۳-۱-٦- رنگ رخسار

رنگ چهره به دلیل ویژگی نمایشی و جنبه بصری فراوانش، نقش مهمی را در ارتباط غیرکلامی و افشای هیجانات ایفا می‌کند. سه رنگ اصلی چهره در تعابیر: ۱-زردروی: در بافت‌های مختلف با معناهایی چون بیمار و ضـعیف‌حال، ترسـان و هراسان، غمناک و اندوهگین، محروم و ناامید، شرمسار و خجالت‌زده و نشـان عاشق راستین؛ ۲-سرخ‌روی: بامعنی‌های خشمگین، شادمان، سالم و تندرست، شرم و تشویش؛ ۳-ارغوانی: بامعنی‌هایی چون گناهکار و رسوا بسیار موردنظر شاعران ما بوده است. معمولاً رنگ زرد و سیاه و لاجورد برای توصیف هیجان‌های منفی و رنگ سرخ و ارغوانی جهت توصیف و نمایش هیجان‌های مثبت به کار می‌رود (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۷). شهریار، رنگ رخسار را بیشتر در سه معنا به‌کاربرده است:

از بس منی یاپراق کیمی هجرانلا سـارالدیب　　باخسـان اوزونه سانکی قیزیل گولدی قیزاری　　(شهریار، ۱۳٦۸: ٦٤)

از بس‌که رنگ رخسار مرا به خاطر هجران و دوری زرد کرده است خویشتن همانند گل سرخ قرمز و لاله‌گون شده است.
من از هجران و دوری آن ارغوان گیسو به چنین سیه‌روزگاری مبتلا شدم و این‌چنین روزهای سیاه‌رنگ رخسار مرا زرد کرده است.

خلقم بـه روی زرد بخندید و باک نیسـت　　شـاهد شـو ای شـرار محبت که بی‌غشـم　　(شهریار، ۱٤۰۱:۳۱۰)

***

آن را کـه دل به سـیم خیانت نشـد سـیاه　　بـا خون سـرخ رنـگ شـود روی زرد او　　(همان: ۳٦٦)

۳-۲- وضع ظاهری و حالت‌های بدن

از دید ارتباطات غیرکلامی، لباس و ظاهر، اغلب پایه‌ای برای قضاوت اولیه در مورد افراد است و تأثیر شگرفی بر قضاوت‌های دیگران نسبت به شخص دارد. این شـاخه از ارتباطات غیرکلامی امروزه در مباحث مربوط به مدیریت بدن و زبان بدن مورد توجه قرار می‌گیرد بیردوسـل برای نخسـتین بار واژه مطالعات از طریق حرکت‌های بدن را به علم ارتباطات معرفی کرد. دوسـل تخمین زده اسـت که بیش از هفت‌صـد هزار علامت فیزیکی ممکن وجود دارد که از طریق حرکت‌های اعضای بدن می‌توان به آن‌ها دست‌یافت و مفاهیمی را به دیگران منتقل کرد.
در میان تمام حالت‌ها و توصیف‌های غیرکلامی، شهریار در توصیف حالت‌های ظاهری و حالات بدن و در توصیف صحنه، فضا و دکوپاژ بیشترین مهارت را به کار بسـته اسـت. هرچند در مورد دوم بهترین نوع از آن در ادبیات فارسی نیست؛ اما در مورد نخست، به‌کارگیری به‌موقع و شورانگیز این توصیف‌ها، بخش مهمی از بار ملاحت و زیبایی اشعار را برعهده‌گرفته است. بیت زیر یکی از بهترین نمونه‌های کاربرد هم‌زمان و متواتر وضع ظاهری و حالت‌های بدن است.

با چنگ خدایان خیز آشـفته و شـورانگیز　　ای زهره شـهرآشـوب ای شـهره شیدایی　　(شهریار، ۱٤۰۱: ٤۳۲)

بیت زیر هم نمونه مناسبی برای این منظور خواهد بود که در آن‌هم حالت بدنی و هم وضع ظاهری و لباس تشریح شده است:

چشـم دارم کـه تو بـا نرگس خواب‌آلوده　　در دل شـب بـه سـراغ من بیـدار آیی　　(شهریار، ۱٤۰۱: ٤۳۳)

۳-۳-اشارات و حرکت‌های دست‌ها و پاها

در زندگی روزمره شـاید بارها به این نتیجه رسـیده باشیم که بسیاری از آدم‌ها با دست‌های خود سخن می‌گویند؛ به این معنی که آن‌ها با حرکت‌های مختلف بدن، پیام‌های گوناگونی را به مخاطبان خودالقا کرده‌اند و از این طریق با آنان ارتباط مؤثری برقرار می‌کنند در شـعرهای شهریار حالت‌های دیگر اعضای بدن به‌عنوان ابزاری مهم در ارتباطات غیرکلامی، پیام‌های غیرکلامی را به‌صورت دقیق به مخاطب القا می‌کند:

«داغلی حیدربابانین آرخاسی هر یئرده داغ اولدی　　داغا داغلار دایاغ اولدی
آرازیم آینا چیراغ قویمادا آیدین شافاغ اولدی　　او تایین نغمه‌سی قووزاندی اورکلر قولاغ اولدی
یئنه قارداش دئیه‌ر ک قاچمادا باشلار ایاغ اولدی　　قاچدیق اوزلشدیک آرازدا یئنه گؤزلر بولاغ اولدی

یئنه غملر قالاغ اولدی[۶] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۷۸)

***

«ائلیمی آرخامی گؤردیکده ظالیم اووچو قیسیلدی　　سئل کیمی ظلمی باسیلدی
زینه آرخ اولدی کسیلدی　　گول گؤزوندن یاشی سیلدی[۷] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۷۹)

شهریار در نامه‌ای به انیشتین احترام نبوغ شعر شرقی را که همراه نسیم که جامی از سبوی حافظ و خیام در کف دارد این‌گونه بیان می‌کند:

«نبوغ شعر مشرق نیز با آیین درویشی　　به کف جام شرابی از سبوی حافظ و خیام
به دنبال نسیم از در رسیده می‌زند زانو　　که بوسد دست پیر حکمت دانای مغرب را» (شهریار، ۱٤۰۱: ۸۵۹)

معشوق در نزد شهریار به‌قدری احترام دارد که آسمان به احترام معشوقش کلاه از سر برمی‌دارد و به معشوق زرین کلاه او سلام می‌دهد:

آسمان را ز سر افتاد کلاه خورشید　　به سلام تو که خورشید کلاه آمده‌ای (شهریار، ۱٤۰۱: ۳۷۸)

شهریار در شعر هذیان دل کلاه از سر برداشتن حافظ و کلاه را به او سپردن را نشانه فخر و مباهات می‌داند:

ناگاه فراز غرفه خندان　　حافظ که به زهره نرد می‌باخت
زانو زده بود اشک ریزان　　کز طرف دریچه گردن افراخت
لبخند زنان کلاه رندی　　از سر بگرفت بر من انداخت
بشکفت بهشت خواجه در من (شهریار،۱٤۰۱: ۸۹٤)

۳-٤- شرایط محیطی

بسیاری از ارتباط شناسان از اهمیت شرایط محیطی در ارتباطات، به‌طور کامل آگاه‌اند و معتقدند شرایط محیطی مختلف می‌تواند معانی مختلفی را از موضوعی خاص متجلی کند. درواقع یک معنا در شرایط مختلف مکانی و زمانی می‌تواند معانی متفاوتی را برای افراد مختلف متجلی سازد. از بارزترین توصیف‌های شرایط محیطی در شعر شهریار می‌توان بیت زیر را نام برد که درنهایت ظرافت در توصیف فضا و صحنه به کار گرفته است.

«گئجه‌لر اوردا گوموشدندی قیزیلدان نه گونوزلر　　نه زمرد کیمی باغلاردی نه مرمر کیمی دوزلر
نه ساری تئللی اینکلر نه آلا گؤزلو اؤکوزلر　　آی نئجه آی کیمی اوزلر[۸] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۷۳-۷٤)

---

[۶]- پشت حیدربابای داغدیده در همه جا داغ دید/ به کوه کوه‌ها پشتیبان شدند/ رود ارس آینه و چراغ افروز همانند شفق روشن شد/ نغمه‌های آنور ارس بلند شد و دل‌ها گوش ایستادند/باز هم برادر برادر گویان سرها پا شدند/ دویدیم و در کنار ارس باهم روبرو شدیم و چشم‌ها چشمه‌سار شدند/ و باز هم غم ها روی هم تلنبار شدند.

[۷]- ظالم با دیدن ایل و طایفه‌ام خودش را جمع و جور کرد/ ظلم سیل مانندش عقب نشینی کرد/ باریکه آب نهر شده و قطع گردید/ و گل از چشم‌هایش اشک را پاک کرد.

[۸]- شب‌ها در آنجا از نقره هستند و روزها از طلا/ چه باغ‌هایی که از زمرد هستند و چه دشت‌هایی که همانند مرمر هستند/ چه گاوهایی که گیسوان زرد دارند و چه گاو نرهایی که شهلا چشم‌اند/وای چه رخسارهای ماه مانند

«او افق‌لرده بـاخـارســان نـه دنیزلر نـه بوغـازلار
نه پریلر کیمی قوشــلار قونوب اوچماقدا نه قازلار
گـؤلـده چـیـمـمـکـده نـه قـیـزلا ر[۹] » (شهریار، ۱۳٦۸: ۷٤)

۳-۵- فاصله‌های ارتباطی (نظریه هال)

انواع قلمرو از دیدگاه "هال"

۱- فاصله صمیمانه : تا فاصله حدود ٤٥ سانتی.

فاصـله صـمیمی: نوازش و درگیری از رفتارهای معمول در فاصله صمیمی نزدیک هستند. در این حالت قوانین رعایت فاصله به شدت کاهش می‌یابند. حس بویایی و احسـاس گرما افزایش می‌یابند و جزئیات بصـورت خارق‌العاده‌ای دیده میشـوند. در این فاصله گفتگو نقش بسیار کمی در ارتباط دارد و اکثر فرآیند ارتباط از طرق دیگر است.

۲- فاصله شخصی : ٤٥ تا ۱۲۰ سانتی

فاصله شخصی: محیط یا حباب حفاظتی کوچکی که یک موجود زنده بین خود و دیگر موجودات نگه می‌دارد.

۳- فاصله اجتماعی : ۱۲۰ تا ۳٦۰ سانتی.

فاصله اجتماعی: خط مرزی بین فاصله شخصی دور و فاصله اجتماعی نزدیک خطی را مشخص می کند که به آن خط تسلط می‌گوییم.

٤- محدودة عمومی: فراتراز ۳٦۰ سانتی.

فاصـله عمومی: در این فاصـله یک فرد هوشـیار در صور تهدید می‌تواند فرار کند و یا حالت تهاجمی یا دفاعی به خود گیرد. صدا بلند است اما نه در آخرین سطح آن (تی هال، ۱۳۷۹).

نمودار حریم‌های انسانی از دیدگاه ها، منبع: نگارندگان اقتباس از (تی هال، ۱۳۷۹)

یکی از نیازهای بزرگ برای ادامه تبادل در میان شرکت‌کنندگان در یک ارتباط، ایجاد یک سطح راحتی از محرم بودن است. آن‌ها محرم بودن را به‌عنوان محصول نگاه خیره، فاصـله فیزیکی و حضـور لبخند در رفتارهای یکدیگر تعریف می‌کنند. به‌عنوان مثال، «هرچه فاصـله نزدیک‌تر باشد، کمتر به چهره نگاه می‌کنند» (محسـنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۸۰). ادوارد هال نیز با سـهم قائل شدن برای فرهنگ‌های مختلف، به مطالعات مربوط به فضا و فاصله می‌پردازد و آن را هم‌جواری می‌نامد که دلالت بر فاصله بین دو یا چند نفر در ارتباط اجتماعی دارد. در مجموع می‌توان گفت، در علوم ارتباطات و پژوهش‌های اجتماعی، فاصله فیزیکی بین فرستنده و گیرنده در ارتباطات غیرکلامی اهمیت زیادی دارد.

در اشعار شهریار فاصله‌های ارتباطی کمتر نمونه‌های توصیفی دارند؛ بنابراین برای درک این فاصله‌ها باید به برداشت‌های عمومی از این اشعار قناعت کرد. البته این برداشـت‌ها با توجه به وجود جنبه‌های خصـوصـی و اجتماعی شعر شهریار می‌تواند متفاوت باشد، اما در بسیاری از این بیت‌ها به‌راحتی می‌توان فاصله ارتباطی را با توجه به لحن کلام و یا واسطه ارتباط به دست آورد.

[۹]- در آن افق‌ها مینگری که چه دریاهایی هست و چه اسب‌های آبستن/ و چه پرندگانی همانند پری و چه قوهایی که همیشه درحال نشستن و برخاستن هستند/ و چه دخترکانی که در چشمه‌ها در حال آبتنی هستند

۳-۵-۱- فاصله صمیمی

این فاصله ارتباطی در شعر شهریار را بیشتر باید در اشعار عاشقانه او جستجو کنیم؛ زیرا این نوع فاصله بیشتر بیانگر شخصی‌ترین حالت‌های افراد در شعر است و ما نیز با توجه به همین موضوع، اشعار عاشقانه شهریار را بستری برای ظهور فاصله صمیمی در نظر می‌گیریم. واژگانی چون بوسه، آغوش و هم‌چنین بیان رازها در این نوع فاصله اتفاق میافتد؛ زیرابه گفته شهریار:

«باخ نه حورمت وار اونون اؤز دئمیشی توک پاپاغیندا　　شعری‌نین تاجی اگیلمیش باشی دورموش قاباغیندا
باشینا ساوریلان اینجی چاریق اولموش آیاغیندا　　وحی‌دیر شعری ملک‌لردی پیچیلدیر قولاغیندا
شهدی وار بال دوغیندا[۱۰] »　　(شهریار، ۱۳٦۸: ۷۲)

البته باید توجه داشت که کاربرد این واژگان در هر جای شعر، الزاماً بیانگر فاصله صمیمی نیست و ممکن است تنها توصیفی ساده، رخ‌داده باشد. بیت زیر که به‌طور مشخص از غزلی عاشقانه انتخاب شده است را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای برای بیان فاصله صمیمی در شعر شهریار مطرح کرد:

سبک پریدی و بر دوش من نهادی پای　　سپس خزیدی و بر سینه‌ام فشردی سر　　(شهریار، ۱٤۰۱: ۸۸۸)
به جادویی به لبم دوختی لب نوشین　　***　　مذاق جان من آکندی از گل و شکر

لب بر لبم بنه به نوازش دمی چو نی　　تا بشنوی نوای غزل‌های دلکشم　　(همان: ۳۱۰)
***
سوز دلم حکایت ساز تو می‌کند　　لب بر لبم بنه که برآرم چو نای وای　　(همان: ۳۷۸)
***
دیدم نهان فرشته شرم و عفاف او　　آورده سر به گوش من و عذرخواهش است　　(همان: ۱۰٦)
***
دختر از شوی چو می‌گشت جدا　　بوسه‌ای داد و سپردش به خدا
آن‌یکی جست به دیوار و پرید　　وین به سرپنجه یوی خانه خزید　　(همان: ۹۳۲)
***

۳-۵-۲- فاصله شخصی

این فاصله را می‌توان نوعی گفتگوی دونفره نیمه محرمانه و شخصی در نظر گرفت که بیشتر بین دو دوست صمیمی و درعین‌حال با صمیمیتی کمتر از نوع پیشین رخ می‌دهد. در شعر شهریار باد صبا نقشی عمومی‌تر و بیشتر پیام‌رسان به دیگران در فضایی عمومی را برعهده‌گرفته دارد؛ بنابراین می‌توان هاتف (ندای غیب) را در شعر شهریار با عنوان نماینده فاصله ارتباطی شخصی در مکالمات و نقل‌قول‌ها در نظر گرفت.

من روی دل به کعبه کوی تو داشتم　　کآمد ندای غیب که این است راه تو　　(شهریار، ۱٤۰۱: ۳٦۹)

---

[۱۰]- ببین چه حرمتی دارد به قول خودش در آن کلاه مویی‌اش/تاج شعرش سر خود را در مقابلش تعظیم کرده و ایستاده/ بر سرش مروارید پخش می‌شود درحالی‌که در پاهایش پای‌افزار چرمی هست/ انگار شعرش وحی الهی است که ملایک در گوش هم زمزمه می‌کنند/عسل دارد در لبان شیرینش
در آن افق‌ها می‌نگری که چه دریاهایی هست و چه اسب‌های آبستن/ و چه پرندگانی همانند پری و چه قوهایی که همیشه درحال نشستن و برخاستن هستند/ و چه دخترکانی که در چشمه‌ها در حال آبتنی هستند.

۳-۵-۳- فاصله اجتماعی

فاصـله اجتماعی را می‌توان در مکالمه‌های گروهی کوچک جسـتجو کرد؛ زیرا این گروه‌ها نسـبت به فاصـله شـخصی دارای ابعاد رسمی بیشتری هستند و درعین‌حال ضوابط و روابط اجتماعی نیز بر آن‌ها حاکم است. به‌عبارت‌دیگر می‌توان این دسته را به دلیل وجود مشترکات گروهی نیز موردبررسی قرارداد. حتی می‌توان یک گام پیش‌تر رفت و رهبران فکری گروه‌ها را در این فاصـله‌ها نیز جستجو کرد. بیت زیر علاوه بر اینکه نمایانگر یک‌فاصله ارتباطی اجتماعی است، نقش «راهبر» که رهبر فکری گروه به شمار می‌آید را نیز مشخص می‌کند.

بـه کلیسـا روی و مسـجدیـانـت در پی　　چـه خـیـالـی مـگـر ای دخـتـر تـرسـا داری　　(شهریار، ۱٤۰۱: ۳۹۳)

۳-۵-٤-فاصله عمومی

این نوع فاصله در شعر شهریار بسیار در دسترس و مشهود است؛ زیرا شهریار در اشعار خود با توجه به جنبه‌های جهان‌بینی که در آن یافت می‌شود، درواقع عموم مردم جهان را مورد خطاب خود قرار می‌دهد. باد صبا در این میان نقشی اساسی ایفا می‌کند و شهریار بیشتر با استفاده از پیام‌رسانی همچون او پیام‌هایی را به افرادی بافاصله‌های ارتباطی عمومی می‌فرستد؛ مانند بیت زیر:

بـه امیـد آنکـه شـایـد برسـد بـه خـاک‌پایت　　چه پیام‌ها سـپردم همه سـوز دل صـبا را　　(شهریار، ۱٤۰۱: ٦۹)

ای صـبـا گر دیـدی آن مجموعـه گـل را بگو　　خوش پراکنـدی ز هم شـیرازه آمـال من　　(همان: ۳٦۹)

نتیجه‌گیری

این مقاله اشـعار شـهریار را با نگاه جامعه‌شـناسـی و ارتباطات مورد بررسی قرار داده است که بیشتر این توجه به دلیل برداشت‌های تفسیری متفاوت از اشعار شهریار بوده است. اشعاری که سرشار از نمادهای اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و عرفانی است را نمی‌توان با نگرشی سطحی و بدون در نظر گرفتن معانی پنهان و آشـکار آن مورد تفسـیر سـاختی، کارکردی، نشانه شناختی و معنی شناختی قرارداد. فارغ از ارزش‌های تفسیری، فرهنگی و نمادین این واژگان، مبحث مهم دیگری با عنوان ارتباطات غیرکلامی که حاوی بسیاری از عناصر نمادین آشکار و پنهان است را می‌توان در این اشعار شهریار جستجو کرد.

نکته دیگری که از این اندیشه ژرف شهریار به لحاظ فرهنگی، اجتماعی و ارتباطی فهمیده می‌شود، توجه به نشانگر بودن حالت‌های بدنی است. نشان‌گر بودن به این معنا که عضـو خاص مورد نظر، شکلی را به خود می‌گیرد که تابع فضا و مکان است. فضای اولیه و مکان اولیه را شهریار می‌دهد؛ اما کنش‌گر بر مبنای خود فاعلی خود این فضا و مکان را تغییر می‌دهد و به همین سیاق، شکل پیام‌رسانی اگرچه ثابت می‌ماند، ولی مفهوم آن در چرخه تفسیر نوین قرار می‌گیرد و به این مفهوم، محتوایی که بازنمایی می‌شـود را در عین یکسـان نگه‌داشـتن شکل و فرم، تغییر می‌دهد. به این لحاظ در سراسر این مقاله نویسندگان به زیبایی ساخت‌ها، کارکردها، نشانه‌ها و معانی و درنهایت تفسیر آن‌ها به‌صورت غیرکلامی توجه داشته‌اند.

منابع

۱-آرژیل، مایکل (۱۹۹۰). روانشناسی ارتباط و حرکات بدن (ترجمه: مرجان فرجی). تهران: مهتاب.

۲-بوردیو، پیر (۱۳۸٤). شکل‌های سرمایه در سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه (ترجمه: افشین خاک‌باز و حسن پویان). تهران: شیرازه.

۳-پاینده، حسین (۱۳۸۱). درآمدی بر ادبیات، تهران: دانشگاه پیام نور.

٤-پرین، لارنس (۱۳۸۳). درباره شعر (ترجمه: فاطمه راکعی). تهران: اطلاعات.

٥-دادجو، دره (۱۳۸٦). موسیقی شعر حافظ. تهران: زرباف اصل.

٦-راودراد، اعظم (۱۳۹۰). نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران: دانشگاه تهران.

۷-شپرد، آن (۱۳۷٥). مبانی فلسفه هنر (ترجمه: علی رامین). تهران: علمی و فرهنگی.

۸-شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). موسیقی شعر ، تهران: آگاه.

۹-شهریار (۱٤۰۱). کلیات دیوان شهریار، تهران: نگاه.

۱۰-شهریار (۱۳٦۸). کلیات اشعار ترکی شهریار، تهران: زرین.

۱۱-فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷٥). ارتباطات غیرکلامی: هنر استفاده از حرکات و آواها. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد میبد.

۱۲-فرهنگی، علی‌اکبر؛ آذری، غلامرضا (۱۳۸٥). تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای صامت کلاسیک هالیوود. نشریه هنرهای زیبا، ٥۲، ۸۷-۹٦.

۱۳-فربودنیا، بابک (۱۳۹۲). نظریه‌ها و مفاهیم ارتباطات در روابط عمومی، روزنامه‌نگاری و تبلیغات، تهران: مکتب ماهان.

۱٤-فلیک، اووه (۱۳۸۸). درآمدی بر تحقیق کیفی (ترجمه: هادی جلیلی). تهران: نی.

۱٥-قبادی، علیرضا (۱۳۸٥). تفسیر اجتماعی فولکلور قوم ترکمن (پایان‌نامه دکتری). دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۱٦-محسنیان راد، مهدی (۱۳۸٥). ارتباط شناسی: میان فردی، گروهی، جمعی. تهران: سروش.

17-Clifford, G. (2000). *The interpretation of culture* (2nd ed). Basic Books, USA: New York.

Non-verbal communication in Shahriar's original and innovative Persian and Turkish poems
(The role of non-verbal communication in the acceptance of Shahriar's poetry by the audience)

Jamshid Das Zarin[1], Narges Eskoui[*2], Hossein Dadashi[3]

[1]Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab, Iran.

[*2]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab, Iran

[3]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab, Iran.

Email: n.oskooi@bonabiau.ac.ir (*Corresponding author*)

Abstract

Although language and verbal communication have a significant role and importance in the continuation of our individual and social life, it must be acknowledged that a significant part of human communication is done through non-verbal communication. Non-verbal communication includes a diverse range of actions and the most complex human concepts and meanings of behaviors, such as facial expressions, look, facial color, walking and sitting, clothing, etc. they give Audiences are more influenced by non-verbal elements than verbal elements in the process of communication. Examining the quality of the impact of Shahriar's poetry through communication science and examining the process of non-verbal communication leads us to these results: First of all, the secret of Shahriar's poetry's longevity lies primarily in the sincerity and purity of the poet in dealing with the events of individual life and social culture, including popular beliefs and beliefs, secondly, in the social and cultural interaction when the communication process is established, the process of making meaning through signs is active. And another point that can be understood from this deep thought of Shahriar in terms of culture, society and communication, is to pay attention to the indicator of body postures.

Keywords: Non-verbal communication, literature, Shahriar