نقش ارتباطات غیرکلامی در غزلیات فارسی شهریار

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

چکیده

غایت مطلوب هر گفتمانی و از جمله گفتمان‌های ادبی، آن است که علاوه بر انتقال پیام و رسانگی، بر ذهن و احساس مخاطب هم اثرگذار باشد. اصلی‌ترین خاصیت غزل شهریار همچون «آن» مصطلح حافظ، قابل درک، اما غیرقابل توصیف، جانداری و لطافت مثال‌زدنی و اثرگذاری پرشور و احساسی آن بر روح و جان مخاطب است. شهریار، عنان اختیار کنش‌های عاطفی و احساسات مخاطب را به‌راحتی در دست می‌گیرد و او را همراه با خود، از هزار توی تجربیات زیستهٔ آدمی و در مراحل مختلف عمر می‌گذراند. تحقیقات بسیاری برای جست‌وجوی منشأ این اثرگذاری در شعر شهریار انجام گرفته است که آن را از یک‌سو در غنای حسی و گنجایی عاطفی–ادراکی «من» و شخصیت شهریار یعنی تحقیقات مؤلف‌محور و از سوی دیگر در توانایی‌های خلاقانهٔ زبانی و هنری او یعنی تحقیقات متن‌محور می‌جوید. مسالهٔ اصلی تحقیق حاضر، بررسی کیفیت اثرگذاری غزل‌های فارسی شهریار از راهگذار علم ارتباطات و بررسی فرایند ارتباطات غیرکلامی بوده است. این تحقیق به روش تحلیلی – توصیفی انجام شد و در آن این نتایج به‌دست آمد: شهریار به زیبایی، معانی موجود ولی ناپیدای زبان و فرهنگ را به هم پیوند داده و ضمن برقراری خویشاوندی بین زبان‌شناسی و فرهنگ، نیاز متقابل آن‌ها به یکدیگر را نشان می‌دهد. نکتهٔ دیگری که از این اندیشهٔ ژرف شهریار به لحاظ فرهنگی، اجتماعی و ارتباطی فهمیده می‌شود، توجه به نشانگر بودن حالت‌های بدنی است. نشانگر بودن به این معنا که عضو خاص مورد نظر، شکلی را به خود می‌گیرد که تابع فضا و مکان است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات غنایی، ارتباطات غیرکلامی، تغزل، شهریار، مخاطب.

---

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

[۲] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. (نویسندهٔ مسئول) noskooi@yahoo.com

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۸/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۹

۱. مقدمه

تحلیل کیفیت اثرگذاری کلام بر عاطفه و ارادهٔ مخاطب، تاریخی دیرینه‌تر از نقد ادبیات و هنر دارد. فلاسفهٔ یونان در آثاری چون *فن خطابه* و *بوطیقای شعر*، و به‌دنبال ایشان، اهل بلاغت سرزمین‌های مختلف، مثل بلاغیون اسلامی از کیفیت و نحوهٔ اثربخشی زبان و گفتار بر مخاطب بسیار سخن رانده‌اند. این خاصیت مطلوب (یعنی نفوذ کلام بر مخاطب) در لایه‌های مختلف زبان و قواعد زیبایی‌شناختی سخن بررسی می‌شود و نشان می‌دهد که یکی از اهداف مهم زبان، (که در هنر و ادبیات گاه بر هدف اصلی آن یعنی رسانگی و ایصال پیام هم پیشی می‌گیرد) برقراری ارتباط اثربخش با مخاطب است. امروزه نیز حوزه‌های متعدد و متنوعی از علوم‌انسانی و تجربی، به‌گونهٔ تخصصی، تمرکز خود را بر این مسأله نهاده است: نقد بلاغی، روان‌شناسی رسانه، روان‌شناسی مخاطب، مخاطب‌پژوهی و علوم ارتباطات که هر کدام در قالب مطالعات میان‌رشته‌ای، بحث‌ها و تحقیقات گسترده و متنوعی را در موضوع حالات زبان (متن/رسانه/زبان)، متکلم (و هوش کلامی او) و مخاطب انجام می‌دهد، امکان شناخت بیشتر از هر سه عنصر مذکور و رابطهٔ موثرتر آن را تبیین می‌کند. در ادبیات کهن‌سال فارسی نیز، توجه به مخاطب و مقتضیات حال کلام و متکلم در میان شاعران آگاه به ویژگی‌های زبان (به عنوان یک رسانه) کاملاً مشهود است. نظامی گنجوی، در مقدمهٔ داستان لیلی و مجنون، هم‌چنان که از ظرفیت‌های کمِ اصل داستان (تنگی مسافت) می‌گوید، جان‌داری داستانی که پرداخته (بحر رونده- ماهی زنده) و عمق نفوذ کلامش بر مخاطب را (که محصول سخن‌دانی و مخاطب‌شناسی اوست) توصیف می‌کند و معتقد است که شعر او بر مخاطب زنده (حتی در افسرده‌ترین حالتش) تأثیر مثبت دارد و او را به وجد و عاشقی سوق می‌دهد:

بحری است سبک ولی رونده ماهیش نه مرده، بلکه زنده
با آن همه تنگی مسافت آن‌جاش رساندم از لطافت
خواننده‌اش اگر فسرده باشد عاشق شود، ار نمرده باشد
(نظامی، ۱۳۸۹: ۴۶)

در حکایتی معروف از باب دوم گلستان سعدی، روایت روان‌شناسانه از رابطهٔ دوسویهٔ متکلم و اثرگذاری کلامش بر مخاطب و تأثیر مخاطب خوب بر متکلم، می‌یابیم؛ آن‌جا که سعدی از شوری که کلام «به طریق وعظ»ش در جامع بعلبک بر جان «رونده‌ای بر کنار مجلس» می‌افکند، می‌گوید: «دور آخر در او اثر کرد و نعره‌ای زد که دیگران به موافقت او در خروش آمدند و خامان مجلس در جوش» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۴). مولوی هم به اثربخشی کلام، توجه آگاهانه و ویژه‌ای دارد. او در ابیات بسیاری از نقش مستمع در شکل و ساختار کلام می‌گوید. اگر نظامی جان و دل خواننده را محل اثربخشی شعر خود می‌یابد، مولوی به فهم و ادراک مخاطب نظر دارد و فراتر از درک وی سخن نمی‌گوید: «این چه می‌گویم به‌قدر فهم توست» (مولوی، ۱۳۸۷: ۲۴۱) و با فراست و زیرکی متوجه است که ذهن مستمع را با کلام خود به کدام سمت می‌برد و نگران تأثیرات ناخواستهٔ سخن بر اوست «مستمع را رفت دل جای دگر» (همان: ۱۹۸). کلام خشک و بی‌روح، واکنش‌های ملال‌آور مخاطب را به‌همراه دارد که گویاتر از همهٔ این نشانه‌ها، خمیازهٔ مستمع است و متکلم پیوسته باید متوجه این علائم هشداردهنده باشد و نگذارد که کار به این مرحله از ملال برسد:

مگو پوچ تا نشنوی حرف پوچ که خمیازه، خمیازه می‌آورد
(صائب، ۱۴۰۲: ۷۳۲)
نشنوی تا حرف پوچ، از پوچ گفتن لب ببند باعثی خمیازه را بالاتر از خمیازه نیست
(همان: ۵۱۱)

ادبیات عرفانی، اوج مبالغه در اثربخشی کلام را به‌نمایش می‌گذارد. عطار از تأثیر عمیق سخن اهل دل چنین روایت می‌کند:

خواجه اکافی درآمد در سخن | خلق می‌بالید ازو چون سرو بن
منبرش گویی ورای عرش بود | آسمان در جنب او چون فرش بود
در بلندی سخن چندان برفت | کان زمان از خلق گویی جان برفت
چون بلندی سخن می‌داد دست | مستمع بیهوش می‌افتاد پست

(عطار، ۱۴۰۱: ۲۰۷)

عطار وقتی در تذکره‌الاولیاء، حالات و کرامات «سمنون محب» را گزارش می‌کند، در وصف قدرت و نفوذ کلام وی، –نه فقط بر همنوع، بلکه بر اشیا و حیوانات– این چنین داد سخن می‌دهد: «نقل است که چون به حجاز رفت اهل فید او را گفتند: «ما را سخن گوی». بر منبر شد و سخن می‌گفت. مستمع نیافت. روی به قنادیل کرد که: «با شما می‌گویم سخن محبت». درحال آن قنادیل بر یکدیگر می‌آمدند و پاره می شدند. نقل است که یک روز در محبت سخن می‌گفت. مرغی از هوا فرو آمد و بر سر او نشست؛ پس بر دست او نشست؛ پس بر کنار او نشست؛ پس از کنار بر زمین نشست؛ پس چندان منقار بر زمین زد که خون از منقار او روان شد؛ پس بیفتاد و بمرد.» (عطار، ۱۹۵: ۵۴۰) این حکایت و بسیاری دیگر نظایر آن، بازتاب‌دهندهٔ میل و انتظار جمعی شعرا و عرفا و طبعاً عامهٔ مردم، از میزان شدت و عمق تأثیر کلام بر مخاطب است (مرگ/ بی‌هوشی/ جامه بر تن چاک کردن و ....). از همین جاست که یکی از نازش‌های اصلی شاعران در سنت شعر فارسی، فخر به میزان شدید اثربخشی شعرشان بوده است:

مستمع را می برد صائب کلام من ز هوش | کیست تا آید برون از عهده تحسین مرا؟

(صائب، ۱۴۰۲: ۱۱۵)

نظامی چندین بار در منظومه‌های مختلف، به اثرگذاری عمیق شعرش بر جان و دل مخاطب، فخر نموده:

شکر دانم از هر لب انگیختن | گلابی ز هر دیده‌ای ریختن
کسی را که در گریه آرم چو آب | بخندانمش باز چون آفتاب

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۸۹)

حافظ هم مفاخرات مبالغه‌آمیز و شیرینی دارد که به اثر کلامش بر مخاطب اشاره دارد. او معتقد است که اثربخشی گفته‌اش، مرزهای زمینی را درنوردیده و می‌تواند آسمانیان را (به‌ویژه مسیحا را که خود زنده‌کنندهٔ مردگان است) به هم شور و رقص آورد:

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ | سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

(حافظ، ۱۳۹۵: ۸۶)

بحث بر سر کیفیت کلام اثرگذار، هم‌چنان که در علم بلاغت از آن سخن می‌رود، در میان اشعار گویندگان نیز مطرح است و با اشاراتی مستقیم و یا استعاری تبیین می‌شود. توصیفاتی نظیر: تازه، غریب، پخته، شیرین، لطیف، زنده، جان‌دار، از دل برآمده، آراسته و ... برای ذکر خصلت قابل درک، اما غیرقابل توصیف «اثربخشی کلام بر مخاطب» به‌فراوانی در شعر فارسی استفاده می‌شود:

اصل شعر و روح شعر ان یدرک لایوصف است | مابقی گو وزن باشد غیر تشریفات نیست
شعر را مقصد به جز تلطیف احساسات نیست | شعر گه تشجیع و گه تسکین نفس آدمی‌است
گر به مقیاسات هست و گر به مقیاسات نیست | شعر نبود گر در او تحریک یا اسکات نیست

(شهریار، ۱۴۰۱: ۵۲۳)

شهریار با اصطلاح حسی «داد دوز: مزه، نمک، هر چاشنی که بر طعم و مزهٔ غذا بیفزاید» از این مفهوم یاد کرده است و تأکید می‌کند که شعر حتما باید چنان «دادلی: طعم‌دار و لذیذ» باشد که مخاطب از آن سیر نشود:

پیشمیش کیمی شعرین‌ده گره‌ک داد دوزو اولسون　　کند اهلی بیلرلر کی دوشابسیز خشیل اولماز
(شهریار، ۱۴۰۱: ۴۲۶)

در نگاه شهریار اعتبار سخن به درستی و راستی سخن است وگرنه سخن دروغ و کذب هیچ‌گونه اعتباری ندارد:

منی باشدان چیخارماق‌چین یارامازلاردا سؤیلردی　　سؤزه چوخ اعتبار ائتمه کی دوز واردیر یالان واردیر
(شهریار، ۱۳۶۸: ۹۹)

شیردیر شهریارین شعری الینده شمشیر　　کیم دئیه‌ر من بئله بیر شیریله دعوایه گلیم
(همان: ۱۱۴)

تازا شاعیر بو دنیز هر نه باخیرسان دیبی یوخ　　چوخ اوزاتسان سؤزو سن اؤردگی قاز ائیله‌میسن
(همان: ۱۲۰)

در مطالعات شهریارپژوهی نیز، اشارات، تعابیر و توصیفات بسیاری در نقد شعر و شخصیت شهریار یافت می‌شود که مستقیم و غیرمستقیم به این خاصیت (عاطفی بودن شاعر و اثرگذاری احساسی کلامش بر مخاطب) شعر و بیان شهریار مربوط می‌شود: ساده و صمیمی، رمانتیک (شفیعی‌کدکنی، صدری‌نیا، ۱۳۸۲)؛ دارای صدق عاطفی (شفیعی کدکنی، با آب و آینه)؛ نوستالژیک (قربانی و همکاران، ۱۳۹۱؛ اسکویی، ۱۳۹۶؛ بیانی نژاد و همکاران: ۱۳۹۸) و ...؛ فریدون مشیری، شهریار و شعرش را تجسم عینی محبت و عاطفه در عصر خود می‌داند: «در نیمه‌های قرن بشرسوزان/ اشک مجسمی بود، در چشم روزگار./ جان‌مایهٔ محبت و رقت./ ای وای شهریار» (مشیری، ۱۴۰۲: ۲۲۳). این شواهد و بسیاری دیگر، گویای باورمندی اغلب خوانندگان و منتقدان شعر شهریار به این مسأله است که شهریار در اشعار غنایی-عاطفی خود، بسیار به حسیات و عواطف انسانی نزدیک می‌شود. این امر در درک ژرف و همذات‌پندارانهٔ مخاطب از پاره‌ای اشعار دلِی شهریار، بسیار مؤثر افتاده است.

حتی وقتی که علوم و نظریه‌های ادبی و دانش زبان‌شناسی و مطالعات میان‌رشته‌ای دیگر هم به یاری این بحث می‌آید تا خصلت اثرگذاری کلام را بشکافد و بازشناساند، باز هم از مسائلی کلی سخن می‌رود که پاسخ‌گوی همهٔ مسائل ارتباطی کلام و شعر نیست: سازه‌های ادبی، ارتباط موسیقی شعر با مضمون، انتخاب لحن درست، آشنایی‌زدایی، اشکال روایت، عناصر روایی، تصویرسازی، توصیف‌گری، نوع گزینش ابزارهای ادبی و ترتیب چینش آن، مضمون‌پردازی، تکثر معانی، بازی‌های زبانی و چالش‌های ذهنی، تقابل‌های دوگانه و تضادها و ....گویای چرایی وجود آن ویژگی مطلوب و آرمانی کلام نیست؛ زیرا به کلیت انداموارهٔ شعر نظر ندارد. شاید هم نهایتاً همهٔ تلاش‌ها و مطالعات در زمینهٔ ارتباط ذهن و زبان، ساختار شعر و تقویت هوش کلامی و .... به‌نقطه‌ای برسد که حافظ مطرح می‌کند و آن را نعمتی خدادادی می‌داند که به کوشش‌های شاعرانه ارتباطی ندارد: «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است» (حافظ، ۱۳۹۵: ۳۱۰) و البته نظر شهریار هم همین است:

شاعیر اولا بیلمزسن آنان دوغماسا شاعیر　　میس‌سن آ بالام هر ساری کؤینک قیزیل اولماز
(شهریار، ۱۴۰۱: ۴۴۲)

۱.۱. بیان مسأله

نفوذ کلام و اثربخشی عاطفی عمیق بر مخاطب، از ویژگی‌های برجستهٔ برخی شاهکاری شعری شهریار و از جمله بعضی غزلیات فارسی اوست. این دسته اشعار، عموماً مضامین غنایی داشته و برآمده از حسیات راستین و تجربیات زیسته به‌اضافهٔ تخیل رمانتیک شهریار است. مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر، در جهت تحلیل و تبیین کیفیت اثرگذاری شعر شهریار بر مخاطب شکل گرفته است و به بررسی نقش انواع ارتباطات غیرکلامی در این موضوع و جایگاه مهم این عناصر، در تحکیم و تأکید لحن و مفاهیم حسی–عاطفی غزلیات فارسی شهریار می‌پردازد. ساحت ادبیات و به‌طور خاص شعر، از مواردی است که در ظاهر و در نخستین نگاه، به‌واسطهٔ استفادهٔ مستقیم از نوشتار و زبان، بیانگر ارتباط کلامی است، ولی با اندکی تأمل می‌توان دریافت که موارد غیرکلامی بسیاری می‌تواند در نوع برداشت مخاطب از متن‌های مختلف با مضمون مشابه، نقش داشته باشد؛ در ادبیات، ارتباطات کلامی و غیرکلامی بر هم منطبق هستند و باهم ارائه می‌شوند. اشاره‌های غیرکلامی، شعر شهریار را به شعری تفسیرپذیر، عمیق و چندمعنا برای مخاطب تبدیل کرده است و تحقیق در آن می‌تواند سهمی در مطالعات زیبایی‌شناختی و بلاغی غزل شهریار داشته باشد. در این تحقیق میان‌رشته‌ای، از روش پژوهشی توصیفی و تحلیل محتوای استدلالی استفاده می‌شود. حل مسالهٔ تحقیق، ازطریق پاسخگویی به پرسش‌های زیر حاصل می‌شود:

الف. نحوهٔ پیوند ارتباطات کلامی و غیرکلامی در غزلیات فارسی شهریار چگونه است؟

ب. ارتباطات غیرکلامی چه تأثیری بر تقویت مفهوم، لحن، تصویرگری و بلاغت زیبایی‌شناختی در این اشعار داشته است؟

ج. فرایند ارتباطات غیرکلامی چه تأثیری بر غنایی‌تر و حسی‌تر شدن غزل شهریار داشته است؟

۲.۱. پیشینهٔ پژوهش

ارتباطات غیرکلامی تاکنون در مطالعات شهریارپژوهی مورد توجه پژوهشگران نبوده؛ اما آثار دیگری از ادب فارسی، بر اساس این نظریهٔ میان‌رشته‌ای، نقد و تحلیل شده است. هدف عمده از این تحقیقات، دریافت نحوهٔ تعامل مؤثر و اثرگذاری ویژهٔ شاعران برجسته بر مخاطب است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ: نقش ارتباطات غیرکلامی در تفسیر و پذیرش حافظ از سوی مخاطبان» (قبادی و زارع، ۱۳۹۴)؛ «نقش ارتباط‌های غیرکلامی شعر اخوان ثالث در القای اندیشهٔ یأس و ناامیدی» (میرزائیان، صفری و بنی‌طالبی، ۱۳۹۸) و «فرایند ارتباطات غیرکلامی در مراثی خاقانی» (داس‌زرین و اسکویی، ۱۴۰۲). نتیجهٔ حاصل از این مطالعات، تأیید و ثبوت این امر است که در زبان شعر، عوامل غیرکلامی به یاری شاعر و کلام او می‌آید تا مضمون‌سازی‌ها و خلاقیت‌های منظور نظر وی را هر چه کارآمدتر و مؤثرتر به مخاطب انتقال دهد؛ هم‌چنین ابزار ارتباط غیرکلامی، بار عاطفی و حسی کلام و لحن دلخواه شاعر را به منظور اافزایش قدرت نفود و القاگری آن افزایش می‌دهد. نیز مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی به عنوان نشانه‌های فرهنگی–اجتماعی مشترک بین مؤلف و مخاطب، نظیر رسانه‌ای مستقل و در عین حال مکمل متن ایفای نقش می‌کند. بنابراین ضرورت انجام تحقیق حاضر در آن است که درک درست از بخش

قابل‌توجهی از کیفیت ارتباط موثر این شعر با مخاطب و نحوهٔ نفوذ کلام شهریار بر عواطف و حسیات خوانندهٔ شعرش، بدون تحلیل فرایند ارتباطات غیرکلامی در شعر او، امکان‌پذیر نخواهد بود.

۲. بحث

۱.۲. فرایند ارتباطات غیرکلامی

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 به‌وسیلهٔ 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 مک کروسکی در کتاب «رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی» به این تعریف رسیده است: «فرا گردی نشانه‌وار که یک شخص، معنایی برانگیزاننده را در ذهن شخص یا اشخاصی دیگر به‌وسیلهٔ انواع پیام‌های غیرکلامی ایجاد می‌کند» (فرهنگی و دیگران، 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 دربر 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 فاصلهٔ فیزیکی دیگران به ما می‌گوید، وجود فاصله بین فرستنده و گیرنده، خود نوعی پیام است (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۴۶). درواقع 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 ۶۵ درصد باقیمانده آن در زمرهٔ غیرکلامی است (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۶۹). 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. بااین‌حال تاکنون نسبت پژوهش‌هایی که درزمینه ارتباطات غیرکلامی انجام‌شده به‌مراتب پایین‌تر از پژوهش‌های مشابه درزمینه کلام بوده است.

۲.۲. رابطهٔ ارتباطات غیرکلامی با ارتباطات کلامی

رابطهٔ جایگزین: مانند تکان دادن سر به‌طرف بالا و پایین به علامت تأیید و «بله» گفتن.

رابطهٔ مکمل: مانند هم‌زمانی تکان دادن سر به طرفین به همراه گفتن کلمه «نه».

رابطهٔ متعارض: گاهی حرکات بدنی یک فرد در تعارض با پیام کلامی او انجام می‌شود. گریگوری باتسون این حالت را در قالب نظریهٔ بن بست دوسویه معرفی می‌کند (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۸).

رابطهٔ مؤکد: در این رابطه، پیام غیرکلامی، پیام کلامی را مورد تأکید قرار می‌دهد (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۸)

۳.۲. تفاوت‌های ارتباطات کلامی و غیرکلامی

۱- ارتباط غیرکلامی قابل‌اعتمادتر است. پنهان نمودن و وانمود کردن نشانه‌های غیرکلامی بسیار دشوارتر از پنهان کردن نشانه‌های کلامی است؛ ۲- ارتباط غیرکلامی چندکانالی است درحالی‌که ارتباط کلامی تنها از یک کانال _ به‌عنوان‌مثال در ارتباط رودررو از طریق زبان، در ارتباط غیرمستقیم مکتوب از طریق نوشتار و... _ منتقل می‌شود؛ ۳- ارتباط غیرکلامی یکسره و مداوم است. درحالی‌که ارتباط کلامی در بسیاری از مواقع با سکوت از بین می‌رود، هم‌زمان ارتباط غیرکلامی جریان دارد (برکو و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

۴.۲. نشانه‌های غیرکلامی

انواع رفتارهای حرکتی افراد ازجمله حالت چهره، حرکت‌های بدن، ژست‌ها و حرکت‌های تنظیم مکالمه از مهم‌ترین نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی هستند که در این مقاله نیز از آن‌ها استفاده شده است. نشانه‌های غیرکلامی را به‌طورکلی می‌توان به موارد زیر طبقه‌بندی کرد:

حالت‌های چهره، وضع ظاهری، عوامل صوتی یا فرازبان، عوامل بویایی، فاصله فیزیکی، شرایط محیطی، زمان و مکان، اشاره و حرکت‌های دست‌ها، الگوهای بین فردی ارتباط تماسی یا لامسه‌ای.

۵.۲. محتوای آشکار و پنهان

یکی از مسائل بحث‌برانگیز در حوزهٔ تحلیل محتوا این است که آیا تحلیل محتوا، تنها به قواعد آشکار و مشخص درون‌متن می‌پردازد، یا به محتوای پنهان و ضمنی در متن نیز توجه دارد. مدافعان تحلیل محتوای آشکار استدلال می‌کنند که پرداختن به محتوای پنهان، عینیت پژوهش را دچار خدشه و خلل می‌کند و ذهنیت پژوهشگر را در استنباط محتوای پنهان بازمی‌گذارد. از سوی دیگر، حامیان پرداختن به محتوای پنهان در تحلیل محتوا معتقدند محدود کردن تحلیل محتوا به محتوای آشکار، این شیوه را سطحی و فاقد یافته‌های علمی قابل‌توجه می‌کند. با توجه به این دیدگاه‌ها و با توجه به ماهیت شعر و ادب فارسی، به‌سادگی می‌توان دریافت که توجه صرف به محتوای آشکار نه‌تنها امکان‌پذیر نیست، بلکه اساساً چنین تحلیلی در صورت انجام شدن، بخشی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این هنر را نادیده انگاشته و به‌طور حتم جایی از مطلب را نادیده رها خواهد کرد؛ زیرا در طول سالیان دراز، به دلیل شرایط جامعه، شعر فارسی تنها پناهگاه رازهای ناگفته نسل معاصر زمان خود در بیان واگویه‌های اجتماعی بوده و همچنین میراثی است رازگونه که با کلیدهای زبان و ادب فارسی، برای نسل‌های بعدی قابل گشایش است. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت و تعلق قومی و نژادی مخاطب و مانند آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند (سجودی، ۱۳۸۷ :۷۸) و در واقع، شناخت محتوای پنهان اشعار و به‌طورکلی ادبیات، محل تلاقی ادبیات و تفسیرگرایی فرهنگی به‌حساب می‌آید. گشودن این نمادها و نشانه‌ها و تبدیل آن‌ها به معنای قابل تفسیر، از طریق این ویژگی ادبیات انجام می‌شود.

۶.۲. نقش ارتباطات غیرکلامی در غزلیات فارسی شهریار

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

دهان غنچه مگر بازگو کند به اشارت　　حکایت دل‌تنگی به چون تو تنگ‌دهانی
(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 غزلیات 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 سینهٔ این خاکدان در است　　کس نیست واقف این‌همه راز نهفته را
(همان: ۹۰)

لب دوخت هر که را که بدو راز گفت دهر　　تا باز نشنود ز کس این راز گفته را
(همان)

زیر هر پردهٔ ساز تو هزاران راز است　　بیم آن است که از پرده فتد راز امشب
(همان: ۹۶)

تو حلقه بر در راز قضا ندانی زد　　مگر که ره به حریم رضا توانی یافت
(همان:۱۴۱)

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

گرچه خاکسترم و مصلحتم خاموشی است　　آتش‌افروزم و شرح شب هجران گویم
(همان: ۳۳۵)

کس نیست در این گوشه فراموش‌تر از من　　وز گوشه‌نشینان تو خاموش‌تر از من
(همان:۳۵۳)

شمع اشک‌بارم داد در شب جدایی یاد　　با زبان خاموشی شیوهٔ خدا خوانی
(همان:۴۱۳)

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

بنابراین و بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، شعر شهریار سرشار از ناگفته‌ها و رمزگذاری‌هاست و شهریار در اشعار خود همواره در پی بیان غیرمستقیم و فارغ از کلام و همچنین دادن نشانه‌های مشخص به مخاطب خود برای رمزگشایی از نمادها و تفسیر معانی این ناگفته‌هاست در این میان شهریار البته عناصری را برای در میان گذاشتن راز در نظر داشته است. 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 بازگوکنندهٔ 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، در جاهایی 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:

اشاره غزل خواجه با غزاله توست　　صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
(همان: ۷۹)

ای صبا گر به پریشانی من بخشایی　　تاری از طره آن عهدشکن بازرسان
(همان: ۳۳۸)

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

نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی در شعر شهریار با توجه به شکل به کار گرفته‌شده و همچنین شیوهٔ استفاده از قابلیت ظاهری اشعار فارسی، قابل‌بررسی و بازیابی معنایی است. هرچند به باور عده‌ای، این‌گونه بررسی اشعار، ما را از عمق معنا دور می‌کند، اما بی‌گمان، بررسی این جنبه از شعر فارسی، بسیار پراهمیت و درعین‌حال مغفول مانده است همان‌گونه که خواهیم دید، این نشانه‌ها به دسته‌های حالت‌های چهره، حالت‌های بدن، وضع ظاهری، عوامل صوتی و فرازبان، عوامل بویایی، اشاره و حرکت دست‌ها، فاصله فیزیکی و همچنین الگوهای بین فردی ارتباط تماسی یا لامسه‌ای تقسیم‌شده‌اند. باید به این نکته توجه داشت که نسبت به کار گرفته شدن این نشانه‌ها در شعر شهریار با توجه به ماهیت شعری آن، با ارتباطات شفاهی و معمول متفاوت است و به‌طور مشخص، بیشتر کاربردها درجاهایی است که همراهی بیشتری با متن وجود داشته باشد و در تأیید و تحکیم متن به‌کاررفته باشد.

۱.۶.۲. حالت‌های چهره

چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهندهٔ وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفا می‌کند (کارن و دیگران، ۲۰۰۹: ۹)؛ زیرا می‌توان بازخوردهای شخصی و اجتماعی کلام و پیشامدهای پیرامون را در حالت‌های چهره جستجو کرد. درواقع چهره پس از سخن گفتن، مهم‌ترین منبع اطلاعاتی افراد است. به‌طورکلی در چهرهٔ انسان، شش هیجان مختلف و اساسی به‌روشنی تجلی می‌کند که عبارت‌اند از: خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر. یافته‌های روان‌شناسان نشان می‌دهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، ارتباطی واقعی و بسیار اساسی است (فرانزوی، ۱۳۸۶: ۸۳) که در ادامه، مصادیق و نشانه‌های آن را 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.

۱.۱.۶.۲. 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 است:

دستی که گاه خنده بر آن خال می‌بری ای شوخ سنگدل دلم از حال می‌بری
(شهریار، ۱۴۰۱: ۳۹۶)

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

بیگانه کند در غم ما خنده ولی ما با چشم خودی در غم بیگانه بگرییم
(همان: ۳۳۶)

ای غنچه گلی که لب از خنده بسته‌ای باز آ که چون صبا به دمی بشکفانمت
(همان: ۱۴۷)

۲.۱.۶.۲. گریه

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

جز در صفای اشک دلم وا نمی‌شود باران به دامن است هوای گرفته را
(همان: ۹۰)

دردانه‌ام به دامن غلتید و اشکم از شوق لرزید چون ستاره کز باد صبحگاهی
(همان: ۴۲۸)

گوش کن ناله این نی که چو لالای نسیم اشک‌ریزان به نوای بم و زیر آمده است
(همان: ۱۱۲)

شب است و چشم من و شمع اشکبارانند مگر به ماتم پروانه سوگوارانند
(همان: ۲۱۹)

اشکش چکید و دیگرش آن آبرو نبود از آب‌رفته هیچ نشانی به جو نبود
اشکش نمی‌مکیدم و بیمار عشق را جز بغض نیز دست و دل شستشو نبود
(همان: ۲۳۰)

در غمت داغ پدر دیدم و چون در یتیم اشک‌ریزان هوس دامن مادر کردم
(همان: ۲۹۶)

فرود آ ای عزیز دل که من از نقش غیر تو سرای دیده با اشک ندامت شست‌وشو کردم
(همان: ۲۹۴)

یاری ز طبع خواستم اشکم چکید و گفت یاری ز من بجوی که با این روانی‌ام
(همان: ۳۳۱)

۳.۱.۶.۲. حالت ابروها و پیشانی

دیوان شهریار سرشار از بیان حالت‌های ابرو و پیشانی است که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به‌کاررفته است. این موارد پس از ارتباطات چشمی، بیشترین کاربردها را در اشعار شهریار دارد و به نظر می‌رسد که این فراوانی، متناسب با ویژگی‌های فرهنگی جامعهٔ 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 می‌دهد:

با چون منی نازک خیال ابرو کشیدن از ملال　　زشت است ای وحشی غزال اما چه زیبا می‌کنی
(همان: ۴۲۲)

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

گر از من زشتی‌ای بینی به زیبایی خود بگذر　　تو زلف از هم گشایی به که ابرو در هم اندازی
(همان: ۴۰۰)

یاد آن زمان که گر به دو ابرو زدی گره　　از کار بسته هم گرهی می‌گشاد از او
(همان: ۳۶۶)

۴.۱.۶.۲. ارتباطات چشمی

بیشترین کاربرد ارتباطات غیرکلامی در اشعار شهریار، ارتباطات چشمی است که در این‌باره سعی شده است تا حد امکان، مضامین مرتبط ارتباطی آن شناسایی شوند. مطالعهٔ پیام‌های فرستاده‌شده توسط چشم، شامل تماس چشمی، چشمک، حرکت‌های چشم و بزرگ شدن مردمک چشم، همواره توجه ویژهٔ پژوهشگران علوم ارتباطات را به خود جلب کرده است. در شعر شهریار می‌توان دسته‌بندی‌هایی شامل مصادیقی همچون چشم‌انتظار بودن، چشم مست، چشم نگران، چشم خمار، چشم خونین، غمزهٔ چشم، چشم‌سیاه، نگاه زیرچشمی، گوشهٔ چشم داشتن، ناوک چشم و... را دربارهٔ ارتباطات چشمی بیان کرد:

به رهگذار تو چشم انتظار خاکم و بس　　که جز مزار تو چشمی در انتظارم نیست
(همان: ۱۲۹)

ای چشم خمارین که کشد سرمه خوابت　　وی جام بلورین که خورد باده نابت
(همان: ۱۰۰)

باری این موی سپیدم نگر ای چشم‌سیاه　　گر به پرسیدن این بخت سیاه آمده‌ای
(همان: ۳۷۸)

چشمی به رهت دوخته‌ام باز که شاید　　باز آیی و برهانی‌ام از چشم به‌راهی
(همان: ۴۳۱)

چشم (نرگس) مست، خمار، شهلا، نگران و بیمار و مشابه آن از پرکاربردترین ترکیب‌های شعر فارسی است که شهریار نیز خود از پیشروان استفاده از این ترکیب‌ها به شمار می‌رود. تعداد این ترکیب‌ها بسیار زیاد است. بیت‌های زیر ازجمله کاربردهای این نوع از ارتباطات غیرکلامی است:

چشم نرگس نگران است ولی داغ شقایق چشم خونین شفق بیند و ابر مه آزار
(همان: ۲۵۲)

بانگ اذان است و چشم مست تو بینم در خم محراب ابروان به امامت
(همان: ۱۴۵)

غمزهٔ ساقی که در معنایی دلبرانه به کار می‌رود و تقریباً با موارد بالا یکسان است؛ در عنوانی جداگانه آورده شده؛ زیرا این حالت‌ها در مقایسه با «چشم شهلا» و «چشم بیمار» و مانند این‌ها از نظر ارتباطات، حالتی ارادی دارد، درحالی‌که کسی که چشم شهلا یا چشم مست دارد، نوعی حالت غیرارادی و خدادادی به شمار می‌آید و خارج از ارادهٔ صاحب‌جمال است:

تیر از غمزهٔ ساقی سپر از جام شراب با کماندار فلک جنگ و جدالی کردیم
(همان: ۳۲۵)

گوشهٔ چشم بر کسی یا چیزی داشتن:

مگر از گوشهٔ چشمی دگر طرحی دگر ریزی که از آن یک نظر بنیاد من زیروزبر کردی
(همان: ۳۸۸)

۵.۱.۶.۲. حالت‌های لب و دهان

ترکیب‌هایی از حالت‌های لب و دندان ایجاد می‌شود که به معنا سازی در اشعار شهریار کمک می‌کند. درواقع ترکیب‌های لب و دهان علاوه بر بیان احساسات روحی و درونی، پیکرهٔ منظم ارتباطات اجتماعی را نیز شکل می‌دهند. نکتهٔ جذاب و قابل‌توجه در تلاش بیکران شهریار 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 ـ اجتماعی در پیکربندی ارتباطات توجه می‌کنیم:

ماه عبادت است و من با لب روزه‌دار ازین قول و غزل نوشتنم بیم گناه کردن است
شهریار: ۱۱۰

تا گوشوار ناز گران کرد گوش تو لب وا نشد به شکوه ز بی هم‌زبانی‌ام
(همان: ۳۳۱)

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

دارم چو شمع سرّ غمش بر سر زبان لب می‌گزد چو غنچهٔ خندان که خامشم
(همان: ۳۱۰)

۶.۱.۶.۲. رنگ رخسار

رنگ چهره به دلیل ویژگی نمایشی و جنبهٔ بصری قابل‌ملاحظه‌اش، 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 ضعیف‌حال، ترسان و هراسان، غمناک و اندوهگین، محروم و ناامید، شرمسار و خجالت‌زده و نشان عاشق راستین؛ ۲- سرخ‌روی: با معنی‌های خشمگین، شادمان، سالم و تندرست، شرم و تشویش؛ ۳- ارغوانی: با معنی‌هایی 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 (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۷). شهریار، رنگ رخسار را بیشتر در سه معنا به‌کاربرده است:

شراب ارغوانی چارهٔ رخسار زردم نیست بنازم سیلی گردون که چهرم ارغوانی کرد
(شهریار، ۱۴۰۱: ۱۷۳)

خلقم به روی زرد بخندید و باک نیست شاهد شو ای شرار محبت که بی‌غشم
(همان:۳۱۰)

آن را که دل به سیم خیانت نشد سیاه با خون سرخ رنگ شود روی زرد او
(همان: ۳۶۶)

نه من به سیلی خود سرخ می‌کنم رخ و بس به بزم ما رخی از باده ارغوانی نیست
(همان: ۱۳۶)

۲.۶.۲. 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 شاخه از ارتباطات غیرکلامی امروزه در مباحث مربوط به مدیریت بدن و زبان بدن موردتوجه قرار می‌گیرد. بیردوسل برای نخستین بار واژهٔ مطالعات از طریق حرکت‌های بدن را به علم ارتباطات معرفی کرد. دوسل تخمین زده است که بیش از هفت‌صد هزار علامت فیزیکی ممکن وجود دارد که از طریق حرکت‌های اعضای بدن می‌توان به آن‌ها دست‌یافت و مفاهیمی را به دیگران منتقل کرد (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۶). در میان تمام حالت‌ها و توصیف‌های غیرکلامی، شهریار در توصیف حالت‌های ظاهری و حالات بدن و آن چنانکه خواهیم دید در توصیف صحنه، فضا و دکوپاژ بیشترین مهارت را به کار بسته است. 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. توصیف لباس و وضع ظاهری و همچنین شرح حالت‌های بدن که معمولاً درباره بلندی قد و زلف است، از مهم‌ترین کاربردهایی است که در این بخش موردتوجه قرارگرفته است. بیت زیر که پیش‌ازاین نیز دربارهٔ آن سخن گفتیم، یکی از بهترین نمونه‌های کاربرد هم‌زمان و متواتر وضع ظاهری و حالت‌های بدن است:

سر به صحرا نهد آشفته‌تر از باد بهار هر که با آن سر زلفش سر سودا باشد
(شهریار، ۱۴۰۱: ۱۸۱)

با چنگ خدایان خیز آشفته و شورانگیز ای زهرهٔ شهرآشوب ای شهرهٔ شیدایی
(همان: ۴۳۲)

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

چشم دارم که تو با نرگس خواب‌آلوده در دل شب به سراغ من بیدار آیی
(همان: ۴۳۳)

هوای پیرهن چاک آن پری است که ما را کشد به حلقهٔ دیوانگان جامه دریده
(همان: ۳۷۷)

۳.۶.۲. 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 آشکار سازد. در این بخش به مواردی خواهیم پرداخت که شهریار در آن‌ها به تشریح و توصیف صحنه‌ای که اتفاق اصلی داستان شعر در آن رخ می‌دهد، می‌پردازد. شهریار در جاهای مختلف از فن فضاسازی، اعم از نور و سردی و گرمی هوا و نیز چینش این صحنه‌ها استفاده کرده است. در بسیاری از بیت‌ها می‌توان تشبیه‌های «مجلس انس» را یافت که در آن‌ها شهریار با مهارت کامل در وصفشان کوشیده است. 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:

ماهم به نظر در دل ابر متلاطم چون زورقی افتاده به گرداب برآمد
(همان: ۱۹۵)

صفای مجلس انس است شهریارا باش که تا حبیب به ما ننگرد به چشم رقیب
(همان: ۱۰۰)

۴.۶.۲. عوامل بویایی

مطالعهٔ دقیق ارتباط بین فردی از طریق شامه با وجود اهمیت زیادی که دارد، در پژوهش‌های ارتباطی نادیده گرفته‌شده است. توصیف عوامل بویایی در شعر شهریار بسیار پرکاربرد است. باید گفت که چندین مورد از عوامل مختلف بویایی نظیر: عطر، بو، مشام و شمیم در این ابیات به‌کاررفته است:

با رنگ و بویت ای گل گل رنگ و بو ندارد با لعلت آب حیوان آبی به جو ندارد
(همان: ۱۵۹)

دگر به حجره نگنجد دماغ سودایی که با نسیم سحر بوی زلف یار آمد
(همان: ۱۹۵)

ای باد در شکنج سر زلف او مپیچ هرچند بوی مشک به توچال می‌بری
(همان: ۳۹۷)

نکهت باغ گل و نزهت نارنجستان از نسیمم بنوازند مشام ای شیراز
(همان: ۲۵۹)

۵.۶.۲. اشارات و حرکت‌های دست‌ها و پاها

در زندگی روزمره شاید بارها به این نتیجه رسیده باشیم که بسیاری از آدم‌ها با دست‌های خود سخن می‌گویند؛ به این معنی که آن‌ها با حرکت‌های مختلف بدن، پیام‌های گوناگونی را به مخاطبان خود القا کرده‌اند و از این طریق با آنان ارتباط مؤثری برقرار می‌کنند. در شعرهای شهریار حالت‌های دیگر اعضای بدن به عنوان ابزاری مهم در ارتباطات غیرکلامی، چه از نظر تعداد و چه از نظر تنوع، هرگز به کاربردهای حرکت‌های چهره نمی‌رسد.

کلاه/ دستار: کلاه برانداختن درواقع نشانهٔ تعظیم و فروتنی است:

کله جا ماندش اینجا و نیامد دیگرش از پی نیاید فی‌المثل آری گرش افتد کلاه اینجا
(همان: ۷۱)

کلاه بفکن و بر خاک نه سر نخوت که مهر و ماه بر این در سران بی‌کله‌اند
(همان: ۲۲۶)

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

در پیچ و خم و تاب بودن از زلف:

در پیچ و خم و تابم از آن زلف خدا را ای زلف که داد این‌همه پیچ و خم و تابت
(همان: ۱۰۰)

شانه زدن زلف:

شانه زد زلف جوانان چمن باد بهار تا تو پیرانه‌سر ای دل به سر کار آیی
(همان: ۴۳۳)

۶.۶.۲. فاصله‌های ارتباطی

میشل آرگیل و همکارانش معتقدند که یکی از نیازهای بزرگ برای ادامهٔ تبادل در میان شرکت‌کنندگان در یک ارتباط، ایجاد یک سطح راحتی از محرم بودن است. آن‌ها محرم بودن را به‌عنوان محصول نگاه خیره، فاصله فیزیکی و حضور لبخند در رفتارهای یکدیگر تعریف می‌کنند. به‌عنوان‌مثال، هرچه فاصله نزدیک‌تر باشد، کمتر به چهره نگاه می‌کنند (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۸۰). ادوارد هال نیز با سهم 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 (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۷). درمجموع می‌توان گفت، در علوم ارتباطات و پژوهش‌های اجتماعی، فاصلهٔ فیزیکی بین فرستنده و گیرنده در ارتباطات غیرکلامی اهمیت زیادی دارد و معمولاً دسته‌بندی زیر در مورد این فاصله صورت می‌گیرد: فاصلهٔ صمیمی، فاصلهٔ شخصی، فاصلهٔ اجتماعی و فاصلهٔ عمومی

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 برداشت‌ها با توجه به وجود جنبه‌های خصوصی و اجتماعی

شعر شهریار می‌تواند متفاوت باشد، اما در بسیاری از این بیت‌ها به‌راحتی می‌توان فاصلهٔ ارتباطی را با توجه به لحن کلام و یا واسطهٔ ارتباط به دست آورد.

۱.۶.۶.۲. فاصلهٔ صمیمی

این فاصلهٔ 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 عاشقانهٔ شهریار را بستری برای ظهور فاصلهٔ صمیمی در نظر می‌گیریم. واژگانی چون بوسه، آغوش و همچنین بیان رازها در این نوع فاصله اتفاق می‌افتد؛ زیرا به گفتهٔ شهریار:

می‌روم تا که به صاحب‌نظری باز رسم محرم ما نبود دیدهٔ کوته‌نظران
(شهریار، ۱۴۰۱: ۳۳۷)

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

بوسهٔ تو به کام من کوه‌نورد تشنه را کوزهٔ آب زندگی توشهٔ راه کردن است
(همان: ۱۱۰)

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)

دست با دوست در آغوش نه حد من و توست منم و حسرت بوسیدن خاک پایی
(همان: ۴۴۰)

۲.۶.۶.۲. فاصلهٔ شخصی

این فاصله را می‌توان نوعی گفتگوی دونفرهٔ نیمه محرمانه و شخصی در نظر گرفت که بیشتر بین دو دوست صمیمی و درعین‌حال با صمیمیتی کمتر از نوع پیشین رخ می‌دهد. در این مورد پیشتر دربارهٔ نقش باد صبا در مجموعه اشعار شهریار سخن گفتیم. در اینجا نیز لازم است نقش هاتف غیب را که در بسیاری مواقع با عنوان بشارت‌دهنده عمل می‌کند، تبیین کنیم؛ زیرا هاتف با وجود تفاوت‌هایی که با باد صبا دارد و البته به‌صورت موازی، نقش دریافت و فرستادن پیام را برعهده دارد، با این تفاوت که دارای حریمی محدودتر و صرفاً پیام‌آورنده از عالم غیب است، باد صبا نقشی عمومی‌تر و بیشتر پیام‌رسان به دیگران در فضایی عمومی را ایفا می‌کند؛ بنابراین می‌توان هاتف (ندای غیب) را در شعر شهریار با عنوان نمایندهٔ فاصلهٔ 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
(همان: ۳۶۹)

۳.۶.۶.۲. فاصلهٔ اجتماعی

فاصلهٔ اجتماعی را می‌توان در مکالمه‌های گروهی کوچک جستجو کرد؛ زیرا این گروه‌ها نسبت به فاصلهٔ شخصی 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 بررسی کرد. حتی می‌توان یک گام پیشتر رفت و رهبران فکری گروه‌ها را در این فاصله‌ها نیز جستجو کرد. بیت زیر علاوه بر اینکه نمایانگر یک فاصلهٔ ارتباطی اجتماعی است، نقش «راهبر» را که رهبر فکری گروه به شمار می‌آید، نیز مشخص می‌کند:

به کلیسا روی و مسجدیانت در پی چه خیالی مگر ای دختر ترسا داری
(همان: ۳۹۳)

۴.۶.۶.۲. فاصلهٔ 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 با فاصله‌های ارتباطی عمومی می‌فرستد؛ مانند بیت زیر:

به امید آنکه شاید برسد به خاک پایت چه پیام‌ها سپردم همه سوز دل صبا را
(همان: ۶۹)

ای صبا گر دیدی آن مجموعه گل را بگو خوش پراکندی ز هم شیرازهٔ آمال من
(همان: ۳۶۹)

۳. نتیجه‌گیری

این مقاله غزلیات شهریار را با نگاه جامعه‌شناسی و ارتباطات موردبررسی قرار داده است. با این نگاه، علاوه بر دستیابی به مصداق‌های بارز و عمومی ارتباطات غیرکلامی مانند فاصله‌گذاری‌ها، تشریح حالت‌ها، جایگاه اجتماعی گوینده و مخاطب و مبحث سکوت، تلاش شد با ورود به سرفصل‌هایی جدیدتر، پنجره‌هایی برای توسعهٔ دیدگاه ارتباطات غیرکلامی در ادبیات گشوده شود. در ارتباطات غیرکلامی، دسته‌بندی‌های متفاوت فاصله‌های ارتباطی مورد تأکید قرارگرفته است. با توجه به حاکم بودن دیدگاه تفسیری و ارتباطی، تلاش شد فاصله‌های ارتباطی که به نظر می‌رسد محصول لحن‌های برداشتی نیز باشند، در چهار دسته فاصلهٔ صمیمی، فاصلهٔ شخصی، فاصلهٔ اجتماعی و فاصلهٔ عمومی مورد بررسی قرار گیرند. البته به‌واسطهٔ اختلاف زمینه‌های فرهنگی و تفسیری، احتمالاً در این‌گونه برداشت‌ها اختلاف‌نظرهایی نیز در میان مخاطبان وجود خواهد داشت (سلک، ۲۰۰۰: ۱۴) و این نمونه برداشت‌ها الزاماً بهترین آن نخواهد بود، بلکه هدف از طرح این مسأله، ایجاد تفکری جدید در جهت ایجاد بستر نشانه–معناشناسانه در برخورد با ادبیات بوده است.

به‌علاوه توجه به ماهیت زندگی اجتماعی– فرهنگی، ضرورت نگه‌داشتن ارتباطات تعاملی را در ذهن ثابت کرده است. در تعامل اجتماعی ـ فرهنگی هنگامی‌که فرآیند ارتباطی برقرار می‌شود، فرآیند معنی‌سازی و معنی‌رسانی از طریق نشانه‌ها فعال می‌شود. می‌دانیم که نشانه‌ها دارای شکل و فرم هستند و این اشکال و فرم‌ها در معرض برداشت‌های تفسیری قرار می‌گیرند (شروین، ۱۹۹۵: ۱۹). همچنین می‌دانیم که نشانه به مفهومی غیر از خود اشاره می‌کند و به

همین سیاق، معانی متفاوت و گوناگون با ذات خود را تعقیب می‌کند. توجه به این دو ویژگی، ما را متوجه این کار بزرگ شهریار کرد که او چگونه بدون گفتن و نگارش و با تدوین شکل و قواره اعضای بدن توانسته است مدرسهٔ معناشناسی، معنا فرستی و معنا فهمی را تدوین کند. این کار بزرگ شهریار به زیبایی، معانی موجود ولی ناپیدای زبان و فرهنگ را به هم پیوند داده و ضمن برقراری خویشاوندی بین زبان‌شناسی و فرهنگ، نیاز متقابل آن‌ها به یکدیگر را نشان می‌دهد.

نکتهٔ دیگری که از این اندیشهٔ ژرف شهریار به لحاظ فرهنگی، اجتماعی و ارتباطی فهمیده می‌شود، توجه به نشانگر بودن حالت‌های بدنی است. نشانگر بودن به این معنا که عضو خاص موردنظر، 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 چرخهٔ تفسیر نوین قرار می‌گیرد (مک گیو، ۲۰۰۴: ۸۲) و به این مفهوم، محتوایی را که بازنمایی می‌شود در عین یکسان نگه‌داشتن شکل و فرم، تغییر می‌دهد. به این لحاظ در این مقاله نویسندگان به زیباییِ ساخت‌ها، کارکردها، نشانه‌ها و معانی و درنهایت تفسیر آن‌ها به‌صورت غیرکلامی توجه داشته‌اند.

منابع

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

۲. برکو، روی.ام؛ ولوین، اندرو دی؛ ولوین، دارلین. آر (۱۳۸۲)، **مدیریت ارتباطات فردی و عمومی**، ترجمه: سید محمد اعرابی و داوود ایزدی، چاپ سوم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۵)، **دیوان**، به کوشش سایه، تهران: کارنامه.

۴. سجودی، فرزان (۱۳۷۸)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: علم.

۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، **کلیات**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، **موسیقی شعر**، چاپ ششم. تهران: آ گاه.

۷. شهریار (۱۴۰۱)، **کلیات دیوان شهریار**، چاپ شصت و یکم، تهران: نگاه.

۸. صائب، محمدعلی (۱۴۰۲)، **دیوان**، دوجلد، چاپ یازدهم، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران: نگاه.

۹. عطار، فریدالدین (۱۳۹۵)، **تذکره‌الاولیاء**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

۱۰. عطار، فریدالدین (۱۴۰۱)، **مصیبت‌نامه**، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دهم، تهران: سخن.

۱۱. فرانزوی، استفن آل (۱۳۸۶)، **روان‌شناسی اجتماعی**، ترجمه: مهرداد فیروز بخت، چاپ سوم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی.

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

۱۳. فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۵)، **ارتباطات غیرکلامی: هنر استفاده از حرکات و آواها**، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد میبد.

۱۴. فرهنگی، علی‌اکبر؛ آذری، غلامرضا (۱۳۸۵)، «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای صامت کلاسیک هالیوود»، نشریهٔ **هنرهای زیبا**، شمارهٔ ۲۵، ۸۷-۹۶.

۱۵. قبادی، علیرضا (۱۳۸۵)، **تفسیر اجتماعی فولکلور قوم ترکمن** (رسالهٔ دکتری)، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

۱۶. محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵)، **ارتباط‌شناسی: میان فردی، گروهی، جمعی**، تهران: سروش.

۱۷. مشیری، فریدون (۱۴۰۲)، **بازتاب نفس صبحدمان**، دوجلد، چاپ بیست و یکم، تهران: چشمه.

۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: فراروی.

۱۹. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶)، **شرفنامه**، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

۲۰. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹)، **لیلی و مجنون**، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

References

1. Argyle, M. (1990). *Ravānšenāsi-ye ertebāt va harekāt-e badan* [Bodily communication] (M. Faraji, Trans.). Tehran: Mahtāb.
2. Atar, F. (2022), Mosibatnameh, corrected by Mohammad Shafi'i kadkani, tenth edition, Tehran: Sokhan.
3. BerkoR. M., Wolvin, A. D., & Wolvin, D. R. (2001). *Modiriyat-e Ertebātāt-e fardi va omumi* [Communicating: A social and career focus] (S. M. A'rābi, & D. Izadi, Trans., 3rd ed.). Tehran, Iran: Daftar-e Pažuheshā-ye Farhangi.
4. Dadju, Dorre (2007). *Musiqi-ye še're Hāfez* [Music of hafez poetry]. Tehran, Iran: Entešārāt-e Zarbāf-e Asl.
5. Farbodniya, B. (2013). *Nazariyehā va Mafāhim-e Ertebātāt dar ravābet-e omumi, ruznāmenegāri va tablighāt* [Theories and concepts of communications in public relations, journalism and advertisement] (1st ed.). Tehran, Iran: Entešārāt-e Maktab-e Māhān.
6. Farhangi, A. A. (1996). *Ertebātāt-e gheyr-e kalāmi* [Nonverbal communications: the art of kinesics and vocal cues]. Tehran, Iran: Islamic Āzad University, Meybod Branch.
7. Farhangi, A. A., Azari, Gh. (2006). Tahlil mohtavā-ye ertebātāt-e gheyr-e kalāmi dar beyn-e komediyanhā-ye sinamā-ye sāmet-e kelāsik-e hālivud [Analysis of nonverbal communication among the comedian actors of classic Hollywood silent cinema]. *Honarhā-ye Zibā*, 25, 86-97.
8. Franzoi, S. L. (2008). *Ravānšenāsi-ye ejtemāi* [Social psychology] (M. Firuzbaxt, Trans., 3rd ed.). Tehran, Iran: Mo'assese-ye Xadamāt-e Farhangi.
9. Karen, M. Leonard, J. Scoter, R. V. & Padilla, F. (2009). Culture and communication: Cultural variations and media effectiveness. Indiana University Administration and Society, *Sage Journals*, 41(7): 850-877.
10. McGee R. J. & Warms, R. L. (2004). *Anthropological topological: An introductory history* (3rd ed). McGraw-Hill, USA: New York.
11. Mohseniyan Rad, M. (2007). *Ertebātšenāsi: Miānfardi, goruhi, jam'i* [Communicology: An innovative definition and model for communication process]. Tehran, Iran: Soruš.
12. Moshiri, F. (2023), reflection of the morning breath, two volumes, Twenty-First Edition, Tehran: the fountain
13. Moulana, J. (2008), Masnavi, corrected by reynoldt Nicholson, Tehran: Fararooy.
14. Qobadi, A. (2007). *Tafsir-e Ejtemā'i-ye Folklur qowm-e Torkman* [The social picture of Torkman trib] (Unpublished doctoral dissertation). University of Tehran, Facultury of Social Sciences.
15. Sell D. R. (2000). *Literature as communication*. John Benyamin publishing, Amsterdam: Nederland.
16. Shafi'i Kadkani, M. R. (2005). *Musiqi-ye še'r* [Music of poetry] (6th ed). Tehran, Iran: Āgah.
17. Sherwin J. S. (1957). Literature and communication: A search for unifying principle, *Journal of Communication*, 7(2): 74. doi: 10.1111/j.1460-2466. 1957.tb00260.x
18. Sojoodi, F. (2008). *Nešāne šenāsi-ye kārbordi* [Applied semiotics]. Tehran, Iran: Elm.

19. Nezami Ganjavi, E. (2007), Sharafnameh, corrected by the rich, Tehran: Amir Kabir.
20. Nezami Ganjavi, E. (2010), Leili and Majnoon, corrected by the rich, second edition, Tehran: Amir Kabir.