

ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ نقش ارتباطات غیرکلامی در تفسیر و پذیرش حافظ از سوی مخاطبان

علیرضا قبادی^۱، مسعود زارع مهرجردی^۲
دریافت: ۱۳۹۴/۸/۵؛ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۵

چکیده

آثار مادی و غیرمادی شعر حافظ در دوره‌های مختلف همواره مورد توجه کارشناسان عرصه‌های گوناگون به‌ویژه ادبیات‌شناسان و مردم‌شناسان ادبیات قرار گرفته است؛ لیکن به‌نظر می‌رسد با توجه به میزان نفوذ و ماندگاری این اثرگرانبها در جامعه، این پدیده می‌تواند از دیدگاه علوم دیگر نیز مورد توجه قرار گیرد؛ از جمله این علوم می‌توان به علوم ارتباطات اشاره کرد که در واقع به بیان چگونگی و چرایی برقراری ارتباطات بین فرستنده و گیرنده می‌پردازد. در این مقاله از میان جنبه‌های مختلف ارتباطی در شعر حافظ، به تحلیل ارتباط‌های غیرکلامی آن می‌پردازیم؛ زیرا به‌نظر می‌رسد، تمام جنبه‌های ماندگاری شعر حافظ در طول قرن‌های مختلف، در جوه کلامی آن خلاصه نمی‌شود و دلایل غیرکلامی نیز در این ماندگاری نقش داشته‌اند. مقاله حاضر تلاش می‌کند با تحلیل این اثر مهم از دیدگاه ارتباطات غیرکلامی، زیرکی و چیره‌دستی صاحب اثر را در برقراری ارتباط با مخاطب، فراتر از مرزهای کلام مورد تفسیر فرهنگی قرار دهد. در این راه از روش تحلیل محتوای کیفی بهره‌جسته‌ایم.

کلیدواژه: ارتباطات غیرکلامی، ادبیات، تفسیرگرایی فرهنگی، نشانه، معنا.

ghobadi@khu.ac.ir

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

۲. کارشناس ارشد ارتباطات فرهنگی، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول). mehrrjardy@gmail.com.

مقدمه

ادبیات یک اثر هنری خلاق است. اثری که هنرمندی آن را می‌پردازد (قبادی، ۱۳۸۵: ۲۵). همچنین هدف ادبیات به عنوان اثر مصنوع هنرمند را می‌توان این‌گونه بیان کرد: در وهله نخست، یک اثر خلاق، حقیقت تجربه آدمی را به صورت 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 (قبادی، ۱۳۸۵: ۲۵)؛ بنابراین ایجاد تعمق در مخاطب می‌تواند از مهم‌ترین وجوه تمایز میان ادبیات و دیگر هنرها باشد.

سارتر (۱۹۵۰) معتقد است در ادبیات برخلاف نقاشی و موسیقی، انسان با معانی سرو کار دارد. معانی، نقاشی نمی‌شوند و در موسیقی هم قابل مشاهده نیستند. این دو هنر به هیچ چیز به غیر از خودشان دلالت نمی‌کنند (راوودراد، ۱۳۹۰: ۷۱). ساحت ادبیات و به طور خاص شعر، از مواردی است که در ظاهر و در نخستین نگاه، به واسطه 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 پرداخته شده و به نظر می‌رسد جای زیادی هم برای کار داشته باشد. در ادبیات، ارتباط کلامی و غیرکلامی^۱ برهم منطبق هستند و با هم ارائه می‌شوند. یک شاعر یا نویسنده خوب در چینش و گزینش کلمه‌ها در جای جای 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 (دادجو، ۱۳۸۶: ۲۴). وظیفه شاعر کشف مداوم است. او معمولاً در صدد یافتن واژه‌هایی است که به دلیل قربت پنهانی‌ای که با یکدیگر دارند، وقتی کنار هم می‌نشینند معانی شگفت می‌آفرینند (پرین، ۱۳۸۳: ۳۵). البته نه همانند کاربرد ارتباط کلامی و نه تنها به سبب معانی آنها؛ بلکه کلمات گاهی به موجب صدا و آوایشان به کار گرفته می‌شوند و حتی گاهی برای اینکه تصویر خاصی را در ذهن مخاطب ایجاد کنند، ساخته می‌شوند.

به جز این مورد، به عقیده مک‌لئود^۲ فرم یک شعر به همان میزان که مفاهیم آن مورد توجه



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۰

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

1. Verbal and nonverbal Communications
2. MC Leod

هستند، اهمیت دارد (مجدنیا، ۱۳۸۴: ۱۳). از سوی دیگر، می‌توان گفت بستر ادبیات و به‌ویژه شعر، محل دلالت‌های فراوان فرامتنی 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 زیباشناسانه به شعر نگریسته شود؛ هرچند زیبایی کیفیتی ساده و تعریف‌ناپذیر دارد، اما درک زیباشناسانه، موضوعی مرکب است که هم عوامل عقلی و هم عوامل عاطفی در آن دخالت دارد (شپرد، ۱۳۷۵: ۱۱۰). بنابراین با در نظر گرفتن این عوامل و تغییر هر کدام، ما داوری متفاوتی نسبت به زیبایی خواهیم داشت.

در ادبیات منظوم ما که عمیقاً متناسب با فرهنگ و تمدن دوره‌های مختلف بوده و در واقع نمایانگر و نماینده نخست هنر دوره تاریخی خود به حساب می‌آید، زیبایی‌شناسی شعر همواره درگیر زمینه‌های منطقی و همچنین زمینه‌های ذوقی و عاطفی می‌شود؛ زیرا نگاه علمی صرف به شعر، تنها بخشی از هنر شعر را مورد بررسی قرار می‌دهد که دارای مؤلفه‌های تعریف شده‌ای باشد. یاکوبسن^۱ معتقد است شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد؛ در نتیجه شعرشناسی را باید جزء مکمل زبان دانست (پاینده، ۱۳۸۱: ۹۴). 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 حافظ معرفی شود. هرچند در برخی مواقع بدون به‌کارگیری ذوق و عاطفه مخاطب نمی‌توان از بعضی استدلال‌ها گذر کرد.

۱. پیشینه پژوهش

پیش از این در برخی از مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها درباره ارتباطات غیرکلامی در ادبیات و داستان مباحثی مطرح شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بررسی نمادهای ارتباط غیرکلامی در شاهنامه» که به‌عنوان پایان‌نامه در دانشگاه آزاد اسلامی توسط ایرج رضایی تدوین شده است و - با توجه به محتوای حماسی شاهنامه و توصیف‌های گوناگون بدنی و صحنه‌ای - زمینه مناسبی برای ورود به این مبحث داشته است. رضایی در این پژوهش بیشتر به بررسی نمادهای ظاهری اندامی نظیر حالت‌های چهره و بدن پرداخته است. در واقع، رضایی در این پژوهش به‌طور کامل ارتباط‌های غیرکلامی را منطبق بر زبان بدن در نظر گرفته است که از این نکته می‌توان با عنوان یکی از کمبودهای رایج پژوهش‌های مشابه

1. Roman Jakobson (1896-1982)



نام برد. اما از نقاط قوت این پژوهش می‌توان به گستردگی نمونه‌گیری این اثر و دسته‌بندی‌ها و فیش‌برداری‌های جامع اشاره کرد. همچنین می‌توان گفت که در این پژوهش سبک و سیاق خاصی برای به‌کارگیری توصیف‌های اندامی برای فردوسی در نظر گرفته شده است.

«نقش ارتباطات غیرکلامی در داستان‌پردازی مولانا» نیز از مقاله‌هایی است که توسط محمد دانشگر در زمینه ارتباطات غیرکلامی در ادبیات، مورد توجه قرار گرفته است. دانشگر معتقد است، به واسطه شیوه داستان‌سرایی مولانا و همچنین جنبه‌های عرفانی اشعار او، می‌توان رویکردی کارکردی و ساختاری را از منظر ارتباطات غیرکلامی در این اثر در پیش گرفت. این پژوهش، محور داستان‌پردازی مولانا در اشعارش را، «گفتگو» می‌داند. در همین راستا نیز هرگفتگو را به دو عرصه ارتباطات کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌کند و ارتباطات غیرکلامی را بخشی مهم از اشعار مولانا در نظر می‌گیرد. در این مقاله، برخلاف پژوهش شاهنامه، اساساً دسته‌بندی‌های مرسوم مورد توجه قرار نگرفته و پژوهش به سمت وسویی تک‌نگارانه و یکجانبه از برداشت‌های غیرکلامی کشیده می‌شود؛ تا جایی که در بخش‌هایی از آن، این‌گونه القا می‌شود که هرکجا نامی از اندام بدن انسان یا حتی درخت برده شده نیز، ارتباطی غیرکلامی انجام گرفته است. همچنین می‌توان گفت که پژوهش، جامع‌نگری خود را از دست داده و انتخاب فضای نمونه، به صورت نامشخصی انجام شده است.

از دیگر موارد مشابه نیز می‌توان به «بررسی نمادهای ارتباطات غیرکلامی در قرآن»، «بررسی ارتباطات غیرکلامی در داستان مصطفی مستور» و در میان مقاله‌های دانشگاهی خارجی می‌توان به «تأثیر زیبایی‌شناسی غیرکلامی در شعر حافظ» اشاره کرد که در بیشترین آثار، همان دسته‌بندی رایج ارتباطات غیرکلامی در نظر گرفته شده است. این در حالی است که ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر، همواره به دلیل شرایط زمان خود، سخن در پرده می‌گفته و گاهی با به‌کار گرفتن انواع و اقسام آرایه‌های ادبی، طنز و ایهام، معانی را وارونه و یا دوپهلوی بیان می‌کرده است. حتی درباره قرآن هم که برآمده از ادبیات آن زمان عرب است، تاکنون هزاران شرح و تفسیر مفصل، نگارش شده و می‌شود. پس نگاه سطحی و بدون تأویل و تفسیر به این آثار نمی‌تواند اداکننده حق مطلب آنها باشد.



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۲

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

۲. طرح مسئله

شعر حافظ به این دلیل مورد بررسی تفسیری این پژوهش قرار گرفته که سرشار از اشاره‌های سربسته و نکته‌دار به مسائل ناگفتنی است. حافظ از میان شاعران ایرانی، تنها شاعری است که هنوز و پس از گذشت قرن‌ها، 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) برمی‌آید 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 نباشد؛ اما به دلیل توجه خاص عموم مردم و به‌کارگیری این سرمایه فرهنگی در زندگی روزمره، می‌توان گفت از نظر کارکردی، اشعار حافظ گوی سبقت را از دیگر آثار بزرگ ادب فارسی ربوده است. در ادبیات 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 حافظ را به شعری تفسیرپذیر، عمیق و چندمعنا 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 حافظ بپردازد. می‌توان گفت دیوان اشعار حافظ با عنوان سرمایه فرهنگی ایرانی، آن‌گونه که بوردیو (۱۳۸۴: ۱۴) می‌گوید، به مثابه دانشی است که افراد جامعه را قادر به تفسیر کدهای گوناگون فرهنگی می‌کند. همچنین از منظر تفسیرگرایی فرهنگی گیتنز^۱، این اثر فرهنگی دارای جنبه‌های نمادشناسانه بسیاری است که مخاطب می‌تواند با کالبدشکافی این نمادها به عمق معنایی آنها دست یابد. یکی از بسترهای مهم در تفسیر نمادشناسانه آثار ادبی، بررسی ارتباطات غیرکلامی این آثار است که بخش مهمی از اطلاعات و نشانه^۲‌های نمادین اثر را در خود جای داده است.

۳. پرسش‌های پژوهش

۱. نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی در اشعار حافظ کدامند؟ ۲. این نشانه‌ها در کار حافظ از چه معنایی برخوردارند؟ و ۳. چگونه ارتباطات غیرکلامی در تبلیغ و اشاعه مکتب حافظ نقش ایفا می‌کنند؟

1. Pierre Bourdieu (1930-2002)
2. Interpretation of Culture by Geertz (1926-2003)
3. Sign



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۳

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

۴. مفاهیم اصلی پژوهش

۴-۱. ارتباطات غیرکلامی

از ارتباطات غیرکلامی تاکنون تعریف‌های بسیاری ارائه شده است. به عنوان نمونه، مایکل آرژیل^۱ این تعریف را مطرح می‌کند: «ارتباطات غیرکلامی یا پیام‌رسانی بدنی، هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به وسیله 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 سی‌مک کروسکی^۲ در کتاب «رفتار غیرکلامی در روابط میان فردی» به این تعریف رسیده است: «فراگردی نشانه‌وار که یک شخص، معنایی برانگیزاننده را در ذهن شخص یا اشخاصی دیگر به وسیله انواع پیام‌های غیرکلامی ایجاد می‌کند (فرهنگی و آذری، ۱۳۸۵: ۸۹). به عبارت دیگر، ارتباطات غیرکلامی به طور کلی به تمام جنبه‌های ارتباط به جز کلمه‌ها اطلاق می‌شود. ارتباطات غیرکلامی عبارتند از پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی، ارسال و تشریح شده‌اند (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۵).



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۴

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

ما در زندگی روزمره به طور 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 اندازة مردمک را نیز دربرمی‌گیرد؛ 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 (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۴۶). 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^۳ معتقد است که در ارتباطات میان فردی معمولی، یک سوم معانی اجتماعی از طریق مؤلفه‌های کلامی و دو سوم باقی‌مانده از طریق کانال‌های غیرکلامی انتقال می‌یابد. بیر دوسل^۴ نیز مشخص کرده است که تنها ۳۵ درصد معنی در یک وضعیت خاص با کلام منتقل

1. Michael Argyle
2. James C. Mc Croskey
3. Owen Hargie
4. Bier Dwhistell

می‌شود و ۶۵ درصد باقی مانده آن در زمره غیرکلامی است (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۶۹). البته دانشمندان دیگری نیز مانند آلبرت مهربان 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 این حال تاکنون نسبت پژوهش‌هایی که در زمینه ارتباطات غیرکلامی انجام شده به مراتب پایین‌تر از پژوهش‌های مشابه در زمینه کلام بوده است.

۲-۴. رابطه ارتباطات غیرکلامی با ارتباطات کلامی

رابطه جایگزین^۱: مانند تکان دادن سر به طرف بالا و پایین به علامت تأیید و «بله» گفتن.

رابطه مکمل^۲: مانند هم‌زمانی تکان دادن سر به طرفین به همراه گفتن کلمه «نه».

رابطه متعارض^۳: گاهی حرکات بدنی یک فرد در تعارض با پیام کلامی او انجام می‌شود. گریگوری

باتسون^۴ این حالت را در قالب نظریه بن‌بست دوسویه معرفی می‌کند (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۸).

رابطه مؤکد^۵: در این رابطه، پیام غیرکلامی، پیام کلامی را مورد تأکید قرار می‌دهد (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۸).

۳-۴. تفاوت‌های ارتباطات کلامی و غیرکلامی

۱. ارتباط غیرکلامی قابل اعتمادتر است. پنهان نمودن و وانمود کردن نشانه‌های غیرکلامی بسیار

دشواری‌تر از پنهان کردن نشانه‌های کلامی است؛ ۲. ارتباط غیرکلامی چندکانالی است (کنسی^۶،

۲۰۱۱: ۴۴)، درحالی‌که ارتباط کلامی تنها از یک کانال - به‌عنوان مثال در ارتباط رودررو از طریق

زبان، در ارتباط غیرمستقیم مکتوب از طریق نوشتار و... منتقل می‌شود؛ و ۳. ارتباط غیرکلامی

یک سره 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).

۴-۴. نشانه‌های غیرکلامی^۷

انواع رفتارهای حرکتی افراد از جمله حالت چهره، حرکت‌های بدن، ژست‌ها، و حرکت‌های

تنظیم مکالمه از مهم‌ترین نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی هستند که در این مقاله نیز استفاده

زیادی از آنها خواهیم کرد. نشانه‌های غیرکلامی را به‌طور کلی می‌توان به موارد زیر طبقه‌بندی کرد:

1. Substituting Relationship
2. Complementing Relationship
3. Conflicting Relationship
4. Gregory Bateson
5. Accenting Relationship
6. Kinsey
7. Nonverbal Communications Codes



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

۵. چارچوب نظری

در این پژوهش با تکیه بر 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 یک متن، مطرح می‌کند (گیرتز، ۲۰۰۰: ۳۲). در واقع گیرتز برای رسیدن به تفسیر فرهنگ، ابتدا به ساختار فرهنگ و به ویژه کارکرد آن توجه خاصی دارد و پس از آن معتقد به وجوه نمادشناسانه فرهنگ است تا با کالبدشکافی این نمادها به عمق معنایی آنها دسترسی پیدا کند. به بیان دیگر، کارکرد اثر فرهنگی در میان جوامع هدف، نه تنها 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 نمادشناسانه به اشعار حافظ، به تفسیری درست و منطقی از معانی پنهان آن دست یابیم.

۶. روش پژوهش

در این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات مورد نظر، با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی براساس رویکرد عرفی انجام شده است. به‌طورکلی، فلیک (۱۳۸۸: ۱۵) ویژگی‌های اساسی پژوهش‌های کیفی را در ۱. تناسب نظریه‌ها و روش‌ها؛ ۲. تأثیر متقابل پژوهشگر و پژوهش و ۳. تنوع رویکردها و روش‌ها در پژوهش کیفی می‌داند. بنابراین با توجه به اینکه متن مورد مطالعه از آثار شاخص و همگانی جامعه ایرانی و جهان است، تحلیل محتوای کیفی، بیشتر با تکیه بر دانش عمومی جامعه انجام شده و تا حد امکان سعی شده است با تن ندادن به مباحث تخصصی دانش ادبیات، و با تکیه بر فرهنگ عمومی جامعه و علم ارتباطات، نگاهی نو، کیفی و تفسیری در این



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۶

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

1. Facial Expression, Appearance, Vocal Cues & Paralanguage
2. Proxemics

موضوع به دست آوریم. همان‌گونه که می‌دانیم در تحلیل محتوای کیفی، پژوهشگر می‌کوشد، به تحلیل مورد پردازد، به زوایای ذهنی نویسنده یا کارگزار رسوخ کند، خود را به جای او نهد و دقیقاً منظور او را از واژه‌های نمادین به دست آورد (ساروخانی، ۱۳۸۹: ۲۸۱). همچنین امتیاز بارز تحلیل محتوای کیفی بر اساس رویکرد عرفی که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است، به دست آوردن اطلاعات مستقیم و آشکار از مطالعه، بدون تحمیل مقوله یا نظریه‌های ازپیش تعیین شده است. تحلیل محتوای کیفی گرچه دیگر سروکار ویژه‌ای با اعداد و ارقام ندارد، اما دقیقاً به همین دلیل و به سبب تفسیرپذیری متن‌های ادبیات فارسی، برای دستیابی به نشانه‌ها و معانی به متن مراجعه می‌کند و چنین رویکردی همان‌گونه که در ادامه خواهیم دید، زوایای مختلف اشعار، تعداد بی‌شمار آرایه‌های ادبی، ارجاع‌های درون‌متنی و فرامتنی و... تحلیل‌گر را ناگزیر از ورود به زوایای مختلف پنهان و آشکار متن ادبی می‌کند.

روشن است که تفسیر ابعاد مختلف بزرگی همچون دیوان اشعار حافظ، بدون در نظر گرفتن عناصر نمادین فراوان آن مانند میخانه، مغ، صوفی، دردی، صافی و... کاری بی‌سرانجام و بدون نتیجه خواهد بود و در همین راستا، رویکرد تفسیری و نمادین در این پژوهش به کار گرفته شده است. برای تکمیل این رویکرد و در ادامه، به طور خلاصه به تبیین روش شناختی محتوای آشکار و پنهان پرداخته شده است.

۱-۶. محتوای آشکار و پنهان

یکی از مسائل بحث برانگیز در حوزه تحلیل محتوا این است که آیا تحلیل محتوا، تنها به قواعد آشکار و مشخص درون متن 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 قابل توجه می‌کند. با توجه به این دیدگاه‌ها و با توجه به ماهیت شعر و ادب فارسی، به سادگی می‌توان دریافت که توجه صرف به محتوای آشکار نه تنها امکان‌پذیر نیست، بلکه اساساً چنین تحلیلی در صورت انجام شدن، بخشی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این هنر را نادیده انگاشته و به طور 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 واگویی‌های اجتماعی بوده و همچنین میراثی است



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۲۷

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

رازگونه که با کلیدهای زبان و ادب فارسی، برای نسل‌های بعدی قابل‌گشایش 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 به‌طور کلی ادبیات، محل تلاقی ادبیات و تفسیرگرایی فرهنگی به حساب می‌آید. گشودن این نمادها و نشانه‌ها و تبدیل آنها به معنای قابل‌تفسیر، از طریق این ویژگی ادبیات انجام می‌شود.

۲-۶. جامعه آماری

قالب‌های متفاوت شعری در مجموعه دیوان حافظ به‌کار گرفته شده است که هر کدام از آنها می‌توانند جامعه نمونه این پژوهش باشند، اما به دلیل آشنایی مناسب مخاطب عام و تأثیرپذیری جامعه از مجموعه دیوان شعرهای حافظ در طول تاریخ، بهترین جامعه نمونه برای انجام تحلیل محتوای کیفی شعر حافظ، کل دیوان حافظ اعم از غزل، قصیده، مثنوی، رباعی و دوبیتی است؛ زیرا از میان آنها قطعه‌ها و بیت‌های زیادی در زندگی روزمره مردم مورد استفاده قرار گرفته و موسیقی‌ها و نگاره‌های زیادی بر اثر آنها پدید آمده‌اند. در واقع این پیوست‌های غزلیات حافظ نیز بخشی از مجموعه‌ای است که در این پژوهش، مورد بحث قرار گرفته است. بنابراین، جامعه نمونه ما تمام شعرهای نسبت داده شده به حافظ است که طی قرن‌ها حفظ و ترویج شده‌اند. هر چند به تناسب حجم غزلیات و تأثیرگذاری آنها، بیشتر نمونه‌های گزینش شده، در این قالب سروده شده‌اند.

۳-۶. روش نمونه‌گیری

در این پژوهش از روش نمونه‌گیری «تمام شماری» استفاده شده است که بر اساس آن، نمونه‌های مورد بررسی، منطبق با جامعه نمونه در نظر گرفته می‌شوند. بر این اساس، به دلیل تکیه بر برداشت‌های عمومی، پیوستگی مفهومی شعرها در قالب‌های مختلف و همچنین شهرت بسیاری از شعرهای ضمیمه‌ای دیوان حافظ، تمام این دیوان را مدنظر قرار داده‌ایم؛ چون این روش به ما در رسیدن به مصداق‌های مورد نظر کمک می‌کند و در تفسیرها و برداشت‌ها از این اشعار نیز این موضوع در نظر گرفته شده است.

۴-۶. واحد پژوهش

منظور از واحدهای پژوهش، واحدهایی هستند که باید برای انجام یک تحقیق از نوع تحلیل محتوا مشخص شوند. این واحدها اجزایی از محتوا هستند که از سوی پژوهشگر انتخاب و تعریف می‌شوند. با توجه به اینکه متن یا واحد مورد تحلیل ما در این پژوهش، ادبیات منظوم است، واحدهای پژوهش را در چند دسته می‌توان طبقه‌بندی کرد. مصراع‌ها که نیم خط‌های هر بیت



هستند و در این پژوهش به این دلیل که اغلب، معنای مورد نظر در یک مصراع تمام نمی شود، کمتر به کار گرفته شده اند. بیت ها که معمولاً دارای معانی کامل تری نسبت به مصراع ها هستند، اما به این پیش فرض که تمامی آنها کامل هستند، نمی توان اکتفا کرد؛ زیرا در بسیاری از غزلیات، شیوه موقوف المعانی در دو بیت و گاهی در چندین بیت به صورت پی در پی تکرار شده است. بر همین اساس در بیشتر بخش های پژوهش، با در نظر گرفتن این نکته که برای تحلیل محتوای این اشعار و به منظور درک بهتر فضای واحد پژوهش، بهتر است بیت پیش و یا پس از این بیت نیز مورد بررسی قرار گیرد، سعی شده است دست کم یک بیت کامل و یا حتی دو بیت کامل پشت سر هم بیان شود و حتی گاهی موقعیت آن در کل شعر نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

۷. یافته های پژوهش

حافظ 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 ویژگی های اهل بشارت می داند: آن کس است اهل بشارت که اشارت داند نکته ها هست بسی محرم اسرار کجاست

(غزل ۱۹: ۴)

همچنین عنصر «راز» که یکی از واژه های آشنای شعر حافظ است و همواره در عرفان جایگاه ویژه ای دارد، یکی از جایگاه های اشارت و نظر با عنوان عنصری از عناصر ارتباطات غیرکلامی در این غزلیات است که حافظ به ویژه در غزلیاتی که با مضمون های عارفانه سروده است، به خلق بستری غیرکلامی و به کارگیری عناصری ویژه برای تبیین این مضامین پرداخته است:

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی درکش زبان و پرده نگه دار و می بنوش

(غزل ۲۸۵: ۴)

این ناگفتنی ها تا جایی پیش می رود که سوسن ده زبان را نیز از گفتن بازمی دارد:

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد

(غزل ۱۷۵: ۶)

در جای دیگری حافظ دعوت به خموشی در مقابل فاش کردن رموز عشق در پیش اهل

عقول می کند:

به درد عشق بساز و خموش کن حافظ رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول

(غزل ۳۰۶: ۹)



در بیت زیر حافظ با اینکه زبان خاموش است، اما همواره در حال رد و بدل کردن کلام است:
 اگرچه عرض هنرپیش یار بی ادبی است زبان خموش ولیکن دهان پراز عربی است

(غزل ۶۴: ۱)

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 حافظ به دست آورد. بنابراین و براساس آنچه تاکنون دیدیم، شعر حافظ سرشار از ناگفته‌ها و رمزگذاری‌ها است و حافظ در اشعار خود همواره با تأیید اینکه «زبان خامه» ناتوان از بیان همه رموز است، در پی بیان غیرمستقیم و فارغ از کلام و همچنین دادن نشانه‌های مشخص به مخاطب خود برای رمزگشایی از نمادها و تفسیر معانی این ناگفته‌ها است. شمیسا مهم‌ترین توجه حافظ را در بیان، در استعاره و تشبیه و نمادسازی می‌داند (دادبه، ۱۳۹۱: ۱۷۲) که عنصر اخیر می‌تواند محلی برای کندوکاو نشانه‌شناسانه و تفسیری فرهنگی باشد. همچنین زرین‌کوب (۱۳۶۹: ۳۵) معتقد است اینکه تعداد کثیری از غزلیات دیوان حافظ شیرازی حتی به زعم بعضی تمامت آنها، در آنچه از الفاظ و اشارات سنتی غزل فارسی در آنها هست ناظر به معانی رمزی و کاشف از تجارب روحانی است، امری است که امروز محققان ما را در آن باب مجال تردید نیست. در این میان حافظ البته عناصری را برای در میان گذاشتن راز در نظر گرفته و حتی آنها را برای انتقال مفاهیم رازگونه (نمادها) و نشانه‌های رمزگشایی (معناشناسی و تفسیر) آن به کار می‌گیرد (الس، ۱۹۸۸: ۵۲).

برای نمونه می‌توان به نقش ارتباطی «باد صبا» و «هاتف» برای بیان ناگفته‌ها در سرتاسر غزلیات حافظ اشاره کرد. به ویژه «باد صبا» که علاوه بر ظاهر شدن با عنوان کنشگر ارتباطی، همواره پیام‌رسان و بازگوکننده رازهای مگوبه دیگران است. باد صبا در اشعار حافظ، نقش‌های ارتباطی بسیاری را برعهده دارد در نقش منبع مطلع است، در جایگاه فرستنده، خبررسانی می‌کند، پیام می‌دهد، در نقش مجرای 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 (کیا، ۱۳۸۹: ۱۱) و این نقش‌ها را می‌توان در بیت‌های زیادی نمونه آورد. مانند:

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان که صد جمشید و کی خسرو غلام کمترین دارد

(غزل ۱۲۱: ۸)



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۳۰

دوره هشتم
 شماره ۱
 زمستان ۱۳۹۴



نگارندگان این پژوهش بر این باورند که صرف نظر از تمام ویژگی‌های منحصر به فرد و عمومی غزلیات حافظ، این شاعر با خلق فضایی یکسان، با عنوان بستری جاری در تمام اشعار، توانسته است به رمزگشایی آنها بسیار کمک کند؛ زیرا هیچ شاعری با این کیفیت، برای خلق شخصیت‌ها و نمادهای تفسیرپذیر در طول یک دیوان کامل تلاش نکرده است. نمادهایی مانند «ساقی»، «می»، «میخانه»، «دیرمغان»، «صوفی»، «خرقه»، «دردی»، «صافی» و... که به مثابه نخ‌های دانه‌های تسبیح دیوان غزلیات حافظ به کار گرفته شده‌اند؛ اتفاقی که هرگز در غزل‌های سعدی، خاقانی و دیگران با این ظرافت و کیفیت نیفتاده است (هرچند می‌توان شاهنامه را در مرتبه‌ای دیگر دارای این ویژگی دانست). این نشانه‌ها مانند شخصیت‌های یک داستان یا رمان عمل می‌کنند و در هر جایی از شعرها، سر برمی‌آورند و خواننده را با ویژگی‌هایی که حافظ پیشتر برای آنها تعریف کرده است، درگیر می‌کنند و به عبارت دیگر، خواننده را در دریافت معانی این نمادها و دست یافتن به تفسیری متناسب یاری می‌کنند. در واقع خواننده، دستگاه رمزگشایی خود را برای فهم شعر حافظ در محل ظهور این نشانه‌ها به کار می‌اندازد، که اگر جز این باشد، تأویل و تفسیر بیت‌هایی مانند این بیت، سخت و یا حتی غیرممکن خواهد بود.

در این صوفی‌وشانِ دَرْدی ندیدم که صافی باد عیش دُردنوشان

(غزل ۳۸۶: ۳)

در ادامه به بررسی نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ خواهیم پرداخت. باید توجه داشت که برخی از این نشانه‌ها با توجه به شکل به کار گرفته شده و همچنین شیوه استفاده از قابلیت ظاهری اشعار فارسی، قابل بررسی 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 در عین حال مغفول مانده است. برخی از شارحان دیوان حافظ، و رای لطایف حکمی و عرفانی کلام، دقایق ظاهری سخن خواجه را نیز درخور تفسیر و تحقیق دقیق یافته‌اند و به مجرد تفسیر عرفانی آن اکتفا نکرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۳۲). 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 تقسیم شده‌اند. باید به این نکته توجه داشت که نسبت به کار گرفته شدن این نشانه‌ها در شعر حافظ با توجه به ماهیت شعری آن، با ارتباطات شفاهی و معمول

متفاوت است و به طور مشخص، بیشتر کاربردها در جاهایی است که همراهی بیشتری با متن وجود داشته باشد و در تأیید و تحکیم متن به کار رفته باشد.

۷-۱. حالت‌های چهره

چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهنده وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفا می‌کند (کارن^۱ و دیگران، ۲۰۰۹: ۹)؛ زیرا می‌توان بازخوردهای شخصی و اجتماعی کلام و پیشامدهای پیرامون را در حالت‌های چهره جستجو کرد. در واقع چهره پس از سخن گفتن، مهم‌ترین منبع اطلاعاتی افراد است. به طور کلی در چهره انسان، شش هیجان مختلف و اساسی به روشنی تجلی می‌کند که عبارتند 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 حافظ بررسی خواهیم کرد. به طور کلی می‌توان به خنده زیر لب، حالت‌های ابروها و پیشانی، انواع ارتباطات چشمی، لب به دندان گزیدن و رنگ رخساره در اشعار حافظ با عنوان مصادیق استفاده مستقیم از حالت‌های چهره اشاره کرد.

۷-۱-۱. خنده زیر لب

در دیوان حافظ دو بار از ترکیب خنده زیر لب استفاده شده است؛ یکی در شعری عاشقانه و دیگری در غزلی عرفانی که البته هر دو در همین معنای مستقیم و معمول به کار رفته‌اند. در مصرع نخست یکی از این دو بیت که در ادامه آمده است. کلمه «ناوک» نیز که خود یکی دیگر از مصادیق مورد بررسی ما است، توسط حافظ به کار گرفته شده است:

آنکه ناوک بردل من زیر چشمی می‌زند قوت جان حافظش در خنده زیر لب است

(غزل ۳۱: ۸)

۷-۱-۲. حالت ابروها و پیشانی

دیوان حافظ سرشار از بیان حالت‌های ابروها و پیشانی است که به صورت مستقیم و غیرمستقیم به کار رفته است. این موارد پس از ارتباطات چشمی، بیشترین کاربردها را در اشعار حافظ دارند و به نظر می‌رسد 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.



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۳۲

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

1. Karen Moustafa Leonard

ابرو نمودن که به قرینه جلوه‌گری به کار رفته است:

شیدا از آن شدم که نگارم چوماه نو ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو بیست

(غزل ۳۰:۳)

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

گشاد کار مشتاقان در آن ابروی دل‌بند است خدا را یک نفس بنشین گره بگشاز پیشانی

(غزل ۴۷۴:۴)

خوی کرده - با واو ناخوانا - که به معنای عرق بر جبین نشسته است نیز در بسیاری از اشعار حافظ به کار رفته است؛ مانند بیت ذیل که اساساً درباره شرح حالت‌های زلف و جبین و چشم و دهان و پیرهن است و خود به تنهایی، نمونه خوبی برای بیان چیره‌دستی حافظ در ارتباطات غیرکلامی به حساب می‌آید:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(غزل ۲۶:۱)

۳-۱-۷. ارتباطات چشمی

بیشترین کاربرد ارتباطات غیرکلامی در اشعار حافظ، ارتباطات چشمی است که در این باره سعی شده است تا حد امکان، مضامین مرتبط ارتباطی آن شناسایی شوند. مطالعه پیام‌های فرستاده شده توسط چشم، شامل تماس چشمی، چشمک، حرکت‌های چشم، و بزرگ شدن مردمک چشم، همواره توجه ویژه پژوهشگران علوم ارتباطات^۱ را به خود جلب کرده است. در شعر حافظ می‌توان دسته‌بندی‌هایی شامل مصادیقی همچون چشم‌گشاد داشتن، چشم مست، چشم بیمار، چشم خمار، غمزه چشم، کرشمه چشم، نگاه زیرچشمی، چشم نگران، گوشه چشم داشتن، ناوک چشم و... را درباره ارتباطات چشمی بیان کرد.

چشم گشاد داشتن که کنایه از انتظار کشیدن است:

گرچه افتاد ز زلفش گرهی در کارم همچنان چشم گشاد کرمش می‌دارم

(غزل ۳۲۴:۱)

1. Communications



چشم (نرگس) مست، خمار، شهلا و بیمار و مشابه آن از پرکاربردترین ترکیب‌های شعر فارسی است که حافظ نیز خود از پیشروان استفاده از این ترکیب‌ها به‌شمار می‌رود. تعداد این ترکیب‌ها به قدری زیاد است که نمی‌توان از هر کدام نمونه‌ای آورد. بیت‌های زیر از جمله کاربردهای این نوع از ارتباطات غیرکلامی هستند.

به یاد لعل تو و چشم مست می‌گونم ز جام غم می‌لعلی که می‌خورم خون است

(غزل ۵۴: ۲)

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم بیا کز چشم بیمار ت هزاران درد برچینم

(غزل ۳۵۴: ۱)

راه دل عشاق زد آن چشم خماری پیداست از این شیوه که مست است شرابت

(غزل ۱۵: ۴)

غمزه چشم / کرشمه چشم که در معنایی دلبرانه به‌کار می‌رود و تقریباً با موارد بالا یکسان است؛ اما از این رو به صورت سرفصلی جدا آورده شده که این حالت‌ها در مقایسه با «چشم شهلا» و «چشم بیمار» و مانند اینها از نظر ارتباطات، حالتی ارادی است، درحالی‌که مثلاً حالت کسی که چشم شهلا یا چشم مست دارد، نوعی حالت غیرارادی و خدادادی به‌شمار می‌آید و خارج از اراده صاحب جمال است:

چشمت به غمزه ما را خون خوردومی پسندی جاننا روا نباشد خونریز را حمایت

(غزل ۹۴: ۵)

سحر کرشمه چشمت به خواب می‌دیدم زهی مراتب خوابی که به زبیداریست

(غزل ۶۶: ۹)

ناوک و نگاه زیرچشمی: ناوک که در لغت به معنای تیر کوچک و زهردار، و قادر به ایجاد زخم‌های عمیق است، در شعر فارسی معمولاً با عنوان مشبه به برای مژگان چشم که آن هم کوتاه و نازک و تیز است به‌کار گرفته می‌شود. حافظ بیش از ۱۰ بار از این واژه استفاده کرده که بیشتر دلالت بر نگاهی عمیق و نافذ داشته است؛ بنابراین ناوک چشم را نیز می‌توان در زمره نشانه‌های غیرکلامی آورد. در بیت زیر این نگاه نافذ به صورت زیرچشمی است:

آنکه ناوک بر دل من زیرچشمی می‌زند قوت جان حافظش در خنده زیرلب است

(غزل ۳۱: ۸)



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۳۴

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

گوشه چشم بر کسی یا چیزی داشتن:
آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی به ما کند
(غزل ۱:۱۹۶)

چشم حقارت:

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

که آبروی شریعت بدین قدر نرود
(غزل ۶:۲۲۴)

چشم شوخ: در بیت زیر حالتی از چشم را بیان می‌کند که هنگام خرسندی و سرخوشی و رضایتمندی نمایان می‌شود. البته با این معنا ترکیب‌های دیگری مانند «غمزه شوخ» و «شوخ دیده» نیز در اشعار حافظ به کار رفته است.

ز چشم شوخ تو جان کی توان برد
که دایم با کمان اندر کمین است

(غزل ۳:۵۵)

همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، این‌گونه ترکیب‌ها در اشعار حافظ بسیار زیاد به چشم می‌خورد و نمونه‌های آن را به سادگی در جای‌جای دیوان حافظ می‌توان یافت. همچنین ترکیب‌های فراوانی در شعر حافظ را می‌توان نام برد که با کلمه چشم ساخته شده‌اند، مانند «چشم زخم»، «چشم بد»، «چشم کرم» و... ولی این ترکیب‌ها را که بیشتر در اصطلاحات روزمره کاربرد دارند و ارتباطی با حالت‌های اصلی چشم پیدا نمی‌کنند، بیان نمی‌کنیم.

۴-۱-۷. حالت‌های لب و دهان

در ادامه به ترکیب‌هایی اشاره می‌کنیم که از حالت‌های ترکیبی لب و دندان ایجاد می‌شوند. در اینجا ملاحظه خواهیم کرد که چگونه این عناصر بدنی در ترکیب نشانه‌ای خود به معنا سازی در اشعار حافظ کمک می‌کنند. در واقع ترکیب‌های لب و دهان علاوه بر بیان احساسات روحی و درونی، پیکره منظم ارتباطات اجتماعی را نیز شکل می‌دهند. نکته جذاب و قابل توجه در تلاش بیکران حافظ 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.

1. Active Process of Interpretation



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۳۵

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...



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. دست به دهان گرفتن، دست به دندان گزیدن، لب ورچیدن، انگشت به دهان ماندن و... از صورت‌های دیگر بیان این حالت‌ها است که در ادبیات به‌کار رفته‌اند. مانند این بیت:

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار کاخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

(غزل ۳۹۲: ۵)

همچنین در بیت ذیل، حافظ لب گزیدن را در دو معنای متفاوت به‌کار گرفته است.

سوی من لب چه می‌گزی که مگوی لب لعلی گزیده‌ام که می‌پرس

(غزل ۲۷۰: ۵)

انگشت بردندان گرفتن: این مفهوم نشانه‌ای غیرکلامی برای دلالت بر متعجب بودن و کوتاه‌شده انگشت حیرت بردندان گرفتن است:

در این ظلمت سراتاکی به بوی دوست بنشینم گهی انگشت بردندان گهی سربرسرزانو

(قطعه ۲۴: ۱)

در این نمونه حافظ، شکل دلدادگی و فاصله در کنار هم قرارگیری دو دل‌باخته متعالی را رقم می‌زند. نخست نشان می‌دهد که دلدادگی محتاج نزدیک آمدن است و دوم، نشان می‌دهد که حفظ فاصله ارتباطی بر مبنای حرکت‌های 'لب و دهان تنظیم می‌شود.

۵-۱-۷. رنگ رخسار

رنگ چهره به دلیل ویژگی نمایشی و جنبه بصری قابل ملاحظه‌اش، نقش مهمی را در ارتباط غیرکلامی و افشای هیجان‌ات ایفا می‌کند. سه رنگ اصلی چهره در تعابیر: ۱. زرد روی: در بافت‌های مختلف با معنایی چون بیمار و ضعیف حال، ترسان و هراسان، غمناک و اندوهگین، محروم و ناامید، شرمسار و خجالت‌زده و نشان عاشق راستین؛ ۲. سرخ روی: با معنی‌های خشمگین، شادمان، سالم و تندرست، شرم و تشویش؛ ۳. سیاه روی: با معنی‌هایی چون گناهکار و رسوا بسیار مورد نظر شاعران ما بوده است. معمولاً رنگ زرد و سیاه و لائزورد برای توصیف هیجان‌های منفی و رنگ سرخ و ارغوانی جهت توصیف و نمایش هیجان‌های مثبت به‌کار می‌رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۷). حافظ، رنگ رخسار را بیشتر در ۳ معنا به‌کار برده است.

زردرویی و مترادف‌های آن:

زردرویی می‌کشم زان طبع نازک بی‌گناه

ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

(غزل: ۳۴۹: ۴)

سرخ‌رویی و مترادف‌های آن:

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چوجام

خون دل عکس برون می‌دهد از رخسارم

(غزل: ۳۲۴: ۲)

سیه‌رویی:

خوش بود گر محک تجربه آید به میان

تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد

(غزل: ۱۵۹: ۳)

۲-۷. 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 مورد توجه قرار می‌گیرد. ببردوسل برای نخستین بار واژه 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 دست یافت و مفاهیمی را به دیگران منتقل کرد (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۶). در میان تمام حالت‌ها و توصیف‌های غیرکلامی، حافظ در توصیف حالت‌های ظاهری و حالات بدن و آنچه‌ان‌که 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، به کارگیری به موقع و شورانگیز این توصیف‌ها، بخش مهمی از بار ملاحظت و زیبایی اشعار را برعهده گرفته است. توصیف لباس و وضع ظاهری و همچنین شرح حالت‌های بدن که معمولاً درباره بلندای قد و زلف است، از مهم‌ترین کاربردهایی است که در این بخش مورد توجه قرار گرفته است. بیت زیر که پیش از این نیز درباره آن سخن گفتیم، یکی از بهترین نمونه‌های کاربرد هم‌زمان و متواتر وضع ظاهری و حالت‌های بدن است.

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست

بیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(غزل: ۲۶: ۱)



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۳۷

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

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

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده

(غزل ۴۲۳: ۱)

۷-۳. شرایط محیطی

بسیاری از ارتباط‌شناسان از اهمیت شرایط محیطی در ارتباطات، به‌طور کامل آگاهند و معتقدند شرایط محیطی مختلف می‌تواند معانی مختلفی را از موضوعی خاص متجلی کند. در واقع یک معنا در شرایط مختلف مکانی و زمانی می‌تواند معانی متفاوتی را برای افراد مختلف متجلی سازد. در این بخش به مواردی خواهیم پرداخت که حافظ در آنها به تشریح و توصیف صحنه‌ای که اتفاق اصلی داستان شعر در آن رخ می‌دهد، می‌پردازد. حافظ در جاهای مختلف از تکنیک فضا سازی، اعم از نور و سردی و گرمی هوا و نیز چینش این صحنه‌ها استفاده کرده است. در بسیاری از بیت‌ها می‌توان تشبیه‌های «مجلس رندان» و یا «مجلس انس» را یافت که در آنها حافظ با مهارت کامل در وصفشان کوشیده است. از بارزترین توصیف‌های شرایط محیطی در شعر حافظ می‌توان بیت زیر را نام برد که در مصرع نخست، نهایت ظرافت را در توصیف فضا و صحنه به‌کار گرفته است.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبکیاران ساحل‌ها

(غزل ۱: ۵)

همچنین در غزلی با مطلع:

عشق‌بازی و جوانی و شراب لعل‌فام مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

(غزل ۳۰۹: ۱)

حافظ تشبیه‌های زیادی را در هشت بیت به زیبایی گنجانده است. از قبیل:

بزمگاهی دل‌نشان چون قصر فردوس برین گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام

بادۀ تلخ تیز خوش‌خوار سبک نقلش از لعل‌نگار و نقلش از یاقوت خام

۷-۴. عوامل بویایی

مطالعه ارتباط بین فردی از طریق شامه با وجود اهمیت زیادی که دارد، در پژوهش‌های ارتباطی نادیده گرفته شده است. توصیف عوامل بویایی در شعر حافظ بسیار پرکاربرد است. از نظر



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۳۸

دوره هشتم

شماره ۱

زمستان ۱۳۹۴

تعداد، باید گفت که بیش از ۳۰ مورد از عوامل مختلف بویایی نظیر عطر، بو، مشام و شمیم در این شعرها به کار رفته است.

در مجلس ما عطر میامیز که ما را
هر لحظه زگیسوی تو خوش بوی مشام است
(غزل ۴۶: ۵)

عمریست تا ز زلف تو بویی شنیده‌ام
زان بوی در مشام دل من هنوز بوست
(غزل ۵۹: ۷)

۵-۷. 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 دست، پیام‌های گوناگونی را به مخاطبان خود القا کرده‌اند و از این طریق با آنان ارتباط مؤثری برقرار می‌کنند. دانش‌آموزی که سعی در بیان آموخته‌های خود به معلمش دارد؛ معلمی که مفاهیم نهفته در ذهن خود را با خلوص برای دانش‌آموزان تشریح می‌کند؛ روان‌کاوی که با حرکت دادن انگشتان خود به صورت منظم بر روی میز به سخنان بیمار گوش می‌دهد و... همگی از این ابزار استفاده می‌کنند و در واقع می‌توان گفت، کمتر کسی است که از آن بهره‌مند نمی‌شود. در شعرهای حافظ نیز حالت‌های دست و پا را به عنوان ابزاری مهم در ارتباطات غیرکلامی، می‌توان در سه بخش تفکیک کرد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. اما لازم به ذکر است که بیشترین تأکید حافظ، همان‌گونه که پیشتر نیز بیان شد، بر حرکت‌های چهره است و حرکت‌های دست چه از نظر تعداد و چه از نظر تنوع، هرگز به کاربردهای حرکت‌های چهره نمی‌رسد.

دست‌افشانی و پایکوبی: در مقایسه نسبی حافظ با دیگر شاعران، به ویژه فردوسی و مولانا، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که واژگان «دست‌افشانی» و «پایکوبی»، در اشعار حافظ بسیار کمتر به کار رفته و اساساً این‌گونه توصیف‌ها در آن کمتر به چشم می‌خورد. نمونه زیر از همین نمونه‌های اندک است که هر دوی این واژگان را در خود جای داده است.

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش

که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

(غزل ۳۷۴: ۴)

دست به دعا برآوردن: به طور کلی دعا و نیایش در شعر حافظ و دیگر شاعران بزرگ ایرانی جایگاه خاصی دارد. در شعر حافظ نیز واژه دعا بسیار پرکاربرد بوده و بیش از سی و پنج بار به کار



رفته است. ترکیب‌هایی مانند تیر دعا، مفتاح دعا و دست دعا از ترکیبات مورد علاقه حافظ به‌شمار می‌روند. اما در این بخش نمونه‌ای را در مورد «دست به دعا برآوردن» می‌آوریم؛ زیرا به‌راستی توصیف واضح و قابل‌تکیه‌ای برای حالت دست در زمان دعا و نیایش است.

زان شب که من از غم به دعا دست برآرم
امروز مکش سرزوفای من و اندیش

(غزل ۳۲۵: ۴)

کلاه / دستار: کلاه برانداختن در واقع نوعی ابراز شادمانی کردن و به وجد آمدن است:

حباب وار براندازم از نشاط کلاه
اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد

(غزل ۱۱۴: ۲)

در دیوان حافظ واژه کلاه کج شدن نیز در معنی سرافکنندگی و شکست به‌کار رفته است:

کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن
که زیب بخت و سزاوار ملک و تاج سری

(غزل ۴۵۹: ۸)

همچنین دستار، در این اشعار کاربردهای ویژه‌ای دارد:

ای خوشادولت آن مست که دریای حریف
سر و دستار نداند که کدام اندازد

(غزل ۱۵۰: ۳)

ساقی مگر وظیفه حافظ زیاده داد
کاشفته گشت طره دستار مولوی

(غزل ۴۸۶: ۹)

۶-۷. الگوهای بین‌فردی ارتباط تماسی یا لامسه‌ای

فرهنگ‌های مختلف برای ابراز احساسات و یا انتقال پیام‌های مختلف، همواره الگوهای متفاوت تماسی را به‌کار می‌گیرند. برای نمونه می‌توان از تعامل‌های دیپلماتیک مقامات کشورهای مختلف در جلسه‌های رسمی یا نحوه دست دادن یا ابراز علاقه و برخورد‌های روزانه جوامع مختلف نام برد. این مبحث نیز از سرفصل‌های مهم ارتباطات غیرکلامی بوده و همچنین از شاخص‌های فرهنگ‌شناسی معاصر به‌شمار می‌آید. جستجوی این نوع تعامل‌ها در ادبیات نیز بخشی از این بررسی‌ها و تفسیرهای فرهنگی است. در مورد شعر حافظ، دست بر گیسو بردن، دست بر کمر (میان) بردن و دست بر گردن بردن از ترکیب‌هایی است که می‌توان در اینجا به آنها اشاره کرد؛ البته ممکن است بتوان از واژگان دیگری نیز چنین برداشتهایی داشت، اما همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، معیار ما در این پژوهش، فرهنگ عامه و برداشت‌های عمومی اشعار حافظ است.



دست برگیسو بردن:

دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد

تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

(غزل ۱۳۶: ۱)

دست بر کمر بردن:

من گدا هوس سروقامتی دارم

که دست در کمرش جزیه سیم وزر نرود

(غزل ۲۲۴: ۷)

دست برگردن بردن:

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است

یارب بینم آن را در گردنت حمایل

(غزل ۳۰۷: ۸)

۷-۲. عوامل صوتی یا فرازبان

زبان آوایی دارای دو عنصر اساسی است: کیفیت‌های صدا مانند «دانگ» یا «گام»، «دامنه»، «طنین»، «کنترل لب» و «تلفظ» و «ادا»، یا صدای منفک از ساختارهای زبان شناسی، مانند گریه، خنده و غرغر و امثال آنها (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۷۲). کانال‌های آوایی نقش مهمی در بیان کنش طرفین ارتباط ایفا می‌کنند. واضح است که این نوع از ارتباط غیرکلامی هم در زمان برقراری ارتباط کلامی در جریان است و هم در نبود آن می‌تواند جریان داشته باشد. در ادامه سعی داریم پا را از این محدوده فراتر بگذاریم و با تکیه بر عوامل ارتباطی شعر، مانند موسیقی و وزن شعری، به دیدگاهی ارتباطی دست پیدا کنیم.

۷-۲-۱. موسیقی شعر و وزن

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، اعتبار می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند را می‌توان گروه موسیقایی نامید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸). تفاوت شعر با ادبیات منشور همین ویژگی موسیقی داشتن و موزون بودن آن است. این موسیقی، دو کارکرد عمده را در طول شعر برعهده دارد: ۱. لذت بخش است؛ ۲. می‌تواند به تقویت معنی و استحکام ارتباط کمک کند (پرین، ۱۳۸۳: ۸۴). البته وزن و عروض تنها عوامل موسیقایی در شعر نیستند و عوامل مختلفی در این موضوع دخیلند. در همین راستا شفعی کدکنی (۱۳۸۳) موسیقی شعر را در چهار گروه موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیع‌ها)، موسیقی درونی (مجموعه هماهنگی‌های آوایی و واژی مانند جناس) و موسیقی معنوی (ارتباط‌های پنهانی عناصر واحدهای شعری) تقسیم‌بندی می‌کند. در بخش عوامل صوتی یا فرازبان گفته



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۴۱

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

شد که کانال‌های آوایی، نقش مهمی در بیان کنش طرفین ارتباط ایفا می‌کنند و به عنوان نمونه از عواملی مانند ادا و تلفظ، گام و دامنه و... نام برده شد.

۱-۷-۲. وزن شعر و ارتباط غیرکلامی

مثال‌های زیادی را می‌توان مطرح کرد که موسیقی شعر را ناخودآگاه به عنوان عنصر ارتباط غیرکلامی معرفی می‌کنند، اما به طور کلی می‌توان با مقایسه کاربرد وزن‌های مختلف در طول تاریخ شعر فارسی، این نتیجه‌گیری را تکمیل کرد. برای نمونه در اینجا به مقایسه وزن دوبیتی و وزن به‌کاررفته در شاهنامه حکیم توس می‌پردازیم.

دوبیتی که همواره بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» سروده می‌شود، از قالب‌های کهن و خاص ایرانی است و بخش مهمی از ادبیات توده و فرهنگ عوام ما در قالب دوبیتی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۱۷). مضمون‌های به‌کارگرفته شده در دوبیتی طی صدها سال عموماً عاشقانه و حزن‌انگیز و یا مفاهیم حب وطن و دوری از موطن بوده است. از سوی دیگر، فردوسی همه بیت‌های شاهنامه را بر وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن» سروده است و همان‌گونه که می‌دانیم، محتوای آن سرتاسر حماسه‌سرایی قدرتمند و جنگ‌آورانه است. حال با مقایسه این دو وزن می‌توان دریافت که به دلیل ویژگی موسیقایی، به‌سختی بتوان جای مفاهیم آنها را با هم عوض کرد؛ یعنی کمتر دوبیتی‌ای می‌توان یافت که با مضمون حماسی سروده شود و برعکس کمتر شعری را می‌توان با مضمون‌های عاشقانه بر وزن معروف شاهنامه پیدا کرد. در همه شعرهای کلاسیک فارسی این حالت وجود دارد و به‌جز مواردی خاص، وزن و موسیقی شعر نسبتی معنادار با محتوا داشته و تکمیل‌کننده محتوا و مضمون است.

درباره شعر حافظ نیز این قاعده وجود دارد و ترکیب وزن‌های عروضی در شعرهای حافظ نمایانگر این ویژگی وزن‌های عروضی است. حدود ۷۰ درصد از بیت‌های غزلیات حافظ تنها در ۳ وزن سروده شده‌اند و این نکته شاهدهی بر این ادعا است که قابلیت‌های وزن‌ها یکی از عوامل تأثیرگذار به‌صورت غیرکلامی در اشعار کلاسیک فارسی بوده و هست. مقایسه پیشین درباره وزن دوبیتی و شاهنامه را می‌توان به عنوان نمونه در اینجا نیز تکرار کرد. جایگاه وزن دوبیتی در این طبقه بندی با داشتن سهم ۵/۴ درصدی از کل بیت‌ها، پنجم است و جایگاه وزن شاهنامه با دارا بودن سهم ۱/۳ درصدی از کل بیت‌ها، دوازدهم است. این تفاوت را چنان‌که پیشتر نیز گفته شد، می‌توان با قابلیت‌های ارتباطی وزن‌ها در موضوع‌های متفاوت مرتبط دانست؛ به این معنی که وزن را می‌توان در زمره نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی قرار داد.



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۴۲

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

ردیف، یکی از ویژگی‌های شعرپارسی است که در ادبیات هیچ زبانی، تا آنجا که آگاهی داریم به وسعت شعرپارسی نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۷). در واقع ردیف را باید افزونه‌ای کاملاً ایرانی نامید که بنا بر ویژگی‌ها و تمایزهای زبان فارسی نسبت به زبان‌های دیگر به وجود آمده است. اما پرسش این است که چگونه ردیف می‌تواند به عنوان عنصر ارتباط غیرکلامی مطرح و به کار برده شود؟ ردیف شعر، سیر تکامل وارونه‌ای را پیموده و بر اساس نیاز ساختاری شعر فارسی و تفاوت‌های آن با شعر عربی به وجود آمده و به کار گرفته شده است. عامل این تفاوت و نیاز را می‌توان در ارتباط ردیف با قافیه و نیاز به موسیقی قافیه در شعر جستجو کرد. در عربی قافیه‌ها به تناسب اعرابی که در آخر کلمه وجود دارد، قابل کشش و امتداد بیشتری هستند، اما در فارسی چون آخر کلمات قافیه، ساکن است، حرف آخر کلمه قافیه قابل کشش و امتداد نیست و همین امر باعث می‌شود که در موسیقی قافیه، به وجود کلمات مشترک بیشتری نیاز پیدا شود تا جای این کمبود را پر کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۷). به ردیف باد در این غزل نگاه کنید:

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد
کارم بدان رسید که همراز خود کنم
من نیز دل به باد دهم هر چه باد باد
هر شام برق لامع و هر بامداد باد

(غزل ۱۰۲: ۲)

ترکیب موسیقایی ردیف و قافیه، هر چند کار را برای سراینده دشوار کرده است، اما سهم به‌سزایی در ایجاد زیبایی متعادل در ذهن مخاطب ایفا می‌کند. به‌طور مشخص باید گفت که این همنشینی چیزی فراتر از معنی کلمه‌های به‌کاررفته را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند (ارتباطات غیرکلامی).

تکرار منظم الفاظ هم‌شکل و هم‌صدا پس از قافیه، بیشتر زیوری شنیداری است که تأثیر صوتی قافیه را نیز افزون خواهد کرد و لذت موسیقایی‌ای را که از آهنگ کلمه‌ای در ابتدای شعر داریم، به صورت پیوسته تا آخر شعر، در ذهن ما تکرار و تثبیت می‌کند (طالبیان، ۱۳۸۴: ۷۳). ردیف در واقع باعث به وجود آمدن فضایی با دایره واژگان متناسب با خود می‌شود و استعاره‌ها و تشبیه‌ها به‌گونه‌ای چیده می‌شود که در نهایت، خط مفهومی خود را با ردیف حفظ کند. بنابراین به نظر نمی‌رسد که ردیف در غزل حافظ، نقش کم‌اهمیت‌تری از قافیه و یا دیگر واژگان بیت داشته باشد (دادجو، ۱۳۸۶: ۱۰۲). البته هر ردیفی را نمی‌توان دارای شرایط ایجاد ارتباطات غیرکلامی دانست؛ زیرا بسیاری از این ردیف‌ها تنها برای ساختن ترکیب‌های در دسترس زبان





فارسی به کار گرفته شده‌اند و نمی‌توانند در برقراری ارتباطی غیرکلامی کارایی داشته باشند. در مجموع می‌توان ردیف‌هایی در شعر حافظ را دارای ویژگی‌های ارتباطات غیرکلامی دانست که مشمول یکی از موارد زیر باشد.

۱-۲-۷. ردیف به‌عنوان همنشین معنایی یا موسیقایی با قافیه و سایر اجزای بیت

رابطه‌ای که میان قافیه و ردیف و دیگر کلمات از لحاظ تشابه صوتی یا وحدت آوایی وجود دارد، به‌عنوان يك اصل در سراسر دیوان حافظ قابل بررسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۰۲)؛ یعنی ردیف، نقش مکمل و سامان‌دهنده پیکر آوایی بیت، ردیف و قافیه را برعهده دارد. مانند حرف «ش» در بیت:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش دلم از عشوه شیرین شکر خای تو خوش

(غزل ۲۸۷: ۱)

۲-۲-۷. ردیف‌های پرسشی و الزام‌آور

این دسته، شامل ردیف‌هایی است که الزامی را در کار خواننده ایجاد می‌کنند یا پرسشی را مطرح می‌کنند که الزامی در خود نهان دارد. به بیان دیگر، این نوع از ردیف‌ها بیشتر دستمایه بیان القای جهان بینی و یا تذکرهای اخلاقی است. ردیف‌هایی مانند، ما را بس، که می‌رس، بایدش، غم مخور و... نمونه‌های مشهور آن هستند.

۳-۲-۷. ردیف‌های گروهی و جمله‌ای

این دسته از ردیف‌ها در واقع وظیفه القای معانی خاص مورد نظر شاعر را در ذهن مخاطب برعهده دارند. به عبارت دیگر، آوردن جمله‌ای کامل در پایان هر بیت و تکرار آن می‌تواند ناخودآگاه اطلاعاتی اساسی در مورد اندیشه‌های شاعر و همچنین فضای کلی حاکم بر شعر به مخاطب ارائه کند.

دمی با غم به سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد

(غزل ۱۵۱: ۱)

ردیف از نگاهی دیگر، تکرار آوایی کامل به‌شمار می‌رود و مانند انواع تکرار، ارزش‌های خاص خود را دارا است. یکی از اهداف تکرار، برجسته‌سازی است. شاعر می‌تواند برای برجسته کردن يك کلمه، مضمون یا تصویر، با قرار دادن آن در ردیف، آن را مهم‌تر جلوه دهد (طالبیان، ۱۳۸۴: ۷۵). در این غزل، مخاطب با هجمه کلمه «نمی‌ارزد» در ذهن خود روبه‌رو می‌شود و این جهان بینی شاعر با ترفند تکرار این کلمه به صورت ناخودآگاه به مخاطب منتقل می‌شود. حتی

بدون آنکه مفهوم کلی غزل را در نظر بگیریم، بی‌درنگ به جان‌مایه غزل تنها و تنها بر اثر وجود این ردیف، دست خواهیم یافت.

۳-۷-۰۷ واج‌آرایی

گاهی اوقات تکرار یک یا چند همخوان، سایر آواهای بیت را چنان تحت الشعاع قرار می‌دهد که سایر صداها کمتر در حافظه شنیداری باقی می‌ماند (عظیمی، ۱۳۸۸: ۶۳). تکرار صدایی یک یا چند حرف در بیت‌ها، معمولاً توسط سراینده و به صورت هدفمند برای انتقال مفهومی خاص و در برخی از موارد نیز تنها برای افزایش زیبایی آوایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که این ارتباط افزوده را می‌توان نشانه ارتباط غیرکلامی در نظر گرفت. البته درباره شعر حافظ با توجه به تسلط وی بر ارکان ادبیات فارسی می‌توان به‌کارگیری هدفمند این آرایه را به قصد ایجاد تأثیرهای ارتباطی غیرکلامی حتمی دانست؛ زیرا در دیوان حافظ هیچ لفظ و آوا و ترکیبی، جز در هدف و معنای معین و صحیح خویش به‌کار نرفته است (دادجو، ۱۳۸۶: ۵۷). همان‌گونه که می‌توان صدای دریدن و پرده‌دوری را از لابلای مصراع زیر (تکرار دَر، پَر، دَر) شنید: «ترسم که اشک در غم ما پرده در شود» (غزل ۲۲۶: ۱).

۴-۷-۰۷ همنشینی و مجاورت

در میان اشعار حافظ به بیت‌هایی برمی‌خوریم که دلیل انتخاب آنها وجود همخوان مشترک با کلمات مجاور خود است (عظیمی، ۱۳۸۸: ۷۲). وجود همخوان مشترک به این معنی که واژگانی با تلفظ همانند یکدیگر (و نه الزاماً از نظر نوشتاری) در دو کلمه وجود داشته باشد، مانند:

به صدر مصطبه‌ام می‌نشاند اکنون دوست گدای شهرنگه کن که میر مجلس شد

(غزل ۲۴۱: ۴)

و همچنین بیت:

شراب تلخ صوفی سوز بنیادم بخواهد برد لبم بر لب نه ای ساقی و بستان جان شیرینم

(غزل ۳۲۴: ۲)

با توجه به توضیحاتی که تاکنون داده شد، در این فرآیند ارتباطی غیرکلامی در زمینه عوامل صوتی و فرازبانی رخ داده است.

۵-۷-۰۷ لحن، تن صدا

یکی از مهم‌ترین نشانه‌ها و مصادیق ارتباط غیرکلامی عنصر لحن و تن صدا است که بار زیادی را در انتقال کلام به دوش می‌کشد. لحن، رنگ با معنی احساسی اثر ادبی است که بخشی



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۴۵

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...



عمده از معنای کامل آن را تشکیل می‌دهد (پرین، ۱۳۸۳: ۸۷). البته تفاوت این عنصر با دیگر مصادیق ارتباط غیرکلامی این است که تن صدا و لحن معمولاً همراه با ارتباط کلامی صورت می‌پذیرد و بدون ارتباط کلامی این نوع از ارتباط غیرکلامی نیز جایی ندارد. بررسی این عامل کلیدی در ارتباطات روزمره و کلام بسیار ساده‌تر از بررسی آن در ادبیات است؛ به‌ویژه در جاهایی که علم نشانه‌شناسی وارد می‌شود و به‌طور مستقیم نمی‌توان به این عناصر دسترسی پیدا کرد. در ادامه لحن و تن صدا را به دو دسته تقسیم کرده‌ایم؛ یکی لحن و تن صدای توصیفی که شامل مصداق‌هایی است که به صورت مستقیم به لحن و تن صدا اشاره شده است و دیگری برداشتی است که خواننده و مخاطب با پیشینه و زمینه فرهنگی خود و همچنین استفاده از اشتراک‌های فرهنگی و اجتماعی با شاعر، لحن و تن صدای غالب را در ذهن خود تداعی می‌کند.

۱-۵-۷. نشانه‌های توصیفی

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، مقصود از نشانه‌های توصیفی، مصداق‌هایی است که می‌توان در قالب توصیف و تشبیه از متن برگرفت. در اینجا نیز در ابتدا نشانه‌های توصیفی را مورد بررسی قرار می‌دهیم. صلاهی سرخوشی در بیت زیر که بر نوعی قهقهه و خوشحالی از روی سرمستی و سرخوشی اشاره دارد.

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلاهی سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست

(غزل ۲۵: ۱)

کلمه ناله در بیت زیر اشاره به معنای نزدیک‌تر که لحن زاری‌گونه و همراه با غم است، مورد نظر است نه معنای دورتر که اشاره به گوشه عشاق در موسیقی اصیل ایرانی دارد. همچنین اشاره به کلمه بانگ که صدای بلند و نزدیک به فریاد است:

عالم از ناله عشاق مبادا خالی که خوش‌آهنگ و فرح‌بخش هوایی دارد

(غزل ۱۲۳: ۲)

کامم از تلخی غم چون زهر گشت بانگ نوش شادخواران یاد باد

(غزل ۱۰۳: ۲)

واژه‌های «نعره‌زنان» و «افغان» در ابیات زیر همگی از نشانه‌های توصیفی لحن و تن صدا هستند که با عنوان نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی در شعر حافظ مورد استفاده قرار گرفته‌اند:

این تطاول که کشید از غم هجران بلبل تا سراب‌ده گل نعره زنان خواهد شد

(غزل ۱۶۴: ۳)

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست و افغان ز نظر بازان برخاست چو او بنشست

(غزل ۲۷: ۴)

۲-۷-۷. نشانه‌های برداشتی

لحن تحیر و سردرگمی: به این بیت توجه کنید:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟

(غزل: ۱۰)

در مصرع نخست، عمل غیرعادی و تحیربرانگیز، همان عزیمت پیر و مرشد از سمت مسجد به میخانه است که حاکی از نوعی تحول در سبک و سیاق ذهنی و نوعی سفر درونی است و مصرع دوم به زیبایی پرسشی متحیرانه را مطرح می‌کند. برداشت ما از مصرع دوم نمی‌تواند جز این لحن باشد. حتی باید توجه کنیم که علامت‌های سؤال و تعجب رایج در زمان گذشته وجود نداشته و این نکته بر صلابت و موفقیت این بیت در رساندن لحن متحیرانه و حاکی از سردرگمی مریدان می‌افزاید.

لحن وعظ و خطابه: در بیت زیر حافظ در مقام واعظی ظاهر می‌شود و لحن او نیز وعظ‌گونه و خطابه‌ای است.

می‌کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو روزی ما باد لعل شکرافشان شما

(غزل: ۱۲: ۱۰)

لحن تحکم و تهدید: با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان لحن تهدیدآمیز بیت زیر را دریافت کرد:

تیرآه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش! رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(غزل: ۱۰: ۷)

لحن طنز: البته طنز در شعر حافظ، بحثی گسترده و جامع را می‌طلبد که در این پژوهش نمی‌گنجد، اما به این دلیل که طنز ایهام‌آمیز و رندانه حافظ یکی از ارکان استوار شعراوست، در جایی که در راستای بیان دوپهلوی مطالب به کار رفته است، از نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی محسوب می‌شود:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود؟

(غزل: ۲۱۸: ۹)

۶-۷-۷. سکوت

تاکنون در منابع ارتباطی، به ندرت سکوت را به عنوان یکی از اجزای ارتباط آورده‌اند (اندرسون، ۱۳۸۷: ۱۱۲)، اما به نظر می‌رسد نادیده گرفتن نقش سکوت در ارتباطات، به معنای از دست رفتن



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۴۷

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

بخش مهمی از تحلیل‌های غیرکلامی در ارتباطات باشد؛ چون اگرچه در سکوت، صدا خاموش است، اما نشانه‌ها و اشاره‌ها هنوز کارکردی و معنی‌ساز باقی می‌مانند. به عنوان مثال در موسیقی، سکوت‌ها دارای طبقه‌بندی و علائم اختصاصی هستند و اهمیت این نت‌ها، هم‌تراز با نت‌های دیگر موسیقی است. در ادبیات و به‌ویژه شعر، که پیوندی ناگسستنی با موسیقی دارد، می‌توان سرفصل مهمی را به سکوت در شعر اختصاص داد. به‌طور خاص در مجموعه شعرهای حافظ، علاوه بر انواع ضمائم متصل و کسره‌های اضافه، که غالباً در دیوان حافظ، موسیقی‌ساز هستند، گاه به مکث‌هایی در فواصل واژگان، ترکیبات و عبارات شعری برمی‌خوریم که عامل موسیقی‌سازی در شعر هستند (دادجو، ۱۳۸۶: ۱۹۱) که فضای معنی‌سازی و احساس آفرینی را زنده نگه می‌دارند و همین موجب اتصال و بقای ارتباط می‌شود. مانند سکوت‌هایی که در مصرع دوم این بیت به کار رفته است:

زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

(غزل ۴۷۰: ۳)

همان‌گونه که می‌بینیم در اینجا ساخت شعری، یعنی فرازها، فرودها و سپس سکوت‌ها به دنبال هم احساس آفرینی می‌کنند و سه سکوت معین در مصرع دوم، نقش بسیار مهمی در انتقال مفهوم موردنظر بیت برعهده دارند و غیرقابل حذف و جایگزینی هستند.

۷-۸. فاصله‌های ارتباطی

میشل آرگیل^۱ و همکارانش معتقدند که 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 به عنوان محصول نگاه خیره، فاصله فیزیکی و حضور لبخند در رفتارهای یکدیگر تعریف می‌کنند. به عنوان مثال، هرچه فاصله نزدیک‌تر باشد، کمتر به چهره نگاه می‌کنند (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۸۰). ادوارد هال^۲ نیز با سهم قائل شدن برای فرهنگ‌های مختلف، به مطالعات مربوط به فضا و فاصله می‌پردازد و آن را همجواری^۳ می‌نامد که دلالت بر فاصله بین دو یا چند نفر در ارتباط اجتماعی دارد (فریودنیا، ۱۳۹۲: ۹۷). در مجموع می‌توان گفت، در علوم ارتباطات و پژوهش‌های اجتماعی، فاصله فیزیکی بین فرستنده و گیرنده در ارتباطات غیرکلامی اهمیت زیادی دارد و معمولاً دسته‌بندی زیر در مورد این فاصله صورت می‌گیرد:

1. Michael Argyle
2. Edward Hall
3. Proxemics



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۴۸

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

فاصله صمیمی^۱ (۱۳ تا ۳۲ سانتیمتر)؛ فاصله شخصی^۲ (تا ۱۰۲ سانتیمتر)؛ فاصله اجتماعی^۳ (۱۰۲ تا ۲۰۰)؛ فاصله عمومی^۴ (۶ تا ۷ متر).

در اشعار حافظ 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 حافظ، می‌تواند متفاوت باشد، اما در بسیاری از این بیت‌ها به راحتی می‌توان فاصله ارتباطی را با توجه به لحن کلام و یا واسطه ارتباط به دست آورد.

۱-۸-۷. فاصله صمیمی

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

رازی که بر غیر نگفتیم و نگوییم
با دوست بگوییم که او محرم راز است

(غزل ۴۰:۴)

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

سه بوسه کز دولت کرده‌ای وظیفه من
اگر ادا نکنی قرض دار من باشی

(غزل ۴۵۷:۸)

۲-۸-۷. فاصله شخصی

این فاصله را می‌توان نوعی گفتگوی دونفره نیمه محرمانه و شخصی در نظر گرفت که بیشترین دودوست صمیمی و درعین حال با صمیمیتی کمتر از نوع پیشین رخ می‌دهد. در این مورد پیشتر درباره نقش باد صبا در مجموعه اشعار حافظ 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 به صورت موازی، نقش دریافت و فرستادن پیام را

1. Intimate distance
2. Personal distance
3. Social distance
4. Public distance



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۴۹

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

برعهده دارد، با این تفاوت که دارای حریمی محدودتر و صرفاً پیام‌آورنده از عالم غیب است، ولی باد صبا نقشی عمومی‌تر و بیشتر پیام‌رسان به دیگران در فضایی عمومی را برعهده دارد؛ بنابراین می‌توان هاتف را در شعر حافظ با عنوان نماینده فاصله ارتباطی شخصی در مکالمات و نقل قول‌ها در نظر گرفت.

سحرز هاتف غییم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
(غزل ۲۸۳:۱)

۳-۸-۷. فاصله اجتماعی

فاصله اجتماعی را می‌توان در مکالمه‌های گروهی کوچک جستجو کرد؛ زیرا این گروه‌ها نسبت به فاصله شخصی دارای ابعاد رسمی بیشتری هستند و در عین حال ضوابط و روابط اجتماعی نیز بر آنها حاکم است. به عبارت دیگر می‌توان این دسته را به دلیل وجود مشترکات گروهی نیز مورد بررسی قرار داد. حتی می‌توان یک گام پیشتر رفت و رهبران فکری گروه‌ها را در این فاصله‌ها نیز جستجو کرد. بیت زیر علاوه بر اینکه نمایانگر یک فاصله ارتباطی اجتماعی است، نقش «پیر» که رهبر فکری گروه به شمار می‌آید را نیز مشخص می‌کند.

دوش از میخانه آمد سوی مسجد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد از این تقدیر ما
(غزل ۱۰:۱)

۴-۸-۷. فاصله عمومی

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

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو
کای سرحق ناشناسان گوی چوگان شما
(غزل ۱۲:۱۱)

نتیجه‌گیری

این مقاله، اثری ادبی با نام غزلیات حافظ را با نگاه جامعه‌شناسی و ارتباطات مورد بررسی قرار داده است. شعر حافظ همواره از نظر سخنان نغزو دلنشین و زندانه مورد توجه قرار گرفته است که بیشتر این توجه به دلیل برداشت‌های تفسیری متفاوت از این مجموعه فرهنگی و هنری بوده



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۵۰

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

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 آشکار آن مورد تفسیر ساختی، کارکردی، نشانه‌شناختی و معنی‌شناختی قرار داد. همچنین تفسیر ابعاد مختلف این اثر بدون در نظر گرفتن عناصر نمادین متعدد آن مانند میخانه، مغ، صوفی، دردی، صافی و... کاری بی‌سرانجام و بدون نتیجه خواهد ماند. اما 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 اثر جستجو کرد.

با این نگاه، علاوه بر دستیابی به مصداق‌های بارز و عمومی ارتباطات غیرکلامی مانند فاصله‌گذاری‌ها، تشریح حالت‌ها، سپیدخوانی، جایگاه اجتماعی گوینده و مخاطب و مبحث سکوت، تلاش شد با ورود به سرفصل‌هایی جدیدتر، پنجره‌هایی برای توسعه دیدگاه ارتباطات غیرکلامی در ادبیات گشوده شود. همچنین بررسی لحن و تن صدا در این اشعار نیز حاصل همین رویکرد تفسیرگرایانه و ارتباطاتی بوده است که به‌ویژه در بخش نشانه‌های برداشتی، دیدگاه نشانه‌ای حاکم بر تفسیرگرایی است که پژوهشگر را به برداشت‌های معناگرایانه رهنمون می‌سازد. در ارتباطات غیرکلامی، دسته‌بندی‌های متفاوت فاصله‌های ارتباطی مورد تأکید قرار گرفته است. با توجه به حاکم بودن دیدگاه تفسیری و ارتباطی، تلاش شد فاصله‌های ارتباطی که به‌نظر می‌رسد محصول لحن‌های برداشتی نیز باشند، در چهار دسته فاصله صمیمی، فاصله شخصی، فاصله اجتماعی و فاصله عمومی مورد بررسی قرار گیرند. البته همان‌گونه که پیشتر نیز در تفسیرگرایی گفته شد، به واسطه اختلاف زمینه‌های فرهنگی و تفسیری، احتمالاً در این‌گونه برداشت‌ها اختلاف نظرهایی نیز در میان مخاطبان وجود خواهد داشت (سلک، ۲۰۰۰: ۱۴) و این نمونه برداشت‌ها الزاماً بهترین آن نخواهد بود، بلکه هدف از طرح این مسئله، ایجاد تفکری جدید در راستای ایجاد بستری نشانه - معناشناسانه در برخورد با ادبیات بوده است.

به‌علاوه توجه به ماهیت زندگی اجتماعی فرهنگی، ضرورت نگر داشتن ارتباطات تعاملی را در ذهن ثابت کرده است. در تعامل اجتماعی - فرهنگی هنگامی که 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، ۱۹۵۷: 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 حافظ کرد که او چگونه بدون گفتن و نگارش و با تدوین شکل و قواره اعضای بدن توانسته است مدرسه معناشناسی، معنافرستی و معنافهمی را تدوین کند. این کار بزرگ حافظ 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.

نکته دیگری که از این اندیشه ژرف حافظ 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. فضای اولیه و مکان اولیه را حافظ می‌دهد؛ اما کنشگر بر مبنای خودفاعلی 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 (مک‌گیو، ۲۰۰۴: ۸۲) و به این مفهوم، محتوایی که بازنمایی می‌شود را در عین یکسان نگه داشتن شکل و فرم، تغییر می‌دهد. به این لحاظ در سراسر این مقاله نویسندگان به زیبایی ساخت‌ها، کارکردها، نشانه‌ها و معانی و در نهایت تفسیر آنها به صورت غیرکلامی توجه داشته‌اند و در آخر یافتند که حافظ برای همیشه اندیشمندی تفسیرساز است.



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۵۲

دوره هشتم
شماره ۱
زمستان ۱۳۹۴

منابع

- آرژیل، مایکل (۱۹۹۰). *روانشناسی ارتباط و حرکات بدن* (ترجمه: مرجان فرجی). انتشارات مهتاب.
- اندرسون، پیتر (۲۰ خرداد ۱۳۸۷). *تعامل غیرکلامی: رفتار، صدا و سکوت* (ترجمه: اسماعیل اسفندیار)، برگرفته از شبکه اینترنتی آفتاب: <http://www.aftabir.com>
- برکو، روی.ام؛ ولوین، اندرو دی؛ ولوین، دارلین. آر (۱۳۸۲). *مدیریت ارتباطات فردی و عمومی* (ترجمه: سیدمحمد اعرابی و داوود ایزدی، چاپ سوم). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بورديو، پیر (۱۳۸۴). *شکل‌های سرمایه. در سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه* (ترجمه: افشین خاکباز و حسن پویان). تهران: نشر شیرازه.
- پاینده، حسین (۱۳۸۱). *درآمدی بر ادبیات* (چاپ چهارم). تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- پرین، لارنس (۱۳۸۳). *دریاره شعر* (ترجمه: فاطمه راکعی). تهران: انتشارات اطلاعات.
- حافظ شیرازی (۱۳۷۹). *دیوان حافظ*. به تصحیح علامه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات لوح محفوظ
- دادبه، اصغر (۱۳۹۱). *حافظ: زندگی و اندیشه*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- دادجو، دره (۱۳۸۶). *موسیقی شعر حافظ*. تهران: انتشارات زرباف اصل.
- راو دراد، اعظم (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات* (چاپ دوم). انتشارات دانشگاه تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *از کوچه زندان* (چاپ ششم). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ساروخانی، باقر (۱۳۸۹). *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی* (چاپ شانزدهم). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.
- شپرد، آن (۱۳۷۵). *مبانی فلسفه هنر* (ترجمه: علی رامین). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی* (چاپ ششم). تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *موسیقی شعر* (چاپ ششم). تهران: انتشارات آگاه.
- طالبیان، یحیی (۱۳۸۴). *ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ*. *پژوهش‌های ادبی*، ۸، ۲۸-۷.
- عظیمی، محمدجواد (۱۳۸۸). *موسیقی شعر حافظ*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- فرانزوی، استفن آل (۱۳۸۶). *روان‌شناسی اجتماعی* (ترجمه: مهرداد فیروزبخت، چاپ سوم). تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی.



فصلنامه علمی - پژوهشی

۱۵۳

ارتباطات غیرکلامی در
شعر حافظ ...

فرپودنیا، بابک (۱۳۹۲). نظریه‌ها و مفاهیم ارتباطات در روابط عمومی، روزنامه‌نگاری و تبلیغات (چاپ اول). تهران: انتشارات مکتب ماهان.

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

فرهنگی، علی‌اکبر؛ آذری، غلامرضا (۱۳۸۵). تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کم‌دین‌های سینمای صامت کلاسیک هالیوود. نشریه هنرهای زیبا، ۲۵، ۸۷-۹۶.

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

قبادی، علیرضا (۱۳۸۵). تفسیر اجتماعی فولکلور قوم ترکمن (پایان‌نامه دکتری). دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

کیا، علی‌اصغر؛ ثقه‌ای، سعید (۱۳۸۹). مطالعه نقش‌های باد صبا در شعر حافظ از منظر ارتباطی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مجدنیا، مجید (۱۳۸۴). واقعیت‌های ارتباطات غیرکلامی. روزنامه شرق، ۷ اسفند، شماره ۷۰۷، ص ۱۳.

محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵). ارتباط‌شناسی: میان‌فردی، گروهی، جمعی. تهران: انتشارات سروش.

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

Eles, Wilma (1988). *Communication and culture: an introduction*. McMillan, Florida: USA.

Goman, C. (2011). *How culture controls communication*. Forbes publisher, USA: New York.

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.

McGee R. J., & Warms, R. L. (2004). *Anthropological topological: An introductory history* (3rd ed.). McGraw-Hill, USA: New York.

O'reilly, K. (2005). *Ethnographic methods*. Oxford: New York: Routledge.

Sell D. R. (2000). *Literature as communication*. John Benyamin publishing, Amsterdam: Nederland.

Sherwin J. S. (1957). Literature and communication: a search for unifying principle. *Journal of Communication*, 7(2): 74-82. doi: 10.1111/j.1460-2466.1957.tb00260.x



Nonverbal Communications in the Poetry of Hafez: The Role of Non-verbal Communications in the Interpretation and Acceptance of Hafez by the Audience

Alireza Ghobadi¹, Masoud Zare Mehrjardi²

Received: Nov. 28, 2015; Accepted: Feb. 24, 2016

Abstract

Different aspects of the poetry of Hafez have been studied so far. The material and non-material features of his poetry have been examined in different fields such as literature and anthropology. Due to the influence and importance of Hafez's poetry, it seems that it can be studied from the perspective of other fields as well. Communications science is among these fields, dealing with how and why communications are established between the speaker and the audience. In the present article the nonverbal aspects in the poetry of Hafez are studied. It seems that the verbal aspects of his poetry are not the only factors that have made it remain popular with the audience through generations; nonverbal aspects have played a great part as well. This article aims to examine the literary work in terms of nonverbal communications in order to demonstrate the skill of the poet in establishing communications with its audience beyond the boundaries of speech; the poet's mastery over this feature is also culturally interpreted. The utilized method is qualitative content analysis.

Keywords: Nonverbal communications, literature, interpretation of culture, sign, meaning.

1. Assistant Professor, Kharazmi University, Tehran, Iran. ghobadi@khu.ac.ir

2. M.A. in Cultural Communications, Soore University, Tehran, Iran (Corresponding Author). mehrjardy@gmail.com





Bibliography

- Anderson, P. (Jun 09, 2008). *Ta'āmol-e gheyr-e kalāmi: Raftār, sedā va sokut* [Nonverbal interaction: Action, sound and silence] (E. Esfandiyār, Trans.). Retrieved from <http://www.aftabir.com>
- Argyle, M. (1990). *Ravānšenāsi-ye ertebāt va harekāt-e badan* [Bodily communication] (M. Faraji, Trans.). Enteshārāt-e Mahtāb.
- Azimi, M. J. (2010/1388). *Musiqi-ye šer'e Hāfez* [Music of Hafez poetry]. Tehran, Iran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi.
- Berko R. M., Wolvin, A. D., & Wolvin, D. R. (2001/1382). *Modiriyat-e Ertebātāt-e fardī va omumi* [Communicating: A social and career focus] (S. M. Ārābi, & D. Izadi, Trans., 3rd ed.). Tehran, Iran: Daftar-e Pažuhešhā-ye Farhangi.
- Bourdieu, P. (1384/2006). *Šeklhā-ye sarmāye* [The forms of capital]. In A. Khakbaz & H. Puya (Eds.), *Sarmāye-ye Ejtemā'i: E'temād, Demokrasi va Towse'e* [Forms of social capital: Trust, democracy and development]. Tehran, Iran: Našr-e Tirāže.
- Clifford, G. (2000). *The interpretation of culture* (2nd ed.). Basic Books, USA: New York.
- Dadbeh, A. (1391/2013). *Hāfez: zendegi va andiše* [Hāfez: Life and thought]. Tehran, Iran: Markaz-e Dāyeratolma'āref-e Bozorg-e Eslāmi.
- Dadju, Dorre (1386/2007). *Musiqi-ye šer'e Hāfez* [Music of hafez poetry]. Tehran, Iran: Enteshārāt-e Zarbāf-e Asl.
- Eles, Wilma (1988). *Communication and culture: an introduction*. McMillan, Florida: USA.
- Farbodniya, B. (1392/2013). *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: Enteshārāt-e Maktab-e Māhān.
- Farhangi, A. A. (1375/1996). *Ertebātāt-e gheyr-e kalāmi* [Nonverbal communications: the art of kinesics and vocal cues]. Tehran, Iran: Islamic Āzad University, Meybod Branch.
- Farhangi, A. A., Azari, Gh. (1385/2006). *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.
- Flick, U. (1388/2010). *Darāmadi bar tahqiq-e keyfi* [An introduction to qualitative, research] (H. Jalili, Trans.). Tehran, Iran: Našr-e Ney.
- Franzoi, S. L. (1386/2008). *Ravānšenāsi-ye ejtemāi* [Social psychology] (M. Firuzbaxi, Trans., 3rd ed.). Tehran, Iran: Mo'assese-ye Xadamāt-e Farhangi.

- Goman, C. (2011). *How culture controls communication*. Forbes publisher, USA: New York.
- Hafez-e Shirazi (1379/2000). *Divān-e Hāfez* [Anthology of Hāfez] (Allāme Qazvini & G. Ghani, Eds.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Lowh-e Mahfuz.
- 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.
- Kiya, A. A., Saghei, S. (1389/2011). *Motālē'e-ye naqshā-ye bād-e sabā dar šēr-e Hāfez az manzar-e ertebāti* [A communicative analysis of the roles of Saba wind in Hafez' poetry]. Tehran, Iran: Pažuhešgāh-e Olum-e Esāni va Motālē'at-e Farhangi.
- Laurence, P. (1383/2005). *Darbāre-ye šēr* [Sound and sense: an introduction to poetry] (F. Rākei, Trans.). Tehran, Iran: Enteshārāte Ettelā'āt.
- Majdniya, M. (2006, February 26). *Vāqe'iyathā-ye ertebātāt-e gheyr-e kalāmi* [Realities of nonverbal communications]. *Šarq Newspaper*, p. 13.
- McGee R. J., & Warms, R. L. (2004). *Anthropological topological: An introductory history* (3rd ed.). McGraw-Hill, USA: New York.
- Mohseniyan Rad, M. (1385/2007). *Ertēbātšenāsi: Miānfardi, goruhi, jam'i* [Communicology: An innovative definition and model for communication process]. Tehran, Iran: Enteshārāt-e Soruš.
- O'reilly, K. (2005). *Ethnographic methods*. Oxford: New York: Routledge.
- Payande, H. (1381/2002). *Darāmadi bar Adabiyāt* [An introduction to literature] (4th ed.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Dānešgāh-e Payām-e Nur.
- Qobadi, A. (1385/2007). *Tafsir-e Ejtemā'i-ye Folklor qowm-e Torkman* [The social picture of Torkman trib] (Unpublished doctoral dissertation). University of Tehran, Faculty of Social Sciences, Tehran, Iran.
- Ravadrad, A. (1390/2012). *Nazariyehā-ye jāme'ešenāsi-ye honar va adabiyāt* [Theories of sociology of art and literature] (2nd ed.). Enteshārāt-e Dānešgāh-e Tehrān.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (1375/1996). *Sovar-e xiyāl dar šēr-e fārsi* [The imagery of Persian poetry] (6th ed.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Āgah.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (1383/2005). *Musiqi-ye šēr* [Music of poetry] (6th ed.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Āgah.
- Sarokhani, B. (1389/2011). *Ravešhā-ye tahqiq dar olum-e ejtemāi* [Research methods in social sciences] (16th ed.). Tehran, Iran: Pažuhešgāh-e Olum-e Ensāni va Motālē'at-e Farhangi.
- Sell D. R. (2000). *Literature as communication*. John Benyamin publishing, Amsterdam: Nederland.



- Sheppard, A. (1375/1996). *Mabāni-ye falsafe-ye Honar* [Introduction to the philosophy of art] (A. Ramin, Trans.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Elmi va Farhangi.
- 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
- Sojoodi, F. (1387/2008). *Nešāne šenāsi-ye kārbordi* [Applied semiotics]. Tehran, Iran: Našr-e Elm.
- Tālebiyān, Y. (1384/2005). Arzeš-e čand jānebe-ye radif dar še'r-e Hāfez [Multilateral value of Radeef in the Hafez's poetry]. *Pažuhešhā-ye Adabi*, 8, 7-28.
- Zarrinkub, A. (1369/1990). *Az kuče-ye rendān* (6th ed.). Tehran, Iran: Enteshārāt-e Amir Kabir.



Interdisciplinary
Studies in the Humanities

26

Vol. 8

No. 1

Winter 2016