مقاله پژوهشی

تحلیل مؤلفه‌های ارتباطات غیر کلامی در شعر فروغ

ایرج محمودزاده[۱]، لیدا نامدار*[۱]، جواد طاهری[۲]، غلامرضا حیدری[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.

سال هجدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۹، صص ۳۵-۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7766

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ارتباطات غیرکلامی بر رفتارهایی اطلاق میشود که در آن، فرد بی‌هیچ سخنی، قادر به برقراری ارتباط و انتقال پیام به دیگران باشد. ارتباط غیرکلامی توان انتقال مفاهیمی دارد که خود زبان قدرت انتقال آنها را ندارد و این، همان جایی است که ارتباط غیر کلامی یا زبان بدن بر صوت و سخن و کلام مقدم میشود. از آنجا که ارتباطات غیرکلامی به دلیل نیمه‌آگاهانه بودن آن، زبانی صادقتر است پژوهش پیش رو با هدف تأکید بر نقش مهم مؤلفه‌های ارتباطات غیر کلامی در کیفیت انتقال و القای عواطف، اندیشه‌ها، نیات و درونیات شاعر، میکوشد به لایه‌های عمیقتری از ذهن و ناخوداگاه شاعر دست‌یافته، شیوه تازه‌تری از تحلیل متون ارائه نماید.

روشها: پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی و به شیوه استقرایی، انجام شده است. شیوه گرداوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای بوده است.

یافته‌ها: ارتباط کلامی نزد شخص همان ارتباط زبانی و تکلم است که حیطه نوشتار و گفتار را دربرمی‌گیرد؛ اما ارتباطات غیرکلامی، دامنه گسترده‌تری داشته، انواع نشانه‌ها و نمادهایی که توسط حالات و حرکتهای اندامها، تماس بدنی، لوازم، عوامل محیطی، فضا، پیرازبان، و سکوت متجلی شده، تمام نشانه‌های دیداری و شنیداری را در برگرفته، نقش قابل ملاحظه‌ای در برقراری ارتباط، پیام‌رسانی و تاثیرگذاری بر روی مخاطب دارد. از آنجاکه شعر هم تنها اشارات زبانی نیست و تا حد زیادی با ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌های آن ارتباط دارد بررسی مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی قابلیت قابل ملاحظه‌ای در رمزگشایی اشعار و درک و دریافت تازه‌تری از آنها به دست خواهد داد.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق نشان میدهد اولا فروغ با به کارگیری ارتباطات غیرکلامی و پیوند آن با صوت و سخن، بر رسایی بیشتر معنا در فضای سروده‌های خود افزوده و زبان بدن هم به صورت آگاهانه و هم ناخوداگاه نقش مؤثری در القای احساسات و اندیشه‌های او داشته است. ثانیا فروغ برای بیان عواطف و احساسات بیشتر از چشم و کنشهای دیداری بهره برده است.

تاریخ دریافت: ۲۳ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۴ مهر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۰ آبان ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۵ آذر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
ارتباطات غیرکلامی، زبان بدن، شعر، فروغ فرخزاد.

* نویسنده مسئول:
Lida.namdar@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۴) ۳۴۲۲۰۱۵۷

Eighteenth year, Number Three, Jone 2025, Continuous Number 109, Pages: 1-35

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of the components of non-verbal communication in Forough's poetry

E. Mahmoudzadeh[1], L. Namdar*[1], J. Taheri[2], Gh. Heydari[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 13 September 2024
Reviewed: 15 October 2024
Revised: 31 October 2024
Accepted: 15 December 2024

KEYWORDS
Non-verbal communication, body language, Poetry Forough Farrokhzad.

*Corresponding Author
✉ *Lida.namdar@iau.ac.ir*
☎ (+98 024) 34220157

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Non-verbal communication refers to the behaviors in which a person is able to convey a message and communicate with others without speaking. Non-verbal communication also includes those effective aspects of the environment that affect the interaction, such as jewelry, clothes appearance and facial expressions of people. Since non-verbal communication or body language is a more honest language due to its semi-consciousness, the present research aims to emphasize the important role of non-verbal communication or body language components in the creation of literary texts and its effect on the quality of transmitting and inducing emotions and thoughts. And the inner thoughts of the poet, he tries to present a new way of analyzing the texts to the deeper layers of the poet's mind and unconsciousness.

METHODOLOGY: The present research has been carried out in a descriptive, analytical and inductive way. The method of collecting information was also in the form of a library.

FINDINGS: For a person, verbal communication is the same as language communication and speaking, which includes writing and speaking. But non-verbal communication has a wider scope, all kinds of the signs and symbols manifested by the states and movements of the organs, physical contact, accessories, environmental factors, space, language, silence and clothing, including all visual and auditory signs,, and has a significant role in communicating, sending messages and influencing people and groups. Since poetry is not only linguistic signs and is closely related to non-verbal communication and its signs, examining the components of non-verbal communication will provide a significant ability to decipher poems and gain a new understanding and reception of them.

CONCLUSION: The results show that, firstly by using non-verbal communication and connecting it with sound and speech, Forough has added more meaning to the performance space of her poems. Secondly, she has used visual actions and eye expressions to express emotions and feelings. The result is that non-verbal communication in Forough's poetry is sometimes used to complete verbal communication, sometimes it replaces verbal communication, and sometimes it violates verbal messages.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7766

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	0	0

مقدمه

بیان مسأله

برقراری ارتباط تنها شامل گفتار و سخن نیست و بخش مهمی از ارتباطات میان انسانها بر اساس رفتارهای غیرکلامی و حالات گوناگون زبان بدن از قبیل نوع نگاهها، اشارات، حالات چهره، و نیز مؤلفه‌های دیگری نظیر لوازم، فضا ... مبادله میشود. بدن و زبان بدن اساسا جایگاه مهمی برای بشر دارد چراکه بدن، مبدأ و اصل سازماندهی رفتار و نیز هویتی است که شناخت هر انسانی در بدو امر با آن آغاز میشود.

ارتباطات غیرکلامی یا آنچه ادوارد تی. هال[1] آن را «زبان خاموش یا زبان اشاره مینامد» (رضایی، ۱۳۸۸: ۹۱-۹۲) از دوران کهن در آثار شاعران و نویسندگان نیز حضور داشته و نشان داده که میتواند تا حد زیادی تأثیرگذارتر از پیامهای کلامی عمل نماید. بررسی مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در متون ادبی به طور عام و شعر به طور خاص نکات پنهان و مفاهیم پوشیدهٔ شعر و ناگفته‌های شاعر را روشن میسازد و از این هم فراتر در برخی موارد به پنهانیترین و مخفیترین نیات آنها خیانت نموده، آنها را بر خلاف میلشان بر ملا میسازند.

ازآنجا که ارتباطات غیرکلامی در متون ادبی بیشتر نقش تأثیرگذاری، رابطه‌ای یا احساسی دارند توغل در آثار شاعران و نویسندگان از این منظر میتواند در دریافت و درک ناگفته‌ها و تأیید و تکمیل معانی، مفید و مؤثر واقع شود؛ لذا پژوهش پیش رو به عنوان مدلی کاربردی و عملی در اثبات اهمیت ارتباطات غیرکلامی در آثار ادبی به دنبال یافتن پاسخی بسامان برای این پرسشهاست که مهمترین و پربسامدترین مؤلفه‌های ارتباطات غیر کلامی در شعر فروغ کدامند و چگونه در ساخت فروغ به کاررفته‌اند. لذا سطوح و مؤلفه‌های گوناگون ارتباطات غیرکلامی مانند کنش‌های حرکتی، دیداری، تماس بدنی، لوازم، عوامل محیطی (زمان و مکان)، بو، نور، پیرازبان و سکوت را در سروده‌های فروغ، واکاوی و گزارش نموده است. شایان ذکر است نگارندگان به دلیل ضیق مجال، در مقاله جداگانه دیگری، کارکردهای شش‌گانه ارتباطات غیرکلامی از دیدگاه ریچموند و گروسکی اعم کارکرد مکمل، کارکرد متعارض، کارکرد جانشینی، کارکرد تکرار کننده، کارکرد کنترل کننده، کارکرد تأکید کننده را بررسی نموده‌اند و در این مقاله صرفا به بررسی مؤلفه‌های ارتباطات غیر کلامی در شعر فروغ پرداخته‌اند.

اهمیت و ضرورت

در اهمیت ارتباطات غیر کلامی همین بس که صاحب‌نظرانی که پیامهای فرستاده شده در یک ارتباط بینافردی را تجزیه و تحلیل نموده‌اند دریافته‌اند که «تنها ۷٪ از معنا با پیام‌های کلامی (در قالب کلمات و جملات) به مخاطب منتقل شده» (پیز،۱۳۸۴: ۲) و ۹۳٪ از پیامها به گونهٔ غیر کلامی انتقال یافته است. اهمیت این پژوهش زمانی دو چندان میشود که بدانیم «زنان بیش از مردان به ارائه احساساتشان در قالب نشانه‌های غیرکلامی به مخاطب تمایل دارند» (ریچموند و مک گروسکی،۱۳۸۸: ۴۲۶) و فروغ نیز به عنوان یک زن شاعر از این قاعده مستثنی نیست.

روش تحقیق

نظر به عدم وجود پژوهشی مستقل در باب بررسی ارتباطات غیرکلامی در شعر فروغ و با توجه به نیمه‌آگاهانه بودن زبان بدن، پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی روانشناسی، به روش توصیفی تحلیلی و کتابخانه‌ای و شیوه استقرایی گام کوچکی در راستای تکمیل پژوهش‌های پیشین بردارد.

---

[1].Edvard. T. Hall

پیشینه تحقیق

با این‌که ارتباطات غیرکلامی، پایه تمام زبانها بوده و جزو زبانهای جهان‌شمول بوده و هست چنان‌که باید و شاید بدان پرداخته نشده اشت. در حوزۀ زبان و ادبیات پژوهش مستقلی در زبان انگلیسی با عنوان *زبان بدن در ادبیات* توسط باربارا کرتدر۱۹۹۷ نوشته شده و کوشیده با تمرکز بر آثار نویسندگان برجسته‌ای از جمله دی. اچ. لارنس، مارگرت اتوودو ج. دی. سالینجر، جایگاه زبان بدن را در ادبیات غرب نشان دهد. این در حالی است که تاکنون چنین پژوهشی در حوزۀ ادبیات فارسی صورت نگرفته و اغلب پژوهش‌های انجام شده در این حوزه مقاله‌های پراکنده‌ای هستند که هر یک تنها به بررسی اجمالی یک شاعر یا یک اثر پرداخته‌اند که از آن جمله میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

- محمودی، مریم و دیگران (۱۳۹۵) در «ارتباط‌های غیرکلامی در روایت‌های تاریخ بیهقی» نشان داده‌اند که بیهقی از انواع ارتباطات غیرکلامی برای روایت تاریخ بهره برده و تاریخ زنده‌ای روایت کرده تا باورپذیری وقایع را بیشتر کند.

- علی‌اکبر باقری خلیلی و مرضیه زلیکانی(۱۳۹۴) در «تحلیل سیاسی زبان بدن در تاریخ بیهقی» مصادیق زبان بدن را به‌عنوان یکی از ابزارهای ارتباط غیرکلامی در تاریخ بیهقی به چهار دسته تقسیم نموده است: ۱) حرکات و حالات چهره. ۲) اشارات و حالات سر و تن. ۳) حرکات و اشارات دست. ۴) سایر رفتارهای حرکتی.

- مینا بهنام و همکاران (۱۳۹۳) در «گفتار بی‌صدا؛ تاملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، نشانه‌های غیرکلامی را به اقسام دیداری، آوایی و علایم مربوط به فاصله بدنی تقسیم و طیف معنایی و بسامد تکرار هر یک، با در نظر داشتن بافت غزل مولوی مشخص نموده‌اند.

- علی‌اکبر فرهنگی و حسین فرجی (۱۳۸۹) در مقاله «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی» با رویکردی جامعه‌شناختی به بررسی ارتباط و شیوه‌های آن با محوریت زبان بدن در اشعار مولانا پرداخته‌اند.

- پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۶) در مقاله «ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدنی» از منظر زبان‌شناسی و علوم ارتباطات به تبیین کاربرد این زبان در زندگی روزمره پرداخته، به این نتیجه رسیده‌اند که جنبه‌هایی از این حرکات در مقایسه با مهارتهای کلامی نقش اساسیتری در برقراری ارتباط دارد.

مبانی تحقیق

ارتباطات غیرکلامی

«در کنار مبادله و ارسال پیام که با استفاده از کلمات و از طریق صدا و صوت به‌صورت شفاهی انجام میگیرد، انواع دیگر انتقال پیام یا برقراری ارتباط را غیرکلامی مینامند. به این نوع ارتباط که با اشارات چشم و صورت، حرکات و حالات اندام‌ها صورت می‌گیرد زبان بدن میگویند ... علاوه بر این ارتباط صوتی و کلامی نیز خود یک ارتباط ساده و یکنواخت نیست و صدا تحت تأثیر سبک و حالات حرف‌زدن مانند زیر و بم‌سازی صدا، تکیه وارده بر کلمات و با استفاده از کیفیت، قدرت و حجم صدا، تغییر می‌یابد که هر کدام کیفیت متفاوت و طبعاً آثار متفاوتی دارد و مجموعه آنها را اصطلاحاً ماوراء زبانی می‌نامند که با تلفیق احساسات در مجموع نحوه تکلم را تشکیل می‌دهند که بر مخاطب یا مخاطبان تأثیر می‌گذارد» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۵).

این نوع ارتباط «تمامی جنبه‌های ارتباطات کلامی به‌جز کلمات ازجمله ژست‌ها، حرکات بدن و نحوۀ ادای کلمات، مثل آهنگ ادای کلمات، وقفه‌ها، بلندی صدا و لهجه را دربر میگیرد. ویژگیهای غیرکلامی بر معنای کلمات تأثیر

میگذارند (ر.ک: وود، ۱۳۸۴: ۲۸۵-۲۸۴). «ارتباط غیرکلامی مستلزم تمام محرکهای غیرکلامی در یک محیط ارتباطی است که هم به وسیلهٔ منبع (فرستنده) و هم استفادهٔ او از محیط به وجود میآید و دارای ارزش پیام بالقوه برای فرستنده و گیرنده میباشد» (ساموار، ۱۳۷۹: ۲۵۰)

ارتباطات غیرکلامی «از مهمترین بخشهای ارتباطی و تعاملات اجتماعی انسانی محسوب میشود که به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه از آن استفاده میکنیم. این ارتباط سبب میشود که افراد حتی هنگامی‌که با یکدیگر صحبت نمیکنند نیز با حرکات چشم و دست و بدن خود به ارسال سیگنال بدون کلام بپردازند. ارتباطات غیرکلامی، نشانه‌ها و علائمی را دربرمیگیرد و معنا را از طریقی غیر از زبان منتقل میکنند و به یک زبان رسمی وابسته نیستند. ما هنگامی‌که با دیگران رابطه برقرار میکنیم آگاهانه یا ناخواسته آنها را تولید میکنیم. هنگام استفاده از علائم بدنی، ایده‌ها و مفاهیم بدون استفاده از اصطلاحات کلامی، انتقال و تفسیر میشوند» (yoon, 2016, 26).

ارتباطات غیرکلامی دربردارنده پیام و معنا و به‌ویژه نشان‌دهنده عواطف، مقاصد، احساسات و خلجانات درونی هستند. واکنش‌های غیرکلامی با عواطف و احساسات ارتباط متقابلی دارند زمانی‌که فرد از چیزی یا کسی میترسد از نزدیک شدن به آن خودداری میکند این احساس ترس و واهمه، واکنش غیرزبانی را برمیانگیزد یا آشفتگی و خشم شدن را در پی‌دارد که مستقیما از احساسات تاثیر پذیرفته است (ر.ک: برکو و دیگران،۱۳۸۶: ۱۲۴-۱۲۵). پیامهای غیرکلامی پیوسته هستند و رفتار غیرکلامی هرگز متوقف نمیشوند حتی زمانی‌که ما خواب هستیم اعضا و جوارحمان به فرستادن پیام‌های غیرکلامی ادامه میدهند. پیام‌های کلامی در درجه اول نقش شناختی یا محتوایی دارند درحالی‌که پیامهای غیرکلامی بیشتر نقش تأثیرگذاری، رابطه‌ای یا احساسی دارند» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۸۷-۸۵).

ارتباطات غیرکلامی «روشی ارتباطی است که گام، ریتم، کلمه و دستور زبان خاص خود را داراست و اگر این کلمات ناساخته از حروف با دستور و قواعد خاص خود، به درستی ادا شود و به یکدیگر بپیوندند عبارات غیرشفاهی را تشکیل میدهند. این عبارت‌ها پس از متصل شدن به یکدیگر، عبارات و جملاتی را خواهند ساخت تا پیامهای ما را به دیگران منتقل کنند (ر.ک:ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸ :۸۱)؛ پس به طور کلی «ارتباطات غیرکلامی عبارت است از پیامهای آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی، ارسال و تشریح شده‌اند. این تعریف نه تنها زبان اشارات و علامات را در برمیگیرد؛ بلکه کلمات گفتاری را نیز مورد توجه دارد؛ اما تنها شامل پیامهایی میشود که از طریق آواها به دیگران منتقل شده، در قلمرو زبان متعارف، قرار نمیگیرد مانند خنده، خروش و دیگر آواهایی که از دهان انسانها خارج میشوند» (فرهنگی، ۱۳۷۳: ۲۲-۲۳)؛ مواردی نظیر کم و زیاد کردن آهنگ صدا، حرکات چشم و دست دادن، شیوهٔ نگاه کردن، نشستن، ایستادن و ...در برقراری ارتباط، هم ارتباط غیرکلامی است به بیان بهتر، ارتباطات غیرکلامی، زبان بی‌واژه است (ر.ک: فلاحی، ۱۳۷۹: ۵۷).

مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی

مهمترین مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی عبارتند از: ۱. حرکت اندامها ۲. تماس بدنی ۳. لوازم ۴. عوامل محیطی ۵. استفاده از فضا ۶. پیرازبان ۷. سکوت. حرکت اندامها نیز به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱. حرکات سر، دست و پا ۲. حالات چهره ۳. حالت چشم (نگاه). (ر.ک: ریچموند و کروکسی، ۱۳۸۸: ۹۹).

حرکت اندامها

ارتباط غیرکلامی عبارت است از حرکت‌شناسی یا شناخت رفتار جسمی، فضاشناسی یا استفاده از فضا، صور ظاهر، استفاده از لامسه در برقراری ارتباط، رفتارهای آوایی، زمان‌شناسی و ارزش‌گذاری بر زمان، مصنوعات و استفاده از

آن‌ها در روند ارتباط و ... (ر.ک: لیتل جان،۱۸۵:۱۳۸۴-۱۸۷) کونکه[1] از محققانی که به تجزیه و تحلیل زبان بدن پرداخته بر این باور است که «هنگامی‌که کلمات برای ادای مقصود کافی نباشد تا زمانی‌که نمیتوان اندیشه را با صدای بلند بیان کرد، برای رساندن منظورمان از حرکات و اشارات استفاده میکنیم؛ به طور مثال قراردادن انگشت اشاره در مقابل دهان و همزمان جمع نمودن لبها علامتی متداول برای سکوت است. همچنین بالا گرفتن دست به طور ناگهانی و محکم نگه داشتن انگشتها در کنار هم، در حالی‌که کف دست به سمت جلو باشد به معنی توقف کن است» (کونکه، ۱۳۹۳: ۳۰) حرکاتی که توسط اعضای سر، دست و پا و ... انجام می‌شود را حرکت اندامها گویند که عموماً به عنوان زبان بدن شناخته شده و شامل سه دسته هستند: ۱. حرکات سر، دست و پا ۲. حالات چهره ۳. حالت چشم (نگاه).

تماس بدنی

«تماس بدنی با توجه به عوامل مختلف زمینه‌ای مانند لمس‌کننده (دوست یا غریبه) ماهیت تماس جسمی (کوتاه، طولانی، آهسته یا سخت) و محیط تماس (محل کار، خیابان، خانه و...) میتواند نشانه عاطفه، تسلط، توجه، جاذبه جنسی، مراقبت و پرخاشگری باشد. با وجود چنین پیچیدگی‌هایی، شواهد موجود نشان میدهند که هر وقت لمس پذیرفتنی قلمداد شود، غالباً به واکنش مثبت میانجامد» (آذربایجانی، ۱۳۸۷: ۴۷). ارتباط بساوایی به واقع بنیادیترین شکل ارتباط محسوب میشود. عناصر لمس و تماس بدنی عبارتند از: «حرفهای-عملی، اجتماعی-مؤدبانه، دوستانه- صمیمی، عاشقانه- صمیمی و جنسی» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۰۰). حس بساوایی در لایه زیرین پوست بدن شخص قرار دارد و ابزاری غنی در جهت ارتباط با دیگران به شمار میرود و به عنوان یکی از حساسترین حسهای بشر، تأثیری شگرف در تعاملات انسانی داشته و «انسان‌ها همواره در طول تاریخ به این نوع تعامل متکی بوده‌اند و حس لامسه در سرتاسر بدن آدمی قرار دارد» (رونی، ۱۳۹۲: ۲۵).

برخی از عناصر لمس‌کردن از نگاه موریس عبارتند از: «دست دادن،۲.ضربه با کف دست، گرفتن بازو، درآغوش کشیدن، دست در دست داشتن، بوسیدن، سربه سرگذاشتن، نوازش (ر.ک: ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۰۴-۳۰۰).

در این میان باید میان لمس کردن خود و لمس کردن دیگران تفاوت قرار داد و همان گونه که لمس کردن دیگران نشانه‌ای از وابستگی عاطفی، اظهار مهربانی و یا حتی حسی همانند تنفر و یا خشونت باشد، خود تماس لمسی نیز میتواند نشانه وجود هیجان باشد «این هیجان میتواند در بسیاری موارد از عصبانیت، خشم، تردید یا موقعیتی ناشی شده باشد که فرد در آن قرار گرفته است» (لوئیس، ۱۳۸۹: ۷۷).

لوازم

«ارتباط غیرکلامی همچنین شامل آن دسته از جنبه‌های موثر محیط که بر تعامل تأثیر میگذارند نیز میشوند، مثل جواهر آلات و لباس، و ظاهر» (وود، ۱۳۸۴: ۲۸۵-۲۸۴) به طور کلی لوازم عبارتند از «اشیایی که معرف هویت و میراث انسانها هستند و به آنها شخصیت میدهند. انسان‌ها با لباس‌ها و کلیه متعلقاتی که با خود حمل میکنند، تصویر خاصی از خود ارائه میدهند؛ به طور مثال لباس و زیورآلاتی که یک فرد استفاده میکند میتواند بیانگر دیدگاه‌ها، موقعیت اجتماعی و فرهنگ او باشد. از نوع پوشش و کالاهایی که جنبه تجملی و تزیینی دارند، میتوان طبقه اجتماعی افراد را تشخیص داد. در ضمن لوازم، تعیین‌کننده و تعریف‌کننده قلمروها نیز هستند. انسان برای

[1].Konke

اثبات ادعای مالکیت خویش بر فضاها، وسایل مهم خود را در آن فضاها میگذارند، این عمل منعکس‌کننده تجارب و ارزشهای آنهاست» (وود، ۱۳۸۴: ۳۱۳-۳۱۲).

فضا و عوامل محیطی

«عوامل محیطی به آن بخش از عناصر محیط اطلاق میشود که بر احساس و اعمال انسان‌ها تأثیر میگذارند؛ برای مثال سبک معماری، رنگ‌ها، طراحی اتاق، درجه حرارت، صدا، بوها و نور بر انسان تأثیر میگذارند» (وود، ۱۳۸۴: ۳۱۹). ادراکهای محیطی، رفتارهای ارتباطی ما را تحت تأثیر خود قرار میدهند. فضا و محیط بر حالتهای عاطفی شخص اثر میگذارد به گونه‌ای که «محیط زندگی میتواند در ما انگیزه ایجاد کند و با توجه به این‌که این انگیزه را چگونه تعبیرکنیم، میتواند در ما حس تحرک، هوشیاری، هیجان یا فعالیت به وجود بیاورد. ما به دلیل تأثیر محیط فیزیکی، شادی یا اندوه را تجربه میکنیم، بعضی از محیط‌ها حس طراوت، شادمانی و خشنودی را برمیانگیزند و برخی احساس اندوه، نگرانی و نارضایتی به وجود میآورند» (ریچموند و کروسکی،۱۳۸۸: ۳۲۵). مهمترین عوامل محیطی زمان، مکان، رنگ، بو و نور است.

در تعاملات میان افراد استفاده از فضا بسته به سن، جنسیت و پیشینه متفاوت است و نحوه استفاده از فضا، ادعای مالکیت بر آن، دفاع از آن و یا اجازه ورود دیگران به یک فضا، از راه پیامهای غیرکلامی ارسال شده تعیین میشود «جایی که فرد در طول تأثیر متقابل ارتباطی مینشیند یا میایستد، ارزش پیامی دارد. فاصله بدن یا مکان یا فضا در میان افراد در شرایط ارتباطی، اطلاعات زیادی را درباره ماهیت پیام میرساند» (کولنتر، ۱۳۶۹: ۱۲۱). به میزان صمیمیت افراد در یک رابطه، فضا نیز به همان مقدار تنگتر میشود و با فاصله کمی در کنار هم قرار میگیرند؛ اما اگر این رابطه دور باشد و حالت رسمی به خود گرفته باشد، فاصله میان افراد بیشتر میشود «حفظ فاصله مشخص در هنگام مکالمه، جنبه فرهنگی دارد. در برخی فرهنگها افراد هنگام مکالمه بسیار به هم نزدیک میشوند و در برخی فرهنگهای دیگر دورتر از یکدیگر میایستند» (کریمی، ۱۳۸۴: ۳۵۲).

پیرا زبان

در هنگام سخن گفتن با دیگران، گفتار تنها بخش ناچیزی از کل پیام را به دیگر انتقال میدهد و به‌غیر از کلماتی که بر زبان میآریم بخش زیادی از پیام با صدای شخص به طرف مقابل منتقل میشود. برای همین «پیرازبان عبارت است از ارتباط صوتی بدون استفاده از کلمات. پیرازبان شامل اصواتی چون زمزمه‌ها و نفس‌نفس‌زدن و ویژگیهای این اصوات است؛ مثل بلندی، ضرب‌آهنگ، زیر و بم آهنگ. اصوات، ابزارهای چند منظوره‌ای هستند که به دیگران میگویند چگونه رفتار و سخنان ما را تفسیر کنند. این خصوصیات اصوات به دیگران علامت میدهد که سخنان ما را به‌عنوان شوخی، تهدید، حقیقت، پرسش و ... تلقی کنند» (وود، ۱۳۸۴: ۳۳۰). صدای افراد میتواند بیانگر سن، وضعیت جسمی و یا جنسیت وی نیز باشد. کنشهای آوایی همچنین میتوانند ارتباطات کلامی را تقویت یا نقض کنند. این کنشها در یک تقسیم‌بندی به موارد زیر تقسیم میشوند:

«۱. مشخص‌کننده‌های آوایی که صداهایی چون هرهر، هق‌هق، ناله و ... را دربرمیگیرد.

۲. وابسته‌های آوایی که شدت، دانگ، لطافت، کلفتی و دیگر مشخصه‌های صدا را شامل میشود

۳. تفکیک‌کننده‌های آوایی که اصواتی مثل اهوم، هوم و ... هستند» (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰: ۷۹-۷۸).

آواها و اصوات را می‌توان ابزارهای چند منظوره‌ای دانست که دیگران را در تفسیر و تحلیل رفتار و سخنان شخص کمک میکنند. پیرازبان و خصوصیات اصوات باعث میشود که دیگران را متوجه این امر گردانند که سخن فرد را به عنوان شوخی، جدی، پرسش، حقیقت، تهدید و ... تلقی کنند.

سکوت

سکوت به معنای قطع فرآیند ارتباط نیست؛ شخص در حالت سکوت نیز در حال فرستادن پیام است و با این امر می‌خواهد به دیگران بفهماند که علاقه‌ای به حرف‌زدن ندارد و به سخنان اطرافیان خود توجه زیادی نمیکند. علاوه بر این، سکوت همیشه نشان از مخالفت نیست و گاه میتواند نشانه‌ای از احترام باشد و برای جلب رضایت طرف مقابل به کار رود. سکوت را نمی‌توان با ارتباط برقرار نکردن یکسان دانست. «سکوت، مکمل آوایی ماست و بسته به شرایط اطلاعات بسیاری راجع به افکار، احساسات، نگرش‌ها و روابط‌مان با دیگران در اختیار می‌گذارد. سکوت را برحسب مکثهایی که در جریان گفتار رخ میدهد مورد بحث قرار میدهند. این مکثها را به عنوان مکثهای پر نشده، یا مکثهای پر شده، شناسایی کرده‌اند، مکثهای پر نشده یا سکوت، زمانی اتفاق میافتد که فعالیت آوایی حین زبان گفتاری متوقف شود. مکثهای پر شده وقفه‌هایی هستند که در جریان محتوای گفتاری با اصوات قابل شنیدنی مثل اوهوم، هوم، آره و حتی با لغزشهای زبانی یا تکرار کردن پر میشوند» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۴۲). سکوت میتواند قدرت شخص را نشان دهد و از طرفی گاه میتواند رضایت فرد را به تصویر بکشد و یا بالعکس نارضایتی و ناراحتی او را نشان دهد.

بحث و بررسی

تحلیل مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در اشعار فروغ

مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی در شعر فروغ به شکلی گسترده و با هنرمندی تمام نمود پیدا کرده و شعر فروغ نیز همچون شعر دیگر شاعران از ظرفیتهای ارتباطات غیرکلامی به صورت سنجیده و اصولی، خودآگاه و ناخوداگاه بهره برده است. اشعار فروغ هم دربردارندۀ ارتباطات کلامی و هم ارتباطات غیرکلامی است. در هم آمیختن این دو عنصر ارتباطی از یک سو باعث رسایی و تأثیرگذاری بیشتر گشته و از دیگر سو باعث می‌شود تا ذهن مخاطب ارتباط بیشتر و بهتری با اشعار و از آن مهمتر عواطف خود شاعر پیدا کرده و به درک بهتر و روشنتری دست یابد.

حرکت سر

به طور کلی رفتارهای حرکتی اعم از حرکت سر، دست، پا و ... اطلاعات مهمی درباره اخلاق، شخصیت، روحیات و وضعیت روانی انسان‌ها منتقل میکند (ر.ک: فرهنگی،۱۳۸۰: ۲۷۴) «حرکات سر که جایگزینی برای نشان دادن رفتارها و ناگفته‌هاست گاه از دایره واژگان پیشی گرفته، مفهوم مورد نظر را به مخاطب ارسال مینماید» (کریمی،۹۰:۱۳۸۰) «در مجرای ارتباطی وقتی پیام‌رسان، سر را به طرفین متمایل می‌سازد یا آن را به بالا و پایین تکان میدهد و حالتهای مختلف دیگر به خود می‌گیرد مدلول خاصی به مخاطب انتقال میدهد» (شهرتی و همکاران، ۱۴۰۰ :۸۵) برای نمونه هنگامی‌که شخصی به خارج از کشور سفر میکند حتی اگر به زبان آن کشور آشنا نباشد باز هم با تکان دادن سر به طرفین میتواند تا حدودی به سؤالات پاسخ دهد در واقع «حرکت سر به طرف پایین، اشاره مثبت و به معنی بله یا تصدیق است. تکان دادن سر به سمت طرفین معمولاً به معنای منفی؛ یعنی نخیر است. این نوع اشاره سر، حرکتی مادرزادی است زیرا نابینایان و ناشنوایان نیز برای تصدیق یا رد، از این اشاره

استفاده میکنند» (پیز، ۱۳۸۴: ۱۰۵). حرکات سر میتواند شخص را به جهتی هدایت کند؛ برای نمونه هنگامی‌که سر رو به سینه و پایین است میتواند حالت تدافعی، شرمندگی و یا خجالت را نشان دهد و با درنظر گرفتن بافت ارتباطی میتواند مفاهیمی همانند ناکامی، نارضایتی و یا کسالت شخص را نیز نشان دهد.

در شعر فروغ، بیان برخی از حالات پریشانی و اندوه با حرکات سر، همراه هستند. فروغ گاه از روی عجز و ناچاری و پریشانی، سر بر روی نامه‌ای میگذارد که یادگاری از طرف معشوق است و با این عمل، ناخودآگاه اوج ناراحتیش را در فراق یار نشان میدهد: جام باده سرنگون و بسترم تهی/ سر نهاده‌ام به روی نامه‌های او/ سر نهاده‌ام که در میان این سطور/ جست‌وجو کنم نشانی از وفای او (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۶۵).

یا در این ابیات که سرنهادن بر روی دفتر، نشانه از خود بی‌خود شدن و غوطه‌ور شدن در عالم خیال و رؤیا است: دخیره در سایه‌های وحشی بید/ میخزم در سکوت بستر خویش/ باز دنبال نغمه‌ای دلخواه/ مینهم سر به روی دفتر خویش (همان: ۱۰۵).

سرنهادن بر روی دفتر میتواند نشانهٔ خستگی، غم و ناامیدی باشد؛ خواننده در این حالت، ناتوانی را به‌روشنی درمییابد: تو، خسته چون پرندهٔ پیری/ رو میکنی به گرمی بستر/ با پلکهای بستهٔ لرزان/ سر مینهی به سینهٔ دفتر (همان: ۱۵۵).

حرکاتی که با اعضای بدن، انجام میشود نمود بیرونی یک حالت درونی است لذا بیشتر حرکات سر، معنادار هستند و همراه با علائم دیگر، معانی خاصی دارند که باید شناخته شوند. سر نیز مانند سایر اجزای بدن میتواند دال بر مدلولهای متعددی باشد همچنان‌که فروغ با حرکات سر توانسته احساس خود را به شکل‌های ملموستری منتقل نماید. هنگامی‌که از عشق و دوری سخن میگوید سر بر روی نامه میگذارد و با این کار، شدت اندوه خود را به مخاطب منتقل میکند، هنگامی‌که با التماس و خواهش سخن میراند، سر فرومیبرد و برای احترام به طرف مقابل، سر به زیر میاندازد.

هر شخصی میتواند از صحبت کردن امتناع کند ولی بر اساس زبان بدن نمیتواند از برقراری ارتباط اعضای بدن جلوگیری کند؛ برای نمونه تحلیل یک برنامه ویدئوئی نشان میدهد که هر شخصی عملا با دستانش حرف می‌زند و تقریبا هیچ کس در حین گفتگو بیش از ۱۵ ثانیه قادر به مقاومت در مقابل حرکت دستان یا انگشتانش نیست. اس مالکو بر این باور است که اگر زبان بدن، آگاهانه به منظور جلوگیری از ارتباط متوقف شود رفتار غیرطبیعی یا تحت فشار ظاهر میشود (ر.ک: بارسلطان،۱۳۸۳: ۷) «اشارات دستی شامل حرکاتی است که یک دست به‌تنهایی یا دو دست، دست و بازو، دست و صورت، قفل‌های دو دست، متفقاً نشان یا انجام میدهند و نیز انواع بی‌شماری که انگشتان دست به نمایش درمیآورند که گسترده‌ترین نوع اشارات است» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۵۵)

حرکت پا

به طور کلی حرکت اندامها و از جمله پاها، احساسات، هیجانات، عواطف، افکار و چگونگی کنار آمدن فرد با این احساسات را به طرف مقابل نشان میدهند؛ مثلاً شخص با کوبیدن پا بر روی زمین و یا تکان دادن آن، درونیات و احساسات خود را تخلیه میکند «پایان بردن گفت‌وگو توسط یکی یا دیگری، اغلب با چرخش پاها و سپس شانه‌ها ابلاغ میشود... پاها بیش از صدا نشان میدهد که ذهن کجاست...» (بریسیج، ۱۳۸۲: ۳۳).

پاها از ابزارهای مهم در ارتباطات غیرکلامی است و از همین روست که هستهٔ اصلی ژستهای بدن، هنگام نشستن تعیین میشود. در دنیای ارتباطات غیرکلامی، زبان پاها جذاب است؛ چراکه وقتی فرد میکوشد تا زبان بدنش را تحت کنترل گیرد عموماً بر زبان بدن بخش فوقانی متمرکز میشود و ممکن است زبان بدن پاها آن‌چه در فکرش

میگذرد را آشکار کند؛ یعنی شیوهٔ راه رفتن، کوتاهی و بلندی گام‌ها، سبکی یا سنگینی قدمها و ... هر یک، نشانه مفهوم خاصی هستند. در شعر زیر، بیان شیوهٔ راه رفتن، نشانه شوق و اشتیاق شدید است. از آنجا که انسان در حالت شادی، گامهای محکمی برمی‌دارد، در قطعه زیر منظور فروغ از فشردن پا بر روی سبزه‌ها ابراز شادمانی و شوق رهایی است که شخص نه در وضعیت عادی که در حالت جست‌وخیز و طرب، آن را تجربه میکند: میگریزم از تو تا در دامن صحرا/ سخت بفشارم به روی سبزه‌ها پا را (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

هیجان دیگری که پا آن را نشان میدهد اضطراب است. پاها در شرایط استرس متمایل به رفت و برگشت و بیقراری است. حرکات پا همیشه همراه تغییر در حالت نشستن است (بریسیج، ۱۳۸۲: ۳۳) گاه آدمی در رفتن به سمت چیزی که به آن علاقه دارد دچار دلهره و اضطراب میشود و این پریشانی در پاها نمود مییابد، فروغ نیز با دیدن شهری که مطلوب اوست به سمتش میرود در عین حال با لرزش پاهایش ناخودآگاه احساس اضطراب و شک را منتقل میکند: شهر جوشان درون کورهٔ ظهر/ کوچه میسوخت در تب خورشید/ پای من روی سنگفرش خموش/ پیش میرفت و سخت میلرزید (همان: ۱۶۹).

حرکت دیگر پا زانوزدن است حالتی ا که شخص در زمان ادای احترام و یا التماس برای رسیدن به خواسته و نیت قلبی خود به آن اقدام میکند فروغ در سروده زیر، ناخودآگاه به آیین و مذهب مسلمانان برای رسیدن به حاجات خود که با رفتن به اماکن متبرکه و زانو زدن در پای ضریح شکل میگیرد اشاره نموده است: میتوان یک عمر زانو زد/ با سری افکنده، در پای ضریحی سرد (همان: ۲۲۹).

حالات چهره

«چهره یکی از عمده‌ترین مجاری پیام‌رسانی است که حجم عظیمی از ارتباطات از این طریق به پیام‌گیر منتقل میشود» (ریچموند و مک گروسی،۱۳۸۸: ۱۹) حالت‌های مختلف چهره دلالت بر احساسات متنوعی دارد؛ برای نمونه «احساس غم یا ترس را میتوان در چشم‌ها جستجو کرد. احساس شادی در گونه‌ها و دهان ... خشم در ابروها و کل چهره ظاهر میشود» (شهرکی و دیگران ،۱۴۰۰ :۷۱ به نقل از کیلیام،۱۹۹۴: ۶۶) با این‌که نمیتوان تمامیت صورت و چهرهٔ انسان را چیزی فارغ از چشم و ابرو و ... دانست اما در دفترهای شعری فروغ مواردی هست که در آن، انتقال معنا توسط رنگ، حالت و یا خطوط چهره انجام میپذیرد. «تظاهرات چهره‌ای از این جهت اهمیت دارند که هنگام گفتگو، بیشترین مدت، به نگاه‌کردن در چهرهٔ یکدیگر اختصاص داده و به اجزای سایر اعضای بدن کمتر توجه میکنیم. افراد در طول گفتگو به طور متوسط بین یک تا دوسوم زمان مکالمه‌شان به یکدیگر نگاه میکنند» (جیمز، ۱۳۷۷: ۱۲۱) یکی از حالات چهره، بی‌شک خنده است:

خنده

در ارتباطات غیر کلامی «تظاهرات چهره‌ای از این جهت اهمیت دارند که در هنگام گفتگو، بیشترین مدت زمان را به نگاه‌کردن در چهره یکدیگر اختصاص میدیم و به اجزای سایر اعضای بدن کمتر توجه میکنیم. افراد در طول مدت گفتگو به طور متوسط بین یک تا دو سوم مدت زمان مکالمه‌شان به یکدیگر نگاه میکنند» (جیمز، ۱۳۷۷: ۱۲۱) خنده هم که در چهره و نمود پیدا میکند، علاوه بر اهمیت آن در جاذبه‌های ظاهری، نقش مهمتری در بیان و انتقال درونیات انسان ایفا میکند از میان حالت چهره، خنده و گریه بیش از سایر حالات، قابل ملاحظه هستند «خنده متأثر از عامل ایجاد کننده‌اش در سطوح متفاوت بلند خندیدن، تبسم کردن، خندیدن، ریسه‌رفتن، پوزخند

و خنده تلخ نمود پیدا میکند. واکنش خنده یکی از رایجترین رفتارهایی است که شخصیتها برای کنترل حالتهای چهره استفاده میکنند؛ از این رو رمزگشایی از این نوع ارتباط غیرکلامی کمی دشوار است؛ زیرا خنده صورتهای مختلفی دارد و میتواند ساختگی باشد» (پیز، ۱۳۸۸: ۹۱).

با اینکه معمولا خندیدن باعث میشود تا همگان، فرد خنده‌رو را انسانی شاداب و خوشحال بدانند که هیچ غمی نمیتواند او را از شادی منصرف کند اما در شعر فروغ خنده عمدتا چنین مفهومی ندارد. اندوه فروغ سبب شده است تا شادی و خنده به‌تدریج از لبانش محو گردد: آه، آن خندان لب شاداب من/ این زن افسرده مرموز نیست (همان: ۵۴).

لبخند در شعر زیر نیز نشانه غم تلخ و بیانگر درونی اندوهگین است که مانع از نشستن لبخند واقعی بر لبان او میشود؛ خنده‌ای که شاعر از آن صحبت میکند دیگر گرم و صمیمی و شادی‌بخش نیست: دیگر آن لبخند شادی‌بخش و گرم/ نیست پیدا بر لب تبدار تو (همان: ۵۴). زبان بدن به دلیل صادق بودن و ناخودآگاه بودن یا بهتر بگوییم نیمه‌آگاه بودن به‌واسطه حالات و تظاهرات چهره اعم از گریه و خنده گنجینه‌ای از اطلاعات دربارهٔ منش، رفتار و شخصیت کلی به دست میدهد و بیش از هر واژه و کلامی میتواند احساس واقعی فرستنده پیام را منتقل کنند؛ حتی خنده‌ای که در همه فرهنگها نشانه شادی است میتواند مفهوم عکس خود را منتقل نماید که نمونه‌های این قضیه در شعر فروغ بسیار است.

گریه

گریه که خود رخداد مهمی در بیان درونیات است در شعر زیر نشانه افسوس و حسرت شاعر است: رفتم که داغ بوسهٔ پر حسرت ترا/ با اشکهای دیده ز لب شستشو دهم (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۸).

گریه سبب میشود تا شاعر آن‌چه که در دل دارد اما توانایی بیان آن در قالب الفاظ را در خود نمیبیند، به خواننده برساند: چشم من از تیرگیها/ قطره اشکی در آن چشمها دید (همان: ۱۳).

گریه، خنده، اخم، لبخند و ...طیفی از حالات وحرکات چهره هستند که در صورت استفادهٔ بجا و مناسب، میتوانند خلجانات شخص را به‌روشنی و زیبایی و بدون نیاز به گفتار و حتی بهتر و روشن‌تر از هر گفتاری ترسیم کنند:

و پهنهٔ وسیع دو چشمش را/ احساس گریه، تلخ و کدر کرد (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۵۷).

اشک ریختن مهمترین و روشنترین نمود بیرونی احساسات و درونیات است؛ احساساتی همچون غم و اندوه و یا بالعکس شور و شعف و شادی. در این شعر، اشک نشسته در چشم، کارکرد متعارضی یافته، برخلاف نمونه‌های پیشین نشانهٔ شوق و اشتیاق است: آن ماه دیده است که لرزیده اشک شوق/ در آن دو چشم وحشی و بیگانه رنگ او (همان: ۲۰). گریه هم در القا و انتقال حالت خوشی و هم ناخوشی در شعر خود فروغ به کار رفته و این بدین معناست که هم کارکرد مکمل و تأییدی داشته هم کارکرد متعارض.

حالات لب

لبها به همراه چشمها میتوانند ویژگیهای اصلی چهره فرد را نشان داده، در انتقال و انعکاس برخی احساسات نقش اساسی داشته باشند بازتاب و نمود حس غم به‌واسطه لبهای خشک و پژمرده نمونه‌هایی از کارکرد لب است. این حالت لب، دال بر احساس اندوه و ناراحتی دارد: گیسویم درهم و لب‌هایم خشک (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۱). کارکرد دیگر لب، که فراوانی آن بیش از نمونه پیشین است بازتاب اوج عشق و دلدادگی و انعکاس احساسات شدید حسی و تنانه است: آه لرزید لبانم از عشق (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۰). لبها در انتقال پیام عشق شورانگیز بسیار مؤثر عمل

کرده، توجه طرف مقابل را به‌خوبی به خود جلب میکنند: «یک شب لبان تشنه من با شوق/ در آتش لبان تو میسوزد» و بالاخره این‌که بوسه در لحظات هیجانی و احساسی شدید ظهور و بروز داشته و روابط عاشقانه را بهتر نشان میدهد: لبم با بوسه شیرینش از تو(اسیر/عصیان)

حالات چشم

به طور کلی «از میان حرکات غیرکلامی، نشانه‌های دیداری از اهمیت بیشتری برخوردار است. چشم و دستگاه بینایی نسبت به سایر اندام‌های حسی، نقش مهمتری در انتقال پیام دارند. نقش حس بینایی با توجه به اهمیت آن در ایجاد ارتباط در زندگی روزمره در مقایسه با دیگر حواس ظاهری، چشمگیر است» (بهنام و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۸). تماس چشمی علاوه بر این‌که میتواند نقش مهمی در انتقال عواطف و مفاهیم متنوع داشته باشد، بیانگر بازخوردهای متعددی هم هست. حالات و حرکات گوناگون چشم در انعکاس درونیات فروغ به قرار زیر است:

چشمان خیره و متقابل

روانشناسان هنگام تفسیر ریز حالات چهره بیشتر بر چشم و حالات چشم متکی بوده، کشف راز رفتارهای واقعی افراد را ابتدا از چشم آغاز میکنند (ن.ک: آرژیل،۱۳۷۸: ۱۳۸) حالتی که در این سروده ترسیم میشود، نگاه خیره و متقابلی است که ترس و اضطراب به جان شاعر انداخته‌است: مُرده‌ای چشم پر آتشش را/ از دل گور، بر چشم من دوخت/ ناله کردم که‌ای وای این اوست/ در دلم از نگاهش، هراسی/ خنده‌ای بر لبانش گذر کرد... (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۲).چشم دوختن در این سروده بیانگر این بینش است است که «نگاه خیره بدون پلک زدن نشانگر ترس و نگرانی است» (علمایی، ۱۳۹۰: ۱۸۴). گاه نیز نشانه پریشانی است که آدمی هنگام رویارویی با مسائل بهت‌آور و گیج‌کننده، به آن دچار میشود: سایه‌ای تا که به در افتد/ من هراسان بدوم بر در/ چون شتابان گذرد سایه/ خیره‌گردم به درِ دیگر (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۴۱). نگاه خیره گاه نیز نشانه انتظار است: «آه‌ای دو چشم خیره به ره مانده/ منم که سوی تو میآیم.

خیره‌شدن گاه میتواند نشانهٔ غضب و یا بالعکس نشانهٔ علاقهٔ وافر باشد، با این تفاوت که هنگام خیره‌شدن از روی غضب و خشم، مردمک چشم منقبض، و هنگام علاقه، مردمک‌ها گشاد میشوند. گاه نیز «خیره نگریستن موجب میشود فردی که به او خیره میشوید احساس ارزشمند بودن و نیرومند بودن کند و نسبت به شخص خیره‌شونده، احساس خوشایندی داشته باشد. گاه نیز بالعکس خیره نگریستن موجب بروز احساسات ناخوشایندی میشود و زمانی اتفاق میافتد که شخص بر دیگری متمرکز شده و نگاهی طولانی، سخت و آزارنده بر وی میاندازد» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۲۲).

چشمان حیران و پریشان

چشمها به عنوان دریچه‌های درون، برون‌دادی از اموری هستند که آدمی به آنها میاندیشد. فروغ در این شعر، حسرت و اندوه درونی خود را با حیران ماندن چشمها به روی طرف مقابل ترسیم نموده است: ز پشت میله‌های سرد و تیره/ نگاه حسرتم حیران به رویت (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۵).

چشمان خشمگین و وحشی

نقش و اهمیت چشم در زبان بدن و انتقال درونیات آدمی تا حدی است که گاه «ما بدون حتی یک کلمه، میتوانیم با چشمهایمان به همنوعان‌مان نزدیک شده، از آنها دوری گزیده، آنها را کنترل کرده، به آنها عشق ورزیده یا آنها را مورد خشم و توهین قرار دهیم» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) در این شعر، چشم مرد زندانبان برای طرف

مقابل حس نفرت و خشم را تداعی مینماید: به چشم مرد زندانبان بخندم/ کنارت زندگی از سربگیرم (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۱۶). این چشمها وجود شاعر را تحت کنترل درآورده، بر آنند تا با اسارت گرفتن فرد مقابل بر او تسلط یابند؛ ترکیب وصفی چشمهای وحشی نشانه سلطه بر طرف مقابل است «درگذشت پرشتاب لحظه‌های سرد/ چشمهای وحشی تو در سکوت خویش/ گرد من دیوار میسازد (همان: ۱۲۷). یا «لیک چشمان تو با فریاد خاموشش/ راه‌ها را در نگاهم تار میسازد/ همچنان در ظلمت رازش/ گرد من دیوار میسازد (همان: ۱۲۹-۱۲۸).

چشمان امیدوار و عاشق

چشم «تا حدی یک علامت غیرکلامی است؛ اما بیشتر وسیله‌ای برای دریافت برون‌فکنیهای دیگران است... برای نمونه میزان علاقه به فرد دیگر را نشان میدهد... بنابراین نگاه، هم علامت است و هم ابزار ارتباطی؛ علامت برای گیرنده و ابزار ارتباطی برای خود شخصی که نگاه میکند» (آرژیل، ۱۳۷۸: ۲۸۴). در این شعر، چشم‌ها ابزاری است جهت جاری ساختن علاقه و عشق در دل و جان طرف مقابل؛ جاذبه‌های عشق در اندیشه فروغ باعث شده تا از چشمانی مشتاق و پرشور سخن‌گوید که در رؤیای عشق غوطه‌ور شده‌اند: دیروز به‌یاد تو و آن عشق دل‌انگیز/ جستم از جا و در آینهٔ گیج/ بر خود افکندم با شوق نگاه/ (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۰).

چشمان شاعر به‌روشنی پیام عشق را میرسانند و از درونی شورانگیز سخن میگویند: در چشمهای لیلی اگر شب شکفته بود/ در چشم من شکفته گل آتشین عشق (همان: ۱۰۹).

در این سطرها برق چشمان و روشنی آن‌ها، نشانه امیدواری و عاشقی است؛ همان گونه که عشق را می‌توان از چشم و برق نهفته در آن خواند: به سوی ابرهای تیره پر زد/ نگاه روشن امیدوارم/ ز دل فریاد کردم: کای خداوند/ من او را دوست دارم، دوست دارم (همان: ۱۵۷).و چشمان من امید نگاهش را/ بر گردش نگاه تو می‌دوزد همچنین در عبارت «نگاهم با شررهای نهانش» در شعرعصیان از دفتر اسیر شراره‌های پنهان عشق را با حالات چشم و نگاه، بی‌هیچ توضیحی به‌زیبایی تمام ترسیم ساخته است.

چشمان باز

معمولا فرد حالت انتظار و یا ناراحتی را با چشمانی باز سپری میکند در این حالت، فکر و خیالی که در درونش جولان میزند، باعث میشود تا ساعتها بیدار بماند. چشمان باز نشانه مشغولیت فکری و درونی و نیز اندوه بسیار است: زان نامه‌ای که دادی و زان شکوه‌های تلخ/ تا نیمه‌شب به یاد تو چشمم نخفته است (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۴۹). دیدگان بیدار فروغ در این شعر به دلیل اضطراب از وضعیت فرزند، توان بسته‌شدن ندارند؛ برای همین از این چشم‌ها پیام دلهره، ترس و پریشانی دریافت میشود: ای اختران که غرق تماشایید/ این کودک منست که بیمارست/ شب تا سحر نخفتم و میبینید/ این دیدهٔ منست که بیدارست (همان: ۵۲).

چشمان دردآلود و بیمار

درد و غم را میتوان از نوع نگاه و حالت چشم تشخیص داد برای همین چشمها را دروازه‌ای برای جستجوی درون نامیده‌اند: گاه میپرسد که اندوهت ز چیست/ فکرت آخر از چه رو آشفته است/ بی‌سبب پنهان مکن این راز را/ درد گنگی در نگاهت خفته است (همان:۵۴). نگاه از رایجترین و نیرومندترین علائم ارتباطات غیرکلامی است (ر.ک:فرگاس،۱۳۷۹: ۱۸۹-۱۹۵) که به‌صورت طبیعی و بدون اینکه عمدی در کار باشد زوایای پنهان بسیاری را

بر مخاطب آشکارمیسازد: من پریشان، دیده میدوزم بر او/ بی‌صدا نالم که: اینست آن‌چه هست (همان: ۵۴). پریشانی‌ای که شاعر در چشمانش توصیف‌کرده، نشانه درونی مضطرب و مشوش است.

چشمها برخلاف سایر اندام‌ها نمیتوانند احساسات واقعی را پنهان کنند انسان بی‌آن‌که کلمه‌ای بر زبان آورد میتواند به‌واسطهٔ حالت و حرکات چشمانش با دیگران ارتباط برقرارکند و درد و رنج را نشان بازنمایی کنند از همین روست که چشم را آینهٔ روح نیز نامیده‌اند. همچنین میان حالات چشم‌ها و حالات چهره هماهنگی بسیاری وجود دارد؛ زیرا همزمان با حرکات چشمی، سایر اجزای صورت نیز تغییر مییابد؛ برای نمونه «چین انداختن به ابرو یا پیشانی، میتواند نشانهٔ غم یا التماس و درد و یا هرگونه عاطفهٔ منفی باشد» (رضایی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

عوامل محیطی و فضا

واقعیتهای زندگی از خلال تجربهٔ مکانهای بسیاری ساخته میشوند که اهمیت یکسانی برای ما ندارند. تجربهٔ هر یک از آنها به همان اندازه که میتواند منجر به احساسی عاطفی عمیقی در ما شود، ممکن است در حد تجربه‌ای گذرا و کم‌رنگ باقی بماند. فروغ، بی‌نظمی و بی‌سروسامانی فضای پیرامونش را با توصیف پرده‌ای افتاده بر شانهٔ در، بیان داشته که میتواند تأکیدی بر وجود منزلی باشد که در نبود زن خانه، روح و شور و شوقش از دست رفته باشد: پرده افتاده بر شانه در/ آب گلدان به آخر رسیده (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۵۹).

محیط و فضا میتواند آرام، متشنج، اضطراب‌آور، خشن، تلخ یا رمانتیک باشد. محیط خانه‌ای که فروغ در آن زندگی میکند فضایی سرد و بی‌روح است که حس‌هایی همچون تنهایی، ترس، تردید و اندوه را القا میکند: خانهٔ خالی/ خانهٔ دلگیر/ خانهٔ دربسته بر هجوم جوانی/ خانهٔ تاریکی و تصور خورشید/ خانهٔ تنهایی و تفأل و تردید/ خانهٔ پرده، کتاب، گنجه، تصاویر (همان: ۲۲۷).

«فضا که روح مسلط در هر متنی است حامل ارتباط غیرکلامی است و هر فضایی با ویژگیهایی که دارد از سایر مکانها متمایز گشته، هویت‌پذیر میشود. داشتن صفت مشخص با عقاید و باورهای اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و فرهنگی میتواند تمایز را برجسته سازد.» (شکویی، ۱۳۷۵: ۲۷۵-۲۷۴). فروغ نیز با توجه به مکان و فضایی که در آن زیسته یا با آن روبرو شده ناخوداگاه احساسات منفی مختلفی از جمله تنهایی و پریشانی، تردید و ... را نشان میدهد.

رنگ

زبان رنگ را می‌توان زبان احساسات درونی برشمرد؛ چراکه تنوع و گونه‌گونی رنگها در القا و انتقال احساسات و اندیشه‌های مختلف نقش محوری دارد. شاعران نیز برای بیان نیات و درونیات خویش، و نیز برای جذابیت و اثربخشی بیشتر کلامشان بر مخاطب، زبان رنگ را به کار برده‌اند. فروغ که با جنبهٔ روانی رنگ‌ها آشنایی داشته و متناسب با موقعیت از رنگ بهره برده با بیان سایهٔ سیاه سرکش در این شعر، احساس غم و بدبختی را القا نموده؛ حتی سایه‌اش را هم که با تیرگی همراه است، نشانی از سیاه‌بختی و بداقبالیش دانسته: نگاه کن که غم درون دیده‌ام/ چگونه قطره‌قطره آب میشود/ چگونه سایهٔ سیاه سرکشم/ اسیر دست آفتاب میشود (همان: ۱۹۱).

رنگ سبز نیز در اینجا به عنوان نشانه‌ای مذهبی، جزو پیامهای فرهنگی و دینی جامعه به کار رفته، شاعر با همنشینی این رنگ با لفظ جلاله الله به جنبه قدسی آن نیز اشاره نموده است: میتوانند کاری کند که لامپ «الله»/ که سبز بود؛ مثل صبح سحر سبز بود (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۳۳۰).

از معیارهای سنجش شخصیت در روانشناسی نوین، عنصر رنگ است که ی‌تواند با تأثیر خود وضعیت روحی و روانی فرد را بیان کند. رنگها معانی نمادین بسیاری را وسعت بخشیده و حتی بر بینایی، شنوایی و حافظه، اثر میگذارند؛ یعنی نه‌تنها حامل پیام هستند بلکه از نظر روانی نیز نقش مهمی در زندگی بشر دارند.

بو

انسان‌ها به‌واسطه بو نیز با دیگران ارتباط برقرار میکنند. محیط پیرامون، سرشار از بوها و عطرهایی است که حامل معنا و پیام هستند. رایحه ارتباط تنگاتنگ با عواطف دارد. فروغ با توصیف عطری دلپذیر، درصدد ترسیم جاذبه‌های روابط عاطفی دل‌انگیز است: او نیست که بوید چو در آغوش من افتد/ دیوانه‌صفت، عطر دل‌آویز تنم را (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۸۱) و یا «تنم با بوی عطرآگینش از تو» (همان: ۳۴).

بوی تند قهوه و ماهی در این سخن فروغ، یادآور پیامی از گذشته‌های دور است که خاطرات خوشی برایش تداعی میکند، این بو تداعی‌کنندهٔ لحظاتی بوده که شاعر آن را زیسته و تجربه کرده: بازار در بوهای سرگردان شناور بود/ در بوی تند قهوه و ماهی (همان: ۱۸۶).

هوای اطراف و جایی که آدمی در آن زندگی میکند با عطر و بوهایی پُرشده که میتوانند انواع پیامها را به فرد برسانند پیامهایی که این بوها منتقل میکنند مانند سایر پیام‌های کلامی و غیرکلامی بستگی به نحوه ادراک و فهم شخص دارد. فروغ آرامش و بازگشت به گذشته را به‌واسطه بوهایی که در شعر خود به کار برده به مخاطب انتقال داده است.

نور

ناگفته پیداست که نور، ارتباط مستقیمی با رنگ دارد و بدون رنگها تجلی نور در محیط چندان به چشم نمیآید. نورپردازی با رنگ‌آمیزی همراه است. نورهای رنگی میتوانند واکنشهای عاطفی متفاوتی در بر داشته باشند؛ «نورپردازی روشن و نورپردازی کم، ادراکهای صمیمیت و آرامش را به طور متفاوتی تحت تأثیر قرار میدهند. نورپردازی کم باعث میشود افراد مدت زمان بیشتری در آن مکان بمانند؛ زیرا محیط بسیار آرامش‌بخش است درحالی‌که نورپردازی بیش از حد، میل به فرار وضعیت یا خستگی مفرط ایجاد میکند» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۴۸). در نگاه فروغ، نور پیامی همانند آرامش و تقدس دارد .فروغ در این سخن، از تجلی و تلألأ نور میگوید که باعث جذب و رفتنش به آن مکان میگردد. انعکاس نور در وجود او سبب آرام گرفتنش در بستر آسمان است: نرم میلغزم درون بستر ابر طلایی رنگ/ پنجه‌های نور میریزد به روی آسمان شاد (همان: ۱۲۹).

نورپردازیهای ملایم در شعر فروغ سبب میشود تا در رؤیایش، زمان بیشتری کنار معشوقش بماند نور ملایم باعث میشود تا اقامت در آن مکان برایش لذتبخش‌تر و صمیمییتر باشد: پیشانی بلند تو در نور شمعها/ آرام و رام بود چو دریای روشنی/ با ساقهای نقره نشانش نشسته بود/ در زیر پلکهای تو رؤیای روشنی (همان: ۱۶۱).

لوازم

یکی از لوازمی که در شعر فروغ کارکرد مؤثری در ارتباطات غیرکلامی و القای احساسات و اندیشه‌های او دارد آینه است. «فروغ از آینه به عنوان استعاره‌ای برای بیان احساسات خود استفاده میکند. او از طریق آینه، نه تنها تصویری از خودش را در آینه مشاهده میکند بلکه آن تصویر را به دیگران از جمله خوانندگانش نشان میدهد. او ترس، اضطراب، تنهایی، در نهایت رهایی خودش را در آینه به تصویر میکشد» (یزدانی و چراغی، ۱۴۰۰: ۱۴۳) «فروغ در شعر آینه شکسته؛ از مجموعه *اسیر* به‌عنوان یک زن سعی میکند به آینه به عنوان ابزاری برای جلب توجه نگاه خیره عاشق استفاده کند» (یزدانی و چراغی، ۱۴۰۰: ۱۴۶):

دیروز به یاد تو و آن عشق دل‌انگیز/ بر پیکر خود پیرهن سبز نمودم/ در آینه بر صورت خود خیره شدم باز/ بند از سر گیسویم آهسته گشودم/ .../ گفتم به خود آن‌گاه صد افسوس که او نیست /تا مات شود زین همه افسونگری و ناز/ او نیست که در مردمک چشم سیاهم/ تا خیره شود عکس رخ خویش ببیند/ کو پنچه او تا که در آن خانه گزیند/ من خیره به آیینه و او گوش به من داشت (یزدانی و چراغی، ۱۴۰۰: ۱۴۶ به نقل از فرخزاد،۱۳۵۱: ۱۳۱)

پیرا زبان

هنگام سخن‌گفتن با دیگران جز کلماتی که بر زبان می‌آوریم بخشی از پیام با لحن و زیر و بمی صدا به طرف مقابل منتقل میشود لذا «پیرا زبان عبارت است از ارتباط صوتی بدون استفاده از کلمات» (وود، ۱۳۸۴: ۳۳۰): ندانستند این بیگانه مردم/ که بانگ او طنین ناله‌ها بود (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۶). پیرا زبان شامل اصواتی چون زمزمه‌ها و نفس‌نفس زدن و ویژگیهای این اصوات است؛ مثل بلندی، ضرب‌آهنگ، زیر و بم آهنگ (وود، ۱۳۸۴: ۳۳۰) سرعت ادای کلمات و نحوهٔ بیان آن نیز تأثیر بسزایی در ارتباط افراد با یکدیگر دارد؛ در نمونه زیر آوای ناله و ابراز پریشانی در بیان احساس درونی فروغ نقش مهم و مؤثری داشته است: زن پریشان شد و نالید که وای/ وای این حلقه که در چهره او/ باز هم تابش و رخشندگی است (اسیر: ۱۰۳) پریشان شدن، نالیدن و نام‌آوای وای کنش‌های غیرکلامی و آوایی هستند که گویاتر از هر واژه و کلامی احساسات واقعی شاعر را منتقل می‌کنند. ناله، کنش آوایی است که غم و اندوه عشق را ترسیم می‌کند: ناله میلرزد، میرقصد اشک (فرخزاد، ۱۳۸۶: ۲۲). ناله در نمونه زیر نشانه پشیمانی است؛ پشیمانی از گفته‌ها و کرده‌های خود و تلاش برای انتقال این پیام به دیگران: نالان ز کرده‌ها و پشیمان ز گفته‌ها (همان: ۲۹). نام‌آوای آه نیز از نمونه‌های پیرازبان است که برای ابراز تأثر و تأسف و انتقال اندوه و حسرت بیشتر بر مخاطب استفاده میشود: و فکر میکردم به فردا آه!/ حجم سفید لیز/ با خش خش چادر مادربزرگ آغاز می‌شد/ و با ظهور سایه مغشوش او در چارچوب در...(تولدی دیگر۲۷۶) افزون بر این خود آوای حش‌خش و صدای کشیده شدن چادر بر روی برف به نحو شگفت‌انگیزی به فضاسازی شعر، کمک نموده است. در نمونه زیر نیز گزاره‌های عاطفی در خدمت آه و افسوس و دریغ شاعر بر از دست رفتن عشقی است که برای شاعر بیشترین اهمیت را داشته است: آه بگذار گم شوم در تو/ کس نیابد ز من نشانه من/ روح سوزان آه مرطوبت/ بوزد بر تن ترانه من(اسیر: ۱۶۱) در اهمیت آواها در ارتیاطات غیر کلامی همین بس که «هر اثر پیش از هر چیز، رشته‌صوت‌هایی است که معنی از آنها زاده میشود» (ولک و وارن،۱۳۷۳: ۷۵): در این نمونه میتوان نقش آواها را در رسایی مقصود و فضاسازی شعر مشاهده کرد: وای بر من که دیوانه بودم/ وای بر من که کشتم او را/ وه که با او چه بیگانه بودم(اسیر: ۲۲) نام‌آواها و رشته‌صوتهای وای و وه در این نمونه بخش بزرگی از احساس حسرت و تعجب را به‌روشنی و آسانی انتقال داده، معنا را عمق داده‌اند.

سکوت

سکوت مطلقا به معنای ارتباط برقرار نکردن نیست. سکوت و خاموش ماندن یکی ار مؤلفه‌های قدرتمند ارتباطات غیر کلامی است که خود فروغ هم به شهادت سروده‌هایش بر اهمیت آن واقف بوده است: اگر خواهم که خاموشی گزینم/ پریشان میکنم کاشانه‌ای را (همان: ۱۶) سکوتی که هم توان پریشان ساختن کاشانه‌ای را دارد و هم سترگ و ارزشمند است و همسنگ آگاهی: یک پنجره برای من کافیست/ یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت (همان: ۳۲۱).

گاه نیز سکوت برای فروغ آن گونه که خود میگوید ترجیح تنهایی و بر زبان نیاوردن ناگفته‌ها و رازهای درونی اوست که در پس آن خود را پنهان کرده است: سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟/ سکوت چیست به جز حرفهای ناگفته/ من از گفتن میمانم (همان: ۳۱۱) بنابراین در حالت سکوت نیز در حال فرستادن پیام است و با این امر میخواهد به دیگران بفهماند که توان حرف‌زدن ندارد. برای همین در این سروده، برای به تصویر کشیدن حالت تنهایی خود سکوت را برمیگزیند و آن را عاملی در جهت بیان بی‌کسیهای خود می‌داند ولی از این حالت خود، احساس ناخوشایندی ندارد؛ بلکه با درپیش گرفتن سکوت نمیخواهد کسی پیله تنهاییش را شکافته و از این حالت او را خارج گرداند: در سکوتم نغمه‌خوان لبهای تنهایی (همان: ۱۳۶).

گاهی هم نشانه غم و اندوه وافری است که جانش را سخت آزرده است: در دامن سکوت غم‌افزایت/ اندوه خفته میدهد آزارم (همان: ۲۲).

نتیجه‌گیری

از میان مؤلفه‌های ارتباطات غیرکلامی، نقش گریه در شعر فروغ برجسته‌تر بوده است؛ شاید زندگی شاعر و جریاناتی که برای او در زندگی خصوصی پیش آمده دلیل کاربرد بیشتر گریه در شعرش بوده باشد هرچند که گریه و خنده در شعر او گاه حقیقی نبوده و در موقعیتهای خاص زیرکانه، کارکردی خلاف کارکرد واقعی یافته است. در بیان حالات چشم، شاعر به چشمان خیره و امیدوار و عاشق توجه وافری داشته است؛ عشقی که در جان فروغ ریشه دوانده سبب گشته تا او در نگاهش درونیاتش را ترسیم سازد و با نگاهش از عشق عمیقش سخن گوید. از میان عوامل محیطی، بو و نور را به میزان اندک و از رنگ سیاه بیشتر از سایر رنگها بهره برده و به وسیله آن، اندوه خود را نشان داده است. فروغ در بیان هیجانات و خلجانات وجودش از پیرازبان نیز استفاده کرده و بیش از همه، نام‌آوای آه را برای ابراز تأسف، دریغ، اندوه و حسرت به کار برده است. سکوت نیز تا حدودی در اثربخشی شعرش مفید و مؤثر بوده است فروغ هنگامی که به دلیل دردهای بی‌شمارش توان سخن‌گفتن با دیگران را ندارد، راه سکوت در پیش‌گرفته، میکوشد با این کنش، درونیاتش را ترسیم کند. گونه‌های مختلف ارتباطات غیرکلامی در اشعار فروغ که به شکلی هنرمندانه و بر حسب اقتضای موقعیت، و عمدتا به صورت ناخوداگاه و طبیعی کار رفته‌اند گاه به منظور تقویت و تأکید پیام بوده و گاه از آن جهت که این امکان را به وجود می‌آورد تا حرکت اندامی، گفتار شخصیت را در شرایط خاصی نقض کند اهمیت بیشتری یافته است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده‌لو استخراج شده است. سرکار خانم دکتر لیدا نامدار راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. دانشجو آقای ایرج محمودزاده و آقای دکتر جواد طاهری و آقای دکتر غلامرضا حیدری بعنوان مشاوران پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد

خدابنده‌لو اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Argyle, Michael (1999). Psychology of Communication and Body Movements, translated by Marjan Faraji, Tehran: Mahtab.

Bracegirdle, Joseph (2003). Body Language, translated by Bagher Sanaei and Farshad Bahari, Tehran: Be'sat Publishing.

Berko, Roy and others (2007). Communication Management, translated by Seyed Mohammad Erabi and Davood Izadi, Tehran: National Cultural Research.

Bidar Maghz, Ali Mohammad (2013). Non-verbal Communication, Tehran: Public Relations Agent.

Pease, Allan (2005). Body Language, translated by Zahra Hosseinian, Mashhad: Taraneh.

James, Judy (1998). Body Talk, translated by Aryan Abouk, Tehran: Nasl-e-Noandish.

Rooney, Andy (2013). Wonders of Body Language, translated by Abolfazl Amir Divani, Success Weekly, Issue 238, pp. 10-31.

Richmond, Virginia P., and McCroskey, James C. (2009). Non-verbal Behavior in Interpersonal Relationships, translated by Fatemeh Sadat Mousavi and Zila Abdollahi Pour, Tehran: Danjeh.

Samovar, Larry and others (2000). Intercultural Communication, translated by Gholamreza Kiani and Akbar Mirhasani, Tehran: Baz Publishing.

Farrokhzad, Pouran (2007). The Collected Poems of Forough Farrokhzad, Tehran: Nika.

Farhangi, Ali Akbar (1994). Human Communication, Tehran: Tehran Institute.

Karimi, Abdol Azim (2001). Symbolic and Non-verbal Patterns in Invisible Education, Tehran: Manadi-e-Tarbiat.

Kuhnke, Elizabeth (2013). Body Language for Dummies, translated by Zahra Nemati, Tehran: Hirmand.

Lewis, David (2010). The Secret of Success through Body Language, translated by Jalinous Karimi, Mashhad: Mehr Jalinous.

Littlejohn, Stephen (2005). Communication Theories, translated by Seyed Morteza Nourbakhsh and Seyed Akbar Mirhasani, Tehran: Jungle Publishing.

Wellek, Rene and Warren, Austin (1994). Theory of Literature, translated by Zia Movahed and Pouran Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.

Wood, Julia (2005). Interpersonal Communication: The Psychology of Social Interaction, translated by Mehrdad Firoozbakht, Tehran: Mahtab.

Articles

Barsoltan, Seyedeh Elham (2004). "Body Language: The Common Language of Nations", Psychology of Society Journal, Issues 15-16.

Behnam, Mina, and others (2014). "Silent Speech: Reflection on Body Language in Shams' Ghazals", Literary Techniques Journal, Issue 2, pp. 33-48.

Bidar Maghz, Ali Mohammad (2013). Non-verbal Communication, Tehran: Public Relations Agent Publishing.

Rezaei, Iraj (2010). "Analysis of Ferdowsi's Personal Style in Characterization through Physical Descriptions", Spring of Literature Journal, Issue 9, Autumn, pp. 111-120.

Shahraki, Forouzan, and others (2021). "The Relationship Between Signifier and Signified in Non-verbal Communication of the Novel Ayyam Ma'ahu", Critical Analysis of Contemporary Arabic Literature Journal, Year 11, Issue 22.

Alamaei, Nasibe (2011). "Non-verbal Communication in the Quran and Psychological Teachings", Beynat Journal, Year 18, Issue 3, pp. 170-190.

Fallahi, Kiumars (2000). "Human Communication: Verbal and Non-verbal Methods in Organizations and Public Relations", Cooperation Journal, Issue 114, pp. 56-59.

Golrokh, Shamin (2012). "Place and Personal Identity: The Role of the Built Environment in Shaping the Sense of Self", City and Vernacular Architecture Journal, Issue 3, pp. 97-108.

Yazdani, Saeed, and Cheraghi, Haleh (2021). "Analysis of Forough Farrokhzad's Poems Based on Lacanian Theories of 'The Gaze' and 'Mirror Stage'", Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts Journal (Dehkhoda), Volume 13, Issue 47, pp. 133-156.

International

Yoon, Kim (2016). "A Study on the Impact of Consultants' Non-verbal Communication on Customer Satisfaction, Trust, and Long-term Relationship Orientation of the Client Firm", *Indian Journal of Science and Technology*.

فهرست منابع فارسی

کتاب‌ها

آرژیل، مایکل(۱۳۷۸) روان‌شناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمه مرجان فرجی، تهران: مهتاب.

بریسیج، جوزف (۱۳۸۲)؛ زبان تن، ترجمه باقر ثنایی و فرشاد بهاری، تهران: نشر بعثت.

برکو، ری‌ام و دیگران (۱۳۸۶) مدیریت ارتباطات، ترجمه سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی، تهران: پژوهش ملی فرهنگی.
بیدارمغز، علی‌محمد (۱۳۹۲) ارتباطات غیرکلامی، تهران: کارگزار روابط عمومی.
پیز، آلن (۱۳۸۴) زبان بدن، ترجمه زهرا حسینیان، مشهد: ترانه.
جیمز، جودی (۱۳۷۷) کلام جسم، ترجمه آرین ابوک، تهران: نسل نواندیش.
رونی، اندی (۱۳۹۲) شگفتی‌های زبان بدن، ترجمه ابوالفضل امیر دیوانی، هفته‌نامه موفقیت، ش ۲۳۸، صص ۳۱-۱۰.
ریچموند، ویرجینیا پی و مک‌کروسکی، جیمزسی (۱۳۸۸) رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی، ترجمه فاطمه-سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، تهران: دانژه.
ساموار، لاریا و دیگران (۱۳۷۹) ارتباط بین فرهنگ‌ها، ترجمه غلامرضا کیانی و اکبر میرحسنی، تهران: باز. شکویی، حسین (۱۳۷۵) اندیشه‌های نو در فلسفه جغرافیا، تهران: گیتاشناسی.
فرخزاد، پوران (۱۳۸۶)؛ مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد، تهران: نیکا.
فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۳) **ارتباطات انسانی**، تهران: مؤسسه تهران.
کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۰) الگوهای نمادین و غیرکلامی در تعلیم و تربیت نامرئی، تهران: منادی تربیت.
کونکه، الیزابت (۱۳۹۲) زبان بدن به زبان آدمیزاد، ترجمه زهرا نعمتی، تهران: هیرمند.
لوئیس، دیوید (۱۳۸۹) زبان بدن راز موفقیت، ترجمه جالینوس کرمی، مشهد: مهر جالینوس.
لیتل جان، استفین (۱۳۸۴) نظریه‌های ارتباط، ترجمه سید مرتضی نوربخش و سید اکبر میرحسینی، تهران: جنگل.
ولک، رنه و وارن، آستن (۱۳۷۳) نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پوران مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.
وود، جولیا (۱۳۸۴) ارتباطات میان‌فردی، روان‌شناسی تعامل اجتماعی، ترجمه مهرداد فیروزبخت، تهران: مهتاب.
Yoon, kim (2016). A study on the impact of consultants nonverbal communication on customer statisfaction trust and long – term relationship orientation of the client firm. Indian journal of science technology.

مقاله‌ها

بارسلطان، سیده الهام (۱۳۸۳) زبان بدن زبان مشترک ملت‌هاست، نشریه روان‌شناسی جامعه، شماره ۱۵ و ۱۶
بهنام، مینا و دیگران (۱۳۹۳) گفتار بی‌صدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس، نشریه فنون ادبی، شماره ۲،صص ۴۸-۳۳.
بیدارمغز، علی‌محمد (۱۳۹۲)؛ ارتباطات غیرکلامی، تهران: انتشارات کارگزار روابط عمومی.
رضایی، ایرج (۱۳۸۹) بررسی سبک شخصی فردوسی در شخصیت‌پردازی از طریق توصیفات اندامی، نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی، ش ۹، پاییز، صص ۱۲۰-۱۱۱.
شهرکی، فروزان و دیگران (۱۴۰۰) بررسی مناسبات دال و مدلول در ارتباطات غیرکلامی رمان ایام معه، نشریه نقد ادب معاصر عرب، سال۱۱، شماره۲۲.
علمایی، نسیبه (۱۳۹۰) بررسی ارتباط غیرکلامی در قرآن و آموزه‌های روان‌شناسی، نشریه بینات، سال ۱۸، شماره ۳، صص۱۹۰-۱۷۰.

فلاحی، کیومرث (۱۳۷۹) ارتباط انسانی شیوه‌های کلامی و غیرکلامی در سازمان و روابط عمومی، نشریه تعاون، شماره ۱۱۴، صص ۵۹-۵۶.

گلرخ، شمین (۱۳۹۱) مکان و هویت شخصی، نقش محیط کالبدی در شکل‌گیری حس خود، نشریه شهر و معماری بومی، شماره ۳، صص ۱۰۸-۹۷.

یزدانی، سعید و چراغی، هاله (۱۴۰۰) بررسی اشعار فروغ فرخزاد از منظر نظریه‌های «نگاه خیره» و «مرحله آینه لاکان، نشریه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) دوره۱۳، شماره۴۷، صص ۱۳۳-۱۵۶

معرفی نویسندگان

ایرج محمودزاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *Eraj.mahmoudzadeh@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0008-5239-7501)

لیدا نامدار: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران.
(Email: *Lida.namdar@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0003-4986-1701)

جواد طاهری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.
(Email: *j.taheri22h@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-0682-5682)

غلامرضا حیدری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران.
(Email: *ghlomreza_heydaril@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-9575-0968)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Eraj Mahmoudzadeh: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Khodabande Branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran.
(Email: *Eraj.mahmoudzadeh@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0008-5239-7501)

Lida Namdar: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khodabande Branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran.
(Email: *Lida.namdar@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-4986-1701)

Javad Taheri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.
(Email: *j.taheri22h@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0001-0682-5682)

Gholamreza Heydari: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran.
(Email: *ghlomreza_heydaril@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-9575-0968)