فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، دوره هشتم، شماره ۱، زمستان ۱۳۹۴، ص‌ص ۱۵۴-۱۱۹
DOI: 10.7508/isih.2016.29.006

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 اثر گرانبها 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 درواقع 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 وجوه 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 بهره جسته‌ایم.

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

---

۱. استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. ghobadi@khu.ac.ir
۲. کارشناس ارشد ارتباطات فرهنگی، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول). mehrjardy@gmail.com

مقدمه

ادبیات یک اثر هنری خلاق است. اثری که هنرمندی آن را می‌پردازد (قبادی، ۱۳۸۵: ۲۵). همچنین هدف ادبیات به‌عنوان اثر مصنوع هنرمند را می‌توان این‌گونه بیان کرد: در وهله نخست، یک اثر خلاق، حقیقت تجربه آدمی را به‌صورت اثری زیبا برای تعمق بیان می‌دارد و چون غایت در زیبایی همانا تفکر و تعمق می‌باشد، اثر خلاق نیز در این مفهوم نیاز آدمی را به تفکر و ژرف‌اندیشی برآورده می‌سازد (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 سر و کار دارد. معانی، نقاشی نمی‌شوند و در موسیقی هم قابل مشاهده نیستند. این دو هنر به هیچ چیز به غیر از خودشان دلالت نمی‌کنند (راودراد، ۱۳۹۰: ۷۱). ساحت ادبیات و به‌طور خاص شعر، از مواردی است که در ظاهر و در نخستین نگاه، به‌واسطه استفاده مستقیم از نوشتار و زبان، بیانگر ارتباط کلامی است، ولی با اندکی تأمل می‌توان دریافت که موارد زیادی می‌تواند در نوع برداشت ما از متن‌های مختلف ولی با مضمون مشابه نقش داشته باشد؛ مواردی که تاکنون کمتر به آنها پرداخته شده و به‌نظر می‌رسد جای زیادی هم برای کار داشته باشد. در ادبیات، ارتباط کلامی و غیرکلامی[1] بر هم 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 به‌کار 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 درصدد یافتن واژه‌هایی است که به‌دلیل قرابت پنهانی‌ای که با یکدیگر دارند، وقتی کنار هم می‌نشینند معانی شگفت می‌آفرینند (پرین، ۱۳۸۳: ۳۵). البته نه همانند کاربرد ارتباط کلامی و نه‌تنها به‌سبب معانی آنها؛ بلکه کلمات گاهی به‌موجب صدا و آواهایشان به‌کار گرفته می‌شوند و حتی گاهی برای اینکه تصویر خاصی را در ذهن مخاطب ایجاد کنند، ساخته می‌شوند.

به‌جز این مورد، به‌عقیده *مک‌لئود*[2] فرم یک شعر به همان میزان که مفاهیم آن مورد توجه

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 درنظر 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 درنظر گرفتن این عوامل و تغییر هرکدام، ما داوری متفاوتی نسبت به زیبایی خواهیم داشت.

در ادبیات منظوم ما که عمیقاً متناسب با فرهنگ و تمدن دوره‌های مختلف بوده و درواقع نمایانگر و نماینده نخست هنر دوره تاریخی خود به‌حساب 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 تعریف‌شده‌ای باشد. *یاکوبسن*[1] معتقد است شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد؛ درنتیجه 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 آن‌جمله 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 ـ با توجه به محتوای حماسی شاهنامه و توصیف‌های گوناگون بدنی و صحنه‌ای ـ 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. درواقع، رضایی در این پژوهش به‌طور کامل ارتباط‌های غیرکلامی را منطبق بر زبان بدن درنظر 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 درنظر 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، به‌واسطه 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 هر گفتگو را به دو عرصه ارتباطات کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌کند و ارتباطات غیرکلامی را بخشی مهم از اشعار مولانا درنظر می‌گیرد. در این مقاله، برخلاف پژوهش شاهنامه، اساساً دسته‌بندی‌های مرسوم مورد توجه قرار نگرفته و پژوهش به سمت‌وسویی تک‌نگارانه و یکجانبه از برداشت‌های غیرکلامی کشیده می‌شود؛ تا جایی‌که 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، به‌صورت 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[1]» اشاره کرد که در بیشتر این آثار، همان دسته‌بندی رایج ارتباطات غیرکلامی درنظر گرفته شده است. این درحالی است که ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر، همواره به‌دلیل 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 دوپهلو 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.

1. The Impact of Nonverbal Aesthetics in Hafiz's Lyric

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 به‌دلیل 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 ابیات زیادی می‌توان اشاره‌ها را بیش از متن اصلی برای دریافت اصل نظر شاعر درنظر گرفت و مغز ادبیات نغز را از پوسته کلام بیرون کشید. درواقع 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*[1] (۱۳۸۴: ۱۴) می‌گوید، به‌مثابه دانشی است که افراد جامعه را قادر به تفسیر کدهای گوناگون فرهنگی می‌کند. همچنین از منظر تفسیرگرایی فرهنگی *گیرتز*[2]، 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[3]های 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

۴. مفاهیم اصلی پژوهش

۴-۱. ارتباطات غیرکلامی

از ارتباطات غیرکلامی تاکنون تعریف‌های بسیاری ارائه شده است. به‌عنوان نمونه، *مایکل آرژیل*[1] این تعریف را مطرح می‌کند: «ارتباطات غیرکلامی یا پیام‌رسانی بدنی، هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به‌وسیله حالت‌های چهره، لحن صدا و یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قرار دهد. این امر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد» (آرژیل، ۱۹۹۰: ۱۲). همچنین *سی‌مك‌کروسکی*[2] در کتاب «رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی» به این تعریف رسیده است: «فراگردی نشانه‌وار که یك شخص، معنایی برانگیزاننده را در ذهن شخص یا اشخاصی دیگر به‌وسیله انواع پیام‌های غیرکلامی ایجاد می‌کند (فرهنگی و آذری، ۱۳۸۵: ۸۹). به‌عبارت دیگر، ارتباطات غیرکلامی به‌طورکلی به تمام جنبه‌های ارتباط به‌جز 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).

ما در زندگی روزمره به‌طور مرتب پیام‌های غیرکلامی می‌فرستیم. این پیام‌های غیرکلامی در کنش‌های متقابل انسانی می‌توانند بسیار مهم‌تر از اعتباری باشند که ما برای آنها قائلیم. زبان گفتاری، نشانه‌ای از هوشیاری انسان است. به‌همین‌ترتیب ارتباط غیرکلامی نیز شامل حرکت‌ها و اشاره‌های ارادی می‌شود، ضمن اینکه حرکت‌های غیرارادی مانند تغییر در اندازه مردمک را نیز دربر می‌گیرد؛ علائمی که به آنها، علائم خودکار می‌گویند و حرکت‌هایی که فقط تا حدودی زیر نظارت ارادی ما هستند. مانند آنچه چهره، میزان صدا و فاصله فیزیکی دیگران به ما می‌گوید، وجود فاصله بین فرستنده و گیرنده، خود نوعی پیام است (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵: ۲۴۶). درواقع پیام‌هایی که با استفاده از کلمه‌ها و جمله‌ها فرستاده می‌شوند، معمولاً با نظم غنی از علائم غیرکلامی همراه هستند که پیام کلامی را حمایت، اصلاح و یا حتی عوض می‌کنند.

اون هارجی[3] معتقد است که در ارتباطات میان‌فردی معمولی، یک‌سوم معانی اجتماعی از طریق مؤلفه‌های کلامی و دو سوم باقی‌مانده از طریق کانال‌های غیرکلامی انتقال می‌یابد. *بیر دوسل*[4] 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 باقی‌مانده آن در زمره غیرکلامی است (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۶۹). البته دانشمندان دیگری نیز مانند *آلبرت مهرابیان* سهم ارتباطات غیرکلامی را بیش از این می‌دانند و حتی معتقدند ۹۳ درصد انتقال معانی در جریان ارتباط از طریق رفتارهای غیرکلامی صورت می‌گیرد. بااین‌حال تاکنون نسبت پژوهش‌هایی که در زمینه ارتباطات غیرکلامی انجام‌شده به‌مراتب پایین‌تر از پژوهش‌های مشابه در زمینه کلام بوده است.

۲-۴. رابطه ارتباطات غیرکلامی با ارتباطات کلامی

رابطه جایگزین[1]: مانند تکان دادن سر به طرف بالا و پایین به علامت تأیید و «بله» گفتن.

رابطه مکمل[2]: مانند هم‌زمانی تکان دادن سر به طرفین به‌همراه گفتن کلمه «نه».

رابطه متعارض[3]: گاهی حرکات بدنی یک فرد در تعارض با پیام کلامی او انجام می‌شود. *گریگوری باتسون*[4] این حالت را در قالب نظریه بن‌بست دوسویه معرفی می‌کند (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۹۸).

رابطه مؤکد[5]: 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 دشوارتر از پنهان کردن نشانه‌های کلامی است؛ ۲. ارتباط غیرکلامی چندکانالی است (کنسی[6]، ۲۰۱۱: ۴۴)، درحالی‌که ارتباط کلامی تنها از یک کانال ـ به‌عنوان مثال در ارتباط رو در رو از طریق زبان، در ارتباط غیرمستقیم مکتوب از طریق نوشتار و... ـ منتقل می‌شود؛ و ۳. ارتباط غیرکلامی یک‌سره و مداوم است. درحالی‌که ارتباط کلامی در بسیاری از مواقع با سکوت از بین می‌رود، هم‌زمان ارتباط غیرکلامی جریان دارد (برکو و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

۴-۴. نشانه‌های غیرکلامی[7]

انواع رفتارهای حرکتی افراد ازجمله حالت چهره، حرکت‌های بدن، ژست‌ها، و حرکت‌های تنظیم مکالمه از مهم‌ترین نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی هستند که در این مقاله نیز استفاده زیادی از آنها خواهیم کرد. نشانه‌های غیرکلامی را به‌طورکلی 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[1]؛ عوامل بویایی؛ فاصله فیزیکی[2]؛ 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 ـ اثباتی، روش‌شناسی خود را با تأکید بر تفسیر فرهنگ و مطالعه آن همچون یك متن، مطرح می‌کند (گیرتز، ۲۰۰۰: ۳۲). درواقع گیرتز برای رسیدن به تفسیر فرهنگ، ابتدا به ساختار فرهنگ و به‌ویژه 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، نه‌تنها یک محصول، بلکه نمادی با قابلیت رمزگشایی و خوانش از جامعه مبدأ خود، در نگاه جوامع دیگر خواهد بود. بنابراین با تکیه بر این نظریه، تلاش خواهیم کرد با استفاده از ویژگی‌های ارتباطات غیرکلامی و نگاه نمادشناسانه به اشعار حافظ، به تفسیری درست و منطقی از معانی پنهان آن دست یابیم.

۶. روش پژوهش

در این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات موردنظر، 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

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

موضوع به‌دست آوریم. همان‌گونه که می‌دانیم در تحلیل محتوای کیفی، پژوهشگر می‌کوشد، به تحلیل مورد بپردازد، به زوایای ذهنی نویسنده یا کارگزار رسوخ کند، خود را به‌جای او نهد و دقیقاً منظور او را از واژه‌های نمادین به‌دست آورد (ساروخانی، ۱۳۸۹: ۲۸۱). همچنین امتیاز بارز تحلیل محتوای کیفی براساس رویکرد عرفی که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است، به‌دست آوردن اطلاعات مستقیم و آشکار از مطالعه، بدون تحمیل مقوله یا نظریه‌های ازپیش‌تعیین‌شده است. تحلیل محتوای کیفی گرچه دیگر سروکار ویژه‌ای با اعداد و ارقام ندارد، اما دقیقاً به همین دلیل و به‌سبب 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 درنظرگرفتن 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 به‌کار گرفته شده است. برای تکمیل این رویکرد و در ادامه، به‌طور خلاصه به تبیین روش‌شناختی محتوای آشکار و پنهان پرداخته شده است.

۱-۶. محتوای آشکار و پنهان

یکی از مسائل بحث‌برانگیز 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 قابل‌توجه می‌کند. با توجه به این دیدگاه‌ها و با توجه به ماهیت شعر و ادب فارسی، به‌سادگی می‌توان دریافت که توجه صرف به محتوای آشکار نه‌تنها امکان‌پذیر نیست، بلکه اساساً چنین تحلیلی در صورت انجام شدن، بخشی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این هنر را نادیده انگاشته و به‌طور حتم جایی از مطلب را نادیده رها خواهد کرد؛ زیرا در طول سالیان دراز، به‌دلیل شرایط جامعه، شعر فارسی تنها پناهگاه رازهای ناگفته نسل معاصر زمان خود در بیان واگویه‌های اجتماعی بوده و همچنین میراثی است

رازگونه که با کلیدهای زبان و ادب فارسی، برای نسل‌های بعدی 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 درواقع، شناخت محتوای پنهان اشعار و به‌طورکلی ادبیات، محل تلاقی ادبیات و تفسیرگرایی فرهنگی به‌حساب می‌آید. گشودن این نمادها و نشانه‌ها و تبدیل آنها به معنای قابل‌تفسیر، از طریق این ویژگی ادبیات انجام می‌شود.

۲-۶. جامعه آماری

قالب‌های متفاوت شعری در مجموعه دیوان حافظ به‌کار گرفته شده است که هرکدام از آنها می‌توانند جامعه نمونه این پژوهش باشند، اما به‌دلیل 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. درواقع این پیوست‌های غزلیات حافظ نیز بخشی از مجموعه‌ای است که در این پژوهش، مورد بحث قرار گفته است. بنابراین، جامعه نمونه ما تمام شعرهای نسبت‌داده‌شده به حافظ است که طی قرن‌ها حفظ و ترویج شده‌اند. هرچند به تناسب حجم غزلیات و تأثیرگذاری آنها، بیشتر نمونه‌های گزینش‌شده، در این قالب سروده شده‌اند.

۳-۶. روش نمونه‌گیری

در این پژوهش از روش نمونه‌گیری «تمام‌شماری» استفاده شده است که براساس آن، نمونه‌های مورد بررسی، منطبق با جامعه نمونه درنظر گرفته می‌شوند. بر این اساس، به‌دلیل 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 موردنظر کمک می‌کند و در تفسیرها و برداشت‌ها از این اشعار نیز این موضوع درنظر 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 نیم‌خط‌های هر بیت

هستند و در این پژوهش به این دلیل که اغلب، معنای موردنظر در یک مصراع تمام نمی‌شود، کمتر به‌کار گرفته شده‌اند. بیت‌ها که معمولاً دارای معانی کامل‌تری نسبت به مصراع‌ها هستند، اما به این پیش‌فرض که تمامی آنها کامل هستند، نمی‌توان اکتفا کرد؛ زیرا در بسیاری از غزلیات، شیوه موقوف‌المعانی در دو بیت و گاهی در چندین بیت به‌صورت پی‌درپی تکرار شده است. بر همین اساس در بیشتر بخش‌های پژوهش، با درنظرگرفتن این نکته که برای تحلیل محتوای این اشعار و به‌منظور درک بهتر فضای واحد پژوهش، بهتر است بیت پیش و یا پس از این بیت نیز مورد بررسی قرار گیرد، سعی شده است دست‌کم یک بیت کامل و یا حتی دوبیت کامل پشت سرهم بیان شود و حتی گاهی موقعیت آن در کل شعر نیز مورد بررسی قرار گرفته است.

۷. یافته‌های 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 ویژگی‌های اهل بشارت می‌داند:

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند　　نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

(غزل ۱۹: ۴)

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

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

(غزل ۲۸۵: ۴)

این ناگفتنی‌ها تا جایی پیش می‌رود که سوسن ده زبان را نیز از گفتن بازمی‌دارد:

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 می‌کند:

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 درحال رد و بدل کردن کلام است:

اگرچه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است　　زبان خموش ولیکن دهان پر از 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 به‌دست 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 به‌زعم 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 درنظر گرفته و حتی آنها را برای انتقال مفاهیم رازگونه (نمادها) و نشانه‌های رمزگشایی (معناشناسی و تفسیر) آن به‌کار می‌گیرد (الس،[1] ۱۹۸۸: ۵۲).

برای نمونه می‌توان به نقش ارتباطی «باد صبا» و «هاتف» برای بیان ناگفته‌ها در سرتاسر غزلیات حافظ اشاره کرد. به‌ویژه «باد صبا» که علاوه‌بر ظاهر شدن با عنوان کنشگر ارتباطی، همواره پیام‌رسان و بازگوکننده رازهای مگو به 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 مجرا یا کانال، پیام و مفاهیم را منتقل می‌کند، در جاهایی نقش پیک و قاصد را دارد، گیرنده پیام است، معنا را در ذهن گیرنده متبلور می‌کند و خلاصه اینکه نقش‌های ارتباطی گوناگونی را می‌توان از باد صبا مشاهده کرد (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)

1. Wilma Eles

نگارندگان این پژوهش بر این باورند که صرف‌نظر از تمام ویژگی‌های منحصربه‌فرد 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»، «دیر مغان»، «صوفی»، «خرقه»، «دردی»، «صافی» و... که به‌مثابه نخی برای دانه‌های تسبیح دیوان غزلیات حافظ به‌کار 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 به‌عبارت دیگر، خواننده را در دریافت معانی این نمادها و دست یافتن به تفسیری متناسب یاری می‌کنند. درواقع خواننده، دستگاه رمزگشایی خود را برای فهم شعر حافظ در محل ظهور این نشانه‌ها به‌کار می‌اندازد، که اگر جز این باشد، تأویل و تفسیر بیت‌هایی مانند این بیت، سخت و یا حتی غیرممکن خواهد بود.

در این صوفی‌وشان دَردی 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 به‌کارگرفته‌شده و همچنین شیوه استفاده از قابلیت ظاهری اشعار فارسی، قابل‌بررسی و بازیابی معنایی است. هرچند به باور عده‌ای، این‌گونه بررسی اشعار، ما را از عمق معنا دور می‌کند، اما بی‌گمان، بررسی این جنبه از شعر فارسی، بسیار پراهمیت و درعین‌حال مغفول مانده است. برخی از شارحان دیوان حافظ، ورای 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 بین‌فردی ارتباط تماسی یا لامسه‌ای تقسیم شده‌اند. باید به این نکته توجه داشت که نسبت به‌کار گرفته شدن این نشانه‌ها در شعر حافظ با توجه به ماهیت شعری آن، با ارتباطات شفاهی و معمول

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

۱-۷. حالت‌های چهره

چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهنده وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان‌فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفا می‌کند (کارن[1] و دیگران، ۲۰۰۹: ۹)؛ زیرا می‌توان بازخوردهای شخصی و اجتماعی کلام و پیشامدهای پیرامون را در حالت‌های چهره جستجو کرد. درواقع چهره پس از سخن گفتن، مهم‌ترین منبع اطلاعاتی افراد است. به‌طورکلی در چهره انسان، شش هیجان مختلف و اساسی به‌روشنی 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. به‌طورکلی می‌توان به خنده زیرلب، 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.

۱-۱-۷. خنده زیرلب

در دیوان حافظ دو بار از ترکیب خنده زیرلب استفاده شده است؛ یکی در شعری عاشقانه و دیگری در غزلی عرفانی که البته هردو در همین معنای مستقیم و معمول به‌کار 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 به‌کار گرفته شده است:

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

(غزل ۳۱: ۸)

۲-۱-۷. حالت ابروها و پیشانی

دیوان حافظ سرشار از بیان حالت‌های ابروها و پیشانی است که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم به‌کار رفته است. این موارد پس از ارتباطات چشمی، بیشترین کاربردها را در اشعار حافظ دارند و به‌نظر 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.

1. Karen Moustafa Leonard

ابرو نمودن که به قرینه جلوه‌گری به‌کار رفته است:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو　　ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست

(غزل ۳۰: ۳)

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

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

(غزل ۴۷۴: ۴)

خوی‌کرده ـ با واو ناخوانا ـ که به‌معنای عرق بر جبین نشسته است نیز در بسیاری از اشعار حافظ به‌کار رفته است؛ مانند بیت ذیل که اساساً درباره شرح حالت‌های زلف و جبین و چشم و دهان و پیرهن است و خود به‌تنهایی، نمونه خوبی برای بیان چیره‌دستی حافظ در ارتباطات غیرکلامی به‌حساب می‌آید:

زلف آشفته و خوی‌کرده 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 این‌باره سعی شده است تا حد امکان، مضامین مرتبط ارتباطی آن شناسایی شوند. مطالعه پیام‌های فرستاده‌شده توسط چشم، شامل تماس چشمی، چشمک، حرکت‌های چشم، و بزرگ شدن مردمک چشم، همواره توجه ویژه پژوهشگران علوم ارتباطات[1] را به‌خود 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 به‌قدری زیاد است که نمی‌توان از هرکدام نمونه‌ای آورد. بیت‌های زیر ازجمله کاربردهای این نوع از ارتباطات غیرکلامی هستند.

به یاد لعل تو و چشم مست میگونت　　ز جام غم می لعلی که می‌خورم خون است

(غزل ۵۴: ۲)

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم　　بیا کز چشم بیمارت 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 ازاین‌رو به‌صورت 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 خورد و می‌پسندی　　جانا روا نباشد خون‌ریز را حمایت

(غزل ۹۴: ۵)

سحر کرشمه چشمت به خواب می‌دیدم　　زهی مراتب خوابی که به ز بیداریست

(غزل ۶۶: ۹)

ناوک و نگاه زیرچشمی: ناوک که در لغت به‌معنای تیر کوچک و زهردار، و قادر به ایجاد زخم‌های عمیق است، در شعر فارسی معمولاً با عنوان مشبه‌به 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 به‌صورت زیرچشمی است:

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

(غزل ۳۱: ۸)

گوشه چشم بر کسی یا چیزی داشتن:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

(غزل ۱۹۶: ۱)

چشم حقارت:

مکن به چشم حقارت نگاه در منِ مست　　که آبروی شریعت بدین قدر نرود

(غزل ۲۲۴: ۶)

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 به‌کار رفته است.

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

(غزل ۵۵: ۳)

همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، این‌گونه ترکیب‌ها در اشعار حافظ بسیار زیاد به‌چشم می‌خورد و نمونه‌های آن را به‌سادگی در جای‌جای دیوان حافظ می‌توان یافت. همچنین ترکیب‌های فراوانی در شعر حافظ را می‌توان نام برد که با کلمه چشم ساخته شده‌اند، مانند «چشم‌زخم»، «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 معناسازی در اشعار حافظ کمک می‌کنند. درواقع ترکیب‌های لب و دهان علاوه‌بر بیان احساسات روحی و درونی، پیکره منظم ارتباطات اجتماعی را نیز شکل می‌دهند. نکته جذاب و قابل‌توجه در تلاش بیکران حافظ این است که لب و دهان با پیکربندی درونی و بیرونی کنشگر و مخاطب همراه می‌شوند و روند فعال تفسیر[1] را شکل می‌دهند. در این مورد بارها ملاحظه می‌شود که علائم یکسان، توانایی برقراری ارتباطات متنوع را به‌لحاظ روانی، اجتماعی و فرهنگی شکل داده‌اند. اینک در گزاره‌های زیر به چگونگی این رخداد ادبی ـ اجتماعی در پیکربندی ارتباطات توجه می‌کنیم.

1. Active Process of Interpretation

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 دیگربیان 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 مپرس

(غزل ۲۷۰: ۵)

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

دراین ظلمت سراتا کی 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[1] لب و دهان تنظیم می‌شود.

۵-۱-۷. رنگ رخسار

رنگ چهره به‌دلیل ویژگی نمایشی و جنبه بصری قابل‌ملاحظه‌اش، نقش مهمی را در ارتباط غیرکلامی و افشای هیجانات ایفا می‌کند. سه رنگ اصلی چهره در تعابیر: ۱. زردروی: در بافت‌های مختلف با معناهایی چون بیمار و ضعیف‌حال، ترسان و هراسان، غمناک و اندوهگین، محروم و ناامید، شرمسار و خجالت‌زده و نشان عاشق راستین؛ ۲. سرخ روی: با معنی‌های خشمگین، شادمان، سالم و تندرست، شرم و تشویش؛ ۳. سیاه‌روی: با معنی‌هایی چون گناهکار و رسوا بسیار موردنظر شاعران ما بوده است. معمولاً رنگ زرد و سیاه و لاژورد 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.

1. Movements

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 هرکه 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. *بیردوسل* برای نخستین‌بار 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 آنچنان‌که خواهیم دید در توصیف صحنه، فضا و دکوپاژ بیشترین مهارت را به‌کار بسته است. هرچند در مورد دوم بهترین نوع از آن در ادبیات فارسی نیست؛ اما در مورد نخست، به‌کارگیری به‌موقع و شورانگیز این توصیف‌ها، بخش مهمی از بار ملاحت و زیبایی اشعار را 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 خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

(غزل ۲۶: ۱)

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 ۱:۴۲۳)

۳-۷. شرایط محیطی

بسیاری از ارتباط شناسان از اهمیت شرایط محیطی در ارتباطات، به‌طور کامل آگاهند و معتقدند شرایط محیطی مختلف می‌تواند معانی مختلفی را از موضوعی خاص متجلی کند. درواقع یک معنا در شرایط مختلف مکانی و زمانی می‌تواند معانی متفاوتی را برای افراد مختلف متجلی سازد. 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 فضاسازی، 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 وبیم موج وگردابی چنین حایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

(غزل ۱: ۵)

همچنین در غزلی با مطلعِ:

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

(غزل ۱:۳۰۹)

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

بزمگاهی دل‌نشان چون قصر فردوس برین　　گلشنی پیرامنش چون روضه دارالسلام

بادهٔ تلخ تیز خوش‌خوار سبک　　نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام

۴-۷. عوامل بویایی

مطالعه ارتباط بین‌فردی 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

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

در مجلس ما عطر میامیز که ما را　　هرلحظه ز گیسوی تو خوش‌بوی 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 به‌صورت منظم بر روی میز به سخنان بیمار گوش می‌دهد و... همگی از این ابزار استفاده می‌کنند و درواقع می‌توان گفت، کمتر کسی است که از آن بهره‌مند نمی‌شود. در شعرهای حافظ نیز حالت‌های دست‌وپا را به‌عنوان 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، به‌ویژه فردوسی و مولانا، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که واژگان «دست‌افشانی» و «پایکوبی»، در اشعار حافظ بسیار کمتر به‌کار رفته و اساساً این‌گونه توصیف‌ها در آن کمتر به‌چشم 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: به‌طورکلی 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 سی‌وپنج بار به‌کار

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 سر ز وفای من و اندیش

(غزل ۳۲۵: ۴)

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

حباب‌وار 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 سرافکندگی 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 خوشا دولت آن مست که در پای 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 بر گیسو 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 جز به سیم و زر نرود
(غزل ۲۲۴: ۷)

دست بر گردن بردن:

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است　　یارب ببینم آن را در گردنت حمایل
(غزل ۳۰۷: ۸)

۷-۷. 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 زبان‌شناسی، 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.

۱-۷-۷. 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 تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند را می‌توان گروه موسیقایی نامید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸). تفاوت شعر با ادبیات منثور همین ویژگی موسیقی داشتن و موزون بودن آن است. این موسیقی، دو کارکرد عمده را در طول شعر برعهده دارد: ۱. لذت‌بخش 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 *شفیعی 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 و احدهای شعری) تقسیم‌بندی می‌کند. در بخش عوامل صوتی یا فرازبان گفته

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

۱-۱-۷-۷. وزن شعر و ارتباط غیرکلامی

مثال‌های زیادی را می‌توان مطرح کرد که موسیقی شعر را ناخودآگاه به‌عنوان عنصر ارتباط غیرکلامی معرفی می‌کنند، اما به‌طورکلی 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 مفاعیل» 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 به‌کارگرفته‌شده 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 فعول» سروده است و همان‌گونه که می‌دانیم، محتوای آن سرتاسر حماسه‌سرایی قدرتمند و جنگ‌آورانه است. حال با مقایسه این دو وزن می‌توان دریافت که به‌دلیل 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 شاهدی 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 به‌عنوان نمونه در اینجا نیز تکرار کرد. جایگاه وزن دوبیتی در این طبقه‌بندی 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.

۲-۷-۷. ردیف

ردیف، یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادبیات هیچ زبانی، تا آنجا که آگاهی داریم به وسعت شعر پارسی نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۷). درواقع ردیف را باید افزونه‌ای کاملاً ایرانی نامید که بنا بر ویژگی‌ها و تمایزهای زبان فارسی نسبت به زبان‌های دیگر به‌وجود آمده است. اما پرسش این است که چگونه ردیف می‌تواند به‌عنوان عنصر ارتباط غیرکلامی مطرح و به‌کار برده شود؟ ردیف شعر، سیر تکامل وارونه‌ای را پیموده و براساس نیاز ساختاری شعر فارسی و تفاوت‌های آن با شعر عربی به‌وجود آمده و به‌کار 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 به‌تناسب 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 قابل‌کشش 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 کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۷). به ردیف باد در این غزل نگاه کنید:

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

(غزل ۱۰۲: ۲)

ترکیب موسیقایی ردیف و قافیه، هرچند 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، به‌صورت پیوسته تا آخر شعر، در ذهن ما تکرار و تثبیت می‌کند (طالبیان، ۱۳۸۴: ۷۳). ردیف درواقع باعث به‌وجود آمدن فضایی با دایره واژگان متناسب با خود می‌شود و استعاره‌ها و تشبیه‌ها به‌گونه‌ای چیده می‌شود که درنهایت، خط مفهومی خود را با ردیف حفظ کند. بنابراین به‌نظر 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 به‌کار 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.

۱-۲-۷-۷. 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 یك 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 توخوش　　دلم از عشوه شیرین شکرخای توخوش

(غزل ۱:۲۸۷)

۲-۲-۷-۷. 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 و القای جهان‌بینی و یا تذکرهای اخلاقی است. ردیف‌هایی مانند، ما را بس، که مپرس، بایدش، غم مخور و... نمونه‌های مشهور آن هستند.

۳-۲-۷-۷. ردیف‌های گروهی و جمله‌ای

این دسته از ردیف‌ها درواقع وظیفه القای معانی خاص موردنظر شاعر را در ذهن مخاطب برعهده دارند. به‌عبارت 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 ۱:۱۵۱)

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 یك 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 جهان‌بینی شاعر با ترفند تکرار این کلمه به‌صورت ناخودآگاه به مخاطب منتقل می‌شود. حتی

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

۳-۷-۷. واج‌آرایی

گاهی اوقات تکرار یک یا چند همخوان، سایر آواهای بیت را چنان تحت‌الشعاع 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 به‌صورت 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 درنظر 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 پرده‌دری را از لابلای مصراع زیر (تکرار دَر، پَر، دَر) شنید: «ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود» (غزل ۲۲۶: ۱).

۴-۷-۷. 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 برلب نِه 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.

۵-۷-۷. لحن، تن صدا

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

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 به‌صورت 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.

۱-۵-۷-۷. 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. صلای 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　　صلای 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 سراپرده گل نعره زنان خواهد شد
(غزل ۱۶۴: ۳)

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست　　و افغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست
(غزل ۲۷: ۴)

۲-۵-۷-۷. 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: ۱)

در مصرع نخست، عمل غیرعادی و تحیّربرانگیز، 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 متحیّرانه 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 تحکّم و تهدید: با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان لحن تهدیدآمیز بیت زیر را دریافت کرد:

تیر آه 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 شعر اوست، در جایی‌که در راستای بیان دوپهلوی مطالب به‌کار رفته است، از نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی محسوب می‌شود:

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

(غزل ۲۱۸: ۹)

۶-۷-۷. سکوت

تاکنون در منابع ارتباطی، به‌ندرت سکوت را به‌عنوان یکی از اجزای ارتباط آورده‌اند (اندرسون، ۱۳۸۷: ۱۱۲)، اما به‌نظر می‌رسد نادیده گرفتن نقش سکوت در ارتباطات، به‌معنای از دست‌رفتن

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. به‌عنوان 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 ضمایر 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 به‌کار 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 به‌دنبال هم احساس‌آفرینی می‌کنند و سه سکوت معین در مصرع دوم، نقش بسیار مهمی در انتقال مفهوم موردنظر بیت برعهده دارند و غیرقابل‌حذف و جایگزینی هستند.

۸-۷. فاصله‌های ارتباطی

میشل آرگیل[1] 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 به‌عنوان محصول نگاه خیره، فاصله فیزیکی و حضور لبخند در رفتارهای یکدیگر تعریف می‌کنند. به‌عنوان مثال، هرچه فاصله نزدیک‌تر باشد، کمتر به چهره نگاه می‌کنند (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۸۰). *ادوارد هال*[2] نیز با سهم قائل شدن برای فرهنگ‌های مختلف، به مطالعات مربوط به فضا و فاصله می‌پردازد و آن را همجواری[3] می‌نامد که دلالت بر فاصله بین دو یا چند نفر در ارتباط اجتماعی دارد (فربودنیا، 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

فاصله صمیمی[1] (۱۳تا ۳۲ سانتیمتر)؛ فاصله شخصی[2] (تا ۱۰۲ سانتیمتر)؛ فاصله اجتماعی[3] (۱۰۲ تا ۲۰۰)؛ فاصله عمومی[4] (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 به‌راحتی می‌توان فاصله ارتباطی را با توجه به لحن کلام و یا واسطه ارتباط به‌دست 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 بیشتر بیانگر شخصی‌ترین حالت‌های افراد در شعر است و ما نیز با توجه به همین موضوع، اشعار عاشقانه حافظ را بستری برای ظهور فاصله صمیمی درنظر 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 به‌طور مشخص از غزلی عاشقانه انتخاب شده است را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای برای بیان فاصله صمیمی در شعر حافظ مطرح کرد:

سه بوسه کز دو لبت کرده‌ای وظیفه من　　اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی

(غزل ۴۵۷: ۸)

۲-۸-۷. فاصله شخصی

این فاصله را می‌توان نوعی گفتگوی دونفره نیمه‌محرمانه و شخصی درنظر گرفت که بیشتر بین دو دوست صمیمی و درعین‌حال 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 به‌صورت موازی، نقش دریافت و فرستادن پیام را

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

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 نقل‌قول‌ها درنظر گرفت.

سحر ز هاتف غیبم 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 درعین‌حال ضوابط و روابط اجتماعی نیز بر آنها حاکم است. به‌عبارت دیگر می‌توان این دسته را به‌دلیل 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 علاوه‌بر اینکه نمایانگر یک فاصله ارتباطی اجتماعی است، نقش «پیر» که رهبر فکری گروه به‌شمار می‌آید را نیز مشخص می‌کند.

دوش از میخانه آمد سوی مسجد پیر ما　　چیست یاران طریقت بعد ازاین 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، درواقع 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 نغز و دلنشین و رندانه مورد توجه قرار گرفته است که بیشتر این توجه به‌دلیل برداشت‌های تفسیری متفاوت از این مجموعه فرهنگی و هنری بوده

است. اشعاری که سرشار از نمادهای اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و عرفانی است را نمی‌توان با نگرشی سطحی و بدون درنظرگرفتن معانی پنهان و آشکار آن مورد تفسیر ساختی، کارکردی، نشانه‌شناختی و معنی‌شناختی قرار داد. همچنین تفسیر ابعاد مختلف این اثر بدون درنظرگرفتن 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، علاوه‌بر 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، به‌واسطه 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 ـ معناشناسانه در برخورد با ادبیات بوده است.

به‌علاوه توجه به ماهیت زندگی اجتماعی‌فرهنگی، ضرورت نگه داشتن ارتباطات تعاملی را در ذهن ثابت کرده است. در تعامل اجتماعی ـ فرهنگی هنگامی‌که فرآیند ارتباطی برقرار می‌شود، فرآیند معنی‌سازی و معنی‌رسانی از طریق نشانه‌ها فعال می‌شود. می‌دانیم که نشانه‌ها دارای شکل و فرم هستند و این اشکال و فرم‌ها در معرض برداشت‌های تفسیری قرار می‌گیرند (شروین،[1] ۱۹۵۷: ۱۹) همچنین می‌دانیم که نشانه به مفهومی غیر از خود اشاره می‌کند و به همین سیاق، معانی متفاوت

1. Sherwin

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 به‌زیبایی، 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 به‌لحاظ فرهنگی، اجتماعی و ارتباطی فهمیده می‌شود، توجه به نشانگربودن حالت‌های بدنی است. نشانگربودن به این معنا که عضو خاص موردنظر، 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 (مک گیو،[1] 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 درنهایت تفسیر آنها به‌صورت غیرکلامی توجه داشته‌اند و در آخر یافتند که حافظ برای همیشه اندیشمندی تفسیرساز است.

1. R. Jon McGee

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.

بوردیو، پیر (۱۳۸۴). شکل‌های سرمایه. در *سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه* (ترجمه: افشین خاکباز و حسن پویان). تهران: نشر شیرازه.

پاینده، حسین (۱۳۸۱). *درآمدی برادبیات* (چاپ چهارم). تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

پرین، لارنس (۱۳۸۳). *درباره 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.

راودراد، اعظم (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات* (چاپ دوم). انتشارات دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *از کوچه رندان* (چاپ ششم). تهران: انتشارات امیرکبیر.

ساروخانی، باقر (۱۳۸۹). *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی* (چاپ شانزدهم). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سجودی، فرزان (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.

فربودنیا، 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 هالیود. *نشریه هنرهای زیبا*، ۲۵، ۹۶-۸۷.

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

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

Interdisciplinary Studies in the Humanities, 8(1), 119-154, Winter 2016
DOI: 10.7508/isih.2016.29.006

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

Alireza Ghobadi[1], Masoud Zare Mehrjardi[2]

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.). Entešārāt-e Mahtāb.

Azimi, M. J. (2010/1388). *Musiqi-ye še'r-e Hāfez* [Music of Hafez poetry]. Tehran, Iran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi.

BerkoR. M., Wolvin, A. D., & Wolvin, D. R. (2001/1382). *Modiriyat-e Ertebātāt-e fardi va omumi* [Communicating: A social and career focus] (S. M. A'rābi, & D. Izadi, Trans., 3rd ed.). Tehran, Iran: Daftar-e Pažuheshā-ye Farhangi.

Bourdieu, P. (1384/2006). *Šeklhā-ye sarmāye* [The forms of capital]. In A. Khakbaz & H. Puya (Eds.), Sarmāye-ye Ejtemāi'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 še're Hāfez* [Music of hafez poetry]. Tehran, Iran: Entešārāt-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: Entešārāt-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. Firuzbaxt, 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: Entešārāt-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). *Motāle'e-ye naqšhā-ye bād-e sabā dar še'r-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 Motāle'āt-e Farhangi.

Laurence, P. (1383/2005). *Darbāre-ye še'r* [Sound and sense: an introduction to poetry] (F. Rākei, Trans.). Tehran, Iran: Entešarāte 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). *Ertebātšenāsi: Miānfardi, goruhi, jam'i* [Communicology: An innovative definition and model for communication process]. Tehran, Iran: Entešārāt-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: Entešārāt-e Dānešgāh-e Payām-e Nur.

Qobadi, A. (1385/2007). *Tafsir-e Ejtemā'i-ye Folklur qowm-e Torkman* [The social picture of Torkman trib] (Unpublished doctoral dissertation). University of Tehran, Facultury of Social Sciences, Tehran, Iran.

Ravadrad, A. (1390/2012). *Nazariyehā-ye jāme'ešenāsi-ye honar va adabiyāt* [Theories of sociology of art and literature] (2nd ed.). Entešārāt-e Dānešgāh-e Tehrān.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1375/1996). *Sovar-e xiyāl dar še'r-e fārsi* [The imagery of Persian poetry] (6th ed.). Tehran, Iran: Entešārāt-e Āgah.

Shafi'i Kadkani, M. R. (1383/2005). *Musiqi-ye še'r* [Music of poetry] (6th ed.). Tehran, Iran: Entešārāt-e Āgah.

Sarokhani, B. (1389/2011). *Raveshā-ye tahqiq dar olum-e ejtemāi* [Research methods in social sciences] (16th ed.). Tehran, Iran: Pažuhešgah-e Olum-e Ensāni va Motāle'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: Entešārāt-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: Entešārāt-e Amir Kabir.

Interdisciplinary
Studies in the Humanities

26

Vol. 8
No. 1
Winter 2016