گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل کارکردهای ارتباطات غیر کلامی در شعر شاملو

ایرج محمودزاده[۱]، لیدا نامدار[۲*]، جواد طاهری[۳]، غلامرضا حیدری[۴]

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

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی و ادبیات تطبیقی، واحد خدابنده، دانشگاه آزاد اسلامی، خدابنده، ایران

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران

۴. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ابهر، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: namdar.lida@gmail.com

چکیده

ارتباطات غیر کلامی یا زبان بدن یکی از ابزارهای مهمی است که هر گفتمانی برای ساختن پیام‌های بصری خود به صورت خوداگاه و ناخوداگاه از آن بهره می‌برد. در شعر و متون ادبی به دلیل عدم امکان انتقال صحیح، کامل و بی‌نقص مفاهیم و عواطف نهفته در وجود شاعر به سبب تنگنای وزن و قافیه، فقر واژگانی و نداشتن برابرهای مناسب مفهومی از جمله برابرهایی در ازای بیان هیجانات، و احساساتی نظیر خشم، ترس، شادی، غم و... شاعر ناگزیر به استفاده از زبان دیگری به نام زبان بدن یا ارتباطات غیرکلامی می‌شود که از قضا بسیار صادق‌تر و گویاتر از زبان گفتاری و بیان شفاهی عمل می‌کند. پژوهش حاضر با هدف تاکید بر اهمیت ارتباطات غیرکلامی در متون ادبی و به منظور ارائه مدلی عملی کارکردهای ارتباطات غیر کلامی در شعر شاملو را به روش توصیفی تحلیلی واکاوی، استخراج و گزارش نموده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با وجود حضور همه انواع کارکردهای شش‌گانه در شعر شاملو که گاه برای تأیید و تکمیل معانی به کار رفته و گاه برای نقض ارتباطات کلامی به کار رفته است کارکرد جانشینی و کارکرد متعارض در شعر شاملو بیشتر خود را نشان می‌دهد.

کلیدواژگان: ارتباطات غیر کلامی، زبان بدن، شعر، شاملو، کارکرد.

شیوه استناددهی: محمودزاده، ایرج.، نامدار، لیدا.، طاهری، جواد.، و حیدری، غلامرضا. (۱۴۰۳). تحلیل کارکردهای ارتباطات غیر کلامی در شعر شاملو. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۳)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۲ تیر ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۰۲ شهریور ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۹ شهریور ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۰۲ مهر ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of Nonverbal Communication Functions in Shamlu's Poetry

Iraj Mahmoodzadeh[1], Lida Namdar[2]*, Javad Taheri[3], Gholamreza Heidari[4]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature and Comparative Literature, Khodabandeh Branch, Islamic Azad University, Khodabandeh, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran
4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Abhar Branch, Islamic Azad University, Abhar, Iran

*Corresponding Author's Email: namdar.lida@gmail.com

Abstract

Nonverbal communication, or body language, is one of the essential tools that any discourse consciously or unconsciously utilizes to construct its visual messages. In poetry and literary texts, due to the inherent limitations in fully, accurately, and flawlessly conveying the poet's embedded concepts and emotions—caused by constraints such as meter and rhyme, lexical deficiencies, and the lack of appropriate conceptual equivalents, particularly for expressing emotions such as anger, fear, joy, and sorrow—the poet is compelled to use another language known as body language or nonverbal communication. This form of communication often proves to be more truthful and expressive than verbal language and oral expression. This study, emphasizing the significance of nonverbal communication in literary texts, aims to provide a practical model for analyzing the functions of nonverbal communication in Shamlu's poetry. Using a descriptive-analytical method, the study examines, extracts, and reports these functions. The findings indicate that although all six functions of nonverbal communication are present in Shamlu's poetry—sometimes reinforcing and complementing meanings and at other times contradicting verbal communication—the substitutive and conflicting functions are more prominently manifested.

Keywords: *Nonverbal communication, body language, poetry, Shamlu, function.*

How to cite: Mahmoodzadeh, I., Namdar, L., Taheri, J., & Heidari, G. (2024). Analysis of Nonverbal Communication Functions in Shamlu's Poetry. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(3), 1-17.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 12 July 2024
Revise Date: 24 August 2024
Accept Date: 10 September 2024
Publish Date: 24 September 2024

مقدمه

انسان در طول قرون متمادی برای برآوردن نیازها و خواسته‌های جسمی و روحی خود ناگزیر به برقراری ارتباط با دیگران بوده است این ارتباط از همان آغاز تا به امروز با استفاده از شیوه‌های مختلفی صورت گرفته که ارتباط غیرکلامی یکی از مهم‌ترین آن‌ها بوده و در آثار شاعران و نویسندگان نیز نمود برجسته‌ای داشته است. ارتباطات غیر کلامی کمک می‌کند تا فرایند درک‌کردن، فهمیدن و خواندن پیام‌های غیرکلامی در متون ادبی بهتر، سریع‌تر و صحیح‌تر میسر شود. به‌طور کلی زبان بدن، نقش قابل توجهی در انتقال مفاهیم، اندیشه‌ها، احساسات و حتی شناخت شخصیت ارسال‌کننده پیام اعم از شاعر یا نویسنده و... دارد.

توغل در آثار ایشان، کارکرد پیام‌های غیرکلامی را در درک و دریافت بهتر ناگفته‌ها روشن‌تر می‌سازد چرا که به سخن صاحب‌نظران، زبان بدن در انتقال و القای درونیات و آشکار ساختن خلجانات و نیات، اثربخشی بیشتری از زبان شفاهی دارد؛ یکی از پژوهشگران به نام آلبرت مهرابیان به این نتیجه رسیده که تاثیر کلی یک پیام، ۷ درصد کلامی (فقط به صورت کلام)، و ۳۸ درصد صوتی (شامل تن صدا، نوسان صدا، و دیگر عوامل صوتی) و ۵۵ درصد غیر کلامی است (1, 2) حتی فراتر از این، «ارتباطات غیرکلامی قادر است بدون علم و آگاهی فرستنده پیام، اطلاعاتی را درباره او به مخاطب ارسال کند» (3).

در حوزۀ زبان و ادبیات پژوهش مستقلی در زبان انگلیسی با عنوان *زبان بدن در ادبیات* توسط باربارا کرتدر۱۹۹۷ نوشته شده است. نویسنده در این اثر تلاش‌کرده 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 پژوهش‌هایی از این دست در حوزۀ ادبیات فارسی صورت نگرفته و بیشتر تحقیقات انجام شده در این خصوص، مقاله‌های پراکنده‌ای هستند که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– «گفتار بی‌صدا؛ تاملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، ۱۳۹۳ مینا بهنام و همکاران در این تحقیق نشانه‌های غیرکلامی 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 شده نموده‌اند.

– «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی» ۱۳۸۹ علی‌اکبر فرهنگی و حسین فرجی که با رویکردی جامعه‌شناختی به بررسی ارتباط و شیوه‌های آن با محوریت زبان بدن در اشعار مولانا پرداخته است.

– «تحلیل سیاسی زبان بدن در تاریخ بیهقی» نوشته علی‌اکبر باقری خلیلی و مرضیه زلیکانی که به اذعان نویسندگان مصادیق زبان بدن به عنوان یکی از ابزارهای ارتباط غیرکلامی در تاریخ بیهقی به چهار دسته تقسیم شده است: ۱) حرکات و حالات چهره. ۲) اشارات و حالات سر و تن. ۳) حرکات و اشارات دست. ۴) سایر رفتارهای حرکتی.

چارچوب نظری

ادبیات و ارتباط

ارتباطات امروزه یکی از دانش‌های روز دنیا و جزو علوم کارآمد به شمار آمده، به‌عنوان رشته دانشگاهی با گرایش‌های مختلف در سراسر جهان تدریس می‌شود. این دستاورد مرهون تلاش گسترده صاحب‌نظران این حیطه است؛ اندیشمندان بزرگی از جمله مک لوهان در این باره نظریات مهمی ارائه نموده‌اند. یکی از نظریات مهم او این است که هر وسیله ارتباطی امتداد یکی از حواس انسان است؛ به عنوان مثال، خط امتداد چشم، رادیو امتداد شنوایی، چرخ امتداد پا و همین طور ادامه پیدا می‌کند» (4).

ادبیات را باید جزئی از دانش فرهنگی و نیز دارای کارکرد ارتباطی تلقی کرد که در یک فرآیند ارتباطی در جامعه ظهور نموده، تحولات فرهنگی را تفسیر می‌کند؛ ادبیات هر ملت می‌تواند بازنمودی وسیع در فرهنگ آن کشور داشته باشد.

در متون ادبی شواهد بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد شاعران و نویسندگان از امر مهم ارتباط و اهمیت آن در زندگی فردی و

اجتماعی بشر آگاه بوده، اشکال گوناگون آن را به کار برده‌اند «ساحت ادبیات و به طور خاص شعر، از مواردی است که در ظاهر و در نخستین نگاه به‌واسطه استفاده مستقیم از نوشتار و زبان بیانگر ارتباط کلامی است... در ادبیات، ارتباط کلامی و غیرکلامی بر هم منطبق هستند و با هم ارائه می‌شوند. یک شاعر یا یک نویسنده خوب در چینش و گزینش کلمه‌ها در جای‌جای نوشته خود مهارت خاصی به کار می‌گیرد. شاعر با استفاده از فن موسیقی شعر می‌تواند حالت‌های مختلف شادی و اندوه، حیرت و حسرت، حرکت و خواب، تفکر و بی‌خیالی و... را به مخاطب القا کند» (5).

ارتباطات غیرکلامی

ارتباطات غیرکلامی، زبان اشاره یا زبان بدن که از ابتدای تاریخ مهم‌ترین و پرکاربردترین وسیله ارتباطی بوده تا حال حاضر کارکرد خود را حفظ کرده و همچنان یکی از ابزارهای مهم در برقراری ارتباط است «ارتباطات غیرکلامی که به آن زبان بدن هم گفته می‌شود شامل تمامی جنبه‌های ارتباط به‌جز کلمات می‌شود» (6). «زبان بدن یک روش ارتباطی غیرگفتاری و غیرشفاهی است که ما در هر جنبه از تعامل با دیگر افراد استفاده می‌کنیم. زبان بدن مانند آینه‌ای است که به ما می‌گوید شخص در واکنش به کلمات و حرکات ما چگونه فکر می‌کند. زبان بدن شامل رفتارها، ادا اطوارها و دیگر نشانه‌های بدنی است که سرنخ‌هایی از نگرش یا وضعیت فکری یک شخص به ما می‌دهد؛ برای مثال ممکن است نشان‌دهنده موافقت، دقت، بی‌حوصلگی، آرامش، رضایت، سرگرمی، لذت و بسیاری از حالات دیگر باشد» (7).

ارتباطات غیرکلامی که «از مهم‌ترین بخش‌های ارتباطی و تعاملات اجتماعی انسانی به شمار می‌آید می‌شود 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» (8).

«ارتباطات غیرکلامی اعم از حرکات و اشارات مانند حروفی است که در کنار یکدیگر قرارگرفته و کلمات را می‌سازد» (پیز،۱۳۸۴: ۲) «ارتباطات غیرکلامی همچنین یک «روش 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 (9).

۲-۲ کارکرد ارتباطات غیرکلامی

ارتباطات غیرکلامی، کارکردهای گوناگونی در ارتباطات انسانی دارند که از جمله این عملکردها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «اول رفتارهای غیرکلامی برای بیان احساسات، ضروری‌اند. نشانه‌های غیرکلامی برای آن‌که به افراد نشان دهید برای شما ارزشمند هستند نیز مفید است. کارکرد دیگر ارتباطات غیرکلامی این است که قدرت و وضعیت اجتماعی شما را آشکار می‌کند و نهایتاً پیام‌های غیرکلامی به شما کمک می‌کند که رفتارهایتان را تعدیل کنید» (10).

پیام‌های غیرکلامی عمدتا «جهت جایگزینی، تقویت و گاه تکذیب یک پیام کلامی به کار می‌روند، نشانه‌های غیرکلامی به‌آسانی می‌توانند جانشین نشانه‌های کلامی شوند... نشانه‌های غیرکلامی اغلب می‌توانند معانی پیام‌های کلامی را برجسته‌تر نمایند یا بر آن تأکید کنند» (11). درباره کارکردهای زبان بدن پیش از هر چیز ذکر نشانه‌های حاصل از این حرکات ضروری می‌نماید:

۱. نشان‌دادن احساسات و عواطف

احساسات و عواطف در چهره، نوع پوشش، نحوه حرکت اندام‌ها نمود می‌یابد «به‌طور معمول از بیان چهره‌ای برای انتقال هیجان‌ها استفاده می‌کنیم... بیان چهره‌ای بهتر از هر عاملی می‌تواند وضعیت

هیجانی ما را توصیف کند. برای مثال پایین‌بودن ابروها و پیشانی چروک‌شده می‌تواند ناشی از خشم باشد» (حسام زاده، ۱۳۸۹: ۷۷).

۲. نشان‌دادن خشم

گاهی حالت‌های ارتباطات غیرکلامی برای نشان دادن شدت خشم و عصبانیت به کار می‌رود «هنگامی که مردم غمگین یا خشمگین هستند اخم کرده، چهره در هم می‌کشند... مشاهدات نشان داده است بیرون دادن دود از طریق بینی نشانه برتری و اعتماد به نفس است. اگر در این حالت سر رو به پایین باشد فرد مورد نظر خشمگین بوده، سعی می‌کند خشم و وحشی‌گری خود را به نمایش بگذارد» (1) و نیز «کشیدن یقه در هنگام خشم شدید و درماندگی هم به منظور راحت‌تر نفس کشیدن به کار می‌رود» (1).

۳. نشان‌دادن استرس

استرس از مهم‌ترین حالات درونی است که نشانه‌های آن به‌واسطه زبان بدن، بروز و ظهور می‌یابد «لب‌های به‌هم‌فشرده مشخصاً می‌گویند: این را تأیید نمی‌کنم یا نمی‌خواهم این را بگویم. دهان کاملاً بسته و درهم رفته، نشانه‌ای است برای انسان‌های خشک یا یک بعدی که دچار ناامنی و بی‌اعتمادی هستند» (12) «وقتی یک فرد دیگر سرنخ‌های دهانی مربوط به استرس را نشان می‌دهد مانند لب گزیدن، لمس دهان، لیس زدن لب باعث تقویت باور ناظر می‌شود که فرد احساس ناامنی می‌کند» (13).

۴. نشان‌دادن شادی

«وقتی به کسی لبخند می‌زنید نورون‌های منعکس کننده او از هم باز و شاد می‌شوند و متقابلاً لبخندی به نمایش می‌گذارد و آگاهانه یا ناآگاهانه احساس می‌کند روی شما تأثیری خوشایند گذاشته است. لبخند نزدن، افراد را بی‌تفاوت نشان می‌دهد» (14). همچنین در خنده «نهایت شادی و لذت به‌وضوح دیده می‌شود به‌طوری که صدای بلند، این خنده را همراهی می‌کند. خنده‌ای که در آن، هر دو لب به عقب کشیده شده و دندان‌ها نمایان شوند رایج‌ترین خنده‌ای است که باعث می‌شود سایر اعضای یک گروه به همان صورت بخندند» (14).

۵. نشان دادن ناراحتی و اندوه

وقتی چیزی را که برایمان اتفاق می‌افتد، چیزی را که می‌بینیم یا می‌شنویم دوست نداریم یا وقتی مجبور می‌شویم درباره موضوعاتی حرف بزنیم که ترجیح می‌دهیم آن‌ها را مخفی نگه داریم احساس ناراحتی می‌کنیم. به دلیل تحریک مغز ابتدا ناراحتی را در فیزیولوژی بدن‌مان نشان می‌دهیم. ضربان قلب‌مان سریع‌تر می‌شود، موهای تن‌مان سیخ می‌شوند، بیشتر عرق می‌کنیم و سریع‌تر نفس می‌کشیم. علاوه بر عکس‌العمل‌های فیزیولوژیکی که اتوماتیک هستند و به فکر کردن ما احتیاجی ندارند بدن ما به صورت غیرکلامی ناراحتی خود را نشان می‌دهد. ما تمایل داریم که وقتی می‌ترسیم، عصبی هستیم یا واقعاً احساس ناراحتی می‌کنیم در تلاش برای فاصله گرفتن از دیگران یا ایجاد مانع میان خودمان و آن‌ها بدن‌مان را تکان بدهیم، در جایی که هستیم خودمان را جابه‌جا می‌کنیم، پاهایمان را تکان تکان می‌دهیم، بی‌تابی می‌کنیم، کمرمان را می‌چرخانیم یا با نوک انگشت‌هایمان روی میز می‌زنیم (12).

۶. نشان دادن دروغ

بیشتر موارد دروغ‌گفتن شخص از روی حرکات و حالات بدن مشخص می‌شود تکان‌دادن ماهیچه‌های چهره، باز و بسته‌شدن مردمک چشم، نشستن عرق بر پیشانی، سرخ‌شدن و برهم‌زدن سریع پلک‌ها نشانه‌های دروغگویی هستند... تنها زمانی می‌توان با موفقیت دروغ گفت که بدن، دیده نشود به همین دلیل هنگام بازجویی متهمان را روی صندلی تک و زیر نور می‌نشانند. بازجویان باید تمام بدن او را زیر نظر بگیرند. به این صورت متهم به‌سختی می‌تواند دروغ بگوید (14). «اگر یک کودک دروغ بگوید اغلب در تلاش برای جلوگیری از ادای این کلمات، دهانش را با دست‌هایش پنهان می‌کند.... محققین آمریکایی پرستارانی را که طبق دستور به بیماران راجع به سلامتی‌شان دروغ می‌گفتند زیر نظر گرفتند مشاهدات نشان‌داد پرستارانی که ناچار به دروغگویی بودند علائم دست و صورت بیشتری نسبت به آنان که حقیقت را می‌گفتند به کار می‌بردند» (2). مردها هم وقتی دروغ می‌گویند

«اغلب نگاه خود را برمی‌گردانند که معمولاً به طرف زمین است» (2).

۷. نشان‌دادن هیجان

زبان بدن به‌ویژه چشم‌ها می‌توانند هیجانات مثبت یا منفی نهفته در وجود فرد را نشان دهند؛ وقتی کسی با هیجان در حال تأکید روی نکته‌ای باشد یا در حال تعریف ماجرایی باشد بالارفتن ابروها حتما اتفاق می‌افتد. این رفتار، حال‌وهوای واقعی فرد را نشان می‌دهد (12).

به طور خلاصه ارتباطات غیر کلامی از دیدگاه ریچموند و کروسکی شش کارکرد عمده دارند (9):

۱. **کامل‌کردن:** پیام‌های کلامی تنها بخش کوچکی از ارتباط میان‌فردی را تشکیل می‌دهند به همین دلیل است که پیام‌هایی که با استفاده از کلمات و جملات ارسال می‌شوند، معمولاً با علائم غیرکلامی همراهند که پیام کلامی را حمایت، اصلاح یا حتی به طور کامل تغییر می‌دهند». متقابلا بیشتر رفتارهای غیرکلامی نیز با کلمات گفتاری همراه و هماهنگند و نقش مکمل کلام را ایفا می‌کنند و در کنار آن، بر روشن‌تر شدن و دریافت معنای درست از کلام می‌افزایند؛ مثلاً اگر کسی بگوید بیچاره‌ات می‌کنم فرد مقابل، ناراحت می‌شود میزان ناراحتی او زمانی‌که شخص، مشتی هم به او بزند و صدایش را هم بلند کند بیشتر می‌شود. یک پیام غیرکلامی علاوه بر کامل‌کردن پیام کلامی، آن را تقویت و شفاف می‌کند؛ لذا پیام فرستاده‌شده، قوی‌تر و اثرگذارتر خواهد شد (9). یکی از مهم‌ترین علائم زبان بدن که پیام‌های کلامی را تکمیل می‌کند نشانه‌های آوایی است. نشانه‌های آوایی می‌توانند ارتباطات کلامی را تکمیل و تقویت یا نقض کنند. این نشانه‌ها 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. (11, 15).

علاوه بر نشانه‌های آوایی، سکوت هم کارکرد مکملی در ارتباطات غیرکلامی دارد؛ «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» (9). 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.

۲. **تکذیب نمودن یا کارکرد متعارض**: برخی از پیام‌های غیرکلامی، مخالف و مغایر با پیام کلامی هستند یعنی گاهی حرکت اندامی، گفتار شخصیت را در شرایطی خاص نقض می‌کند؛ مثلاً کارمندی هنگام توبیخ از سوی رئیس خود، قول می‌دهد که دیگر اشتباهش را تکرار نکند ولی در حین گفتار خود، لب و لوچه‌اش را آویزان می‌کند و ریشخند می‌زند در چنین حالتی که حرکات او با گفتارش تناسب ندارد تمایل به باور پیام غیرکلامی بیشتر است.

۳. **تکرار کردن:** پیام غیرکلامی می‌تواند تکرار پیام کلامی باشد. در این صورت اگر پیام کلامی هم نباشد پیام غیرکلامی می‌تواند مستقلاً انتقال‌دهنده مفهوم مورد نظر باشد؛ برای نمونه زمانی‌که شخصی را صدا می‌کنید تا نزد شما بیاید با انگشتان دست هم این کار را از او می‌خواهید، در اینجا اگر گفتار حذف شود رفتار غیرکلامی به‌روشنی پیام شما را القا می‌کند.

۴. **کنترل کردن:** در جریان ارتباط کلامی، پیام‌هایی که از طریق رفتار غیرکلامی ارسال می‌شوند معمولاً کارکردی کنترل‌کننده دارند. همچون نگاه‌کردن، زل‌زدن به کسی، مکث‌کردن، بالا و پایین

بردن صدا، و... که جریان پیام‌های کلامی را سازمان داده و اداره می‌کنند. تعامل‌های کلامی به سبب کنترل و جهتی که دارند سازمان یافته‌اند. این کنترل و تدبیر وقتی با پیام‌های غیر کلامی همراه شود، بهتر به نتیجه می‌رسد.

۵. **جانشینی:** وقتی به جای ارسال پیام کلامی از پیام غیرکلامی استفاده شود کارکرد جانشینی رخ داده است، مثلاً خصمانه نگاه کردن به کسی، مانند گفتن یک جمله منفی است و یک مفهوم را می‌رساند. تکان‌دادن سر به طرف بالا و پایین به‌علامت تأیید و بله گفتن نیز از کارکردهای جایگزین است.

۶. **تأکید کردن:** پیام‌های غیرکلامی گاه به منظور تأکید، برجسته‌کردن و تقویت کلام به کار می‌روند. وقتی سخنرانی پیش از شروع سخنرانی‌اش مکث می‌کند حاکی از این است که مطلب مهمی را می‌خواهد بگوید. این کارکردها، همیشه به صورت تفکیک شده از هم ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه در برقراری تعامل در گروه و اجتماع اغلب هم‌زمان روی می‌دهند. پیام‌های کلامی بیشتر نقش محتوایی دارند و پیام‌های غیر کلامی، مفهوم عاطفی و احساسی و هیجانی که در ترکیب با هم، کارکردهای چندگانه‌ای می‌یابند (9).

شاملو

احمد شاملو شاعر، نویسنده و مترجم ایرانی در سال ۱۳۰۴ در تهران متولد شد «شاملو سال‌ها سردبیری چند هفته‌نامه را برعهده داشت و آشنایی او با آیدا نقطه عطفی در زندگی‌اش بود. آیدا به صورت یک نماد شخصی در اشعارش تأثیر بسیاری گذاشت و دو مجموعه آیدا در آینه و آیدا درخت، خنجر و خاطره از نمونه‌های این تأثیرگذاری در شعر اوست. سپس با انتشار مجموعه‌های ابراهیم در آتش و ققنوس باران، شعر سپید را به رسمیت شناخت و سرانجام این بامداد خسته در سال ۱۳۷۹ در چهارم مرداد، دیگر گریزی از شکست و مرگ نداشت» (16).

شاملو تحت تأثیر شعر نیما به شعر نو روی آورد و سبک جدیدی در شعر فارسی گسترش داد که از آن با عنوان شعر منثور یا سپید یاد کرده‌اند. شاملو پس از یک دوره تردید میان انتخاب تغزل و شعر اجتماعی سرانجام مسیر خود را پیدا کرد و در راهی قرار گرفت که به‌عنوان یکی از مستعدترین پیروان سبک نیما شناخته شد. «شاملو پس از انتشار مجموعه‌های سرشار باغ آینه (۱۳۳۸)، آیدا در آینه (۱۳۴۳)، آیدا، درخت و خنجر و خاطره (۱۳۴۴)، ققنوس در باران (۱۳۴۵)، مرثیه‌های خاک (۱۳۴۸)، شکفتن در مه (۱۳۴۹)، ابراهیم در آتش (۱۳۵۲) و دشنه در دیس (۱۳۵۶) به زبان و دیدگاهی مستقل دست یافت و موقعیت و جایگاه ممتازی میان شاعران نوپرداز و تحصیل کردگان متمایل به غرب پیدا کرد» (17).

بحث و بررسی

ارتباطات غیرکلامی در شعر شاملو

ارتباطات غیرکلامی نیز همچون شعر آهنگ، ریتم، لحن، و به طور کلی زبان اجرایی، هنری و ویژگی‌های بیانی خاص خود را دارد تا بتواند از اسرار، نیات و درونیات فرستنده پیام، رمزگشایی نماید. شاملو از شاعرانی است که به شهادت اشعارش خود بر اهمیت ارتباطات غیرکلامی واقف بوده، به ظرافت و هنرمندی از این ظرفیت در سروده‌های خود بهره برده، بر جذابیت و غنای اشعار خود افزوده است: عشق راای کاش زبان سخن بود/کلام از نگاه تو شکل می‌بندد/ خوشا نظر بازیا که تو آغاز می‌کنی/ پس پشت مردمکانت/ فریاد کدام زندانی‌ست/ که آزادی را/ به لبان برآماسیده/ گل سرخی پرتاب می‌کند؟/ ور نه/ این ستاره‌بازی/ حاشا/ چیزی بدهکار آفتاب نیست/ نگاه از صدای تو ایمن می‌شود/ چه مؤمنانه نام مرا آواز می‌کنی/ و دلت/ کبوتر آشتی‌ست/ در خون تپیده/ به بام تلخ/ با این‌همه/ چه بالا/ چه بلند/ پرواز می‌کنی (ابراهیم در آتش، ۱۳۷۲: ۲۱ – ۲۳)

در شعر شاملو دست، چشم، نگاه، لب و هر یک از حرکت‌های اندام‌های بدن و حالات چهره و به طور کلی تن و بدن، زبان و بیان و کلمات خاص خود را داشته، در بسیاری از موارد گویاتر و صادق از هر کلامی عمل نموده است: لبان تاریکش برهم فشرده بود/ چشمان تلخش از نگاه تهی/ پنداری به اعماق کلمات درونش می‌نگریست (18).

قدر مسلم شعر تنها اشارات زبانی نیست و تا حد زیادی با ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌های آن ارتباط دارد. ابن رشیق قیروانی درباره شاعری که از زبان بدن و ایماء و اشاره استفاده می‌کند می‌گوید: اشاره از شگفتی‌های شعر و نمک آن است و جز شاعر ماهر و هوشمند کسی را یارای آوردن آن در شعر نیست (ر.ک: بوزکور،۲۰۱۶: ۶۸ به نقل از ابن رشیق ۳۰۹/۱) شاملو از شاعران پرتوانی است که به‌کرات و به تناسب حال و مقام، آگاهانه یا ناخوداگاه از زبان بدن بهره برده است: و چشمانت با من گفتند که فردا روز دیگری است/ آنک چشمانی که خمیرمایه مهر است... (19).

زبان بدن در بیشتر موارد به صورت ناخوداگاه عمل می‌کند و «با توجه به ارتباط نزدیک روان آدمی با حرکات و اشارات صادره از وی و نیمه‌آگاهانه بودن آن، زبان بدن، زبانی صادقانه‌تر است» (20). همان که شاملو نیز به‌زیبایی بر صادق بودن و بر اطمینان‌بخشی زبان بدن تاکید نموده است: با تنت برای تنم لالایی گفتی/ چشم‌های من با تو بود/ و من چشم‌هایم را بستم/ چرا که دست‌های تو اطمینان‌بخش بود (شاملو،۱۳۸۵ : ۲۲۲). زبان بدن ما را به حقایق ماورای گفت‌وگو آشنا ساخته، ما را در برقراری ارتباط بهتر با مخاطب و انتقال پیام‌هایمان یاری می‌دهد (20).

کارکردهای ارتباطات غیرکلامی در شعر شاملو

«افراد از طریق حرکات بدنی خود می‌توانند احساسات‌شان را انتقال دهند، کلمات ادا شده را تقویت و بر روی آن تأکید ورزند و حتی گاهی اوقات آنچه را می‌گویند نقض کنند» (9). به طور کلی ارتباطات غیر کلامی یا زبان بدن از دیدگاه ریچموند و کروسکی شش کارکرد عمده دارند (9):

۱.کامل‌کردن

بیشتر رفتارهای غیرکلامی با کلمات گفتاری همراه و هماهنگند و نقش مکمل کلام را ایفا می‌کنند و در کنار آن، بر روشن‌تر شدن و دریافت معنای درست از کلام می‌افزایند (9)؛ برای نمونه در سروده زیر، به زانو درآمدن که نشانه تسلیم است و سر به زیر افکندن که نشانهٔ خجالت‌زدگی و شرمساری است برای تکمیل همان پیام کلامی است که شاعر به‌زاری در پایان سخن بدان اعتراف می‌کند: من به زانو درمی‌آیم/ و سر افکنده به‌زاری می‌گویم:/ پدرای پدران/ نگرانی‌تان از چیست؟/ ما خطاهامان را معترفیم (9).

یک پیام غیرکلامی علاوه بر کامل‌کردن پیام کلامی، آن را تقویت و شفاف می‌کند؛ لذا پیام فرستاده‌شده، قوی‌تر و اثرگذارتر خواهد شد در سروده زیر چنگ‌زدن بر روی خاک که نشانه استیصال و درماندگی است برای تقویت فریاد مبارز جنگ‌جویی آمده که تنها و بی‌یاور به اسارت دشمنان درآمده، چاره‌ای پیش‌رویش نمی‌بیند: و سردار جنگ‌آور که نامش طلسم پیروزی‌هاست، تنها، تنها بر سرزمینی بیگانه چنگ بر خاک خونین می‌زند/ کجایید، کجایید هم‌سوگندان من؟ (9).

در این نمونه نیز عینا همین کارکرد دیده می‌شود: شب گرداگردم حصار کشیده است/ و من به تو نگاه می‌کنم/ از پنجره‌های دلم به ستاره‌هایت نگاه می‌کنم/... چشم‌های تو سرچشمه دریاهاست (9). نگاه کردن به چشم‌های معشوق مکمل همان پیام کلامی کلام «به تو نگاه می‌کنم» است که در ابتدای شعر بر زبان جاری ساخته است.

از سوی دیگر هنگام سخن‌گفتن با دیگران، به‌جز کلماتی که بر زبان می‌آوریم بخش زیادی از پیام با لحن صدای شخص به طرف مقابل، منتقل می‌شود لذا آواها نیز در شعر شاملو کارکردهای متفاوتی داشته، نشانه‌های متعددی دارند در سروده زیر نیز نفس–های شاعر در ابتدا نشانه خشم و عصبانیت است و آن‌گاه که در آغوش معشوق جای گرفته، به رهایی دست می‌یابد مکمل پیام عشق و آرامش است:

نفَس خشم‌آگین مرا/ تند و بریده/ در آغوش می‌فشاری/ و من احساس می‌کنم که رها می‌شوم/ و عشق/ مرگ رهایی‌بخش مرا/ از تمامی تلخی‌ها/ می‌آکند.

اینجا هم شاملو با بیان صدای نفس‌ها پیام آن را که از عشق و سرمستی حکایت دارد منقل‌می‌کند: و تابستان گرم نفس‌ها/ که از

رؤیای جنگل‌های باران‌خورده، سرمست بود/ در تپش قلب عشق/ می‌چکید (همان: ۳۹).

مشخص‌کننده آوایی ناله که در شعر شاملو منعکس شده از درد و رنج عمیقی حکایت دارند که یا خود دچار آن شده و یا زندگی اطرافیان را تحت شعاع قرار داده است. در نمونه زیر به‌دلیل شدت سرما و ضعف بدنی فرستنده پیام است که توان مواجهه با کوچک‌ترین موانع در محیط را از شاعر گرفته است: مانم به آبگینه، حبابی سست/ در کلبه‌ای گرفته، سیه، تاریک/ لرزم چو عابری گذرد از دور/ نالم، نسیمی ار وزد از نزدیک.

و در نمونه زیر نشانه درد و رنج ناشی ازاسارت و دربند بودن اوست: و به‌سان خدایی در زنجیر/ نالیدم.

نشانه آوایی آهای در این شعر، مکمل پیام تذکر و یادآوری و جلب توجه دیگران است: این بانگ با لبم شررافشان:/ آهای! (همان: ۳۳۰).

نشانه آوایی عربده، نشان از بی‌خبری و مستی سربازانی دارد که ناخودآگاه، درونیات خود را با فریاد بلند افشا می‌کنند: سربازان مست در کوچه‌های بن‌بست عربده‌می‌کشند.

نشانه آوایی آه نیز در شعر زیر برای تقویت حس ترس و اضطراب ناشی از ذلت و خفت به کار رفته است: و چنان باری از خفت‌مان بر دوش است/ که نه اشکی بر چشم توانیم آورد از شرم/ و نه آهی بر لب از بیم.

و در شعر زیر تقویت‌کننده احساس ناراحتی و اندوهی است که به دلیل دست‌نیافتن به مقصود و مراد منعکس شده است: حسین‌قلی با اشک و آه/ رف دم باغچه لب چاه/ گفت: ننه‌چاه هلاکتم/ لب تو بده خنده کنم.

سکوت از دیگر مکمل‌های آوایی است که در سخن شاعران می‌تواند به عنوان مکمل رفتار آوایی لحاظ شود، بسته به شرایط، اطلاعات زیادی در ارتباط با اندیشه، احساسات و نگرش‌های خود در اختیار خواننده قراردهد. مکث و سکوت در شعر شاملو هم ناگفته‌های بسیاری به خواننده منتقل می‌نماید؛ برای نمونه سکوت در شعر زیر می‌تواند فریاد بی‌صدایی برای بیان احساسات و خروش هیجانات شاعری باشد که توانی برای مقابله و حتی بیان ظلم و ستم موجود در جامعه ندارد و می‌کوشد تنها با زبان سکوت، اعتراض و ناراحتی خود را از وضعیت نابسامان جامعه بیان کند: از این فریاد/ تا آن فریاد/ سکوتی نشسته است/ لب بسته در دره‌های سکوت/ سرگردانم. در نمونه زیر نیز معنای نهفته در ورای سکوت اندیشیدن به وقایع تلخ اجتماعی است که شاعر توان بازگوکردن آن را در خود نمی‌بیند و یا شاید از گفتن، هراس دارد لذا هنگامی‌که می‌خواهد از غوغا و هیاهوی زمان به دور باشد، ره خموشی برگزیده، می‌کوشد با سکوت و دم نزدن، از شرایط نابسامانی که در آن قرار دارد انتقاد کند.: بی‌که فریادی ازین قلب صبور/ بچکد در شب من/ بسته پیمان، گویی/ با سکوتی لب من.

۲-کارکرد متعارض

«زبان کلامی، تحت کنترل بخش هوشیار مغز قرار دارد لذا انسان می‌تواند به صورت آگاهانه از کلماتی استفاده‌کند که مغایر با احساسات و نیات درونی او باشد؛ ولی زبان بدن توسط ضمیر ناخودآگاه کنترل می‌شود لذا بیان‌کننده احساسات و نیات واقعی و درونی انسان‌هاست. زبان بدن که شامل رفتارها، ادا اطوارها و دیگر نشانه‌های بدنی است سرنخ‌هایی از نگرش یا وضعیت فکری واقعی یک شخص به ما می‌دهد» (7).

نمونه روشن این کارکرد دست‌ها هستند که می‌توانند در جهت رمزگشایی نیات و احساسات اطلاعات زیادی را منتقل کنند. لمس و فشردن دست‌ها که طبیعتا بهترین راه برای ایجاد یک رابطه عاطفی امن و محبت‌آمیز با طرف مقابل است (12)؛ در این سروده، خلاف کارکرد اصلی خود عمل نموده و دست‌هایی که دست شاعر را می‌فشارند به جای القای حس امنیت، همدلی و دوستی؛ حس نیرنگ، تزویر و ریا را منتقل می‌کنند و عاطفه و مهربانی دروغینی را مجسم می‌سازند چراکه این لمس و فشردن دست‌ها نه از سر عاطفه صادقه که از روی مکر و خدغه بوده است: از هر آن‌چه پیوندی با شما داشته است نفرت می‌کنم/.. از دست‌هایتان که دست مرا چه بسیار که از سر خدعه فشرده است.

گاه نیز حرکت سر، کارکرد متعارضی می‌یابد «شخصی را در نظر بگیرید که لفظاً به شما می‌گوید بله متوجه منظور شما هستم، یا من واقعاً از کارکردن در این‌جا لذت می‌برم یا ما به‌طور حتم بعد از کریسمس هم معامله خواهیم کرد، درحالی‌که سر خود را از طرفی به طرف دیگر حرکت می‌دهد. با این‌که حرف او به نظر متقاعدکننده می‌رسد ولی تکان سر نشان می‌دهد که یک رفتار منفی وجود دارد و توصیه می‌شود که حرف‌های آن شخص را نپذیرد و بیشتر پیگیر شوید» (1, 2).

بنابراین بدیهی است که برخی از پیام‌های غیرکلامی، مخالف و مغایر با پیام کلامی باشند؛ یعنی گاهی حرکت اندامی، گفتار شخصیت را در شرایطی خاص نقض می‌کند (9) و حرکات بدنی یک فرد در تعارض با پیام کلامی او انجام می‌گیرد، گریگوری باتسون این حالت را در قالب نظریه دوسویه معرفی می‌کند (20):

لیکن ز چشم، نفرت‌شان پیداست/ از نغمه‌های‌شان، غم و کین ریزد/ رقص و نشاط‌شان، همه در خاطر/ جای طرب، عذاب برانگیزد/ با چهره‌های گریان، می‌خندند/ وین خنده‌های شکلک نابینا/بر چهره‌های ماتم‌شان، نقش است/ چون چهره جذامی وحشت‌زا (18).

خنده نیز چنین است «خندیدن و یا فشردن لب‌ها به همدیگر پیام‌های مختلفی به طرف مقابل می‌دهد، در زیر چشمان ما کیسه‌های قرار دارند که هنگام خندیدن، پف می‌کنند اما فقط درصورتی‌که خنده واقعی باشد» (14). امروزه «محققان به‌خوبی می‌دانند که انسان‌ها هم لبخندهای ساختگی و هم لبخندهای واقعی دارند. لبخند ساختگی تقریباً به خاطر اجبار اجتماعی و در مقابل افرادی که به ما نزدیک نیستند مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ اما لبخند واقعی برای افراد و مناسبت‌هایی ذخیره می‌شوند که واقعاً برایمان مهم هستند» (12). خشنودی و رضایت حاصل از بودن در کنار معشوق سبب می‌شود تا شاعر، خود را در آرامش ژرفی ببیند و با خیال آسوده و لبخند واقعی که محصول رضایت قلبی است به خواب رود: این‌که بامداد او دیری‌ست/ تا شعری نسروده است/ چندان که بگویم/ امشب شعری خواهم نوشت/ با لبانی متبسم به‌خوابی آرام فرومی‌رود/ چنان چون سنگی/ که به دریاچه‌ای/ و بودا/ که به نیروانا.

لبخند توصیف‌شده در شعر زیر نشانه رهایی است، و شاملو با توصیف خودکشی فرد، این لبخند را رضایت‌بخش می‌داند: حلقه تسلیم را گردن نهاد و خود را/ در فضا رها کرد/ با تبسمی. و بالعکس لبخند بی‌رنگ توصیف‌شده در شعر زیر نیز به جای القای احساس رضایت و خوشی، بر خستگی، دردمندی و ناتوانی دلالت داشته، کارکرد متعارض یافته است: لبخند بی‌رنگش به موجی خسته می‌مانست؛ در هذیان شیرینش/ ز دردی گنگ می‌زد گوییا لبخند.

قدر مسلم گاه این کارکرد متعارض روشن و آشکار است گاه پنهان و در پرده؛ برای نمونه خنده و گریه که نقش مهم‌تری در بیان و انتقال درونیات داشته گاه کارکرد متعارضی به خود می‌گیرند و خنده که معمولا نشانه شادی و سرور است؛ به‌روشنی معنای کاملا متضادی را القا می‌کند: دندان‌های خشم/ لبخندی زیبا شد.

گاه نیز این لبخند نشان از وحشت و ترس عمیقی دارد که هنگام اضطراب و تنهایی شخص به آن دچار می‌شود: چون کودکی/ بی‌پناه و تنها مانده‌ای/ از وحشت می‌خندی.

«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» (1). در نمونه زیر نیز خنده کارکرد متعارضی یافته پیامی حاوی تزویر و ریا با خود دارد: میهمانان را/ غلامان/ از میناهای عتیق/ زهر در جام می‌کنند/ لبخندشان/ لاله و تزویر است.

نمونه‌های زیر نیز همگی حاکی از کارکرد متعارض خنده و لبخند است:

از هر خون، سبزه‌ای می‌روید از هر درد، لبخندی
لبخندهای مغموم، فشردگی غضب آلود لب‌ها شد
به هر سبزه، خون دیدم در هر خنده، درد دیدم

گریه هم می‌تواند همچون خنده کارکرد متعارضی یابد: اشک آن شب، لبخند عشقم بود و یا رعد می‌ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد با شب چرکین/ وز پس نجوای آرامش/ سردخندی غم‌زده دزدانه از او بر لب شب می‌گریزد/ می‌زند شب با غمش لبخند

۳-تکرار کردن

پیام غیرکلامی می‌تواند تکرار پیام کلامی باشد. در این صورت اگر پیام کلامی هم نباشد پیام غیرکلامی می‌تواند مستقلاً انتقال‌دهنده مفهوم مورد نظر باشد؛ زمانی‌که شخصی را صدا می‌کنید تا نزد شما بیاید با انگشتان دست هم این کار را از او می‌خواهید در اینجا اگر گفتار حذف شود رفتار غیرکلامی به‌روشنی پیام شما را القا می‌کند (9). «مثلاً گذاشتن دست بر روی دهان به معنای دستپاچگی، مشت کردن انگشتان به معنای پرخاشگری، گذاردن دست‌ها بر روی چشم به معنای شرم؛ ناخن خوردن و گزیدن انگشتان به معنای عصبی بودن است» (21). همه این موارد حرکت‌های معناداری هستند که می‌توانند در کنار کلام یا بدون آن، کارکرد تکرار کننده داشته باشند؛ برای نمونه سرفرو بردن و سر در گریبان افکندن که عمدتا از احساس غم و خشم حکایت دارد در سروده زیر کارکرد تکرار کنندگی دارند : می‌روم با ره خود/ سر فرو، چهره به هم (18). با اینکه شاعر با بیان کلامی خبر از رفتن خود با دلی پر اندوه می‌دهد اما با افزودن عبارت‌های سر فرو بردن و سر در گریبان افکندن که در همه فرهنگ‌ها نشانه به فکر فرو رفتن همراه با اندوه بسیار است در صدد تکرار همان پیام کلامی پیشین خود بر آمده است: پای پر آبله دل پر اندوه/ از رهی می‌گذرم سر در خویش (18).

در کارکرد تکرار کننده فرستنده پیام گاه با حذف گفتار و صرفا با تکیه بر رفتار غیرکلامی، مفهوم و پیام مورد نظر خود را منتقل می‌کند؛ همان گونه که سر بر شانه یار نهادن در این سروده، مستقلا و بدون نیاز به هیچ واژه‌ای، احساس امنیت و آرامش را منتقل می‌سازد: به هر اندازه که بیگانه‌وار/ به شانه‌برت سر نهم / سنگ باری است آشنا. در نمونه زیر نیز شاملو زبان بدن را در این موقعیت ترجیح داده و بدون استفاده از کلام، احساس غرور را به‌واسطه سر و گردنِ افراخته که نشانه غرور و شکوه و هیبت است القا نموده است: و گردن‌افراخته/ بدان جهت که به هیچ چیز اعتماد نکردیم، بی‌آن‌که بی‌اعتمادی را/ دوست داشته باشیم (18).

در نمونه‌های زیر کارکرد زبان بدن، تکرار کننده است بدین معنا که با حذف گفتار و صرفا با کنش گریه، تکرار بیان لفظی کلام اندوه‌بار و تکرار بیان لفظی حقیقتی مأیوس است مقصود را منتقل نموده است : پس من بسیار گریستم/ و هر قطره اشک من، حقیقتی بود/ هر چند که حقیقت/ خود/ کلمه‌ای بیش نیست / گویی من / با گریستنی از این گونه/ حقیقتی مأیوس را/ تکرار می‌کردم (18).

۴-کنترل کردن

در جریان ارتباط کلامی پیام‌هایی که از طریق رفتار غیرکلامی ارسال می‌شوند معمولاً کارکردی کنترل‌کننده دارند. همچون نگاه کردن، زل‌زدن به کسی، مکث‌کردن، بالا و پایین بردن صدا، و... که جریان پیام‌های کلامی را سامان داده، اداره می‌کنند. تعامل‌های کلامی به سبب کنترل و جهتی که دارند سازمان یافته‌اند. این کنترل و تدبیر وقتی با پیام‌های غیر کلامی همراه شود، بهتر به نتیجه می‌رسد (9).

چشم‌ها در برقراری ارتباط، زبان خاص خود را دارند با حالت‌های مختلفی که به خود می‌گیرند بی‌هیچ واژه و سخنی، کارکردهای متفاوتی داشته، مفاهیم متعددی به دیگران انتقال می‌دهند؛ برای نمونه «خیره‌شدن شخص به طور مداوم زل‌زدن نامیده می‌شود و به عنوان علامت خشم یا خصومت تعبیر می‌شود؛ مثل خیره شدن خشک و بی‌روح. این قرینه غیرکلامی را ناراحت‌کننده می‌دانند و ممکن است باعث پایان تعامل اجتماعی و ترک صحنه شود» (15). چشمان خیره بد اندیش در این سروده مصداق روشن این کارکرد است «و حقیقت مطلق جهان، اکنون/ بجز این دو چشم بد اندیش خون چکان نیست/ این دو چشم خیره / بر این سر/ که از پس شیشه و سنگ/ دزدانه/ تو را می‌پاید.

در سروده زیر نیز تصویر توفان در چشمان معشوق، چشمانی که نگاه وحشی معشوق را به نمایش می‌گذارد مؤید احساس خشم و نشانه خروش و غلیان درونی بوده، کارکرد کنترل‌کننده دارد؛... و این اسب سیاه وحشی که در افق توفانی چشمان تو چنگ/ می‌نوازد با من چه می‌خواهد بگوید.

گاه نیز پیش می‌آید که «جهت نگاه شخص حاکی از آن چیزی است که به آن می‌اندیشد یا قصد دارد عمل خود را در جهت آن سوق دهد. استعداد چشم به چشم دیگری دوختن و نگاه او را نگاه داشتن بیان‌کننده میزان واقعی پرخاشگری است و وسیله‌ای است برای آن‌که شخص، طرف مقابل را به تبعیت از خود وادار کند (22). بنابراین «تماس چشمی همیشه علامت کشش و صمیمیت نیست؛ بلکه وقتی با نشانه‌های مشخص دیگری همراه شود ابلاغ‌کننده پرخاشگری می‌باشد» (23): لیکن ز چشم، نفرت‌شان پیداست (شاملو،۱۳۸۵:) در این نمونه نیز نوع نگاه چشم به روشنی احساس نفرت و بیزاری و تهدید طرف مقابل را القا می‌کند:.. و یا بیهوده مرگ به‌تهدید چشم می‌دراند.

به طور کلی «نگاه خیره، علامت کهن جنگ و سلطه است» (23) و از آتش خشمی که به هر جنبنده در نگاه ایشان است/ نیزه‌های شکن‌شکن تندر جستن می‌کند. کارکرد کنترل کننده در این قطعه و نمونه‌های دیگر، جریان پیام‌های کلامی را سازمان داده، اداره نموده است. فریاد خشم در چشم‌ها در سروده زیر جریان پیام کلامی شاعر را سامان داده، اداره می‌کنند. این فریاد نشانه خشم و غضب بی‌نهایتی است که علت آن، جامعه و دردهای آن است: نگاه کن، ای!/ نگاه کن/ که چگونه/ فریاد خشم من از نگاهم شعله می‌کشد/ چنان‌که پنداری/ تندیسی عظیم/ با ریه‌های پولادین خویش/ نفس می‌کشد (همان: ۶۷۳). این کنترل و تدبیر چون با پیام‌های غیر کلامی همراه شده، بهتر به نتیجه رسیده است

در کارکرد کنترل‌کننده، فرستنده پیام قادر است تا با استفاده از لحن و آهنگ کلام یا حتی بدون کلام با حالات و حرکات اندام‌ها حالات و احساسات گوناگون و متعددی همانند نفرت، شادی، اندوه، حیرت، حسرت، و... را به مخاطب القا کند. بنابراین بستر ادبیات «محل دلالت‌های فراوان فرامتنی است که خواننده را قادر به تفسیرهای متفاوتی می‌کند.» (24). در نمونه زیر شدت نفرت و بیزاری نه با کلام؛ بلکه با نحوه نگاه گوینده به مخاطب منتقل می‌شود: نگرانی‌تان از چیست؟/ ما خطاهامان را معترفیم/ و به – جبران خطاهامان می‌کوشیم/ پدران/ اما/ در پاسخ/ با نگاهی از نفرت/ سوی من می‌نگرند (همان: ۸۵۶). «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» (9): خاری در مردم دیدگانم از نگاه خریداری‌تان صفابخش‌تر بدان خاطر که هیچ‌گاه نگاه شما در من به‌جز نگاه صاحبی به برده خود نبود.

از سوی دیگر شاید پیش آید که فرد نگاه خود را از دیگری بگیرد و قطع کند و با این تغییر ناگهانی رفتار خود را کنترل نماید «قطع تماس چشمی و باقی‌ماندن بر این حالت علامت خوبی است که به فرد بفهمانیم می‌خواهیم به تعامل پایان دهیم. تماس چشمی، فاصله فیزیکی بین افراد را نیز کاهش می‌دهد. با نگاه مثبت، فرد می‌تواند مخاطبی را که به لحاظ فیزیکی در فاصله دورتری قرار دارد نزدیک‌تر کند» (9).

۵-کارکرد جایگزین

ارتباطات غیرکلامی گاه توان انتقال مفاهیم و عواطفی را دارد که خود زبان، توان و ابزار انتقال آن‌ها را ندارد اینجاست که زبان اشاره و زبان بدن بر زبان شفاهی و کلامی برتری می‌یابد و به سخن ابن رشیق قیروانی حرکت درست سر یا دست با بیان خوب زبانی برابری می‌کند؛ در شعر شاملو نیز نمونه‌هایی هست که عینا چنین است؛ دست‌ها، چشم‌ها و سایر اندام‌ها این توانایی را دارند که بی‌هیچ واژه‌ای با معشوق به گفتگو بنشیند و معشوق به جای زبان و کلام، با زبان دل و دستان و چشمهاش برایش آواز بخواند: تو را صدا کردم/ در تاریک‌ترین شب‌ها دلم صدایت کرد/ و تو با طنین صدایم به سوی من آمدی/ با دست‌هایت برای دست‌هایم آواز خواندی/ برای چشم‌هایم با چشم‌هایت/ با تنت برای تنم آواز خواندی/ من با چشم‌ها و لب‌هایت/ انس گرفتم/ با تنت انس

گرفتم، چیزی در من فروکش کرد/ چیزی در من شکفت/ من دوباره در گهواره کودکی خویش به خواب رفتم/ و لبخند آن زمانی ام را بازیافتم/ در من شک لانه کرده بود /دست‌های تو چون چشمه‌ای به سوی من جاری شد/ و من تازه شدم من یقین کردم/ یقین را چون عروسکی در آغوش گرفتم/ و در گهواره سال‌های نخستین به خواب رفتم در دامانت که گهواره رؤیاهایم بود/ و لبخند آن زمانی، به لب‌هایم برگشت/ با تنت برای تنام لالایی گفتی/ چشم‌های تو با من بود.

«اغلب پژوهشگران بر این عقیده‌اند که ارتباط کلامی عمدتاً جهت تبادل اطلاعات مورد استفاده قرار می‌گیرد حال آنکه ارتباط غیر کلامی جهت تبادل حالات میان‌فردی و در برخی موارد به عنوان بدلی برای پیام‌های غیر کلامی به کار گرفته می‌شود به عنوان نمونه یک زن می‌تواند به مردی نگاه عاشقانه بیندازد و به این ترتیب بدون باز کردن دهان خود پیامی بسیار واضح به او بدهد» (2): در نمونه زیر نیز شاملو ارتباط غیر کلامی را در این موقعیت ترجیح داده و از کلام، هیچ استفاده‌ای نکرده است: با من رازی بود.../ با راز کهنه/ از را رسیدم/ حرفی نروندم/ حرفی نروندی/ اشکی فشوندم/ اشکی فشوندی/ لبامو بستم/ از چشام خوندی.

نمونه زیر به‌روشنی نشان می‌دهد که شاملو خود به قدرت زبان بدن و ارتباط غیر کلامی و به طور مشخص به کارکرد جانشینی و کارکرد متعارض آن واقف بوده، آگاهانه و عامدانه از این ظرفیت، بهره برده است: اگر لب‌ها دروغ می‌گویند/ از دست‌های تو راستی هویداست/ و من از دست‌های تو سخن می‌گویم/ (همان: ۲۲۴)

نمونه زیر نیز تأیید همین ادعاست: صدایت می‌زنم گوش بده قلبم صدایت می‌زند/ شب گردا گردم حصار کشیده است/ و من به تو نگاه می‌کنم/ از پنجره‌های دلم به ستاره‌هایت نگاه می‌کنم چرا که هر ستاره آفتابیست.

۶- تأیید کردن

ارتباطات غیر لامی یا زبان بدن در مواردی برای تأکید ارتباطات کلامی به کار می‌روند مثلا «افراد غالباً برای تأیید سخنان دیگران، سر تکان می‌دهند؛ البته سر تکان دادن معانی گوناگونی دارد؛ کج- کردن سر نشانه مظلومیت، بالا گرفتن سر نشانه اعتماد به نفس و...می‌باشد» (24). تکان‌دادن سر در جواب پرسش طرف مقابل، نشانه تأیید است: می‌روی پیش و بلند/ می‌گویی: قورقومی/ سر تکان خواهد داد (18) و در نمونه زیر سر جنباندن تاکید عقیده و باور خود: مرد تلخ که بر شاخه خشک انجیربنی وحشی نشسته بود سری/ جنباند و با خود گفت:/ چنین است آری/ می‌بایست از لحظه/ از آستانه زمان/ بگذرد/ و به قلمرو جاودانگی قدم بگذارد/ زایش دردناکی‌ست اما از آن گریز نیست (18).

دست‌ها نیز به عنوان کاربردی‌ترین اعضای بدن در ارتباطات میان- فردی، سبب تسهیل، شفاف‌سازی یا تأکید بر حرف‌هایی که می‌زنیم می‌شوند برای نمونه «وقتی مردم دست‌هایشان را محکم درهم می- فشرند یا انگشت‌هایشان را درهم قلاب می‌کنند خصوصاً در زمان عکس‌العمل نشان‌دادن به یک نظر، واقعه یا تغییر مهمی که در محیط رخ داده است، معمولاً این نشانه استرس یا اعتماد به‌نفس پایین است. این رفتار آرام‌کننده رایج که در مردم سراسر جهان دیده می‌شود به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد آن‌ها در حال دعا کردن هستند و شاید به صورت ناخودآگاه یا آگاهانه واقعاً همین- طور باشد» (12).

«از دست برای تقویت کلام و گاه به جای کلام استفاده می‌شود هنگام قسم خوردن کف دست راست را روی قلب می‌گذارند هنگام ادای سوگند در دادگاه کف دست را بالا نگه می‌دارند یا هنگام شهادت در دادگاه کف دست را روی کتاب مقدس می‌گذارند؛ به طور کلی بعد از صورت، دست‌ها بسیار گویا هستند: «دستان من از نگاه تو سرشار است»

شاملو برای تأکید بر عجز و درماندگی، ناخوداگاه از حرکات دست کمک گرفته با استفاده از این حرکات مقصود خود را با تأکید بیشتری به مخاطب می‌رساند. به طور کلی در میان اندام‌ها، دست و چهره بیش‌ترین تعداد حالت‌های ممکن را داشته، اشکال متنوعی می‌سازند. دست و حرکت‌های آن، گاه تأکیدی است بر درماندگی و گاه تأکیدی بر عشق و محبت.

چشم‌ها هم می‌توانند با نشان دادن هیجان، کارکرد تأکیدی داشته باشند رفتارهایی مثل «برق چشم‌ها، بیرون زدن چشم‌ها یا همان بالابردن ابروها که خیلی سریع به صورت مقطعی و در طول یک اتفاق احساسی مثبت رخ می‌دهد علاوه بر اینکه در تمام دنیا به عنوان نشانه غافلگیری مثبت شناخته می‌شود برای تأکیدکردن و نشان‌دادن شدت عمل نیز به کار می‌رود (12): که برق مهربان نگاهت/ آفتاب را/ بر پولاد خنجری می‌گشاید/که می‌باید/ به دلیری/ با درد بلند شب چراغی‌اش/ تاب آورم (همان: ۶۶۷). در برخی موارد حالت چشم نشانه واقعی یک احساس مثبت است. وقتی کسی با هیجان در حال تأکید روی نکته‌ای باشد یا در حال تعریف ماجرایی باشد. این رفتار حال و هوای واقعی فرد را نشان می‌دهد و همچنین برای این‌که او بهتر ببیند راه را باز می‌کند» (12) و نیز و زلالی محبتش/ در خطوط مهربانی/ که چشمانش را تصویر می‌کند/ آشکار است (18).

گاه نیز «سکوت می‌تواند بر اصل موضوع گفتار، حالت تأکیدی ببخشد و یا بخشی از آن را برجسته‌تر کند» (9): در خاموشی نشسته‌ام/ خسته‌ام/ در هم شکسته‌ام/ من/ دلبسته‌ام (18)

نتیجه‌گیری

برایندی که از این بررسی به عمل آمد نشان می‌دهد همان گونه که رفتار ارتباطی بشر محدود به کاربرد زبان نیست و زبان تنها ابزار ارتباطی نیست و گاهی یک نگاه، یک نشانه یا علامت، و یا یک حرکت دارای معنی و ایجادکننده ارتباط میان افراد است زبان هم کامل‌ترین ابزار ارتباط نیست زیرا آن دسته از پیام‌هایی که در حیطه احساسات و عواطف قرار می‌گیرند چنان پیچیده و عمیق هستند که تمام محتوای آن‌ها در هیچ سخن و کلامی نمی‌گنجد. شاملو که از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های زبان بدن غافل نبوده در سروده‌های شورانگیزش از هر شش کارکرد ارتباطات غیرکلامی بهره برد است با این حال کارکرد تاکیدی بیشتر در استفاده از آواها و لحن‌ها و سکوت منعکس شده است. کارکرد کنترل کننده بیشتر در رفتار چشم‌ها و نشانه‌های آن متنوع نمودار گشته و با همین کارکرد، جریان انتقال پیام‌ها را سازمان داده، آن‌ها را اداره نموده است. در شعر شاملو که بیشترین کارکرد کنترل‌کننده با چشم و حالات و حرکات آن مرتبط بوده در سطحی گسترده‌ای برای انتقال عواطف و مفاهیم متنوعی مانند عشق، نفرت، درد و رنج، انتظار، خونسردی، پریشانی، و... به کار رفته است. توجه گستردهٔ شاملو به حرکات چشم نشان از قدرتمندی این ابزار ارتباطی دارد که پس از گفتار در اختیار آدمی قرار گرفته، دقیق‌ترین نشانه‌هایی که در ارتباط انسانی وجود دارد را مخابره می‌کند. این کارکرد گاه ارادی و گاهی غیرارادی بوده‌است. سایر کارکردها هم به تناسب و فراخور موقعیت مورد استفاده قرار گرفته و بر غنا و جذابیت و تاثیرگذاری بیشتر کلام افزوده است اما بیش از همه کارکرد جانشینی و کارکرد متعارض در شعر او خود را نشان می‌دهد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Nonverbal communication, often referred to as body language, constitutes a fundamental aspect of human interaction that significantly shapes verbal and nonverbal discourse. Literature, as a prominent mode of artistic expression, integrates nonverbal elements in its structure, enhancing the transmission of emotions and underlying meanings. This study explores the function of nonverbal communication in the poetry of Ahmad Shamlu, one of the most influential contemporary Iranian poets. By employing a descriptive-analytical methodology, the research delves into how Shamlu's poetry leverages nonverbal cues such as gestures, facial expressions, and auditory signals to

intensify its emotional and communicative depth. The findings suggest that while all six functions of nonverbal communication—complementing, contradicting, repeating, regulating, substituting, and accentuating—are present in Shamlu's poetry, the most prominent ones are substitutive and contradictory functions. These functions reveal deeper layers of meaning beyond verbal articulation, indicating that Shamlu's poetry not only relies on verbal elements but also draws significantly from nonverbal expressions to construct powerful poetic imagery and convey emotional intensity.

Nonverbal communication has been a crucial element in human discourse throughout history, often complementing verbal language to reinforce messages or provide alternative expressions of emotions and intentions. According to Pease (2012; 2005), the impact of communication is divided into 7% verbal, 38% vocal (tone, pitch, and rhythm), and 55% nonverbal, emphasizing the dominant role of body language in interaction. Similarly, Barghouth (2005) asserts that nonverbal communication can unconsciously transmit information about the sender, making it a critical component in literature where direct verbal articulation might be constrained by stylistic limitations such as rhyme and meter. Various literary scholars, including Saroukhani (2008), acknowledge that literature serves as a form of cultural communication that shapes and interprets societal transformations. In this regard, poets like Shamlu effectively utilize nonverbal elements to overcome linguistic constraints, embedding their poetry with gestures, silences, and tonal variations that enrich meaning. This study underscores the essential role of nonverbal cues in poetry, demonstrating how Shamlu employs visual and auditory markers to bridge linguistic gaps and create a profound emotional resonance with readers.

The six primary functions of nonverbal communication, as outlined by Richmond (2009), include complementing verbal messages, contradicting verbal expressions, repeating verbal messages, regulating interactions, substituting verbal communication, and emphasizing meanings. In Shamlu's poetry, these functions manifest in various ways, reinforcing the poet's themes and emotional depth. The complementary function is evident in poems where nonverbal elements, such as pauses or visual imagery, reinforce the spoken message. For instance, in Shamlu's verse, "And my hands are full of your gaze," the nonverbal cue (gaze) strengthens the verbal expression of intimacy and presence. The contradictory function appears when nonverbal cues undermine the spoken message, revealing deeper truths, as in: "With tearful faces, they laugh," where laughter ironically conveys sorrow rather than joy. The repeating function allows nonverbal elements to mirror verbal messages, enhancing their impact. The regulating function controls the flow of interaction, as seen in Shamlu's use of silence and eye contact to dictate the poem's rhythm and meaning. The substituting function enables nonverbal elements to replace words entirely, as in moments where body movements convey resignation, despair, or affection without explicit verbalization. Finally, the emphasizing function intensifies meaning, particularly through vocal modulation and auditory imagery, such as the representation of sighs, whispers, or exclamations to underscore emotions.

Shamlu's poetry demonstrates a masterful application of nonverbal communication, particularly through his strategic use of silence and gestures. Silence, as highlighted by Richmond (2009), functions not only as a pause but also as an expressive device that conveys unspoken emotions. In Shamlu's work, silence often embodies suppressed pain, defiance, or longing, amplifying the poem's affective power. For example, in the line, "Between this cry and that cry, a silence has settled," the deliberate placement of silence accentuates the tension and emotional

weight of the moment. Similarly, Shamlu's employment of gestures—such as head movements, hand placements, and bodily postures—reinforces his poetic themes. In his poetry, the act of lowering one's head signifies humility or sorrow, while clenched fists convey resistance and struggle. These nonverbal markers enrich the textual experience, offering readers an immersive engagement with the poet's emotional landscape. Furthermore, eye movements play a crucial role in Shamlu's poetry, serving as both a communicative tool and a metaphor for perception and truth. Scholars like Kiafar (2016) note that eye contact can convey dominance, intimacy, or deception, and Shamlu frequently exploits this nonverbal dimension to heighten dramatic tension in his verses.

One of the most striking aspects of nonverbal communication in Shamlu's poetry is its ability to convey contradictions and dualities, a phenomenon supported by Farhangi (2010) and Pease (2012). The theory of double-bind communication, introduced by Gregory Bateson, suggests that individuals often receive conflicting verbal and nonverbal messages, leading to ambiguity and deeper psychological engagement. Shamlu employs this mechanism to create layered meanings, as seen in his depiction of forced smiles, deceptive gestures, or ironic expressions. In one instance, he writes, "Their lips smile, but their eyes spill hatred," illustrating how nonverbal cues reveal the truth beneath superficial verbal expressions. This contradiction extends to his portrayal of social and political themes, where outward expressions of submission mask inner defiance. Such juxtapositions enhance the interpretive richness of his poetry, encouraging readers to decode underlying sentiments through nonverbal indicators. This interplay between verbal and nonverbal elements demonstrates Shamlu's sophisticated awareness of human communication and his ability to harness its complexities to craft evocative, multilayered poetry.

In conclusion, the analysis of nonverbal communication in Shamlu's poetry reveals its integral role in amplifying emotional depth, enhancing thematic expression, and creating layered meanings. By systematically incorporating nonverbal cues, Shamlu transcends linguistic limitations and enriches the interpretive possibilities of his poetry. His use of silence, gestures, auditory signals, and facial expressions exemplifies the power of nonverbal communication in literature, reinforcing its significance as a complementary and, at times, primary mode of expression. The findings align with previous research on the intersection of literature and nonverbal communication, affirming the necessity of an interdisciplinary approach to poetic analysis. Future studies may further explore the comparative application of nonverbal elements across different literary traditions, shedding light on the universal and culturally specific dimensions of nonverbal communication in poetry. Shamlu's work stands as a testament to the intricate interplay between verbal and nonverbal forms of expression, illustrating how poetry, as a dynamic medium, thrives on the fusion of language, silence, and gesture.

References

1. Pease A. Body Language: How to Read People's Thoughts. Tehran: Islamic Azad University of Mahallat; 2012.
2. Pease A. Body Language. Mashhad: Taraneh Publications; 2005.
3. Barghouth A. Persuasive Communication: An Educational Memoir for Third-Year Students. Gaza: Al-Aqsa University; 2005.
4. Saroukhani B. Sociology of Communication. Tehran: Ettelaat Publications; 2008.
5. Dadjou D. The Music of Hafez's Poetry. Tehran: Zarbaaf Asl; 2007.
6. Wood J. Interpersonal Communication: Psychology of Social Interaction. Tehran: Mahtab Publications; 2005.
7. Kiafar K. Body Language: Psychology of Human Body Movements. Tehran: Kadivar; 2016.

8. Yoon K. A Study on the Impact of Consultants Nonverbal Communication on Customer Satisfaction, Trust, and Long-Term Relationship Orientation of the Client Firm. Indian Journal of Science Technology. 2016.
9. Richmond V, McCroskey JC. Nonverbal Behavior in Interpersonal Relationships. Tehran: Danjeh Publications; 2009.
10. Solomon D, Theisisi J. Interpersonal Communication: Putting Theory into Practice. New York and London: Routledge; 2013.
11. Furnham A. Body Language at Work. London: CIPD; 2000.
12. Navarro J. How to Detect What Others Are Thinking: The Accurate Interpretation of Body Language. Tehran: Rashin Publications; 2017.
13. Hassanpour M. Practical Concepts of Body Language in Photography. Mashhad: Taraneh Publications; 2014.
14. Hessamzadeh M. Body Language: Dos and Don'ts. Tehran: Pourang; 2010.
15. Baron R. Social Psychology. Tehran: Ketab Amah; 2010.
16. Sarkissian A. Bamdad-e Hamisheh: A Memorial to Ahmad Shamlou. Tehran: Negah Publications; 2002.
17. Yahaghi MJ. The Stream of Moments. Tehran: Jami Publications; 2006.
18. Shamlou A. Collected Works. Tehran: Negah Publications; 2006.
19. Hoghooghi M. Poetry of Our Time (Forough Farrokhzad). Tehran: Negah Publications; 2005.
20. Farhangi AA. Body Language from Rumi's Perspective in Masnavi Manavi. Persian Literary Research Journal. 2010(9):462.
21. Hargie O. Social Skills in Interpersonal Communication. Tehran: Roshd Publications; 1998.
22. Stoetzel J. Social Psychology. Tehran: University of Tehran Press; 1992.
23. Fergus J. Psychology of Social Interaction. Tehran: Abjad; 1994.
24. Vazirnia S. Language Cognition. Tehran: Qatreh Publications; 2000.