[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

نقش ارتباط‌های غیرکلامی شعر اخوان‌ثالث در القای اندیشهٔ یأس و ناامیدی

پریوش میرزاییان*
جهانگیر صفری**
امین بنی‌طالبی دهکردی***

چکیده

برقراری ارتباط شامل تمام راه‌هایی است که بشر برای تأثیرگذاری بر دیگران به‌کار می‌بندد، این عمل نه‌تنها شامل سخن‌گفتن یا نوشتن، بلکه شامل تمام رفتارهای انسان در حالت‌های مختلف می‌شود، بنابراین، دو دسته از نشانه‌های ارتباطی وجود دارد که بشر در برقراری ارتباط از آنها استفاده می‌کند: نشانه‌های کلامی و نشانه‌های غیرکلامی. در علم ارتباطات به چگونگی تأثیرگذاری نشانه‌های غیرکلامی در انتقال پیام توجه ویژه شده است. تحقیقات نشان داده است بخش بزرگی از پیام‌ها از طریق نشانه‌های غیرکلامی به دیگران منتقل می‌شود. در شعر نیز هنرمند از نشانه‌های کلامی و غیرکلامی بهره می‌برد تا در ارتباط با مخاطب تأثیرگذارتر باشد، اما اغلب در تحلیل شعر تمرکز بر نشانه‌های کلامی است. مهدی اخوان‌ثالث یکی از شاخص‌ترین شاعران روایی معاصر است که ویژگی خاص روایی شعرش بستری مناسب برای استفاده از نشانه‌های غیرکلامی فراهم می‌آورد. در این پژوهش به چگونگی استفادهٔ اخوان‌ثالث از نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر در جهت پاسخ به این پرسش‌ها پرداخته شده است: اخوان‌ثالث در تصاویر شعری‌اش از کدام نشانه‌های ارتباط غیرکلامی استفاده کرده است؟ نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه معانی‌ای را به مخاطب القا می‌کنند؟ آیا بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشهٔ غالب اخوان‌ثالث در شعرش ارتباط معناداری وجود دارد؟ این پژوهش نشان داد اخوان‌ثالث در شعرش برخی از مفاهیم و پیام‌ها را با تصویرکردن نشانه‌های غیرکلامی مربوط به چشم، دست، پا، سر و گردن، لب و دهان و... منتقل کرده است. بسامد استفاده از این نشانه‌ها در شعرهایی که ویژگی داستانی و روایی دارند بیشتر است. پیام‌های منتقل‌شده از این نشانه‌ها اغلب حزن، اندوه، ترس، نگرانی، اضطراب، عدم اطمینان و ناامیدی است. بسامد بالای لبخندهای دروغین و استفادهٔ مکرر از پیام‌های آوایی آه و سکوت نشان می‌دهد تزویرها، دورویی‌ها و ناراستی‌ها فضای فکری اخوان‌ثالث را، در بیشتر شعرهایش، آکنده از اندوه و ناامیدی کرده‌اند. استفاده از این نشانه‌ها به شاعر این امتیاز را داده است که به‌جای توضیح و تفسیر یک احساس یا تلاش برای انتقال یک پیام، در کلامی موجز، شعری پویا و تأثیرگذار به مخاطبان ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: ارتباط غیرکلامی، زبان بدن، شعر معاصر، مهدی اخوان‌ثالث.

* دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد mirzaeyan90@gmail.com
** استاد دانشگاه شهرکرد safari_706@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری دانشگاه شهرکرد aminbanitalebi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۶/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۲۷

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ ۸۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین ارکان زندگی انسانی برقرارکردن ارتباط است. در *فرهنگ لغات وبستر*[۱] «Communication» عمل ارتباط برقرارکردن تعریف شده است و از معادل‌هایی نظیر رساندن، بخشیدن، انتقال‌دادن، آگاه‌ساختن، مکالمه و مراوده‌داشتن استفاده شده است. در *وبستر* اضافه شده است که عمل برقرارکردن ارتباط می‌تواند از طریق کلمات، حروف، پیام‌ها، کنفرانس‌ها، مکاتبه‌ها و دیگر راه‌ها انجام گیرد. انسان‌ها روزانه حجم بسیاری از اطلاعات و پیام‌ها را به دیگران منتقل می‌کنند. پیام در درجهٔ نخست با نشانه‌های آوایی و زبان‌شناسیک ارائه و دانسته می‌شود، اما در درجهٔ بعد، نشانه‌های حرکت در تدقیق معنا نقش مهمی دارند (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۰۵). این بدین‌معناست که پیام فقط به نوشتار و گفتار ختم نمی‌شود، بلکه بیشتر اعمال و حرکاتی است که نمایش می‌دهیم. به‌عبارت دیگر، شیوهٔ رفتار، طرز لباس‌پوشیدن و... پیامی است که از فردی به فرد دیگر منتقل می‌شود و به او تفهیم می‌کند که طرف مقابل چگونه آدمی است و چگونه می‌اندیشد و چه احساسی دارد (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۴). هنر نیز به‌دلیل اینکه جلوه و نمود بیرونی احساس و عواطف هنرمند است راهی دیگر برای ارتباط برقرارکردن تلقی می‌شود. در ادبیات، و به‌طور خاص شعر، از تصویر و کلام استفاده می‌شود تا ارتباطی متفاوت و تأثیرگذار بین شاعر و مخاطب شکل بگیرد. شعر نگاه و بیانی زیبایی‌شناختی به هستی است. شاعر آنچه را می‌بیند و احساس می‌کند در کلام شاعرانه بیان می‌کند. این بیان نوعی برقرارکردن ارتباط است. شاعر با مخاطبان خود از طریق شعر سخن می‌گوید و آنها را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. هنر شاعر انتخاب واژگان و چینش آنها در کنار یکدیگر برای آفرینش معنایی شگفت است. این کلمات، هم به‌موجب معنا و آوایشان و هم به‌دلیل تصویری که در ذهن ایجاد می‌کنند، به انتقال معنا و مفهوم کمک خواهند کرد. شاعر در شعر تنها از ارتباط کلامی بهره نمی‌گیرد. در شعر تصویر و کلام هر دو وجود دارند. تصاویری که در شعر خلق می‌شوند همانند دنیای واقعی سرشار از نمادها و نشانه‌ها هستند که هرکدام از این نشانه‌ها به‌صورت غیرکلامی مفهوم و پیامی را به مخاطب می‌رساند. این بدان‌معناست که در شعر ارتباط کلامی و غیرکلامی در کنار هم وجود دارد و با هم ارائه می‌شود، اما اغلب، بیشترین توجه تنها بر وجه کلامی معطوف می‌شود. درک و دریافت جنبه‌های غیرکلامی ارتباط در شعر بخشی دیگر از هنر تصویرگری شاعر را به ما می‌نمایاند و همان‌گونه که در ارتباط‌های روزانه

اطلاع‌یافتن از نشانه‌های غیرکلامی به ما کمک می‌کند پیام‌ها و اطلاعات ناگفته را بهتر درک کنیم، شناخت نشانه‌های غیرکلامی در شعر نیز می‌تواند معانی و مفاهیم پیچیده در کلام شاعر را روشن‌تر و بی‌نقص‌تر کند.

این پژوهش به بررسی نشانه‌های غیرکلامی ارتباط در شعر یکی از جاودانان شعر نو، مهدی اخوان‌ثالث، می‌پردازد. اخوان‌ثالث شاعری نقال و راوی است که با بهره‌گیری از بیان روایی باستان‌گرا و با بهره‌گیری از صلابت سبک خراسانی و نیز با استفاده از مایه‌های زبان عامیانه در شعرش قصه‌هایی ادبی‌ـسیاسی می‌گوید. او علاوه‌بر بیان عواطف و احساسات، به تصویرپردازی از افراد و مکان‌ها نیز پرداخته است. بخشی از عواطف و احساسات در شعر او به‌طور مستقیم و از طریق بیان صریح شاعر به مخاطب منتقل می‌شود، اما بخش دیگری از انتقال عواطف و احساسات برعهدهٔ تصویرهایی است که شاعر در شعرش آفریده است. حالت ظاهر و چهرهٔ افراد، رفتارهای بدن و شکل محیط نشانه‌هایی تصویری و حاوی پیامی خاص هستند که رمزگشایی آنها در حیطهٔ ارتباط‌های غیرکلامی است. بررسی و رمزگشایی ارتباط‌های غیرکلامی و نشانه‌های تصویری در شعر مهدی اخوان‌ثالث می‌تواند نکات و مفاهیم پوشیدهٔ شعر او را روشن‌تر بنمایاند و به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

اخوان‌ثالث در تصاویر شعری‌اش از کدام نشانه‌های ارتباط غیرکلامی استفاده کرده است؟ نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه معانی‌ای را به مخاطب القا می‌کنند؟ آیا بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشهٔ غالب اخوان‌ثالث در شعرش ارتباط معناداری وجود دارد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی نشانه‌های غیرکلامی در آثار ادبی ایران پیشینه‌ای طولانی ندارد. در سال‌های اخیر، برخی از پژوهشگران به بررسی زبان بدن در آثار مشهور ادبیات فارسی پرداخته‌اند؛ از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: پایان‌نامه‌های «زبان بدن در *شاهنامهٔ* فردوسی» (حیدری، ۱۳۹۲)، «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی» (جعفری، ۱۳۹۲) و مقالاتی نظیر «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس» (بهنام و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۳ـ ۴۸)، «زبان بدن از نگاه مولانا در *مثنوی معنوی*» (فرهنگی و فرجی، ۱۳۸۹: ۴۲۹-۴۶۲)، «ارتباط‌های غیرکلامی در روایت‌های *تاریخ بیهقی*» (محمودی و

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۱-۲۰۱)، «تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در *شاهنامه*» (قاسم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۵۸-۱۸۴). پژوهشگران از منظرهای گوناگون و با رویکردهای مختلف به بررسی شعر اخوان‌ثالث پرداخته‌اند، ولی تاکنون پژوهشی دربارهٔ ارتباط نشانه‌های غیرکلامی با اندیشهٔ شاعر انجام نگرفته است.

۳. بنیان نظری پژوهش

ارسطو، فیلسوف یونانی، شاید اولین اندیشمندی باشد که ۲۳۰۰ سال پیش در زمینهٔ ارتباط سخن گفت. او در کتاب *مطالعهٔ معانی بیان* (*رطوریقا*)، در تعریف ارتباط می‌نویسد که ارتباط عبارت است از جست‌وجو برای دست‌یافتن به کلیهٔ وسائل و امکانات موجود برای ترغیب و اقناع دیگران (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۴). کلود شنن[۲] می‌گوید ارتباط تمام روش‌هایی است که از طریق آن ممکن است ذهنی بر ذهن دیگر تأثیر بگذارد. این عمل نه‌تنها با نوشته یا صحبت‌کردن، بلکه حتی با موسیقی، هنرهای تصویری، تئاتر، باله و عملاً تمام رفتارهای انسانی عملی است (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۴۳-۴۴). بنابراین، رفتارهای انسان در حالت‌های مختلف، حالت چهره، دست‌ها، چشم و... همگی بر ارتباط او با دیگران تأثیر مستقیم دارد. در علم ارتباطات، به چگونگی تأثیرگذاری این رفتارها در انتقال پیام توجه می‌شود و به بررسی زبان بدن در ارتباط‌های انسانی پرداخته می‌شود؛ زیرا ارتباط فقط تبادل کلام نیست و ممکن است بدون هیچ کلامی صورت گیرد. ما از طریق ژستی که می‌گیریم، طرز راه‌رفتن و ایستادن، تغییر حالت‌های چهره و چشم‌های خود و چگونگی ترکیب این متغیرها ارتباط برقرار می‌کنیم (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

در بیشتر دوره‌های تاریخی حیات بشر، ارتباط غیرکلامی، یگانه زبان مورد استفاده بوده است. برای قرن‌ها، هیچ‌گونه زبان بیانی و نوشتاری وجود نداشته است و زبان بدن یگانه روش ارتباطی به‌شمار می‌رفته است. با وجود این، دانشمندان علوم رفتاری، در چند دههٔ اخیر، مشاهده و مطالعهٔ نظام‌دار معانی و مفاهیم غیرکلامی را آغاز کرده‌اند (بولتون، ۱۳۸۱: ۱۲۴). «ارتباط غیرکلامی عبارت است از پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسائلی غیر از وسائل زبانی و زبان‌شناسی ارسال و تشریح شده است» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۲). حرکت دست‌ها، شیوهٔ قرارگرفتن سر و گردن، راه‌رفتن، حالت چشم‌ها و... در هر موقعیت پیامی خاص را منتقل می‌کنند. این زبان (زبان بدن) از اهمیت بسیاری برخوردار است و میزان توفیق یا شکست

انسان را در برخوردهای اجتماعی، شخصی و شغلی شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد. آلبرت محرابیان، پژوهشگر پیش‌تاز زبان بدن در دههٔ ۱۹۵۰، دریافت که کل تأثیر یک پیغام حدوداً ۷ درصد کلامی، ۳۸ درصد آوایی، و ۵۵ درصد غیرکلامی است (پیز، ۱۳۹۱: ۲۰).

ری بردویستل،[۳] روان‌شناس و بنیان‌گذار علم حرکت‌شناسی، در بخشی از نظریهٔ حرکت‌شناسی می‌گوید تمام حرکات بدن معنی بالقوه‌ای در متن ارتباطی دارند. همیشه همهٔ افراد می‌توانند برای هر فعالیت جسمی معنی خاصی تعیین کنند (لیتل‌جان، ۱۳۸۴: ۱۸۷). هنگام فرستادن پیام‌های غیرکلامی، نمی‌توانیم متوجه همهٔ رفتارمان باشیم و آن را دریابیم. معمولاً صدایمان را می‌توانیم بشنویم، اما نمی‌توانیم حرکات و اشارات و چگونگی بیان خود را درک کنیم؛ زیرا این‌گونه از رفتارهای غیرکلامی نمونه‌هایی مبهم‌تر و مداوم‌تر از سخن‌گفتن هستند و علاوه‌برآن، در حوزهٔ خودآگاهی ما کمتر اهمیت دارند. این اعتقاد وجود دارد که فرستنده، بر رفتار غیرکلامی خود کمتر از سخن‌گفتن نظارت مستقیم دارد و به‌همین‌دلیل بعضی پژوهشگران این فرضیه را مطرح کرده‌اند که رفتار غیرکلامی ما بر احساسات حقیقی ما دلالت دارد (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۲۵۶).

زبان بدن، مانند زبان و کلام شفاهی، یک زبان روایی است که گام، آهنگ، کلمه و دستور مخصوص به خود را دارد. این زبان مانند زبان کلامی دارای حروف مخصوص به خود است؛ به‌طوری‌که اگر این حروف به‌طور صحیح به هم بپیوندند، «کلمات» غیرشفاهی را تشکیل می‌دهند. این کلمات بعد از متصل‌شدن به یکدیگر عبارات و جملاتی را می‌سازند تا اهداف ما را به یکدیگر منتقل کنند (لوئیس، ۱۳۸۴: ۹). البته، باید در نظر داشت که هر نشانهٔ غیرکلامی در بافت و زمینه‌ای خاص معنای خاصی را القا می‌کند و ممکن است یک نشانهٔ غیرکلامی در زمینه‌های متفاوت معانی متفاوتی داشته باشد. به‌طورکلی، پیام‌های غیرکلامی از سه طریق عمل می‌کنند: ۱. جایگزین پیام‌های کلامی می‌شوند؛ ۲. پیام‌های کلامی را تقویت می‌کنند؛ ۳. در جهت خلاف و رد پیام‌های کلامی عمل می‌کنند (بولتون، ۱۳۸۱: ۳۲۶). جارجن روش،[۴] روان‌کاو، و ولدن کیز،[۵] تهیه‌کنندهٔ فیلم‌های سینمایی، اولین کسانی بودند که تلاش‌های پژوهشی خود را صرف ارتباطات غیرکلامی در تجارب روزمره کرده‌اند. آنان بر این باورند که پیام‌های غیرکلامی از طریق سه زبان قابل بررسی است: زبان علامات،[۶] زبان عمل[۷] و زبان اشیا.[۸]

۱. زبان علامت‌ها را زمانی به‌کار می‌بریم که بتوانیم به‌گونه‌ای واضح حرکات را جایگزین کلمات کنیم و از آنها به‌منزلهٔ نماد اعداد و علائم نگارشی استفاده کنیم. این‌گونه حرکات در

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

زمرهٔ ارتباطات غیرکلامی ارادی قرار دارند. به‌عبارت دیگر، حرکات و جنبش‌هایی که شخص کاملاً آگاهانه و عامدانه به دیگری منتقل می‌کند، ممکن است ساده یا پیچیده باشد؛ مثل حرکت مسافر درراه‌مانده در کنار جاده.

۲. زبان عمل عبارت است از تمام حرکاتی که منحصراً به‌مثابهٔ علائم به‌کار نمی‌رود؛ مانند راه‌رفتن، دویدن، آشامیدن و... . علاوه‌برآن، بیشتر این اعمال غیرکلامی، غیرارادی محسوب می‌شوند و یکی از اساسی‌ترین وسائل بیان و نشان‌دادن عواطف و هیجان‌های بشری‌اند، مثل راه‌رفتن با سر و گردن فروافتاده و شانه‌هایی رهاشده که مبین وضع روانی است.

۳. زبان اشیا عبارت است از نمایش ارادی یا غیرارادی کالاهای مادی که انسان‌ها به‌کار می‌گیرند، مثل آثار هنری، جنگی، زیورها و لباس‌ها.

در ارتباطات غیرکلامی نشانه‌هایی معرفی می‌شوند که با آنها می‌توان رفتار انسانی را تفسیر و تعبیر کرد. منظور از نشانه در اینجا عبارت است از خبرکردن، اشاره‌کردن و آگاه‌کردن که به کلمات دیگری چون «سر نخ» یا «کلید» نزدیک است. شکل‌های مختلف این نشانه‌ها عبارت است از: نشانه‌های مربوط به فاصله، نشانه‌های زمانی، نشانه‌های دیداری و نشانه‌های آوایی (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۷۳-۲۷۶).

در این پژوهش، با توجه به روش جارجن روش و ولدن کیز، به نشانه‌های دیداری و آوایی پرداخته خواهد شد. نشانه‌های دیداری از طریق چشم دریافتنی هستند. حرکات بدن و چهره از جمله نشانه‌های دیداری است. نشانه‌های آوایی به لحن و بلندی و کوتاهی صدا مربوط است. با بررسی این نشانه‌ها به پیام‌های غیرکلامی شعر اخوان‌ثالث خواهیم پرداخت و میزان استفادهٔ او از این نشانه‌ها، و نیز معانی‌ای که این نشانه‌ها القا می‌کنند بررسی خواهد شد تا به پاسخ این پرسش دست یابیم که پیام‌های غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث چه ارتباطی با اندیشهٔ غالب شاعر در شعرش دارد.

٤. پیام‌های غیرکلامی در شعر اخوان‌ثالث

مهدی اخوان‌ثالث، م. امید (۱۳۰۷-۱۳۶۹)، شاعر نام‌آشنای معاصر است که با داشتن کارنامهٔ درخشان آثار و ویژگی‌های منحصربه‌فرد زبانی و روایی، جایگاهی ویژه در ادبیات معاصر ایران دارد. اخوان‌ثالث، برخلاف نام شعری‌اش «امید»، شاعر ناامیدی‌ها و شکست‌هاست. شعر تلخ نمادین و اجتماعی او با بدبینی پایان‌ناپذیر ناشی از شکست همراه

است (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۷۰). حضور شب و زمستان در شعر اخوان‌ثالث همیشگی است و آفتاب و روشنایی بر آسمان دروغ‌ها و نیرنگ‌ها نمی‌تابد. او برای بیان این درون‌مایه از روایت بهره برده است و از جملهٔ شاخص‌ترین شاعران روایی معاصر است. اخوان با قصه‌پردازی به بیان مضامین می‌پردازد و به‌همین‌دلیل از توصیف‌ها و تمثیل‌ها و نیز لحن‌های مختلف در شعر خود بهره می‌برد تا همانند یک داستان، مخاطب را لحظه‌لحظه با خود همراه کند. نوری‌اعلا دربارهٔ او نوشته او شاعری است که تصاویر خویش را با نخ یک قصهٔ کوتاه به هم بند می‌کند و مضمون تنها به‌خاطر حفظ تداوم و ایجاد منطق است (نوری‌اعلا، ۱۳۷۰: ۱۶۵). این شیوهٔ قصه‌پردازی در شعر به او فرصت می‌دهد تا به جزئیات حالت‌ها و رفتارها در کنار گفتارها توجه کند. ترسیم فضاها، توصیف افراد (حالت چهره، نوع نگاه‌کردن، لبخندزدن و...) و نیز توجه شاعر به لحن و نوع بیان، در کنار گفته‌ها و پیام‌های گفتاری، نشانه‌های غیرکلامی را به مخاطب منتقل می‌کند.

تصویر، کلام، لحن و محتوا به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم پیام‌هایی را به مخاطب منتقل می‌کنند. این پژوهش با نگاهی به مجموعه‌های *ارغنون*، *زمستان*، *آخر شاهنامه*، *از این اوستا* و *سه کتاب: در حیاط کوچک پاییز در زندان*، *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...*، *دوزخ اما سرد* به پیام‌های غیرکلامی شعر اخوان‌ثالث می‌پردازد و با بررسی میزان بهره‌گیری شاعر از نشانه‌های غیرکلامی و پیام‌های این تصاویر، به‌دنبال یافتن ارتباط نشانه‌های غیرکلامی و تصویری شعر او با اندیشهٔ غالبش در شعر است.

٤. ١. نشانه‌های دیداری

در ارتباط بین دو انسان، نشانه‌های دیداری نقش مهمی ایفا می‌کنند؛ زیرا وضع عاطفی ما از طریق زبان بدن منعکس می‌شود. هر حرکت یک کلید ارزشمند برای درک عواطف هر شخص است (پیز، ۱۳۹۱: ۲۱). دیدن در مقابل شنیدن از برتری ویژه‌ای برخوردار است. درحالی‌که گوش‌های ما همیشه باز است، دستگاه شنیدن نسبت به بینایی کمتر فعال است و ما بیشتر با چشم‌هایمان می‌توانیم جست‌وجو کنیم تا با گوش‌هایمان (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۲۷۲). حالت چهره، چشم، سر و گردن، دست و پا، لب‌ها و حتی رنگ و نوع لباس از جمله نشانه‌های دیداری هستند که ما با دیدن حالت‌های مختلف آنها پیام‌هایی را دریافت می‌کنیم. نشانه‌های دیداری که در شعر اخوان‌ثالث بررسی شده‌اند بدین شرح هستند:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

٤. ١. ١. نشانه‌های ظاهری چهره

علائم سریع چهره‌ای، نظام اولیه در ابراز هیجان است (بولتون، ۱۳۸۱: ۱۲۵). چهرهٔ انسان می‌تواند پیام‌های متفاوتی را به دیگران ابلاغ کند؛ مانند غم، شادی، هیجان، ترس و... . به همین دلیل است که گاهی چهرهٔ خود را از دیگران پنهان می‌کنیم تا احساسی را که چهره‌مان فریاد می‌زند مخفی کنیم: **«و رو می‌پوشد از بس شرم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۹۷)، «لیک دخترجان، نبینم رو بگردانی به گرییدن» (همان، ۱۹۲)**. ما اصطلاحاتی مانند گشاده‌رو، ترش‌رو، اندیشناک، وحشت‌زده و... را برای حالت‌های مختلف چهره به‌کار می‌بریم تا پیام چهرهٔ افراد را با یک کلمه یا اصطلاح نام‌گذاری کنیم. **«دشنام تلخم گفت با آن ترش‌رویی/ اما عجب حرفش ملاحت دارد ای دل» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۵۲)**. ترش‌رویی که بر حالت چهره دلالت دارد و به چهره‌ای خشمگین و اخم‌کرده اشاره می‌کند، پیام کلامی دشنام‌دادن را تقویت می‌کند.

اخوان‌ثالث در شعر «هی فلانی، زندگی شاید همین باشد»، از احوال شخصی به نام شاتقی در زندان سخن می‌گوید. شاعر با ترسیم حالت‌های مختلف صورت او احساسات شاتقی را به مخاطب نشان می‌دهد و تلاش او را برای حفظ ظاهری قانع و خرسند و پوشاندن اندوه و خشم درونی این‌گونه تصویر می‌کند:

با چه حالت‌ها و حیلت‌ها/ باز لبخند غریبش را، که چندی محو و پنهان بود/ با خطوط چهرهٔ خود آشنا می‌کرد/ لیکن این لبخند، در آن چهره تا یک‌چند/ از غریبِ غربتِ خود مویه‌ها می‌کرد.../ همزمان با سرفه یا خمیازه یا با خارش چانه/ می‌نمود این‌گونه، یا می‌کرد/ تکهٔ وارون آن تصویر را از چهره برمی‌داشت/ و خطوط چهره‌اش را جابه‌جا می‌کرد/ تا بدین‌سان از برای آن جراحت، آن به زهر آغشته، آن لبخند/ باز جای غصب وا می‌کرد (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲).

خمیازه، سرفه‌کردن، خاراندن چانه و دگرگونی خطوط چهره، زبان بدن شاتقی و گویای اندوه و خشم درونی اوست که برای اینکه دیگران به آن پی نبرند به‌صورتی غیرارادی انجام می‌دهد. لبخند شاتقی نیز بر اندوه او گواهی می‌دهد و لبخندی واقعی نیست و به همین دلیل اخوان می‌گوید این لبخند از غریب غربت خود مویه‌ها می‌کند.

همان‌گونه که اشاره شد، حالت‌های چهره در موقعیت‌های مختلف معانی متفاوتی دارند. برای مثال، قرمزشدن یا برافروختگی چهره، گاه نشان‌دهندهٔ هیجان است: **«شاتقی با صورت گلگون/ توسن تند سخن را کرده رام خود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۱)** و گاهی این برافروختگی و قرمزشدن نشانهٔ شرم و خجالت است: **«واندر دلم شکفته شود صد گل از غرور/ چون بینم آن دو گونهٔ گلگون ز شرم تو» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۵۱)**. نشاط و شادمانی نیز به چهرهٔ انسان رنگ می‌دهد: **«خون سرور آمدش به رو»**

(همان، ۱۷۸). «گل از گلش به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۹۶). اصطلاح «گل از گل شکفتن» نیز به حالت چهره در هنگام شادمانی اشاره می‌کند.

اصطلاح عامیانهٔ «جاخوردن» برای چهرهٔ حیرت‌زده و متعجب به‌کار می‌رود که ضمن مشارکت بقیهٔ اعضا مثل چشم، ابرو و... غالباً از مجموع حالت چهره دریافتنی است: **«دزد آقا از کلام شاتقی انگار اندکی چیزی نفهمید اندکی جاخورد»** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۶۲). خشک برجای‌ماندن نیز اصطلاحی است که برای چهره‌ای شگفت‌زده و حیران به‌کار می‌بریم. این اصطلاح بر بی‌حرکت‌شدن کل قامت و تن انسان نیز دلالت می‌کند: **«ناگهان یک لحظهٔ تاریک/ هر دو بر جا مانده حیران/ خشک/ رو به رو نزدیک»** (همان، ۲۵۶).

ابروهای درهم‌کشیده و پیشانی گره‌خورده، به‌قول اخوان‌ثالث «تنگ‌جبین» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۵۸)، چهره‌ای خشن و عصبانی می‌سازد. اخوان‌ثالث چهرهٔ خشمگین خود را این‌گونه توصیف می‌کند: **«همه چهرم گشاید لب به دشنام/ جز ابروها که درهم می‌کشم من» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۸۸).**

در شعر اخوان با نشانه‌های دیداری چهره که مبین شادی و نشاط هستند به تعداد کم و انگشت‌شمار روبه‌رو می‌شویم. بیشترین نشانه‌های چهره که اخوان‌ثالث از آنها بهره گرفته است، خشم، شرم، اندوه و حیرت را به مخاطب انتقال می‌دهد.

٤. ١. ٢. سر و گردن

اکمن[9] در تحقیقات خود دریافته است که نشانه‌های مبادله‌شده با سر و گردن، مبین این نکته هستند که فرد چه احساساتی را تجربه کرده است؛ مثل خشم یا شادمانی، و علائم اعضای بدن شدت این احساسات را بیان می‌کنند (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۳۰۱). در بسیاری از فرهنگ‌ها برای پاسخ‌های کوتاه بلی یا خیر، تأییدکردن یا انکار سخن‌های دیگران از حرکت سر و گردن استفاده می‌شود.

در شعر زیر، بالابردن سر به‌معنی دادن جواب منفی است. احساس یأس و تأسف‌خوردن نیز با حرکت‌دادن سر به چپ و راست نشان داده می‌شود: **«من سری بالا زنم چون ماکیان/ از پس نوشیدن هر جرعه آب/ مادرم جنباند از افسوس سر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۲).** سربه‌زیرافکندن و سردرگریبان‌فروبردن نشانهٔ ناامیدی، غم و اندوه است: **«یکی خمانده تن، افکنده سر، زنجیر به سینه» (همان، ۱۰۰-۱۱۱). «درها بسته، سرها در گریبان...» (اخوان‌ثالث،۱۳۶۰: ۹۹)، «سر حسرت به سر زانوی حرمان دارم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۶۳).** اخوان‌ثالث سر زیر بال فروبردن پرندگان را نیز در

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

همین معنی به‌کار برده است: **«سری در زیر بال و جلوه‌ای شوریده‌رنگ...» (اخوان‌ثالث،۱۳۶۰: ۱۳۶)، «بر شاخهٔ برهنهٔ خشکش، غریب‌وار/ سر زیر بال برده، شبی را سحر کند» (همان، ۸۰)**. سربه‌زیرافکندن اغلب نشانهٔ شرم‌زده و غمگین‌بودن است، اما گاهی نیز نشانهٔ بی‌توجهی به فرد مقابل و بی‌میلی برای برقراری ارتباط است. این حالت نشانهٔ این است که فرد راه ارتباطی خود را بسته است و می‌خواهد به این تبادل و تعامل خاتمه دهد (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۳): **«کسی سر بر نیارد کرد پاسخ‌گفتن و دیدار یاران را» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۷)، «می‌بینی‌ام برابر و سر بر نمی‌کنی» (همان، ۱۱۶)**. روی‌برگرداندن نیز به‌معنی عدم تمایل به برقراری ارتباط است: **«ای که می‌دانی ندارم غیر درگاهت پناهی/ دیگر از من برمگردان روی خود، گاهی نگاهی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۹۹)**. متضاد این حرکت، رو به سمت کسی کردن، به‌معنی تمایل به ارتباط برقرارکردن و ادامهٔ ارتباط است: **«وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹)**.

در باورهای دیرین ایرانیان، جایگاه خداوند در آسمان بوده است و گرچه اکنون به این مسئله آگاهیم که خداوند همه‌جا حضور دارد، گاه، به هنگام نیایش و دعاکردن، ناخودآگاه سر به سوی آسمان بلند می‌کنیم. در مواقع اضطرار و ناامیدی نیز سر به آسمان بلند می‌کنیم. این حرکت نشان‌دهندهٔ احساس اندوه و نیاز در وجود ماست: **«سر زی سپهر کردن غمگینش» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۴۹)، «چشم‌ها پر اشک سر سوی خدا می‌کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۰۱)**.

وقتی افراد در مقابل فردی قرار می‌گیرند که از نظر قدرت و موقعیت اجتماعی جایگاهی برتر دارد، با کج‌کردن گردن، حالت متواضع و خاشع خود را نشان می‌دهند؛ زیرا در این وضعیت گلو و گردن نمایان می‌شود تا فرد را کوچک‌تر و کمتر تهدیدآمیز نشان می‌دهد (پیز، ۱۳۹۱: ۲۰۹): **«من که بالای کسی دستی نکردستم بلند/ پیش مور زیر پا هم کوته و کج‌گردنم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۱۸۴)**.

اغلب تصاویری که با استفاده از حرکت سر و گردن در شعر اخوان ترسیم شده‌اند حالت خمیده و روبه‌پایین سر و گردن را نشان می‌دهند. این حالت‌ها نشان‌دهندهٔ بی‌توجهی، غم، اندوه، شرم و خجلت و نیز تواضعی مخذولانه است. این تصاویر تکرار و تأکیدی تصویری بر اندیشهٔ یأس و ناامیدی است که محتوای کلامی شعر اخوان با آن پیوند خورده است.

٤.١.٣. چشم

چشم‌های انسان به‌اندازهٔ زبان او گویاست؛ با این امتیاز که سخن‌گفتن با نگاه، به فرهنگ لغت نیازی ندارد، اما در سراسر جهان فهمیده می‌شود (نایینبرگ و کالرو، ۱۳۷۶: ۲۸). ما از

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

برخی عبارت‌ها استفاده می‌کنیم که نگاه‌کردن در آن نقش مهمی دارد: چشمان معصومی داشت؛ نگاهش تهدیدآمیز بود؛ چشمان او موذی است و... . وقتی از این اصطلاحات استفاده می‌کنیم، سهواً به چشم افراد و نوع نگاه آنها اشاره می‌کنیم. به‌گفتهٔ اخوان‌ثالث: «**تو چه دانی که پس هر نگه سادهٔ من/ چه جنونی، چه نیازی، چه غمی‌ست؟**» (**اخوان‌ثالث،۱۳۶۰: ۱۱۰**). چشم‌ها پیام‌ها و نشانه‌های مختلفی را منتقل می‌کنند که گاه این پیام‌ها جایگزین پیام‌های گفتاری شده‌اند و در مواردی نیز در تأیید گفتار می‌آیند. طبق نظریه‌ای به نام مردمک‌سنجی، وقتی چشم‌ها بر چیزی مطلوب و لذت‌بخش متمرکز می‌شوند، مردمک‌ها گشاد و وقتی بر چیز ناراحت‌کننده متمرکز باشند، مردمک‌ها تنگ می‌شوند. مردمک‌های بزرگ و گشاد نشان‌دهندهٔ علاقه و مردمک‌های تنگ و کوچک نشانهٔ خستگی و بی‌حوصلگی است (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۲). اخوان‌ثالث به این حالت‌های مختلف چشم که معانی متفاوت ایجاد می‌کند توجه داشته است. چشم‌خند، خیره‌نگریستن، چشم‌دراندن و... اشاره به حالت‌های مختلف چشم و مردمک است که هرکدام احساس و معنایی خاص را منتقل می‌کند. پیام‌های غیرگفتاری چشم که اخوان‌ثالث از آن استفاده کرده است بدین شرح‌اند:

جاری‌شدن اشک و گریستن نشانهٔ غم و اندوه: «**از شگفتی‌های ناباور، پای چشم تهمتن تر بود**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۳**)، «**به چشمش قطره‌های اشک نیز از درد می‌گفتند**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۳۶**)، «**مادرم استاده با چشمان تر**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۰۹**). گریستن به نشانهٔ ترس: «**من نمی‌خواهم ببیند دشمنِ بی‌رحمِ نامردم/ قطره‌ای هم اشک وحشت پای چشمانت**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۹۳**).

چشم‌ها صرفاً به‌وسیلهٔ اشک غم و اندوه را نشان نمی‌دهند، پوشاندن چشم‌ها با دست یا بستن چشم‌ها نیز گاهی از شدت اندوه، خجلت، ترس و عدم تحمل وضعیت موجود نشان دارند: «**چشمان را فرد پوشیده با دستان... وز خلال پنجه بیندمان**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۸**)، «**شانه زلفش را به روی افشاند و بست از بیم چشم**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۵۶**)، «**چشم را باید ببندد تا نبیند هیچ/ چشم‌ها را بست...**» (**همان، ۶۵**).

نگاه‌کردن به نشانهٔ هیجان و شادی: «**وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹**)، «**چشم‌خندی شوخش اندر چهره، شادان گفت:...**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۵**)، «**گل از گلش به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش**» (**همان، ۹۶**).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

نگاه‌کردن نشانهٔ آزمندی و شهوت: **«آنکه را بر تو به شهوت نگرد کور کناد/ نمک چهرهٔ بی‌مثل و مثالی که تو راست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۶)، «با نگاهی حریص و آشفته/ همره آرزو به راه افتاد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۳۳).**

مالیدن چشم به نشانهٔ تردید، حیرت و شگفتی: این حرکت تلاش مغز است برای ممانعت از ورود فریب، تردید یا چیزهای ناگواری که می‌بیند (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۲): **«چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طرفه قصر زرنگارِ صبحِ شیرینکار...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۸۶).**

نگاه‌کردن به نشانهٔ خشم و عصبانیت: چرخاندن مردمک‌ها در چشم که به آن چشم‌دراندن یا چشم‌غراندن گفته می‌شود، حرکتی است که از عصبانیت و خشم فرد خبر می‌دهد: **«دل من شکستی آخر به نگاه خشم‌باری/ به خدا تو قدر دل را و مرا نمی‌شناسی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۹۷)، «گاه می‌استاد و به‌سویی چشم می‌غرّاند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۶۷) «و نگاهش مثل خنجر بود» (همان، ۷۳).**

فروخوردن خشم و غالب‌شدن بر عصبانیت نیز همچون دیگر احساسات در حالت چهره و چشم‌ها تغییر ایجاد می‌کند: **«از آن بست بر دل ره دیو خشم/ شدش مهربان روی و رگ‌های چشم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۲۴۰).**

خیره نگاه‌کردن: وقتی افراد از فاصلهٔ دور به یکدیگر نزدیک می‌شوند، به‌سرعت به وسط چهرهٔ هم نگاه می‌کنند. مردان و زنان از این نحو خیره‌شدن استفاده می‌کنند تا علاقه‌شان را نشان دهند و طرف مقابل، اگر علاقه‌مند باشد، پاسخ این خیره‌شدن را می‌دهد (پیز، ۱۳۹۱: ۱۶۸). **«گشته در رویش نگاهم محو/ مانده در چشمم نگاهش مات» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۲۳).** اما گاه خیره‌نگریستن نشانهٔ بهت و شگفتی است: **«دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲).**

نگاه‌کردن به نشانهٔ قدردانی: اخوان‌ثالث به زبان گویای چشمان حیوانات نیز توجه داشته است. او از نگاه پرسپاس یک سگ سخن می‌گوید: **«نگاهش گاه بر من/ گاه بر جاده/ نگاه پُرسپاسی، شرمناک و نرم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۹۳).**

بی‌هدف نگریستن نشانهٔ غرق‌شدن در خیالات و خاطرات: انسان‌ها به‌هنگام نگریستن همواره هدف مشخصی دارند، اما نگاه‌کردن بدون اینکه چشم‌ها واقعاً ببینند، نشان‌دهندهٔ تمرکز ذهن فرد بر موضوع و مسئله‌ای در ذهن است. در این حالت، فرد نگاه می‌کند، اما به‌قول اخوان‌ثالث، «نابیننده» است و نگاهش گم‌شده در خاطرات: **«روی می‌گرداند و نابیننده، بی‌سویی نگا می‌کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲)، «با نگهی گمشده در کهنه خاطرات» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۵۳).**

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

نگاه‌کردن به نشانهٔ انتظار و امید: نوع نگاه و جهت نگاه‌کردن می‌تواند نشان‌دهندهٔ انتظار و امید باشد. به‌همین‌دلیل، اصطلاح «چشم‌بر راه‌ماندن» یا «چشم‌بردرداشتن» کنایه از منتظربودن است. اخوان‌ثالث بارها از چشمان امیدوار و مانده به راه سخن می‌گوید؛ گرچه این چشمان مانده بر در را وصال آرزویی در پی نیست: **«چشمش به راه مانده، امیدش تبه شده است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۷۹)**، **«من چشم به ره، پنجره گشوده» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۰۵)**.

استفاده از نشانه‌های دیداری چشم در شعر اخوان بسامد بالایی دارد. نکتهٔ حائز اهمیت در این تصاویر اندک‌بودن تعداد تصاویری است که بر شادمانی، هیجان و امیدواری دلالت می‌کنند. همان‌گونه که نمونه‌ها نشان می‌دهد، اخوان‌ثالث بیشتر از چشمانی ترسیده، غم‌زده، مبهوت و خشمگین در شعرش روایت می‌کند.

٤.١.٤ لب و دهان

دستگاه گفتار، علاوه‌بر اینکه محمل سخن‌گفتن بشر است و مرکز تولید صوت و لفظ، در شکل ظاهر نیز حالت‌هایی به خود می‌گیرد و پیام‌هایی منتقل می‌کند. اخوان‌ثالث در شعر خود از برخی از این پیام‌ها که به‌وسیلهٔ حرکت لب و دهان منتقل می‌شود استفاده کرده است.

٤.١.٤.١. لبخند

در همه‌جای دنیا، لبخند واقعی نشان‌دهندهٔ این است که فرد شادمان است، اما انسان‌ها از شکل‌های مختلف لبخند استفاده می‌کنند و پیام‌هایی غیر از شادمان‌بودن را به‌وسیلهٔ آن انتقال می‌دهند. به‌قول اخوان‌ثالث: **«همان خندهٔ خاموش در او خفته بسی راز» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۴۱)**. لبخند طبیعی در اطراف چشم چین و چروک ایجاد می‌کند و در مقابل در لبخندهای دروغین، تنها حالت دهان و بازشدن آن شبیه خندیدن واقعی است. گاهی اوقات در هنگام ترس نیز لبخند روی صورت می‌نشیند، اما در این لبخند عضلات اطراف چشم تقریباً حرکتی ندارند (پیز، ۱۳۹۱: ۶۸). افراد برای تظاهر به دوستی یا به نشانهٔ تسلیم نیز لبخند می‌زنند (لبخند دروغین): **«دروغین بود هم لبخند هم سوگند/ دروغین است هر سوگند و هر لبخند» (حقوقی، ۱۳۷۷: ۹۰)**. اخوان از این لبخند با عنوان «لبخند مجروح»، «محزون زهرآلود» و «پریشان خنده» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۷) در مقابل «لبخند زلال» (همان، ۹۵) یاد کرده است که نشان‌دهندهٔ شادمانی و صمیمیت است.

اخوان تغییر حالت و احساسات فرد را با تغییری که در چهره‌اش ایجاد می‌شود، این‌گونه بیان می‌کند: **«نیش او تا بیخ گوشش بود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۶)**. این لبخند کشیده روی صورت

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

نشان‌دهندهٔ خوشحالی است، اما وقتی این خوشحالی از میان می‌رود حالت چهره تغییر می‌کند: **«نیشِ تا گوش دخو رفته/ ناگهان جمع آمد و افسرد» (همان، ۱۷۶).**

در شعر اخوان‌ثالث، به‌ندرت می‌توان خنده‌هایی از سر شوق و شادمانی یافت. نمونه‌هایی از انواع لبخند که اخوان‌ثالث از پیام‌های آن در شعرش بهره برده است عبارت‌اند از: خندیدن به نشانهٔ غم، ترس، ناامیدی و یأس: **«و همان بی‌رنگ، آن محزون زهرآلود بر لب داشت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۸۰)، «خنده کردم بر جبین صبح با قلبی حزین/ خنده‌ای اما پریشان‌خنده‌ای بی‌اختیار» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۷)، «خنده می‌کردم و در باطن می‌ترسیدم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۴۸)، «آن پیر دروگر گفت با لبخند زهرآگین: فضا را تیره می‌دارد ولی هرگز نمی‌بارد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۴۸).** این نوع خندیدن‌ها که در موقعیت‌هایی همچون اندوه، ترس، استیصال و... بر صورت افراد نقش می‌بندد، با احساس درونی در تضاد است؛ به همین دلیل است که اخوان‌ثالث از خندیدن شاتقی در موقعیتی اندوهگین شگفت‌زده می‌شود: **«انفجار خنده‌ای ما را به خویش آورد/ و شگفتا! شاتقی بود آنکه می‌خندید/ شعله‌های شادی از سرد اجاق درد؟/ زان دل پرزهر این قهقاهِ شیرین؟ آه/ راستی باور نمی‌شد کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۸۰).**

خندیدن به نشانهٔ غالب بودن: **«آنگاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه/ قهقاه می‌خندد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۱)، «دشمنانم موذیانه خنده‌های فتحشان بر لب» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۷۷).** نکتهٔ درخور توجه در این دو تصویر این است که این خنده گرچه معنای پیروزی و غلبه را القا می‌کند، بر لب دشمنان راوی نقش می‌بندد و بی‌شک اندوه راوی از این تصویر به مخاطب منتقل می‌شود.

پوشیده‌خندیدن نشانهٔ تمسخر و دروغ‌گویی: تحقیقات پل اکمن نشان می‌دهد که مردم و به‌خصوص مردان، زمانی که می‌خواهند به‌عمد دروغ بگویند، کمتر از لبخند استفاده می‌کنند و برای پوشاندن چهرهٔ واقعی خود نقاب می‌زنند. اکمن معتقد است علت این امر این است که دروغ‌گوها می‌دانند مردم لبخند را مترادف دروغ‌گویی می‌دانند؛ بنابراین، شعلهٔ لبخندشان را پایین می‌آورند (پیز، ۱۳۹۱: ۷۱). در شعرهای زیر، پوشیده‌خندیدن به همین دلیل است. پیر فرزینان و فردی که شاعر از او سخن می‌گوید، برای آنکه به دروغشان پی برده نشود و احساس واقعی‌شان آشکار نگردد، پوشیده و پنهانی می‌خندند: **«پوشیده می‌خندند با هم پیرفرزینان/ من سیل‌های اشک و خون بینم در خندهٔ اینان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۴)، «دیدمش کآهسته بر محجوبی من خنده کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۷).**

پوزخندزدن به نشانهٔ غرور و تحقیر: «**با تبسمی مغرور ناگهان به خویش آید**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۴۱**)، «**دزدآقا پوزخندی زد، که نمی‌شد گفت تف در صورتش افتاده یا خنده‌است؟**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۵۹**).

همان‌گونه که نشانه‌های یادشده نشان می‌دهد، اخوان‌ثالث کمتر لبخند و خندهٔ حقیقی را در شعرش تصویر می‌کند. در شعر او آنچه از تصویر لبخندها به مخاطب القا می‌شود، دروغ، ریاکاری، خدعه، نیرنگ، اندوه و استیصال است. خنده‌هایی که نشانهٔ ظفرمندی و غرور است بر لب دشمنان راوی و شخصیت‌های منفی قصه‌هایش نقش می‌بندد.

٤. ١. ٤. ٢. گزیدن لب‌ها به دندان

گزیدن و ترکردن لب‌ها، و نیز مکیدن آب دهان، حرکاتی هستند که در مواقع اندوه، اضطراب و ترس بروز می‌کنند. انسان‌ها به یاد دوران کودکی و مکیدن شیر از مادر و آرامش این حالت، از این حرکات برای کمترکردن اندوه و اضطراب خود استفاده می‌کنند: «**مرد و مرکب رم‌کنان/ پس‌پس گریزان/ لفج و لب خایان...**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۳۸**)، «**از نیش غم لب‌ها به دندان می‌گزم من**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۹۱**). «**لبش را با زبان تر کرد**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲**)، «**مکید آب دهانش را و گفت آرام: ...**» (**همان، ۱۳**). این نشانهٔ تصویری نیز اندوه و اضطراب حاکم بر فضای شعر را به‌نمایش می‌گذارد.

٤. ١. ٥. دست‌ها

دست‌ها از مهم‌ترین ابزارها برای برقراری ارتباط‌اند. در هر ارتباط، نحوهٔ قرارگرفتن دست‌ها و شکل دست‌دادن هریک از دو طرف اطلاعاتی را به ما منتقل می‌کند؛ برای مثال، کف دست باز نشانهٔ صداقت و حتی تسلیم است (پیز، ۱۳۹۱: ۴۴). این مسئله تأیید می‌کند که دست‌ها بازتاب دقیق و غیرارادی افکار و احساسات ما هستند. در ارتباط، لمس‌کردن بازو و شانه نشانهٔ صمیمیت و نزدیکی است (پیز، ۱۳۹۱: ۵۶). اخوان در شعر خود احساس رضایتش را از صمیمیت با معشوق این‌گونه بیان می‌کند: «**نسیم آورده با گلبرگ؟ یا دست تو بر دوشم؟**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۲۹**)، «**شب دوشِ که همچون دوش من بود؟/ که دستش گاهگه بر دوش من بود؟**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۴۱**). نوازش‌کردن با دست نیز احساس نزدیکی و صمیمیت را القا می‌کند: «**بعد از آن تا مدتی/ تا دیر/ یال و رویش را هی نوازش کرد، هی بویید هی بوسید**» (**اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۳**). بوییدن و بوسیدن نیز از نشانگرهای بدنی هستند که در تأیید و تقویت احساس صمیمیت و مهربانی به‌کار رفته‌اند. تصویرکردن این نوازش و صمیمیت حالتی حزن‌انگیز و غم‌بار دارد. دیگر نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست در شعر اخوان بدین شرح است:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

دست بر پشت دست زدن در فرهنگ ما نشانهٔ ناچاری، تأسف و وقوع اتفاقی غیرمنتظره است: **«قیل و قالی فتاد بین زنان/ همه بر پشت دست، دست زنان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۷۳).**

تکیه‌دادن سر به دست نشان‌دهندهٔ خستگی و ملال است. افراد ملال شدید خود را با تکیهٔ کامل سر به دست نشان می‌دهند (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۶). اخوان‌ثالث در شعر «خوان هشتم» و «آدمک» برای نشان‌دادن احساس مرد نقال از این نشانگر بدنی بهره می‌برد: **«منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش زیر پیشانی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۶).**

مشت‌کردن دست به نشانهٔ اعتراض: **«ای کاش مشت‌های گره‌کرده/ سودی دهند مردم کوشا را» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۳۳۵)، «مشت‌کوبان به در و دادکنان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۴۸).**

بالابردن دست نشانهٔ تهدید و نمایش قدرت: **«من که بالای کسی دستی نکردستم بلند/ پیش مور زیر پا هم کوته و کج‌گردنم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۱۸۴).**

مالیدن دست‌ها به هم نشانهٔ انتظار: **«نالید و دستان را به هم مالید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۵).**

فشاردادن انگشتان به نشانهٔ اضطراب: **«و اضطراب خویش را چون کودکان وحشت آن زن/ با فشار اندک انگشت/ مثل نادرویشی چشمان ظلمت کشت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۹).**

شانه بالاانداختن نشانهٔ تسلیم، بی‌اعتنایی و بی‌اهمیت نشان‌دادن موضوعی است: **«شانه‌ای بالا تکاند و جام زد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۴).**

پنهان‌کردن دست‌ها: پنهان‌کردن دست‌ها و اکراه‌داشتن از دست‌دادن، از راه‌های بستن کانال ارتباطی و به‌معنی عدم تمایل به ارتباط، در شعر «زمستان»، تصویرگر جامعه‌ای سرد و پر از اختناق است: **«وگر دست محبت سوی کس یازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۰۰)، «هوا دلگیر/ درها بسته/ سرها در گریبان/ دست‌ها پنهان/ نفس‌ها ابر/ دل‌ها خسته و غمگین» (همان، ۱۰۱).**

پوشاندن چشم‌ها با دست: پوشاندن چشم‌ها به‌معنی بی‌میلی فرد به دیدن و نگریستن است: **«ستان خفته است و با دستان فرو پوشانده چشمان را/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۵).** این حرکت انزجار و نفرت درونی شخص را از دیدن نشان می‌دهد که گواهی است بر وجود ناراستی‌ها و دردها و رنج‌ها که از دیدن آنها سیر شده است. پوشاندن چهره و چشم نیز، که در هنگام اندوه و بی‌تابی از فرد ظهور می‌کند، به این معنی است که فرد تاب و تحمل دیدن آنچه را رخ داده است ندارد: **«بپوشاند با دست‌ها چشم و چهر/ فغانش جهان را به آذر کشید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۵۱).**

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

در شعر «به دخو مشهور...»، دخو چندبار موهایش را با دست از روی صورت کنار می‌زند: **«بعد زلف دم‌به‌دم افتنده بر رخسار خود را چندبار آهسته پس می‌کرد/ بعد از آن می‌گفت: ...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۱)**. این حرکت نشان‌دهندهٔ تشویش و اضطراب دخو از به‌یادآوردن حادثه‌ای است.

خاراندن چانه با دست: لمس چانه با دست به‌معنی متفکربودن فرد است. در مکالمه، وقتی شنونده با لمس چانهٔ خود به صحبت‌های طرف مقابل توجه می‌کند، در واقع، متفکرانه و با دقت به او گوش می‌دهد. اما گاهی این حرکت به‌معنی ارزیابی سخنان فرد مقابل و گاه نیز به‌معنی طفره‌رفتن است و گاهی اوقات با سرفه نیز همراه می‌شود (پیز، ۱۳۹۱: ۱۴۸-۱۳۹). در قسمتی از شعر اخوان، که در پایین آمده است، دست به چانه بردن، نشانهٔ متفکربودن شاتقی و همچنین به‌معنی ارزیابی‌کردن موقعیت است. شاتقی از نشان‌دادن حقیقت احساس خود طفره می‌رود و این حرکت را با خاراندن چانه و خمیازه و سرفه‌کردن انجام می‌دهد: **«با چه حالت‌ها و حیلت‌ها/ باز لبخند غریبش را که چندی محو و پنهان بود/ با خطوط چهرهٔ خود آشنا می‌کرد/ لیکن این لبخند، در آن چهره تا یک‌چند/ از غریبِ غربتِ خود مویه‌ها می‌کرد... هم‌زمان با سرفه یا خمیازه یا با خارش چانه/ می‌نمود این‌گونه، یا می‌کرد/ تکهٔ وارون آن تصویر را از چهره برمی‌داشت، و خطوط چهره‌اش را جابه‌جا می‌کرد/ تا بدین‌سان از برای آن جراحت/ آن به زهر آغشته/ آن لبخند/ باز جای غصب وا می‌کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۲)**.

استفاده از دست به‌جای سخن‌گفتن مستقیم: **«سر انگشت اشارت رفت بالا/ جلیل آسوده شد از تیرزن‌ها» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۵۱)**. بالارفتن انگشت به‌معنی فرمان اعدام دادن است. **«و نمود مرگ آن بدبخت را چون قتل با سبّابه/ در زیر گلویش تیغ می‌مالید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۲)**، **«آخر انگشتی کند چون خامه‌ای/ دست دیگر را بسان نامه‌ای/ گویدم "بنویس و راحت شو" به رمز» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۲)**. از دیگر نشانه‌هایی که اخوان‌ثالث از آن استفاده کرده است می‌توان به دست‌افشاندن به نشانهٔ شادبودن (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۳)، دست بر دیوار راه‌رفتن به نشانهٔ ناتوان‌بودن (همان، ۹۴)، پرچم و رایت بالابردن به‌معنی پیروزی، افتادن مشعل از دست به نشانهٔ شکست و ناامیدی (همان، ۹۶)، و انگشت‌جنباندن به نشانهٔ تهدید (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۵) اشاره کرد.

از مجموع نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست، تنها در سه مورد احساس شادمانی و پیروزی به مخاطب منتقل می‌شود. در بقیهٔ موارد، تهدید، یأس، تأسف، انتظار، اضطراب، بی‌اعتنایی و احساساتی از این قبیل، پیام منتقل‌شده از این نشانه‌هاست.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

٤.١.٦. پا

زانوزدن، ایستادن دربرابر افراد، ضربه‌زدن با پا و اعمالی از این قبیل علامت‌هایی هستند که پیام‌هایی از قبیل احترام، ترس، اعتراض، بی‌حرمتی و... را منتقل می‌کنند. حتی نوع راه‌رفتن نیز ممکن است گویای احساس و حالت‌های روحی و روانی افراد باشد. برای مثال، راه‌رفتن آرام نشان‌دهندهٔ آرامش خیال است: **«فارغ از تشویش نرم‌نرمک راه می‌رفتیم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۱۰۹)**، اما شاید همین نوع راه‌رفتن در مکانی دیگر نشان‌دهندهٔ غم، ناامیدی و یأس باشد. اخوان‌ثالث در روایت خود از زندان به این راه‌رفتن‌های آرام و پیاپی اشاره می‌کند که نشان‌دهندهٔ خستگی و بی‌حوصلگی، ناامیدی و اندوه است: **«راه می‌رفتیم/ چندتن زندانیِ با خستگی هم‌گام/ .../ گرد می‌گشتیم، اما بی‌هوار و هروله، آرام» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۷)**، **«باز می‌رفتیم و می‌کردیم/ رفته تا انجام را آغاز/ و دگر ره باز و دیگر بار» (همان، ۱۲۸)**. پیامی که شتابان راه‌رفتن به ما منتقل می‌کند این است که فرد برای انجام کاری یا دیدن چیزی مشتاق است: **«او مرا بی‌شک گمان با دیگری می‌برد/ که به‌سوی من شتابان بود» (همان، ۲۳۶)**، **«من چرا بودم شتابان سوی او/ این را ندانستم/ رو به یکدیگر دوان...» (همان، ۲۳۶)**، اما در موقعیت و مکانی دیگر، شتابان‌بودن از استیصال و ناچاری نشان دارد: **«من به‌هرسو می‌دوم گریان» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۷۶)**، **«بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم؟/ که چو باد از همه‌سو می‌دوم و گمراهم» (همان، ۲۷)**.

برخاستن حرکتی است که قصد و تصمیم فرد را برای اقدام به کاری آشکار می‌کند. گاهی برخاستن ناگهانی نشان‌دهندهٔ اعتراض و خشم فرد از موقعیتی است که در آن قرار گرفته است: **«برخیز اگر رفیقی، هم‌گام این طریقی/ وز چندوچون و دشوار هول و حذر نداری» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۱: ۱۲۰)**، **«بود مهمانش و بی‌خوف و رجا/ گفت‌وگویی شد و برخاست ز جا» (همان، ۲۳۱)**. یکی دیگر از پیام‌های برخاستن، اضطراب و تشویش است. گاه افراد برای کمترکردن اضطراب از جای خود بلند می‌شوند: **«به‌پا برخاسته؛ در انتظار نوبت‌اند انگار» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۰۳)**. از دیگر پیام‌های غیرگفتاری می‌توان به ضربه‌زدن به چیزی با پا اشاره کرد که نشانهٔ بی‌ارزش‌بودن و نوعی بی‌احترامی است: **«پا می‌زند به تاج عرب، گریان/ حال خوشی/ خیال خوشی دارد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۲۸)**، **«گرش نتوان گرفتن دست/ بیداد است این تیپای بیغاره» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۸)**.

تنها یک مورد از نشانه‌های تصویری مربوط به پا در شعر اخوان‌ثالث آسودگی خاطر را القا می‌کند و در دیگر تصاویر استیصال، اضطراب و تشویش پیام‌های اصلی هستند.

٤. ١. ٧. لباس و رنگ

نوع و رنگ پوشش افراد نیز همانند حرکت‌های بدن منتقل‌کنندهٔ پیام است. سفیدپوشیدن به‌هنگام عروسی و سیاه‌پوشیدن در سوگواری و دیگر آداب پوشیدن لباس و استفاده از رنگ‌های مختلف همگی به این دلیل است که افراد با رنگ و نوع پوشش خود پیامی را به دیگران منتقل می‌کنند. اخوان در شعر «شیک‌پوش تازه‌وارد» ظاهر فردی را که به‌تازگی وارد زندان شده است این‌گونه توصیف می‌کند: **«شیک‌پوشی پاپیون‌مشکی/ عصای شأن و شوکتخان فرو برده» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۶۰)**. این ظاهر آراسته و مرتب تازه‌وارد به‌جای اینکه پیامی مثبت و تأثیرگذار به دیگران منتقل کند، به‌دلیل اینکه متفاوت با دیگران و در محیط زندان است، تأثیری منفی می‌گذارد. پیام منتقل‌شده از نوع پوشش تازه‌وارد، غرور، برتری و قدرت است؛ به‌همین‌دلیل، شاعر با لحنی تمسخرآمیز به اشرافی‌بودن او اشاره می‌کند و می‌گوید: **«او به این زندان نمی‌آمد» (همان، ۱۶۰)**.

در فرهنگ ایرانی، برای مرگ عزیزان جامهٔ سیاه به تن می‌کنند؛ زیرا سیاه تیره‌ترین رنگ و نفی همهٔ رنگ‌هاست. رنگ سیاه نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آنها زندگی متوقف می‌شود. رنگ سیاه نیستی و پوچی است و به‌معنی «نه» در مقابل «آریِ» سفید است (لوچر، ۱۳۷۶: ۹۷). اخوان در شعر «پرستار»، شب را پرستاری می‌داند که از بیمارش دل برکنده و برخلاف تصویر معمولی یک پرستار (در لباس سفید) به نشانهٔ مرگ سیاه پوشیده است: **«به‌کردار پرستاری سیه‌پوشیده پیشاپیش، دل‌برکنده از بیمار/ نشسته در کنارم، اشک بارد شب» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۵۹)**. در مقابل رنگ سیاه، رنگ سفید، نمایندهٔ پاکی، صداقت و درستی است. اخوان در ترسیم لباس مرد نقال در شعر «خوان هشتم» از این رنگ برای رساندن پیام درستی و پاکی مرد استفاده می‌کند: **«بر سرش نقال/ بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی چون پر قو، ململین دستار/ بسته چونان روستایان خراسانی/ باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه/ یک سرش چون تاج بر تارک/ یک سرش آزاد/ شکرآویزی حمایل کرده بر سینه» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۶۵)**. رنگ سفید دستار و نیز شیوهٔ بستن آن (چونان روستایان خراسانی) پیام پاکی، صداقت و درستی را به مخاطب القا می‌کند. در شعر «آنگاه پس از تندر»، شاعر با «پیردختی زردگون گیسو» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۴۳) شطرنج بازی می‌کند. رنگ زرد (به‌جای رنگ طلایی) برای گیسو زیبا نیست؛ به‌همین‌دلیل، پیامی که از این رنگ (در کنار پیربودن چهرهٔ زن) منتقل می‌شود، خیانت، دشمنی و دورویی است؛ زیرا رنگ زرد، با وجود آنکه شاد،

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

فعال و گرم است و جنبه‌های مثبتی دارد، مخرب نیز هست و استفاده از آن، عصبانیت و اضطراب را تشدید می‌کند (افشار مهاجر، ۱۳۸۲: ۶۷).

«سبز و رنگین جامه‌ای گلبفت بر تن داشت/ دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود/ از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش‌آهنگی به گردن داشت...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۹۲). پیام‌های منتقل‌شده از رنگ‌های سبز، آبی (دریا) و قرمز (گیلاس) و صورتی (هلو) در این تصویر، شادابی، صمیمیت و زیبایی است. اخوان‌ثالث در تصاویر شعری‌اش در موارد معدودی رنگ‌ها و لباس‌ها را توصیف کرده است. کم‌بودن تصاویر رنگارنگ در شعر اخوان‌ثالث با خاکستری‌بودن دنیای ذهنی شاعر بی‌ارتباط نیست.

٤. ۲. ارتباط آوایی

آواها یکی از نشانه‌های غیرکلامی هستند که حالت‌های درونی، درد، رنج و خوشحالی و... را به‌تصویر می‌کشند. آواها می‌توانند به پیام‌های گفتاری قدرت ببخشند و آنها را تأیید و تکمیل کنند یا گاه جانشین پیام‌های گفتاری شوند. لحن و شدت صدا و نیز استفاده از آواهایی همچون آه یا آخ و... در کلام، از جمله روش‌های ارتباط آوایی است که به بررسی آنها در شعر اخوان‌ثالث خواهیم پرداخت.

٤. ۲. ۱. لحن

احساسات انسان بی‌شک بر لحن و آوای او تأثیر می‌گذارد. شادی، اندوه، خشم، ترس و... بیش از آنکه در کلمات خود را نشان دهد در لحن انسان نمایان است. به‌همین‌دلیل، لحن صادقانه‌تر از کلمات احساسات درونی انسان را نشان می‌دهد. در شعر **«و به دشخواری فرو می‌برد/ لقمهٔ بغضی که قوت غالبش آن بود/ هی فلانی زندگی شاید همین باشد!» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۲۹)**، کلمات شاتقی امیدوارانه است، اما لحن بغض‌آلود او که در تضاد با کلماتش است دست قلبش را رو می‌کند. لحن شاتقی برای دل‌جویی و همراهی با دوست زندانی‌اش آرام و ملایم است: **«شاتقی آنگاه با لحنی ملایم‌تر/ گفت:/ من نمی‌گویم گناه از کیست؟...» (همان، ۱۵۰)**. اخوان‌ثالث از ترکیب‌ها و صفت‌هایی همچون حزین‌آوا، صدای مرتعش، نالنده، غضبان، خواب‌آلود، غم‌ناک، لحن رجزمانند، دردآلود و... استفاده می‌کند تا در کنار گفته‌ها لحن افراد را بهتر و دقیق‌تر توصیف کند: **«لحن او خشم و خشونت داشت» (همان، ۱۸۱)، «او شکسته بسته می‌گوید سخن با لحن غم‌ناکش» (همان، ۱۹۱)**. در همهٔ لحن‌هایی که اخوان‌ثالث وصفشان را در شعر خود آورده است احساس اندوه، شکست، ناامیدی، و خشم وجود دارد؛ تنها در یک مورد شاتقی **«با صدایی شاد**

و خوش می‌گفت: آشنایی! آشنایی! آه...» (همان، ۱۵۴). اما این لحن هم با آنکه شاد و خوش است تصویری غم‌گنانه در ذهن مخاطب رسم می‌کند: شاتقی در «زندان» با دیدن شخصی تازه‌وارد این‌گونه با لحن شاد سخن می‌گوید.

٤. ۲. ۲. بلندی و شدت صدا

کیفیت صدا، به‌شکلی غیرکلامی، پیامی خاص برای شنونده دارد. سرعت، قدرت، طنین، مکث و شدت صدا، همه معنایی خاص دارند. افراد وقتی عصبانی می‌شوند، طنین صدایشان غالباً بالا می‌رود. محکم و سریع‌تر صحبت‌کردن، با تکیه‌کلام‌های بیشتر، بر رفتار و دیدگاه دیگران تأثیرگذار است. همهٔ اینها به این دلیل است که صدا در فرآیند تأثیرگذاری بر رفتارها و دیدگاه‌های افراد اهمیت دارد (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۳۴). میزان تأثیرگذاری صدای افراد باعث می‌شود که صدای آنها را گرم، صمیمی یا بی‌روح و سرد بخوانیم. به‌قول اخوان: **«و بسیاری صداهایی که دارد تاروپودی گرم/ و نرم/ و بسیاری که بی‌شرم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۶۲).**

پیام‌های منتقل‌شده از بلندی و شدت صدا در شعر اخوان‌ثالث عبارت‌اند از:

نشانهٔ خشم و عصبانیت: **«فریاد بی‌تابی کشی، چون شیههٔ اسب/ وقتی گریزد نقش دل‌خواهی ز پیشت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۳).**

نشانهٔ اندوه و استیصال: **«چون دیوانگان فریاد می‌زد: آی!/ و می‌فتاد و برمی‌خواست/ گریان نعره می‌زد باز...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۲۰).**

نشانهٔ ترس: **«ضجه می‌کرد و هراسان بود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۹).**

نشانهٔ قدرت: **«و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۲۰)، «و به‌سوی خلوت خاموش غرش کرد؛ غضبان گفت: های! ...»** (همان، ۲۷).

٤. ۲. ۳. آرام‌گفتن

پایین‌آوردن صدا و آرام صحبت‌کردن ممکن است معانی مختلفی داشته باشد. انسان‌ها جملات عاطفی خود را اغلب با لحنی آرام نجوا می‌کنند. در مواقع ناامیدی و غم و درد نیز اغلب با صدایی آرام شکوه می‌کنند. آرام سخن‌گفتن و نجواکردن در شعر اخوان‌ثالث در جهت القای معانی زیر به‌کار رفته است:

نشانهٔ اندوه و غم: **«نجواکنان به زمزمه سرگرم/ مردی‌ست با سرودی غم‌ناک» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۲۶)، «نالد و گوید به درد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۹۸).**

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

نشانهٔ اضطراب و تشویش درونی: «**به زیر لب کند آهسته تکرار/ خداوندا جلیلم را نگه‌دار» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۴۳).**

نشانهٔ ناامیدی و شکست: «**مکید آب دهانش را و گفت آرام/ نوشته بود/ همان/ کسی راز مرا داند/ که از این‌رو به آن‌رویم بگرداند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۳).**

نشانهٔ حسرت: «**آنکه گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید/ نالد و موید/ موید و گوید:...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۸۵).**

نشانهٔ وجود احساسات قلبی: «**گوید آهسته به گوشم سخنانی که مپرس» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۲۸)، «آنچه باید، گفت در گوشم، که خواند افسانه‌ام را...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۱۶)، «جلیل آهسته با او گرم گفتار...» (همان، ۲۴۶).**

پیامی که از طریق کیفیت صدا در شعرهای اخوان‌ثالث به مخاطب منتقل می‌شود در بیشتر مواقع اندوه، ترس، خشم، اضطراب، ناامیدی و حسرت را به مخاطب منتقل می‌کند. در دو قسمت از یک شعر اخوان‌ثالث، بلندبودن صدا نشانهٔ قدرت است، اما این قدرت احساس پیروزی و هیجان را در مخاطب بیدار نمی‌کند. قهرمان قصه همچون سرداری نعره می‌زند اما صدای نعره‌اش در خلوت خاموش شهر دفن می‌شود.

٤. ۲. ٤. سکوت

گاندی می‌گوید: «سکوت اوج تکلم است». این جمله اهمیت و گستردگی پیام‌های غیرکلامی را که از طریق سکوت منتقل می‌شود به ما گوشزد می‌کند. سکوت در ارتباطات، در فرهنگ‌های مختلف، ممکن است نمایندهٔ مفاهیم گوناگونی چون بی‌احساسی، گم‌گشتگی، سرکوب‌شدگی، ابراز قهر، درفکربودن، افسردگی، موافقت، عدم موافقت، شرمگین‌بودن، ادای احترام و... باشد (محسنیان‌راد، ۱۳۷۴: ۵۶). سکوت‌ها و خموشی‌ها در شعر اخوان‌ثالث بسامد بالایی دارد. او بیش از پنجاه‌بار از کلمات و اصطلاحات مربوط به سکوت در شعرش استفاده کرده است. برخی از پیام‌های غیرکلامی سکوت که اخوان از آنها بهره گرفته است عبارت‌اند از:

نشانهٔ سرکوب‌شدگی: «**تو را با غیر می‌بینم صدایم درنمی‌آید/ دلم می‌سوزد و کاری ز دستم برنمی‌آید» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۴۳)، «از سکنج حسرتش خاموش/خسته از این چربک و جنجال/ دارد اینک می‌رود، تنها» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۷۷).**

نشانهٔ ترس و شگفتی: **«چنین می‌گفت چندی بار/ صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی/ می‌خفت/ و ما چیزی نمی‌گفتیم/ و تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۰)، «من نگفتم کیستی/ زیرا زبان در کام من/ از شکوه جلوه‌اش حرفی نمی‌یارست گفت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۸)، «در پس زانوی حیرت مانده/ خاموش است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۱۳۷).**

نشانهٔ اندوه و افسردگی: **«در کنار شاتقی، با من/ گرگلی‌خان، ساکت و غمگین قدم می‌زد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷۹)، «باز می‌رفتیم و می‌گشتیم/ ساکت و صامت» (همان، ۱۸۰)، «بر لبش قفل سکوتی سخت» (همان، ۱۹۹).**

نشانهٔ درفکرفرورفتن: **«او خود از این حکم نومیدانه و ناچیز/ خویش هم راضی نبود انگار/ پس کمی خاموش ماند...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۸۱)، «باز دست افشاند و لختی نیز ساکت ماند...» (همان، ۱۸۲).**

نشانهٔ پشیمانی و نارضایتی از گفته‌های پیشین: **«اما بعد/ ناگهان گویی پشیمان می‌شد از تفصیل/ مدتی ساکت می‌آمد/ سینه‌اش را محبس آه و نفس می‌کرد» (همان، ۱۷۱)، «بعد از آهی آنچنان پردرد و حسرت‌بار/ شاتقی دنبال حرفش را رها می‌کرد» (همان، ۲۰۱).**

نشانهٔ یأس و شکست: در شعر «کتیبه»، راوی از کسی که نزدیک کتیبه رفته و نوشته را خوانده است می‌خواهد آنچه را که نوشته شده است برای دیگران بخواند، اما نوشته همان است که بر روی دیگر حک شده بود؛ این یعنی تلاشی بی‌حاصل. احساس یأس و شکست در سکوت او موج می‌زند: **«نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند/ دوباره خواند/ خیره ماند/ پنداری زبانش مرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲)، «خیره به ما، ساکت نگا می‌کرد» (همان، ۱۳).**

اخوان‌ثالث از فضاهای ساکت و بی‌خروش و بی‌غوغا نیز سخن گفته است. شب‌های خلوت و ساکت (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۵۹)، بیابان‌های بی‌فریاد (همان، ۱۶)، ساحل خاموش و سنگ‌های صبور (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۹۶)، مرداب بی‌تپش و آرام، غرق در سکوت (همان، ۱۲۴). وجه مشترک تمام این مکان‌ها، سکوتی است که از مردن روح زندگی و شادابی حکایت می‌کند. به‌قول خود شاعر: **«در سکوت جاودان مدفون شده‌ست/ هرچه غوغا بود و قیل و قال‌ها» (همان، ۲۰).** این مکان‌های ساکت و بی‌روح نیز، همانند سکوتی که شاعر در شعرش بارها و بارها فریاد می‌زند، پیام اندوه، ترس و شکست را به مخاطب منتقل می‌کند.

٤. ۲. ۵. آه‌کشیدن

آه‌کشیدن رفتاری آوایی است که افراد در هنگام اندوه، ناامیدی، حسرت، شکست و گاهی در مواقع امیدواری یا آسوده‌خاطرشدن انجام می‌دهند. بسامد این رفتار در شعر اخوان از

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

انبوه اندوه و درد شاعر خبر می‌دهد. او بیش از سی‌مرتبه از این آوا استفاده کرده است، اما فقط دو مورد، **«با صدایی شاد و خوش می‌گفت/ آشنایی! آشنایی! آه...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۱۵۴)**، **«به پهلو گشت توأم با نگاهی/ کشید از قلب پرامید آهی» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۲۴۷)**، حاکی از شادی و آسوده‌خاطرشدن و امیدواری است. در بقیهٔ موارد، آه‌کشیدن از ترس، اندوه، حسرت و درد حکایت می‌کند: **«بعد از آهی آن‌چنان پردرد و حسرت‌بار/ شاتقی دنبال حرفش را رها می‌کرد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۲۰۱)**، **«آنگاه خاموش می‌ماند/ و یا آه می‌زد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۱۰۳)**.

٤ ٣. نقش فضا و محیط در انتقال پیام

اخوان‌ثالث در ترسیم حالت و نشان‌دادن احساس‌های مجرد درونی، شاعری توانا و قدرتمند است. در شعرهای مختلف حالت‌های خستگی، خوف، اندوه، بهت و حیرت و... را به‌خوبی ترسیم کرده است. امید گاه با چند کلمهٔ کوتاه چنان حالتی ژرف و دشوار را نمایش می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۴). یکی از شگردهای اخوان‌ثالث برای نشان‌دادن احساسات درونی و منتقل‌کردن عاطفه به مخاطب، استفاده از فضا و توصیف محیط است. فضا و محیط نیز همانند زبان بدن منتقل‌کنندهٔ پیام است. هال، فضا را زبان خاموش یا بعد ساکت می‌داند (برکو و تیس، ۱۳۸۳: ۵۴۹). فضاهایی مانند **«میخانهٔ خاموش و دور افتاده و خلوت» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۸۹)** و **«قهوه‌خانهٔ گرم و روشن» (همان، ۶۵)** در شعر اخوان، آرامش و احساس خوشی و گرما را منتقل می‌کند، اما بسامد این محیط‌ها در مقابل محیط‌هایی همچون زندان، قفس، گورستان، شهر سنگستان، کوچه‌های بن‌بست و... بسیار کم است. فضاهایی که اغلب اخوان‌ثالث ترسیم می‌کند، خلوت، سرد، ساکت، غمگین و غبارآلود و نازیبا هستند و منتقل‌کنندهٔ پیام اندوه، تنهایی، خستگی، بهت، حیرت، تشویش و اضطراب. نمونه‌هایی از این محیط‌ها و ترسیم فضاها عبارت‌اند از: **«ساحل خاموش و سنگ‌های صبور صیحه کشند از جگر» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۵: ۹۶)**، **«هوای گند و گردآلود/ کوچه‌ها بن‌بست/ راه‌ها مسدود» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۳: ۱۲۴)**، **«زمین سرد است و برف‌آلوده و تر/ هوا تاریک و توفان خشم‌ناک است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۶۵)**، **«جوی پرآب گل‌آلوده» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۳: ۲۱)**، **«سقف‌هایی که فرو می‌ریخت/ و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش/ در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما» (همان، ۴۷)**، **«ولی مسکین زمین آلوده و زشت است/ و از دود و شرار وحشت و اندوه مالامال/ هوایش گندناک و پرغبارِ آهن و باروت...» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۴: ۹۲)**.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

۵. نتیجه‌گیری

بررسی انجام‌شده نشان داد که اخوان‌ثالث در مجموعهٔ اشعارش ۴۵۱ مرتبه از پیام‌های غیرکلامی استفاده کرده است. این رقم مبین استفادهٔ زیاد شاعر از تصاویر و آواها و توجه ویژهٔ او به نشانه‌های غیرکلامی است. شاعر پیام‌های غیرکلامی را از طریق تصاویر مربوط به چهره، چشم، دست، پا، سر و گردن، لب و دهان و رنگ و لباس به‌صورتی دقیق و ریزبینانه انتقال داده است. او با کاربرد نشانه‌های آوایی در شعر؛ یعنی آه، اشاره به سکوت، بلندی و کوتاهی صدا و تصویر فضاها و مکان‌ها، مخاطب خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مجموعهٔ *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، به‌دلیل اینکه کمتر از شیوهٔ مرسوم خود یعنی روایت قصه‌گونه استفاده کرده است، بسامد استفاده از نشانه‌های غیرکلامی پایین‌تر از دیگر دفترهای شعری اوست و در دفتر *زندگی می‌گوید اما باز باید زیست*، به‌دلیل وجود شعرهای روایت‌گونه، این نشانه‌ها بیشترین بسامد را دارد. این آمارها نشان می‌دهد که اخوان از پیام‌های غیرکلامی در کنار پیام‌های گفتاری به‌خوبی بهره برده و عواطف و احساسات درونی را بیشتر و بهتر ترسیم کرده است. این امر به ملموس‌ترشدن رفتار شخصیت‌ها و فضاهای احساسی شعر کمک بسیار کرده است. درک ناگفته‌ها و تأیید و تکمیل معانی به‌وسیلهٔ تصاویر شعری و پیام‌های غیرکلامی بر جذابیت و زیبایی شعر او می‌افزاید و مخاطب را به اندیشیدن به مفهوم این کنش‌های غیرکلامی وامی‌دارد. نکتهٔ حائز اهمیت دربارهٔ این پیام‌های غیرکلامی، معنی و نوع استفادهٔ اخوان از آنهاست. پیام‌های منتقل‌شده از این نشانه‌ها اغلب حزن، اندوه، ترس، نگرانی و اضطراب، عدم اطمینان و ناامیدی است و در واقع نشانه‌های غیرکلامی ابزاری مهم برای انتقال اندیشهٔ یأس و ناامیدی اخوان‌ثالث در شعرش بوده است. پیام‌های غیرکلامی که از طریق چشم منتقل می‌شود بیشترین کاربرد را در شعر اخوان‌ثالث داشته است، اما او اغلب برای نشان‌دادن اندوه و ناراحتی از این نشانهٔ تصویری بهره برده است؛ همانند گریستن و نشان‌دادن اندوه با حالت‌های چشم. لبخندهای دروغین نیز در شعر او بسامد بالایی دارند و اغلبشان دلیل بر وجود ناراستی، تزویر و غم و اندوه هستند. نشانه‌های غیرکلامی مربوط به دست نیز در شعر اخوان پراستفاده‌اند، اما این نشانه‌ها تنها در چند مورد برای بیان احساس شادمانی و پیروزی به‌کار گرفته شده‌اند؛ تهدید، ترس، شرمندگی، تأسف و بی‌اعتنایی از مهم‌ترین مفاهیم منتقل‌شده به‌وسیلهٔ حرکات دست در شعر امید است. بیشتر تصاویری که با استفاده از حرکت سر و گردن در

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

شعر اخوان ترسیم شده‌اند، حالت خمیده و روبه‌پایین سر و گردن را نشان می‌دهند که القاکنندهٔ احساس غم، اندوه، شرم و خجلت، بی‌توجهی و تواضعی مخذولانه است. استفادهٔ مکرر از پیام‌های آوایی آه و سکوت (که در اغلب موارد پیام ناشاد و منفی منتقل می‌کند) نشان می‌دهد فضای فکری اخوان آکنده از حزن و ناامیدی است. پیام‌هایی که از فضا و محیط به مخاطب منتقل می‌شود نیز همین ویژگی را دارد. بسامد مکان‌ها و فضاهایی که گرما، حرارت و شادمانی در آنها حضور دارد، به‌نسبت فضاهای تاریک، سرد، ترسناک و دردآلود بسیار اندک است. تصاویر رنگارنگ که از نشاط هیجان و سرزندگی حکایت دارد، در شعرش به‌ندرت یافت می‌شود. مجموع این نشانه‌ها و پیام‌ها مبین ارتباط مستقیم بین نشانه‌های ارتباط غیرکلامی و اندیشهٔ شاعر است. شاعر نه‌تنها در محتوای کلامی شعر خود اندیشهٔ یأس و ناامیدی را منتقل می‌کند، بلکه نشانه‌های غیرکلامی نیز تأیید و تأکیدی تصویری بر این اندیشه است. استفاده از نشانه‌های غیرکلامی به شاعر این امتیاز را داده است که به‌جای توضیح و تفسیر یک احساس یا تلاش برای انتقال یک پیام، در کلامی موجز، شعری پویا و تأثیرگذار به مخاطبان ارائه دهد.

بسامد نشانه‌های غیر کلامی در شعر مهدی اخوان‌ثالث

آثار/ عناصر غیر کلامی	چهره	چشم	سر، گردن	لب، دهان	دست	پا	سکوت	آه	بلند و کوتاه گفتن	لباس، رنگ	مجموع نشانه‌ها
ارغنون	۴	۹	۵	۴	۸	۱	۲	۱	۲	۴	۴۰
زمستان	۷	۲۳	۵	۵	۱۲	۵	۵	-	۳	۱	۶۶
آخر شاهنامه	۳	۵	۴	۶	۳	۷	۵	-	۱۱	۱	۴۵
از این اوستا	۶	۱۵	۱	۸	۱۷	۶	۱۶	۲	۲۱	۸	۱۰۰
در حیاط کوچک پاییز	۲	۱۱	۱	۴	۷	۸	۱۱	۴	۴	۳	۵۵
زندگی می‌گوید اما..	۸	۵	۳	۱۵	۱۳	۶	۱۴	۱۸	۱۱	۴	۱۰۲
دوزخ اما سرد	۴	۵	-	۴	۱	۳	۲	۵	۳	۴	۳۱
تو را ای کهن بوم و بر...	۲	۲	۲	۱	۱	۲	-	۱	-	۱	۱۲
بسامد هر نشانه	۳۶	۸۰	۲۱	۴۷	۶۲	۳۸	۵۵	۳۱	۵۵	۲۶	۴۵۱

پی‌نوشت

1. Webster
2. Claude Elwood Shannon
3. Ray Birdnhistell
4. Jargen Ruesch
5. Welden Kees
6. Sign language
7. Action language

8. Object language
9. Ekman

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۱) *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۶۰) *زمستان*. چاپ هشتم. تهران: مروارید.

ـــــــ (۱۳۷۵) *آخر شاهنامه*. چاپ سیزدهم. تهران: مروارید.

ـــــــ (۱۳۶۳) *ارغنون*. چاپ ششم. تهران: مروارید.

ـــــــ (۱۳۷۱) *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

ـــــــ (۱۳۷۴) *سه کتاب: در حیاط کوچک پائیز، در زندان. زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...، دوزخ، اما سرد*. چاپ هفتم. تهران: زمستان.

ـــــــ (۱۳۵۳) *از این اوستا*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

ارسطو (۱۳۹۳) *رطوریقا (فن خطابهٔ ارسطو)*. ترجمهٔ پرخیده ملکی. چاپ سوم. تهران: اقبال.

افشارمهاجر، کامران (۱۳۸۲) *رنگ‌شناسی*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری شقایق روستا.

باقی‌نژاد، عباس (۱۳۹۲) «روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان‌ثالث». *بهارستان سخن* ۱۰ (۲۴): ۲۱۷- ۲۳۶.

برکو، ری ام و همکاران (۱۳۸۶) *مدیریت ارتباطات فردی و عمومی*. ترجمهٔ سیدمحمد اعرابی و داود ایزدی. چاپ پنجم. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

برکو ویتس، لئونارد (۱۳۸۳) *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ محمدحسین فرجاد و عباس محمدی‌اصل. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

بولتون، رابرت (۱۳۸۱) *روان‌شناسی روابط انسانی*. ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی و افسانه حیات روشنایی. تهران: رشد.

بهنام، مینا و همکاران (۱۳۹۳) «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس». *فنون ادبی*. (۱۱): ۴۸-۳۳.

پیز، آلن (۱۳۹۱) *زبان بدن: چگونه افکار دیگران را از روی حالات بدن آنها بخوانیم؟* ترجمهٔ عباد شعبانیان. تهران: آموزش‌های بنیادی.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، پیشامدرن، مدرن، پست‌مدرن*. تهران: اختران.

جعفری، سیداسماعیل (۱۳۹۲) تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه مازندران.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]

حقوقی، محمد (۱۳۷۷) *مهدی اخوان‌ثالث: شعر مهدی اخوان‌ثالث از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها*. تهران: نگاه.

حیدری، مرضیه (۱۳۹۲) زبان بدن در شاهنامهٔ فردوسی از آغاز تا جنگ بزرگ کیخسرو. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه زنجان.

روزبه، محمدرضا (۱۳۹۵) *ادبیات معاصر ایران* (نظم). چاپ ششم. تهران: روزگار.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) «تحلیلی از شعر امید (مهدی اخوان‌ثالث)». در: *ناگه غروب کدامین ستاره*. تهران: بزرگمهر.

فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۸۹) *ارتباطات انسانی*. جلد اول. چاپ هفدهم. تهران: رسا.

ـــــــ و حسین فرجی (۱۳۸۹) «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. (۹): ۴۲۹- ۴۶۲.

قاسم‌زاده، سیدعلی و همکاران (۱۳۹۷) «تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در شاهنامه». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی* (۲۶) ۸۴: ۱۵۷-۱۸۴.

لوچر، ماکس (۱۳۷۶) *روان‌شناسی و رنگ‌ها*. *ترجمهٔ منیرو روانی‌پور*. تهران: فرهنگستان یادواره.

لوئیس، دیوید (۱۳۸۴) *زبان بدن، راز موفقیت*. ترجمهٔ جالینوس کرمی. چاپ سوم. تهران: مهر جالینوس.

لیتل‌جان، استیفن (۱۳۸۴) *نظریه‌های ارتباطات*. ترجمهٔ سیدمرتضی نوربخش و سیداکبر میرحسنی. تهران: جنگل.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۷۴) *ارتباط‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

محمودی، مریم و همکاران (۱۳۹۵) «ارتباط‌های غیرکلامی در روایت‌های تاریخ بیهقی». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی* (۳۲): ۲۰۱-۲۳۲.

مولکو، سامی (۱۳۸۶) *زبان تن*. ترجمهٔ امید نوری خواجوی. تهران: ترفند.

ناینبرگ، جرالد آی و هنری اچ کالرو (۱۳۷۶) *چگونه افکار یکدیگر را بخوانیم*. ترجمهٔ ضیاءالدین رضاخانی. تهران: شرکت سهامی انتشار.

ندرلو، منیژه (۱۳۹۳) زبان بدن در شاهنامهٔ فردوسی (از جنگ نوشین‌روان با خاقان چین تا پایان شاهنامه). پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه زنجان.

نوری‌اعلا، اسماعیل (۱۳۷۰) «شعر مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)». در: *ناگه غروب کدامین ستاره*. تهران: بزرگمهر.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-11-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.12.7]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.257]