The Reflection of Body Language in the Relationship between Lover and Beloved in Khāqāni's Ghazaliyat

Reyhaneh Davoudi*[1]**:** PhD Student of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.

Mohammad Behnamfar: Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran.

Abstract

Communication is achieved through both verbal and non-verbal means. In non-verbal communication, which has a broad scope and is significantly more influential than verbal communication, we encounter various manifestations of the use of body language. The present study, conducted in a library research and with a descriptive-analytical method, aimed to specifically identify and extract various elements of non-verbal communication in Khāqāni's ghazaliyat and decipher the hidden messages and meanings that the poet intended to convey through body language, and to discover the type of the relationship between the two main characters of the ghazaliyat, the lover and the beloved. Based on the research findings, the scope of body language usage in Khāqāni's ghazaliyat has been very extensive and diverse and the poet special attention, among the various aspects of body language, given respectively to eye expressions (with an emphasis on crying), non-verbal gestures (with an emphasis on sighing), and lip expressions (with an emphasis on laughing and kissing) and about 65% of the non-verbal communication between the lover and the beloved in ghazaliyat has been dedicated to these three areas. However, the use of combined movements and their impressive diversity (22 modes to convey 45 meanings), as well as various facial expressions and particular attention to the facial color, have been notable in Khāqāni's ghazaliyat. The results showed that the use of body language in Khāqāni's ghazaliyat, in many instances, has signified the lover's distance from the beloved or the beloved's refusal to engage in verbal communication with the lover.

1. Introduction

Body language is one of the fundamental components of human communication, which, alongside speech, conveys extensive information about emotions, feelings, and relationships. In lyric poetry, especially the Persian ghazal, this nonverbal layer gains particular importance, because the amorous experience often unfolds in a space where direct dialogue between lover and beloved is either impossible or deliberately delayed. In such conditions, gaze, gesture, facial expression, and voice become meaningful and operate as substitutes for speech. This study aims to analyze the functions and manifestations of body language and nonverbal communication in the ghazals of Khāqāni. The main research problem concerns identifying the semiotic

1. Corresponding author: reyhaneh.davoudi@birjand.ac.ir

system of nonverbal messages exchanged between lover and beloved in Khāqāni's poetry, as well as explaining the role of these messages in shaping themes and emotional relations within the poems. Since human communication is constructed not only through spoken language but also through bodily and vocal signs, the working hypothesis has been that a significant portion of the amorous discourse in Khāqāni's ghazal is conveyed not by explicit statement but through movements, bodily states, and nonverbal cues. This domain, therefore, may contribute to a more precise reading of the poems and reveal modes of emotional interaction between the amorous figures.

2. Method

The research employs a descriptive–analytical method based on a comprehensive reading of Khāqāni's ghazals and identification of all cases in which bodily action or physical state served as a vehicle of meaning. Only examples were selected where a human agent performed an act that could be interpreted within the level of nonverbal communication. The data were categorized according to body part, type of movement or posture, and implied meaning. The frequency of each category was examined to determine dominant patterns, semiotic relations, and the role of each group in constructing the emotional atmosphere of the poems. The final analysis was conducted contextually: the meaning and implication of each bodily movement or posture were interpreted in relation to the poem's amorous situation and its vertical structure, rather than as isolated units. This method was adopted to recognize the general pattern of body language in Khāqāni and to demonstrate how it contributes to the transmission of feeling and the dynamics of amorous interaction within his ghazals.

3. Theoretical Framework

The theoretical foundation of this research is based on Barbara Korte's perspective on body language as a semiotic system. In this approach, facial expressions, limb movements, and nonverbal vocalizations are meaningful carriers, through which one may infer the emotional state and type of interaction between the participants. This perspective is particularly compatible with the structure of the Persian ghazal, for the beloved frequently occupies a position from which direct speech is withheld. The body thus enters the field as a substitute for verbal language. Within this framework, bodily behavior in poetry is regarded as a form of speech. Every movement or posture is thus read as a sign that produces meaning within the context of the ghazal and contributes to the construction and transmission of emotional experience.

4. Discussion and Analysis

The findings indicate that body language functions as a crucial element of meaning in Khāqāni's ghazals. The most frequent occurrences involved the eyes, which is unsurprising, as the eye is traditionally conceived as the mirror of emotion. Crying appears as one of the most significant emotional signs, though its meaning is far from uniform: at times it expresses grief, at others longing or joy. Vocal nonverbal expressions take second place in importance. Sighing, lamentation, shouting, or wailing have mostly served as instruments for expressing sorrow, while simultaneously bridging the gap between amorous relation and direct speech. Voice elevates emotion from a muted state to a performative level, animating the ghazal's space. The lips and mouth also play a vivid role. Laughter and kissing may signify kindness and union, seduction, joy, mockery, or devotion. This polysemy enables the representation of the complex and shifting relationship between lover and beloved. Beyond these, there is considerable variety in composite gestures—movements produced by the simultaneous action of multiple body parts—such as biting the lip, placing the head on the feet, holding a finger between the teeth, or grasping a lock of hair. These gestures are theatrical, engaging the reader by prompting mental visualization of the scene. From a thematic perspective, body language is especially employed to express separation from the beloved and the sorrow and anguish resulting from distance. In many poems, the beloved, instead of speaking, communicates only through body language: refusing to look, veiling the face, or turning away. These behaviours create emotional distancing, which mirrors the essence of the Persian ghazal—an amorous dynamic in which union is not guaranteed, and desire and separation continuously structure the relationship.

5. Conclusion

The study of body language in Khāqāni's ghazals demonstrates that the poet extensively used the capacity of the body as an artistic expression. Eyes, nonverbal vocalizations, lips, facial expression, and combined movements are all organized to convey meaning without explicit verbal expression. The diversity of gestures and the plurality of meanings attest to Khāqāni's skill as an image-maker who constructs a theatrical structure in his poetry and invites the audience into active participation. His ghazal is a space where the body speaks. Body language functions both as a medium for expressing feeling and as a device for marking emotional distance. This research shows that attention to bodily signs and nonverbal elements deepens our understanding of the lover–beloved relationship and clarifies Khāqāni's visual and imaginative capacities in the ghazal. Such an approach may also prove productive for the study of other poets, since the beloved's bodily behaviour in Khāqāni and the distancing mode of amorous interaction he represents have been widely institutionalized within the broader tradition of the Persian ghazal.

KeyWords: Non-verbal Communication, Khāqāni Shervani, Body Language, Lover and Beloved, Khāqāni's Ghazaliyat.

جلوه‌های زبان بدن در ارتباط عاشق و معشوق در غزلیات خاقانی

ریحانه داودی*[1]: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات غنایی)، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
محمد بهنام‌فر: استادگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

چکیده

ارتباط از دو طریق کلامی و غیرکلامی حاصل می‌شود. در ارتباط غیرکلامی که دامنه‌ای گسترده دارد و تأثیرگذاری آن به‌مراتب بیش از کلام است، با جلوه‌های گوناگونی از کاربرد زبان بدن مواجهیم. پژوهش حاضر که به روشی توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است، بر آن بوده تا به‌صورت موردی به شناسایی و استخراج عناصر مختلف ارتباط غیرکلامی در غزل خاقانی بپردازد و پیام‌ها و مفاهیم نهفته‌ای را رمزگشایی کند که شاعر با استفاده از زبان بدن قصد انتقالشان را داشته است و از ورای آن‌ها به کشف نوع رابطهٔ بین دو شخصیت اصلی غزل (عاشق و معشوق) نائل شود. براساس یافته‌های تحقیق، دامنهٔ کاربرد زبان بدن در غزل‌های خاقانی بسیار گسترده و متنوع بوده است و توجه ویژهٔ شاعر از میان جلوه‌های گوناگون زبان بدن، به‌ترتیب به حالات چشم (با تأکید بر گریستن)، آواگری غیرکلامی (با تأکید بر آه کشیدن)، و حالات لب (با تأکید بر خندیدن و بوسیدن) معطوف بوده است و حدود ۶۵ درصد از ارتباطات غیرکلامی میان عاشق و معشوق در غزلیات، به این سه حوزه اختصاص داشتند. البته کاربرد حرکات ترکیبی و تنوع خیره‌کنندهٔ آن‌ها (۲۲ حالت برای انتقال ۴۵ معنی) و نیز حالات مختلف چهره و توجه خاص به رنگ رخسار نیز در غزل خاقانی تأمل‌برانگیز بوده است. باتوجه‌به بررسی‌های انجام‌شده، کاربرد زبان بدن در غزلیات خاقانی در بسیاری از موارد نشان‌دهندهٔ دوری عاشق از معشوق یا امتناع معشوق از برقراری ارتباط کلامی با عاشق بود.

کلیدواژه‌ها: ارتباط غیرکلامی، خاقانی شروانی، زبان بدن، عاشق و معشوق، غزل خاقانی.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

۱. نویسندهٔ مسئول: reyhaneh.davoudi@birjand.ac.ir

۱. مقدمه

ویژگی اجتماعی بودن انسان‌ها سبب شده است که آن‌ها همواره درپِی برقراری ارتباط با دیگران باشند. بخشی از این ارتباط شامل سخن گفتن به کمک اعضای بدن است. «حرکات بدن بدون تکیه بر واژگان به انتقال احساسات، امیال و هیجان‌ها می‌پردازد» (کونکه، ۱۳۹۲: ۱۸). زبان بدن گویاتر از هر واژه‌ای است که بر زبان می‌آوریم و ارتباط غیرکلامی نقشی اساسی در رفتار اجتماعی انسان ایفا می‌کند. باربارا کورت[1] در این باره می‌نویسد: «رفتار غیرکلامی مهم‌ترین نقش را در زندگی اجتماعی دارد. در هر شکلی از تعامل انسانی بخش بزرگی از سیگنال‌هایی که افراد آگاهانه یا ناخودآگاه ارسال یا دریافت می‌کنند، غیرکلامی هستند» (Korte, 1997: 26). درواقع، زبان بدن بازتاب بیرونی وضعیت احساسی فرد است. هر اشاره یا حرکتی می‌تواند نشانه‌ای ارزشمند برای درک احساس گوینده یا مخاطب باشد (پیز، ۱۳۹۵: ۳۴).

ارتباط غیرکلامی یا پیام‌رسانی بدن که در عرفان از آن با عنوان "زبان اشارت" یاد می‌شود، هنگامی روی می‌دهد که شخص به‌وسیلهٔ حالات چهره، لحن صدا، حالات چشم‌ها، ژست‌ها و حرکات بدنی، تماس‌های بدنی، آواگری غیرکلامی، حالت بدن (طرز ایستادن، نشستن و ...) فرد دیگری را تحت‌تأثیر قرار دهد (آرژیل، ۱۳۷۸: ۱۰ـ۱۲). کومار زبان بدن را کانال ارتباطی غیرکلامی و منحصربه‌فردی تعریف می‌کند که به یاری آن اطلاعاتی را منتقل می‌کنیم یا درونیات خود را با اشارات، حالات چهره یا حرکات بدن به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه بیان می‌نماییم (۱۳۸۷: ۹)؛ به‌طور نمونه، سرخ شدن گونه‌ها از شرم غیرارادی است، اما بالا بردن ابروان به‌نشانهٔ پاسخ منفی عملی ارادی و آگاهانه است. بنابراین پیام‌ها و نمادهایی که ازطریق غیرزبان ابلاغ می‌شوند زبان بدن هستند.

از میان انواع متون ادبی، شعر غنایی و به‌طور مشخص غزل براساس محتوای عاطفی و احساسی‌اش و برای بهتر به نمایش گذاشتن حالات روحی و هیجانات و درونیات شخصیت‌ها، از نشانه‌های مختلفی کمک می‌گیرد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها توجه به پیام‌رسانی بدن و ارتباطات غیرکلامی میان عاشق و معشوق است و با تأمل در این زبانِ اشارات می‌توان به نوع تعامل بین عاشق و معشوق پی برد و جایگاه و احساس معشوق نسبت‌به عاشق را کشف کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

باتوجه‌به جست‌وجوهای انجام‌شده، دربارهٔ زبان بدن و بازتاب آن در شعر شاعران چند پایان‌نامه در سال‌های اخیر نگاشته شده است که از آن جمله می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد:

1. Barbara Korte

ندرلو (۱۳۹۳) «زبان بدن در شاهنامهٔ فردوسی از جنگ نوشین‌روان با خاقان چین تا پایان شاهنامه» را بررسی کرده است. حسینی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «جایگاه زبان بدن در دلالت‌پردازی‌های غزل سعدی» به مطالعهٔ پیام‌رسانی‌های بدن در غزل سعدی در دو حوزهٔ نشانه‌های بصری و میزان فاصله پرداخته است. شکوری مستان‌آباد (۱۳۹۸) از منظر دانش نشانه‌شناسی به کاربرد زبان بدن نگریسته و «نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت پیکر نظامی» را بررسیده است. «تحلیل و رمزگشایی زبان بدن در منظومهٔ خسرو و شیرین» به قلم فلاحتی (۱۳۹۹) نوشته شده است. «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در اشعار سنایی غزنوی و عطار نیشابوری» عنوان رسالهٔ دکتری نوروزی گنج‌آباد (۱۴۰۰) است که در آن شاخص‌های ارتباط غیرکلامی در شعر سنایی و عطار بررسی و با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

در این حوزهٔ چند مقاله نیز به رشتهٔ تحریر درآمده است که غیر از مقالهٔ بهنام و دیگران (۱۳۹۳)، «گفتار بی‌صدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، سایر مقالات به‌صورت کلی و بدون ذکر آمار خاصی به بررسی زبان بدن پرداخته‌اند و از آن جمله‌اند: نیکدار اصل و احمدیانی پی (۱۳۹۵) «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در بوستان سعدی»؛ محمودی و عبدی (۱۳۹۵) «ارتباطات غیرکلامی در گلستان سعدی»؛ افراخته و مدرسی (۱۳۹۹) «روابط غیرکلامی در غزلیات شمس»؛ اولادی قادیکلایی و پارسایی (۱۳۹۹) «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی» و نیز (۱۴۰۰) «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی».

با وجود پژوهش‌هایی که در حوزهٔ زبان بدن و ارتباطات غیرکلامی در ادبیات صورت گرفته است، تاکنون جلوه‌های گوناگون بازتاب زبان بدن در غزل خاقانی که به گفتهٔ حمیدیان «یکی از حلقه‌های زنجیرهٔ تکامل غزل» فارسی به شمار می‌آید (۱۳۸۳: ۵۱) و ازنظر شمیسا در غزل‌سرایی فراتر از استادش، سنایی، رفته و به طرز تازه‌ای دست یافته است (۱۳۸۶: ۹۷) بررسی نشده است. ما در این پژوهش درپِی شناسایی و کشف انواع پیام‌رسانی بدن در غزلیات خاقانی هستیم.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

براساس دیدگاه باربارا کورت دربارهٔ زبان بدن (که مبنای نظری پژوهش حاضر است)، زبان بدن در متن ادبی به اَشکال مختلف ظاهر می‌شود و هریک بر نشانه‌های گوناگونی دلالت دارد. وضعیت بدنی، حالات چهره، ژست‌ها، رفتار چشمی، چه آگاهانه و چه ناخودآگاه، سرنخ‌هایی از ویژگی‌های شخصیتی، حالات ذهنی و روابط بین‌فردی در متن ادبی را در اختیار خواننده می‌گذارد. شخصیت متن ادبی می‌تواند از زبان بدن برای انتقال پیام استفاده کند یا کاربرد آن غیرعمدی باشد، در داخل یا خارج از یک تعامل اتفاق بیفتد و همراه با گفتار باشد یا جدا از آن (Korte, 1997: 6 & 35).

ویراستاری ادبی و صفحه‌آرایی نشاده

شاعران و ادیبان همواره متوجه تأثیر ارتباطات غیرکلامی بوده‌اند و بر این امر آگاهی داشته‌اند که زبان بدن نقشی انکارنشدنی در انتقال احساسات و مفاهیم، عمق بخشیدن به شخصیت‌ها و واقعی کردن آن‌ها دارد و به همین سبب در اشعار خود به این زبان دلالی عنایت ویژه‌ای داشته‌اند. کورت معتقد است زبان بدن باید به‌عنوان یک نظام دلالت مهم در متن ادبی شناخته شود و مهارت در استفاده از آن، جنبهٔ اساسی هنر نویسنده/ شاعر را تشکیل می‌دهد و به تأثیر بالقوهٔ متن و گسترش مضمون کمک می‌کند (Korte, 1997: 4).

باتوجه‌به آنچه ذکر شد، در تعریف زبان بدن باید چنین گفت: حرکات و حالاتی از بدن که منتقل‌کنندهٔ پیامی هستند، زبان بدن خوانده می‌شود. در این پژوهش، به زبان بدن چنین نگریسته شده است.

روش پژوهش به این صورت بوده است: به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، ابتدا تمام غزلیات خاقانی مطالعه شد و قسمت‌هایی که عاشق یا معشوق عملی را با یک یا چند عضو بدن انجام داده بودند و آن عمل معنایی خاص داشت و برای انتقال پیام یا احساسی بود، استخراج و بسامد هرکدام محاسبه گردید. سپس براساس بسامد و انواع کاربرد زبان بدن در هر یک از بخش‌ها، نتایج تحقیق به دست آمد.

نکاتی که ذکر آن‌ها در این بخش ضروری است:

الف) بررسی‌های این پژوهش براساس تعریف پیش‌گفتهٔ "زبان بدن" انجام شد و فقط به بخش‌هایی پرداخته شد که در آن‌ها عملی انسانی به‌وسیلهٔ فاعلی انسانی و با یک یا چند عضو بدن صورت گرفته بود؛ به‌این‌ترتیب، از ابیات یا ترکیب‌هایی که در آن‌ها براساس ماهیت ادبی و بلاغی‌شان، فعلی انسانی به فاعلی مجازی نسبت داده شده بود، چشم‌پوشی شد. نویسندگان مقالهٔ حاضر بر این باور بوده‌اند که می‌توان این دسته از ترکیب‌ها و تصاویر را در پژوهش مفصل دیگری مطالعه کرد؛

ب) ازآنجاکه غزل خاقانی غالباً در محور عمودی و ارتباط ابیات با یکدیگر ساختاری قوی و مستحکم دارد، برای کشف نشانه‌ها به فحوای کلی هر غزل و ارتباط بیت مدنظر با ابیات قبل و بعدش توجه شد و معنا و مفهوم نهفته در پسِ هر یک از حالات و حرکات بدن براساس بافت کلام استخراج گردید؛

پ) چیدمان عناوین مربوط به اندام‌ها باتوجه‌به تأثیر روان‌شناختی هر عضو در انتقال عواطف و احساسات انجام شد؛

ت) ذیل حالت‌ها و حرکت‌های هر عضو بدن و در مقابلِ مفاهیم و معانی برخاسته از آن حالت یا حرکت، اعدادی ذکر شده است که بیان‌کنندهٔ میزان کاربرد آن در غزلیات خاقانی است.

۴. یافته‌ها

۴. ۱. غزل خاقانی و زبان بدن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

اهمیت زبان بدن در انتقال معانی و مفاهیم ادبی به مخاطب انکارناشدنی است و ادبیات فارسی با زبان بدن آمیخته است. غزلیات خاقانی نمایشی شورانگیز از جلوه‌های عاطفی است؛ دنیایی سرشار از وجد و ذوق و عشق و مستی که به‌سان آیینهٔ دل اوست (معدن‌کن، ۱۳۸۲: ۳۰). شعر خاقانی سخنگوی راستین قدرت بیان و زبان اوست و به گفتهٔ ماهیار «جایگاه او را باید نزد مولانا و حافظ جست‌وجو کرد و در لابه‌لای مضامین آن دو شاعر پیدا کرد. [...]. خاقانی در ابداع صورت‌های خیال‌انگیز [...] کم‌نظیر است» (۱۳۸۸: ۷). گرچه غالباً توجه خاقانی‌پژوهان به زبان و بیان باشکوه و استوار قصاید او معطوف بوده است، باید اذعان کرد غزل خاقانی نیز در عین روانی و شیوایی، ازنظر زبانی و بلاغی در سطحی بالا قرار دارد و غزل‌سرایان بعد مانند مولوی و حافظ تحت‌تأثیر او بوده‌اند (ر.ک سجادی، ۱۳۷۴: ۲۰-۲۱). دشتی معتقد است شیوهٔ بیان و زبان او در غزلیات نرم و عاشقانه است «و ازحیث کیفیت، آینه‌ای بی‌غش‌تر برای منعکس کردن انفعالات او می‌گردد و مضمون‌های دقیق و تعبیرات ساده در آن‌ها زیاد است» (۱۳۵۷: ۲۴۷). ازنظر محتوا، بیشتر غزلیات او عاشقانه و در وصف زیبایی و فریبایی معشوق، غم و سوز و گداز هجران، شکوه و شکایت، آرزوی وصال و ... هستند (معدن‌کن، ۱۳۸۴: ۲۰).

شاید بتوان ادعا کرد که گستردگی و تنوع کاربرد زبان بدن در غزل خاقانی و معانی و احساسات منتقل‌شده از رهگذر آن، تا زمان شاعر بی‌سابقه بوده است. ماهیار معتقد است خاقانی درپِی تکرار مضامین پیشینیان در قالب لباسی نو نبوده است، بلکه قصد بیان یک مفهوم با تعابیر و تصاویر متنوع را داشته و این کار را بدون تکلف انجام داده است (۱۳۸۸: ۳۳). این موضوع در غزل او به‌خوبی آشکار است و شاید یکی از دلایل تنوع و تعدد ابیاتی که در آن‌ها با جلوه‌ای از زبان بدن مواجه هستیم همین باشد. «کارایی تصاویر خاقانی و توان آن‌ها در ایجاد ادراکات موردنظر شاعر» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۶۳) را در کاربرد گستردهٔ زبان بدن می‌توان مشاهده کرد. استفاده از ظرفیت‌های بسیارِ زبان بدن به شاعر کمک کرده است تا بتواند با مخاطب ارتباطی عمیق‌تر برقرار کند و تأثیرگذاری کلام خود را بیشتر نماید. درواقع، کاربرد زبان بدن در شعر به‌نوعی سبب مشارکت خواننده می‌شود و در وی حسی تعاملی ایجاد می‌کند و او را به مجسم ساختن آن حالات بدنی پیش چشم خود ترغیب می‌کند. خاقانی در این مسیر بسیار موفق عمل کرده است و با بهره‌گیری از ظرفیت‌های ارتباطات غیرکلامی و حرکات و حالت‌های مختلف اعضای بدن، مفاهیم و احساسات مدنظرش را به‌شیوایی منتقل کرده است. در ادامه، به‌صورت موردی جلوه‌های گوناگون بازتاب زبان بدن در غزل خاقانی را برمی‌رسیم.

۴. ۲. حالات کلی چهره

احساسات هر فردی ابتدا در چهرهٔ او نمایان می‌شود. به گفتهٔ آرژیل، چهره مهم‌ترین و گویاترین کانال ابراز عواطف و احساسات است. برون‌فکنی‌های چهره را می‌توان در چنین انواعی طبقه‌بندی کرد: شادی، غم، شگفتی،

خشم، تنفر/ بی‌اعتنایی، ترس، اشتیاق، شرم، بی‌قراری، درد، ابهام، تردید (۱۳۷۸: ۱۳۸ و ۲۲۷). برای آنکه بتوان به‌صورت جزئی به جلوه‌های گوناگون زبان بدن در این مهم‌ترین و گسترده‌ترین کانال غیرکلامی انتقال عواطف پرداخت، به اجزای آن (لب‌ها، چشم‌ها و ابروان) به‌طور جداگانه پرداخته شده است. بنابراین، در این قسمت روی حالات کلی چهره (۴۰ مورد) در غزل خاقانی که شامل رنگ چهره، عرق بر چهره نشستن، چهره پوشاندن، چهره نمایان کردن، پُرچین شدن چهره، خاکین شدن چهره، گره در چهره افکندن، روی برگرداندن و روی بر خاک نهادن است، تمرکز شده و در نمایی کلی بسامد کاربرد هریک در جدول ۱ آمده است:

جدول ۱. بسامد کاربرد حالات چهره در غزلیات خاقانی

حالات چهره	بسامد	حالات چهره	بسامد
رنگ چهره	۱۶	خاکین شدن چهره	۲
عرق بر چهره نشستن	۴	گره در چهره افکندن	۱
چهره نمایان کردن	۷	روی برگرداندن	۲
چهره پوشاندن	۳	روی بر خاک نهادن	۲
پرچین شدن چهره	۳		

۴. ۲. ۱. رنگ چهره

۴. ۲. ۱. ۱. زردرویی

به‌نشانهٔ اندوه: ۳

رخ و سرشک من نگر که کرده‌ای چو سیم و زر — تبارک‌الله ای پسر قوی‌ست کیمیای تو (۶۵۷)[۱]

به‌نشانهٔ ضعف و رنجوری: ۱۲

زرین رخم ز عشقت بی‌آب و سنگ مانده — بر سنگ تو ندانم آب عیار من چه (۶۶۲)

۴. ۲. ۱. ۲. سرخی چهره

به‌نشانهٔ شادی: ۱

شکارم کرد زلف او چو آتش سرخ‌رخ زانم — که در گردن کمند زلف دودآسای او دارم (۶۳۷)

۴. ۲. ۲. عرق بر چهره نشستن

به‌نشانهٔ شرم: ۴

خرمن عمر ای دریغ رفت به باد محال — در خوی خجلت ز عمر از مژه پُرنم‌تریم (۶۲۶)

---

۱. به‌منظور پرهیز از تکرار مشخصات منبع و تقلیل کلمات، در پایان هر بیت صرفاً شمارهٔ صفحه دیوان خاقانی به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی (۱۳۸۲) ذکر شده است.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

۴. ۲. ۳. رخ نمودن

به‌نشانهٔ لطف معشوق: ۵

گر نه شبستی رخش کی شودی بی‌نقاب ور نه می استی سرش کی شودی بی‌شغب (۵۵۳)

به‌نشانهٔ نمایان کردن زیبایی: ۲

چون روی تو بی‌نقاب گردد آفاق جمال برنتابد (۶۰۳)

۴. ۲. ۴. رخ پوشاندن

به‌نشانهٔ جفا کردن: ۳ رخ به زلف سیاه می‌پوشد (۶۰۷)

۴. ۲. ۵. پُرچین شدن چهره

به‌نشانهٔ ناامیدی و اندوه: ۳

روی چون آب کرده‌ام پُرچین کز تو رویم به آب می‌نرسد (۶۱۳)

۴. ۲. ٦. خاکین رخ بودن

به‌نشانهٔ غم و اندوه: ۲

خونین دلی به صبر سراندوده وز سرشک خاکین رخی چو کاه گل‌اندود می‌بریم (۶۲۸)

۴. ۲. ۷.گره در چهره افکندن

به‌نشانهٔ اخم کردن و خشمگین شدن: ۱

اگر با غمت گرم در کار نایم ز دم‌های سردم گره در بر افکن (۶۴۹)

۴. ۲. ۸. روی گرداندن (رخ پیچان شدن)

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و کم‌توجهی: ۱ من سر نهم به پایش او روی تابد از من (۶۸۱)

به‌نشانهٔ شرم: ۱

گر بپیچم در کمند زلف تو چون کمند از شرم، رخ پیچان مشو (۶۵۷)

۴. ۲. ۹. روی بر خاک نهادن

به‌نشانهٔ خاکساری: ۲ بر خاک نیم‌روی نهم پیش تو چو سگ (۵۷۳)

۴. ۳. حالات چشم، مژه و ابرو

کونکه دربارهٔ اهمیت چشم در ارتباط غیرکلامی می‌نویسد: «از بین همهٔ نشانه‌های زبان بدن، چشم‌ها به بهترین شکل ممکن افکار و احساسات ما را آشکار می‌کنند و علت آن است که چشم‌ها در قدرتمندترین موقعیت چهره واقع شده‌اند» (۱۳۹۲: ۸۱). پیز هم معتقد است چشم‌ها می‌توانند بارزترین و دقیق‌ترین علامت آشکارکنندهٔ ارتباط

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

انسان باشند؛ زیرا عضو حساس بدن هستند و مردمک‌ها به‌طور غیرارادی عمل می‌کنند (۱۳۹۵: ۲۲۶). به‌بیان‌دیگر، «چشم‌ها آیینهٔ روح هستند [...] و دقیق‌ترین علائم را در ارتباطات انسانی مخابره می‌کنند» (کومار، ۱۳۸۷: ۶۱). آن‌ها می‌توانند معانی عمیق‌تری را ـ نسبت‌به رابطهٔ کلامی ـ به مخاطب منتقل کنند. مهم‌ترین عضو در صورت یک فرد، چشم‌های او هستند و این عضو بدن مخصوصاً میان عاشقان می‌تواند گویاتر از هر زبانی باشد و به قول هـ. الف. سایه، «زبانِ عاشقان، چشم است و چشم از دل نشان دارد» (ابتهاج، ۱۳۹۶). با نگاه می‌توان ابراز عشق کرد یا کسی را از خود طرد کرد، یا بستن چشم‌ها می‌تواند به‌نشانهٔ عدم‌علاقه به گفت‌وگو با طرف مقابل یا خود را از او برتر دیدن باشد (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۵۰). خاقانی به زبان چشم‌ها توجهی ویژه داشته و در موارد متعدد و متنوعی (۱۴۵ بار) از آن استفاده کرده است که پرتکرارترین آن‌ها "گریستن" به دلایل مختلف بوده است. فراوانی کاربرد هر یک از حالات چشم در جدول ۲ آمده است:

جدول ۲. بسامد کاربرد حالات چشم در غزلیات خاقانی

حالات چشم	بسامد	حالات چشم	بسامد
گریستن	۱۱۲	غمزه	۱۵
چشم دزدیدن	۶	چشمِ نژند	۱
چشم از دیدار نگسستن	۱	اشارات چشم	۱
چشمِ شوخ	۸	نگاه کردن به آیینه	۱

۴. ۳. ۱. گریستن

به‌نشانهٔ اندوه و درد: ۹۹

در اشک گرم غرقم و بنگاه سوخته (۵۵۴) چون شمع ریزم از مژه زرد آب آتشین (۵۶۴)

به‌نشانهٔ حسرت: ۲

ز هر اشکی که از رشکت فروبارم به هر باری کنارم کم ز دریایی نمی‌بینم، نمی‌بینم (۶۴۶)

به‌نشانهٔ افسوس و شرم: ۱

خرمن عمر ای دریغ رفت به باد محال در خوی خجلت ز عمر از مژه پُرنم‌تریم (۶۲۶)

به‌نشانهٔ شادی: ۱۰

سرشک من به رقص افتاد بر نطع زر از شادی چو جانم در سماع آمد که یارب وصل یار است این (۶۵۴)

۴. ۳. ۲. چشم دزدیدن / چشم از چیزی دوختن

به‌نشانهٔ نادیده گرفتن و صرف‌نظر کردن: ۲

از سر غیرتِ هوا چشم ز خلق دوختم پردهٔ روی تو شدم پردهٔ من چرا دری؟ (۶۸۷)

به‌نشانهٔ نامهربانی: ۱

زان پس به چشم رحمت بر ما نظر نداشت (۵۵۸)

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و کم‌توجهی: ۲

رحم کن رحم، نظر باز مگیر لطف کن لطف، خبر باز مگیر (۶۱۹)

به‌نشانهٔ ترس از آشکار شدن عشق: ۱

چشم از تو می‌بدزدم پیش رقیب گویی چشم بدم که ماندم از تو نظربریده (۶۶۰)

۴. ۳. ۳. چشم از دیدار نگسستن

به‌نشانهٔ شیفتگی و علاقه: ۱

تن چو جان از دیده نادیدار ماند دیده ز آن دیدار نگسستی هنوز (۶۲۱)

۴. ۳. ۴. چشم شوخ

به‌نشانهٔ فتنه‌انگیزی و افسونگری: ۸

.....دیدهٔ شوخ تو را کشتن خلق آیین شد (۵۶۲)

۴. ۳. ۵. غمزه

به‌نشانهٔ افسونگری، فریبندگی و فریبکاری: ۱۵

در غمزهٔ جادوی او نیرنگ رنگارنگ بین (۶۲۱)

۴. ۳. ۶. چشم نژند

به‌نشانهٔ اندوه و افسردگی: ۱

نامزد خرّمی چشم نژند تو باد (۵۸۷)

۴. ۳. ۷. اشارات چشم

به‌نشانهٔ سخن گفتن پنهانی و با چشم: ۱

من مخمور اگر مستم ز چشم یار می‌دانم مرا از من جدا کرده اشارت‌های پنهانش (۶۲۴)

۴. ۳. ۸. نگاه کردن به آیینه

به‌نشانهٔ تنهایی: ۱

چون هم‌جنسی کنم تمنا بر آینه چشم برگمارم (۶۲۶)

۴. ۴. حالات لب، دهان و دندان

لب و دهان علاوه‌بر نقش اساسی‌ای که در برقراری ارتباط کلامی دارند، در ارتباطات غیرکلامی هم بسیار مهم‌اند. لب‌ها و حالات آن‌ها می‌تواند گویای احساسات و حرف‌های مهمی باشد. انسان‌ها در روابط بین‌فردی خود از لب‌ها برای بیان عواطف مختلفی کمک می‌گیرند؛ به‌طور مثال، برای بیان عشق و علاقه از بوسه یا برای ابراز احساسات گوناگون از خنده استفاده می‌کنند. لوئیس دربارهٔ تغییر دلایل و نشانه‌های خنده در طول حیات یک فرد می‌نویسد: نوزادان از خنده برای نشان‌دادن علاقه و ذوق و هیجان خود استفاده می‌کنند، اما هرچه بزرگ‌تر

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

می‌شوند، تعبیر خنده‌هایشان پیچیده‌تر می‌شود. بزرگسالان از خنده برای بیان انواع و اقسام احساسات، از قبیل شادی، اضطراب، تردید، ناراحتی و حتی خشم پنهان استفاده می‌کنند (۱۳۸۱: ۱۲۹). خاقانی در غزلیات برای انتقال بسیاری از مفاهیم و عواطف از حالات مختلف لب‌ها استفاده کرده (۷۱ مورد) و به بیان معانی و احساساتی مانند عشق و علاقه، ارادت، ترس، تعجب، شادی، اندوه، ناامیدی و ... پرداخته است. بسامد کاربرد هر یک از حالات لب در جدول ۳ آمده است:

جدول ۳. بسامد کاربرد حالات لب در غزلیات خاقانی

حالات لب	بسامد	حالات لب	بسامد
خندیدن	۲۲	لب گشودن	۹
باز ماندن دهان	۱	لب بستن	۱۱
بوسیدن	۲۶	کبود بودن لب	۲

۴. ۴. ۱. خندیدن

به‌نشانهٔ شادی: ۲

خوش بخندم چو زلف او بینم (۵۷۳)

به‌نشانهٔ دلربایی: ۱۳

آن لعل شکرخنده گر از هم بگشایی — حقا که به یک خنده دو عالم بگشایی (۶۷۰)

به‌نشانهٔ روی گشاده و شاد در عین اندوه و سختی: ۱

غصهٔ تلخ از درون خندهٔ شیرین زنیم — روی ترش چون کنیم نز گل تر کمتریم (۶۲۶)

به‌نشانهٔ شرم: ۱

چون لعل تو بیند اشک خاقانی — از شرم چو گل به پوست درخندد (۵۸۴)

به‌نشانهٔ درد و اندوه: ۱

عاشق همه زهر خندد از عشقت — گر عشق این است ازین بتر خندد (همان‌جا)

به‌نشانهٔ تمسخر و خود را برتر دیدن: ۴

لعلت به شکرخنده بر کار کسی خندد — کو وقت نثار تو بر تو شکر افشاند (۵۷۷)

۴. ۴. ۲. دهانِ باز

به‌نشانهٔ تعجب و شگفتی: ۱

خاقانی‌ای که بستهٔ بادام چشم توست — چون پسته بین گشاده‌دهان در برابرت (۵۶۵)

۴. ۴. ۳. بوسیدن

به‌نشانهٔ وصل: ۵

به بوسهٔ مهر نوش او شکستم (۵۵۲)

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

به‌نشانهٔ لطف معشوق: ۱۴

درد دل ما به بوسه بردی (۶۷۰)

۴. ۴. ۳. ۱. تلاش برای بوسیدن

به‌نشانهٔ علاقه و عشق: ۲

قصد لب تو کردم زلف تو گفت هی هی

از هجر غافلی که دمار از جهان برآرد (۶۱۰)

۴. ۴. ۳. ۲. خاک‌بوسی (آستان‌بوسی)

به‌نشانهٔ ارادت و خاکساری: ۴

تا لب من خاک‌بوس کوی توست

هر دم از لب بوی جان می‌آیدم (۶۳۴)

۴. ۴. ۳. ۳. دوری کردن لب از بوسه

به‌نشانهٔ ترس: ۱

لبش زنهار می‌کرد از لبم گفتم: معاذ الله

قصاص خون همی‌خواهم چه جای زینهار است این (۶۵۵)

۴. ۴. ۴. لب گشودن (زبان گشودن)

به‌نشانهٔ حرف زدن: ۱

دل گم شد از من بی‌سبب برکن چراغ و دل طلب

چون یافتی بگشای لب کاینک دل غمناک تو (۶۵۶)

به‌نشانهٔ شادی و شوق: ۱

چه عذر آرم که نگشایم زبان بسته چون بلبل

که آن گلبرگ بی‌خارم چنان آمد که من خواهم (۶۳۶)

به‌نشانهٔ لطف معشوق: ۷

بگشا صدف یعنی دهن بفشان گهر یعنی سخن (۶۶۶)

۴. ۴. ۵. لب بستن و سکوت

به‌نشانهٔ تلاش برای آزارندادن معشوق: ۱

خاقانی این بگفت و بست از سخن زبان را

تا ناگهی نباید کز تو فغان برآرد (۶۱۰)

به‌نشانهٔ ترس: ۱

قفلی که از وفای تو بر سینه داشتم

اکنون ز بیم خصم توام بر دهان فتاد (۶۱۴)

به‌نشانهٔ غم و اندوه: ۳

از برونم زبان فروبندد

از درونم فغان برانگیزد (۶۱۵)

به‌نشانهٔ ناامیدی: ۱

زین خواندن بی‌حاصل لب بستم و بس کردم

هم کم شنوی دانم گر بیشترت خوانم (۶۳۷)

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و کم‌محلی: ۲

خاموشی لعل او چه می‌بینی

جمّاشی چشم پُرعتیبش بین (۶۵۴)

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

به‌نشانهٔ حیرت و شگفتی: ۱ ای عاقلان را بارها بر لب زده مسمارها (۶۶۱)

به‌نشانهٔ ناچاری: ۱

خود پرده‌ام دراندم و خود گویدم که هان خاقانیا خموش که جای نفیر نیست (۵۶۱)

به‌نشانهٔ قانع و راضی بودن: ۱

گلهٔ فراق گفتیم نه نیک رفت بالله به کرشمه مُهر برنِه پس از این زبان ما را (۵۵۰)

۴. ۴. ۶. بنفشه‌رنگ (کبود) بودن لب

به‌نشانهٔ تب داشتن: ۲ لب‌ها بنفشه‌رنگ‌تر ز تب‌های بی‌قرار (۶۱۷)

۴. ۵. حرکات دست

در زبان بدن، دست‌ها ازنظر اهمیت پس از چهره و اجزای آن قرار دارند. «بعد از صورت، دست‌ها بسیار گویا هستند. ما از دست‌ها برای تقویت کلام و گاه به‌جای کلام استفاده می‌کنیم» (کومار، ۱۳۸۷: ۱۷). در کتاب‌های زبان بدن، حالات گوناگون و بسیاری برای دست‌ها برشمرده شده است که البته بیشتر آن‌ها به‌صورت حرکات ترکیبی هستند؛ یعنی حرکاتی که از ترکیب و همراهی دست با سایر اعضای بدن حاصل می‌شوند؛ مانند دست زیر چانه گذاشتن، انگشت در گوش گذاشتن و ... . ازآنجاکه در غزل‌های خاقانی بیشتر حرکاتی که برای دست مطرح شده است به‌شکل ترکیبی هستند، ما به این حرکات ترکیبی در بخشی جداگانه خواهیم پرداخت. البته نمونه‌هایی از حرکات دست به‌صورت مستقل نیز دیده می‌شوند (۱۲ مورد) که از این قرارند:

جدول ٤. بسامد کاربرد حرکات دست در غزلیات خاقانی

حرکات دست	بسامد	حرکات دست	بسامد
دست به آسمان بلند کردن	۱	شانه بالا انداختن	۱
دست گرفتن	۲	بشکن زدن	۱
دست در دامن زدن	۲	نام کسی بر بازو نگاشتن	۱
دستِ سنگ‌انداز	۳	انگشت نهادن	۱

۴. ۵. ۱. دست به آسمان بلند کردن

به‌نشانهٔ مناجات و استغاثه: ۱

گر مرا روزی ز وصلش بر زمین پای آمدی کی همه شب دست از او بر آسمانستی مرا (۵۵۱)

۴. ۵. ۲. دست گرفتن

به‌نشانهٔ یاری کردن: ۱ دست گیریدم تا دست به زلفش بزنم (۶۴۳)

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

به‌نشانهٔ جفا کردن: ۱

دســـت و ســـاعد گرفتـــه دونـــان را　　بگـــذری بـــازوی وفـــا شـــکنی (۶۶۷)

۴. ۵. ۳. دست در دامن زدن

به‌نشانهٔ متوسل شدن و یاری خواستن: ۲

کارم از دست شد ز دست فراق　　دست در دامنت زدم دریاب (۵۵۳)

۴. ۵. ۴. دستِ سنگ‌انداز

به‌نشانهٔ طرد کردن و آزار رساندن: ۳

گفتی که از سگان که‌ای؟ از سگان تو　　کآسیب دست سنگ‌فشان تو می‌خورم (۶۲۷)

۴. ۵. ۵. شانه بالا انداختن

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و مهم نبودن: ۱　　گویمت کامروز جانم رفت دوشی بر زنی (۶۹۲)

۴. ۵. ۶. انگشت‌زنان (در حال انگشت زدن، در حال بشکن زدن)

به‌نشانهٔ شادی: ۱

از دست غم هجر به زنهار وصالش　　انگشت‌زنان رفتم و زنهار نپذرفت (۵۶۳)

۴. ۵. ۷. نام کسی بر بازو نگاشتن

به‌نشانهٔ اظهار علاقه: ۱

نی نی به زرق مهرهٔ مارم دگر مبند　　بر بازویی که نام خسانش نگاشتی (۶۸۰)

۴. ۵. ۸. انگشت نهادن

به‌نشانهٔ نوازش کردن و لطف معشوق: ۱

چـون زخـم رسـد بـه طشـت بخروشـد　　انگشـت بـر او نهـی بیاسـاید (۵۸۰)

۴. ۶. حرکات و حالات سر و گوش

به گفتهٔ لوئیس، حرکات سر «می‌توانند خواسته‌های شما را آشکار ساخته، پیام پنهان در واژه‌ها را تشدید کرده و اظهارنظرها را موردحمایت یا نقد قرار دهند» (۱۳۸۱: ۵۳). خاقانی در غزلیات خود از حرکات سر در ۱۷ مورد برای بیان مفاهیمی مانند بی‌اعتنایی، ارادت، افتخار، تعظیم، شرمساری و ... بهره برده است. در نمایی کلی، فراوانی کاربرد این حالات و حرکات چنین است:

جدول ۵. بسامد کاربرد حالات سر در غزلیات خاقانی

حالات سر	بسامد	حالات سر	بسامد
سر فرود آوردن	۵	سر بر زمین نهادن	۳
سر بلند نکردن	۱	سر برگرداندن	۱

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

سر بلند کردن	۱	حلقه به گوش بودن	۵
سر داخل نکردن	۱		

۴. ۶. ۱. سر فرود آوردن (سر افکندن)

به‌نشانهٔ تعظیم و اطاعت: ۲

چند آوری چو شمس فلک هر شبانگهی سر بر زمین به خدمت یاران بی‌وفا (۵۵۱)

به‌نشانهٔ شرمساری: ۳

جان تحفهٔ او کردم هم نیست سزای او زین‌روی سر از خجلت افکنده همی‌دارم (۶۴۶)

۴. ۶. ۲. سر بلند نکردن

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و بی‌توجهی: ۱ گر بوسه زنم پایت سر بر نکنی دانم (۶۳۵)

۴. ۶. ۳. سر بلند کردن

به‌نشانهٔ افتخار و بزرگی: ۱

از پای پاسبانت بوسی کنم گدایی و آن‌گاه سر برآرم کاینست پادشایی (۶۷۴)

۴. ۶. ۴. سر داخل نکردن

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و مهم نبودن: ۱

گه‌گه زنی از شوخی حلقهٔ در خاقانی خانه همه خون بینی، سر در نکنی دانم (۶۳۶)

۴. ۶. ۵. سر بر زمین نهادن

به‌نشانهٔ ارادت و خاکساری: ۳

خاقانی‌وار بر سر کویت سر بنهم و هیچ درنیندیشم (۶۴۵)

۴. ۶. ۶. سر برگرداندن

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و بی‌توجهی: ۱

مگردان سر ز من تا خون چشمم سوی دل بازگردانم ز دیده (۶۶۴)

۴. ۶. ۷. حلقه به گوش بودن

به‌نشانهٔ بندگی و اطاعت: ۵ بر درش حلقه به گوشم چو درش (۵۷۱)

۴. ۷. حالات مو

مو یکی از قسمت‌هایی است که در حوزهٔ زبان بدن، ذیل زیبایی و آرایش به آن توجه می‌شود. در ادبیات، گیسو و موی معشوق از عناصر مهم محسوب می‌شود که غالباً جنبهٔ دلفریبی و زیبایی آن موردتوجه شاعران و نویسندگان

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

بوده است. از منظر پیام‌رسانی بدنی، خاقانی ۲۲ بار به حالات زلف اشاره کرده و در اکثر موارد قصد بیان دلربایی و فریبندگی آن را داشته است.

جدول ۶. بسامد کاربرد حالات مو در غزلیات خاقانی

حالات مو	بسامد	حالات مو	بسامد
تاب دادن زلف	۱۲	زلف برافشاندن	۱
زلف بر قبا انداختن	۱	لرزیدن زلف	۴
زلف از زیر کلاه بیرون آمدن	۱	زلف پوشاندن	۱
زلف به دامان ریختن	۲		

۴. ۷. ۱. تاب دادن و خم کردن زلف

به‌نشانهٔ فریبندگی و دلربایی: ۱۲

چون مار کنی زلفین، وز پرده برون آیی ناگه بزنی زخمی چون کژدم و بگریزی (۶۸۸)

۴. ۷. ۲. زلف بر قبا انداختن

به‌نشانهٔ دلربایی: ۱

زره زلف بر قبا شکنی (۶۶۷)

۴. ۷. ۳. زلف از زیر کلاه بیرون آمدن

به‌نشانهٔ دلربایی: ۱

پرّان شود ز زیر کله زاغ زلف تو تا پرپرد ز بر دل من چون کبوتری (۶۸۲)

۴. ۷. ۴. گیسو به دامان ریختن

به‌نشانهٔ دلربایی: ۲

بند قبا باز آمده گیسو به دامان تا کجا (۵۴۹)

۴. ۷. ۵. زلف برافشاندن

به‌نشانهٔ دلربایی: ۱

دل‌ها به خروش آید چون زلف برافشاند جان‌ها به سجود آید چون پرده براندازد (۵۷۸)

۴. ۷. ۶. لرزیدن زلف

به‌نشانهٔ دلربایی و افسونگری: ۴

سنبلش لرزد و گل خوی ریزد آن خوی و لرزهٔ بی‌تب چه خوش است (۵۷۱)

۴. ۷. ۷. زلف پوشاندن

به‌نشانهٔ جفا کردن: ۱

طرّه زیر کلاه می‌پوشد (۶۰۷)

۴. ۸. حالات و حرکات پا

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی تشده

حالت قرار گرفتن پاها می‌تواند گویای انواعی از احساسات و پیام‌ها باشد؛ مثل فریبکاری و عدم آرامش در شرایطی که فرد پاهای خود را به‌طور مداوم روی هم می‌اندازد و آزاد می‌کند (کونکه، ۱۳۹۲: ۲۴۷). البته در غزل خاقانی غالباً موارد مربوط به حالات پا ـ مانند حالات دست ـ در حوزهٔ حرکات ترکیبی قرار می‌گیرند و شاعر به این جنبه از زبان بدن فقط دو بار به‌صورت مجزا اشاره کرده است:

جدول ۷. بسامد کاربرد حالات پا در غزلیات خاقانی

حالات پا	بسامد	حالات پا	بسامد
هم‌زانوی کسی نشستن	۱	پای خاکین کردن	۱

۴. ۸. ۱. هم‌زانوی کسی نشستن

به‌نشانهٔ همنشینی و همراهی: ۱

تا ز دستم رفت و هم‌زانوی نااهلان نشست [...] (۶۵۰)

۴. ۸. ۲. پای خاکین کردن

به‌نشانهٔ قدم رنجه کردن و لطف معشوق: ۱

پای خاکین کن درآ کز چشم خونین هر نفس گوهر اندر خاک پایت رایگان خواهم فشاند (۵۹۷)

۴. ۹. حرکات ترکیبی

معمولاً پیام‌ها و معانی‌ای که ازطریق اعضای بدن منتقل می‌شوند، به یک عضو منحصر نمی‌شوند و در بسیاری از مواقع، دو یا چند عضو بدن به‌صورت ترکیبی برای انتقال احساس یا پیامی مورداستفاده قرار می‌گیرند. خاقانی به حرکات ترکیبی توجهی ویژه داشته و وسیع‌ترین و متنوع‌ترین گسترهٔ کاربرد زبان بدن در غزل او متعلق به این بخش است (۴۵ مورد در ۲۲ حالت):

جدول ۸. بسامد کاربرد حرکات ترکیبی در غزلیات خاقانی

حرکات ترکیبی	بسامد	حرکات ترکیبی	بسامد
انگشت به دندان ماندن	۲	گاز گرفتن بازو	۱
بر سر زدن	۱	پشت دست خاییدن	۴
انگشت در گوش گذاشتن	۱	مژه بر ابرو زدن	۲
بوسیدن پا	۵	زلف در دست گرفتن	۴
بوسه زدن بر یال و پا	۱	به انگشت اشک از مژگان برگرفتن	۱
بوسیدن دست	۲	پنهان کردن گوش زیر زلف	۱
سر بر زانو نهادن	۱	خاک بر سر بیختن	۱
سر بر پا نهادن	۳	شانه کردن زلف	۱
دست بر زانو نشستن	۱	طرّه بریدن	۲
رخ به ناخن کندن	۱	دست را به خنجر بریدن	۱
لب به دندان گزیدن	۸	آیینه جلوی چهره گرفتن	۱

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

۴. ۹. ۱. انگشت به دندان ماندن (انگشت گزیدن)

به‌نشانهٔ شگفتی و حیرت: ۱

هرکه یک دم آب دندان تو دید　　تا ابد انگشت بر دندان بماند (۶۲۰)

به‌نشانهٔ حسرت: ۱

انگشت‌گزم کرد چه سود تو که دارم　　دندان‌گز تشریف‌رسان سگ کویت (۵۷۵)

۴. ۹. ۲. بر سر زدن

به‌نشانهٔ بی‌قراری و درماندگی: ۱

پیش من از عشق بر سر می‌زند　　پس هم اندر پی، پی من می‌کند (۶۰۸)

۴. ۹. ۳. انگشت در گوش گذاشتن

به‌نشانهٔ نشنیدن: ۱

از نالهٔ من رقیب در گوش　　انگشت خدای خوان نهاده است (۵۵۵)

۴. ۹. ۴. بوسیدن پا

به‌نشانهٔ ارادت: ۴

چون پای او ببوسم جانم برِ لب آید (۶۱۵)

به‌نشانهٔ خاکساری و اطاعت: ۱

نیم‌رو خاکین چو بوسم پای تو　　بر سر از تو تاج تمکین آورم (۶۴۴)

۴. ۹. ۵. بوسه بر پا و یال زدن

به‌نشانهٔ ارادت و علاقه: ۱

ناقه‌ای کو پای بر یالش نهد　　بوسه‌گه هم پای و هم یالش کنم (۶۳۸)

۴. ۹. ۶. دست بوسیدن

به‌نشانهٔ احترام و ارادت: ۱

اگر به خدمت دست تو دررسد لب من　　ز دست‌بوس تو یا رب چه دستگاه نهم؟ (۶۳۱)

به‌نشانهٔ خواهش کردن: ۱

دست مقامر ببوس، نقش حریفان بخواه　　بزم صبوحی بساز، نزل دگرگون بیار (۶۱۹)

۴. ۹. ۷. سر بر زانو نهادن

به‌نشانهٔ اندوه و عزلت‌گزینی: ۱

من چون بنفشه بر سر زانو نهاده سر (۶۱۷)

۴. ۹. ۸. سر بر پا نهادن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

به‌نشانهٔ خاکساری و ارادت: ۳

من سر نهم به پایش او روی تابد از من (۶۸۱)

۴. ۹. ۹. دست بر زانو نشستن (چمباتمه زدن)

به‌نشانهٔ غم و حسرت: ۱

تا ز دستم رفت و همزانوی نااهلان نشست

شد کبود از شانهٔ دست آینهٔ زانوی من (۶۵۰)

۴. ۹. ۱۰. رخ به ناخن کندن

به‌نشانهٔ شگفتی و حیرت: ۱

بکنند رخ به ناخن بگزند لب به دندان

همه ساحران بابل ز دو چشم شوخ شنگش (۶۲۳)

۴. ۹. ۱۱. لب به دندان گزیدن (لب خاییدن)

به‌نشانهٔ شگفتی و حیرت: ۱

بکنند رخ به ناخن بگزند لب به دندان

همه ساحران بابل ز دو چشم شوخ شنگش (همان)

به‌نشانهٔ اشتیاق زیاد و از خود بی‌خود شدن: ۴

ز بس کز زخم دندانم برآمد آبله‌اش بر لب

رقیبش گفت پندارم لب تبخاله‌دار است این (۶۵۴)

به‌نشانهٔ اظهار تأسف کردن: ۱

لب به دندان فروگزد یعنی

رطب از استخوان به کس نرسد (۵۹۱)

به‌نشانهٔ حسرت: ۱

بنده تا دید سیم دندانت

لب همه ز آرزوی زر خاید (۵۸۹)

به‌نشانهٔ اضطراب و نگرانی: ۱

برفتم دست و لب خایان که یا رب

چه تب بود اینکه در جانان اثر کرد (۵۷۸)

۴. ۹. ۱۲. گاز گرفتن بازو

به‌نشانهٔ شیفتگی و از خود بی‌خود شدن: ۱

بندهٔ دندان خویشم کو به گاز

نقش یاسین کرد بر بازوی تو (۶۵۸)

۴. ۹. ۱۳. پشت دست خاییدن

به‌نشانهٔ افسوس و حسرت: ۲

من بخایم پشت دست از غم که او از روی شرم

پشت پای خویش بیند تا نبیند روی من (۶۵۰)

به‌نشانهٔ ترس و نگرانی: ۲

هرکه او پای‌بست روی تو شد

پشت دست از نهیب سر خاید (۵۸۹)

۴. ۹. ۱۴. مژه بر ابرو زدن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

به‌نشانهٔ نه گفتن و جواب منفی: ۲

رقیب آمد که بیرونش کنم مژگان بر ابرو زد که این مایه ندانی تو که ما را یار غار است این (۶۵۵)

۴. ۹. ۱۵. زلف در دست گرفتن (به زلف دست زدن)

به‌نشانهٔ عشق و علاقه: ۴

چون زلف یار گیرم دستم به یا رب آید (۶۱۵)

۴. ۹. ۱۶. به انگشت اشک برگرفتن از مژگان

به‌نشانهٔ اشک باارزش: ۱

شد ناخن من سفته ز بس کز سر مژگان انگشت مرا پیشه شد الماس‌ربایی (۶۶۹)

۴. ۹. ۱۷. پنهان کردن گوش زیر زلف و زیور

به‌نشانهٔ بی‌اعتنایی و نشنیدن: ۱

گوش زیر زلف و زیور زان نهان داری که آه نشنوی پیدا ز من باری نهان چون نشنوی (۶۹۲)

۴. ۹. ۱۸. خاک بر سر بیختن

به‌نشانهٔ سوگواری و اندوه: ۱

مژگان تو خونم را چون آب همی‌ریزد تو بر سر من محنت چون خاک همی‌بیزی (۶۸۸)

۴. ۹. ۱۹. شانه کردن زلف

به‌نشانهٔ مرتب کردن: ۱

گر شانه در زلف آردی از شانه دل‌ها باردی (۶۷۲)

۴. ۹. ۲۰. طرّه بریدن

به‌نشانهٔ سوگواری: ۲

مرا کشتی به تیر غمزه و آن‌گه طرّه ببریدی مکن، طرّه مبر کاین قدر ماتم برنمی‌تابد (۶۹۲)

۴. ۹. ۲۱. دست را به خنجر بریدن

به‌نشانهٔ از خود بی‌خود شدن و شگفتی: ۱

در جمال روی او نظارگی دست را حالی به خنجر می‌برد (۵۸۲)

۴. ۹. ۲۲. آیینه جلوی چهره گرفتن

به‌نشانهٔ پنهان کردن چهره از غیر و جفاکاری: ۱

گر نه بهانه سازی تا روی تو نبینند آیینه با رخ تو چندان چه کار دارد (۵۸۷)

۴. ۱۰. حالات کلی بدن

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

بعضی از حالات و حرکاتی که در حوزهٔ زبان بدن مطرح می‌شوند، به کلیت بدن مربوط‌اند و مختص به یک عضو نیستند. درواقع، می‌توان گفت از حالت یا حرکتی که در کل بدن اتفاق می‌افتد، پیام یا احساسی منتقل می‌شود. این دسته از حالات و حرکات در غزلیات خاقانی با ۱۷ بار کاربرد شامل موارد ذیل می‌شود:

جدول ۹. بسامد کاربرد حالات کلی بدن در غزلیات خاقانی

حالات کلی بدن	بسامد	حالات کلی بدن	بسامد
لرزیدن	۳	نفس در کام شکستن	۱
پشت نمودن	۱	حلّه از دوش افکندن	۱
کمربند بستن	۱	در آغوش گرفتن	۷
در پای‌افتادن	۱	خم شدن کمر	۲

۴. ۱۰. ۱. لرزیدن

به‌نشانهٔ تب داشتن: ۲

تب نهانی‌ست از غم تو مرا — لرزه از استخوان برانگیزد (۶۱۵)

به‌نشانهٔ ترس: ۱

بر دست تو چو تیر تو لرزم ز چشم بد — هرگه که زخم تیر و کمان تو می‌خورم (۶۲۷)

۴. ۱۰. ۲. پشت نمودن

به‌نشانهٔ ترک کردن و بی‌وفایی: ۱ — پشت بنمودی و خون‌ها راندی از مژگان مرا (۶۶۸)

۴. ۱۰. ۳. کمربند بستن

به‌نشانهٔ دلربایی: ۱

ای تو به دلبری سمر، شیفتهٔ رخت قمر — بسته به کوه بر کمر، موی‌میان کیستی (۶۹۷)

۴. ۱۰. ٤. در پای افتادن

به‌نشانهٔ ارادت و خاکساری: ۱

چو من در پایش افتادم چو خلخال زرش گفتا — که چون خلخال ما هم زرد و هم نالان زار است این (۶۵۴)

۴. ۱۰. ۵. نفس درکام شکستن

به‌نشانهٔ ترس و بیم: ۱

زان بیم که هم‌نفس بمیرد — در کام نفس شکسته دارم (۶۲۶)

۴. ۱۰. ۶. حلّه از دوش افکندن

به‌نشانهٔ دعوت به وصل: ۱

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

حلی چون آفتاب و حلّه چون صبح از بر افکنده　　گرفتم در برش گفتم که ماهم در کنار است این (۶۵۵)

۴. ۱۰. ۷. در آغوش گرفتن (از بازو و ران کنار ساختن)

به‌نشانهٔ وصال: ۶　　گه از بازو و ران سازم کنارت (۶۶۴)

به‌نشانهٔ حسرت و اندوهِ دوری از یار: ۱　　چون به یاد ما رسی دستی به گرد خود برآر (۵۶۲)

۴. ۱۰. ۸. خم شدن کمر

به‌نشانهٔ تعظیم و اطاعت: ۱

تاج آن دارد که پیش تخت تو　　چون دایره جمله تن کمر گردد (۵۸۱)

به‌نشانهٔ بسیار خسته و شکسته شدن: ۱

زان زلف عنبرینت ز خم چنبری شود　　تا پشت من خمیده شود همچو چنبری (۶۸۲)

۴. ۱۱. آواگری غیرکلامی (صداها و آواها)

زبان بدن محدود به جلوه‌های دیداری نمی‌شود، بلکه می‌توان از ورای صداهایی که یک فرد تولید می‌کند نیز به معانی گوناگونی دست یافت و پیام‌ها و احساسات نهفته‌ای را کشف کرد؛ به‌طور مثال، فریاد کشیدن یا آه کشیدن و ناله کردن هرکدام می‌توانند بیانگر معانی متعدد و گاه متضادی باشند. این جلوه از ارتباط غیرکلامی توجه خاص خاقانی را به خود معطوف کرده است و مواردی که شاعر با استفاده از این جنبهٔ زبان بدن به انتقال عواطف و معانی پرداخته است بسیارند (۷۸ مورد):

جدول ۱۰. بسامد کاربرد آواگری غیرکلامی در غزلیات خاقانی

آواگری غیرکلامی	بسامد	آواگری غیرکلامی	بسامد
آه کشیدن	۳۵	فغان کردن	۸
فریاد کشیدن	۱۱	شیون کردن	۳
نالیدن	۲۱		

۴. ۱۱. ۱. آه کشیدن

به‌نشانهٔ اندوه: ۲۵　　گفتم آه آتشین بس کن، نه من خاک توام (۶۳۴)

چو آهی برکشم از دل مگو ای دوست دشمن خور　　چه جای دشمن است ای دوست خود را می‌خورم باری (۶۹۳)

به‌نشانهٔ حسرت و افسوس: ۴

از روی همچو حورت صحرا چو خلد گشته　　وز آه عاشقانت دریا بخار کرده (۶۶۴)

به‌نشانهٔ ناامیدی: ۳

هست دیگ هوست خام هنوز　　خامی آن ز دم سرد من است (۵۶۴)

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

به‌نشانهٔ مناجات و استغاثه: ۲

به دعای سحری خواستمت کارم افتاد به آه سحری (۶۹۰)

به‌نشانهٔ شکوه و شکایت: ۱

هر آه کز تو دارم آلودهٔ شکایت از سینه گر برآید هم با روان برآید (۵۷۹)

۴. ۱۱. ۲. فریاد کشیدن (نعره زدن / بانگ برآوردن)

به‌نشانهٔ اندوه: ۶

چون پلپلم بر آتش نعره‌زنان و سوزان (۶۸۱)

به‌نشانهٔ شادی: ۲

او چو درآمد ز در بانگ برآمد ز من (۵۵۳)

به‌نشانهٔ مستی و از خود بی‌خود شدن: ۲

هر نیم‌شب ز کوی خرابات بر در او نعره‌زنان برآیم یعنی که مست اویم (۶۳۳)

به‌نشانهٔ بیدار و آگاه کردن: ۱

کس در ده نیست جمله مست‌اند بانگی به ده خراب در ده (۶۶۲)

۴. ۱۱. ۳. نالیدن

به‌نشانهٔ اندوه: ۱۶

نالم چو ز آب آتش و جوشم چو ز آتش آب تا دل در آب و آتش آن نازنین گریخت (۵۶۸)

به‌نشانهٔ شکوه و شکایت: ۵

خاقانی از تو هم به تو نالد ز بهر آنک از تو گزیر نیست که خصمی و داوری (۶۸۳)

۴. ۱۱. ۴. فغان کردن

به‌نشانهٔ اندوه: ۲

از خام‌کاری خوی او افغان کنم در کوی او (۶۱۲)

به‌نشانهٔ شکوه و شکایت: ۵

ز بس که از تو فغان می‌کنم به هر محراب ز سوز سینه چو آتشکده است محرابم (۶۲۵)

به‌نشانهٔ التماس و خواهش: ۱

بس لابه که بنمودم و دلدار نپذرفت صد بار فغان کردم و یک بار نپذرفت (۵۶۲)

۴. ۱۱. ۵. شیون کردن

به‌نشانهٔ اندوه: ۲

فلک موافقت من کبود درپوشید چو دید کز تو به هر لحظه شیونی است مرا (۵۵۰)

به‌نشانهٔ اشک و نالهٔ دروغین و فریبکاری: ۱

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشانه

می‌برد با گرگ در صحرا گله با شبان در خانه شیون می‌کند (۶۰۸)

۵. نتیجه‌گیری

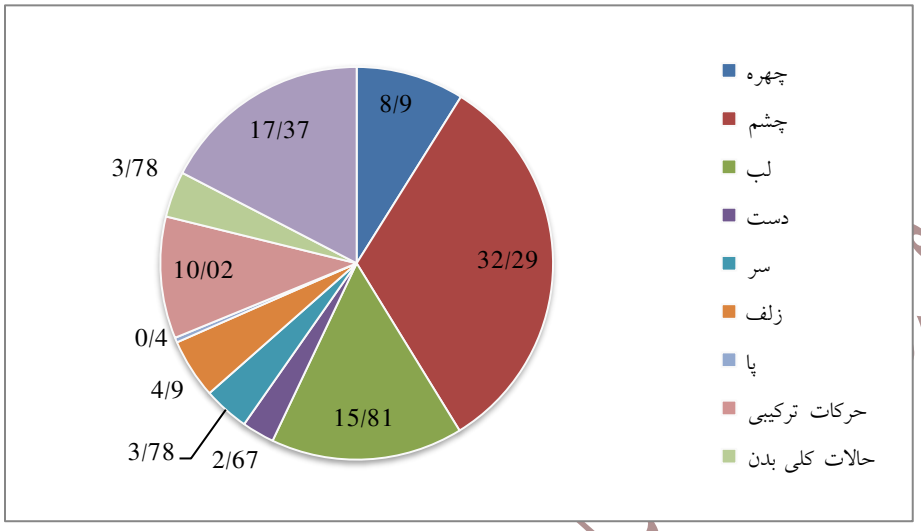
براساس یافته‌های پژوهش، زبان بدن در غزلیات خاقانی به شکلی گسترده و متنوع و در وجوه معنایی متفاوت به کار رفته است (۴۴۹ مورد در ۳۲۸ غزل). ازآنجاکه چشم‌ها بیش از هر عضو دیگر توانایی انتقال احساسات فرد را دارند و به‌سان آیینه‌ای برای روح هستند، خاقانی پیش و بیش از همه به حالات چشم نظر داشته است (۳۲/۲۹ درصد از مجموع کاربرد زبان بدن در غزلیات) و از آن میان، "گریستن" را به معانی و نشانه‌های مختلف و گاه متضاد، به میزانی چشمگیر به کار برده است (۷۷/۲۴ درصد). آواگری غیرکلامی با کاربرد ۱۷/۳۷ درصد در جایگاه بعدی قرار دارد و توجه سخنگوی شروان بیشتر به "آه کشیدن" و "ناله کردن" (۷۱/۷۹ درصد) معطوف بوده است. حالات لب و دهان ۱۵/۸۱ درصد از مجموع بسامد زبان بدن را شامل شده‌اند و از این میان، "خندیدن" و "بوسیدن" دو حالتی هستند که شاعر در ۵۷/۷۴ درصد از موارد به آن‌ها توجه کرده است. خاقانی حدود ۱۰ درصد از ارتباطات غیرکلامی در غزل‌هایش را به حرکات ترکیبی اختصاص داده و حرکت "لب به دندان گزیدن" بیشتر موردتوجه او قرار گرفته است (۱۷/۷۷ درصد). در غزلیات او ۴۰ درصد از حالات گوناگون چهره در حوزهٔ "رنگ رخسار" بوده و شاعر از این جلوهٔ زبان بدن برای بیان اندوه، ضعف و شادی استفاده نموده است. حالات مختلف زلف (۴/۹۵ درصد)، سر و حالات کلی بدن (هرکدام ۳/۷۸ درصد)، حرکات دست (۲/۶۷ درصد) و پا (۰/۴ درصد) نیز مورداستفادهٔ این شاعر مضمون‌آفرین قرار گرفته‌اند.

جدول ۱۱. پرکاربردترین جلوه‌های زبان بدن در غزلیات خاقانی

رفتار زبان بدن	بسامد و درصد
گریستن	۱۱۲ مورد (۲۴/۹۴ درصد)
آه کشیدن	۳۵ مورد (۷/۷۵ درصد)
بوسیدن	۲۶ مورد (۵/۷۹ درصد)
خندیدن	۲۲ مورد (۴/۸۹ درصد)
نالیدن	۲۱ مورد (۴/۶۷ درصد)
رنگ رخسار	۱۶ مورد (۳/۵۶ درصد)

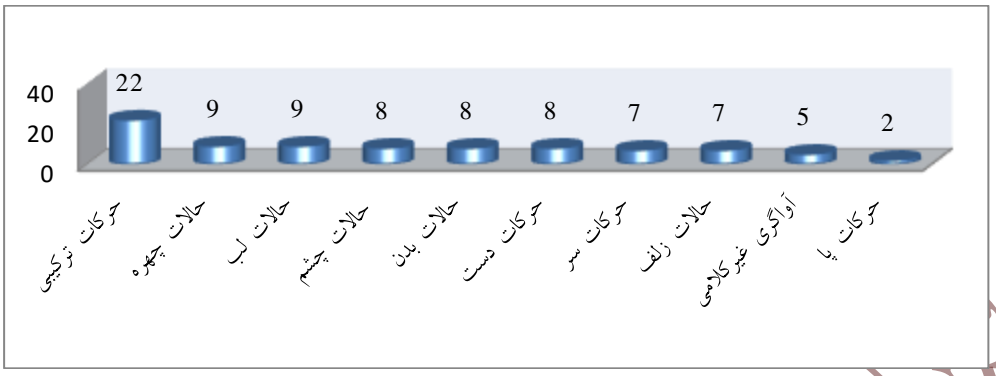
ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

نمودار ۱. بسامد کاربرد زبان بدن در غزلیات خاقانی



از زاویه‌ای دیگر، باید به تنوع حالات و حرکات بدن و نشانه‌هایی که در پس هریک نهفته است اشاره کنیم. از بین ده جنبهٔ گوناگون زبان بدن که خاقانی در غزلیاتش به آن‌ها توجه کرده است، بخش حرکات ترکیبی با ۲۲ نوع حرکت مختلف برای بیان ۴۵ معنی، به‌طرزی چشمگیر در خدمت گسترش مضمون موردنظر شاعر بوده است. او از سایر حالات بدنی در هر بخش تقریباً به یک‌اندازه بهره گرفته است: نُه حالت مختلف برای چهره و همین تعداد برای لب‌ها؛ هشت گونهٔ متفاوتِ حرکات و حالات برای چشم‌ها، دست‌ها و نیز کل بدن؛ هفت حرکت گوناگون برای استفاده از پیام‌رسانی سر و نیز گیسوان؛ پنج حالت در کاربرد آواگری غیرکلامی و دو حرکت مختص به پاها. این تنوع تصویری و مضمونی در کاربردِ زبان بدن سبب شده است که این حوزه به یکی از اصلی‌ترین عوامل آفرینش مضامین و تصاویر نو در غزل خاقانی تبدیل شود که درخششی خاص به شعرش در سطح بلاغی داده است.

نمودار ۲. فراوانی گونه‌های حالات و حرکات بدن در غزلیات خاقانی



از دیگر منظر، یکی از مضامین اصلی غزل خاقانی، همچون سنت غزل فارسی، غم و اندوهِ فراق، سوز و گداز و شکوه و شکایت عاشق است و این معنی در کاربرد پیام‌رسانی بدن نیز آشکارا دیده می‌شود. به‌طور کلی، معانی و نشانه‌هایی از زبان بدن که به اندوه و مفاهیم نزدیک به آن چون: سوگواری، درد و رنجوری، حسرت، ناامیدی، افسوس، شِکوه، تنهایی، اضطراب، نگرانی و ناچاری اشاره داشته، در غزلیات خاقانی ۲۱۶ بار به کار رفته‌اند؛ یعنی ۴۸/۱۰ درصد از مجموع کاربرد زبان بدن. همین امر مؤید موضوع فوق است؛ ضمن اینکه ۹۹ بار اشاره به اشک و گریستن به‌نشانهٔ اندوه و درد، مهر تأییدی دیگر است بر آنچه ذکر شد.

از منظر زبان بدن، تنها می‌توان ۲۲ مورد (۴/۹۰ درصد) را در غزل‌های او یافت که حاکی از وصال است. در ۲۸ مورد هم لطف معشوق شامل حال عاشق شده است و با او سخنی به مهر گفته یا چهره‌ای نمایان کرده و لبخندی زده است. مخاطب از ورای پیام‌رسانی بدن در ۱۸ مورد می‌تواند شادی یکی از طرفین را احساس کند. معشوق خاقانی ۶۱ بار (۱۳/۵۸ درصد) با حالات مختلف بدنی سعی در دلربایی و فتنه‌انگیزی داشته است و شاعر در ۵/۳۴ درصد از موارد نیز زبان بدن را در راستای انتقال بی‌اعتنایی، نامهربانی و جفای او به کار برده است. حرکات و حالات بدنی عاشق هم در ۲۹ مورد (۶/۴۶ درصد) بیانگر خاکساری و ارادت او نسبت‌به معشوق است.

شیوهٔ تعامل دوری‌جویانهٔ معشوق از عاشق را، که در کاربرد زبان بدن در غزلیات خاقانی قابل‌توجه است، می‌توان به‌شکلی تعمیم‌یافته در کلیت غزل فارسی نیز مشاهده کرد. به‌بیان‌دیگر، می‌توان رفتار بدنی معشوق در غزل خاقانی را نمونه‌ای از رفتارهای غیرکلامی معشوق در سنت غزل فارسی دانست. همان‌طور که به گفتهٔ پورنامداریان، معشوق در غزل غالباً نسبت‌به عاشق بی‌اعتنا و جفاکار است و افسونگری و فریبایی جزو ویژگی‌های اصلی‌اش محسوب می‌شود و وصال او نیز کمتر به دست می‌آید (۱۳۹۹: ۷۵)، شاعر بزرگ شروان هم در غزلیاتش، زبان بدن معشوق را معمولاً در راستای القای چنین معانی و مفاهیمی به کار برده است. ازسوی دیگر، ازآنجاکه غزل او از حلقه‌های نخستین تکامل غزل فارسی به حساب می‌آید و قالب غزل نیز در سدهٔ ششم، آغاز دوران رشد

و گسترش خود را به‌عنوان قالبی مستقل تجربه می‌کند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۱)، شاید بتوان ارتباطات غیرکلامی معشوق در غزل خاقانی و نوع تعامل او با عاشق را جزو سرمشق‌های رفتاری معشوق در غزلِ قرون بعد دانست. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که خاقانی، خود، متأثر از شیوهٔ غزل‌سرایی سنایی بوده، اما بر بسیاری از شاعران بزرگ پس از خویش، مانند مولوی و حافظ، اثر گذاشته است.

درنهایت، این پژوهش به معرفی، طبقه‌بندی و رمزگشایی انواع ارتباطات غیرکلامی میان عاشق و معشوق در غزل خاقانی پرداخت تا نشان دهد که چگونه زبان بدن می‌تواند بیانگر نوع روابط و تعاملات عاشق و معشوق در غزل باشد و نیز استفاده از ظرفیت‌های پیام‌رسانی بدن چطور به گسترش مضمون و تأثیر کلام خاقانی در غزلیاتش افزوده است. براساس نتایج تحقیق، از میان جلوه‌های متنوع زبان بدن، حالات چشم (با تأکید بر گریستن)، آواگری غیرکلامی (با تأکید بر آه کشیدن) و حالات لب (با تأکید بر خندیدن و بوسیدن) بیشترین کاربرد را در ارتباط عاشق و معشوق در غزلیات خاقانی داشته‌اند. کاربرد زبان بدن در غزلیات خاقانی در بسیاری از موارد نشان‌دهندهٔ دوری عاشق از معشوق یا امتناع معشوق از برقراری ارتباط کلامی با عاشق است. ازسوی دیگر، باتوجه‌به تنوع و تعدد حالات و حرکاتی که خاقانی برای هر یک از اعضای بدن ذکر کرده است، باید زبان بدن را یکی از جنبه‌های اساسی آفرینش مضامین و گسترش تصاویر نو و رنگارنگ در غزل او دانست.

ازآنجاکه غزل خاقانی ظرفیت‌های زیادی در حوزهٔ بلاغی و تصویرسازی دارد و توصیف جزئیات پیکر معشوق در خلق صورت‌های خیال‌انگیز بسیار موردتوجه او بوده است، برای پژوهش‌های آینده پیشنهاد می‌شود به غزلیات او از زاویهٔ صور خیال مبتنی‌بر پیکر معشوق و نقش آن‌ها در تصویرسازی‌های این شاعر نگریسته شود.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

منابع

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

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۶). «نگاهت می‌کنم خاموش و خاموشی زبان دارد» [فایل ویدئویی]، اخذشده از https://www.aparat.com/v/3WuqD.

افراخته، الهیار و فاطمه مدرسی. (۱۳۹۹). «روابط غیرکلامی در غزلیات شمس». کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، س ۱ ش ۱: ۱-۲۰.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). فرهنگ کنایات سخن. تهران: سخن.

ویراستاری و صفحه‌آرایی نشده

بهنام، مینا و دیگران. (۱۳۹۳). «گفتار بی‌صدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس». فنون ادبی دانشگاه اصفهان، س ۶ ش ۲: ۳۳-۴۸. DOR: 20.1001.1.20088027.1393.6.2.5.7

بیدارمغز، علی‌محمد. (۱۳۹۲). ارتباطات غیرکلامی. تهران: کارگزار روابط عمومی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۹). در سایهٔ آفتاب. تهران: سخن.

پیز، آلن و باربارا. (۱۳۹۵). کتاب جامع اسرار زبان بدن. ترجمهٔ سعید گل‌محمدی و گیتی عزت‌الملوک شهیدی. تهران: نسل نواندیش.

حسینی، سید شمس‌الدین. (۱۳۹۵). جایگاه زبان بدن در دلالت‌پردازی‌های غزل سعدی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). سعدی در غزل. تهران: قطره.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن‌علی. (۱۳۷۵). دیوان. تصحیح میرجلال‌الدین کزّازی. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۲). دیوان. تصحیح سید ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

دشتی، علی. (۱۳۵۷). خاقانی شاعر دیرآشنا. تهران: امیرکبیر.

سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۴). شاعر صبح. تهران: سخن.

شکوری مستان‌آباد، ساناز. (۱۳۹۸). نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت پیکر نظامی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). سیر غزل در شعر فارسی. ویرایش دوم. تهران: علم.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. تهران: میترا.

فلاحتی، محبوبه. (۱۳۹۹). تحلیل و رمزگشایی زبان بدن در منظومهٔ خسرو و شیرین. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور قائنات.

کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی. تهران: مرکز.

کومار، ویجایا. (۱۳۸۷). کتاب کوچک زبان بدن. ترجمهٔ زهره زاهدی. تهران: جیحون.

کونکه، الیزابت. (۱۳۹۲). زبان بدن برای آدمیزاد. ترجمهٔ رامین کریمی و رؤیا تنومند. تهران: دانژه.

لوئیس، دیوید. (۱۳۸۱). زبان بدن راز موفقیت. ترجمهٔ جالینوس کرمی. تهران: مهر جالینوس.

ماهیار، عباس. (۱۳۸۰). شرح مشکلات خاقانی. کرج: جام گل.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۸). مالک ملک سخن (شرح قصاید خاقانی). تهران: سخن.

معدن‌کن، معصومه. (۱۳۷۵). نگاهی به دنیای خاقانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۲). بزم دیرینه عروس. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــــــــ. (۱۳۸۴). بساط قلندر. تبریز: آیدین.

ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

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

نوروزی گنج‌آباد، رقیه. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در اشعار سنایی غزنوی و عطّار نیشابوری. رسالهٔ دکتری، دانشگاه ارومیه.

References

Afrakhteh, E., & Madrasi, F. (2020). Non-Verbal Relationships in the Ghazals of Shams [Ravābet-e qeyr-e kalami dar ġazaliyāt-e Šams]. *Kārnāme-ye Motūn-e Adabi-e Dore-ye Erāqi [Literary Texts Quarterly - Iraqi Period]*, 1(1), 1-20. [In Persian]

Anvari, H. (2004). *Farhang-e Kenāyāt-e Soxan [The Culture of Speech Idioms]*. Vols. 1 & 2. Tehran: Soxan. [In Persian]

Argyle, M. (1999). *The Psychology of Interpersonal Communication and Body Movements* [*Ravān-šenāsi-e ertebātāt va harakāt-e baden*]. Trans. Marjan Faraji. Tehran: Mahtab. [In Persian]

Behnam, M, et al. (2014). Silent Speech: A Reflection on Body Language in the Ghazals of Shams [Goftār-e bi-sadā taʾammoli bar zabān-e badan dar ġazaliyāt-e Šams]. *Fonūn-e Adabi [Literary Arts]*, University of Isfahan, 6(2), 33-48. [In Persian]

Bidarmaghz, A., M. (2013). *Ertebātāt-e Ġeyr-e Kalamī [Non-Verbal Communication]*. Tehran: Kārgozār-e Rābet-e Omumi. [In Persian]

Dashti, A. (1978). *Khāqāni, Šāʿer-e Dir-āšnā [Khāqāni, the Long-Familiar Poet]*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Ebtahaj, H. (2017). "Your gaze I watch, silent, and silence has a language" ["Negāhat mi-konam xāmuš o xāmuši zabān dārad"] [Video file]. Retrieved from https://www.aparat.com/v/3WuqD. [In Persian]

Fallāhati, M. (2020). *Analysis and Decoding of Body Language in the Masnavi Khosrow and Shirin [Tahlil o ramz-gošāyi-e zabān-e badan dar manzume-ye Xosrow o Širin]*. Unpublished master's thesis, Payame Noor University of Qaenat. [In Persian]

Hamidian, S. (2004). *Sa'di dar Gazal [Sa'di in the Ghazal]*. Tehran: Qatreh. [In Persian]

Hosseini, S., Sh. (2016). *The Place of Body Language in the Signification of Sa'di's Ghazals [Jāygāh-e zabān-e badan dar delālat-pardāzi-hā-ye ġazal-e Saʿdi]*. Unpublished master's thesis, University of Kurdistan. [In Persian]

Kazzazi, M. (2006). *Gozāreš-e Došvāri-hā-ye Divān-e Khāqāni [Explanation of the Difficulties in Khāqāni's Divan]*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Khāqāni Shervāni, B. (1996). *Divān [Collected Poems]*. Corrected by M., Kazzazi. Vol. 2. Tehran: Markaz. [In Persian]

Khāqāni Shervāni, B. (2003). *Divān [Collected Poems]*. Corrected by S., Z. Sajjadi. Tehran: Zavār. [In Persian]

Korte, Barbara. (1997). *Body Language in Literature*. University of Toronto Press.

Kuhnke, E. (2013). *Body Language For Dummies [Zabān-e badan barāye ādamzād]*. Trans. Ramin Karimi & Roya Tanumand. Tehran: Danjeh. [In Persian]

Kumar, V. (2008). *The Little Book of Body Language [Ketāb-e kučak-e zabān-e badan]*. Trans. Zahra Zahedi. Tehran: Jeyhun. [In Persian]

Lewis, D. (2002). *The Secret Language of Success [Zabān-e badan rāz-e movaffaqiyat]*. Trans. Jālinus Kārami. Tehran: Mehr-e Jālinus. [In Persian]

Ma'dan-Kan, M. (1996). *Negāhi be Doniyā-ye Khāqāni [A Look at Khāqāni's World]*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi. [In Persian]

Ma'dan-Kan, M. (2003). *Bazm-e Dirine-ye Arus [The Ancient Banquet of the Bride]*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhi. [In Persian]

Ma'dan-Kan, M. (2005). *Basāt-e Qalandar [The Dervish's Spread]*. Tabriz: Aydin. [In Persian]

Māhiyār, A. (2001). *Šarh-e Moškelāt-e Khāqāni [Explanation of Khāqāni's Difficulties]*. Vol. 1. Karaj: Jām-e Gol. [In Persian]

Māhiyār, A. (2009). *Mālek-e Molk-e Soxan (Šarh-e Qasāyed-e Khāqāni) [Master of the Realm of Speech (Explanation of Khāqāni's Odes)]*. Tehran: Soxan. [In Persian]

Naderlu, M. (2014). *Body Language in Ferdowsi's Shahnameh: From the War of Nushin-Ravan with the Khagan of China to the End of the Shahnameh [Zabān-e badan dar Šāhnāme-ye Ferdowsi az jang-e Nušin-ravān bā Xāqān-e Cin tā pāyān-e Šāhnāme]*. Unpublished master's thesis, University of Zanjan. [In Persian]

Nowrouzi Ganj-Abad, R. (2021). *Investigation and Analysis of Non-Verbal Communication in the Poems of Sanai Ghaznavi and Attar Neishabouri [Barresi o tahlil-e ertebātāt-e qeyr-e kalami dar aš'ār-e Sanā'i Ġaznavi o 'Aṭṭār Neišāburi]*. Unpublished doctoral dissertation, University of Urmia. [In Persian]

Pease, A., & Pease, B. (2016). *The Definitive Book of Body Language [Ketāb-e jāme asrār-e zabān-e badan]*. Trans. Saeed Golmohammadi & Giti Ezzatolmoluk Shahidi. Tehran: Nasl-e Nowandish. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2020). *Dar Sāye-ye Āftāb [In the Sunshine's Shadow]*. Tehran: Soxan. [In Persian]

Sajjadi, S., Z. (1995). *Šā'er-e Sobh [The Poet of the Dawn]*. Tehran: Soxan. [In Persian]

Shakoori Mestan-Abad, S. (2019). *Semiotics of Body Language in Nezami's Haft Peykar [Nešāne-šenāsi-e zabān-e badan dar Haft Peykar-e Nezāmi]*. Unpublished master's thesis, University of Semnan. [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Seyr-e Ġazal dar Še'r-e Fārsī [The Evolution of the Ghazal in Persian Poetry]*. 2nd ed. Tehran: Elm. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). *Farhang-e Ešārāt-e Adabiyāt-e Fārsī [Dictionary of Allusions in Persian Literature]*. Vols. 1 & 2. Tehran: Mitra. [In Persian]