مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) **دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی**
سال چهاردهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۱، پیاپی ۵۳، صص ۱۵۱-۱۷۴
DOI: 10.22099/JBA.2022.43283.4220

پیام‌رسانی بدنی در مقتل فدایی مازندرانی

جمشید داس‌زرین*
نرگس اسکویی**
حسین داداشی***

چکیده

مقتل‌نویسی، مقتل‌سرایی و مقتل‌خوانی، یکی از مظاهر و بازتاب‌های ایدئولوژی شیعی در تاریخ‌نگاری، ادبیات و هنرهای تجسّمی و نمایشی ایرانی- اسلامی است. مقتل‌سرایی فارسی، نمایشی از خالصانه‌ترین عواطف غنایی آدمی در مرثیت است که در کالبد زبان و تصاویر این گونه‌ی شعری گنجانده می‌شود؛ اما گاهی لبریزی عاطفی، از گنجایی کلامی فراتر می‌رود و در چنین هنگامی است که عناصر غیرکلامی و پیام‌های بدنی نیز به یاری زبان فراخوانده می‌شود. مسئله‌ی مقاله‌ی حاضر، تبیین نقش عناصر ارتباطیِ بدنی در مقتل میرزامحمود فدایی مازندرانی، به‌عنوان یکی از غنایی‌ترین و طولانی‌ترین مقاتل منظوم فارسی است. این تحقیق، با روش تحقیق ترکیبی (توصیفی- تحلیلی- آماری) انجام شد و این نتایج به دست آمد: در هشتاد درصد مواقع، پیوند بین عناصر کلامی و غیرکلامی از نوع جانشینی است که نشان از اهمیت و گستره‌ی پیام‌رسانی بدنی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران zarrin_1350@yahoo.com
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران noskooi@yahoo.com(نویسنده‌ی مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران hossein.dadashi53@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۴/۵

در مقتل فدایی مازندرانی دارد. نشانه‌ها و پیام‌های بدنی در مقتل فدایی در خدمت ساختار روایی و دراماتیک این متن است و در جایگاه عناصر روایی و نمایشی مختلف (فضاسازی، کنش‌مندی شخصیت‌ها، توصیفات روایی، گره‌افکنی و گسترش طرح و پیرنگ) ایفای نقش می‌کند. این نشانه‌ها بار غنایی- عاطفی جنبه‌ی رثایی این مقتل را بسیار تقویت می‌کنند و در حسی‌تر شدن مفاهیم و جان‌بخشی به تصاویر بسیار مؤثرند. کارکرد مهم دیگر پیام‌رسانی بدنی در این اثر، کمک به انتقال و تقویت گفتمان عاشورایی و منظورهای اعلامی و تبلیغی مهم این گفتمان ایدئولوژیکی است.

واژه‌های کلیدی: ارتباطات غیرکلامی (پیام‌رسانی بدنی)، زبان عاطفی، شعر غنایی، فدایی مازندرانی، گفتمان عاشورایی، مقتل‌سرایی.

۱. مقدمه

«در اصطلاح تاریخ‌نگاری، مراد از مقتل، شرح علل، انگیزه‌ها، وقایع پیرامونی، جزئیات، حوادث مقارن و پیامدهای کشته شدن فرد یا افراد مشخصی است که به‌نوعی در یک برهه‌ی زمانی، منشأ تحوّل در ابعاد مختلف فکری، سیاسی، فرهنگی، نظامی یا اجتماعی بوده‌اند» (قهرمانی شایق، ۱۳۹۴: ۳۹). نخستین نگارش مقتل در تاریخ‌نگاری اسلامی، به حادثه‌ی عاشورا و حوزه‌ی تاریخ تشیّع بازمی‌گردد: «نخستین نمونه‌های مقاتل، نمونه‌هایی شفاهی است که در واقعه‌ی قتل عثمان پرداخته شده است؛ اما نخستین بار شیعیان عراق بودند که مقاتل عثمان را مکتوب ساختند، به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد مقتل‌نویسان سنّی، بیشتر متأثر از شیعیان و در برابر آرای آنان به نگارش مقتل عثمان پرداختند» (حسینیان مقدم، ۱۳۹۵: ۸۹). شیعیان با پیشگامی در مقتل‌نگاری، به ترسیم برخورد حاکمان و والیان با شیعه و رهبران آن روی آوردند (رک. همان:۹۰). ارادت شیعیان به امام سوم و حماسه‌ی حسینی، دامنه‌ی مقتل را تا صفحات هنر و ادبیات نیز گسترانید، به‌ویژه «محراب‌های خون‌نگار و گودابه‌ی قتلگاه سیدالشهدا (ع)، موضوع مقتل‌های معتبری قرار گرفته‌اند» (عناصری، ۱۳۸۳: ۹۵).

در مقتل‌سرایی که نوعی مرثیه‌ی حماسی است، به ذکر وقایع کربلا و رثای امام‌حسین (ع) و یارانش پرداخته می‌شود. مقتل در مقایسه با مرثیه‌ی عاشورایی، به‌صورت جزئی‌تری واقعه‌ی کربلا و اتفاق‌های آن را موردتوجه قرار می‌دهد. واقعه‌ی عاشورا در مقاتل، اغلب در قالب منظومه‌ای حماسی و به‌شکل روایی مطرح می‌شود.

مقتل منظوم میرزامحمود فدایی مازندرانی یا کلک مازندرانی، شاعر مرثیه‌سرای پارسی‌گوی سده‌ی سیزدهم قمری و هم‌دوره‌ی فتحعلی‌شاه و محمدشاه قاجار، به‌عنوان یکی از مدخل‌های دانشنامه‌ی جهان اسلام ثبت شده است. این مقتل با ۳۷۱۸ بیت، طولانی‌ترین ترکیب‌بند فارسی شمرده می‌شود که چهار «نظام» یا بخش دارد؛ از همین روی برخی آن را «چهار نظام فدایی» نامیده‌اند. فدایی خود را در هنر مرثیه‌سرایی، پیرو محتشم کاشانی و صباحی بیدگلی می‌داند. مقتل منظوم فدایی، جزء غنایی‌ترین صحنه‌های برون‌ریزی عواطف سرکش و سوزنده‌ی انسانی است. در این مجالِ خوداظهاری، شاعر از هر عنصری برای روان‌سازی سیلان احساسات در بافت شعری و جان‌بخشی به آتش درونش در کالبد کلمات بهره می‌برد. این اشارات در عین صراحت و گویایی زبانی، سرشار از نشانی‌های نهانی و رمزگونه است که در بطن خود مفاهیم عمیق روان‌شناختی و کهن‌الگویی و بستگی‌های ژرف را با پیوستارهای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی به‌همراه دارد.

بخش مهمی از بار غنایی و عاطفی مقتل‌سرایی را عناصر فرازبانی و ارتباطات غیرکلامی و بدنی برعهده دارند. در ادبیات، ارتباط کلامی و غیرکلامی بر هم منطبق هستند و با هم ارائه می‌شوند. انسان می‌تواند به‌طورارادی ارتباط لفظی را قطع کند؛ اما نمی‌تواند از ایجاد ارتباط زبان بدن جلوگیری نماید. گاهی حرکات کوچک یا بزرگ، اشارات، حالات در صورت یا در کل بدن پیغام مهمی را از ما به طرف مقابل ارسال می‌کند. (پارسایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۴). «سارتر (۱۹۵۰) معتقد است در ادبیات برخلاف نقاشی و موسیقی، انسان با معانی سروکار دارد. معانی، نقاشی نمی‌شوند و در موسیقی هم قابل‌مشاهده نیستند. این دو هنر به هیچ‌چیز به‌غیراز خودشان دلالت نمی‌کنند» (راودراد، ۱۳۹۰: ۷۱). ارتباطات غیرکلامی در شعر محملی برای زبان بدن در انتقال مفاهیم

می‌شود و جایگزین و مکمّلی برای بیان افکار، احساسات و استعدادهای شخصی است. این عواطف و کنش‌های رفتاری به‌طورارادی و غیرارادی در تجسمی کردن شعر و تقویت عناصر مختلف آن از تصاویر، لحن، بار حسی و عاطفی و زیبایی‌شناختی اثرگذار است. همچنین ازآنجاکه ارتباطات غیرکلامی اغلب ریشه در فرهنگ، اساطیر، باورها و ایدئولوژی اقوام دارد، ورود آن در شعر، بنیان‌های گفتمان فرهنگی و ایدئولوژیکی متن را افزایش می‌دهد.

۱. ۱. بیان مسئله و پرسش‌های تحقیق

مقتل فدایی سرشار از اشارت‌های نهانی و نکته‌آمیز است که این اشعار را در زمره‌ی شاهکارهای رثایی ادبیات فارسی قرار داده. فدایی در این ابیات، ارتباطات کلامی و غیرکلامی و احساسات درونی را در رثای مولایش، لابه‌لای کلمات به تصویر کشیده و به مخاطب انتقال داده است. مسئله‌ی اصلی این تحقیق، کاوش در انواع فرایندهای ارتباطی غیرکلامی در مقتل فدایی مازندرانی برای تبیین اثرگذاری این فرایندها بر ابعاد مختلف این اثر، از زبان، لحن، تصاویر، تحرّک و گفتمان متن است. چنین تحلیلی می‌تواند ازطریق پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر حاصل شود:

الف. نحوه‌ی پیوند ارتباطات کلامی و غیرکلامی در مقتل فدایی چگونه است؟

ب. ارتباطات غیرکلامی چه تأثیری بر دستور زبان روایی این اثر داشته است؟

ج. فرایند ارتباطات غیرکلامی چه تأثیری بر غنایی‌تر و حسی‌تر شدن بُعد رثایی این مقتل نهاده است؟

د. گفتمان عاشورایی متن، چه استفاده‌ای از ارتباطات غیرکلامی برده است؟

۱. ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

مقتل فدایی ازنظر اشتمال بر زبان عاطفی و تصاویر عالی و جاندار، یکی از غنی‌ترین نمونه‌های این گونه‌ی شعر فارسی است. این اثر، مَظهر و مُظهر هنرمندی یک انسان در

بیان احساسات و غلیانات شدید روحی است. بدیهی است که عناصر زبانی به‌تنهایی نمی‌توانسته است حامل چنین حجم عظیمی از مضامین غنایی و بار عاطفی موجود در این مقتل باشد. این امر ضرورت تحقیق در فرایندهای غیرکلامی موجود در این اثر را نشان می‌دهد؛ بنابراین تحقیق حاضر از جست‌وجو در پرسش‌های پیش‌گفته، اهداف زیر را تعقیب می‌کند:

- مشخص کردن نحوه‌ی پیوند ارتباطات کلامی و غیرکلامی در این اشعار؛
- تحلیل نقش ارتباطات بدنی در عاطفی‌تر شدن و اثرگذاری بیشتر بر ابعاد روایی و رثایی متن؛
- تبیین و برجسته‌سازی نقش ارتباطات غیرکلامی در انتقال گفتمان عاشورایی این مقتل.

۱. ۳. پیشینه‌ی تحقیق

پیش‌تر چندین پژوهش در معرفی و بررسی شیوه‌ی مقتل‌سرایی فدایی و تحلیل ویژگی‌های سبکی شعر رثایی انجام شده است: طاهری (۱۳۸۳)، در مقاله‌ی «فدایی تلاوکی مازندرانی» برای نخستین بار به معرفی این شاعر و ذکر نمونه‌ای از اشعار رثایی او پرداخته است. فریدون اکبری شِلدره که مصحّح مقتل فدایی است، در چند مقاله ازجمله «لف‌ونشر در شعر فدایی مازندرانی»، «فدایی مازندرانی گزارشگر حماسه‌ی حسینی» و «بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی اشعار عاشورایی فدایی مازندرانی» به‌همراه همکارانش، مهم‌ترین جلوه‌های هنری شعر فدایی را در انواع ایهام، لف‌ونشر، پارادوکس و حس‌آمیزی معرفی کرده‌اند. محسنی و همکارانش (۱۳۹۴)، در مقاله‌ی «بررسی سبک‌شناسی مقتل منظوم فدایی مازندرانی»، فراوانی لغات عربی و هنر سازه‌هایی مانند انواع تکرار، تلمیح، ردیف‌های طولانی و نیز انواع تصاویر بلاغی تشبیهی و استعاری را جزء پربسامدترین جنبه‌های ادبی و هنری این اثر معرفی کرده‌اند. در جستار حاضر، اثری که پیام‌های بدنی را در مقاتل فارسی و ازجمله مقتل فدایی مازندرانی بازجسته باشد، به دست نیامد؛ اما مقتل‌سرایی، هم به‌دلیل اشتمال بر گفتمان مذهبی و هم به‌دلیل تعدد وجوه

هنری و ادبی – روایی، حماسی، نمایشی و غنایی، منابع پژوهشی بسیار عظیمی هستند که هم از حیث تحلیل گفتمانی و هم ازلحاظ جست‌وجو در زیرساخت‌های غنایی و نمایشی به تحقیقات وسیع‌تری نیاز دارد و کشف مختصات سبکی و ادبی پربسامد، نمایشگر ابعاد هنری و بار عاطفی و غنایی عظیم این گونه‌ی ادبی نخواهد بود؛ بنابراین انجام تحقیقاتی همچون تحقیق حاضر، به قصد برجسته‌تر کردن یکی از وجوه چندبعدی و چندمنظوره‌ی موجود در نمونه‌ای از این مقتل‌ها، یعنی پیام‌رسانی بدنی، کاملاً ضروری به نظر می‌رسد.

۲. مفاهیم اصلی پژوهش

۲. ۱. ارتباطات غیرکلامی

فعالیت‌های غیرکلامی اعمالی نمادین هستند که با جملات و عباراتی هماهنگ هستند که از زبان ما خارج می‌شوند. این‌ها فقط اطلاعات را فاش نمی‌کنند؛ بلکه بیانگر معانی خاصی نیز هستند. ارتباط غیرکلامی نقش مهمی در زندگی ما ایفا می‌کند. انواع رفتارهای حرکتی افراد ازجمله حالت چهره، حرکت‌های بدن و حرکت‌های تنظیم مکالمه از مهم‌ترین نشانه‌های ارتباطات غیرکلامی هستند که در این مقاله نیز استفاده‌ی زیادی از آن‌ها خواهیم کرد. به‌طورکلی نشانه‌های غیرکلامی را می‌توان به موارد زیر طبقه‌بندی کرد: حالت‌های چهره، وضع ظاهری، فاصله‌ی فیزیکی، شرایط محیطی، زمان و مکان، اشاره و حرکت‌های دست‌ها و الگوهای بین فردی ارتباط تماسی یا لامسه‌ای: «ارتباطات غیرکلامی یا پیام‌رسانی بدنی، هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به‌وسیله‌ی حالت‌های چهره، لحن صدا و یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت‌تأثیر قرار دهد. این امر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد» (آرژیل، ۱۹۹۰: ۱۲). «دراین‌ارتباط تمام رفتارها، علایم و اشیا باعث مبادله‌ی پیام می‌شوند» (رستم‌خانی، ۱۳۸۹: ۱۷). «بسیاری از آن‌ها غیرارادی‌اند و افراد ممکن است متوجه فرستادن این پیام‌ها نباشند» (هیبلز، ۱۳۹۲: ۱۵۶).

ما در زندگی روزمره به‌طورمرتب پیام‌های غیرکلامی می‌فرستیم. این پیام‌های غیرکلامی در کنش‌های متقابل انسانی می‌توانند بسیار مهم‌تر از اعتباری باشند که ما برای آن‌ها قائلیم. زبان گفتاری، نشانه‌ای از هوشیاری انسان است. به همین ترتیب ارتباط غیرکلامی نیز شامل حرکت‌ها و اشاره‌های ارادی می‌شود، ضمن اینکه حرکت‌های غیرارادی مانند تغییر در اندازه‌ی مردمک را نیز دربرمی‌گیرد؛ علائمی که به آن‌ها علائم خودکار می‌گویند و حرکت‌هایی که فقط تا حدودی زیر نظارت ارادی ما هستند؛ مانند آنچه چهره، میزان صدا و فاصله‌ی فیزیکی دیگران به ما می‌گوید، وجود فاصله بین فرستنده و گیرنده، خود نوعی پیام است (رک. محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۴۶).

ارتباطات غیرکلامی به‌دلیل دارا بودن ویژگی‌هایی، امکان غنایی‌تر شدن زبان ادبی و نیز برقراری ارتباط مؤثرتر و اقناعی‌تر با مخاطب را در بافت کلام ادبی میسر می‌کند. می‌توان گفت ارتباط غیرکلامی قابل‌اعتمادتر از ارتباط کلامی است؛ زیرا پنهان نمودن و وانمود کردن نشانه‌های غیرکلامی بسیار دشوارتر از پنهان کردن نشانه‌های کلامی است؛ بدین‌جهت است که استفاده از فرایندهای غیرکلامی بر بار حسی و عاطفی کلام تأثیر مثبت می‌گذارد. همچنین از مزایای ارتباط غیرکلامی آن است که این فرایندها اغلب چندکاناله است؛ درحالی‌که ارتباط کلامی تنها از یک کانال، برای نمونه در ارتباط رودررو ازطریق زبان، در ارتباط غیرمستقیم مکتوب ازطریق نوشتار و... منتقل می‌شود. «نکته‌ی دیگر آنکه ارتباط غیرکلامی یکسره و مداوم است؛ درحالی‌که ارتباط کلامی در بسیاری از مواقع با سکوت از بین می‌رود، هم‌زمان ارتباط غیرکلامی جریان دارد» (برکو و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

ارتباطات غیرکلامی در چهار شکل با ارتباط کلامی پیوستگی می‌یابد:

الف. رابطه‌ی جایگزین: وقتی پیام‌های غیرکلامی به‌جای پیام‌های کلامی فرستاده می‌شوند، پدیده‌ی جانشینی رخ می‌دهد؛ مانند تکان دادن سر به‌طرف بالا و پایین به علامت تأیید و «بله» گفتن.

ب. رابطه‌ی مکمّل: یک پیام غیرکلامی علاوه بر کامل کردن پیام کلامی، آن را تقویت، روشن و شفاف می‌کند و معنای «صحیحی» از پیام کلامی را در اختیار می‌گذارد؛ مانند هم‌زمانی تکان دادن سر به طرفین به‌همراه گفتن کلمه‌ی «نه».

ج. رابطه‌ی متعارض: برخی از پیام‌های غیرکلامی به‌جای کامل کردن پیام کلامی، آن را نقض، تکذیب و خنثی می‌کنند یا مغایر با آن هستند.

د. رابطه‌ی مؤکّد: «گاهی پیام‌های غیرکلامی به‌منظور تأکید، تقویت و تکیه گذاشتن یا برجسته کردن پیام کلامی به کار برده می‌شوند؛ مثلاً لمس کردن کسی که با او صحبت می‌کنیم، بر آنچه گفته می‌شود، حالت تأکیدی می‌بخشد» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۱۸).

۳. بررسی پیام‌رسانی بدنی در مقتل فدایی مازندرانی

۳. ۱. زبان بدن و دستور زبان روایی و نمایشی

دانش زبان بدن در گستره‌ی بررسی‌های اخیر از شصت سال پیش موردتوجه قرارگرفته؛ اما زبان بدن، از بدو پیدایش انسان وجود داشته است. «زبان بدن یا حرکت گفتاری عبارت است از مطالعه‌ی فرایند ارتباطات ازطریق جنبش و حرکت اعضای بدن. ما ازطریق ژستی که می‌گیریم، طرز راه رفتن و ایستادن، تغییر حالت‌های چهره و چشم‌های خود و چگونگی ترکیب این متغیرها برای باز کردن یا بستن کانال‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم» (برکو، ۱۳۸۹: ۱۲۷). روان‌شناسان و انسان‌شناسان، پژوهش‌های گسترده‌ای درباره‌ی زبان بدن انجام داده‌اند که جزئی از خانواده‌ی بزرگ‌تر به نام رفتار غیرکلامی است: «زبان غیرشفاهی ازطریق لحن بیان، طرز قیافه، ژست‌ها و سایر نشانه‌ها، ارتباطات گفتاری شما را پشتیبانی می‌کند» (آل‌یاسین، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

در بررسی ساختار روایی مقاتل، به‌دلیل ماهیت غنایی و نمایشی این نوع ادبی، جست‌وجوی نقش ارتباطات غیرکلامی در شناخت دستور زبان روایی مقاتل، کمک شایانی به فهم نظام روایی این گونه‌ی شعری خواهد کرد. سهم بسیاری از عناصر روایی و نمایشی مربوط به درام مانند فضاسازی، توصیفات، گره‌افکنی، خویش‌کاری‌ها و

فرایندهای فعلی و توسعه‌ی پیرنگ روایت، توسط پیام‌های ناشی از حرکات بدنی ادا می‌شود. نکته‌ی قابل‌توجه در این بحث آن است که در این گونه‌ی ادبی، به‌دلیل ماهیت حماسی- غنایی آن، بدن برجستگی و محوریت ویژه‌ای می‌یابد و طرح داستان اغلب بر افعال بدنی یا جراحت و قطع عضوی از اعضای بدن تمرکز دارد:

ناگه در آن میانه ز کین نوفل پلید — زد ضربتی به شانه‌ی آن میر حق‌شناس
نوعی‌که دست‌راست ز دوشش جدا فتاد — از چپ گرفت تیغ میان امید و یاس
پس کافری که باد جدا دست او ز تن — از تن فکند دست چپ آن امیر ناس
پا کرد استوار و به دندان گرفت مشک — خود را برای بردن آن آب داشت پاس

(فدایی، ۱۳۷۷: ۶۲)

ناگه فکند حرمله تیری به سوی شاه — کرد از قضا به حلق همان نازنین مکان
پیکان آن ز تشنه گلویش گذر نمود — بنشست روی بازوی آن شاه انس و جان
حلقش‌به‌روی بازوی آن‌شاه‌تشنه دوخت — یک تیر زد کمان و دو آمد از او نشان
آن تیر را کشید شه تشنه زان گلو — خون زان گلوی پاره چو فواره شد روان
پر کرد کف ز خون گلویش شه شهید — افشاند خون ز چشم و فشاندش بر آسمان

(همان: ۶۵)

با خنجر برهنه به کف شمر بی‌ادب — بنشست روی سینه‌ی آن خسرو عرب
بگشود دیده شاه شهیدان ز بی‌خودی — گفتا تویی که آمده ذی‌الجوشنت لقب

(همان: ۷۴)

ماهیت روایی و دراماتیک مقتل و ترکیب‌یافتگی آن از حماسه و مرثیه که هر دو جزء پرتحرک‌ترین گونه‌های شعری هستند، به شاعر این فرصت را داده است تا از زبان بدن برای تصویری کردن کلام و تکمیل مضمون‌های ذهنی خود بهره گیرد: «اهمیت تسلط بر زبان بدن کمتر از فصاحت و بلاغت نیست. کسب مهارت در استفاده از زبان بدن یکی از مؤثرترین شیوه‌ها جهت بهبود روابط انسانی می‌باشد» (دهقان‌پور فراشاه، ۱۳۸۷: ۴۲). گستره‌ی انواع پیام‌های بدنی در این نوع شعر، به‌دلیل تلفیقی بودن درون‌مایه‌ی آن، بیش

از سایر انواع شعر است. این پیام‌ها علاوه بر تقویت مبانی گفتمانی و تأکید لحن و ایفاد معنا، ازآنجاکه حاوی نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی و گاه کهن‌الگویی برای مخاطب هستند، بر اثرگذاری کلام و غنای عاطفی آن بسیار افزوده است. زبان بدن ازطریق انواع تداعی‌های ذهنی در توصیف و طراحی عناصر مختلف روایی و نمایشی، نقش مهمی ایفا می‌کند و موجبات درگیر شدن تمام‌عیار مخاطب را با صحنه‌ها و موقعیت‌های مختلف شعری پدید می‌آورد:

-گردن کج نمودن

از لشکـــر امـــام غلامـــی سیاه‌رنگ　　خـــال ســـواد کشور هند و دیار زنگ
آمد بـــه پیش آن شه و گردن نمود کج　　درخواست‌کرد از شه لب‌تشنه اذن جنگ
(فدایی، ۱۳۷۷: ۵۴)

-در خود پیچیدن

چون این سخن شنیـــد از او زاده زیاد　　پیچیده شـــد ز خشم چنان اژدها همـی
(همان: ۸۶)

۳. ۱. ۱. پیام‌رسانی اعضای چهره

«چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهنده‌ی وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان‌فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفا می‌کند» (کارن و همکاران، ۲۰۰۹: ۸۵۰-۸۷۷)؛ زیرا می‌توان بازخوردهای شخصی و اجتماعی کلام و پیشامدهای پیرامون را در حالت‌های چهره جست‌وجو کرد. ظاهرسازی در کنار نمایش احساسی که همان بیان خودجوش احساسات است (تعجب، ترس، خشم، شادی و... که ذاتی و جهانی‌اند و قوانین خاص فرهنگی در ابرازشان وجود دارد) با حالات چهره منعکس می‌شود. درواقع چهره پس از سخن گفتن، مهم‌ترین منبع اطلاعاتی افراد است. به‌طورکلی در چهره‌ی انسان، شش هیجان مختلف و اساسی به‌روشنی تجلی می‌کند که عبارت‌اند از: خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر: «یافته‌های روان‌شناسان نشان می‌دهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، ارتباطی واقعی و بسیار اساسی است» (فرانزوی، ۱۳۸۶: ۸۳).

در مقتل‌سرایی فدایی، بهره‌مندی از حالات و حرکات اجزای مختلف صورت که هر یک حاوی بار معنایی و نیز دربردارنده‌ی مفاهیم فرهنگی و اجتماعی است، نمودی برجسته، هنرمندانه و اثرگذار بر بافت شعری دارد:

- پیام‌های نشانه‌ای حرکات ابرو و پیشانی

حرکات ابرو و تأثیر آن بر تغییرات اعصاب پیشانی، حالات معنی‌داری از عواطف و احساسات مختلف را در چهره ایجاد و پیام‌هایی تعریف‌شده در فرهنگ‌های مختلف را القا می‌کند (اخم‌وتخم: نارضایتی، عبوسی، تکبر... ابروگشادگی: رضایت، مهربانی، شگفتی، شادمانی، ترس...):

گاه آن به گریه‌شان ز جفا خنده‌ها زدی   گاه این ز کینه‌شان به جبین داشتی عبوس

(فدایی، ۱۳۷۷: ۹۲)

- پیام‌رسانی‌های چشمی

چشم، حالات و نگاه‌های معنادار آن در تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، زبان گویای بدن به شمار می‌آید و توصیفگر حالات و عواطف مختلف انسانی و بیانگر خاموش بسیاری از مفاهیم در موقعیت‌های مختلف خبری، طلبی، تمنایی، اعراض، خشم، تکبر و فرادستی، تواضع، شرم و فرودستی و... است. زبان نگاه و پیام‌های چشمی در ادبیات غنایی زبان عواطف آدمی است و در گونه‌های مختلف غنایی از تغزل تا مرثیه و مقتل، نقش مهمی ایفا می‌کند و فدایی نیز از این امکان در روایت حزن‌انگیز خود بسیار بهره برده است:

لختی نظر فکند بر آن کاروان غم   دیگر اشاره کرد که راندند اشتران

(همان: ۳۹)

لختی نظر به‌سوی سر شاه دین فکند   رنگش‌پرید از رخ و اشکش بر آن چکید

(همان: ۹۴)

لختی نظر گشود سوی باب مهربان   رفت از کنار او به لب کوثر آه آه

(همان: ۱۲۰)

- حالت‌های لب و دهان

لب بر لبـش نهاد و زبانش همی مکید　　بر حالشان زمین و زمـان سوگـــوار شد
خاتـم نهـــاد در دهنش شاه تشنه لب　　زان اندکـــی تپیـــــدن دل برقـرار شد
(همان: ۶۳)

- رنگ رخسار

بین از تپانچه صورت طفلان بنفشه رنگ　　بنگر عـــذار بی پـــدران را چو کهربا
(همان: ۵۰)

از حـــرف آن پلیـــد بلرزید حر چو بید　　شد رنـــگ او ز هـــول به‌مانند کهربا
(همان: ۵۳)

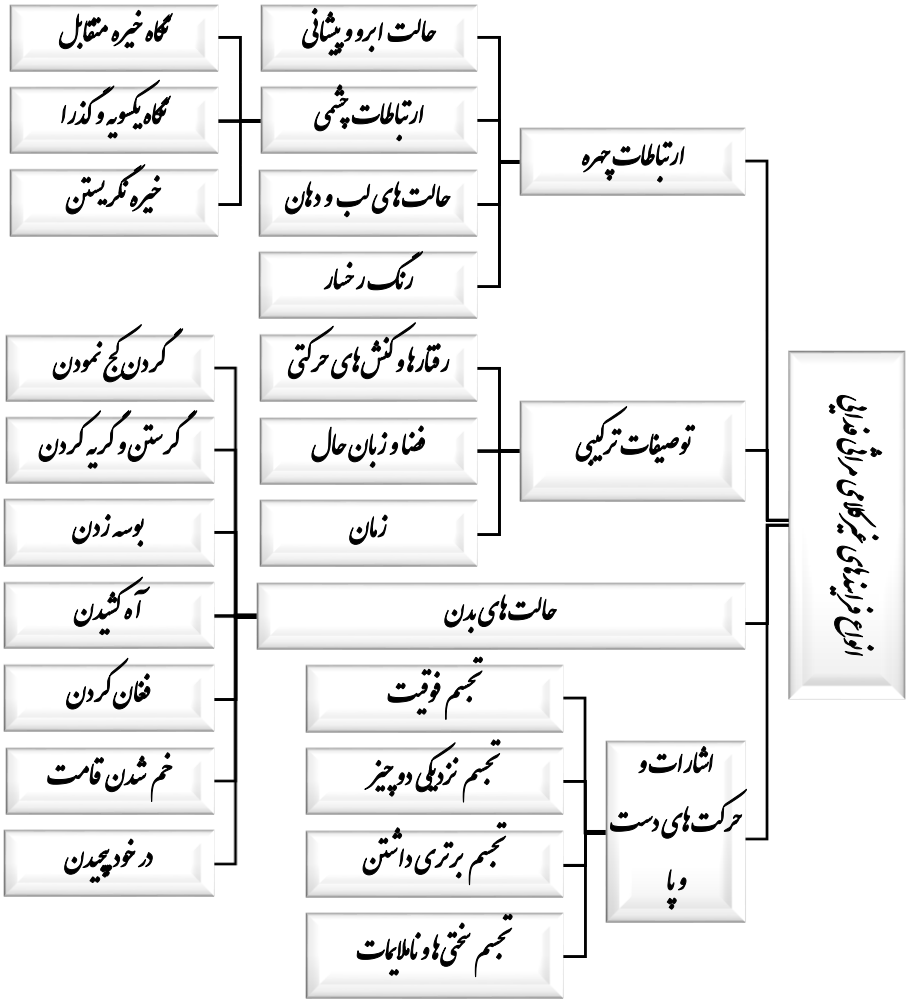
بین صورتـم ز سیلی عدوان بنفشه رنگ　　بنگـــر دلـم ز آتش هجران خود کباب
(همان: ۹۳)

۳. ۱. ۲. نشانه‌های بدنی متوالی

توصیفات ترکیبی از حالات ظاهری بدن، تأثیری عمیق و شگرف در حسی‌تر شدن مواقع شعری و انتقال مفاهیم غنایی در این مقتل ایفا می‌کند. این توصیفات ویژگی دراماتیک اثر را تقویت می‌کند و لحظات و حسیات مختلف اشخاص روایت را پیش چشم مخاطب به تصویر و تجسم کامل درمی‌آورد. در این ترکیبات، مجموعه‌ای از پیام‌های بدنی، به گونه‌ی متوالی و سیاقت‌الاعدادوار (حلق خشک، چشم تر، گونه‌ی زرد...) به‌دنبال هم می‌آید و بخش مهمی از فضاسازی، توصیفات روایت و بار عاطفی متن را برعهده دارد. در این‌گونه از کلام، پیام‌های بدنی متوالی که هریک به‌تنهایی، پیام‌هایی گویا از یک حرکت یا حالت بدنی معنی‌دار را انتقال می‌دهند، در محور هم‌نشینی کلام، سلسله‌وار به‌دنبال هم می‌آید و مجموعه‌ی کاملی از وضعیت شخصیت‌های روایی- حماسی، فضای داستان یا گفتمان روایت را همراه با اثرگذاری عمیق غنایی و درنهایت ایجاز و فشرده‌گویی به متن اهدا می‌کند:

لب‌تشنه‌ای شکسته‌دلی خسته پیکری — وامانـــده‌ای اسیـــر غمـی درد پروری
تنها چـــو مانده در صف میدان کربلا — با حلق خشک و چشم تر و گونه‌ی زری
(همان: ۶۶)

لب‌تشنـــه و گرسنـــه کنی رو به رزمگاه — دل‌خستـــه و شکستـــه و مهجور از وطن
گفت‌این و ریخت‌لخت‌جگراز‌گلوبه‌تشت — چون‌گل‌به‌صحن‌گلشن و چون‌لاله در چمن
(همان: ۳۲)



نمودار شماره‌ی ۱. انواع پیام‌رسانی بدنی در مقتل فدایی مازندرانی

۳. ۲. پیام‌رسانی بدنی و رثا

مرثیه‌سرایان از کنش‌های خودآگاه و ناخودآگاه بدنی برای تصویری کردن سوز جگر و دردمندی لاعلاج انسانی در حالت سوگواری، به زیبایی و هنرمندی بهره جسته‌اند. این اعمال برآمده از خالصانه‌ترین حسیات عاطفی انسانی است. بیان این حرکات و اعمال بیخودانه، زبان و واژگان را حامل پیام‌های اندوه و غم‌باری سرشار می‌کند. مرثیه به تکانه‌های احساسی و غنایی نیاز دارد که بخش بزرگی از آن را با پیام‌های بدنی تأمین می‌کند: «مرثیه فرازهای تلاقی عاطفه و تخیل است؛ زیرا صرف‌نظر از پاره‌ای مراثی فرمایشی و رسمی، غالب مراثی دارای عاطفه و تخیلی قوی است، خاصه در مراثی برجسته. این دست از مراثی بی هیچ‌گونه اغراق نمودی بیرون از عواطفی متراکم است که با آمیزه‌هایی از ابداعات مخیل، امکان تجلی پیداکرده است» (امامی، ۱۳۶۹: ۹).

پاره‌ای از رفتارهای بدنی، در تمدّن انسانی و در میان اقوام مختلف به‌شکل نشانه‌های فرهنگی دیرپایی از حالات و تجربیات مختلف زیسته‌ی آدمی نمود می‌یابد. این پیام‌های بدنی در سوگ و رثا نیز پربسامد و پرتکرار است. حرکاتی مانند: گریستن، آه کشیدن، بر سر زدن، خاک بر سر ریختن، بوسه بر جنازه زدن، ناخن به رخسار کشیدن، به دور جنازه گشتن و نظایر آن که اغلب حرکاتی غیرارادی و نتیجه‌ی بی‌تابی و بی‌قراری عمیق آدمی در عزای عزیزان است، جزو پیام‌های بدنی آشکار و پرتکرار در شعر رثایی است. نتیجه‌ی وجود چنین نشانه‌های فرهنگی- بدنی در شعر، گویاتر شدن مفاهیم و تداعی معانی و صحنه‌های حسی در ذهن مخاطب آشنا با این عناصر ارتباطی غیرکلامی است:

- گریستن

محسوس‌ترین پیام بدنی مبیّن اندوه، گریستن و اشک‌باری است. هراندازه تصاویر کنایی و سایر صورتگری‌های بلاغی برای توصیف سوگ و مصیبت‌زدگی ساخته‌وپرداخته شود، هیچ‌کدام در اثرگذاری با این نشانه‌ی روشن و صریح بدنی، یعنی گریه کردن برابری نخواهد کرد. به همین مناسبت است که در مرثیه که نزدیک‌ترین پیوند را با اندوه‌گساری دارد، این پیام بدنی بسیار پربسامد است و در توصیف حالات شخصیت‌ها، فضاسازی و

حسّی‌سازی موقعیت‌های روایی از آن به فراوانی بهره برده می‌شود. شخصیت‌های مؤنث و مذکر وابسته به خاندان امام شهید، زمین و زمان و چرخ خمیده پشت در حادثات مختلف حماسه‌ی کربلا، با گریستن، پیام‌های متناسب این نهضت را چه در گفت‌وگوها و چه در صحنه‌پردازی‌های حماسی و رثایی اعلام و اشعار می‌کنند:

بی‌خود گریستند چنـــان آن دو تشنه‌لب کز حالشان زمین و زمان گشت اشک‌بار
(فدایی، ۱۳۷۷: ۵۹)

زینب چو این شنیـــد کشید آه سوزناک اشکش ز دیـده گشت روان بر مثال جو
(همان: ۶۷)

آن‌دم حبیب اشک ز مژگان گشودوگفت شاهـــا روا مـــدار که در سایه‌ی علم،
گردد حبیب پیش حبیب خـــدا خجل و آنجا ز راه حسرت و خسران کشد ندم
(همان: ۵۶)

از پشـــت ذوالجناح فرود آمد و نشست دربرکشیـــد آن تن و بگریست زارزار
(همان: ۶۰)

بگذاشت پیکرش به بر کشتگان به خاک وز دیده خون گریست ز درد آن شه کبار
(همان)

چرخ‌خمیده‌پشت‌چویعقوب‌خون‌گریست تا یوســف نهـار نهان شد به قعر چاه
چشم ستاره از غم لب‌تشنگان گریســت آن شـب همی ز اول شب تا به صبحگاه
(همان: ۴۵)

از دیده‌های پر نم و دل‌هـــای پر عطش شد اشـــک تا به ماهی و شد آه تا به ماه
(همان)

- آه کشیدن

آه سرد، مکمّل گریستن و اندوه‌باری است و خاصیت اشک را در رسانایی پیام‌های بدنی دارد. همچنین این نشانه‌ی ارتباط غیرکلامی موضع‌گیری شخصیت‌ها در مواقع گفتمانی متفاوت را اعلام می‌کند و بار عاطفی فضا و توصیفات روایت را افزایش می‌دهد:

زینـب چـــو شاه قافله را در میان ندید　　آهی ز دل کشیـــد و کشید از جگر فغان
(همان: ۳۹)

زینب چو این شنید گریبان خـــود درید　　آهی کشیـــد از دل و غلتیـــد بر تراب
بر دامنش نهـــاد شه تشنه‌لـــب سرش　　وزدیده‌خون‌فشاندوفشاندش‌به‌چهره آب
(همان: ۴۲)

آهی ز دل کشیـــد که ادرکنی یا حسین　　آمـــد به ســـوی مقتـل او شاه کربلا
دستی‌به‌روی صورت آن‌غرقه‌خون کشید　　گفتی ز روی لطـــف کـــه یا حُرّ مرحبا
(همان: ۵۴)

از کین کشید شمر چو خنجر به حنجرش　　رفت از زمین به عرش برین آه خواهرش
(همان: ۷۵)

- بوسه زدن

بوسه زدن در جایگاه‌های مختلف غنایی و بر محل‌های مختلف بدن (دست، پا، سر، پیشانی و...) حاوی پیام‌های عاطفی و احساسات گوناگون از احترام، محبت، بزرگواری، ارادت، پرستش و... است. در مقتل‌سرایی سوزناک‌ترین محل بروز این نشانه‌ی بدنی در بدرود آخر با عزیزان و زمانی است که دیگر امیدی به دیدار در این جهان وجود ندارد. بوسه بر جنازه‌ی شهدا و مقتولان ازجمله‌ی حسی‌ترین نشانه‌های سوگواری و مصیبت است:

گفـــت این و بوسه داد به پای شه شهید　　دادش اجازت آن شه دوران به اضطرار
(همان: ۵۹)

گفتـــا به آه و ناله که ای سر سرم فدات　　در روز رستخیـــز مـــرا ساز روسفید
می‌داد بوسه بر سر ورو سوی قبله داشت　　جـــلاد نابکـــار سرش را ز تن برید
(همان: ۹۴)

در پای او ز پای فتاد و به پای خاست　　آهی کشیـــد از دل و نالیـــد زارزار
گه می‌کشیـــد تیـــر ز دندان از آن بدن　　گه می‌فشاند اشـــک بـر آن پیکر نزار
می‌داد بوسه به پـــای شـــه شهیـــد　　می‌کرد گاه نالـــه ز ســـوز دل فگار

می‌ریخت گه ز کاسه سم خاک بر سرش　　می‌گشـــت گه به دور تن آن شه کبار
(همان: ۷۹)

- فریاد/ نعره زدن/ فغان کردن

فریاد برکشیدن در فرازهای گوناگون حماسی و رثایی، جایگاه مهمی در تصویری شدن زبان روایت و انتقال مفاهیم عاطفی گوناگون به مخاطب دارد. این نشانه‌ی بدنی برحسب حال و کلام، زبان گویای احساسات آدمی از اندوه، درد، عجز، خشم، حمله، شکایت و... است:

فـــردا ز بانـــگ العطـــش کودکان　　بر می‌رود ز خـــاک به گردون دون صدا
(همان: ۴۸)

پس نعره‌ای کشید و به صوت بلند گفت　　کایـــن دم مـــرا خلد خدا گشت رهنما
گفت این‌وتاخت باره سوی شاه تشنه‌لب　　از اســـب شـــد پیاده و با چشم پر بکا
بر سم ذوالجناح همی سود روی خویش　　گفـتا بـــه عجز و گریه به فرزند مرتضی
(همان: ۵۴)

ازکف‌بریخت آب و به‌سرزد چوآب کف　　پر آب کرد دیده‌ی حسرت به‌سان طاس
پرکرد مشک و تاخت برون از شط فرات　　زد بانـــگ بـــر سپـاه سپهدار ناسپاس
(همان: ۶۲)

از دل کشید نعره که ادرکنی یا اخاه　　آمد به گوش شاه چو آن عجز و التماس
بگذاشت با خروش و فغان دست برکمر　　گفتـــا بـــه آه و نالـــه که الآن انکسر
(همان)

- خم شدن قامت

گردیـــد قامـــت شه شمشاد قد حسین　　در زیـــر بـار محنت آن نوجوان دوتـا
(همان: ۴۹)

آهی کشیـــد آن شـــه و گفتا که یا اخی پشتـــم ز بـــار محنت امت بود دوتا
با گریـــه جبرئیل امین گفت کای رسول غمگین مشو که هست خدا غافرالخطا
(همان: ۲۸)

- بر سر زدن

سر کرد شکوه با سر و غلتان به سر فتاد بر سرزنان به پای سر شاه شیخ و شاب
لـــب را نهـاد بر لب آن تشنه‌لب، نمود جان را نثار آن سر خونین به اضطراب
(همان: ۹۳)

ازضعف‌دل‌به‌خاک‌نشست‌وبه‌پای خاست بر سرزنان فتـاد بـــه پای سرش ز پا
(همان: ۹۸)

- خاک بر سر ریختن

بگرفت‌مشت‌خاکی وبر زخم فرق‌ریخت یعنی که مشت خاکم و خاکم بود به کار
(همان: ۳۰)

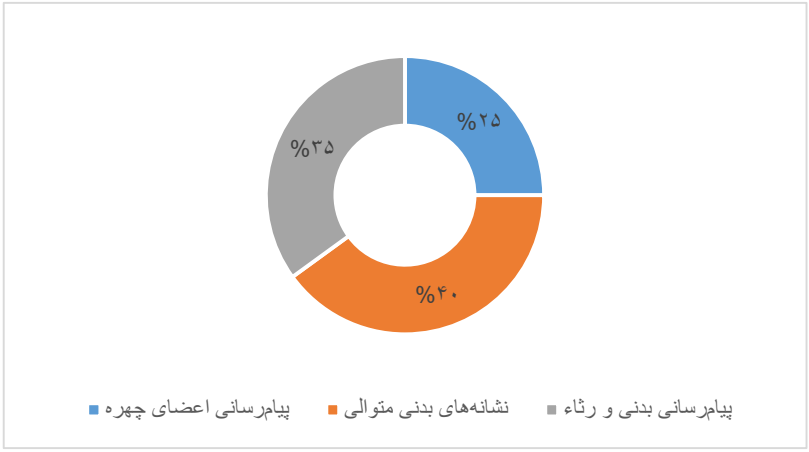
- ناخن به رخسار کشیدن

بـــا زینـــب شکسته‌دل گریه در گلو می‌کـــرد شاه تشنه بدین نوع گفتگو
کای خواهر حمیده پس از من مزن به‌سر ناخـــن مزن ز غصه به رخســـاره نکو
(همان: ۶۶)

- به دور جنازه گشتن

می‌ریخت گه ز کاسه سم خاک بر سرش می‌گشـــت گه به دور تن آن شه کبار
(همان: ۷۹)

اهل حرم به‌سان نگین حلقـــه آن زمان از چارســـو به دور شه چارمین زدند
(همان: ۸۲)



نمودار شماره‌ی ۲. توزیع فرایندهای ارتباطی غیرکلامی در بعد رثایی مقتل فدایی مازندرانی

۴. گفتمان عاشورایی و پیام‌های بدنی

واقعه‌ی کربلا یکی از رخدادهای مهم و جریان‌ساز تاریخ اسلام به شمار می‌آید. گفتمان و ایدئولوژی شیعی بیشترین اثرپذیری را از این واقعه داشته و هویت اجتماعی و فرهنگی تشیع تحت‌تأثیر نهضت عاشورا شکل‌گرفته است. «گزارشگران واقعه‌ی کربلا، در پردازش چرایی و چگونگی حادثه، شرح احوال یاران امام حسین، شرح احوال دیگر کنش‌گران آن و ابعاد واقعه‌ی عاشورا، از نگرش‌های تاریخی، عاطفی، عرفانی، ماورایی و حماسی بهره‌مند شده‌اند. در بعد هنری و ادبی، طبعاً، سهم روایتگری عاطفی- غنایی و حماسی بیش از دیگر دیدگاه‌ها بوده است. بخش مهمی از گفتمان عاشورا، گفتمان عاطفی آن است گفتمانی که برجسته‌سازی وجه یا وجوه عاطفی محوری‌ترین رویکرد آن را شکل می‌دهد. این گفتمان با شاخص‌هایی چون ابراز انزجار، اندوه، ایثار، پاداش، عقوبت اخروی و دنیوی، تشنگی، تنهایی، غربت، گریستن و داستان‌پردازی تبیین شده است» (ولی‌پور و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۹).

کردند کوفیان چو بر آن شاه عرصه تنگ — بستند پای صلح و گشودند دست جنگ
از هر دو سو سپاه مخالف ستاده‌اند — با بال ببر و چنگ هژبر و دم پلنگ

یک‌سو سپـــاه نصرت اسلام و نصر دین — یک جـــا یهـود خیبر و نصرانی فرنگ
در نعره شـــد مبـــارز و در شیهه بادپا — چرخ از غبار معرکه می‌شد به رنگ‌رنگ
ازبانگ‌کوس روی‌یلان‌شد چوسندروس — زدطبل‌جنگ بردل و برچهره چنگ‌چنگ
ز آوای نـای و جوش سپاه و غریو بوق — شـــد وحشتی که آب شدی زهره نهنگ
شد طایـــر خدنـگ پیام‌آور از دو سو — شست جفا به ناوک دست ستم به سنگ
قربانیـــان کعبـــه‌ی کـــوی وفا میان — در خدمـــت امـــام ببستند تنگ تنگ
شمشـــاد قامتـــان ز جوانـــان هاشمی — جولان‌کنان ز شوق به‌زین خانه‌ی‌سرنگ
دل‌هایشان ز شوق شهادت به تاب‌وتب — سرهایشان‌به‌حورجنان داده هوش‌وهنگ
کردنـــد سینه‌هـــا سپر و هم زدودشان — آن صیقل خلـــوص ز مرآت سینه زنگ
از چارســـو ز چله‌ی چاچی کمان زدند — ناراستان بـــه پیکـــر آن راستان خدنگ
هر سروقد که از سر زین سرنگون شدی — رفتی سرش به نیزه و تن زیر سم خنگ

(همان: ۵۳)

در نشانه‌شناسی گفتمانی-ادبی این نهضت، پیام‌های بدنی بیشترین نقش را برعهده دارد و شعائر اصلی این قیام از حقانیت و مظلومیت کاروان حسینی، احیای مظاهر ایمانی، ایثار در راه حق تا جاودانگی قیام ثارالله، در عناصر ارتباطی غیرکلامی انعکاس می‌یابد. نشانه‌های بدنی که در شرح رشادت و شهادت قهرمانان این داستان وجود دارد و نیز پیام‌های بدنی که در فریادهای سوگواری و انواع عزاداری بازماندگان این حادثه تجلی یافته است، اصلی‌ترین عوامل و عناصر گفتمانی نهضت عاشورا را دربردارد:

از تـــاب درد رفـــت بتول ملک خدم — با پهلـــوی شکسته از این دار ششدری
(همان: ۲۹)

قنداق او ز لطـف به قربوس زین گرفت — آمـــد ستـــاد پیش صف از بهر امتحان
(همان: ۶۵)

زینـب سپندوار ز جا جست با خروش — گفتا بس‌است ظلم چه خواهی ز ما همی
(همان: ۸۶)

گیسوی او به‌شاخه‌ی نخلی به پیش قصر بندید تـــا چو میوه شود خوش‌نما همی
بستنـــد گیســـوان سمن‌سای پرخمش چون نسترن به شاخ درخت از جفا همی
(همان: ۸۷)

چوبی به‌دست‌داشت که دستش بریده‌باد می‌زد بر آن لبی که نبی می‌زدیش بوس
(همان: ۹۲)

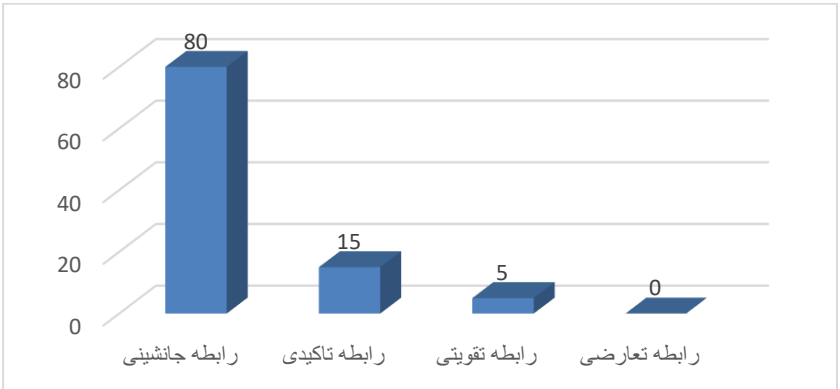
چوب ستم زده‌ست بـــه دندان من یزید از روی تـــو نکـــرد همان بی‌حیا حیا
(همان: ۹۸)

از خستگی بـــه دامـــن حوران نهاد سر سیراب شـــد ز کوثر و وز آب سلسبیل
(همان: ۵۸)

زد آتـــش ستیـــزه ستمکـــار بی‌حیا بر بـــاب علـــم احمدی از راه کافری
شـد شیرگیر و شیر خدا را ببست دست وز ضرب در شکست عجب بی‌بها دُری
(همان: ۲۹)

۵. نحوه‌ی پیوستاری ارتباطات کلامی و غیرکلامی در مقتل فدایی مازندرانی

پیش‌تر گفته شد که عناصر غیرکلامی در چهار شکل تأکیدی، تکمیلی، جایگزینی یا معارضه با عناصر کلامی ربط می‌یابند. داده‌های آماریِ میزان و نحوه‌ی این رابطه در مقتل فدایی ازاین‌قرار است:



نمودار شماره‌ی ۳. توزیع فرایندهای ارتباطی غیرکلامی در مقتل فدایی مازندرانی

تحلیل این اطلاعات بیانگر آن است که در مقتل فدایی، عناصر ارتباط غیرکلامی و پیام‌های بدنی در اغلب مواقع جانشین عناصر کلامی شده و در روایت‌گری، ایفای معانی، تصویرگری و انتقال احساسات ایفای نقش کرده است. فراوانی رابطه‌ی جانشینی در مقایسه با سایر انواع روابط میان عناصر کلامی و غیرکلامی، نشان از جایگاه برجسته و پربسامد پیام‌های بدنی در مقتل‌سرایی فدایی دارد و گویای آن است که این عوامل مستقلاً و بدون همراهی عناصر کلامی، برای بیان معانی مختلف فراخوانده شده است. دو رابطه‌ی تأکیدی و تکمیلی در جایگاه بعدی قرار گرفته‌اند. برای رابطه‌ی تعارضی نمونه‌ای در متن یافت نشد:

لختی نظر فکنـــد بـــر آن کاروان غم　　دیگـــر **اشاره کـــرد** که راندند اشتران

(همان: ۳۹)

ازکف‌بریخت‌آب‌وبه‌سرزد چوآب کف　　پر آب کرد دیده‌ی حسرت به‌سان طاس

پرکرد مشک‌وتاخت برون از شط‌فرات　　**زد بانـــگ** بر سپـــاه سپهدار ناسپاس

(همان: ۶۲)

۶. نتیجه‌گیری

از بررسی و تحلیل نقش عناصر ارتباطی غیرکلامی و پیام‌رسانی در مقتل فدایی مازندرانی به این نتایج دست یافتیم:

– مقتل، روایت‌گو است و پیام‌رسانی بدنی (اندامی، اعضای چهره و ترکیبی) دستور زبان روایی مقتل را در پردازش عناصر روایی مختلف مانند صحنه‌آرایی و توصیفات، کنش‌های شخصیت و فرایندهای فعلی در هر دو بعد حماسی و رثایی شکل داده و تقویت کرده است؛

– جنبه‌ی رثایی اثر، مرثیه‌سرایی را حسی‌ترین گونه‌ی غنایی به شمار آورده‌اند، بسیاری از موقعیت‌های عاطفی و اثربخشی احساسی خود را از پیام‌رسان‌های بدنی به وام گرفته است. این پیام‌ها اغلب نشانه‌های فرهنگی کهن و ریشه‌داری در بسیاری از تمدن‌ها و اقوام هستند و ازاین‌جهت در تداعی معانی و آشناسازی صحنه‌ها و مفاهیم غم‌بار در ذهن مخاطب جایگاه مهمی دارد؛

– نقش کلیدی و مهم دیگر پیام‌رسانی بدنی در مقتل‌سرایی، انتقال و تقویت مؤلفه‌های گفتمانی نهضت عاشورا است؛

– نحوه‌ی پیوند بین عناصر ارتباطی کلامی و غیرکلامی در مقتل فدایی، در هشتاد درصد مواقع از نوع جانشینی است که نمودار نفوذ عمیق و گستره‌ی عناصر غیرکلامی در متن است.

منابع

آرژیل، مایکل. (۱۹۹۰). *روانشناسی ارتباط و حرکات بدن*. ترجمه‌ی مرجان فرجی، تهران: مهتاب.

اکبری‌شلدره، فریدون. (۱۳۷۳). «*گزارشگر حماسه حسینی*». *وقف میراث جاویدان*، شماره‌ی ۷، صص ۱۳۸–۱۴۴.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). «*بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی اشعار عاشورایی فدایی مازندرانی*». *مطالعات نقد ادبی*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۵، صص ۳۵–۵۲.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۴). «لف‌ونشر در شعر فدایی مازندرانی». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، دوره‌ی ۲۹، شماره‌ی ۲، صص ۳۰–۳۱.

آل‌یاسین، محمدرضا. (۱۳۹۳). *مهارت‌های تأثیرگذاری و نفوذ کلام*. تهران: هامون.

امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.

برکو، روی و همکاران. (۱۳۸۹). *مدیریت ارتباطات فردی و عمومی*. ترجمه‌ی سیدمحمد اعرابی و داوود ایزدی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

پارسایی، حسین و همکاران. (۱۳۹۹). «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومه‌ی *لیلی و مجنون نظامی*». *شفای دل*، سال ۳، شماره‌ی ۶، صص ۶۵–۸۶.

حسینیان‌مقدم، حسین. (۱۳۹۵). «سیر تکاملی مقتل‌نگاری با تکیه بر مقتل‌نگاران اصحاب امامان معصوم (ع)». *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، سال ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۸۷–۱۱۰.

دهقان‌پور فراشاه، هاشم. (۱۳۸۹). *مدیریت ارتباطات میان فردی*. مشهد: راهیان سبز.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: دانشگاه تهران.

رستم‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *ارتباطات غیرکلامی*. تهران: امیدان.

طاهری، شهاب. (۱۳۸۳). «فدایی تلاوکی مازندرانی». *ارمغان*، دوره‌ی ۳۰، شماره‌های ۴ و ۵، صص ۲۰۴-۲۰۸.

عناصری، جابر. (۱۳۸۳). «هنر ایرانی و تأثیر تشیع بر گونه‌های آن». *شیعه‌شناسی (مؤسسه‌ی شیعه‌شناسی)*، سال ۲، شماره‌ی ۸، صص ۸۵-۱۱۴.

فدایی مازندرانی، محمود. (۱۳۷۷). *دیوان فدایی مازندرانی*. قم: معاونت فرهنگی سازمان اوقاف.

فرانزوی، استفن آل. (۱۳۸۶). *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت، تهران: مؤسسه‌ی خدمات فرهنگی.

فرهنگی، علی‌اکبر. (۱۳۷۵) *ارتباطات غیرکلامی هنر استفاده از حرکات و آواها*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد.

قهرمانی شایق، بهاءالدین. (۱۳۹۴) *مقتل‌نامه، بررسی و تحلیل شیوه‌های تاریخ‌نگاری مقتل از آغاز تا پایان قرن پنجم*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس.

محسنیان‌راد، مهدی. (۱۳۸۵). *ارتباط‌شناسی: میان فردی، گروهی، جمعی*. تهران: سروش.

محسنی، مرتضی و همکارانش. (۱۳۹۴) «بررسی سبک‌شناسی مقتل منظوم فدایی مازندرانی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۸، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۲۵-۱۴۵.

ولی‌پور، محمد و همکاران. (۱۳۹۹). «گفتمان کاوی آثار عاشورایی دکتر محمد ابراهیم آیتی». *تاریخ اسلام*، سال ۲۱، شماره‌ی ۸۲، صص ۱۰۹-۱۴۲.

هیبلز، ساندرا؛ ویور، ریچارد.ال. (۱۳۹۲). *ارتباط مؤثر*. مترجمان عباس بهزادی‌مقدم، عفت یحیایی، فاطمه کاظم‌زاده، رقیه ارجی، مشهد: فراانگیزش.

Karen, M. Leonard, J. Scoter, R. V. & Padilla, F. (2009). "Culture and communication: Cultural, variations and media effectiveness". *Indiana University Administration and Society, Sage*, Journals, 41(7): 850-877.