Nonverbal communication in Derafsh Kavian Hamid Mossadegh Based on Baird-Whistle's Kinetics theory (1971)

Ali Mohammadyarloo[1*]

1: Persian Language and Literature Teaching Department, Farhangian University, Tehran, Iran: a.mohamadyarloo@cfu.ac.ir

Abstract

A proper understanding of nonverbal communication and decoding its message has a significant impact on understanding poets' poetry, and in principle, it is not possible to recognize a poet's poetic style, worldview, poetic art, and literary quality of his words without interpreting his nonverbal behaviors. The purpose of the above research is to examine and analyze the epic poem "Derafsh e Kavian", a poem by Hamid Mosaddeq, from the perspective of using nonverbal communication and decoding the nonverbal markers of this type of communication. This research, using a descriptive analytical method, while examining the types of non-verbal communication tools and the extent to which Mosaddeq uses these elements, seeks to evaluate the impact and function of each of them in transmitting the message, the fertility, and the process of artistic transformation of the poet's words. To achieve this goal, after examining the collection, these tools have been interpreted and decoded into 6 categories: appearance, body movements, facial behaviors, paralinguistics, artifacts, and fluency, and several subcategories, classifications, and poetic evidence, each with respect to Baird Wiesel's kinesthetic theory. The research approach indicates that Mosaddeq used appropriate non-verbal tools to depict the desperate and stifling environment of his era, to commemorate the Kaveh uprising, and to create an epic atmosphere and inspire the oppressed people to a Kaveh-like uprising. In conveying the intended concepts and convincing the audience, Mosaddeq mostly resorted to the movement of limbs and artifacts, while elegance and appearance were less considered. These tools often had a substitution function, and then complementary and control-substitution functions.

Keywords: Bird whistle, Contemporary poetry, Darfesh Kavian, Hamid Mosaddeq, Kinetics, Nonverbal communication.

UNCORRECTED PROOF

ارتباط‌های غیرکلامی در درفش کاویان حمید مصدق بر پایهٔ نظریهٔ جنبش‌شناسی بیرد ویسل (۱۹۷۱)

علی محمدیارلو[۱*]

گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران a.mohamadyarloo@cfu.ac.ir

چکیده: فهم درست از ارتباطات غیرکلامی و رمزگشایی از پیام آن‌ها، در درک شعر شاعران تأثیر بسزایی دارد و اصولاً شناخت یک شعری، جهان‌بینی، هنر شاعری و ادبیت کلام یک شاعر، بدون تفسیر رفتارهای غیرکلامی وی ممکن نیست. هدف از پژوهش فوق، بررسی و تحلیل منظومهٔ حماسی *درفشِ کاویان*، سرودهٔ حمید مصدق از منظر به کارگیریِ ارتباطات غیرکلامی و رمزگشایی از نشانگرهای غیرکلامی این نوع ارتباط است. این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی، ضمن بررسی انواع ابزارهای ارتباط غیرکلامی و میزان استفادهٔ مصدّق از این عناصر، به دنبال آن است تا تأثیر و کارکرد هر یک از آن‌ها را در انتقال پیام، باروری و فرآیند هنری‌شدن کلام شاعر مورد ارزیابی قرار دهد. برای دست‌یابی به این هدف، پس از بررسی مجموعه، این ابزارها در ۶ مقولهٔ وضع ظاهری، حرکت اندام‌ها، رفتارهای چهره، پیرازبان، مصنوعات و بساوایی و چند زیرمقوله، دسته‌بندی و شواهد شعری هر یک بر مبنای نظریهٔ جنبش‌شناسی بیرد ویسل تفسیر و رمزگشایی شده است. رهیافت پژوهش بیانگر آن است که مصدّق به منظور ترسیم محیط یأس‌آور و خفقان‌زدهٔ عصر خویش و برای یادکرد قیام کاوه و ایجاد فضایی حماسی و اغرای مردم ظلم‌پذیرفته برای خیزشی کاوه‌گونه، از ابزارهای غیرکلامی متناسبی استفاده کرده است. در انتقال مفاهیم مدنظر و اقناع مخاطب، سرایندهٔ مجموعه، بیش از همه به حرکت‌اندام‌ها و مصنوعات متوسّل‌شده، در حالی که وضع ظاهری و بساوایی کمتر مورد توجّه بوده است. این ابزارها، غالباً کارکردی جانشینی و پس از آن کارکردهای مکمّل و کنترلی- جانشینی داشته‌اند.

کلیدواژه: *ارتباط غیرکلامی، شعر معاصر، حمید مصدّق، درفش کاویان، جنبش‌شناسی، بیرد ویسل*

UNCORRECTED ORGOOF

۱. مقدّمه

در تعریفی جامع، «ارتباطات غیرکلامی[1] عبارت است از: پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی ارسال و تشریح شده است» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۲) و شامل بسیاری از رفتارهای ما از قبیل طرز راه‌رفتن، حالت ایستادن، حرکات چهره و چشم‌ها، لحن صدا، بوی عطر، اخم، مدل مو، نوع لباس و فاصله با مخاطب هستند. غالب رفتارهای غیرکلامی، ریشه در بافت‌های فرهنگی- اجتماعی یا سنت‌های ادبی دارند؛ مانند «بلندشدن به پای کسی» که در بیشتر فرهنگ‌ها، نشانهٔ محترم‌داشتن آن فرد است. از این رو، «یکی از اساسی‌ترین آبشخورهای کنایه‌های زبان فارسی، عناصر غیرکلامی و زبان بدن است و بسیاری از کنایه‌ها، معنا و مفهوم خود را از ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن اقتباس کرده‌اند و این، به دلیل تقدّم زمانی و نیز گسترهٔ کاربردیِ وسیع‌تر زبان بدن، نسبت به زبان ادبی است» (جمشیدی و آرتا، ۱۴۰۲: 93-92).

در مقایسه با ارتباطات کلامی، ارتباطات غیرکلامی کارآمدتر و مطمئن‌تر هستند. آلبرت مهرابیان، محقّق پیشگام پژوهش‌های پیرامون زبان بدن، تأثیر کلی یک پیغام را حدود ۷ درصد کلامی (تنها واژگان)، ۳۸ درصد آوایی (شامل لحن صدا، دستور زبان و سایر اصوات) و ۵۵ درصد غیرکلامی می‌داند. از نظر ری بیرد ویسل[2] دانشمند انسان-شناس، در یک مکالمهٔ چهره به چهره کمتر از ۳۵ درصد انتقال پیام، کلامی و ۶۵ درصد به صورت غیرکلامی است (باربارا پیس[3]، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳). از این رو، «همهٔ محقّقان متفّق‌القول هستند که هم کودکان و هم بزرگسالان در مراودات اجتماعی بیشتر به نشانه-های غیرکلامی اعتماد می‌کنند تا بر نشانه‌های کلامی» (برکو[4] و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۱۹).

حمید مصدّق یکی از شاعران نوگرای معاصر و از ادامه‌دهندگان مکتب نیماست. این شاعر در سال ۱۳۱۸ در شهرضای اصفهان متولّد شده است. این شاعر ملی‌گرا، اشعاری وطنی در سبک رمانتیسم تغزّلی و رمانتیسم سیاسی- اجتماعی دارد که به سبب وجود

---

1 .Nonverbal communication
2. Ray Bird whistell
3. Barbara Pease
4. Berko, Roy M.

UNCORRECTED PROOF

صمیمیت، سادگی و مضامین مخاطب‌پسند، اقبال عمومی قابل توجّهی به شعر وی صورت گرفته است. مصدّق صاحب شش دفتر شعری به نام‌های «*درفش کاویان*» (۱۳۴۱)، «*آبی، خاکستری، سیاه*» (۱۳۴۴-۱۳۴۳)، «*در راهگذار باد*» (۱۳۴۷)، «*از جدایی-ها*» (۱۳۵۸)، «*سال‌های صبوری*» (۱۳۶۹) و «*شیرِ سرخ*» (۱۳۷۶) است. نخستین کار ایّام جوانی شاعر، منظومهٔ نمادین «*درفش کاویان*» نام دارد که در آن، شاعر از سکوت و خفقان روزگار ضحاک‌گونهٔ خود می‌نالد و هوشیدرماه کاوه‌ای می‌جوید تا علیه استبداد زمانه برخیزد. این درد اجتماعی شاعر «موجب می‌شود، نه تنها روح تعهّد و التزام نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی در کالبد شعر وی دمیده شود، بلکه سبب حفظ ادبیت و شعریت و غنای آن نیز می‌گردد» (خاکپور، ۱۳۹۲: ۲۵).

به سبب اهمّیت ارتباط غیرکلامی و جایگاه ممتازی که این شاعر در بین شعرای معاصر کسب کرده، با فرض این که مصدّق از این ابزارها به عنوان تکمیل‌کنندهٔ ارتباط زبانی بهره برده است، این پژوهش به بررسی و تحلیل استفاده از این عناصر و کارکرد آن‌ها در این دفتر شعری پرداخته است. به عبارت دیگر، نظر به اثرگذاری قابل توجّه عناصر غیرکلامی در انتقال یا تکمیل پیام شاعران و تداعی حالات مدّ نظر شاعر از قبیل شادی، خشم، ترس و رجزخوانی و نقش‌آفرینی این ابزارها در ترسیم فضا و به وجود آمدن جریان شعر، این پژوهش می‌کوشد تا میزان استفادهٔ مصدّق از ابزارهای غیرکلامی را به صورت آماری در این مجموعه، بررسی کرده تا از این راه به شناخت سبک شعری، جهان‌بینی، هنر شاعری و رمزینه‌های شعری او دست‌یابد. به سبب کارکرد بارزی که اسباب ارتباط غیرکلامی در تکمیل معنای اشعار نمادین دارند و نیز، به سبب انبوهی مجموعهٔ اشعار مصدّق که پرداختن به همهٔ مجموعهٔ اشعارِ وی در این پژوهش را ناممکن ساخته، تنها منظومهٔ نمادین و حماسی- روایی *درفش کاویان* مورد بررسی قرار گرفته و پس از استخراج ابزارهای غیرکلامی به‌کاررفته، این عناصر در مقوله‌های زیر دسته‌بندی شده‌اند: ۱. وضع ظاهری، ۲. حرکت اندام‌ها، ۳. رفتارهای چهره ، ۴. پیرازبان، ۵. مصنوعات و ۶. بساوایی.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

UNCORRECTED PROOF

۱. مصدّق از کدام یک از ابزارهای ارتباط غیرکلامی و به چه میزانی استفاده کرده است؟

۲. استفاده از این ابزارها چه تأثیر و کارکردی در انتقال بهتر پیام مصدّق داشته است؟

۲-۱. روش پژوهش

روش انجام این پژوهش، تحلیلی- توصیفی و ابزار گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است. بدین ترتیب، انواع ابزارهای ارتباط غیرکلامی احصا، معرفی، طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند. نظر به تفسیرپذیری هر رفتار غیرکلامی در نظریهٔ جنبش‌شناسی ویسل و کارکرد آن، پیام هر نشانگر غیرکلامی با استفاده از *لغت‌نامهٔ دهخدا* و در مواردی با توجّه به موقعیت خاص آن در این داستان، با استمداد از شمّ زبانی پژوهشگر با کارکرد آن، ذکر شده است.

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، پژوهش مشابهی پیرامون ارتباط‌های غیرکلامی در شعر مصدّق انجام نشده و تنها در کتاب «*در هوای و هوی باد*» از احمد ابومحبوب (۱۳۸۰) دربارهٔ حیات و چگونگی رشد و نموی شاعر از طریق مصاحبه با خانواده، دوستان و آشنایان و در خصوص شعر، رسالت و تعهّد؛ شعر و اسطوره؛ تخیّل و تصویر؛ موتیف‌ها و واژه‌های کلیدی؛ زبان؛ موسیقی کلام؛ تلمیحات و اشارات و تأثر و تطبیق در کلام مصدّق سخن به میان آمده است. به سبب نوبودن مبحث ارتباط‌های غیرکلامی و دیدگاه کارآمد میان‌رشته‌ای آن، از دههٔ ۸۰ شمسی و به ویژه در دههٔ جاری، منابع ادبی فارسی بسیاری از این حیث مورد بررسی قرارگرفته‌اند که به چند پژوهش متأخر اشاره می‌شود:

مقاله‌های: ۱. «فرآیند ارتباطات غیرکلامی در مراثی خاقانی» (داس‌زرین و همکاران، ۱۴۰۲)، ۲. «ارتباط‌های غیرکلامی در داستان رستم و سهراب فردوسی» (بنی‌طالبی و مرتضوی، ۱۳۹۹) و ۳. «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در حکایت حسنک وزیر» (محسنی و جعفری پطرودی، ۱۳۹۶) و رساله‌ها و پایان‌نامه‌های: ۱. ارتباط غیرکلامی در متون تذکره‌ای عرفانی (مواحدی‌راد، ۱۴۰۳)، ۲. بررسی ارتباط غیرکلامی در *غزلیات سعدی* (هادی‌نژاد، ۱۴۰۱) و ۳. بررسی و تحلیل ارتباط‌های

UNCORRECTED OROOT

غیرکلامی در اشعار فروغ فرخزاد (معظمی خوزانی، ۱۴۰۱)، از جمله این پژوهش‌ها هستند. وجه اشتراک همهٔ این پژوهش‌ها، اشتراک موضوعی در بررسی تأثیر این عناصر ارتباطی و وجه افتراق آن‌ها، تفاوت اندک در تعداد ابزارهای مورد بررسی است.

۲. مبانی نظری پژوهش

از فرآیند ارتباط با عنوان رمز و رمزگذاری نیز یادمی‌شود؛ چرا که هر نوع ترتیب و توالی منظم و یکپارچه‌ای که دربرگیرندهٔ نمادها، کلمات و حروف باشد، به گونهٔ اختیاری برای انتقال مفاهیم و یا ارتباط به کار گرفته می‌شود. ارتباط غیرکلامی، شامل نشانه‌های غیرکلامی یا تصویری و دیداری در مناسبات اجتماعی است و هم‌چون دیگر نشانه‌ها، دارای دالّ و مدلول است که با تغییر در دال، مدلول نیز تغییرمی‌کند؛ مثلاً «جمع‌شدن ابروها» نشانهٔ عصبانیت و «بازشدن ابروها از یکدیگر»، نشانهٔ رضایت و خوشحالی است. از این‌رو، ارتباط غیرکلامی شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است و سوسور[1] معتقد است که نشانه‌شناسی دارای همهٔ وسایل به کاررفته در جامعهٔ انسانی است که برای ایجاد ارتباط عمل می‌کند و شامل عبارات زبانی و وسایل غیرزبانی از قبیل حرکات و نشانه‌هاست (صفوی، ۱۳۹۲: ۹۵).

نکته‌ای که نباید از آن غافل شد، این است که در تفسیر زبان بدن، زمینه و شرایط ارتباط غیرکلامی را باید در نظر گرفت؛ زیرا زمینه و بافتی که زبان بدن در آن اتفاق می‌افتد، بر معنی آن ارتباط اثر می‌گذارد. مثلاً، اگر ادای جملهٔ «من می‌روم» با حالت چهره‌ای در هم فرورفته همراه باشد، نشانهٔ ناراحتی و دلخوری گوینده است، در حالی که اگر همین جمله با «تکان‌دادن دست» از سوی گوینده همراه باشد، معنای کاملاً متضاد را به ذهن متبادر می‌سازد. بدین ترتیب، می‌توان گفت که «شبیه به زبان گفتاری، زبان بدن دارای واژه، جمله و قانون نقطه‌گذاری است. هر حالت شبیه یک واژهٔ جداگانه است و هر واژه‌ای می‌تواند چندین معنای متفاوت داشته باشد؛ مثلاً در انگلیسی واژهٔ dressing حداقل ۱۰ معنا دارد» (بارابارا پیس، ۱۳۸۸: ۲۷).

---

[1]. Ferdinand de Saussure

UNCORRECTED PROOF

نکتهٔ قابل توجّه دیگر، وجوه اشتراک و افتراق میان ارتباطات غیرکلامی و میزانسن[۱] است. میزانسن به همهٔ عناصر دیداری در یک صحنه یا فیلم اطلاق می‌شود که توسط کارگردان برای خلق یک اثر بصری خاص و آفرینش فضا چیده‌می‌شوند. به عبارتی دیگر، «در زبان فرانسه میزانسن یعنی به صحنه‌آوردن یک کنش و اولین بار به کارگردانی نمایشنامه اطلاق شد. نظریه‌پردازان سینما که این اصطلاح را به کارگردانی فیلم هم تعمیم داده‌اند، آن را برای تأکید بر کنترل کارگردان بر آن چه که در قاب فیلم دیده می‌شود، به کار می‌برند» (بوردول و تامپسون[۲]، ۱۳۷۷: ۱۵۶). از این رو، زبان بدن به عنوان یکی از این عناصر مهم آن در نظر گرفته می‌شود. نحوهٔ ایستادن، نشستن، حرکات دست و صورت و حتی چگونگی بیان حالات درونی شخصیت‌ها، همه بخشی از میزانسن هستند و می‌توانند پیام‌ها و احساسات مختلفی را به بیننده منتقل کنند. بدین ترتیب، باید میزانسن را در دامنهٔ شمول ارتباطات غیرکلامی و جزئی از آن در نظر گرفت.

با توجّه به تفسیرپذیری ابزارهای غیرکلامی در شالودهٔ فکری ویسل (۱۹۷۱)، نظریهٔ جنبش‌شناسی[۳] مطرح شد. وی ساختار حرکات بدن را شبیه ساختار علائم آوایی می‌داند که از منظر نشانه‌شناسی قابل تبدیل به واحدهایی نظیر زنجیرهٔ حرکتی هستند. ویسل در واحدهای حرکتی، کوچک‌ترین حرکت را ایما[۴] و معادلی برای آوا[۵] در زبان‌شناسی به کار برد؛ در برابر واج[۶] در زبان‌شناسی، جنبش[۷] را کشف کرد. برای تکواژ[۸] در زبان-شناسی، تکواژ ایمایی[۹] را شناسایی کرد و بر این باور بود، هرگاه تعداد حرکات خرده-جنبشی[۱۰] افزایش یابد، کلان‌جنبشی[۱۱] نامیده‌می‌شود (آذری، ۱۳۸۸: ۳۰). بر اساس نظر

---

1. mise-en-scène
2. Bordwell & Thompson
3. Kinetics
4. Kine
5. Phone
6. Phoneme
7. Kinesis
8. Morpheme
9. Kinemorph
10. Micro- Kinesics
11. Macro- Kinesics

UNCORRECTED PROOF

وی، ارتباط غیرکلامی شش کارکرد شناخته‌شده دارد؛ مکمّل[1]، تکذیب[2]، تکرار[3]، کنترل[4] و جانشینی[5] و تأکید[6] (ریچموند و کروسکی[7]، ۱۳۸۸: ۹۵-91) که به شرح هر یک می‌پردازیم:

۱- مکمّل: یک پیام غیرکلامی افزون بر تکمیل پیام کلامی، آن را روشن و تقویت می‌کند و معنای دقیقی‌تری در اختیار می‌گذارد؛ مثلاً وقتی دوستی را می‌بینیم، علاوه بر گفتن جملهٔ «از دیدنت خوشحالم»، او را در آغوش می‌کشیم.

۲- تکذیب: گاهی پیام غیرکلامی، پیام کلامی را نقض، خنثی یا تکذیب می‌کند. در چنین شرایطی، مردم بیشتر پیام غیرکلامی را باورمی‌کنند؛ به عنوان مثال زمانی که فردی از موضوعی دلخور است، در پاسخ به سؤال «مشکلی پیش آمده؟» با لحنی سرد و صدایی ناشی از خشم بگوید: «مشکلی پیش نیامده است».

۳- تکرار: همان پیام کلامی به گونه‌ای دیگر منتقل شود؛ مثلاً وقتی در رستوران می‌خواهیم برای دو نفر غذا سفارش بدهیم، علاوه بر گفتن دو غذا، با دستمان نیز عدد دو را نشان بدهیم.

۴- کنترل: رفتار غیرکلامی به رفتار کلامی سمت و سو می‌دهد؛ مثلاً بالابردن یک انگشت ضمن مکث‌کردن برای نشان‌دادن خاتمهٔ صحبت‌های خود.

۵- جانشینی: گاهی پیام غیرکلامی به جای پیام کلامی فرستاده می‌شود؛ برای نمونه به جای پاسخ‌دادن به پرسش کسی که از ما سؤال می‌کند: «شما هم می‌آیید؟»، بدون آن که چیزی بر زبان بیاوریم، به یک لبخندزدن یا تکان‌دادن سر اکتفا کنیم. در این حالت، لبخندزدن یا تکان‌دادن سر، به جای پیام کلامی، انتقال‌دهندهٔ معناست.

۶- تأکید: هنگامی به وقوع می‌پیوندد که با رفتاری غیرکلامی، گفتاری کلامی مورد تأکید قرارگیرد؛ مثلاً در بخش خبرخوانی، پیش از خواندن خبری خاص، مکث‌کردن

---

1. Complemention
2. Contradicting
3. Reapating
4. Regulating
5. Substituting
6. Accentiny
7. Richmond & Croskey

UNCORRECTED ORCOF

یا تُن صدا را بالابردن، سبب اهمّیت آن خبر می‌شود (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۹۵-۹۱).

۳. بحث و تحلیل

در این بخش، هر یک از ارتباطات غیرکلامی در بستر روایت مورد اشاره و تحلیل قرارگرفته‌اند.

۱-۳- وضع ظاهری: اصولاً «۵۹ درصد از تأثیراتی که در اوّلین برخورد به جای می‌گذاریم، شامل وضعیت ظاهری ما، یعنی طرز لباس‌پوشیدن و لوازم شخصی ماست. البته عوامل دیگری که کم‌تر قابل کنترل هستند، مثل سن، قد و وزن نیز در این تأثیر سهیم هستند» (کول، ۱۳۷۷: ۱۹۷). همان گونه که در مقدمه هم به آن اشاره شد، ارتباط تنگاتنگی بین کنایه‌ها و زبان بدن وجود دارد. در آغاز داستان، شاعر برای هر چه بهتر به تصویرکشیدن سیمای کاوه، در دو جا از کنایه‌های برآمده از زبانِ بدن بهره‌برده تا شخصیت پخته، جاافتاده و دنیادیده (و نه یک جوان خام و ناپخته) وی را به ذهن مخاطب القاکند تا این گونه اعمال و قهرمانی‌های او چون حقیقت امر، از سر خردمندی و دانایی متداعی شود. بدین ترتیب، در مصراع‌های «**غبار راه سال و ماه/ نشسته در میان جنگل مشکین‌فام**» (۲۹)[۱]، به سبب نشستن غبار (سفیدی) بر جنگل مشکین‌فام (موهای سیاه) و ایجاد ظاهری پیر و پا به سن گذاشته و نیز اصطلاح «چین به پیشانی داشتن» در مصاریع «**خطوط چین پیشانی/ نشان از کاروان رفتهٔ ایام**» (۳۰)، به علت آن که به صورت طبیعی و در اثر کهولت سن، در پیشانی انسان چین و چروک‌هایی ایجاد می‌شود، این دو وضع ظاهری، نشانگرهایی بر پختگی و دنیادیدگی کاوه است که در اولی کارکردی جانشینی و در دومی، به مناسبت وجودِ ترکیب «کاروان رفتهٔ ایام» مکمّل پیام کلامی شده است.

۲-۳- حرکت اندام‌ها: بررسی زبانِ حرکتِ بدن عبارت است از: مطالعهٔ فرآیند ارتباطات از طریق جنبش و حرکت اعضای بدن. افراد با ژست‌هایی که می‌گیرند، طرز

---

[۱]. این اعداد، بیانگر شماره صفحهٔ هر نمونه از منظومه است.

UNCORRECTED PROOF

راه‌رفتن و ایستادن، تغییر حالت‌های اعضای بدن و ترکیب حالت‌ها با هم از طریق کانال-های مختلف حرکتی ارتباط برقرارمی‌کنند یا فقط پیامی را منتقل‌می‌کنند و وارد تعامل-نمی‌شوند (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۲۷). در ادامه، هر حرکت اندام و نیز کنایه‌های برآمده از اندام‌های بدن با پیام آن‌ها آمده است.

۱-۲-۳- سر: از مهم‌ترین اجزای بدن انسان و مرکز تعقّل و اندیشه‌ورزی اوست. در غالب مواجهات افراد، سر و اجزای سر هر یک از طرفین گفت و گو، مورد توجّه دیگری است. به سبب اهمیت خاص این عضو از بدن است که «بر سرکسی زدن» معنای خوارداشت و «بر سر کسی دست‌کشیدن» مفهوم بزرگداشت او را می‌دهد. در این منظومه، «**از مهر بر سر کسی سایه‌افکندن**» (۲۰)، متبادرکنندهٔ معنای توجّه و عنایت مادر شاعر به او در عهد کودکی، با کارکردی کنترلی- جانشینی است که پس از گذشت سال‌ها، در خاطر وی آمده است. «**سرآمدن**»، اصطلاحی است کنایی با پیام به پایان‌رسیدن ایّام خوش کودکی سرایندهٔ مجموعه با بیانی حسرت‌انگیز با کارکردی جانشینی (۲۱)؛ «**سراپا گوش‌شدن**» (۲۲)/ (۲۹)، توصیفی است جامع از تمام اجزای بدن شاعرِ که مشتاقانه در دل شب به داستان‌های شبانهٔ مادر خویش گوش‌می‌داده با نقشی کنترلی- جانشینی؛ «**سرکردن** [در جایی]» (۲۴)، بیانی است توأم با خشم و ناراحتی از زبان شاعر از دژخیمانی که در قالب بادی سرد، چون گولی‌ای ولگرد به اکراه و سرباری در جایی وارد شده و شعلهٔ روشنگر اندیشه را کشته با کارکردی جانشینی؛ «**سرانداختن**» (۴۳)، همان نابودکردن دشمنان است که کاوه با نیایش از خدای عهد و پیمان، میترا، آرزو می‌کند و جانشین پیام کلامی است؛ در ترکیبِ «**مهر فروزان از گریبان افق سر بیرون کشیدن**» (۴۴)، اصطلاح «سر بیرون‌کشیدن»، زبان بدنی است به طریقهٔ تشخیص برای امیدواری کاوه به فرارسیدن صبحی که زمین از لوث اَژدهاک پیر پاک شود با نقشی جانشینی.

۲-۲-۳- دست: «یکی از پرکاربردترین اعضای بدن در ارتباط روزانه است و از قدرتی بسیار در انتقال پیام برخوردار است. قسمت‌های مختلف دست، جهت انتقال

UNCORRECTED PROOF

پیام‌هایی گوناگون مورد استفاده قرارمی‌گیرند» (پیز[1]، ۱۳۸۷: ۳۴). در سنت عرفی- ادبی ما، «دست به سوی کسی درازنکردن»، روشنگری است با پیغام بی‌نیازی از غیر (و محتملاً مناعت طبع در هنگام نیاز) با کارکردی مکمّل که کاوه در خلوت خویش با روح مادر ناکام خود نجوا می‌کند و خود را تا پایان عمر متعهّد به انجام آن می‌داند؛ «**که من دستِ نیازی سوی کس/ هرگز نخواهم برد**» (۲۱). در مصراع «**کف دستانتان را قبضهٔ شمشیر می‌باید**» (۳۳)، مفهوم تحریض برای پیکار با استبداد مستتر است که مرد آهنگر روایت با آن، رگ مردانگی مردان خود را می‌جنباند با کارکردی جانشینی؛ «**به مشت اندر فشرده قبضهٔ شمشیر**» (۴۶)، توصیفی است از یاران غضبناک کاوه با کارکردی جانشینی؛ «**به سوی آسمان دستان فراآوردن**» (۴۲)، همان است که در باور دینی ما، التماس امدادهای غیبی از خدا، با نگاه به آسمان‌ها را به ذهن می‌رساند و در این جا پیام خداباوری کاوه و استمداد یاری را با کارکردی کنترلی- جانشینی ایفامی‌کند.

۳-۲-۳- پا: در شعری از مصدّق، ترکیب «پاکوبیدنِ سمندِ خاطرات [بر زمین]»، نشانه‌ای بر اظهار بی‌قراری خاطرِ شاعر و یادآوری خاطرات دورهٔ آرامش و امنیت کودکی وی است و کارکردی کنترلی- جانشینی ایفامی‌کند؛ «**میان خواب و بیداری/ سمند خاطراتم پای می‌کوبد**» (۲۰). «**دربندبودنِ پایِ آرزو**» (۲۳)، قرینه‌ای بر شدت و حدّت استبداد زمانهٔ ضحاک است با کارکردی جانشینی؛ «**پای بر سندان** [داشتن]» (۳۰)، فرودستی و رنجبری کاوه را روایت‌می‌کند با نقشی جانشینی؛ «**به پا خاستن/ برخاستن**» (۳۳)/ (۳۳)/ (۴۲)/ (۴۳)/ (۴۵)، همان خیزش علیه ستم با کارکردی جانشینی در ادب حماسی ماست که عموماً در شعر مصدّق به عنوان یک موتیف[2] مطرح است؛ «**پای خسته** [داشتن]» (۴۹)، رنجوری و سخت‌کوشی کاوه در پیکار با ستم را خاطر می‌سازد با کارکردی جانشینی.

---

[1]. Pease

[2]. Motif

UNCORRECTED PROOF

۴-۲-۳- لب و دندان: در مجرای گفتار، لب‌ها اوّلین اندامِ تولید آوا هستند. بدین سبب، «لب‌گشودن» و «لب بازکردن» همواره دلالت بر سخن‌گفتن و سکوت‌کردن دارند. در *درفش کاویان*، «خاموش‌بودن لب» به معنی مطلق سکوت است، سکوتی که در شعر مصدّق، از سر اجبار و ناشی از خفقان «گُجسته اَژدهاک پیر دُژرفتار» است؛ چرا که شاعر برای هر چه بهتر به تصویرکشیدن صحنهٔ استبدادی عصر خویش و وقایع پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از عبارتِ «لب، خاموش» بهره‌جسته و این گونه رفتار غیرکلامی به جای رفتار کلامی ایفای نقش کرده است؛ «**فضای سینه از فریادها پر بود و لب خاموش**» (۲۸). ترکیب «لب تشنهٔ خون‌بودن»، توصیفی متأثر از سنت ادبی و حاوی پیام ددمنشی و خونریزی ضحّاک است که کارکردی جانشینی دارد؛ «**لبانش تشنهٔ خون بود**» (۲۵). «**لب را پرسشی شکفتن**» (۳۴)، نشانهٔ پرسشگری برای حصول اطمینان کاوه از جمع یاران در همراهی آن‌ها برای ادامهٔ کار است و کارکردی جانشینی دارد. «**لب یاوه‌گو بربستن**» (۳۹)، پیام ترک سخنان ناامیدکنندهٔ مرد منافق را می‌رساند که مبارزی از جمع کاوه، با صدایی گرم و گیرا، آن را بر سر وی نهیب‌می‌زند و کارکردی کنترلی- جانشینی دارد.

غالباً «انسان‌ها با نشان‌دادن دندان‌های رویینِ پایین، حالت تهاجمی به خود می‌گیرند، زیرا وظیفهٔ اصلی لب پایینی، پوشاندن دندان‌های رویین پایین است و درست مثل تیغ عمل‌می‌کند و در مواقع تهاجم یا به جلو فشارمی‌آورند یا پایین‌می‌افتند» (بارابارا پیس، ۸۵:۱۳۸۸). در شعر مصدّق، اصطلاح «لب را با دندان آهسته فشردن»، نشانه‌ای بر تحت فشار روحی و خشم و نگرانی بی‌صدای آژدهاک از آگاهی مردم است که به سبب رفتارهای اهریمنی و ترس از عقوبت، پیوسته از آن هراسان است و کارکردی کنترلی- جانشینی دارد؛ «**لبش را می‌فشرد آهسته با دندان**» (۲۵). «**پیکان نفاق از چله‌ها باریدن**» (۳۹)، حالتی از بدن است که دلالت بر حرف‌های منافقانه‌زدن و تفرقه‌انداختن همان مرد منافق دارد و کارکردی جانشینی برعهده گرفته است.

۵-۲-۳- رو: «رونهادن/ گرداندن»، نشانه‌ای بر رفتن و حرکت به قصد تسخیر کاخ ظلم ضحّاکی است؛ «**نهادن رو به سوی این دژ دیوان جان‌آزار**» (۳۳)/ (۴۵) و «**رو**

UNCORRECTED PROOF

به سوی کورهٔ آهنگری گرداندن»، نشانهٔ آخرین نگاه و نوعی وداع بی‌بازگشت است، آن هنگامی که کاوه قصد ترک کارگاه خود و شروع قیام خود را داشت و هر آن، احتمال کشته‌شدن در این راه را داشت که هر دو کارکردی کنترلی- جانشینی دارند؛ «**پس از آن کاوه رویش را/ به سوی کورهٔ آهنگری گرداند**» (۴۴).

۶-۲-۳- لرزان‌بودن/ لرزیدن: در این مجموعه، این صفت و این فعل ۲ بار به کار رفته است. یک بار آن هنگام که وسوسه‌های شیطانی نفاق‌افکنِ دستیار اهریمن، سبب تردید در جمع یاران کاوه و جانشین رفتار کلامی شد؛ «**گروهی بر سر ایمانِ خود لرزان**» (۳۸) و بار دیگر، آن هنگام که زمین و آسمان از مهابت یارانِ دادخواهِ کاوه به خود می‌لرزد و ضمن آن‌که شکوه و مهابت آن گروه را می‌رساند، تلویحاً حاوی پیام هراس کلِّ هستی است که جانشین رفتار کلامی شده؛ «**زمین و آسمان لرزید**» (۴۵).

۷-۲-۳- دیگر حرکت اندام‌ها: در این بخش رفتارهای کلامی‌ای که هر کدام از آن‌ها، تنها یک بار در مجموعه به کار رفته‌اند، ذکر می‌شود.

گوش: «**حلقه درگوش‌داشتن**» (۳۶)، همواره نشانهٔ انقیاد و فرمانبرداری است که در این داستان از زبان مرد بداندیشِ تهی از مهرِ میهن در توصیف اَژدهاکی که مطیع محضِ اهریمن است با کارکردی جانشینی مورد استفاده قرار گرفته است.

نَفَس: «**نفس در تنگنای سینه‌ها واماندن**»، نشانه‌ای است از استبداد و اوج خفقان، با کارکردی جانشینی است. در کنار استفاده از عناصر غیرکلامی، تشخّص زبانی از طریق ساخت‌های آرکائیک از جمله فعل پیشوندی «واماندن» و باستان‌گرایی واژگانی در القای فضایی استبدادزده مؤثر بوده است؛ «**نفس در تنگنای سینه‌ها محبوس/ نفس در تنگنای سینه‌ها واماند**» (۳۸).

زانو: تعبیر کنایی «**زانوان با زمین آشناشدن**»، آن هنگام که کاوه به نیایش با پروردگار می‌پردازد و از او فیروزمندی را استدعامی‌کند، نشانه‌ای متأثر از بافت‌های فرهنگی- اجتماعی و حاوی پیام خداباوری اوست با کارکردی جانشینی؛ «**زمین با زانوانش آشنا شد/ کاوه با نجوا/ نیایش را دگرباره چنین برخواند**» (۴۴).

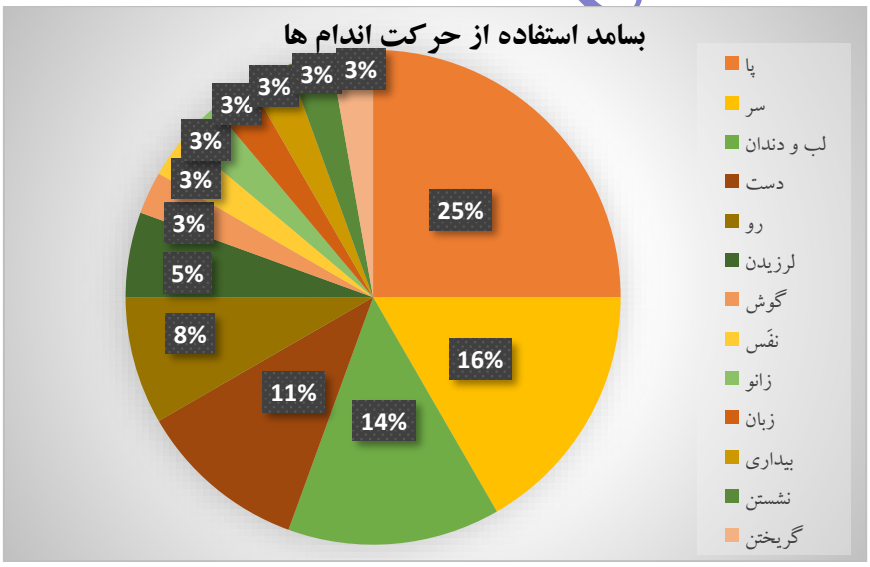
UNCORRECTED PROOF

زبان: نشانگر «از زبان زهرپاشیدن»، حرکت اندامی است که یک بار نشانهٔ حرف‌های ناراحت‌کننده و ناامیدکننده‌زدن است و مرد منافق به آن توسّل‌می‌جوید تا اردوی کاوه را به هم بریزد و کارکردی جانشینی دارد؛ «**زبان‌شان زهر می‌پاشید**» (۳۵).

بیداری: پیام آگاه و هشیارشدن مردم غفلت‌زده‌ای را دارد که ضحّاک در خلوت خود از آن بیمناک است و کارکردی جانشینی دارد؛ «**مبادا کس شود بیدار**» (۲۵).

نشستن: نشانهٔ پذیرش ستم و سکوت و به غمخواری بسنده‌کردن و جانشین پیام کلامی است؛ «**شما را تا به چند آخر/ نشستن روز و شب، اندوه و غم خوردن**» (۳۳).

گریختن: نشانه‌ای از ترس و وحشت غالب بر فرد منافقی است که قصد تفرقه‌افکنی بین یاران کاوه را داشت و کارکردی جانشینی دارد؛ «**نفاق‌افکن/ ز شرم و بیم رسوایی گریزان شد**» (۴۱).



۳-۳- رفتارهای چهره: چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهندهٔ وضعیت عاطفی افراد است و در روابط میان‌فردی و اجتماعی نقش بسزایی را ایفامی‌کند. در هنگام گفتگوکردن، بیش‌ترین مدّت زمان، به نگاه‌کردن به چهرهٔ یکدیگر اختصاص‌می‌یابد. خندهٔ زیر لب، حالت ابروها و پیشانی، ارتباطات چشمی، حالت‌های لب و دهان، رنگ رخسار و سپیدخوانی از حالات چهره‌ای است که می‌تواند پیام مخالفت، ناباوری، عشق

PROOF

و علاقه را داشته باشد. به طور کلی در چهرهٔ انسان شش هیجان مختلف و اساسی به روشنی تجلّی‌می‌کند که عبارتند از: خشم، ترس، شادی، غم، تعجب و تنفر (فرانزوی[1]، ۱۳۸۶: ۸۳). یافته‌های روان‌شناسان نشان‌می‌دهد که ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، واقعی و بسیار اساسی است؛ زیرا «چهرهٔ هر شخص معنی‌دارترین عضو در تمام بدن است» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۹۵). «از رخسار تردید پیدابودن»، در سویهٔ پنهان خود حاوی پیام دچار تردیدشدن است که کارکردی کنترلی- جانشینی دارد؛ «**و در رخسارشان تردید پیدا بود**» (۳۵). «**بر رخسار گیتی، رنگ‌های قیرگون ریختن**» (۲۸)، نشانه‌ای است از فرارسیدن شب است که کارکردی جانشینی دارد؛ شبی که در آن سیاهی برگ و پر گشوده و ظلم حکمرانی می‌کند. «**رقصیدن شعله-های آتش بر رخسار کاوه**» (۲۹)، پیام اغرا و تحریض کاوه برای قیام را دارد که جانشین ارتباط کلامی است.

۱-۳-۳- حرکات چشم: اصولاً چشم‌ها، مؤثرترین نماد دیداری‌اند که افراد به آن‌ها توجّه خاصی دارند. از طریق چشم می‌توان به درونیات فرد پی‌برد و «در ارتباطات غیرکلامی، تماس چشمی کمترین دروغ را می‌گوید و گویاترین وسیله برای آزمون شخصیت فرد است» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۹۵). شاعر در جامعه‌ای که دچار سکون و سکوت شده است و هیچ جنبشی در آن نیست و «سکونِ ساکتِ سنگینِ سردِ شب» همه جا را فراگرفته است، ناخواسته این دریچهٔ آگاهی را از دست می‌دهد. پیداست که واژهٔ «شب» در شعر نو، غالباً کارکردی رمزینه دارد؛ چرا که «شیوهٔ نمادین در زبان شعر نیمایی موجب می‌شود تا شعر از حالت شعارگونه و صریح خارج شود و به شعر واقع‌گرا و اجتماعی تبدیل‌گردد» (نیکجوی تبریزی، ۱۳۹۵: ۴۹۵). در نشانگر، «**دو چشم خسته را خواب‌گرفتن**» (۱۹)، اجبار و بی‌میلی در همسوشدن با غفلت غافلان، درک و دریافت می‌شود و کارکردی کنترلی- جانشینی دارد.

«**به چشم کسی، کودکی در بستر خوابیدن**» (۲۰)، همان در برابر چشم تجسّم-کردن ایّام خوش کودکی شاعر با شیرینی و حلاوت آن با کارکردی جانشینی است؛

---

[1]. Franzoi

UNCORRECTED PROOF

«**خون‌ریختن چشمان افق بر دامن گیتی**» (۲۰)، مفهوم غروب آفتاب با بیانی حسرت‌انگیز از زبان شاعر در افسوس گذشت دوران کودکی خویش با کارکردی جانشینی را دارد؛ «**در برابر چشم نقش‌بستن**» (۲۰)، تصوّرنمودن همان روزگاران سرخوشی شاعر با کارکردی جانشینی؛ «**با چشمان خواب‌آلود در پیکاربودن**» (۲۲)، تقّلا برای آگاه‌شدن در عصر ناآگاهی و کارکرد کنترلی- جانشینی؛ «**از چشمان کسی پنهان‌ترین جنبش پنهان‌نماندن**» (۲۵)، نگاه ظریف و بادقّتِ ضحّاک هراسناک از اندیشهٔ مردم با نقشی جانشینی؛ «**فروغ روشنی‌بخش امید و شوق/ به چشمان نمایان بودن**» (۳۱)، امیدوارشدن کاوه در نبرد با دژخیمان با کارکردی جانشینی؛ «**از پیش چشم خلق پنهان‌شدن**» (۴۱)، ترس و وحشت مستولی بر مرد نفاق‌افکن و واهمه از مردم، کارکرد جانشینی؛ «**در چشمان** [کسی] **آتش بودن**» (۴۶)، مصمّم‌بودن کاوه برای رفع ظلم، کارکرد جانشینی؛ «**چشم خرد گشودن و چشم سر بستن**» (۴۹)، آرزومندی شاعر برای خردبخشی دوباره به دست مادر چون روزگاران خُردی، کارکرد جانشینی.

۲-۳-۳- نگاه‌کردن: «به گروهی نگاه مهربان انداختن»، آن هنگام که هستهٔ اولیهٔ خروش کاوه شکل‌می‌گرفت، ضمن برانگیختن روحیهٔ جنگاوری، قوّت قلبی برای گروه اندک بیمناک از ظلم ضحّاکی بود و پیام یاری‌طلبی را در اذعان متبادرمی‌سازد که کارکردی کنترلی- جانشینی دارد؛ «**نگاه مهربانش را/ به سوی مردمان افکند**» (۲۶). همین نشانگر با همین پیام و کارکرد در جای دیگری تکرار شده؛ «**در آن جا کاوه بر آن جمع جانبازان جنگاور/ نگاهی مهربان افکند**» (۳۱).

«**نگاه گرم و گیرا به جنگجویان افکندن**» (۳۴)، روحیه‌بخشی به جمع سپاهیان از سوی کاوه در هنگام ترس و نومیدی و تردید آن‌ها در انتخاب تسلیم یا پیکار، کارکرد کنترلی- جانشینی؛ «**در نگاه ترس و ناامیدی هویدا بودن**» (۳۵)، استبداد غالبِ بارز در بستر جامعه و وحشت و دهشت برخاسته از آن، کارکرد کنترلی- جانشینی؛ «**نگاه چون عقاب بی‌کران را پیمودن**» (۴۲)، تیزی نگاه کاوه و پیمودن افق‌های

UNCORRECTED PROOF

تازه و امیدبخش آینده، کارکرد کنترلی- جانشینی؛ «**نگاه [کسی] رنگ فرمان داشتن**» (۳۴)، دستور قاطع سپهسالار رزم‌جویان آزادی‌خواه [کاوه]، کارکرد کنترلی- جانشینی.

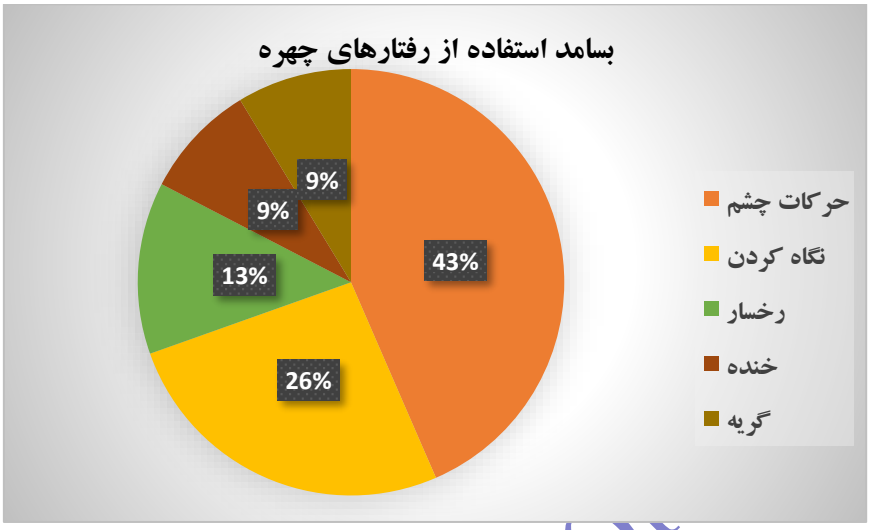
۳-۳-۳- خنده: «خندیدن، مسکّن‌های طبیعی بدن و تقویت‌کنندهٔ احساس خوبی را که اندروفین نامیده می‌شود، افزایش‌می‌دهد و کمک‌می‌کند تا استرس از بین رفته و مکانیسم بدن بهبود یابد» (بارابارا پیس، ۱۳۸۸: ۱۰۱). در این مجموعه، جادوی خنده و لبخند در دو جا کارکردی جانشینی داشته است؛ یک بار نشانهٔ رضایت درونی و شادی است و سبب آرامش شنونده می‌شود؛ «**جهان آن روز می‌خندید/ میان شعله‌های روشن خورشید**» (۴۹)؛ باری دیگر نشانهٔ خوشحالی و سرورِ حاکم بر اردوی مضطرب و اندیشناک کاوه است؛ «**آن گاه با لبخند/ نگاهی گرم و گیرا بر گروه جنگجویان افکند**» (۳۴).

۴-۳-۳- گریه: «اشک‌ها، الگوهای منحصر به فردی از ارتباط را دارا هستند. زبان-شناسان فرهنگی، گریستن را نوعی سیستم فرازبان می‌دانند که آگاهانه یا به طور ناخودآگاه، در حمایت از انفعال کلامی بروزمی کند» (کاتلر[۱]، ۱۳۸۰: ۴۸۰). رضی و حاجتی، گریه را رفتاری احساسی می‌دانند که در شرایطی عاطفی آشکار می‌شود و از نظر رمزگذاری، رفتاری غریزی محسوب‌می‌شود که ریشه در غم، نگرانی یا شوق دارد. این رفتار می‌تواند از سر شوق، درد و دلتنگی باشد (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰: ۷۴). در این مجموعه، در دو جا اشک و گریه معناآفرینی کرده‌اند؛ یک بار آن هنگام که شاعر از روی دلتنگی برای مادرش، اشک می‌ریزد؛ «**سرشکی می‌فشانم به یاد مادرِ ناکام**» (۵۰) و بار دیگر زمانی که مردم در کنار کارگاه آهنگری کاوه برای قیام جمع-می‌شوند که کاوه از شدت خوشحالی، اشکِ شوق می‌ریزد و اشک‌ریختن، در هر دو جا کارکردی جانشینی می‌یابد؛ «**به سر انگشت خود بستُرد اشک شوق**» (۴۱).

---

۱. Cutler

UNCORRECTED PROOF



۴-۳- پیرازبان[1]: شامل تمامی نشانه‌های دهانی در مجرای گفتاری به جز کلمات است. اهمیت رفتار آوایی به عنوان یک نوع ارتباط غیرکلامی به دلیل تأثیری است که روی ادراک محتوای کلامی پیام‌ها دارد. نشانه‌های آوایی پیام‌های زیادی را دربارهٔ جنسیت، موقعیت اجتماعی و اقتصادی، محیط، شخصیت و هیجان در اختیار دیگران می‌گذارد (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۳۵). زبان آوایی دارای دو عنصر اساسی است: کیفیت‌های صدا مانند «دانگ» یا «گام،» «دامنه»، «طنین»، «کنترل لب» و «تلفّظ» و «ادا،» یا صدای منفک از ساختارهای زبان‌شناسی مانند گریه، خنده و غرغر و امثال آن‌ها (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵: ۲۷۲).

۱-۴-۳- لحن و شدت صدا: یکی از مهم‌ترین نشانه‌ها و مصادیق ارتباط غیر کلامی، عنصر لحن و تُن صداست که در انتقال کلام بار زیادی را به دوش می‌کشد. لحن، رنگِ بامعنیِ احساسِ اثرِ ادبی است که بخش عمده‌ای از معنای کامل آن را تشکیل می‌دهد (پرین، ۱۳۸۳: ۸۷). عنصر دیگر تأثیرگذار، بلندی یا شدت صداست و می‌تواند حاوی پیام‌های متعددی از جمله خشم و عصبانیت، هیکل تنومند گوینده، سن و شغل او، رجزخوانی در صف جنگ یا دوری و نزدیکی صدا باشد. در داستانِ آگاهی‌بخشی کاوه به هم‌نوعان، مرد منافقی که به دنبال تضعیف روحیهٔ یاران کاوه است، صدا سرمی‌دهد.

---

[1]. Para Language

UNCORRECTED

شدت این صدا بلند و آهنگ آن، خیزان است و با همین لحن و شدت، روحیهٔ یاران کاوه را تضعیف می‌کند و کارکردی کنترلی- جانشینی می‌پذیرد؛ «**بداندیشی تهی از مهرِ میهن قلب ناپاکش/ صدا سرداد**» (۳۵). به طور کلی لحن و آهنگ این مجموعه، در آغاز داستان که شاعر به دنبال ترسیم فضای سرد و استبدادزده است، روایی و افتان و از شروع قیام کاوه، حماسی و خیزان است؛ «**برخاستن بانگ**»، نشانه‌ای از آوای بامهابتی است که با حالتی انفجاری بر نفاق می‌تازد و کارکردی کنترلی- جانشینی می‌یابد؛ «**که ناگه بانگ گُردی از میان انجمن برخاست**» (۳۸).

«**هزار آهنگ و آوای خروشان بودن**» (۲۳)، قیام و انقلاب مردم خسته از ظلم را می‌رساند با کارکرد جانشینی؛ «**با خشمی خروشان شعلهٔ روشنگر اندیشه را کشتن**» (۲۴)، شدّت خشم در از بین‌بردن آگاهی مردم به وسیلهٔ ضحاک، کارکردی مکمّل؛ «**نجوای گنگ با خود داشتن**» (۲۵)، (۳۷)، اضطراب و سردرگمی وجود ناآرام ستمگر، کارکردی جانشینی؛ «**آواز ناهنجار داشتن کلاغان بر فراز شهر**» (۲۷)، ترسیم ملموس و محسوس اوضاع خفقان‌آور جامعه و دلمردگی آن، کارکردی مکمّل؛ «**طنین و صداشدن**» (۲۹)، متّحد و یکی‌شدن مردم در برابر ظلم چیره، کارکردی جانشینی؛ «**به گرمی گفتن**» (۳۴)، با مهربانی و صمیمیت بیان‌کردن سخنان از سوی کاوه برای اثرگذاری بیشتر، کارکرد جانشینی؛ «**آوای مردانه بر آسمان برخاستن**» (۳۸)، دعوت به قیام مردم از سوی فرمانده‌ای مقتدر، کارکرد جانشینی؛ «**صدای گرم و گیرا داشتن**» (۴۱)، نفوذپذیری سخن کاوه بر دل‌های مردم، کارکرد جانشینی؛ «**با فریاد به سوی آژدهاک رفتن**» (۴۶)، شجاعت قهرمان مبارز مردم و نداشتن بیم از خودکامهٔ عهد، کارکرد جانشینی؛ «**با نجوا نیایش را برخواندن**» (۴۴)، اخلاص در نیایش و یاری‌خواهی کاوه از خدا، کارکرد جانشینی؛ «**پرطنینی صدا**» (۳۰)، روحیه‌بخشی همراه با شکوه و مهابت کاوه به جمع سپاهیان، کارکرد جانشینی.

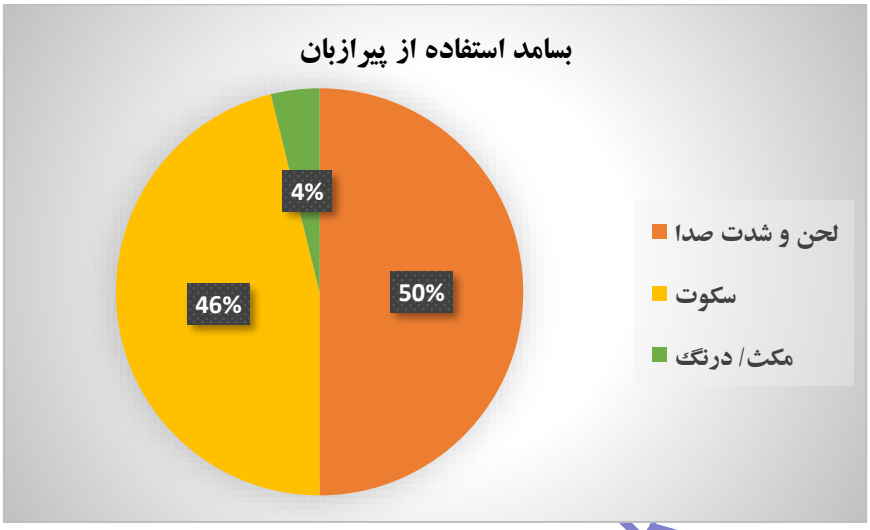
۲-۴-۳- سکوت: در برابر سخنان کسی یا انجام کار از سوی کسی سکوت‌کردن، از زیرشاخه‌های پیرازبان است. «سکوت در ارتباطات، در فرهنگ‌های مختلف، می‌تواند

UNCORRECTED PROOF

نمایندهٔ مفاهیم مختلفی چون بی‌احساسی، گم‌گشتگی، سرکوب‌شدگی، ابراز قهر، در فکر بودن، افسردگی، موافقت، عدم موافقت، شرمگین‌بودن و ادای احترام‌کردن باشد (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵: ۵۶). سکوت از مضامین بارز شعر مصدّق است. گاهی خاموشی و سکوت، خودخواسته و از سر میل و اراده است؛ چنان که شاعر در برابر داستان‌گویی‌های شبانهٔ مادر خویش از روزگار باستان، مشتاقانه سکوت و سکنا می‌گزیند؛ «**و من خاموش**» (۲۲) و گاهی این خاموشی از سر اجبار و ناشی از ترس است که در هر دو صورت جانشین رفتار کلامی است؛ «**همه در بیم/ نفس در سینه‌ها محبوس/ همه خاموش/ و هر فریاد در زنجیر**» (۲۳). این سکوت و خاموشی که زمانی دوربر ایرانشهر سایه گسترده بود، سرآغاز همان داستانی است که مادر در دل شب‌های دوران کودکی برای شاعر نقل می‌کند و از ظلم ضحاکی روایت‌می‌کند که در آن هر فریاد در زنجیر بود. به طور کلی واژهٔ خاموشی ۹ بار و سکوت و ساکت ۱ بار در این مجموعه به کار رفته است و در تداعی فضای خفقان‌زدهٔ دوران آژدهاکی مؤثر بوده است. علاوه بر آن، «**صدای بی‌صدایی** [در جامعه حاکم] **بودن**» (۲۹)، مفهوم اوج خفقان روزگار، با کارکردی جانشینی و «**شکستن سکوت**» (۳۲)، مفهوم عدم تحمّل وضع موجود و قیام کاوه، با کارکردی جانشینی را دارند.

۳-۴-۳- مکث یا درنگ: در جریان ارتباط می‌تواند کارکردهایی مانند پرورش افکار، تصمیم‌گیری، گوش‌دادن و خودنگری داشته باشند (برکو و همکاران، ۱۳۸۶: ۶). در بخشی از مجموعه، آن زمان که مردم خسته از بیداد در کنار کارگاه کاوه برای جانبازی جمع شده بودند و این فرماندهٔ بی‌باک در گوش آن‌ها از رزم و حماسه می‌نواخت، برای اثرگذاری بیشتر کاوه درنگی می‌کند، تا پرسش خود را برای آگاهی از میزان پایبندی جنگجویان به عهد و ادامهٔ پیکار جویا شود و بدین ترتیب، پیام کلامی مورد تأکید قرار می‌گیرد؛ «**درنگی کاوه کرد**» (۳۴).

UNCORRECTED PROOF



۵-۳- مصنوعات: لباس‌ها، زیورآلات، عینک و سیگار نشانه‌هایی هستند که به نسبت‌های متفاوت و به وجوه گوناگون در شکل‌بندی انواع گوناگون ارتباطات جتماعی مشارکت‌دارند (گیرو، ۱۲۷:۱۳۸۳؛ نقل‌شده در رضی و حاجتی، ۱۳۹۰: ۸۱). مصنوعات به کاررفته در این مجموعه، همه در خدمت ترسیم فضایی حماسی- رزمی هستند؛ زیرا غالب واژه‌های به کاررفته در مجموعه، حماسی- باستانی هستند؛ می‌دانیم که «باستان-گرایی، بافت اثر و زبان آن را پرصلابت می‌سازد، موسیقی شعر را افزایش می‌دهد و مخاطب شعر را به اعجاب و درنگ وامی‌دارد» (والامهر، ۱۴۰۳: ۳۴۱). در شعر حماسی، هر واژه در خدمت تداعیِ بخشی از فضای حماسه است. حتی لبهٔ در، نحوهٔ بازشدن آن به سوی کوچه، بخش‌های مختلف ساختمان از جمله دهلیز و مانند آن در شعر مصدّق، نقشی مکمّل در ترسیم فضای استبدادی داشته‌اند: «**لب هر در/ به روی کوچه‌ها آهسته وامی‌شد/ و از دهلیز قلب خانه‌ها با خوف/ سراپا واژهٔ انسان رهامی-شد**» (۳۳). از دیگر مصنوعات نقش‌آفرین در معنای شعر مصدّق می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«**کاخ- برج و بارو- تخت**» (۲۴)، این سه ابزار، تداعی‌گر قدرت، استبداد و سرمستی ضحّاک در برابر رنج، سختی و ناخوشی تودهٔ مردم هستند، کارکرد مکمّل؛ «**رخت عزاپوشیدن زمین**» (۲۷)، رخت و لباس خود دلالتگری است برای درک

UNCORRECTED OA

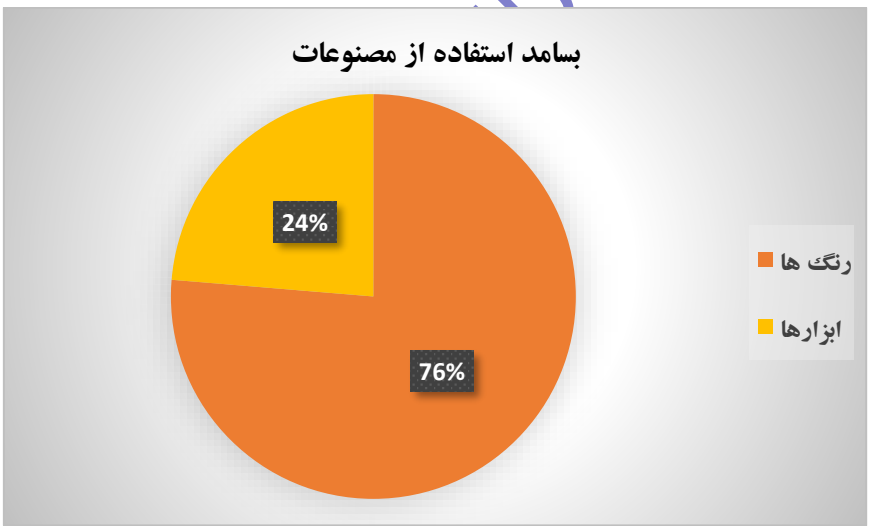
شخصیت و حالت پوشندهٔ آن. بنابراین «رخت عزاپوشیدن» مانند اجزای صحنهٔ تئاتر دلالت‌گر معنایی و در این جا دالّ بر اوج ظلمت و خفقان ضحاک عصر است، کارکرد جانشینی؛ «**دکه- کوره**» (۲۸)، آوردن این واژه، مفهوم سخت‌کوشی و مردمی‌بودن کاوهٔ داستان را القامی‌کند، کارکردی مکمّل؛ «**پیش‌بند چرمی داشتن**» (۴۴)، همان فرودستی کاوه و برخاستگی از دل مردم را یادآور است با کارکردی مکمّل؛ «**تیغ**» (۲۵)/ «**کمان و تیر**» (۳۳)/ «**شمشیر**» (۳۵)/ «**نیزه**» (۴۴)، این جنگ‌افزارها در تداعی فضای حماسی نقشی مکمّل داشته‌اند.

۱-۵-۳- رنگ: یکی از عناصر ارتباط غیرکلامی رنگ‌ها هستند و «انتخاب رنگ‌های مختلف برای مناسبت‌ها جنبه‌ای کاملاً فرهنگی دارد، برای مثال، رنگ سیاه نماد عزاداری برای ایرانیان و رنگ سفید لباس بخت است؛ در صورتی که در هند برای عزاداری از رنگ سفید و برای لباس بخت از قرمز استفاده می‌شود» (جلیلی‌مرند و چاوشیان، ۱۴۰۳: ۴۲۵). در فضایی که ظلم و سیاهی همه جا را فراگرفته و شب تار حکمرانی می‌کند، همه چیز سیاه می‌نماید و در این راه، اجزای طبیعت نیز هم‌آوایی و هم‌صدایی می‌نمایند. در شعر مصدّق، عنصر رنگ کارکردی مکمّل دارد؛ به عنوان مثال، در شعر زیر رنگِ سیه در صفت کلاغان و تار در صفت شام، بر فضای ترسیم‌شدهٔ خفقان‌زده آن روزگار می‌افزاید: «**کلاغان سیه/ این فوج پیش‌آهنگ شام تار**» (۲۷). گاهی معنای رنگ از پس واژه‌هایی چون ظلمت‌بار و نه به صراحت استنباط می‌شود؛ «**رسیدند آن زمان چون ابر ظلمت‌بار**» (۲۷). گاهی این سیاهی به کمک جاندار انگاری بر اوج استبداد می‌افزاید؛ چرا که رنگ سیاه معمولاً نشانهٔ ترس و وحشت و نیز نماد قدرت است. گاهی هم «**سیاهی برگ و پر می‌گشاید**» و از طریق جانشینی، پیام جولان‌دادن و خودنمایی‌کردن را می‌دهد: «**سیاهی برگ و پر بگشوده/ پیچک‌وار بر دیوار می‌پیچد**» (۲۸). این سیاهی و ترسیم فضای استبدادی تا حدی است که شب نیز لباسی سیاه بر تن می‌کند و با کارکردی مکمّل به ترسیم این فضا کمک‌می‌نماید: «**شبانگاهان شولای تیره خود را**» (۲۸). به طور کلی واژهٔ سیاه (سیه و مشکین) ۷ بار، تیره (و تار) ۶ بار و تاریک (و قیرگون و ظلمت‌بار) ۶ بار به کاررفته و

UNCORRECTED PROOF

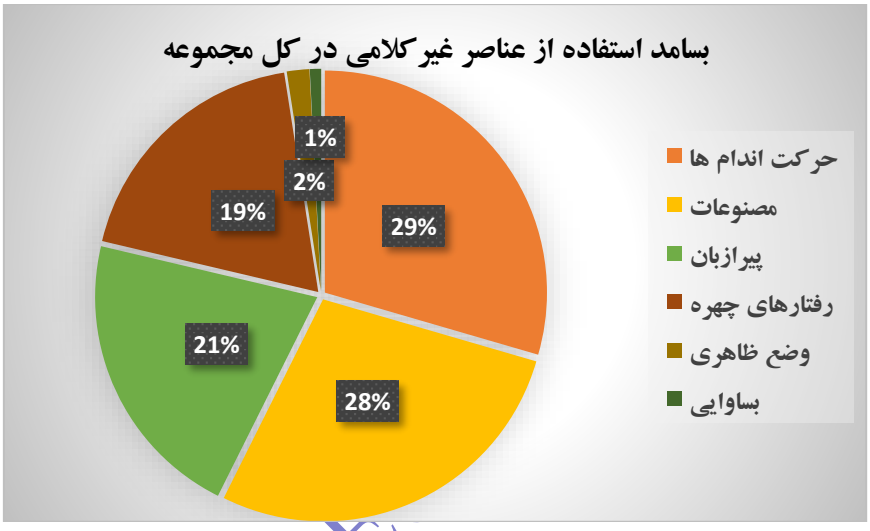
این موضوع بی‌تناسب با باور گذشتگان ما در پیکار دائمی تیرگی و روشنی نیست که نمونه‌های آن در داستان جمشید (که در ودا پسر خورشید است) و ضحّاک و فریدون (کشندهٔ دهاک) مشهود و یکی از دلایل زنده‌ماندن ضحاک استمرار همین نزاع است.

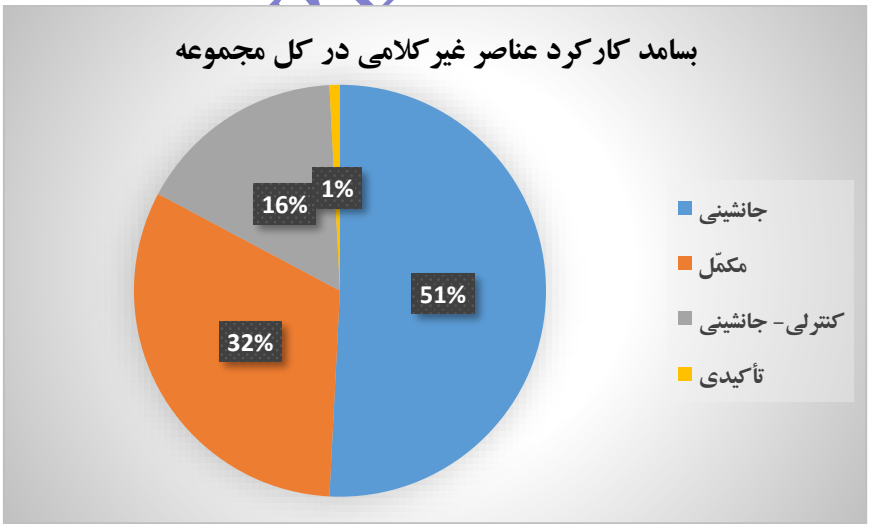
از دیگر رنگ‌هایی که مصدّق برای ترسیم فضایی خفقان‌زده، پر از کشت و کشتار و نابسامان عصر خویش از آن بهره برده است و به انحای مختلف از جمله توصیف غروب آفتاب از آن بهره برده، رنگ سرخ است که پیام کشت و کشتار را می‌رساند و در واژهایی نظیر خون، گلرنگ و لعلگون مستتر است؛ «**چراغ آسمان در طشت خون افتاد**» (۱۹)؛ «**به خون اهرمن شمشیر را گلرنگ باید کرد**» (۳۵)؛ و «**ز خون مردمان هفت کشور لعلگون سازد**» (۳۶). این واژه‌ها بیش از ۱۰ بار در این مجموعه تکرار شده‌اند و ناخودآگاه ذهن خواننده را به صورت چرخه‌ای و مستمر درگیر این موضوع می‌نماید.



۶-۲- بساوایی: ارتباط بساوایی، نخستین و شاید بنیادی‌ترین شکل ارتباط محسوب می‌شود. ابتدایی‌ترین اشکال زندگی، برای تعامل با محیط اطرافشان به لمس‌کردن متّکی بودند. مقوله‌های لمس‌کردن عبارتند از: حرفه‌ای- عملی، اجتماعی- مؤدبانه، دوستانه- صمیمی و عاشقانه- صمیمی» (ریچموند و کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۰۰-۱۹۷). وجود فاصلهٔ فیزیکی بین فرستنده و گیرنده در ارتباطات غیرکلامی مهم است.

چهـار نوع فاصله وجود دارد: فاصلهٔ صمیمی (۱۵ تا ۵۰ سانتی‌متـر)، فاصلهٔ شخصی (۵۰ تا ۱۲۰ سانتی‌متر)، فاصلهٔ اجتمـاعی (۱۲۰ تا ۲۲۰ سانتی‌متر)، و فاصلهٔ عمــومی (۳ تا ۷ متر)» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۵: ۲۷۶). در شعر مصدّق تنها نمونه‌ای از لمس عاشقانه- صمیمی دیده‌می‌شود. «لب‌های مهر آسمان‌آرا، زمین را بوسه‌زدن» نشانگر طلوع خورشید است و کارکردی مکمّل دارد؛ «**زمین را بوسه زد لب‌های مهرِ آسمان‌آرا**» (۴۹).





۵. نتیجه‌گیری

به سبب اهمّیت ارتباطات غیرکلامی در انتقال معنا و مفهوم مدّ نظر شاعر، این جُستار، به بررسی شعر مصدّق از منظر استفاده از این عناصر پرداخته است. برآیند تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش، حاکی از آن است که مصدّق ۱۲۲بار از این ابزارها استفاده کرده است. سهم هر عنصر غیرکلامی در منظومهٔ *درفش کاویان* به ترتیب عبارت است از: حرکت اندام‌ها (۳۶ بار)، مصنوعات (۳۴ بار)، پیرازبان (۲۶ بار)، رفتارهای چهره (۲۳ بار)، وضع ظاهری (۲ بار) و بساوایی (۱ بار). از میان کارکردهای شش‌گانهٔ این ابزارها، ۶۲ بار کارکرد جانشینی، ۳۹ بار کارکرد مکمّل، ۲۰ بار کارکرد کنترلی- جانشینی و ۱ بار تأکیدی یاری‌گر شاعر بوده‌اند. در حرکت اندام‌ها، پا با ۹ بار و پس از آن سر با ۶ بار، بیش از سایر اندام‌ها مورد توجّه بوده است. در مصنوعات، غالب ابزارها، جنگ-افزارها هستند که به تناسب مضمون منظومه، استفاده شده‌اند. رنگ سیاهی و مشتقات آن از جمله تیرگی و تاریکی بیش از ۱۹ بار، به نحوی ناخودآگاه ذهن مخاطب را متوجّه استبداد زمانه کرده و تابلویی زنده فراروی چشم آن‌ها متداعی نموده و پس از آن عنصر سرخی ۱۰ بار، پیام خون‌ریزی و کشتار را منتقل کرده‌اند. همانند داستان‌های حماسی، در شعر مصدق پیرازبان نقش عمده‌ای در ایجاد فضای متناسب ایفا کرده است؛ به نحوی که لحن و شدت صدا ۱۳ بار، سکوت غالباً ناشی از ترس و وحشت ۱۲ بار و درنگ برای تأنی ۱ بار نقش‌آفرینی داشته‌اند. در رفتارهای چهره، حرکات چشم بیش از همه (۱۰ بار)کاربرد داشته است. در وضع ظاهری، عنصر سن ۲ جا مطرح بوده و پختگی کاوه را به مخاطب القاکرده‌اند. تنها بساوایی به کاررفته، از نوع لمس عاشقانه- صمیمی است. بدین ترتیب، می‌توان گفت که این عناصر برای به تصویرکشیدن بهتر فضایی استبدادی و غفلت‌زده و متعاقب آن برخاستن قهرمان حماسه، قیام تودهٔ مردم علیه ظلم و حاکم‌شدن فضایی مملو از امید و زندگی مورد استفاده قرارگرفته و بهره‌گیری از این عناصر، تأثیری شگرف بر باورپذیری مخاطب از شعر مصدّق داشته است؛ چرا که ادبیّت کلام و زیبایی زبانی و بلاغی سخن مصدّق بدون استفاده از این ابزارها میسّر نبوده است.

- مشارکت‌های نویسنده:

UNCORRECTED PROOF

همهٔ مراحل این پژوهش به وسیلهٔ تنها پژوهشگر آن صورت گرفته است.

- تضاد منافع:

این پژوهش تضاد منافعی ندارد.

- تقدیر و تشکر:

این پژوهش فاقد تشکر و قدردانی است.

-منابع مالی:

نویسنده هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکرده است.

منابع و مآخذ

- ابومحبوب، احمد (۱۳۸۰). *زندگی و شعر حمید مصدق؛ در های و هوی باد*. تهران: ثالث.
- باربارا پیس، آلن (۱۳۸۸). *کتاب جامع ارتباطات غیرکلامی (زبان بدن)*. ترجمهٔ فریبرز باغبان. مشهد: توس.
- برکو، رُی ام؛ اندرو دی، ولوین؛ دارلین آر، ولوین، (۱۳۸۶). *مدیریت ارتباطات (فردی و عمومی)*. ترجمهٔ سید محمد اعرابی؛ داود ایزدی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بنی‌طالبی، امین؛ مرتضوی، سید جمال‌الدین (۱۳۹۹). «ارتباط‌های غیرکلامی در داستان رستم و سهراب فردوسی». دانشگاه یزد: کاوش‌نامه. ۲۱ (۴۴). ۱۶۹-۲۰۶.
- بوردول، دیوید و کریستین تامسون (۱۳۸۳). *تاریخ سینما*. ترجمهٔ روبرت صافاریان، تهران: نشر مرکز.
- پرین، لارنس (۱۳۸۳). *دربارهٔ شعر*. ترجمهٔ فاطمه راکعی. تهران: اطلاعات.
- پیز، آلن (۱۳۸۷). *زبان بدن (راهنمای تعبیر حرکات بدن)*. ترجمهٔ سعیده لرپوری زنگنه. چ۳. تهران: جانان.
- جلیلی‌مرند، ناهید؛ چاوشیان، شراره (۱۴۰۳). «رنگ‌ها از دیدگاه بینافرهنگی در امثال و تعبیرات فارسی و فرانسوی». دانشگاه تربیت مدرس: جستارهای زبانی. ۱۵ (۴). ۴۰۹-۴۴۱.
- جمشیدی، زهرا و آرتا، سید محمد (۱۴۰۲). «پیوند معنایی کنایات و ارتباطات غیرکلامی در شاهنامهٔ فردوسی». دانشگاه سمنان: مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۴ (۳۳). ۹۱-۱۱۶.
- خاکپور، محمد (۱۳۹۲). «زبان نمادین شعر اخوان؛ محملی برای ارتقای قوت بیان و تأثیر در ذهن مخاطب». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۴ (۸). ۴۱-۶۸.
- داس‌زرین، جمشید و همکاران (۱۴۰۲). «فرآیند ارتباطات غیرکلامی در مراثی خاقانی». دانشگاه سیستان و بلوچستان: پژوهشنامهٔ ادب غنایی. ۲۰ (۴۰). ۴۱-۵۸.
- رضی، احمد؛ حاجتی، سمیه (۱۳۹۰). «رمزگشایی از رفتارهای غیرکلامی در داستان روی ماه خداوند را ببوس». دانشگاه اصفهان: پژوهش‌های ادب عرفانی. ۵ (۱۸). ۶۵-۸۸.
- ریچموند، ویرجینیا پی؛ مک کروسکی، جیمز سی (۱۳۸۸). *رفتارهای غیرکلامی در روابط میان‌فردی (درسنامهٔ ارتباط غیرکلامی)*. ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی؛ ژیلا عبدالله‌پور. تهران: دانژه.

UNCORRECTED PROOF

- سوسور، فردینان دو (۱۳۹۲). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.
- فرانزوی، استفن آل (۱۳۸۶). *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت. چ۳. تهران: خدمات فرهنگی.
- فرهنگی، علی اکبر (۱۳۷۵). *ارتباطات غیر کلامی*. چ۱. میبد: دانشگاه آزاد اسلامی.
- کاتلر، جفری (۱۳۸۰). *زبان اشک‌ها (نگاهی روان‌شناختی به گریستن)*. ترجمهٔ طاهره جواهرساز. چ۱. تهران: جوانهٔ رشد.
- کول، کریس (۱۳۷۷). *فهمیدن، فهماندن و ارتباط مؤثر*. ترجمهٔ پروانهٔ کارکیا. تهران: دانشگاه الزهرا.
- محسنی، مرتضی؛ جعفری پطرودی، اسماعیل (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل ارتباطات غیرکلامی در حکایت حسنکِ وزیر». دانشگاه سمنان: مطالعات زبانی و بلاغی. ۸ (۱۵). ۱۵۹-۱۸۰.
- محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۸۵). *ارتباط‌شناسی (میان‌فردی، گروهی، جمعی)*. چ۸. تهران: سروش.
- مصدق، حمید (۱۳۴۰). *مجموعهٔ اشعار*. تهران: نگاه.
- معظمی‌خوزانی، نصرت (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل ارتباط‌های غیرکلامی در اشعار فروغ فرخزاد. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه شهرکرد.
- مواحدی‌راد، میلاد (۱۴۰۳). ارتباط غیرکلامی در متون تذکره‌ای عرفانی. رسالهٔ دکتری تخصصی. دانشگاه مازندران.
- نیکجوی تبریزی، راحله (۱۳۹۵). «واقع‌گرایی در جریان شعر نو (نیمایی)». دانشگاه تهران: پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۱ (۲). ۴۸۷-۵۰۰.
- هادی‌نژاد، ابوالفضل (۱۴۰۱). بررسی ارتباط غیرکلامی در غزلیات سعدی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه مازندران.
- والامهر، پروانه (۱۴۰۳). «رویکرد کهن‌گرایانه به اشعار ملک‌الشّعرای بهار». دانشگاه سمنان: مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۵ (۳۵). ۳۳۹-۳۶۶.
- وود، جولیاتی، (۱۳۸۴). *ارتباطات میان فردی (روان‌شناسی تعامل اجتماعی)*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت. چ۲. تهران: سهر کتاب و مهتاب.

References

-Abu mahboob, Ahmad (2002). *The Life and Poetry of Hamid e Mossadegh؛ Dar ha yo haye bad*. Tehran: Sales.
-Banitalebi, Amin؛ Mortazavi, Sayyed Jamaladin (2019). «Nonverbal communication in the story ‘Rostam and Sohrab’ by Ferdowsi». Yazd University: *Kavoshname*. Issue 21. Volume 44. pp. 169-206.
-Barbara Pease, Alan (2009). *The definitive book of Nonverbal Communication (Body Language)*. Translated by Fariborz Baghban. Mashhad: Toos.
-Berko, Roy M.؛ Wolvin, Andrew D؛ Wolvin, Darlyn R, (2007). *Communicating: A social and career focus*. Translated by Seyyed Mohammad Arabi & Davood Izadi. Tehran: Cultural Research Office.

CORRECTED OROOF

-Bordwell, David & Thompson Kristine (2004). *History of Cinema*. Translated by Robert Safarian. Tehran: Markaz Publishing.
-Cole, Kris (2000). *Crystal clear communication: skills for understanding behng understood*. Translete by Parvane Karkia. Tehran: Alzahra University.
-Cutler, Jeffrey (2005). *The Language of Tears* (*A psychological look at crying*). Translate by Tahere javahersaz. 1nd Edition. Tehran: javane roshd.
-Daszarrin, jamshid؛ Oskouie Narges؛ dadashi hoseyn (2022). «The process of non-verbal communication in Khaghani's elegies». Sistan & balochestan Universuty: *Journal of Lyrical Literature Researches*. Issue 21. Volume 40. PP. 41-58.
-Farhangi, Ali Akbar (2013). *Fundamentals of Human Communication*. 1nd Edition. Tehran: Rasa.
-Franzoi, Stephen L. (2007). *Social Psychology*. Translated by Mehrdad Firoozbakht. ٣nd edition. Tehran: Cultural Services.
-Hadinejad, Abolfazl (2022). Study of non-verbal communication in Saadi's ghazals. Master's thesis. University of Mazandaran.
-Jalili Marand, Nahid & Chavoshian, Sharareh (2024). «The World of Colors in French and Persian Proverbs and Expressions». Trbiyat Modares Universuty: Language Related Research. Issue 15. Volume 4. Pp 409-441.
-Jamshidi, Zahra & Arta, Seyyed Mohammad (2023). «Semantic link of Irony and non-verbal communication in Ferdowsī's Shāhnāmeh». Semnan Universuty: *linguistic and rhetorical studies*. Issue 14. Volume 33. pp. 91-116.
-Khakpoor, Mohammad (2013). «The symbolic language of Akhavaans poem, a place for promoting the force of expression and its influence on readersâ mind». Semnan Universuty: *linguistic and rhetorical studies*. Issue 4. Volume 8. pp. 41-68.
-Moazami Khozani, Nosrat (2022). Investigation and Analyzisis of Nonverbal Communication in Forough Farrokhzad's Poems. Master's thesis of Persian Literature. Shahr kord University.
-Mohseni, Morteza & Jafari Petroudi, Sayyed Esmail (2017). «Analysis of Nonverbal Communication in the Story of Hasanak the Vizier». Semnan Universuty: *linguistic and rhetorical studies*. Issue 8. Volume 15. pp. 159-190.
-Mohsenian Rad, Mehdi (2006). *Communication: interpersonal, group, collective*. 8nd Edition. Tehran: Soroush.
-Mosaddeq, Hamid (1966). *Collection of poems*. Tehran: Negah.
-Movahedi Rad, Milad (2024). Non-verbal communication in mystical tazkira texts. Doctoral thesis. University of Mazandaran.

UNCORRECTED PROOF

-Nikjoy Tabrizi, Raheleh (2016). «The Trend Realism in The Persian New Poetry (Nima'i Poetry». University of Tehran: *Research in Contemporary World Literature*, 21 (2). 487-500. Issue 21. Volume 2. pp. 487-500.
-Pease, Allan (1997). *Body Language: How to Read Others' Thoughts by Their Gestures (Overcoming common problems)*. ۳nd edition. Tehran: Janan.
-Perrine, Laurence (2004). *Soune and Sence*. Translated by Fatemeh Rakei. Tehran: Etelat.
-Razi, Ahmad & Hajati, Somayeh (2011). «Decoding of non-Verbal Behaviors in Rooye Mahe Khodavand Ra Beboos (Kiss the Lovely Face of God) Fiction». Tarbeyat modares University: *Research on Mystical Literature*. Issue 5. Volume 2. pp. 65-88.
-Richmond, Virginia Pey & Mac Croskey, Jeymz. C. (2009). *Nonverbal Behavior in Interpersonal Relations*. Translated by Fatemeh Sadat Mousavi and Zhila Abdollahpour. Tehran: Danjeh.
-Saussure, Ferdinand de (2011). *Cours de linguistique generale*. Translate by Korosh Safavi. Tehran: Hermas.
-Valamehr, Parvaneh (2024). «An Archaic Approach to the poetry of Malik al-Shu'arā Bahār». Semnan University: Semnan Universuty: *linguistic and rhetorical studies*. Issue 15. Volume 35. pp. 339-366.
-Wood, Giuliani (2005). Interpersonal Communication (Psychology of Social Interaction). Translated by Mehrdad Firouzbakht. 2nd edition. Tehran: Sahar Book and Mahtab.

UNCORRECTED PROOF