Two research quarterly in
Arabic language and literature education

Print ISSN: 2783-512X
Online ISSN: 2717-4379

Representation of meta-linguistic communication in Ahmad Matar's poetry

Mahbobeh Parsaei[1], Nasreen Abbasi[2]

[1] PhD graduate of Arabic Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad **(Corresponding author)**. mahboubeparsaei90@gmail.com

[2] Graduated with a PhD in Arabic language and literature from Bou Ali Sina University, Hamedan. nasrinabasi10@yahoo.com

Abstract

Poetry is an event and a revolution that occurs in the poet's impatient soul, a stimulus that motivates him to rise up in words and put an end to the chaos of the disordered world and display the outside world in the frame of art and mirror. It should reflect the political and social reality.Therefore, the poet uses language as an important tool in the process of relationship among people in the society. Communication is divided into two types of verbal and non-verbal communication based on the ways of establishing it, and each communication includes the components of sender, receiver and is the message. Linguistic context is explored at lexical, linguistic, morphological and syntactic levels. However, in non-verbal communication, features such as facial color, eye and eyebrow gestures, head and hand movements, and...speech It can be Ahmed Matar, a famous Arab poet, has used many verbal communication such as conversation, debate, etc. to convey her literary concept and experience in her poetry In addition to this type of method, she has artistically used non-verbal communication, which has the role of complementing, substituting or denying and emphasizing, etc. for verbal messages. The approach of this research has shown that the poet is well-helped in the use of non-verbal communication of names, sounds, body language, hand and face movements, possessions and time conditions to convey the purpose and finally the atmosphere in his poem.

Keywords: message, non-verbal communication, body language, Ahmad Matar.

مجلة اللغة العربية وآدابها- مجلة علمية محكمة تصدر مرتين في السنة
Print ISSN: 2783-512X
Online ISSN: 2717-4379

تمثيل التواصل اللغوي الفوقي في شعر أحمد مطر

محبوبه بارسائی[1]، نسرين عباسی[2]

[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الفردوسي، مشهد **(المؤلف المسؤول)**. mahboubeparsaei90@gmail.com
[2] الدكتوراه التخصصية في اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا، همدان. nasrinabasi10@yahoo.com

الملخص

الشعر الحديث وثورة تحدث في روح الشاعر النافذ الصبر، هو يدفعه إلى النهوض بالكلمات ووضع حد لفوضى العالم المضطرب وعرض الفضاء الخارجي في إطار الفن والمرايا. يجب أن يعكس الواقع السياسي والاجتماعي. لذلك يستخدم الشاعر اللغة كأداة مهمة في عملية العلاقة بين الناس في المجتمع، وينقسم الاتصال إلى قسمين من الاتصال اللفظي وغير اللفظي على أساس طرق إنشائه، ويتضمن كل اتصال مكونات المرسل، المتلقي والرسالة. يتم استكشاف السياق اللغوي على المستويات اللغوية واللغوية والصرفية والنحوية. ومع ذلك، في الاتصال غير اللفظي، هناك ميزات مثل لون الوجه وإيماءات العين والحاجب وحركات الرأس واليد و... الكلام يمكن أن يتكلم. استخدم أحمد مطر، شاعر عربي شهير، العديد من وسائل الاتصال اللفظي مثل المحادثة والمناظرة وغير إلى ذلك لإيصال مفهومه الأدبي وتجربته في شعره. فضلا عن هذا النوع من الأساليب، فقد استخدم فنياً الاتصال غير اللفظي، والذي له دور تكميل الرسائل اللفظية أو استبدالها أو إنكارها والتأكيد عليها، إلخ. تحاول هذه المقالة توضيح الغرض من الاتصال غير اللفظي ومكان وأهمية لغة الجسد في فهم القارئ واستقبال مؤلفات أحمد مطر بطريقة وصفية تحليلة.

تشير النتايج الحاصلة أن الشاعر يستخدم وسائل الاتصال غير اللفظية مثل الأسماء والأصوات وأنواع لغة الجسد وحركات اليد والوجه والممتلكات وظروف الوقت وما إلى ذلك، لإيصال المزيد من المعنى والغرض، وأخيراً، مساحة في قصيدته. انها مفيدة جدا.

الكلمات الرئيسية: رسالة، تواصل غير لفظي، لغة الجسد، أحمد مطر.

دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
شاپا چاپی: ۲۷۸۳-۵۱۲X
شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۴۳۷۹

بازنمایی ارتباطات فرازبانی در شعر احمد مطر[۱]

محبوبه پارسایی[۱]، نسرین عباسی[۲]

[۱] دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی، مشهد **(نویسنده مسئول)**. mahboubeparsaei90@gmail.com
[۲] دکتری تخصصی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان. nasrinabasi10@yahoo.com

چکیده

شعر، اتفاق و انقلابی است که در روح بی‌تاب شاعر رخ می‌دهد، محرکی که او را برمی‌انگیزد تا در واژه‌ها قیام کند و به آشوب جهان بی‌نظم، خاتمه دهد و جهان بیرون را در قاب هنر به نمایش بگذارد و آیینه‌ای گردد تا واقعیت سیاسی، اجتماعی را بازتاب دهد؛ بنابراین شاعر از زبان به‌عنوان ابزار مهمی در فرآیند رابطه در بین افراد جامعه بهره می‌جوید. ارتباط براساس شیوه‌های برقراری آن به دو نوعِ ارتباط کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌شود و هر ارتباط شامل مؤلفه‌های فرستنده، گیرنده و پیام است. بافت زبانی در سطوح واژگانی، زبانی، صرفی و نحوی مورد کنکاش قرار می‌گیرد؛ اما در ارتباطات غیرکلامی از ویژگی‌های چون رنگ‌به‌رنگ شدن صورت، اشارات چشم وابرو، حرکت سر و دست و... صحبت می‌شود. احمد مطر شاعر بلندآوازه‌ی عرب، برای انتقال مفهوم و تجربه‌ی ادبی خویش در شعرش از ارتباطات کلامی بسیاری چون گفتگو، مناظره و... استفاده نموده است. وی در کنار این نوع روش، از ارتباطات غیرکلامی که نقش تکمیل‌کننده، جانشینی یا تکذیب‌کننده و تأکیدی و... برای پیام‌های کلامی دارد، هنرمندانه بهره جسته است. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی تلاش نموده تا هدف ارتباطات غیرکلامی و جایگاه و اهمیت زبان بدن در درک و دریافت خواننده از شعر احمد مطر را روشن کند. رهیافت این پژوهش نشان داده است که شاعر در کاربرد ارتباطات غیرکلامی از نام‌آواها، زبان بدن، حرکات دست و صورت، دارایی‌ها و شرایط زمانه برای رسایی مقصود و درنهایت فضا بخشی در شعر خود به‌خوبی مدد جسته است.

کلیدواژه‌ها: پیام، ارتباطات غیرکلامی، زبان بدن، احمد مطر.

---

۱. **تاریخ دریافت:** ۱۴۰۲/۰۲/۲۶ ؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۷/۰۲

۱. مقدمه

شعر و ادبیات از گذشته‌ی دور تاکنون تلاش نموده تا حقیقت تجربه زندگی را هنرمندانه و زیبا به مخاطب انتقال دهد و چون غایت از زیبایی، تعمق و تفکر است. شعر با خلاقیت و نوآوری خود، نیاز آدمی به اندیشه و تفکر را برآورده می‌سازد. «شاعر در میدان وسیع شعر و ادبیات، در نخستین گام خویش با استفاده از نوشتار، ارتباطات کلامی را تحقق بخشیده و تلاش نموده با کوتاه‌ترین عبارات، مقصود و مراد از سخن را بیان دارد؛ اما او می‌داند که با همه اهمیت زبان نوشتار، این راه کامل‌ترین راه ارتباطی نیست؛ چون در دنیای گسترده‌ی نمادها یک علامت و یک نگاه حاوی معناست» (نک: ساروخانی، ۱۳۸۴: ۳۲ با تصرف) و ارتباط را ایجاد می‌کند، بدون آن‌که واژه‌ای استفاده شود. ازاین‌رو، با استفاده‌ی هنرمندانه از زبان بدن و ارتباطات غیرکلامی چون گریه، خنده، تعادل بدن و... در اشعار خویش کمک می‌گیرد تا تجربه‌ی ادبی خویش را عمق بخشد و جهان خیالیش را با تصویری ملموس به مخاطب انتقال دهد. بدیهی است برخلاف ارتباطات روزمره و گفتگوهای بین شخصی، ارتباطات غیرکلامی در متون ادبی هم از طریق، زبان نوشتار برای مخاطب به نمایش درمی‌آید.

احمد مطر، شاعر نام‌آشنا و بلندآوازه‌ی معاصر عرب است که در واژه‌ها قیام می‌کند و از آن‌ها سلاحی برنده می‌سازد تا در مقابل سیاهی و ستم برخیزد و سایه سرد و شوم استبداد را از پایه برانداز و به تقدیس از آزادی و آزادمردی واژه‌ها را لباس نظم می‌پوشاند و بر ضد ارزش‌های که جان گرفته‌اند و ناهنجاری را رواج داده‌اند، برمی‌آشوبد و ایمان دارد هر چند زبان‌ها در کام بریده باشد و دهشت و درد، سایه‌ی خویش را بر جامعه گسترده باشد، او باید بخروشد و فریاد عدالت‌خواهی خود را بر کوی و برزن عراق و جامعه عربی و بر قصر شاهی بگستراند. باید گفت دیدگاه احمد مطر دربارهٔ شعر قبل از هر چیز تابع نگاه متعهدانهٔ او در برابر انسان و جامعه است. او راز ماندگاری هنر را در خدمت به خلق می‌داند و به همین علت به صراحت در برابر قلم‌هایی که جز این می‌انگارند، می‌شورد؛ چنان‌که در شعر «التکفیر و الثورة» (۲۰۰۸: ۷۴) «صادقانه هر نوع شعر و شاعری را که در برابر ستم نایستد و انسان‌ها را به حرکت تشویق نکند، نفی می‌کند. آثار او شامل هفت دیوان لافتات است که در سال ۱۹۴۸-۱۹۹۹ سروده است» (غنیم، ۱۹۹۸: ۵۸) او هنوز نیز با وجود بیماری و رنج بسیار برای مردم شعر می‌سراید.

ازاین‌رو شاعر با چینش هنرمندانه واژه‌ها به همراه خیالی شگرف، آرمان‌ها و دغدغه‌های خویش را به مخاطب انتقال دهد. وی در این راستا از انواع ارتباطات غیرکلامی که معنای زبان را عمق می‌بخشد، بهره جسته است. ازاین‌رو، این پژوهش برآن است که به بررسی چگونگی بازنمایی ارتباطات غیرکلامی در شعر احمد مطر بپردازد. تا ضمن بررسی ظرافت‌های این پدیده درزمینهٔ انتقال معنا، دیدگاه کلی شاعر به زندگی و اوضاع کلی عراق برای مخاطب روشن سازد و در پایان به سؤالات زیر پاسخ گوید:

۱) مهم‌ترین عناصر غیرکلامی در اشعار احمد مطر کدام هستند؟

۲) شاعر تا چه اندازه توانسته است از عناصر غیرکلامی برای انتقال پیام خویش کمک بگیرد؟

۲. پیشینه پژوهش

از پژوهش‌های صورت گرفته در رابطه با موضوع روابط غیرکلامی در آیینه ادبیات می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

– لیلی شحرور (۲۰۰۷) در کتاب «لغة الجسد و الحرکات المصاحبة» به تفسیر حرکات بدن و دلالت معنایی آن‌ها پرداخته است. نویسنده در این کتاب به تعبیر زبان بدن در زندگی روزمره و عادی پرداخته و از پرداختن به متون ادبی یا قرآن کریم، اجتناب نموده است.

– نبیل راغب (۱۹۹۹) در کتاب «لغة التعبیر بالجسد» از کیفیت و چگونگی بیان مفهوم از طریق زبان و حرکات بدن در زندگی روزمره و دلالت آن سخن می‌گوید و از آن برای بیان منظور گوینده در نمایشنامه‌ها، خریدوفروش روزمره، مکان‌های اداری و سیاسی به مطالعه پرداخته است.

– احمد محمد الأمین موسی (۲۰۰۳) در کتابش «الاتصال غیر اللفظي في القرآن الکریم». به‌صورت کلی به ارتباطات غیرکلامی پرداخته است و از آن در موضوعات مختلف اجتماعی بین گوینده و مخاطب بهره برده است و نشان می‌دهد این ارتباطات در بیشتر مواقع تکمیل‌کننده یا تائیدکننده ارتباطات کلامی است و گاهی گویاتر از ارتباطات کلامی، مقصود گوینده را برای مخاطب بازگو می‌کند.

– عودة عبدالله (۲۰۱۴) در مقاله «الاتصال الصامت وعمقه التأثیر في الآخرین» از تأثیر ارتباطات غیرکلامی در میزان تأثیرگذاری در مخاطب سخن می‌گوید و برای روشن‌تر شدن موضوع، از قرآن و سنت پیامبر اکرم(ص) شواهدی را برای تکمیل مطالعه خود می‌آورد.

– مهدی عرار (۲۰۰۹) در مقاله «التواصل غیر اللفظی فی الحدیث النبوي الشریف» به حرکات بدن و چگونگی کاربرد آن توجه داشته است. او بر این باور است که ارتباطات غیرکلامی گاهی در تضاد با زبان گفتاری است و به‌گونه‌ای مفهوم را به مخاطب انتقال می‌دهد که سخن از انتقال آن عاجز است.

در زمینه احمد مطر نیز پژوهش‌های قابل ذکری به رشته‌ی تحریر رسیده که می‌توان به چند مورد از آن اشاره نمود.

– کمال احمد غنیم (۱۳۸۳) کتابی با عنوان «عناصر الالداع الفني في شعر أحمد مطر» در انتشارات ناظرین به قلم تحریر درآورده است. در این کتاب عناصر و اشکال علوم بلاغی از دیدگاه علوم بدیع جدید و قدیم دراشعار احمد مطر، شاعر معاصر عرب، به زبان عربی بررسی شده است.

– احمدرضا حیدریان (۱۳۹۴) کتابی با عنوان «در هوای آزاد: رهیافتی به زندگی، اندیشه و شعر احمد مطر» در انتشارات مرندیز به چاپ رسانده است. نویسنده با نگاهی موشکافانه به بررسی زندگی و سیر تفکر شاعر در دوران خفقان سیاسی عراق پرداخته است.

– فاطمه خزلی (۱۳۹۰) کتابی با عنوان «مؤلفه‌های هنری در شعر احمد مطر» به نشر رسانده است و در این کار به مهم‌ترین ویژگی‌های فنی زبان شاعر مانند طنز، نماد، کاریکاتور و... پرداخته است.

– پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و نقد شعر سیاسی احمدمطر» با قلم فریده منبری و راهنمایی حیدر محلاتی (۱۳۸۸)، در دانشگاه قم به رشته‌ی تحریر درآمده است. رهیافت پژوهش نشان می‌دهد که احمد مطر به‌ندرت به اشعاری با محتوای غیرسیاسی پرداخته است. ایشان از مدح حاکمان سیاسی خودداری کرده و هیچ وابستگی حزبی به گروه خاصی ندارد.

– پایان‌نامه‌ی دیگر با عنوان «الأضطهاد في الشعر العراقي المعاصر محمد مهدی الجواهری و بدر شاکر السیاب و احمد مطر انموذجا» با نگارش وائل دورقی و راهنمایی علی نظری (۱۳۹۵) به رشته تحریر درآمده است، ایشان در این تحقیق به بررسی پدیده ظلم و تعدی سیاسی و تأثیر و بازتاب آن در شعر شاعران مذکور پرداخته است.

– صادق فتحی دهکردی و همکاران (۲۰۲۰) مقاله‌ای با عنوان «اشکال التعبیر عن الواقعیة السیاسیة في شعر أحمد مطر» در مجله اللغة العربیة و آداب‌ها دانشگاه تهران به چاپ رسانده‌اند. رهآورد این تحقیق بیان می‌دارد که واقع‌گرایی و استفاده از معما عامه‌پسند برای بیان اهداف سیاسی و خود استفاده کرده است.

– محسن پیشوایی علوی و همکاران (۲۰۲۲) مقاله‌ای با عنوان «صدئ أنواع الالتزام في قصائد أحمد مطر» در مجله دراسات الأدب الإسلامی به نشر رسانده‌اند. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد که احمد مطر شعر را در خدمت دین و اخلاق و سیاست و اجتماع به کار برده است و تعهد سیاسی در اشعار او با بسآمد بالایی قابل مشاهده است.

– «کارکرد لفظی و معنوی در شعر احمد مطر و عمران صلاحی» کاری از فرهاد رجبی (۱۳۹۲) است که در مجله ادب عربی، شماره ۲ به چاپ رسیده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که پدیده تکرار در ملموس و واقعی نشان دادن معنا و مفهوم در شعر دو شاعر کمک کرده است.

۳. معنی لغوی و اصطلاحی ارتباط

کلمه ارتباط در زبان انگلیسی معادل Nonverbal Communication است (مقبول، ۲۰۱۱: ۹۲). این واژه از نظر لغت به معانی متعددی نظیر بیان نمودن، گزارش دادن، منتقل کردن و... به کار رفته است (معتمدنژاد، ۱۳۷۱: ۳۵)؛ اما در اصطلاح به فرایندی که شخص، مفهومی را به ذهن فر دیگری با استفاده از کلام منتقل می‌کند، ارتباط گفته می‌شود (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۸۱؛ ابن خلدون، ۱۹۶۲: ۱۲۵۰). ازاین‌رو ارتباط فرآیندی پیچیده است که در طول زمان و به‌صورت پیوسته تکرار می‌شود.

۳-۱. ارتباط غیرکلامی

ارتباط به دو نوع کلامی و غیرکلامی تقسیم می‌شود. ارتباط کلامی به معنی نوعی ارتباط است که به وسیله زبان ایجاد می‌شود و از وضوح و سادگی بیشتری برخوردار است (ابوریالة، ۲۰۱۵: ۱۶). این نوع ارتباط با وجود همه کاربردش در تعامل با افراد، یک عیب کلی دارد و آن همان محدود شدن این ارتباط به «زبانی» است که با آن سخن می‌گویند (ربایعه، ۲۰۱۰: ۱۸). «ارتباطات غیرکلامی که به آن «زبان بدن» هم گفته می‌شود، شامل تمامی جنبه‌های ارتباط به‌جز کلمات می‌شود. ارتباط غیرکلامی، شامل ژست‌ها، حرکات بدن، نحوه‌ی ادای کلمات، وقفه‌ها و کلیه‌ی ایماها و اشارت ... می‌شود و برای کامل شدن معنایش، به هیچ واژه‌ای نیازمند نیستند.» (محمد صالح، ۲۰۰۹: ۱۱). ارتباط غیرکلامی به یاری کلمات می‌آیند تا معنا و مقصود و مفهوم و مراد گوینده را به زیبایی به مخاطب انتقال دهد.

زمانی که ارتباط به‌صورت غیرمستقیم شکل بگیرد، این ارتباط کلامی است که بیشترین شیوه‌ی تعامل به شمار می‌رود؛ اما اگر ارتباط مستقیم؛ یعنی چهره به چهره رخ بدهد، این ارتباط غیرکلامی است که در روند تعاملات نقش‌آفرینی می‌کند (جودة النعیمي، ۲۰۱۶: ۳۰۳-۳۰۴). باید گفت که «در ارتباطات میان فردی، یک سوم معانی اجتماعی از طریق مؤلفه‌های کلامی و دوسوم باقی‌مانده از طریق کانال‌های غیرکلامی انتقال می‌یابد». (فربودنیا، ۱۳۹۲: ۶۹) این ارتباطات بسیار قابل‌اعتمادتر از ارتباطات کلامی هستند «زیرا؛ ۱. پنهان نمودن و وانمود کردن نشانه‌های غیرکلامی بسیار دشوارتر از پنهان کردن نشانه‌های کلامی است و ۲. آنکه ارتباطات غیرکلامی چندکانالی هستند» (کنسی، ۲۰۱۱: ۴۴) درحالی‌که «ارتباطات کلامی تنها از یک کانال (مثلاً ارتباط رودررو، نوشتار و...) منتقل می‌شود. ۳. ارتباط غیرکلامی یکسره و مداوم است، درحالی‌که ارتباط کلامی در بسیاری موارد با سکوت از بین می‌رود؛ اما هم‌زمان ارتباط غیرکلامی جریان دارد.» (برکو و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

«گاهی یک لبخند، موفق‌تر از واژه‌ها در راستای تحقق اهداف و احساسات عمل می‌کند و یک چشمک، منظور را رساتر از کلام شخص به مخاطب می‌فهماند. چنان‌که در مکالمات روزمره مشاهده می‌شود، گاهی صحبت‌های شخص مقابل ما حکایت از خوشحالی دارد، درحالی‌که حالات چهره، تداعی‌گر ناراحتی اوست. در چنین شرایطی مخاطب، ترجیح می‌دهد که رفتارهای غیرکلامی را ملاک عمل قرار دهد» (فرگاس، ۱۳۷۹: ۱۷۶). می‌توان گفت که «پیام‌های غیرکلامی، در مقایسه با زبان، بسیار سریع‌تر ارسال و دریافت می‌شوند. تحت کنترل و بازبینی کمتری هستند، در ابلاغ نگرش‌ها و هیجانات نیرومندتر عمل می‌کنند» (همان، ۱۷۶) پنهان‌کاری در این زمینه عملاً غیر ممکن است.

رفتارهای غیرکلامی شامل: ظاهر فیزیکی (مو، پوست، قد، جذابیت و...)، اشاره و حرکت (روبوسی، دست دادن و...)، رفتار چهره (علاقه، عدم تائید و...)، رفتار چشم (با حرکت چشم می‌توان به دیگران نزدیک شد یا توهین کرد ...)، ارتباطات آوایی (سکوت، مکث، غم، خشم)، لمس (نوازش، کتک‌کاری و...) است.

۳-۲. کارکردهای رفتارهای غیرکلامی

نقش‌هایی که پیام غیرکلامی در ارتباطات فردی دارد، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) تکمیل کردن: «پیام غیرکلامی در حین کامل کردن کلام، آن را تقویت، روشن و شفاف می‌سازد.» (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۴۷) به‌عنوان‌مثال وقتی بعد از گذر زمان طولانی، دوست دیرینه‌ی خود را مشاهده می‌کنید و می‌گویید: «از ملاقات شما، خیلی خوشحالم» و همزمان او را تنگ در آغوش می‌کشید، این در آغوش کشیدن، پیام دوستی و محبت شما را قوی‌تر به مخاطب انتقال می‌دهد.

۲) تکذیب کردن: «بعضی پیام‌های غیرکلامی، کلام را نقض و تکذیب می‌کند. خصوصاً هنگامی‌که فرد قصد دارد که مسئله‌ای را از دیگران پنهان کند، آنچه در قالب کلمات بازگو می‌شود، با آنچه در حالات چهره و حرکات بدنی او نمود می‌یابد، تناقض پیدا می‌کند. این امر سبب می‌شود که ارتباط غیرکلامی پرده از اسرار نهفته شخص بردارد» (عرفات الحلو، ۲۰۰۸: ۷). چنان‌که کسی با لحن سرد و بی‌روحی در مقابل شما بگوید: «نه هیچ مشکلی نیست»، لحن در اینجا عنصر غیرکلامی است که نقض‌کننده‌ی نبود مشکل است.

۳) تکرار کردن: «پیام غیرکلامی، مفهوم پیام کلامی را تکرار می‌کند و گاهی فراتر از آن به‌صورت مستقل عمل می‌کند» (عقیله، ۲۰۱۰: ۳۷). به‌عنوان نمونه در مقابل درخواست و تقاضای فردی، «نه» می‌گویید، ابروهایتان را برای تکرار مفهوم نه به بالا می‌برید.

۴) جانشینی: وقتی پیام غیرکلامی به‌جای پیام کلامی فرستاده می‌شود، پدیده‌ی جانشینی رخ می‌دهد. چنان‌که برگردان صورت از کسی به معنای عدم تائید اوست و یک مفهوم را می‌رساند.

۵) تأکیدی: «پیام‌های غیرکلامی به‌منظور تأکید، تقویت و برجسته کردن پیام کلامی است.» (همان، ۹۴) چنان‌که مکث کردن و یا تغییر لحن صدا، حاکی از اهمیت گفتار مطالب بعدی است.

۶) کنترل کردن: «تعامل کلامی به سبب کنترل و جهتی که دارند، سازمان یافته‌اند. این کنترل و تدبیر وقتی با پیام‌های غیرکلامی همراه شود، بهتر به نتیجه می‌رسد» (محسنیان راد، ۱۳۸۵: ۲۴۷). وقتی فردی در ضمن مکث کردن، انگشت خود را برای نشانه خاتمه بحث، بالا می‌برد، از عنصر غیرکلامی برای کنترل کلامی استفاده کرده است. گفتنی است که این کارکردهای مختلف ارتباط غیرکلامی، به‌صورت جداگانه اتفاق نمی‌افتد، گاهی می‌توان چندین مفهوم را همزمان از یک رفتار غیرکلامی استنباط نمود.

نشانه‌های ارتباطی غیرکلامی، همچنان‌که در زندگی روزمره در جامعه دیده می‌شود، در جهان ادبی و ازجمله شعر که آیینه‌ی جهان واقعی است، به زیبایی قابل تشخیص است. شاعر و نویسنده‌ی زبردست از ابزارهای غیرکلامی در جهت تقویت مفهوم و محتوی پیام‌های کلامی خویش مدد می‌جوید تا جهان ادبی خویش را به زیبایی به تصویر بکشد و مخاطب را با عمق معنا و مفهوم موردنظر خود آشنا سازد و خواننده نیز از این هم‌آوایی کلامی و غیرکلامی در سخن، اوج لذت ادبی را درک خواهد کرد. احمد مطر

از شاعران توانایی است که با نکته‌بینی و ظرافت بی‌حد، از نشانه‌های غیرکلامی در شعر خویش برای تأثیرگذاری بر خواننده استفاده نموده است؛ به این صورت که مفاهیم و احساساتی که به‌وسیله‌ی عناصر کلامی امکان بیان نداشته‌اند، از طریق عناصر غیرکلامی (حالات چهره، مکث، خنده، رنگ و...) ترسیم نموده است. اکنون بعد از نگاهی مختصر به زندگی و زبان ادبی احمد مطر به چگونگی بازنمایی ارتباطات غیرکلامی در شعر وی پرداخته می‌شود.

۴. ارتباطات غیرکلامی در شعر احمد مطر

۴-۱. رفتار آوایی

مطالعه ارزش ارتباطی رفتار آوایی با پیرا زبان ارتباطات آوایی نامیده می‌شود و عبارتست از «۱- آواسازی ۲- اثرگذاری صدا ۳- سکوت و مکث ۴- لهجه و گویش. این نشانه‌های غیرزبانی نقش مهمی در زندگی بازی می‌کند» (کورته، ۱۹۹۷: ۲۶-۲۸)

الف) آواسازی

استفاده از ظرفیت‌های موجود در آواها، برای القای معنا از ویژگی‌های شعر است. بسیاری از منتقدان بر این باورند که «معنی واژه برگرفته از شکل آوایی آن است (عباس، ۱۹۹۸: ۳۵)». در شعر احمد مطر این امر نمود ملموسی دارد و از رهگذر آن به موسیقی درونی شعر راه می‌یابد تا با همگرایی ایجاد شده در پیشبرد مضمون موردنظر، توفیق یابد. در زیر به برخی از آن شواهد، اشاره می‌شود.

آنچه در طلیعه اندیشه‌ی آزادی‌خواهی شاعر دیده می‌شود، مبارزه با خودکامگان و فشارهای کمرشکن و خانمان‌برانداز صاحبان قدرت‌های سیاسی است. او می‌سراید که ابرهای ظلم و جور، آسمان عراق را درنوردیده و خورشید فروزان عدالت را پوشانده است. نفس‌ها در سینه حبس شده و انتظار انقلاب را می‌کشد؛ اما چون خیزش و انقلاب را دور و بعید می‌بیند با حسرت و آه از آن یاد می‌کند. شاعر از نام‌آوای «آه» برای ایجاد تأثر و انتقال اندوه و حسرت بیشتر بر مخاطب استفاده می‌کند. آری آه کامل‌کننده و تقویت بخش مفاهیم حسرت در لابه‌لای کلمات و واژگان است و عمق درد را بیشتر از واژگان نشان می‌دهد:

«آه يا ليلُ ويا عيني/ مَتى الثورةُ تُشعَلُ/... آه يا ليلُ، كما تَهوي تجمَّل/ بضياءِ البدرِ والنجمِ/ وعيني لـيسَ تَجهلُ/ أن وجهَ الصبحِ مِن وجهكِ أجملُ/ آه يا ليلُ... لقَد أطفأتْ عيني...» (همان، ۱۴۹)

ترجمه: (آه ای شب ای چشم من/ چه زمان آتش انقلاب مشتعل می‌شود/ آه ای شب آن‌گونه که می‌خواهی با نور و ماه و ستاره خود را زینت ده/ چشم من می‌داند که چهره صبح زیباتر از چهره توست/ آه ای شب چشم مرا خاموش کردی.)

مطر آنگاه‌که شدت نارضایتی و خشم و اندوه خود را نسبت به شرایط دشوار سرزمین خویش حکایت

می‌کند، بی‌وقفه نام‌آوای «آه» را بر زبان می‌آورد. این نام‌آوا به زیبایی احساس حسرت و انزجار شاعر را از حاکمان نشان می‌دهد: «آه لو يُدرِكُ حُكامُ بلادي/ من أكونُ/ آه لو هُم يُدركونَ...» (همان، ۹۷)

ترجمه: (آه اگر حاکمان سرزمینم درک می‌کردند من چه کسی هستم/ آه اگر آنان درک می‌کردند.)

همچنان‌که در ابیات زیر دریغ و حسرت خویش را از بی‌فایده بودن سخن با عنصر غیرکلامی آه بیان می‌دارد: «آه لو يُجدي الكلامُ/ آه لو يُجدي الكلامُ/ آه لو يُجدي الكلامُ/ هذه الأمةُ ماتتْ/ والسلام» (همان، ۹۶)

ترجمه: (ای کاش سخن سودی می‌داشت/ ای کاش سخن سودی می‌داشت/ ولی دریغا این امت ستم دیده‌ی من جان سپرده است!) حسرت و یأس شاعر از وضع موجود با آه سردی که از اعماق وجودش برمی‌آید، به مهارت تمام قابل‌انتقال به مخاطب است. شاعر با استفاده از این واحد آوایی: «محتوایی غنی از نظر عاطفی و مفهومی و زیباشناسی» بهره جسته است (Jacobson, 1967: 22) بی‌شک بسآمد بالا از تکرار این آوا، هم بر ارزش موسیقایی شعر می‌افزاید و هم محتوای نومیدی را به برای مخاطب القا می‌کند.

شاعر در ابیات زیر از اوضاع زمانه بیزار است و طاقتش از افسون زمانه به تاب آمده است. بدین ترتیب ابیات زیر را که حکایت حال پریشانی و دلمردگی اوست، بر زبان می‌راند. مصرع‌های زیر که به مصوت بلند «آ» ختم می‌شود، عمق این ناله و سوگواری را نشان می‌دهد. ختم شدن عبارت به مصوت «آ» نوعی سوگواری و ماتم را افزون بر پیام جملات تداعی می‌کند: «لِمَن نشكو مآسينا/ ومَن يصغي لشكوانا/ ويجدينا؟/ أ نشكو موتَنا ذُلاً لوالينا؟ وهل موتٌ سيحيينا؟! قطيعٌ نحنُ والجّزارُ راعينا» (همان، ۵۵)

ترجمه: (مصیبت‌های خویش را برای که شکوه کنیم؟ چه کسی هست که به شکوه و گلایه ما گوش فرا دهد/ و یاریمان کند؟/ آیا مرگ خویش را از سر خواری و خفت نزد فرمانروایمان، شکوه کنیم/ آیا مرگی هست که ما را زندگی دوباره ببخشد؟! ما بسان یک گله هستیم و قصاب ما چوپانی است که ما را به چرا می‌برد.) همان‌طور که دیده می‌شود، ختم شدن هر بیت به مصوت بلند آ، تکمیل و تکرارکننده معنی حسرت و اندوه و آه از شرایط سخت دورانش است.

چنان‌که در جای دیگر از دفتر شعرش از واج‌آرایی با حرف «آ و ق» خواننده را در برابر صدایی رعدآسا که غرش تندر و بانگ رعد را در خاطر زنده می‌کند، قرار می‌دهد. شاعر از بیان محکم و باصلابت حرف می‌زند و با اوج گرفتن واج‌ها، صدای خروش خویش را در گوش تاریخ جاودانه می‌کند: «إغراؤكم قدر الغرير وغيرتي/ قدر بكف مقدرِ الآقدار/ شتانِ بين ظلامِكم ونهارِي/ شتانِ بينَ الدينِ والدينارِ!» (همان، ۷۶)

ترجمه: (تشویق شما، تنها آن فریب‌خورده‌ی خام را توانگر ساخت؛ حال‌آنکه غیرت من توسط خدای تقدیرکننده مقدرات، رقم خورده است؛ چقدر بین شامگاه شما و روز آفتابی من تفاوت وجود دارد؛ و

چقدر دین و سکه‌های زرین با هم فرق دارند). بسآمد فراوان از کـاربرد واج‌هـای «آ و ق» معنـی قـدرت و صلابت نزد شاعر را تکمیل می‌کند. همچنان‌که حرف «ق» یادآور غرش و صولت تندر هست.

ب) لحن و لهجه

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های غیرکلامی عنصر لحن و تن صدا است که بـار زیـادی در انتقـال کـلام بـه دوش می‌کشد. البته در این موارد عنصر لحن در کنار ارتباط کلامی معنا و مفهوم به خود می‌گیـرد و بـدون ارتباط غیرکلامی این نوع ارتباط جایی ندارد. در جمله زیر عبارت «لقد جاوزت حد القول» از نشـانه‌هـای توصیفی لحن تمسخرآمیز است و علامت پرسش نیز حاکی از لحن متحیرانه و انتقادی کلام شاعر اسـت. عنصر لحن که با نوعی تمسخر و استهزا همراه است با ارتباطات غیرکلامی دیگـر (نبـود صـدا و نشـنیدن و ندیدن) در کنار عناصر زبانی به یاری همدیگر آمده‌اند تا تجربه‌ی ادبی شاعر را به زیباترین شکل ممکن بـه مخاطب انتقال می‌دهد. عنصر غیرکلامی «لا صوتٌ و لا سمعٌ و لا بصرٌ» وجود منفعل و بی‌اثر افـراد را در ابیات زیر نشان می‌دهد و به‌نوبه خود تکمیل‌کننده‌ی مفهوم مرگ در عبارات پیش از خود است؛ زیرا فـردی که گوشی برای شنیدن و چشمی برای دیدن و صدایی برای گفتار نداشته باشد، تفاوت فاحشـی بـا مردگـان ندارد؛ چراکه این سکوت جاهلانه، آزادگی آن‌ها را به یغما برده است و کشور بدون آزادگـی، لاشـه‌ای بـیش نیست:

«أيُّهم حيٌّ؟/ و هُم في دورِهم قَبروا/ فلا كفَ لهُم تَبدو/ ولا قـدمَ لهُـم تعَـدو/ ولا صَـوتٌ ولا سَـمعٌ ولا بصرٌ...» (همان، ۱۵۲)

ترجمه: (کدامشان، زنده‌اند؟ همه آن‌ها در خانه‌هایشان به خاک سپرده شده‌اند! نه دستشان پیداست نـه پایی برای دویدن دارند و نه یارای سخن گفتنشان هست. چیزی نمی‌شنوند و هیچ نمی‌بینند.)

در متن زیر لحن شماتت‌آمیز شاعر، همراه با طنز انتقادی با زندانی دیده می‌شود. آنگاه‌کـه بـا تمسـخر می‌گوید که تو را برای آن به پنکه سقف می‌آویزند که در مکان بلندی باشی و هدفی بـرای مجـازات ندارنـد (درحالی‌که هدف، شکنجه با بدترین شکل است). لحن تمسخرآمیز شاعر با زندانی، نشان‌دهنده اسـتفاده از پیرا زبان است: «ربما يشتمُكَ الشرطي/ من بابِ الميانه/ هل تُسمّي ذلك اللُطفَ إهانةً؟ رُبَمـا تُـربُ فـي مِروحةِ السّقفِ/ لكي تُصبحَ في أعلى مكانِه» (همان، ۱۴۵)

ترجمه: (در زندان از روی صمیمیت دشنام می‌دهندت. آیا این لطف آنان را تـوهین مـی‌نـامی/ چه‌بسـا از پنکه سقف تو را بیاویزند. این کار بـرای ایـن اسـت کـه در مکـان بلنـدی قـرار بگیـری!) گفتـار و لحـن تمسخرآمیز با زندانی تکذیب‌کننده معنی صمیمیت و در مکان بلند قرار گرفتن است.

ث) سکوت

نادیده گرفتن سکوت در ارتباطات به معنای از دست رفتن بخش مهمی از تحلیـل‌هـای غیرکلامـی در ارتباطات است. چون اگرچه در سکوت، صدا خاموش است؛ اما نشـانه‌هـا و اشـاره‌هـا هنـوز کـارکردی و

معنی ساز باقی می‌ماند (اندرسون، ۱۳۸۷: ۱۱۲). روشن است که سکوت نقش مهمی در انتقال مفهوم دارد؛ چنان‌که شاعر در ابیات زیر نشان می‌دهد که حاکم حق سخن گفتن از مردم را ستانده و آن‌ها را به خاموشی مجبور می‌کند، درحالی‌که می‌خواهد از آزادی بنویسد. مخاطب از مفاهیم ورای این دستور به سکوت و خاموشی درمی‌یابد که نوشتن از آزادی بیان برای فردی که دهان و زبان را می‌بندد، امکان‌پذیر نیست و عبارات بستن دهان و مسکوت نگه‌داشتن زبان مردم، نقض‌کننده‌ی عبارات کلامی نوشتن از آزادی است و به زیبایی تناقض در گفتار حاکم را بیان می‌کند: «قال لزوجته: اسكُتي./ وقالَ لإبنِه: إنكتِم/ صوتُكما يَجعلني مُشَوّشَ التفكيرِ/ لاتَنبسا بكلمةٍ/ أُريدُ أن أكتبَ عَن حَريةِ التعبيرِ» (همان، ۲۸۴)

ترجمه: (به همسرش گفت: ساکت شو و به پسرش گفت: از جلوی چشمانم دور شو. صدای شما فکرم را آشفته می‌کند. کلمه‌ای بر زبان نیاورید؛ می‌خواهم در مورد آزادی بیان بنویسم.) بنابراین سکوت همسر و فرزند، تکذیب‌کننده ادعای نوشتن از آزادی بیان است و تناقض در گفتار و عمل شاعر را روشن می‌کند. چگونه می‌شود که فصل آزادی نگاشت؛ درحالی‌که صدای عزیزانت، آرامش را از تو بگیرد.

شاعر، خاموشی و غفلت جماعت را با خواب نشان داده است؛ چراکه خواب زیباترین بیان غیرکلامی برای بی‌خبری و ناآگاهی است و نقش جانشینی برای مفهوم غفلت‌زدگی دارد و دیگر آن‌که صدای ساعت که همیشه نقش بیداری را ایفا می‌کرد، اکنون هشدار به زمان خواب می‌دهد. این‌گونه استفاده معکوس از پدیده‌ها در شعر احمد مطر آن را به یک عنصر هنجارشکن و سبک‌ساز در آثار او تبدیل کرده است: «صباحُ هذا اليومِ/ أيَقَظَني مُنبّه السّاعةِ وقالَ لي يا ابنَ العَربِ/ قَد حانَ وقتُ النومِ» (همان، ۹)

ترجمه: (صبح امروز صدای زنگ ساعت بیدارم کرد و به من گفت: هان ای عرب! زمان خواب فرا رسیده است.) خوابیدن و سکوت در هنگامی‌که دشمنان، لحظه‌ای برای تاراج و استعمار آرام نمی‌نشینند، نشانه‌ی فرازبانی از ضعف و تباهی یک ملت است که از جریان حرکت حاکم بر جهان، غافل است

۴-۲. رفتارهای حرکتی

در این قسمت، حرکت دست‌ها، نگاه‌ها، حالات چهره و بوسه کردن، عدم تعادل، استفاده از محاسن و مشارب، گریه، خنده و بیداری و... در انتقال معنا و مفهوم ابیات آورده شده است.

الف) بوسه

در شعر زیر بقال نماد غرب است که شیر گاو (نفت عرب) را می‌خرد و گاو با وجود سرمایه‌ی هنگفت خویش، با خواری و ذلت، پول غرب را می‌گیرد و شدت این ننگ، زمانی به اوج می‌رسد که بر پول آنان بوسه می‌زند. واکنش غیرکلامی بوسه بر پول غرب، معنی خفت و ذلت عرب نسبت به غرب را در بطن خویش نهفته دارد و جانشین معنایی کلمه خواری و خفت شده است:

حلبَ البقالُ ضرعَ البقَرةِ/ ملأَ السَّطلُ وأعطاها الثّمَنَ/ قَبّلتْ ما في يديها الشاكرةِ (مطر، ۲۰۰۸: ۲۸۱)

ترجمه: (بقال، گاو را دوشید، سطل پر از شیر گشت و بهای آن را پرداخت. گـاو بـا سـپاس و احتـرام، پول دست خود را بوسید.) ارتباط غیرکلامی بوسه بر پول غرب کارکرد حقارت و خواری و چاپلوسـی را بـه همراه دارد و بهتر از هر کلمه و واژه‌ای دیگر ضـعف و سسـتی عـرب- بـاوجود ثـروت انبـوه- را مـنعکس می‌کند.

احمد مطر در توصیف ارتباطات غیرکلامی و حالات بـدن، بیشـترین مهـارت را بـه کـار بـرده اسـت. به‌کارگیری به‌موقع و شورانگیز این توصیفات، بخش مهمی از زیبایی و بار ملاحت را برعهده گرفتـه اسـت. چنان‌که در قسمت زیر بوسه‌ی عرب را بر کفش‌های یهودی به ترسیم می‌کشد. یهـودی کـه روزگـار درازی است، سپر به قیام با عرب بسته است. اکنون ناگزیرند که بر کفـش سربازانشـان بوسـه زننـد. ایـن ابیـات و ارتباط غیرکلامی که در بوسه نمایان است، اوج تنفر شاعر را به تصـویر مـی‌کشـد: «أ فـي لِثمهـا مـا يغـيظُ وفيكم أَلَدُّ الخصامِ؟»

ترجمه: (در بوسه شما چیزی است که تنفر را برمـی‌انگیـزد. در حـالی در شـما بـدترین نـوع دشـمنی هست.) در اینجا نیز، همانند ابیات بالا، خواری و خفت عرب با بوسه زدن بر کفش سرباز یهـودی نمایـان است. سربازی که پایین‌ترین رسته نظامی و قدرت در یک دولـت اسـت. بوسـه‌ای کـه نشـان از پژمردگـی غیرت عرب دارد که رو به سستی نهاده است.

ب) ریش و سبیل

شاعر، اعراب را چون گربه‌ای می‌پندارد که توان مقابله با سگ (جامعه پیشرفته؛ اسرائیل) را نـدارد؛ امـا در مقابل موش (گروه ضعیف‌تر) از افتخارات خویش سخن می‌راند و با تاب دادن سبیل خود؛ اوج افتخـار و خودنمایی خویش را به موش نشان می‌دهد. هرچنـد مـوش در پاسـخ این‌کـه تـو عـرب هسـتید، او را از خواب غفلت بیدار می‌کند. غرور و افتخار به گذشته در ارتباط غیرکلامی سبیل‌های تـاب‌داده کـه نشـان از اظهار قدرت گربه در مقابل موش است، مجسم اسـت و روشـن‌تـر از کلمـات، غـرور کـاذب گربـه را بـه تصویر می‌کشد: ما طاردَهُ الكلبُ، وأضناه التعب/ وقفَ القِـطُّ عَلـى الحـائطِ مَفتـولَ الشَّـنبِ/ قـالَ للفـأرةِ: أجدادي أسود./ قالتْ الفأرةُ: هلْ أنتُم عَرَبٌ؟! (همان، ۴۲۴)

ترجمه: (پس‌ازآنکه سگ او را (گربه) تعقیب کرد و خستگی رنجورش کـرد، گربـه بـا سـبیل تـاب‌داده روی دیوار ایستاد و به موش گفت: اجداد من شیر بودند. موش گفت: آیا عرب هستید؟!) تـاب دادن سـبیل نوعی ارتباط غیرکلامی است که جانشین و یادآور واژگانِ غرور و تکبر و سرمسـتی گربـه شـده اسـت و بـه شکل روشن و شفاف احساس خودبرتربینی کاذب او را به تصویر می‌کشاند.

شاعر در بیت زیر با دیدن ویرانه‌های بیـروت بـه رثـای آن پرداختـه و عامـل اصـلی ایـن خرابـی‌هـا و ناهنجاری‌ها را پادشاهان مستکبری می‌داند که جز به خشم و شهوت خویش به چیزی دیگر نمی‌اندیشـند. آنگاه با لحنی تند و آتشین از مردم می‌خواهد کـه بـر ایـن ننـگ بخروشـند و اشـک مـاتم بریزنـد. او ایـن

درخواست را با عبارت غیرکلامی «شُدُّوا اللحي و انتُفوها» (ریش‌ها را بگیرید و از جا برکنید) بیان می‌دارد. این نوع ارتباط غیرکلامی که شامل گرفتن ریش و کندن آن است، در راستای تقویت و تأکید مفهوم سوگواری و تحقیر در عبارات پیش از آن است: «قِفُوا حولَ بیروتَ صَلُّوا علی روحِها واندُبوها/ وشُدُّوا اللّحَي وانتَفُوها/ ویَکتُب فوقَ الخرائبِ: «إنَّ المُلُوكَ إذا دَخلَوا قَریَةً أفسَدُوها» (همان، ۹۶)

ترجمه: (در اطراف بیروت توقف کنید و بر روحش درود بفرستید و بر او زاری کنید. ریش‌ها را محکم بگیرید! و از جا برکنید. باید روی خرابه‌ها نوشته شود: پادشاهان وقتی به شهری وارد شوند، آنجا را به تباهی می‌کشانند.) ریش و محاسن همواره جایگاه ارزشی خاصی داشته است؛ حتی در بعضی مکاتب اسلامی حکم به حرمت تراشیدن ریش داده‌اند، مگر در موردی که ضرر یا حرجی را به وجود می‌آورد (امینی، ۱۳۸۵، ج ۱۱، صص ۱۹۲-۲۰۳) ازاین‌رو عناصر غیرزبانی کندن ریش از جا، نشانه تحقیر و بی‌احترامی است و زیباتر از واژگان مفهوم بی‌غیرتی را برای مخاطب تداعی می‌کند.

ج) عدم تعادل

عدم تعادل به حرکات بی‌نظم، بی‌دقت و مشکل در راه رفتن و ایستادن گفته می‌شود. هماهنگی بدن نیازمند فعالیت قسمت‌هایی از سیستم عصبی است که اختلال در آن باعث عدم تعادل می‌شود. (Spacey, gatii, bebb, 2000: 186) این عنصر غیرکلامی برای بازنمایی حالات روانی اشخاص در شعر و ادب جایگاه ویژه‌ای دارد. چنان‌که شاعر در بیت زیر به‌خوبی این عدم تعادل را به تصویر کشیده است. احمد مطر الاغی را به تصویر می‌کشد که در زیر ضربات تازیانه، افتان‌وخیزان چون باده‌پرستی که بدمستی کرده، راه می‌رود و سخن گفتنش چون شخصی است که افیون را عادت زندگی خویش کرده است. شدت این شکنجه‌ها طوری است که توان گفتار عادی را از دست داده است و کلمات را اشتباه ادا می‌نماید، اما باوجود تیزی و برق زنجیرهای تازیانه، هیچ شکنجه‌ای را باور ندارد و بیان می‌دارد که همه‌ی شکنجه‌ها و بدرفتاری‌ها بهتانی بیش نیست؛ این درحالی است که زبان بدن یا ارتباطات غیرکلامی که شامل کج راه رفتن، ادای اشتباه کلمات (استفاده از ث بجای ش یا ث بجای س) و مانند آن است، مفهومی در تضاد و نقض‌کننده‌ی گفتار و پیام کلامی اسب را حکایت می‌کند و مخاطب ترجیح می‌دهد که حکایت حال و شرح حقیقت را از ارتباطات غیرکلامی او درک کند نه آنکه از واژه‌های که بر زبان می‌راند:

«حِین أتی الحمارُ مِن مَباحثِ السُلطانِ/ کان یَسیرُ مائلا کخطٍّ ماجلان/ فالرأسُ في انجلترا والبطنُ في تانزانیا / والذیلُ في یابانَ/ خیرا یا أبا أتان؟/ أتقتّدنني/ نعم ما لك کالسکران؟/ لا ثيءَ بالمرةِ یَبدو أنني نعثان!... قل عذبوك...؟/ مُطلَقا/ کلُّ الذي یقال عن قِتوَتِهم بهتان...» (همان، ۲۳۳-۲۳۴)

ترجمه: (هنگامی‌که خر از مباحث سلطان بازگشت، چون خط ماژلان کج راه می‌رفت. سرش در انگلستان، شکمش در تانزانیا و دمش در ژاپن بود (به او گفتند) خیر باشد خر؟ (جواب داد) منژورتان

(منظورتان) من است؟ گفتند آری، چرا چون مستان راه می‌روی؟ گفت شیزی (چیزی) نیست، به نظر می‌رسد که چرت می‌زنم! آیا تو را شکنجه کرده‌اند؟ پاسخ داد: ابداً، هر چه از قشاوت (قساوت) و شنگدلی (سنگدلی) آن‌ها می‌گویند، بهتانی بیش نیست.)

د) بیداری و هشیاری

شاعر که دیده‌ی بینای جامعه است، دردها و حقایق اجتماعی را با وضوح تمام را می‌بیند و چون تاب تحمل آن را ندارد، فریاد خویش را به بند واژگان می‌کشاند تا دل‌های خفته را بیدار سازد. او هیچ‌گاه با ساز ناهشیارانه‌ی خودکامگان، هماهنگ و هم‌نوا نمی‌شوند و در برابر فشارهای کمرشکن و خانمان‌برانداز صاحبان قدرت سیاسی مقاومت می‌کند. در این قسمت، ثابت قدم بودن شاعر و قامت راست نمودن وی در مقابل جور، از نشانه‌های غیرکلامی است که تکمیل و تائیدکننده معنی مبارزه‌طلبی «أغالی في تحدي» است: «أغالی في التحدّي/ قدمي ثابتةٌ في الأرضِ كالأرضَ» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۸۹)

ترجمه: (در مبارزه می‌ایستم و قدم‌هایم در زمین چون زمین ثابت و استوار.) ایستادن چون کوه، ارتباط فرازبانی است که معنی مبارزه‌طلبی و شجاعت و پایمردی را به شکل مجسم برای خواننده تداعی و تکمیل می‌کند.

شاعر به‌آسانی می‌توانست از می و افیون بنویسد، لکن روح آزادمردی او، داستان خون و شبیخون و فصل تفنگ را می‌نگارد. تا استبداد داخلی و بی‌عدالتی را به تصویر بکشد. او پرچم‌دار بیداری در کشور خویش است و فریاد برمی‌آورد که فرعون زمانه، طغیان نموده است، پس از سلاح بران خویش (شعر) می‌خواهد که بیدار باشد و قامت به قیام فرعون نهد. بیداری شعر، نوعی ارتباط غیرکلامی است که جانشین معنی مبارزه است و شاید بتوان گفت که بهتر از لفظ مبارزه معنی قیام را رسانده است: «إنَّ فرعونَ طغى/ يا ايهَّا الشعرُ/ فايقظَ من رَقد/ قل هو الله ...» (همان، ۴۸۷)

ترجمه: (فرعون طغیان کرد/ ای شعر برخیز/ بگو همانا او خدای یکتاست...) مخاطب قرار دادن شعر، تقاضا از آن برای برخاست به زیبایی تمام مفهوم مبارزه را تداعی می‌کند، چراکه شعر همیشه زبان گویا و بران انسان در مقابل سیاهی‌ها و ستم‌ها بوده و هست، ازاین‌رو با قیام شعر، جرقه خیزش را می‌توان در جامعه مشاهده نمود.

مطر، زمامداران را عامل اصلی عقب‌ماندگی ملت به شمار می‌آورد. آنان را همدست سارقانی می‌داند که از بیداری مردم در هراس هستند او برای ایجاد مفهوم ترس از عبارت «يرتعدان» کمک می‌گیرد که بیانگر احساسات روحی و درونی حاکم و دزدان است، مخاطب را به نتیجه گذاری آزاد می‌گذارد مخاطب نیز از مفاهیم ورای این حرکات بدنی پی به لرزش و در پی آن ترس حاکم می‌برد، لرزش در بدن و گفتار خیلی بهتر از واژگان ترس را تداعی می‌کند و مخاطب سعی می‌کند زبان بدن را به‌جای گفتار افراد بپذیرد.: «إثنانِ في أوطانِنا/ يَرتَعدانِ خيفةً/ من يَقظهِ النائمِ/ اللصُ و الحاكمُ» (همان، ۱۵۷)

ترجمه: (در کشور ما دو نفر از بیداری شخص خوابیده از ترس به خود می‌لرزند: دزد و حاکم.) لرزش حاکم از بیداری شخص خفته، کارکرد فرازبانی دارد که تائیدکننده معنی ترس و نگرانی است، حاکمی که باید در سایه قدرت حکومت او، آرام خفت؛ اما اینک خود از بیداری شخص خفته نگران است که مبادا پی به ستم او ببرد. چنین تصویری از حکومت، احساس انزجار را در مخاطب بیدار می‌کند.

و) نگاه کردن

چشم‌ها بخش ویژه و منبع بسیار غنی از رموز غیرکلامی به شمار می‌روند. درباره اهمیت رفتار چشم باید گفت که تقریباً هشتاد درصد از اطلاعات افراد درباره محیط پیرامون از طریق چشم‌ها کسب می‌شود (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۱۵). شاعر در عبارات زیر دو بار از واژه نگاه کردن استفاده نموده است. اول با عبارت «حدق» که نوعی نگاه خیره و تحقیرآمیز و آزاردهنده است، سعی در برقراری ارتباط با فرد عرب می‌کند؛ اما ازآنجاکه طرف مقابل هیچ نوع وسایل ارتباطی (لم یجد لسانا أو شفة) در اختیار ندارد و او را از نظر علم و آگاهی دون‌پایه می‌داند، با عبارت «زم عینیه» از ادامه ارتباط چشم‌پوشی می‌کند و فرد عرب را نادیده می‌گیرد. چشم بستن فرد خارجی از عرب یک نوع کنایه و تحقیر او محسوب می‌شود که کامل‌کننده‌ی معنای تأسف اوست. در اینجا مشخص شد که چگونه عناصر بدنی در ترکیب نشانه‌ای خود به معنی سازی در شعر احمد مطر کمک می‌کند.

«في مَطارِ أجنبي/ حدَّقَ الشُّرطيُّ بي/ قبلَ أن يَطلُب أوراقي/ ولما لم يجدْ عندِي لساناً أو شفة/ زمَّ عينيه وأبدى أسفه/ قائلا: أهلا و سهلاً... يا صديقي العربي» (همان، ۹۶)

ترجمه: (در فرودگاه کشور خارجی، پلیس قبل از آن‌که مدارکم را بخواهد به من چشم دوخت. چون زبان و لبی را در من ندید. چشمان خویش را بست و با تأسف گفت: خوش آمدی دوست عربم!) هر دو نوع نگاه فرد به شخص عرب، کنشی عامدانه و آگاهانه است و نشان می‌دهد که نه‌تنها او به شخص عرب هیچ علاقه و تمایلی ندارد؛ بلکه او را نادیده می‌گیرد؛ بنابراین اولین نوع نگاه خارجی به عرب کارکرد کنترلی دارد و نوع نگاه دومش کارکرد جانشینی دارد و می‌تواند به وسیله‌ای این نگاه، حرف‌های ناگفته را به‌طرف مقابل تفهیم کند؛ زیرا عرب را شایسته نگاه کردن نمی‌داند.

هـ) حرکت دست‌ها

در شعر احمد مطر، حالات دست و ازجمله کف زدن به‌عنوان ابزار مهمی در ارتباطات غیرکلامی نقش مهمی در انتقال پیام دارد. واژه دست زدن مگسان در ابیات زیر جانشین و کامل‌کننده مفهوم پذیرش و تصدیق سخنان موش است. چنان‌که احمد مطر در شعر زیر، حاکمان سرزمینش را چون موش بزرگ صحرایی «جُرذاً» می‌داند که در عین پلیدی و آلودگی با مخاطبین خویش مگس‌ها «الذباب» در مورد نظافت و تمیزی سخن می‌گوید و مگس‌ها نیز برای او دست می‌زنند. عناصر غیرزبانی این ابیات، یعنی

دست زدن مگس‌ها در مقابل سخنرانی موش، نقش جانشینی دارد که بهتر از عناصر زبانی مفهوم پذیرش سخن موش را تائید می‌کند: «رأیتُ جُرذاً یخطبُ الیوم عن النظافة / ویُنذرُ الأوساخَ بالعقابِ / وحوله/ ... یُصَفِّق الذُّبابُ» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۱)

ترجمه: (موش بزرگی صحرایی را امروز دیدم که درباره‌ی پاکیزگی سخنرانی می‌کرد؛ درحالی‌که مگسان در اطرافش کف می‌زدند. پلیدی‌ها را به مجازات شدن هشدار می‌داد.) تائید کردن سخنرانی نظافت و پاکیزگی موش با حرکات دستان (کف زدن) مگس که خود نماد کثیفی و آلودگی است، طنزواره‌ای است که احمد مطر به زیبایی آن را در مقابل دیدگان خواننده به تصویر می‌کشاند.

ی) اشک و خون

گریه رفتاری است که معمولاً در مواجهه با احساس اندوه و غلبه عاطفه حزن بروز می‌کند. بسامد این رفتار در دیوان احمد مطر قابل توجه است. شاعر در ابیات زیر از دخترکی سخن می‌گوید که به بند زندان و زنجیر گرفتار شده است که حتی بی‌رحم‌ترین موجودات چون وحوش و چاقوی برنده را به سوگواری وادار می‌کند بنابراین گریه در این قسمت بیانگر و تائیدکننده مفهوم نومیدی و شرایط دهشتناک دختر است که بهتر از واژگان وضعیت ناگوار او را به تصویر می‌کشد. «کانت معي صبيَّةٌ/ مربوطة مثلي/ علی مِروحة سقفية/ جراحُها/ تبكي السكاكينُ لها/ و نوحُها/ ترثي له الوحشية!/...» (همان، ۳۷۱)

ترجمه: (دختری با من بود که/همچون من به پنکه سقفی بسته شده بود/ چنان زخم‌هایی برداشته بود حتی چاقو بر او نیز می‌گریست/ دخترک، چنان ناله می‌کرد که حتی وحوش نیز بر او سوگواری می‌کردند) گریستن زبان آوایی دخترک است که بیانگر درماندگی و ضعف و ناتوانی وی در کنترل و مدیریت اوضاع است که بهتر از نوشتار و ارتباط کلامی احساس اندوه را انتقال می‌دهد.

شاعر در ابیات زیر، ملتی ستمدیده‌ای را به تصویر می‌کشد که رمقی برای مقابله و پایداری را در خویش نمی‌یابد. مردم یکی پس از دیگری جان خویش را از دست می‌دهند و خنده، مردمان این سرزمین گریه شده است. ارتباطات غیرکلامی در ابیات زیر که شامل گریه و سروصورت خونین افراد است، بهتر از واژه‌ها، ترس و درماندگی آن‌ها را به مخاطب انتقال می‌دهد: «ألم»/ ذلك الشعبُ لم يبقَ في جسمه/ موضعً صالحٌ للألم!/ فكم من دماءٍ وكم من دموعٍ...» (همان، ۲۷۰)

ترجمه: (الم، دیگر جای سالمی در پیکر امت عربی باقی نمانده است که درد، رنجه‌اش نساخته باشد! چه خون‌هایی که –از هم‌میهنانم– بر زمین ریخته شد و چه اشک‌هایی که از دیدگان سرازیر شد.) افسوس و ناراحتی شاعر در اشک و آه پیامی فرازبانی درباره خواری و ضعف و سستی امت‌های عربی را به خواننده القاء می‌کند و «گریستن کنشی صادقانه است که شخص در حوادث غم‌بار از خود بروز می‌دهد.» (جفری، ۱۳۸۰: ۷۲) به‌هرروی شاعر با گریستن در این ابیات نشان می‌دهد که تاب تحمل این همه خواری و پلیدی و ظلم را در جامعه ندارد.

۴-۳. دارایی‌های به تاراج رفته

دارایی و ثروت موقعیت اجتماعی و اقتصادی را به مخاطب انتقال می‌دهد و نشان‌دهنده میزان قدرت و شخصیت فرد یا جامعه است. چنان‌که چابک‌سوار بیان و بلاغت، با زبانی طنز و هنجارشکن، حاکمان را به تصویر می‌کشد که همه‌ی کشور را به غارت برده و چیزی را برای بقا و موقعیت استراتژیک کشور بجا نگذاشته‌اند. او این مفهوم را با تصویر کشیدن دزدی که به کاهدان زده است و نامه لعن را برای حاکم نوشته است، ترسیم نموده است؛ بنابراین ترسیم کشور بدون سرمایه و به کاهدان زدن دزد، تائیدکننده و تداعی‌کننده‌ی ضعیف و بی‌ارزش بودن حکومت در میادین بین‌المللی است: «تَرَكَ اللصُّ لَنا مَلحوظةً/ فوقَ الحَصيرِ/ جاءُ فيها: لعنَ اللهُ الأميرَ/ لم يَدَعْ شيئاً لنا نسرُقه/ إلا الشّخير» (همان، ۴۷۷)

ترجمه: (دزد برای ما یادداشتی روی حصیر گذاشت که در آن آمده بود: خداوند امیر را لعنت کند که چیزی جز خرناس برای دزدیدن ما باقی نگذاشته است.)

مطر در تصویر طنزآلود زیر، اصحاب زر و زور را با نام ملخ یاد می‌کند و حمله ملخ را که ره‌آوردی جز آسیب و زیان برای کشاورزان ندارد، به‌عنوان عامل نابسامان اقتصادی و اجتماعی استعاره گرفته است و در پایان به لحنی تمسخرآمیز، کشورش را در روند گسترش قحطی و حمله ملخ‌ها در مقام اول می‌بیند، بنابراین قحطی و به تاراج رفتن ثروت کشور توسط حاکم، نوعی پیام غیرکلامی که حاوی بی‌ارزشی مردم در نزد حاکم است را تداعی می‌کند: «قَرَرَ الحاكمُ إصلاحَ الزراعةِ/ عُيِّنَ الفلاحُ شُرطي مُرورٍ/ وإبنةُ الفلاحِ بَيّاعة فولٍ/ قَفزَة نوعيّةٌ في الإقتصادِ/ أصبحَت بلدَتُنا الأولى/ بتصديرِ الجرادِ وبإنتاجِ المُجاعةِ» (همان، ۴۸۳)

ترجمه: (حاکم قرارداد اصلاح زراعی را تصویب کرد. کشاورز، مأمور راهنمایی و رانندگی شد و دختر کشاورز، باقلافروش شد... این جهش اساسی در اقتصاد است. سرزمین ما در صادر کردن ملخ و تولید قحطی مقام اول را کسی کرد.) بنابراین صادر کردن قحطی و تولید ملخ که آفات کشاورزی است، جانشین معنایی فقر و بدبختی و سستی یک ملت است.

۴-۴. زمان

زمان ازجمله عناصر محیطی و حامل پیام غیرکلامی است. زمان چیره بر شعر مطر، زمان سیاهی و ستم و استبداد و سردی است. بزرگان و فرمانداران، حاکمان همه سایه‌ی جور هستند. در چنین شرایط خفقان‌آوری، سخن گفتن از زیبارویان و شراب و ... تنها مرگ و نبود انسانیت را افزایش می‌دهد؛ چراکه زمان و موقعیت زمانی، بهترین عنصر برای انتخاب و اولویت موضوع شعر و ادبیات است. احمد مطر بیان اقتضای زمانه در سرودن شعر را با لحن تند و تهدیدآمیز و آمیخته با نفرین به گوش مخاطب می‌رساند؛ یعنی در کنار عنصر فرازبانی زمان، لحن تند شاعر نیز پیام غیرکلامی شاعر را به مخاطب انتقال

می‌دهد آنجا که می‌گوید: «لعنتُ کلَّ شاعر/ یُغازِلُ الشَّفاه و الأثداءِ و الضفائِر/ في زَمنِ الکلابِ والمخافِر/ ولا یری فوهة بُندُقیَّه/ حین یَری الشّفاه مُستجیرة!/ ولا یری رُمَّانةً ناسفة/ حین یری الأثداءَ مُستَدیره! ولا یری مشنَقَةً حین یری الضفیرَه!» (همان، ۲۹)

ترجمه: (لعنت کردم هر شاعری را که در زمان سگ‌ها و پاسگاه‌ها، با لب‌ها و سینه‌ها و گیسوان زنان عشق‌ورزی می‌کند. شاعری که لحن‌های اجیرشده را می‌بیند؛ اما نارنجک انفجاری را نمی‌بیند! کسی که گیسوان بافته‌شده را می‌بیند؛ اما چوبه دار را نمی‌بیند.)

در جای دیگر از دفتر شعرش با لحنی تند، شاعران را موظف به ادای رسالت خود در قبال نابسامانی عرصه سیاسی و اجتماعی سرزمین عرب می‌داند و آن‌ها را به خاطر نادیده‌گرفتن شرایط و مقتضیات زمانه شماتت می‌کند و او شعری که در مقابل ظلم قد علم نکند را کفر می‌داند، بنابراین نادیده گرفتن عنصر غیرزبانی زمان در نزد شاعران و پرداختن به امور فرعی، به زیبایی کامل‌کننده بی‌توجهی به خواست مردم و شرایط نابسامان جامعه است: که گریبان شاعران را گرفته است. «کفرتُ بالشّعرِ الذي/لایوقفُ الظُلمَ ولا یوقفُ الظلمَ ولایُحرّک الضمائرَ/ لعنتُ کلَّ شاعرٍ/ ینامُ فوقَ الجُملِ الندیَّة الوثیرة/ وشعبُه ینامُ في المقابر/ ... لعنتُ کلَّ شاعرٍ/ لا یقتني قنبلة/ کي یَکتبَ القصیدة الأخیرةَ» (همان، ۷۵).

ترجمه: (شعری که ظلم را نمی‌شناسد و وجدان‌ها را تحریک نمی‌کند، کفر است. لعنت می‌فرستم بر هر شاعری که بر جمله‌های خوش و نرم می‌آرامد درحالی‌که هموطنانش در گورستان می‌خوابند. ...لعنت می‌فرستم بر هر شاعری که برای سرودن آخرین شعرش نارنجکی تهیه نمی‌کند.) شاعر، رسالت شعر در زمان سیاهی و ستم را آگاهی و بیداری جامعه می‌داند و هر شعری که به‌جز این بر دفتر نوشته شود، کلامی کفرآمیز است که لعن امت را برای خود می‌خرد؛ بنابراین رعایت مقتضای زمان کارکردی فرازبانی دارد که هر ادیب و هنرمند در آثار هنری خود آن را می‌بایست بدان توجه کند.

احمد مطر در شعر زیر بیان می‌دارد که اگر ضربه و دردی بر سگ برسد، او را به پارس کردن و دفاع از خود برمی‌دارد؛ اما اینک چه شده است که درد و خواری و ذلت، در همه‌جا خیمه زده است؛ ولی کسی بیدار نمی‌شود و شرایط زمانه را درک نمی‌کند. اینک زمان خواب نیست، بلکه هنگامه قد برافراشتن و سلاح نبرد برداشتن برای براندازی تیرگی‌هاست. افسوس که مردم بافت زمانی و موقعیتی خویش را درک نمی‌کنند و ننگ و سرسپردگی را پذیرفته‌اند. مردمی که زمانه‌ی بیداری را نمی‌فهمند، ارزشی بس کمتر از سگ دارند که با ضربه‌ای به پارس برمی‌خیزد؛ بنابراین موقعیت زمانی جامعه از کارکردی غیرکلامی برخوردار است که اولویت بیداری و قیام را بهتر از کلام، ندا می‌دهد:

«یعوي الکلبُ/ إن أوجَعَهُ الضَربُ/ فلماذا لا یصحُو الشَّعبُ/ الذل بساحتنا یسعي/ فلماذا نرفُضُ أن نَخبُو/ نحن نفوسٌ/ یأنَفُ منها العارُ/ ویَخجَلُ منها العیبُ.../لا ذَنبَ لنا.../لا ذنبَ لنا/ نحنُ الذنبُ» (همان، ۴۳)

ترجمه: (اگر ضربه‌ای سگ را به درد آورد، پارس می‌کند. پس چرا مردم بیدار نمی‌شوند...؟ خواری و ذلت در اطراف ما جولان می‌دهد؛ چرا برنمی‌خیزیم؟ ما افرادی هستیم که ننگ و عار از ما دوری می‌جوید و عیب از ما خجالت می‌کشد... ما گناهی نداریم... گناهی نداریم؛ ما خود گناه هستیم!)

۵. نتیجه‌گیری

اشعار احمد مطر که دربردارنده داستان‌ها و حکایات فراوانی است که برای بیان مقاصد اجتماعی و آگاهی مردم نسبت به جامعه از انواع نکته‌پردازی‌های زبانی و بیانی استفاده می‌کند. در برخی موارد که زبان و گفتار برای بیان پیام در تنگنا قرار می‌گیرد و نمی‌تواند مفهوم مدنظر ر را به مخاطب انتقال دهد، درنتیجه از فضای فراخ‌تر عناصر غیرکلامی بهره می‌جوید. این امر سخن او را نغزتر و رساتر از هر بیانی دیگر می‌کند. چنان‌که برای تصدیق سخنان از کف زدن، برای شدت سوگواری از کندن موی سروصورت، برای حال زار از گریه، برای تحقیر و نادیده گرفتن از بستن چشم‌ها استفاده کرده است.

شاعر همچنان با واج‌آرایی به‌موقع و درجای مناسب، فضا و مفاهیم خویش را به ظرافت تمام به مخاطب انتقال داده است. وی از زمان به‌عنوان یک عنصر فرازبانی و غیرکلامی استفاده نموده است که نقش مهمی در اولویت‌دهی به امور و مسائل زندگی دارد و بر زمامداران و حاکمان می‌شورد که اقتضای زمان را رعایت نمی‌کند و به خوشگذرانی و عافیت‌طلبی خویش فکر می‌کنند.

همچنین استفاده هنرمندانه از بیان دارایی‌ها، به‌طور غیرمستقیم، ارزش مردم را در مقابل حاکم نشان می‌دهد. چنان‌که حاکم دست به تاراج اموال مردم می‌زند و چیزی برای مردم باقی نمی‌گذارد، در عمل بی‌ارزشی مردم در نزد حاکم و در همان حال دون‌پایه بودن حاکم را در اذهان زنده می‌کند؛ بنابراین شاعر با استفاده از عناصر زبانی و غیرزبانی درصدد برآمده تا وضعیت جامعه خویش را به نمایش بگذارد و مردم را بیدار سازد تا برای اصلاح امت خویش به پاخیزند و رسالت ادبی خویش را به انجام برساند.

منـابـع

أبوريالة، باسل احمد محمد (۲۰۱۵)، «درجة ممارسة معلمي مبحث المحاسبة المحوسبة لنموذج غالاوی للتفاعل الصفي للمرحلة الثانوية الأردنية» رسالة ماجستير: جامعة الشرق الأوسط.

امینی، عبدالحسین، (۱۳۸۵) موضوعه الغدیر فی الکتاب و السنة و الادب، قم: موسسه دایرةالمعارف الفقه الاسلامی.

اندرسون، پیتر (۱۳۸۷) **تعامل غیرکلامی: رفتار، صدا و سکوت**، ترجمه اسماعیل اسفندیار، آفتاب.

برکو، روی؛ ولوین، اندرو دی؛ ولوین، دارلین. آر (۱۳۸۲). **مدیریت ارتباطات فردی و عمومی**، ترجمه؛ سید محمد اعرابی و داوود ایزدی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

حسن، عبدالرحیم، (۱۹۹۲) **مظاهر صاخبه یسیر فیها رجل واحد**، لندن: مجله العالم.

ربایعة، اسامة جمیل عبدالغنی، (۲۰۱۰)، لغة الجسد في القرآن الكريم»، رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

رجبی، فرهاد (۱۳۹۱)؛ «رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر»، **مجله زبان و ادبیات عربی**، سال ۴، شماره ۷، مشهد: دانشگاه فردوسی.

ریچموند، ویرجینا پی و جیمزسی، مک کروسکی (۱۳۸۸) **رفتارهای غیرکلامی در روابط بین فردی (درسنامه ارتباطات غیرکلامی)**، ترجمه، فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبداله‌پور، تهران: دانژه.

ساروخانی، باقر (۱۳۸۴)، **جامعه‌شناسی ارتباطات**، تهران: انتشارات اطلاعات.

عایش، محمد (۲۰۰۵)، **احمد مطر، شاعر النفی**، بیروت: دار یوسف للطباعة و النشر و التوزیع.

عباس، حسن (۱۹۹۸)، **خصائص الحروف العربیة و معانیها**، دمشق: اتحادالکتاب العرب.

عبدالله، محمد حسن (۱۹۸۱)، **الصورة و البناء الشعری**، ط ۱، القاهره: دارالمعارف.

عرفات الحلو، فاطمة (۲۰۰۸)، الاتصال الصامت و تأثيره في الآخرين»، رسالة الماجستير، جامعة الإسلامية، الغزة.

عقيلة، خباب (۲۰۱۱)، الإتصال الحسي اللمسي و الحسي البصري و أثره في تعلم القراءة لتلاميذ المرحلة الإبتدائية، رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار.

غنیم، کمال احمد (۱۹۹۸) **عناصر الإبداع الفنية في شعر احمد مطر**، القاهرة: مکنبة مدبولی.

فربودنیا، بابک (۱۳۹۲). **نظریه‌ها و مفاهیم ارتباطات در روابط عمومی**، تهران: انتشارات مکتب ماهان.

فرگاس، جوزف (۱۳۷۹) **روانشناسی تعامل اجتماعی؛ رفتار میان فردی**، ترجمه خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، تهران: ابجد.

محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۵)، **ارتباط‌شناسی**، تهران: سروش.

محمد صالح، عماد فاروق (۲۰۰۹)، أساليب الاتصال غير اللفظي و زيادة فاعلية اجتماعات الجماعات الصغيرة، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس.

مطر، احمد (۲۰۰۸) **الاعمال الشعریة الکاملة**، لندن: تموز (یولیو).

معتمدنژاد، کاظم (۱۳۷۱) **وسائل ارتباط‌جمعی**، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

مقبول، ابراهیم (۲۰۱۱)، **الأفق التداولي؛ نظرية المعني و السياق في الممارسة التراثية العربية**، اردن: عالم الکتب الحدیث.

موسی، محمدامین (۲۰۰۳) **الاتصال غیر اللفظی في القرآن الکریم**، الشارفة: دار الثقافة.

نقاش، رجا (۲۰۰۵) **ثلاثون عاما مع الشعر و الشعرا**، دار سعاد الصباح.

وود، جولیاتی (۱۳۷۷) **ارتباطات میان فردی (روانشناسی تعامل اجتماعی)**، ترجمه مهرداد فیروزبخت، تهران: سهر کتاب و مهتاب.

Jakobson, R. (1976). Six lessons on the sound and the meaning. Minuit.

Spacey sd, gatti, ra, bebb g (2000). The molecular basis and clinical management of ataxia telangiectasia, can, pp. 184-191.