Archive of SID

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Vol. 12, New Series, No.42, Winter 2021

Non-verbal Communication Signs in Nazar Ghabanis Sustainable Poetry

Omid Jahanbakht Layli
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Guilan

Received on:24/12/2019 Accepted on: 26/05/2020
DOI: 10.30479/lm.2020.12317.2942
© Imam Khomeini International University. All rights reserved

Abstract
Directing the thoughts and ideas is regarded as one of the objectives of the Resistance field's literary scholars. Given the desperate and stifling contexts in society, they have attempted to employ various expressive methods to establish an influential communication and express the resistance ideas more efficiently. The basis of communication and the methods based on the word also rely on non-verbal signs, and the metalinguistic expressions in the text, with their functions and influential roles, can be used to determine the meaningful scope of the communication process. The message in this form of communication is transmitted to the audience through words and channels such as gestures, eyes, non-verbal sounds, etc. This article, due to the appearance of non-verbal communication identifiers in the poetry of Nazar Qobbani (1923-1998), has a descriptive-analytic and interdisciplinary approach (Semiology, Resistance literature, psychology). We investigate the know-how of the human relationship in the occupied Arabic lands. At the same time, the literary trend was taken by Ghabani has been examined. Moreover, the surrounding abnormalities are elaborated. The findings indicated that the poet tried to create similarity and thought through the non-verbal signs, including face modes and behaviors, living environment phenomena, more with his audience about the liberation of the Arab territories from occupation, and his use of the ethics of body language and outsourcing in the poetry of perseverance on rhetoric. The poetic and dramatic language has increased its views, and this has made him aware and point-blank in applying the modes of induction of mental concepts to encourage and influence the message recipients.

Keywords: Non-verbal communication, Nazar Qobbani, Sustainable poetry, Meaning transfer.

www.SID.ir

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
مقاله پژوهشی،سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و دوم،زمستان ۱۳۹۹،ص۱۲۰-۱۰۱
Archive of SID

نشانه‌های ارتباط برون زبانی در شعر پایداری نزار قبّانی*

امید جهان‌بخت لیلی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

چکیده

جهت‌دهی به افکار و اندیشه‌ها از اهداف ادیبان حوزهٔ پایداری است و آنان کوشیده‌اند با توجه به فضای خفقان و یأس‌آلود جامعه از شیوه‌های مختلف بیانی جهت برقراری ارتباط مؤثر و بیان نافذتر اندیشه‌های پایداری یاری جویند. شالودهٔ ارتباط، علاوه بر روش‌های مبتنی بر کلام به نشانه‌های غیرکلامی نیز متکی است و نشانه‌های فرازبانی موجود در متن با کارکردها و نقش‌های اثرگذار خود می‌توانند دامنهٔ معنادار فَراگرد ارتباط را رقم بزنند. در این‌گونهٔ ارتباطی، پیام به وسیلهٔ ابزارها و کانال-هایی غیر از کلمات از قبیل: ژست‌ها، نگاه‌ها، آواهای غیرکلامی و غیره به مخاطب فرستاده می‌شود. مقالهٔ پیش‌رو که با رویکرد میان‌رشته‌ای (نشانه‌شناسی، ادبیات پایداری و روان‌شناسی) سامان‌یافته، برآن است تا با توجه به نمود شناسه‌های ارتباط غیرکلامی در شعر پایداری نزار قبّانی (۱۹۲۳– ۱۹۹۸)، به - شیوهٔ تحلیل محتوایی به کارکرد رمزگان‌های وابسته به آن بپردازد و با تحلیل این عناصر، چگونگی ارتباطات انسانی در جامعهٔ اشغال‌زده عربی را به چالش بکشد و رویکرد ادبی قبّانی را در مواجهه با ناهنجاری‌های پیرامون تبیین نماید. یافته‌ها حاکی از آن است که شاعر توانسته از طریق نشانه‌های مختلف ارتباط غیرکلامی از جمله: حالت‌ها و رفتارهای چهره، پدیده‌های محیط زندگی و غیره با مخاطبان خود پیرامون رهایی سرزمین‌های عربی، همانندی و اشتراک فکر ایجاد کند و استفادهٔ وی از رفتارشناسی زبان بدن و روابط برون‌زبانی، بر بلاغت کلام منظوم و حالت نمایشی دیدگاه‌هایش افزوده-است و این امر، آگاهی و مهارتش را در کاربرد شیوه‌های القای مفاهیم ذهنی به منظور ترغیب و تأثیرگذاری بر دریافت‌کنندگان پیام نشان می‌دهد.

کلمات کلیدی: ارتباطات غیرکلامی، نزار قبّانی، شعر پایداری، انتقال معنا.

---

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۹/۰۳/۰۶
- نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسؤول): *omid.jahanbakht@guilan.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(*DOI*):10.30479/lm.2020.12317.2942

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

با درنگ در این تعریف از ادبیات «آن‌گونه سخنانی که از حد سخنان عادی، برتر و والاتر بوده، مردم از خواندن و نوشتن آن‌ها دگرگون گشته، احساس غم، شادی یا لذت کرده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۲۵) می‌توان به ردیابی امتیازات و شاخصه‌هایی در رویکرد ادبی شاعران و نویسندگان برجسته پرداخت و از راز موفقیت‌شان آگاه شد. در ادبیات گرچه در نگاه نخست با زبان نوشتاری مفاهیم روبه‌رو هستیم؛ لیکن با تأمل در سبک ارتباط گفتاری ادیبانِ موفق می‌توان سایهٔ معنادار نشانه‌های غیرزبانی را در محتوای گفتاری آن‌ها مشاهده کرد؛ نشانه‌هایی که در لایه‌های زیرین خود، نقشی عمده و مهمی را در مقایسه با زبان در بیان نگرش‌ها به عهده دارند. با این بیان، یکی از روش‌های درک پیام و محتوای سخن شاعران، جستجوی نشانه‌های غیرکلامی در شعرشان است و چه‌بسا پی‌بردن به مفهوم این نشانه‌ها بهتر از نشانه‌های کلامی، یاریگر مخاطب در فهم معنای شعر و اندیشهٔ شاعر است. در اهمیت نشانه‌های غیرکلامی، برخی عقیده دارند که «علایم غیرکلامی به‌آسانی قابل کنترل نیستند و به همین سبب، واقعی‌تر و اصیل‌ترند و اصولاً پیداکردن مدرکی از خود واژه‌ها به تنهایی، برای نشان‌دادن صحت و سقم گفتهٔ گوینده دشوار است» (آرژیل، ۱۳۹۳: ۴۰۵) و او ممکن است پیامش را در لفافهٔ ترفندهایی همچون ایهام، کنایه، استعاره و دیگر فنون ادبی پنهان کند؛ اما مجرای غیرکلامیِ ارتباط که «همیشه حاوی ترکیبی از علائم چندگانه در ابعاد مختلف مثلاً نگاه خیره، ژست‌ها و نشانه‌های صوتی است» (فُرگاس، ۱۳۷۳: ۱۸۵) و از این منظر پویایی بیش‌تری نسبت به گفتار دارد، می‌تواند افشاکنندهٔ راز متن باشد و «خوانندهٔ آگاه می‌تواند با نشانه‌شناسی حرکت‌ها و رفتارهایی که نویسنده بیان کرده، بیشتر به عمق افکار و خواسته‌های وی راه یابد.» (ر.ک: حاجی‌زاده، ۱۳۹۸: ۲) با عنایت به این مسأله، در پژوهش حاضر برآنیم تا با توجه به نمود مکانیسم‌های برقراری ارتباط مؤثر در سروده‌های نزار قبّانی، به واکاوی نشانه‌های غیرکلامیِ ارتباط در آثار پایداری او بپردازیم و معتقدیم که بررسی این تکنیک در شعر نزار می‌تواند ما را در فهم و دریافت ژرف‌تر اندیشه‌های وی و کیفیت انتقال آن‌ها رهنمون سازد و ابعاد تازه‌ای از زوایای فکری شاعر را برای مخاطب هویدا کند. شفیعی‌کدکنی دربارهٔ کارآمدی زبان شعری قبّانی معتقد است که «اگر مجموعهٔ شعرخوانان دنیای عرب را در نظر بگیریم- نه فقط روشنفکران و گروه اهل شعر و نقد را - بی‌هیچ تردیدی، نزار قبّانی پرنفوذترین شاعر زبان عربی در عصر جدید است و هیچ شاعر سنتی یا نوپردازی به اندازهٔ او در میان عموم دوستداران شعر نفوذ نداشته و ندارد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۳) در رمزگشایی این ویژگی ادبی وی، می‌توان به شاخصه-هایی از قبیل: سبک گفتاری و کیفیت انتقال مفاهیم شعری متمرکز شد که شاعر توانسته در آن‌ها ضمن پاسداشت هویت ذاتی شعر که «گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است و در زبانی آهنگین شکل گرفته-است» (همان، ۱۳۷۰: ۸۶) با به کارگیری آگاهانه شگردهایی ساده؛ اما در عین‌حال نافذ، اندیشه‌هایش را

www.SID.ir

Archive of SID

در برابر دیدگان مخاطب متجلی سازد، چنان‌که خود وی نیز معتقد است: «هنر اوّل و آخر شعر، روش ارائهٔ آن است و شعرایی که شعر آن‌ها جهانی شد، کسانی هستند که توانستند به شیوه‌ای خاص و استثنایی، دنیای درونی خود را ارائه دهند.» (فکری، ۱۳۹۷: ۹۱۲) با این مقدمه، پرسش‌هایی که پاسخ آن‌ها را در این جستار دنبال می‌کنیم، عبارتند از:

۱) نزار قبّانی، نشانه‌های غیرکلامی را با چه ساز و کارهایی در خدمت انتقال مفهوم و افزودن بار معنایی کلام به‌کار گرفته‌است؟

۲) نمادها و نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در ادبیات پایداری نزار با چه اهدافی قابل تبیین است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نزار قبانی، پژوهش‌های فراوانی در زبان عربی و فارسی انجام شده‌است؛ اما دربارهٔ مسأله این مقاله که مبتنی بر ارتباطات غیرکلامی است، کارهای بسیاری در حوزهٔ ادبیات فارسی دربارهٔ آن صورت گرفته که از میان آن‌ها، مقالهٔ رضی و افراخته (۱۳۸۹) با عنوان «تحلیل روابط برون‌زبانی در روایت بیهقی از بر دارکردن حسنک وزیر» است که نویسندگان آن معتقدند بیهقی با دقت در رفتارهای برون-زبانی به مجسم‌سازی رویدادهای دوران غزنویان پرداخته است. مروتی و همکاران (۱۳۹۲) در «نوع-شناسی مؤلفه‌های ارتباط غیرکلامی در قرآن کریم» دریافته‌اند که قرآن به خصائص ظاهری در روابط اجتماعی و بین فردی عنایت دارد و توجه به زبان تن، ما را به دقت در اعمال و رفتارهایمان تشویق می‌کند. فرهنگی و اردجانی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل رفتارهای غیرکلامی در رمان سووشون» دریافته‌اند که بخش عمدهٔ مفاهیم و معانی در رمان مزبور از طریق روایت ارتباط غیرکلامی به خواننده منتقل می‌شود. محققیان و پرچم (۱۳۹۴) در «نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در آیات قرآن» به این نتیجه رسیده‌اند که در قرآن کریم، پیام‌های مختلفی از طریق ارتباطات آوایی، بینایی و غیره منتقل شده است و پرده‌برداری از آن‌ها به کشف پیام نهفته در متن و تکثیر معانی آن منجر می-شود. محمودی و عبدی (۱۳۹۵) در «ارتباطات غیرکلامی در گلستان سعدی» با بررسی زبان بدن دریافته‌اند که این الگوی ارتباطی در اشعار سعدی، تقویت‌کنندهٔ ارتباطات کلامی در انتقال پیام‌های اخلاقی و تربیتی است. محمودی و همکاران (۱۳۹۵) در «ارتباط‌های غیرکلامی در روایت‌های تاریخ بیهقی» به این نتیجه رسیده‌اند که زبان بدن به عنوان یک زبان رمزی، سبک ارتباطی و تیپ‌های شخصیتی آن را عینی کرده‌است.

پس از جستجو در منابع اطلاعاتی دریافتیم که این رویکرد پژوهشی در ادبیات عربی کم‌رنگ است؛ لذا می‌کوشیم تا از زاویهٔ ارتباطات غیرکلامی و به روش تحلیل محتوایی، اشعار پایداری قبّانی را مورد بررسی و مطالعه قرار دهیم و بیان کنیم که شاعر چگونه توانسته با استفاده از نشانه‌ها و عناصر ارتباط

www.SID.ir

Archive of SID

غیرکلامی به بازنمایی و تبیین ارزش‌های پایداری دست پیدا کند؟ و از طریق آن‌ها به انتقال اندیشه‌ها و دغدغه‌هایش دربارهٔ رهایی و آزادسازی سرزمین‌های عربی از سیطرهٔ اشغالگران بپردازد؟

۲- بحث و بررسی

۲-۱. بازنمایی نشانه‌های ارتباط برون‌زبانی در شعر پایداری نزار قبّانی

ادبیات با توجه به ویژگی‌ها و دلالت‌های فرامتنی‌اش، بستر مناسبی برای برقراری ارتباط کلامی و غیر-کلامی میان ادیب و مخاطبان است. به عنوان مثال «شاعر می‌تواند با استفاده از فن موسیقی شعر، حالت‌های مختلف شادی و اندوه، حیرت و حسرت، حرکت و خواب، تفکر و بی‌خیالی را به مخاطب القا کند که این بحث بیشتر با نوع گزینش و چینش واژگان در کنار هم ارتباط می‌یابد.» (دادجو، ۱۳۸۶: ۲۴) پیام‌هایی که با استفاده از کلمه‌ها و جمله‌ها فرستاده می‌شوند، معمولاً با نظم غنی از علایم غیر-کلامی همراهند که پیام کلامی را حمایت، اصلاح یا حتی کاملاً عوض‌می‌کنند. (فُرگاس، ۱۳۷۳: ۱۷۱) این نشانه‌های غیرکلامی هنگامی روی می‌دهند که فرد به وسیلهٔ حالت‌های چهره، لحن صدا و یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. (آرژیل، ۱۹۹۰: ۱۲) به‌بیان‌دیگر ارتباط غیرکلامی، زیرمجموعهٔ رفتارهای غیرصوتی است که به «زبان بدن» معروف‌اند و علاوه بر ژست‌ها، وضعیت بدن، حالات چهره و از این قبیل، شامل تغییر لحن و آه و ناله هم می‌شوند. در این سطح است که ما با کلمات، لحن و ژست‌ها بر محیط عمل می‌کنیم و به آن واکنش نشان می‌دهیم. (هارجی، ۱۳۷۷: ۴۳) این گونهٔ ارتباطی در اشعار پایداری قبّانی در قالب انواع روابط برون‌زبانی همچون: حالت‌ها و رفتارهای چهره، وضع ظاهری شخصیت‌ها، واکنش‌های هیجانی، پدیده‌های محیط زندگی و غیره تبلور یافته و با ایجاد حسی پنهان بر میزان تأثیرگذاری شاعر بر مخاطبان افزوده و پیام‌هایش را منتقل‌کرده-است.

۲-۲. حالت‌های «چهره» در ایفای ارتباط برون‌زبانی

چهره، نخستین جایگاه نشان‌دهندهٔ وضعیت عاطفی انسان است و می‌توان پیشامدها و بازخوردهای کلامی همچون خشم، ترس، اندوه و غیره را در حالت‌ها و کانال‌های ارتباطی آن از قبیل چشم، دهان و ابرو جستجو کرد و به همین دلیل، «نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان، حجم وسیعی از کارهای خود را به توصیف جزئیات چهرهٔ شخصیت‌های موردنظر اختصاص‌داده‌اند.» (ر.ک: هارجی، ۱۳۷۷: ۶۳) این ظرفیت ارتباطی در شعر قبّانی، القاگر پیام‌های هدفمند است. به عنوان نمونه، وی برای انتقال ویژگی‌ها و صفات جمیله بُوحَیرد- یکی از زنان الجزایر که در مبارزات کشور علیه استعمار فرانسه مستقیماً شرکت داشت و به دلیل فعالیت‌های مبارزاتی تحت شکنجه‌های سخت قرار گرفت- این‌گونه به ارائهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

چهرهٔ وی می‌پردازد: الإسْمُ: جميلة بوحَيْرد/ رقْم الزنْزانة: تِسْعونا/ والعمْرُ: إثْنانِ وعشْـرونا/ عَيْنـانِ كَقِنْـديلَيْ معْبـدٍ/ والشَّـعْر العربيّ الأسْود/ كالصَّيْفِ، كشلّالِ الأحْزانِ/ ويدٌ تنْضمُّ على القرآنِ (قبّانی، ۳/۱۹۹۳: ۵۱) (نام: جمیله بوحیرد/ شمارهٔ سلول: نود/ سن: بیست و دو سال دارای چشمانی شبیه چراغ‌های کلیسا و دارای موی سیاه عربی شـبیه تابستان و بسان آبشارِ اندوه و دستی که قرآن را در آغوش گرفته‌است.)

شاعر با پردازش چشم و موی بوحیرد در پی القای مفاهیم پایداری است. در رمزگشایی آن می‌توان گفت که چشمان پرفروغ و درخشان بسان چلچراغ‌های کلیسا، حاکی از تیزبینی و حسن‌تدبیر اوست که راه رستگاری و نجات را به رهروان راه آزادی نشان می‌دهد و به هم‌میهنان، دلگرمـی و اسـتقامت مـی-بخشد. شباهت موی سیاه وی به تابستان و آبشار غصه‌ها نیز نشانگر قاطعیت، شور و حماسهٔ انقلابـی و اوج دغدغه‌های فکری اوست. با این اوصاف، شاعر با آگاهی از این‌که حالـت چهـره، متضـمّن معنـا از درون انسان است و «خصلت‌ها و واکنش‌های وابسته را در دیگران تحت تأثیر قرار می‌دهـد» (آرگایـل، ۱۳۹۳: ۱۹۲) با ترسیم نشانه‌هایی از روحیهٔ مقاومت در زبان بدن بوحیرد، درصدد تقویت و بارور کردن احساسات خروشان انقلابی در قلب ملت مظلوم عربی است و می‌کوشد تا با پردازش کیفـی رفتارهـای چهره‌ای، ویژگی‌های شخصیتی و اندیشگانی او را تبیین کند. دربارهٔ تأثیر این شـیوهٔ انتقـال احساسـات، بررسی جان‌کاچیوپو، فیزیولوژیست روانی- اجتماعی درخور توجّه است که معتقد است: «صِرف دیـدن بیان احساسات توسط یک فرد می‌تواند آن حالت روحی را در طرف مقابل برانگیزد، حال چه فـرد دوم متوجه باشد که آن بیان چهره‌ای را تقلید می‌کند یا خیر.» (گلمن، ۱۳۸۳: ۱۶۳) قبانی برای انتقال نافـذتر عقاید بوحیرد، با دستاویز قرار دادن برخی نمادهای مذهبی همچون کلیسا و قرآن، به شکلی بارز، درکی توأم با ایمان و معنویت را از تشبیه چشمان بوحیرد به چراغ‌های «کلیسا» و «قرآنـی» کـه وی در دسـت دارد، نمایش داده و درصدد است تا با تصویرسازی ارزش‌های درونی وی و تبدیل آن‌ها به پدیده‌هـایی حسی، صحنه‌ای ملموس از ابراز شخصیت پایداری و بیان باورهای جهادی و انقلابی وی را از ره‌گـذر حالت‌های چهره در ذهن مخاطب تداعی کند.

وی در قصیدهٔ «مَجْزَرَة قانـا» (کشتار قانا) با تشبیه سیمای قانا بـه رنـگ چهـرهٔ مسـیح (ع)، رنجـش و پریشانی اهالی قانا را از اشغال متجاوزان به تصویر می‌کشد: وجْهُ قانا .../ شاحِبُ اللَّـونِ كمـا وجْـهُ يَسـوع/ وهـواءُ البحْرِ في نيسانَ/ أمْطارُ دِماءٍ ودُموعٍ (قبّانی، ۱۳۸۶: ۶)؛ چهرهٔ قانا، پریده‌رنگ است همچـون رخسـار مسـیح/ و هوای دریا در ماه فروردین، خون و اشک می‌بارد.

رنگ‌پریدگی چهره در شعر قبّانی، ترجمان درون و نماد رنج‌ها و اندوه‌های مردم قانا است. شاعر بـا عنایت به این‌که رنگ چهره به دلیل ویژگی نمایشی و جنبهٔ بصری قابل‌ملاحظه‌اش، کـارکردی مهـم در افشای هیجانات دارد، با تشبیه اوضاع غم‌بار مردم قانا به رنگ کـم‌فـروغ چهـره مسـیح (ع)، مـی‌خواهـد مظلومیت آن روستا را به گوش ملت‌هـای آزادهٔ جهـان برسـاند و بـا بـه کـارگیری عنصـر غیـرکلامـی

www.SID.ir

Archive of SID

«شاحب‌اللّون»، علاوه بر خیال‌انگیزی در ذهن مخاطب، حس نوع‌دوستی و روحیهٔ ظلم‌ستیز آن‌ها را در حمایت از شهرهای اشغالی در قیام علیه استبداد برانگیزاند. دلیل انتخاب این ترفند ارتباطی توسط شاعر آن است که «رنگ به شدت با احساسات آدمی در ارتباط است و ضمن تحریک آن، نماد ذهنیات انتزاعی و افکار گوناگون است و هم‌زمان باعث ایجاد واکنش‌های احساسی در انسان می‌شود.» (آیزمن، ۱۳۸۸: ۸- ۱۰) قبّانی با ترسیم وجه‌شبه مشترک میان مردم قانا و مسیح (ع)، به دنبال ایجاد نگرشی دینی به مسألهٔ قانا است؛ لذا با استفاده از آرایهٔ ادبی تشخیص (Personification)، برای قانا چهره‌ای رنگ‌پریده متصور می‌شود. با تأمل در این شگرد خیال‌محور که مبتنی بر حرکت و جنبش است، می‌توان دریافت که شاعر درصدد القای امید به مردم ستمدیده است و معتقد است همان‌گونه که مسیح (ع) پس از تحمل وقایع مصیبت‌بار، رستاخیز یافته، حیات دوباره‌ای را آغاز می‌کند، سرزمین اشغالی قانا نیز پس از مقاومت در برابر شرایط طاقت‌فرسا، جان تازه‌ای خواهد گرفت و تصور آینده‌ای امیدبخش برای قانا امری دور از انتظار نیست.

دفاع از میهن به جریانی خروشان در زندگی ادبی نزار تبدیل شده است و او می‌کوشد که دغدغه‌های فکری‌اش را در مورد سرزمین‌های اشغالی، با ابلاغ چهره‌ای به نمایش بگذارد: مَرْحباً یا عراقُ ... جِئْتُ أغنّیکَ/ وبعضٌ من الغناء بکاءُ/ ... أتعْرِفُ وَجْهاً/ حَفَرتْهُ الأیّامُ والأنْواءُ/ أکَلَ الحبُّ مِنْ حُشاشةِ قلبي/ والبقایا تقاسمتْها النِّساءُ/ ... فجراح الحسین بعضُ جِراحي/ وبصدري مِنَ الأسی کربلاءُ (همان: ۳۹۳- ۳۹۴)؛ درود بر تو ای عراق، آمده‌ام که برایت بسرایم، گرچه برخی سرودها بسان گریستن است. آیا می‌شناسی چهره‌ام را که بر اثر حوادث روزگار چروکیده شده؟ عشق به میهن، آخرین دم‌های قلبم را ربوده و بقیهٔ وجودم را نیز زنان با خود برده بودند. اکنون زخم‌های حسین(ع)، جزء زخم‌های من شده‌اند و سینه‌ام از درد و اندوه، کربلایی است!

چهرهٔ شکسته و خطوط نقش‌بسته بر سیمای شاعر، نشان‌دهندهٔ مشغولیات ذهنی و نگرانی همیشگی وی در مورد سرزمین‌های اشغالی است. شاعر این اندوه را به مثابهٔ اندوه امام حسین(ع) در برابر ظالمان می‌داند که در طول سالیان، سینه را مالامال کرده و چهره‌اش را درهم شکسته‌است. دربارهٔ نمود این نشانه آمده است که «همراه با افزایش سن، ثابت‌ترین حالت هیجانی به شکلی پایدار در صورت حک - می‌شود. برخی از چهره‌های مسن‌تر، شاد و صمیمی و نشان‌دهندهٔ عمری پرنشاط‌اند و برخی چهره‌های دیگر بیانگر ناخشنودی‌های مزمن؛ گویی هرگز چیزی در جهان، مناسب آن‌ها نبوده‌است.» (بولتون، ۱۳۸۴: ۱۲۹) بر اساس این دیدگاه، قبانی با تصویرگریِ چهره‌ای به ترسیم روحیه تغییرناپذیر مقاومت و ایستادگی در برابر تجاوزات صهیونیستی پرداخته است و برای انتقال مقصود، فعالیت‌های جهادگرانه را با نشانه‌های چهرهٔ چروکیده‌اش در هم می‌آمیزد تا حقایق و کنش‌ها را به شکل رؤیت‌پذیر برجسته کند و از این‌طریق به باورپذیری و تأثیرگذاری آن‌ها بر خوانندگان دست پیدا کند. در این‌باره باید افزود که

www.SID.ir

Archive of SID

دغدغه‌ها و برخورداری از روحیهٔ مقاومت و ایثار، یکی از ویژگی‌های نامرئی و ناپیدای شاعر است؛ بنابراین او سعی کرده تا در خلال کنش متقابل با مخاطبان، فعالیت‌ها و ظرفیت‌های پایداری را با ابراز وجود نمایشی عرضه کند و با ترسیم نشانه‌های چهره، ضمن انتقال حالات و احساسات دیرین خود به شیوهٔ قابل‌قبول، چگونگی انجام وظیفه‌اش را نیز به نمایش‌گذارد.

قبانی در قصیدهٔ «هوامش علی دفتر النّکسة» (حاشیه‌هایی بر دفتر شکست) روحیهٔ واپس‌گرایی و عزلت-گزینی ملت عرب را به باد انتقاد می‌گیرد و این مسأله را منشأ پیدایش چالش‌ها و کمبودهای جامعه می‌داند. وی برای بیان این مقصود با دستاویز قرار دادن برخی قسمت‌های چهره از قبیل چشم و پوست، درصدد انتقال بهتر مفهوم عافیت‌طلبی انسان عربی است: خمْسةُ آلافِ سنةٍ/ ونحنُ في السِّرْدابِ/ نقودُنا مجهولةٌ/ عيونُنا مَرافِيءُ الذُّبابِ/ جُلودُنا مَيّتةُ الإحْساسِ/ أَرواحُنا تَشْكُو مِنَ الإفلاسِ (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۸۶)؛ پنج هزار سال است که ما در زیرزمین به سر می‌بریم. پولمان معلوم نیست. چشم‌های ما اسکلهٔ مگس‌هاست. پوستمان بی‌احساس است. روحمان از فقر گلایه دارد.

در گفتهٔ فوق، عبارت «چشم‌های ما اسکلهٔ مگس‌هاست» نشانهٔ رکود و بی‌تحرکی است و حاکی از آن است که انسان عربی در حالت غفلت و بی‌خبری به سر می‌برد و به همین دلیل، مگس‌ها چشم آنان را خلوتگاهی برای استراحت می‌دانند. عبارت «پوست بی‌احساس» نیز نشانهٔ انزوا و فاصله داشتن از دنیای مدرن و بی‌تفاوتی نسبت به جریانات اجتماعی روز است که توفیق بازنگری فکری و روحی را از آنان سلب نموده و مسألهٔ خودسازی و فرهیختگی را در نظرشان بی‌اهمیت جلوه داده‌است. شاعر در این گفتار که شباهت بسیاری به پلان نمایشنامه‌ای فانتزی دارد، در قامت صحنه‌آرا توانسته با استفاده از ظرافت‌های غیرکلامی، از عهدهٔ طراحی و ترسیم فضای خموده و بی‌روح حاکم بر جامعهٔ استبدادزده برآید و حرکات و صحنه‌ها را در راستای مقصود اعتراضی خویش برای خوانندگان و چه‌بسا بتوان گفت تماشاگرانِ جدای از عالم واقع به نمایش بگذارد و از این طریق عوامل پویایی و جهت‌دهی صحیح رفتارشان را فراهم آورد.

۳-۲. رفتارهای چهره در شکل‌گیری ارتباط غیرکلامی

همان‌گونه که حالت‌های چهره، تأثیر بسزایی در انتقال هیجانات دارند و موجب تقویت و تکمیل ارتباط کلامی می‌شوند، واکنش‌ها و رفتارهای چهره نیز می‌توانند نقشی مطلوب در ابراز عواطف و منویات درونی ایفا کنند. این بخش از الگوهای ارتباطی را می‌توان به سه حوزهٔ گریستن، خندیدن و نگریستن تقسیم کرد.

۱-۳-۲. گریستن

www.SID.ir

Archive of SID

گریستن و اشک‌ریختن از رفتارهای چهره است و در اشعار قبانی بسامد بالایی دارد. «زبان‌شناسان فرهنگی، گریستن را نوعی سیستم فرازبان می‌دانند که آگاهانه یا به‌طور ناخودآگاه در حمایت از انفعال کلامی بروز پیدا می‌کند» (کاتلر، ۱۳۸۰: ۴۸۰) و در القای پیام‌های عاطفی و انسانی تأثیرگذار است. قبانی با استفاده از این الگو به ابراز نگرانی‌هایش دربارهٔ قدس می‌پردازد: بكيْتُ حتّى انتهَتِ الدُّموعُ/ ... يا قدسُ، يا مدينةً تفوحُ أنبياء/ يا قدسُ، يا مدينةَ الأحزانِ/ يا دمْعةً كبيرةً تجولُ في الأجْفانِ/ مَنْ يوقفُ العدْوانَ/ عليك يا لؤْلؤ الأدْيانِ (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۱۶۱)؛ آنقدر گریستم که اشک‌هایم تمام شد. ای قدس! ای شهری که عطر دل‌آویز پیامبران از تو به مشام می‌رسد! ای قدس! ای شهر اندوه‌ها! ای اشک بزرگی که در دیدگان جاریست! چه کسی تجاوز به سرزمینت را خاتمه خواهد داد؟ ای مروارید دین‌ها.

گریستن قبانی، نشانهٔ دغدغه‌مندی اجتماعی و استعاره‌ای برای بیان خشم و احساسات خودجوش اوست. کاربرد فراوان این رفتار غیرکلامی، تناسب بسیاری با فضای استبدادزدهٔ شهرهای اشغالی دارد و حاکی از آن است که شاعر از ستم‌پذیری حاکمان عربی به ستوه آمده و شمع امید درونش از همراهی-شان به افول گراییده‌است؛ لذا برای دفاع از قدس، اشک‌هایش را به سمت متجاوزان و سلاطین عافیت-طلب نشانه می‌رود و با عبارت‌هایی سراسر عاطفه و تصویر، ژرفای اندوه و نگرانی‌اش را در مورد آیندهٔ مبهم قدس به نمایش می‌گذارد.

وی از قدس با عنوان «اشک بزرگ» یاد می‌کند. این تعبیر، نشانهٔ اهمیت و عظمت مسألهٔ قدس است. شاعر ابتدا از گریهٔ بی‌انتهای خودش سخن می‌گوید، آنگاه خاطرنشان می‌کند که مسألهٔ قدس، بسان اشک در همهٔ دیدگان جاریست. او معتقد است که نگرانی نسبت به قدس، منحصر به شخص شاعر نیست؛ بلکه دامن‌گیر اقشار مختلف دینداران است، لذا با فراخوانی مکرّر قدس و کاربست پرسش هنری، به شکلی دیگر نهایت درماندگی، گریه و گلایه خود را در حمایت از قدس ابراز می‌کند و با ایجاد فضایی عاطفی، درصدد برانگیختن تأثّر و کنش ظلم‌ستیزان عالم می‌شود و در واقع، ملتمسانه آن‌ها را ترغیب و تحریض می‌کند که برای آزادی قدس بشتابند.

شاعر در قصیدهٔ «إفادة في محكمة الشعر» (گواهی در دادگاه شعر) سکوت و دل‌مردگی حاکمان و جامعهٔ عربی را پس از شکست اعراب از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ مورد انتقاد قرار می‌دهد و این مسأله را با زبان بی‌زبانیِ «گریستن» این‌گونه بیان می‌کند: «مَرَّ عامانِ ... والمسيحُ أسيرٌ/ في يديهم ... ومريمُ العذراءُ .../ مرَّ عامانِ ... والمآذنُ تبْكي/ والنواقيس كلُّها خَرْساءُ» (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۴۰۶)؛ دو سال گذشته ... در حالی‌که هنوز مسیح و مریم مقدّس در نزدشان در اسارتند ... دو سال گذشته، در حالی که هنوز گلدسته‌ها اشک می-ریزند و از ناقوس کلیساها صدایی شنیده نمی‌شود.

گریهٔ گلدسته‌های مساجد، نشانهٔ مظلومیت و اندوه مسلمانانِ بی‌دفاع در سرزمین‌های عربی است؛ اندوهی که راه به جایی نمی‌برد و صرفاً به مشغله‌ای ذهنی محدود شده، به اقدام عملی نمی‌انجامد.

www.SID.ir

Archive of SID

خاموشی ناقوس‌های کلیسا نیز نشانهٔ انفعال و سکوت سردمداران معنوی جامعهٔ مسیحیت نسبت به شکست کشورهای عربی است. با این تعبیر، گریهٔ گلدسته‌ها را در فضای فسرده و بی‌روح جامعه، می‌توان پدیده‌ای تلقی کرد که شاعر با تمسّک به آن، نیاز جامعهٔ عربی به حمایت و همدلی را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، این نوع گریستن نشانهٔ ساز و کار انطباقی از سوی مسلمانان درمانده است که در تلاش برای برون‌رفت از فشار روحی و اوضاع تشویش‌آفرین به سوی شرایط بهتر هستند. قبانی با به‌کارگیری این مکانیسمِ غیرکلامی که «کلام و زبانِ صمیمیت است» (کاتلر، ۱۳۸۰: ۲۷۴) اطلاعات قابل‌توجهی در باب نیازها و تعلق‌های اجتماعی ارائه می‌دهد و ضمن انعکاس وضعیت روحی مسلمانان، نیاز اقشار مختلف به تقویت پیوندهای انسانی را به عنوان هدفی استراتژیک به تصویر می‌کشد و در حقیقت به دنبال بیدارسازی حمیّت و عواطف همدلانهٔ جامعه است و آنان را با دعوت به اتحاد و انسجام درونی، به قیام علیه استبداد و خفقان فرا می‌خواند.

۴-۲-۲. خندیدن

خنده به جز القای پیام شادی، نشانهٔ ارزش‌ها و مفاهیم دیگری همچون: پایداری، اعتراض، تمسخر و غیره است. کارکردهای گوناگون این پدیده، از آن روست که اصولاً «در نظام نشانه‌ها نمی‌توان ارزش‌هایی از قبل تعیین‌شده برای یک عنصر قائل شد.» (شعیری، ۱۳۹۲: ۶۸) بر همین اساس «خندیدن از فرهنگی به فرهنگ دیگر، معنای کاملاً متفاوتی دارد. چه کسی، برای چه، چقدر و چگونه بخندد، قسمتی از آموزش فرهنگی هر شخص دربارهٔ این عنصر ارتباطی است.» (اسمیت، ۱۳۸۱، ۲: ۱۸) نزار گاه به واسطهٔ خنده، استقامت ملت محروم را به رخ مستکبران می‌کشد و معتقد است که استبدادگران حتی از شادی و خندهٔ مردم بیمناکند و حاضر نیستند که برق امید و نسیم آزادی را در زندگی آنان شاهد باشند، از این‌رو قوانین سختگیرانه‌ای را به منظور اعمال فشار بر توده‌ها طراحی می‌کنند، لذا قبّانی اعتراض به این عملکرد حاکمان را از طریق خندهٔ بی‌باکانه نشان می‌دهد: أَوَقُّوني/ و أنا أضْحَكُ كالمجنونِ وَحْدي/ مِنْ خِطابٍ كانَ يُلْقِيهِ أميرُالمؤمنين/ كلّفتْني ضِحْكَتي عَشْرَ سنين (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۲۶۱)؛ مرا بازداشت کردند در حالی که فقط من همچون دیوانگان می‌خندیدم از سخنانی که امیرالمؤمنین ایراد می‌کرد. خنده‌ام به قیمت ده سال برایم تمام شد.

خندهٔ شاعر، نشانه‌ای غیرکلامی برای عدم تأیید و تصدیق سخنان حاکم عربی است و جایگزینی برای ارتباط کلامی است و نشان‌دهندهٔ پیام اعتراضی و تمسخرآمیز وی نسبت به وضعیت و سیاست‌های الزام‌آور حکومتی است که به دستگیری و بازداشت ده‌سالهٔ وی منجر شده‌است. از خندهٔ یک‌تنهٔ شاعر می‌توان به سایهٔ خفقان و حاکمیت سرکوب در جامعه پی برد و دریافت که شاعر با استفاده از این عنصر، درصدد ابراز ناخرسندی از شرایط موجود است و منظورش از کاربست خندهٔ بی‌محابا،

www.SID.ir

Archive of SID

پاسخ به مقتضیات اجتماعی و بیان آزادانهٔ افکار و اندیشه‌های خود است. به عبارت دیگر، خندهٔ یک‌تنه شاعر حاکی از بحران آزادی و تأکید وی بر لزوم فعالیت‌های اجتماعی است که به عقیدهٔ وی بیان آزادانهٔ دیدگاه‌ها و ایده‌های خلاقانه توسط روشنفکران، نتایجی مطلوب در بهبود اوضاع و کاهش نابسامانی‌های جامعه خواهد داشت. لذا شاعر می‌کوشد تا با دستاویز قراردادن عنصر خنده که نمادی از تفاهم و تعامل مردم با یکدیگر است و «باعث همبستگی اجتماعی در بین افراد جامعه می‌شود» (زایدرولد، ۱۳۹۳: ۸)، نارضایتی خود را از اقدامات هراس‌انگیز دستگاه‌های امنیتی اعلام کند و از سوی دیگر توجهٔ مخاطبان را به اهمیت نقش اتحاد در مقابله با خودکامگی حاکمان جلب نماید که سعی می‌کنند زندگی اجتماعی را به سوی فردگرایی سوق دهند.

خندهٔ شاعر گاه نشانهٔ بی‌توجهی به برخی پدیده‌های نامتعارف سیاسی است: نشرُوا في صحفِ اليوم تصاويري على أوّل صفْحةٍ/ واعترافاتي على أوّل صفحةٍ/ فضحكْتُ/ رَبَطُوني بالسّفارات وأحلاف الأجانب/ فضحكْتُ (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۲۶۸)؛ در اولین صفحهٔ روزنامه‌های امروز، عکس‌ها و دیدگاه‌هایم را منتشر کردند؛ اما من خندیدم. به من، برچسب ارتباط با سفارت‌ها و هم‌پیمانان بیگانه زدند. دوباره خندیدم.

خندیدن در این شعر، حاکی از توجه نکردن شاعر به برچسب‌های سیاسی رسانه‌های دولتی بر وی است و همچنین بیانگر احساس برتری شاعر در برابر ناملایمات اجتماعی و نقطه‌ضعف حاکمان جبار در مواجهه با انتقاد و ظلم‌ستیزی اوست و از سوی دیگر می‌تواند نشانهٔ مباهات به سلامت عمل و عقل او نیز تلقی شود. این خنده در مواجهه با امری شگفت و دور از انتظار شاعر رخ داده است و با یکی از نظریه‌ها در باب خنده موسوم به «نظریهٔ ناسازگاری» همخوانی دارد که مبتنی است بر آن که «علت خنده، ادراک چیزی ناسازگار است که الگوهای فکری و انتظارات ما را نقض می‌کند.» (ماریال، ۱۹۴۷: ۳۷) بنابراین قبّانی درصدد القای کنشی متقابل به حاکمان تندرو است و می‌خواهد واکنش خود را با نمود مناسبی همراه سازد؛ بدین‌منظور خندهٔ خود را به‌نشانهٔ برخورداری از شخصیت استوار اظهار می‌کند و به نوعی تلاش می‌کند که برداشت‌های ایجادشده در ذهن دیگران را با اظهار خندهٔ تمسخرآمیز و معنادار خود تکذیب کند.

وی در ابراز همدردی با قدس به بارقه‌های امید چشم می‌دوزد و پایان خوشی را برای سرزمین‌های اشغالی متصور است: يا قدسُ ... يا حبيبتي/ غداً ... غداً ... سيزْهرُ اللّيْمونُ/ وتضْحَكُ العُيونُ (همان، ۳: ۱۶۴)؛ ای قدس... ای محبوب من! همین فردا درخت لیمو شکوفه خواهد داد و لبخند بر چشم‌ها نمایان خواهد شد.

خندهٔ چشم‌ها، نشانهٔ برق شادی، آرامش و امید به فردایی روشن است و القاگر پیام نابودی متجاوزان و فراگیرشدن آزادی در سراسر جامعه است. چنین لبخندی حاکی از این مفهوم ارتباطی است که موقعیت تهدیدآمیز سرزمین‌های اشغالی، کاملاً امن و عادی خواهد شد و نیازی به دلهره نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

قبانی با نظر به این‌که «کارکرد متحدسازی خنده، زمانی که یک گروه به نحوی با خطر مواجه شده یا مورد تهدید قرار گرفته‌است، فوق‌العاده اهمیت دارد» (زایدرولد، ۱۳۹۳: ۸۹) با کاربرد این عنصر، در-صدد ایجاد همگرایی و هم‌نوایی در میان مردمِ روان‌رنجور است و می‌کوشد تا با ارجاع به آینده و دمیدن امید در وجودشان، روحیهٔ پایداری آنان را تقویت کند و به سطحی ارتقا دهد که مفهوم پیروزی را در لحظهٔ حاضر تجربه کنند. این مفهوم را می‌توان از تعبیر کنایی برآمده از ابزار ارتباطی «خندهٔ چشم» دریافت کرد که نقش بسزایی را در انتقال پیام امیدواری به مخاطبان ایفا می‌کند و ترس و نگرانی‌های آینده را از ذهنشان دور می‌سازد.

۱-۴-۲. نگریستن

تماس چشمی از نیرومندترین علائم غیرکلامی است. «این گونهٔ ارتباطی نشان‌دهندهٔ شدت هیجانات ما دربارهٔ دیگران است و ظاهراً ما به کسانی که علاقهٔ بیشتری داریم، نگاه‌های طولانی و بیشتری می‌کنیم.» (ر.ک: هارجی، ۱۳۷۷: ۶۲) قبانی، عشق و امیدواری مردم را به حاکمان بدین‌شکل ترسیم می‌کند: إنتظرْنا عربیّاً واحداً/ یسحَبُ الخنجرَ مِنْ رقبتنا/ إنتظرْنا هاشمیّاً واحداً/ إنتظرْنا قریشیّاً واحداً/ إنتظرْنا خالداً أو طارقاً أو عَنترة فأكلْنا ثرثرةً وشربنا ثرثرةً ... ما الّذي تخْشاهُ إسرائیلُ مِنْ صَرخاتِنا (قبّانی، ۱۳۸۶: ۱۰)؛ منتظر ماندیم تا یک عرب پیدا شود و دشنه را از گردنمان بیرون بکشد. منتظر ماندیم تا یک‌هاشمی، یک‌قریشی، یک‌خالد یا طارق یا عنتره پیدا شود. پُرگویی را سُق‌زدیم و نوشیدیم. اسرائیل را از فریادهای ما چه باک؟

چشم‌به‌راه ماندن و انتظار کشیدن، از رفتارهای چهره و چشم است و در عبارت فوق، نشانهٔ علاقمندی و احساس اعتمادی است که مردم به امید اقدام عملی سردمداران محبوب و به ظاهر متعهد جامعه در پیش گرفته، با این رویه، زمان‌های طولانی را در حالت انفعال و انتظار نافرجام از دست داده-اند. شاعر با استفاده از «نگاه مستقیم و طولانی‌مدت»، سادگی و خوش‌باوری مردم نسبت به وعده‌های پوشالین حاکمان بی‌لیاقت و غیر قابل‌اعتماد عربی را در گذر زمان به تصویر می‌کشد و به جای توصیهٔ کلامی، از طریق تصویرسازی غیرکلامی درصدد است که انسان عربی را به پرهیز از باور ادعاهای بی-محتوای حاکمان غیرمتعهد دعوت کند و از این رهگذر، عوامل پویایی و استقلال آن‌ها را با توجه به مقتضیات اوضاع اشغالی جامعه فراهم آورد. قبانی برای برجسته‌سازی این نقیصهٔ رفتاری، عدم ترس اسرائیل را از فغان‌های این مردم منفعل مطرح می‌کند و می‌خواهد به آن‌ها بفهماند که چشم‌دوختن به همراهی حاکمان بی‌برنامه، نه تنها مشکلی را برطرف نخواهد کرد؛ بلکه بر جسارت و زیاده‌طلبی اسرائیل نیز خواهد افزود.

وی به عنوان شاعری آزادی‌خواه، نه تنها در قبال اشغال سوریه و فلسطین واکنش نشان می‌دهد، که با دیگر سرزمین‌ها از جمله بیروت نیز – آنگاه که در پی جنگ داخلی لبنان، بسیاری از زیرساخت-

www.SID.ir

Archive of SID

هایش را از دست می‌دهد یا در سال ۱۹۸۲ به محاصرهٔ اسرائیل در می‌آید- ابراز همدردی می‌کند: بیروتُ تُذْبَحُ فوقَ سریرِ زفافِها/ والنّاسُ حولَ سریرِها مُتَفرِّجُونَ/ فأین فرَّ العاشقون (قبّانی، ۱۹۹۳، ۶: ۸۵)؛ بیروت بر روی تخت زفافش ذبح می‌شود، درحالی‌که مردم در اطرافِ تختش به نظاره ایستاده‌اند. [راستی] عاشقانش به کجا گریخته‌اند.

گرچه نگاه‌کردن، گاه نشانهٔ عشق و صداقت است؛ اما در عبارت فوق، به‌نظاره‌ایستادن و تماشاگر بودنِ مردمی که عاشق بیروت بودند و اکنون علی‌رغم نگاه‌های خیرهٔ خود، واکنشی دغدغه‌مند به اوضاع نابسامان کشور نشان نمی‌دهند، حاکی از سیادت فضای نفاق و هراس در جامعه است که تبعاتی همچون خیانت و انفعال عاشق‌نمایان را در زمان تنش و ناآرامی بیروت فراهم آورده‌است. به عبارت دیگر، اگرچه آن افراد پیش از ناآرامی‌ها، نسبت به کشور اظهار وفاداری و مسؤولیت‌پذیری می‌کردند و با سردادن شعارهای میهن‌دوستانه درصدد تقویت ساختارهای اجتماعی بودند؛ اما در وضعیت کنونی، از رفتارهای چهره‌ای می‌توان به تناقض بین گفتار و رفتار آنان پی برد و از سوءنیت آن‌ها اطمینان یافت. در این‌باره گفته‌اند: «وقتی بین حالات چهره و گفتار مغایرت وجود دارد، بیشتر به حالات چهره اعتماد می‌کنیم نه به گفتارهای طرف مقابل.» (هارجی، ۱۳۷۷: ۶۴) بر این مبنا، عقاید و احساسات حقیقی افراد به ظاهر دغدغه‌مند بیروت از رفتار بارز غیرارادی چهره‌شان در قالب تماس چشمی ثابت و مات قابل استنباط است و به شکل غیرمستقیم بر نادرستی گفته‌هایشان گواهی می‌دهد و نشان می‌دهد که آنان تعمداً و از طریق وانمودسازی، کنش‌های بی‌پایه‌ای را نسبت به بیروت اظهار می‌کردند.

۳. نقش اشیاء و پدیده‌های محیط زندگی در انتقال پیام‌های غیرکلامی

چگونگی استفادهٔ ما از لباس، زیورآلات و هر وسیلهٔ دیگری حتی اگر قصد برقراری ارتباط با آن نداشته باشیم، خود به خود موجب ارتباط می‌شود و منبعی از اطلاعات در مورد ما برای دیگران به شمار می‌رود. (فرهنگی، ۱۳۹۲: ۶۸) در این‌راستا گفته‌اند: «همه چیز نشانه است، هدایا، خانه‌ها، مبلمان، حیوانات خانگی و غیره.» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۵) بسیاری از ارتباط‌شناسان معتقدند که بهره‌مندی از پدیده‌ها و مناسبات محیط زندگی که مسائل ملی و میهنی را در ذهن گیرندهٔ پیام تداعی می‌کنند، گاه ممکن است از خود کلام، تأثیرگذارتر باشند و این امر گویا از آن جهت است که «نشانه، سمبل عینی است و معمولاً معنای آن صریح است... مثل علائم رانندگی، ترازوی بالای دادگستری و کلاه که در قدیم نشانهٔ بزرگی بوده‌است.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۹۸) در شعر پایداری نزار نیز اشیاء و پدیده‌های مختلفی از جمله لباس، سنگ و تفنگ در انتقال پیام‌های غیرکلامی نقش دارند.

۳-۱. لباس

www.SID.ir

Archive of SID

نوع پوشش یا شکل ظاهری افراد، یکی از مهم‌ترین جلوه‌های زبان بدن است (حسام‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۰) که برای ارائهٔ پیام‌های کاملاً صریح دربارهٔ هویت، موقعیت و عضو گروهی‌بودن به‌کار برده می‌شود. (راپاپورت، ۱۳۸۴: ۷۳) قبانی در قصیدهٔ «تراژدی قانا» با استفاده از کارکرد ارتباطی «لباس» به برملاکردن نقش آمریکا در کشتار مردم در جریان جنگ اسرائیل و لبنان می‌پردازد و به واسطهٔ آن، عامل واقعی بروز فاجعه در روستای قانا را چهرهٔ منافق آمریکا معرفی می‌کند: «کشفَتْ قانا الستائرَ/ ورأیْنا أمریکا تَرتدِي مِعْطفَ حاخام یَهودیٍّ عَتیقٍ/ وتقودُ المجزرةَ/ تُطْلِقُ النّارَ علی أطفالِنا دونَ سَببٍ/ وعلی زَوجاتنا دونَ سَبَبٍ» (قبّانی، ۱۳۸۶: ۹)؛ قانا پرده‌ها را کنار زد و آمریکا را دیدیم که دلق کهنهٔ خاخام یهودی را بر تن کرده و فرماندهی کشتار را برعهده دارد و بی‌دلیل بر کودکان و همسرانمان آتش می‌گشاید.

با درنگ در گفتهٔ فوق می‌توان دریافت که آمریکا در قامت اسرائیل، فرماندهی کشتار مردم را بر - عهده داشت و نیروهای اسرائیلی را با تجهیز تسلیحاتی راهبری می‌کرد و در این فرآیند، با مدیریت تأثیرگذاری بر دیگران و نمایش آگاهانهٔ خود می‌کوشید که برداشت و تصور آنان را نسبت به انگیزه-های منفعت‌طلبانه‌اش دستکاری کند و به شکلی کارآمد و جامعه‌پذیر، فهمی از انسان‌دوستی ایجاد کند که تحت شرایط خاصی معتبر است. «ردای خاخام یهودی را بر تن داشتن» گویای تکنیک ارتباطی و سیاست به ظاهر مصلحانهٔ آمریکا است و در واقع نمود سازمان‌یافته‌ای است که برای سوءاستفاده از زودباوری دیگران از آن بهره می‌گیرد. به بیان دیگر، سیاست آمریکا در قبال مسألهٔ قانا، حاکی از هویت پنهان و شخصیت دوگانهٔ آمریکاست و نشان می‌دهد که آمریکا در مسیر نیل به مطامعش از به بازی-گرفتن اخلاقیات برای فریفتن و ایجاد برداشت‌های مطلوب از خود در منظر دیگران باکی ندارد و با رویکردی خودخواهانه، حاضر است از کشتار و پایمال‌کردن حریم اخلاق در پیشبرد اهداف پنهانی‌اش سود جوید. به عقیدهٔ شاعر، آمریکا پای‌بند به هیچ معیار اخلاقی نیست و در عمل سیاسی می‌کوشد با تمسک به ارزش‌های مذهبی و سردادن شعار حقوق بشر برای جلب اعتماد عمومی و گسترش سیطرهٔ خود توفیق یابد؛ اما شیوهٔ حکم‌رانی و اقدامات تبهکارانه‌اش، نشان‌دهندهٔ اعتقادش به جدایی سیاست از اخلاق است.

قبانی دربارهٔ بی‌مهری سیاستمداران و اشراف‌زادگان عربی به سرزمین فلسطین می‌گوید: یا فلسطینُ، لاتزالینَ عَطْشی/ وعلی النفْطِ نامَتِ الصّحراءُ/ العَباءاتُ کلّها مِنْ حریرٍ/ واللّیالي رخیصةٌ حَمراءُ/ یا فلسطینُ، لا تُنادِي علیهم/ قدْ تساوی الأمواتُ والأحیاءُ (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۴۰۵)؛ ای فلسطین! تو همچنان تشنه‌کامی، در حالی‌که صحرا بر روی نفت خوابیده‌است. همهٔ پوشش‌ها از جنس حریر است، در حالی‌که شب‌ها بی‌ارزش و سرخ‌رنگ است. ای فلسطین! آن‌ها را به خود مخوان که زندگان و مردگان یکسان شده‌اند.

«پوشیدن لباس‌های حریر» در شرایط اشغال و جنگ در فلسطین، بیانگر عدم‌تعهد و بی‌توجهی سرانِ کوته‌فکر نسبت به مسألهٔ فلسطین است؛ آنان که با وجود برخورداری از ذخایر ارزشمند نفتی، با

www.SID.ir

Archive of SID

مساعدت مالی در راه آزادی فلسطین نمی‌کوشند و ثروت‌های خدادادی را در تشریفات روزانه و خوشی‌های بی‌ارزش شبانه به‌کار می‌گیرند: كلَّ عامٍ نأتي لسوق عُكَاظ/ وعلَيْنا العمائم الخضْراء/ ونهزُّ الرؤوسَ مثل الدراويش/ وبالنّار تكتوِي سيناءُ/ ... فهذا جَريرٌ/ يتغنّى وهذه الخنْساءُ/ ... لمنزلْ نُمَصْمِصُ قِشراً/ وفلسطين خضّبَتْها الدِّماءُ (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۳۹۷)؛ همه‌ساله با دستارهای سبزرنگ به بازار عکاظ می‌آییم و همچون درویشان سر تکان می‌دهیم، در حالی‌که صحرای سینا، در سیطرهٔ آتش جنگ است. این شاعر بسان جریر می‌سراید و آن‌دیگری بسان خنساء. ما همچنان درحال مکیدن آب‌نبات هستیم و فلسطین، غرق در خون است.

در گزارهٔ فوق، پوشیدن لباس‌های سبزرنگ به شیوهٔ پارسایان، می‌تواند نشانهٔ برخی خصوصیات شخصیتی از قبیل والامرتبگی و تشخص افراد باشد و اصولاً علاقه به رنگ سبز، حاکی از آن است که فرد «پیش از آن‌که در جهت تحقق اهداف خود گام بردارد، از اهداف و رؤیاهای دیگران حمایت می‌کند.» (سادکا، ۱۳۹۰: ۷۲) شاعر، توصیف هنری مزبور را با ارائهٔ جزئیاتی از پدیدهٔ جنگ در صحرای سینا – در شمال شرقی مصر و هم‌مرز با فلسطین– آورده‌است که با توجه به آن می‌توان دریافت که مقصود قبّانی از دستاویز قراردادن لباس سبز، انتقاد طنزآمیز و اشاره به بی‌مبالاتی افراد شاخص جامعه است که به جای تشکیل جلسات هم‌اندیشی برای رهایی سرزمین‌های اشغالی، به برگزاری محافل غیر ضروری مشغولند و در آن‌ها همچون درویشان «سر تکان می‌دهند» که این حرکتشان نیز نشانهٔ تمایل و علاقه به چنین برنامه‌هایی است؛ چنان‌که گفته‌اند: «انسان‌ها و نیز حیوانات چنان‌که در مورد خاصی علاقمند یا متنفر باشند، از حرکت‌دادن سر خود در جهات مختلف استفاده می‌کنند.» (پیز، ۱۳۸۶: ۱۰۲) برای فهم بهتر مرادِ شاعر می‌توان به «مکیدن آب‌نبات» در گفته‌اش اشاره کرد که نشانه‌ای غیرکلامی بر بی‌کفایتی و کوته‌فکری برخی اقشار جریان‌ساز جامعهٔ عربی است که هنوز به اهمیت مسألهٔ فلسطین پی نبرده‌اند و گویی بسان کودکانی هستند که به نیازها و امور روزمره سرگرم‌اند و هنوز به ضرورت رسیدگی به مسائل بنیادین جامعه پی نبرده‌اند.

۳-۲. سنگ و تفنگ

سنگ در ادبیات معاصر عربی، نماد اندیشهٔ ضدصهیونیستی و ضداستعماری است که ملت مظلوم را به بند کشیده و آزادی را از آنان ربوده‌است. بر این مبنا، وقتی قبانی از کودکان سنگ‌به‌دست سخن می‌گوید، درصدد است که اعتقاد، غرور و احساسات میهنی‌اش را در برابر اشغالگران به‌نمایش گذارد: أطْفالُ الحِجارةِ/ بَهَرُوا الدُّنيا/ ما في أيديهم إلّا الحِجارةُ/ قامُوا/ وانْفجَرُوا/ واسْتُشهِدُوا (قبّانی، ۱۹۹۳، ۶: ۲۰۳)؛ کودکانِ سنگ‌به‌دست، دنیا را خیره کردند. تنها جنگ‌افزارشان سنگ است. به‌پا خاستند، خروشیدند و به شهادت رسیدند.

www.SID.ir

Archive of SID

در قصیدهٔ «أطفال الحجارة»، کلمهٔ «الحجارة» در آغاز و پایان قصیده تکرار شده‌است. این شیوهٔ به‌کارگیری واژگان را در علم بلاغت عربی، «رد الصَّدر إلی‌العَجُز» گویند. کاربست این شیوهٔ تکرار توسط قبانی می‌تواند نشانهٔ ابراز اعتقادش در مورد مبارزه و مقاومت باشد؛ بدین‌سان که او حرف اول (الصدر) و آخر (العجز) خود را یک کلام (الحجارة = مبارزه) می‌داند و از این طریق درصدد است که اندیشهٔ اعتقادی‌اش را به شیوهٔ ادبی و هنری در برابر دیدگاه مخاطب به تصویر بکشد.

علاوه بر تکرار سنگ، تفنگ نیز در اشعار قبانی نمودی چشمگیر دارد و استفاده از آن بیانگر تفکر مقاومت در نزد اوست: ... خاتمُ أمّي بِعْتُهُ/ مِنْ أجْلِ بندقيّةٍ/ دفاتري- مِحفظتي رهنْتُها/ مِنْ أجْلِ بُندقيّةٍ/ أصْبحَ عِندي الآن بنْدقيّةٌ/ إلى فلسطين خُذُوني معكم يا أيّها الرّجال/ مَشيئة الأقْدار لاتردّني/ أنا الّذي أغيّر الأقْدار ... (قبّانی، ۱۹۹۳، ۳: ۳۲۷)؛ انگشتری مادرم را فروختم به‌خاطرِ تفنگ. دفترها و کیفم را گرو گذاشتم به‌خاطرِ تفنگ. اکنون من نیز تفنگ دارم. مرا با خود به فلسطین ببرید ای دلیرمردان!/ دست تقدیر نمی‌تواند مرا بازدارد/ این منم که سرنوشت را دگرگون خواهم کرد.

واژهٔ بُندقیة (تفنگ)، هشت مرتبه در قصیدهٔ «طریق واحد» تکرار شده‌است. شاعر قصیدهٔ مزبور را با عبارت «أریدُ بندقیةً» آغاز می‌کند و با جملهٔ «یمرُّ مِن فُوهة بندقیة» خاتمه می‌دهد. کلمهٔ «بندقیة»، مرکز ثقل کلام شاعر را در انتقال عقیده و احساس تشکیل می‌دهد. با دقّت در این کاربرد واژگانی می‌توان به «کارکرد فرازبانی این پدیده برای گیرندهٔ پیام» (ر.ک: گیرو، ۱۳۸۰: ۲۳) پی برد و دریافت که تمرکز بر آن، نشانهٔ ضرورت مسألهٔ مقاومت در نگرش و اندیشهٔ شاعر است و بدین‌معناست که او تنها راه رهایی از ستم و نیل به آزادی را (بندقیة)؛ یعنی پایداری و نبرد جانانه می‌داند. وی برای انتقال گویاتر مقصود، با استفادهٔ هنرمندانه از «پیرازبان» درصدد برجسته‌سازی و تأثیرگذاری مضمون کلام خود برمی‌آید و با تکرار بندقیة (= مقاومت) و بیان عبارت به حراج‌گذاشتن تُحفه‌هایی همچون انگشتری مادر و کیف دوران مدرسه که همهٔ خاطرات کودکی‌اش را رقم می‌زنند، تلاش می‌کند که به طور ضمنی ذهن مخاطب را به اهمیت مسألهٔ جهاد و دفاع از میهن معطوف کند و نشان دهد که پیکار در برابر ظلم و اشغال از منظر او چنان ارجی دارد که حتی حاضر است به خاطر آن از دارایی‌های نفیس زندگی‌اش دست بشوید. دربارهٔ پیام‌رسانی از طریق پیرازبان گفته‌اند «وقتی در سخنانمان بر روی برخی کلمات تأکید بیشتری داریم، یا مثلاً تُن و سرعت گفتارمان را تغییر می‌دهیم، در واقع می‌خواهیم اهمیت برخی کلمات یا جملات را به شنونده گوشزد کنیم.» (هارجی، ۱۳۷۷: ۵۱) چینش و تکرار واژگان در ترکیب قصیده علاوه بر نقش تأکیدی، کارکردی القایی و الهام‌بخش نیز دارد و در لایه‌های معنایی خود، ایدئولوژی پایداری شاعر را ترویج می‌دهد، بدین‌سان که او به عنوان مبلّغ ارزش‌های پایداری با ترسیم فضای غیرکلامی مزبور، ضمن اعلان ماهرانهٔ دیدگاه‌هایش، به شکل ضمنی از مخاطب می‌خواهد که از طریق بازسازی احساسات و حالت‌های روحی وی، او نیز در این نگرش افتخارآمیز سهیم شود و از

www.SID.ir

Archive of SID

رویکرد و منش پایداری‌اش الگوبرداری کند. این شیوهٔ دریافت و انتقال هیجان‌ها، تداعی‌گر جلوه‌ای از روش استانیسلاوسکی (Stanislavsky) در روان‌شناسی است که «در آن، بازیگران برای ایجاد حالت‌های هیجانی در خود حالت‌های بدنی، حرکات و دیگر شیوه‌هایی را به یاد می‌آورند که در گذشته به هنگام احساس توانمندی از خود مشاهده کرده بودند.» (گُلمن، ۱۳۸۳: ۱۶۲) با توجه به این امر، قبانی با آگاهی از شگرد تبادل هیجانی و کاربرد لحنی حاکی از اقتدار و افتخار، به دنبال شکل‌دهی به جهان‌بینی و احساسات مخاطب است و می‌خواهد با اطمینان‌بخشی به وی، حس همدلی‌اش را نسبت به مسألهٔ مقاومت برانگیزد و او را با آرمان‌های جهادی همگام سازد.

نتایج

با بررسی ارتباطات برون‌زبانی در شعر نزار قبانی، می‌توان شاهد کاربرد بجای نشانه‌های ارتباط غیر-کلامی و تأثیر مطلوب آن‌ها در انتقال مفاهیم و دیدگاه‌های شاعر بود. بازنمایی این نشانه‌ها، اطلاعات درخور توجهی را دربارهٔ شیوه‌های تصویرسازی قبّانی در مسألهٔ پایداری عرضه می‌کند و نشان می‌دهد که اتخاذ این رویکرد در بیشتر موارد موجب تقویت و تأیید کلام و گاه جایگزینی آن می‌شود و عموماً به منظور انتقال اثرگذارتر پیام‌های آزادی‌خواهی بوده‌است. با عنایت به این امر، شاعر با آگاهی از اهمیت مسألهٔ تشابه و در نتیجه، تجلی معنا در ذهن دریافت‌کنندگان پیام سعی کرده که مشابه معانی مورد نظر گیرندگان را در ذهن آن‌ها بازسازی کند و برای دستیابی به این مقصود، نشانه‌های وحدت-آفرین و تأثیرگذاری همچون گریه، خنده، سنگ و غیره را متناسب با فضای استبدادی و تجربیات فرهنگی- اجتماعی دنیای پیرامون به عنوان رمزگان‌های ارتباط غیرکلامی برگزیند و با استفاده از آن‌ها به شیوه‌ای هدفمند، هیجان‌ها و نگرش‌های پایداری‌اش را ابراز کند و با نمایش حالات روحی و پردازش استراتژی‌های رفتاری خود بر مبنای نمادها و نشانه‌های تعهدمحور همچون تفنگ، انگشتری مادر و غیره یا کیفیت‌های گفتاری مثل ارتفاع و سرعت صدا یا تکیه بر واژگان دالّ بر مقاومت، ضمن ارائهٔ هویت پایداری خود، مناسبات عاطفی هموارتری را جهت القای امید به جامعهٔ عربی و تحت‌تأثیر قراردادن خیل عظیم هم‌میهنان برقرار نماید. کاربست این شگردها از وقوف وی بر مهارت‌های ارتباطی مؤثر و متناسب حکایت دارد و تنوع ساز و کارهای ادبی و شیوه‌های شعری وی را در بیان عقاید و احساسات به نمایش می‌گذارد. قبانی از همهٔ انواع ارتباط غیرکلامی از قبیل حالت‌ها و رفتارهای چهره، نوع پوشش، پدیده‌های محیط زندگی و غیره بهره گرفته‌است، در این میان از بین رفتارهای چهره، «گریستن» کاربرد بیشتری در اشعارش دارد و بسامد بالای این پدیده گویا به جهت همخوانی با فضای تراژیک و استبدادی حاکم بر سرزمین‌های اشغالی است. فراوانی «نوع پوشش» در بیان مفاهیم نیز چشمگیر است که دلیل این امر را باید در فاصلهٔ طبقاتی و عدم‌تعهد حاکمان بی‌درد نسبت به مردم بینوا

www.SID.ir

Archive of SID

جستجو کرد. غالب ارتباطات غیرکلامی در شعر نزار از جنبهٔ تصویری و نمایشی برخوردارند؛ بدین‌سان که شاعر به واسطهٔ نشانه‌های غیرکلامی در پی تصویرسازی و ترسیم فضای روایت است که این ویژگی به عینیت‌بخشی و برجسته‌سازی مضامین پیام‌هایش کمک کرده، بر ظرفیت باورپذیری و اقناعی آن‌ها در مخاطبان می‌افزاید و فضایی ملموس از کیفیت ارتباطات انسانی را در جامعهٔ اشغال‌زدهٔ عربی به نمایش می‌گذارد.

منابع

منابع عربی

- قبّانی، نِزار. (۱۹۹۳). **الأعمال الشّعرية الكاملة**؛ بیروت: منشورات نزار قبّانی.

منابع فارسی

- ..... (۱۳۸۶). **چه کسی معلّم تاریخ را کشت**؛ ترجمهٔ مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.
- ..... (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**؛ تهران: سخن.
- آرژیل، مایکل. (۱۹۹۰). **روان‌شناسی ارتباط و حرکات بدن**؛ ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: مهتاب.
- آرگایل، مایکل. (۱۳۹۳). **روان‌شناسی پیام‌رسانیِ حرکات بدن**؛ ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: جوانه رشد.
- اسمیت، آلفردجی. (۱۳۸۱). **ارتباطات و فرهنگ**؛ ترجمهٔ اکرم هادی‌زاده مقدّم، تهران: سمت.
- باوان‌پوری، مسعود و دیگران. (۱۳۹۸). *«نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در رمان الطّلیانی اثر شکری المبخوت»*. **فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)**. ش ۳۸، صص ۱-۲۲.
- بولتون، رابرت. (۱۳۸۴). **روان‌شناسی روابط انسانی**؛ ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی، تهران: رشد.
- حسام‌زاده، منصور. (۱۳۹۰). **زبان بدن**؛ تهران: پورنگ.
- دادجو، درّه. (۱۳۸۶). **موسیقی شعر حافظ**؛ تهران: زرباف‌اصل.
- راپاپورت، آموس. (۱۳۸۴). **معنی محیط ساخته‌شده: رویکردی در ارتباط غیرکلامی**؛ ترجمهٔ فرخ حبیب، تهران: پردازش.
- زایدرولد، آنتون‌سی. (۱۳۹۳). **جامعه‌شناسی شوخی و خنده**؛ ترجمهٔ صادق صالحی، بابلسر: دانشگاه مازندران.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). **آشنایی با نقد ادبی**؛ تهران: سخن.
- سادکا، دِوِی. (۱۳۹۰). **روان‌شناسی رنگ‌ها**؛ ترجمهٔ محمّدرضا آل‌یاسین، تهران: هامون.

www.SID.ir

Archive of SID

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۲). **نشانه- معناشناسی دیداری. نظریه‌ها و کاربردها**؛ تهران: سخن.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**؛ تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). **بیان**؛ چاپ سوّم، تهران: فردوس.
- فُرگاس، جوزف‌پی. (۱۳۷۳). **روان‌شناسی تعامل اجتماعی**؛ ترجمهٔ خشایار بیگی، تهران: ابجد.
- فرهنگی، سهیلا و مینو امیرارده‌جانی. (۱۳۹۲). «*بررسی و تحلیل رفتارهای غیرزبانی در رمان سووشون*». **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**. ش۴۰، صص۵۷-۷۶.
- فکری، مسعود و مریم صالحی. (۱۳۹۷). **روشنفکران جهان عرب**؛ تهران: ترجمان.
- کاتلر، جفری.ای. (۱۳۸۰). **زبان اشک‌ها**؛ ترجمهٔ طاهره جواهرساز، تهران: جوانه رشد.
- گُلمن، دانیل. (۱۳۸۳). **هوش هیجانی**؛ ترجمهٔ نسرین پارسا، تهران: رشد.
- گیرو، پیر. (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی**؛ ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ماریال، جان. (۱۳۹۳). **فلسفهٔ شوخی**؛ ترجمهٔ غلام‌رضا اصفهانی، تهران: ققنوس.
- هارجی، اون. (۱۳۸۶). **مهارت‌های اجتماعی در ارتباطات میان‌فردی**؛ ترجمهٔ خشایار بیگی، تهران: رشد.

www.SID.ir

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الثانية عشر، الدورة الجديدة، عدد اثنان وأربعون، الشتاء ١٣٩٩
Archive of SID

ملامح التواصل غيراللّفظي في شعر نزار قبّاني المقاوم *

أميد جهانبخت ليلى، أستاذ مساعد بقسم اللّغة العربية وآدابها في جامعة جيلان

الملخّص

إنّ توجيه الأفكار والعقائد يعدّ من الغايات التي يرمي إليها الأدباء المقاومون وإنهم حاولوا أن يستعينوا نظراً للأجواء المكبوتة واليائسة في المجتمع بالأساليب التعبيريّة المختلفة لإقامة العلاقة الفاعلة وكذلك للإفصاح عن أفكارهم المقاومة. يتكئ أساس العلاقة إضافة إلى الطرق القائمة على الكلام على الملامح غيراللفظيّة أيضاً وبإمكان المؤشرات غيرالكلاميّة الكامنة في النص أن تمثّل نظراً للفاعليات وقابلياتها النافذة دوراً حاسماً لإقامة العلاقات. فالرسالة في هذا الشكل من التواصل تُرسَل إلى المتلقّي عبرَ أدواتٍ ومداخل غير الكلمات منها الحالات والنظرات والأصوات غيراللّفظية وغيرها. إنّ هذا المقال الذي نظِّم بالنهج المتعدّد التخصّصات (السيميولوجيّ، والأدب المقاوم وعلم النفس) ينوي أن يتطرق مستخدماً المنهج التحليلي إلى فاعليّة السمات المتعلقة بالاتصال غيراللفظيّ في شعر نزار قباني المقاوم (١٩٢٣-١٩٩٨) ويمحّص تلك المؤشرات ومن خلالها يعالج كيفية العلاقات الإنسانيّة في المجتمع العربيّ المحتلّ ويلقي الضوء على موقف القبّاني الأدبيّ من التحدّيات المحيطة بالمجتمع. فتشير النتائج إلى أن الشاعر استطاع مستخدماً الآليات المختلفة للاتصال غيراللفظي منها تعبيرات الوجه و سلوكياته وظواهر بيئة المعيشة وغيرها أن يشارك مخاطبيه في تحرير البلدان العربيّة؛ كما أضفى استخدامه للغة الجسد والعلاقات غيراللفظية على كلامه المنظوم بلاغة وعلى آرائه صورة تمثيليّة؛ إذ يدلّ هذا الأمر على إلمامه وبراعته في توظيف أساليب نقل المفاهيم الدلاليّة وذلك من أجل ترغيب المتلقّين والتأثير فيهم.

كلمات مفتاحيّة: العلاقات غيراللّفظية، نزار قبّاني، الشعر المقاوم، الدلالة على المعنى.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٨/١٠/٠٣ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٣/٠٦
- عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *omid.jahanbakht@guilan.ac.ir*
- الرقم المعرف: (DOI): 10.30479/lm.2020.12317.2942

www.SID.ir