زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی

علی‌اکبر فرهنگی *
حسین فرجی **

چکیده

هدف این مقاله بررسی ابیاتی از اشعار مولانا در مثنوی معنوی است که مربوط به حرکات و حالات و اشارات و نگاه مولانا به چگونگی انتقال پیام از طریق حرکات و اشارات است. بسیاری از ابیات که به ارتباط انسانی از طریق حرکات و اشارات ربط داشته در این مقاله دسته‌بندی شده است. علاوه بر آن، برای آن‌که نگاه مولانا به زبان بدن را صرفاً به مثنوی محدود نکرده باشیم، از ابیاتی دیگر از اشعارش بهره برده‌ایم.

هم‌چنین، از اشعار شاعران دیگر که مربوط به موضوع است و یا قصص قرآن که مولانا به آن اشاره دارد، استفاده شده است. از آن‌جا که بخشی زیاد از ارتباط انسانی به زبان بدن اختصاص دارد و از سوی دیگر ارتباط نزدیک روان آدمی با حرکات و اشارات صادر شده از وی و نیمه‌آگاهانه بودن آن، زبانی صادقانه‌تر است، توجه مولانا به این بخش از ارتباط بررسی شده است.

از بررسی‌های انجام شده و کنکاش در ابیات مربوط به موضوع در مثنوی، به اعتقاد و باور مولانا به زبان بدن دست یافته‌ایم و این‌که او زبان بدن را صادقانه‌تر از زبان کلامی (verbal communication) می‌داند.

کلید واژه

مولانا ـ مثنوی ـ ارتباطات ـ ارتباط غیرکلامی ـ زبان بدن.

* عضو هیأت علمی دانشگاه تهران ـ دانشکدهٔ مدیریت.
** دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت اجرایی دانشگاه تهران.

مقدمه

ارتباط چیست؟

از نظر لغوی: ارتباط معنی‌هایی متفاوت نزد اشخاص گوناگون دارد. محققان غربی که پایه‌گذاران دیدگاه‌های جدید و روش‌ها و فنون ارتباطی موجود هستند، در این مورد بر این عقیده‌اند که کلمهٔ ارتباط (Communication) از لغت لاتین (Communicare) مشتق شده است که این لغت، خود در زبان لاتین به معنای (to make common) یا عمومی کردن و یا به عبارت دیگر در معرض عموم قرار دادن است.[۱]

در فرهنگ لغات وبستر، Communication عمل ارتباط برقرار کردن تعریف و از معادل‌هایی نظیر: رساندن، بخشیدن، انتقال دادن، آگاه ساختن، مکالمه و مراوده داشتن استفاده شده است.

فرهنگ فارسی معین، ارتباط را یک‌بار بصورت مصدر متعدی و بار دیگر اسم مصدر معنی کرده است. ۱- مصدر متعدی: ربط دادن، بستن، بربستن، بستن چیزی را با چیز دیگر ۲- اسم مصدر: بستگی، پیوند، پیوستگی، رابطه.

فرهنگ دانش‌گاهی انگلیسی ـ فارسی دکتر عباس آریان‌پور برای لغت Communication معادل‌های فارسی زیر را ارائه داده است: ارتباط، خطوط ارتباطی، وسایل ارتباطی، مبادله، گزارش، ابلاغیه، ابلاغ، اطلاعیه، نقل و انتقال، مراوده، اخبار، مشارکت، جلسهٔ رسمی و سری فراماسیون‌ها، عمل رساندن، ابلاغ، کاغذنویسی، مکاتبه، سرایت، راه، وسیلهٔ نقل و انتقال.[۲]

تعریف ارتباط:

توسط بسیاری از صاحب‌نظران علوم ارتباطات، تعاریفی متعدد از ارتباط ارائه شده است.
فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی.[۳]

ارتباط فرآیندی است آگاهانه یا ناآگاهانه، خواسته یا ناخواسته که از طریق آن احساسات و نظرات به شکل پیام‌هایی کلامی و یا غیرکلامی بیان گردیده، سپس ارسال، دریافت و ادراک می‌شود. این فرآیند ممکن است ناگهانی، عاطفی و یا بیان‌گر (مبین اهداف خاص برقرارکننده ارتباط)، باشد.[۴]

ارتباط عبارت است از فراکرد انتقال اطلاعات با وسایل ارتباطی گوناگون از یک نقطه، یک شخص یا یک دستگاه به دیگری. «دنیس لانگلی و میشل شین»[۵]

ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال یک محرک (معمولاً علامت بیانی) از یک فرد (ارتباط‌گر) به فردی دیگر (پیام‌گیر) به منظور تغییر رفتار او. «هاولند»[۶]

ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال اطلاعات، احساس‌ها، حافظه‌ها و فکرها در میان مردم. «اسمیت»[۷]

ارتباط عبارت است از انتقال اطلاعات در محدودهٔ سه چیز، انتشار، انتقال و دریافت پیام. «آرانگارن»[۸]

فراگرد انتقال پیام از سوی فرستنده به گیرنده، مشروط بر آن‌که درگیرندهٔ پیام، مشابهت معنی به معنی مورد نظر فرستنده پیام ایجاد شود. «محسنیان راد»[۹]

چگونگی ارتباط

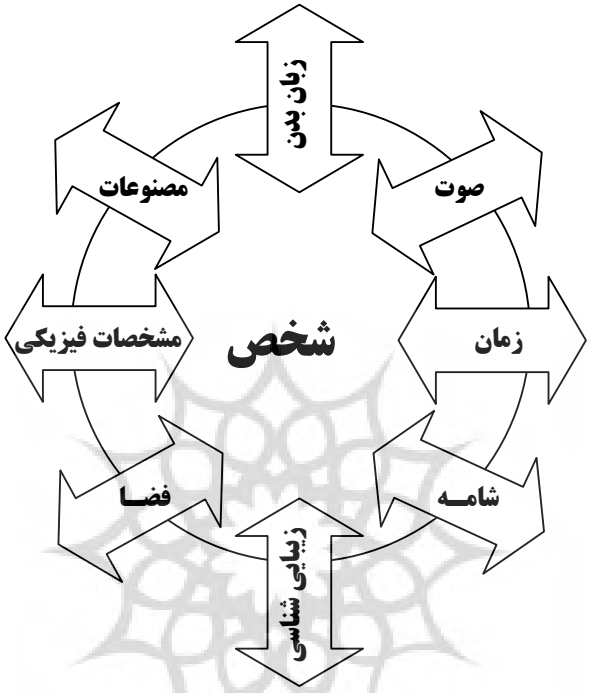
گرچه از طریق علایم نوشتاری، موسیقی، دود، هنر و... پیام‌ها منتقل می‌شود ولی ارتباطات بین فردی از دو طریق کلامی و غیرکلامی است. ارتباط کلامی (انتقال پیام از طریق کلمات) بسیار روشن‌تر از ارتباط غیرکلامی است. هنگامی که ارتباط برقرار می‌کنیم، با ادای کلمات و جملات سعی در انتقال پیام خود از طریق مفاهیم این کلمات داریم اما هنگام حرف زدن، صوت، لحن، آهنگ و سرعت ادای کلمات، آهستگی یا بلندی صدا و مکث (که از این به بعد در این نوشتار به آن صوت یا بخش صوتی اطلاق خواهیم کرد) با کلمات هم‌راه می‌شود. اگر مقایسه‌ای بین حرف زدن انسان و یک روبات یا رایانه داشته باشیم، به‌راحتی این موضوع را درک می‌کنیم.

هنگام برقراری ارتباط علاوه بر کلام و صوت، گونه‌گونی چهره، نوع نگاه، حرکات و حالات لب‌ها و ابروها، حالات مختلف بدن و حرکات اعضا (که از این به بعد در این نوشتار به آن زبان بدن اطلاق خواهیم کرد)، اشاراتی است که در انتقال پیام شرکت می‌کند. حتی اگر ارتباط کلامی برقرار نشود (کلماتی ادا نشود)، حالات مختلف بدن و چهره و... وجود دارد که می‌تواند پیامی را منتقل نماید.

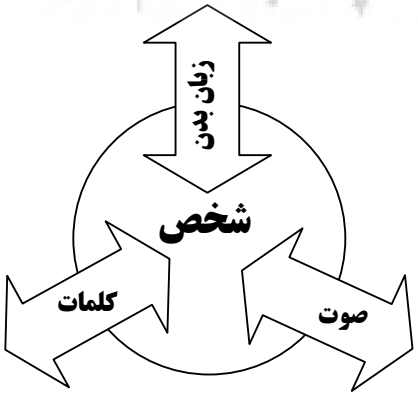
در نتیجه ارتباط متشکل از کلامی و غیرکلامی بوده و ارتباط غیرکلامی از دو بخش صوتی و حرکات (حالات اشارات) تشکیل شده است.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، غیر از صوت (لحن، تُن، آهنگ،...) هفت کانال غیرکلامی دیگر نیز وجود دارد؛ زمان (موقعیت زمانی)، فضا (موقعیت مکانی، فاصله،

حریم)، شامه (بوها)، زیبایی شناسی (موسیقی، رنـگ،...)، مشخـصات فیزیکـی (انـدازه و شکل بدن و رنگ پوست و...)، مصنوعات (لباس، لوازم آرایشی، عینک‌ها، جواهرات، ...)[۱۰].



بدیهی است حالات مختلف بدن و چهره و... در محیط (لوازم، تجهیزات، موقعیت و...) بروز و ظهور می‌یابد. مثلاً چگونگی در دست گرفتن لیـوان، اسـتعمال دخانیـات و... میزان فاصله (فضا ـ نزدیکی، کناره‌گیری) همراه با اشارات بدنی است. به‌عـلاوه انتخـاب نوع آرایش، رنگ‌ها (زیبایی‌شناسی) و برگزیدن تجهیزات و لوازم شخـصی (مـصنوعات)، استعمال عطرها (شامه)، با قرار گرفتن در محیط و زمان بروز حرکات و سـکنات (زمـان در شبانه‌روز در هفته در سال ـ سن)، زمینهٔ تظـاهر حرکـات و اشـارات اسـت. بنـابراین شکل کلی کانال‌های ارتباطی به‌صورت زیر مبنای ادامهٔ بحث ما خواهد بود[۱۱]:



فضاسازی (حریم و قلمرو)

یکی از رفتارهای معمول، فضاسازی است، فضایی که ترجیح می‌دهیم بین ما و دیگرانی که در موقعیت‌های کاری با آن‌ها برخورد داریم وجود داشته باشد. دوستان نسبت به افراد بیگانه، نزدیک‌تر به هم می‌ایستند و عموماً زنان وقتی با زنان مکالمه می‌کنند، نسبت به زمانی که با مردان طرف صحبت هستند، نیاز به فضای بین شخصیی کمتر دارند. کارکنان در مقامات پایین‌تر به احتمال زیاد در یک فضا قرار می‌گیرند و فضای کاری آن‌ها محدود است. در حالی‌که مقامات بالاتر به احتمال قوی بین خود و ملاقات‌کنندگان، میزهایی بزرگ قرار می‌دهند و از صندلی‌هایی مشخص استفاده می‌کنند، شخصی که پشت مقدم‌ترین میز می‌نشیند به احتمال قوی تأثیری بیش‌تر نسبت به سایر حاضران در جلسه دارد.[۱۲]

لازم به ذکر است که مشخصات فیزیکی (اندازه و شکل بدن و رنگ پوست و چهره...) در مباحثی با عنوان ریخت‌شناسی یا مرفولوژی (اندازه و شکل بدن) و چهره‌شناسی مطرح بوده و در جای خود قابل تأمل است، که بستر یا زمینهٔ تظاهر حرکات و اشارات به‌حساب می‌آید.[۱۳]

زبان بدن

بشر اولیه برای بیان نیازهای خود از ایما و اشاره استفاده می‌کرد. جای بسی تعجب است که طی یک میلیون سال تکامل انسان، ارتباط روح و جسم، درون و برون، احساسات درونی و مکنونات و حرکات و اشارات بدن و حتی جنبه‌های صوتی ارتباط (لحن، آهنگ، تُن، سرعت و...) مورد بی‌توجهی واقع شده؛ به‌طوری‌که جنبه‌های غیرکلامی ارتباطات (nonverbal communication) (صوتی ـ زبان بدن) از دههٔ ۱۹۶۰ میلادی فعالانه مورد مطالعه قرار گرفته و عموم مردم زمانی متوجه آن شدند که جولیوس فست (Fast Julius) کتابی در مورد زبان حرکات در سال ۱۹۷۰ میلادی منتشر ساخت.[۱۴]

مطالعات و تحقیقات نشان می‌دهد که برقراری ارتباط از طریق کلام فقط ۷٪ از کل ارتباط است و ۹۳٪ غیرکلامی است.

«ارتباط غیرکلامی عبارت است از: پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبان‌شناسی ارسال و تشریح شده است.»[۱۵] این پیام‌ها ۳۸٪ به صوت

(لحن، آهنگ، تُن، سرعت و...) و ۵۵٪ به رفتار فیزیکی (زبان بـدن ـ Body Language) اختصاص دارد.[۱۶]

زبان بدن چیست؟

انتقال پیام از طریق دیدن و دیده شدن.

زبـان بـدن (Body Language) بخـشی از ارتبـاط غیرلفظـی (Nonverbal Communication) است.

زبان لفظی ۷٪، صوت (آهنگ، ریتم، لحن) ۳۸٪ و زبـان بـدن ۵۵٪ از ارتبـاط را تشکیل می‌دهد:

(Lyle Sussman, 1398, p21 ; Albert Mehrabian 1968, 52-55)

حرکات و اشارات مانند حروفی است که در کنار یک‌دیگر قرار گرفته و کلمات را می‌سازد.

پیوستگی حرکات و اشارات در موقعیت‌های متفاوت، جمله‌هایی را می‌سـازد کـه پیام‌هایی مختلف را منتقل می‌کند.

با توجه به ارتباط نزدیک روان آدمی با حرکـات و اشـارات صـادره از وی و نیمـه آگاهانه بودن آن، زبان بدن زبانی صادقانه‌تر است. زبـان بـدن مـا را بـه حقـایق مـاورای گفت‌وگو آشنا می‌کند. زبان بدن مـا را در برقـراری ارتبـاط بهتـر بـا مخاطـب و انتقـال پیام‌هایمان یاری می‌دهد.

این‌که ما می‌توانیم با تکان دادن سر، دست و یا پای خود، آری یا نه بگوییم و یـا درستی و یا نادرستی سخنی را گواهی دهیم، ساده‌ترین شکل زبان بـدن اسـت. هنگـام سخن‌رانی یا صحبت، از حرکات استفاده می‌کنیم و یا بسیاری از احـساسات و مکنونـات درونی خود را با اشارات یا تظاهرات چهره بروز می‌دهیم.

انواع حرکات و اشارات

حرکات و اشارات را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

۱- نشانه‌ها: حرکات و اشارات قراردادی و مشهور.

۲- روشن‌گرها: حرکات و اشاراتی که جهت تأیید و بـزرگ‌نمـایی گفتـار تولیـد می‌شود، خصوصاً توسط دست‌ها.

۳- تنظیم‌کننده‌ها: حرکات و اشاراتی که برای تعیین جای‌گاه (نوبت ـ قدرت) یا تعدیل سرعت بکار می‌رود.

۴- منطبق‌کننده‌ها: حرکات و اشارات و سایر اعمالی را شامل می‌شود که برای نظارت بر احساسات یا کنترل واکنش‌های خود در مقابل دیگران بکار می‌رود.[۱۷]

همان‌گونه که مشاهده شد، پیام‌های غیرکلامی عبارت است از: حالات چهره، نگاه (و باز شدن مردمک)، ژست‌ها و سایر حرکات بدنی، حالت بدن (طرز ایستادن، نشستن و...) تماس‌های بدنی، رفتار فضایی، لباس و سایر جنبه‌های ظاهری، آواگری غیرکلامی بو. هر یک از این موارد را می‌توان بر مبنای تعداد متغیرهایی بیش‌تر، به زیر بخش‌هایی تقسیم کرد.[۱۸]

زبان بدن در ادبیات منظوم

مطالعات و تحقیقات نشان می‌دهد که برقراری ارتباط از طریق کلام فقط ۷٪ از کل ارتباط است و ۹۳٪ غیرکلامی است که ۳۸٪ به صوت (لحن، آهنگ، تُن، سرعت و...) و ۵۵٪ به حرکات و اشارات (زبان بدن ـ Body Language) اختصاص دارد.

قرن‌ها قبل متفکران و اندیش‌مندان ایرانی نه تنها به این موضوع اشاراتی داشته‌اند بلکه اعتقاد خود به زبان غیرکلامی (noverbal communication) (صوتی ـ زبان بدن) را بیان نموده‌اند؛ ولی متأسفانه در طول سالیان متمادی، این امر کاملاً مورد غفلت واقع شده است.

اگر پس از سالیان دراز، یاد و نام و اشعار بعضی از شعرا زنده است، به علت اثر معنی و نفوذ آثار ایشان است که حکایت از عرفان، ذوق سرشار، تلاش بسیار و نکته‌سنجی و... دارد. گذشته از این، بسیاری از مطالب که به زبان شعر زیبا، جذاب و نافذ است، اگر به نثر نوشته یا گفته شود، زیبایی، جذابیت و نفوذ خود را از دست خواهد داد و شاید به همین دلیل بعضی از اشعار بصورت ضرب‌المثل درآمده است:

گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست رنگ رخساره خبر می‌دهد از سرّ ضمیر

علاج واقعه پیش از وقوع باید کرد * دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست**[۱۹]

چه بسا حکیمان پارسی‌گوی که در قالب اشعار، نبوغ خود را بثبت رسانده و دانش خود را به نسل‌های آینده منتقل کرده‌اند. از جمله این مطالب، زبان غیرکلامی و بطور خاص زبان بدن است.

هم‌راهی حرکات با کلمات در برقراری ارتباط و انتقال پیام را در اشعار و ابیات زیر ملاحظه می‌کنید:

شاعر خاموشی را آن می‌داند که علاوه بر حذف کلمات، اشارات را نیز نمی‌باید بروز و ظهور داد.

مولانا:

خاموش که خاموشی بهتر ز عسل‌نوشی در سوز عبارت را بگذار اشارت را[۲۰]

مولانا:

نی حکم و نی امارت نی غسل و نی طهارت نی گفت و نی اشارت نی میل اغتذایی[۲۱]

در ابیات زیر شاعر حرکاتی خاص جهت امر و نهی (نشانه‌ها ـ حرکات قراردادی) را منظور نظر دارد:

مولانا (مثنوی):

شیخ اشارت کرد خادم را به سر که برو آن جمله حلوا را بخر

مولانا (**مثنوی**):

آن غلامک را چو دید اهل ذکا آن دگر را کرد اشارت که بیا

در خانه دل کژ مکن آن چانه به افسوس کامروز عیان است خفیات افندی[۲۲]

زبان بدن در مثنوی

آن‌چه از حالات، حرکات و اشارات در اشعار شاعران آمده است، پیام‌های خاص خود را دارد؛ ولی چه بسا خواننده آن را از عوارض ادبیات منظوم بداند. اما مولانا صریحاً به زبان غیرکلامی پرداخته و خصوصاً به زبان بدن به عنوان بخشی مهم از ارتباط اعتقاد داشته و آن را در ابعاد گوناگونش تبیین نموده است.

از نبوغ وی بعید نیست، در قرن هفتم امید آن داشته باشد که قرن‌ها بعد بر اشعارش شرح‌های متنوع (از نگاه علوم مختلف) بنگارند و البته باید اعتراف کرد که هنوز باید سال‌ها بگذرد تا نبوغ وی بیش‌تر آشکار گردد. شاید قرن‌های آینده!

نگاه عارفانه و نظر اهل معنا که می‌تواند مکاشفاتی داشته باشد منظور این بحث نیست و ما فقط از نگاه زبان بدن نظری به اشعار وی در مثنوی می‌افکنیم.

مولانا:

اگـــر فقیـــری و ناگفتـــه راز مـــی‌شـــنوی بگو اشارت آن ناطق خمـوش چـه بـود[۲۳]

سخن‌گفتن بدون کلام

مولانا از متقدمان بدون لب سخن می‌گوید و انتظار دارد که مخاطب سخن بدون لب را بشنود. چگونه سخنی را که از دو لب خارج نشود می‌توان شنید؟

با تو بی‌لـب ایـن زمـان مـن نـو بـه نـو رازهـــای کهنـــه گـــویم مـــی‌شـــنو[۲۴]

در شعر معروف خود:

بـشنو از نـی چـون حکایـت مـی‌کنـد از جـــدایی‌هـــا شـــکایت مـــی‌کنـــد
کـــز نیـــستان تـــا مـــرا ببریـــده‌انـــد از نفیـــرم مـــرد و زن نالیـــده‌انـــد[۲۵]

می‌گوید:

ســـرّ مـــن از نالـــهٔ مـــن دور نیـــست لیک چـشم و گـوش را آن نـور نیـست

در این‌جا مولانا به آن بخش از زبان غیرکلامی اشاره دارد کـه مربـوط بـه صـوت است. «۳۸٪ صوت (لحن آهنگ تُن سرعت.....)» و همان‌گونه که می‌بینیم در بیت بعـد اشاره به ارتباط روح و جسم و ارتباط مکنونات درونی با اشارات دارد:

تن زجان و جـان ز تـن مـستور نیـست لیک کس را دیـد جـان دسـتور نیـست

اشاراتی که بواسطهٔ همین ربطی که با روح آدمی پیدا می‌کند، حامل پیـام‌هـایی است. (۵۵٪ حرکات و اشارات ـ زبان بدن ـ Body Language)

مـــوج‌هـــای تیـــز دریاهـــای روح هست صد چندان که طوفان‌هـای نـوح[۲۶]

ممکن است خواننده این را به حساب عینکی که از زبان بـدن بـر چـشم ماسـت بگذارد، اما بزودی ابیات و اشعار دیگر مولانا، که گـاهی در قالـب داسـتان آمـده اسـت، خواننده را به شناخت وی از زبان بدن و اعتقاد او به این زبان رهنمون خواهد شد.

چون در موارد دیگر نیز از داستان‌های مثنوی شواهدی خواهیم آورد، لازم است یادآور شویم که مولانا خود به این معنی اشاره دارد که این قصه‌ها را برای چه می‌گوید:

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است — معنی اندر وی مثال دانه‌ای است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل — ننگرد پیمانه را گر گشت نقل[۲۷]

مولانا در تقسیم‌بندی کانال‌های ارتباطی در انتقال پیام در بیت زیر صراحت تمام دارد، بلکه به بیش از این نیز اشاره کرده است. او می‌فرماید:

غیر نطق و غیر ایما و سجلّ — صد هزاران ترجمان خیزد ز دل[۲۸]

مولانا را اعتقاد بر آن است که غیر از نطق (گفتار) و ایما (اشارات و حرکات) و سجل (مکتوبات ـ مثبوتات) صدها هزار ترجمان (پیام) از دل بر می‌خیزد.

هست بازی‌های آن شیر علم — مخبری از بادهای مکتتم
گر نبودی جنبش آن بادها — شیر مرده کی بجستی در هوا
زان شناسی باد را گر آن صباست — یادبورست این بیان آن خفاست
این بدن مانند آن شیر علم — فکر می‌جنباند او را دم به دم[۲۹]

به عقیدهٔ مولانا حرکات لحظه به لحظه بدن ما، تابع افکار ماست.

تن چو اسطرلاب باشد ز احتساب — آیتی از روح هم‌چون آفتاب[۳۰]

تن را همانند اسطرلابی می‌داند که روح را به روشنی آفتاب می‌نمایاند.

زبان غیرکلامی صوتی (آوایی) در مثنوی

در مثنوی دفتر سوم بیت ۶۹ می‌گوید:

آن شـــنیدی تـــو کـــه در هندوســـتان / دیـــد دانـــایی گروهـــی دوســـتان
گرســنه مانــده همــه بــی‌بــرگ و عــور / مـــی‌رســـیدند از ســـفر وز راه دور
مهـــر دانـــاییش جوشـــید و بگفـــت / خوش سلامیشان و چون گلـبن شـکفت
گفـــت دانـــم کـــز تجـــوّع وز خـــلا / جمـــع آمـــد رنجتـــان زیـــن کـــربلا
لیـــــک الله الله ای قـــــوم جلیـــــل / تـــا نباشـــد خوردتـــان فرزنـــد پیـــل
پیل هست این سو که اکنـون مـی‌رویـد / پنـــد مـــن از جـــان و از دل بـــشنوید
پیـــل بچگاننـــد انـــدر راهتـــان / صید ایـشان هـست بـس دل‌خواهتـان
بـــس ظریفنـــد و لطیفنـــد و ســـمین / لیـــک مادرشـــان بـــود انـــدرکمین

در ادامهٔ داستان ضمن تأکید بر عوارض این بی‌توجهی و پرهیز از خشم مادر پیل و تحقق این عاقبت به دلیل بی‌توجهی آن گروه می‌گوید:

بـــوی رســـوا کـــرد مکـــر انـــدیش را / پیـــل دانـــد بـــوی طفـــل خـــویش را
آن‌کـــه یابـــد بـــوی حـــق را از یمـــن / چـــون نیابـــد بـــوی باطـــل را ز مـــن
مـــصطفی چـــون بـــوی بـــرد از راه دور / چـــون نیابـــد از دهـــان مـــا بخـــور
هـــم بیابـــد لیـــک پوشـــاند زمـــا / بـــوی نیـــک و بـــد برآیـــد بـــر ســـما
تـــو همـــی خـــسپی و بـــوی آن حـــرام / مـــی زنـــد بـــر آســـمان ســـبز فـــام
همـــره انفـــاس زشـــتت مـــی‌شـــود / تـــا بـــه بـــو گیـــران گـــردون مـــی‌رود
بـــویِ کبـــر و بـــوی حـــرص و بـــوی آز / در ســـخن گفـــتن بیایـــد چـــون پیـــاز
گر خـوری سـوگند مـن کـی خـورده‌ام / از پیـــاز و ســـیر تقـــوی کـــرده‌ام
آن دم ســـــوگند غمّـــــازی کنـــــد / بـــر دمـــاغ هـــم‌نـــشینان بـــر زنـــد

که بروشنی اشاره به آن دارد که حرص، کبر و طمع در سخن‌گفتن افـراد آشـکار است؛ لیکن نه در قالب کلمات بلکه همانند بوی پیاز که ناخواسته هنگام سخن گفتن از دهان آدمی برمی‌خیزد. اشاره به آن بخش از زبان غیرکلامی دارد که مربـوط بـه صـوت است. «۳۸٪ صوت (لحن، آهنگ، تُن، سرعت و...)»

لازم به ذکر است که مولانا در این‌جا به اثر وضعی گنـاه (غیبـت) اشـاره کـرده و معتقد است که دهان کسی که غیبت می‌کند (گوشت بـرادر مـردهٔ خـود را مـی‌خـورد) گوشت بندگان خدا را می‌خورد و بویی در دهان خواهد داشت که بخـار آن بـه بـوگیران (حساسه‌ها ـ سنسورها) فلک رسیده، سند کیفرش خواهد بود.

در جای دیگر نیز با استناد به آیهٔ قرآن (کـه بـه گـواهی دادن اعـضا در روز جـزا اشاره دارد) از گواهی دادن چشم و گوش در قیامت سخن به‌میان آورده است.

چـــشم گویـــد کـــرده‌ام غمـــزهٔ حـــرام گـــوش گویـــد چیـــده‌ام ســـوء الکـــلام[۳۱]

اما در مواضعی دیگر نیز به تأیید بخش صوتی زبان غیرکلامی پرداخته اسـت. در این‌جا چند بیت از داستانی که در دفتر چهارم آمده است در تأیید بخـش صـوتی زبـان غیرکلامی می‌آوریم:

بـــوی ســـرّ بـــد بیایـــد از دمـــت وز ســـر و رو تابـــد ای لافـــی غمـــت
بوشناســـانند حـــاذق در مـــصاف تو به جلـدی‌هـای هـو کـم کـن گـزاف
تـو مـلاف از مـشک کـان بـوی پیـاز از دم تـــو مـــی‌کنـــد مکـــشوف راز
گل شـکر خـوردم همـی گـویی و بـوی مـــی‌زنـــد از ســـیر کـــه یافـــه مگـــوی[۳۲]

در دفتر ششم بیتی دارد که شاه‌بیت بخش صوتی (۳۸٪) زبان غیرکلامی است:

کـــاین عمـــر را نـــان ده ای انبـــاز مـــن راز یعنـــی فهـــم کـــن ز آواز مـــن[۳۳]

یعنی کلمات من می‌گوید به او نان بده، ولی تو از لحن کلام من بفهم کـه نبایـد به وی نان بدهی.

گونه‌گونی چهره

مولانا در قصه شیر و خرگوش می‌فرماید[۳۴]:

رنـــگ و رویـــم را نمـــی‌بینـــی چـــو زر زانـــدرون خـــود مـــی‌دهـــد رنگـــم خبـــر

البته ممکن است بیش از آن‌چه به زبان بدن ارتباط داشته باشد، بـه سـمیولوژی (نشانه‌شناسی ـ شرح حال گیری ـ پرسش از احوال بیمار) ارتباط پیدا کند، چرا کـه در جای دیگر می‌فرماید:

روی سرخ از غلبهٔ خون‌ها بود — روی زرد از جنبش صفرا بود
رو سپید از قوّت بلغم بود — باشد از سودا که رو ادهم بود
در حقیقت خالق آثار اوست — لیک جز علت نبیند اهل پوست[۳۵]

گرچه او در جای دیگر بصراحت از نبض بیمار به عنوان وسیله‌ای برای پی بردن به علت‌ها (سمیولوژی ـ نشانه‌شناسی در پزشکی) اشاره دارد، ولی ارتباط هیجانات درونی و ضربان نبض را بوضوح بیان می‌نماید:

نبض جست و روی سرخ و زرد شد — کز سمرقندی زرگر فرد شد[۳۶]

مسیح شیرازی گوید:

از پریدن‌های رنگ و از طپیدن‌های دل — عاشق بی‌چاره هر جا هست، رسوا می‌شود

و باز مولانا عشق بی‌زبان را روشن‌تر می‌داند:

چون گذشت آن مجلس و خوان کرم — دست او بگرفت و برد اندر حرم[۳۷]

***

هرچه گویم عشق را شرح و بیان — چون به عشق آیم خجل باشم از آن
گرچه تفسیر زبان روشن‌گر است — لیک عشق بی‌زبان، روشن‌تر است
چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت — چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت
چون سخن در وصف این حالت رسید — هم قلم بشکست و هم کاغذ درید
عقل در شرحش چو خر در گِل بخفت — شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

ولی در داستان جالینوس طبیب به نکته‌ای عجیب اشاره دارد که نبوغ روان‌شناسی و ارتباط‌شناسی مولانا را بیش‌تر آشکار می‌کند:

گفت جالینوس با اصحاب خود — «مر مرا تا آن فلان دارو دهد»
پس بدو گفت آن یکی «ای ذوفنون!» — این دوا خواهند از بهر جنون
دور از عقل تو این دیگر مگو — گفت: در من کرد یک دیوانه رو
ساعتی در روی من خوش بنگرید — چشمکم زد، آستین من درید
گر نه جنسیت بدی در من از او — کی رخ آوردی به من آن زشت رو؟
گر ندیدی جنس خود، کی آمدی؟ — کی به غیر جنس خود را بر زدی؟
چون دو کس بر هم زند، بی هیچ شک — در میانشان هست قدر مشترک
کی پرد مرغی، مگر با جنس خود؟ — صحبت ناجنس، گور است و لحد[۳۸]

سبب پریدن و چریدن مرغی با مرغی که هم‌جنس او نبود:

آن حکیمی گفت دیدم در تکی — در بیابان زاغ را با لکلکی
در عجب ماندم بجستم حالشان — تا چه قدر مشترک یابم نشان
چون شدم نزدیک، من حیران و دنگ — خود بدیدم هر دوان بودند لنگ[۳۹]

راه رفتن آن دو با یک‌دیگر موجب شده است که بیننده به دنبال مشترکاتی بگردد و این هم‌راهی را با آن نشانه‌های مشترک توجیه نماید.

چهره، ترجمان درون

گاهی مولانا روی‌زردی را از نورانیت دل و گاهی از طمع و گاهی از بیماری می‌داند. همین امر نشان می‌دهد که به صرف رنگ‌پریدگی نمی‌توان به درکی درست از پیام رسید، مگر آن‌که به نشانه‌های (حرکات و سکنات و حالات) دیگر توجه نمود:

تا که آید لطف بخشایش‌گری — سرخ گردد روی زرد از گوهری
زردی رو بهترین رنگ‌هاست — زانک اندر انتظار آن لقاست
لیک سرخی بر رخی کآن لامع است — بهر آن آمد که جانش قانع است
که طمع لاغر کند زرد و ذلیل — نیست او از علت ابدان علیل
چون ببیند روی زرد بی‌سقم — خیره گردد عقل جالینوس هم[۴۰]

در دفتر چهارم به تغییرات رنگ چهره به عنوان ترجمان احوال درون پرداخته بطوری‌که موجب سؤال مشاهده‌گر می‌شود:

پس بپرسیدش کـه ایـن احـوال خـوش — که برون اسـت از حجـاب پـنج و شـش
گـاه سـرخ و گـاه زرد و گـه سـپید — می‌شود رویت چه حـال اسـت و نویـد[۴۱]

مولانا با ابیات زیر در دفتر چهارم مثنـوی پـرده از آشـنایی خـود بـا سـمیولوژی (نشانه‌شناسی در پزشکی ـ شرح حال گیری ـ پرسش از احوال بیمار) برمی‌دارد:

هـم ز نـبض و هـم ز رنـگ و هـم ز دم — بـو برنـد از تـو بـه هـر گونـه سـقم[۴۲]
هم ز نبضت هـم ز چـشمت هـم ز زنـگ — صـد سـقم بیننـد در تـو بـی درنـگ[۴۳]

او را اعتقاد بر این است که از نبض و رنـگ و دم (نفـس) و چـشم مـی‌تـوان بـه بیماری فرد پی برد.

در دفتر پنجم به یکی دیگر از نـشانه‌هـا و راه‌هـای تـشخیص در پزشـکی اشـاره می‌کند. می‌گوید چون به درون آدمی راه نیست، از این‌رو با نگریستن در ادرار مـی‌تـوان به رنجوری پی برد و از آن به عنوان شاهدی برای پی بردن به اسرار درونـی افـراد از راه افعال (حرکات و اشارت) و اقوال (گفتار) و راه بردن به ضمیر اشخاص یاد می‌کند.

فعـل و قـول آمـد گواهـان ضـمیر — زیـن دو بـر باطـل تـو اسـتدلال گیـر
چـون نـدارد سـیر سـرّت در درون — بنگـر انـدر بـول رنجـور از بـرون
فعـل و قـول آن بـول رنجـوران بـود — کـه طبیـب جـسم را برهـان بـود
وآن طبیـب روح در جـانش رود — وز ره جـان انـدر ایمـانش رود
حـاجتش نایـد بـه فعـل و قـول خـوب — احـزروهم هـم جواسـیس القلـوب
ایـن گـواه فعـل و قـول از وی بجـو — کو به دریا نیست واصـل هـم چـو جـو[۴۴]

گونگی چهره در اثر ترس

در این‌جا مولانا داستانی را نقل می‌کند که در ادامهٔ صحبت جانوران آورده است.

«مردی که از ترس رنگش به زردی رفته بود صبح زود به نزد سلیمان نبی آمد و گفت: عزراییل نظری خشم‌آلود و کینه‌توزانه به من انداخت.»

راد مـــردی چاشـــت‌گـــاهی در رســـید / در ســـرا عـــدل ســـلیمان در دویـــد
رویـش از غـم زرد و هـر دو لـب کبـود / پس سلیمان گفـت ای خواجـه چـه بـود
گفـت عزراییـــل در مـــن ایـــن‌چنـــین / یک نظـر انـداخت پـر از خـشم و کـین
گفت هین اکنون چه مـی‌خـواهی بخـواه / گفـت فرمـا بـاد را ای جـان پنـاه
تـا مـرا زیـن‌جـا بـه هندسـتان بـرد / بوکه بنـده کـان طـرف شـد جـان بـرد
نـــک ز درویـــشی گریزاننـــد خلـــق / لقمـــهٔ حـــرص و امـــل زآننـــد خلـــق
تـــرس درویـــشی مثـــال آن هـــراس / حرص و کوشش را تو هندسـتان شـناس
بـــاد را فرمـــود تـــا او را شـــتاب / بـرد سـوی قعـر هندسـتان بـر آب
روز دیگـــر وقـــت دیـــوان و لقـــا / پـــس ســـلیمان گفـــت عزراییـــل را
کآن مسلمان را بـه خـشم از چـه چنـان / بنگریـــدی تـــا شـــد آواره ز خـــوان
گفـت مـن از خـشم کـی کـردم نظـر / از تعجـــب دیـــدمش در ره گـــذر
کـه مـرا فرمـود حـق کـه امـروز هـان / جـان او را تـو بـه هندسـتان سـتان
از عجب گفـتم گـر او را صـد پـر اسـت / او به هندسـتان شـدن دور انـدر اسـت
تـو همـه کـار جهـان را هـم‌چنـین / کـن قیـاس و چـشم بگـشا و ببـین
از کـه بگریـزیم از خـود ای محـال / از کـه بربـاییم از حـق ای وبـال[۴۵]

در داستان شیر و نخجیران:

چـون‌کـه نـزد چـاه آمـد شـیر دیـد / کـز ره آن خرگـوش مانـد و پـا کـشید
گفـت پـا واپـس کـشیدی تـو چـرا / پـای را واپـس مکـش پـیش انـدرآ
گفت کـو پـایم کـه دسـت و پـای رفـت / جـان مـن لرزیـد و دل از جـای رفـت
رنـگ رویـم را نمـی‌بینـی چـو زر / زانـدرون خـود مـی‌دهـد رنگـم خبـر
حق چـو سـیما را معـرف خوانـده اسـت / جسم عـارف سـوی سـیما مانـده اسـت
رنـگ و بـو غمـاز آمـد چـون جـرس / از فـرس آگـه کنـد بانـگ فـرس
بانـگ هـر چیـزی رسـاند زو خبـر / تـا بـدانی بانـگ خـر از بانـگ در
گفـت پیغمبـر بـه تمییـز کـسان / مـرء مخفـیٌ لـدی طـیٌ اللـسان
رنـگ او از حـال دل دارد نـشان / رحمـتم کـن مهـر مـن در دل نـشان
رنـگ روی سـرخ دارد بانـگ شـکر / بانـگ روی زرد باشـد صـبر و تکـر
در مـن آمـد آنـک دسـت و پـا بَـرَد / رنـگ روی و قـوّت و سـیما بَـرَد[۴۶]

در حکایت «توبهٔ نصوح»، به زیبایی به حالات و حرکاتی که در اثر ترس بروز و ظهور می‌یابد، اشاره می‌فرماید:

آن نـــصوح از تـــرس شـــد در خلـــوتی روی زرد و لـــب کبـــود از خـــشیتی[۴۷]

روی‌زردی و لب‌کبودی به عنوان نشانهٔ ترس، بار دیگر در داستان «آن شخص که از ترس خویشتن را در خانه‌ای انداخت...» در دفتر پنجم تکرار شده است:

آن یکـــی در خانـــه‌ای در مـــی‌گریخـــت زرد رو و لـــب کبـــود و رنـــگ ریخـــت
صـــاحب خانـــه بگفـــتش: خیـــر هـــست که همی لرزد تـــو را چـــون پیـــر دســـت؟
واقعـــه چـــون اســـت؟ چـــون بگریختـــی رنگ رخـــساره چنـــین چـــون ریختـــی؟[۴۸]

او نشانه‌هایی دیگر از حرکات و حالات را که می‌توانـد حـاکی از تـرس باشـد در داستان آن مرد عرب در دفتر چهارم آورده است:

پـــس ز لـــرزه و خـــوف و بـــیم آن نـــدی پیـــر دنـــدان‌هـــا بـــه هـــم بـــر مـــی‌زدی
آن‌چنـــان‌کانـــدر زمـــستان مـــرد عـــور او همـــی لرزیـــد و مـــی‌گفـــت ای ثبـــور[۴۹]

در این دو بیت بهم خوردن دندان‌ها را نشانه‌ای از خوف و بـیم مـی‌دانـد و البتـه هوش‌مندانه آن‌را با بهم خوردن دندان‌های یک فرد عریان در زمستان مقایسه مـی‌کنـد. به علاوه این تذکر را می‌دهد که هر دندان‌بهم‌خوردنی ممکن است از ترس نباشد.

عـــالم انـــدر چـــشم تـــو هـــول و عظـــیم ز ابـــر و رعـــد و چـــرخ داری لـــرز و بـــیم[۵۰]

در قصه خرگوش و شیر (ابیات ۱۱۵۰-۱۱۵۲) مولانا نـوع راه رفـتن را دلیـل بـر شهامت، اعتماد به نفس و رافع شک و تردید می‌داند:

شـــیر انـــدر آتـــش و در خـــشم و شـــور دیـــد کـــان خرگـــوش مـــی‌آیـــد ز دور
مـــی‌دود بـــی دهـــشت و گـــستاخ او خـــشمگین و تنـــد و تیـــز و تـــرش رو
کـــز شکـــسته آمـــدن تهمـــت بـــود وز دلیـــری دفـــع هـــر ریبـــت بـــود[۵۱]

در داستان آن زن که کنیزکی زیبا داشت و از غیرت پاس شوهر می‌داشت تفاوت در دویدن را نشانهٔ تفاوت در پیام می‌داند، یکی از عشق جان و دیگری از بیم و ترس.

آن ز عـــشق جـــان دویـــد و ایـــن ز بـــیم عـــشق کـــو و بـــیم کـــو فرقـــی عظـــیم[۵۲]

ترش‌رویی

مولانا در حالی به ترش‌رویی اشاره می‌کند که علاوه بر تذکر بـه پیـام نارضـایتی برخاسته از مکنونات درونی، به انگیزه‌ای که موجب این ترش‌رویـی گـشته اسـت توجـه دارد:

خـــوش دلـــم در بـــاطن از حکـــم زبـــر گرچـه شـد رویـم تـرش کـالحق مـر[۵۳]
آن ترشـــــرویی مـــــادر یـــــا پـــــدر حـــافظ فرزنـــد شـــد از هـــر ضـــرر[۵۴]

او بارها به حرکات برای انتقـال بهتـر پیـام توجـه داده و تـرش‌رویـی را بـا روی برگرداندن همراه کرده است:

پـس کـشیدندش بـه شـه بـی‌اختیـار شـست در مجلـس تـرش چـون زهـر مـار
عرضه کردش مـی‌نپـذرفت او بـه خـشم از شـــه و ســـاقی بگردانیـــد چـــشم[۵۵]

مولانا گاهی آن‌قدر در بیان این حالات و انتقال پیام از طریق اشارات دقت کـرده که خواننده را به تعجب وا می‌دارد:

گفت چون قصد سرش کـردم بـه خـشم طرفـه در مـن بنگریـد آن شـوخ چـشم
چـشم را واکـرد پهـن او سـوی مـن چـشم گردانیـد و شـد هوشـم ز تـن
گـردش چـشمش مـرا لـشکر نمـود مـن نـدانم گفـت چـون پـر هـول بـود
قصه کوته کن کـزان چـشم ایـن چنـین رفـتم از خـود اوفتـادم بـر زمـین[۵۶]

زبان بدن کودکان

در جایی دیگر (قصهٔ آن زن که طفل او بر سر ناودان خزید و خطـر افتـادن بـود و...) به حرکات قراردادی «بیا» اشاره دارد و در بیت بعد از زبان مادر نگران، می‌گوید که چشم و روی گرداندن، نشانهٔ بی‌میلی و بی‌توجهی است.

یک زنی آمد به پیش مرتضی / گفت شد بر ناودان طفلی مرا[۵۷]
گرش می‌خوانم نمی‌آید به دست / ور هلم ترسم که افتد او به پست
نیست عاقل تا که دریابد چو ما / گر بگویم کز خطر سوی من آ
هم اشارت را نمی‌داند به دست / ور بداند نشنود این هم بد است
بس نمودم شیر و پستان را بدو / او همی گرداند از من چشم و رو
از برای حق شمایید ای مهان / دستگیر این جهان و آن جهان
زود درمان کن که می‌لرزد دلم / که به درد از میوهٔ دل بگسلم
گفت طفلی را بر آور هم به بام / تا ببیند جنس خود را آن غلام
سوی جنس آید سبک ز آن ناودان / جنس بر جنس است عاشق جاودان
زن چنان کرد و چو دید آن طفل او / جنس خود خوش خوش بدو آورد رو
سوی بام آمد ز متن ناودان / جاذب هر جنس را هم جنس دان
غژغژان آمد به سوی طفل طفل / وارهید او از فتادن سوی سفل
ز آن بود جنس بشر پیغمبران / تا به جنسیت رهند از ناودان
پس بشر فرمود خود را مثلکم / تا به جنس آیید و کم گردید گم
زان‌که جنسیت عجایب جاذبی است / جاذبش جنس است هر جا طالبی است[۵۸]

در مبحث خنده و گریه باز هم به زبان بدن کودکان اشاراتی خواهیم داشت.

گریه و خنده

گریه می‌تواند حاوی پیام‌هایی مختلف باشد. حزن و اندوه از پیام‌های گریه است و به همین دلیل اگر کسی در جایی که انتظار دارند شادمانی کرده و بخندد، گریه کند دیگران را به تعجب وا می‌دارد. در دفتر دوم، مولانا این مطلب را این‌چنین بیان می‌کند:

شکایت قاضی از آفت قضا

قاضیء بنشاندند او می‌گریست / گفت نایب قاضیا گریه ز چیست؟
این نه وقت گریه و فریاد تست / وقت شادی و مبارک باد تست [۵۹]

در «حکایت آن زاهد که در سال قحط شاد و خندان بود از گرسنگی...» تعجب دیگران از خندهٔ دور از انتظار را این‌گونه بیان می‌دارد:

پس بگفتنـدش چـه جـای خنـده اسـت قحـط بـیخ مؤمنـان برکنـده اسـت [۶۰]

و در داستان «خندیدن جهود و پنداشتن که صدیق مغبون است دریـن عقـد...» این‌چنین می‌گوید:

گفت صدیقش کـه ایـن خنـده چـه بـود در جـواب پرسـش او خنـده فـزود [۶۱]

جالب آن‌که پاسخ سوال‌کننده به زبان بدن (خنده افزون‌تر) داده شده است.

جای دیگر حکایت «گفتن درزی ترک را هی خاموش که اگر مضاحک دگر گویم قبات تنگ آید...» خندهٔ دور از انتظار را چنین بیان می‌کند:

خنـده‌ای چـه رمـزی ار دانـستیی تـو بجـای خنـده خـون بگریـستیی [۶۲]

از نظر مولانا گاهی گریه برای جلب توجه و رحم دیگـران اسـت و پیـام التمـاس دارد:

چـون گـواه رحـم اشـک دیـده‌هاسـت دیـدهٔ تـو بـی غـم و گریـه چراسـت [۶۳]

از نگاه وی گرچه گریه می‌تواند از هجران و دوری باشد:

گریـه از هجـران بـود یـا از فـراق بـا عزیـزانم وصـال اسـت و عنـاق [۶۴]

اما به هرحال این گریه نیز زاییدهٔ غم است:

ایـن بگفـت و گریـه شـد در هـای‌هـای تـا دل داوود بیـرون شـد ز جـای [۶۵]

مولانا زبان بدن کودکان و زبان بدن دیگـران را تمیـز مـی‌دهـد، خنـده و گریـه اطفال را حاوی پیامی می‌شمارد که اگر پیامش شادمانی و یا نـاراحتی اسـت؛ امـا آن را ناشی از مواردی می‌داند که پشتوانه‌ای مهم ندارد:

گـر سـتانی پـاره‌ای گریـان شـود پـاره گـر بـازش دهـی خنـدان شـود
چـون نباشـد طفـل را دانـش دثـار گریـه و خنـدش نـدارد اعتبـار [۶۶]

مولانا انگیزهٔ اطفال از گریه را در حدّ بدست آوردن خواسته‌های کودکانـه ایـشان می‌داند:

فکـر طفـلان دایـه باشـد یـا کـه شـیر یـا مـویز و جـوز یـا گریـه و نفیـر[۶۷]

او در داستان «بقیه عمارت کردن سلیمان علیه السلام مسجد اقصی را به تعلیم و وحی خدا...» از خندهٔ طفل سخن می‌راند:

چـون ز کـودک رفـت آن حـرص بـدش بـر دگـر اطفـال خنـده آیـدش[۶۸]

از نگاه او گریه می‌تواند پیامی از درد داشته باشد:

نوحـه و گریـهٔ دراز دردمنـد هر که آن‌جـا بـود بـر گریـه‌ش فکنـد[۶۹]

در این‌جا مولانا گریه را همراه با نوحه (ارتباط کلامی و ارتباط غیرکلامی آوایی) و مؤید آن آورده است.

مولانا را اعتقاد بر آن است که گریه می‌تواند با صداقت همراه و یـا بـرای تظـاهر باشد، به ابیات زیر توجه کنید:

ایـن بگفـت و گریـه در شـد هـای‌هـای اشـک غلطـان بـر رخ او جـای جـای
صـدق او هـم بـر ضـمیر میـر زد عشق هـر دم طرفـه دیگـی مـی‌پـزد[۷۰]

مولانا تأثیر گریهٔ صادقانه را فوق‌العاده می‌داند و شاید میـزان تـأثیر آن را نـشانه میزان صداقت بر می‌شمرد:

گریـهٔ بـا صـدق بـر جـان‌هـا زنـد تا کـه چـرخ و عـرش را گریـان کنـد[۷۱]

آن‌چه مولانا به عنوان گریه برای جلب توجه و ترحم مطرح می‌نماید ـ که از روی صداقت نیست ـ در بیت زیر مشهود است:

زن چو دید او را که تنـد و توسـن اسـت گـشت گریـان گریـه خـود دام زن اسـت[۷۲]

مولانا پای را فراتر می‌نهد و گریه‌ای که بـرای فـریفتن باشـد را نیـز در داسـتان حضرت یوسف این‌چنین می‌آورد:

گریـــهٔ اخـــوان یوســـف حیلـــت اســـت که درونـشان پـر ز رشـک و علـت اسـت[۷۳]

ملاحظه می‌کنیم که در داستان یوسف و برادرانش گریهٔ برادران یوسف را تظـاهر و حیله‌گری می‌داند، که این نیز بکارگیری حرکـات و اشـارات در جهـت انتقـال پیـامی غیرواقعی به دیگران است.

اشک می‌باریـد هـر یـک هـم‌چـو میـغ دسـت مـی‌خاییـد و مـی‌گفـت ای دریـغ[۷۴]

گریه از اندوه و گریه از سر حیلت چگونه قابل تشخیص است؟ آیا باید به حرکات و اشارت دیگر که توام با گریه است توجه نمود؟

جملـه رنـدان نـزد آن شـیخ آمدنـد چشم گریان دسـت بـر سـر مـی‌زدنـد [۷۵]

این‌که او کوبیدن سینه هم‌راه با گریستن را نشانهٔ گریه از عمق وجـود مـی‌دانـد، بطوری‌که اختران را به گریه وا می‌دارد، توجه او بـه خوشـه حرکـات (ملاحظـه گروهـی اشارت) است.

سینه‌کوبـان آن‌چنـان بگریـست خـوش کـاختران گریـان شـدند از گریـه‌اش [۷۶]

اما انواع خنده در اشعار مثنوی متمایز و مختلف بیان شده اسـت. گـاهی خنـده، گاهی قهقهه، گاهی زهرخند، که هر یک نوعی است و هر کدام پیامی خاص دارد:

آن‌چنـان خنـدانش کـردی در نشـست کـه گرفتـی شـه شـکم را بـا دو دسـت
کـه ز زور خنـده خـوی کـردی تـنش رو در افتـادی ز خنـده کـردنش
بـاز امـروز ایـن چنـین زرد و تـرش دست بـر لـب مـی‌زنـد کـای شـه خمـش[۷۷]
تـرک خندیـدن گرفـت از داسـتان چـشم تـنگش گـشت بـسته آن زمـان[۷۸]
گفـت لاغـی خنـدمینی آن دغـا کـه فتـاد از قهقهـه او بـر قفـا[۷۹]

بیان استمداد عارف از سرچشمهٔ حیات ابدی و مستغنی شدن...

چـون قـدم بنهـاد در خنـدق فتـاد او بـه قاهاقـاه خنـده لـب گـشاد [۸۰]

مولانا در داستان «خنده‌گرفتن آن کنیـزک را از ضـعف شـهوت خلیفـه و قـوت شهوت آن امیر و فهم‌کردن خلیفه از خندهٔ کنیزک» خنده و پیام آن را تحلیل نمـوده و مبنای آن را مورد توجه قرار می‌دهد:

زن بدیـــد آن ســـستی او از شـــگفت — آمـــد انـــدر قهقهـــه خنـــده‌ش گرفـــت [۸۱]
غالـــب آمـــد خنـــدهٔ زن شـــد دراز — جهـد مـی‌کـرد و نمـی شـد لـب فـراز [۸۲]
سـخت مـی‌خندیـد هـم‌چـون بنگیـان — غالـب آمـد خنـده بـر سـود و زیـان
هـر چـه اندیـشید خنـده مـی‌فـزود — هـم‌چـو بنـد سـیل ناگاهـان گـشود
گریـــه و خنـــده غـــم و شـــادی دل — هـــر یکـــی را معـــدنی دان مـــستقل [۸۳]
هـــر یکـــی را مخزنـــی مفتـــاح آن — ای بـــرادر در کـــف فتـــاح دان
هـیچ سـاکن مـی نـشد آن خنـده زو — پـس خلیفـه طیـره گـشت و تنـدخو
زود شمـــشیر از غلافـــش برکـــشید — گفـــت ســـر خنـــده واگـــو ای پلیـــد
در دلـم زیـن خنـده ظنـی اوفتـاد — راســـتی گـــو عـــشوه نتـــوانیم داد [۸۴]

در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» از نـوعی خنـده از سـر قدرت، حیله و ... سخن می‌گوید:

شیر بـا ایـن فکـر مـی زد خنـده فـاش — بـر تبـسم‌هـای شـیر ایمـن مبـاش [۸۵]

چگونه می‌توان راه به درون آدمیان برد و پیام حقیقی را درک کرد؟

مولانا خود راه را نشان می‌دهد:

مولانا را اعتقاد بر آن است که نباید از نگاه یک فـرد براحتـی گذشـت؛ چـرا کـه می‌گوید (دفتر اول -۲۳۲۶):

سوی من منگر به خواری سـست‌سـست — تـا نگـویم آن‌چـه در رگ‌هـای توسـت

مولانا اهمیت چشم را در درک پیام بالاتر از گوش می‌داند:

مـــشرقی و مغربـــی را حـــس‌هاســـت — منـــصب دیـــدار حـــس چـــشم راســـت
صد هـزاران گـوش‌هـا گـر صـف زننـد — جملـه محتاجـان چـشم روشـن‌انـد
بـاز صـف گـوش‌هـا را منـصبی — در ســماع جـان و اخبـار و نبـی
صـد هـزاران چـشم را آن راه نیـست — هـیچ چـشمی از سـماع آگـاه نیـست
هم‌چنین هر حـس یـک یـک مـی‌شـمر — هـر یکـی معـزول از آن کـار دگـر [۸۶]

او یقین یافتن از راه گوش را به نسبت چشم باطل می‌داند:

کـــرد مـــردی از ســـخن‌دانـــی ســـؤال — حـــق و باطـــل چیـــست ای نیکومقـــال
گوش را بگرفت و گفت ایـن باطـل اسـت — چشم حـق اسـت و یقیـنش حاصـل اسـت
آن بـه نـسبت باطـل آمـد پـیش ایـن — نسبت اسـت اغلـب سـخن‌هـا ای امـین[۸۷]

مولانا عدم برقراری ارتباط کلامی یا سکوت را نشانی از بی‌الفتـی مـی‌شـمارد. در ابیات زیر در نشستن هزاران اسرار درونی را فاش می‌پندارد، رازهـایی را از پیـشانی یـار می‌خواند. جالب آن‌که توصیه می‌کند با چشم به وی دقت کن و با گفتار فضا را غبارآلود نکن که نتوانی راه به درون بیابی:

رازگویـــان بـــا زبـــان و بـــی‌زبـــان — الجماعـــــه رحمـــــه را تأویـــــل دان
آن اشـــر چـــون جفـــت آن شـــاد آمـــدی — پـــنج ســـاله قـــصه‌اش یـــاد آمـــدی
جـــوش نطـــق از دل نـــشان دوستیـــست — بـــستگی نطـــق از بـــی الفتیـــست
دل کـــه دل‌بـــر دیـــد کـــی مانـــد تـــرش — بلبلـــی گـــل دیـــد کـــی مانـــد خمـــش
مـــاهی بریـــان ز آســـیب خـــضر — زنـــده شـــد در بحـــر گـــشت او مـــستقر
یـــار را بـــا یـــار چـــون بنشـــسته شـــد — صـــد هـــزاران لـــوح ســـر دانـــسته شـــد
لـــوح محفـــوظ اســـت پیـــشانی یـــار — راز کـــــونینش نمایـــــد آشـــــکار
هـــادی راه اســـت یـــار ا نـــدر قـــدوم — مـــصطفی زیـــن گفـــت اصـــحابی نجـــوم
نجـــم انـــدر ریـــگ و دریـــا ره‌نماســـت — چـــشم انـــدر نجـــم نـــه کـــو مقتداســـت
چـــشم را بـــا روی او مـــی‌دار جفـــت — گـــرد منگیـــزان ز راه بحـــث و گفـــت
زانـــک گـــردد نجـــم پنهـــان زان غبـــار — چـــشم بهتـــر از زبـــان بـــا عثـــار[۸۸]

البته ممکن است بستگی نطق فراتر از بی الفتی و ناآشنایی پیامی داشته باشد:

خاموشی از ترس

گفـــت آن دم کـــارد بنمودنـــد و تیـــغ — کـــه خمـــش ور نـــه کـــشیمت بـــی دریـــغ
آن زمـــان از تـــرس بـــستم مـــن دهـــان — ایـــن زمـــان هیهـــای و فریـــاد و فغـــان[۸۹]

تظاهر و تغایر گفتار و حرکات

مولانا در بیت زیر توصیه می‌کند که ابلیس آدم‌رو بسیار است:

ای بسا ابلیس آدم‌رو که هست پس به هر دستی نباید داد دست[۹۰]

گویی دست‌دادن می‌تواند نشانهٔ آشنایی، پیوند، دوستی، پیروی و اطاعت باشد.

تخته‌ها بر ساق بست از چپ و راست تا گمان آید که او اشکسته پاست[۹۱]

این‌طور بر می‌آید که افرادی از حرکات و اشارات و نشانه‌ها برای اغوای دیگران استفاده می‌کنند. صورت ظاهر نشانه‌ها را طوری قرار می‌دهند که دیگران پیامی که آنان در نظر دارند را به دیگران منتقل کنند و نه پیام حقیقی.

مولانا در قصهٔ مداح و ممدوح از دفتر چهارم مثنوی (ابیات ۱۷۳۹ به بعد) بیان زبان غیرکلامی و خصوصاً زبان بدن را به حدّ کمال رسانده است (و بطور کامل این داستان را خواهیم آورد.) اما هنگام تغایر و تضاد بین کلمات و حرکات، از نگاه مولانا بهترین راه دستیابی به پیام، آشنایی با الفبای زبان بدن است:

گر زبانت مدح آن شه می‌تند هفت اندامت شکایت می‌کند

هنگامی که زبان سخنی می‌گوید و هفت اندام آدمی سخنی دیگر، بهتر است زبان بدن را باور کنیم نه سخن گفتار را! او در همین قصه است که به ارتباط هیجانات و تظاهرات بیرونی آن (زبان بدن) اشاره دارد:

صدکراهت در درون تو چو خار کی بود اندُه نشان اِبتشار[۹۲]

سنایی غزنوی کار را تمام کرده و هفت اندام را با کلامی یکی کرده که از آن به هشت زبان افشا کنندهٔ راز تعبیر می‌کند:

یک شبم غم هجران تو ای جان جهان با هشت زبان بگفتم ای کاهش جان
موسوم همه جان شد آن راز جهان با هشت زبان راز نماند پنهان

و در جایی که اشارات با گفتار هماهنگی دارد، آن‌را تأییدی بر صدق گفتار می‌داند:

تاب رو و چشم پر انوار او می گواهی داد بر گفتار او[۹۳]

در دفتر چهارم صریح‌تر و تندتر به لاف زدن و دروغ گفتن می‌تازد و اعلام می‌دارد که جاسوس‌هایی ورای تن هست که اسرار را آشکار می‌کند:

شـــرم دار و لاف کـــم زن جـــان مکـــن کـه بـسی جاسـوس هـست آن‌سـوی تـن [۹۴]

به قول مولانا صدق گفتار را می‌توان از روی طمأنینه دریافت و اعتقاد بر آن است که هنگام دروغ گفتن دل ناآرام می‌شود (ضربان قلب تندتر می‌گردد).

چـون طمانینـه سـت صـدق بـا فـروغ دل نیارامـــد بـــه گفتـــار دروغ [۹۵]

وی حتی به محیط و اطراف در تأیید صداقت و نشانه‌های درستی اشاره دارد:

گـــر خـــداع بـــی‌گنـــاهی مـــی‌دهنـــد حـــایط و عرصـــه گـــواهی مـــی‌دهنـــد
بـــاز مـــی‌گـــشتند ســـوی شـــهریار پـــر ز گـــرد و روی زرد و شرمـــسار
شاه قاصـد گفـت هـین احـوال چیـست کـه بغلتـان از زر و همیـان تهـی اسـت
ور نهـــان کردیـــد دینـــار و تـــسو فـــر شـــادی در رخ و رخـــسار کـــو [۹۶]

در ابیات زیر عمل و گفتار را اظهار کنندهٔ اسرار پوشیده در درون آدمی می‌شمرد:

ایـــن گـــواهی چیـــست اظهـــار نهـــان خـــواه قـــول و خـــواه فعـــل و غیـــر آن [۹۷]
فعـل و قـول اظهـار سرّاسـت و ضـمیر هـــر دو پیـــدا مـــی‌کنـــد ســـرّ ســـتیز [۹۸]

محققان زبان بدن، مهم‌ترین عضوی را که می‌تواند تایید کنندهٔ صحت و صداقت در ارتباط کلامی باشد، چشم و نگاه می‌دانند.

زیرا زیرکی نگاه کردن از نظر مولانا پیام کینه، دشمنی، ناراحتی و غضب دارد. جالب آن‌که مولانا دندان‌ها بهم مالیدن را از روی غضب پنداشته و در این‌جا به ما توجه می‌دهد که به حرکات می‌باید گروهی (خوشه حرکات) نگریست:

دیـــد پیغمبـــر یکـــی جـــوق اســـیر کـــه همـــی بردنـــد و ایـــشان در نفیـــر
دیدشـــان در بنـــد، آن آگـــاه شـــیر مـــی نظـــر کردنـــد در وی زیـــر زیـــر
تـا همـی خاییـد هـر یـک از غـضب بـر رسـول صـدق، دنـدان‌هـا و لـب
زهـره نـی بـا آن غـضب کـه دم زننـد زان‌کـــه در زنجیـــر قهـــر ده مـــی‌انـــد
مـــی‌کـــشاندشان موکـــل ســـوی شـــهر مـــی‌بـــرد از کـــافر ستانـــشان بـــه قهـــر
نـــی فـــدایی مـــی‌ســـتاند، نـــی زری نـــی شـــفاعت مـــی‌رســـد از ســـروری
رحمـــت عـــالم، همـــی‌گوینـــد، واو عـــالمی را مـــی‌بُـــرد حلـــق و گلـــو
بـــا هـــزار انکـــار مـــی‌رفتنـــد راه زیـــر لـــب طعنـــه زنـــان بـــر کـــار شـــاه
ایـــن بمنکیدنـــد، در زیـــر زبـــان آن اســـیران بـــا هـــم انـــدر بحـــث آن
پـس رسـول آن گفتـشان را فهـم کـرد گفـــت: آن خنـــده نبـــودم از نبـــرد
مـــرده‌انـــد ایـــشان و پوســـیده فنـــا مرده گشتن نیـست مـردی پـیش مـا [۹۹]

همان‌گونه که در ابیات بالا نیز ملاحظه شد، در بیت زیر هم دندان بهم فشردن را نشانهٔ خشم و غضب می‌داند:

چون همی خایی تو دندان بر عدو چون همی بینی گناه و جرم از او؟[۱۰۰]

نگاه: چشم

هنگامی‌که چشم‌ها چیزی می‌گوید و زبان چیزی دیگر، شخص با تجربهٔ زبان چشم‌ها را باور می‌کند. (Vanessa 1992, 69)

چندگونه نگاه وجود دارد؟

نگاه معنی‌دار، نگاه حسرت‌بار، نگاه با چشمان حیرت‌زده، نیم‌نگاه، نگاه گرم، نگاه شیفته، نگاه عاشقانه، نگاه هرزه، نگاه شرم‌آور، نگاه دزدانه (زیرچشمی نگاه کردن با چشم نیم‌باز، نگاه کردن از سوراخ، نگاه کردن خود را به ندیدن زدن، نظربازی، نگاه نازآلود، نگاه رازآلود، نگاه غم‌زده، نگاه کین‌آلود، نگاه خشمناک، نگاه غضب‌آلود...)

مولانا در دفتر دوم تأکید دارد که چشم نسبت به گوش، واسطه‌ای بهتر برای انتقال پیام است:

هر جوابی کان ز گوش آید بدل چشم گفت از من شنو آن را بهل
گوش دلاله است و چشم اهل وصال چشم صاحب حال و گوش اصحاب قال[۱۰۱]
صورت هر آدمی چون کاسه‌ایست چشم از معنی او حساسه ایست[۱۰۲]
چشم حس هم‌چون کف دست است و بس نیست کف را بر همهٔ او دست رس[۱۰۳]

لیکن او چشم را وسیله می‌داند و برای درک از طریق چشم، چشم را کافی نمی‌داند:

چشم خاکی را به خاک افتد نظر باد بین چشمی بود نوعی دگر[۱۰۴]
اسب داند اسب را کو هست یار هم سواری داند احوال سوار[۱۰۵]
چشم حس اسب است و نور حق سوار بی سواره اسب خود ناید به کار[۱۰۶]

مولانا را نظر بر بصیرت در نگاه و درک درست از آن‌چه چشم می‌بیند، است:

راستان را حاجت سوگند نیست زانک ایشان را دو چشم روشنیست[۱۰۷]
گوش را بندد طمع از استماع چشم را بندد غرض از اطلاع[۱۰۸]

مولانا در داستان «کبودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه صورت شیر و پشیمان شدن او به سبب زخم سوزن» تعجب و شگفتی دلاک را این‌چنین ابراز می‌دارد:

گفت تا اشکم نباشد شیر را چه شکم باشد نگار سیر را
خیره شد دلاک و پس حیران بماند تابه دیر انگشت در دندان بماند[۱۰۹]

زیباتر این‌که خیره نگاه کردن را به تنهایی بیان نکرده و باز به خوشه حرکات (هم‌راهی حرکات با هم) که حاکی از شگفتی است، اشاره دارد و انگشت به دندان گرفتن را نشانه‌ای دیگر از این پیام می‌داند.

انگشت گزیدن می‌تواند نشانهٔ افسوس و پشیمانی، شرمندگی و تعجب، شگفتی و پیام‌های مشابه باشد.

از خجالت جمله انگشتان گزان هر یکی می‌گفت کای شاه جهان[۱۱۰]

گریبان دریدن (چاک کردن گریبان)

بدون توجه به جنبه‌های ادبی، توجه ما بر وجود زبان بدن در مثنوی مولانا و باور وی به زبان حرکات و اشارات و درک این معنی از قرن‌ها قبل تاکنون توسط اوست.

جامه‌دریدن یا گریبان چاک‌کردن می‌تواند حاکی از ناشکیبایی باشد و می‌تواند نشانه پشیمانی، حزن و اندوه بیش از حد، از خود بی‌خودی و یا هواداری متعصبانه و پیام‌های مشابه باشد.

از نظر مولانا در بیت زیر به عنوان از خود بی‌خودی هم‌راه با اشارات دیگر بیان شده است:

هیکلش از یاد رفت و شد پدید اندر او شوری گریبان را درید
می زد او دو دست را بر رو و سر کله را می‌کوفت بر دیوار و در[۱۱۱]

شاعر در این‌جا گریبان دریدن را ناشی از شوق وصل (صورتی از ناشکیبایی) می‌داند.

پس بدو گویی همین بود ای فلان چون بندریدی گریبان در فغان[۱۱۲]
گفت باهامان چو تنهایش بدید جست هامان و گریبان را درید[۱۱۳]

و در این‌جا ناشی از تألمات روحی:

چون بدین رنگ و بدین حالش بدید خواجه برجست و گریبان را درید[۱۱۴]
چون قضا بگذشت خود را می‌خورد پرده بدریده گریبان می‌درد[۱۱۵]

اوج باور مولانا به زبان غیرکلامی (زبان آوایی و زبان بدن) در داستان قصهٔ مداح و ممدوح است. مولانا در دفتر چهارم از مثنوی داستانی نقل می‌کند که سراسر از زبان بدن می‌گوید. توصیهٔ او این است که اگر سخن چیزی می‌گوید و حرکات و اشارات چیزی دیگر، شما پیام حرکات را باور کنید. شگفت آن‌که او از توجه به متعلقات (لباس و...) غفلت نورزیده و به خوشهٔ حرکات توجه دارد. تأکید مولانا بر ۳۸٪ از زبان غیرکلامی که مربوط به صوت (لحن، آهنگ، سرعت و...) نیز کاملاً در ابیات بعدی ذکر شده است؛ بطوری‌که انسان از تسلط وی بر موضوع در قرن هفتم و بیان شیوای او در قالب یک قصه، به‌تعجب می‌آید. در بیت آخر این داستان بصراحت می‌گوید لاف زدن توسط جاسوس‌هایی که ورای تن هستند (ارتباط روان و جسم آدمی) رسوا می‌شود.[۱۱۶]

آن یکی با دلق آمد از عراق / باز پرسیدند یاران از فراق
گفت آری بد فراق الا سفر / بود بر من بس مبارک مژده‌ور
که خلیفه داده ده خلعت مرا / که قرینش باد صد مدح و ثنا
شکرها و حمدها بر می‌شمرد / تا که شکر از حد و اندازه ببرد
پس بگفتندش که احوال نژند / بر دروغ تو گواهی می‌دهند
تن برهنه سر برهنه سوخته / شکر را دزدیده یا آموخته
کو نشان شکر و حمد میر تو / بر سر و بر پای بی‌توفیر تو
گر زبانت مدح آن شه می‌تند / هفت اندامت شکایت می‌کند
در سخای آن شه و سلطان جود / مر ترا کفشی و شلواری نبود
گفت من ایثار کردم آنچ داد / میر تقصیری نکرد از افتقاد
بستدم جمله عطاها از امیر / بخش کردم بر یتیم و بر فقیر
مال دادم بستدم عمر دراز / در جزا زیرا که بودم پاک‌باز
پس بگفتندش مبارک مال رفت / چیست اندر باطنت این دود نفت
صد کراهت در درون تو چو خار / کی بود انده نشان ابتشار
کو نشان عشق و ایثار و رضا / گر درست است آنچ گفتی ما مضی
خود گرفتم مال گم شد میل کو / سیل اگر بگذشت جای سیل کو
چشم تو گر بد سیاه و جان‌فزا / گر نماند او جان‌فزا از رق چرا
کو نشان پاک‌بازی ای ترش / بوی لاف کژ همی آید خمش
صد نشان باشد درون ایثار را / صد علامت هست نیکوکار را
مال در ایثار اگر گردد تلف / در درون صد زندگی آید خلف
در زمین حق زراعت کردنی / تخم‌های پاک آن‌گه دخل نی
گر نروید خوشه از روضات هو / پس چه واسع باشد ارض الله بگو
چونک این ارض فنا بی‌ریع نیست / چون بود ارض الله آن مستوسعیست
این زمین را ریع او خود بی‌حدست / دانه‌ای را کمترین خود هفصدست
حمد گفتی کو نشان حامدون / نه برونت هست اثر نه اندرون
حمد عارف مر خدا را راستست / که گواه حمد او شد پا و دست
از چه تاریک جسمش برکشید / وز تک زندان دنیااش خرید
اطلس تقوی و نور مؤتلف / آیت حمد است او را بر کتف
وارهیده از جهان عاریه / ساکن گلزار و عین جاریه
بر سریر سر عالی همتش / مجلس و جا و مقام و رتبتش

مقعد صدقی که صدیقان درو / جمله سر سبزند و شاد و تازه رو
حمدشان چون حمد گلشن از بهار / صد نشانی دارد و صد گیر و دار
بر بهارش چشمه و نخل و گیاه / و آن گلستان و نگارستان گواه
شاهد شاهد هزاران هر طرف / در گواهی هم‌چو گوهر بر صدف
بوی سر بد بیاید از دمت / وز سر و رو تابد ای لافی غمت
بوشناسانند حاذق در مصاف / تو به جلدی‌های هو کم کن گزاف
تو ملاف از مشک کان بوی پیاز / از دم تو می‌کند مکشوف راز
گل شکر خوردم همی گویی و بوی / می‌زند از سیر که یافه مگوی
هست دل مانده خانهٔ کلان / خانهٔ دل را نهان هم‌سایگان
از شکاف روزن و دیوارها / مطلع گردند بر اسرار ما
از شکافی که ندارد هیچ و هم / صاحب خانه و ندارد هیچ سهم
از نبی برخوان که دیو و قوم او / می‌برند از حال انسی خفیه بو
از رهی که انس از آن آگاه نیست / زانک زین محسوس و زین اشباه نیست
در میان ناقدان زرقی متن / با محک ای قلب دون لافی مزن
مر محک را ره بود در نقد و قلب / که خدایش کرد امیر جسم و قلب
چون شیاطین با غلیظی‌های خویش / واقفند از سر ما و فکر و کیش
مسلکی دارند دزدیده درون / ما ز دزدی‌های ایشان سرنگون
دم به دم خبط و زیانی می‌کنند / صاحب نقب و شکاف روزنند
پس چرا جان‌های روشن در جهان / بی‌خبر باشند از حال نهان
در سرایت کمتر از دیوان شدند / روح‌ها که خیمه بر گردون زدند
دیو دزدانه سوی گردون رود / از شهاب محرق او مطعون شود
سرنگون از چرخ زیر افتد چنان / که شقی در جنگ از زخم سنان
آن ز رشک روح‌های دل‌پسند / از فلکشان سرنگون می‌افکنند
تو اگر شلی و لنگ و کور و کر / این گمان بر روحهای مه مبر
شرم دار و لاف کم زن جان مکن / که بسی جاسوس هست آن سوی تن[۱۱۷]

نتیجه‌گیری

۱. مولانا ارتباط مؤثر را می‌شناخته و سه بخش کلامی صوتی و زبان بدن را بیان نموده است.

غیرنطـــق و غیـــر ایمـــا و ســـجل صـــد هـــزاران ترجمـــان خیـــزد زدل [۱۱۸]

۲. مولانا زبان بدن را بخشی از ارتباط مؤثر می‌داند و معتقد است، حرکات و اشارات می‌توانند پیام‌هایی را برسانند.

فعل و قـول اظهـار سـرّ اسـت و ضـمیر هـر دو پیـدا مـی‌کنـد سـرّ سـتیر [۱۱۹]

۳. مولانا اعتقاد دارد که زبان بدن صادقانه‌تر از زبان کلامی است. او معتقد است افرادی هستند که با استفاده از حرکات و اشارات، خود را چنان نشان می‌دهند که نیستند و با این تظاهر سعی در فریفتن دیگران دارند و با زبان بدن می‌توان ایشان را شناخت.

گـر زبانـت مـدح آن شـه مـی‌تنـد هفـت انـدامت شـکایت مـی‌کنـد [۱۲۰]

صـد کراهـت در درون تـو چـو خـار کـی بـود انـده نـشان ابتـشار [۱۲۱]

۴. مولانا زبان بدن را ناشی از مکنونات درونی افراد می‌داند.

چـون طمأنینـه سـت صـدق بـا فـروغ دل نیارامـد بـه گفتـار دروغ [۱۲۲]

۵. مولانا حرکات و حالات و اشارات را مرتبط با روان افراد می‌داند.

مـوج‌هـای تیـز دریاهـای روح هست صد چندان که طوفان‌های نـوح [۱۲۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. فرهنگی، ۱۳۸۷، ص ۶.
۲. محسنیان راد، ۱۳۶۹، ص ۴۲.
۳. فرهنگی، ۱۳۸۷، ص ۴۲.
۴. اعرابی، ۱۳۷۸، ص ۵.
۵. محسنیان راد، ۱۳۶۹، ص ۴۳.
۶. همان، ص ۴۴.
۷. همان، ص ۴۵.
۸. همان، ص ۴۶.
۹. همان، ص ۵۷.
۱۰. اعرابی، ۱۳۷۸، ص ۱۲۷.
۱۱. همان، ص ۱۲۸.
۱۲. سیدجوادین، ۱۳۸۳، صص ۲۶۳و۲۶۴.
۱۳. بهاری، ۱۳۷۲.
۱۴. زنگنه، ۱۳۷۸، ص ۱.
۱۵. فرهنگی، ۱۳۷۵، ص ۲۲.
۱۶. همان، ص ۵۵.
۱۷. کرمی، ۱۳۸۱، ص ۲۸.
۱۸. فرجی، ۱۳۷۸، صص ۱۰و۱۱.
۱۹. سعدی، ۱۳۷۸.
۲۰. دیوان شمس، ص ۷۵
۲۱. همان، ص ۵۲۰.
۲۲. همان، ص ۲۰۶.
۲۳. همان، همان‌جا.
۲۴. ۳-۴۶۸۳.
۲۵. ۱- نی‌نامه.
۲۶. ۶-۲۰۸۴.
۲۷. ۲-۳۶۲۲ به بعد.
۲۸. ۱-۱۲۰۸.
۲۹. ۴-۳۰۵۱.
۳۰. ۵-۱۹۰۱.
۳۱. ۵-۲۲۱۵.
۳۲. ۴-۱۷۷۳.
۳۳. ۶-۳۲۲۷.
۳۴. ۱-۱۲۶۶.
۳۵. ۳-۳۵۷۲-۳۵۷۴.
۳۶. ۱-۱۶۸.
۳۷. ۱-۱۰۱ به بعد.
۳۸. ۲-۲۰۹۵-۲۱۰۲.
۳۹. ۲-۲۱۰۳-۲۱۰۵.
۴۰. ۵-۳۶۲۴-۳۶۳۰.
۴۱. ۴-۱۸۱۲ و ۱۸۱۳.
۴۲. ۴-۱۷۹۶.
۴۳. ۴-۱۷۹۸.
۴۴. ۵-۲۳۶-۲۴۱.
۴۵. ۱-۹۵۶-۹۷۰.
۴۶. ۱-۱۲۶۳-۱۲۷۳.
۴۷. ۵-۲۲۵۴.
۴۸. ۵-۲۵۳۸-۲۵۴۰.
۴۹. ۴-۹۶۵و۹۶۶.
۵۰. ۲-۱۰۳۹.
۵۱. ۱-۱۱۵۰-۱۱۵۲.
۵۲. ۵-۲۱۷۹.
۵۳. ۶-۱۵۷۸.

۵۴. ۶-۱۵۸۳.
۵۵. ۶-۳۹۱۶و۳۹۱۷.
۵۶. ۵-۳۷۶۴-۳۷۶۷.
۵۷. ۴-۲۶۵۷.
۵۸. ۴-۲۶۷۱.
۵۹. ۲-۲۷۴۴و۲۷۴۵.
۶۰. ۴-۳۲۴۳.
۶۱. ۶-۱۰۳۵.
۶۲. ۶-۱۷۱۹.
۶۳. ۳-۱۸۱۶.
۶۴. ۳-۱۸۲۱.
۶۵. ۳-۲۳۹۸.
۶۶. ۳-۲۶۳۷و۲۶۳۸.
۶۷. ۵-۱۲۸۸.
۶۸. ۴-۱۱۳۴.
۶۹. ۵-۶۱۴.
۷۰. ۵-۲۷۷۲و۲۷۷۳.
۷۱. ۵-۶۱۸.
۷۲. ۱-۲۳۹۴.
۷۳. ۵-۴۷۶.
۷۴. ۶-۳۷۶۸.
۷۵. ۲-۳۴۱۹.
۷۶. ۴-۹۳۵.
۷۷. ۶-۲۵۳۳-۲۵۳۵.
۷۸. ۶-۱۶۹۳.
۷۹. ۶-۱۶۹۹.
۸۰. ۶-۳۶۱۵.
۸۱. ۵-۳۹۴۷.
۸۲. ۵-۳۹۴۹.
۸۳. ۵-۳۹۵۲.
۸۴. ۵-۳۹۵۶.
۸۵. ۱-۳۰۳۹.
۸۶. ۴-۲۰۱۸-۲۰۲۲.
۸۷. ۵-۳۹۰۷-۳۹۰۹.
۸۸. ۶-۲۶۳۶-۲۶۴۵.
۸۹. ۶-۵۴۹و۵۵۰.
۹۰. دفتر اول ـ ۳۱۶.
۹۱. ۶-۳۸۲۱.
۹۲. ۴-۱۷۵۲.
۹۳. ۳-۳۵۲۱.
۹۴. ۴-۱۷۹۳.
۹۵. ۶-۲۵۷۶.
۹۶. ۵-۲۰۷۸.
۹۷. ۵-۲۴۶.
۹۸. ۵-۲۵۸.
۹۹. ۴۴۷۴ به بعد.
۱۰۰. ۵-۳۰۴۰.
۱۰۱. ۲-۸۵۷و۸۵۸.
۱۰۲. ۲-۱۰۹۰.
۱۰۳. ۳-۱۲۶۹.
۱۰۴. ۲-۱۲۸۴.
۱۰۵. ۲-۱۲۸۵.
۱۰۶. ۲-۱۲۸۶.
۱۰۷. ۲-۲۸۷۴.
۱۰۸. ۳-۶۶.
۱۰۹. ۱-۲۸۹۸ و ۲۸۹۹.
۱۱۰. ۵-۲۰۸۸.
۱۱۱. ۵-۱۲۳ و ۱۲۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۱۲. ۳-۲۹۷۳.
۱۱۳. ۴-۲۷۲۳.
۱۱۴. ۱-۱۶۹۳.
۱۱۵. ۱-۲۴۴۱.
۱۱۶. رک: ۴-۱۷۳۹.
۱۱۷. ۴-۱۷۳۹-۱۷۹۳.
۱۱۸. ۱-۱۲۰۸.
۱۱۹. ۵-۲۵۸.
۱۲۰. ۴-۱۷۴۶.
۱۲۱. ۴-۱۷۵۲.
۱۲۲. ۶-۲۵۷۶.
۱۲۳. ۶-۲۰۸۴.

کتاب‌نامه

۲. (ری ام. برکو؛ اندرو دی، ولوین؛ دارلین ار، ولوین)، *مدیریت ارتباطات*، ترجمهٔ اعرابی، سیدمحمد، داود ایزدی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.
۳. بهار، محمدتقی، *سبک‌شناسی*، تهران: زوار، ۱۳۸۱.
۴. بهاری، شهریار، *انسان‌شناسی نظری و عملی*، درسا، ۱۳۷۲.
۵. زنگنه، سعیده (آلن پیز)، *زبان بدن*، نشر جانان، ۱۳۷۸.
۶. سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، *کلیات سعدی* (نسخهٔ تصحیح شده محمدعلی فروغی)، نشر هستان، ۱۳۷۸.
۷. سید جوادین، سیدرضا، *مدیریت رفتار سازمانی*، تهران، نگاه دانش، ۱۳۸۳.
۸. مرجان (مایکل آرژیل)، *روان‌شنای ارتباطات و حرکات بدن*، ترجمهٔ فرجی، تهران، مهتاب، ۱۳۷۸.
۹. فرهنگی، علی‌اکبر، *ارتباطات غیرکلامی*، دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد میبد، ۱۳۷۵.
۱۰. فرهنگی، علی‌اکبر، *ارتباطات انسانی* (جلد ۱)، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۸.
۱۱. (لوئیس، دیوید)، *زبان بدن*، رمز موفقیت، ترجمهٔ کرمی، جالینوس، جالینوس، مشهد، مهر جالینوس، ۱۳۸۱.
۱۲. محسنیان راد، مهدی، *ارتباط شناسی*، سروش، تهران، ۱۳۶۹.
۱۳. مولانا جلال الدین محمد بلخی، *دیوان شمس تبریزی* (مصحح بدیع‌الزمان فروزان‌فر)، تهرام، نشر علم، ۱۳۸۴.
۱۴. مولانا جلال الدین محمد بلخی، *مثنوی معنوی*، تهران، ققنوس، ۱۳۷۹.

منابع و مآخذ انگلیسی

1. Albert Mehrabian, “Communication Without Words,” psychology today (sept. 1968): 52-55.
2. Lyle Sussman – COMEX (THE COMMUNICATION XPERIENCE IN HUMAN RELATIONS), 1998 South-western publishing.
3. Vanessa Helps-negotiating evry body wins – BBC BOOkS- 1992 page 69.