

## زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی

\* علی اکبر 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 آن که 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 آن جا 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 این که او زبان بدن را صادقانه‌تر از زبان کلامی (verbal communication) می‌داند.

### کلید واژه

مولانا - مثنوی - ارتباطات - ارتباط غیر کلامی - زبان بدن.

---

\* عضو هیأت علمی دانش‌گاه تهران - دانش‌کده 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 کلمه 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.<sup>۱</sup>

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، بر بستن، بستن چیزی را با چیز دیگر ۲- اسم مصدر: بستگی، پیوند، پیوستگی، رابطه.

فرهنگ دانش‌گاهی انگلیسی - 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، جلسه رسمی و سری فراماسیون‌ها، عمل رساندن، ابلاغ، کاغذنویسی، مکاتبه، سرایت، راه، وسیله نقل و انتقال.<sup>۲</sup>

### تعریف ارتباط:

توسط بسیاری از صاحب‌نظران علوم ارتباطات، تعاریفی متعدد از ارتباط ارائه شده است. فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی.<sup>۳</sup>

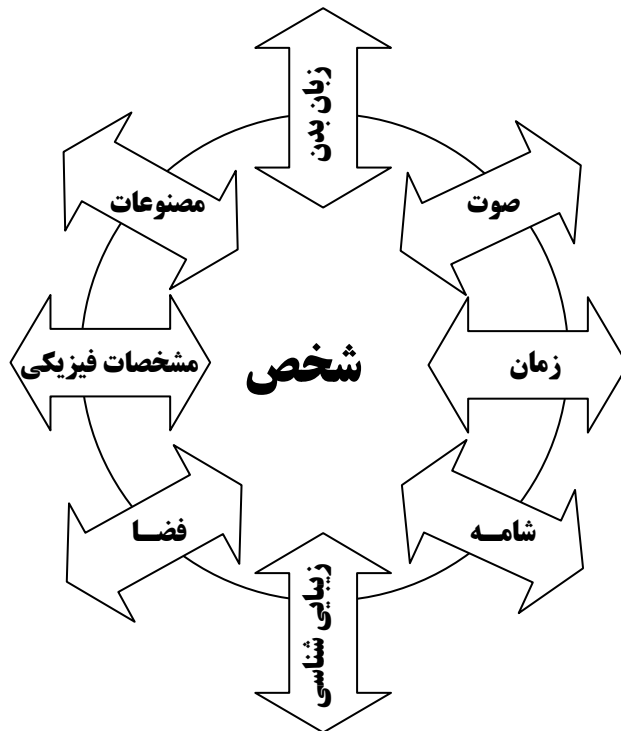
ارتباط فرآیندی است آگاهانه یا ناآگاهانه، خواسته یا ناخواسته که از طریق آن احساسات و نظرات به شکل پیام‌هایی کلامی و یا غیر کلامی بیان گردیده، سپس ارسال، دریافت و ادراک می‌شود. این فرآیند ممکن است ناگهانی، عاطفی و یا بیان‌گر (مبین اهداف خاص برقرارکننده ارتباط)، باشد.<sup>۴</sup>

ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال اطلاعات با وسایل ارتباطی گوناگون از یک نقطه، یک شخص یا یک دستگاه به دیگری. «دنيس لانگلی و ميشل شين»<sup>۵</sup> 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»<sup>۶</sup> ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال اطلاعات، احساس‌ها، حافظه‌ها و فکرها در میان مردم. «اسمیت»<sup>۷</sup> ارتباط عبارت است از انتقال اطلاعات در محدوده سه چیز، انتشار، انتقال و دریافت پیام. «آرانگرن»<sup>۸</sup> فراگرد انتقال پیام از سوی فرستنده به گیرنده، مشروط بر آن که درگیرنده پیام، مشابهت معنی به معنی مورد نظر فرستنده پیام ایجاد شود. «محسنیان راد»<sup>۹</sup>

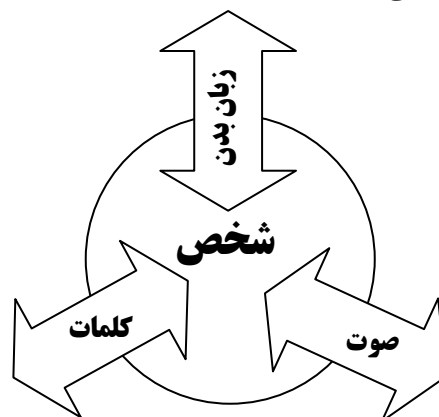
### چگونگی ارتباط

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، به راحتی 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، رنگ،...)، مشخصات فیزیکی (اندازه و شکل بدن و رنگ پوست و...)، مصنوعات (لباس، لوازم آرایشی، عینک‌ها، جواهرات، ...)<sup>۱۱</sup>.



بدیهی است حالات مختلف بدن و چهره و... در محیط (لوازم، تجهیزات، موقعیت و...) بروز و ظهور می‌یابد. مثلاً چگونگی در دست گرفتن لیوان، استعمال دخانیات و... میزان فاصله (فضا - نزدیکی، کناره‌گیری) همراه با اشارات بدنی است. به‌علاوه انتخاب نوع آرایش، رنگ‌ها (زیبایی‌شناسی) و برگزیدن تجهیزات و لوازم شخصی (مصنوعات)، استعمال عطرها (شامه)، با قرار گرفتن در محیط و زمان بروز حرکات و سکنت (زمان در شبانه‌روز در هفته در سال - سن)، زمینه تظاهر حرکات و اشارات است. بنابراین شکل کلی کانال‌های ارتباطی به‌صورت زیر مبنای ادامه بحث ما خواهد بود<sup>۱۱</sup>:



### 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 شخصی کمتر دارند. کارکنان در مقامات پایین‌تر به احتمال زیاد در یک فضا قرار می‌گیرند و فضای کاری آن‌ها محدود است. در حالی که 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.<sup>۱۲</sup>

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 زمینه تظاهر حرکات و اشارات به حساب می‌آید.<sup>۱۳</sup>

### 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، تن، سرعت و...) مورد بی‌توجهی واقع شده؛ به‌طوری که جنبه‌های غیرکلامی ارتباطات (nonverbal communication) (صوتی - زبان بدن) از دهه 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.<sup>۱۴</sup>

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.»<sup>۱۵</sup> این پیام‌ها ۳۸٪ به صوت

(لحن، آهنگ، تن، سرعت و...) و ۵۵٪ به رفتار فیزیکی (زبان بدن - Body Language) اختصاص دارد.<sup>۱۶</sup>

### زبان بدن چیست؟

انتقال پیام از طریق دیدن و دیده شدن.

زبان بدن (Body Language) بخشی از ارتباط غیرلفظی (Nonverbal Communication) است.

زبان لفظی ۷٪، صوت (آهنگ، ریتم، لحن) ۳۸٪ و زبان بدن ۵۵٪ از ارتباط 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 می‌سازد که پیام‌هایی مختلف را منتقل می‌کند.

با توجه به ارتباط نزدیک روان آدمی با حرکات و اشارات صادره از وی و نیمه آگاهانه بودن آن، زبان بدن زبانی صادقانه‌تر است. زبان بدن ما را به حقایق ماورای گفت‌وگو آشنا می‌کند. زبان بدن ما را در برقراری ارتباط بهتر با مخاطب و انتقال پیام‌هایمان یاری می‌دهد.

این‌که ما می‌توانیم با تکان دادن سر، دست و یا پای خود، آری یا نه بگوییم و یا درستی و یا نادرستی سخنی را گواهی دهیم، ساده‌ترین شکل زبان بدن است. هنگام سخنرانی یا صحبت، از حرکات استفاده می‌کنیم و یا بسیاری از احساسات و مکنونات 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 بزرگ‌نمایی گفتار تولید می‌شود، خصوصاً توسط دست‌ها.
- ۳- تنظیم‌کننده‌ها: حرکات و اشاراتی که برای تعیین جای‌گاه (نوبت - 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.<sup>۱۷</sup>

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.<sup>۱۸</sup>

### 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، تن، سرعت و...) و ۵۵٪ به حرکات و اشارات (زبان بدن - Body Language) اختصاص دارد.

قرن‌ها قبل متفکران و اندیش‌مندان ایرانی نه تنها به این موضوع اشاراتی داشته‌اند بلکه اعتقاد خود به زبان غیرکلامی (nonverbal communication) (صوتی - 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 درآمدند است:

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

علاج واقعه پیش از وقوع باید کرد      دروغ سود ندارد چو رفت کار از دست<sup>۱۹</sup>

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<sup>۲۰</sup>

مولانا:

نی حکم و نی امارت نی غسل و نی طهارت نی گفت و نی اشارت نی میل اغتذایی<sup>۲۱</sup>

در ابیات زیر شاعر حرکاتی خاص جهت امر و نهی (نشانه‌ها - 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 کز مکن آن چانه به افسوس کامروز عیان است خفیات افندی<sup>۲۲</sup>

### 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:

اگر فقییری و ناگفته راز می‌شنوی      بگو اشارت آن ناطق خموش چه بود<sup>۲۳</sup>

### سخن گفتن 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 بی‌لب این زمان من نو به نو      رازهای کهنه گویم می‌شنو<sup>۲۴</sup>

در شعر معروف خود:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند      از جدایی‌ها شکایت می‌کند  
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند      از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند<sup>۲۵</sup>

می‌گوید:

سرّ من از ناله من دور نیست      لیک چشم و گوش را آن نور نیست

در این جا مولانا به آن بخش از زبان غیرکلامی اشاره دارد که مربوط به صوت است. «۳۸٪ صوت (لحن آهنگ تن سرعت.....)» و همان گونه که می‌بینیم در بیت بعد اشاره به ارتباط روح و جسم و ارتباط مکنونات درونی با اشارات دارد:

تن زجان و جان ز تن مستور نیست      لیک کس را دید جان دستور نیست

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

موج‌های تیز دریا‌های روح      هست صد چندان که طوفان‌های نوح<sup>۲۶</sup>

ممکن است خواننده این را به حساب عینکی که از زبان بدن بر چشم ماست بگذارد، اما بزودی ابیات و اشعار دیگر مولانا، که گاهی در قالب داستان آمده است، 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  
دانه معنی بگیرد مرد عقل      ننگرد پیمان‌ه را گر گشت نقل<sup>۲۷</sup>

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 سَجَلَّ      صد هزاران ترجمان خیزد ز دل<sup>۲۸</sup>

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

هست بازی‌های آن شیر علم      مخبری از باده‌های مکتبم  
گر نبودی جنبش آن باده‌ها      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<sup>۲۹</sup>

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

تن چو اسطربلاب باشد ز احتساب      آبتی از روح هم‌چون آفتاب<sup>۳۰</sup>

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

### زبان غیر کلامی صوتی (آوایی) در مثنوی

در مثنوی دفتر سوم بیت ۶۹ می‌گوید:

<p>دید دانایی گروهی دوستان می‌رسیدند از سفر وز راه دور خوش سلامیشان و چون گلبن شکفت جمع آمد رنجتان زین کربلا تا نباشد خوردتان فرزند پیل پند من از جان و از دل بشنوید صید ایشان هست بس دل‌خواهتان لیک مادرشان بود اندر کمین</p>	<p>آن شنیدی تو که در هندوستان گرسنه مانده همه بی‌برگ و عور مهر دانایش جوشید و بگفت گفت دانم کز تجوع وز خلا لیک الله الله ای قوم جلیل پیل هست این سو که اکنون می‌روید پیل بچگانند اندر راهتان بس ظریفند و لطیفند و سمین</p>
--	--

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

<p>پیل داند بوی طفل خویش را چون نیابد بوی باطل را ز من چون نیابد از دهان ما بخور بوی نیک و بد بر آید بر سما می‌زند بر آسمان سبز فام تا به بوگیران گردون می‌رود در سخن گفتن بیاید چون پیاز از پیاز و سیر تقوی کرده‌ام بر دماغ هم‌نشینان بر زند</p>	<p>بوی رسوا کرد مکر اندیش را آن‌که یابد بوی حق را از یمن مصطفی چون بوی برد از راه دور هم بیابد لیک پوشاند ز ما تو همی خسپی و بوی آن حرام همره انفاس زشتت می‌شود بوی کبر و بوی حرص و بوی آز گر خوری سوگند من کی خورده‌ام آن دم سوگند غم‌آزی کند</p>
---	--

که بروشنی اشاره به آن دارد که حرص، کبر و طمع در سخن گفتن افراد آشکار 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 مربوط به صوت است. «۳۸٪ صوت (لحن، آهنگ، تُن، سرعت و...)»

لازم به ذکر است که مولانا در این‌جا به اثر وضعی گناه (غیبت) اشاره کرده و معتقد است که دهان کسی که غیبت می‌کند (گوشت برادر مرده خود را می‌خورد) گوشت بندگان خدا را می‌خورد و بویی در دهان خواهد داشت که بخار آن به بوگیران (حساسه‌ها - سنسورها) فلک رسیده، سند کیفرش خواهد بود.

در جای دیگر نیز با استناد به آیه قرآن (که به گواهی دادن اعضا در روز جزا اشاره دارد) از گواهی دادن چشم و گوش در قیامت سخن به میان آورده است.

چشم گوید کرده‌ام غمزه حرام      گوش گوید چیده‌ام سوء الکلام<sup>۳۱</sup>

اما در مواضعی دیگر نیز به تأیید بخش صوتی زبان غیر کلامی پرداخته است. در این جا چند بیت از داستانی که در دفتر چهارم آمده است در تأیید بخش صوتی زبان غیر کلامی می‌آوریم:

بوی سرّ 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 <sup>۳۲</sup>

در دفتر ششم بیتی دارد که شاه‌بیت بخش صوتی (۳۸/): زبان غیر کلامی است:

کاین عمر را نان ده ای انباز من      راز یعنی فهم کن ز آواز من<sup>۳۳</sup>

یعنی کلمات من می‌گویند به او نان بده، ولی تو از لحن کلام من بفهم که نباید به وی نان بدهی.

### گونه‌گونی چهره

مولانا در قصه شیر و خرگوش می‌فرماید<sup>۳۴</sup>:

رنگ و رویم را نمی‌بینی چو زر      زاندرون خود می‌دهد رنگم خبر

البته ممکن است بیش از آن چه به زبان بدن ارتباط داشته باشد، به سمیولوژی (نشانه‌شناسی - شرح حال گیری - پرسش از احوال بیمار) ارتباط پیدا کند، چرا که در جای دیگر می‌فرماید:

روی سرخ از غلبه خون‌ها بود      روی زرد از جنبش صفرا بود  
 رو سپید از قوت بلغم بود      باشد از سودا که رو ادهم بود  
 در حقیقت خالق آثار اوست      لیک جز علت نبیند اهل پوست<sup>۳۵</sup>

گرچه او در جای دیگر بصراحت از نبض بیمار به عنوان وسیله‌ای برای پی بردن به علت‌ها (سمیولوژی - 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<sup>۳۶</sup>

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<sup>۳۷</sup>

\*\*\*

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

سبب پریدن و چریدن مرغی با مرغی که هم جنس او نبود:

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

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 روی زردی را از نورانیت دل و گاهی از طمع و گاهی از بیماری می‌داند. همین امر نشان می‌دهد که به صرف رنگ‌پردگی نمی‌توان به درکی درست از پیام رسید، مگر آن که به نشانه‌های (حرکات و سکنتات و حالات) دیگر توجه نمود:

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

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

پس بپرسیدش که این احوال خوش      که برون است از حجاب پنج و شش  
گناه سرخ و گناه زرد و گناه سپید      می‌شود رویت چه حال است و نوید<sup>۴۱</sup>

مولانا با ابیات زیر در دفتر چهارم مثنوی پرده از آشنایی خود با سمیولوژی  
(نشانه‌شناسی در پزشکی - شرح حال گیری - پرسش از احوال بیمار) برمی‌دارد:

هم ز نبض و هم ز رنگ و هم ز دم      بو برند از تو به هر گونه سقم<sup>۴۲</sup>  
هم ز نبضت هم ز چشمت هم ز زنگ      صد سقم بینند در تو بی درنگ<sup>۴۳</sup>

او را اعتقاد بر این است که از نبض و رنگ و دم (نفس) و چشم می‌توان به  
بیماری فرد پی برد.

در دفتر پنجم به یکی دیگر از نشانه‌ها و راه‌های تشخیص در پزشکی اشاره  
می‌کند. می‌گوید چون به درون آدمی راه نیست، از این رو با نگریستن در ادرار می‌توان  
به رنجوری پی برد و از آن به عنوان شاهدهی برای پی بردن به اسرار درونی افراد از راه  
افعال (حرکات و اشارت) و اقوال (گفتار) و راه بردن به ضمیر اشخاص یاد می‌کند.

فعل و قول آمد گواهان ضمیر      زین دو بر باطل تو استدلال گیر  
چون ندارد سیر سرت در درون      بنگر اندر بول رنجور از برون  
فعل و قول آن بول رنجوران بود      که طیب جسم را برهان بود  
و آن طیب روح در جانانش رود      وز ره جان اندر ایمانش رود  
حاجتش ناید به فعل و قول خوب      احزروهم هم جواسیس القلوب  
این گواه فعل و قول از وی بجو      کو به دریا نیست واصل هم جو جو<sup>۴۴</sup>

### گونگی چهره در اثر ترس

در این جا مولانا داستانی را نقل می‌کند که در ادامه 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 مردی چاشت‌گاهی در رسید  
 رویش از غم زرد و هر دو لب کبود  
 گفت عزرا بیل در من این‌چنین  
 گفت هین اکنون چه می‌خواهی بخواه  
 تا مرا زین‌جا به هندستان برد  
 نک ز درویشی گریزانند خلق  
 ترس درویشی مثال آن هراس  
 باد را فرمود تا او را شتاب  
 روز دیگر وقت دیوان و لقا  
 کآن مسلمان را به خشم از چه چنان  
 گفت من از خشم کی کردم نظر  
 که مرا فرمود حق که امروز هان  
 از عجب گفتم گر او را صد پر است  
 تو همه کار جهان را هم‌چنین  
 از که بگریزیم از خود ای محال

در داستان شیر و نخجیران:

چون‌که نزد چاه آمد شیر دید  
 گفت پا واپس کشیدی تو چرا  
 گفت کو پایم که دست و پای رفت  
 رنگ رویم را نمی‌بینی چو زر  
 حق چو سیما را معرف خوانده است  
 رنگ و بو غماز آمد چون جرس  
 بانگ هر چیزی رساند زو خبر  
 گفت پیغمبر به تمییز کسان  
 رنگ او از حال دل دارد نشان  
 رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر  
 در من آمد آنک دست و پا برد

در سرا عدل سلیمان در دوید  
 پس سلیمان گفت ای خواجه چه بود  
 یک نظر انداخت پر از خشم و کین  
 گفت فرما باد را ای جان پناه  
 بوکه بنده کان طرف شد جان برد  
 لقمه حرص و امل زآند خلق  
 حرص و کوشش را تو هندستان شناس  
 برد سوی قعر هندستان بر آب  
 پس سلیمان گفت عزرا بیل را  
 بنگریدی تا شد آواره ز خوان  
 از تعجب دیدمش در ره گذر  
 جان او را تو به هندستان ستان  
 او به هندستان شدن دور اندر است  
 کن قیاس و چشم بگشا و ببین  
 از که برباییم از حق ای وبال<sup>۴۵</sup>

کز ره آن خرگوش ماند و پا کشید  
 پای را واپس مکش پیش اندر آ  
 جان من لرزید و دل از جای رفت  
 زاندرون خود می‌دهد رنگم خبر  
 جسم عارف سوی سیما مانده است  
 از فرس آگه کند بانگ فرس  
 تا بدانی بانگ خر از بانگ در  
 مرء مخفی لدی طی اللسان  
 رحمت کن مهر من در دل نشان  
 بانگ روی زرد باشد صبر و تکر  
 رنگ روی و قوت و سیما برد<sup>۴۶</sup>

در حکایت «توبه نصح»، به زیبایی به حالات و حرکاتی که در اثر ترس بروز و

ظهور می‌یابد، اشاره می‌فرماید:



آن نصوص از ترس شد در خلوتی      روی زرد و لب کبود از خشیتی<sup>۴۷</sup>

روی زردی و لب کبودی به عنوان نشانه ترس، بار دیگر در داستان «آن شخص که از ترس خویشتن را در خانه‌ای انداخت...» در دفتر پنجم تکرار شده است:

آن یکی در خانه‌ای در می‌گریخت      زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت  
صاحب خانه بگفتش: خیر هست      که همی لرزد تو را چون پیر دست؟  
واقعه چون است؟ چون بگریختی      رنگ رخساره چنین چون ریختی؟<sup>۴۸</sup>

او نشانه‌هایی دیگر از حرکات و حالات را که می‌تواند حاکی از ترس باشد در داستان آن مرد عرب در دفتر چهارم آورده است:

پس ز لرزه و خوف و بیم آن ندی      پیر دندان‌ها به هم بر می‌زدی  
آن چنان کاندنر زمستان مرد عور      او همی لرزید و می‌گفت ای ثبور<sup>۴۹</sup>

در این دو بیت بهم خوردن دندان‌ها را نشانه‌ای از خوف و بیم می‌داند و البته هوش‌مندانه آن را با بهم خوردن دندان‌های یک فرد عریان در زمستان مقایسه می‌کند. به علاوه این تذکر را می‌دهد که هر دندان‌بهم‌خوردنی ممکن است از ترس نباشد.

عالم اندر چشم تو هول و عظیم      ز ابر و رعد و چرخ داری لرز و بیم<sup>۵۰</sup>

در قصه خرگوش و شیر (ابیات ۱۱۵۰-۱۱۵۲) مولانا نوع راه رفتن را دلیل بر شهامت، اعتماد به نفس و رافع شک و تردید می‌داند:

شیر اندر آتش و در خشم و شور      دید کان خرگوش می‌آید ز دور  
می‌دود بی دهشت و گستاخ او      خشمگین و تند و تیز و ترش رو  
کز شکسته آمدن تهمت بود      وز دلیری دفع هر ریبت بود<sup>۵۱</sup>

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

آن ز عشق جان دوید و این ز بیم      عشق کو و بیم کو فرقی عظیم<sup>۵۲</sup>

## ترش‌رویی

مولانا در حالی به ترش‌رویی اشاره می‌کند که علاوه بر تذکر به پیام نارضایتی برخاسته از مکنونات درونی، به انگیزه‌ای که موجب این ترش‌رویی گشته است توجه دارد:

خوش دلم در باطن از حکم زبر  
گرچه شد رویم ترش کالحق مر<sup>۵۳</sup>  
آن ترش‌رویی مادر یا پدر \*\*\*  
حافظ فرزند شد از هر ضرر<sup>۵۴</sup>

او بارها به حرکات برای انتقال بهتر پیام توجه داده و ترش‌رویی را با روی برگرداندن همراه کرده است:

پس کشیدندش به شه بی‌اختیار  
شست در مجلس ترش چون زهر مار  
عرضه کردش می‌نپذیرفت او به خشم  
از شه و ساقی بگردانید چشم<sup>۵۵</sup>

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

گفت چون قصد سرش کردم به خشم  
چشم را واگرد پهن او سوی من  
گردش چشمش مرا لشکر نمود  
قصه کوتاه کن کزان چشم این چنین  
طرفه در من بنگرید آن شوخ چشم  
چشم گردانید و شد هوشم ز تن  
من ندانم گفت چون پر هول بود  
رفتم از خود اوفتادم بر زمین<sup>۵۶</sup>

## زبان بدن کودکان

در جایی دیگر (قصه آن زن که طفل او بر سر ناودان خزید و خطر افتادن بود و...) به حرکات قراردادی «بیا» اشاره دارد و در بیت بعد از زبان مادر نگران، می‌گوید که چشم و روی گرداندن، نشانه بی‌میلی و بی‌توجهی است.

گفت شد بر ناودان طفلی مرا<sup>۵۷</sup>  
 و ر هلم ترسم که افتد او به پست  
 گر بگویم کز خطر سوی من آ  
 و بدانند نشنود این هم بد است  
 او همی گرداند از من چشم و رو  
 دستگیر این جهان و آن جهان  
 که به درد از میوه دل بگسلم  
 تا ببیند جنس خود را آن غلام  
 جنس بر جنس است عاشق جاودان  
 جنس خود خوش خوش بدو آورد رو  
 جاذب هر جنس را هم جنس دان  
 وارهید او از فتادن سوی سفل  
 تا به جنسیت رهند از ناودان  
 تا به جنس آید و کم گردید گم  
 جاذبش جنس است هر جا طالبی است<sup>۵۸</sup>

یک زنی آمد به پیش مرتضی  
 گرش می خوانم نمی آید به دست  
 نیست عاقل تا که دریابد چو ما  
 هم اشارت را نمی داند به دست  
 بس نمودم شیر و پستان را بدو  
 از برای حق شما یید ای مهان  
 زود درمان کن که می لرزد دلم  
 گفت طفلی را بر آور هم به بام  
 سوی جنس آید سبک ز آن ناودان  
 زن چنان کرد و چو دید آن طفل او  
 سوی بام آمد ز متن ناودان  
 غرغزان آمد به سوی طفل طفل  
 ز آن بود جنس بشر پیغمبران  
 پس بشر فرمود خود را مثلکم  
 زان که جنسیت عجایب جاذبی است

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

### گریه و خنده

گریه می تواند حاوی پیام هایی مختلف باشد. حزن و اندوه از پیام های گریه است و به همین دلیل اگر کسی در جایی که انتظار دارند شادمانی کرده و بخندد، گریه کند دیگران را به تعجب و می دارد. در دفتر دوم، مولانا این مطلب را این چنین بیان می کند:

#### شکایت قاضی از آفت قضا

قاضیء بنشانند او می گریست  
 گفت نایب قاضیا گریه ز چیست؟  
 این نه وقت گریه و فریاد تست  
 وقت شادی و مبارک باد تست<sup>۵۹</sup>

در «حکایت آن زاهد که در سال قحط شاد و خندان بود از گرسنگی...» تعجب دیگران از خنده دور از انتظار را این گونه بیان می دارد:

پس بگفتندش چه جای خنده است قحط بیخ مؤمنان برکنده است<sup>۶۰</sup>

و در داستان «خندیدن جهود و پنداشتن که صدیق مغبون است درین عقد...»  
این چنین می‌گوید:

گفت صدیقش که این خنده چه بود در جواب پرسش او خنده فزود<sup>۶۱</sup>

جالب آن که 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...» خنده دور از انتظار را چنین بیان می‌کند:

خنده‌ای چه رمزی ار دانستی تو بجای خنده خون بگریستی<sup>۶۲</sup>

از نظر مولانا گاهی گریه برای جلب توجه و رحم دیگران است و پیام التماس  
دارد:

چون گواه رحم اشک دیده‌هاست دیده تو بی غم و گریه چراست<sup>۶۳</sup>

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

گریه از هجران بود یا از فراق با عزیزانم وصال است و عناق<sup>۶۴</sup>

اما به هر حال این گریه نیز زاییده غم است:

این بگفت و گریه شد در های‌های تا دل داوود بیرون شد ز جای<sup>۶۵</sup>

مولانا زبان بدن کودکان و زبان بدن دیگران را تمیز می‌دهد، خنده و گریه  
اطفال را حاوی پیامی می‌شمارد که اگر پیامش شادمانی و یا ناراحتی است؛ اما آن را  
ناشی از مواردی می‌داند که پشتوانه‌ای مهم ندارد:

گر ستانی پاره‌ای گریان شود پاره گر بازش دهی خندان شود  
چون نباشد طفل را دانش دثار گریه و خندش ندارد اعتبار<sup>۶۶</sup>

مولانا انگیزه اطفال از گریه را در حد بدست آوردن خواسته‌های کودکانه ایشان  
می‌داند:

فکر طفلان دایه باشد یا که شیر یا مویز و جوز یا گریه و نفیر<sup>۶۷</sup>

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

چون ز کودک رفت آن حرص بدش بر دگر اطفال خنده آیدش<sup>۶۸</sup>

از نگاه او گریه می‌تواند پیامی از درد داشته باشد:

نوحه و گریه دراز دردمند هر که آن جا بود بر گریه‌ش فکند<sup>۶۹</sup>

در این جا 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 یا برای تظاهر باشد، به ابیات زیر توجه کنید:

این بگفت و گریه در شد های‌های اشک غلطان بر رخ او جای جای  
صدق او هم بر ضمیر میر زد عشق هر دم طرفه دیگی می‌پزد<sup>۷۰</sup>

مولانا تأثیر گریه صادقانه را فوق‌العاده می‌داند و شاید میزان تأثیر آن را نشانه میزان صداقت بر می‌شمرد:

گریه با صدق بر جان‌ها زند تا که چرخ و عرش را گریان کند<sup>۷۱</sup>

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

زن چو دید او را که تند و توسن است گشت گریان گریه خود دام زن است<sup>۷۲</sup>

مولانا پای را فراتر می‌نهد و گریه‌ای که برای فریفتن باشد را نیز در داستان حضرت یوسف این چنین می‌آورد:

گریهٔ اخوان یوسف حیلست است      که درونشان پر ز رشک و علت است<sup>۷۳</sup>

ملاحظه می‌کنیم که در داستان یوسف و برادرانش گریهٔ برادران یوسف را تظاهر و حيله‌گری می‌داند، که این نیز بکارگیری حرکات و اشارات در جهت انتقال پیامی غیرواقعی به دیگران است.

اشک می‌بارید هر یک هم‌چو میغ      دست می‌خایید و می‌گفت ای دریغ<sup>۷۴</sup>

گریه از اندوه و گریه از سر حیلست چگونه قابل تشخیص است؟ آیا باید به حرکات و اشارات دیگر که توأم با گریه است توجه نمود؟

جمله رندان نزد آن شیخ آمدند      چشم گریان دست بر سر می‌زدند<sup>۷۵</sup>

این‌که او کوبیدن سینه همراه با گریستن را نشانهٔ گریه از عمق وجود می‌داند، بطوری که اختران را به گریه وا می‌دارد، توجه او به خوشه حرکات (ملاحظه گروهی اشارت) است.

سینه‌کوبان آن چنان بگریست خوش      کاختران گریان شدند از گریه‌اش<sup>۷۶</sup>

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

آن چنان خندانش کردی در نشست	که گرفتی شه شکم را بادو دست
که ز زور خنده خوی کردی تنش	رودر افتادی ز خنده کـردنش
باز امروز این چنین زرد و ترش	دست بر لب می‌زند کای شه خمش <sup>۷۷</sup>
ترک خندیدن گرفت از داستان	چشم تنگش گشت بسته آن زمان <sup>۷۸</sup>
گفت لاغی خندمینی آن دغا	که فتاد از قهقهه او بر قفا <sup>۷۹</sup>

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

چون قدم بنهاد در خندق فتاد      او به قاهاقاه خنده لب گشاد<sup>۸۰</sup>

مولانا در داستان «خنده‌گرفتن آن کنیزک را از ضعف شهوت خلیفه و قوت شهوت آن امیر و فهم‌کردن خلیفه از خندهٔ کنیزک» خنده و پیام آن را تحلیل نموده و مبنای آن را مورد توجه قرار می‌دهد:

<p>آمد اندر فهقه خندهش گرفت<sup>۸۱</sup>          جهد می کرد و نمی شد لب فراز<sup>۸۲</sup>          غالب آمد خنده بر سود و زیان          هم چو بند سیل ناگهان گشود          هر یکی را معدنی دان مستقل<sup>۸۳</sup>          ای برادر در کف فتاح دان          پس خلیفه طیره گشت و تندخو          گفت سر خنده واگوای پلید          راستی گو عشوه نتوانیم داد<sup>۸۴</sup></p>	<p>زن بدید آن سستی او از شگفت          غالب آمد خنده زن شد دراز          سخت می خندید هم چون بنگیان          هر چه اندیشید خنده می فزود          گریه و خنده غم و شادی دل          هر یکی را مخزنی مفتاح آن          هیچ ساکن می نشد آن خنده زو          زود شمشیر از غلافش برکشید          در دلم زمین خنده ظنی اوفتاد</p>
---	---

در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار» از نوعی خنده از سر قدرت، حيله و ... سخن می گوید:

شیر با این فکر می زد خنده فاش  
 بر تبسم های شیر ایمن مباش<sup>۸۵</sup>

چگونه می توان راه به درون آدمیان برد و پیام حقیقی را درک کرد؟  
 مولانا خود راه را نشان می دهد:

مولانا را اعتقاد بر آن است که نباید از نگاه یک فرد براحته گذشت؛ چرا که می گوید (دفتر اول - ۲۳۲۶):

سوی من منگر به خواری سست سست  
 تا نگویم آن چه در رگ های توست

مولانا اهمیت چشم را در درک پیام بالاتر از گوش می داند:

<p>منصب دیدار حس چشم راست          جمله محتاجان چشم روشن اند          در سماع جان و اخبار و نبی          هیچ چشمی از سماع آگاه نیست          هر یکی معزول از آن کار دگر<sup>۸۶</sup></p>	<p>مشرقی و مغربی را حس هاست          صد هزاران گوش ها گر صف زنند          باز صف گوش ها را منصبی          صد هزاران چشم را آن راه نیست          هم چنین هر حس یک یک می شمر</p>
--	--

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

کرد مردی از سخن‌دانی سؤال  
گوش را بگرفت و گفت این باطل است  
آن به نسبت باطل آمد پیش این  
حق و باطل چیست ای نیکومقال  
چشم حق است و یقینش حاصل است  
نسبت است اغلب سخن‌ها ای امین<sup>۸۷</sup>

مولانا عدم برقراری ارتباط کلامی یا سکوت را نشانی از بی‌فتی می‌شمارد. در ابیات زیر در نشست هزاران اسرار درونی را فاش می‌پندارد، رازهایی را از پیشانی یار می‌خواند. جالب آن که توصیه می‌کند با چشم به وی دقت کن و با گفتار فضا را غبارآلود نکن که نتوانی راه به درون بیایی:

رازگویان با زبان و بی‌زبان  
آن اشر چون جفت آن شاد آمدی  
جوش نطق از دل نشان دوستیست  
دل که دل‌بر دید کی ماند ترش  
ماهی بریان ز آسیب خضر  
یار را با یار چون بنشسته شد  
لوح محفوظ است پیشانی یار  
هادی راه است یار اندر قدم  
نجم اندر ریگ و دریا ره‌نماست  
چشم را با روی او می‌دار جفت  
زانک گردد نجم پنهان زان غبار  
الجماعه رحمه را تأویل دان  
پنج ساله قصه‌اش یاد آمدی  
بستگی نطق از بی‌فتیست  
بلبلی گل دید کی ماند خمش  
زنده شد در بحر گشت او مستقر  
صد هزاران لوح سر دانسته شد  
راز کـونینش نماید آشکار  
مصطفی زین گفت اصحابی نجوم  
چشم اندر نجم نه کو مقتداست  
گرد منگیزان ز راه بحث و گفت  
چشم بهتر از زبان با عثار<sup>۸۸</sup>

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

### خاموشی از ترس

گفت آن دم کارد بنمودند و تیغ  
آن زمان از ترس بستم من دهان  
که خمش ور نه کشیمت بی دریغ  
این زمان هیهای و فریاد و فغان<sup>۸۹</sup>

### 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<sup>۹۰</sup>

گویی دست دادن می تواند نشانه آشنایی، پیوند، دوستی، پیروی و اطاعت باشد.  
تخته ها بر ساق بست از چپ و راست تا گمان آید که او اشکسته پاست<sup>۹۱</sup>

این طور بر می آید که افرادی از حرکات و اشارات و نشانه ها برای اغوای دیگران استفاده می کنند. صورت ظاهر نشانه ها را طوری قرار می دهند که دیگران پیامی که آنان در نظر دارند را به دیگران منتقل کنند و نه پیام حقیقی.

مولانا در قصه مداح و ممدوح از دفتر چهارم مثنوی (ابیات ۱۷۳۹ به بعد) بیان زبان غیرکلامی و خصوصاً زبان بدن را به حد 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 می تند هفت اندامت شکایت می کند

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

صدکراحت در درون تو چو خار کی بود انده نشان ابتشار<sup>۹۲</sup>

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

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، آن را تأییدی بر صدق گفتار می داند:

تاب رو و چشم پر انوار او می گواهی داد بر گفتار او<sup>۹۳</sup>

در دفتر چهارم صریح تر و تندتر به لاف زدن و دروغ گفتن می تازد و اعلام می دارد که جاسوس هایی ورای تن هست که اسرار را آشکار می کند:

شرم دار و لاف کم زن جان مکن      که بسی جاسوس هست آن‌سوی تن<sup>۹۴</sup>

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).

چون طمأنینه ست صدق با فروغ      دل نیارامد به گفتار دروغ<sup>۹۵</sup>

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

گر خداع بی‌گناهی می‌دهند      حایط و عرصه گواهی می‌دهند

باز می‌گشتند سوی شهریار      پر ز گرد و روی زرد و شرمسار

شاه قاصد گفت هین احوال چیست      که بغلتان از زر و همیان تهی است

ور نهان کردید دینار و تسو      فر شادی در رخ و رخسار کو<sup>۹۶</sup>

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

این گواهی چیست اظهار نهان      خواه قول و خواه فعل و غیر آن<sup>۹۷</sup>

فعل و قول اظهار سراسرست و ضمیر      هر دو پیدا می‌کند سرستیز<sup>۹۸</sup>

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

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

دید پیغمبر یکی جوق اسیر      که همی بردند و ایشان در نفیر

دیدشان در بند، آن آگاه شیر      می نظر کردند در وی زیر زیر

تا همی خایید هر یک از غضب      بر رسول صدق، دندان‌ها و لب

زهره نی با آن غضب که دم زنند      زان‌که در زنجیر قهر ده من‌اند

می‌کشاندشان موکل سوی شهر      می‌برد از کافر ستانشان به قهر

نی فدایی می‌ستاند، نی زری      نی شفاعت می‌رسد از سروری

رحمت عالم، همی گویند، واو      عالمی را می‌برد حلق و گلو

با هزار انکار می‌رفتند راه      زیر لب طعنه زنان بر کار شاه

این بمنکیدند، در زیر زبان      آن اسیران با هم اندر بحث آن

پس رسول آن گفتشان را فهم کرد      گفت: آن خنده نبودم از نبرد

مرده‌اند ایشان و پوسیده فنا      مرده گشتن نیست مردی پیش ما<sup>۹۹</sup>

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

چون همی خای تو دندان بر عدو چون همی بینی گناه و جرم از او؟<sup>۱۰۰</sup>

### نگاه: چشم

هنگامی که چشم‌ها چیزی می‌گویند و زبان چیزی دیگر، شخص با تجربه 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 جوایی 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 <sup>۱۰۱</sup>
صورت هر آدمی چون کاسه‌ایست	چشم از معنی او حساسه‌ایست <sup>۱۰۲</sup>
چشم حس هم چون کف دست است و بس	نیست کف را بر همه او دست رس <sup>۱۰۳</sup>

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 <sup>۱۰۴</sup>
اسب داند اسب را کو هست یار	هم سواری داند احوال سوار <sup>۱۰۵</sup>
چشم حس اسب است و نور حق سوار	بی سواره اسب خود ناید به کار <sup>۱۰۶</sup>

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 <sup>۱۰۷</sup>
گوش را بندد طمع از استماع	چشم را بندد غرض از اطلاع <sup>۱۰۸</sup>

مولانا در داستان «کبودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه صورت شیر و پشیمان شدن او به سبب زخم سوزن» تعجب و شگفتی دلاک را این چنین 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 <sup>۱۰۹</sup>

زیباتر این که 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 نشانه افسوس و پشیمانی، شرمندگی و تعجب، شگفتی و پیام‌های مشابه باشد.

از خجالت جمله انگشتان گزان هر یکی می‌گفت کای شاه جهان<sup>۱۱۳</sup>

### 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 چاک کردن 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<sup>۱۱۴</sup>

شاعر در این جا گریبان دریدن را ناشی از شوق وصل (صورتی از ناشکیبایی) می‌داند. پس بدو گویی همین بود ای فلان چون بندریدی گریبان در فغان<sup>۱۱۳</sup> گفت باهامان چو تنه‌ایش بدید جست هامان و گریبان را درید<sup>۱۱۳</sup>

و در این جا ناشی از تألمات روحی:

چون بدین رنگ و بدین حالش بدید خواجه برجست و گریبان را درید<sup>۱۱۴</sup> چون قضا بگذشت خود را می‌خورد پرده بدریده گریبان می‌درد<sup>۱۱۵</sup>

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

باز پرسیدند یاران از فراق  
 بود بر من بس مبارک مژده‌ور  
 که قرینش باد صد مدح و ثنا  
 تا که شکر از حد و اندازه ببرد  
 بر دروغ تو گواهی می‌دهند  
 شکر را دزدیده یا آموخته  
 بر سر و بر پای بی‌توفیر تو  
 هفت اندامت شکایت می‌کند  
 مر ترا کفشی و شلواری نبود  
 می‌ر تقصیری نکرد از افتقاد  
 بخش کردم بر یتیم و بر فقیر  
 در جزا زیرا که بودم پاک‌باز  
 چیست اندر باطنت این دود نفت  
 کی بود انده نشان ابتشار  
 گر درست است آنچ گفتمی ما مضمی  
 سیل اگر بگذشت جای سیل کو  
 گر نماند او جان‌فزا از رق چرا  
 بوی لاف کژ همی آید خمش  
 صد علامت هست نیکوکار را  
 در درون صد زندگی آید خلف  
 تخم‌های پاک آن‌گه دخل نی  
 پس چه واسع باشد ارض الله بگو  
 چون بود ارض الله آن مستوسعست  
 دانه‌ای را کمترین خود هفصدست  
 نه برونست هست اثر نه اندرون  
 که گواه حمد او شد پا و دست  
 وز تک زندان دنیااش خرید  
 آیت حمد است او را بر کتف  
 ساکن گلزار و عین جاریه  
 مجلس و جا و مقام و رتبتش

آن یکی با دل‌ق آمد از عراق  
 گفت آری بد فراق الا سفر  
 که خلیفه داده ده خلعت مرا  
 شکرها و حمدها بر می‌شمرد  
 پس بگفتندش که احوال نژند  
 تن برهنه سر برهنه سوخته  
 کو نشان شکر و حمد میر تو  
 گر زبانت مدح آن شه می‌تند  
 در سخای آن شه و سلطان جود  
 گفت من ایثار کردم آنچ داد  
 بستدم جمله عطاها از امیر  
 مال دادم بستدم عمر دراز  
 پس بگفتندش مبارک مال رفت  
 صد کراحت در درون تو چو خار  
 کو نشان عشق و ایثار و رضا  
 خود گرفتم مال گم شد میل کو  
 چشم تو گر بد سیاه و جان‌فزا  
 کو نشان پاک‌بازی ای ترش  
 صد نشان باشد درون ایثار را  
 مال در ایثار اگر گردد تلف  
 در زمین حق زراعت کردنی  
 گر نروید خوشه از روضات هو  
 چونک این ارض فنا بی‌ربیع نیست  
 این زمین را ربیع او خود بی‌حدست  
 حمد گفتمی کو نشان حامدون  
 حمد عارف مر خدا را راستست  
 از چه تاریخ جسمش برکشید  
 اطلس تقوی و نور مؤتلف  
 وارهییده از جهان عاریه  
 بر سریر سر عالی هم‌تث

مقعد صدقی که صدیقان درو  
 حمدشان چون حمد گلشن از بهار  
 بر بهارش چشمه و نخل و گیاه  
 شاهد شاهد هزاران هر طرف  
 بوی سر بد بیاید از دمت  
 بوشناسانند حاذق در مصاف  
 تو ملاف از مشک کان بوی پیاز  
 گل شکر خوردم همی گویی و بوی  
 هست دل ماننده خانه کلان  
 از شکاف روزن و دیوارها  
 از شکافی که ندارد هیچ و هم  
 از نبی برخوان که دیو و قوم او  
 از رهی که انس از آن آگاه نیست  
 در میان ناقدان زرقی متن  
 مر محک را ره بود در نقد و قلب  
 چون شیاطین با غلیظی‌های خویش  
 مسلکی دارند دزدیده درون  
 دم به دم خبط و زیانی می‌کنند  
 پس چرا جان‌های روشن در جهان  
 در سرایت کمتر از دیوان شدند  
 دیو دزدانه سوی گردون رود  
 سرنگون از چرخ زیر افتد چنان  
 آن ز رشک روح‌های دل‌پسند  
 تو اگر شلی و لنگ و کور و کر  
 شرم دار و لاف کم زن جان مکن

جمله سر سیزند و شاد و تازه رو  
 صد نشانی دارد و صد گیر و دار  
 و آن گلستان و نگارستان گواه  
 در گواهی هم‌چو گوهر بر صدف  
 وز سر و رو تابد ای لافی غمت  
 تو به جلدی‌های هو کم کن گزاف  
 از دم تو می‌کند مکشوف راز  
 می‌زند از سیر که یافه مگوی  
 خانه دل را نهان هم‌سایگان  
 مطلع گردند بر اسرار ما  
 صاحب خانه و ندارد هیچ سهم  
 می‌برند از حال انسی خفیه بو  
 زانک زین محسوس و زین اشباه نیست  
 با محک ای قلب دون لافی مزین  
 که خدایش کرد امیر جسم و قلب  
 واقفند از سر ما و فکر و کیش  
 ما ز دزدی‌های ایشان سرنگون  
 صاحب نقب و شکاف روزنند  
 بی‌خبر باشند از حال نهان  
 روح‌ها که خیمه بر گردون زدند  
 از شهاب محرق او مطعون شود  
 که شقی در جنگ از زخم سنان  
 از فلکشان سرنگون می‌افکنند  
 این گمان بر روح‌های مه‌میر  
 که بسی جاسوس هست آن سوی تن<sup>۱۱۷</sup>

### نتیجه‌گیری

۱. مولانا ارتباط مؤثر را می‌شناخته و سه بخش کلامی صوتی و زبان بدن را بیان نموده است.  
غیرنطق و غیر ایما و سَجَل صد هزاران ترجمان خیزد زدل<sup>۱۱۸</sup>
۲. مولانا زبان بدن را بخشی از ارتباط مؤثر می‌داند و معتقد است، حرکات و اشارات می‌توانند پیام‌هایی را برسانند.  
فعل و قول اظهار سرّ است و ضمیر هر دو پیدا می‌کند سرّ ستیر<sup>۱۱۹</sup>
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.  
گر زبانت مدح آن شه می‌تند هفت اندامت شکایت می‌کند<sup>۱۲۰</sup>  
صد کراهِت در درون تو چو خار کی بود انده نشان ابتشار<sup>۱۲۱</sup>
۴. مولانا زبان بدن را ناشی از مکنونات درونی افراد می‌داند.  
چون طمأنینه ست صدق با فروغ دل نیارامد به گفتار دروغ<sup>۱۲۲</sup>
۵. مولانا حرکات و حالات و اشارات را مرتبط با روان افراد می‌داند.  
موج‌های تیز دریا‌های روح هست صد چندان که طوفان‌های نوح<sup>۱۲۳</sup>

## 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 ۲۶۳ و ۲۶۴.
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 ۱۰ و ۱۱.
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. ۴-۹۶۵ و ۹۶۶.
۵۰. ۲-۱۰۳۹.
۵۱. ۱-۱۱۵۰-۱۱۵۲.
۵۲. ۵-۲۱۷۹.
۵۳. ۶-۱۵۷۸.



۳۹۵۲-۵ .۸۳	۱۵۸۳-۶ .۵۴
۳۹۵۶-۵ .۸۴	۳۹۱۷و۳۹۱۶-۶ .۵۵
۳۰۳۹-۱ .۸۵	۳۷۶۷-۳۷۶۴-۵ .۵۶
۲۰۲۲-۲۰۱۸-۴ .۸۶	۲۶۵۷-۴ .۵۷
۳۹۰۹-۳۹۰۷-۵ .۸۷	۲۶۷۱-۴ .۵۸
۲۶۴۵-۲۶۳۶-۶ .۸۸	۲۷۴۵و۲۷۴۴-۲ .۵۹
۵۵۰و۵۴۹-۶ .۸۹	۳۲۴۳-۴ .۶۰
۳۱۶-۹۰ دفتر اول -	۱۰۳۵-۶ .۶۱
۳۸۲۱-۶ .۹۱	۱۷۱۹-۶ .۶۲
۱۷۵۲-۴ .۹۲	۱۸۱۶-۳ .۶۳
۳۵۲۱-۳ .۹۳	۱۸۲۱-۳ .۶۴
۱۷۹۳-۴ .۹۴	۲۳۹۸-۳ .۶۵
۲۵۷۶-۶ .۹۵	۲۶۳۸و۲۶۳۷-۳ .۶۶
۲۰۷۸-۵ .۹۶	۱۲۸۸-۵ .۶۷
۲۴۶-۵ .۹۷	۱۱۳۴-۴ .۶۸
۲۵۸-۵ .۹۸	۶۱۴-۵ .۶۹
۴۴۷۴ به بعد .۹۹	۲۷۷۳و۲۷۷۲-۵ .۷۰
۳۰۴۰-۵ .۱۰۰	۶۱۸-۵ .۷۱
۸۵۸و۸۵۷-۲ .۱۰۱	۲۳۹۴-۱ .۷۲
۱۰۹۰-۲ .۱۰۲	۴۷۶-۵ .۷۳
۱۲۶۹-۳ .۱۰۳	۳۷۶۸-۶ .۷۴
۱۲۸۴-۲ .۱۰۴	۳۴۱۹-۲ .۷۵
۱۲۸۵-۲ .۱۰۵	۹۳۵-۴ .۷۶
۱۲۸۶-۲ .۱۰۶	۲۵۳۵-۲۵۳۳-۶ .۷۷
۲۸۷۴-۲ .۱۰۷	۱۶۹۳-۶ .۷۸
۶۶-۳ .۱۰۸	۱۶۹۹-۶ .۷۹
۲۸۹۹ و ۲۸۹۸-۱ .۱۰۹	۳۶۱۵-۶ .۸۰
۲۰۸۸-۵ .۱۱۰	۳۹۴۷-۵ .۸۱
۱۲۴ و ۱۲۳-۵ .۱۱۱	۳۹۴۹-۵ .۸۲

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

### کتاب‌نامه

۲. (ری ام. برکو؛ اندرو دی، ولوین؛ دارلین ار، ولوین)، مدیریت ارتباطات، ترجمه اعرابی، سیدمحمد، داود ایزدی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.
۳. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، تهران: زوار، ۱۳۸۱.
۴. بهاری، شهریار، انسان‌شناسی نظری و عملی، درس، ۱۳۷۲.
۵. زنگنه، سعیده (آلن پیژ)، زبان بدن، نشر جانان، ۱۳۷۸.
۶. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، کلیات سعدی (نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی)، نشر هستان، ۱۳۷۸.
۷. سید جوادین، سیدرضا، مدیریت رفتار سازمانی، تهران، نگاه دانش، ۱۳۸۳.
۸. مرجان (مایکل آرژیل)، روان‌شناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمه 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، ترجمه کرمی، جالینوس، مشهد، مهر جالینوس، ۱۳۸۱.
۱۲. محسنیان راد، مهدی، ارتباط‌شناسی، سروش، تهران، ۱۳۶۹.
۱۳. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، دیوان شمس تبریزی (مصحح بدیع‌الزمان فروزان‌فر)، تهران، نشر علم، ۱۳۸۴.
۱۴. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تهران، ققنوس، ۱۳۷۹.

### منابع و مأخذ 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.