



Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 1, Spring 2020, pp. 1-20

Non-Verbal Relationships in Shams's Ghazaliat

Alahyar Afrakhteh*

Ph.D. Graduated of Persian Language and Literature

Fatemeh Modarresi

Professor of Persian Language and Literature, Urmia University

Received: 11/12/2019

Accepted: 05/31/2020

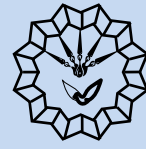
Abstract

Body language means the passage of speech and communication through non-verbal elements or silent language. This language includes a variety of behaviors, references, and gestures. Humans can hide their true identity behind words, but they cannot hide their body language. One of the characteristics of mystical experiences is the "inexpressibility" of the language of these experiences. Shams's lyric poetry, which is the culmination of the mystical lyric of the Persian language, also has many advantages in terms of scientific communication. In this article, the authors have tried to analyze the descriptive-analytical and historical background of Shams's ghazals in terms of the science of communication, especially non-verbal communication, and Rumi has also used all kinds of non-verbal communication. That's why passionate lyric songs are beautiful and visual. A variety of non-verbal behaviors such as eurythmics and gestures, time, place, artifacts, percussion, music, facial behaviors, and physical contact have been analyzed and classified and deconstructed. The results show that non-verbal communication in Shams's lyric poems has been replaced by verbal communication; thus, it is clear that body language is a cryptic and noiseless language that has most of the functions of substitution, complementary, and emphasis on verbal speech in Shams's ghazals.

Keywords: Rumi, Non-Verbal Communication, Body Language, Shams's Ghazaliat, Decoding.

*. Corresponding author E-mail address:

afrakhte.a@gmail.com



فصلنامه کارنامه متون ادبی دوره عراقی
سال اول، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹ هـ. ش، صص. ۱-۲۰

روابط غیر کلامی در غزلیات شمس

الهیار افراخته*

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

فاطمه مدرسی

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۱۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲۱

چکیده

زبان بدن به معنای عبور از کلام و ایجاد ارتباط از طریق عناصر غیر کلامی یا زبان خاموش است. این زبان مجموعه وسیعی از رفتارها و پدیده‌های اشاری و حرکتی را شامل می‌گردد. انسان‌ها می‌توانند نیت واقعی خود را در پس واژه‌ها پنهان کنند، ولی قادر به پنهان داشتن زبان بدن نیستند. یکی از ویژگی‌های تجربه‌های عرفانی «بیان‌ناپذیری» زبانی این تجربه‌ها است که آنچه را زبان عارف از بیانش ناتوان است با زبان بدن (حالات و رفتارهای خویش) بیان می‌کند. غزلیات شمس که اوج غزل عرفانی زبان فارسی است، از نظر علوم ارتباطات نیز امتیازات فراوان دارد. نگارندگان در این مقاله سعی کرده‌اند با روش توصیفی - تحلیلی و با نگاهی نو و میان‌رشته‌ای غزلیات شمس را از منظر علوم ارتباطات، به ویژه ارتباطات غیر کلامی، تحلیل کنند و نشان دهند که مولوی از انواع ارتباطات غیر کلامی بهره گرفته است. به همین سبب غزلیاتی پرشور، زیبا و تصویری سروده است. انواع رفتارهای غیر کلامی مثل حرکات و اشارات بدن، زمان، مکان، مصنوعات، پیرازبان، موسیقی، رفتارهای چهره و تماس‌های بدنی مورد تحلیل قرار گرفته و طبقه‌بندی و رمزگشایی شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ارتباطات غیر کلامی در غزلیات شمس بیشتر جانشین ارتباط کلامی شده‌اند؛ اما در مواردی، پیام‌های کلامی را مورد تأکید بیشتر قرار داده اند یا رفتارهای کلامی را کنترل و سازماندهی می‌کنند که ظرفیت نمایشی و تصویری غزلیات را بالا برده است. بدین ترتیب مشخص می‌شود که زبان بدن یک زبان رمزی و بی‌سر و صداست که بیشتر کارکردهای جانشینی، مکمل بودن و تأکید کردن را در کنار گفت‌وگوهای کلامی در غزلیات شمس دارد.

واژگان کلیدی: مولوی، ارتباط غیر کلامی، زبان بدن، غزلیات شمس، رمزگشایی.

۱. پیشگفتار

در اواسط قرن بیستم با ورود به عصر جدید و ضرورت ارتباطات شفاف تر و سریع تر و نیز گسترش گونه‌های ارتباط، مطالعه ارتباط، به ویژه ارتباط غیر کلامی مورد توجه پژوهشگران حوزه‌های مختلف قرار گرفت. از این رهگذر می‌توان گفت ارتباط عبارت است از فرایند تولید، ارسال، دریافت و درک پیام که به دو شکل کلامی و غیر کلامی برقرار می‌شود. ارتباطات غیر کلامی عبارت است از کلیه پیام‌هایی که افراد، علاوه بر خود کلام، آنها را نیز مبادله می‌کنند. طرز قرار گرفتن، ایستادن، طرز لباس پوشیدن، ارتباطات چهره‌ای، اشارات اندامی، پیرایان، مصنوعات، زمان، مکان، موسیقی و... نشانه‌های ارتباطات غیر کلامی هستند که می‌توانند به صورت مستقل پیامی را منتقل نمایند و یا کمک کنند تا پیام‌های کلامی تأثیر گذارتر شوند (ر.ک. ریچموند و مک کروسکی، ۱۹۳۸: ۱۷-۱۹).

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در دوران کنونی بسیار مورد توجه قرار گرفته‌است و در حوزه مطالعات ادبی با وجود پیشینه اندک از دامنه وسیعی برخوردار شده است. تحلیل آثار ادبی با این رویکرد افق‌های جدیدی را فراروی تحقیقات ادبی باز کرده است و به خوانش‌های تازه‌ای از آنها منجر شده است. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های غزلیات شمس زبانی است که هیچ‌گاه تازگی و طراوتش را از دست نمی‌دهد و با وجود گذشت چندین قرن از زمان سرودنش می‌تواند منبعی غنی و پربار برای پژوهش‌های ادبی باشد. «غزل‌های مولوی به منزله دریای جوشانی از اندیشه‌های بلند شاعر است... کلامش مقرون به شور و التهاب شدیدی است که به گونه‌ای آن در احوال مختلف دست می‌داد» (صفا، ۱۳۶۳: ۶۳۲).

یکی از موضوعات مهم و پر کاربرد در غزلیات شمس عناصر غیر کلامی است که بخش اصلی آن را زبان بدن تشکیل می‌دهد. غزلیات شمس به عنوان یک اثر عرفانی، عرفان پرشور و هیجان، تجربه‌های عرفانی مولانا را بیان می‌کند و برای توصیف دیدگاه‌های خود از عناصر و شگردهای مختلفی استفاده می‌کند. به عبارت دقیق‌تر می‌توان گفت مولوی در سرودن غزلیات شمس از زبان‌های متفاوتی استفاده می‌کند که می‌توان آنها را زبان عرفان نامید و به دو گونه کلامی و غیر کلامی (زبان بدن) تقسیم کرد. هر یک از این زبان‌ها بر اساس موقعیت‌ها و بافت‌های اجتماعی و عرفانی از ساختار، محتوا و مصادیق خاصی استفاده می‌کنند و در صدد ایجاد ارتباط و انتقال پیام ویژه‌ای هستند.

این مقاله در صدد است تا با روش توصیفی - تحلیلی و نگاهی میان رشته‌ای از منظر علوم ارتباطات، ارتباطات غیر کلامی را در غزلیات شمس تحلیل کند؛ زیرا واکنش‌های غیر کلامی در غزلیات شمس بخش قابل توجهی را در رفتارهای فردی و میان‌فردی به خود اختصاص داده‌اند که اطلاعات ارزشمندی را می‌توان از آنها دریافت کرد.

هدف از این مقاله معرفی، طبقه‌بندی، رمزگشایی و تحلیل انواع مؤلفه‌های ارتباطات غیر کلامی و همچنین تفسیر و تحلیل کارکردهای ارتباطات غیر کلامی در غزلیات شمس است تا نشان داده شود که چگونه زبان بدن می‌تواند کارکردهایی چون کنترل کردن، مکمل بودن، تأکید کردن و جانشین شدن را در کنار گفت‌وگوهای کلامی داشته باشد؛ زیرا عمده کنش‌ها و اعمال انسانی زیر چتر ارتباط غیر کلامی معنا و مفهوم پیدا می‌کنند. به طوری که محققانی مثل «بیرد ویسل» و «آلبرت مهربان» عقیده دارند که ۶۵ تا ۹۳ درصد انتقال معنی و منظورها در جریان ارتباطات غیر کلامی صورت می‌گیرد؛ بنابراین ارتباطات غیر کلامی تأثیر زیادی بر اتفاقاتی دارند که بین انسان‌ها می‌افتد (ر.ک: محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۲۵).

۱-۱. بیان مسأله

بررسی میان‌رشته‌ای متون ادبی دریچه‌ای نو به جهان متن است و ارتباطات غیر کلامی یکی از پرجاذبه‌ترین تحقیقات دانشگاهی نیم قرن اخیر است. خوانش و تحلیل متون ادبی از منظر علوم ارتباطات و رفتارهای غیر کلامی ارزش نهفته این آثار و جنبه نمایشی و تصویری و تأثیر گذاری این متون را دوچندان می‌کند. پژوهش حاضر به منظور بحث پیرامون ارتباطات در غزلیات شمس، به ویژه ارتباطات غیر کلامی، است. اصلی‌ترین مسأله این پژوهش این است که مقوله‌های ارتباطات غیر کلامی در غزلیات شمس کدامند و کارکرد آنها چیست و بر چه مفاهیمی دلالت دارند؟

۱-۲. پیشینه تحقیق

در زمینه ارتباطات غیر کلامی پژوهش‌هایی انجام شده است از جمله مقالات «ارتباطات غیر کلامی در داستان‌های مصطفی مستور» (حاجتی، سمیه: ۱۳۹۰) که نویسنده با انتخاب یک متن داستانی رفتارهای غیر کلامی و کارکرد آنها را با آوردن جدول و ارائه آمار به تصویر کشیده است. «ارتباطات غیر کلامی در تاریخ بیهقی» (محمودی، مریم؛ افراخته، اله‌یار: ۱۳۹۵) مقاله‌ای است که در آن به انواع ارتباطات غیر کلامی و کارکرد آنها در حوادث مهم تاریخ بیهقی پرداخته شده است که با توجه به داستانی بودن موضوع، ارتباطات غیر کلامی نمود بهتر و آشکارتری داشته‌اند. بحث مهم این مقاله بررسی مقوله زمان و موسیقی از منظر علوم ارتباطات است. در مقاله «روابط برون زبانی در داستان حسنک وزیر» (رضی، احمد؛ افراخته، اله‌یار: ۱۳۸۹) نویسندگان کوشیده‌اند با بررسی شخصیت‌ها، مکان‌ها، زمان‌ها، اشیاء و سایر مقوله‌های غیر کلامی تفسیر جذاب و تازه‌ای از ناگفته‌های داستان حسنک وزیر بیان کنند. همچنین پایان‌نامه‌هایی در این زمینه نوشته شده است؛ از جمله «ارتباطات غیر کلامی در کلیله و دمنه» (نراقی، فریبا: ۱۳۷۷)، «ارتباطات غیر کلامی بخش‌هایی از شاهنامه» (علیزاده، کتابون: ۱۳۸۳) که هر دو پایان‌نامه فقط برای مقوله‌های غیر کلامی به آوردن شاهد و مثال بسنده کرده‌اند و فاقد تحلیل و ارزیابی هستند. همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد «روابط غیر کلامی غزنویان» (افراخته، اله‌یار: ۱۳۸۹) که با انتخاب بخش‌های برجسته و حوادث مهم تاریخ بیهقی را در سه بخش مهم از جمله فروگیری‌ها، مرگ‌ها و انتقام‌گیری‌ها، از نظر رفتارهای غیر کلامی به خوبی تحلیل کرده است و سبک‌های ارتباطی شخصیت‌های تاریخ بیهقی را معرفی کرده است. این مقاله به طور جامع مقوله‌های ارتباطات غیر کلامی را در غزلیات شمس بررسی و تحلیل کرده است.

۲. تعاریف ارتباط و ارتباط غیر کلامی

ارتباط فرآیندی است آگاهانه یا ناآگاهانه، خواسته یا ناخواسته که از طریق آن احساسات و نظرات به شکل پیام‌های کلامی و غیر کلامی بیان می‌گردد و ممکن است ناگهانی، عاطفی و بیان‌گر اهداف خاص برقرارکننده ارتباط باشد. محسنیان راد در کتاب *ارتباط‌شناسی* در تعریف ارتباط می‌نویسد: «ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال پیام از سوی فرستنده برای گیرنده، مشروط بر آنکه در گیرنده پیام مشابهت معنی با معنی مورد نظر فرستنده پیام ایجاد شود» (محسنیان راد، ۱۳۸۷: ۷۱-۷۷). منظور از فراگرد، هر رویدادی است که یک تغییر ممتد در زمان را نشان دهد یا هر عمل یا نحوه عملی که ممتد باشد و این همان سخن هراکلیتوس است که می‌گوید یک انسان هرگز نمی‌تواند دو بار پایش را در یک رودخانه بگذارد؛ زیرا هم او و هم رودخانه تغییر کرده‌اند. یعنی ارتباط در شرایط زمانی و مکانی خاص معنا و مفهوم پیدا می‌کند و اگر ارتباط مستمر نباشد و قطع گردد و شرایط عوض شود، مفاهیم ارتباطی نیز تغییر

خواهند کرد. بدین ترتیب هر چه معنی مورد نظر در فرستنده پیام با معنی متجلی شده در گیرنده پیام مشابهت بیشتری داشته باشد، ارتباط کامل تر خواهد بود.

از ارتباطات غیر کلامی تاکنون تعریف‌ها و توصیف‌های زیادی ارائه شده است، اما مهم‌ترین و کاربردی‌ترین تعریف توصیف‌هایک بوس ماجیان است؛ زیرا گستره وسیعی از فعالیت‌های اندامی انسان تا محیط زندگی و قلمرو حیوانی را در نظر گرفته است. «ارتباطات غیر کلامی به دامنه وسیعی از پدیده‌ها اطلاق می‌شود که حوزه گسترده‌ای را در بر می‌گیرد؛ از بیان چهره‌ای و اشاره اندامی تا ممد و نمادهای وضعیتی، از رقص و نمایش تا موسیقی و لال بازی، از جریان تأثیر انگیز تا جریان ترافیک، از حیطه قلمرو جویی حیوانات تا عهدنامه‌های سیاسی، از ادراک فراحسی تا رایانه‌های قیاسی و از بلاغت مرتبط با خشونت تا بلاغت مربوط به پایکوبی‌های نخستین» (ریچموند و مک کروس کی، ۱۳۸۸: ۱۹).

۳. مقوله‌های ارتباط غیر کلامی

انسان‌ها می‌خندند، گریه می‌کنند، لبخند می‌زنند، یگدیگر را لمس می‌کنند، همدیگر را در آغوش می‌کشند، برای هم دست تکان می‌دهند، قدم می‌زنند و... پیام‌های غیر کلامی، سهم ویژه‌ای در دامنه ارتباطات انسانی دارند. بهترین نمونه ارتباط غیر کلامی را می‌توان در فیلم‌های صامت سراغ گرفت. اگر همراه با ساخت کلامی از مقوله‌های غیر کلامی نیز استفاده شود، ارتباط مؤثرتری حاصل می‌شود؛ زیرا سخن گفتن به تنهایی قادر به انجام آن نیست. تمامی این مقوله‌ها برای ایجاد ارتباط مؤثر بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. بنابراین رفتارهای غیر کلامی شامل مقوله‌های زیر می‌شود.

- **ظاهر فیزیکی:** این بعد دارای جنبه‌های بسیاری است که هر کدام پیام‌های نهفته‌ای را به وجود می‌آورند؛ از جمله اندازه بدن، ویژگی‌های صورت، مو، پوست، قد، وزن، جذابیت، اندام شخصی، مصنوعات و زیورآلات.

- **اشاره و حرکت:** حرکات رساتر از واژه‌ها حرف می‌زنند؛ مانند سر تکان دادن، روبوسی، دست دادن، نشستن، برخاستن و...

- **رفتار چهره:** چهره پوششی است که گویای احساسات، حالت‌ها و نگرش‌های فرد است و ما را در هدایت و تنظیم تعامل با دیگران یاری می‌کند و می‌توان به کمک آن مخالفت، ناباوری، علاقه و... را به دیگران القا کرد.

- **رفتار چشم (ارتباطات بصری):** ما بدون بیان حتی یک کلمه، می‌توانیم با چشم‌هایمان به دیگران نزدیک شویم، از آنها دوری بگزینیم، آنها را کنترل کنیم، به آنها عشق بورزیم یا به آنها توهین کنیم.

- **ارتباطات آوایی (پیرازبان):** از شنیدن صدا، لحن و نحوه بیان، سکوت، مکث، لهجه و گویش افراد اطلاعاتی مثل سن، جنس، وضع جسمانی، قابل اعتماد بودن، ریاکار بودن، صداقت، شخصیت، غم، خشم و... را می‌توان به دست آورد.

- **فضا و بوم‌پایی (قلمرو جویی):** از نحوه استفاده انسان‌ها از محیط و تصرف در آن محیط‌ها پیام‌هایی چون تعدی، تجاوز، مشارکت، تهاجم و... حاصل می‌شود.

- **لمس (ارتباطات بساواپی):** موقعیت و فرهنگ هر جامعه‌ای رفتارهای بساواپی انسان را شکل می‌دهند که مفاهیمی چون نوازش، شغل و حرفه، دوستی و صمیمیت، موقعیت اجتماعی، عشق و... را در بردارد.

- **زمان:** عبارت است از چگونگی ادراک، استفاده، مطالعه، ساختار، تعبیر و واکنش ما به پیام‌های زمان و مفاهیم رسمی

غیررسمی، فرهنگی و زیست شناختی دارد (ر.ک. فرهنگی، ۱۳۸۸: ۳۵۱-۲۷۱؛ نیز ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۰۱-۳۸۲).

۴. تحلیل رفتارهای غیر کلامی در غزلیات شمس

در مطالعه زبان بدن دو رویکرد وجود دارد؛ یکی رویکرد ساختاری که رفتارهای حرکتی را به تک رفتارها تقسیم می‌کند؛ یعنی رفتارهای اعضای بدن را به طور جداگانه بررسی می‌کند. دوم رویکرد متغیر ظاهری که بیشتر به کلیت کنش‌های رفتاری توجه دارد و رفتارها را در کنار هم مطالعه می‌کند (ر.ک: ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۶۱).

۴-۱. حرکت اندامها (کاربرد اشاره و حرکت اندامها)

موقعیتی که اشاره و حرکت بدن در آن به کار می‌رود، نقش تعیین‌کننده‌ای در درک معنای نهفته در آنها دارد و هر حرکتی شبیه به کلمه‌ای در زبان است. ارتباط به هر شکلی در برگیرنده عناصر کلامی و غیر کلامی است که به آن ژست‌ها^۱ یا حرکت‌های جسمانی می‌گویند. پیام در درجه نخست با نشانه‌های آوایی و زبان شناسیک ارائه و دانسته می‌شود، اما در درجه بعد نشانه‌های حرکتی در تدقیق معنا نقش مهمی دارند (ر.ک احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۴-۱۰۵). حرکت اندامها شامل کلیه اشاره‌ها، حرکات سر، رفتار چشم، حرکات بدن، بازوها، پاها، دست‌ها و انگشتان می‌شود که به عنوان زبان بدن شناخته شده است. اشاره‌ها و حرکات سر و بدن به گفت‌وگوی کلامی ما شفافیت بخشیده و آن را تنظیم می‌کنند و از این طریق می‌توان احساسات را انتقال داد. «هر اشاره که به وسیله مثلاً چشم یا لب یا ابرو یا دست صورت می‌گیرد، در ورای ظاهر خاموش و بی زبان خود، سخن از مفهوم می‌گوید که برای دیگران کاملاً قابل درک است. به قول اریک فروم، وضع عاطفی خویش و نیز افکار و احساسات گوناگون خود را با حالات قیافه و حرکات و ژست‌ها چنان نشان می‌دهیم که درک آنها توسط دیگران از گوش دادن به کلمات ما دقیق‌تر صورت می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۴-۵).

درفریند ارتباطات جنبش و حرکت اعضای بدن ما از طریق ژستی که می‌گیریم، طرز راه رفتن و ایستادن، تغییر حالت‌های چهره و چشم‌ها و چگونگی این متغیرها برای باز کردن یا بستن کانال‌های ارتباطی را حرکت گفتاری می‌گویند (ر.ک: برکو و همکاران، ۱۳۷۸: ۱۲۷).

از کاسه استارگان وز خوان گردون فارغم بهر گدارویان بسی من کاسه‌ها لیسیده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۱)

«کاسه لیسیدن» کنایه‌ای غیر کلامی به معنی مردم دون همت و خوش آمدگویی است که کارکرد جان‌نیشی دارد.

امروز همچو آصفم، شمشیر و فرمان در کفم تا گردن گردن‌کشان در پیش سلطان بشکنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۴)

شمشیر در کف داشتن کنایه‌ای غیر کلامی به معنی آماده و مهیا بودن است. شکستن گردن نیز کنایه‌ای غیر کلامی به معنی شکست دادن و مطیع نمودن است.

افلاک پیشت سرنهد، املاک پیشت پرنهد دل گویدت: مومم تو را، با دیگران چون آهنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۱)

چون در عبارات کنایی «سرنهادن بر زمین پیش کسی» و «پرنهادن» حرکت اندام‌هایی چون سر و دست به معنای غیر کلامی تسلیم و سرسپردگی و تواضع و فروتنی کردن می‌باشد.

گر بدهی می‌بچشم ورندهی نیز خوشم سر بنهم، پا بکشم، بی‌سر و پا می‌نگرم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۱)

مطرب عشق ابدم، زخمه‌عشرت بززم ریش طرب شانه کنم، سبلت غم را بکنم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۳)

«سرنهادن» کنایه غیر کلامی از تسلیم شدن در برابر خواست معشوق است. «پا کشیدن» نیز به معنی دست کشیدن از علائق خویش در راستای سرسپردگی به خواسته معشوق خویش است. «ریش طرب شانه کردن» کنایه غیر کلامی از ملاحظت و مهربانی کردن و «سبلت غم را کندن» نیز نشانه خشم و خشونت نشان دادن است.

چو از دستش خورم باده منم آزاد و آزاده چو پیش او زمین بوسم به بالای سماواتم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۳۲)

حرکت رفتاری «زمین بوسیدن» نشانه احترام گذاشتن به مقام برتر از خود و همچنین نشانه فرودست بودن است. ندارد پای عشق او دل بی‌دست و بی‌پایم که روز و شب چو مجنونم، سر زنجیر می‌خایم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۴۷)

آن دم که ملولی ز ملولیت ملولم چون دست بشویی زمن، انگشت گزانم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۸۴)

بسی گفتم که «من آنجا نخواهم» بسی نالیدم و جامه دریدم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۳)

زان خرقه خویش ضرب کردیم تازین به قبای ششتر آییم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۱۸)

در دیده چشمک می‌زدی همراز خوبان می‌شدی دستک‌زنان می‌آمدی، کویک نشان زان‌ها کنون
(مولوی، ۱۳۸۷: ۹۲۱)

در ابیات بالا رفتارهای حرکتی و کنایه‌ای «سر زنجیر خاییدن» کنایه از خشم و عصبانیت شدید و «انگشت گزیدن» کنایه از تأسف و حسرت خوردن، «نالیدن و جامه دریدن» کنایه از عصبانیت و خشم فراوان و «خرقه دریدن» کنایه از ذوق و شوق صوفی و عارف برای دست یافتن به مقامی برتر است. دستک زنان و چشمک زنان آمدن نیز رفتار حرکتی که کنایه از خوشحالی و سرور است. در تمامی این رفتارها و کنایه‌های غیر کلامی حرکات اندام‌ها به عنوان زبان بدن به کار رفته و پیام‌های خاصی را به مخاطب منتقل می‌کند که اکثراً کارکرد جانشینی کلام را دارند و مبین این نکته است که مولانا تجربه‌های عرفانی بیان‌پذیر خویش را در جامه الفاظ به کمک حرکات اندام‌ها بیان نموده و همین ویژگی بعد تصویری و نمایشی غزلیات وی را دو چندان کرده است.

۴-۱-۱. رفتارهای چهره

ارسطو بیش از همه در خصوص چهره تجربه و بررسی داشته و می‌گوید که میان چهره انسان با روح او رابطه تنگاتنگی

وجود دارد و می‌توان با علائم موجود در چهره انسان و حالات و شکل ظاهری قیافه به ماهیت درونی انسان پی‌برد (ر.ک. آلسکرلی، ۱۳۸۴: ۱۶). برای پی‌بردن به صحت یا تناقض پیام‌های کلامی افراد باید به چهره آنان توجه کرد؛ چهره گویای احساسات، حالت‌ها و نگرش‌های فرد است. انسان‌ها با چهره‌هایشان مخالفت، ناباوری، تنفر و یا عشق و علاقه خود را نسبت به چیزی نشان می‌دهند. ارتباطات چهره‌ای را در غزلیات شمس می‌توان به چهار دسته تقسیم نمود:

۴-۱-۱- نگاه کردن

نگاه می‌تواند مفاهیم مختلفی را القا کند و انواع متفاوتی دارد که براساس بافت ارتباطی می‌توان آنها را دسته‌بندی کرد. (ر.ک: سامووار و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۶۷). «چشم‌ها در ابلاغ غیر کلامی بسیاری از نگرش‌ها و هیجانات میان فردی نقش مرکزی را ایفا می‌کنند» (صلیبی، ۱۸۹۰: ۱۱۶).

- نگاه خیره متقابل: یعنی دو نفر مستقیماً به چهره همدیگر نگاه کنند.

باز آمدم، باز آمدم، از پیش آن یار آمدم در من نگر، در من نگر، بهر تو غم خوار آمدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۵)

که حاکی از «نگاه خیره متقابل» است و این تکرار مزید بر تأکید و تنبیه نیز می‌باشد. مولانا از سفر روحانی خویش برگشته و از مخاطب می‌خواهد که فقط و فقط به او توجه کند و هوش و حواسش فقط به سمت وی باشد که متقابلاً دارد به مخاطب نگاه می‌کند تا بتواند ارمغان خویش را که از این سفر روحانی آورده است در اختیارش قرار دهد.

در ابیات زیر علاوه بر حرکت رفتاری خیره‌نگریستن، به معنای دقت در احوال باطنی و روحی مولانا نیز اشاره دارد.

چندان که خواهی درنگر در من که شناسی مرا زیرا از آن کم دیده‌ای من صد صفت گردیده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۱)

از توام ای شُهره قمر، در من و در خود بنگر کز اثر خنده تو گلشن خندنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۹)

- نگاه یک سو به یا نگاه گذرا (بی‌اعتنایی و بی‌توجهی): نگاهی است که یک نفر به چهره شخص دیگری می‌اندازد؛ اما نگاه متقابلاً جواب داده نمی‌شود.

من مرغ لاهوتی بدم، دیدی که ناسوتی شدم؟ دامش ندیدم، ناگهان در وی گرفتار آمدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۵)

ای نان طلب، در من نگر، والله که مستم بی‌خبر من گرد خنبی گشته‌ام، من شیرۀ افشرده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۶۹)

ای کیمیا ای کیمیا در من نگر زیرا که من صد دیر را مسجد کنم صد دار را منبر کنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۶)

- پرهیز از نگاه: که رفتاری عمدی است و شخص نگاهش را از دیگری برمی‌گرداند.

مگردان روی خود ای دیده‌رویم به من بنگر که تا از تو برویم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۰۹)

هله، ای سرده مستان، به غضب روی مگردان / که من از عربده ناگه قدحی چند بشکستم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۴۱)

- **خیره نگریستن:** خیره نگریستن می تواند به شخص یا محیط اطراف باشد و پیام های گوناگونی مثل علاقه، تهاجم، آزرده گی، عصبانیت و... القا کند.

هین خیره خیره می نگر اندر رخ صفرایم / هر کس که او مکی بود داند که من بطحایم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۳)

که خیره نگریستن نشان از حالت غضب آلوده منکر احوالات روحانی مولانا دارد (کسی که منکر افکار روشن و سیر روحانی وی است) و پاسخ مولانا به این انکارکننده حالتی همراه با طعنه نیز دارد و به مدعی می فهماند که وی شایستگی درک این حالات را ندارد و کارکرد جانشینی دارد.

- **حذف نگاه:** این نوع رفتار چشم در علوم ارتباطات عمدی نیست و اگر تعامل کنندگان از نیت یکدیگر با خبر نباشند با پرهیز از نگاه که رفتاری عمدی است، اشتباه می شود و باعث سوء تفاهم می گردد (ر.ک: ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۲۲۲-۲۲۱).

از نقش های این جهان، هم چشم بستم هم دهان / تا نقش بندی عجب، بی رنگ و بو آموختم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۸)

دلیل حذف نگاه مولانا اهمیت ندادن به دنیا و امیال دنیوی بوده است تا گرفتار نفس اماره نشود و گرنه جایی که مولانا می خواهد از طریق کتاب آفرینش و نگاه ریزین و حکیمانه به نقاش چیره دست آفرینش و هنرنمایی او نگاه کند، نگاهش دقیق می شود.

۴-۱-۲. خنده

یکی دیگر از رفتارهای ارتباطی چهره است که به شکل های متفاوتی مثل خنده، قهقهه، خوش خند و زهر خند نمود پیدا می کند و با توجه به موقعیت و زمان و مکان استفاده از آن می تواند حامل پیام های گوناگونی باشد. «خندیدن از فرهنگی به فرهنگ دیگر معنی کاملاً متفاوتی دارد. چه کسی، برای چه، چقدر و چگونه بخندد و از این طریق چه چیزی نشان داده می شود، قسمتی از آموزش فرهنگی هر شخص درباره این عناصر ارتباطی به شمار می آید» (اسمیت، ۱۳۸۱ ج ۲: ۱۸).

همی زد چمشک آن نرگس به سوی گل که خندانان؟ / بدو گفتا که «خندانم که یار اندر کنار آمد»
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۹۹)

کسی سنگ اندر او بندد چو صادق بود می خندد / چرا شیرین نخندد خوش؟ کیش از خسرو نثار آمد
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۶)

مولانا دلیل خندان بودن چهره معشوق را که رفتاری چهره ای است وصال معشوق می داند. همچنین کیفیت خندیدن عاشق صادق (خوش خندیدن) را نیز به خاطر رسیدن ارمغان از جانب معشوق می داند هر چند سنگ خوردن از جانب معشوق باشد؛ زیرا کلوخ اندازی از جانب معشوق رفتاری غیر کلامی برای خواندن و دعوت است نه برای جفا و راندن.

۴-۱-۳. گریه

جدای از ناراحتی‌های جسمی، معمولاً گریستن زمانی رخ می‌دهد که فرد از شرایط مطلوبی که به دنبال آن بوده است محروم می‌شود و معمولاً نشانهٔ عدم تسلط بر شرایط و ناامنی است. در ایات زیر مولانا برای صدق ادعای خویش که در فراق محبوب چه سختی‌ها کشیده است، بهترین گواه را مجموعهٔ حالات او از جمله زرد رخ بودن و اشک آلود بودن چهرهٔ خویش می‌داند که گواهانی صادق‌اند. مولانا بعد از رسیدن به مقامات عالی سیر و سلوک عرفانی، تغییر احوال روحی خویش را با تعبیر «گریه بدم خنده شدم» بیان کرده است و این خنده نشان از رضایت قلبی مولانا است از احوال روحی خود.

گفتا: «برای دعوی، قاضی گواه خواهد» گفتم: «گواه اشکم، زردی رخ علامت»

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۹۴)

مرده بدم، زنده شدم، گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۹)

۴-۱-۴. نشانه‌های ظاهری چهره

چهره اطلاعات فراوانی در خصوص حالات هیجانی افراد منتقل می‌کند؛ به طوری که بعد از زبان، مهم‌ترین منبع اطلاعاتی در تعاملات ارتباطی است. «ما می‌توانیم به وسیلهٔ حالات چهره ناراحتی، عدم اطمینان، اعتماد، دلواپسی و... را به گیرندگان پیام منتقل نماییم» (احدیان، ۱۳۷۴: ۵۱)

مستم زِ خُمِ «مِن لَدُن» رو محتسب را غمز کن مر محتسب را و تو را هم چاشنی آورده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۹۹)

غمز کردن، حرکات مشترک چشم و ابرو برای فهماندن یا نشان دادن امری است که اینجا نشانهٔ فریب دادن است که کارکرد جانشینی دارد.

با دلبران گل‌رخان چون گلبنان بشکفته‌ام با منکران دی‌صفت همچون خزان افسرده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۹۹)

شکفتن چهره نشانهٔ خوشحالی و شادمانی است.

روزی که عکس روی او بر روی زرد من فتد ماهی شوم، رومی رخی، گر زنگی نو برده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۹۹)

روی زرد داشتن نشانهٔ غیر کلامی ترسان و شرمسار بودن و خجالت کشیدن است و رومی رخ بودن نشانهٔ سفیدرویی و زیبایی و زنگی رخ بودن نشانهٔ سیه‌چردگی و عدم جذابیت است.

سرکه فشانی چه کنی، کآتش ما را بکشی؟ کآتشم از سرکه‌ات افزون شود، افزون شررم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۱)

سرکه فشانی کردن می‌ن حالت ترش‌رویی و ناراحتی معشوق است.

ابروم می‌جهید و دل بنده می‌تپید این می‌نمود رو که چنین بخت در قفاست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۰۳)

پریدن ابرو همراه با تپیدن دل یکی از زیباترین تصویرهای غیر کلامی است که مولانا برای نشان دادن از خبری خوش یا حادثه‌ای نیک آن را به کار برده است. اختلاج یعنی «پرش اعضا، جستن عضلات کوچک بدن و جهش و جنبش بدون اختیار آنها، مثل جستن گوشه لب و پلک چشم» است (کلیله و دمنه، ۱۳۸۰: ۱۴۷) و در حکایت بازجست کار دمنه آمده است: «هر گشاده ابرو که چشم راست او از چپ خردتر باشد با اختلاج داریم، و... و نظر او همیشه سوی زمین افتد، ذات ناپاک او مجمع فساد و مکر و منبع فجور و غدر باشد» (کلیله و دمنه، ۱۳۸۰: ۱۴۷-۱۴۸) که مجموع حرکات رفتارهای حرکتی گشاده ابرو، کوچک تر بودن چشم راست از چپ، نگاه او مدام به سمت پایین بودن و اختلاج همیشگی نه موقت، مفهوم نامبارکی و شوم بودن را بیان می‌کند، نه جهش ابرو به تنهایی و آن هم گاه گاهی.

۴-۲. بساوی (لامسه) و ارتباطات

تماس بدنی بنیادی‌ترین شکل ارتباطات است. نحوه لمس کردن، میزان لمس کردن و هدف از لمس کردن در نتیجه هنجارهای فرهنگی به وجود می‌آید. لمس کردن گونه‌هایی دارد مثل دست دادن، نوازش کردن، در آغوش کشیدن، گرفتن بازو (ر.ک. آرژیل، ۳۹۳-۳۹۷؛ ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۸: ۳۰۰-۳۰۴). در ادامه انواع ارتباطات بساوی را در غزلیات شمس بررسی می‌کنیم.

۴-۲-۱. لمس کردن تهاجمی - تجاوزی

گاهی پاسخ غیر کلامی از بیان هر کلمه‌ای مناسب‌تر است. لمس کردن گاه می‌تواند نوعی تجاوز به شمار رود. این نوع تماس فیزیکی باعث عصبانیت ما می‌شود (بولتون، ۱۳۸۸: ۱۵۵).

دست برم هر نفسی سوی گریبان بتی تا بخراشد رخ من تا بدرد پیرهنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۵)

۴-۲-۲. لمس کردن دوستانه - صمیمی

در این نوع تماس بدنی تفاوت‌های میان فرهنگی بیشتر اتفاق می‌افتد. تعامل کنندگان با احساسات و عواطف خود نشان می‌دهند که چقدر برای یکدیگر ارزش قائلند و یا همدیگر را دوست دارند.

من به شهی رسیده‌ام، زلف خوشش کشیده‌ام خانه شه گرفته‌ام گرچه چنین پیاده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۹)

چو زلف انداز من، ساقی، در آید به دستی زلف و دستی جام گیرم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۴)

چو بر گورم بخواهی بوسه دادن رخم را بوسه ده، کاکون همانیم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۰۵)

ما را کنار گیر تو را خود کنار نیست عاشق نواختن به خدا هیچ عار نیست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۰۶)

در غزلیات شمس لمس صمیمانه - دوستانه و عاشقانه حاکی از نوع نگرش عرفانی مولانا و لطافت اندیشه‌های روحانی او و تجربه‌های ناب روحانی مشاهده و وصال به معشوق می‌باشد.

۴-۲-۳. لمس کردن اجتماعی - مؤدبانه

در این نوع، تماس جسمی ما برای آشنایی و یا اظهار ادب و رعایت اصول با دیگری در یک نقش اجتماعی انجام می‌پذیرد؛ مانند زمان خوش آمدگویی یا سلام و احوالپرسی.

پیش‌نشین، پیش‌نشان، ای جانِ جانِ جانِ جانِ پرکن دلم گر کشتیم، بیخ‌م بُر گر لنگرم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۳)

۴-۲-۴. لمس کردن حرفه‌ای - عملی

عده‌ای از افراد از لحاظ حرفه‌ای مردم را لمس می‌کنند، این نوع لمس را خنثی یا لمس غیر معاشرتی می‌نامند؛ مانند پزشکان، پرستاران، آرایشگران و...

هان ای دل طیب عاشقان، دستی فروکش بر برم تا بخت و رخت و تخت خود بر عرش و کرسی برزنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۰۳)

۴-۳. پیرایان و ارتباطات

پیرایان عبارت است از ارتباط صوتی بدون استفاده از کلمات که شامل نحوه تلفظ کلمات، لحن و درجه پیچیدگی جملات نیز می‌باشد (وود، ۱۳۷۹: ۳۳۰). صدا یکی از علایم غیربیانی، منعکس کننده عکس‌العمل درونی و حالت‌گوینده است و می‌تواند جهت تقویت مناسب برای پیام‌های بیانی، کنترل و توسعه یابد. رسایی صدا نشان‌دهنده علاقه و توجه به شنونده است و عامل ارزشمندی در انتقال مطلوب پیام بیانی است. مؤلفه‌های دیگری چون کیفیت، حجم صدا، درجه و آهنگ صدا با توجه به شرایط مختلف پیام‌های متفاوتی را القا می‌کنند (ر.ک: کلنتر، ۱۳۷۶: ۱۱۸-۱۱۹)

۴-۳-۱. لحن

لحن، فضا سازی در کلام است و نوع رفتار نویسنده با موضوع یا خواننده را نشان می‌دهد. لحن می‌تواند شاد، غمگین، جدی، صمیمانه و... باشد (روزبه، ۱۳۸۸: ۳۷).

لحن شادی آور که حامل و بشارت‌دهنده خبری خوش و رهاوردی بهجت‌افزا است.

من آفتاب انورم، خوش پرده‌ها را بردم من نوبهارم آمدم تا خارها را برکنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۱)

لحن همراه با غضب و خشم:

گفتم: «آنی» بگفت: های خموش در زبان نامده‌ست آن که منم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۹۰۹)

۴-۳-۲. سکوت

هر گاه عارف، زبان عبارات را از بیان تجربه‌های عرفانی خویش عاجز بیند، دست به دامان زبان اشارات می‌شود. یکی از این راهکارها سکوت اختیار کردن است که با توجه به فضای تجربه روحانی و شرایط زمانی و مکانی القاکننده پیام‌های متفاوتی است. «سکوت در ارتباطات، در فرهنگ‌های مختلف، می‌تواند نماینده مفاهیم مختلفی چون بی‌احساسی، گم‌گشتگی، سرکوب شدگی، ابراز قهر، در فکر بودن، افسردگی، موافقت، عدم موافقت، شرمگین بودن، ادای احترام کردن و... باشد» (محسنیان‌راد، ۱۳۸۷: ۵۶).

سبب سکوت را حیرت گفته‌اند: «حیرت موجب صمت و سکوت است و نیست سبب سکوت مگر این و بس» (گیلانی، ۱۳۴۴: ۱۹۷). عارف در حین تجربه عرفانی یکی از کنش‌های رفتاری (نعره، گریه، سکوت و جزآن) را از خودش می‌دهد که برای مخاطب مهمل است و مخاطب فقط همین را درمی‌یابد که عارف قادر به بیان حال خویش نیست. سکوت و نعره دو واکنش متفاوت در برابر معرفت و شناخت است. عارف، بسته به احوال درونی و نوع معرفتی که بدان دست یافته است، اگر قادر به بیان تجربه‌اش نباشد، ناگزیر یکی از این دو کار را انجام می‌دهد (جلالی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

باش چو شطرنج روان خامش و خود جمله روان کز رخ آن شاه جهان فرخ و فرخنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۹)

که مولانا توصیه به سکوت و دم برنیاوردن از گفتن حقایق الهی و اسرار الهی که بر وی مکشوف شده است، می‌کند؛ زیرا وی آشنای اسرار غیب شده و طبق سنت عرفانی پای‌بند به لب فرو بستن از ذکر حقایق است تا مبادا اسرار الهی فاش شود؛ زیرا ناهلان این سخنان را بر نمی‌تابند و مایه دردسر می‌شوند «من عرف الله کل لسانه».

بستیم دهان خود و باقی غزل را آن وقت بگویم که ما بسته دهانیم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۷۸)

وی معتقد است که از گفتن بسیار، معانی پنهان می‌شوند یا می‌پرنند پس باید سکوت اختیار نمود. «خمش باش خمش باش، درین مجمع اوباش» (همان: ۲۰۶). مولانا گاه به مرحله‌ای می‌رسد که زبان از ادای وظیفه خویش باز می‌ماند و در معنی شناخته و عرفی‌اش کارایی ندارد که استاد شفیع کدکنی از آن به «بلاغت خاموشی و شعر سکوت» یاد می‌کند (همان: ۱۵۰).

وی معتقد است که طبل بیان را باید به کنار نهاد و بی‌دم و گفتار و بی‌حرف و صوت و خالی از هرگونه شائبه شهرت و خودنمایی وارد حریم الهی شد. باتوجه به تخلص «خمش، خموش» درغزلیات، در هر غزلی یک معنی خاصی دارد.

سکوت، نشانه حیرانی و پختگی

خمش باش و در این حیرت فرورو بهل اسرار را کاسرار این است

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۶۶)

خمش کردم که غیرت بر دهانم لگام است و لگام است و لگام است

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۷۲)

خامش کن و حیران نشین، حیران حیرت آفرین پخته سخن مردی ولی گفتار خامت می‌کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۵۴)

خامش که بلبل باز را گفتا: «چه خامش کرده ای؟» گفتا: خموشی را مبین درصید شه صد مرده‌ام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۹۹)

۴-۳-۳. ضریب سخن‌گویی

تعداد کلماتی که در یک زمان معین در گفت‌وگوها و سخنوری به کار می‌رود، ضریب سخن‌گویی می‌گویند. هرچه

تعداد کلمات بیشتر باشد، لحن تندتر و آمرانه‌تر خواهد بود.

کو خمر تن؟ کو خمر جان؟ کو آسمان؟ کو ریسمان؟ تو مست جام ابتری، من مست حوض کوثرم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۰)

که تکرار کلمات با حالت پرسشی نشانه خشم و عصبانیت شدید است.

هم کوه و هم عنقا تویی، هم عروۃ‌الوثقی تویی هم آب و هم سقا تویی، هم باغ و سرو و سوسنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۱)

ضریب سخن‌گویی نشان دهنده انبساط خاطر و شادی و خوش‌حالی است.

۴-۴. زبان اشیاء

زبان اشیاء عبارت است از نمایش ارادی یا غیرارادی کالاهای مادی که توسط انسان‌ها به کار گرفته می‌شوند. زیور آلاتی که برای زینت بدن و لباس به کار می‌رود، مصنوعات شخصی نامیده می‌شود. جواهرات، عینک، کیف، کلاه، چمدان، عصا، شمشیر، نیزه و... به وسیله شخصیتی که از آنها استفاده می‌کند با دیگران ارتباط برقرار می‌کند (ر.ک: لیتل جان، ۱۳۸۴: ۱۸۷).

۴-۴-۱. خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها

گوید: سلام علیک! هی! آوردمت صد نقل و می من شاهم و شاهنشهم، پرده سپاهان می‌زنم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۱)

دم به دم از خون جگر ساغرِ خونابه کشم هر نفسی کوزه خود بر در ساقی شکم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۲۵)

از آن باده که لطف و خنده باشد چو گل، بی حلق و بی لب، می‌چشیدم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۳)

با توجه به فضای روحانی و عرفانی حاکم بر غزلیات شمس، نوشیدنی‌هایی که به عنوان شاهد و مثال آورده‌ایم شراب، باده، نقل و می و کباب رمزهایی نمادین از برخورداری از چشمه معرفت الهی هستند.

۴-۴-۲. پوشیدنی‌ها

قیافه ظاهری انسان و نوع لباس پوشیدن می‌تواند اطلاعاتی به دیگران منتقل کند. یکی از نشانه‌های ظاهری صوفیان و زاهدان در طی قرون گذشته خرقة پوشیدن، دستار، جبه و... بوده است.

اگر در خرقة زاهد در آید شوم حاجی و راه شام گیرم

(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۴)

ای بر درت خیل و حشم، بیرون خرام ای محتشم! زیرا که سرمست و خوشم زان چشم مست و دلربا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۶)

عشق تو آورد شراب و کباب عقل به یک گوشه نشتن گرفت

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۳۱)

کمر و کلاه عشقش به دو کون مر مرا بس چه شد از کله بیفتد؟ چه غم ار کمر ندارم؟
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۴۵)

گرو کردی به می دستار و جبهه سزای جبهه و دستار این است
(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۶۶)

داشتن کلاه و کمر، خیل و حشم، نشان از حشمت و شکوه فراوان و رمز قدرت و حکومت است.

۴-۵. موسیقی، رقص و پای کوبی

موسیقی تنها در لحظه‌ای خاص کار آیی دارد و می‌تواند حالت‌های ترس، دلهره، شادی، مصیبت و جنگ را به خوبی تفسیر نماید (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۲). اغلب موسیقی را ابزاری برای برانگیختن عواطف می‌دانند. موسیقی باید شنونده و تماشاگر را به زندگی نهان و نادیدنی شخصیت‌ها و شرایط زندگی آن‌ها رهنمون کند (رایگر، ۱۳۸۳: ۳۸۱).

تا که قلندر دل من داد می مُذهل من رقص کنان، دلکش جانب خمار شدم
چرخ بگردید بسی تا که چنین چرخ زدم یار بنالید بسی تا که در این غار شدم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۷)

بنال ای یار! چون سرنا که سرنا بهر ما نالد از آن دم‌های پر آتش که در سرنا دیدم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۳۴)

بر ضربِ دفِ حُکمت این خلق همی رقصند بی پرده تو رقصد یک پرده؟ نپندارم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۵۶)

دهل کوبان برون آییم از خویش که ما را عزم ساقی شد مصمم
دهل زن، گرنشاد، عید عید است جهان پر عید شد والله اعلم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۰)

به غیر عشق، آواز دهل بود هر آوازی که در عالم شنیدم
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۹۳)

سرنا یکی از سازهای بادی است که همراه دهل در جشن‌ها می‌نواختند. کوبیدن طبل نیز نشانه‌ای بوده است برای اعلام حرکت قافله تا کاروانیان آماده حرکت شوند و از قافله عقب نمانند. منوچهری دامغانی در قصیده‌ای که در شرح سفر سلطان محمود غزنوی است گفته است: طبال طبل نخستین را نواخته است. در قدیم به هنگام حرکت کاروان‌ها در هر منزل گاهی، سه بار با فاصله طبل را به صدا در می‌آوردند و طبل آخرین نشانه حرکت کاروان بوده است.

تیسره زن بزد طبل نخستین شتر بانان همی بندند محمل
(حاکمی، ۱۳۷۴: ۱۱۲)

ز مطرب ناله سُرنای خواهم ز زهره زاری طنبور خواهم
بزن آن پرده نوشین که من از نوش تو مستم بده ای حاتم مستان، قدح زفت به دستم

ای عاشقان، ای عاشقان، هنگام کوچ است از جهان در گوش جانم می‌رسد طبل رحیل از آسمان

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۴۱)

این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه است از خواجه پیرسید که این خانه چه خانه ست؟

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

چغانه سازی از خانواده آلات ضربی است که به هنگام پای کوبی از آن استفاده می‌شده است.

سَماع آرام جان زندگان است کسی داند که او را جانِ جان است

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۶۳)

سَماع مجموعه مراسم رقص و آوازخوانی و نوازندگی است که در خانقاه‌ها و محافل خاص صوفیه برپا می‌شده است. «آن را به صورت‌های «نماز عشاق» و «نماز اولیاء» اصطلاح می‌نموده‌اند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳). «سَماع باعثنی بزرگ در دگرگونی جهان بینی عارفان بوده است و نوعی الهیات و خداشناسی خاص را در نزدشان تحقق بخشیده است» (همان: ۴). «در سرتاسر قلمرو تصوف اسلامی دو کس را می‌شناسیم که سَماع آنان نوعی پرواز مرغ روح است در عالم هویت انسانی که سَماع آنان چیزی جز تزکیه روحانی تلقی نمی‌شده است» (همان: ۱۷). در حقیقت مثل این است که مولانا را با شادی عهدی است که شادی فقط مختص او می‌باشد؛ همان‌طور که او را با جانان قولی است که جانان نیز جان او باشد. در سَماع او سَماع دقیقاً «آمدنی» بوده است؛ مانند «حال» و «وقت» صوفیانه و نوعی وارد روحانی به حساب می‌آمده است و آغاز و انجام آن نیز محدود به روز و شب نمی‌شده است.

از نظر مولانا همه این موسیقی‌ها چه شادی آور و چه حزن و البته بیشتر شادی آور برای ایجاد آمادگی روحی و وصال به محبوب است و مطرب را از نواختن پرده دیگر جز پرده دلدار خویش باز می‌دارد: «پرده دیگر مزین جز پرده دلدار ما» (مولوی، ۱۳۸۷: ۲۲۲) و چون خویش را مانند ذره‌ای که در دنبال آفتاب در رقص باشد، وی نیز با موسیقی و سَماع و پای کوبی ذره‌وار و رقصان در پی وصال آفتاب حق است؛ زیرا «غزلیات شمس اثری است که نشانه‌های نظریه قبض در آن مشاهده نمی‌شود بلکه غالب فضای عرفانی این کتاب سرشار از تفکر شادی‌گرایی و نظریه بسط عرفانی است. مؤلفه‌های دیگری نیز در شیوه تفکری بسط‌گرایی او مؤثر است؛ از جمله تجلی عشق در عالم هستی، امید به رحمت حق و غم‌ستیزی و... در نتیجه تسلیم غم و اندوه نمی‌شود و شادمانه می‌زید و بر شادی تکیه می‌کند» (ظهیری‌ناو و شفیع، ۱۳۸۶: ۱۶۰-۱۵۸). به نظر مولانا خداوند نوازنده ساز عشق است و آفرینش، رقص شکوهمندی است که با ساز خدا آغاز شده است و همه کائنات در رقص با خدا هستند.

بر ضرب دف حکمت این خلق همی رقصند بی‌پرده تو رقصند یک پرده؟ نپندارم

(دیوان شمس، غزل ۱۴۵۸)

بنابراین مولانا در غزلیات شمس از موسیقی برای برانگیختن حس شادی و سَماع و رقص و پای کوبی عارفانه استفاده نموده است و از کارکردهای دیگر آن، مانند اعلان جنگ یا پیروزی، رژه نظامی، مراسم جشن و سوگ خبری نیست.

۴-۶. زمان و ارتباطات

زمان باعث برقراری ارتباط می‌شود و ارتباط ما با دیگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بر اساس استفاده دیگران از زمان

در مورد آنها قضاوت می‌کنیم. هال می‌گوید: «زمان صریح‌تر از واژه‌ها صحبت می‌کند. زمان ارتباط زیادی برقرار می‌کند و آشکارا حرف می‌زند» (کلنتر، ۱۳۷۶: ۱۲۲).

زمان بخشی از ارتباطات غیرکلامی است و بر آنچه انجام می‌دهیم و زمانی که برای آن صرف می‌کنیم، حکومت می‌کند؛ یعنی ما تابع زمان هستیم. تقسیم‌بندی‌های گوناگونی از زمان ارائه شده است که مهم‌ترین نوع آن جهت‌یابی روان‌شناختی زمان است که عبارت است از: چگونگی احساس، تفکر با ادراک افراد از زمان و چگونگی تأثیر زمان بر ارتباطات و زندگی روزمره آنها. از این دیدگاه زمان را به سه دسته تقسیم می‌کنند: گذشته، حال و آینده. تفاوت در جهت‌یابی‌های روان‌شناختی تفاوت‌های ارتباطی بسیاری به وجود می‌آورد. زمان در غزلیات شمس از نظر جهت‌یابی روان‌شناختی مربوط به حال است؛ یعنی اتفاقات در زمان رخ داده‌اند. اگرچه بعضی از ابیات با فعل ماضی بیان شده‌اند؛ اما بیانگر زمان حال و تجربه روحی و عرفانی مولانا می‌باشد؛ تجربه‌ای که به دلیل نبودن مخاطب در حین تجربه و به دلیل اینکه مدت کوتاهی از آن تجربه روحی گذشته است تا به عالم صحو و بیداری برگردد، به صیغه ماضی بیان شده‌اند.

در هوس خوبی او جانب گلزار شدم	نیم شبی هم‌ره من روی نهادم سوی ره
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۷)	
بنده و خربنده بدم، شاه و خداونده شدم	صورت جان، وقت سحر، لاف همی‌زد ز بطر
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۹)	
همچون خورشید ما برآیم	در هر سحری ز مشرق عشق
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۱۸)	
کالصلا، بیچارگان! ما عاشقان را چاره‌ایم	هر سحر پیغام آن پیغامبر خوبان رسد
(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۳۳)	
نماید صبح را خود نور مشکات	خروسا! چند گویی: «صبح آمد»
(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۶۱)	
برق ز رخسار تو جستن گرفت	دوش چه شب بود که در نیم شب
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۳۱)	
زمین سرسبز و خرم شد زمان لاله‌زار آمد	مه دی رفت و بهمن هم بیا که نوبهار آمد
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۶)	

درحقیقت در اندیشه مولانا، این وقت سحرها صبح آمدن‌ها، پشت سر گذراندن شب‌های هجران است که در این صبح‌های صادق زهرها تبدیل به شکر، سنگ‌ها تبدیل به گوهر، قفل‌ها تبدیل به کلید و جنگ‌ها تبدیل به صلح می‌شوند. عاشق به معشوق وصل و در واقع یکی می‌شوند و دل از لذت جام الهی در دام یار می‌افتد و جان نیز واقف اسرار می‌گردد. مولانا همان‌طور که سریع می‌خواهد از دام و ظلمات شب رها شود و دست در دامن صبح وصال بزند، زمستان (دی و بهمن) را نیز نامحرم می‌انگارد؛ همان‌طور که باغ نیز در طول فصل زمستان دم برنمی‌آورد و با رسیدن

بهار تولدی دوباره می‌یابد، مولانا نیز زمستان را زمستان اندیشه و فکر می‌داند و بهار را زمان شکفته شدن اندیشه‌های ناب الهی می‌داند و این باغ و بستان الهی است و عالم روحانی است که از عالم بالا شکفته شده است. «زهی باغ! زهی باغی! که بشکفت زبالا» (همان: ۲۰۶). نیمه‌شبان نیز در اندیشه مولانا به خاطر اتصال به سحرگاهان جایگاهی نیکو یافته است.

۴. ۷. مکان

هال، مردم‌شناس آمریکایی، فضا و مکان را بعد ساکت یا زبان خاموش می‌نامد (برکو ویتس، ۱۳۸۳: ۵۴۹)

بِحمدالله بر عشقِ او بجستیم از این تنگی که محراب و چلیپاست

(مولانا، ۱۳۸۷: ۲۷۱)

محراب رمز مسلمانی و چلیپا رمز مسیحیت است. به عقیده مولانا عشق حقیقتی است فوق همه ادیان و شرایع. این مقوله از رفتار غیر کلامی کارکرد جانشینی دارد.

ما به فلک بوده‌ایم، یار ملک بوده‌ایم باز همان جا رویم جمله که آن شهر ماست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۱۲)

درج عطا شد پدید، غره دریا رسید صبح سعادت دمید صبح چه؟ نور خداست

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۱۴)

ز ترکستان آن دنیا بُنه ترکان زیارو به هندوستان آب و گل به امر شهریار آمد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۶۹)

۴-۸. بویایی

حس بویایی نیز در ایجاد ارتباط، نقش تعیین کننده‌ای دارد. مولانا یکی از دلایل عشق به حق را بوی خوش و پراز عنبر و مشک این خانه وصل می‌داند.

خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک است بانگ در این خانه همه بیت و ترانه است

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

ای فتنه روم و حبش، حیران شدم کاین بوی خوش پیراهن یوسف بود یا خود روان مصطفی

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۸)

ای باده خوش رنگ و بو، بنگر که دست جود او بر جان حلالیت می‌کند، برتن حرمت می‌کند

(مولوی، ۱۳۸۷: ۲۵۸)

چاک شده ست آسمان، غلغه‌ای ست در جهان عنبر و مشک می‌دمد، سنجق یار می‌رسد

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۵۹)

مولانا که غرق در وجد و شوق عارفانه خویش برای وصال به محبوب ازلی است، هر لحظه بوی خوش معشوق را استشمام می‌کند؛ به همین دلیل در تمام غزلیات شمس بوی خوش عنبر و مشک را بر فضای روحانی غزلیات وی چیره می‌بینیم.

نتیجه

ارتباطات غیر کلامی چنان اهمیتی دارد که برخی پژوهش‌گران در موقعیت‌هایی آن را از ارتباط کلامی مهم‌تر و مؤثرتر می‌دانند. شاعران و نویسندگان به شکل‌های گوناگون ارتباط غیر کلامی توجه داشته‌اند؛ زیرا این نوع ارتباط و پیوند آن با کلام انتقال معنا در فضایی نمایشی را امکان‌پذیرتر می‌کند. بخش مهمی از ارتباط غیر کلامی از طریق رفتارهای غیر حرکتی صورت می‌گیرد که حالات گوناگون بدن و حرکت سر و دست در آفرینش آن نقش اصلی دارند. مولانا با این روش، کارایی جمله‌های خود را دو چندان کرده است. توصیف حالت‌هایی چون خندیدن، گریستن و شیوه‌های آن، بخش مهمی از معنا را در کلام مولانا به دوش می‌کشد. با بررسی جنبه‌های ارتباطی در این پژوهش مشخص می‌شود که مولانا از انواع مختلف ارتباطات غیر کلامی بهره گرفته است. اهم نتایج پژوهش عبارتند از:

۱. مؤلفه اشاره و حرکت نسبت به سایر جنبه‌های ارتباطات غیر زبانی کاربرد بیشتری داشته است؛ زیرا سخنان گفته شده را نمی‌توان از حرکات شخصیت‌هایی که آن سخنان را به زبان می‌آورند، جدا کرد. این رفتارهای حرکتی بر شخصیت فرد و بافتی که رفتار در آن شکل گرفته مبتنی است.

۲. ارتباطات چهره‌ای، گویای احساسات، حالت‌ها و نگرش‌های افراد درگیر ماجراست و پیام‌هایی مثل دوست داشتن، ناامنی، تنفر، ناباوری، ناراحتی، غضب و حیرت را القا می‌کند و کارکرد تأکیدی و کسب اطلاع دارد. تبادل عاطفه‌ها و احساسات به وسیله ارتباطات چهره‌ای نسبت به ارتباط کلامی بیشتر است. این امر نشان می‌دهد که ارتباط غیر کلامی بیشتر از ارتباط کلامی مورد پذیرش واقع می‌شود.

۳. موسیقی کاربرد چشمگیری در غزلیات شمس دارد و از آن برای نشان دادن مراسم سماع و رقص عارفانه و بیان تجربه‌های شاد عارفانه استفاده شده، پیام‌های شادی و شور و نشاط روحی را القا می‌کند.

۴. از بین انواع تماس جسمی، لمس کردن دوستانه - صمیمی بیش‌ترین و پربسامدترین نوع لمس می‌باشد. این بهترین نشانه قالب غزل عارفانه است که باید گواه برون‌فکنی احساسات لطیف انسانی و عرفانی باشد.

۵. از مؤلفه‌های ارتباطات آوایی، بیشتر لحن و سکوت مد نظر بوده است. سکوت مولانا دلایل بسیاری دارد؛ از جمله حیرت، تعجب، رسیدن به قرب حق و مشاهده.

۶. زبان اشیاء از جمله خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها با توجه به فضای حاکم بر غزلیات هر کدام پیام‌های شادی و وصل را القا می‌کنند.

۷. از نظر روان‌شناختی بیشتر زمان حال را مورد بررسی قرار می‌دهد. نحوه استفاده مولانا از زمان بیان‌کننده حالات روحی و تجربه عرفانی وی است.

۸. بیشتر رفتارهای مولانا ناشی از حالت سماع و خلصه و تجربه‌های ناب عرفانی اوست که «بیان‌ناپذیری» خصوصیت ویژه این تجارب می‌باشد. لذا وی با حالت و رفتارهای خویش از این حقایق بیشتر پرده برداشته است.

یادداشت‌ها

(۱) ژست در انگلیسی معادل کلمه «posture pose» به معنای ژست گرفتن و همچنین معادل «gesture» به معنای ژست است. نظام نشانه‌های حرکت را «کینه سیک» می‌خوانند. کینه سیک نظامی است از حرکت لب‌ها، عضله‌ها، بدن و به ویژه دست‌ها که در رساندن معنای گفتار یاری دهنده‌اند. کینه سیک گستره‌ای وسیع از حرکت‌ها را در بر دارد:

ژست‌های انسانی، ژست‌های جانوران، موقعیت‌های مکانی - فضایی افراد، بازی‌های مدنی و... در بر دارنده عناصر کلامی و غیر کلامی است که به آنها ژست یا حرکت‌های جسمانی می‌گوییم (رک: احمدی، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

منابع

- آذرنگ، عبدالحسین، ۱۳۷۰، اطلاعات و ارتباطات، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- آرژیل، مایکل، ۱۳۷۸، روانشناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمه مهناز حیدری، تهران: مهتاب.
- آلسکرلی، آلسکر، ۱۳۸۶، هنر و فن چهره‌شناسی (فیزیوگنومی)، ترجمه قدیر گل‌کاریان، تهران: طلایه.
- احدیان، محمد، ۱۳۷۴، مقدمات تکنولوژی آموزشی، چاپ دوازدهم، تهران: نشر و تبلیغ بشری.
- احمدی، بابک، ۱۳۸۸، از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز.
- اسمیت، آلفرد جی، ۱۳۸۱، ارتباطات و فرهنگ، ترجمه اکرم هادی‌زاده مقدم، طاهره فیضی و مهدی بابایی اهری، تهران: سمت.
- برکو، ری ام و همکاران، ۱۳۸۳، مدیریت ارتباطات، ترجمه سید محمد اعرابی و داوود ایزدی، چاپ پنجم، تهران: پژوهش‌های فرهنگی.
- برکو ویتس، لئونارد، ۱۳۸۳، روانشناسی اجتماعی، محمد حسین فرجاد و عباس محمدی اصل، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- بولتون، رابرت، ۱۳۸۸، روانشناسی روابط انسانی (مهارت‌های مودمی)، ترجمه حمیدرضا سهرابی، چاپ پنجم، تهران: رشد.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۶، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حاکمی، اسماعیل، ۱۳۷۴، برگزیده اشعار رودکی و منوچهری، چاپ ششم، تهران: اساطیر.
- رایبگر، مایکل، ۱۳۸۳، کارگردانی مستند، ترجمه حمیدرضا احمدی لاری، تهران: ساقی.
- روزه، محمدرضا، ۱۳۸۱، ادبیات معاصر ایران (نثر)، تهران: روزگار.
- ریچموند، ویرجینیایی و جمیزمک کروسکی، ۱۳۸۸، رفتارهای غیر کلامی در روابط میان‌فردی (درس‌نامه ارتباطات غیر کلامی)، ترجمه فاطمه سادات موسوی و ژیلایا عبدالله‌پور، زیر نظر غلامرضا آذری، چاپ دوم، تهران: دانژه.
- سامووار، لاری او همکاران، ۱۳۷۹، ارتباطات بین فرهنگ‌ها، ترجمه غلامرضا کیانی و اکبر میرحسینی، تهران: باز.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۳، گنج و گنجینه: شعر / نثر، تهران: انتشارات فردوسی.
- صلیبی، ژانست، ۱۳۹۰، «تحلیلی بر سهم ارتباطات غیر کلامی در کنش متقابل اجتماعی»، جامعه‌پژوهی فرهنگی، سال ۲، ش ۲، ۱۰۱-۱۱۹.
- ظهیری‌ناو، بیژن و احسان شفیع، ۱۳۸۶، «تجلی روحیه بسط‌گرایی مولانا در غزلیات شمس»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۶، ش ۲ (پیاپی ۵۱)، ویژه زبان و ادبیات فارسی، ۱۴۵-۱۶۰.
- فرگاس، جوزف پی، ۱۳۷۳، روانشناسی تعامل اجتماعی (رفتار میان‌فردی)، ترجمه مهرداد فیروز بخت و خشایار بیگی، تهران: انتشارات ابجد.
- فرهنگی، علی‌اکبر، ۱۳۸۸، ارتباطات انسانی، جلد اول، ویرایش ۲، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
- فلمار، کلاوس برند، ۱۳۷۶، رنگ‌ها و طبیعت شفاف‌بخش آنها، ترجمه شهناز آذرنیوش، تهران: ققنوس.
- کلنتر، جان دابلیو، ۱۳۷۶، ارتباط گفتاری میان مردم، ترجمه سید اکبر حسینی و قاسم کبیری، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.
- کلیله و دمنه، ۱۳۸۰، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیر کبیر.
- گیلانی، عبدالرزاق، ۱۳۴۳، مصباح الشریعه و مفتاح الحقیقه. تصحیح جلال‌الدین محدث، تهران: دانشگاه تهران.
- لیتل جان، استیفن، ۱۳۸۴، نظریه‌های ارتباطات، ترجمه سید مرتضی نوربخش و سید اکبر میرحسینی، تهران: جنگل.

- مایل هروی، نجیب ۱۳۷۲، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن: سماع‌نامه‌های فارسی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- محسنیان راد، مهدی ۱۳۸۷، ارتباط‌شناسی، چاپ هشتم، تهران: سروش.
- مک کی، رابرت ۱۳۸۸، داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد ۱۳۸۷، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- وود، جولیا ۱۳۷۹، ارتباطات میان‌فردی: روانشناسی تعامل اجتماعی، ترجمه مهرداد فیروز بخت، تهران: مهتاب.