

## نمود ایما (زبان ایما)،

### یکی از شاخصه‌های برجسته‌ی متن مقالات شمس

دکتر علی محمّدی

دانشیار دانشگاه بوعلی‌سینای همدان، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی

(از ص ۸۹ تا ۱۲۰)

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۳/۰۴

تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۰۹

#### چکیده:

وقتی سخن از زبان متن در میان باشد، نظر زبان‌شناسان و منتقدان ادبی، بیشتر به وجه نوشتاری معطوف است، وجهی که در تقابل خود، وجه گفتاری را به یاد می‌آورد. تقابلی که از زمان پدیدآمدن خط تاکنون، در نظر پژوهش‌گران زبانی بوده است. پس از توجه و اهمیتی که فردینان دوسوسور به نمود برجسته‌ی گفتار بخشید و نوشتار را شکل ناقص گفتار به شمار آورد، زبان‌شناسان هر جا از تقابل نمودهای زبانی سخن گفتند، بیش‌تر به همین زبان نوشتار و گفتار بسنده کردند؛ در حالی که نیک می‌دانستند، زبان نمودهای کم‌رنگ‌تری نیز دارد؛ البته زبان‌شناسان و جامعه‌شناسان و حتی روان‌شناسان در غرب، به برخی از وجوه نمودهای دیگر که بار انتقال پیام را به دوش دارد، اشاراتی کرده و مقالات و کتاب‌هایی نوشته‌اند؛ اما آن‌چه در این مقاله، با عنوان «نمود ایما» یا «زبان ایما» خوانده شده، نه از شمار آن اشارات و کنایاتی است که به عنوان «غیر کلامی»، مطرح است و نه آن که به عنوان «زبان بدن» از آن یاد می‌کنند؛ بل که نمود دیگری است که به نظر نگارنده تا کنون مورد توجه ویژه‌ی دانش‌مندان قرار نگرفته است. نمودی که به هر حال تاب و توان انتقال مبلغی از معانی و احساس را در خود دارد و در ارتباطات روزمره‌ی مردم و در همه‌ی زبان‌ها، نقش به‌سزایی را بازی می‌کند. آن‌چه در این مقاله مورد ارزیابی و تحلیل قرار گرفته، پس از بیان مقدمه‌ای لازم، اهتمام در برجسته‌ساختن همین نمود ایمایی زبان در متن مقالات شمس تبریزی بوده است. بدین لحاظ ما خود را موظف دیدیم تا حدّ نیاز فضای این نوشته، به پی‌جویی رتّ پای چنین نمودی در متون دیگر نیز بپردازیم؛ اما به سبب محدود بودن فرصتی که در اختیار این مقال است و نیز نبودن سابقه‌ی پژوهش در این خصوص، مبحث چون و چرایی فلسفی و روان‌شناختی دخالت برجسته‌ی این نمود در وجه نوشتاری، هم‌چنان ناتمام مانده است.

**واژه‌های کلیدی:** زبان بدن، زبان ایما، نمود حرکتی، مقالات شمس تبریزی.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: [mohammadiali2@yahoo.com](mailto:mohammadiali2@yahoo.com)

## مقدمه و زمینه‌ی بحث و نظر

زبان آدمی، چنان که گفته‌اند، یکی از پیچیده‌ترین نظام‌ها در میان پدیده‌های هستی است (باطنی، ۱۳۶۴: ۳). پدیده‌ای که جنبه‌ی فردی و اجتماعی دارد و مهم‌ترین کارکرد آن، جنبه‌ی انتقال پیام و ایجاد ارتباط است. در این تعریف، تا آن‌جا که سخن از انتقال به میان نیامده، به وجه خاصی از زبان اشاره نمی‌شود و نظر به کلیت زبان است که اندیشه و احساس نیز در دایره‌ی شمول آن می‌گنجد. کلیت زبان، خصوصیتی است که در وجود بشر نهادینه است و علاوه بر وجوه ذهنی، همه‌ی نمودهای فیزیکی زبان را شامل می‌شود. تشخیص نمودهای فیزیکی زبان، اگر چه پیشتر تا حدی، در اندیشه‌ی منتقدان بزرگ جهان مطرح بود؛ اما به صورتی که در میان زبان‌شناسان امروز رایج است، بیشتر پس از توجه ویژه‌ی فردینان دوسوسور به تفاوت زبان و گفتار اهمیت یافت (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۶). منتها چنان که باید، تأملی ویژه، روشن و اساسی، روی نمود ایمایی زبان که به نظر ما از اهمیت خاصی برخوردارست، صورت نگرفت. زبان‌شناسانی که به مقوله‌ی زبان به عنوان «نشانه» تأکید کردند، اگر از وجوه دیگر زبان سخن گفتند، بیشتر به زبان‌هایی جز زبان بشری، نظر داشتند. این که زبان را به دو دسته‌ی صوتی و غیر صوتی تقسیم کردند (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۲۴) و در بخش غیر صوتی، روی وجه اشاری، مانور کم‌تری داده شد و برعکس، عمده‌ی توجه به زبان‌های علایم، مَرس و موسیقی معطوف گشت، خود این امر حاکی است که در متون نوشتاری، در غرب، نمود ایمایی زبان، چنان که مورد نظر این مقال است، چندان رو و روایی نداشته است. این نکته هم که در بیش‌تر مباحث زبان‌شناسی، روی دو وجه نوشتار و گفتار، تأکید می‌شود، خود بیان‌گر بی‌اهمیت بودن وجه یا وجوه فیزیکی دیگر بوده است. استاد باطنی با نظر به مباحث مشهور زبان‌شناسی در غرب، می‌گوید: «زبان وقتی از قوه به فعل می‌آید، یا به صورت گفتار است یا به صورت نوشتار» (۱۳۶۴: ۴). در نقل قول ایشان، چنان که دیده می‌شود، سخنی از نمود ایمایی یا نمودهای دیگر نیست. این نکته که ایشان به وجه یا وجوه فیزیکی دیگر زبان نمی‌پردازند، نه به آن سبب است که به عنوان مثال، حرکت اعضای بدن را جزو نمودهای زبان به شمار نمی‌آورند؛ بل که به نظر ما به این سبب

است که هم دایره‌ی شمول این نمود، چنان گسترده نیست که بخواهد محیط بزرگی را در مباحث زبان‌شناسی به خود اختصاص دهد و هم در مطالعات زبان‌شناسی غربی، بحث نمود اشاری و ایمایی زبان، در مباحث عمده‌ی زبان‌شناسی، چنان که باید جایی ندارد و آن چه امروزه با عنوان «زبان بدن» از آن یاد می‌شود، هم آن قدر دور از مباحث زبان‌شناسی است که یکی از موضوعات علم جامعه‌شناسی به شمار آمده است.

### تفاوت «نمود ایمایی» و زبان بدن

درک زبان بدن یا آن چه Body Language نامیده شده را به دانش جامعه‌شناسی جدید و جامعه‌شناسی غیر کلامی، منسوب داشته‌اند (پیز، ۱۳۸۸: ۱). با این حال، دانش جامعه‌شناسی هم برای تشریح زبان بدن، کارآمدی تام و تمام ندارد؛ بخشی از حرکات و سکناتی که در مقوله‌ی زبان بدن بدان پرداخته‌اند، مربوط به رفتارهای شخصی و روانی انسان است و اصولاً باید دانش روان‌شناسی در چگونگی بروز و تفاوت حرکات، پادرمیانی کند. اما آیا آن چه در این تحقیق تحت عنوان «حرکت، نمود ایمایی» از آن یاد شده است؛ همان چیزی است که در غرب سابقه‌ی کنکاش و تحقیقش به حدود نیم قرن می‌رسد؟ یا چیزی تازه است و باید فصل دیگری از پژوهش‌های زبانی را به آن اختصاص داد؟ یکی از محققان غربی می‌گوید: «ارتباط انسانی فرایندی است که شخصی مفهومی را به ذهن شخص یا اشخاص دیگر با استفاده از پیام‌های کلامی یا غیر کلامی منتقل کند» (ریچموند، ۱۳۸۸: ۸۱). سخن این منتقد در تقسیم‌بندی نخستین ارتباطات انسانی کاملاً درست است؛ منتها آن چه او به عنوان ارتباط جز کلامی در نظر دارد، همان چیزی است که در غرب به «non verbal communication» تعبیر می‌شود و همان است که در عنوان «ارتباط عاطفی» منحصر شده است؛ به همین لحاظ است که محقق دیگری گفته است: «در کنار تکلم، چهره، منبع عمده‌ی ارائه اطلاعات به شمار می‌آید» (فرارو، ۱۳۷۹: ۱۲۳) و دیگری گفته است: «ارتباط میان تجارب هیجانی و حالات چهره، ارتباط واقعی است» (فراتزوی، ۱۳۸۶: ۸۳). پیش کشیدن عضوی از اعضای بدن، خصوصاً چهره، بیان‌گر این است که محققان غربی، نخ ارتباط جز کلامی را، وابسته به حالات و سکنات

چهره و قیافه و فیگور دانسته‌اند به همین سبب است که آرژیل یکی دیگر از روان‌شناسان ارتباط، وقتی از این مقوله سخن می‌گوید، بیش‌تر به امور احساسی و عاطفی توجه دارد: «سرنخ‌های غیرکلامی، از نظر انتقال عواطف، دارای تأثیرات بیش‌تری نسبت به سرنخ‌های کلامی است» (۱۳۷۸: ۱۶۰). به نظرم میان آن چه در این مقاله به عنوان حرکت بدن برای درک و دریافت و یا ارتباط از آن یاد کرده‌ایم، با آن چه به عنوان زبان بدن در غرب یا ارتباط جزکلامی از آن یاد می‌شود، تفاوت بسیارست؛ اگر چه هر دو به حرکت و سکون عضوی از اعضای بدن بستگی دارند؛ و اگر چه هر دو ارتباطشان «غیرکلامی» است؛ اما یکی را باید در زمره‌ی پژوهش‌های زبان‌شناختی جای داد و دیگری را چنان که گفته شد، در حوزه‌ی پژوهش‌های جامعه‌شناختی یا روان‌شناختی. لبّ آن چه در گفته‌های محققان غربی در خصوص ارتباط جزکلامی و زبان بدن مطرح است، در این بیت مولانا، بیان شده است:

هر اندیشه که می‌پوشی درون خلوت سینه      نشان و رنگ اندیشه ز دل پیداست بر سیما  
(مولوی، ۱۳۶۶: ۲۷) سعدی نیز ظاهراً از سکوت عاطفی در این بیت سخن گفته است:

دو کس را که با هم بود جان و هوش      حکایت‌کنان‌اند و ایشان خموش

(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۹)؛ اما آن چه در این مقال و متفاوت از برداشت محققان غربی، مطرح می‌شود، تشریح و بیان حرکات و سکنتاتی است که خود به مثابه‌ی زبان و همراه و هم‌سوی زبان در امر انتقال پیام، باید به شمار آید، نه آن چه ممکن است بر خلاف زبان عمل کند یا جانشین زبان به عنوان وسیله‌ی ارتباط باشد. به همین سبب نیز هست که برای نخستین بار خواجه نصیرالدین توسی، در فصل نخست و تعریف حدّ و تحقیق شعر، کارکرد این گونه حرکات را مساوی با کارکرد الفاظ دانسته است: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور، کلام موزون مقفا؛ اما کلام الفاظی باشد مؤلف از حروف که به حسب وضع بر معانی مقصود، دالّ باشد. و شعر بی‌الفاظ، تصوّر نتوان کرد. و اگر کسی به تکلف، فعلی غیر ملفوظ را مانند حرکتی به دست یا به چشم مثلاً، جزوی از اجزاء شعر گرداند، حکم آن فعل، حکم الفاظ باشد از آن جهت که مشتمل باشد بر حدوث صوتی یا خیال صوتی دالّ بر مرادی.» (خواجه نصیرالدین توسی،

۱۳۲۶: ۱، نیز همان، ۱۳۶۹: ۲۱). خواجه ابتدا «کلام» را تعریف می‌کند به چیزی که ما در این مقاله با عنوان «نمود» زبان از آن یاد کردیم. مثل نمودهای گفتاری و نوشتاری. دیگر این که به نکته‌ی «وضع» تأکید دارد. نکته‌ی سوم این که می‌گوید: «شعر بی‌الفاظ تصوّر نتوان کرد.» این سخن هم به این معنا است که شعر ذهنی، شعر نیست، باید نمود فیزیکی بیابد تا بتوان آن را شعر گفت و هم یادکرد این نکته است که چون لفظ را بنا بر «وضع» تعریف کرده‌اند، هذیان‌ها (آواها) بی‌را که در اجتماع به درجه‌ی «وضعیت» نرسیده است کسی شعر نمی‌خواند. نکته‌ی چهارم، در واژه‌ی «تکلف» است که هم می‌توان از آن به صنعت‌سازی تعبیر کرد و هم به این نکته که بیان حس و عاطفه، ممکن است گوینده را به زحمت (تکلف) اندازد و برای تشریح فکر و احساسش او را وادار کند که تنها به یک نمود زبان اکتفا نکند و بخواهد از نمود دیگر زبان نیز بهره ببرد. نکته‌ی پنجم که برای بحث ما بسیار مهم است، در این حکم است که فعل حرکت را به فعل لفظ خوانده است؛ یعنی حرکت باید کار زبان را انجام دهد و هر حرکتی معنای خاص دارد، چنان که هر واژه‌ای چنین وضعیتی دارد. بنا بر این، چنان که دیده می‌شود، خواجه نخستین کسی است که با دقت نظر و اینک به باور من با دقت‌شدن در وضع شاعران روزگار خویش و رواج نمود حرکتی و ایمایی که لابد مرسوم بوده است و آهسته آهسته از جهان نقد و نقل شعر رخت بسته است، به این نمود حرکتی توجه داشته است. ما این توجه را نه پیش از او و نه پس از او در سخنان منتقدی دیگر نمی‌بینیم.

### زبان بدن و تاریخچه‌ی آن در غرب

ظاهراً نخستین کسی که در غرب توجه عموم را به زبان بدن جلب کرد، جولیس فست (Julius Fast) و در سال ۱۹۷۰ بوده است (پیز، ۱۳۸۸: ۱). کار او در حوزه‌ی جامعه‌شناسی رفتارگرا و ارتباطات جززبانی بود. اگر چه او برای نخستین بار، باب تحقیق عمیق نظری را به روی این مبحث بسیار مهم گشود؛ اما زبان حرکت بدن و اعضاء از کهن‌ترین زمان‌ها همراه و همزاد انسان بود و انسان‌ها به نحو مطلوب و قابل فهم از

آن استفاده می‌کردند. به عنوان مثال، پدیدآمدن و رونق سینمای صامت، خود یکی از جلوه‌های غیر قابل انکار، در حوزه‌ی همین حرکات و سکنتات بود و تعلیم ناشنویان نیز از همین طریق صورت گرفت. گفته شده است که داروین در کتابی به نام: *The Expression of the Emotion in Man and Animals* (بیان احساسات در انسان و حیوان)، در سال ۱۸۷۲ میلادی، آغازگر مطالعات نوین راجع به حالات صورت و زبان بدن بوده است. کاری که پس از او به همّت آلبرت مهربابیان به این نتیجه رسید که تأثیر کلی یک پیام، هفت درصدش کلامی، ۳۸ درصد صوتی (شامل تُن، صدا، نوسان صدا و دیگر عوامل صوتی) و پنجاه و پنج درصد جز کلامی است (همان: ۲)؛ چیزی که هم از زبان بردویسل (*Birduhistell*)، نقل شده که در یک برخورد دوفره‌ی معمولی، یک‌سوم پیام از طریق مؤلفه‌ی کلامی و دوسومش از طریق کانال‌های دیگر منتقل می‌شود (هارجی، ۱۳۷۷: ۴۹)؛ با این حال، به نظر می‌رسد که این مبحث روان‌شناختی و یا جامعه‌شناختی نیز پیش‌تر در میان علمای ما، شناخته شده و جزو مباحث پیش پا افتاده‌ی مباحث منطق و خطابه بوده است. چیزی که خواجه نصیرالدین توسی، در اساس‌الافتباس از آن با عبارت «اخذ به وجوه» تعبیر کرده است (خواجه نصیرالدین توسی، ۲۵۳۵: ۵۸۰). منتها آن‌چه مهربابیان (*Albert Mehrabian*) و پس از او پرفسور بردویستل، برآورد داشته‌اند، چنان که گفته شد، مربوط به حالات بدن در هنگام مواجهه شدن با حوادث، اشخاص، حس‌ها، موجودات و هرگونه رخدادی است. چیزی که بیش‌تر تحقیقات غربی را به خود اختصاص داده است. حتّی پاره‌ای از محققان غربی هم که در بحث‌های نظری به گوهر «نمود حرکتی» زبان نزدیک شده‌اند، از آن‌جا که در پهنه‌ی ادبیاتشان مصداق‌های قابل توجّهی نداشتند، به سرعت از آن گذشته‌اند. به عنوان مثال، گلدن‌میدو، در تقسیم‌بندی خود از حرکات و اشارات، به مرز دقیق‌تری می‌رسد و در کل به دو نوع حرکت اشاره می‌کند: حرکتی که جای‌گزین گفتار می‌شود و حرکتی که همراه گفتار ادا می‌گردد (۱۳۷۸: ۴۷)؛ اما تمام همّ و غم خود را صرف همان مبحث «بادی‌لنگویج» کرده است که در مباحث دیگران نیز بدان اشاره شده است. لوتانز فرد نیز، از این حرکات و سکنتات، به «ارتباط غیر کلامی» تعبیر می‌کند و به عنوان مثال،

شیوه‌های کاربردی و مؤثر آن را در امور بانکداری و مدیران مؤسسات دیگر، تعلیم می‌دهد (فرد، ۱۳۷۴: در سراسر کتاب) و دیگران، از اهمیت آن در امر آموزش و پرورش و امور کلاس‌داری و روش تدریس مناسب، سخن گفته‌اند (شعبانی: ۱۳۸۰: ۱۲)، و برخی به طرز پوشش و رنگ‌ها و هرچه به مظاهر فرهنگی مربوط باشد، از همین زاویه‌ی «زبان بدن» نگریسته‌اند. به عنوان مثال چنان که در کتاب‌های دیگر، زبان بدن مورد توجه قرار گرفته، یکی حرکت شست دست است به سوی بالا. چنان که می‌دانیم، این حرکت، در کشور ایران نشانه‌ی توهین و بدزبانی و دشنام است؛ در حالی که در کشورهایی چون آمریکا و استرالیا، نشان یک نوع خوش‌شانسی و موفقیت است و در کشورهای دیگر، ممکن است معنا و مفهومی متفاوت داشته باشد. بنابر این تفاوت اصلی در گنجی و پریشانی از یک سو و روشنی و وضوح از سوی دیگر است. نمود حرکتی که ما از آن سخن می‌گوییم، مابه‌ازایی مشخص دارد؛ اما زبان بدن، گویی در هر جایی و حتی برای هر کسی، می‌تواند معنایی منحصر به فرد داشته باشد.

### چرا نمود ایمایی؟

اصطلاح نمود ایمایی یا حرکتی را از زبان مولانا گرفته‌ام. مولانا که به سهم خویش جز توغل در عالم گسترده‌ی عرفانی، شاعر، ادیب، روان‌کاو، جامعه‌شناس، مردم‌شناس، و به تعبیر من فیلسوف نیز بود؛ زبان‌شناس زیرکی؛ البته به تعبیری عام‌تر، هم بود. یکی از اظهار نظرهای زبانی او که ما از آن برای این مقاله بهره بردیم، در این تقسیم‌بندی آمده است:

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| هم‌زبانی خویشی و پیوندی است | مرد با نامحرمان چون بندی است |
| ای بسا هندو و ترک هم‌زبان   | ای بسا دو ترک چون بیگانگان   |
| پس زبان محرمی خود دیگرست    | هم‌دلی از هم‌زبانی به‌ترست   |
| غیر نطق و غیر ایما و سجل    | صد هزاران ترجمان خیزد ز دل   |

(۱۲۰۸/۱-۱۲۰۵). مولانا در این جا به چهار نمود زبان اشاره کرده است. یکی نطق (گفتار)، دیگری ایما (به نظر ما حرکت اعضا و اشارات آن‌ها)، سومی سجل (که همان

خط باشد) و چهارمی، ترجمان دل که نمودی ویژه و غریب است و ما جایی دیگر از آن سخن گفته‌ایم (محمّدی، ۱۳۸۷: ۸۷). نمونه‌ی بارزش همان است که در مقالات شمس به طور آشکاری آمده است: «در این عالم جهت نظاره آمده بودم و هر سخنی می‌شنیدم بی سین و خا و نون...» (۱۳۸۵: ۱۰۴).

### نمود ایمایی و چون و چرایی پدیدآمدن آن در متن‌های ادبی

چنان که می‌دانیم زبان در کلیّت خود، امکانی است تا انسان بتواند به یاری آن جهان انسانی خود را به ظهور و بروز برساند. کوشش و ماجراجویی‌های علمی و اکتشافی مداوم و همیشگی و تاریخی انسان نیز برای اثبات همین امر بوده است که نتیجه‌ی آن دست‌یابی به نمودهای شناخته‌شده‌ی زبان است. انسان اولیه این استعداد و توان را در خویش دید که می‌تواند با دیگری ارتباط برقرار کند. بنا بر ضرورت‌ها و نیازها، روزبه‌روز مجرای ارتباطی او ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر گشت. نخست به قوه‌ی گفتار که نمود اصلی و اساسی زبان است، دست یافت و پس‌تر به نمود نوشتار؛ اما پیش از این دو، نمود حرکتی، نخستین پیک و همزاد بشر بود که به او امکان ارتباط می‌داد، همزادی که پس از میلیون‌ها سال هنوز هم بشر نتوانسته است از یاری آن بی‌نیاز باشد و این خود نشانه‌ای مهم است که نباید نمود حرکتی را یک‌سره ناشی از ضعف قوه‌ی گفتار دانست. استاد خالری هم به چنین تردیدی، اشاره کرده است. می‌گوید: «برخی بر این عقیده‌اند که ابتدا زبان به وسیله‌ی اشاره وجود داشته و بعد ملفوظ گشته است؛ عقیده شخصی من بر این است که این دو نوع با هم تکامل یافته‌اند» (۱۳۳۵: ۶۰۷). نمی‌توان کارکرد نمود ایمایی را، تنها به وجه انتقالی پیام محدود ساخت. حرکات اعضای بدن، خصوصاً دست و سر، گاهی همراه نوعی احساس عمیق است و گاهی برای ایجاد تعادل و گاه جزو خصوصیات شخصیتی انسان به شمار می‌آید. برخی بر این باورند که پاره‌ای از حرکات‌های اعضای بدن، تا حدودی ذاتی و بر اساس امکانات ژنتیکی یا آناتومی بدن انسان شکل گرفته‌اند. رفتارهایی که به صورت ناخودآگاه در طول فرایند رشد انسان، کسب می‌شوند (فیاضی، ۱۳۸۶: ۱۵۹)؛ از سویی تنها نمود ایمایی نیست که به یاری دو

نمود برجسته‌ی زبانی دیگر می‌آید. به عنوان مثال نگاه، سکوت، سکون و درنگ نیز، مانند نمود حرکتی، برای ادای مقصود، می‌تواند هم جانشین گفتار و نوشتار گردد، هم همراه با آن، نقش‌ورزی مؤثرتری داشته باشد. کلیم کاشانی گفته است:

به تکلم به خموشی به تبسم به نگاه      می‌توان برد به هر شیوه دل آسان از من  
نیست پرهیز من از زهد که خاکم بر سر      ترسم آلوده شود دامن عصیان از من  
(۱۳۸۷: ۳۰۷). اگر خموشی، تبسم و نگاه در منظر شاعر، شیوه‌هایی است که برای انتقال پیام در کنار «تکلم» یا گفتار قرار می‌گیرد، و اگر چنان است که به قول فرگاس پیام‌های جزکلامی سریع‌تر فرستاده می‌شوند، تحت کنترل یا بازبینی آگاهانه نیستند و در ابلاغ هیجان نیرومندتراند (۱۳۷۳: ۱۷۶)، چرا نباید آن‌ها را جزو نمودهای ارتباطی زبان قلمداد کرد؟ این که رعدی آذرخشی می‌گوید:

|                                     |                                         |
|-------------------------------------|-----------------------------------------|
| من ندانم به نگاه تو چه رازی‌ست نهان | که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان؟..  |
| چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم  | که جهانی‌ست پر از راز به سویم نگران ... |
| من بر آنم که یکی روز رسد در گیتی    | که پراکنده شود کاخ سخن را بنیان         |
| به نگاهی همه گویند به هم راز درون   | واندر آن روز رسد روز سخن را پایان       |
| به نگه نامه نویسند و بخوانند سرود   | هم بخندند و بگریند و برآرند فغان        |
| بنگارند نشان‌های نگه در دفتر        | تا نگه‌نامه چو شه‌نامه شود جاویدان...   |

(۱۳۶۴: ۱۱ تا ۱۴)، بیان‌گر این نکته است که گیرنده‌های شاعر، به برجسته‌ساختن وجوه دیگری که زمینه‌ی ارتباط صمیمی را ایجاد می‌کند، حساس بوده است؛ با این حال باید هم یادآوری کرد که نگاه و سکون و حرکت‌های طبقه‌بندی نشده، بیش‌تر انعکاسات درونی و روانی انسان هستند تا نمودهای ایمایی زبان. چیزی که خود رعدی آذرخشی هم به آن اشاره می‌کند: «پرتوی تافته از روزنه‌ی کاخ روان»!

بنا بر این با نظیر استنادی که در سخن کلیم و رعدی آمده است و با تأمل در ارتباط‌های روزانه، نمی‌توان از دیگر ابزارهای زبانی غافل ماند. در این سخن شمس نیز شعر رعدی، پذیرفتنی‌تر می‌شود آن‌جا که می‌گوید: «سخن آن است که نظر در اندرون

ایشان کنی. گفت نظرکردن سخن باشد؟ هیچ کس گفته باشد که نظر سخن باشد؟  
گفتم آری مرید اوست و مراد این است.» (۱۳۸۵، دفتر اول: ۳۸۲).

وقتی نابعه‌های هنر شعر و ادبیات خواستند با جهان بیرون از خویش پیوند برقرار سازند، بیش‌تر از دو ابزار یا نمود زبانی بهره بردند. نخست از گفتار و سپس‌تر از نوشتار. با این حال نشانه‌هایی در زبان شعر و نثر یافت می‌شود که حد ابزاری بیان را از دو نمود شناخته‌ی شده‌ی فوق، بالاتر می‌برد. چرایی ورود و شرکت این نمود با نمودهای دیگر، بحثی درازآهنگ در پی خواهد داشت. ساده‌اش این است که بگوییم ابزارهای شناخته‌شده‌ی زبانی برای بیان اندیشه و احساس کافی نبوده‌اند یا گرانی اندیشه و رقت احساس، انسان را به این کار واداشته است که برای ادای مقصود، از نمودهای دیگر بهره بجوید. اندیشه و احساس، هر دو متعلق به دنیای پیچیده‌ی معانی است، کسی که می‌خواهد آن‌ها را به کسوت لفظ یا ابزاری محسوس و فیزیکی درآورد، با کاری گران و دشوار روبه‌روست. اندیشه‌ی مجرد و درک و حل احساس و عاطفه در درون انسان، غوغایی آسمانی دارد. وقتی این غوغا می‌خواهد به مرتبه‌ی ظهور برسد، ابزار بیان تاب گنجایی آن را ندارد. انسان هم‌چون گنگی خواب‌دیده، آشفته و پریشان می‌گردد. مانعی مبهم و گران در برابر خویش حس می‌کند که در انتقال و رساندن مغز نغز پیام و لطافت عاطفه و پُری و لبریزی اندیشه به دیگری، او را از مقصود بازمی‌دارد. بخشی از انرژی ناب اندیشه و عاطفه در پشت این سد تحلیل می‌رود و تا حد ظرفیت بیان که گفتار است، آن غوغای بزرگ کوچک می‌شود. در نوشتار وضع به گونه‌ای دیگر است که نگاه و درنگ و سکوت و تکیه و فرازش و فروزش آوا و حرکت نیست. اگر مولانا بارها می‌گوید:

در و دیوار این سینه همی درد ز انبوهی  
(مولانا، ۱۳۶۶، ج اول: ۲۳۹). یا:

پُرسِست این دهانم بر غیر تو نخوانم      چون هست غیر گوشت فانی و چیز دیگر  
(همان: ۴۵۱). یا:

دل چه خورده‌ست عجب دوش که من مخمورم      یا نمک‌دان که دیده‌ست که من در شورم  
بوی جان هر نفسی از لب من می‌آید      تا شکایت نکند جان که ز جانان دورم

گر نهی تو لب خود بر لب من مست شوی      آزمون کن که نه کم تر ز می انگورم  
ساقیا آب درانداز مرا تا گردن      ز آن که اندیشه چو زنبور بود من عورم  
(همان، ج دوم: ۱۰۳). یا:

من زین قیامت حاملم گفت زبان را می‌هلم      می‌ناید اندیشه‌ی دلم اندر زبان اندر زبان  
(همان، ج دوم: ۱۷۴). یا:

دلم جوشید می‌خواهد که صد چشمه روان گردد      ببست او راه آب من به ره‌بستن نکیرست او  
(همان: ۳۳۳)؛ همه حاکی از این مطلب است که زبان گفتار تاب تحمل بار گران  
مافی‌الضمیر انسان را ندارد؛ چنان که به قول برکو، کودکان و بزرگسالان در مراودات  
اجتماعی، بیش‌تر بر نشانه‌های جزکلامی تکیه می‌کنند (۱۳۸۲: ۱۱۸)؛ با این حال، این  
سخن هم نمی‌تواند پاسخی قطعی به این پرسش باشد که سبب ورود دیگر ابزار بیانی،  
تنگنای ابزارهای شناخته شده است؛ زیرا انسان‌ها در ادای مقصود، با یک‌دیگر تفاوت  
دارند و حرکات و سکنت آن‌ها بیشتر گویی تابع رفتارهای درونی آن‌هاست.

### تاریخچه‌ی نمود حرکتی زبان در متن‌های فارسی

اگر بخواهیم سابقه‌ی این نوع ادای مقصود را در متن‌های زبان فارسی بیابیم، البته  
باید به جست‌وجوی ویژه‌ای دست بزنیم. قدیم‌ترین جایی که نگارنده؛ البته بدون  
استقصای تمام، اثر نمود ایمایی زبان را به شکلی که مورد توجه این گزارش است، دیده،  
در این بیت از لبیبی است:

می‌بارد از دهانت خدو ایدون(--)      گویی که سر گشادند فوگان را  
(لبیبی، به نقل از معین: ذیل فوگان)؛ البته در بیتی دیگر هم احتمال حرکت در  
شعر لبیبی، تا حدی مشهود است:

خرد زین(--) سو کشید و عشق ز آن(--) سو      فرو ماندم من اندر کار مضطر  
(همان، به نقل از صفا، ۱۳۶۷، ج ۱: ۵۴۸)؛ اما نمی‌توان به داشتن حرکت در این بیت، پای  
فشرد. به هر حال، لبیبی به روایتی شاعر سده‌ی چهارم هجری است (همان: ۵۴۷) و پیش  
از او شاعران مشهور دیگری نیز هستند که در استقراء ناقص ما، شواهدی از شعر آن‌ها

به دست نیامده است. پس از لیبی، نمونه‌های محدودی در شعر ناصر خسرو دیده شده است:

زر همی خواهی که پاشی می خوری با حوریان

سر ز رعنایی گهی ایدون(--) گهی ایدون(--) کنی

(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۲۴). در نمونه‌ی بالا، در برابر ایدون‌ها، هیچ نسخه‌بدلی نیست که تصوّر شود میان آن دو واژه، اختلافی وجود داشته است. چون ایدون‌ها یکی است؛ به نظر می‌رسد که تنها وجه ممیز معنایی، همان حرکت سر گوینده و شاعر بوده است که ظاهراً یکی به سوی چپ و یکی به سوی راست یا حرکت بالا و پایین باشد.

در شعر ناصر خسرو، نمونه‌های دیگری با همین عبارت «ایدون» دیده می‌شود و این عبارت چنان که استاد مظاهری (سروش‌یار) هم گفته‌اند، به همان شکل «ایدون» ش درست است و در دیوان ناصر خسرو مکرر دیده می‌شود (سروش‌یار، ۱۳۸۳: ۲۳) و چه بسا معادلی هم که از کتاب «الهادی لشادی» آورده‌اند، در همین مقوله‌ی حرکت توجیه‌پذیر باشد (میدانی نیشابوری، ۱۳۶۱: ۲۳). چنان که می‌دانیم، ناصر خسرو شاعر سده‌ی پنجم هجری است و پس از او به سنایی می‌رسیم که نمونه‌های خفیفی نیز در شعر او دیده می‌شود. از جمله:

این خطابت از دو معنی چون برون آید همی

گر چنین(--) خوانمت نجمی، و چنین(--) خوانم مجن

(سنایی، به نقل از مؤذنی، ۱۳۸۸: ۱۱۷) که به نظر می‌رسد با حرکت دست، پشت و رویی و طرد و عکسی حالت واژه را نشان داده است و چنین و چنان هم ضمن اختلاف خویش، اختلاف حرکت را بیان داشته‌اند. پس از سنایی به عطار و نظامی و مولانا و سعدی می‌رسیم که به اقتضا از آن‌ها سخن خواهیم گفت؛ اما در نثر، قدیم‌ترین شواهد، یکی در متن احادیثی است که از زبان پیامبر اسلام نقل شده است: «بُعْثْتُ اَنَا وَ السَّاعَةُ كَهَاتَيْنِ (مأخوذ از فیض‌القدير (۲۰۲/۳) و دیگر کتب احادیث، به نقل از شفیعی کدکنی در اسرارنامه‌ی عطار، ۱۳۸۶: ۲۷۲)؛ یعنی انگیزختگی من و رستاخیز، مثل این دو (--) است. در اشاره‌ی جمله، باید دو تا از انگشت‌های دست بالا برده شده باشد. در گفتار بازید بسطامی نیز،

چنین برداشتی از این جمله‌ی ترجمه‌شده‌ی او می‌توان داشت. می‌گوید: «بوموسا دبیلی گفت نزد بایزید شدم و در برابر او آبی ایستاده دیدم که می‌تپید. بایزید مرا گفت: درآی! آن گاه گفت: مردی از حیا پرسید. چیزی از دانش حیا با او بگفتم، گشتی زد و این چنین (--) شد که می‌بینی. بگداخت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۶۱). شاید چنین به ذهن خطور کند که عبارت «که» پس از فعل شد، تعبیرگر این چنین باشد و نیازی به اشاره دست نبوده است؛ اما از آن جا که نمونه‌های دیگر به طور روشن‌تر در خود نمود حرکتی را دارا هستند و همراه «که» آمده‌اند، باید به نقش مؤثر «که» از زاویه‌ای دیگر نگریست. به هر حال، جمله‌ی بایزید، چنان که استاد شفیی گفته‌اند ترجمه است و باید به اصل کلام عربی نیز توجه کرد؛ اما از سویی چنان که هم ایشان اذعان داشته‌اند، سخنان بایزید باید اصلاً به زبان فارسی بیان شده باشد (همان: ۳۰) که در این صورت، کهنگی این کاربرد را تا آغاز سده‌ی سوّم و نیمه‌ی دوم سده‌ی دوّم، به عقب بازمی‌گردانند. در متن‌های فارسی، که در فارسی‌بودنشان تردیدی نیست، شاید این سخن عین‌القضات را بتوان قدیم‌ترین نمونه‌ی یافته شده به شمار آورد: «دانم که شنیده‌باشی / این حکایت: شبی من و پدرم و جماعتی از ایمه‌ی شهر ما، حاضر بودیم در خانه‌ی مقدّم صوفی. پس ما رقص می‌کردیم و ابوسعید ترمذی بیتکی می‌گفت. پدرم در بنگریست «پس گفت: خواجه امام احمد غزالی را دیدم که با ما رقص می‌کرد و لباس او چنین (--) و چنان (--) بود و نشان می‌داد» (عین‌القضات، ۱۳۸۶: ۲۵۱).

نمونه‌هایی که از نظم و نثر ارائه گردید، ممکن است مخاطب این مقال را به پذیرش چنین نمودی از زبان متقاعد نسازد؛ اما هر چه به دوره‌ی مولانا و شمس نزدیک می‌شویم، این نمود برجسته‌تر خود را می‌نماید. آن چه در زبان عارف برجسته‌ای چون عطار آمده است، هم تشخیص بیشتری دارد و هم ممکن است طلایه‌ای برای دیگر کاربردها در زبان مولانا و شمس باشد. به عنوان مثال، در مصیبت‌نامه آمده است:

برد مجنون را سوی کعبه پدر      تا دعا گوید، شفا یابد مگر  
چون رسید آن جایگاه مجنون ز راه      گفت: این (--) جا کن دعا، این (--) جایگاه!

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۷). به نظر می‌رسد مجنون در خانه‌ی خدا، ادب مناسک را رعایت نکرده و بر خلاف دیگر زایران، به سویی دیگر متمایل گشته باشد. در این حال، پدر او، با گرفتن پشت پیراهن یا دستش، مجنون را کشیده و با نشان دادن مکان اصلی زیارت‌گاه خواسته است او را متنبه گرداند. در داستانی دیگر، که باز مربوط به مجنون و لیلی است، ظرافتی در همین نمود حرکتی هست که استاد شفیعی بدون این که بخواهد بر این دقیقه توجهی نشان دهد و درنگ کند، اتفاقاً نقطه‌گذاری آن را درست انجام داده است:

...گفت: وقتی کردم از لیلی سؤال      کای رخت خورشید را داده زوال،  
دوستم داری؟ چنین(--) گفتا؛ که لا      می‌کشم بر پشتی آن لا بلا  
(عطار، ۱۳۸۶: ۴۳۶). استاد شفیعی بیت دوم را چنین علامت‌گذاری کرده است: دوستم داری؟ چنین گفتا که «لا»، این که پس از داری، نشان پرسش گذاشته و لا را در میان گیومه قرار داده‌اند. این تعبیر نشان می‌دهد که «که» پیش از لا، مفسر حرکت سر است و ما در بخش اصلی این مقاله، باز هم به وجه ممیزی این «که» باز خواهیم گشت. هم در این کتاب، در حکایت مردی عزیز که سوی دیوانه‌ی شهر می‌رود و از او آرزو می‌خواهد، دیوانه اظهار گرسنگی می‌کند. عزیز شهر می‌رود که برای او زله‌ای فراهم کند، این‌جا دیوانه جمله‌ای می‌گوید که بدون حرکت دست، مفهومی گنگ و پریشان دارد. می‌گوید:

گفت: غلبه می‌مکن، ای ژاژخای!      نرم گو تا نشنود(--)؛ یعنی خدای  
(همان: ۱۷۹)؛ «یعنی» در پس پرانتز، درست نقش «که» تفسیر را بازی کرده است. به نظرم می‌رسد که دیوانه به اقتضای وضعیتش، پس از نشنود، با انگشت به سوی آسمان، به تعبیر خودش، به سوی خدا اشاره کرده است و عطار این اشاره را با عبارت یعنی، تفسیر کرده است. در مثنوی مولانا نیز نمونه‌ها به گونه‌ای روشن‌تر پرده از روی این تندیس برمی‌گیرد. در داستان نمادین افتادن آهو در طویله‌ی خران، ما شاهد نمود چنین حرکتی هستیم. آهو از بخت بد، گرفتار اصطبل می‌شود که پُر از خران پراشته‌است:

روزها آن آهوی خوش‌ناف نر در شکنجه بود در اصطبل خر...  
 آن خری شد تُخمه وز خوردن بماند پس به رسم دعوت آهو را بخواند  
 (مولانا، ۱۳۶۳، دفتر پنجم: بیت‌های ۹۰۸ تا ۹۱۲). خران در کمال خرانگی از خوردن کاه و  
 کوزرهای خشک و خشن، لذت می‌بردند و حیرت می‌کردند که چرا آهو در خوردن،  
 شریک آن‌ها نمی‌شود. سرانجام خری او را به خوردن دعوت کرد؛ منتها آهویی که در  
 دشت‌های آزاد، نرگس و سوسن چریده، وقتی به خوردن کاه سفید دعوت می‌شود، چه  
 می‌کند؟ در پاسخ خر:

سر چنین کرد(--) او که نه رو ای فلان اشتهاست نیست هستم ناتوان  
 (همان، بیت: ۹۱۴). جایی دیگر و در بحبوحه‌ی حکایت دقوقی، باز این نمود حرکتی به  
 طور آشکارتری خود را نشان می‌دهد. دقوقی از یاران و همراهان می‌خواهد که ساعتی او  
 را به حال خویش بازگذارند. قوم در پاسخ درخواست دقوقی:

سر چنین(--) کردند، هین فرمان تو راست تف دل از سرچنین کردن(--) بخواست  
 (همان، دفتر سوم، بیت: ۲۰۷۱). هم‌چنین در سده‌ی نهم هجری، چهارپارهای در پشت  
 یک نسخه‌ی خطی دیده شده است که به نظر می‌رسد سرودنش، جزو تتبعات همین  
 دوره از سبک‌های شعر فارسی بوده باشد. این نسخه‌ی خطی، کتاب زبدة الطریق الی الله،  
 از درویش علی بن یوسف کرکهری (برای گزینش کرکهر بر دیگر گزینه‌ها، نگاه کنید به: مستوفی،  
 ۱۳۶۲: ۱۴۶) همدانی است و آن چهارپاره این است:

دلدار به ما چنین(--) چنین(--) کرد و بکرد بار دگرم چنین(--) چنین(--) کرد برفت  
 من در عقبش چنین(--) چنین(--) می‌کردم او دست به ما چنین(--) چنین(--) کرد و برفت  
 (جوینی، ۱۳۵۳: ۱۴۱). آقای دکتر عزیزالله جوینی؛ البته مقصودی دیگر از آوردن  
 این چهارپاره داشته است؛ اما آقای دکتر شفیعی کدکنی، به همین وجه نمود زبانی آن،  
 اشارتی کرده است: «شاعری حرکات سر و چشم را به اعتبار تنوع آن‌ها، جانشین تنوع  
 دلالت وضعی کلمات کرده و این رباعی را که نمونه‌های دیگر نیز دارد، سروده که هر  
 کدام از موارد استعمال «چنین چنین» را به معنای مورد خودش که از طریق دست و

سر و چشم و ... قابل تصویر است، قرار داده است و عملاً عذری برای ایطاء جلی و تکرار قافیه یافته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷۷).

### نمود حرکتی در مقالات شمس و ویژگی‌های آن

نمودهای حرکتی بیشتر با حضور عبارت‌هایی چون: «هم‌چون»، «چنین»، «چنان»، «این»، «آن» و قیده‌های مشابه آمده است. واژه‌هایی که گاه در نقش ضمیر مبهم، گاه در نقش صفت و قید مبهم و گاه در نقش حرف اضافه‌ی متمم‌ساز، نقش‌ورزی داشته‌اند. ویژگی دیگری که به این نوع کاربردها اختصاص می‌یابد، حضور عبارت تفسیرگر است که گاه بدون فاصله و گاه با فاصله، پس از متمم‌سازهای یادشده می‌آید. تفسیرگرهایی چون: «که»، «یعنی»، «چنان‌که» و امثال آن. این نمونه‌ها جزو بیشترین عبارت‌هایی است که مقرون به نمود حرکتی هستند و از همه مهم‌تر نیز حضور مرموز و بایسته‌ی «که» است که پس‌تر بدان خواهیم پرداخت. ویژگی دیگر حضور نمونه‌هایی است که بدون عبارت تفسیرگر آمده‌اند. عبارت تفسیرگر اگرچه خود یکی از شاخصه‌های برجسته‌ی نمود حرکتی زبان در متن مقالات است؛ اما در پاره‌ای از نمونه‌ها، غلبه‌ی سرعت انتقال پیام، گوینده را از بیان عبارت مفسر بازداشته است. ویژگی دیگر حضور و وجود نمونه‌های است که عبارتی روشن پس از کاربرد نمود حرکتی در پی خود دارد. به عنوان مثال، پس از بیان نمود حرکتی، وجه معنایی آن حرکت را با عباراتی روشن می‌کند. مثلاً می‌گوید: «با دست یا سر یا گردن فلان حرکت را انجام داد» و با افزودن این قید، خواننده را از وجه حرکتی زبان آگاه می‌سازد. یکی دیگر از وجوه اهمیت نمود حرکتی این است که اگر در متن شناخته و مورد توجه قرار نگیرد، متن معنای ماحصلی نخواهد داشت. بی‌توجهی به نمود حرکتی، باعث بدخوانی و گنگی متن خواهد شد. در این موارد، با درک کاربرد نمود حرکتی، ابهام متن نیز برطرف می‌شود. ما نمونه‌ها را از همین مبحث آخر، آغاز می‌کنیم.

#### ۱. پی‌بردن به نمود حرکتی، معنای متن را روشن می‌کند

در دفتر یکم، در پاره‌ای آمده است: «...ایشان گویند که کفر و اسلام بر ما یکی است. دو کسوت است. با این همه قوّت‌ها، گفت که با تو هیچ نتوان گفتن. انگشت‌نمای جهان شدی و رسوای جهان! با این همه وقتی که انگور بسیار خورده باشد این جنید و چیزهای بادانگیز و به قضای حاجت بنشیند و حدث کند، آن انگور را نگوییم؛ الا آن بادها که با آن باشد، این سو و آن سو افتد، به از صد هزار همچو (--)». (شمس تبریزی، ۱۳۸۵، دفتر یکم: ۷۲). نقطه‌گذاری متن با توجّه به برداشت و دیدگاه ما از متن مقالات تنظیم گشته است و ما جز نقطه‌گذاری (ویرایش)، در اصل بقیه‌ی متن‌ها، همان تصحیح جناب آقای موحد را گزینش کرده‌ایم. در خصوص این چند فقره‌ی بالا، متنی که جناب موحد آورده، هم نقطه‌گذاری تا حدی متفاوت است و هم متن را در گروه چنین ادامه داده است: «همچو اوحد.» و با آوردن ادامه‌ی مطلب که به نظر ما دیگر ربط مستقیمی به گفتار بالا ندارد، بند را خاتمه داده است. چیزی که مصحح محترم را واداشته پاره‌ای از متن مقالات را با عبارت «هم‌چو اوحد»، در پس متن بالا درج کند، همین عبارت «همچو» است که به زعم او یا به احتمال، به تصریح نسخه‌ی خطی، «همچو» نمی‌توانسته بدون متممی آورده شود؛ در حالی که اگر به همین خصیصه‌ی گفتار شمس توجّه می‌شد، لزومی نداشت در پی متمم جمله بگردیم. اصل سخن چنین است که شمس دارد از جنید بغدادی تعریف می‌کند. پیشتر گفته بود که جنید قصد خانه‌ی معلمی داشت که نامش احمد زندیق بود. وقتی به در خانه‌ی او رسید، احمد زندیق به او گفت که ای جنید، از روزی که قصد خانه‌ی ما کردی، من از تمام حالات تو با خبرم و اکنون چیزی ندارم که با تو در میان بگذارم. شمس این نداشتن چیزی را به کم‌بودن درجه‌ی عرفانی جنید نزد احمد زندیق تعبیر می‌کند و می‌گوید جنید که گاهی می‌گفت کفر و اسلام در نظر من یکی است، با این قوّت و قدرتی که در تقرب حق داشت، به او گفتند چیزی ندارم که با تو بگویم. سپس شمس به جریان سیال ذهن خویش بازمی‌گردد که مثلاً بیچاره جنید و بیچاره عارفانی چون او که انگشت‌نمای خلق شده‌اند و این‌گونه رسوای جهان هم هستند. بعد شمس

برای تنبیه مخاطبش می‌گوید که اکنون تو گمان نکنی جنید کم مقامی داشت! مقام جنید چنان است که فضولاتش از صد هزار همچو کسانی که مخاطب می‌دانسته آن کسان کیستند و اشاره‌ی شمس هم این مشارالیه مبهم و مجهول را تا حدی روشن می‌کرده، برتر است. اگر نه هیچ سخنی از اوحدالدین کرمانی نیست و اگر اوحد افزوده‌ی نسخه‌نویس باشد، سببش این است که به دلیل برخی قرائن که شمس از او یاد می‌کند و تحقیرش می‌کند، در پس عبارت ناشناخته‌ی همچو، متممی می‌خواسته و دیواری کوتاه‌تر از اوحد نیافته است. به هر حال به باور ما، شمس با عبارت همچو، با دست، به گروه متصوفانی اشاره می‌کند که برای مخاطبش شناخته شده بوده‌اند. نمونه‌ی دیگر در این پاره است که بنا بر گزینش استاد موحد چنین عبارت شده است: **«آخر یک سال ترک این اخلاق بگو، رو به تضرع و نیاز خرقه‌ای در گردن کن، همچو ارمنی نو برده بخرند.»** (همان: ۹۲). عبارتی که آورده شد، مطابق است با نقطه‌گذاری و گزینش آقای دکتر موحد. چنانکه مشاهده می‌شود، جمله‌ی آخر فاقد منطق گرامری است. اگر به فرض جمله چنین بود: ارمنی نو برده خریده، بدون در نظر گرفتن مصداق معنایی و کاربردی، شاید می‌توانستیم برای آن وجهی دستوری قایل باشیم؛ اما فعل جمله بخرند است. من تصوّر می‌کنم گره مشکل متن را همان عبارت «همچو» و همین نمود حرکتی حل خواهد کرد. چگونه؟ اینک جمله را با نقطه‌گذاری ما بخوانید: **«آخر یک سال ترک این اخلاق بگو! رو به تضرع و نیاز خرقه‌ای در گردن کن همچو (--)** که ارمنی را نو برده بخرند.» این تصرف به یاری دو نسخه‌بدل صورت گرفته است. آقای موحد در پای‌گ همین صفحه افزوده است: «مق و دار: همچنان که ارمنی را نو برده بخرند»؛ یعنی دو نسخه‌ی موزه‌ی قونیه و دارالمثنوی که اولی یکی از نسخه‌های اساس و قابل توجّه است و دومی چنان که مصحح تأکید کرده است: «از نظر تصحیح ارزش فراوان دارد» (همان: ۴۶)؛ با این حال نسخه‌های دیگر همان را آورده‌اند که جناب موحد نیز در متن برگزیده است. در این گزینش، با اغماض از نادرستی دستوری، باید ارمنی را مشبّه به رفتار مخاطب به شمار آوریم؛ در حالی که مشبّه به ادات همچو، فیگوری است

که گوینده در برابر مخاطب، نشان داده است و که تفسیری است بر رفتار گوینده. حتی اگر به دو نسخه‌ی یادشده هم اکتفا کنیم، نمود حرکتی در پس عبارت «همچنان» نقش ایمایی خود را بازی خواهد کرد. اما معنای جمله چیست؟ گوینده، به گونه‌ای ناخواست از ستمی آشکار که به بردگان ارمنی می‌رفته، سخن می‌گوید. باید چنین تصوّر کرد که شمس، یک لحظه بدن خود را به یاد خریدار برده‌ی ترس‌خورده‌ی تازه‌خریده شده‌ی ارمنی، ترنجیده کرده و به مخاطبش یاد می‌دهد که باید راه خمول و عزلت و گوشه‌گیری پیشه کند، چنان که کسی ارمنی را تازه به عنوان برده خریده باشد و عذاب چگونه‌سرکردن با او، او را ترسانده و افسرده کرده باشد. مبین چنین تفسیری، حکایتی است در مناقب‌العارفین که از زبان مولانا نقل شده است و معلوم می‌دارد این فکر شمس، نزد معاصران، خصوصاً شهر قونیه و روم رایج بوده است و از سویی ریشه‌ی منازعات کهن ترک و ارمنی را بر ما معلوم می‌دارد (افلاکی، ۱۹۵۹: ۱۱۵). نمونه‌ها بسیار است و ما از بیان نمونه‌های دیگر سرباز می‌زنیم.

## ۲. نمونه‌هایی بدون قید مفسر و بدون عبارت روشن‌گر

«نشان ماهی آن است که هم‌چنین (--)، دو شاخ دارد.» (همان: ۷۶). در این نمونه، گوینده گویی با انگشتان دو دستش، شکل شاخ ماهی موهومی را نشان می‌دهد. این حکایت در میان ادیبان شهرت دارد و نیاز به شرح و بسط ندارد؛ اما جالب است که کسی تا کنون متعرض همین نمود حرکتی در آن نشده است.

نمونه‌ی دیگر: «ناگاه دیدم که از سینه شمعی، روشنایی، هم‌چون آفتاب از این (--) سینه‌ی من! سر برکرد. من سر هم‌چنین (--) می‌کردم. شیخ چون دید که دستارم افتاد، دستار خود فروگرفت.» (همان، دفتر دوم: ۵۲). شمس این‌جا با دو نمود حرکتی، به انتقال پیام پرداخته. یکی با ضمیر «این» که اشاره به سینه‌ی خودش است، دیگر با حرکت سر که گویی حاکی از نوعی سرمستی و وجد باشد. حرکتی که موجب افتادن دستار گشته است. شمس در این‌جا البته به وجه نمادین سر

و دستار در اشارات عرفانی، نیز اشاره دارد. شیخی که شمس از او سخن می‌گوید، ناشناس است؛ اما مهم نیست؛ هر که بوده، وقتی دیده از مستی و چرخش شمس، دستارش افتاده، دستار خویش را سخت گرفته است تا مبادا دستار او هم بیفتد! در سخن شمس طنزی پنهان است و آن این که دستار بدون حالت وجدآمیز نمی‌افتد؛ باید کسی در شور و شغف باشد تا از دستارش غافل شود. یادآور سخن مولانا است در غزلیات آن‌جا که می‌گوید:

ای سرده صد سودا دستار چنین (--) می‌کن      خوب است همین شیوه، ای دوست همین می‌کن  
فرمانده خوبانی ابرو چو بجنبانی      این بنده تو را گوید آن می‌کن و این می‌کن  
(مولانا، ۱۳۶۶، ج دوم: ۲۱۲). من تصوّر می‌کنم، همان اتفاقی که برای دستار شمس در آن نقل قول، افتاده بود، اینجا برای دستار مولانا هم افتاده باشد. منتها مولانا خود از سر شور و مستی، دستارش را به هم ژولیده و نظم آن را به هم زده است. مولانا نیز هم‌چون شمس، در حال پایکوبی است. دستار هم، خصوصاً وقتی آهاردار و صاف و منظم باشد، نشان درجه‌ی علمی و ابهت فقاقت و مدرسه و تعلیم است؛ اما در مقام رقص عرفانی، دستار چه ارزی دارد؟ شمس هم کنایتاً و تعریضاً در آن جمله می‌خواهد بگوید که شیخ هنوز در عالم صحو و هوشیاری بود و نمی‌توانست ترک تعلق کند. کسی که ترک تعلق کند، حواسش به دستار که هیچ، به سرش نیز نخواهد بود. نمونه‌ی دیگر که عبارات توضیح‌دهنده و قید مفسر ندارد: «این (--) دایره‌ای‌ست که درش و دهندش این (-) است. تو می‌گردی گرد این دایره از برون! ... این همه را همین می‌گوییم که لقمه هم‌چنین (--) در دهان کنی. ایشان می‌گردانند گرد از پس گوش و گردن.» (همان: ۴۵). در این‌جا چنان که دیده می‌شود، سه نمود حرکتی دیده می‌شود که وفور آن در یک جمله یا عبارت نزدیک به هم، بسامد بسیار این خصیصه‌ی سبکی را نشان می‌دهد. در نمود نخست، به نظرم به سر یا حاشیه‌ی صورتش اشاره می‌کند. یک دایره از سر یا گردی صورتش رسم می‌کند. در نمود دوم، اشاره باید به دهانش باشد. دایره‌ی سر یک دریچه دارد و آن دهان است. در نمود سوم، تصوّر می‌کنم دستش را گرد سرش چرخانده و انگشتانش را از پشت سر به صورتش نزدیک کرده و نزد دهانش

نگه داشته است؛ چیزی که امروزه هم برخی به کار می‌برند برای کسانی که از بی‌راهه می‌خواهند به مقصود برسند و راه میان‌بر نزدیک را رها می‌کنند.

در این نمونه، که‌ی تفسیر نیست؛ اما عبارتی هست که مفسر معنای نمود حرکتی است: «او را یک صفت هست. وقتی خلوت باشد مرا تواضع کند و سر فرو آرد و چون بین مردمان باشد، از من ننگ دارد. بیاید هم‌چنان (--) به دست مرا مصافحه کند، چنان که دو شیخ، دو برادر.» (همان: ۳۳۳). در این نمود، گویی شمس با مخاطبی نزدیک، رفتار مشارالیه را نمایش می‌دهد. ممکن است دست در آغوش او کرده یا دست او را به گرمی فشرده باشد. نمونه‌ی دیگر: «سی چهل روز که هنوز مراهق (نزدیک به بلوغ) بودم، بالغ نبودم، از این عشق، آرزوی طعامم نبود و اگر سخن طعام گفتندی، من هم‌چنین (--) کردم به دست و سر باز کشیدم.» (همان: ۷۹). به دست هم‌چنین کردم، یعنی با دست پس می‌زدم و از آن سربازمی‌کشیدم. سر در این نمونه نباید مترادف دست محسوب شود. عبارت سرباز کشیدن، به معنای امتناع کردن به کار رفته است.

دیگر: «این انبان سیم پیش تو نیست. یکی پیش هم‌چو منی دست هم‌چنین (--) کند و من رو اندازد. از مردی و مروّت که او را دست تهی بازگردانم؟ این چندین خلق دست‌ها هم‌چنین (--) کرده او روا دارد که این همه دست‌ها خالی و تهی بازگردند؟ گفت باید که هم‌چنین (--) در دست خود می‌نگرد، اگر رحمت بیند بداند که قبول کرد و رحمت کرد و اگر نبیند داند که مستجاب نشد چگونه رحمت باشد که آن را نمی‌بیند و هیچ اثری ندارد. پیش هم‌چو تویی است دست هم‌چنین (--) کند. رحمتی کنی‌اش که نبیند و هیچ اثر ندارد.» (همان: ۳۶۵). البته در نمود حرکتی نخست این نمونه، عبارت «و[به] من رو اندازد»، را می‌توان به نوعی روشن‌گر نمود حرکتی دانست و نیز می‌توان با حضور «واو» عطف، جمله را عطف به نمود حرکتی تصوّر کرد. دیگر: «ای صد هزار لعنت بر این عروس باد! از آن جا (--) بیفتد گردنش بشکند.» (همان: ۳۶۹). دیگر: «یک ریشه‌ی دستار

به از صد هزار عروس. این (--) باغ مطمئنه است.» (همان: ۳۷۵). اشاره به دستار. دیگر: «هر جا که رفتم می زدند. سخنی ام می گفتند به طعن. و به زخم سیخم می زدند. هم چنین (--) هم چنین (--)» (همان: ۳۷۳). در این جا شمس خودش را با دست می زند و گویی با مشت در پهلوهایش فرو می کند. دیگر: «باز زاری آغاز کرد که اکنون توبه کردم. سنگ از بام انداختم. چگونه؟ به طریق روی بگردانیدم، هم چنین (--) و انداختم.» (همان: ۳۷۶). در این جا گوینده حالت انداختن سنگ را با دست نشان می دهد. نمونه های نوع دوم در مقالات شمس، بسیار است و ما به اشاره ی سردبیر محترم، برای کاسته شدن از حجم مقاله، بخش قابل توجهی از آن ها را حذف کردیم.

### ۳. نمونه هایی با قید مفسر و با عبارت روشن گر

«نمی اندیشی که این راه یافتن من در این خانه و زن خود را که از جبرئیلش غیرت آید که در او نگرد، محرم کرده و پیش من هم چنین (--) نشسته که پسر پیش پدر نشیند تا پاره های ش نان بدهد.» (همان، ج دوم: ۶۳). در این نمونه، پس از «که» تفسیرگر، عبارت «که پسر پیش پدر نشیند»، وجه نمود حرکتی را، روشن تر می کند. اگر سخن مربوط به مولانا باشد، شمس با نمایاندن شکلی مؤدبانه و ملتسمانه، وضع نشستن همسر مولانا را روشن کرده است. نباید از سخن شمس، چنین برداشت کرد که همسر مولانا، گستاخوار نزد شمس می نشسته است؛ چون در مقالات شمس، در خصوص تربیت پسر و فرزند، ما با سخنان سخت گیرانه ای روبه رو هستیم. نمونه ها در متن مقالات هست و بررسی آقای ابولقاسم پرتو، توجهی خاص بر آن مبذول داشته اند (پرتو، ۱۳۸۱: ۱۴۴). در حکایت کری که از آسیا می آمد و در راه کسی را دید، کر خواست بر قیاس سخن بگوید، قیاس کرد که بگوید: «از کجا می آیی؟ بگویم: از آسیا. بگوید: چند آرد کردی؟ بگویم: کیله ای و نیم. بگوید: آب نیکو بود؟ بگویم: تا این (--) (جا که میان است.» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵، دفتر دوم: ۶۹). دیگر: «تنها ای حجاج بر سر

تربت مولانا دعا کن بهاءالدین را که او را ثبات دهد که ساعتی هم‌چنین (--)  
 (ست، ساعتی هم‌چنین (--)! به دست می‌گردانید، هم‌چنین (--) که من کف  
 دست را می‌گردانم.» (همان: ۱۷۴). «تا چه می‌کنم؟ مجامعت مرا هم‌چنین (--)  
 باشد؛ که در آتش رفتن؛ زیرا که از عالم شهوات؛ الا جهت نیاز آن کس که  
 سلسله‌ای آردش؛ که چون رسم چنین رفته که میان دو جفت معامله رود. من  
 خود تو را هم‌چنین (--) معانقه کنم، چه می‌کنم زن را؟» (همان: ۲۴۷). نقطه‌گذاری  
 این متن، فوق‌العاده اهمیت دارد. در مصحح جناب موحد، به این صورت آمده است: «تا  
 چه می‌کنم، مجامعت مرا هم‌چنین باشد که در آتش رفتن. زیرا که از عالم شهوات، الا  
 جهت نیاز آن کس که سلسله‌ای آردش، که چون رسم چنین رفته که میان دو جفت  
 معامله رود، من خود تو را هم‌چنین معانقه کنم، چه می‌کنم زن را؟» از این نقطه‌گذاری  
 البته به معنای دل‌خواهی نمی‌توان رسید. سببش این است که عبارت «تا چه می‌کنم»  
 در صدر جمله، اگر به همین شکل، وجهش خبری نموده شود، نمی‌توان پیوندی با  
 بقیه‌ی عبارت‌ها برای آن جست. دیگر این که نشانه‌گذاری‌های بعدی، رابطه‌ی دالّی و  
 مدلولی و پیوند بندهای دیگر را به هم می‌ریزد و پیام و تسلسل معنایی جمله‌ها را هم  
 روشن نمی‌کند. به نظر ما ژرف‌ساخت پیامی و نحوی این بخش از گفتار چنین بوده  
 است: کسی از شمس می‌پرسد تو برای تسکین میل مجامعت، با که می‌آرامی؟ به زبان  
 دیگر گویی پیش‌نهادی به شمس می‌خواهد بدهد که یعنی قصد زن‌گرفتن یا ازدواج  
 نداری؟ این معنای عبارت «تا چه می‌کنم» است که ما به صورت پرسشی آن را نشان  
 داده‌ایم. فعل در این عبارت تام و خاص است. شمس در پاسخ پرسنده می‌گوید: این  
 رابطه برای من چندان آورست. حالت چندان و کرنجیدگی را با نمود حرکتی، نشان  
 می‌دهد و سپس با آوردن عبارت «در آتش رفتن» آن را روشن‌تر می‌کند؛ اما بعد  
 می‌خواهد سهم خود را در عالم شهوات و میل‌ها به پرسنده نشان دهد و بیان کند. در  
 پی چنین اراده‌ای است که یک‌باره جمله‌ی دیگری به ذهنش خطور می‌کند و آن این  
 که «البته گاهی اقدام به این کار می‌کنم. آن هم با کسی که سلسله‌ای او را به من

برساند» و بعد برای توجیه این کار، می‌گوید: «رسم چنین رفته که میان دو جفت معامله رود؛» یعنی اگر هم گه‌گاهی «کنم» از رسم انسانی و الهی پافراتر نگذاشته‌ام. آن رزق و روزی‌ای است که خداوند و یا سلسله‌ی تقدیر او را به من رسانده است. مؤید این سخن، پیام‌های دیگری است که در لابه‌لای متن مقالات، گوینده از رابطه‌های جنسی و پرهیزها و ارتکاب‌های خود از آن سخن گفته است و ما در صورت ضرورت به آن اشاره خواهیم کرد. پس از این جمله‌اش است که رشته‌ی سخن پیشین را دنبال می‌کند و به این تعبیر می‌گوید: داشتم می‌گفتم، سهم من از عالم شهوات و میل‌ها این است که گاهی با تو چنین (--) معانقه می‌کنم، دیگر زن را برای چه می‌خواهم؟

**«می‌گوید شمس‌الدین حکیمان چنین‌اند (--)، سبال را می‌مالند که ما و ما!**

**این شهاب ما احمق است. سبال را می‌مالد که من چنین (--)».** (همان: ۲۴۸).  
دیگر: «کافر چه سگ است که کفر را داند؟ کفر صفتی است از خدا آمده. اگر دانستی که کفر چیست او یگانه بودی، کافر نبودی. کو آن که صدقه‌ی سر، چیزی به او بدهند؟ که پدرش بزرگ بوده است، جهت روان آن بزرگ و کو آن که شمشیر هم‌چنین (--) برآرد؟ که به حجت و شمشیر می‌ستانند» (همان، دفتر اول: ۳۳۹). نشانه‌گذاری این پاره نیز، در متن مقالات مصحح محترم، به نظر ما درست نیست. جمله‌ی اصلی گوینده که دارای نمود حرکتی است، این است: کو آن که صدقه‌ی سر، چیزی به او بدهند؟ و کو آن که شمشیر هم‌چنین (--) برآرد؟ شمشیر هم‌چنین برآوردن، کنایه از غیرت و قدرت و هنر خود شخص است. شمس از گوهر نسبت و گوهر اکتسابی سخن می‌گوید و آن‌جا که لازم است، با دستش، می‌نماید که کسی شمشیری از کمرش کشیده است. دیگر: «هر که با او اشارت می‌کند دست بر دهان می‌نهد به اشارت: (--) که خاموش!» (همان: ۲۹۳). دیگر:

**«روز دیگر در نماز بودم. پدر و مادرش آمدند در پای من غلتیدند، هم‌چنین:**

**(--) که شکر تو چون گزاریم؟»** (همان: ۲۹۲).

#### ۴. نمونه‌هایی بدون قید مفسر و با عبارت روشن‌گر

«ارزروم که زاهدان صدساله روند از راه بروند، من چنان بودم که آن کودک نیز که تعلیمش می‌کردم، چون صد هزار نگار، از عصمت من عاجز شد. خود را روزی عمداً بر من انداخت و بر گردن من آویخت، چنان که لایوصف. من طپانچه‌اش چنان زدم و شهوت در من چنان مرده بود که آن عضو خشک شده بود و شهوت تمام بازگشته از آلت، هم‌چنین (--) برچسبیده. تا خواب دیدم که مرا می‌فرماید: *إِنَّ لِنَفْسِكَ عَلَيْكَ حَقًّا* حق او بده! دروازه‌ای هست که در آن شهر معروف، به خوب‌رویان. در این گذرم، در این اندیشه. یک خوب‌روی، چشم‌ها؟ قفچاق (--)». در من در آویخت و مرا به حجره‌ای درآورد.» (همان، دفتر دوم: ۱۷۸). در این عبارت، اشاره‌ای هست به آن سلسله‌ی تقدیر که پیشین از آن سخن گفتیم.

نمونه‌ی دیگر: «مرا اگر بر در بهشت بیارند اول درنگرم که او در آن جا هست؟ اگر نباشد گویم: او کو؟ نی مرا می‌باید که معین بینمش هم‌چنین (--) برابر.» (شمس تبریزی، دفتر دوم: ۲۱). به نظر می‌رسد که واژه‌ی هم‌چنین، اشارتی با دست و دیده یا خطابی به مخاطبی حاضر داشته باشد. قید برابر، معنای نمود حرکتی را مؤکد کرده است.

«هر وقت از جنس مشایخ نظری بازگویم، از شیخ ابوسعید بازگویم. به لب چنین (--) می‌کرد؛ یعنی هیچ مزه نداشت تا دل نرنجد.» (همان: ۲۴۶). به نظر می‌رسد که حرکت روی هم نهادن لب‌ها و به جلو کشاندن و فردادن آن‌هاست. شکلی که برای بی‌اهمیتی و گاه بی‌خبری هنوز هم دیده می‌شود. نظیر شانه‌بالا انداختن. «یکی بود با هر که کشتی گرفتی، او را بینداختی؛ اگر جهودی نیز بودی. روزی قضاءالله یکی را بینداخت. از این (--) بی‌چاره‌ای را.» (همان: ۱۴۲). منظور از جهود در این جا کسی است که خوار و خفیف بوده باشد. جهود در زبان مقالات، پایگاهی پست، ترس‌خورده و رنجیده و حقیر دارد! در این نمونه، نمود حرکتی، احتمالاً

حالتی شبیه یک چلاق به خودگرفتن است. مفهوم روشن است؛ اما فیگور گوینده ممکن است چیزی دیگر باشد.

«دیوانه‌ای بود مغیبات گفتی. به امتحان، در خانه‌ای کردنیش، برونش یافتند. پدرم روزی روی از من گردانیده بود و با مردمان سخن می‌گفت. به خشم بر سر پدرم آمد، مشت کشیده. گفت: اگر نه جهت این (--) کودک بودی، و با من اشارت می‌کرد، هم‌چنین (--)، بردمی و در این (--) آبت انداختمی. آب بود که پیل را بگردانیدی. در نمکستان می‌رفت. آن‌گاه رو به من کرد. مرا گفت: وقتت خوش باد! و خدمت کرد و رفت.» (همان: ۱۹۶).

«هر که را دوست دارم جفا پیش آرم. اگر قبول کرد من خود هم‌چنین (--) گلوله، از آن آن او باشم. وفا خود چیزیست که آن را با بچه‌ی پنج ساله بکنی، معتقد شود و دوست‌دار شود؛ الا کار جفا دارد.» (همان: ۲۱۹).

«مولانا را سلام بگو و بگو شمس الدین را دیدم. هم‌چنین (--)، خرامان خرامان، خوش خوش می‌رفت.» (همان: ۳۷۳). اصراری نیست؛ اما به نظرم شمس در این‌جا چند گام آن هم به صورتی که با محتوای سخنش بخواند و خرامانه برداشته است. «پادشاه در آمد که معلم کو؟ (--) می‌نگرد چپ و راست. معلم کو؟ (--) معلم از زیر مقنعه سر بر آورد، خدمت کرد (--)» (همان: ۳۱۱). در نمودهای حرکتی این نمونه، مطمئن نمی‌توان بود. گویی وقتی پرسیده معلم کو، با حرکت سر همین پرسش را دنبال کرده است. در عبارت خدمت کرد نیز تصوّر می‌کنم از خود کرنش نشان داده است. به هر حال متنی که آمیخته به نشانه‌های نمود حرکتی باشد، چنین احتمالاتی را نیز برمی‌تابد.

۵. برخی نمونه‌های دیگر

در میان نمونه‌هایی که نمود حرکتی دارند، تا حدی می‌توان به طرز رفتار، صراحت لهجه، بی‌پرده‌گویی، صداقت و گستاخی گوینده نیز پی برد. ذکر این دو نمونه بدون شرح و توضیح، بیان‌گر مقصود ما تواند بود:

«اکنون کیمیا را به من دهید. کیمیا را بر من فرستید، باقی شما دانید. ذکر را با او نمود که چنین (--) شد. تا کی‌اش نگاه دارم؟» (همان، دفتر دوم: ۲۲۵). نمونه‌ی دوم: «جماعتی که او را دشمن دارند، از ستیزه‌ی او انگشت میانین هم‌چنین (--)، به جد بر معقد می‌فرستند که ستیزه‌ی او می‌کنیم!» (همان، دفتر دوم: ۳۸). «مولانا تو برو به مدرسه تا من موزه بپوشم خود در عقب تو بیایم. تو را به راه کرد و آغاز کرد سخنِ پس و پیش؛ که او را پس چنین (--) بود.» (همان: ۲۷۰). «هر چه گفتند گویندگان، پوست الف خاییدند. هیچ معنای الف فهم نکردند؛ زیرا که مردی نداشتند. چنان که عنینی را در جامه‌خوابِ شاهی کنی، چه باشد؟ همین لمس بی‌مزه کند، طمس نتواند کردن. همین روی بر رویش نهد. چیزی که این: (--) وسیله و دواعی آن است از آن محروم باشند.» (همان، دفتر اول: ۲۹۵).

## ۶. از متعلقات نمود حرکتی

از متعلقات نمود حرکتی، ادای چیزی یا کسی را درآوردن است که هم مانند نمود حرکتی، می‌توان آن را جزو واحدهای زبرزنجیری زبان گوینده‌ی مقالات به شمار آورد. جایی می‌گوید: «اگر شهاب هریوه شنیدی که می‌گوییم از گریه‌ی جمادات و خنده‌ی جمادات، به زبان نشابوریان گفتی: «این چه باشد؟» عقل فلسفی بدان نرسد.» (همان: ۱۱۸). عبارت «این چه باشد» را شمس، گویی با لهجه‌ای و قیافه‌ای ویژه ادا می‌کند. چیزی که به گویش نیشابوریان و ادا و اطوار شهاب نزدیک بوده است. شمس شهاب هریوه را که متکلمی بوده در دمشق، تا حدودی قبول داشته است. در جاهای دیگر مقالات هم از او یاد کرده است. جایی در باره‌ی او می‌گوید: «شهاب هریوه‌ی

متکلم، در دمشق مقبول بود پیش جمله‌ی منطقیان. البته مشغول شدن به زن و شهوت را ضعف نهادی. و گفتی فتوای عقل این است. محمد گویانی گفته بودش که این عقل هیچ در فتوا خطا نکند؟ گفت: نی! عقل خطا نکند. آن چیزی دیگرست که خطا کند.» (همان: ۸۲). البته را باید پس از نقطه آورد؛ چون قیدی است که در آغاز جمله‌ها نیز می‌آمده و فرق دارد با این البته‌ایی که ما امروز در زبان از آن استفاده می‌کنیم و باید آن را پس از نقطه‌ویرگول آورد. البته چنان که گفته شد، به معنای صد در صد است.

در این جا به سبب طولانی‌شدن متن مقاله، از آوردن نمونه‌هایی دیگر که برای خود شاخصه‌هایی ویژه دارند، دست می‌کشیم؛ مخاطب این مقال را برای دیدن بخش‌هایی از نمونه‌ها به مقاله‌ی بررسی و تحلیل سبک‌شناختی زبانی مقالات شمس تبریزی، حواله می‌دهیم (محمدی، ۱۳۸۹: ۹۵).

### نتیجه‌گیری

در آغاز مقاله از زبان بدن و آن‌چه در غرب معمول و گسترده هست، سخن گفتیم و در تفاوت آن با «نمود حرکتی» که ما نخستین معرف مشخص آن هستیم، نیز سخن در میان آمد. نمود حرکتی، چنان که از نامش پیداست، بیان مفهومی روشن با حرکت یکی از اعضای بدن، خصوصاً سر و دست و چشم و ابروست. این نمود از آن‌جا می‌توان آن را جزو نشانه‌های زبرزنجیری زبان خواند، تنها با درک کلام و تأمل در متن قابل دریافت و تشخیص است. پس از روشن‌شدن مبحث نمود حرکتی، به سابقه‌ی انتقادی و نظریه‌پردازی آن از زبان خواجه نصیر توسی، اشاره کردیم. سپس به سابقه‌ی تاریخی نمود حرکتی در متون نثر و نظم نیز اشاره شد و نمونه‌های برای شاهد مثال آوردیم. در بخش اصلی مقاله به نمود حرکتی در متن مقالات یا آن‌چه به گفتار شمس تبریزی شناخته شده است، پرداختیم و اینک به این نتیجه رسیده‌ایم که نمود حرکتی در متن مقالات یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های بارز سبکی است که در دیگر متون نظم و نثر،

نظیرش دیده نمی‌شود. نتیجه دیگر این که می‌توان حضور و وفور این نمونه‌ها را به دو عامل وابسته دانست. یکی عامل نویسنده که سعی در ثبت و ضبط همه‌ی گفتار و حرکات گوینده داشته مربوط است و دیگر به خود گوینده که به شاخصه‌های مثبت گفتاری و نوشتاری، به سبب بی‌قیدی به هر گونه قید و بند عرفی و مبتذل، توجه نداشته است.

### منابع:

- آرژیل، مایکل (۱۳۷۸)، روان‌شناسی ارتباطات و حرکات بدن، ترجمه‌ی مرجان فرخی، تهران، انتشارات مهتاب، چ اول.
- ادیب پیشاوری (۱۳۶۳)، شرح مشکلات دیوان ناصر خسرو، به اهتمام جمشید سروشیار، با مقدمه‌ی علی عبدالرسولی، اصفهان، انتشارات سهروردی، چ اول.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد (۱۹۵۹م)، مناقب‌العارفین، جلد اول، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات، به کوشش تحسین یازجی، آنقره، چ اول.
- ، (۱۹۶۱م)، مناقب‌العارفین، جلد دوم، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات، به کوشش تحسین یازجی، آنقره، چ اول.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۶۴)، توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ سوم.
- برکو، ری و دیگران (۱۳۸۲)، مدیریت ارتباطات، ترجمه‌ی سیدمحمد اعرابی و داوود ایزدی، تهران، انتشارات پژوهش‌های فرهنگی، چ سوم.
- پرتو، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، ره‌ایش شیفتگان، تهران، انتشارات کویر، چ یکم.
- پیز، آلن (۱۳۸۸)، زبان بدن، ترجمه‌ی سعیده زنگنه، تهران، نشر جانان، چ اول.
- جوینی، عزیزالله (۱۳۵۳)، «اتباع یا هم‌گون‌سازی»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره‌ی ۲ و ۳ سال ۲۱، از صفحه‌ی ۱۳۷ تا ۱۴۴. جوینی.
- حسینی، روح‌الله (۱۳۸۴)، «زبان بدن»، مجله‌ی اصلاح و تربیت، فروردین، شماره‌ی ۳۷، از صفحه‌ی ۲۵ تا ۲۸.
- خواجه نصیرالدین توسی (۱۳۶۳)، معیارالاشعار، به کوشش دکتر محمد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، انتشارات سهروردی، چ اول سنگی و عکسی.
- ، (۱۳۶۹)، معیارالاشعار، به کوشش دکتر جلیل تجلیل، تهران، نشر جامی، چ اول.

---، --- (۲۵۳۵)، اساس الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چ دوم.

رعدی آذرخشی، غلام‌علی (۱۳۶۴)، نگاه، مجموعه‌ای از اشعار، تهران، نشر گفتار، چ اول.

ریچموند / مک‌کروسکی، ویرجینیایی / جیمزسی (۱۳۸۸)، رفتار غیرکلامی در روابط فردی، ترجمه‌ی فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور، با مقدمه‌ی غلام‌رضا آذری، تهران، نشر دانژه، چ دوم.

سروشیار، جمشید (۱۳۸۳)، «توضیح در باره‌ی برخی از لغات در دیوان ناصر خسرو»، مجله‌ی نامه‌ی انجمن، تابستان، شماره‌ی ۱۴، از صفحه‌ی ۲۳ تا ۴۴.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین شیرازی (۱۳۵۹)، بوستان، به کوشش غلام‌حسین یوسفی، تهران، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، چ اول.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان، به کوشش مدرس رضوی، تهران، کتاب‌خانه‌ی سنایی، چ سوم.

شعبانی، حسن (۱۳۸۰)، مهارت‌های آموزش و پرورش، تهران، انتشارات سمت، چ یازدهم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، دفتر روشنایی، تهران، انتشارات سخن، چ پنجم.

---، --- (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، چ دوم.

شمس تبریزی، محمد (۱۳۸۵)، مقالات، به اهتمام محمدعلی موحد، تهران، انتشارات خوارزمی، چ سوم.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات در ایران، مجلد نخست، تهران، انتشارات فردوس، چ هشتم.

صفوی، کورش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، تهران، نشر چشمه، چ اول.

عطار، فریدالدین (۱۳۸۶)، اسرارنامه، به کوشش محمدرضا شفیی کدکنی، تهران، انتشارات سخن، چ سوم.

--- (۱۳۸۶)، مصیبت‌نامه، به کوشش محمدرضا شفیی کدکنی، تهران، انتشارات سخن، چ سوم.

عین‌القضات همدانی (۱۳۸۶)، تمهیدات، به کوشش عقیف عسیران، تهران، نشر منوچهر، چ هفتم.

فرازوی، استفن آل (۱۳۸۶)، روان‌شناسی اجتماعی، ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت، تهران، مؤسسه‌ی خدمات فرهنگی، چ سوم.

فرارو، گری پی (۱۳۷۹)، انسان‌شناسی فرهنگی، ترجمه‌ی غلام‌علی شاملو، تهران، انتشارات سمت، چ اول.

فرد، لوتانز (۱۳۷۴)، رفتار سازمانی، ترجمه‌ی غلام‌علی سرمد، تهران، مؤسسه‌ی عالی بانک‌داری ایران، چ اول.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۴)، دستور مفصل امروز، تهران، انتشارات سخن، چ دوم.

فرگاس، جوزف (۱۳۷۳)، روان‌شناسی تعامل اجتماعی، ترجمه‌ی خشیار بیگی و مهرداد فیروزبخت، تهران، انتشارات ابجد، چ اول.

فیاضی، مریم‌سادات (۱۳۸۶)، «چرا که یک سخن در میانه نبود»، مجله‌ی بخارا، مهر و آبان، شماره‌ی ۶۳، از صفحه‌ی ۱۵۹ تا ۱۶۷.

کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۸۷)، دیوان، به همت حسین پرتو بیضایی، تهران، کتاب‌خانه‌ی سنایی، چ اول.

گلدن‌میدو، سوزان (۱۳۷۸)، «نقش ایما و اشاره و حرکات بدن در ارتباط و تفکر»، مجله‌ی تازه‌های علوم انسانی، زمستان، از صفحه‌ی ۴۷ تا ۶۱.

محمدی، علی (۱۳۸۷)، چکیده و تحلیل مثنوی، تهران، انتشارات علم، چ اول.

----، ---- (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی زبانی مقالات شمس تبریزی»، مجله‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره‌ی دوم، سال اول، از صفحه‌ی ۹۵ تا ۱۳۴.

مستوفی، حمدالله (۱۳۶۲)، نزهة القلوب، به کوشش گای لسترنج، تهران، انتشارات دنیای کتاب، چ دوم.

معین، محمد (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ هشتم.

مؤذنی، محمد و منصوری، مجید (۱۳۸۸)، «قلب المجن»، مجله‌ی بهار ادب، شماره‌ی ۴، سال دوم، تابستان، از صفحه‌ی ۱۱۷ تا ۱۳۰.

مولانا جلال‌الدین، محمد (۱۳۶۶)، کلیات شمس تبریزی، به کوشش بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران، انتشارات جاویدان، چ ششم.

---، --- (۱۳۶۳)، مثنوی، به تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، انتشارات افست امیرکبیر، چ اول.

---، --- (۱۳۶۳)، مثنوی، دفتر سوم و چهارم، به تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، انتشارات افست امیرکبیر، چ اول.

---، --- (۱۳۶۳)، مثنوی، دفتر پنجم و ششم، به تصحیح رینولد. انیکلسون، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، انتشارات افست امیرکبیر، چ اول.

میدانی نیشابوری، ابوالفضل (۱۳۶۱)، الهادی لشادی، تصحیح و توضیح فیروز حریرچی، تهران، مرکز فرهنگی علامه طباطبایی، چ اول.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۵)، «اختراع زبان و خط»، مجله‌ی سخن، شهریور، از صفحه‌ی ۶۰۴ تا ۶۰۸.

ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۷۰)، دیوان ناصر خسرو، به کوشش مجتبی مینوی- مهدی محقق، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چ چهارم.

هارجی، اون و دیگران (۱۳۷۷)، مهارت‌های اجتماعی در ارتباطات میان فردی، ترجمه‌ی خشایار بیگی و مهرداد فیروزبخت، تهران، انتشارات رشد، چ اول.