

بررسی تطبیقی حرکات جسمی در شعر سعدی و متنبی

علیرضا باقر^۱

چکیده

انسان اگرچه برای بیان مقاصد خویش سخن می‌گوید، اما این یگانه راه برای این کار نیست و او بخش عمده‌ای از مقاصد خود را به کمک حرکات و حالات اندامش به دیگران می‌فهماند. این چیزی است که امروزه زبان بدن نام دارد و دانش حرکت‌شناسی که شاخه‌ی نوینی از زبان‌شناسی است به بررسی آن اختصاص یافته است. بیان این حرکات در سخن منظوم یا منثور، خیال‌انگیزی و تصویرگری آن را بسیار سرشار و استوار می‌سازد و از این رو بررسی آن در متون ادبی سودمند است. نوشتار پیش رو به مقایسه‌ی حرکات جسمی در شعر دو شاعر توانا، سعدی و متنبی که می‌توان ایشان را از بهترین نمایندگان شعر فارسی و عربی دانست، پرداخته است و به این نتیجه‌ی روشن رسیده است که سعدی در این زمینه نیز در کمیت و کیفیت، بسی برتر از متنبی بوده است و این وجه شاعری وی هم از او قوی‌تر می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: حرکات جسمی، حرکت‌شناسی، شعر، سعدی، متنبی

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

مقدمه

برای زبان که از پیچیده‌ترین پدیده‌های زندگی انسانی است، تعریف‌های بسیاری بیان شده است، اما در بیشتر این تعریف‌ها صوتی بودن آن مورد تأکید قرار گرفته است. برای نمونه، از میان اندیشمندان پیشین ابن جنی (د. ۳۹۲ ق) می‌گوید: «زبان اصواتی است که هر گروهی با آن مقاصد خود را بیان می‌کنند» (بی تا، ۳۳/۱) و ابن خلدون (د. ۸۰۸ ق) نیز زبان را چنین تعریف می‌کند: «بیان مقاصد از سوی گوینده است و آن کاری زبانی است که باید برای اندام گویایی ملکه شود» (بی تا، ۵۴۶/۱). از دانشمندان معاصر غربی نیز هنری اسویت^۱ (د. ۱۹۱۲ م) می‌گوید: «زبان بیان اندیشه‌ها با بهره‌گیری از اصواتی است که از واژگان تشکیل شده است» (۱۹۶۲ م، ۱۲) و تعریف ادوارد سپیر^۲ (د. ۱۹۳۹ م) چنین است: «زبان ابزاری صرفاً انسانی و قطعاً غیرغریزی برای انتقال اندیشه‌ها و احساسات و خواسته‌ها به وسیله‌ی نظامی از رموز است که به شکل ارادی به کار گرفته می‌شود» (۱۹۵۸ م، ۱۱).

اما باید گفت که این، مفهوم خاص زبان است و مفهوم عام آن بسی فراگیرتر بوده، هر چیزی را که بیانگر مقصود آدمی باشد، دربر می‌گیرد. وندریس^۳ (د. ۱۹۶۰ م) می‌گوید: «زبان ابزار تفاهم، ارتباط و بیان همه‌ی عواطف و افکار است. زبان را نمی‌توان در واژگان و عباراتی که یک قوم یا جامعه برای معانی خاصی وضع می‌کند، خلاصه کرد؛ زیرا در حقیقت، هر چیزی که انسان بتواند با آن اندیشه، احساس یا خواسته‌اش را بیان کند، زبان است. پس تصویر، نقاشی، حرکات بدن، اشاره‌های دیداری و شنیداری و نیز نغمه‌ها و آواهای موسیقایی همه و همه زبان‌اند. ما می‌توانیم از هراندامی زبانی بیافرینیم. بنا بر این حواس بینایی، شنوایی، بویایی و لامسه، هر یک زبانی دارند. از اینها گذشته هر گاه کاری از نظر دو نفر دارای معنایی خاص

1. Henry Sweet

2. Edward Sapir

3. Joseph Vendryes

باشد و ایشان به قصد تفاهم آن را انجام دهند، همان زبان خواهد بود؛ مانند استفاده از عطری خاص، بیرون بودن دستمالی قرمز یا سبز از جیب کت و نیز فشردن دست برای مدتی کوتاه یا بلند. تا زمانی که دو نفر توافق داشته باشند که برای تفاهم و تبادل افکار و عواطف از چنین نشانه‌هایی بهره بگیرند، اینها زبان خواهد بود» (۱۹۵۰ م، ۳۱).

بنا بر این زبان تنها در شکل ملفوظ و صوتی‌اش خلاصه نمی‌شود و اشارات، حرکات بدن و هرگونه رمز و نمادی را دربر می‌گیرد. توجه به مفهوم اشارات و حرکات جسمی از دیرباز در فرهنگ‌های گوناگون وجود داشته است و در پیشینه ادب عربی به "زبان اشاره" معروف بوده است (۱۴۲۵ ق، ۱۳). برای نمونه جاحظ (د. ۲۵۵ ق) با آوردن نکات و حکایاتی در باره‌ی معنادار بودن اشارات و حرکات بدن نشان داده است که فهم عالمانه‌ای از این پدیده داشته است (۱۹۹۸ م، ۷۷/۱ به بعد). اما نخستین کسی که شناخت حرکات جسمی را به‌عنوان یک دانش و شاخه‌ای نو از زبان‌شناسی مطرح نمود، انسان‌شناس آمریکایی بردویسل^۱ بود. وی بر این باور بود که تنها ۳۰ تا ۳۵ درصد از معانی مورد نظر ما با واژگان ادا می‌شود و بقیه از راه اشارات و حرکات به مخاطب منتقل می‌گردد (۱۹۷۰ م، ۸-۱۵۷). در بسیاری از موارد، توانایی حرکات برای انتقال دقیق احساسات و مقاصد بسیار بیشتر است و از این رو زبان لفظی، به‌تنهایی گویا نیست و باید از نظام‌های دیگری نیز کمک بگیرد که نظام حرکتی از مهم‌ترین آنهاست. بردویسل این دانش را حرکت‌شناسی^۲ نام نهاده است و آن را دانش شناخت و وصف موقعیت‌ها و حرکات جسم تعریف کرده است که در نظامی خاص شکل می‌گیرد و از جامعه آموخته شده، از چارچوبی فرهنگی الگو می‌گیرد (همان، XI؛ ۲۰۰۲ م، ۱۲۲ و ۱۹۹۵ م، ۱۵۹). همه‌ی اندام‌های انسان از سر تا پا در حرکات معنادار نقش دارند و این معانی بسیار گسترده و

2. Ray L. Birdwhistell

2. Kinesics یا Kinetics

گاهی ترکیبی‌اند (۲۰۰۲ م، ۱۲۳). جدا از این حرکات، حالاتی مانند چگونگی ایستادن، نشستن، راه رفتن و ... نیز معنا دارد و به آن‌ها شبه حرکات گفته می‌شود (۱۹۷۶ م، ۱۹۷). نکته‌ی جالب توجه این است که ما گاهی به وصف این حرکات و شبه حرکات می‌پردازیم تا بتوانیم مقصود خود را بهتر و روشن‌تر بیان کنیم. در چنین مواردی، زبان بدن یا همان حرکت‌شناسی در آینه‌ی گفتار و نوشتار، بازتاب می‌یابد. بی‌تردید هر گفتار یا نوشتاری که دقیق‌تر و هنرمندانه‌تر به بیان حرکات جسمی پردازد در رسالت خود که همان رساندن پیام است، کامیاب‌تر خواهد بود و بهتر فهمیده خواهد شد. این را نیز باید افزود که کاربرد این حرکات و حالات، شعر و سخن را از نظر تصویری سرشارتر می‌سازد و خیال‌انگیزی را که مهم‌ترین عنصر شعر است، تقویت می‌کند. البته بیان حرکات دو صورت دارد: یکی این که آن حرکت مستقیماً وصف شود، مانند این سخن حق تعالی که فرموده است: «فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ»^۱ (الأحزاب، ۱۹). دوم این که الفاظ دال بر حرکت به کار رود، مانند آیه‌ی «فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ»^۲ (القصص، ۱۱) که حرکت جسم را وصف نکرده است و لفظ "عن جنب" گویای نوع خاصی از رفتار چشم است.

نمونه‌های وصف حرکات جسمی در متون ادبی، بسیار است و من در اینجا کوشیده‌ام تا شعر دو شاعر توانا در ادب پارسی و عربی، سعدی و مثنوی را در این زمینه با یکدیگر مقایسه کنم تا روشن شود که کدام یک از آن دو در بهره‌گیری از این توانایی در بیان شعری خویش موفق‌تر بوده است.

۱. پس چون ترسی به ایشان رسد آنان را می‌بینی که به تو می‌نگرند با چشمانی که می‌چرخد و دو می‌زند، چونان کسی که در سكرات مرگ است.

۲. پس زیرچشمی او را می‌دید و آنها نمی‌فهمیدند.

گزینش این دو شاعر بیشتر از این روی بوده است که آن دو به عنوان نمایندگان برجسته‌ی شعر پارسی و عربی در زمینه‌های دیگر نیز با هم مقایسه شده‌اند و این مقایسه، پژوهش‌های تطبیقی میان این دو شاعر و بلکه این دو ادب را سرشارتر می‌سازد.

من ابتدا به حرکات و حالاتی می‌پردازم که دو شاعر به آن اشاره داشته‌اند و سپس مواردی را می‌آورم که تنها یکی از آن دو بدان پرداخته‌اند و سرانجام به شبه‌حرکات می‌پردازم. گفتنی است که در این نوشتار، کلّ دیوان منتبّی و بوستان و گلستان سعدی مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. اما کنار گذاشتن غزلیات سعدی، به‌رغم سرشار بودنش از بیان حرکات جسمی، از آن رو بوده است که اولاً میان دو شاعر از نظر شمار ابیات قلمرو پژوهش، تعادل بیشتری برقرار گردد و ثانیاً تا جای ممکن، شباهت مضمونی این ابیات در نظر گرفته شود. هم‌چنین در برخی موارد، حرکت یا حالتی در بیت‌های گوناگون یک معنا داشته است که در این صورت از ذکر همه‌ی آنها خودداری کرده‌ام؛ هرچند که چنین چیزی تقریباً به شعر سعدی اختصاص دارد و شمار آن در شعر منتبّی از انگشتان یک دست نیز فراتر نمی‌رود.

۱. حرکات و حالات مشترک در شعر دو شاعر

أ. حرکات و حالات مربوط به چشم

منتبّی در مجموع به بیان ۸ حرکت و حالت چشم پرداخته است که عبارت است از:

۱. تنگ و نیمه‌باز نگه داشتن چشم؛ این حالت می‌تواند نشان دهنده‌ی معصومیت و

نجابت باشد و منتبّی در بیت:

وَمَا كُنْتُ وَجْهٍ أَبْيَضٍ بِمُبَارَكٍ وَلَا كُنْتُ جَفْنٍ صَفِيٍّ بِنَجِيبٍ

(۲۰۰۱ م، ۱/۱۲۴)

با تکیه بر همین برداشت، تأکید می‌کند که تنگی چشم همیشه نشانه‌ی نجابت و پاکی نیست. گاهی نیز این رفتار چشمی که از آن به خماری تعبیر می‌شود، برای دلبری و طنّازی است و منتبّی، دلدادگی را کشته‌ی خماری چشم دلبر دانسته است:

صَرِيحٌ مُقْلَبَتِهَا سَأَلٌ دِمْنَتِهَا قَتِيلٌ تَكْسِيرٌ ذَاكَ الْجَفْنِ وَاللَّعْسِ

(همان، ۲۰۹/۲)

۲. چشم به هر سو دواندن؛ که گاهی برای زیر نظر گرفتن همه جا و همه چیز است و

موجب اقداماتی می شود که دوستان را شادمان و دشمنان را هراسان می سازد، مانند:

مَا يُجِيلُ الطَّرْفَ إِلَّا حَمْدُهُ جُهِدَهَا الْأَيْدِي وَدَمَّتْهُ الرِّقَابُ

(همان، ۱۸۴/۱)

و گاهی نیز نشانه‌ی نگرانی است، مانند بیت:

أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعْدُّ بِهِ عَلَى الدَّهْرِ الدُّنُوبَا

(همان، ۱۸۸/۱)

که یعنی چنان به هر سوی این شب دراز می نگرم و چشم می دوانم که گویی می خواهم گناهان بی پایان روزگار را برشمارم. متنبی در جایی دیگر، دودو زدنِ چشمانِ نگرانِ بانوان را در آستانه‌ی فراق چنان وصف کرده است که گویا بر جیوه سوار شده‌اند و آرام ندارند:

أَدْرَنَ عُيُونًا حَائِرَاتٍ كَأَنَّهَا مُرَكَّبَةٌ أَحْدَاقُهَا فَوَقَّ زَيْبِقِي

(همان، ۳۸/۳)

۳. خیرگی چشم و زل زدن؛ این حالت گاهی به دلیل حیران و مبهوت شدن از دیدن

چیزی شکوهمند، دهشت‌انگیز و یا شگفتی آور است، مانند:

بِمَنْ تَشْخُصُ الْأَبْصَارُ يَوْمَ رُكُوبِهِ وَيَحْرِقُ مِنْ رَحْمِ عَلَى الرَّجُلِ الْبُرْدُ

(همان، ۷۵/۲)

که نشان می دهد چون ممدوح بر اسب می نشیند، دیدگان به عظمت او دوخته می شود. گاهی هم این خیرگی نشانه‌ی حسرت است، مانند دلداده‌ای که در هنگام جدایی، با دلی سوزان و اشکی ریزان، دستانش را به نشانه‌ی وداع برای دلبر تکان می دهد و با چشمانی از حدقه بیرون زده، رفتنش را می نگرد:

فَيْدُ مُسَلِّمَةً وَطَرْفُ شَاخِصٍ وَحَشَى يَذُوبُ وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحُ

(همان، ۲۵۹/۱)

البته در مواردی هم این رفتار چشمی برای دقت در چیزی است، مانند نگاه‌هایی که به اندام زیبارویی دوخته می‌شود:

وَحْصَرَ تَثْبِثُ الْأَبْصَارِ فِيهِ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقِ نِطَاقَا

(همان، ۳۰/۳)

۴. **به بالا نگرستن؛** این رفتار چشمی گاهی گویای والایی و بلندی چیزی است که دیده می‌شود، مانند دیدگانی که برای دیدن گام‌های ممدوح به بالا می‌نگرد:

وَصَدَرَتْ أَغْنَمَ صَادِرٍ عَنِ مَوْرِدٍ مَرْفُوعَةً لِقُدُومِكَ الْأَبْصَارُ

(همان، ۱۳۴/۲)

و گاهی هم برای افتخار و نشان دادن عزت نفس، مانند این فرماندهی رومی که عفو سیف‌الدوله را برای خود پیروزی می‌داند و از این رو سرمستانه و شاد به بالا می‌نگرد:

الْيَوْمَ يَرْفَعُ مَلِكُ الرُّومِ نَاطِرَهُ لِأَنَّ عَفْوَكَ عَنْهُ عِنْدَهُ ظَفَرٌ

(همان، ۱۴۲/۲)

۵. **دزدیده نگرستن؛** که برخاسته از شرم و حیاست، مانند:

أَسَارِقُكَ اللَّحْظَ مُسْتَحْيَاً وَأُزْجِرُ فِي الْخَيْلِ مُهْرِي سِرَاراً

(همان، ۱۳۹/۲)

۶. **بستن چشم و به زمین نگرستن؛** این رفتار چشمی گاه حقیقتاً برای ندیدن است، مانند:

وَلَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ حَفْضَتُ طَرْفِي فَلَمْ أَبْصُرْ بِهِ حَتَّى أَرَكََا

(همان، ۹۳/۳)

و گاه نتیجه‌ی نور شدید، مانند:

كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ فَفِي أَبْصَارِنَا مِنْهُ انْكَسَارُ

(همان، ۱۵۱/۲)

همچنین دیده فروهستن گاهی برای نشان دادن عظمت چیزی است که دیده می‌شود، مانند:

فَكَأَنَّمَا قَدِي النَّهَارُ بِنَقْعِهِ | أَوْ غَضَّ عَنْهُ الظَّرْفُ مِنْ إِجْلَالِهِ
(همان، ۱۳۹/۳)

و گاهی برای اظهار فروتنی دروغین، چونان:

يُعْضُّ الظَّرْفَ مِنْ مَكْرٍ وَدَهْيٍ | كَأَنَّ بِهِ وَلَيْسَ بِهِ خُشُوعًا
(همان، ۲۵۷/۲)

متنبی در جایی این حالت را گویای نادیده گرفتن می‌داند و می‌گوید که ممدوح ظاهراً از برخی چشم می‌پوشد، اما این سودی برای ایشان ندارد؛ زیرا با چشم دل آنان را می‌پاید:

وَإِطْرَاقُ ظَرْفِ الْعَيْنِ لَيْسَ بِنَافِعٍ | إِذَا كَانَ ظَرْفُ الْقَلْبِ لَيْسَ بِمُطْرِقٍ
(همان، ۴۳/۳)

۷. از کنار نگریستن؛ این نوع نگریستن هم نشان دهنده‌ی عظمتی است که گویا

نمی‌توان مستقیم به آن نگریست، مانند:

تَمْضِي المَوَاكِبِ والأَبْصَارُ شَاخِصَةً | مِنْهَا إِلَي المَلِكِ المَيْمُونِ طَائِرَةٌ
(همان، ۱۵۸/۲)

۸. فرورفتگی چشم؛ این حالت نشان از ترس و دلهره دارد و حال زار شخص را بیان

می‌کند، مانند مردمانی که از بیم دشمن، آسایش و لذت زندگی را از یاد برده‌اند و چشم‌هاشان گود رفته است و قلب‌هاشان به شدت می‌تپد:

وَقَدْ يَسُّوْا مِنْ لَدِيذِ الحَيَاةِ | فَعَيْنٌ تَغْوِرُ وَقَلْبٌ يَجِبُ
(همان، ۱۶۱/۱)

سعدی اما تنها ۶ رفتار چشمی زیر را در شعر خود بازتاب داده است:

۱. خیره شدن و نگریستن به چیزی خاص؛ که آن چیز گاهی در است و این نگاه،

انتظار را نشان می‌دهد، مانند:

فرق است میان آن که یارش در بر | تا آن که دو چشم انتظارش بر در
(۱۳۶۶ ش، ۴۵)

و گاهی دست دیگران است که نگاه به آن، امیدواری به یاری ایشان را بیان می کند، مانند:

مکن سعديا دیده بر دست کس که بخشنده پروردگار است و بس

(همان، ۳۲۹)

پسر را نکو دار و راحت رسان که چشمش نماند به دست کسان

(همان، ۳۵۷)

۲. بستن چشم و به زمین نگریستن؛ که می تواند برای ندیدن باشد، مانند دو بیت زیر:

دلارامی که داری دل در او بند دگر چشم از همه عالم فروبند

(همان، ۱۴۶)

این دیده ی شوخ می کشد دل به کمند خواهی که به کس دل ندهی دیده ببند

(همان، ۱۴۲)

و یا به جهت شرم و حیا، چونان:

به نیران شوق اندرونش بسوخت حیا دیده بر پشت پایش بدوخت

(همان، ۳۰۴)

غلامی به مصر اندرم بنده بود که چشم از حیا دربر افکنده بود

(همان، ۳۶۲)

۳. نبستن چشم؛ رفتاری است که می تواند نشانه ی سیر نشدن از نگریستن به چیزی یا

کسی باشد، مانند:

زدیدنت نتوانم که دیده دربندم و گر مقابله بینم که تیر می آید

(همان، ۱۳۱)

۴. تند و تیز نگریستن؛ این رفتار چشم گویای خشم است، مانند:

نگه کرد قاضی در او تیز تیز معرف گرفت آستینش که خیز

(همان، ۳۰۱)

۵. دزدیده نگریستن؛ به جهت شرم و حیا، چونان:

نظرِ کردی این دوست در وی نهفت نگره کرد باری به تندی و گفت
(همان، ۲۸۳)

۶. اخم کردن و گره بر ابرو انداختن؛ که نشانه‌ی خشم و ناراحتی است، مانند:

حرامت بود نان آن کس چشید که چون سفره ابرو به هم درکشید
(همان، ۳۰۶)

چو فرخنده خوی این حکایت شنید ز گوینده ابرو به هم درکشید
(همان، ۳۴۸)

ب. حرکات و حالات مربوط به دست و انگشت:

متنبی ۱۰ حرکت و حالت دست و انگشت را در شعر خود بیان کرده است:

۱. بستن یا گشودن کف دست؛ برای نگرفتن و یا گرفتن چیزی، مانند این ممدوح که

از روی زهد دستش را بسته است تا چیزی از دنیا را از آن خود نسازد در حالی که می‌تواند دست بگشاید و همه‌ی دنیا را در آن جای دهد:

قَابِضًا كَفَّهُ الْيَمِينَ عَلَى الدُّنْيَا وَلَوْ شَاءَ حَازَهَا بِالْشِّمَالِ
(۲۰۰۱ م، ۳/۲۲۹)

۲. دست به پهلو گرفتن؛ به نشانه‌ی درد و یا حتی توهّم درد، مانند دشمن

شکست خورده‌ای که چنان از ضربه‌های نیزه و شمشیر ممدوح، هراسان شده است که هرگاه به یادش می‌افتد، بی‌اختیار و از بیم آن که مبادا ضربه‌ای به او وارد شده باشد، دست به پهلو می‌گیرد:

وَلَكِنَّهُ وَلَّى وَلِلظُّعْنِ سَوْرَةٌ إِذَا ذَكَرْتُهَا نَفْسُهُ لَمَسَ الْجُنْبَا
(همان، ۱/۱۳۴)

۳. دست بر سینه نهادن؛ برای اظهار ارادت و سلام دادن از دور، مانند بانوانی که از

ترس نگهبان به جای آن که لفظ فدایت شوم را آشکارا بر زبان آورند، دست خود را برای ابراز علاقه و احساسات خود بر سینه نهاده‌اند:

حَاوَلَنْ تَقْدِيَّتِي وَخِفَنْ مَرَاقِبًا فَوَضَعَنْ أَيْدِيَهُنَّ فَوْقَ تَرَائِبَا
(همان، ۱۷۶/۱)

۴. دست بر دل نهادن؛ برای اظهار سوز درون و تسکین حرارت جگر است، چونان دل داده‌ای که کنار خانه‌ی دلبر کوییده ایستاده است و از شدت سوز جگر، دست بر دل نهاده است:

ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبَدٍ نَضِيحَةً فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا
(همان، ۱۳/۲)

و یا دشمنانی که از سوز شکست، چنین رفتاری دارند:

فِيهِ أَيْدِيكُمَا عَلَى الظَّفَرِ الحُلُوِّ وَأَيْدِي قَوْمٍ عَلَى الأَكْبَادِ
(همان، ۹۷/۲)

۵. دست کشیدن بر چیزی؛ که گاه برای ارزیابی و یا عرضه‌ی چیزی است، مانند

برده‌فروشی که برای خرید یا فروش برده بر سر و اندام او دست می‌کشد:

فَلَا تُرَجِّ الخَيْرَ عِنْدَ امْرِئٍ مَرَّتْ يَدُ النَّحَّاسِ فِي رَأْسِهِ
(متنبي، ۲۲۱/۲)

و گاهی برای نشان دادن ارزش و اعتبار آن چیز و افتخار به آن، مانند جنگاوری که ظفرمندانه بر شمشیرش بوسه می‌زند و خونش را با دست پاک می‌کند تا اقتدارش را بنمایاند:

وَبَشْنَا نَقَبًا لُ أَسْـَٔلُ أَيَّافَنَا وَتَمَسَّحُهَا مِنْ دِمَاءِ العِدَا
(همان، ۱۱۵/۱)

۶. دست تکان دادن؛ برای وداع با دیگران، چونان:

فَيْدُ مُسَلَّمَةٌ وَطَرْفُ شَاخِصٍ وَحَشَى يَذُوبٌ وَمَدْمَعٌ مَسْفُوحٌ
(همان، ۲۵۹/۱)

۷. کنار زدن و برگرداندن دست دیگران؛ مانند بیت:

وَلَا يَرُدُّ فِيهِ كَفًّا سَائِلِهِ عَنِ نَفْسِهِ وَيَرُدُّ الجَحْفَلَ اللِّجِبَا

(همان، ۱۷۱/۱)

که ممدوح را بدین وصف می ستاید که سخانش دست هیچ نیازمند و مستمندی را باز نمی گرداند، اما سپاهیانش لشکر جرّار دشمن را پس می زنند. و یا در بیتی دیگر که ممدوح، سرزنش گران را ناامید باز می گرداند، اما دست نیازمندان را نه:

وَمُخَيَّبُ الْعُدَالِ فِيمَا أَمَّلُوا مِنْهُ وَلَيْسَ يَرُدُّ كَفًّا خَائِبًا

(همان، ۱۸۰/۱)

۸. دست را پشت گردن کسی نگه داشتن برای زدن؛ که نشانه‌ی تهدید و تحقیر

است، مانند:

أَيْدٍ مُّقَطَّعَةً حَوَالِي رَأْسِهِ وَقَفًّا يَصِيحُ بِهَا أَلَا مَنْ يَصْفَعُ

(همان، ۱۴/۳)

که یعنی کافور از فرط خواری دست‌هایی آماده در پس گردن دارد و گردنش می گوید که آیا کسی نیست که بزند؟

۹. اشاره‌ی انگشت؛ مانند این بیت:

وَتَلْقَى وَمَا تَدْرِي الْبَنَانُ سِلَاحَهَا لِكُنُوزِةٍ إِيْمَاءٍ إِلَيْهِ إِذَا يَبْدُو

(همان، ۷۵/۲)

که متنبی در آن می گوید که انگشت‌ها چنان غرق در اشاره به ممدوح است که سلاح‌ها از دست می افتند بی آن که کسی متوجه شود.

۱۰. گوش را با انگشتان گرفتن؛ برای نشنیدن، مانند:

وَتَرَكْكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا تَدَاوُلُ سَمْعَ الْمَرْءِ أَنْمُلُهُ الْعَشْرُ

(همان، ۱۷۹/۲)

که یعنی ولوله و همهمه‌ای که تو در دنیا فکنده‌ای درست مانند حالتی است که انسان گوشش را می گیرد تا چیزی نشنود، اما درون گوش او صدا و همهمه‌ای گنگ می پیچد.

سعدی در ابیاتی پرشمار به ۳۶ رفتار دست و انگشت اشاره کرده است:

۱. دست و بازو گشودن؛ برای استقبال و نیز نشان دادن آمادگی، مانند:

به خدمت میان بست و بازو گشاد سگ ناتوان را دمی آب داد

(۱۳۶۶ ش، ۲۶۲)

۲. پس کشیدن و برداشتن دست؛ که نشانه‌ی خودداری و ناامیدی از چیزی است،

مانند:

گر او می‌برد پیش آتش سجود تو واپس چرا می‌کشی دست جود

(همان، ۲۵۶)

نه چون ممسکان دست بر زر گرفت چو آزادگان دست از او برگرفت

(همان، ۲۵۷)

۳. دست به سوی آسمان بردن؛ برای دعا، چونان:

ریاست به دست کسانی خطاست که از دستشان دست‌ها بر خداست

(همان، ۲۱۲)

شنیدم که سالی مجاور نشست چو فریادخواهان برآورده دست

(همان، ۲۸۴)

شنیدم که پیری شبی زنده داشت سحر دست حاجت به حق بفراشت

(همان، ۲۸۵)

۴. دست به سوی چیزی بردن؛ برای انجام کاری یا استفاده از چیزی، مانند:

بلند از میوه گو کوتاه کن دست که کوتاه خود ندارد دست بر شاخ

(همان، ۱۴۵)

که دستی به جود و کرم کن دراز دگر دست کوتاه کن از ظلم و آز

(همان، ۲۳۷)

۵. دست در برابر کسی دراز کردن؛ برای یاری خواهی، مانند:

تن به بیچارگی و گزسنگی بنه و دست پیش سقله مدار

(همان، ۱۰۵)

دست دراز از پی یک حبه سیم به که بیرند به دانگی و نیم

(همان، ۱۱۲)

۶. با دست جلو کسی را گرفتن؛ چونان:

حریف تُرش روی ناسازگار چو خواهد شدن دست پیش مدار

(همان، ۸۷)

گفت خاموش که هرکس که جمالی دارد هرکجا پای نهد دست ندارندش پیش

(همان، ۱۱۴)

۷. بر کف دست نهادن؛ که گاهی برای نشان دادن اخلاص است، مانند:

مکن بر کف دست نه هرچه هست که فردا به دندان بری پشت دست

(همان، ۲۵۴)

و گاهی دیگر برای بهتر عرضه کردن، مانند:

از هنرها گرفته بر کف دست عیبها برگرفته زیر بغل

(همان، ۷۳)

۸. دست بر سر نهادن یا زدن؛ به نشانه‌ی زاری و فلاکت، مانند:

غم‌آلوده یوسف به کنجی نشست به سر بر ز نفس ستمکاره دست

(همان، ۳۹۱)

مگس پیش شوریده‌دل پر نزد که او چون مگس دست بر سر نزد

(همان، ۲۹۳)

۹. دست به صورت کشیدن؛ برای تبرک پس از دعا، چونان:

همی گفت شولیده دستار و موی کف دست شکرانه مالان به روی

(همان، ۲۹۸)

۱۰. دست بر دهان و لب نهادن؛ برای پنهان نمودن لبخند و عادی نشان دادن امری

شادی بخش یا شگفتی آور، مانند:

تبسم کنان دست بر لب گرفت کزو هرچه آید نیاید شگفت

(همان، ۲۱۸)

۱۱. دست یا انگشت به دندان گرفتن؛ که گاهی نشانه‌ی افسوس خوردن است،

چونان:

به تندی سبک دست بردن به تیغ به دندان برد پشت دست دریغ

(همان، ۱۴۴)

بهل تا به دندان گزد پشت دست تنوری چنین گرم و نانی نبست

(همان، ۲۲۶)

مکن بر کف دست نه هرچه هست که فردا به دندان بری پشت دست

(همان، ۲۵۴)

و گاهی نیز برای ابراز شگفتی، مانند:

انگشت تعجب جهانی از گفت و شنید ما به دندان

(همان، ۱۶۸)

به دندان گزید از تعجب یدین بماندش درو دیده چون فرقدین

(همان، ۳۰۳)

۱۲. دست بر سینه نهادن؛ برای اظهار ارادت و تعظیم، مانند:

به دست آهن تفته کردن خمیر به از دست بر سینه پیش امیر

(همان، ۶۷)

۱۳. دست بر بر نهادن؛ برای دعا و ثنا، مانند:

نیینی که پیش خداوند جاه نیایش کنان دست بر بر نهاد

(همان، ۵۳)

چو بر آستان ملک سر نهاد نیایش کنان دست بر بر نهاد

(همان، ۲۱۵)

۱۴. دست بر دل نهادن؛ این رفتار نشان دهنده‌ی دردمندی است، مانند:

همه شب در این قید غم مبتلا یگم دست بر دل یکی بر دعا

(همان، ۳۷۵)

۱۵. دست بر دست زدن؛ از روی دریغ و فسوس است، در صورتی که یک دست را

بر پشت دست دیگر بزند، چونان:

دست بر دست می‌زند که دریغ نشنیدم حدیث دانشمند

(همان، ۱۵۶)

و نیز برای نشان دادن شادی و رهایی از مشکلی است که حل شده باشد، در صورتی که کف

دو دست را به هم بزند، مانند:

دست بر هم زند طیب ظریف چون خرف بیند اوفتاده حریف

(همان، ۱۴۸)

۱۶. دست بر دست سودن؛ این رفتار می‌تواند دریغ و افسوس را بیان کند، چونان:

به هم بر همی سود دست دریغ شنیدند ترکان آهخته تیغ

(همان، ۲۷۵)

۱۷. دست بر زانو زدن؛ به نشانه‌ی پشیمانی و فسوس، مانند:

حذر کن ز آنچه دشمن گوید آن کن که بر زانو زنی دست تعابن

(همان، ۱۷۵)

۱۸. دست بر زمین زدن؛ رفتاری که در هنگام استدلال و جدال و برای اثبات درستی

سخن خود به کار می‌بریم، مانند:

یکی بی‌خود از خصمناکی چو مست یکی بر زمین می‌زند هر دو دست

(همان، ۳۰۲)

۱۹. زیر بغل نهادن دست یا چیز دیگر؛ برای نماندن آن، مانند:

جنگ و زورآوری مکن با مست پیش سرپنجه در بغل نه دست

(همان، ۱۸۰)

دست تضرع چه سود بنده‌ی محتاج را وقت دعا بر خدای وقت کرم در بغل

(همان، ۱۱۰)

از هنرها گرفته بر کف دست عیب‌ها برگرفته زیر بغل

(همان، ۷۳)

۲۰. دست به دامان بودن؛ که اگر به دامان دیگری باشد، گاهی نشانه‌ی پناه بردن به

وی و کمک گرفتن از اوست، مانند:

به آستین ملالی که بر من افشانی طمع مدار که از دامنت بدارم دست

(همان، ۱۴۵)

کوتاه نکنم ز دامنت دست ور خود بزنی به تیغ تیزم

(همان، ۱۲۹)

تو هم طفل راهی به سعی ای فقیر برو دامن راه‌دانان بگیر

(همان، ۳۸۹)

و گاهی برای دادخواهی و تظلم، چونان:

که چون بگذرد بر تو این سلطنت بگیرد به قهر آن گدا دامنت

(همان، ۲۳۲)

اما اگر به دامان خود باشد برای نشان دادن حال زار و بی‌پناهی خویش است، مانند:

همی کرد فریاد و دامن به چنگ مرا مانده سر در گریبان ز ننگ
(همان، ۳۴۸)

۲۱. آستین کسی گرفتن؛ حالتی است برای بیان کمک خواهی و اظهار نیاز؛ مانند:

گر دست رسد که آستینش گیرم ورنه بروم به آستانش میرم
(همان، ۱۳۰)

چه بودی ار سر زلفش به دستم افتادی چو آستین کریمان به دست درویشان
(همان، ۱۳۷)

و گاه نیز برای کشیدن کسی به سویی همراه با توهین و تحقیر، مانند:

نگه کرد قاضی در او تیز تیز معرف گرفت آستینش که خیز
(همان، ۳۰۱)

۲۲. گریبان کسی گرفتن؛ رفتار کسی است که سر ستیز یا دادخواهی دارد، مانند:

ز لاحولم آن دیویکر بجست پری پیکر اندر من آویخت دست
(همان، ۳۴۷)

۲۳. دست یا آستین افشاندن؛ این رفتار در معنای به رقص در آمدن از شدت شور و

مستی به کار رفته است، چونان:

قاضی ار با ما نشیند برفشانند دست را محتسب گر می خورد معذور دارد مست را
(همان، ۸۰)

ندانی که شوریده حالان مست چرا برفشانند در رقص دست
(همان، ۲۹۳)

اما از این معنا گذشته، گاهی بیانگر رهایی یافتن از چیزی و یا راندن کسی از روی بی نیازی است، مانند:

اگر درویش در حالی بماندی سر دست از دو عالم برفشانندی
(همان، ۷۵)

گشاید دری بـرد دل از واردات فشانند سر دست بر کائنات
(همان، ۲۹۴)

به آستین ملالی که بر من افشانی طمع مدار که از دامت بدارم دست
(همان، ۱۴۵)

و گاهی نشانه‌ی فرمان دادن به کاری است، مانند:

ملک در سخن گفتنش خیره ماند سر دست فرماندهی برفشانند
(همان، ۲۱۹)

زمانی سر اندر گریبان بماند پس آن‌گه به عفو آستین برفشانند
(همان، ۲۴۳)

به یغما ملک آستین برفشانند وز آنجا به تعجیل مرکب برانند
(همان، ۲۸۸)

و زمانی هم برای جود و عطا کردن می‌آید، مانند:

سخن گفت و دامان گوهر فشانند به نطقی که شه آستین برفشانند
(همان، ۲۱۵)

۲۴. خاراندن به دست و انگشت؛ که گاه رفتاری طبیعی برای تسکین است، مانند:

به غمخوارگی چون سرانگشت من نخارد کس اندر جهان پشت من
(همان، ۲۵۴)

و گاه رفتاری از سر ناامیدی، سرگردانی و خشم، مانند:

روی در روی دوست کن بگذار تا عدو پشت دست می‌خاید
(همان، ۱۴۴)

گر او نیک بخت کند سر برآر و گرنه سر ناامیدی بخار
(همان، ۳۲۹)

۲۵. گونه به ناخن کندن؛ رفتاری است که معمولاً از زنان سوگوار و ناراحت سر

می زده است، مانند:

به ناخن پری چهره می کند پوست که هرگز بدین کی شکیم ز دوست

(همان، ۲۸۷)

۲۶. دست بر کفش نهادن؛ رفتاری بوده است از سوی دوستداران و مریدان برای

تکریم مشایخ و اظهار ارادت به ایشان، مانند:

به خدمت منه دست بر کفش من مرا نان ده و کفش بر سر بزن

(همان، ۲۶۷)

۲۷. پيچاندن دست؛ که نشانه‌ی ستم کردن و زور گفتن به دیگران است، مانند:

کنون دشمن بدگهر دست یافت سر دست مردی و جهدم بتافت

(همان، ۲۲۵)

سر پنجه‌ی ناتوان برمیچ که گرد دست یابد برآیی به هیچ

(همان، ۲۲۷)

۲۸. پنجه در پنجه افکندن؛ برای زور آزمایی و رویارویی، چونان:

هر که با پولادبازو پنجه کرد ساعد مسکین خود را رنجه کرد

(همان، ۵۳)

۲۹. پنجه راست کردن؛ به نشانه‌ی آمادگی برای رویارویی، مانند:

یکی پنجه‌ی آهنین راست کرد که با شیر زورآوری خواست کرد

(همان، ۲۸۷)

۳۰. دربر گرفتن؛ رفتاری است که اظهار دوستی و تکریم را نشان می دهد، مانند:

به دستان خود بند از او برگرفت سرش را بیوسید و دربر گرفت

(همان، ۲۴۳)

دو چشمش بیوسید و دربر گرفت وز آنجا طریق یمن برگرفت

(همان، ۲۶۹)

۳۱. نوازش کردن؛ این رفتار دست گویای مهر ورزیدن به کسی است، مانند:

بدان را نوازش کن ای نیک‌مرد که سگ پاس دارد چونان تو خورد

(همان، ۲۶۵)

۳۲. دست بر قفای کسی زدن؛ برای تنبیه و تحقیر، مانند:

قفا خوردی از دست یاران خویش چو مسمار پیشانی آورده پیش

(همان، ۲۹۲)

گدایی که از پادشه خواست دخت قفا خورد و سودای بیهوده پخت

(همان، ۲۹۴)

دگر هرکه بر ربط گرفتی به کف قفا خوردی از دست مردم چو دف

(همان، ۳۰۵)

۳۳. پیچاندن گوش؛ برای تنبیه، مانند:

و گر فاسقی دست بردی به دوش بمالیدی او را چو طنبور گوش

(همان، ۳۰۵)

کسی گفت هیچ این پسر عقل و هوش ندارد بمالش به تعلیم گوش

(همان، ۳۶۲)

۳۴. انگشت در سوراخ کردن؛ برای تحریک، مانند:

دگر ره چون نداری طاقت نیش مکن انگشت در سوراخ کژدم

(همان، ۵۴)

۳۵. به دست یا انگشت اشاره کردن؛ چونان:

اشارت کنان این و آن را به دست که آن سرگران است و آن نیم‌مست

(همان، ۳۴۹)

۳۶. به انگشت پیچیدن؛ چیزی را آشکار و انگشت‌نما کردن، چونان:

نه یک عیب او را بر انگشت پیچ جهانی فضیلت برآور به هیچ
(همان، ۳۶۳)

ج. حرکات و حالات سر و گردن:

متنبی ۳ حرکت و حالت سر و گردن را در ۳ بیت بازتاب داده است:

۱. **برنگرداندن سر؛** که گویای تمرکز مطلق و توجه خاص به چیزی است، مانند:
فَسِرْتُ نَحْوَكَ لَا أَلْوِي عَلَى أَحَدٍ أَحْتُ رَاحَتِي الْفَقْرَ وَالْأَدْبَا
(۲۰۰۱ م، ۱/۱۷۵)

که متنبی در آن می گوید که بر مرکب تنگدستی و ادب سوار شدم و آن را به سوی تو تاختم
بی آن که سر خود را به سوی کس دیگری بتابم.

۲. **به زیر انداختن سر و گردن؛** که نشانه‌ی فروتنی، تسلیم و بندگی است، مانند:

أَجْفَلَ النَّاسَ عَن طَرِيقِ أَبِي الْمَسْكِ وَذَلَّلْتُ لَهُ رِقَابَ الْعِيَادِ
(همان، ۲/۹۸)

۳. **زیر تیغ بودن سر؛** این حالت گویای احساس تهدید و خطر است، مانند مردمان
مرزنشینی که سر زیر تیغ رومیان دارند و چون ممدوح شاعر را در این حال می خوانند، وی
پاسخشان را می دهد و به یاری ایشان می شتابد:

بِذَا اللَّفْظِ نَادَاكَ أَهْلُ الثُّغُورِ فَلَيَّيْتُ وَالْهَامُ تَحْتَ الْقُصْبِ
(همان، ۱/۱۶۱)

سعدی نیز به بیان ۸ حرکت و حالت سر و گردن پرداخته است:

۱. **گردن افراشتن و سر بر آوردن؛** در بیشتر موارد نشانه‌ی افتخار، اعتزاز و خودنمایی

است، چونان:

گر او نیک بخت کند سر برآر و گرنه سر ناامیدی بخار
(۱۳۶۶ ش، ۳۲۹)

هر که گردن به دعوی افرازد
خویشتن را به گردن اندازد
(همان، ۳۵)

چو گردن کشید آتش هولناک
چو آن سرفرازی نمود آن کمی
به بیچارگی تن بینداخت خاک
از آن دیو کردند از آن آدمی
(همان، ۲۹۷)

و گاهی نیز حرکت انسان غمگین و خموده‌ای است که ناگاه شادمان می‌گردد و سر از لاک
اندوه بیرون می‌آورد، مانند:

ولی همچنان بر دعا داشت دست
که شه سر برآورد و بر پای جست
(همان، ۲۳۶)

۲. سر به زیر افکندن؛ این رفتار سر گاهی گویای احساس شرمساری و خواری است،
مانند:

شخصم به چشم عالمیان خوب منظر است
وز خبثِ باطنم سر خجالت فتاده پیش
(همان، ۷۴)

خردمند را سرفرو شد ز شرم
شنیدم که می‌رفت و می‌گفت نرم
(همان، ۳۲۹)

تو را خود بماند سر از ننگ پیش
که گردت برآید عمل‌های خویش
(همان، ۳۸۶)

گاهی نیز نشان از آن دارد که شخص به فکر فرو رفته است و ذهن و دلی مشغول دارد، چونان:
یکی طفل دندان برآورده بود
پدر سر به فکر فرو برده بود
(همان، ۳۳۸)

افزون بر این سر به زیر انداختن نشانه‌ی بیم نیز تواند بود، مانند:

تحمل کنان را نخوانند مرد
که بیچاره از بیم سر برنکرد

(همان، ۳۶۱)

۳. سر در گریبان کردن؛ این حرکت اگرچه از راه کنایه معنای سر به زیر افکندن دارد و می‌تواند با آن یکی انگاشته شود، اما چنین می‌نماید که دست کم در معنای اصلی‌اش بر چیزی فزون‌تر دلالت می‌کند و چه بسا نهان کردن سر در گریبان جامه نیز از آن فهمیده می‌شود. از این رو معانی آن را جداگانه آورده‌ام. سر در گریبان بودن، گاهی نشانه‌ی در خود فرورفتن و غرق در فکر شدن است، مانند:

زمانی سر اندر گریبان بماند پس آن‌گه به عفو آستین برفشاند

(همان، ۲۴۳)

به خود سر فروبرده همچون صدف نه مانند دریا برآورده کف

(همان، ۲۸۳)

گاهی گویای تسلیم و بیم، چونان:

به‌تسلیم سر در گریبان برند چو طاقت نماند گریبان درند

(همان، ۲۹۳)

گاهی به معنای شرم، مانند:

همی کرد فریاد و دامن به چنگ مرا مانده سر در گریبان ز تنگ

(همان، ۳۴۳)

گاهی بیانگر اندوه و افسردگی، مانند:

یکی سر برآر از گریبان غم به آرام دل با جوانان بچم

(همان، ۳۷۹)

و گاهی نشانگر غفلت و جهان‌پیرامون را نادیده گرفتن، چونان:

برآر از گریبان غفلت سرت که فردا نماند خجل در برت

(همان، ۳۹۰)

زنخدان فروبرد چندی به جیب که بخشنده روزی فرستد ز غیب

(همان، ۲۶۵)

۴. سر تافتن؛ گاهی نشانه‌ی روی گردانی است، مانند:

بدبخت کسی که سر بتابد زین در که در دگر بیابد

(همان، ۹۷)

عزیزی که هرگز درش سر بتافت به هر در که شد هیچ عزت نیافت

(همان، ۲۰۱)

و گاه هم معنایی ژرف‌تر دارد و افزون بر روی گردانی، گویای مخالفت و سرکشی و نیز ناامیدی است، چونان:

تو هم گردن از حکم داور مپیچ که گردن نیچد ز حکم تو هیچ

(همان، ۲۰۹)

جوانی سر از رای مادر بتافت دل دردمندش به آذر بتافت

(همان، ۳۶۶)

۵. سر بر زانو نهادن؛ گاه نشانه‌ی شرمساری است، مانند:

بماندست با دامنی پرگهر هنوز از خجالت به زانو سرم

(همان، ۲۰۵)

و گاهی به معنای درماندگی و ناتوانی، چونان:

به در کرده گیتی غرور از سرش سر ناتوانی به زانو برش

(همان، ۳۲۴)

۶. سر بر پای کسی نهادن؛ برای تعظیم آن شخص و اظهار خاکساری، مانند:

که طبعی نکونامی اندیش داشت سر عجز در پای درویش داشت

(همان، ۲۱۵)

به صدقش چنان سر نهی بر قدم که بینی جهان با وجودش عدم

(همان، ۲۷۹)

۷. به سر یا گردن افتادن؛ این حالت بیانگر سقوط شدید است، مانند:

به گردن فتد سرکش تندخوی بلندیت باید بلندی مجوی

(همان، ۲۹۸)

به گردن در آتش در افتاده‌ای به باد هوا عمر بر داده‌ای

(همان، ۳۰۰)

۸. سر در چیزی فرو بردن؛ بیانگر اهتمام بسیار و حرص به آن چیز است، چونان:

فرو برده سر کاروانی به دیگ چه از پا فرورفتگانش به ریگ

(همان، ۳۷۰)

د. حرکات و حالات لب و دهان:

متنبی در ۲ بیت به ۲ حرکت و حالت لب و دهان اشاره کرده است:

۱. جمع کردن لب؛ که نشانه‌ی قصد بوسیدن است، مانند این بیت که متنبی در آن اظهار

ناراحتی می‌کند که چون دلبر لگام اسب خود را می‌کشد، لب‌های اسب به سوی او جمع

می‌شود و این حالت کسی را تداعی می‌کند که خواهان بوسیدن است:

وَيُعِيرُنِي جَدُّ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلاً

(۲۰۰۱ م، ۳/۲۵۵)

۲. بوسیدن؛ که گاهی برای نشان دادن ارزش چیزی و افتخار کردن به آن است، مانند

این بیت که پیش از این به معنایش اشاره شده بود:

وَبَشْتَا نَقَبُّ لُ أَسْيَافَنَا وَتَمَسَّحُهَا مِنْ دِمَائِ الْعِدَا

(همان، ۱/۱۱۵)

سعدی اما به ۶ حرکت و حالت لب و دهان پرداخته است:

۱. باز بودن دهان؛ برای نشان دادن حرص و فزون خواهی، مانند:

تورا تا دهن باشد از حرص باز نیاید به گوش دل از غیب راز

(۱۳۶۶ ش، ۲۸۹)

و یا از شدت گرسنگی و مستمندی، مانند:

وامش مده آن که بی نماز است گرچه دهندش ز فاقه باز است

(همان، ۱۸۴)

۲. لب به دندان گزیدن؛ این رفتار می تواند شگفتی را نشان دهد، مانند:

چه خوش گفت دیوانه‌ی مرغزی حدیثی کز آن لب به دندان گزی

(همان، ۳۵۲)

و یا در فکر و خیال بودن را بیان کند، چونان:

همی رفت و می پخت سودای خام خیالش فروبرده دندان به کام

(همان، ۲۸۱)

۳. زبان در کشیدن؛ که نشانه‌ی خاموشی گزیدن و خودداری از سخن گفتن است،

مانند:

که فردا چو پیک اجل در رسید به حکم ضرورت زبان در کشی

(همان، ۳۲)

زبان در کش ای مرد بسیاریاران که فردا قلم نیست بر بی زبان

(همان، ۳۴۳)

۴. خندیدن؛ به جهت شادمانی، مانند:

ید ظلم جایی که گردد دراز نبینی لب مردم از خنده باز

(همان، ۲۲۷)

۵. بوسیدن؛ گاه برای اظهار ارادت و دوستی است، مانند:

مده بوسه بر دست من دوستوار برو دوستداران من دوست دار

(همان، ۲۲۷)

گاهی برای تکریم و احترام، چونان:

به دستان خود بند از او برگرفت
سرش را بیوسید و دربر گرفت
(همان، ۲۴۳)

کنون دست مردان جنگی بیوس
نه آن‌گه که دشمن فروکوفت کوس
(همان، ۲۴۹)

و گاهی نیز برای چاپلوسی و فریب کاری، مانند:

چو دستی نشاید گزیدن بیوس
که با غالبان چاره زرق است و لوس
(همان، ۲۴۸)

۶. دامن به دندان گرفتن؛ حرکتی است برای آن که شخص بتواند بهتر و آسان‌تر

بدود و بگریزد، چونان:

به چابک‌تر از خود مینداز تیر
چو افتاد دامن به دندان بگیر
(همان، ۳۷۶)

هـ حرکات و حالات روی و صورت

متنبی تنها در یک بیت به حالت چهره اشاره کرده، این را که روی خود را به سوی

خورشید سوزان می‌گیرد، بیانگر صلابت و استواری دانسته است:

أَعْرَضُ لِلرَّمَا حِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأُنْصَبُ حُرَّ وَجْهِي لِلهَجِيرِ
(۲۰۰۱ م، ۲/۱۷۳)

سعدی اما به ۵ حالت و رفتار روی و چهره اشاره کرده است:

۱. روی بر زمین نهادن؛ که رفتاری است برای نشان دادن تسلیم و تعظیم، مانند:

روی بر خاک عجز می‌گویم
هر سحرگه که باد می‌آید
(۱۳۶۶ ش، ۷۱)

به طاعت بنه چهره بر آستان
که این است سرجاده‌ی راستان
(همان، ۲۰۹)

اگر روی بر خاک پایش نهی
جوابت نگوید به دست تهی

(همان، ۲۵۸)

۲. **روی بر تافتن؛** این رفتار برای بی‌اعتنایی و خوار کردن دیگران است، مانند:

متاب ای پارسا روی از گنه‌کار به‌بخش‌این‌دگی در وی نظر کن

(همان، ۹۳)

متابید روی از گدایان خیل که صاحب‌مروت نراند طفیل

(همان، ۳۹۰)

و گاهی هم برای مخالفت کردن به کار می‌رود، چونان:

اگر دی نیچیدمی‌گردنش نیچیدی امروز روی از منش

(همان، ۳۶۸)

۳. **روی به کسی داشتن؛** برای یاری خواستن از او و یا امید داشتن به وی، چونان:

که خلقی بر او روی دارند و پشت نه رای است خلقی به‌یکبار کشت

(همان، ۲۳۴)

۴. **روی به دیوار داشتن؛** رفتاری است به نشانه‌ی قهر و بی‌اعتنایی به مخاطب، مانند:

یکی خُلق و روی پری‌وار داشت یکی روی در روی دیوار داشت

(همان، ۲۸۷)

۵. **روی در هم کشیدن؛** که بیانگر ناراحتی و ناخشنودی است، مانند:

ز بخت روی تَرُش کرده پیش یار مرو مرو که عیش بر او نیز تلخ گردانی

(همان، ۱۰۳)

مکن روی بر مردم ای زن تَرُش تو گفتی که زنبور مسکین مکش

(همان، ۲۷۷)

که ای نفس من درخور آتشم به خاکستری روی در هم کشم

(همان، ۲۹۸)

۲. **حرکات و حالاتی که تنها در شعر منتهی یا سعدی بازتاب یافته است**

۱. حرکت و حالت سینه در شعر متنبی

متنبی در یک بیت جلو دادن سینه یا همان سینه سپر کردن را برای بیان صلابت و پایمردی به کار برده است:

أَعْرَضُ لِلرَّمَا حِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصَبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ
(۲۰۰۱ م، ۱۷۳/۲)

ب. حرکات و حالات پا و قدم در شعر سعدی:

۱. زانو زدن؛ برای نشستن، مانند:

گره وقت پختن بر ابرو زدی چو پختند با خواجه زانو زدی
(همان،

۳۰۷)

۲. زانو بر دل نهادن (خیز برداشتن)؛ رفتاری است که در هنگام شکار از شکارچی

سر می‌زند، مانند:

که چون گربه زانو به دل برنهند و گر صیدی افتد چو سگ برجهند
(همان، ۳۰۱)

۳. گام پیش نهادن؛ برای حرکت و انجام کاری، مانند:

بگفت از پس چار دیوار خویش همه عمر ننهاده‌ام پای پیش
(همان، ۳۵۲)

قدم پیش نه کز ملک بگذری که گر باز مانی زدد کمتری
(همان، ۳۹۲)

۴. گام پس نهادن؛ رفتاری که نشانه‌ی خودداری و عقب‌نشینی است، مانند:

گرفتم قدم لاجرم باز پس که پاکیزه مسجد به از خاک و خس
(همان، ۲۹۸)

۳. شبه حرکات

منتهی در شعر خود به موارد زیر پرداخته است:

أ. چگونگی ایستادن

گام از گام بر نداشتن؛ از روی سرگردانی، مانند بیتی که شاعر برای بیان این حالت از عبارت "احمقانه و حیران ایستادن" استفاده کرده است و گفته است که آن شخص از روی ترس و اضطراب نه توان پیش رفتن و دارد و نه جرأت گریختن:

إِنَّ الْمَيِّئَةَ لَوْلَا قَتْلُهُمْ وَقَفَّتْ خَزَقَاءَ تَتَّهُمُ الإِقْدَامَ وَالْهَرَبَا
(همان، م، ۲۰۰۱، ۱۷۳/۱)

ب. چگونگی راه رفتن

۱. حرکت آرام و افتان و خیزان؛ مانند آن سردار شکست خورده‌ی رومی که همه‌ی

هیبت و صلابت پیشین خود را از دست داده است و پشیمان و زار با عصا در دیر قدم می‌زند:

وَيَمْشِي بِهِ الْعُكَّازُ فِي الدَّيْرِ تَائِباً وَمَا كَانَ يَرْضَى مَشْيَ أَشَقَرٍ أَجْرَدَا
(همان، ۵/۲)

و یا کسی که از ترس مانند اسبی که پایش را بسته باشند، گام‌هایش را کوتاه بر می‌دارد:

فَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأْتَمَا رَكِبَ الْكَمِيَّ جِوَادَهُ مَشْكُولاً
(همان، ۲۵۹/۳)

۲. حرکت شتابان؛ مانند مردمانی که شتابان می‌گریختند و راه را برای ممدوح باز

می‌کردند:

أَجْفَلَ النَّاسُ عَنِ طَرِيقِ أَبِي الْمَسْكِ وَذَلَّتْ لَهُ رِقَابُ الْعِبَادِ
(همان، ۹۸/۲)

و یا کسانی که برای گریختن چنان شتاب داشتند که سرشان از پایشان جلو می‌زد و همین سبب

لغزش و افتادنشان می‌شد:

مَضَوْا مُتْسَابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ لِأَرْؤُسِهِمْ بِأَرْجُلِهِمْ عِشَارُ
(همان، ۱۴۶/۲)

و یا کسی که بر می خیزد و برای شتابان رفتن گام‌هایش را بلند بر می‌دارد:
فَمَا جَلَسْتُ حَتَّى اتَّثْتُ تَوْسِعَ الْخُطَا كِفَاطِمَةٍ عَنْ دَرِّهَا قَبْلَ تَرْضَعُ
(همان، ۲/۲۴۶)

ج. چگونگی نشستن

چمباتمه زدن عرب بدوی برای گرم شدن در کنار آتش:

يُفَعِّي جُلُوسَ الْبَدَوِيِّ الْمُصْطَلِي
(همان، ۳/۲۳۴)

د. به سجده افتادن

مانند ابیات زیر:

تَنْظَلُ مَلُوكُ الْأَرْضِ خَاشِعَةً لَّهُ تُفَارِقُهُ هَلَكِي وَتَلْقَاهُ سُجَّدًا
(همان، ۲/۴)
إِذَا دَرَى الْحِصْنُ مَنْ رَمَاهُ بِهَا حَرَّ لَهَا فِي أُسَاسِهِ سَاجِدًا
(همان، ۲/۱۲۶)
تَخَرُّ لَهُ الْقَبَائِلُ سَاجِدَاتٍ وَتَحْمَدُهُ الْأَسِنَّةُ وَالشُّفَارُ
(همان، ۲/۱۵۱)

ه. به اهتزاز در آمدن

مانند کسی که در هنگام جود و کرم چالاک و شادمان چونان شمشیر رقصان در میدان
نبرد به اهتزاز در می‌آید:

يَهْتَزُّ لِلجَدْوَى اهْتَزَّازَ مَهَّادٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الْوَعَى
(همان، ۳/۷)

سعدی نیز شبه حرکات زیر را در شعر خود به نمایش گذاشته است:

أ. چگونگی ایستادن

ایستادن ناگهانی و بر پای جستن؛ که گاه رفتاری است بی هیچ معنای خاصی، مانند:
به خاک اندر افتاد و بر پای جست گهش خاک بوسید و گه پای و دست
(۱۳۶۶ ش، ۲۶۹)

و گاه از سر خشم، تعجب و یا اظهار آمادگی کامل برای انجام کاری است، مانند:
ولی همچنان بر دعا داشت دست که شه سر برآورد و بر پای جست
(همان، ۲۳۶)
ز لاحولم آن دیو پیکر بجست پری پیکر اندر من آویخت دست
(همان، ۳۴۷)
پشت دوتای فلک راست شد از خرمی تا چو تو فرزند زاد مادر ایام را
(همان، ۳۴)

ب. خم شدن پشت و تعظیم

که گاه طبیعی و حاصل پیری و کار بسیار است مانند:
به پیران پشت از عبادت دوتا ز شرم گنه دیده بر پشت پا
(همان، ۳۹۵)
و گاه برای بزرگداشت دیگران و خوار و خاکسار نشان دادن خویش، مانند:
ای شکم تیره به تایی بساز تا نکنی پشت به خدمت دوتا
(همان، ۶۷)
مرا بار لطفش دوتا کرد پشت به شمشیر احسان و فضلم بکشت
(همان، ۲۶۹)
چو دیدش به خدمت دوتا گشت و راست دگر روی بر خاک مالید و خاست
(همان، ۳۳۵)

ج. به سجده افتادن

مانند ابیات زیر:

سـر پادشـاهان گردن فـراز	به درگاه او بر زمین نیاز (همان، ۲۰۱)
هر که سیمای راستان دارد	سر خدمت بر آستان دارد (همان، ۶۰)
تواضع کند هوشمند گزین	نهد شاخ پربزرگ سر بر زمین (همان، ۲۹۷)
مینداز در پای کار کسی	که افتد که در پایش افتی بسی (همان، ۲۲۸)
به پایش در افتاد و پوزش نمود	بخندید لقمان که پوزش چه سود (همان، ۳۱۷)

نتایج مقاله

با دقت در موارد بالا نتایج جالبی به دست می آید که می توان آنها را چنین خلاصه کرد:

۱. سعدی بیش از متنبی به بیان حرکات جسمی پرداخته است و تنوع کاربرد این حرکات، جز در حرکات مربوط به چشم، در شعر سعدی بسی بیشتر است. این فرونی گاهی بسیار چشمگیر است و برای نمونه در حالی که متنبی از ۱۰ حرکت و حالت دست یاد کرده است، سعدی ۳۶ حرکت و حالت دست را در شعر خود آورده است. این تفاوت کمی دو توجیه گوناگون دارد: نخست این که شرایط، محیط و جامعه ای که متنبی در آن می زیسته است از حرکات جسمی کمتری استفاده می کرده است. چنین چیزی با توجه به مباحث طرح شده از سوی زبان شناسان که کاربرد حرکات را در جوامع گوناگون، تابعی از متغیرهای فرهنگی، جغرافیایی، اجتماعی، روانی و ... دانسته اند، می تواند طبیعی و منطقی باشد؛ هر چند که اثبات آن نیازمند پژوهشی میدانی و گسترده است. دوم این که سعدی در فهم و بیان چنین حرکاتی

تواناتر از منتبّی بوده است. من با توجّه به آنچه که پس از این خواهم گفت و تا زمانی که توجیه نخست با دلایلی روشن ثابت نشود، این توجیه را پسندیده‌تر و واقع‌گرایانه‌تر می‌دانم.

۲. معنا و مفهوم حرکات بیان شده در شعر سعدی به شکل چشمگیری گوناگون‌تر از همان حرکات در شعر منتبّی است. مقایسه‌ی این معانی را به خواننده‌ی گرامی وا می‌گذارم و برای نمونه اشاره می‌کنم که حرکت "سر به زیر افکندن" در شعر منتبّی تنها برای نشان دادن تسلیم و خاکساری است، امّا در شعر سعدی معنای شرمساری، اندیشناکی و نیز بیمناکی را دارد. همچنین بوسیدن در شعر منتبّی تنها در جایی به کار رفته است که شاعر قصد اظهار فخر را داشته است، در حالی که کاربرد این حرکت در شعر سعدی برای بیان سه معناست: نشان دادن دوستی، تکریم و احترام و نیز چاپلوسی و فریب‌کاری. این گونه‌گونی هم دلیل دیگری است بر این که توانایی سعدی در این زمینه بیش از منتبّی بوده است. سعدی با ژرف‌نگری، مفاهیم بیشتری را برای حرکات به نمایش گذاشته است و به دور از هر گونه تعصّب قومی باید گفت که غنای تصویری شعر او در این زمینه بسی بیشتر از منتبّی است.

۳. حرکاتی که در شعر منتبّی بازتاب یافته است؛ از حرکات چشم گرفته تا سر و دست؛ فضایی بسیار محدود و تنگ دارد و بیشتر بیانگر رابطه‌ی میان فرمان‌روا و فرمان‌بردار، پیروزمند و درهم شکسته، فرادست و فرودست و در یک سخن، مهتر و کهتر است؛ شعر منتبّی گاه در میدان نبرد و گاه در دربار امیری چیره، دست‌های بر پهلو نهاده، چشمان ترسان و به زمین دوخته و یا سرهای فرو فکنده را ترسیم می‌کند و در مواردی اندک، دست بر سینه نهادنِ دل‌باخته‌ای نگران را که از دور به دلبرش اظهار دوستی می‌کند، در قالب تصویر می‌نهد. امّا فضای حرکات در شعر سعدی بسیار فراخ و گونه‌گون است. شعر او گاه به مسجد می‌رود تا دست‌رو به آسمان درویش‌دردمند و چشم شرمگین به پشت پا دوخته‌اش را به تصویر کشد و گاه به دربار امیری بار می‌یابد تا آستین‌افشانی او به نشانه‌ی فرمان تاخت و تاز را نشان دهد؛ زمانی در مدرسه است و دست بر زمین کوبیدنِ عالمان و متکلمان در حال بحث و جدل را

می‌نمایاند و گاه در خانقاه است و دستِ سودنِ مریدِ شیدا بر موزه‌ی پیر پارسا را ترسیم می‌کند؛ وقتی به خانه‌ی مردمانی عادی می‌رود و شویی را نشان می‌دهد که به قهر و خشم، روی به دیوار کرده تا همسرش را بیازارد و وقتی به محکمه می‌شتابد تا کشیدن آستین مجرم به دست شحنه و داروغه را به تصویر کشد. چنین تنوعی نشان از آن دارد که سعدی جهان‌دیده و کارآزموده با همه‌ی اقشار و لایه‌های اجتماع خویش، آمدوشد داشته است و رفتار همگان را با چشمان تیزبین خود می‌دیده است تا با زبانی زیبا در قالب شعر به نمایش گذارد؛ چیزی که در شعر مثنوی هرگز به این اوج نمی‌رسد و باید پذیرفت که شیخ اجل، سعدی بزرگ، در زمینه‌ی بیان حرکات جسمی نیز به حق برتر از مثنوی نامدار بوده است و خیال‌انگیزی و تصویرگری حرکات در شعر وی نسبت به شعر مثنوی جایگاهی بس والاتر و زیباتر دارد. برای نمونه کافی است که به چند تشبیه موجود در ابیات مربوط به حرکات و حالات چشم در شعر مثنوی (در همین مقاله) نگاهی انداخته شود: تشبیه کسی که چشمانش دود می‌زند به کسی که گناهان روزگار را بر می‌شمارد، تشبیه دود زدن چشمان نگران بانوانی که در آستانه‌ی فراق‌اند به چیزی که روی جیوه سوار شده است و سرانجام، تشبیه خیرگی چشم‌ها به یک شخص، به کسی که کمربندی از چشم داشته باشد! جای خالی زیبایی، خیال‌انگیزی و تصویرگری در این نمونه‌ها چنان آشکار است که به گمانم مقایسه‌ی آن با تصویرگری‌ها و خیال‌انگیزی‌های سحرآمیز شعر سعدی کاری بیهوده باشد.

کتابشناسی

قرآن کریم

ابن جنی، ابو الفتح عثمان. (بی تا). الخصائص، به کوشش محمد علی النجار، بیروت: عالم الکتب.
ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (بی تا). تاریخ ابن خلدون (مقدمة)، ط ۴، بیروت: دار إحياء التراث
العربی.

اولمن، استیون. (۱۹۶۲م). دور الكلمة في اللغة، ترجمه کمال بشر، قاهره.
جاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر. (۱۴۱۸ ق / ۱۹۹۸ م). البيان والتبيين، تحقیق عبدالسلام هارون، ط ۷، مكتبة
الخانجي، قاهره: دار صعب.

ردینی، محمد علی. (۱۴۲۳ ق / ۲۰۰۲ م). فصول في علم اللغة العام، ط ۱، بیروت: عالم الکتب
سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۳۶۶ ش). کلیات سعدی، به کوشش محمد علی فروغی، چاپ ششم، تهران:
انتشارات امیرکبیر.

سعران، محمود. (۱۹۸۵م). اللغة والمجتمع، المطبعة الأهلية، بنغازی.
عزاوی، نعمه رحیم. (۱۴۲۵ ق / ۲۰۰۴ م). فصول في اللغة والنقد، ط ۱، بغداد: المكتبة العصرية.
مبارک، مبارک. (۱۹۹۵م). معجم المصطلحات الألسنية، بیروت: دار الفكر اللبناني.
مثنوی. (۲۰۰۱م). دیوان المثنوی مع شرح البرقوقی، ط ۱، دار الکتب العلمیة.
محجوب، فاطمه. (۱۹۶۷م). دراسات في علم اللغة، قاهره: دار النهضة العربية.
وندريس، ژوزف. (۱۹۵۰م). اللغة، ترجمه عبدالحمید الدواخلی و محمد القصاص، مطبعة الأنجلو العربية.

Birdwhistell, Ray, (1970). *Kinesics and Context Essays on Body Motion Communication*, University of Pennsylvania.