# تحلیل مفاهیم و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در *شاهنامه*

**سیدعلی قاسم‌زاده***
**محمدشفیع صفاری****
**حسین علی‌نقی*****

**چکیده**

ارتباطات غیرکلامی را می‌توان جزء نشانه‌های تصویری به‌شمار آورد که امروزه برای روان‌شناسان و جامعه‌شناسان، به‌دلیل اهمیت آنها در انتقال معنا و تنظیم روابط بینافردی، جایگاهی ویژه دارد. یکی از مهم‌ترین زیرشاخه‌های این مبحث «زبان بدن» نامیده می‌شود که درمیان همهٔ جوامع بشری از دیرباز تاکنون وجود داشته است. این نشانه‌های غیرکلامی ـکه برخی قدمتی چندهزارساله دارندـ در فرهنگ‌ها و سنن اجتماعی اقوام گوناگون، با وجوه مشترک و گاه اختلافی، کاربرد و کارکرد فرهنگی و بلاغی دارند. روشن است هرچه بستر ادبی چنین بازنگری و رویکردی کهن‌تر و البته جامع‌تر باشد، ارزش تحلیل‌های آن در بازشناسی فرهنگی و اجتماعی و حتی زیبایی‌شناسی متون بیشتر است. بی‌گمان، *شاهنامهٔ* فردوسی ـکه نمایندهٔ فرهنگ و تفکر ایرانی در عصر پیشاتاریخی تا ادوار تاریخی مقارن با ظهور اسلام استـ می‌تواند بهترین ظرف بازنمایی کنش‌های ارتباطی برون‌زبانی در تاریخ فرهنگی کهن ایران باشد. چنان‌که به‌سبب ماهیت پیش‌نمونی شخصیت‌های *شاهنامه*، بسیاری از نشانه‌های غیرکلامی آنها را نیز می‌توان کهن‌الگوی بسیاری از کنش‌های رفتاری یا زبان بدن ایرانی در ساحت و هنگامهٔ زندگی حماسی، یعنی شکل‌گیری هویت ملی و اجتماعی ایرانیان، محسوب کرد. در این جستار با واکاوی مفاهیم «زبان بدن» در کنش‌های غیرزبانی شخصیت‌های برجستهٔ *شاهنامه* تلاش شده است این مفاهیم پوشیده و پیچیدهٔ فرهنگی رمزگشایی شود. از نتایج تحقیق برمی‌آید که بازنمایی زبان بدن شخصیت‌های *شاهنامه* نه از روی اتفاق که کاملاً آگاهانه به‌قصد جلب توجه مخاطب و بازاندیشی او در الگوهای رفتار فردی و اجتماعی اقوام ایرانی و غیرایرانی به‌قصد بازشناسی هویت فرهنگی ایرانیان، بیشتر از رهگذر کنایه‌سازی و نمادپردازی صورت گرفته است.

**کلیدواژه‌ها**: ارتباط غیرکلامی، زبان بدن، رفتارشناسی فرهنگی، *شاهنامهٔ* فردوسی.

* دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) s.ali.ghasem@gmail.com
** استادیار دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) safari_706@yahoo.com
***دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) hoseinalinghi@yahoo.com

**تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵**
**دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷**

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

## ۱. مقدمه

### ۱. ۱. بیان مسئله

همان‌گونه‌که باربارا کورته در کتاب *زبان بدن در ادبیات* به مقولهٔ پیام‌های غیرکلامی در رمان توجه کرده و اعتقاد داشته است که این پیام‌ها نشانه‌هایی برای «شخصیت‌آفرینی و شناسایی شخصیت، معرفی شخصیت‌ها، روابط میان‌فردی، موقعیت‌های روانی، اثبات، زمان و فرهنگ خاصشان» (آذری و نبیان، ۱۳۹۰: ۱۰۷) هستند، این جستار نیز معتقد است که آثار ادبی چون *شاهنامه*، که کتاب خاص قوم ایرانی و به‌تعبیری شناسنامهٔ معرفت و هویت ایرانی به‌شمار می‌آید، به‌سبب بازتاب اندیشهٔ اسطوره‌ای ایرانیان و دربرداشتن نظام اخلاقی- انسانی قوم ایرانی، بیش از هر اثر ادبی کلاسیک می‌تواند به بازشناسی و رمزگشایی رفتار یا حرکات بدن در فرایند مناسبات فردی و اجتماعی قوم ایرانی کمک کند؛ به‌گونه‌ای که با درک مفاهیم نمادین «زبان بدن» به تصمیم‌گیری و ترجیح واکنشی خاص منجر شود. برای دست‌یابی به چنین هدفی چاره‌ای جز بازخوانی نقش شخصیت‌های برجستهٔ *شاهنامه* نداریم، شخصیت‌هایی که هریک از آنها نمودار و به‌تعبیری پیش‌نمون رفتار قومی ایرانیان محسوب می‌شوند.

باتوجه به اینکه رفتارشناسی از رهگذر ارتباطات غیرکلامی و زبان بدن در ادبیات و خصوصاً ادبیات داستانی نمود فراوانی دارد و نیز بررسی و تحلیل این نشانه‌ها ما را در شناسایی فرهنگ، سبک آفریننده در شخصیت‌آفرینی، روابط میان‌فردی، موقعیت‌های روانی و کیفیت سبک زندگی و به‌تعبیری نوع فرهنگ اجتماعی و قومی یاری می‌رساند، ضرورت رفتارشناسی کنش‌های غیرکلامی بیشتر آشکار می‌شود. اهمیت تمرکز بر ″زبان بدن″ زمانی آشکارتر می‌شود که درنظر داشته باشیم بیش از ۵۰ درصد احساسات حقیقی و مفاهیم ارتباطی ازطریق فرایند ارتباط غیرکلامی و نشانه‌های آن منتقل می‌شود (ر.ک: فرهنگی، ۱۳۷۳: ۲۷۲).

*شاهنامه* به‌منزلهٔ اثری داستانی که با ریشه‌های تمدن ایرانی پیوند خورده است و نیز به‌دلیل اینکه شخصیت‌های مختلف در آن حضور دارند، بیشترین ظرفیت را برای بازاندیشی در فرهنگ اجتماعی و خصایص رفتاری ازمنظر ارتباطات غیرکلامی دارد. این نشانه‌های غیرکلامی یا دیداری همانند واژگان، که نشانه‌هایی وضعی هستند، گاهی دچار تغییر و تحول شده‌اند و گاهی به حیاتشان ادامه داده‌اند و گاهی ازمیان رفته‌اند. برخی از این نشانه‌ها دارای قدمتی چندهزارساله‌اند و از ناخودآگاه بشر سرچشمه گرفته‌اند یا به فرهنگ و جامعهٔ خاصی مربوط می‌شوند. برخی از این نشانه‌ها تنها در زمان خود حامل معنا و مفهوم اجتماعی و فرهنگی بوده‌اند و برخی نیز بنابر اصل ترکیب و تلاقی فرهنگ‌های گوناگون دچار تحولی بنیادین شده و به ادوار بعد منتقل شده‌اند.

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

بررسی و تحلیل خویش‌کاری شخصیت‌های *شاهنامه* اهمیت زبان بدن را در انتقال مفاهیم و احساسات واقعی و گاه رمزگشایی از برخی حرکات و رفع ابهام ناشی از عملی خاص نشان می‌دهد؛ چنان‌که رمزگشایی از ″ترنج‌به‌دست‌بودن″ رستم در مواجه‌شدن با اسفندیار، ابهام را از این کنش غیرکلامی رستم برای خوانندگان رفع می‌کند، عملی که رستم برای رفع بوی بد دستان خود انجام می‌دهد که به‌سبب درآوردن قلب دیو سپید بدبو شده بود (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۴: ۵۸-۶۱). دیگر اینکه پوشش ″ببر بیان″ رستم یا کلاه‌خود گاوسر او که نوعی زبان بدن پهلوان ایرانی در *شاهنامه* به‌شمار می‌رود، یکی برای ایجاد رعب و وحشت در دل دشمنان و نشان‌دادن قدرت بازو و دیگری متأثر از فرهنگ توتمیسم و باور اسطوره‌ای تقدس گاو در فرهنگ ایرانی است. لذا سراسر *شاهنامهٔ* فردوسی سرشار از توصیف موقعیت بدنی شخصیت‌های حماسی و زبان بدن آنهاست که مستقیم و غیرمستقیم در خدمت انتقال مفاهیم و احساسات مختلف شخصیت‌ها ازیک‌سو و ایجاد ظرفیت‌های بلاغی و زیباشناختی برای داستان‌پردازی و ماندگاری ادبی ازدیگرسو است؛ بنابراین، هدف این جستار، پاسخگویی به این دو پرسش بنیادین است که زبان بدن شخصیت‌های *شاهنامه* چه مفاهیمی دربردارد و چگونه به آفرینش معنا و انتقال مفاهیم فرهنگی و احساسات و تصویرآفرینی ادبی یاری می‌رساند.

### ۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیق دربارهٔ فرایند ارتباط غیرکلامی یا ″زبان بدن″ در متون ادب کلاسیک انگشت‌شمار است: مقالاتی چون «تحلیل سیاسی زبان بدن در تاریخ بیهقی» (باقری‌خلیلی و زلیکانی، ۱۳۹۴)؛ مقالهٔ «گفتار بی‌صدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس» (بهنام و همکاران، ۱۳۹۳)؛ «تحلیل روابط برون‌زبانی در روایت بیهقی از بردارکردن حسنک وزیر» (رضی و افراخته، ۱۳۸۹) و نیز مقالهٔ همایشی «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی» (فرهنگی و فرجی، ۱۳۸۹) همه با محوریت متون کلاسیک به بررسی و معرفی مفاهیم زبان بدن یا اصطلاحاتی پرداخته‌اند که برآمده یا محصول کنش رفتاری است، اما هیچ‌کدام به قصد یا هدف بازشناسی فرهنگ اجتماعی و رفتارشناسی فردی و اجتماعی قوم ایرانی نگاشته نشده است. ازدیگرسو، نپرداختن به *شاهنامهٔ* فردوسی ـ‌که آیینهٔ فرهنگ و سنن و ظرف بازتاب باورها، افکار، اخلاق و احساسات ملی و زیبایی‌شناختی قوم ایرانی است‌ـ جای خالی پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد. جستار حاضر با هدف رمزگشایی کنش‌های غیرکلامی و زبان بدن

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

شخصیت‌ها، برای تبیین نقش زبان بدن در متون حماسی برای انتقال مفاهیم و احساسات در تقاطع فرهنگ ملی و تقابل با فرهنگ غیربومی، رفتارشناسی شخصیت‌ها و روان‌شناسی آنها و بلاغت تصویرهای ادبی *شاهنامه* نوشته شده است، تصاویری که حاصل کلام شاعرانه نیستند، بلکه از رهگذر بازنمایی کنش‌های شخصیت‌های *شاهنامه* ایجاد می‌شوند.

**۱. ۳. مفاهیم نظری تحقیق**

این پژوهش توصیفی-تحلیلی برمبنای دانش نشانه‌شناسی رفتار و جامعه‌شناسی بدن به بررسی کنش‌های غیرکلامی در *شاهنامه* می‌پردازد. «نشانه عبارت است از هر چیزی که بر چیز دیگری غیر از خودش دلالت کند» (باقری، ۱۳۹۰: ۴۳) و "زبان بدن" نشانه‌های غیرکلامی یا تصویری و دیداری در مناسبات اجتماعی به‌شمار می‌آید. نشانه‌های تصویری یا دیداری نشانه‌هایی هستند که به‌طور مستقیم و بی‌واسطه معنایی را به‌دلالت التزام به مخاطبان منتقل می‌کنند؛ به‌عبارت دیگر، نشانهٔ دیداری «تصویر بیان مستقیم آنچه دیده می‌شود» است (شعیری، ۱۳۹۲: ۹).

اعتقاد به مفاهیم نمادین زبان بدن در مناسبات فردی و اجتماعی موضوعی است که در قرن اخیر محققان علوم اجتماعی، به‌ویژه روان‌شناسی اجتماعی، بدان توجه کرده‌اند. این دانش که گویا آن را برای نخستین بار ویلهلم ونت[۱] در قرن نوزدهم درقالب "زبان اشاره"[۲] معرفی کرد (به‌نقل از پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۵)، بعدها به‌سرعت گسترش یافت و به ساحت‌های مختلف زندگی انسانی نفوذ کرد. شاید درمیان این سنخ از پژوهش‌ها، نظریات اروینگ گافمن[۳] در طراحی *کنش متقابل نمادین* و کتاب ارزشمند *داغ ننگ* بیشترین قابلیت را درمیان پژوهشگران زبان بدن به خود جلب کرد و زمینه‌ساز شمول این دانش از زبان اشاره و دست به دیگر اعضای بدن شد. به‌عقیدهٔ گافمن، بدن انسان و ضعف‌ها و قدرت‌های آن «معرف‌های تجسدیافتهٔ منش و منزلت» افراد محسوب می‌شوند که کنشگران آن را تفسیر می‌کنند (ر.ک: لوپز و اسکات، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

اگرچه برخی تاریخ چنین نگرشی را، یعنی تمرکز بر زبان بدن، به مطالعات داروین در رفتارشناسی سنخ حیوانات بازمی‌گردانند (فورگاس، ۱۳۷۳: ۱۷۱)، آبشخور این رویکرد مطالعاتی را پس از تحقیقات فروید درباب "توتم"، می‌توان در تحقیقات اسطوره‌شناسانی چون تایلور، فریزر، یونگ، کاسیرر، اشتراوس و... جست‌وجو کرد. درحقیقت، این اسطوره‌شناسان بودند که به بازخوانی اندیشه‌ها و رفتارهای انسان بدوی پرداختند و تلاش کردند به‌کمک تفسیر برخی رفتارهای آیینی به ماهیت و ژرف‌ساخت معنایی آنها پی‌ببرند.

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

لوسین لوی‌ـبرول (۱۸۵۷-۱۹۳۹م)، فیلسوف و انسان‌شناس فرانسوی، یکی دیگر از محققان محسوب می‌شود که در کتاب *کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌مانده* تلاش کرد به بازخوانش این کارکردهای ذهنی انسان‌های ابتدایی و به قول او پیشامنطقی و ظهور آنها در رفتارهای انسان بپردازد (ر.ک: لوی‌ـ برول، ۱۳۹۰).

بسیاری از این نمادها و نمایه‌ها در زبان تصویری انسان‌های نخستین، گاه نشانه‌هایی با مفاهیم آیینی یا قدسی هستند و بازتاب زیست‌جهان معرفتی و هویتی اقوام‌اند، مثلاً در میان قوم نوباها[۴] از اهالی افریقای شرقی این تصور وجود دارد که اگر به خانهٔ شاه یا کشیش خود ـکه هردو به‌نظر یکی محسوب می‌شوند یا یک مقام را دارندـ وارد شوند، خواهند مرد، ولی اگر قبل از ورود به خانه، شانهٔ چپ خود را عریان کنند و به‌نحوی از شاه یا کشیش بخواهند که دستی روی آن بکشد، خطر از آنها دور خواهد شد. پس، تماس شاه جنبهٔ شفابخشی دارد و تنها درصورتی‌که تماس برای هتک حرمت باشد، خطرناک محسوب می‌شود (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۷: ۷۸). یا عمل نمادین زلف بریدن که در فرهنگ اساطیری‌ـحماسی بسیار پرکاربرد است؛ زیرا در اساطیر ایران قدیم نیز زلف با هاله‌ای از معانی رمزی پوشیده بود و نمادی از زندگی و عمر طولانی، قدرت، جمال و معیاری برای بازنمایی تابوها به‌شمار می‌آمد (قاسم‌زاده و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷۹). در اساطیر، باور انسان‌های نخستین بر آن بود که قدرت افراد در مویشان نهفته است.

بومیان آمبوینا تصور می‌کنند که قدرتشان در مویشان است و اگر آن را کوتاه کنند، قدرت خود را از دست می‌دهند. مجرمی در دادگاه هلندی مطلقاً منکر جرم بود و ادعای بی‌گناهی می‌کرد تا آنکه موهایش را کوتاه کردند و او بلافاصله اقرار کرد (فریزر، ۱۳۸۶: ۷۷۹)؛ بنابراین، فرایند ارتباطات غیرکلامی در کیفیت نگرش هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی بشر نخستین ریشه دارد و دیباچهٔ باورها و افکار متقدمان یک ملت را در ادوار گذشته بازتاب می‌دهد، دوره‌ای که به تعبیر لوی‌ـبرول دست‌ها با ذهن هم‌خوانی داشتند و بخشی از کارکرد ذهن به‌حساب می‌آمدند (ر.ک: لوی‌ـبرول، ۱۳۹۰: ۲۳۹-۲۴۹).

آدمی پیش از آنکه پیام کلامی را دریابد، پیام حرکات بدن و اعضای بدن را درک می‌کند. به‌تعبیر مارسل ماسو، بازیگر پانتومیم: «زبان همیشه غیرقابل اعتماد است؛ زیرا همیشه در بیان حقیقت دروغ‌هایی وجود دارد» (به‌نقل از محسنیان‌راد، ۱۳۹۰: ۴۷). زبان غیرکلامی[۵] نقشی مقبول‌تر در جلب‌نظر مخاطبان دارد. از فرایند ارتباط غیرکلامی، مبادله و

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

ارسال پیام و مقصود با نمایش اشاره‌های چشم و صورت، حرکات و حالت‌های اندام‌ها، نحوهٔ پوشش، آرایش و حتی نحوهٔ ادای کلمات باعنوان زبان بدن[۶] یاد می‌شود (ر.ک: وود، ۱۳۸۴: ۲۸۴؛ بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۵). زبان بدن یا نشانه‌های غیرکلامی، ریشه‌ای روانی و اجتماعی دارند؛ زیرا این اَعمال گاه به ناخودآگاه انسان برمی‌گردند و گاهی آگاهانه و براساس نشانه‌های اجتماعی شکل می‌گیرند. «رفتار هر نوزاد طبیعی به نظام‌های نشانه‌ای غیرکلامی چندلایه‌ای مجهز می‌شود» (همان، ۲۲۱)؛ یعنی انسان از همان ابتدا از نشانه‌های غیرکلامی بهره می‌برد؛ زیرا تسلط و شناخت او از بدن، ساده‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین ابزار برای ارتباط غیرکلامی بوده است (ر.ک: سیبیاک، ۱۳۹۱: ۵۲).

فارغ از دیدگاه‌های افراطی برخی از جامعه‌شناسان، که در نگرشی جبرگرایانه و بیولوژیک به بدن معتقدند که «شرایط اجتماعی محصول مستقیم بدن انسان است» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۲۶)، بایست باور داشت که «بدن یک برساختهٔ نمادین است» (همان، ۵۱). کنش و واکنش‌های اعضای بدن، نمایش موقعیت آن و طرز پوشش و آرایش منسوب بدان، بازتاب مفاهیمی هستند که با هر جامعهٔ خاص و فرهنگ حاکم بر آن متناسب است؛ چنان‌که پژوهش‌های ر. بردوستیل ـکه با دقت و تأمل بر اداهای انسانی بنیان‌گذار حرکت‌شناسی[۷] شناخته شدـ بر این واقعیت صحه می‌گذارد که:

> وقتی پژوهش جمعی ما به مطالعه بر صحنه‌های میان‌کنشی رسید، روشن شد زنجیره‌ای از حرکاتی که پیشتر صرفاً شکلی تجملی برای سخن‌گفتن به‌شمار می‌آمدند، گویای مشخصات نظم‌مند، قواعد و قابلیت‌های پیش‌بینی هستند. بدین‌ترتیب بود که ما توانستیم فرایندهای حرکتی را که در حرکات سر، به‌صورت عمودی و افقی دیده می‌شدند، چشمک، پلک‌زدن، حرکات ظریف چانه و لب‌ها، تغییرات موقعیت شانه‌ها و سینه، حرکات دست، بازو، انگشتان و سرانجام حرکات عمودی پاها و ساق‌ها را متمایز کنیم (همان، ۶۹).

البته، بایست توجه داشت که این فرایندهای حرکتی متناسب با وضع مکانی و اقتضائات زمانی بدن و عملکرد آن مطالعه و معنایابی شود (ر.ک: پیز، ۱۳۹۳: ۳۲)؛ به‌دیگرسخن، زبان بدن همچون دیگر نشانه‌ها دارای دال و مدلول است که با تغییر در دال، مدلول نیز تغییر می‌کند؛ مثلاً جمع‌شدن ابروها نشانهٔ عصبانیت و بازشدن ابروها از یکدیگر نشانهٔ رضایت و خوشحالی است (شعیری، ۱۳۹۲: ۳۱)، یا ممکن است کسی از سرما دستانش را به‌هم گره بزند و به یکدیگر بمالد که نشان‌دهندهٔ مفهومی خاص و نمادین نیست، ولی اگر همین عمل

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

در فضای بستهٔ سیاسی بر زبان رانده شود ـمانند شعر «زمستان» اخوان‌ـ مفهوم نمادین اختناق و ناملایمات سیاسی را آشکار می‌کند.

پانوفسکی، علاوه‌بر آنکه نشانه‌ها را دارای معنایی قراردادی می‌داند، برای آنها معنایی ژرف‌تر یا ذاتی نیز قائل است؛ مثل وقتی که کسی در خیابان کلاهش را برای شخصی بردارد. در این موقعیت، معنای قراردادی، احترام به شخص است و معنای ذاتی، تعلق خاطر به فرد، رفتار مؤدبانه و چیزهایی ازاین‌قبیل است (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۱-۲۲). باید توجه کرد که «اندام‌ها و کارکردهای بدن انسان از یک جامعه به جامعهٔ دیگر حاصل بازنمایی‌ها و ارزش‌های متفاوتی هستند. گاه حتی در یک جامعه این بازنمایی‌ها و ارزش‌ها بنابر طبقات اجتماعی تغییر می‌کنند» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۰۳). البته، باید توجه داشت که زبان بدن با تصویرسازی‌های ادبی به‌ویژه کنایه و نماد در ارتباطی تنگاتنگ است. کنش‌های غیرکلامی همواره، به‌سبب ماهیت غیرمستقیم در انتقال مفاهیم، به تصاویر کنایی و نمادین نزدیک می‌شوند و گاه همان کارکرد را می‌یابند و در لباس کنایه و نماد ظاهر می‌شوند، کنایاتی که به‌سبب کثرت استعمال از نقش موقعیتی و تعاملی خود در جهان بیرون تهی می‌شوند و به بافت فرهنگی و اجتماعی وارد می‌شوند. استعمال پربسامد این کارکردها به‌تدریج برخی از نشانه‌ها را در گذر زمان به‌صورت کنایه درمی‌آورد و در آن صورت غالباً در پیوندهای فرهنگی خاص آن جامعه معنا می‌پذیرد؛ زیرا همان‌گونه که فرزان سجودی تصریح کرده است: «برخلاف ادعای صورتگران و ساختگرایان که معنی را درون‌متنی می‌دانند، درمورد کنایه، قطعاً رجوع به بافت برون‌متنی است که تعیین‌کنندهٔ معنی است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۴). این بافت برون‌متنی چیزی جز ساختار فکری و فرهنگی جوامع نیست. ازاین‌رو، برخی کنش‌های غیرکلامی ممکن است تنها مختص فرهنگی خاص باشند و در محیط فرهنگی دیگر بی‌معنا باشند یا مصداق‌های متفاوتی داشته باشند؛ مثلاً «گرفتن انگشت شست به‌سمت بالا در فرهنگ غربی غالباً علامت پیروزی است، اما همین مفهوم در فرهنگ ایرانی با بلندکردن انگشت اشاره و انگشت میانه نشان داده می‌شود (ر.ک: لوئیس، ۱۳۸۹: ۲۸).

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

## ۲. بحث

### ۲. ۱. نشانه‌های زبان بدن در *شاهنامه*

پل اکمن و والس فریسن[۸] برای ارتباطات غیرکلامی سه کارکرد مهم قائل‌اند: کارکردهای ارتباطی، تعاملی و اطلاعاتی. کارکرد ارتباطی و تعاملی غالباً عمدی و آگاهانه و برای ایجاد ارتباط با مخاطب انجام می‌گیرد، اما کارکرد اطلاعاتی بیشتر غیرمستقیم و از نوع رفتار یا کنش غیرکلامی چون طرز پوشش و نوع واکنش دربرابر حادثه‌ای است و تنها به انتقال معنای خاص به مخاطب منجر می‌شود که بسته به فرهنگ‌ها متفاوت و گاه متناظر است؛ مثل رفتاری که در اثر بی‌حالی و بی‌توجهی از انسان سر می‌زند (ر.ک: لیتل‌جان، ۱۳۸۴: ۱۸۹-۱۹۰)، چنان‌که در *شاهنامه* برخی واکنش‌های عاطفی پهلوانان کارکرد اطلاعاتی دارد، مثل رفتار رستم برای زدایش غم: «غمی بُد دلش ساز نخجیر کرد...». باوجوداین، مفاهیم ارتباطی زبان بدن در *شاهنامه* با کارکردهای سه‌گانهٔ پیش‌گفته همراهی می‌کند:

#### ۲. ۱. ۱. حرکات و اشارات مختص چشم

درمیان اندام‌ها، چشم‌ها در انتقال احساسات بسیار مؤثرند و حالت‌های چشم و ابرو و صورت خیلی از مفاهیم را منتقل می‌کنند. «هس در کتاب خود به نام چشم خبرچین می‌گوید که چشم‌ها ممکن است گویاترین و دقیق‌ترین علائم ارتباطی تمام انسان‌ها را ساطع کنند» (پیز، ۱۳۹۳: ۱۴۳). «اطلاعات بینایی در هر تبادلی از اهمیت خاصی برخوردار است؛ زیرا دستگاه بینایی مهم‌تر از دستگاه شنوایی است» (لوئیس، ۱۳۸۹: ۱۸). «علت آنکه نگاه‌شناسی درمیان محققان رفتارشناس این اهمیت را یافته آن است که چشم و صورت در بیان احساسات نقش مهمی دارند» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۲۲).

**الف) خیره‌شدن**: خیره‌شدن و زل‌زدن به کسی نشانهٔ تعجب و شگفتی است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل خیره‌شدن)، این عمل یکی از پربسامدترین نشانه‌های غیرکلامی در *شاهنامه* است:

**بخـنـدیـد از او رستـم پیـل‌تـن  شده خیره زو چشم آن انجمن**

(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۵۰)

وقتی سیاوش به شبستان پادشاه می‌رود، زنان و کنیزکان از شگفتی به او خیره می‌شوند:

**سیاوخش چو چشم اندکی برگماشت  ازیشان یکی چشم ازو بر نداشت**

(همان، ۲۱۹/۲)

**ب) چشم خواباندن یا چشم برهم‌نهادن**: در بخش ″روی‌برگرداندن″ توضیح داده شده است.

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**ج) چشم‌گشادن:** چشم‌گشادن و چشم‌ها را درشت‌کردن، به‌طوری‌که چشم از حدقه بیرون بزند، نشان خشم و ناراحتی است. کی‌کاووس وقتی از سخنان رستم خشمگین می‌شود این عمل را انجام می‌دهد:

**چو کاووس بشنید شد پر ز خشم برآشفت زان کار و بگشاد چشم**

(همان، ۲۶۵/۲)

اسفندیار در رزم با گرگسار این عمل را انجام می‌دهد. البته، باید توجه کرد که خندهٔ او نیز از سر خشم یا تمسخر است:

**سپهبد بخنـدید و بگشـاد چشـم فروماند زان ترک و بنمود خشم**

(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۲۵۳)

**ه ) چشم به‌هم‌بردن:** چشم‌ها را به‌هم نزدیک‌کردن نیز نشان خشم و عصبانیت است:

**پدر چون بدیدش به‌هم‌بر دو چشم به‌تندی برو بانگ برزد به خشم**

(فردوسی، ۶/۱۳۸۶: ۳۸۳)

**۲. ۱. ۲. حرکات و جنبش‌های مختص لب**

**الف) بوسه‌زدن:** بوسه‌زدن و دست‌دادن جزو نشانه‌های تماسی و لمسی محسوب می‌شوند که برخی آن را علم‌اللمس نامیده‌اند: «علمُ اللّمس یا علمُ التّماس[۹] مطالعهٔ پیام‌های لمسی و تماسی در ارتباطات غیرکلامی است» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۱۹). بوسه‌زدن در موقعیت‌های مختلف و بر مکان‌های مختلف، مفاهیم گوناگونی را القا می‌کند. «میزان لمس‌کردن و هدف از لمس‌کردن به میزان زیادی درنتیجهٔ هنجارهای فرهنگی به‌وجود می‌آید» (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۷: ۲۹۹). هنگامی که ابلیس از ضحاک درخواست می‌کند که بر شانه‌هایش بوسه زند، قصد نزدیک‌کردن خود را به او دارد و اینکه نشانه‌ای از خود را در ضحاک باقی بگذارد:

**یکی حاجتستم به پیروزشاه وگرچه مرا نیست این پایگاه**
**که فرمان دهد تـا سر کتف اوی ببوسم بمالم بر او چشم و روی...**
**بفرمود تا دیو چون جفت اوی همی بوسه داد از بر سـفت اوی**
**ببوسید و شد در زمین نـاپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید**
**دو مار سیاه از دو کتفش برُست غمی گشت و از هر سویی چاره جست**

(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۵۰)

**ب) بوسه‌زدن بر دست و پای و تخت:** «دست‌بوسی یک ادب ویژه برای نمایش احترام است» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۱۵۰). این عمل از سر تسلیم و تواضع و احترام صورت می‌گیرد

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

که عمل شایعی است: «در طول تاریخ، پایین‌آوردن ارتفاع بدن درمقابل فرد دیگر به‌منظور ایجاد روابط مافوق/ زیردست به‌کار رفته است» (پیز، ۱۳۹۳: ۱۷۹). با بوسه‌زدن بر دست یا بر تخت این مفاهیم منتقل می‌شود که در *شاهنامه* فراوان است. هنگامی که کاووس به ایران بازمی‌گردد، رستم تخت او را به نشانهٔ ادب و احترام می‌بوسد:

**فرو بود رستم ببوسید تخت بسیچ گذر کرد و بربست رخت**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۶۴)

بهرام نزد فرود در کوه این‌چنین می‌گوید:

**بگویم من این هرچه گفتی به طوس به خواهش دهم نیز بر دست بوس**
(همان، ۴۰/۳)

سباک، حاکم شهر جهرم، هنگامی که به اردشیر می‌رسد از اسب پیاده می‌شود و پای او را می‌بوسد:

**بیامد دوان پای او بوس داد ز ساسانیان بیشتر کرد یاد**
(همان، ۶/ ۱۵۹)

**ج) بوسه‌زدن بر سر و چشم**: این عمل از گذشته تاکنون نشان‌دهندهٔ مهر و محبت و ابراز عشق بوده است. «تماس صمیمانهٔ زیاده از حد، نشان‌دهندهٔ محبت، عشق و دلبستگی عاطفی و روانی است» (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۷: ۳۰۴). هنگامی که سام برای دیدن رستم نوزاد می‌آید با او این‌چنین رفتار می‌کند:

**همی بر سر و چشم او داد بوس فرو ماند بر جای پیلان و کوس**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۲۷۳)

شنگل، پادشاه هند، وقتی دخترش را می‌بیند سر او را می‌بوسد:

**بیامد پدر بر سرش بوسه داد رخان را به رخسار او بر نهاد**
(همان، ۶/ ۶۰۲)

**د) لب‌گزیدن**: در *لغت‌نامهٔ* دهخدا لب‌گزیدن به «تأسف‌نمودن، پشیمانی یا خشم‌نمودن، منع‌کردن و خجل‌کردن» معنی شده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل لب‌گزیدن). در *شاهنامه* لب‌گزیدن اغلب نشانهٔ تعجب و شگفتی است که در *لغت‌نامه* به آن اشاره نشده است؛ این شگفتی گاه شادمانه است و گاه نه. تهمینه، هنگامی که خود را به رستم معرفی می‌کند، تعجب خود را از داستان‌های او این‌چنین بیان می‌کند:

**چُن این داستان‌ها شنیدم ز تو بسی لب به دندان گزیدم ز تو**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۲۳)

هنگامی که سهراب گردآفرید را می‌بیند، تعجبش را این‌چنین ابراز می‌کند:

**چو سهراب شیراوژن او را بدید بخندید و لب را به دندان گزید**
(همان، ۲/ ۱۳۲)

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

گاه نیز این عمل در *شاهنامه* نشانهٔ تصمیم‌گیری و تفکر همراه با تعجب است. هنگامی که کیخسرو نظر سران و سرداران سپاهش را مبنی بر صلح با افراسیاب می‌شنود، از آنها متعجب می‌شود:

**همی لب به دندان بخایید شاه همی کرد در روی ایشان نگاه**

(همان، ۴/ ۲۰۴)

گاهی نیز نشان تعجب همراه با خشم است، همچنان‌که در *لغت‌نامه* بدان اشاره شده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل لب). وقتی خواهران اسفندیار که اسیر ارجاسب شده‌اند او را می‌شناسند، اسفندیار از رفتار آن‌دو که ممکن است قضیه را فاش کند متعجب و خشمگین می‌شود:

**ز کار جهان ماند اندر شگفت دژم گشت و لب را به دندان گرفت**

(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۲۶۶)

درحال حاضر، لب‌گزیدن به نشانهٔ تعجب استفاده می‌شود، ولی این تعجب بیشتر برای شرمندگی و ابراز بیزاری از اتفاقی است که افتاده یا سخنی است که گفته شده است.

**۲. ۱. ۳. حرکات و اشارات مختص دست**

حرکات متناسب با دست و مفاهیم مختص به آن، با توجه به نقش دست در عملکرد افراد و رشد صنعت کشاورزی، جنگ و کارزار، کسب معاش و... مهم است. اهمیت دست در زبان بدن به‌طور مطلق و تفکیک آن به دست راست و دست چپ زمینه‌ساز گسترش مفاهیم نمادین و قراردادی ″زبان بدن″ در ارتباطات اجتماعی است. روبر هرتز می‌نویسد: «دست راست به افتخارها، انتساب‌های پرطمطراق و وظایف منسوب می‌شود. دست راست است که دستور می‌دهد، که چیزها را می‌گیرد، اما برعکس دست چپ تحقیر می‌شود و به نقش فروتنانهٔ یک دست کمکی تقلیل می‌یابد که هیچ‌چیز را خودش نمی‌گیرد» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۰۱). مطابق تحقیقات هرتز:

> دست چپی که بیش از اندازه ماهر و بیش از اندازه حرکت داشته باشد، نشانه‌ای از طبیعت مخالف با نظم است، قابلیتی انحرافی و شیطانی. هر فرد چپ‌دست، به‌نظر هرتز، به نوعی یک جادوگر بالقوه است که افراد به‌حق با دیدهٔ شک و تردید به او می‌نگرند. دست راست میراث‌دار مشخصات قدسی است و دست چپ وارث مشخصات ناقدسی. راست‌دستی و چپ‌دستی نه فقط مشخصات کارکردی هستند، بلکه ارزش اخلاقی نیز به‌شمار می‌آیند (همان، ۱۰۲).

همچنان‌که رستم راست‌دست است و فردوسی در خان دوم به این موضوع اشاره می‌کند:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**بیفشارد شمشیر بر دست راست به نام جهاندار برپای خاست**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۴)

البته، باید درنظر داشت که راست‌دست یا چپ‌دست بودن پهلوان، نشانه‌ای اسطوره‌ای است و ارتباط چندانی با ارتباط غیرکلامی ندارد. سیاوش نیز راست‌دست است:

**عنان را بپیچید بر دست راست بزد بار دیگر بران سو که خواست**
(همان، ۲۹۳/۲)

در بیت بالا ممکن است منظور فردوسی سمت راست هم باشد.

**الف) دست در دست گرفتن**: دست‌دادن در شکل‌های مختلف دارای معانی گوناگون است، «کف دست رو به بالا، پایین و بسته برای امرکردن مفاهیم متفاوت دارد» (پیز، ۱۳۹۳: ۵۸). «این عمل معمولاً در دیدارها، تبریکات، جشن‌ها، درحین عقد قراردادها و توافق‌نامه‌ها انجام می‌گیرد» (حسام‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۰۳). در *شاهنامه* دست به دست کسی دادن نشان از پیمان‌بستن، ازدواج، شادی و نشاط است. شاه یمن در پاسخ به جندل دربارهٔ سه پسر فریدون می‌گوید اگر آنان را مناسب دخترانم ببینم، آنان را برای دامادی می‌پذیرم:

**ببینم که‌شان دل پر از داد هست به زنهارشان دست گیرم به دست**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۹۸)

در ملاقات زال و رودابه نیز این دست در دست گرفتن نشان پیمان و شادی است، این نوع دست در دست گرفتن در *شاهنامه* فراوان است:

**چو بر بام آن بارهٔ شست یاز برآمد، پـری‌روی بردش نماز**
**گرفت آن زمان دست دستان به دست برفتند هر دو به کردار مست**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۲۰۰)

گاهی نیز دست در دست گرفتن فقط نشان شادی است و این نمونه نیز در *شاهنامه* فراوان است:

**برفتند گردان همه شاد و مست گرفته یکی دست هر یک به دست**
(همان، ۱/ ۲۵۳)

کی‌قباد، هنگامی که رستم به ملاقاتش می‌آید، برای اینکه رستم را به خود نزدیک کند و همچنین برای احترام‌گذاشتن به او، دست او را در دست می‌گیرد:

**جوان از بر تخت خود برنشست گرفته یکی دست رستم به دست**
**به دست دگر جام پر باده کرد و زو یاد مردان آزاده کرد**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۳۴۰)

وقتی نرسی بهرام را که به ایران بازگشته است می‌بیند، برای او تعظیم می‌کند و بهرام او را احترام می‌کند و دست او را در دست می‌گیرد:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**بفرمود بهرام تا برنشست همی‌راند و دستش گرفته به دست**
(فردوسی، ۶/۱۳۸۶: ۵۳۸)

این عمل گاهی نشانهٔ همراهی و حمایت است. هنگامی که افراسیاب دست سیاوش را در دست گرفته و به سمت تخت حرکت می‌کند، این مفهوم را القا می‌کند:

**سپهدار دست سیاوش به دست بیامد به تخت مِهی برنشست**
(همان، ۲/ ۲۸۷)

وقتی اسکندر با قیدافه پیمان وفاداری می‌بندد، به این نشان دست او را در دست می‌گیرد. این نوع نیز که نشان پیمان وفاداری است در *شاهنامه* به‌وفور یافت می‌شود:

**جهاندار بگرفت دستش به دست برآن‌گونه کاو گفت پیمان ببست**
(همان، ۶/ ۷۳)

نوع دیگر دست‌دادن در *شاهنامه*، دست‌دادن رستم و اسفندیار است که نشان قدرت‌نمایی هر دو پهلوان است، هنگامی که اسفندیار دست رستم را می‌فشارد تا قدرت خود را به رخ او بکشد:

**بیفشارد چنگش میان سخن ز برنا بخندید مرد کهن**
**ز ناخن فروریختش آب زرد همانا نجنبید از آن درد مرد**
**گرفت آن زمان دست مهتر به دست چنین گفت کای شاه یزدان‌پرست**
**خنک شاه گشتاسپ آن نامدار کجا پور دارد چو اسفندیار**
(همان، ۵/ ۳۵۵)

دست‌ندادن نیز نشان احترام‌نگذاشتن و کم‌ارزش‌دانستن شخص مقابل است. رفتار قیصر جوان روم با فرستادهٔ کسری این تحقیر را نشان می‌دهد. در اینجا نوع نگاه‌کردن نیز نشان غیرکلامی تحقیر است:

**جوان تیز بُد مهتر نو نشست فرستاده را نیز ننمود دست**
**بپرسید ناکام پرسیدنی نگه‌کردنی سست و کژدیدنی**
(همان، ۷/ ۴۲۹)

این نشانه‌ها هنوز در جوامع امروز بشری به همین مفاهیم باقی مانده است. این اعمال غیرکلامی را می‌توان به ناخودآگاه بشر مربوط دانست؛ زیرا تغییر چندانی در مفهوم آنها صورت نگرفته است.

**ب) دست زیر دست آوردن:** یکی از انواع دست‌دادن آن است که فرد دستش را به‌سمت پایین می‌گیرد تا روی دست فرد مقابل قرار گیرد. این نوع دست‌دادن نشان از آن دارد که

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

فرد خود را نسبت به فرد مقابل مسلط و در مقام بالاتری می‌داند. این مفهوم در *شاهنامه* به‌صورت کنایی بیان شده است و نمی‌توان آن را عملی غیرکلامی و خالص نامید، ولی همان مفهوم را دربردارد:

**بسی بارهٔ دژ که کردیم پست نیاورد کس دست من زیر دست**
(همان، ۲/ ۱۷۹)

**ج) دست‌برسرزدن:** دست‌برسرزدن از نشانه‌های معروف ناراحتی و سوگواری است. هنگامی که کاوهٔ آهنگر به دادخواهی نزد ضحاک می‌آید، از دست ستم‌های شاه دست بر سر می‌زند:

**خروشید و زد دست بر سر ز شاه که شاها منم کاوهٔ دادخواه**
**یکی بی‌زیان مرد آهنگرم ز شاه آتش آید همی بر سرم**
(همان، ۱/ ۶۷)

دو فرستادهٔ شیرویه وقتی پاسخ خسروپرویز را می‌شنوند، از ناراحتی بر سر می‌زنند:

**به پیکان دل هر دو دانا بخست به سر بر زدند آن زمان هر دو دست**
(همان، ۸/ ۳۵۲)

**د) دست‌برصورت‌زدن:** این عمل یا به رخسار ناخن‌کشیدن و آن را زخمی‌کردن نیز از نشانه‌های ابراز خشم و اندوه و سوگواری است. سیندخت هنگامی که از کار رودابه مبنی بر ارتباط پنهانی با زال آگاه می‌شود، این‌چنین واکنش نشان می‌دهد:

**بفرمود تا دخترش رفت پیش همی دست بر زد به رخسار خویش**
**دو گل را به دو نرگس خوابدار همی شست تا شد گلان آبدار**
(همان، ۱/ ۲۱۳)

زبان بدن را نمی‌توان جعل کرد؛ «زیرا هم‌خوانی‌ای که قرار است در استفاده از حرکات اصلی، علائم ظریف بدن و بیان گفتاری وجود داشته باشد، به‌چشم نمی‌خورد» (پیز، ۱۳۹۳: ۳۵)، ولی گاهی این تشخیص بسیار سخت می‌شود، درنتیجه شخصی می‌تواند با استفاده از زبان بدن دروغ بگوید و از آن سوءاستفاده کند. در *شاهنامه*، آن هنگام که سودابه می‌خواهد خود را در پیشگاه شاه تبرئه کند، از این عمل سوءاستفاده می‌کند و آن را به دروغ به‌کار می‌برد:

**بزد دست و جامه بدرّید پاک به ناخن دو رخ را همی کرد چاک**
**برآمد خروش از شبستان اوی فغانش از ایوان برآمد به کوی**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۲۴)

**ه ) دست‌برسرگرفتن:** دربارهٔ این ترکیب در *لغت‌نامه* به‌نقل از *آنندراج* آمده است: «درمقام ادای تسلیم و کرنش و در محل شدت درد و ضعف هردو مستعمل می‌شود» (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). این هردو معنی در *شاهنامه* مصداق دارد. دست‌برسرگرفتن نشانهٔ ابراز ناراحتی یا نشانهٔ بدبختی است، وقتی که انسان کاری از دستش برنمی‌آید. البته،

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

در برخی بیت‌های *شاهنامه* این نشانه به‌صورت کنایی به‌کار رفته است. لهراسب هنگامی که گشتاسب پس از سال‌ها به ایران بازمی‌گردد، این‌چنین رفتار می‌کند:

**چو دیدش پسر را به بر درگرفت ز جـور فلـک دست بر سر گرفت**

(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۷۰)

هنگامی که کی‌خسرو رستم و زال را می‌بیند، به‌یاد پدرش سیاوش می‌افتد و ناراحتی و اندوهش را چنین نشان می‌دهد:

**سر زال از آن پس به بر درگرفـت ز بهر پدر دست بـر سـر گـرفت**

(همان، ۳/ ۶)

این عمل گاهی نشان تواضع و تسلیم دربرابر پادشاه است. هنگامی که اسکندر به باختر لشکر می‌کشد، مردم شهری در راه به نشانهٔ فرمان‌برداری این‌چنین نزد او می‌آیند:

**به فرمـان به پیش سکنـدر شدند دو تا گشته و دست بر سر شدند**

(همان، ۶/ ۹۱)

**و) دست‌برآوردن**: دست‌بلندکردن به‌سوی آسمان نشانه‌ای از دعا و درخواست از خداوند است. تشخیص آنکه این عمل از تعالیم اسلامی وارد فرهنگ ما شده یا از گذشته در فرهنگ ایرانی وجود داشته است، به اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی مربوط است. هنگامی که فریدون به پادشاهی می‌رسد، مردم برای او دعا می‌کنند:

**همـه دسـت بـرداشـتـه بآسمـان همی خواندندش به نیکی‌گمان**

(همان، ۱/ ۹۱)

این عمل دربرابر آتش نیز همین مفهوم را دربردارد:

**مگر هفتصد مـرد آذرپـرست همه پیش آذر برآورده دست**

(همان، ۱۷۲/۵)

**ز) گشودن دست‌ها**: «در سرتاسر تاریخ گشوده‌بودن کف‌دست با راستی، صداقت، وفاداری و رضایت همراه بوده است... اگر کسی بخواهد در دادگاهی شهادت بدهد، کف دست را در هوا نگه می‌دارد» (پیز، ۱۳۹۳: ۵۴). این عبارت در *شاهنامه* آن‌گاه که به‌معنای بخشندگی است، کنایی محسوب می‌شود، ولی در موارد دیگر، آن را باید نشانه‌ای غیرکلامی دانست. «از دیرباز کف دست باز نشانهٔ حقیقت، صداقت، بیعت و تسلیم بوده است» (حسام‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۱۳). گشودن دست‌ها نشان صداقت و روراستی است و همچنین نشانهٔ شادی و نشاط و در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به‌معنای بخشش و جوانمردی نیز آمده است (۱۳۳۷: ذیل دست). هنگامی که کیخسرو قصد سپردن پادشاهی به لهراسب را دارد، این‌چنین رفتار می‌کند:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**چو دیدش جهاندار بر پای جست — بر او آفرین کرد و بگشاد دست**
**فرود آمد از نامور تخت عاج — ز سر برگرفت آن دلفروز تاج**
**به لهراسب بسپرد و کرد آفرین — همه پادشاهی ایران زمین**
(فردوسی، ۴/۱۳۸۶: ۳۵۸)

سیاوش پس از گوی‌زدن برای نشان‌دادن شادی خود از پیروزی دست‌ها را می‌گشاید:

**فرود آمد از اسپ و بگشاد دست — پر از خنده بر تخت زرّین نشست**
(همان، ۲/ ۳۲۶)

گاهی این عمل نشان آماده‌شدن است که در این مواقع با کمربستن همراه می‌شود که هردو بعدها حالتی کنایی به خود گرفته‌اند. هنگامی که تور بر تخت سلطنت تکیه می‌زند، چنین می‌کند:

**بیامد به تخت کیی برنشست — کمر بر میان بست و بگشاد دست**
(همان، ۱/ ۱۰۷)

**ح) دست به روی شکم نهادن (دست بر کش کردن)**: دهخدا آن را «علامت تسلیم یا اطاعت و فرمان‌برداری» معنی کرده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). این نوع ایستادن یا نشستن نشان احترام و نیز کوچکی مرتبهٔ فرد نسبت به دیگری است. این عمل اکنون نیز به این مفهوم استفاده می‌شود. این نشانه در *شاهنامه* بسیار به‌کار رفته است و گاهی با سربه‌زیرانداختن همراه است که آن عمل نیز همین مفهوم را دربرمی‌گیرد. هنگامی که زال نزد کی‌کاووس می‌رود تا او را پند دهد، به احترام این‌چنین حرکت می‌کند:

**چو کاووس را دید دستان سام — نشسته به اورنگ بر شادکام**
**به کش کرده دست و سر افگنده پست — همی رفت تا جایگاه نشست**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۹)

هنگامی که سیاوش برای بار دوم به شبستان می‌آید، سودابه دربرابرش این‌چنین به احترام می‌ایستد:

**سیاوخش بر تخت زرّین نشست — به پیشش به کش کرده سوداوه دست**
(همان، ۲/ ۲۱۹)

**ط) دست به پهلوزدن**: در *لغت‌نامهٔ* دهخدا این عمل «به‌عهده‌گرفتن، پذیرفتن و اعلام آمادگی‌کردن» معنی شده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). این عمل به نشان آمادگی برای انجام کار و نیز فرمان‌دادن برای آن کار در *شاهنامه* بسیار است. سیاوش هنگامی که برای گوی‌زدن آماده می‌شود، این عمل را انجام می‌دهد:

**به بر زد سیاوش بدان کار دست — به زین اندر آمد ز تخت نشست**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۳۲۳)

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

همچنین، این رفتار از اعتمادبه‌نفس و تسلط شخص بر اوضاع نشان دارد. هنگامی که کی‌کاووس می‌خواهد فرمان بدهد و اولاد را به شاهی منصوب کند، این عمل را انجام می‌دهد:

**چـو بشنید گفتـار خسـروپـرست — به بـر زد جهانـدار بیـدار دسـت**
**ز مـازنـدران مـهتـران را بخـواند — از اولـاد چنـدی سخـن‌هـا براند**
**سپرد آن زمان تخت شاهی بدوی — و زان‌جـا سوی پارس بنهاد روی**
(همان، ۲/ ۶۲)

**ی) دست به زیر چانه گذاشتن:** این عمل نشانهٔ تفکر و تصمیم‌گیری و گاه تفکر همراه با خشم یا اندوه است. *لغت‌نامهٔ* دهخدا با توجه به بیت ذیل در *شاهنامه* آن را صرفاً به نشان اندوهگینی آورده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). هنگامی که گشتاسب به روم می‌رسد، پر از خشم و متفکر در جایی می‌نشیند و دهقانی رهگذر او را چنین می‌یابد:

**ورا دیـد با دیـدگان پر ز خـون — به زیر زنـخ دست کـرده ستـون**
**بدو گفت کای پـاک‌مرد جوان — چـرایی پـر از درد و تـیـره روان**
(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۱۸)

هنگامی که اسفندیار رستم را به میهمانی خویش نمی‌خواند، برای پوزش‌خواستن از او تختی زرین برایش می‌آورد تا بر آن بنشیند. وقتی رستم بر آن تخت تکیه می‌زند، ترنجی را در دست می‌بوید (یا ترنج بویایی را در دست می‌گیرد). فردوسی این عمل غیرکلامی رستم را به خشم تعبیر می‌کند، ولی علاوه‌بر خشم می‌تواند نشان تفکر و تأمل نیز باشد؛ زیرا این عمل شبیه دست زیر چانه گذاشتن است:

**بیامد بران کرسی زر نشست — پر از خشم بویا ترنجی به‌دست**
(همان، ۵/ ۳۴۴)

**ک) پشت دست گازگرفتن:** پشت دست خاییدن یا گازگرفتن نشانهٔ پشیمانی یا تعجب بوده، همچنان‌که در *لغت‌نامهٔ* دهخدا نشان افسوس‌خوردن است (۱۳۳۷: ذیل دست). این نشانه چندین‌بار در *شاهنامه* به‌کار رفته است، ولی امروزه به‌صورت فراگیر استفاده نمی‌شود. وقتی که افراسیاب از چنگ رستم فرار می‌کند، رستم چنین واکنشی نشان می‌دهد:

**سپهبد چو از چنگ رستم بجست — بخـایید رستم همی پشت دسـت**
**چـرا گـفت نگرفتمـش زیر کش — همـی بـر کمر ساختـم بـندوَش**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۳۴۸)

پس از آنکه کاووس از رفتار خود با رستم دربارهٔ دیرآمدن به دربار پشیمان می‌شود، بزرگان دربار پشیمانی او را برای رستم چنین تصویر می‌کنند:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**هم او زان سخن‌ها پشیمان شده‌ست ز تندی بخایـد همی پشت دست**
(همان، ۲/ ۱۵۰)

**ل) دست بر دست زدن**: در *لغت‌نامهٔ* دهخدا این عمل صرفاً نشانهٔ تأسف معرفی شده است (۱۳۳۷: ذیل دست)، درحالی‌که گاهی نشان شادی و گاهی نشان ناراحتی و خشم است. اگر این عمل مداوم شود نشان شادی است، همچنان که وقتی قیصر گرگ را کشته می‌بیند:

**چو قیصـر بـدید آن تن پیل مست ز شادی همی دست بر زد به دست**
(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: ۳۵)

این عمل گاه نشانهٔ ناراحتی است و در *شاهنامه* مشخص نیست که دست بر پشت دست زدن است یا دست بر روی دست زدن؛ دست بر پشت دست زدن هم‌اکنون نیز نشانهٔ ناراحتی و تأسف‌خوردن از اتفاقی ناگوار است. وقتی اسفندیار از کشته‌شدن زریر آگاهی می‌یابد، با ناراحتی دست بر دست می‌زند:

**گو نـامور دست بر دست زد بدین‌سان کند گفت هنگام بـد**
(همان، ۵/ ۱۳۴)

هنگامی که گرزم می‌خواهد دربارهٔ اسفندیار بدگویی کند، ناگهان این عمل را انجام می‌دهد که هم نشانهٔ خشم است و هم نشانهٔ آگاه‌کردن مخاطب:

**هوازی یکی دست بر دست زد چـو دشمن بـود گفـت فرزند بد**
(همان، ۵/ ۱۵۷)

**م) دست بر دست مالیدن**: دهخدا با توجه به بیتی از *ویس و رامین* این عمل را نشانهٔ تأسف و حسرت معرفی کرده است (۱۳۳۷: ذیل دست). از این عمل در *شاهنامه* تنها یک مورد یافت شد: هنگامی که شنگل نزد دخترش می‌آید و او را در کاخ پادشاه ایران می‌بیند. نشانهٔ غیرکلامی او در اینجا خوشحالی و به‌موفقیت‌رسیدن است:

**همی دست برسود شنگل به دست از آن کاخ و ایوان و جای نشـست**
**سپینـود را گفـت کاینـت بهـشـت بـرستی ز خان بـت‌آرای زشـت**
(فردوسی، ۱۳۸۶/۶: ۶۰۲)

این اختلاف نشان‌دهندهٔ آن است که یک عمل در موقعیت‌های مختلف ممکن است مفاهیم و نشانه‌های مختلفی داشته باشد. هم‌اکنون دست بر دست مالیدن بیشتر نشان خوشحالی و رسیدن به موفقیت است.

**ن) کف دست بر دهان گذاشتن**: هنگامی که دارا به اسکندر وصیت می‌کند، دست او را می‌گیرد و به دهانش می‌چسباند. این عمل غیرکلامی که کمتر دیده شده و ممکن است آیینی از دوران هخامنشیان باشد، می‌تواند نشانی از وصیت‌کردن و سپردن چیزی به کس دیگر باشد؛ زیرا دارا مملکت را به اسکندر می‌سپرد:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**جهاندار دست سکندر گرفت — به‌زاری خروشیدن اندر گرفت**
**کف دست او بر دهان بر نهاد — بدو گفت یزدان پناه تو باد**
(همان، ۵/ ۵۵۹)

**س) دست به صورت کسی مالیدن**: این کار نشان مهرورزی و دوست‌داشتن است، همچنان که پیروز پس از آنکه بر برادرش هرمز مسلط می‌شود، به نشانهٔ مهرِ برادری بر صورت او دست می‌کشد:

**چو پیروز روی برادر بدید — دلش مهر و پیوند او برگزید**
**بفرمود تا بارگی برنشست — بشد تیز و بپسود رویش به دست**
(همان، ۷/ ۱۰)

**ع) انگشت‌گزیدن**: در *لغت‌نامهٔ* دهخدا این ترکیب «کنایه از تأسف و پشیمانی و ندامت و حیرت» معنی شده است (۱۳۳۷: ذیل انگشت گزیدن) و در *شاهنامه* نیز، مانند پشت دست گزیدن، بیشتر نشانهٔ حسرت و افسوس و پشیمانی است. هنگامی که اغریرث می‌گوید به‌جای بارمان شخص دیگری را برای نبرد برگزینیم، از این عمل به‌صورت کنایی یاد می‌کند:

**یکی مرد بی‌نام باید گزید — که انگشت ازان پس نباید گزید**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۲۹۵)

**۲. ۱. ٤. حرکات مختص پای**

**الف) برپای ایستادن**: به‌پاایستادن درمقابل بزرگان نشان تواضع، احترام و پایین‌بودن مرتبهٔ آن شخص است. این مورد بیشتر دربارهٔ پرستندگان و ندیمان استفاده شده است. هنگامی که زال نزد رودابه می‌رود، پرستنده‌ای آنجا برای خدمت‌رسانی به‌پای ایستاده است:

**بهشتی بُد آراسته پر ز نور — پرستنده برپای و در پیش حور**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۲۰۰)

**ب) پای‌فشردن**: دهخدا این ترکیب را پافشاری‌کردن و ایستادگی‌کردن معنی کرده است (۱۳۳۷: ذیل پافشردن). پای‌فشردن یا ران‌فشردن در *شاهنامه* نشانهٔ جنگ‌آوری، خشم و آماده‌شدن برای جنگ است و بیشتر در صحنه‌های جنگ استفاده می‌شود که البته، بیشتر مفهومی کنایی دارد. هنگامی که رستم افراسیاب را می‌بیند، این عمل را انجام می‌دهد:

**چو رستم ورا دید بفشارد ران — به گردن برآورد گرز گران**
**چو تنگ اندر آورد با وی زمین — فروکرد گرز گران را به زین**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۳۴۸)

همچنین، بهرام چوبینه در جنگ با رومیان چنین می‌کند:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**چو رومی به نیزه درآمد ز جای جهـانجوی برجـای بفشـارد پای**
(همان، ۸/ ۱۳۳)

**ج) پای‌برهنه پیش کسی رفتن**: نشان احترام و تواضع و تسلیم و نیز عذرخواهی و پوزش‌طلبی از فردی است که پیش او حاضر می‌شوند. این عمل اکنون برای عبادت و نشان‌دادن احترام به کسی که به زیارت مزار او می‌روند انجام می‌شود. پادشاه کابل برای عذرخواهی از رستم پابرهنه پیش او حاضر می‌شود؛ البته، این نقشه‌ای است که او با شغاد برای کشتن رستم کشیده‌اند و این عمل غیرکلامی فریب و دروغ است:

**همی‌رفت پیشش برهنه دوپای سری پـر ز کینـه دلی پـر ز رای**
(همان، ۵/ ۴۴۹)

**۲. ۱. ۵. حرکت‌شناسی سر**

**الف) سربه‌زیرانداختن**: همچنان‌که پیشتر اشاره شد، نشان تواضع و تسلیم است که با دست به کش کردن بسیار آمده است. این عمل در *شاهنامه* فراوان است و برای نمونه تنها یک مورد ذکر می‌شود:

**پرستار نعلین زرّین به‌دست به‌پای ایستاده سرافگنده پست**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۱۵)

**ب) سرخاریدن**: سرخاریدن در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به‌معنی تعلّل و درنگ‌کردن آمده است (۱۳۳۷: ذیل سرخاریدن) و همین نشانه در *شاهنامه* به‌همین‌معنا وجود دارد که بیشتر به‌صورت کنایی استفاده شده است. گودرز برای تحریک‌کردن بیژن به رفتن به‌دنبال گستهم به او می‌گوید آماده شو و هیچ درنگ نکن:

**نیـابـی همی سیـری از کـارزار کمر بند و ببسیچ و سر بر مخار**
(فردوسی، ۴/۱۳۸۶: ۱۴۴)

هنگامی که مهراب پیکی را برای کمک نزد زال می‌فرستد، به او چنین سفارش می‌کند:

**به دستـان بگوی آنچ دیدی ز کار بگـویش کـه از آمـدن سر مخـار**
**که دو پهلوان آمد ایـــدر به جنگ ز ترکان سپـاهی چو دشتی پلنگ**
(همان، ۱/ ۳۱۰)

هم‌اکنون سرخاراندن بیشتر برای تعجب یا تأمل و درنگ در مسئله‌ای استفاده می‌شود که بیش از آنکه عملی خودآگاه باشد ناخودآگاه است.

**ج) سر به آسمان برآوردن**: این عمل نشانهٔ ارتباط با خداوند است که از پربسامدترین نشانه‌های زبان بدن در *شاهنامه* است. هنگامی که سام از زاده‌شدن زال آگاه می‌شود، خداوند را می‌خواند:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**سوی آسمان سر برآورد راست ابا کردگار او به پیگار خاست**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۱۶۵)

**د) خاک بر سر ریختن:** از نشانه‌های معروف عزاداری برای مردگان است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل خاک). این عمل در *شاهنامه* به‌هنگام سوگواری‌ها به‌وفور یافت می‌شود. رستم این‌چنین برای مرگ سهراب سوگواری می‌کند:

**پیاده شد از اسپ رستم چو باد به‌جای کله خاک بر سر نهاد**
(همان، ۲/ ۱۹۳)

**۲. ۱. ۶. حرکات و اشارات مختص صورت**

**الف) روی به روی کسی گذاشتن:** این عمل نیز مانند دست به روی کسی کشیدن یا مالیدن، نشان مهرورزی است. این نشانه نیز در *شاهنامه* به‌وفور یافت می‌شود. جریره پس از مرگ فرزندش چنین می‌کند:

**دو رخ را بـه روی پسـر برنهـاد شکم بر درید از برش جان بداد**
(فردوسی، ۳/۱۳۸۶: ۵۷)

**ب) روی بر خاک مالیدن:** این عمل که یک نشان آیینی است و هنوز در فرهنگ‌های مختلف وجود دارد، نشانهٔ تواضع و فروتنی دربرابر قدرت است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل روی) و معمولاً این قدرت در *شاهنامه* خداست. کی‌کاووس وقتی به‌دست رستم از آسمان پایین می‌آید، برای پوزش از درگاه خداوند، روی بر خاک می‌مالد:

**همی رخ بمالید بر گرم خاک نیایش‌کنان پیش یزدان پاک**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۹۹)

**ج) روی‌برگرداندن:** روی‌برگرداندن نشان بیزاری، نفرت، قهرکردن و پرهیزکردن از چیزی است. هنگامی که کنیزکان رودابه، با او برای صرف‌نظرکردن از ازدواج با زال سخن می‌گویند، او از سخن آنان دلگیر می‌شود و همچنان‌که رویش را برمی‌گرداند، چشمانش را نیز می‌بندد تا ناراحتی‌اش را بیشتر جلوه دهد:

**چو رودابه گفتار ایشان شنیـد چُـن از باد آتش دلش بردمید**
**برایشان یکی بانگ برزد به‌خشم بتـابیـد روی و بخوابید چشـم**
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۱۸۹)

چشم‌بستن به نشانهٔ خشم در جای دیگری نیز آمده است: در داستان کسری و مزدک، آن‌هنگام که کسری از مزدک به‌خشم می‌آید، این عمل را انجام می‌دهد:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**ازو نـامور دست بستد به‌خشـم به‌تندی ز مزدک بخوابید چشم**
(همان، ۷/ ۷۶)

**د) رو به سوی آسمان کردن:** رو به سوی آسمان کردن نشان امید و انتظار به بخشایش خداوند است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل رو). این نشانه مانند «سر به آسمان برآوردن» از نشانه‌های پربسامد در *شاهنامه* است و نشان می‌دهد که پهلوانان همواره با منبعی فوق بشری در ارتباط بوده‌اند. رستم در خان دوم، وقتی در بیابان گرفتار می‌شود، یگانه‌راه رهایی را توسل به خدا می‌داند و روی به آسمان می‌کند و با او سخن می‌گوید:

**همی جـست بر چـاره‌بـردن رهی سـوی آسمان کـرد روی آنـگهی**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۳)

**ه ) روی‌نهفتن:** روی‌پنهان‌کردن در موقعیت‌های مختلف پیام‌های گوناگونی دارد. گاهی نشان ترس است، گاهی نشان شرم و خجالت و گاهی پنهان‌کاری. این نشان در *شاهنامه* بیشتر به‌صورت کنایی استفاده شده است. هنگامی که بهرام با سردارانش سخن می‌گوید، از این بیان به‌صورت کنایی برای نشان‌دادن ترس استفاده می‌کند:

**هر آن کس که رخ زیـر چـادر نهفت چنان دان که گشته‌ست با خاک جفت**
(همان، ۶/ ۵۵۵)

در داستان خواب کسری و تعبیر بزرگمهر، به نشان شرم بودن آن اشاره شده است:

**شمن گفت رفتن بافزون کنید رخ از چـادر شرم بیرون کنید**
(همان، ۷/ ۱۷۴)

**و) آراستن روی و موی:** «برخی از کارشناسان بر این باورند که مدل موی شخص می‌تواند نشان‌دهندهٔ تصویر شخصی، کیفیت زندگی، میزان عمل‌گرایی، خودنمایی، اثرگذاری و پایگاه اجتماعی و اقتصادی فرد باشد. برخی نیز براین‌باورند که موی شخص می‌تواند مبین بالندگی عاطفی و ناحیهٔ زیستی باشد» (حسام‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۵۵). آراستن روی و موی همواره نشان خودنمایی و جذب جنس مخالف یا به‌قولی حرکات مهرورزی بوده است. سودابه هنگامی که برای بار دوم سیاوش را به شبستان خویش می‌خواند، برای جذب او این‌چنین خود را آراسته است:

**فرود آمد از تخت و شد پیش اوی به گـوهر بیـاراسته روی و مـوی**
**سیاوخش بـر تخت زرّیـن نشست به پیشش به‌کش کرده سوداوه دست**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۱۹)

در خان چهارم از هفت‌خان رستم، زن جادو برای فریب رستم روی خود را آرایش می‌کند:

**بیـاراست خود را بسان بهار و گرچند زیبا نبودش نگار**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۳۰)

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**۲. ۱. ۷. کنش‌های مختص زلف**

**الف) موی‌کندن:** موی‌کندن نشان زاری و ناله در هنگام ازدست‌دادن عزیزان بوده است. موی‌کندن تنها مخصوص زنان نبوده است. هنگامی که فریدون جسد پسرش ایرج را می‌بیند، به‌زاری موی خود را می‌کند:

**همی‌سوخت باغ و همی‌خست روی همی‌ریخت اشک و همی‌کند موی**

(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۱۲۳)

هنگامی که سودابه می‌خواهد خود را از گناه پیشنهادش به سیاوش مبرّا کند، موی خود را می‌کند. این کار او ـکه به‌ظاهر نشانهٔ غم و ناراحتی استـ بیشتر برای فریب پادشاه است:

**خـروشـید سـوداوه در پـیـش اوی همی‌ریخت آب و همی‌کند موی**

(همان، ۲/ ۲۲۴)

**ب) موی‌بریدن و به‌میان‌بستن:** موی‌بریدن و کوتاه‌کردن در گذشته نشان سوگواری برای کسی بوده که غم ازدست‌دادنش بسیار بزرگ بوده است. وقتی سیاوش کشته می‌شود، غلامان و بندگان او موی خود را می‌تراشند و همچنین همسرش، فرنگیس، موی خود را می‌برد و به نشانهٔ کین‌خواهی آن را بر کمر می‌بندد که خود نشانهٔ غیرکلامی و نیز فرهنگی دیگری است:

**همه بندگـان مـوی کردنـد بـاز فـرنگـیس مشکیـن‌کمنـد دراز**
**برید و میـان را به گیسـو ببست به فنـدق گل و ارغوان را بخست**

(همان، ۲/ ۳۵۹)

موی‌بریدن در فرهنگ‌های شرقی، ازجمله ایران، گاه به نشانهٔ رسواکردن عامل منافی عفت است؛ به‌این‌معنا که زلف زنی را که مرتکب زنا شده می‌بریدند تا ضمن اعلان رسوایی، به او بنمایانند که پس از این عمل، زندگی برای تو فایده‌ای ندارد؛ زیرا در نمادگرایی "مو" در فرهنگ شرقی، مو نشانه و نماد زندگی نیز بوده است؛ چنان‌که حافظ شیرازی نیز بدان تصریح کرده است:

**زلف تو مرا عمر دراز است ولی نیست در دست سر مویی از آن عمر درازم**

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۶۰)

بلندی زلف رودابه در *شاهنامه* خود نمادی از طول عمر و قدرت و تقدس جایگاه اوست. همچنان که پیشتر اشاره شد، در اساطیر ملل نیز باور انسان‌های نخستین بر آن بود که قدرت افراد در مویشان نهفته است:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

در همین اروپا گمان بر این بود که نیروهای شوم جادوگران و ساحران در موی آنهاست و مادام که مو دارند چیزی بر ایشان کارگر نیست؛ ازاین‌رو، در فرانسه رسم بود که موی تن اشخاص متهم به جادوگری را پیش از شکنجه‌کردن آنان می‌تراشیدند... در باستار هند اگر مردی به جادوگری متهم باشد، مردم کتکش می‌زنند و موهایش را می‌تراشند؛ زیرا قدرت سحر و جادو را در آن می‌دانند. دندان‌های پیشین او را می‌شکنند تا به‌گفتهٔ خودشان نتواند ورد جادویی بخواند. با زنان مشکوک نیز چنین می‌کنند؛ اگر جرمشان ثابت شد، همان مجازات در انتظارشان است و پس از تراشیدن موهایشان، موی را در محل عمومی بر درختی می‌بندند (فریزر، ۱۳۸۶: ۷۸۰).

**ج) موی‌فروهشتن**: فروهشتن یا پایین‌انداختن موی سر یکی از آداب عبادت است که امروزه نیز در برخی ادیان زنده است. هنگامی که گشتاسب در معبد به عبادت می‌پردازد، این عمل را انجام می‌دهد:

**بیفگند یاره فروهشت موی سوی روشن دادگر کرد روی**

(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۷۷)

**۲. ۱. ۸. حرکات مختص کمر**

**الف) کمربستن**: نشانه‌های کمر با کمربند شکل می‌گیرند. کمربستن پیش از آنکه کاربردی کنایی یابد، مسلماً ازجمله آداب آماده‌شدن برای امری مهم بوده است. در *شاهنامهٔ* فردوسی این کاربرد فراوان یافت می‌شود که ما به ذکر نمونه‌ای بسنده می‌کنیم:

**کمر بست و رفت از در شاه گیو ز لشکر گزین کرد گردان نیو**

(همان، ۲/ ۱۳)

**ب) کمر (کمربند) گشودن**: این ترکیب در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به‌معنای ترک‌کردن چیزی یا متوقف‌کردن کاری آمده و با توجه به شواهدی که می‌آورد، درست معنی شده است؛ (۱۳۳۷: ذیل کمر)، اما این معنی در *شاهنامه* به‌کار نرفته است. در *شاهنامه* این عمل نشانهٔ احترام به تابوت و سوگواری برای مرده است، همچنان‌که در دهه‌های گذشته، اروپاییان در مراسم خاک‌سپاری کلاه از سر برمی‌داشتند یا اکنون در مراسم خاک‌سپاری افسران سلام نظامی می‌دهند. هنگامی که جسد سهراب را به زابلستان می‌آورند، پهلوانان درمقابل آن کمربندها را می‌گشایند:

**گشادند گردان سراسر کمر همه پیش تابوت پُر خاک سر**

(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۹۷)

گودرز نیز هنگام گریستن به‌خاطر کشته‌شدن نوه‌هایش، هم کمر می‌گشاید و هم کلاه از سر برمی‌دارد:

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**کمر برگشاد و کله برگرفت خروشیدن و ناله اندر گرفت**
(فردوسی، ۳/۱۳۸۶: ۲۷۲)

**۲. ۱. ۹. رفتارشناسی خندیدن**

خنده از نشانه‌های غیرکلامی است که در انتقال عواطف متناقض و گاه متضاد نقش ایفا می‌کند. «خندیدن یا فشردن لب‌ها به هم‌دیگر پیام‌های مختلفی به طرف مقابل می‌دهد» (حسام‌زاده، ۱۳۹۱: ۱.۸۱). در *شاهنامه* نیز خنده گاه برای اظهار دوستی و محبت و شادی است و گاه برای استهزا و ریشخند. از این نمونه‌ها در *شاهنامه* فراوان است، خصوصاً در نبردهای تن‌به‌تن پهلوانان که نوعی رجزخوانی به‌شمار می‌آید. هنگامی که گردآفرید سهراب را فریب می‌دهد بر او خنده‌ای مسخره‌آمیز می‌کند:

**بخندید و او را به افسوس گفت که تـرکـان ز ایـران نیابند جفت**
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۳۶)

سهراب در جنگ با رستم، وقتی رستم از درد می‌پیچد و می‌خواهد به روی خود نیاورد، او را مسخره می‌کند. در اینجا سهراب از چهرهٔ رستم که خود نشانه‌ای غیرکلامی است به دردکشیدن رستم پی می‌برد:

**بـزد سخت و آورد کتـفش به درد بپـیچید و درد از دلیری بخـــورد**
**بخنـدید سهـراب و گفت ای سوار به زخم دلیران نه‌ای پـــایـدار**
(همان، ۲/ ۱۷۲)

گاهی نیز خنده از سر تعجب است که به‌همراه استهزاست. اشکبوس وقتی رستم را پیاده به میدان می‌بیند از تعجب به خنده می‌افتد:

**کشـانی بخـنـدید و خیـره بمـاند عنان را گران کرد و او را بخواند**
(همان، ۳/ ۱۸۳)

**۲. ۱. ۱۰. خوردن خون دشمن**

خوردن خون دشمن را نمی‌توان نشانهٔ غیرکلامی صرف تلقی کرد؛ زیرا شاید این عملی آیینی و اعتقادی بوده باشد که به برخی فرهنگ‌های خاص مربوط می‌شود. به‌هرحال، اگر خوردن خون دشمن را انتقال‌دهندهٔ یک مفهوم بدانیم، می‌توانیم آن را جزو نشانه‌های غیرکلامی در نظر بگیریم. در *شاهنامه* گودرز پیران را در نبرد تن‌به‌تن زخمی می‌کند و هنگامی که به بدن او می‌رسد، از خون او می‌نوشد:

**فروبرد چنگال و خون برگرفت بخورد و بیالود روی ای شگفت**
(فردوسی، ۴/۱۳۸۶: ۱۳۱)

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

باید توجه کرد که «خوردن خون دشمن- مثلاً سنّت سکاها- شاید غیر از دشمنی و تنفر، پندارهایی نظیرِ به‌دست‌آوردن قدرت و صلابت هماورد با نوشیدن خون او و نیز ایجاد ترس و سستی در سپاه دشمن با این رفتار ددمنشانه مؤثّر بوده است» (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۹). باوجوداین، می‌توان این عمل را به ایجاد ترس و وحشت در سپاه دشمن تعبیر کرد که دراین‌صورت یا نشان‌دادن خشم و نفرت از دشمن نشانه‌ای غیرکلامی است، در غیراین‌صورت یک رسم آیینی است که نشانه‌های آن درخور بررسی است.

## ۳. نتیجه‌گیری

فردوسی با استفاده از ظرفیت‌های کنش‌های غیرکلامی زبان بدن، از حرکات اندام بیرونی انسان، یعنی دست، پا، سر، صورت، لب و موی و برخی صفات مختص به آنها مثل خندیدن، به انتقال معنا و ترسیم فضای عاطفی کلام پرداخته است. رویکرد گستردهٔ او به تصویرسازی از حرکات و نشانه‌های رفتاری می‌تواند به اهداف و نتایجی چند منجر شود: نخست، جلب توجه مخاطب و ایجاد زمینه‌های بازاندیشی در کنش‌های غیرکلامی شخصیت‌های *شاهنامه*؛ دوم، بهره‌گیری از معانی و مفاهیم کنش‌های غیرکلامی برای نمایش ریشه‌های فرهنگی و اساطیری سلوک فردی و اجتماعی ایرانیان؛ سوم، ملموس‌سازی و واقع‌نمایی بیشتر شخصیت‌ها و ترسیم کیفیت زبان بدن شخصیت‌ها در انتقال فضای عاطفی و حماسی میدان‌های رزم؛ چهارم، تقویت وجوه زیباشناختی و زبان بلاغی حماسه درقالب کنایات و گاه نمادهای رفتارمحور، با این‌توضیح که اغلب مفاهیم حرکات اعضای بدن درقالب کنایه ظرفیت ادبی پیدا کرده است. این نتایج نشان می‌دهد خاصیت، اهمیت و کارکرد ارتباطات غیرکلامی در *شاهنامه* کمتر از اهمیت و کارکرد ارتباطات زبانی نیست و این دو ساحت ارتباطی دو وجه جدایی‌ناپذیر در انتقال معنا و مفاهیم و عواطف شخصیت‌ها و پهلوانان حماسی *شاهنامه* به‌شمار می‌آیند.

### پی‌نوشت

1. Wilhelm Wundt
2. Theory of Sign
3. Erving Goffman
4. Nubas
5. Non-Verbal
6. Body Language
7. Kinesique
8. P. Ekman & W. Feriesen
9. Haptics

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

**منابع**

آذری، غلامرضا و فاطمه نبیان (۱۳۹۰) «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی شخصیت‌های آثار برگزیدهٔ سیمین دانشور». *فصلنامهٔ فرهنگ ارتباطات*. شمارهٔ ۲: ۱۰۳-۱۴۴.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی». پیک *نور* (مطالعات داستانی). سال اول. شمارهٔ ۱: ۵-۲۶.

ـــــــ (۱۳۸۴) «ترنج بویا و به زرین». *مجلهٔ رشد زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۷۳: ۵۸-۶۱.

احمدی، بابک (۱۳۷۱) *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.

باقری، مهری (۱۳۹۰) *مقدمات زبان‌شناسی*. چاپ پانزدهم. تهران: قطره.

باقری‌خلیلی، علی‌اکبر و مرضیه زلیکانی (۱۳۹۴) «تحلیل سیاسی زبان بدن در تاریخ بیهقی». *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۶۵: ۷۹-۱۰۰.

بهنام، مینا و همکاران (۱۳۹۳) «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس». *فنون ادبی*. سال ششم. شمارهٔ ۲: ۳۳-۴۸.

بیدارمغز، علی‌محمد (۱۳۹۲) *ارتباطات غیرکلامی*. تهران: کارگزار روابط عمومی.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۶) «ارتباطات غیرکلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدن». *زبان و زبان‌شناسی*. سال سوم. شمارهٔ ۲: ۱۳-۳۰.

پیز، آلن (۱۳۹۳) *زبان بدن*. ترجمهٔ سمیرا اباذری. تهران: هورمزد.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۷۷) *دیوان حافظ*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: باقرالعلوم.

حسام‌زاده، منصورهمایون (۱۳۹۱) *زبان بدن، بایدها و نبایدهای زبان بدن*. چاپ سوم. تهران: پورنگ.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۷) *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

رضی، احمد و اله‌یار افراخته (۱۳۸۹) «تحلیل روابط برون‌زبانی در روایت بیهقی از بردارکردن حسنک وزیر». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دورهٔ هجدهم. شمارهٔ ۶۹: ۲۹-۵۸.

ریچموند، ویرجینیا پی و جیمز سی. مک‌کروسکی (۱۳۸۷) *رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی*. ترجمهٔ فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبداله‌پور. تهران: دانژه.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

سیبیاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱) *نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: علمی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲) *نشانه- معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) *شاهنامهٔ فردوسی از روی چاپ مسکو*. تهران: قطره.

ـــــــ (۱۳۸۶) *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]

فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۳) *ارتباطات انسانی*. جلد اول. تهران: تایمز.

ـــــــ و حسین فرجی (۱۳۸۹) «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. ویژه‌نامهٔ همایش بین‌المللی بزرگداشت اندیشه‌های جهانی مولوی (تهران، اول آذر۱۳۸۸). شمارهٔ ۹: ۴۲۹-۴۶۲.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶) *شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

فورگاس، جوزف پی (۱۳۷۳) *روان‌شناسی تعامل اجتماعی*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی. تهران: ابجد.

قاسم‌زاده، سیدعلی و همکاران (۱۳۹۳) «بازخوانش بینامتنی منظومهٔ جمشید و خورشید سلمان ساوجی از منظر تاریخگرایی نو». *شعرپژوهی* (بوستان ادب) دانشگاه شیراز. سال ششم. شمارهٔ اول. پیاپی ۹: ۱۶۱-۱۸۸.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: ثالث.

لوپز، خوزه و جان اسکات (۱۳۸۵) *ساخت نظریهٔ اجتماعی*. ترجمهٔ حسین قاضیان. تهران: نی.

لوی-برول، لوسین (۱۳۹۰) *کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌مانده*. ترجمهٔ یدالـله موقن. چاپ دوم. تهران: هرمس.

لوئیس، دیوید (۱۳۸۹) *زبان بدن راز موفقیت*. ترجمهٔ جالینوس کرمی. چاپ دهم. مشهد: مهر جالینوس.

لیتل جان، استیفن (۱۳۸۴) *نظریه‌های ارتباطات*. ترجمهٔ سیدمرتضی نوربخش و سیداکبر میرحسینی. تهران: جنگل.

محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۹۰) «زبان بدن: اهمیت پیام‌های غیرکلامی در ارتباطات». *رشد آموزش ابتدایی*. شمارهٔ ۲. دورهٔ ۱۵: ۴۶-۴۸.

وود، جولیاتی (۱۳۸۴) *ارتباطات میان‌فردی*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت. چاپ دوم. تهران: مهتاب.

[ Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.9.1 ]
[ DOI: 10.29252/jpll.26.84.157 ]