

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 -که برخی قدمتی چندهزارساله دارند- 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 -که نمایندهٔ فرهنگ و تفکر ایرانی در عصر پیشاتاریخی تا ادوار تاریخی مقارن با ظهور اسلام است- 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 امام‌خمينی (ره) s.ali.ghasem@gmail.com

** استادیار دانشگاه بین‌المللی امام‌خمينی (ره) safari_706@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام‌خمينی (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

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

همان‌گونه که باربارا کورته در کتاب *زبان بدن در ادبیات* به مقوله 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 نییان، ۱۳۹۰: ۱۰۷) هستند، این جستار نیز معتقد است که آثار ادبی چون *شاهنامه*، که کتاب خاص قوم ایرانی و به تعبیری شناسنامه معرفت و هویت ایرانی به‌شمار می‌آید، به سبب بازتاب اندیشه 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 برجسته *شاهنامه* نداریم، شخصیت‌هایی که هر یک از آنها نمودار و به تعبیری 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 به تعبیری نوع فرهنگ اجتماعی و قومی یاری می‌رساند، ضرورت رفتارشناسی کنش‌های غیرکلامی بیشتر آشکار می‌شود. اهمیت تمرکز بر «زبان بدن» زمانی آشکارتر می‌شود که در نظر داشته باشیم بیش از ۵۰ درصد احساسات حقیقی و مفاهیم ارتباطی از طریق فرایند ارتباط غیرکلامی و نشانه‌های آن منتقل می‌شود (ر.ک: فرهنگی، ۱۳۷۳: ۲۷۲).

شاهنامه به‌منزله 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 از منظر 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 از میان رفته‌اند. برخی از این نشانه‌ها دارای قدمتی چند هزارساله‌اند و از ناخودآگاه بشر سرچشمه گرفته‌اند یا به فرهنگ و جامعه 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.

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 مواجهه‌شدن 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 تقدس‌گاو در فرهنگ ایرانی است. لذا سراسر شاهنامه فردوسی سرشار از توصیف موقعیت بدنی شخصیت‌های حماسی و زبان بدن آنهاست که مستقیم و غیرمستقیم در خدمت انتقال مفاهیم و احساسات مختلف شخصیت‌ها از یک سو و ایجاد ظرفیت‌های بلاغی و زیباشناختی برای داستان‌پردازی و ماندگاری ادبی از دیگر سو 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.

۲.۱. پیشینه پژوهش

تحقیق درباره 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)؛ مقاله «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 مقاله 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. از دیگر سو، نپرداختن به شاهنامه فردوسی -که آینه فرهنگ و سنن و ظرف بازنتاب باورها، افکار، اخلاق و احساسات ملی و زیبایی‌شناختی قوم ایرانی است- جای خالی پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد. جستار حاضر با هدف رمزگشایی کنش‌های غیرکلامی و زبان بدن

شخصیت‌ها، برای تبیین نقش زبان بدن در متون حماسی برای انتقال مفاهیم و احساسات در تقاطع فرهنگ ملی و تقابل با فرهنگ غریبومی، 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، نشانه 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 در قالب «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 *داع 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. به‌عقیده گافمن، بدن انسان و ضعف‌ها و قدرتهای آن «معرف‌های تجسدیافته منش و منزلت» افراد محسوب می‌شوند که کنشگران آن را تفسیر می‌کنند (ر.ک: لویز و اسکات، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

اگرچه برخی تاریخ‌چین‌نگرشی 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 تابلور، 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.

لوسین لوی-برول (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: لوی-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 نوباه^۴ از اهالی افریقای شرقی این تصور وجود دارد که اگر به خانه شاه یا کشیش خود - که هردو به نظر یکی محسوب می‌شوند یا یک مقام را دارند- وارد شوند، خواهند مرد، ولی اگر قبل از ورود به خانه، شانه چپ خود را عریان کنند و به نحوی از شاه یا کشیش بخواهند که دستی روی آن بکشد، خطر از آنها دور خواهد شد. پس، تماس شاه جنبه شفا بخشی دارد و تنها در صورتی که تماس برای هتک حرمت باشد، خطرناک محسوب می‌شود (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۷: ۷۸). یا عمل نمادین زلف بریدن که در فرهنگ اساطیری-حماسی 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 دیباچه باورها و افکار متقدمان یک ملت را در ادوار گذشته بازتاب می‌دهد، دوره‌ای که به تعبیر لوی-برول دست‌ها با ذهن هم‌خوانی داشتند و بخشی از کارکرد ذهن به حساب می‌آمدند (ر.ک: لوی-برول، ۱۳۹۰: ۲۳۹-۲۴۹).

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

ارسال پیام و مقصود با نمایش اشاره‌های چشم و صورت، حرکات و حالت‌های اندام‌ها، نحوه پوشش، آرایش و حتی نحوه ادای کلمات با عنوان 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 اعمال 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» (لوپروتون، 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 - که با دقت و تأمل بر اداهای انسانی بنیان‌گذار حرکت‌شناسی^۷ شناخته شد- بر این واقعیت صحنه می‌گذارد که:

وقتی پژوهش جمعی ما به مطالعه بر صحنه‌های میان‌کنشی رسید، روشن شد زنجیره‌ای از حرکتی که پیشتر صرفاً شکلی تجملی برای سخن‌گفتن به‌شمار می‌آمدند، گویای مشخصات نظم‌مند، قواعد و قابلیت‌های پیش‌بینی هستند. بدین ترتیب 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 اقتضانات زمانی بدن و عملکرد آن مطالعه و معنایابی شود (ر.ک: پیژ، 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 به‌هم‌گره بزند و به یکدیگر بمالد که نشان‌دهندهٔ مفهومی خاص و نمادین نیست، ولی اگر همین عمل

در فضای بسته سیاسی بر زبان رانده شود مانند شعر «زمستان» اخوان- مفهوم نمادین اختناق و ناملایمات سیاسی را آشکار می‌کند.

پانوفسکی، علاوه بر 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 از این قبیل است (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۱-۲۲). باید توجه کرد که «اندام‌ها و کارکردهای بدن انسان از یک جامعه به جامعه دیگر حاصل بازنمایی‌ها و ارزش‌های متفاوتی هستند. گاه حتی در یک جامعه این بازنمایی‌ها و ارزش‌ها بنابر طبقات اجتماعی تغییر می‌کنند» (لوپروتون، ۱۳۹۲: ۱۰۳). البته، باید توجه داشت که زبان بدن با تصویرسازی‌های ادبی به‌ویژه کنایه و نماد در ارتباطی تنگاتنگ است. کنش‌های غیرکلامی همواره، به سبب 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 به سبب 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 به تدریج برخی از نشانه‌ها را در گذر زمان به صورت کنایه درمی‌آورد و در آن صورت غالباً در پیوندهای فرهنگی خاص آن جامعه معنا می‌پذیرد؛ زیرا همان‌گونه که فرزنان سجودی تصریح کرده است: «برخلاف ادعای صورت‌نگران و ساخت‌گرایان که معنی را درون‌متنی می‌دانند، در مورد کنایه، قطعاً رجوع به بافت برون‌متنی است که تعیین‌کننده معنی است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۴). این بافت برون‌متنی چیزی جز ساختار فکری و فرهنگی جوامع نیست. از این رو، 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 به سمت 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).

۲. بحث**۱.۲. نشانه‌های زبان بدن در شاهنامه**

پل اکمن و والس فریسن^۱ 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 در برابر 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 سه‌گانه پیش‌گفته همراهی می‌کند:

۱.۱.۲. 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 تبدالی 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 نشانه‌ی تعجب و شگفتی است (دهخدا، ۱۳۳۷:

ذیل خیره‌شدن)، این عمل یکی از پربسامدترین نشانه‌های غیرکلامی در شاهنامه است:

بخندید از او رستم پیل‌تن 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، ۲/۲۱۹)

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

ج) چشم‌گشادن: چشم‌گشادن و چشم‌ها را درشت‌کردن، به طوری که چشم از حدقه بیرون بزند، نشان خشم و ناراحتی است. کی کاووس 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، ۲/۲۶۵)

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

سپهید بخندید و بگشاد چشم فروماند زان ترک و بنمود خشم
(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۲۵۳)

ه) چشم به هم بردن: چشم‌ها را به هم نزدیک کردن نیز نشان خشم و عصبانیت است:

پدر چون بدیدش به هم بر دو چشم به تندی برو بانگ برزد به خشم
(فردوسی، ۶/۱۳۸۶: ۳۸۳)

۲.۱.۲. حرکات و جنبش‌های مختص لب

الف) بوسه زدن: بوسه زدن و دست دادن جزو نشانه‌های تماسی و لمسی محسوب می‌شوند که برخی آن را علم‌اللمس نامیده‌اند: «علمُ اللّمس یا علمُ التّماس^۹ مطالعه پیام‌های لمسی و تماسی در ارتباطات غیرکلامی است» (بیدارمغز، ۱۳۹۲: ۱۹). بوسه زدن در موقعیت‌های مختلف و بر مکان‌های مختلف، مفاهیم گوناگونی را القا می‌کند. «میزان لمس کردن و هدف از لمس کردن به میزان زیادی در نتیجهٔ هنجارهای فرهنگی به وجود می‌آید» (ریچموند و مک‌کروسکی، ۱۳۸۷: ۲۹۹). هنگامی که ابلیس از ضحاک درخواست می‌کند که بر شانه‌هایش بوسه زند، قصد نزدیک کردن 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 تا سر کتف اوی ببوسم بمالم بر او چشم و روی...
بفرمود تا دیو چون جفت اوی همی بوسه داد از بر سفت اوی
ببوسید و شد در زمین ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیاه از دو کتفش برست غمی گشت و از هر سوی چاره جست
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۵۰)

ب) بوسه زدن 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

که عمل شایعی است: «در طول تاریخ، پایین آوردن ارتفاع بدن درمقابل فرد دیگر به منظور ایجاد روابط مافوق/ زیردست به کار رفته است» (پیز، ۱۳۹۳: ۱۷۹). با بوسه زدن بر دست یا بر تخت این مفاهیم منتقل می شود که در شاهنامه فراوان است. هنگامی که کاووس به ایران بازمی گردد، رستم تخت او را به نشانه ادب و احترام می بوسد:

فرو بود رستم ببوسید تخت بسیج گذر کرد و بریست رخت
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۶۴)

بهرام نزد فرود در کوه این چنین می گوید:

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

سبک، حاکم شهر جهرم، هنگامی که به اردشیر می رسد از اسب پیاده می شود و پای او را می بوسد:

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

ج) بوسه زدن بر سر و چشم: این عمل از گذشته تاکنون نشان دهنده مهر و محبت و ابراز عشق بوده است. «تماس صمیمانه زیاده از حد، نشان دهنده محبت، عشق و دلبستگی عاطفی و روانی است» (ریچموند و مک کروسکی، ۱۳۸۷: ۳۰۴). هنگامی که سام برای دیدن رستم نوزاد می آید با او این چنین رفتار می کند:

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

شنگل، پادشاه هند، وقتی دخترش را می بیند سر او را می بوسد:

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

د) لب گزیدن: در لغت نامه دهخدا لب گزیدن به «تأسف نمودن، پشیمانی یا خشم نمودن، منع کردن و خجل کردن» معنی شده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل لب گزیدن). در شاهنامه لب گزیدن اغلب نشانه تعجب و شگفتی است که در لغت نامه به آن اشاره نشده است؛ این شگفتی گاه شادمانه است و گاه نه. تهمینه، هنگامی که خود را به رستم معرفی می کند، تعجب خود را از داستان های او این چنین بیان می کند:

چن این داستان ها شنیدم ز تو بسی لب به دندان گزیدم ز تو
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۱۲۳)

هنگامی که سهراب گردآفرید را می بیند، تعجبش را این چنین ابراز می کند:

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

گاه نیز این عمل در شاهنامه نشانه‌ی 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، ۲۰۴/۴)

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، ۱۳۸۶/۵: ۲۶۶)

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

۳.۱.۲. 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 هرگز 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 فروتنانه‌ی یک دست کمکی تقلیل می‌یابد که هیچ‌چیز را خودش نمی‌گیرد» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۰۱). مطابق تحقیقات هرگز:

دست چپی که بیش از اندازه ماهر و بیش از اندازه حرکت داشته باشد، نشانه‌ای از طبیعت مخالف با نظم است، قابلیت انحرافی و شیطانی. هر فرد چپ‌دست، به‌نظر هرگز، به نوعی یک جادوگر بالقوه است که افراد به‌حق با دیده‌ی شک و تردید به او می‌نگرند. دست راست میراث‌دار مشخصات قدسی است و دست چپ وارث مشخصات ناقده‌ی. 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:

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

البته، باید در نظر 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، ۲/۲۹۳)

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 امر کردن مفاهیم متفاوت دارد» (پیز، ۱۳۹۳: ۵۸). «این عمل معمولاً در دیدارها، تبریکات، جشن‌ها، درحین عقد قراردادهای 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 درباره‌ی 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 باره‌ شست یاز برآمد، پری‌روی بردش نماز
گرفت آن زمان دست‌دستان 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 احترام گذاشتن 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:

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

دست‌دادن 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 نمود دست
بپرسید ناکام پرسیدنی نگه‌کردنی سست و کژدیدی
(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 به سمت پایین می‌گیرد تا روی دست فرد مقابل قرار گیرد. این نوع دست‌دادن نشان از آن دارد که

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

بسی باره دژ که کردیم پست نیاورد کس دست من زیر دست

(همان، ۱۷۹/۲)

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

خروشید و زد دست بر سر ز شاه که شاهها منم کاوه دادخواه

یکی بی‌زیان مرد آهنگرم ز شاه آتش آید همی بر سرم

(همان، ۶۷/۱)

دو فرستاده شیرویه وقتی پاسخ خسرو پرویز را می‌شنوند، از ناراحتی بر سر می‌زنند:

به پیکان دل هر دو دانا بخت به سر بر زدند آن زمان هر دو دست

(همان، ۳۵۲/۸)

د) دست‌برصورت‌زدن: این عمل یا به رخسار ناخن‌کشیدن و آن را زخمی کردن نیز از نشانه‌های ابراز خشم و اندوه و سوگواری است. سیندخت هنگامی که از کار رودابه مبنی بر ارتباط پنهانی با زال آگاه می‌شود، این چنین 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، ۲۱۳/۱)

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، به چشم نمی‌خورد» (پیز، ۱۳۹۳: ۳۵)، ولی گاهی این تشخیص بسیار سخت می‌شود، در نتیجه 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 به کار می‌برد:

بزد دست و جامه بدرید 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: درباره این ترکیب در لغت‌نامه به نقل از آندراج آمده است: «در مقام 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 نشانه ابراز ناراحتی یا نشانه بدبختی است، وقتی که انسان کاری از دستش بر نمی‌آید. البته،

در برخی بیت‌های شاهنامه این نشانه به صورت کنایی به کار رفته است. لهراسب هنگامی که گشتاسب پس از سال‌ها به ایران بازمی‌گردد، این چنین رفتار می‌کند:

چو دیدش پسر را به بر درگرفت ز جور فلک دست بر سر گرفت
(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: ۷۰)

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

سر زال از آن پس به بر درگرفت ز بهر پدر دست بر سر گرفت
(همان، ۶/۳)

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

به فرمان به پیش سکندر شدند دو تا گشته و دست بر سر شدند
(همان، ۹۱/۶)

و دست‌برآوردن: دست‌بلندکردن به سوی 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:

همه دست برداشته با آسمان همی خواندندش به نیکی گمان
(همان، ۹۱/۱)

این عمل در برابر آتش نیز همین مفهوم را دربردارد:

مگر هفتصد مرد آذرپرست همه پیش آذر برآورده دست
(همان، ۱۷۲/۵)

ز گشودن دست‌ها: «در سرتاسر تاریخ گشوده‌بودن کف دست 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 به معنای بخشندگی است، کنایی محسوب می‌شود، ولی در موارد دیگر، آن را باید نشانه‌ای غیرکلامی دانست. «از دیرباز کف دست باز نشانه حقیقت، صداقت، بیعت و تسلیم بوده است» (حسام‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۱۳). گشودن دست‌ها نشان صداقت و روراستی است و همچنین نشانه شادی و نشاط و در لغت‌نامه دهخدا به معنای بخشش و جوانمردی نیز آمده است (۱۳۳۷: ذیل دست). هنگامی که کی‌خسرو قصد سپردن پادشاهی به لهراسب را دارد، این چنین رفتار می‌کند:

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

سیاوش پس از گوی زدن برای نشان دادن شادی خود از پیروزی دست‌ها را می‌گشاید:

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

گاهی این عمل نشان آماده‌شدن است که در این مواقع با کمر بستن همراه می‌شود که هر دو 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 فرمان برداری» معنی کرده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). این نوع ایستادن یا نشستن نشان احترام و نیز کوچکی مرتبه فرد نسبت به دیگری است. این عمل اکنون نیز به این مفهوم استفاده می‌شود. این نشانه در شاهنامه بسیار به کار 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 این چنین حرکت می‌کند:

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

هنگامی که سیاوش برای بار دوم به شبستان می‌آید، سودابه در برابرش این چنین به احترام می‌ایستد:

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

ط) دست به پهلو زدن: در لغت‌نامه دهخدا این عمل «به‌عهده‌گرفتن، پذیرفتن و اعلام آمادگی کردن» معنی شده است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل دست). این عمل به نشان آمادگی برای انجام کار و نیز فرمان دادن برای آن کار در شاهنامه بسیار است. سیاوش هنگامی که برای گوی زدن 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)

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:

چو بشنید گفتار خسروپرست
به بر زد جهاندار بیدار دست
ز مازندران مهتران را بخواند
از اولاد چندی سخن‌ها براند
سپرد آن زمان تخت شاهی بدوی
و زان‌جا سوی پارس بنهاد روی
(همان، ۶۲/۲)

ی) دست به زیر چانه گذاشتن: این عمل نشانه تفکر و تصمیم‌گیری و گاه تفکر همراه با خشم یا اندوه است. لغت‌نامه 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 دید با دیدگان پر ز خون
به زیر زرخ دست کرده ستون
بدو گفت کای پاک‌مرد جوان
چرایی پر از درد و تیره روان
(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: 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 علاوه بر 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 به دست
(همان، ۳۴۴/۵)

ک) پشت دست گازگرفتن: پشت دست خاییدن یا گازگرفتن نشانه پشیمانی یا تعجب بوده، همچنان‌که در لغت‌نامه دهخدا نشان افسوس‌خوردن است (۱۳۳۷: ذیل دست). این نشانه چندین بار در شاهنامه به کار 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
بخایید رستم همی پشت دست
چرا گفت نگرتمش زیر کش
همی بر کمر ساختم بندوش
(فردوسی، ۱۳۸۶/۱: ۳۴۸)

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

هم او زان سخن‌ها پشیمان شده‌ست ز تندی بخاید همی پشت دست

(همان، ۱۵۰/۲)

ل) دست بر دست زدن: در *لغت‌نامه* دهخدا این عمل صرفاً نشانه تأسف معرفی شده است (۱۳۳۷: ذیل دست)، در حالی که 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 قیصر بدید آن تن پیل مست ز شادی همی دست بر زد به دست

(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: ۳۵)

این عمل گاه نشانه 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 نشانه ناراحتی و تأسف خوردن از اتفاقی ناگوار است. وقتی اسفندیار از کشته شدن زریب آگاهی می‌یابد، با ناراحتی دست بر دست می‌زند:

گو نامور دست بر دست زد بدین‌سان کند گفت هنگام بد

(همان، ۱۳۴/۵)

هنگامی که گرزم می‌خواهد درباره اسفندیار بدگویی کند، ناگهان این عمل را انجام می‌دهد که هم نشانه خشم است و هم نشانه آگاه کردن مخاطب:

هوازی یکی دست بر دست زد چو دشمن بود گفت فرزند بد

(همان، ۱۵۷/۵)

م) دست بر دست مالیدن: دهخدا با توجه به بیتی از ویس و رامین این عمل را نشانه 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. نشانه غیرکلامی او در اینجا خوشحالی و به‌موفقیت رسیدن است:

همی دست برسود شنگل به دست از آن کاخ و ایوان و جای نشست

سپینود را گفت کابنت بهشت برستی ز خان بت‌آرای زشت

(فردوسی، ۱۳۸۶/۶: ۶۰۲)

این اختلاف نشان‌دهنده 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 وصیت کردن و سپردن چیزی به کس دیگر باشد؛ زیرا دارا مملکت را به اسکندر می‌سپرد:

جهاندار دست سگندر 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 نشانه مهر برادری بر صورت او دست می‌کشد:

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

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

یکی مرد بی‌نام باید‌گزید
 که انگشت ازان پس نباید‌گزید
 (فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۲۹۵)

۴.۱.۴. حرکات مختص پای

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

بهبستی 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 نشانه 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
 به‌گردن 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:

چو رومی به نیزه درآمد ز جای جهانجوی برجای بفشارد پای
(همان، ۱۳۳/۸)

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

همی رفت پیشش برهنه دوپای سری پر ز کینه دلی پر ز رای
(همان، ۴۴۹/۵)

۵.۱.۲. حرکت‌شناسی سر

الف) سر به زیر انداختن: همچنان که 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 زرین به دست به پای ایستاده سرافکنده پست
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۱۵)

ب) سرخاریدن: سرخاریدن در لغت‌نامه دهخدا به معنی تعلل و درنگ کردن آمده است (۱۳۳۷: ذیل سرخاریدن) و همین نشانه در شاهنامه به همین معنا وجود دارد که بیشتر به صورت کنایی استفاده شده است. گودرز برای تحریک کردن بیژن به رفتن به دنبال گسته‌م به او می‌گوید آماده شو و هیچ درنگ نکن:

نیابی همی سیری از کارزار کمر بند و ببسیج و سر بر مخار
(فردوسی، ۴/۱۳۸۶: ۱۴۴)

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

به دستان بگوی آنچه دیدی ز کار بگویی که از آمدن سر مخار
که دو پهلوان آمد ایسدر به جنگ ز ترکان سپاهی چو دشتی پلنگ
(همان، ۳۱۰/۱)

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 نشانه ارتباط با خداوند است که از پربسامدترین نشانه‌های زبان بدن در شاهنامه است. هنگامی که سام از زاده شدن زال آگاه می‌شود، خداوند را می‌خواند:

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 این چنین برای مرگ سهراب سوگواری می‌کند:

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

۶.۱.۲. 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 به روی پسر برنهاد 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، نشانه تواضع و فروتنی در برابر قدرت است (دهخدا، ۱۳۳۷: ذیل روی) و معمولاً این قدرت در شاهنامه خداست. کی‌کاووس وقتی به‌دست رستم از آسمان پایین می‌آید، برای پوشش از درگاه خداوند، روی بر خاک می‌مالد:

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

ج) روی برگرداندن: روی برگرداندن 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 همچنان که رویش را برمی‌گرداند، چشمانش را نیز می‌بندد تا ناراحتی‌اش را بیشتر جلوه دهد:

چو رودابه گفتار ایشان شنید چُن از باد آتش دلش بردمید
برایشان یکی بانگ برزد به‌خشم بتابید روی و بخواید چشم
(فردوسی، ۱/۱۳۸۶: ۱۸۹)

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

ازو نامور دست بستد به‌خشم 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، یگانه‌راه‌رهایی را توسل به خدا می‌داند و روی به آسمان می‌کند و با او سخن می‌گوید:

همی جست بر چاره‌بردن رهی سوی آسمان کرد روی آنگهی
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۳)

ه) روی‌نهفتن: روی‌پنهان کردن 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 زیر چادر 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 چادر شرم بیرون کنید
(همان، ۷/۱۷۴)

و) آراستن روی و موی: «برخی از کارشناسان بر این باورند که مدل موی شخص می‌تواند نشان‌دهنده تصویر شخصی، کیفیت زندگی، میزان عمل‌گرایی، خودنمایی، اثرگذاری و پایگاه اجتماعی و اقتصادی فرد باشد. برخی نیز براین باورند که موی شخص می‌تواند مبین بالندگی عاطفی و ناحیه 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 این چنین خود را آراسته است:

فرود آمد از تخت و شد پیش اوی به گوهر بیاراسته روی و موی
سیاوخش بر تخت زرین 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:

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

۷.۱.۲. 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، به زاری موی خود را می‌کند:

همی سوخت باغ و همی خست روی همی ریخت اشک و همی کند موی
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۱۲۳)

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

خروشید سوداوه در پیش اوی همی ریخت آب و همی کند 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 نشانه کین‌خواهی آن را بر کمر می‌بندد که خود نشانه غیرکلامی و نیز فرهنگی دیگری است:

همه بندگان موی کردند باز فرنگیس مشکین‌گمند دراز
برید و میان را به گیسو بست به فندق گل و ارغوان را بخت
(همان، ۲/۳۵۹)

موی‌بریدن در فرهنگ‌های شرقی، از جمله ایران، گاه به نشانه 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:

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؛ از این رو، در فرانسه رسم بود که موی تن اشخاص متهم به جادوگری را پیش از شکنجه کردن آنان می تراشیدند... در باستار هند اگر مردی به جادوگری متهم باشد، مردم کتکش می زنند و موهایش را می تراشند؛ زیرا قدرت سحر و جادو را در آن می دانند. دندان های پیشین او را می شکنند تا به گفته خودشان نتواند ورد جادویی بخواند. با زنان مشکوک نیز چنین می کنند؛ اگر جرمشان ثابت شد، همان مجازات در انتظارشان است و پس از تراشیدن موهایشان، موی را در محل عمومی بر درختی می بندند (فریزر، ۱۳۸۶: ۷۸۰).

ج) موی فروهشتن: فروهشتن یا پایین انداختن موی سر یکی از آداب عبادت است که امروزه نیز در برخی ادیان زنده است. هنگامی که گشتاسب در معبد به عبادت می پردازد، این عمل را انجام می دهد:

بیفگند یاره فروهشت موی سوی روشن دادگر کرد روی
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵/۷۷)

۸.۱.۲. حرکات مختص کمر

الف) کمر بستن: نشانه های کمر با کمر بند شکل می گیرند. کمر بستن پیش از آنکه کاربردی کنایی یابد، مسلماً از جمله آداب آماده شدن برای امری مهم بوده است. در شاهنامه فردوسی این کاربرد فراوان یافت می شود که ما به ذکر نمونه ای بسنده می کنیم:

کمر بست و رفت از در شاه گیو ز لشکر گزین کرد گردان نیو
(همان، ۱۳/۲)

ب) کمر (کمر بند) گشودن: این ترکیب در لغت نامه دهخدا به معنای ترک کردن چیزی یا متوقف کردن کاری آمده و با توجه به شواهدی که می آورد، درست معنی شده است؛ (۱۳۳۷: ذیل کمر)، اما این معنی در شاهنامه به کار نرفته است. در شاهنامه این عمل نشانه احترام به تابوت و سوگواری برای مرده است، همچنان که در دهه های گذشته، اروپاییان در مراسم خاک سپاری کلاه از سر برمی داشتند یا اکنون در مراسم خاک سپاری افسران سلام نظامی می دهند. هنگامی که جسد سهراب را به زابلستان می آورند، پهلوانان در مقابل آن کمر بندها را می گشایند:

گشادند گردان سراسر کمر همه پیش تابوت پُر خاک سر
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/۱۹۷)

گودرز نیز هنگام گریستن به خاطر کشته شدن نوه هایش، هم کمر می گشاید و هم کلاه از سر برمی دارد:

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

۹.۱.۲. 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: ۱۰۸). 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 ترکان ز ایران نیابند جفت
(فردوسی، ۱۳۸۶/۲: 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 چهره رستم که خود نشانه‌ای غیرکلامی است به دردکشیدن رستم پی می‌برد:

بزد سخت و آورد کتفش به درد پیچید و درد از دلیری بخورد
بخندید سهراب و گفت ای سوار به زخم دلیران نه‌ای پایدار
(همان، ۱۳۸۶/۲: ۱۷۲)

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

کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند
(همان، ۱۳۸۶/۳: ۱۸۳)

۱۰.۱.۲. خوردن خون دشمن

خوردن خون دشمن را نمی‌توان نشانه غیرکلامی صرف تلقی کرد؛ زیرا شاید این عملی آیینی و اعتقادی بوده باشد که به برخی فرهنگ‌های خاص مربوط می‌شود. به‌رحال، اگر خوردن خون دشمن را انتقال‌دهنده 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:

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

باید توجه کرد که «خوردن خون دشمن- مثلاً سنت سکاها- شاید غیر از دشمنی و تنفر، پندارهایی نظیر به دست آوردن قدرت و صلابت هم‌آورد با نوشیدن خون او و نیز ایجاد ترس و سستی در سپاه دشمن با این رفتار ددمنشانه مؤثر بوده است» (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۹). باوجود این، می‌توان این عمل را به ایجاد ترس و وحشت در سپاه دشمن تعبیر کرد که در این صورت یا نشان‌دادن خشم و نفرت از دشمن نشانه‌ای غیرکلامی است، در غیر این صورت 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 گسترده 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 در قالب کنایات و گاه نمادهای رفتارمحور، با این توضیح که اغلب مفاهیم حرکات اعضای بدن در قالب 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

منابع

- آذری، غلامرضا و فاطمه نبیان (۱۳۹۰) «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی شخصیت‌های آثار برگزیده سیمین دانشور». *فصلنامه فرهنگ ارتباطات*. شماره ۲: ۱۰۳-۱۴۴.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی». *پیک نور (مطالعات داستانی)*. سال اول. شماره ۱: ۵-۲۶.
- _____ (۱۳۸۴) «ترنج بویا و به زرین». *مجله رشد زبان و ادب فارسی*. شماره 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*. شماره ۶۵: ۷۹-۱۰۰.
- بهنام، مینا و همکاران (۱۳۹۳) «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس». *فنون ادبی*. سال ششم. شماره 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. شماره ۲: ۱۳-۳۰.
- پیز، آرن (۱۳۹۳) *زبان بدن*. ترجمه سمیرا ابادری. تهران: هورمزد.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷) *دیوان حافظ*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: باقرالعلوم.
- حسام‌زاده، منصورهمايون (۱۳۹۱) *زبان بدن، بایدها و نیایدهای 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 حسنگ وزیر». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. دوره هجدهم. شماره ۶۹: ۲۹-۵۸.
- ریچموند، ویرجینیا پی و جیمز سی. مک‌کروسکی (۱۳۸۷) *رفتار غیرکلامی در روابط میان‌فردی*. ترجمه فاطمه‌سادات موسوی و ژیلا عبدالله‌پور. تهران: دانژه.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.
- سیبیاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱) *نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه محسن نوبخت. تهران: علمی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲) *نشانه-معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) *شاهنامه فردوسی از روی چاپ مسکو*. تهران: قطره.
- _____ (۱۳۸۶) *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.

- فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۷۳) *ارتباطات انسانی*. جلد اول. تهران: تایمز.
- _____ و حسین فرجی (۱۳۸۹) «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی». *پژوهشنامه ادب حماسی*. ویژه‌نامه همایش بین‌المللی بزرگداشت اندیشه‌های جهانی مولوی (تهران، اول آذر ۱۳۸۸). شماره ۹: ۴۲۹-۴۶۲.
- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶) *شاخه زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
- فورگاس، جوزف پی (۱۳۷۳) *روان‌شناسی تعامل اجتماعی*. ترجمه مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی. تهران: ابجد.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و همکاران (۱۳۹۳) «بازخوانش بینامتنی منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی از منظر تاریخگرایی نو». *شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*. سال ششم. شماره اول. پیاپی ۹: ۱۶۱-۱۸۸.
- لوپروتون، داوید (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمه ناصر فکوهی. تهران: ثالث.
- لوپز، خوزه و جان اسکات (۱۳۸۵) *ساخت نظریه اجتماعی*. ترجمه حسین قاضیان. تهران: نی.
- لوی-برول، لوسین (۱۳۹۰) *کارکردهای ذهنی در جوامع عقب‌مانده*. ترجمه یدالله موقن. چاپ دوم. تهران: هرمس.
- لوئیس، دیوید (۱۳۸۹) *زبان بدن راز موفقیت*. ترجمه جالینوس کرمی. چاپ دهم. مشهد: مهر جالینوس.
- لیتل جان، استیفن (۱۳۸۴) *نظریه‌های ارتباطات*. ترجمه سیدمرتضی نوربخش و سیداکبر میرحسینی. تهران: جنگل.
- محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۹۰) «زبان بدن: اهمیت پیام‌های غیرکلامی در ارتباطات». *رشد آموزش ابتدایی*. شماره ۲. دوره ۱۵: ۴۶-۴۸.
- وود، جولیاتی (۱۳۸۴) *ارتباطات میان فردی*. ترجمه مهرداد فیروزبخت. چاپ دوم. تهران: مهتاب.