Nonverbal communication in the story 'Rostam and Sohrab' by Ferdowsi*

Amin Banitalebi[1]
PhD student in Persian language and literature, Shahrekord University
Dr. Sayyed Jamaladin Mortazavi
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord University

Abstract
Every act of communication is connected to encryption, which refers to any regular and integrated sequence of symbols, words, and letters optionally used to convey concepts. There are two categories of codes, verbal codes and non-verbal codes. Non-verbal codes include codes that relate to physical movements, use of time and space, clothing, makeup, and sounds that are not related to language. In this article, an attempt has been made to examine the story of Rostam and Sohrab by Ferdowsi in terms of non-verbal codes of communication. This is done from an interdisciplinary point of view. As it is found, Ferdowsi has used a wide range of non-verbal codes in this story which give it dynamicity, mobility and truthfulness. The story is also endowed with great effects on the audience, leading to its persuasion. The most frequent and prominent messages taken from non-verbal cues are sadness, anger and battle, which are in perfect harmony with the tragic-epical nature of the story. In this paper, the non-verbal instances of communication in the Rostam and Sohrab story are identified and examined by a descriptive-analytical method. The corresponding diagrams and frequencies are also presented.

Keywords: Nonverbal communications, Body language, Rostam and Sohrab, Ferdowsi.

* Date of receiving: 2018/7/9 Date of final accepting: 2019/4/22
1 - email of responsible writer: baharahang@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست‌ویکم، بهار۱۳۹۹، شماره٤٤
صفحات ۲۰٦-۱٦۹

ارتباط‌های غیرکلامی در داستان رستم و سهراب فردوسی*

امین بنی‌طالبی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد
دکتر سیّد جمال‌الدّین مرتضوی[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده:

هر ارتباطی به رمز و رمزگذاری پیوسته است. منظور از رمز، هر نوع ترتیب و توالی منظم و یکپارچه‌ای است که دربرگیرندهٔ نمادها، کلمات و حروف باشد که به گونهٔ اختیاری برای انتقال مفاهیم و یا ارتباط به کار گرفته می‌شوند. بدین ترتیب، دو دسته از رمزها وجود دارند: رمزهای کلامی و رمزهای غیرکلامی. رمزهای غیرکلامی رمزهایی هستند که به حرکات بدنی، استفاده از زمان و فضا، لباس، آرایش و صداهایی که به زبان مربوط نیستند، بستگی دارند. در این مقاله سعی شده است تا با دیدگاهی میان‌رشته‌ای، داستان رستم و سهراب فردوسی از منظر ارتباطات غیرکلامی بررسی شود و مشخص گردد که فردوسی کاربرد گسترده‌ای از انواع ارتباطات غیرکلامی در این داستان داشته و آن را در جهت پویایی، حرکت‌پذیری و حقیقت‌نمایی جریان داستان و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب و اقناع او، به کار گرفته است. پربسامدترین و برجسته‌ترین پیام‌های برگرفته شده از نشانگرهای غیرکلامی، یکی، «غم و اندوه» و دیگری «خشم و نبرد» است که با داستان تراژیک-حماسی رستم و سهراب کاملاً هماهنگ هستند. در این مقاله، ارتباط‌های غیرکلامی داستان رستم و سهراب با روش توصیفی-تحلیلی، همراه با ارائهٔ نمودار و بسامدگیری بررسی شده‌اند.

کلید واژه‌ها: ارتباط غیرکلامی، زبان بدن، رستم و سهراب، فردوسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/٤/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۲/۲

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: baharahang@yahoo.com

۱- مقدّمه

زندگی از نحوهٔ ارتباط انسان‌ها نشأت می‌گیرد و می‌توان گفت بدون ارتباطات، زندگی معنی ندارد. به همین جهت، انسان‌ها از دو طریق برای انتقال پیام و ایجاد ارتباط استفاده می‌کنند: یکی، با کلام و گفتار و دیگری، بی‌کلام و از طریق زبان بدن. تعاریف متعددی برای ارتباط غیرکلامی و زبان بدن آورده شده است؛ اما در تعریفی جامع، می‌توان گفت «ارتباط غیرکلامی، عبارت است از پیام‌های آوایی و غیرآوایی که با وسایلی غیر از وسایل زبانی و زبانشناسی ارسال و تشریح شده است» (فرهنگی، ۱۳۷۵: ۲۲). هر گونه حرکات درونی، احساسات، آرزوها و تمایلات، همگی از طریق بدن نمود پیدا خواهند کرد؛ چیزی که «بیان تنی» گفته می‌شود (مولکو، ١٣٨٦: ٢٤). با مطالعهٔ کلام جسم، نه تنها قدرت فهمیدن عمیق‌ترین افکار دیگران را پیدا خواهیم کرد؛ بلکه آنچه کلام جسم بازگو می‌کند نوعی گفتگو با بخش نیمه‌آگاه ذهن شماست و این امر، دلیل اهمیت این نوع وسیله ارتباطی است (جیمز، ۱۳۸۵: ۷۷).

بیردوسیل (Birdwhistell) نشان داده است که تنها ۳۵٪ از معنی در یک وضعیت خاص با کلام به دیگری منتقل می‌شود و ٦٥ ٪ باقیماندهٔ آن در زمرهٔ غیرکلامی است. این موضوع بر اساس عقیدهٔ «آلبرت مهرابیان» ۷ ٪ پیام‌های کلامی و ۹۳٪ غیرکلامی است (همان: ۲۷۳). اگرچه نتایج متفاوت هستند. اما این بیانگر اهمیت «نشانه‌های غیرکلامی» در ارتباط و انتقال پیام و معنی در میان افراد است. بنابراین، زبان بدن همیشه، روشن‌تر از گفتار عمل می‌کند.

داستان رزمی-تراژیک رستم و سهراب، نمونه‌ای از چندین داستان پرشور و خواندنی شاهنامهٔ فردوسی است که ظرفیت بالایی برای پرداختن به ارتباط غیرکلامی در آن وجود دارد؛ چرا که شکل داستانی و حماسی و همچنین جنبهٔ تراژدیک داستان نقش مهمی در کاربرد نشانه‌های ارتباط غیرکلامی دارد. قصد نگارندگان در پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل داستان رستم و سهراب فردوسی با استفاده از رویکرد زبان بدن است تا از سویی، میزان کاربرد و تنوع حرکات اندامی در جریان داستان مشخص شود

و از سوی دیگر، چگونگی و میزان اثرگذاری و نقش این مقوله در این داستان بررسی شود.

۱- ۱- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ ارتباط غیرکلامی پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است؛ مرضیه حیدری در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «زبان بدن در شاهنامهٔ فردوسی» (۱۳۹۳) با نگاهی میان رشته‌ای و با بیان نظریه‌های متفاوت دربارهٔ ارتباطات غیکلامی، زبان بدن را در شاهنامهٔ فردوسی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که فردوسی برای القای بهتر احساسات و افزایش ظرفیت نمایشی داستان‌هایش از زبان بدن بهره برده‌است. سیّداسماعیل جعفری در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی» (۱۳۹۲) پس از بررسی مؤلّفه‌های ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی به این نتیجه دست یافته است که مؤلّفه‌های غیرکلامی زمان بیشترین بسامد و مؤلّفه‌های غیرکلامی بساوایی کمترین بسامد را در تاریخ بیهقی داشته‌اند. فاطمه نبیان در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل محتوای ارتباطات غیر کلامی شخصیت‌های آثار برگزیدهٔ سیمین دانشور – قبل تا بعد از انقلاب اسلامی» (۱۳۸۹) با بررسی آثار برگزیدهٔ دانشور دریافته است که این آثار دارای حرکات غیرکلامی شخصیّت‌ها بوده و جذّاب‌ترین و برجسته-ترین نوع ارتباطات غیرکلامی را در مسیر تاریخی رمان‌های قبل و بعد از انقلاب اسلامی منتقل ساخته‌اند.

مینا بهنام و همکاران در مقالهٔ «گفتار بی‌صدا: تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس» (۱۳۹۳) نشانه‌های غیرکلامی را در غزلیات شمس بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که مولوی در غزل شاعری درون‌گرا نبوده و از مقولات بیرونی از جمله علائم زبان بدن و گزارش آن‌ها در متن غزلیات شمس غافل نمانده‌است. علی‌اکبر فرهنگی و حسین فرجی در مقالهٔ «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی» (۱۳۸۸) پس از بررسی زبان بدن در مثنوی دریافته‌اند که مولانا زبان بدن را صادقانه‌تر از زبان کلامی می‌داند. در پژوهش حاضر، سعی شده تا با نگرشی تازه و ارائهٔ تحلیل و پیام‌ها و

کارکردهای این نوع ارتباطات و هماهنگی آنها با بافت سخن، به بررسی داستان رستم و سهراب فردوسی پرداخته شود.

۲- زبان بدن در داستان رستم و سهراب

در جامعهٔ ایران با پیشینهٔ فرهنگی کهن و غنی، راز و رمزهای بسیار و وسعت دریافت پیام به وسیلهٔ نشانه‌های غیرکلامی وجود دارد که نمونه‌های اوّلیّه و موفّق آن را می‌توان در شاهنامهٔ فردوسی مشاهده کرد. فردوسی، مدت‌ها پیش از آنکه دانشمندان علوم رفتاری و روانشناسان بتوانند نظریات علمی و اطلاعاتی را دربارهٔ ارتباط‌های غیرکلامی و زبان تن ارائه دهند، با مهارت و استادی تمام، توانسته همراهی و هماهنگی حرکات با کلمات را در شاهنامه با بسامد و اثرگذاری بسیار استفاده کند؛ چرا که اصولاً داستان حماسی و به ویژه شاهنامهٔ فردوسی، محل بروز و نمایش هیجانات و حالات درونی و شور و حمیت ملی و قومی است که از طریق حرکات بدن به نمایش درمی‌آیند و نمونه‌های برجستهٔ این قابلیت در عصر اخیر، برپایی پرده‌های شاهنامه‌خوانی و نقّالی و اجرای‌های صحنه‌ای داستان‌های شاهنامه است.

فردوسی با استفاده از زبان بدن، شناخت و تصویری روشن‌تری از حالات و روحیات شخصیت‌ها به مخاطب ارائه می‌دهد و این امر سبب ملموس‌ترشدن گفتار و کنش آنها و حوادث داستان شده است. برای مثال، در بیت‌های زیر، گویی حرکات و نشانگرهای بدنی در هنگام خوانش بیت‌ها در ذهن مخاطب مجسم و ترسیم می‌شود و خواننده به طور آشکار، احساسات و افکار شخصیت‌ها و قهرمانان داستان را درمی‌یابد:

ز خیمه، نگه کرد رستم به دشت ز ره گیو را دید کاندر گذشت
نهاد از برِ رخش رخشنده زین همی‌گفت گرگین: که بشتاب، هین!
همی بست با لرزه، رهّام تنگ به برگستوان در زده طوس چنگ

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٦۹)

در این بیت‌ها، نشانگرهای بدنی نظیر «از راه گذشتن»، «زین بر رخش گذاشتن»، «با لرزه بستن تنگ اسب» و «به برگستوان چنگ زدن» بیانگر اوج اضطراب، ترس و هیجان گیو و رهام و طوس در روبه‌روشدن رستم با سهراب دلیر و زورمند است که به زیبایی تصویری از این احساسات و هیجان‌های درونی از طریق حرکات بدن شخصیت‌ها ارائه شده است.

به گفتهٔ رستگار فسایی، «این چند بیت یکی از شاهکارهای فردوسی در تصویر و ترسیم نگرانی و التهاب سرداران ایرانی است» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

در مواقعی نیز حرکات بدن جایگزین گفتار شخصیت‌ها می‌شود و انسان می‌تواند بر مبنای ظاهر شخصیت، پی به حالات درونی او ببرد؛ برای مثال، ایرانیان پس از برگشتن رستم از مقابله با سهراب، بسیار خوشحال می‌شوند و سجدهٔ شکر به جای می‌آوردند، اما پس از مشاهدهٔ نشانگرهای بدنی رستم و چگونگی وضع اندام و لباس او، پیامی دیگر در ذهن آنها نقش می‌بندد و خوشحالی آنها تمام می‌شود:

چو زانگونه دیدند پر خاک سر — دریده بر او جامه، خسته جگر
به پرسش گرفتند کاین کار چیست؟ — تو را دل بر اینگونه، از بهر کیست؟

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۸۹)

در این بیت‌ها، زبان بدن بدون دخالت گفتار، عامل اصلی انتقال پیام و احساس است. به گفتهٔ الکساندر لوون (Alexander Lowen)، «هنگامی که انسان تفسیر زبان حالت بدن را یاد می‌گیرد، هیچ واژه‌ای را به اندازهٔ آن، روشن و واضح نمی‌یابد» (بولتون، ۱۳۸۱: ۱۲٤).

و امّا کارکرد زبان بدن در داستان رزمی–تراژیک رستم و سهراب به شکلی گسترده و در وجوه معنایی متفاوت نمود یافته است. در این پژوهش، نشانه‌های زبان بدن، به سه دستهٔ «نشانه‌های دیداری»، «نشانه‌های آوایی» و «نشانه‌های مربوط به فاصلهٔ بدنی» تقسیم شده‌اند. نشانه‌های دیداری که از طریق چشم قابل دریافت هستند، دربردارندهٔ حرکات صورت و حرکات بدن هستند. همچنین، نشانه‌های آوایی که به مقولات مرتبط

با لحن و بلندی و کوتاهی صداها مربوط‌اند شامل دو دستهٔ «زبان اشارات» و «حالت عاطفی گفتار» می‌شوند. نیز نشانه‌های مربوط به فاصله و قلمرو بدن هم به دو دستهٔ «دور» و «نزدیک» تقسیم می‌شوند. در نهایت، هر مورد از موارد تقسیم‌بندی بالا، خود به زیرمجموعه‌هایی طبقه‌بندی می‌شوند.

گفتنی است که به دلیل تعدّد نمونه‌ها و محدودیت حجم پژوهش، بیت‌هایی از هر دسته ذکر شده و سایر نمونه‌ها تنها از طریق ارجاع به صفحه آورده شده‌اند. در مرحلهٔ بعد، با استفاده از نمودار، بسامد کاربرد این نشانه‌ها در داستان و سایر یافته‌های تحقیق ارزیابی شده‌اند.

۲- ۱- نشانه‌های دیداری

یکی از راه‌های مهم کسب اطلاعات و احساسات دیگران، توجه به نشانه‌های دیداری است. نشانه‌ها یا راهنماهای دیداری، چیزهایی را به اطلاعاتی که از مسیرهای دیگر به‌دست می‌آیند، می‌افزایند و آنها را تکمیل می‌کنند و زمانی نیز خود بتنهایی، تنها مجرای ارتباطی هستند. در این ارتباط جهت و تعداد و دفعات حرکات نیز خود دارای بار ارتباطی ویژه‌ای است که می‌تواند در اثربخشی یا ضعف ارتباط مؤثر باشد. جنبه‌های مهم تأثیرگذار نشانه‌های دیداری، شامل: ۱- گویایی چهره؛ ۲- زبان جسم؛ ۳- طرز لباس پوشیدن؛ و ٤- آراستگی می‌شود.

۲- ۱- ۱- چهره

حرکات چهره، به عنوان یکی از ارکان عمده پیام‌های غیرکلامی به شمار می‌آید. در یونان باستان هنرپیشه‌ها نقابی به نام «پرسونا» به چهرهٔ خود می‌زدند و از آن پس بود که کلمهٔ Personality (شخصیت) به وجود آمد (لوئیس، ۱۳۸٤: ۲۸۵). گونه‌ای از بازتاب این امر را بوضوح می‌توان در داستان رستم و سهراب دید:

چو خندان شد و چهره شاداب کرد ورا نام تهمینه سهراب کرد

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۲۵)

«سهراب» صرفاً، نامی است که تهمینه با توجه به خصوصیات ظاهری و چهرهٔ خندان فرزند بر وی می‌نهد. در بیتی دیگر نیز در وصف ویژگی‌های سهراب آمده است:

دو بـــازو بـــه کـــردار ران هیـــون　　برش چون بر پیل و چهره چو خون

(همان: ١٥٤)

در شاهنامه نام‌گذاری فرزندان شیوه‌های خاصی داشته که یکی از آنها، بر اساس همین زبان بدن و ویژگی‌های ظاهری است که در کودکی با توجه به ساختار طبیعی بدن یا رفتار و خصوصیات چهره، نامی برای کودک انتخاب می‌کردند –مانند نام‌گذاری رستم، سهراب و زال. بنابراین، شخصیت و چهره انسان از مدت‌ها پیش با یکدیگر ارتباط داشتند. با توجه به مطالب مذکور و نیز به سبب قدرت بالای تحرک‌پذیری عضلات چهره، مفاهیم و معانی بسیاری را می‌توان در حرکات چهره یافت که به سمت هدف‌های ارتباطی تمایل دارند.

در داستان رستم و سهراب، در موارد متعددی یک نشانگر بـدنی در القـای چنـدین مفهوم و پیام به کار گرفته می‌شود و همین امر، نشان می‌دهد که به صرف یـک نشـانگر بدنی نمی‌توان به درک درستی از پیام رسید و باید به نشانه‌های دیگـر نیـز توجـه کـرد. برای مثال؛ در این داستان، «برافروخته‌شدن» و «سرخ‌شدن» چهره در القای چند احساس و مفهوم به کار برده شده‌اند. از جمله در بیـت زیـر، برافروختـه و سـرخ‌شـدن سـیمای سهراب، نشانگر محبت و عشق درونی او بـه گردآفریـد اسـت کـه ضـمن بیـان چنـین احساس و علاقهٔ باطنی، یادآور وجه تسمیهٔ سهراب (سرخاب) نیز هست:

ز گفتـــار او، مبـــتلا شـــد دلـــش　　برافروخـت و کـنج بـلا شـد دلـش

(همان: ١٣٥)

برافروخته‌شدن همچنین، نشانگر عصبانیت و خشم است که این احساس از طریـق سرخ‌شدن چهرهٔ کاوس به خواننده القا می‌شود:

خود از جای برخاست کاووس کـی　　برافروخـت بـر سـان آتـش ز نـی

(همان: ١٤٦)

همچنین، در بیت زیر، برافروخته‌شدن چهرهٔ رستم، نشانهٔ شادمانی و سرور اوست از دیدن گورها و نخجیران بسیار در مرز توران؛ زیرا رستم علاقهٔ وافری به شکار داشت:

برافروخت چون گل، رخ تاج‌بخش بخندید وز جای برکند رخش

(همان: ۱۱۹)

بنابراین، علامت یکسان بدن می‌تواند در عین حال معانی مختلفی داشته باشد؛ این امر بسته به آن است که چه کسی و در چه موقعیتی آنها را دریافت می‌کند و علایق دریافت‌کننده در چه جهتی است (مولکو، ۱۳۸٦: ۲۲). همچنین، در چهار مورد روبه‌رو، فردوسی در مورد یک نشانگر بدنی، چند مفهوم را گنجانده است: **نشانهٔ گریختن و فرار کردن:** روی پیچاندن یا روی تابیدن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۳۳) - **نشانهٔ دوری کردن:** روی تابیدن (همان: ۱۵۸)؛ روی برگاشتن (همان: ۱۷۳)- **نشانهٔ نافرمانی و سرپیچی‌کردن:** روی برتابیدن (همان: ۱۷۹)- **نشانهٔ بی‌توجهی و بی‌اعتنایی‌کردن:** روی برگاشتن (همان: ۱٦۷).

سایر نشانگرهای چهره‌ای که القاکنندهٔ پیام و احساس‌اند، عبارت‌اند از: **نشانهٔ حرکت و توجه‌کردن:** زمانی که انسان چهرهٔ خود را به سویی می‌گرداند و چهره‌اش در راستای آن مکان قرار می‌گیرد، در واقع قصد دارد تا به آن جایگاه عزیمت کند یا تمام تمرکز و توجهٔ خود را معطوف آن مکان سازد.

بر این اساس، در داستان رستم و سهراب چنین نشانگری با بسامد بالا آورده شده است: روی نهادن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۷۵) - **نشانهٔ نبرد کردن:** در داستان رستم و سهراب، دو یا چندین نفر برای نبرد و زورآزمایی با یکدیگر حتماً باید روی در روی هم قرار گیرند تا رسم و آیین جنگاوران اجرا شود: روی در روی آوردن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۲٦)؛ پر از خاک بودن روی (همان: ۱۸۲)- **نشانهٔ زیبایی:** چهره به عنوان یک نمایشگر، گاه نشانه‌ای برای انتقال زیبایی شخصیت‌ها به‌ویژه زنان است.

بر این مبنا، ترکیبات زیر در داستان رستم و سهراب، به کار گرفته شده‌اند: پری چهره (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۲۳)؛ گل رخ (همان: ۱۲۱)؛ ماه روی (همان: ۱۲۲)؛ روی لاله برگ (همان: ۱۳۲)؛ روی چون خورشید (همان: ۱۳٤) – **نشانهٔ نیایش کردن:** از ایام کهن تا امروزه، انسان‌ها برای پاسخگویی به حس پرستش خود رفتارها و مراسم گوناگونی انجام می‌دادند که به شایع‌ترین آنها در داستان رستم و سهراب اشاره شده است: رخ بر زمین مالیدن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۷۷)؛ روی بر خاک نهادن (همان: ۱۸۹)– **نشانهٔ غم و اندوه:** رخ پر از خون بودن (همان: ۱۸۹)؛ چهره به کردار قیر بودن (همان: ۱۳۲)؛ روی زرد بودن (همان: ۱۸٤)؛ روی پر از آب بودن (همان: ۱۸۷) – **نشانهٔ شرمساری:** آب به چهره آمدن (همان: ۱۸۰).

۲– ۱– ۲– دست و اجزای آن

دست‌ها، حساس‌ترین ابزار انسان، بیانگرترین عضو بدن و یک وسیلهٔ بسیار پیچیده و نیرومند است که بازتاب دقیقی از افکار و احساسات ما را به طور ناخودآگاه به دیگران منتقل می‌کند. ایمانوئل کانت (Immanuel Kant) دست انسان را «قسمت قابل رؤیت مغز» نامیده است. همچنین، «برونوسکی» (Bronowski) دست را «لبهٔ برندهٔ مغز» می‌داند (لوئیس، ۱۳۸٤: ۱۷۸). بنابراین، می‌توان گفت که پس از حرکات چهره، دست‌های بشر دومین منبع و وسیلهٔ مهم ارتباط غیرکلامی با دیگران است (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۳۰۱). بسیاری از مفاهیم مجرد بنیادین در توجهی نزدیک‌تر، ارتباطی واقعی بین دست و مغز را نشان می‌دهد. برای مثال، زمانی که رستم به سهراب پیشنهاد می‌دهد که برای نبرد به آوردگاهی بی‌عیب و مناسب بروند، سهراب با مالیدن دست‌ها به یکدیگر این پیشنهاد او را قبول می‌کند:

بدو گفت: از ایدر به یک سو شویم — به آوردگاهی بی‌آهو شویم
بمالید سهراب کف را به کف — به آوردگه رفت از پیش صف

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٦۹)

«دست بر دست مالیدن» در زبان، کنایه از تأسف‌خوردن است، اما در این بیت، به نشانهٔ پذیرش و قبول‌کردن به کار رفته است. در واقع، این حرکت دست، نمایان‌گر عینی اندیشهٔ و احساس سهراب در مواجهه با رستم است. به عقیدهٔ مولکو (Molko)، «در بیشتر مواقعی که تصمیم گرفته‌ایم و می‌خواهیم آن را به مرحلهٔ اجرا بگذاریم، دست‌هایمان را به هم می‌مالیم و با دقت و حساسیت نقشه‌های خود را عملی می‌کنیم و همین حرکت، نشانگر لذت و رضایتمندی نیز هست» (مولکو، ١٣٨٦: ١٧١).

دیده شده است که فردوسی از یک نشانگر بدنی، در بیان مفاهیم متنوع بهره می‌برد؛ برای مثال، در این داستان، «دست بردن»، «دست یازیدن» یا «دست زدن» در معنای «اقدام به انجام کاری» به کار رفته‌اند:

اگر هوش تو زیردست من است　　به فرمان یزدان بیازیم دست

(فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٨١)

اما همین نشانگر در معنای «جسارت و گستاخی کردن» هم کاربرد یافته است:

ز گفتار او گیو را دل بخست　　که بردی به رستم بدان گونه دست؟

(همان: ١٤٦)

سایر نشانگرهای دست که القاکنندهٔ پیام و احساسی به مخاطب هستند، عبارت‌اند از:

-**نشانهٔ زنهار خواستن و امان طلبیدن:** تعدادی از حرکات دست، مخصوص میدان نبرد است و مبارزان بر اساس آنها پیام‌ها و درخواست‌هایی را به یکدیگر می‌رسانند؛ برای نمونه هجیر در نبرد با سهراب:

بپیچید و برگشت بر دست راست　　غمی شد؛ ز سهراب، زنهار خواست

رها کرد از او چنگ و زنهار داد　　چو خشنود شد، پند بسیار داد

(فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٣٢)

عبارت «بر دست راست پیچیدن» بیانگر امان‌خواهی هجیر از سهراب و «رها کـردن چنگ» بیانگر زنهاردادن سهراب به هجیر است. در اینجا این دو نشانگر بدنی در ارتبـاط متقابل با یکدیگر قرار دارند.

-**نشانهٔ شکست‌ناپذیری:** در داستان رستم و سهراب حرکات قدرت‌طلبانه‌ای به کار رفته که به‌کارگیری رفتارها و انواع بخصوصی از حالت‌های مربوط به کلام جسم اسـت که موجب می‌شود تا دیگران در مقابل شخص احساس حقارت کنند. مـثلاً، زمـانی کـه رستم با برادر خود، زواره، دربارهٔ چگونگی نبردش با سهراب سخن مـی‌گویـد، از ایـن نشانه‌های قدرت‌طلبانه استفاده می‌کند:

بسـی بـارهٔ دز کـه کـردیم پسـت نیاورد کس دست مـن زیـر دسـت

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج۲: ۱۷۹)

در بیت بالا، عبارت «دسـت بـه زیـر دسـت نیـاوردن» نشـانهٔ شکسـت‌ناپـذیری و قدرتمندی است. همچنین، در مصراع اول، بـا جمـع‌آمـدن شناسـهٔ فعـل بـرای رسـتم، قدرتمندی و شکست‌ناپذیری او، دو چندان به ذهن خواننده القا می‌شود.

- **نشانهٔ ناتوانی در مقابله و نبرد:** لمس کردن، گـاهی مـی‌توانـد نـوعی تجـاوز بـه شمار رود و برای نشان‌دادن قدرت به دیگران از آن استفاده شود. برای مثال، در نامـه‌ای که گژدهم به کاوس‌شاه می‌نویسد، با استفاده از بیانگر بدنی «دست کسـی را بـه دسـت نگرفتن» ضعف و ناتوانی جنگجویان ایرانی را در رویارویی با سهراب ترسیم می‌کند:

پی و مایه گیرد که خود زور هسـت نگیرد کسی دسـت او را بـه دسـت

(همان: ۱۳۹)

-**نشانهٔ راندن و دور کردن:** اکثر تمـاس‌هـای بـدنی در داسـتان رسـتم و سـهراب، تماس‌های تهاجمی-تجاوزی است که هماهنگ با بافت و فضای رزمی آورده شده‌اند و سبب تقویت و عینیت بیشتر صحنه‌های نبرد در ذهن مخاطب گردیده‌انـد؛ مـثلاً، رسـتم بعد از خشم گرفتن کاووس بر او، با نوعی لمس تهاجمی- تجاوزی (دسـت بـر دسـت طوس زد) طوس را از خود دور می‌کند:

بزد تند یک دست بر دست طوس تو گفتی ز پیل ژیان یافت کوس
(همان: ١٤٧)

-**نشانهٔ منع کردن و بازداشتن:** دست نمودن (همان: ۱۷۲)- **نشانهٔ اسارت:** دو دست بسته بودن (همان: ۱۳۲)؛ از چنگ رهایی نیافتن (همان: ١٣٤)- **نشانهٔ در اختیار و تسلط داشتن:** به چنگ آمدن (همان: ۱۳۷)؛ به کف آوردن (همان: ۱۳۸)؛ زیردست بودن (همان: ۱۸۱)؛ به دست کسی دادن (همان: ۱۸۵)- **نشانهٔ اقدام به جنگ کردن:** چنگ باز کردن (همان: ١٤٣)- **نشانهٔ نبرد و مبارزه:** پر از خاک بودن چنگال (همان: ۱۸۲)- **نشانهٔ کُشتار بسیار:** دست پر خون بودن (همان: ١٧٤)- **نشانهٔ رام و مطیع بودن:** دست کش (همان: ۱۲۰)- **نشانهٔ قدرتمندی:** تیزچنگ (همان: ۱۲۲)؛ چنگال چون تیغ برنده (همان: ۱۳۸)؛ دو بازو به کردار ران هیون (همان: ١٥٤)؛ گور در چنگ او پر مرغی نسخت (همان: ۱۱۹) -**نشانهٔ پشیمانی و تأسف خوردن:** پشت دست خاییدن (همان: ۱۵۰)- **نشانهٔ آمادگی برای انجام کاری:** دست شستن (همان: ۱۳۷)؛ دست پسودن (همان: ١٧٤)- **نشانهٔ ناتوانی در انجام کاری:** دست کوتاه شدن (همان: ۱۳۷)- **نشانهٔ خستگی و ناتوانی بدنی:** دست و بازو به کار نرفتن (همان: ۱۷۱)- **نشانهٔ بی‌بهرگی و بی‌نصیبی:** دست تهی ماندن (همان: ۱۷۳)- **نشانهٔ بی‌فایدگی:** دست چو نی (همان: ۱۷۳)- **نشانهٔ نشان‌دادن دقیق مکان:** به انگشت جایی را نمودن (همان: ۱۵۳)

۲- ۱- ۳- چشم و اجزای آن

تماس چشمی در ارتباطات بین فردی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در تمام اشکال ارتباطی، این پدیده اهمیت و قدرت خود را به ظهور می‌رساند. در این زمینه، «رالف والدو امرسون» (Ralph Waldo Emerson) گفته است: «چشم انسان‌ها به اندازهٔ زبانشان حرف می‌زند؛ با این تفاوت که زبان چشم این مزیت را دارد که بدون نیاز به فرهنگ لغت، در سراسر جهان قابل درک است» (بولتون، ۱۳۸۱: ٦٨). در ارتباطات

غیرکلامی، تماس چشمی کمترین دروغ را می‌گوید و گویاترین وسیله برای آزمون شخصیت فرد است (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۹۵).

– **نشانهٔ ترس و ناتوانی:** نگاه متمرکز همیشه نوعی زورآزمایی است و با شدت و مدت نگاه کردن، می‌توان ارتباط مثبت یا منفی با دیگران برقرار کرد و یک ارزشیابی از قدرت و مقاومت حریف انجام داد. برای مثال، زمانی که سهراب به لشکر کاووس هجوم می‌آورد، واکنش ایرانیان در برابر او این گونه است:

کس از نامداران ایران سپاه نیارست کردن بدو در، نگاه

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٦۷)

«نگاه نکردن در چشمان سهراب»، نشانهٔ ترس پهلوانان ایرانی و عدم زورآزمایی آنها با سهراب است. مطابق عقیدهٔ مولکو، در فرهنگ‌های شرقی، به دلیل پیشینهٔ تاریخی و مذهبی، نگاه کردن مستقیم نشانه پررویی و جسارت است؛ اما در فرهنگ غربی نشانه برخورد و رقابت است (مولکو، ۱۳۸٦: ۱۳٦). در ادامه، ایرانیان که از قدرت بازوی سهراب، شگفت‌زده شده بودند، این چنین سخن می‌گویند:

نشاید نگه کردن آسان بدوی که یارد شدن پیش او، جنگجوی؟

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٦۸)

ایرانیان به یکدیگر هشدار می دهند که نمی‌شود «آسان به سهراب نگاه کرد»؛ یعنی نباید او را دست کم گرفت و به او بی‌اعتنایی کرد؛ چرا که او بسیار نیرومند و دلیر است.

– **نشانهٔ شگفتی و تحیر:** چشمان ما واکنش‌های چشمگیری ندارند؛ مگر اتفاق غیرمترقّبه‌ای بیفتد. به محض اینکه انحرافی در جریان عادی زندگی بیفتد، عضلات چشم‌ها باز و چشم‌ها گشاد می‌شوند تا اطلاعات را بیشتر و بهتر دریافت کنند. برای مثال، زمانی که تهمینه به صورت پنهانی در کنار بالین رستم حاضر می‌شود، چشمان رستم از دیدن زیبایی او خیره می‌ماند:

از او رستم شیردل خیره ماند بر او بر، جهان‌آفرین را بخواند
(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۲۲)

- **نشانهٔ مهربانی:** انسان‌ها همواره از طریق طرز نگاه تصاویر مهمی از مقاصد، درجهٔ خلوص و شخصیت یکدیگر را در ذهن خود می‌سازند. برای مثال، زمانی که سهراب در حال جان‌دادن است، به رستم می‌گوید که نباید از جانب لشکر ایران به لشکر او آسیب و گزندی برسد و ایرانیان اجازه دهند که آنها به سرزمین خود بازگردند:
نباید که بینند رنجی به راه مکن، جز بنیکی، در ایشان نگاه
(همان: ۱۸۹)

همانند سایر نشانگرهای بدنی، در مورد چشم نیز یک حرکت می‌تواند چند پیام القا کند. برای مثال، «نگاه‌کردن» هم در معنی مراقبت و نگهداری (همان: ۱۹۰) و هم «منتظر ماندن» (همان: ۱۸۳) به کار رفته است.

- **نشانهٔ غم و اندوه:** دیده خونین شدن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۳۵)؛ جهان پیش چشم تیره شدن (همان: ۱۸٦)؛ به آب دیدگان گریستن (همان: ۱۸۷)؛ آبِ چشم (همان: ۱۹۹)؛ خون از مژگان ریختن (همان: ۱۹۰)- **نشانهٔ زیبایی:** چشم گوزن (همان: ۱۳۵)؛ سیه چشم (همان: ۱۲۱)- **نشانهٔ لحظهٔ اندک:** بر هم زدن دیدگان (همان: ۱۳۸)- **نشانهٔ مرگ:** مژگان برهم نهادن (همان: ۱۹۳)

۲- ۱- ٤- سر و گردن

«اکمن» (Ekman) در تحقیقات خود، دریافته است که علایم مبادله‌شده توسط سر و گردن، بیانگر این نکته هستند که چه احساساتی برای فرد مطرح بوده‌اند؛ مثل خشم یا شادمانی، و علایم مبادله‌شده توسط اعضای بدن بیانگر شدت این احساسات هستند (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۳۰۱). حرکات سر در بیان حالات و مکنونات بسیار حایز اهمیت‌اند و در داستان رستم و سهراب غالباً حرکات این عضو بدن در دو مفهوم مخالف یکدیگر، یعنی بزرگی و خواری به کار رفته‌اند.

برای مثال، سهراب در گفتگو با مادر با عبارت «سر به آسمان درآمدن» برتری و بالندگی خود را نسبت به همسالانش بیان می‌کند:

که من چون ز همشیرگان برترم؟ همی بآسمان اندر آید سرم

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۲۵)

همچنین، «از بالا به سر نگون شدن»، نشانهٔ ضعف بدنی و ناتوانی طوس در برابر قدرت دست رستم است که او را با یک ضربهٔ دست سرنگون کرد:

ز بالا نگون اندر آمد به سر بر او کرد رستم به تندی گذر

(همان: ۱٤۷)

وقتی گردن خود را نشان می‌دهیم و سر و چانه را در یک خط مستقیم برخورد بالا می‌بریم و جلو گردن باز می‌شود، حالتی مغرورانه و خودپسندانه است که به رقابت‌جویی دعوت می‌کند؛ زیرا ریشه در رفتارهای حیوانی دارد (مولکو، ۱۳۸٦: ۱۲۳-۱۲۲)؛ برای مثال:

که اکنون چه داری ز رستم نشان که کم باد نامش ز گردن‌کشان!

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۸٦)

در مصراع دوم بیت زیر، سهراب قصد نشان‌دادن برتری و شکست‌ناپذیری خود به ایرانیان دارد:

به پای آورد زخم گوپال من نراند کسی نیزه بر بال من

(همان: ۱۳۵)

-**نشانهٔ سوگواری و غم**: سر پر از خاک بودن و عبارت‌های شبیه آن (همان: ۱۸۷)، - **نشانهٔ شکست‌خوردن**: سر از آسمان به گرد آمدن (همان: ۱٦٤)؛ به سر اندر آمدن (همان: ۱۸۲)؛ سر زیر گرد آمدن (همان: ۱۸۲)- **نشانهٔ بزرگی و ارجمندی**: سر افراز (همان: ۱٦۳) - **نشانهٔ آزار رساندن**: سر را پسودن (همان: ۱۲٦)- **نشانهٔ مرگ**: سر به خواب رفتن (همان: ۱٦۵)- **نشانهٔ تاخت‌وتاز کردن**: سر پر ز گرد بودن (همان:

۱۸۱)- **نشانهٔ اقدام به انجام کاری:** سر نهادن (همان: ۱۸۵)- **نشانهٔ حرکت کردن:** سر سوی راه کردن (همان: ۱۹۲) - **نشانهٔ بزرگ و برومند شدن:** یال به ابر اندر آمدن (همان: ۱۸٦).

۲- ۱- ۵- پا و اجزای آن

ایستادن روی پاها و یا زانو زدن در برابر بزرگان، علامتی اجتماعی به نشانهٔ احترام و فروتنی است که در بسیاری از مناسک و مراسم مذهبی نیز رعایت می‌شود. همچنین، به پا بودن تعدادی از افراد در مقابل یک فرد، نشانگر مقام و منزلت اوست. برای مثال، ایستادن در برابر تخت پادشاه که بالاترین جایگاه و مرتبه را دارد، چندین بار در داستان رستم و سهراب تکرار شده است:

کجا باشد او پیش تختم به پای؟ کجا راند او زیر پرّ همای؟

(همان: ۱۹۲)

در بیت بالا، کاووس‌شاه دلخور از رستم، می‌گوید که اگر من نوشدارو را به او بدهم دیگر رستم در «پیش تختم به پای نخواهد بود»؛ یعنی دیگر اطاعت و احترام مرا به جای نخواهد آورد. البته، دربارهٔ این حرکت بدنی، گاهی اوضاع برعکس می‌شود؛ یعنی به جای اینکه همگی در برابر پادشاه روی پا بایستند، پادشاه در برابر پهلوان خود می‌ایستد که این موضوع در مورد کاوس‌شاه اتفاق می‌افتد و آن هم به خاطر تندخویی و زودخشمی کاووس است که او را از منش و بزرگی پادشاهان دور کرده و مجبور می‌شود که از چنین رفتارهایی عذرخواهی کند؛ برای مثال:

چو از دور شد، شاه بر پای خاست بسی پوزش اندر گذشته بخواست

(همان: ۱۵۱)

در این بیت، «بر پای خاستن» کاووس‌شاه ضمن ادای احترام و بزرگ‌داشتن رستم، بیانگر نوعی عذرخواهی هم هست. همچنین، در بیت زیر باز هم پادشاه سمنگان در برابر رستم به نشانهٔ بزرگداشت و فرمانبری روی پا می‌ایستد:

سپهد بدو داد در کاخ، جای همی بود بر پیش او بر، به جای
(همان: ۱۲۱)

- **نشانهٔ ایستادگی‌کردن:** پای داشتن (همان: ۱۳٦) - **نشانهٔ تسلط و غلبه داشتن:** زیر پا بودن (همان: ۱٤۹) - **نشانهٔ جست‌وجو و کنکاش:** زیر پای آوردن (همان: ۱۲۳)- **نشانهٔ خلع کردن و کنار گذاشتن:** پی کسی را از جایی بریدن (همان: ۱۲٦)- **نشانهٔ نابود کردن:** به پای آوردن (همان: ۱۳۵)- **نشانهٔ وارد شدن:** پای به جایی اندرآوردن (همان: ۱۷٦)- **نشانهٔ حرکت کردن:** ران بیفشردن (همان: ۱۷۳).

۲- ۱- ٦- دهان و لب و زبان

از طریق دهان و به کمک حرکات زبان و لب‌ها نیز با اطرافیان‌مان ارتباط برقرار می‌کنیم. بسیاری از اصطلاحات برگرفته از این عملکردهاست؛ مثل: دهانت را ببند، زبانت را گاز بگیر و ... . این مجموعه اندام‌ها، از جمله نشانگرهای بدنی است که در داستان رستم و سهراب کاربرد گسترده‌ای داشته‌اند. از طرف دیگر، گاهی انسان از حرکات و اعمالی استفاده می‌کند تا بر احساسات خود نظارت کند یا به کنترل واکنش-های خود در مقابل دیگران بپردازد. اگرچه این حرکات از سوی یک فرد انجام می‌شود؛ اما برداشت پیام آن حرکت بستگی به بافت و زمینهٔ اجرای آن دارد.

برای مثال، حرکت «لب به دندان گزیدن»، حرکتی است که انسان برای تخلیه و تسکین هیجانات درونی و تسلّط بر آنها انجام می‌دهد؛ اما اینکه این حرکت چه پیامی را القا می‌کند، بسته به بافت و فضای اجرای آن دارد. زمانی که گردآفرید با دلیری و شجاعت تمام به مقابله با سهراب می‌رود، سهراب با گزیدن لبش، تعجب و شگفتی خود را نشان دهد؛ زیرا می‌اندیشید که در دژ سفید، مبارز دیگری وجود ندارد:

چو سهراب شیر اوزن او را بدید بخندید و لب را به دندان گزید
(همان: ۱۳۲)

اما همین حرکت بدنی در شبانگاهی که تهمینه در کنار بالین رستم حاضر می‌شود، علاوه بر نشان‌دادن تعجب و شگفتی تهمینه از شنیدن اعمال پهلوانی رستم، اشاره‌ای دارد به حسرت و آرزوی او در رسیدن به رستم:

چُن این داستان‌ها شنیدم ز تو بسی لب به دندان گزیدم ز تو

(همان: ۱۲۳)

همچنین، عبارت «لب گشودن» بسته به بافت سخن، در داستان رستم و سهراب در دو معنای «خندان و شادمان» (همان: ۱۵۲) و «سخن گفتن» (همان: ۱۵۷) به کار رفته-است.

- **نشانهٔ کودکی:** لبِ شیربوی (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٤٤)؛ از دهان بوی شیر آمدن (همان: ۱۲۸)- **نشانهٔ آسودن:** بر لب خشک نم زدن (همان: ۱٤٤)- **نشانهٔ سخن نگفتن:** لب نگشودن (همان: ۱۳۹)؛ دو لب گشاده نکردن (همان: ۱٤۲) - **نشانهٔ افسوس:** لب پر از باد سرد (همان: ۱۸۹)- **نشانهٔ نبرد و مبارزه:** کام/ دهان پر از خاک بودن (همان: ۱۷۱) - **نشانهٔ سخن گفتن:** زبان گشودن (همان: ۱۹۰) - **نشانهٔ تشنگی:** زبان چاک چاک شدن (همان: ۱۷۱).

۲- ۱- ۷- تن و قسمت‌های آن

در زیر به ارتباط غیرکلامی که از طریق قامت شخصیت‌ها و قسمت‌هایی چون کمر و میان، بر و سینه و پشت و کتف صورت می‌گیرد، پرداخته شده‌است.

-**نشانهٔ تکاپو و خستگی:** تن از خوی پر آب (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۷۱)؛ تن را به جایی کشیدن (همان: ۱۳۵)- **نشانهٔ بلندی:** بالای سرو مانند (همان: ۱۷۳)؛ به بالا ستاره پسودن (همان: ۱۷٦)- **نشانهٔ نبرد طولانی و سخت:** از تن خوی و خون ریختن (همان: ۱۸۲)؛ سوده شدن میان از بند (همان: ۱۷٤)؛ بر از آهن سوده شدن (همان: ۷۱۳)- **نشانهٔ غلبه‌یافتن:** پشت بر زمین نهادن (همان: ۱۸۲)؛ پشت کسی را خم کردن (همان: ۱۸۵)؛ بر سینهٔ کسی نشستن (همان: ۱۸۲) - **نشانهٔ قدرتمندی:** پیل تن (همان:

۱۷٦)؛ برِ چون پیل (همان: ۱۳۸) – **نشانهٔ نابودی:** تن نهان شدن (همان: ۱۳۱)– **نشانهٔ شکست‌خوردن:** تن به خاک درآمدن (همان: ۱۷۷)– **نشانهٔ آسیب‌ناپذیری:** رویین تن (همان: ۱۷٤)– **نشانهٔ آمادگی برای انجام کاری:** میان بستن (همان: ۱٥٤) – **نشانهٔ پیری:** گوژ پشت (همان: ۱۸٦)– **نشانهٔ ترک‌کردن:** پشت کردن (همان: ۱٦۷) – **نشانهٔ آمادهٔ تیراندازی شدن:** بَر گشودن (همان: ۱۳۳).

۲– ۱– ۸– ابرو

حرکات ابرو در ادب و فرهنگ پارسی دارای کارکردها و معانی مختلفی است. این حرکت در داستان رستم و سهراب در جهت تقویت فضای حماسی و رزمی و همچنین، ترسیم عینی‌تر حالات و روحیات قهرمانان و مبارزان به کار می‌رود. برای مثال، زمانی که پیغام آمادگی کاوس‌شاه برای مبارزه با سهراب به دست رستم می‌رسد، رستم چنین دستور می‌دهد:

بفرمود تا رخش را زین کنند سواران بُروها پر از چین کنند

(همان: ۱٦۹)

نشانگر «ابرو را چین‌دار کردن» بیان کنندهٔ جدی و مصمم بودن سواران در آمادگی برای مبارزه با سهراب است. این نشانگر بدنی همچنین در بیتی دیگر این‌گونه بازتاب می‌یابد:

کمندی به فتراک بر، شست خم خم اندر برو، روی کرده دژم

(همان: ۱٥۷)

ضمن کارکرد حماسی و رزمی این نشانگر بدنی، از آن در جهت توصیفات غنایی و عاشقانه نیز استفاده می‌شود: **نشانهٔ زیبایی:** ابرو کمان (همان: ۱۲۲).

۲– ۱– ۹– گوش

شولمن (Shulman) در مورد پیام‌های غیرکلامی که از طریق گوش دریافت می‌شوند، می‌گوید: «ارتباط غیرکلامی، فقط شامل حوزه‌هایی از دریافت پیام از طریق چشم

نیست و گوش نیز در این مورد نقش دارد. اطلاعات دیداری معمولاً به طور هم‌زمان با اطلاعات شنیداری و پیام‌هایی که ممکن است هماهنگ یا متناقض باشند، دریافت می‌شود» (محسنیان‌راد، ١٣٧٤: ٢٧٣). - **نشانهٔ مراقب و مترصد بودن:** گوش سوی جایی نهادن (فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٣٩)- **نشانهٔ توجه‌کردن:** گوش به کسی داشتن (همان: ١٦٩).

٢- ١- ١٠- زبان بدن در میدان نبرد

در کنار توجه به حرکات اندام‌های بدن، پهلوانان و مبارزان در میدان نبرد، ابزارها و وسایلی همچون گرز، شمشیر، سپر، کمان، نیزه، درع و ... و همچنین حیواناتی به‌ویژه اسب (رخش) و متعلقات آن مانند عنان و لگام، زین، تنگ و رکاب و ... را به کار می‌گیرند تا از طریق آنها پیامی را به مخاطب انتقال دهند. در واقع این موارد، گونه‌ای از کاربرد زبان اشیاء به‌ویژه جنگ‌افزارها در داستان رزمی و پهلوانی رستم و سهراب گفته شده است: «زبان اشیاء، عبارت است از نمایش ارادی یا غیرارادی کالاهای مادی که توسط انسان‌ها به کار گرفته می‌شوند» (فرهنگی، ١٣٨٩: ٢٧٣). مثلاً در بیت زیر، «زین‌کردن رخش» نشانهٔ آمادهٔ سوارکاری و «در نای رویین دمیدن» نشانهٔ حرکت لشکر است که رفتارهایی آگاهانه و ارادی هستند:

بفرمود تا رخش را زین کنند دم اندر دم نای رویین کنند

(فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٤٥)

لباس، جنگ‌افزارها و چگونگی استفاده از آنها و وضع ظاهر، تأثیر شگرفی بر قضاوت‌ها و نگرش ما نسبت به مبارزان و پهلوانان داستان دارد و در ضمن، می‌تواند نشانگر مقام و پایگاه اجتماعی و معرف ویژگی‌های رفتاری و نگرش شخصیت‌های داستان باشد؛ برای مثال، «ببربیان» جامهٔ رزمی مخصوص رستم است. یا در بیت زیر «بی‌کلاه و کمر رفتنِ» رستم، بیانگر نیت اوست که قصد دارد بدون جنگ و به صورت غیررسمی و پوشیده، نزدیک لشکر سهراب شود و اطلاعاتی کسب کند:

که دستور باشد مرا تاجور کز ایدر شوم بی‌کلاه و کمر

ببینم کـه ایـن نوجهـان‌دار کیسـت؟ بزرگان کدام‌انـد و سـالار، کیسـت؟

(همان: ١٥٤)

در بیت زیر، گودرز برای دلداری دادن به رستم و کاستن غـم مـرگ فرزنـدش، بـا استفاده از ابزارها، پیام و منظور خود را می‌رساند:

شـکاریم یکسـر همـه پـیش مـرگ سری زیر تـاج و سـری زیـر تـرگ

(همان: ۱۹۱)

در این بیت، گودرز برای تأثیرگذاری و مقبولیـت سـخنان خـود در دل رسـتم، بـه زیبایی با استفاده از دو ابزار محوری و یک عضو بدن، دو قلمروی جداگانه و به نـوعی مخالف یکدیگر را برای او ترسیم می‌کند. بنابراین، منظور از «سری زیر تاج و سری زیر ترگ»، پادشاهی و جنگاوری است و در مفهوم کلی‌تر، یعنی همهٔ انسان‌ها با هـر مقـام و جایگاهی در چنگال مرگ اسیرند.

مطابق سایر بخش‌ها در این بخش نیز از یک رفتار، چنـد مفهـوم در بافـت داسـتان رستم و سهراب به دست می‌آید؛ برای مثال، از عبارت «آوای کوس برخاسـتن»، معنـای حرکت کردن (همان: ۱۸۷) و فراخواندن و احضارکردن لشـکر (همـان: ۱۸۸) دریافـت می‌شود.

سایر نمونه‌های دیگر در این بخش عبارت‌اند از: **نشانهٔ آمادهٔ نبردشدن:** این پیام، از پربسامدترین معانی است که از طریق جنگ‌افزارها و ادوات جنگی بـه مخاطـب منتقـل می‌شود. در واقع، چگونگی و شیوهٔ به‌کارگیری ابزارهـای میـدان نبـرد، بیـانگر آمـادگی مبارزان برای آغاز نبرد است کـه شـامل ایـن مـوارد اسـت: گـرز را از زیـن برکشـیدن (فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٧٣)؛ بر پیل کوس بسـتن (همـان: ١٥٢)؛ تیـغ پسـودن (همـان: ١٥٦)؛ نیزه به کِفت داشتن (همان: ١٧١)؛ تیغ از میان برکشـیدن (همـان: ١٥٦)؛ کمنـد از فتراک زین گشودن (همان: ١٥٦)؛ خفتان پوشیدن (همـان: ١٥٧)؛ بَـر بـه خفتـان بـودن (همان: ١٧٤)؛ بازو به خفتان بودن (همان: ١٧٤)؛ به چنگ گرزهٔ گاو رنگ داشتن (همان: ١٨٠)؛ ببربیان پوشیدن (همان: ١٧٩)؛ شمشیر هندی به چنگ آمدن (همان: ١٣٨)؛ سـلیح

و کمر بستن (همان: ۱۲۰)؛ شمشیر در بر افگندن (همـان: ۱۵۷)؛ درع پوشـیدن (همـان: ۱۳۲)؛ گره بر ترگ زدن (همـان: ۱۳۲)؛ نیـزه بـه دسـت بـودن (همـان: ١٦٧)؛ شمشـیر برکشیدن (همان: ۱۳۱)؛ گرز به چنگ بودن (همان: ۱۲۳)؛ مغفر بر سـر داشـتن (همـان: ۱۵۷)؛ ترگ بر سر نهادن (همان: ۱۳۲)؛ به سر کلاه آهنین گذاشتن (همـان: ۱۷۹)؛ کمـر بر میان بستن (همان: ۱۸۱) - **نشانهٔ آمادگی برای سوارکاری و تاخت‌وتـاز:** رخـش را زین کردن (همان: ۱۲۵)؛ تنگ اسب را بستن (همان: ١٦٩)؛ به اسب پای آوردن (همـان: ۱۷۹)؛ عنان تگاور بسودن (همان: ١٤٢)- **نشانهٔ شکست‌دادن:** بر اسب بـه پـای ندیـدن (همان: ۱۳۸)؛ از زین برگرفتن (همان: ۱۳۳) - **نشانهٔ ترک‌کردن نبرد:** شمشیر و ببربیـان را از تن دور کردن (همان: ۱۸۰)؛ شمشیر را در نیام گذاشتن (همان: ۱۹۰)؛ خُود از سـر برداشتن (همان: ۱۳۳) - **نشانهٔ دورشدن از یکدیگر:** عنان از یکـدیگر بـه چـپ بـردن (همان: ۱۷۱)- **نشانهٔ احترام و بزرگداشت:** از اسب فرود آمدن (همـان: ١٩٦)- **نشـانهٔ شتابان تاختن:** عنان باره را سپردن (همان: ۱۷۳) - **نشـانهٔ آمـادهٔ حرکـت شـدن:** بنـه برنهادن (همان: ۱۵۲)- **نشانهٔ دفاع و محافظت از خـود:** سـپر بـر سـر آوردن (همـان: ۱۳۳) - **نشانهٔ اقامت‌کردن:** سراپرده و خیمه زدن (همان: ۱۵۲)- **نشانهٔ گـریختن:** لگـام تابیدن (همان: ١٦٢)- **نشانهٔ مبارزهٔ نزدیک و رویارو:** کمان را به بازو افکنـدن (همـان: ۱۳۳)- **نشانهٔ آمادهٔ تیراندازی‌شدن:** کمان را به زه کردن (همان: ۱۷۲) - **نشـانهٔ کُشـتی گرفتن:** دوال کمر یکدیگر را گرفتن (همان: ۱۷۲)- **نشانهٔ آمادهٔ شکارشدن:** کمر بسـتن (همان: ۱۱۹)- **نشانهٔ بازگشتن:** عنان را پیچاندن یـا برگراییـدن (همـان: ۱۳۵) - **نشـانهٔ گستردگی تصرفات:** سر نیزه از آفتاب گذرانـدن (همـان: ١٢٦)- **نشـانهٔ جنگجـویی و دلاوری:** زمین را با خنجر شستن (همان: ۱۲۸)- **نشانهٔ گیج‌کردن دشمن و ضـربه‌زدن به او:** عنان و سنان را تابیدن (همان: ۱۳۳)- **نشانهٔ اسیر کردن:** بند کردن (همان: ۱۱۹)- **نشانهٔ جنگجو و مبارز:** کمندافگن (همان: ۱۳۳)- **نشـانهٔ سـوارکار چابـک:** عنـان دار (همان: ۱۳۹)؛ عنان پیچ (همان: ۱۳۸).

۲- ۱- ۱۲- زبان بدن در سوگواری

می‌توان داستان رستم و سهراب را جدا از جنگ‌ها و اعمال پهلوانی و رزمی‌اش، سوگنامه‌ای حماسی نامید. در واقع، همین جنبهٔ تراژیک آن است که سبب نفوذ در دل انسان‌ها و برجستگی آن در میان سایر داستان‌ها شده است. به گفتهٔ خود فردوسی، داستانی «پر آبِ چشم» است که به دلیل درخشش عنصر عاطفه در آن و هارمونی و تناسب حرکات بدنی برگرفته از آیین‌ها و مراسم سوگواری با موضوع داستان، احساسات هر انسان صاحب‌دلی برانگیخته می‌شود. بر این اساس، بسامد و کارکرد حرکات و نشانگرهای بدنی که معرف این‌گونه احساسات و آلام درونی شخصیت‌ها باشد در این داستان بسیار برجسته و مشهود است. در این بخش، افعال و مصنوعاتی که در انتقال پیام غم و اندوه در داستان رستم و سهراب حضور دارند، بررسی می‌شوند.

هنگامی که انسان به غم و اندوهی دچار می‌شود، دو نوع واکنش از خود بروز می‌دهد: یکی، واکنش‌های طبیعی و ارگانیکی بدن است؛ مثلاً در بیت زیر که از بیت‌های برجسته و درخشان فردوسی در ارائهٔ احساسات و عواطف درونی با استفاده از زبان بدن است، می‌توان درک ملموسی از چگونگی اوضاع روحی پدر (رستم) در مرگ فرزندش (سهراب)داشت:

همی ریخت خون و همی کند موی سرش پر ز خاک و پر از آب روی

(همان: ۱۸۷)

واکنش‌هایی چون «خون‌ریختن»، «موی‌کندن»، «اشک‌ریختن» واکنش‌های طبیعی و ارگانیکی بدن رستم هستند که او در مواجهه با غم مرگ فرزندش، از خود بروز می‌دهد. در بیت‌های پایانی تراژدی رستم و سهراب، به وفور با چنین حرکات و علایم سوگواری روبه‌رو می‌شویم. علایم غیرکلامی‌ای که نه تنها احساسات ایرانیان به‌ویژه رستم را به تصویر می‌کشند؛ بلکه اغلب نشان می‌دهند که آنها چگونه با احساسات خود کنار می‌آیند.

جدا از واکنش‌های طبیعی بدن در هنگام ناراحتی، واکنش‌ها و حرکات دیگری در بدن ایجاد می‌شوند که محصول یادگیری و آموزش هستند و به وسیلهٔ تکرار تجربیات مختلف و مرتبط‌کردن آنها با هم، کسب می‌شوند و معمولاً همان درجهٔ اطمینان واکنش‌های طبیعی را دارند؛ مانند آتش زدن به سراپرده، تخت و زین که نشانه‌ای از آیین سوگواری است:

به پرده‌سرای آتش اندر زدند همه لشکرش خاک بر سر زدند
همان خیمهٔ دیبه از رنگ رنگ همان تخت و پرمایه زین پلنگ
بر آتش نهادند و برخاست عو همی گفت: زار ای جهاندار نو
(همان: ١٩٤)

در داستان رستم و سهراب همانند دیگر حرکات، در مورد نشانگرهای سوگواری نیز یک رفتار می‌تواند دو مفهوم را القا کند؛ برای مثال، «گریستن» هم در معنای ابراز ناراحتی (همان: ۱۹۱) و هم القاکنندهٔ مرگ و نابودی (همان: ۱۳۱) است.

– **نشانهٔ غم و اندوه:** ناراحتی و غم از آغاز داستان رستم و سهراب تا پایان آن وجود دارد. به همین دلیل، بدیهی است که نشانگرها و رفتارهای مخصوص این احساس در سراسر داستان دیده شوند؛ از جمله: جامه دریدن یا چاک زدن (فردوسی، ١٣٦٩، ج۲: ۱۸۹)، خود را خستن (همان: ۱۸۷)؛ خون ریختن (همان: ١٩٤)؛ خاک بر سر ریختن (همان: ١٩٤)؛ کمر گشادن (همان: ۱۹۷)؛ شایستهٔ بند بودن (همان: ١٩٤)؛ بر خاک نشستن (همان: ١٩٤)؛ کور شدن (همان: ۱۹۸)؛ گریستن (همان: ۱۸۷)؛ پیاده‌شدن از اسب (همان: ۱۹۳)

– **نشانهٔ مُردن:** بالین کسی خاک بودن (همان: ١٨٦)؛ خشک‌شدن (همان: ۱۵۵)؛ دیبا بر روی گستراندن (همان: ١٩٤)– **نشانهٔ درد و رنج:** به خود پیچیدن (همان: ۱۷۳).

۲- ۱- ۱۳- زبان بدن در پادشاهی

در این بخش افعال و مصنوعاتی همچون تخت، کلاه، افسر و ... که مربوط به قلمروی پادشاهی می‌شوند و در انتقال پیام نقشی دارند، مورد تحلیل قرار می‌گیرند. در بسیاری از کشورهای شرقی و جنوبی، افراد، زمین زیرپای اشخاص بالادست را می‌بوسند. یک زیردست از این طریق فرودستی خود را ابراز می‌کند. در راه رسیدن به دموکراسی در جهان، این رسم‌ها هم تکاملی دموکراتیک داشته‌اند و از بوسیدن زمین به زانو زدن و بعد خم‌شدن تا کمر یا تعظیم‌کردن رسیدند. امروزه، ما فقط با تکان‌دادن سر این کار را انجام می‌دهیم (مولکو، ۱۳۸٦: ۲۰۹). در داستان رستم و سهراب نیز به چنین نمونه‌های بازمی‌خوریم؛ مثلاً «نماز بردن» نشانه‌ای از احترام و بزرگداشت پادشاه است:

چو رفتند و بردند پیشش نماز برآشفت و پاسخ نداد ایچ باز

(همان: ١٤٦)

- **نشانهٔ احترام و بزرگداشت:** کلاه بر سر گذاشتن (همان: ١٤٣)؛ پیاده‌شدن (همان: ١٥٦). گفتنی است که در داستان رستم و سهراب، «پیاده بودن/ شدن» در بیان چند مفهوم به کار رفته است: گاهی در مفهوم احترام و بزرگداشت پهلوان یا پادشاه بویژه رستم است (همان: ١٤٣)؛ گاهی پیاده‌بودن جهان‌پهلوانی همچو رستم، نشانهٔ ننگ و رسوایی اوست (همان: ١٢٠)؛ گاهی پیاده‌بودن رستم، نشانهٔ پنهان کاری و مخفی داشتن خود از دشمن است تا بدون سروصدا به دشمن نزدیک شود (همان: ١٥٤)؛ و گاهی هم پیاده‌بودن رستم، نشانهٔ غم و اندوه او در مرگ فرزندش است (همان: ١٩٧).

همچنین، فردوسی به زیبایی از یک ابزار پادشاهی (کلاه)، چندین پیام و مفهوم را به خواننده القا می‌کند: **نشانهٔ خودنمایی و سرافرازی کردن:** کلاه برافراختن (همان: ١٢٧)- **نشانهٔ بزرگ و والامرتبه:** کلاه به سر داشتن (همان: ١٢٠)- **نشانهٔ خوار و زبون کردن:** کلاه از سر ربودن (همان: ١٨٤)- **نشانهٔ پادشاهی کردن:** با کلاه نشستن (همان: ١٩٥).

۲-۱-۱٤- زبان بدن در سایر افعال

در این بخش، افعالی که ارتباطی به حوزه‌های پیشین نداشتند، اما در انتقال پیام نقش مؤثری دارند بررسی می‌شوند. داستان رستم و سهراب، سراسر جنبش و تکاپو و حرکت است؛ بنابراین، از هر حرکت شخصیت‌ها می‌توان پیامی دریافت کرد. برای مثال، در بیت‌های زیر، از یک حرکت چند پیام به ذهن می‌رسد که چگونگی و جزئیات حرکت است که معانی آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. زمانی که سهراب، نشانی‌های هر کدام از پهلوانان ایرانی را از هجیر سؤال می‌کند و نوبت به رستم می‌رسد، سهراب با بیان عبارت «او بر جای خودش می‌جوشد»، بی‌قراری و بی‌تابی درونی رستم را ترسیم می‌کند:

بسی پیل برگستوان‌ور به پیش همی جوشد آن مرد بر جای خویش

(همان: ۱٦۰)

به سهراب گفتند که زندرزم کشته شده است، او از شنیدن این خبر سراسیمه و مضطرب شد و «از جای سریع برجست»:

همانگه چو بشنید، برجست زود بیامد برِ زند بر سان دود

(همان: ۱٥٦)

زمانی که رستم با تأخیر به نزد کاووس‌شاه رسید، کاوس با از جای برخاستن، خشم و عصبانیت خود را از رستم این‌گونه بروز می‌دهد:

خود از جای برخاست کاووس کی برافروخت بر سان آتش ز نِی

(همان: ۱٤٦)

همچنین، فردوسیِ رفتارشناس، با استفاده از یک حرکت جسم (دم زدن)، چندین معنا را خلق می‌کند: **نشانهٔ تأخیر و تعلل‌کردن:** دم زدن (همان: ۱۳۸)- **نشانهٔ رفع**

خستگی و آسودن: دم برزدن (همان: ١٤٤) - **نشانهٔ سکوت‌کردن:** دم برکشیدن (همان: ۱۵۳).

سایر افعال که بیانگر پیامی هستند، عبارت‌اند از: **نشانهٔ هم اندازه‌بودن:** رسن برزدن (همان: ۱۸۰)- **نشانهٔ ترک‌کردن:** چیزی را بر زمین زدن (همان: ۱۸۰)- **نشانهٔ منتظربودن:** نشسته‌بودن (همان: ۱۹۵)- **نشانهٔ خستگی و بی‌حوصلگی:** شتاب آمدن (همان: ۱۲۱)- **نشانهٔ مهربانی و دلجویی‌کردن:** مالیدن (همان: ۱۲۵)- **نشانهٔ بی‌قراری و اضطراب:** از خورد و آرام و خواب دورشدن (همان: ١٤٥)- **نشانهٔ اخطاردادن و آگاه‌کردن:** به تندی پسودن (همان: ۱۵۵)- **نشانهٔ خشم و ناآرامی:** جوشان بودن (همان: ١٦٨) دمان بودن (همان: ۱۳۳) - **نشانهٔ مانع‌شدن:** به کسی اندرآویختن (همان: ۱۹۰)- **نشانهٔ مقاومت و ایستادگی:** تابیدن با کسی (همان: ١٧٦)- **نشانهٔ پُرخوری:** از مغز استخوان گَرد برآوردن (همان: ۱۱۹)

نوع و شیوهٔ راه رفتن شخصیت‌های داستان نیز می‌تواند پیام و معنای خاصی را منتقل کند که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود: **نشانهٔ آزار نرساندن در حرکت‌کردن:** در رفتن بر کسی شتاب نکردن (همان: ۱۹۰)- **نشانهٔ آهسته و بی‌سروصدا آمدن:** خرامان آمدن (همان: ۱۲۲)- **نشانهٔ خشمگین و غضبناک آمدن:** به تندی گذر کردن (همان: ١٤٧)- **نشانهٔ با آرامش و آهستگی رفتن:** گرازان آمدن (همان: ١٤٦)- **نشانهٔ جلوه‌کنان و با خودنمایی رفتن:** گرازان رفتن (همان: ١٨٤).

۲- ۲- نشانه‌های آوایی

بر اساس عقیدهٔ «آلبرت مهرابیان» (Albert Mehrabian) ۳۸٪ از ۹۳٪ انتقال پیام به گونهٔ غیرکلامی از طریق نشانه‌های آوایی است (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۷۳). در این باره، جورج ال تراگر (Gorge L.Trager)، اصطلاح «پارالنگویج» (para-language) را اولین بار به کار برد که به صورت «زبان آوایی» ترجمه شده و اشاره دارد به چیزهایی که ورای زبان یا علاوه بر آن است. این موضوع را «جولیاتی وود» (Julia T Wood)

تحت عنوان «پیرازبان» بررسی کرده که عبارت است از ارتباط صوتی بدون استفاده از کلمات (وود، ۱۳۷۹: ۳۰۹).

۲- ۲- ۱- بلند گفتن

بلندی صدا مبین شخصیت و ویژگی شخصیت انسان‌هاست؛ برای مثال، افراد تهاجمی دارای بلندی صدای بیشتر نسبت به دیگران‌اند. در داستان رستم و سهراب، بیشترین خروش و صدای بلند (هفت مورد) که نشانهٔ شخصیتی خشمگین و تهاجمی است، از آنِ سهراب است که در بیشتر مبارزه‌های این داستان حضوری مستقیم و پررنگ دارد و همواره، به دنبال کسب نام و آوازه است و از طرفی هم سن کم او چنین روحیه‌ای را سبب شده است؛ برای مثال:

ز تندی، به جوش آمدش خون به رگ　　نشست از برِ بارهٔ تیز تگ
خروشید و بگرفت نیزه به دست　　به آوردگه رفت چون پیل مست

(فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱٦۷)

«خروشیدن» یکی از پربسامدترین نشانه‌های آوایی در داستانی رزمی-تراژیک رستم و سهراب است که امری طبیعی است؛ زیرا مبارزه و سوگواری کردن همراه خروش و فریاد است. البته «خروشیدن» در داستان رستم و سهراب در معانی مختلفی، به کار گرفته می‌شود؛ از جمله: **نشانهٔ خشم و عصبانیت** (همان: ۱۳۳) - **نشانهٔ غم و اندوه** (همان: ۱۸٦) - **نشانهٔ خبردادن و آگاه‌کردن** (همان: ۱۷۰)- **نشانهٔ شادمانی و سرور** (همان: ۱٥٤)- **نشانهٔ هشدار دادن** (همان: ۱٥٦)- **نشانهٔ شکایت و اعتراض** (همان: ۱۱۷).

سایر آواهای بلند که بیانگر پیام و معنایی هستند، عبارت‌اند از: **نشانهٔ خشم و عصبانیت:** بیشترین بسامد بلندی صدایی که در داستان رستم و سهراب شنیده می‌شود، بیانگر معنای خشم و عصبانیت است؛ مثل: بردمیدن (همان: ۱۳۳)؛ تیز گفتن (همان: ۱۳۹)؛ بانگ بر زدن (همان: ۱٤٦)؛ نعره زدن (همان: ۱۸٤) - **نشانهٔ اطلاع‌دادن:** آواز دادن (همان: ۱٦۸)؛ فغان برکشیدن (همان: ۱٥٦)- **نشانهٔ خشم و هماوردطلبی:** ویله

کردن (همان: ۱۳۲)- **نشانهٔ جنگجو:** پرخاش‌جو (همان: ١٤٤)- **نشانهٔ غم و اندوه:** عَـو برخاستن (همان: ١٩٤)- **نشانهٔ پریشانی و آشفتگی:** نوان بودن (همان: ۱۲۰).

۲- ۲- ۲- آرام گفتن

- **نشانهٔ برنامه‌چینی و نقشه‌کشی:** بـه راز سـخن گفـتن (فردوسـی، ١٣٦٩، ج۲: ۱۲۲)- **نشانهٔ اهمیت و بزرگی کار:** به راز سخن گفتن (همـان: ١٤١)- **نشانهٔ بـدگویی و غیبت‌کردن:** به راز سخن گفتن (همان: ۱۵۰)- **نشانهٔ اعتراض زیرلبی:** ژکان گردیـدن (همان: ١٦٢)- **نشانهٔ حسرت و افسوس:** آه کشیدن (همان: ۱۸۵).

۲- ۲- ۳- سکوت کردن

سکوت، معرف قدرت انسان‌هاست. سکوت در ارتباطات و در فرهنگ‌های مختلف می‌تواند نمایندهٔ چندین معنای گوناگون باشد که دو مـورد از آنهـا در داسـتان رسـتم و سهراب آورده شده است: **نشـانهٔ تـرس و بـیم** (فردوسـی، ١٣٦٩، ج۲: ١٦٨) - **نشـانهٔ خشم و عصبانیت** (همان: ١٤٦).

۲- ۲- ٤- خندیدن

هر حرکتی همیشه بخشی از یک الگوست که معنای آن، به بهترین وجـه در بافـت یا زمینهٔ وقوع آن قابل دریافت می‌شود. یک حرکت بدن مانند کلمه‌ای از یـک سـطر یـا بند است. آن کلمه می‌تواند معنای بسیار داشته باشد؛ اما فقط در بافت آن بند اسـت کـه می‌تواند معنای مورد نظـر آن را بـه درسـتی درک کـرد (بولتـون، ۱۳۸۱: ۱۳۵-١٣٤). از جمله، خنده‌ها که دارای زبان پیچیده‌ای هستند و در داستان رستم و سـهراب، بسـته بـه زمینه و بافت داستان معانی مختلفی را القا می‌کننـد: بـرای مثـال، پیرازبـانی منفـی مثـل ریشخندزدن یا پوزخند، ارتباط نزدیکی با حقارت و نارضایتی شخصـیت‌هـا در داسـتان رستم و سهراب دارد:

بخندید سهراب و گفـت: ای سـوار بـــه زخـــم دلیـــران نـــه‌ای پایـــدار

(فردوسی، ١٣٦٩، ج۲: ۱۷۳)

در داستان رستم و سهراب، خندیدن در مفهوم «تمسخر و استهزا» بیشترین بسامد را در میان سایر معانی دارد. **نشانهٔ مکر و حیله** (همان: ١٣٦) - **نشانهٔ دوستی و صمیمیت** (همان: ١٥٦) - **نشانهٔ شادمانی و خوشحالی** (همان: ١١٩) - **نشانهٔ دلبری** (همان: ١٣٤).

۲- ۲- ۵- لحن گفتار

علاوه بر نشانه‌های آوایی ذکرشده، بر اساس ترتیب و نوع جملات و نوع کلمات و سایر شگردهای زبانی می‌توان لحن گفتاری بین شخصیت‌های داستان را به‌وضوح درک کرد. بنابراین، راهنماهای بیانی، عواطف ما را از یکدیگر متمایز می‌کنند و انسان نسبت به احساس دیگران که در غالب لحن (tone) صدا تبلور یافته است، واکنش نشان می‌دهد و در سخن گفتن با دیگران، لحن صدا می‌تواند در مؤثرکردن مقصود و منظور یاری برساند تا احساسات و اهدافمان روشن‌تر بیان شوند (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۳۲۱)؛ برای مثال، کاوس‌شاه در برابر تعلل و تأخیر گیو و رستم در آمدن نزد وی با لحنی خشمگین و تحقیرآمیز و آهنگی تند خطاب به گیو می‌گوید:

که رستم که باشد که فرمان من　　کند سست و پیچد ز پیمان من؟
بگیرد و ببر زنده بر دار کن　　وزو نیز با من مگردان سخن

(فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٤٦)

اندکی بعد، گفتار رستم، با تکرار جملات سؤالی، جملات کوتاه و آهنگی تند، لحنی خشمگینانه و انتقادآمیز به خود می‌گیرد:

چه خشم آورد؟ شاه کاووس کیست؟　　چرا دست یازد به من؟ طوس کیست؟

(همان: ١٤٧)

در ضمن، تظاهرات و حرکات چهره‌ای نیز بر روی لحن و آهنگ صدا تأثیرگذارند؛ مثلاً گردآفرید پس از رهایی از چنگال سهراب، به دژ سفید پناه می‌برد و با لحن و خنده‌ای تمسخرآمیز خطاب به سهراب می‌گوید:

چرا رنجه گشتی چنین؟ بازگرد! هم از آمدن، هم ز دشت نبرد
بخندید و او را به افسوس گفت که ترکان ز ایران نیابند جفت

(همان: ۱۳٦)

سهراب با لحنی تمسخرآمیز و نکوهش‌آمیز با هجیر (همان: ۱٦٥) و همچنین با کاووس (همان: ۱٦۸) سخن می‌گوید. هجیر نیز در ادامهٔ گفتگو با سهراب، با لحنی اعتراضی و انتقادی با او حرف می‌زند (همان: ۱٦٦). رستم در جواب کلام تند و گزندهٔ کاووس با لحنی تمسخرآمیز و طنزآمیز به او جواب می‌دهد (همان: ۱٤٦). هنگامی که سهراب فریب سخنان رستم را می‌خورد و او را رها می کند تا بار دیگر به نبرد هم بروند، آنچه را بین آنها اتفاق افتاده بود، به هومان می‌گوید. هومان نیز با لحنی توبیخی و نکوهشی با سهراب صحبت می کند (همان: ۱۸۳). در نهایت، هنگامی که رستم، تیغ بر پهلوی سهراب می‌زند، سهراب در آخرین لحظه‌های دیدار با پدر خود، با لحنی سرزنش‌آمیز با او گفتگو می‌کند (همان: ۱۸۷).

بدین ترتیب، می‌توان گفت که در داستان رستم و سهراب پربسامدترین لحن کلام، لحن تمسخرآمیز و انتقادی است؛ چرا که پادشاهی تندخو و جوانی جویای نام و پدری مغرور حوادث داستان را پیش می‌بردند و دست به کارهای ناپخته و نسنجیده می‌زنند؛ به همین جهت، سزاوار استهزا و نکوهش‌اند.

۲- ۳- نشانه‌های مربوط به فاصلهٔ بدنی

به نحوهٔ استفادهٔ انسان از فضاها، Proncemics گفته می‌شود. یکی از مهم‌ترین و روشن‌ترین نشانه‌های بدنی، نزدیکی و دوری است که این موضوع علاوه بر سن و جنس، به شدت تحت تأثیر فرهنگ است. هر اندازه که فاصلهٔ جغرافیایی کسی به ما نزدیک‌تر باشد، با او احساس دوستی بیشتری می‌کنیم و آنکه دورتر است، کمتر او را به خاطر می‌آوریم. بنابراین، با افزایش فاصلهٔ فیزیکی، فاصلهٔ روانی نیز افزایش می‌یابد. این مطلب، یادآور این ضرب‌المثل است که «از دل برود هر آنکه از دیده برفت» (فرهنگی، ۱۳۸۹: ۲۳۷).

۲- ۳- ۱- نزدیکی

از طرز نشستن چند نفر کنار یکدیگر می‌توان به نوع روابط آنها پی برد. این «کد نشستن» ارتباط زیادی با نوع رابطهٔ آنان و همین‌طور رده‌بندی‌های اجتماعی‌شان دارد (مولکو، ١٣٨٦: ١٠٣). برای مثال، زمانی که رستم از دور به لشکر سهراب نگاه می‌کند، می‌بیند که:

چو سهراب را دید بر تخت بزم — نشسته به یکدست بر زند رزم
به دیگر چو هومان سوار دلیر — دگر بارمان نامبردار شیر
ز ترکان به گرد اندرش صد دلیر — جوان و سرافراز چون نرّه شیر

(فردوسی، ١٣٦٩، ج٢: ١٥٤)

فاصلهٔ بدنی و طرز نشستن هومان و بارمان در کنار سهراب، نشانگر ارجمندی و نزدیکی آنها نزد سهراب و رابطهٔ صمیمانهٔ بین آنهاست. همچنین، قرارگرفتن ترکان و غلامان در اطراف سهراب و میزان فاصله‌ای که با سهراب دارند، بیانگر فرمانبری و اطاعت آنها از سهراب است. بنابراین، هر فاصله‌ای در روابط بین افراد می‌تواند تعابیر مختلفی را داشته باشد؛ مانند: **نشانهٔ دوستی و صمیمیت:** با هم نشستن (همان: ١٨٠)؛ پیش کسی بودن (همان: ١٧٨)؛ با هم بودن (همان: ١٨٠)؛ به نزدیک کسی رفتن (همان: ١٥٦)؛ بَرِ کسی رفتن (همان: ١٨٩).

- **نشانهٔ مشورت‌کردن و تصمیم‌گیری:** با هم نشستن (همان: ١٤٠)؛ پیش کسی رفتن (همان: ١٥٨)؛ به نزدیک کسی رفتن (همان: ١٤٨)؛ بر کسی رفتن (همان: ١٢٥) - **نشانهٔ اطاعت و فرمانبرداری:** به گرد کسی بودن (همان: ١٥٩)؛ به پیش کسی بودن (همان: ١٦٢)؛ بر کسی انجمن شدن (همان: ١٢٨)، به نزدیک کسی رفتن (همان: ١٩٢)؛ بَرِ پادشاه شدن (همان: ١٦١)- **نشانهٔ احترام و بزرگداشت:** بزرگان با او بهم رفتن (همان: ١٩٠)؛ برِ خویش نزدیک جایش گزید (همان: ١٧٦) بَرِ کسی رفتن (همان: ١٢٥)؛ پذیره رفتن (همان: ١٢٠)؛ پیشباز آمدن (همان: ١٩٦)- **نشانهٔ مبارزه‌کردن:** پیش کسی شدن (همان: ١٨٨)؛ تنگ اندر آمدن به کسی (همان: ١٣٣)؛ بَرِ کسی شدن (همان:

۱۷٦) - **نشانهٔ عشق و علاقه:** فاصلهٔ بدنی که این پیام را در داستان القا می‌کند، به رابطهٔ عاشقانهٔ بین رستم و تهمینه: بَر و پیش کسی بودن (همان: ۱۲٤)؛ به بالین کسی آمدن (همان: ۱۲۲)؛ به علاقهٔ سهراب به گردآفرید: سهراب با او (گردآفرید) بهم رفت (همان: ۱۳۵) و همچنین به رابطهٔ رستم با پسرش: بیامد بَرِ پور خسته روان (همان: ۱۹۰) اشاره دارد - **نشانهٔ اعلام حضور و زنده‌بودن:** پیش سپاه آمدن (همان: ۱۸۹)- **نشانهٔ پیام-رسانی:** به نزدیک کسی شدن (همان: ۱٤۲) - **نشانهٔ نصیحت‌کردن:** به نزدیک کسی رفتن (همان: ۱٤۸).

۲- ۳- ۲- دوری

-**نشانهٔ بیگانگی و دشمنی:** دور بودن (فردوسی، ۱۳٦۹، ج۲: ۱۵۵)؛ از دور دیدن (همان: ۱۹۵) - **نشانهٔ آمادهٔ فرمانبرداری و خدمت:** بر در بودن (همان: ۱۵۹)- **نشانهٔ رفع خستگی و استراحت‌کردن:** از یکدیگر دور ایستادن (همان: ۱۷۱)

در پایان، نموداری از مباحث مذکور، آورده شده است تا خواننده به اهمیت و تأثیر بسزای زبان بدن در شاهنامه پی ببرد و درک روشن‌تری از احساسات و هیجانات درونی شخصیت‌ها به دست آورد.

نشانه‌های دیداری			
نشانگر بدنی	**تعداد پیام**	**نشانگر بدنی**	**تعداد پیام**
چهره	٤۰	ابرو	٤
دست	۳٦	گوش	۳
چشم	۱٦	گیسو	۱
سر و گردن	۲۸	زبان بدن در میدان نبرد	۷۲
پا و اجزای آن	۱۵	زبان بدن در سوگواری	۲۸
دهان و لب و زبان	۱٦	زبان بدن در پادشاهی	۱۱
تن (سینه، کمر و کتف)	۳۱	زبان بدن در سایر افعال	۳۱

نشانه‌های آوایی			
نشانگر بدنی	**تعداد پیام**	**نشانگر بدنی**	**تعداد پیام**
بلند گفتن	۳۰	خندیدن	۱۳
آرام گفتن	۵	لحن گفتار	۱۲
سکوت کردن	۳		

نشانه‌های مربوط به فاصلهٔ بدنی			
نشانگر بدنی	**تعداد پیام**	**نشانگر بدنی**	**تعداد پیام**
نزدیکی	٦١	دوری	٦

نتیجه‌گیری

نشانگرهای بدنی مورد استفاده در داستان رستم و سهراب که شامل ۱۰۱٤ بیت است، در معانی و پیام‌های بسیار متنوعی به کار رفته‌اند؛ حتی شاعر در موارد متعددی، از یک حرکت مشابه چندین معنا خلق کرده است. در نگاه کلی، نشانه‌های دیداری با ۳۳۲ معنی بیشترین کاربرد را در انتقال پیام به مخاطب برعهده داشته‌اند. پس از آن، نشانه‌های مربوط به فاصلهٔ بدنی با ٦۷ معنی و سپس نشانه‌های آوایی با ٦۳ معنی و با اندکی اختلاف نسبت به نشانه‌های مربوط به فاصلهٔ بدنی در جایگاه بعد قرار می‌گیرند.

با نگاه و بررسی دقیق‌تر آمار به دست‌آمده و مثال‌های ذکرشده، می‌توان گفت، از میان علایم دیداری مختلف بسامد معنایی نشانگرهای مورد استفاده در میدان نبرد با ۷۲ نمونه و حرکات چهره با ٤۰ نمونه و نشانگرهای دست با ۳٦ نمونه بیش از سایر نشانگرهای دیداری است. در میان نشانه‌های آوایی، بلندگفتن با ۳۰ نمونه برجستگی و بسامد بیشتری نسبت به سایر نشانگرها دارد. همچنین، در میان نشانه‌های مربوط به

فاصلهٔ بدنی، فاصلهٔ نزدیک با ٦١ نمونه و اختلاف بسیار نسبت به فاصلهٔ دور، بیشترین بسامد را در داستان رستم و سهراب دارد.

بنابر مطالب مذکور، یکی از عناصر تأثیرگذار و مهم داستان رستم و سهراب، ارتباط‌های غیرکلامی است. به طور تقریبی، نیمی (٤٦٢) از مجموع بیت‌های داستان رستم و سهراب (١٠١٤) در مبادلهٔ اطلاعات و معانی غیرکلامی نقش دارند که سبب شده تقابل و تعامل شخصیت‌ها و هماهنگی گفتار و رفتارشان در موقعیت‌های مختلف برقرار شود. به همین جهت و به دلیل همسویی با فضای کلی داستان رزمی-تراژیک رستم و سهراب، فردوسی تمامی نشانه‌های دیداری، آوایی و فاصلهٔ بدنی را در تحکیم و تثبیت درونمایه و موضوع اصلی داستان ذکر کرده است؛ از جمله، در کاربرد حرکات چشم، بیشترین توجه را به پیام «غم و اندوه» دارد.

در حرکات سر و گردن، بیشترین بسامد پیام مربوط به «بزرگی و ارجمندی» و نیز «غم و اندوه» است. در حرکات چهره، معنای «حرکت و توجه‌کردن» و سپس «غم و اندوه» بیشترین بسامد را در میان سایر معانی دارند. در میان حرکات دست، پیام «آغاز کردن به انجام کار به‌ویژه مبارزه» و «قدرتمندی و تسلط» پیام‌های برجسته‌اند. «ایستادگی و مقاومت» برجسته‌ترین معنای حرکات پا به شمار می‌آید.

در میان نشانگرهای دهان و لب و زبان، «سخن گفتن» کاربرد گسترده‌تری نسبت به سایرین دارد. «قدرتمندی و بلند قامتی» در میان نشانگرهای تن و قسمت‌های مختلف آن (سینه، کمر و کتف) بسامد بالاتری دارند. پیام «جدی بودن» در حرکات ابرو، «توجه‌کردن» در نشانگر گوش بیشترین نمونه‌ها را دارا هستند.

در حرکات و نشانگرهای میدان نبرد، «آمادگی برای مبارزه» با ٢٩ نمونه از برجسته‌ترین پیام‌های غیرکلامی داستان است. در نشانگرهای سوگواری، پیام «غم و اندوه» با ٢٢ نمونه اختلاف بسیاری با سایر پیام‌های دیگر دارد. میان نشانگرهای پادشاهی، معنای «احترام و بزرگداشت» بسامد بالاتری دارد و در نهایت، زبان بدن در سایر افعال استفاده شده در داستان، بیشتر پیام «خشم و ناآرامی و بی‌تابی» را در ذهن

مخاطب القا می‌کند. همچنین، در حوزهٔ بلندی صدا، معنای «خشم و عصبانیت» و «غم و اندوه» نسبت به سایرین برجسته است.

در ارتباط با خندیدن و لحن گفتار، پیام «تمسخر و خشونت» بالاترین بسامد را دارند. سکوت نیز در القای پیام «ترس و بیم» به‌کار رفته است. در نهایت، در فاصلهٔ نزدیک شخصیت‌ها و مبارزان به یکدیگر، معنای «فرمانبری و اطاعت» با بسامد ۱۷ و «نبرد و مبارزه کردن» با بسامد ۱۵ از بیشترین بسامد برخوردارند و در فاصلهٔ دور نیز، معنای «دشمنی» کاربرد گسترده‌ای دارد.

هدف از بیان آمار و اطلاعات مذکور، این است که تمامی نشانگرها و حرکات شخصیت‌ها در راستای اثربخشی و ملموس‌کردن دو مفهوم برجستهٔ داستان، یعنی رزم و حزن است. برای مثال، حرکات ابرو و چشم که به لحاظ نشانه‌شناختی جایگاه ویژه ای را در ادب عاشقانه و غنایی دارند، فردوسی آنها را همسو با معنای خشونت و اندوه آورده است یا توجه به بلندی صدا که متناسب با میدان رزم و ابراز اندوه باطنی است و نیز لحن تمسخرآمیز و خشن مبارزان که متناسب با رجزخوانی‌های آنان و تحقیرکردن یکدیگر است و یا فاصلهٔ نزدیک شخصیت‌ها به یکدیگر و تماس‌های تهاجمی-تجاوزی که هماهنگ با بافت و فضای رزمی آورده شده‌اند و نیز استفادهٔ تمام و کمال از زبان جنگ‌افزارها و در نهایت کاربرد گستردهٔ آیین‌ها و نمادهای سوگواری برای انتقال پیام.

بنابراین، اگر نگاهی دقیق به مطالب فوق بیندازیم، مشخص می‌شود که پربسامدترین و برجسته‌ترین پیام‌ها، یکی، «غم و اندوه» و دیگری «خشم و نبرد» است که کاملاً هماهنگ با داستان تراژیک-حماسی رستم و سهراب‌اند. این مطالب، تأییدکنندهٔ این است که یکی از علل موفقیت فردوسی در شاهنامه‌سرایی، توجهٔ ویژهٔ او به زبان بدن است که آن را در جهت پویایی، حرکت‌پذیری و حقیقت‌نمایی جریان داستان و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب و اقناع او استفاده کرده است.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱. بولتون، رابرت (۱۳۸۱). روانشناسی روابط انسانی (مهارت های فردی)، ترجمهٔ حمیدرضا سهرابی با همکاری افسانه حیات روشنایی، تهران: رشد.

۲. جیمز، جودی (۱۳۸۵). کلام جسم، ترجمهٔ آرین ابوک، چاپ سوم، تهران: نسل نواندیش.

۳. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳). حماسهٔ رستم و سهراب، چاپ ششم، تهران: جامی.

٤. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦۹). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم. کالیفرنیا و نیویورک.

۵. فرهنگی، علی اکبر (۱۳۸۹). ارتباطات انسانی، جلد اول، چاپ هفدهم، تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

٦. _____ (۱۳۷۵). ارتباطات غیرکلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد.

۷. لوئیس، دیوید (۱۳۸٤). زبان بدن راز موفقیت، ترجمهٔ جالینوس کرمی، چاپ سوم، تهران: مهر جالینوس.

۸. محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۷٤). ارتباط‌شناسی، چاپ دوم، تهران: سروش.

۹. مولکو، سامی (۱۳۸٦). زبان تن؛ راهنمای تعبیر اشاره‌ها و حرکات بدن، ترجمهٔ امید نوری خواجوی، تهران: ترفند.

۱۰. وود، جولیاتی (۱۳۷۹). ارتباطات میان فردی؛ روانشناسی تعامل اجتماعی، ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت، تهران: مهتاب.

ب)مقالات:

۱۱. بهنام، مینا؛ ابوالقاسم قوام؛ محمّد تقوی و محمّدرضا هاشمی (۱۳۹۳). «گفتار بی صدا تأملی بر زبان بدن در غزلیات شمس»، مجلهٔ فنون ادبی اصفهان، سال ششم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۱)، صص ٤۸-۳۳.

۱۲. فرهنگی، علی اکبر و حسین فرجی (۱۳۸۸). «زبان بدن از نگاه مولانا در مثنوی معنوی»، همایش بین المللی اندیشه‌های جهانی مولانا جلال الدین محمّد بلخی، صص ٤٦۲-٤۲۹.

۱۳. محمودی، مریم؛ اللّهیار افراخته و کرامت نامجو (۱۳۹۵). «ارتباط های غیرکلامی در روایت های تاریخ بیهقی»، فصلنامهٔ کاوش نامه، سال هفدهم، شمارهٔ ۳۲، صص ۲۳۰-۲۰۱.

ج) پایان‌نامه‌ها:

۱٤. جعفری، سیّداسماعیل (۱۳۹۲). «تحلیل ارتباطات غیرکلامی در تاریخ بیهقی»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی مرتضی محسنی، مازندران: دانشگاه مازندران.

۱۵. حیدری، مرضیه (۱۳۹۳). «زبان بدن در شاهنامهٔ فردوسی از آغاز تا جنگ بزرگ کیخسرو»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی فریده وجدانی، زنجان: دانشگاه زنجان.

۱٦. نبیان، فاطمه (۱۳۸۹). «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی شخصیت های آثار برگزیده سیمین دانشور؛ قبل تا بعد از انقلاب اسلامی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی غلامرضا آذری، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.