فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت‌وپنجم، تابستان ۱۴۰۱: ۱۱۲-۸۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

امکان‌سنجی کاربرد نشانه‌های زبان حرکت دست مردم کرمان در هنر

زهرا موسوی خامنه*
مژگان درانی**

چکیده

حرکات بدن به جای کلام، بخشی از پیام مورد نظر را به مخاطب منتقل می‌کنند. در بین ایرانیان، «کرمانی‌ها» زبان دست‌ها را به‌طور گسترده به کار می‌برند. به دلیل بازتاب گستردهٔ این حرکات در هنر ایران می‌توان پذیرفت که عدم شناخت نشانه‌شناسانه از زبان دست‌ها در کارکرد ارتباطی تصویری و نمایشی خلل ایجاد کرده، استفاده از نشانه‌های محلی موجب تنوع در صورت‌های هنری می‌شود. پژوهش تحلیلی- توصیفی حاضر با هدف تبیین این گونه از نشانه‌ها در سپهر نشانه‌ای فرهنگ کرمان تدوین شده است و پاسخگوی این پرسش است که زبان حرکات دست، چه ارتباطی با زبان گفتار دارد و چگونه می‌تواند نقش مؤثری در هنر داشته باشد. همچنین با تکیه بر مفهوم ترجمهٔ بینانشانه‌ای، روشن می‌کند که تکرار نشانه‌ها که در دو گونه مثبت- روزمره و یا منفی در کرمان به زبانی مفهومی بدل گردیده، می‌تواند برای ارتباط بهتر با مخاطب، از طریق روایت‌ها در هنرهای تجسمی و نمایشی به کار گرفته شود.

واژه‌های کلیدی: نشانه، زبان گفت‌وگو، حرکات دست، فرهنگ کرمان و هنرهای تجسمی و نمایشی.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه صنایع دستی دانشگاه الزهرا، ایران z.mousavikhameneh@alzahra.ac.ir
** دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد صنایع دستی دانشگاه الزهرا، ایران mozhgandorany@gmail.com

مقدمه

زبان در دل فرهنگ جای دارد و می‌تواند شکل‌های گوناگون گفتار و نوشتار و حرکات بدن و اشاره‌ها را در برگیرد. حرکات دست که به جای زبان گفت‌وگو می‌نشیند، بر اساس نظامی نشانه‌ای، تصوری است که در آن تولید و دریافت معنای اشاره‌ها، نقش اساسی را در ارتباطات برعهده دارد. در ایران، «کرمانی‌ها» از جمله مردمانی هستند که در ارتباطات روزانه خود از زبان دست‌ها به طور گسترده استفاده می‌کنند؛ به طوری که بخش بزرگی از فرهنگ مردم کرمان متأثر از این نظام نشانه‌ای است.

اثر هنری می‌تواند به صورت‌های مختلفی از جمله شنوایی، دیداری و لامسه نمودار گردد، که البته بیشترین نمود آن در حوزهٔ شنوایی و تصویری است. در حوزهٔ هنرهای نمایشی، هر دو وجه «شنیداری و دیداری به صورت متحرک» و در هنرهای تجسمی، «تصویر ثابت»، نقش رسانه را برای انتقال مفاهیم برعهده دارد. همچنین باید گفت که میان فرستنده، گیرنده و پیام -در اینجا بین هنرمند، مخاطب و اثر هنری- ارتباطی ساختاری و محکم برقرار است و در این ساختار است که بر اساس مشترکات بین زبان اشاره که تجسمی است و آثار هنری، ارتباط ممکن شده و بسیاری از اشاره‌های زندگی روزمره به هنرهای تجسمی و نمایشی راه می‌یابد. گاهی نیز روند این تعامل به صورت معکوس عمل می‌کند و در صورت تکرار و فراگیر بودن، اشاره‌های هنری به زبان مفهومی مبدل شده، به سوی جامعه هدف و مخاطب برمی‌گردد.

مقاله تحلیلی- توصیفی حاضر، مشتمل بر اطلاعات کمّی و کیفی بوده، به دنبال پاسخ این پرسش است که زبان حرکات دست، چه ارتباطی با زبان گفتار دارد و به طور خاص زبان دست مردم کرمان، چگونه می‌تواند نقش مؤثری در هنرهای ایرانی داشته باشد؟ بدین منظور ضمن در نظر داشتن مفاهیم کلیدی اندیشمندان پیشگام، نگاهی به نشانه‌شناسی فرهنگی «لوتمان» با توجه به کارکرد ارتباطی و گفت‌وگویی فرهنگ بر زبان به عنوان جزء جدایی‌ناپذیر آن دارد. علاوه بر آن «نشانه- کارکردها» را که اصطلاحی بارتی است، به منظور انتقال پیام‌های تک‌وجهی مردم کرمان یافته، سپس امکان و چگونگی کارکرد آن در هنر را بررسی نموده است. از این رهگذر، دو مفهوم «ترجمه بینانشانه‌ای» و «دگردیسی» در این نشانه‌های خاص فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است.

برای دست یافتن به این منظور، مطالب مورد استفاده در بخش نظری به صورت کتابخانه‌ای و درباره حرکات دست مردم کرمان به صورت میدانی جمع‌آوری شده است.

یافتن و معرفی مؤلفه‌های تازه، بدیع و ریشه‌دار از میان وجوه فرهنگی مردم کرمان که در حرکات بدن آنان نمود یافته و تبیین چگونگی امکان تعمیم آنها به زبان و بیان هنری به کل کشور در راستای گسترش توانایی ارتباطی جمعی، از اهداف اصلی این تحقیق بوده است. این مضمون علاوه بر آنکه برای ارتباط عمیق بین استان بزرگ کرمان با سایر مناطق مؤثر است، با توجه به گنجینه‌ای از لهجه‌های محلی گوناگون در این نقطه از کشور که تحت فرهنگ مشترک منجر به تولید نشانه‌های حرکتی متنوع اما قابل درکی شده است، نظام نشانه‌شناختی تصویری داخل را گسترش و پویایی خواهد بخشید؛ زبانی که متناسب با هر دوره، بی‌قطع پیوند با هسته اصلی، قابلیت تولید و ارائه واژگانی جدیدتر دارد. در عین حال برخی از این علائم، دامنهٔ توانایی کاربرد گسترده‌تری داشته، حتی با تمهیداتی در عرصه‌های متفاوت جهانی نیز امکان بروز و کارکردهای تازه‌تر دارند و می‌توانند با ورود به عرصهٔ تصویر در این حیطه نیز نقش مؤثرتری داشته باشند. ارتباطات تصویری در سال‌های اخیر به سرعت مبادله اطلاعات از طریق رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی افزوده است و این نشانه‌ها می‌توانند حیطه تخصصی از زبانی تصویری- هنری را پایه‌گذاری کنند که مطالعه و کاربردی بینارشته‌ای در حیطه زبان‌ها و هنر مطابق با تحولات روز جامعه نیز می‌باشد.

پیشینه پژوهش

این نوشتار بر دو محور اساسی، شامل بررسی زبان نشانه‌ها در فرهنگ بومی کرمان و امکان‌سنجی به‌کارگیری آن اشاره‌ها در هنرهای نمایشی و تجسمی شکل گرفته است.

با وجود سابقهٔ طولانی بررسی نشانه‌ها، علم نشانه‌شناسی منتسب به سوسور و پیرس است. سوسور در کتاب «دروسی در زبان‌شناسی عمومی» که پس از مرگش بر اساس یادداشت‌های کلاسی منتشر شد، زبان را سیستمی نشانه‌ای تعریف کرد که از گفتار متمایز است. او در زمینهٔ مقولهٔ گفتار، جایگاه اولیه را به دستگاه صوتی نمی‌داد. بارت به تقابل زبان در برابر گفتار که امری فردی است، توجه داشته (ر.ک: بارت، ۱۳۷۰) و در

«امپراتوری نشانه‌ها» (۱۳۸۳) نیز حرکات کالبد بدن برای انتقال معنا را مدنظر قرار داده است. اما موضوع مورد توجه مقاله حاضر مربوط به مسئله فرهنگ است. نشانه‌شناسی فرهنگی با نام لوتمان گره خورده است. لوتمان، زبان را الگودهندهٔ نخستین می‌دانست که حتماً در بافت یک فرهنگ شکل می‌گیرد (ر.ک: لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰). او که ساختار زبان را ابزار انتقال اطلاعات و هنر را زبانی می‌دانست که دارای ساختاری ویژه است (ر.ک: Gramigna, 2013)، نظرهای خود را به طور مفصل درباره نشانه‌شناسی هنر و به طور مجزا درباره ویژگی‌های نشانه‌شناختی تآتر تبیین کرده است (ر.ک: Nascimento, 2019).

به دنبال نظریه‌های لوتمان، یاکوبسن نظریهٔ ترجمهٔ بینانشانه‌ای را مطرح نمود (ر.ک: پاکتچی، ۱۳۹۸) که در دامنهٔ این نظریه، نیل به هدف اصلی این مقاله که امکان‌سنجی ورود نشانه‌های دست یک منطقه خاص با فرهنگی سازمان‌یافته و غنی یعنی کرمان به سپهر نشانه‌ای فرهنگ ایرانی- کرمانی و نیز حتی خارج از این سپهر نشانه‌ای است، ممکن می‌گردد.

در زمینه حرکات و زبان بدن، پژوهش‌های متعددی در حوزه‌های مختلف انجام شده است. همرستینگل (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «پیشینه نشانه‌شناسی»، به نشانه‌شناسی رمزگان بدن به طور کلی پرداخته است. همچنین مقاله‌ای در بخش کتاب ترجمه بینانشانه‌ای که پیشتر به آن اشاره شد، به قلم گورن سونسون وجود دارد که موشکافانه به مدل‌های کرداری موجود در داخل یا بین فرهنگ‌ها اشاره نموده است.

محمدسعید زکائی (۱۳۹۳) در کتاب «درآمدی بر تاریخ فرهنگ بدن» به نگرش فرهنگی به بدن پرداخته و آن را رکن مهمی در فهم روابط برمی‌شمرد. در فصلی از این کتاب به طور مجزا ارتباطات غیر کلامی در علوم اجتماعی، قدرت و پزشکی، از نظر تاریخی بررسی شده است. افتخاری و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل گفتمانی نحوهٔ قرارگیری بدن فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه در «سپهر نشانه‌ای قاجار» از روی نقاشی‌های موجود به تحلیل گفتمانی نشانه‌های بدن فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه پرداخته‌اند. پهلوان‌نژاد (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «ارتباطات غیر کلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدن»، بیشتر وجوه ارتباطات غیر کلامی را وابسته به فرهنگ

دانسته و به صورت موردی برخی از اشاره‌های چشم، دست، پا و دهان را توصیف و تبیین می‌کند.

دامنه فرهنگی مورد نظر این مقاله مربوط به کرمان است. کتاب مجموعه مقالات «کرمان در قلمرو تحقیقات، مجموعه‌ای از مقالات پژوهشی درباره تاریخ و فرهنگ کرمان» اثر دریاگشت (۱۳۷۰) در زمینه رمزگشایی از فرهنگ مردم کرمان با رجوع به تاریخ و ادبیات آن منطقه، مجموعهٔ مفید و به نسبت کاملی از اطلاعات را مهیا کرده است. ستوده (۱۳۴۵) در کتاب «فرهنگ کرمانی»، ۴۷۰۰ واژهٔ اختصاصی مردم کرمان را با تفصیل آورده و در صورت در دسترس بودن، گوشه‌هایی از تاریخ اجتماعی منطقه را نیز مطرح نموده است. در قسمت کلمات مرتبط با دست، ۲۵ کلمه وجود دارد که هشت کلمه آن به نوعی دلالت بر نوعی رفتار برای انتقال مفهوم با دست یا اشاره با دست دارد. تعدادی نیز به ابزار یا مکانی مرتبط هستند که از واژهٔ دست در آنها استفاده شده است. علاوه بر آن پاره‌ای از افعال وجود دارد که به حرکات دست و یا دهان برای انتقال معنی و احساسات اشاره دارد.

باستانی پاریزی نیز در مقاله‌ها و سخنرانی‌های خود به مسئله گویش کرمانی و ارتباط آن با زبان فارسی پرداخته است. از جمله در مقدمه کتاب «فرهنگ گویش کرمانی» (۱۳۷۵) از محمد صرافی درباره گویش مردم کرمان، آن را محله شهری و بسیار نزدیک به فارسی قدیم دانسته است که ضبط آن بر اساس اعراب معمولی یا فونتیک دشوار است. همچنین وزن کلمات در گویش کرمانی در پایان‌نامه پورتاج‌الدینی (۱۳۹۵) با عنوان «مقایسهٔ وزن در لهجه کرمانی و تهرانی» مورد توجه قرار گرفته است.

مبانی نظری: نشانه‌شناسی زبان مکالمه، حرکات دست و ارتباط آن با هنر

الف) زبان مکالمه و هنر

چگونگی ارتباط هنر و زبان همواره از جمله موضوعات قابل توجه بوده است. بخشی از دلایل اثبات‌کننده این موضوع را که نشانه‌های زبانی می‌توانند با مظاهر هنری مرتبط گردند، می‌توان در تلاش لوتمان بر تبیین ساختار نشانه‌ای و ویژگی ارتباطی آن دریافت (Gramigna, 2013: 341). او به دنبال این بود که با انطباق بیان خاص هنری از نظر شکل

ساختاری به سایر زبان‌ها، امکان بررسی آن از طریق نشانه‌ای ممکن گردد. در همین راستا نیز به تآتر توجه ویژه‌ای داشت و با تحلیل جزءبه‌جزء عناصر تآتری از روایت تا اجرا، آن را دایره‌المعارف کامل یک نظام نشانه‌شناسی می‌دانست (Nascimento, 2019: 201). او در کتاب «ساختار متن هنری»، این دیدگاه را مطرح کرد که هنر، سیستم مدل‌ساز ثانویه‌ای است که بر اساس الگوهای زبان ساخته شده و اگر قواعد نقاشی و سینما از این الگوها منفک گردند، می‌توان ویژگی نشانه‌شناختی را در آنها بر اساس الگوی زبان اولیه پیدا کرد (Lotman, 1977: 14). در واقع کنار گذاشتن این قواعد، مرزهای جداکننده را کنار می‌زند و امکان شناخت آنها را برای کاربرد در هنر به عنوان میدانی مشترک ممکن می‌سازد.

مطابق نظر لوتمان، معنای نشانه‌ها در خلأ و بدون ارتباط با یکدیگر ایجاد نمی‌شود. سپهر نشانه‌ای، فضایی نشانه‌شناختی است که آنها در کنار یکدیگر قرار گرفته، عملکرد خود را می‌یابند. نشانه‌ها در این فضای فراگیر غوطه‌ور بوده، با هم مرتبطند. هافمایر، آن را درست مثل اتمسفر جو می‌داند که به همه زوایا از جمله صداها، بوها، حرکات، رنگ‌ها، اشکال و موارد متعدد دیگر و به طور خلاصه نشانه‌هایی از زندگی نفوذ می‌کند (Hoffmeyer, 1996: 7).

در این محیط، تقابل خود و دیگر، وضعیت و تعریف نشانه‌ها را تبیین می‌کند. پاکتچی در «درآمدی بر ترجمه بینانشانه‌ای»، رخداد فرآیندی از این‌دست را چنین تبیین نموده است که اگر خودی نباشد و بیرون مرزهای آن قرار گیرد، یا در دسته برون‌نشانه‌ای است که اصولاً در آن فرایند دلالتی روی نمی‌دهد، یا دگرنشانه‌ای است که به نظام نشانه‌ای دیگر تعلق دارد (پاکتچی، ۱۳۹۸: ۱۳). همچنین یاکوبسن، سه راه را برای معرفی نشانه‌ها در حیطهٔ زبان‌ها تبیین کرده است. از منظر او، یک نشانه کلامی «ممکن است به نشانه‌های دیگری از همان زبان، یا به زبان دیگر، یا سیستمی از نمادهای غیر کلامی ترجمه شود» (jakobson, 1959: 233). انتقال معنا از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر، ترجمه بینانشانه‌ای است.

با توجه به مسئلهٔ اصلی این پژوهش، حتی اگر هنر را سپهری نشانه‌ای و مجزا از زبان اصلی بدانیم، می‌توان گفت وقتی نشانه‌ها از حیطهٔ زبان گفت‌وگو -که در مرکز یک

سپهر نشانه‌ای خاصی شکل گرفته- به فضای هنر -که خود ساختار و قواعد و مرزهای تعریفی متفاوت دارد- وارد شده، کاربردی تازه بیابند، از بین نمی‌روند، بلکه وجهی دگرنشانه‌ای خواهند داشت. اما تقابل بین خود و دیگر، امری مطلق نیست؛ چراکه در آن صورت، هیچ راهی برای توجیه تعامل‌ها و تبادل‌ها میان زبان‌ها وجود نخواهد داشت (پاکتچی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). اینکه تبادل معنا در لبه‌ها یا در مرکز یک سپهر، چگونه صورت می‌گیرد، دارای اهمیت است. درباره زبان هنر، هرچند صورت‌های هنری در حیطهٔ فردی، بازتابی از سلایق و تجربه‌های هنرمند و در حیطهٔ جمعی، متأثر و بازتاب مؤلفه‌های متعدد اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی است و چگونگی نمود آن را به حیطه‌ای تخصصی مبدل می‌کند، به علت برخورداری از اصول تجسمی که بر پایهٔ روان‌شناختانهٔ مشترک بین همه انسان‌ها شکل گرفته، بیان‌های هنری، بسیار راحت‌تر از زبان گفت‌وگویی قابلیت ترجمه و ارتباط با یکدیگر را می‌یابند. حذف قواعد خاص بیان هنری که پیشتر به آن اشاره شد، این تقابل را کاهش داده، تبادل معنایی را ممکن می‌نماید.

می‌توان گفت که نشانه‌های تازه‌وارد از گذرگاه ترجمه بینانشانه‌ای در سپهر تازه، خودی می‌شوند. همان‌طور که سونسون گفته، فرایند ترجمه‌ای که منجر به جذب و خودی‌سازی حرکات بدن در زبان و بیان هنری می‌گردد، به وسیله کیفیت‌هایی به‌اصطلاح وجهی‌برداری انجام می‌شود که خود را در ساحت‌های حرکتی نمودار می‌سازند و شامل مواردی ازجمله «باز و بسته شدن دست یا دهان، جهت، تعادل، ریتم و نفوذ» هستند (پاکتچی، ۱۳۹۸: ۱۸۰-۱۸۵).

این وجوه با یازده اصل نظریه گشتالت که چگونگی ادراک بصری توسط ذهن انسان را شرح می‌دهد، مطابقت دارد[۱]. از میان همین اصل‌هاست که ویژگی‌های مشابهت، جهت، تقارن، تعادل، ریتم، عمق، جمع‌شدگی و امتداد، سبکی، سنگینی برآمده و دریافت‌هایی مانند شادی، غم، خشم، انزوا، اخطار، تحرک یا سکون و غیره در جایگاه مبانی هنرهای تجسمی، امکان بروز می‌یابند. مشترکات برداری یادشده، امکان ایجاد این فضاهای جسمانی را یکبار در ارتباط بین معنا و بدن (دست) و یکبار دیگر از حرکات موجود بدن به هنرهای تجسمی فراهم می‌آورند. ترجمه بینانشانه‌ای، نشانه‌های دو ساحت زبان را به صورت مکتوب یا به صورت علایم تصویری به سپهر نشانه‌ای هنر با

مختصاتی که دارد، منتقل و قابل درک می‌کند. در واقع می‌توان گفت که این فرایند که در دو مرحله، یکبار ورود نشانه‌های دست به زبان و سپس از زبان به ساحت هنر انجام می‌پذیرد، فرایندی ترجمه‌ای است.

ب) شکل‌گیری تصاویر و نشانه‌ها در حرکات «دست»

پیشتر گفته شد که قابل درک شدن و امکان بروز جسمانی نشانه‌های زبان در ساحت هنر، ترجمه‌ای بینانشانه‌ای است، اما خود تبدیل نشانه‌های کلامی به نشانه‌های دست که در ساحت زبان روی می‌دهد، معطوف به راه سوم معرفی نشانه‌ها در حیطه زبان‌هاست که یاکوبسن از آن سخن گفته است. زبان بدن، زبانی تصویری است که در آن مفاهیم با دست‌ها، پاها، چشم‌ها و لب‌ها منتقل می‌گردد. این زبان مثل هر نظام نشانه‌شناسی، قواعد، نمود و بیان خاص خود را دارد. انسان قبل از آشنایی با زبان و تکلم، مفاهیم مورد نظر را با نشانه‌های دیداری بیان می‌کرد. این نوع مکالمه بدون کلام بعدها به ابراز احساسات معنوی و عرفانی، رقص‌های آیینی و پانتومیم منتقل شد. «پانتو» در لغت به معنی محاوره و «میم» یا «میما» از ریشهٔ «میماس» یا همان «میمسیس» به معنی تقلید است. به همین دلیل، تمامی اشاره‌های فاقد کلام را چه در زندگی روزمره و چه در هنرهای نمایشی، پانتومیم نامیده‌اند. برخی اشاره‌ها و حرکات مربوط به ساختار بدن است، اما برخی از نشانه‌ها، جنبهٔ قراردادی دارند (Darsi, 1999: 18).

از سویی دیگر، طبق نظر بارت، صداها همیشه با نشانه‌ای تصویری همراه هستند. او نشانه را برشی دووجهی از صدا و واقعیت مرئی می‌داند (بارت، ۱۳۷۰: ۶۵). حال آنکه تصویر لزوماً مصداق بیرونی ندارد و می‌تواند در ذهن شنونده تداعی شود. در هنرهای نمایشی -غیر از پانتومیم- نیز هر دو ساحت مورد توجه قرار می‌گیرد. حذف شدن صوت و یا تصویر، نوعی تخریب ساختاری است. در روند این تخریب و بازسازی است که زبان دست پدیدار می‌گردد. بارت در لذت متن به دو نوع خوانش اشاره کرده است: یکی بازی زبان را نادیده گرفته، اما دیگری، مشابه بازی «دست روی دست»، هیجان ناشی از تخریب زبان را تجربه می‌کند (بارت، ۱۳۸۶: ۳۲). اما در این روند، گاه بخشی از این دو وجه شنیداری یا دیداری به دیگری غلبه می‌یابد. در هنرهای تجسمی و پانتومیم که از راه درک تصویر و یا نمایش دیداری صورت می‌پذیرد، وجه مرئی، بسیار گویاتر از گفتار،

مفهوم را منتقل می‌کند. شاید به همین دلیل است که بارت بر درک روزانهٔ این نشانه‌ها تأکید کرده، آنها را «نشانه- کارکرد» می‌نامد و می‌نویسد: «اشارات موجود در آیین‌ها قادرند تا نظام‌هایی پایه‌گذاری کنند که البته گاهی برای تفسیر آنها، نسخه دومی شکل می‌پذیرد؛ نظیر نوشته‌های موجود در یک عکس یا فیلم» (بارت، ۱۳۸۶: ۳۲).

در این روند بر اساس نظریه‌های زبان‌شناسانه، سه شکل از ارتباط صوت و تصویر ممکن است روی دهد (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۸).

۱. تصویری که فقط از یک واحد تشکیل شده است؛ همانند نشانه‌های انگشتان که امروزه به شکل وسیعی در حال انتشار است و همه‌جا معنی یکسانی دارد، مانند علامت تأیید.

۲. تصویری که مجموعه‌ای از واحدهای نشانه‌ای است که هیچ‌یک از آنها در مجموعه، معنایی مستقل نخواهد داشت. مانند رقص‌های آیینی، رقص شیوا و حرکات استفهامی که در هنرهای تجسمی، نقاشی یا ارتباطات روزانه از آنها استفاده می‌شود. در چنین شرایطی باید تمام تصویر را مطالعه کرد. برای نمونه تصور کنید که فردی، دستش را بر سینه نهاده است. این فرم همیشه حاکی از احترام و اطاعت نیست؛ ممکن است نشانه‌ای از درد باشد که مفهوم آن در ارتباط با خطوط چهره تعبیر می‌شود. در پانتومیم و رقص‌های آیینی[۲] نیز نشانه‌های دست را با توجه به موقعیت درونی، حالات روانی و خطوط چهرهٔ هنرمند بررسی می‌کنند.

۳. تصویر می‌تواند مجموعه‌ای از علائم و نشانه‌ها را داشته باشد. در این ترکیب حداقل تخریب ساختاری صورت می‌گیرد. برای مثال در تصویری با چهرهٔ خندان که علامت پیروزی را نشان می‌دهد، همهٔ واحدها همان معنایی دارند که انگشتان به‌تنهایی آن را بیان می‌کنند.

تداوم این نشانه‌ها نه‌تنها به اشاره‌های کاربردی در ارتباطات روزانه تبدیل می‌شود، بلکه به هنرهای تجسمی و نمایشی نیز راه می‌یابد. به همین علت بارت، آنها را نشانه- کارکرد نامیده است. در اثر تعامل افراد جامعه، هر علامت به یک نشانهٔ مشترک تبدیل می‌شود.

نشانه‌های دست در فرهنگ بومی مردم کرمان

نشانه‌های دست در نقش زبان می‌توانند با وزن آن مرتبط باشند. وزن طبیعی گفتار در هر زبانی مستقیماً با مدت‌زمان لازم برای ادای واحدهای وزنی آن زبان رابطه دارد. گویش کرمانی در زیرمجموعهٔ زبان فارسی قرار دارد، اما از نظر وزن با گویش تهرانی متفاوت است (پورتاج‌الدینی، ۱۳۹۵: ۲). از سویی دیگر مردم کرمان با گویش‌های متعددی صحبت می‌کنند که مطابق نظر باستانی پاریزی با فارسی قدیم، ارتباطی دیرینه دارد؛ ولی نوع آن به گونه‌ای است که ثبت آن در قالب کلمات دشوار است. نشانه‌های دست کرمان در واقع با گویش این منطقه مرتبط است؛ زیرا از نظر واژگان، تفاوت کامل مثل بعضی گویش‌ها که دریافت آن را دشوار کند و در نتیجه اشاره‌های دست و بدن برآمده از آن ندارد. به کمک حرکات دست‌ها می‌توان عمیق‌ترین مفاهیم را منتقل نمود. از این-رو اشاره‌های دست، نقش مهمی در مکالمه و ارتباط روزانه دارد. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، گاه استمرار و بازتولید این حرکات در یک فرهنگ، آنچنان نهادینه می‌شود که برای انتقال پیام، بر وجه صدا غلبه کرده، یا آن را به طور کلی حذف می‌نماید.

«کرمانی‌ها» از جمله مردمانی هستند که در ارتباطات روزانه خود از زبان دست‌ها به طور گسترده استفاده می‌کنند. این استفاده در جمع‌های صمیمی، بروز بیشتری دارد. با این کار به سرعت بیشتری برای انتقال معنا دست می‌یابند. آنها قبل از کاربرد ایمایی، آن را در گویش محلی، ضرب‌المثل‌ها، نوشته‌های تاریخی، ادبی و... به کار گرفته‌اند. نمونهٔ در گویش، با تأسی به آیین‌های بومی در اصطلاحاتی نظیر: «دست به دست مالیدن، دست به دهن، دستِ پا گم کردن، دست چسبو و...»[۳] و در ضرب‌المثل‌ها، مانند «به هر دستی بدهی، پس می‌ستانی؛ دست، دست را می‌شناسد؛ دست بستان، بِدِه نمی‌شود؛ از دست چپ برخاستیم و...»[۴] به چشم می‌خورد. همچنین شاعرانی مانند «اسدالله رشاد» و «فؤاد کرمانی» با الهام از آیین‌های بومی و آیات قرآن از این نشانه در شعر خود بهره برده‌اند:

هر کسی در بزم ایشان راه یافت — بی‌تکلف راه بر الله یافت
ز آنکه آن ارواح پاک باصفا — دست بر دستند تا دست خدا[۵]

(دریاگشت، ۱۳۷۰: ۳۴۳)

در بخش‌های مختلف «شاهین کویر» از این نشانه‌ها برای تجسم تصویری آداب و رسوم نزد مخاطب استفاده شده است. برای مثال می‌توان به این جمله توجه کرد: «بر فراز قله بلند دُرّان[۶]، دست‌هایشان را به رسم معمول در محل و آیین ایلیاتی روی هم گذاشتند و سوگند یاد کردند به هم وفادار باشند...» (مظهری کرمانی، ۱۳۷۱: ۴۰). یا برای خداحافظی، اشاره به حرکت دست می‌کند: «منقل آتشی را که در آن دشتی و کندر دود می‌شد و سر راه آنها گذاشته بود، از زمین برداشت و با تکان دادن دست، کاروان راهیِ جنگ را بدرقه کرد...» (همان: ۵۳).

استفادهٔ فراوان از این نشانه در فرهنگ بومی مردمان، به‌تدریج از وجه آوایی به وجه تصویری تبدیل شده است. هرچند کاربرد این زبان در همه جای ایران متداول است و برخی از نشانه‌ها در سطح ملی و حتی جهان هم شناخته شده هستند، بسیاری از علائم، خاص فرهنگ این منطقه از ایران است.

در مطالعهٔ میدانی برای مقاله حاضر از بین بی‌شمار نشانه‌های فرهنگی دست در این جامعه به عنوان جامعهٔ آماری، ۴۳ مورد با سه دلیل انتخاب شد. از این ۴۳ مورد به ۲۶ مورد که قابلیت روایی بیشتر داشته و سایر موارد را هم پوشش می‌دهد، انتخاب و بررسی شد. این سه شرط عبارتند از رواج و شیوع گستردهٔ استفاده که در منطقه کرمان با وجود گستردگی جغرافیایی و تسلط لهجه‌های مختلف حتی اقوام مختلف در این منطقه مشترکند. این اشتراک بر اثر زیست طولانی‌مدت و مراوده‌های اجتماعی و فرهنگی در این منطقه ایجاد شده است. بخشی از این نمونه‌ها، آنهایی هستند که با کمی تغییرات در فرهنگ کلی کشور هم جای دارد. تفاوت‌های آنها مبتنی بر حرکاتی است که برای رساندن مطالب، مردم این منطقه مدت‌ها از آن استفاده می‌کردند.

- **فاقد کلام بودن:** یعنی نیازی نیست تا صوت و گفت‌وگو همراه این حرکات باشد؛ زیرا پاره‌ای از نشانه‌های حرکتی برای تکمیل لازم است تا با صوت هم همراه شود.
- **تکرر کاربرد در ارتباطات روزانه:** از بین موارد متعدد، نشانه‌های منتخب، آنهایی هستند که همواره و نه در یک مناسبت خاص و دقیقاً برای برطرف کردن نیازهای ارتباطی در یک زندگی روزمره به کار گرفته شده‌اند.

همهٔ این موارد در دو دستهٔ بزرگ دلالت‌گر بر مفاهیم مثبت- روزمره یا ناخوشایند و منفی تقسیم و در دسته‌بندی سه‌گانهٔ مربوط به نشانه- کارکردها طبقه‌بندی می‌شود. این دسته‌بندی سه‌گانه عبارتند از:

- نشانه‌های جانشین صوت
- پنهان‌کننده معنی
- جانشین گفتار شفاهی

تقسیم‌بندی مشروح بالا که به صورت خلاصه در جدول زیر آمده است، به طور تفصیلی نیز شرح داده خواهد شد.

جدول ۱- حرکات اشاره‌ای دست مردم کرمان، با قابلیت روایی و تقسیم‌بندی آن

جانشین صوت		پنهان‌کننده معنی		جانشین گفتار شفاهی	
مثبت و روزمره	**منفی**	**مثبت و روزمره**	**منفی**	**مثبت و روزمره**	**منفی**
سلام، ادب	تحقیر	عشق	ناپسند بودن رفتار	فراخوان	رخداد غم‌انگیز
خداحافظی	تذکر	مردم‌داری، مهمان‌نوازی	اخطار	تعارف	تحقیر
اشاره به جهت	تهدید	شادی	تهدید به تنبیه	سکوت	خشم
ارتباط تماس		برطرف کردن نیاز اقتصادی		خرید	دردنما
هشدار		دعوت به سکوت، آرامش		تعجب	

جدول ۲- تطبیق تصویری نشانه‌های جانشین صوت

نشانه‌های مثبت و روزمرهٔ جانشین صوت			نشانه‌های منفی جانشین صوت
سلام، ابراز ادب و احترام	خداحافظی		تحقیر کردن طرف مقابل (دو حرکت پیوسته از راست به چپ)
اشاره برای مسیر به رانندهٔ تاکسی	برقراری تماس	هشدار	تذکر همراه با تهدید

۱- نشانه‌های جانشین صوت

از این اشاره‌ها هنگام دور بودن مسافت، به علت نرسیدن صدا به گوش طرفین استفاده می‌شود (مجموعه تصاویر ۲).

الف) اشاره‌های مثبت و یا روزمره

- **سلام، ابراز ادب و احترام:** این نشانه با بالابردن دست همراه است. گاهی برای ابراز احترام بیشتر پس از بالا بردن آن دست بر سینه قرار می‌گیرد و این حرکت با پایین آوردن سر و ستون فقرات تکمیل می‌شود. حرکات سر و ستون فقرات منطبق با وزن کلمات این منطقه، طولانی‌تر از سایر نقاط است، ضمن آنکه اگر طرف مقابل برای مرتبه دوم با فاصله زمانی اندک دیده شود، از حرکت پیوستهٔ دست که ابتدا در کنار سر قرار گرفته و سپس از سر فاصله می‌گیرد، استفاده می‌شود.

- **خداحافظی:** بالا بردن دست با انگشتانی باز، که گاهی با تکان دادن مداوم آن همراه می‌شود. در این حرکت برخلاف بیشتر نقاط که کف دست به طرف مخاطب است، شصت

دست موقع حرکت نزدیک صورت و کف دست به سمت عمود بر نگاه مخاطب قرار می‌گیرد.

- **اشاره برای جهت و مرتبط با مسیر:** نوع حرکت دست یا انگشت مسافر، راننده را از مقصد آگاه کرده، از توقف غیر ضروری پیشگیری می‌نماید. این حرکت در سایر نقاط هم دیده می‌شود؛ اما کاربرد آن در کرمان با مدتی طولانی‌تر و تأکید بیشتر و ممتد است.

- **ارتباط یا برقراری تماس:** این علامت که دست بالا آمده، بین دهان و گوش قرار می‌گیرد، در زمان حرکت سریع یا برای تقلیل کلام به کار می‌رود و به معنی لزوم برقراری تماس در اسرع وقت است و حرکتی رایج در اکثر نقاط دیگر بر اساس شکل گوشی تلفن است؛ اما می‌تواند در این منطقه، جنبه امری داشته و جایگزین جملهٔ تلفن کن با تأکید بر اهمیت حرف زدن مخاطب و لزوم شنیدن صدای او توسط انجام‌دهندهٔ حرکت باشد.

- **هشدار:** حرکت دورانی انگشت اشاره، به معنی هشدار و آگاهی است که یک خطر یا اتفاق ناخوشایند هشدار داده می‌شود و انتظار قطع یک عمل یا دقت بیشتر را در خود دارد. این نشانه، واجد مهربانی و همدلی است.

ب) اشاره‌های منفی

- **تحقیر کردن طرف مقابل:** به‌شکل یک نشانه دنباله‌دار است که ابتدا با انگشت به سر اشاره کرده، سپس با حرکت تمام دست به پشت سر تکمیل می‌شود، به این مفهوم که طرف مقابل عقل ندارد! اگر از مخاطب رفتاری جدی سر نزده باشد، توأم با تکان دادن متوالی یک دست و صورت به طرفین، همراه با تغیرات دهان بوده، که با خنده تکمیل می‌گردد. در غیر این صورت با نهایت خشم مورد استفاده قرار می‌گیرد.

- **تذکر همراه با تهدید:** افراد هنگام عصبانیت، توصیه‌های خود را با انگشت اشاره همراه می‌کنند. اگر این حرکت به صورت مداوم و بدون کلام انجام شود، به معنی تهدید و اخطار است. بیشترین کاربرد آن، مواقعی است که فرزند در برابر دیگران، خطایی را انجام می‌دهد و والدین با این نشانه به او می‌فهمانند که در صورت ادامهٔ اشتباه، تنبیه سختی منتظرش خواهد بود. حرکت دوم بیشتر در برابر خودروهای متخلف و گاه در برابر فرد پرخاشگر به کار برده می‌شود.

۲- نشانه‌های پنهان‌کنندهٔ معنی

این علائم برای پنهان ماندن مطلب از دید دیگران کاربرد دارد (مجموعه تصاویر جدول۳).

الف) اشاره‌های مثبت و روزمره

- **ابراز عشق و علاقه:** به شکل بوسیدن کف دست و گرفتن به سمت فرد مقابل، گاه با دو دست گره‌کرده و بر سینه نهاده، به مفهوم در آغوش گرفتن؛ گاهی با حرکت پیوستهٔ دست بر سینه زدن و اخیراً نیز در ارتباط با جامعهٔ غیر بومی، با نشان دادن انگشتان به شکل قلب بیان شده که حالات چهره و به طور ویژه چشم‌ها و دهان، آن را تکمیل می‌کند. مردم منطقهٔ کرمان، مردمانی با بیان عاطفی بسیار زیاد هستند و کلماتی را که بار عاطفی دارند، با تأکید بیشتر ادا می‌کنند. دست بر سینه گذاشتن تقریباً حرکتی مشترک در بسیاری از جوامع است؛ اما در اینجا وجهی اضافه‌تر می‌یابد. کف دست، نوعی پیام شدیدتری از محبت را منتقل می‌کند.

- **مردم‌داری، مهمان‌نوازی، آوردن خوراک و نوشیدنی:** این نشانه که در بسیاری از نقاط دیگر نیز دلیل بر نوشیدنی و یا شکل دست گرفتن لیوان دارد، اگر در بدو ورود میهمان استفاده شود، به معنی آوردن شربت یا چای برای میهمان است، تا بدون اینکه مهمان احساس زحمت کند، کسی از خانواده آن را به عهده بگیرد و پنهان از چشم میهمان انجام می‌شود؛ اما در مواقع دیگر به معنی آوردن آب است. این حرکت در کرمان، جنبه آمرانه، اما دوستانه دارد.

- **ابراز شادی:** با دستان گره‌کرده به همراه جست‌وخیز و نشان دادن هیجان ناشی از شادی است. این حالت با چهرهٔ بشاش تولیدکنندهٔ نشانه تکمیل می‌گردد.

- **برطرف کردن نیازهای اقتصادی:** بر اساس ساختار فرهنگی مردم کرمان، پدر جایگاه ویژه و مادر نقش واسطه دارد. به همین دلیل فرزندان برای برقراری بخشی از ارتباطات خود با پدر از مادر کمک می‌گیرند. برای نمونه، کشیدن دست بر چانه همراه با خضوع به معنی وساطت مادر برای حل مشکل و به هم ساییدن انگشت شست و اشاره برای درخواست وجه مورد نظر از پدر است.

- **دعوت به آرامش و صلح:** معمولاً افراد برای پیشگیری از مشاجره بین دو یا چند نفر، با اشاره به شکل قیچی به معنی کوتاه کردن، بریدن یا قطع کردن[۷] به فردی که حرف‌شنوی دارد، از او می‌خواهند که به جنجال پایان دهد. این نشانه گاه حالت تهدید به خود گرفته، از سوی یکی از طرفین دعوا به کار می‌رود که به معنی گوشمالی در فرصت مناسب است. کاربرد این حرکات در مواقع عادی، به سرعت و پشت سر هم به

معنی آوردن قیچی است. این دو حرکت با توجه به موقعیت افراد قابل تفسیر است. علامت دوم، گذاردن بی‌وقفه انگشت اشاره بر لب به معنی سکوت کردن برای پیشگیری از انتشار خبر و در نتیجه فتنه‌انگیزی است؛ اما اگر این حرکت با فشردن انگشت بر لب و سپس حرکت دست به سمت شانه باشد، به معنی پرسش نکردن از حادثهٔ پیش‌آمده است. در حالت چهارم، اگر کف دست در برابر مخاطب بالا بیاید، به معنی اجازه گرفتن از مخاطب برای تکمیل سخن است. نشانهٔ اخیر بیشتر هنگام دعواهای لفظی، کاربرد دارد. استفاده از دو دست به سمت پایین نیز دعوت یک جمع عصبانی به سکوت و آرامش است.

ب) اشاره‌های منفی

- **ناپسند بودن رفتار، هشدار جهت پیشگیری از اشتباه و اخطار برای تنبیه:** برای نشان دادن زشتی عملی، دو دست یک فرد روی هم ضربه زده، با گزیدن لب همراه است. این حرکت بیشتر در برابر خردسالان انجام می‌شود که جایگزین تنبیه بدنی است. درباره بزرگ‌ترها، این مفهوم با دست مشت کرده در برابر دهان همراه می‌گردد. این نشانه اغلب برای نشان دادن شدت خشم، با گاز گرفتن انگشت سبابه و اخم کردن، تکمیل می‌شود.

- **اخطار و انواع تهدید برای تنبیه:** این اشاره‌ها، جنبهٔ هشدار دارد و کاربرد آنها زمانی است که والدین به دلیل حفظ شخصیت فرزند نمی‌توانند به وضوح با وی سخن بگویند. برای نمونه نشان دادن علامتی شبیه تابانیدن سبیل، یا بردن دست به سمت گوش به مفهوم تهدید و هشدار برای تنبیه جدی در خلوت است. این موارد در جدول زیر با تطابق تصویری دیده می‌شود.

جدول ۳- نشانه‌های پنهان‌کنندهٔ معنی

نشانه‌های مثبت و روزمره در پنهان‌کننده معنی	نشانه‌های منفی در پنهان‌کننده معنی
ابراز عشق و علاقه	ناپسند بودن رفتار
مردم‌داری	**اخطار و انواع تهدید برای تنبیه**
ابراز شادی	
برطرف کردن نیازهای اقتصادی	
دعوت به‌آرامش و صلح	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- نشانه‌های جانشین گفتار شفاهی

این نشانه‌ها، هنگام پرهیز از صحبت کردن به دلایل مختلف کاربرد دارد (مجموعه تصاویر جدول ۴).

الف) اشاره‌های مثبت یا روزمره

- **اشاره برای فراخوان:** استفاده از انگشت سبابه یا چهار انگشت، برای فراخواندن فردی که در فاصلهٔ دوری قرار دارد. کاربرد یک انگشت می‌تواند نشانهٔ تهدید، مؤاخذه یا تنبیه مخاطب باشد، که با حرکات چهره، تکمیل و شناسایی می‌شود.

- **تعجب کردن:** این نشانه، معانی مختلفی دارد که با توجه به مجموعه نشانه‌ها تفسیر می‌شود. گاهی فرد در پاسخ مخاطب به جای ابراز تعجب و گاه در واکنش به کلامی غیر منطقی یا دروغ، از این نشانه استفاده می‌کند. همچنین به این مفهوم دلالت دارد که مخاطب، متوجه دروغ گوینده شده است.

- **اشاره برای ایستادن و تعارف برای نشستن:** در فرهنگ بومی مردم کرمان، احترام به بزرگ‌ترها و میهمان، جایگاه ویژه‌ای دارد. معمولاً افراد غافل را با اشاره به ایستادن روی پا، متوجه ادای احترام می‌نمایند. میهمان نیز برای پاسخ به افراد ایستاده از علامت تعارف برای نشستن استفاده می‌کند. البته این اشاره، حالتی دوسویه دارد؛ زیرا میزبان نیز برای تعارف میهمان برای نشستن در بهترین مکان منزل، با توجه به دوری یا نزدیکی، آن را با یا بی‌کلام به کار می‌برد.

- **اشاره به سکوت و آرامش:** این نشانه به منظور سکوت و پیشگیری از بیدار شدن افراد خوابیده کاربرد دارد. کاربرد دیگر آن در محیط داخلی خانه، تفهیم اتمام مسئولیت و کسب اجازه برای آرامش، هنگام حضور میهمان و پنهان از دید او است. در چنین حالتی، پاسخ از طریق حرکت چشم و ابرو و یا تکان دادن سر در دو جهت بالا یا پایین به معنی آری یا نه داده می‌شود.

- **دستور خرید:** این نشانه بیشتر زمانی به کار می‌رود که شخص به دلیل موجه هنگام اشتغالی که گفتار مانع آن باشد، مانند ذکر گفتن، مکالمهٔ تلفنی یا حضور میهمان، امکان انتقالِ انتظار خود مبنی بر لزوم انجام خرید را نداشته باشد.

ب) اشاره‌های منفی

- **رخداد مهم و غم‌انگیز:** مواقعی که اتفاق ناخوشایندی رخ دهد، دست‌ها به شدت بر

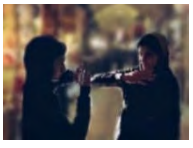
صورت می‌خورد و در بیشتر مواقع با کشیدن لپ‌ها به سمت پایین همراه است. گاه کاربرد این نشانه توسط مادر و دور از چشم دیگران، جهت علامت دادن به فرزند برای جلوگیری از ادامهٔ خطاست. زمانی که عمق فاجعه زیاد باشد، کوبیدن دست بر سر، نشانهٔ قبل را تکمیل می‌کند. این نشانه گاه به تنهایی استفاده می‌شود.

- **تحقیر کردن طرف مقابل:** دو دست با شدت از بالا به پایین و در جهت سر مخاطب، به معنی نادان بودن وی پایین می‌آید، بی‌آنکه به او اصابت کند.

- **واکنش خشم:** یک واکنش دوطرفه، تهدیدآمیز و غیر قابل وقوع است که فرد هنگام عصبانیت شدید از آن استفاده می‌کند و جایگزین جملهٔ عامیانه متضمن معنای تهدید جانی است.

- **دردنماها از نشانه‌های مشترک جهانی هستند که در واکنش به‌عوامل مختلف نظیر** درد، اندوه، پرخاش و... به کار برده می‌شوند. یکی از انواع این اشاره‌ها در کرمان، واکنش در برابر سردرد و ناراحتی است. اگر برای پرهیز از صحبت و نشان دادن سردرد باشد، دست به صورت یک نشانهٔ دنباله‌دار ابتدا بر سر قرار گرفته، با فاصلهٔ اندکی به سمت بیرون حرکت می‌کند.

جدول ۴- نشانه‌های جانشین گفتار شفاهی

نشانه‌های مثبت و یا روزمره جانشین گفتار شفاهی			نشانه‌های منفی جانشین گفتار شفاهی	
اشاره برای آمدن	تعارف برای نشستن	آرامش/ استراحت	رخداد مهم غم‌انگیز	تحقیر کردن طرف مقابل
خرید	اشاره برای ایستادن	تعجب کردن	 واکنش‌های خشم	سردرد و ناراحتی

ورود نشانه‌های دست به هنر تجسمی و نمایشی از راه روایت‌ها

در رویکردهای جدید هر نمونه نشانه کمابیش پیچیده را می‌توان متن نامید (پوسنر، ۱۳۹۰: ۳۲۲). آثار هنری به‌مثابه متن در سپهر نشانه‌ای فرهنگ جای دارند. چگونگی ورود نشانه‌های اشاره‌ای به حوزهٔ هنر، ابتدا ممکن است با ابهاماتی همراه باشد. رفع این ابهامات در واقع اثبات امکان کاربرد این دست از نشانه‌ها، در حوزه‌های متفاوت است. همان‌طور که چندلر گفته است، بروز نشانه به وجود یک رسانه وابسته است و می‌توان آنها را به رسانه‌ای دیگر انتقال داد (چندلر، ۱۳۸۶: ۹۰). اما نشانه‌ها در ساختارهای زبانی و معین، در بافت مربوط به خود و در توالی با سایر نشانه‌ها، معنا دارند و ارزش می‌یابند. پس با اقتباس، ترکیب یا به‌کارگیری آنها در زمینه دیگر، دچار تغییر ماهوی و ارزشی می‌شوند. در نگاه سوسوری، بین دال و مدلول، رابطه‌ای دوسویه قرار دارد. اگر پیوند بین یک نشانه -در اینجا حرکت دست- و معنای مربوط به آن را در یک حیطهٔ خاص جدا کنیم و در جای دیگر به کار بریم، آن حرکت دیگر نشانهٔ قبلی نخواهد بود. در این وضعیت جدید، جایگزینی مدلول ایجاد نشده است، بلکه در کل نشانه‌ای جدید خلق می‌شود (گندمکار، ۱۳۹۶: ۸۱). پس اگر نشانه اشاره‌ای دست در زبان محاوره، در هنرهای مختلف یا فضایی متفاوت به کار رود، نشانه‌ای جدید تولید شده است که در وجوهی با اصل خود مشابه است. این وجوه همان الگوهای زبان اولیه مدنظر لوتمان است که پیشتر به آن اشاره شد.

از راه‌های تشخیص و شناخت اجزا و نیز الگوهای موجود در یک نظام ساختارمند، توجه به تضادها و مشباهت‌هاست. تضادهای این اجزا با آنچه در این نظام نمی‌گنجد، مرزها را با سایر نظام‌ها روشن می‌کند و شباهت‌ها آنها را در آن نظام کنار هم می‌گنجاند. از وجه مشابهتی، گفتمان، روایت و اشاره‌های دست نظام‌های الگوساز ثانویه هستند و بر پایه زبان، نظام الگوساز اصلی و اولیه شکل می‌گیرد.

روایت‌ها از یکسو با گفتمان که در سپهر نشانه‌ای جای دارد، مرتبطند و از سویی با زبانی که در این سپهر قرار دارد، بیان می‌گردند. چنان‌که بارت، روایت را به‌مثابه یک جمله بزرگ می‌دانست که متأثر از گفتمان است، اما هرگز به مجموع جمله‌های خرد تقلیل نمی‌یابد (Roland & Duisit, 1975: 240).

اما روایت به واسطهٔ داستانی که در خود دارد می‌تواند به یک فرهنگ یا تاریخ محدود نشود. درباره هنرهای تجسمی و نمایشی و یک جامعه مورد نظر -در این مقاله

کرمان- نمونه‌های متعددی از روایات مشترک در حوزه‌های متنوع تمدنی وجود دارد که می‌تواند عامل وحدت‌بخش قرار گیرد. این روایت یکسان به عنوان محور مرکزی نقل و انتقال اشاره‌ها به حوزه دیگر، درک شده که سنجش آنها را به صورت مشابه‌یابی یا روش افتراقی ممکن می‌سازد. پیشتر گفتیم که فضای جسمانی که بر پایه وجوه مشترک روان‌شناختی ایجاد می‌گردد، زمینهٔ ترجمهٔ بینانشانه‌ای را ممکن می‌سازد. اکنون با توجه به نکات یادشده درباره نشانه‌های دست می‌توان گفت که این عملکرد را روایت‌ها می‌توانند به عهده بگیرند. چنین است که الگوهای مشترک در پس پردهٔ زبان دست‌ها که خود بازتاب الگوهای زبانی منطقه ایجادشده -در اینجا کرمان- هستند، حول مرکز روایت‌ها، در زبان هنری تصویری و نمایشی می‌توانند پدیدار گردند و راوی اتفاقات، شرح احوال فردی و حتی پیش پا افتاده، یا روایاتی فراگیرتر و پراهمیت مثل داستان‌های دینی، اساطیری و قهرمانی، اجتماعی و اخلاقی به صورت نشانه‌ای نو، اما مرتبط با موارد قبل به کار روند.

روایت درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی

داستان سیاوش و یوسف و زلیخا، نمونهٔ موردی برای نقش روایت‌ها در انتقال حرکات دست

آن دسته از روایت‌های بومی و دینی و اساطیری که نشانهٔ کارکردهای دست را می‌توانند انتقال دهند، ممکن است تنها درون‌فرهنگی باشند. برای مثال، داستان محبوب و دردناک سیاوش، که بعدی محلی برای ایرانیان دارد و قابلیت استرداد نشانه‌ای را بین زندگی روزمره و هنر فراهم می‌نماید. این داستان در همهٔ ادوار تاریخ هنر و سبک‌های هنری ایران بارها به تصویر درآمده و در نمایش‌های سنتی نیز اجرا شده است و حتی بعد از دورهٔ تشیع، آیین‌های سوگواری سیاوش در آیین‌های عزاداری شیعی با شیفت معنایی ادامه یافته است. اما داستان یوسف و زلیخا، واجد بعدی فراملی است و به واسطه بار دراماتیک و در عین حال داستانی مشترک بین ادیان با ریشهٔ آسمانی، بارها در طول تاریخ روایت و تصویر شده و یا به نمایش درآمده است و از نظر امکان بهره‌مندی از نشانه‌ها، گسترهٔ وسیعی دارد. یکی، گردش و بازتولید نشانه‌ها را در داخل منطقه تحت تأثیر ایران فراهم می‌کند و دیگری می‌تواند محملی بین‌المللی را فراهم

کند. ضمن آنکه این دو، بخش بزرگی از نشانه‌های دست مورد توجه در بخش‌های پیشین این مقاله را دارد.

در داستان یوسف و زلیخا که روایتی دووجهی از غم و شادی است، عشق و شادی از نشانه‌های مثبت، و نفرت، خیانت، غم و تحقیر از نشانه‌های منفیِ بدون صوت در کنار پنهان‌گری جلوه‌گر می‌گردد و می‌تواند از مجموعه نشانه‌های پنهان اقتباس گردد. در داستان سیاوش، حسادت، هشدار، نگرانی تنبیه، رخداد مهم و غم‌انگیز و نیز تعجب کردن که برای همه این موارد، نمونه‌هایی از نشانه‌های دست وجود دارد، نیز این امر ممکن است. هر دو داستان متضمن ماجرایی عاشقانه، تضاد بین شرافت و خیانت و امر پنهان است. مطابق جداول، چنین دریافت می‌شود که هرچه یک روایت، جنبهٔ همگانی و بین‌المللی داشته باشد، قابلیت بیشتری در به‌کارگیری و جذب این نشانه‌ها خواهد داشت.

جدول ۵- تطابق نشانه‌های دست مردم کرمان با روایت یوسف و زلیخا

جانشین صوت		پنهان‌کنندهٔ معنی		جانشین گفتار شفاهی	
مثبت و	**منفی**	**مثبت و**	**منفی**	**مثبت و**	**منفی**
سلام، ادب	تهدید	عشق	ناپسند بودن رفتار	فراخوان	خشم
هشدار	تحقیر	شادی	اخطار	تعجب	تحقیر
	تذکر	دعوت به سکوت، آرامش	تهدید به تنبیه	سکوت	

جدول ۶- تطابق نشانه‌های دست مردم کرمان با روایت سیاوش

جانشین صوت		پنهان‌کنندهٔ معنی		جانشین گفتار شفاهی	
مثبت و روزمره	**منفی**	**مثبت و روزمره**	**منفی**	**مثبت و روزمره**	**منفی**
سلام، خداحافظی،	تهدید	عشق	ناپسند بودن رفتار	سکوت	رخداد غم‌انگیز
هشدار	تحقیر	دعوت به سکوت، آرامش	اخطار		خشم، تنفر

«شاملو» (۱۳۸۰) معتقد است که در هنر پانتومیم، بسیاری از نشانه‌ها تنها برای مخاطبانی قابل فهم است که قبلاً معنای خاص آن نشانه را فراگرفته باشند. درست همانند نشانه‌شناسی مردم کرمان از علائم دست، که بدون فراگیری قبلی قابل درک نیست. بنابراین نشانه‌ها ابتدا در مکالمات روزانه ابداع می‌شوند و سپس به وادی هنر راه می‌یابند. در نتیجه نشانه‌های تولیدشده دوباره توسط مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته، تکثیر شده، به نسل‌های بعد منتقل می‌شوند. از این‌رو تبادل علائم از زندگی روزمره به هنرهای نمایشی و تجسمی از گذشته تا امروز و از امروز تا آینده همچنان ادامه خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت که زبان، نشانه‌های دست، روایات، آثار هنری، چهار گوشه‌ای را تشکیل می‌دهند که جهت شکل‌گیری آن از زبان آغاز و به تولیدات هنری ختم می‌گردد و در صورت گسترش و تکرار، حتی در روندی معکوس و با برگشت نشانه‌های هنری به زبان، موجب غنای بیشتر آن می‌شود.

خواسته و نیاز جوامع امروزی، گسترش نشانه‌ها، تلخیص و حتی حذف کلام در راستای توسعه و سرعت ارتباط و انتقال پیام است و با این نیاز، بشر برای ارتباطات گسترده‌تر به نشانه‌های ارتباطی فارغ از کلام خوش‌آمد می‌گوید. انسان‌ها به طور گسترده از نشانه‌های دست برای ارتباطات استفاده می‌کنند. تبادل اطلاعات و پیام در دنیای امروز با حذف دست‌ها قابل تصور نیست؛ زیرا حذف آن نه‌تنها کلام روزمره، بلکه دامنهٔ ارتباطات را مختل و ناقص می‌نماید. دست‌ها علاوه بر اینکه معانی نهفته در زبان را به زبان تصویری معطوف به حوزهٔ بدن ترجمه می‌کنند، در بستر روایات مشترک درون‌فرهنگی می‌توانند مترجم نشانه‌های معطوف به خود در هنرهای تجسمی و نمایشی باشند.

ورود نشانه‌ها به هنر، مبحثی است که می‌تواند زوایای مختلف داشته باشد. از جمله با توجه به مفهوم و کارکرد، در هر یک از این دو، روایات قابل پذیرش در جامعهٔ مخاطب و مولد نشانه‌های دست، این قابلیت را دارد که فضای جسمانی مبادلهٔ نشانه‌ای را مهیا کند. برخی از این روایات به حیطهٔ یک اجتماع خاص معطوفند؛ اما آن دسته که در گروهی از جوامع حضور دارند، مانند داستان‌های دینی در ادیانی با ریشه‌های یکسان یا

بخشی از اساطیر، قابلیت تطابق بیشتری با این نشانه‌ها در راستای کاربرد انتقال اطلاعات و ارتباطات دارند و می‌توانند نشانه‌های ترجمه‌شده را به بیان هنری در گسترهٔ وسیع‌تری انتقال دهند. روایات منطقه‌ای در چرخش نشانه‌های دست در منطقه و روایات بین‌المللی، می‌توانند این نقش را در جامعهٔ جهانی داشته باشند. این نقش می‌تواند به طور دقیق‌تر در دنیای هنر ارتباطات تجسمی و در شکل کلی‌تر مراودات انسانی مؤثر باشد.

در مقایسهٔ بین نمونه روایات بومی و بین‌المللی به طور موردی، سیاوش در ایران و یوسف و زلیخا در دنیا، می‌توان دریافت که نمونه‌های بین‌المللی، واجد بیشترین تعداد نشانهٔ کارکردهای منطبق با حرکات دست هستند و می‌توانند نقش فعال‌تری در راستای فراهم‌آوری امکان انتقال نشانه‌های دست به هنر داشته باشند.

استان کرمان، وسیع‌ترین استان کشور، از فرهنگی غنی و تاریخی طولانی و پایدار برخوردار است. مردم کرمان برای ارتباط و انتقال پیام از نشانه‌های شفاهی و مکتوب، غیر رسمی و قرار دادی به طور گسترده و به وضوح بهره می‌برند که برگرفته از تحولات فرهنگی چندهزار سالهٔ این منطقه است. استفاده از علائم دست، ریشه در تمدن دیرینهٔ کرمانی‌ها دارد که در گسترهٔ این استان به صورت مشترک، پیشتر به کار رفته و بازتولید نیز می‌شود. استفادهٔ روزمرّه این علائم، آنها را به امری عادی در ارتباطات این جامعه تبدیل کرده است؛ به گونه‌ای که دریافت رمزگان نشانه‌ها برای افراد ناآشنا با این فرهنگ، جالب و عجیب است. با شناخت عمیق و درون‌فرهنگی این استان، در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق و با شناخت این نشانه‌ها می‌توان گفت که در یک روند معکوس، این حرکات نشانه‌ای قابلیت کاربرد یا ترجمه در نظام نشانه‌شناسی هنری دارند.

در هنرهای نمایشی برای ارسال پیام به مخاطب از حرکات دست استفاده می‌شود. در نقاشی نیز دست‌ها در رساندن مفاهیم متعددی چون ابراز احساسات و علایق، نگرانی، تعجب، برتر بودن، رفتار مخفیانه، دعوت‌کننده و هشداردهنده، نقشی بیانگر و گاه ارتباطی دارند. از همه این مفاهیم و نشانه‌های مرتبط در نشانه‌های دست مردم کرمان، مواردی موجود است.

در تطابق با تعاریف مبانی نظری ارائه‌شده، فرضیهٔ تحقیق -عدم شناخت نشانه‌شناسانه از زبان دست‌ها در کارکرد ارتباطی تصویری و نمایشی، خلل ایجاد کرده و

استفاده از نشانه‌های محلی موجب تنوع در صورت‌های هنری می‌شود- اثبات شده و به دنبال آن می‌توان نشانه‌های دست را به سه گونهٔ مجزا تقسیم‌بندی نمود: الف) نشانه‌های جانشین صوت: هنگام دور بودن مسافت. ب) آن بخش که پنهان‌کنندهٔ معنی است: برای پنهان ماندن مطلب از دید دیگران. ج) نشانه‌های جانشین گفتار شفاهی: که هنگام پرهیز از صحبت کردن به دلایل مختلف به کار برده می‌شود. هر کدام از این تقسیم‌بندی‌ها خود می‌توانند منتقل‌کنندهٔ بار مثبت، روزمره یا منفی باشند. به عنوان دستاورد تحقیق مطابق با طبقه‌بندی از بین بی‌شمار اشاره‌های مورد استفاده در کرمان، ۴۳ مورد از این نشانه‌ها به طور اختصاصی در فرهنگ این مردم یافته و بررسی شد. این اشاره‌ها بر اساس مفهوم و در محیط روایی خرد یا کلان، قابلیت انتقال به حوزه‌های جدید هنر را دارند. ۲۶ مورد از این نشانه‌های دست به طور کامل برای ایجاد چنین فضایی در راستای مبادلهٔ نشانه‌ای مطابقت دارند. ترجمه این نشانه‌ها به نظام نشانه‌شناختی هنر با تمرکز به اصول یازده‌گانهٔ گشتالت، علاوه بر اینکه موجب غنای بیشتر این هنرهاست، همچنین ارتباط بین فرهنگ‌ها را ممکن نموده، این امر را تسهیل می‌کند.

پی‌نوشت

۱. گشتالت، مکتبی روان‌شناختی است که ورتهایمر در سال ۱۹۱۲ در آلمان پایه‌گذاری کرد و چگونگی سازمان‌دهی و گروه‌بندی عناصر بصری توسط انسان را به گونه‌ای که به شکلی واحد درک شوند، شرح می‌دهد. این نظریه، یازده اصل را درباره چگونگی درک تصویر مطرح می‌کند (Zakia, 2013: 26).

۲. برای مطالعه مفاهیم دست در رقص‌های آیینی، ر.ک: لافورگ و آلندی: ۱۳۹۵: ۲۲ و شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۲: ۲۲۳-۲۲۴.

۳. به ترتیب کنایه از: معطل کردن یا انجام کاری را به تأخیر انداختن، محتاج، دستپاچه شدن و دزد است (صرافی، ۱۳۷۵: ۹۷).

۴. به ترتیب به معنای: گندم از گندم بروید جو ز جو (بقایی، ۱۳۷۰: ۷۵)، امانت را باید به دست خود صاحبش داد (همان)، گیرنده، بخشنده نمی‌شود (همان: ۷۷). کسی که روز نامیمونی را سپری کرده، از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند (همان: ۲۴۹).

۵. در آیین‌های ازدواج کرمانی، مرسوم است که هنگام رفتن عروس و داماد در حجله، فرد

ریش‌سفید خانواده، دست آنها را در دست یکدیگر می‌گذارد. شاعر کـه یکـی از دراویـش نعمت‌اللهی بوده، این آیین را به عرفان ربط داده است.

۶. نام روستایی کوهستانی در نزدیکی شهر کرمان.

۷. به مفهوم cut.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۳) از نشانه‌های تصویری تا متن، چاپ چهاردهم، تهران، مرکز.

افتخاری یکتا، شراره و دیگران (۱۳۹۸) «تحلیل گفتمانی نحوهٔ قرارگیری بدن فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه در سپهر نشانه‌ای قاجار»، دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر، سال نهم، شماره ۱۸، پاییز و زمستان، صص ۱۲۱-۱۳۵.

بارت، رولان (۱۳۷۰) عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران، بین‌المللی هدی.

--------- (۱۳۸۳) امپراتوری نشانه‌ها، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نی.

--------- (۱۳۸۶) لذت متن، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۷۳) «مبانی تساهل و سازگاری در تاریخ کرمان»، ماهنامه چیستا، تیر.

بقایی، ناصر (۱۳۷۰) امثال فارسی در گویش کرمان، کرمان، کرمان‌شناسی.

پاکتچی، احمد (۱۳۸۷) «الزامات زبان‌شناختی مطالعات میان‌رشته‌ای»، فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، سال اول، شماره ۱، صص ۱۱۱-۱۳۵.

---------- (۱۳۹۸) ترجمه بین نشانه‌ای، از نظریه تا کاربرد، ترجمه محسن نوبخت و دیگران، تهران، سمت.

پورتاج‌الدینی، محمدامین (۱۳۹۵) بررسی مقایسه وزن در لهجه کرمانی و تهرانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، گلناز مدرسی قوامی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

پوسنر، رولان (۱۳۹۰) «اهداف اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی»، در: نشانه‌شناسی فرهنگی، ترجمه فرزان سجودی و گروه مترجمان، تهران، علم.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۹۶) «ارتباطات غیر کلامی و نشانه‌شناسی حرکات بدنی»، زبان و زبان‌شناسی، دوره سوم، شماره ۶، پاییز و زمستان، صص ۱۳-۳۰.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶) مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

دریاگشت، محمدرسول (۱۳۷۰) کرمان در قلمرو تحقیقات، مجموعه‌ای از مقالات پژوهشی درباره تاریخ و فرهنگ کرمان، کرمان، مرکز کرمان‌شناسی.

ستوده، منوچهر (۱۳۳۵) کتاب فرهنگ ایرانی، تهران، ایران‌زمین.

شاملو، سیروس (۱۳۸۰) پانتومیم (اسطوره، تاریخ و تکنیک نوین)، تهران، نگاه.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۳) فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، جلد ۳، چاپ دوم، تهران، جیحون.

صرافی، محمود (۱۳۷۵) فرهنگ گویش کرمانی، تهران، سروش.

گندمکار، راحله (۱۳۹۶) آشنایی با معنی‌شناسی ساخت‌گرا، تهران، علمی.
لافورگ، رئه و رنه آلندی (۱۳۹۵) مجموعه مقالات اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، چاپ پنجم، تهران، سروش.
لوتمان، یوری و بی ای وی اوسپنسکی (۱۳۹۰) در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ، ترجمه فرزان سجوی، تهران، علم.
مظهری کرمانی، علی‌اصغر (۱۳۷۱) شاهین کویر، حماسه تقی‌خان دُرّانی، کرمان، خدمات فرهنگی کرمان.
همرستینگل، ورنر (۱۳۹۶) مبانی نشانه شناسی در: نجومیان، امیرعلی. نشانه شناسی مقالات کلیدی، تهران، مروارید.

Barthes, Roland and Lionel Duisit (1975) "Introduction to the Structural Analysis of Narrative", New Literary History winter 237-272.
Darsi, Alexander (1999) Body Languge, New York: Museum of Modern Art.
Gramigna, Remo (2013) The place of language among sign systems: Juri Lotman and Émile Benveniste, Sign Systems Studies, 41. 10.12697/SSS.2013.41.2-3.10.
Hoffmeyer, Jesper (1996) Signs of Meaning in the Universe, Bloomington: Indiana University Press.
Jakobson, Roman (1959) On Linguistic Aspects of Translation, On Translation Cambridge, Massachusetts
Lotman, Juri (1977) The Structure of the Artistic Text, Trans, Gail Lenhoff, University of Michigan Press.
Nascimento, Rodrigo Alves (2019) Yuri Lotman and the Semiotics of Theatre / Iuri Lótman e a semiótica do teatro, Universidade de São Paulo - USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Orientais, Campus Butantã, São Paulo, São Paulo, Brasil.
Nascimento, Rodrigo Alves (July/Sep 2019) "Iuri Lótman e a semiótica do teatro," Bakhtiniana, Rev, Estud, Discurso.
Zakia, Richard D (2013) Perception and Imaging: Photography a Way of Seeing, New York & London: Focal press,Taylor & Francis.