

## مروری بر اهمیت نشانه‌شناسی در هنر تئاتر و عناصر نمایشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۷

کد مقاله: ۲۸۱۰۵

ایوب آزاداندیش<sup>۱\*</sup>، علی پویان<sup>۲</sup>

### چکیده

تئاتر مجموعه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است. بنابراین این نشانه‌ها هستند که نمایش را از یک شکل اجرایی عادی و معمولی به اثری اندیشه‌ای و مورد نظر مخاطب تبدیل می‌کنند. نمایش امروز در زندگی و فرهنگ مردم جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است اگرچه در گذشته بیشتر در جشن‌ها یا مراسم‌ها برای توده مردم اجرا می‌شد اما امروز به یکی از اشکال هنرهای ارتباطی و اندیشه‌ای تبدیل شده است که رفتارهای انسان امروزی را در اجتماع که پایه‌های فرهنگی آن جامعه است تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این مقاله نگارنده پس از بررسی تاریخیچه و ریشه‌شناسی این هنر در قسمت دوم این مطالعه نیز، با مد نظر قرار دادن اطلاعات در قسمت‌های اول به بحث شناخت نشانه در عناصر نمایش اشاره شده و عناصر مختلف را تمرکز بر ارکان واقع‌گرایی و رئالیستیک از منظر نشانه‌شناسی مرور می‌کند.

واژگان کلیدی: هنر، نشانه، نمایه، نمایش، تئاتر

۱- کارشناس ارشد هنر گرایش کارگردانی نمایش (نویسنده مسئول) [arioazad1983@yahoo.com](mailto:arioazad1983@yahoo.com)

۲- مدرس دانشگاه، دارای نشان درجه یک هنری

## ۱- مقدمه

تئاتر مجموعه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است. بنابراین این نشانه‌ها هستند که نمایش را از یک شکل اجرایی عادی و معمولی به اثری اندیشه‌ای و مورد نظر مخاطب تبدیل می‌کنند. نمایش امروز در زندگی و فرهنگ مردم جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است اگرچه در گذشته بیشتر در جشن‌ها یا مراسم‌ها برای توده مردم اجرا می‌شد اما امروز به یکی از اشکال هنرهای ارتباطی و اندیشه‌ای تبدیل شده است که رفتارهای انسان امروزی را در اجتماع که پایه‌های فرهنگی آن جامعه است تحت تأثیر قرار می‌دهد. اگر در گذشته تئاتر را هم پایه با کلمه درام می‌دانستند و آن را به اصل ریشه این کلمه در زبان یونانی به معنی عمل و کنش ارجا می‌دادند و درونش به دنبال تضاد ناشی از کلمه بودند - این نیز خود معنایی برای تئاتر است؛ اما امروز دیگر معنای کاملی برای این هنر فاخر نیست زیرا هسته اصلی و موتور محرکه یک تئاتر در حال حاضر اندیشه نهفته و یا پیدای آن است هر چند این تفکر و یا اندیشه بر گرفته از ذهنیت نمایش نامه نویس باشد که با هماهنگی نظام نشانه‌ای توسط کارگران تبدیل به اثری کنشی و زنده می‌شود و مخاطب می‌تواند با آن موافق یا مخالف باشد، پس تئاتر در ذات خود اثری بر گرفته از روایت اندیشه‌های مختلف انسان‌هایی آگاه است (شافعی و همکاران، ۱۳۹۷). نشانه‌شناسی یکی از مهمترین نگره‌پردازی‌هایی است که در حال حاضر از طرف کارشناسان هنری و همچنین اندیشمندان عرصه ادبیات مدنظر بوده و دارای اهمیت بالاتری است؛ چرا که خود منتقدان بر این باورند که، نظریات و انتقادات مخالف آنچه که وجود دارد از انچنان انعطافی هم برخوردار نیستند؛ به این مفهوم که سطح قدرت تطبیق نظریه‌ها در آثار هنری و ادبی پایین آمده و در برخی موارد ممکن است شخص از ادامه فرایند ناامید گردد. بنابراین بهتر است خاطر نشان سازیم که طی چند دهه گذشته رشد نشانه‌شناسی تأییری بنیادی و گسترده در علوم انسانی و هنری بجای گذاشته است. و این رخداد مشکلات بسیاری را برای فعالان در زمینه ادبیات و هنر فراهم کرده است. کلمه نشانه‌شناسی نخستین بار توسط فردینان دوسوسور و در کتاب زبان‌شناسی عمومی از واژه یونانی Semion به مفهوم نشانه اشاره کرده و در بخشی از این کتاب می‌نویسد: زبان بیش از هر چیز نظامی از نشانه‌هاست و به همین دلیل باید به دانش نشانه‌ها متوسل شویم [تا آن را به شکلی مطلوب توضیح دهیم]. زبان دستگاهی است از نشانه‌ها که بیان‌کننده افکارند و از این رو با خط، الفبای کربولال‌ها، آیین‌های نمادین، شیوه‌های ادای ادب و احترام، علائم نظامی و غیره سنجش‌پذیر است. هر چند فقط زبان مهم‌ترین این دستگاه‌هاست (ایمان پور و همکاران، ۱۳۹۲). به این ترتیب می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها و زندگی جامعه می‌پردازد نشانه‌شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است. بنابراین در تعریف نشانه‌شناسی می‌توان گفت نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه چگونگی تولید معنی در جامعه می‌پردازد؛ از این رو نشانه‌شناسی به یک اندازه، به مسئله فرآیندهای دلالت و ارتباط؛ یعنی به مطالعه شیوه‌های تولید و مبادله معنی می‌پردازد. از سوی دیگر با توجه به این توضیح، می‌توان حوزه بسیار وسیعی از تحقیقات را به نشانه‌شناسی نسبت داد؛ زیرا اگر هرچه در قالب یک فرهنگ معنی داشته باشد نشانه و در نتیجه موضوع مطالعه نشانه‌شناختی قرار گیرد، نشانه‌شناسی به دانشی مبدل خواهد شد که بیشتر رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی را در بر می‌گیرد و تمامی حوزه‌های فعالیت آدمی، از جمله موسیقی، معماری، آشپزی، آداب و رسوم، تبلیغ، مد و ادبیات را می‌توان در چهارچوب نشانه‌شناسی بررسی کرد (بیضائی، ۱۳۹۰). در خصوص نشانه‌شناسی مطالعات متعددی صورت گرفته که علاوه بر دو نظریه‌پردازی که به آن‌ها اشاره شد، پژوهش‌های سجودی در کتاب نشانه‌شناسی کاربردی (۱۳۸۷) و از نشانه تصویری تا متن احمدی (۱۳۸۳) که بیشتر نشانه‌شناسی دیداری را مورد بررسی قرار می‌دهد، قابل تأمل است. در این راستا و با توجه به اهمیت موضوع سعی شده است تا به بررسی اهمیت نشانه‌شناسی در تئاتر و عناصر نمایشی بپردازیم.

## ۲- روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله به صورت توصیفی بوده و با بررسی محتوای برخی از منابع مرتبط با موضوع تحقیق از طریق جستجو در اسناد کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اینترنتی به دست آمده است. به عبارت دیگر در این مطالعه برای تعیین چارچوبی مناسب جهت دستیابی به مبانی نظری موضوع مورد بحث مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب علمی داخل کشور مورد بررسی قرار گرفت. در این مقاله نگارنده پس از بررسی تاریخچه و ریشه‌شناسی این هنر در قسمت دوم مطالعه، با مدنظر قرار دادن اطلاعات قسمت اول به نشانه‌شناسی عناصر نمایش پرداخته می‌شود و هر عنصر را با توجه به سبک واقع‌گرایی و رئالیستیک از دید نشانه‌شناسی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد.

## ۳- یافته‌ها

## ۳-۱- ریشه‌یابی علامت و نشانه

بین دو واژه نشانه و علامت اختلاف وجود دارد؛ نشانه خاص‌تر از علامت و علامت عمومی است مثلاً همه پدیده‌های گوناگون که از طریق عامل مادی به ما اطلاعات داده می‌شود (نبض، تپش‌های قلب، حروف این متن) علامت هستند. اما نشانه نوعی علامت است و نشانه، قراردادی است؛ دودی که از آتش برمی‌خیزد یک علامت است. این علامت وجود آتش را اطلاع می‌دهد اگرچه ما آن را نمی‌بینیم؛ نشانه همواره دارای یک فرستنده اطلاع و یک مخاطب؛ یعنی گیرنده است. علامت ملزم به

داشتن فرستنده و گیرنده نخواهد بود. در یک آتش‌سوزی دود علامت آتش است؛ اما فرستنده‌ای وجود ندارد و هیچ کس به قصد رساندن اطلاع، دود را نفرستاده است (ترابی و همکاران، ۱۳۹۴).

### ۲-۳- طبقه بندی نشانه از منظر پیرس

برای اولین بار چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹-۱۹۱۴) فیلسوف و نشانه‌شناس مشهور آمریکایی به بحث طبقه‌بندی نشانه‌ها اشاره کرد. وی در سه دسته اطلاعات را طبقه بندی نمود که شامل: نشانه‌های نمادی، نمایه‌ای و شمایی می‌شوند.

**الف- علائم نمادگونه:** شخص نویسنده در این قسمت ارتباط بین دال و مدلول را از نوع غیررسمی بحساب آورده که جنس آن را نه ارتباطی برپایه شباهت و نه ارتباطی از نوع علت و معلولی می‌داند. در نوع مربوط به شمایی، واکنش بین دال و مدلول در اختیار و از نوع غیررسمی است؛ دست دادن صمیمانه، به صورت به شکلی رسمی استفاده شده و یا استفاده از پوشش سیاه علامت غم و اندوه است که یک قرارداد فرهنگی و اجتماعی را به نمایش می‌گذارد و در اجتماعات مختلف فرق دارد.

**ب- نشانه‌های نمایه‌ای:** یک ارتباط علت و معلولی بین دال و مدلول ایجاد می‌شود. برای مثال دود نشانه آتش است. جای پای یک فرد نشانه گذر وی از یک منطقه خواهد بود. این علائم ارتباطی خاص با خود داشته و به گونه ای به کارکرد یا دگرگونی موضوع ارج می‌دهند. نمایه‌ها به شکل نمایه رسمی هم قابلیت استفاده دارد؛ از سوی دیگر در نمایش نیز می‌شود از نمایه‌ها در قالب نمایه‌های رسمی بهره گرفت؛ مثلاً اگر شخص بازیگر نقش یک فرد دارای بیماری سرخک را ایفا کند ما هم خال‌های موجود روی صورتش را طبق یک الگوی تعیین شده با مفهوم سرخک در نظر می‌گیریم نه اینکه شخص سرخک گرفته و ارتباط دانه‌های سرخ روی صورتش با سرخک، ارتباط خاصی دارد.

**ج- نشانه‌های شمایی:** گروه سوم با پیدا کردن ماندنی و شباهت، پیوستگی بین دال و مدلول را فراهم می‌آورند. به عبارت دیگر علامت شمایی، موضوع مد نظر را بآباری کیفیت خود موضوع و جدا از هر گونه قرارداد ایجاد و بیان می‌دارد. مثلاً بین عکس گرفته شده از یک درخت و خود آن درخت همانندی صوری وجود داشته به شکلی که اجزای سازنده آن‌ها مانند هم هستند (آملی رضوی و غفاری، ۱۳۹۰).

### ۳-۳- نشانه‌شناسی عناصر نمایشی

این نوع از عناصر عناوینی هستند که در فرایند اجرای یک نمایش و تبدیل نمایشنامه به نمایش دخالت داشته و عناصر زیر را شامل می‌شوند: (۱) بازیگری (۲) کارگردانی (۳) دکور و طراحی صحنه (۴) نورپردازی؛ (۵) چهره‌آرایی (۶) طراحی لباس (۷) موسیقی (۸) آواز (۹) حرکات‌های ضرباهنگی (۱۰) شخصیت‌افزار (۱۱) رنگ‌های صحنه (۱۲) جلوه ترفندهای شنیداری (۱۳) جلوه ترفندهای دیداری (۱۴) قراردادهای تئاتری (۱۵) تماشاگردان.

در یک نمایش واقع‌گرا شخص کارگردان یعنی شخصی که نوع آرایش محیط و راهنمایی بازیگران به سمت روشن‌تر کردن و واقعی‌تر کردن هر آن چیزی که روی صحنه می‌رود، مسیولیت اصلی وی است. در واقع کارگردان و بقیه دست‌اندرکاران صحنه به همانند کردن خود و عناصر ایجادکننده و دنیای حقیقی پرداخته؛ روشن است شکست یا موفقیت چنین گروهی وابسته به حس هم‌ذات‌پنداری تماشاچی و هم‌سطح‌سازی نمایش یا قوی کردن قدرت درک مخاطبین است. از این رو بایستی اذعان نمود که همه عناصر یک نمایش واقع‌گرا، بر شباهت و ارتباط بین دال و معلول است هر ثانیه یک رخداد دراماتیک، علامتی نمایش‌دهنده از حقیقت بازسازی شده به شکل داستان و غیره می‌باشد. در قالب تقلید شمایی نیز سایر نشانه‌ها مثل یک نمایش دراماتیک عمل می‌کند (اصغری آذر، ۱۳۹۴).

حرکات بازیگران و کلمات موجود در ارتباط بین نمایش هم نوعی نشانه است؛ اما در زمینه بازآفرینی شمایی، کاربرد آن‌ها در واقعیتی شکل می‌گیرد که مورد توجه واقع شود. در ادامه به توصیف و بررسی این عناصر پرداخته می‌شود:

- بازیگری	- طراحی لباس	- رنگ‌های صحنه
- کارگردانی	- موسیقی	- جلوه ترفندهای شنیداری
- دکور و طراحی صحنه	- آواز (صدا)	- جلوه ترفندهای دیداری
- نورپردازی	- حرکات‌های ضرباهنگی	- قراردادهای تئاتری
- چهره‌آرایی (گریم)	- شخصیت‌افزار	- تماشاگردان

**الف- بازیگری:** بازیگری یک نوع از شمایی است. شخصی که به نشانه شخص دیگر بدل شده است. در یک سبک مثل سبک واقع‌گرا فرد بازیگر با زبان بدن، صورت و کلامش، جانشین واقعیت است؛ به شکلی که بیننده تصور کند چشم‌اندازی واقعی از زندگی پیش‌چشمان او در حال رخ دادن است. نقش بازیگر نمایش، آن‌چنان زیبا به عرصه می‌آید که مخاطب با فراهم آوردن صحنه‌های قتل، تیراندازی و یا خودکشی فرد، به شوک عصبی و یا واکنش‌های غیر ارادی همچون فریاد و گریه با صدای بلند می‌شود. بدن انسان، سرچشمه انرژی دادن به صحنه تئاتر است، تا آنجا که در نمایش‌های یک نفره، جایی که بازیگر روبروی

صحنه سخن می‌ایستد ممکن است دلیل بر حضور هم‌سخنی دیگر و ناپیدا باشد. در کتاب دنیای درام مارتین اسلین چنین می‌نویسد: «بازیگر روی صحنه یا پرده، در وهله نخست خودش است؛ یعنی همان کسی که هست، با ویژگی‌های جسمانی، صدا و خوی ویژه. در درجه دوم او خودش است که با لباس و چهره‌آرایی و صدای دگرگونی یافته و رفتاری ذهنی که ناشی از بررسی آن شخصیت خیالی و نزدیک شدن به اوست، به کسی دیگر و به تمثال جسمانی آن شخصیت تبدیل شده است؛ اما در مرحله سوم و مهم‌تر از همه، خود داستانی است که بازیگر آن را اجرا می‌کند، همان چیزی که دست آخر در ذهن تماشاگر آن فیلم یا نمایش پدید می‌آید. افزون بر این، در تجزیه و تحلیل چگونگی آفرینش معنا در بازیگری، این دوگانگی بنیادین را باید برابر دید داشت: بازیگر خودش یک شمایل است؛ یعنی کسی که همچون نشانه‌ای، برای کسی دیگر کارکرد دارد؛ ولی با این حال شاید شماری از نظام‌های نشانه‌ای که بازیگر به کار می‌گیرد شمایی یا نمایه‌ای، نمادین و یا حتی به شکل هم‌زمان هر سه آن‌ها باشد: ریش سفید که نشانه شمایی سالخوردگی است شاید دلالت نمادین فرزادگی نیز از آن دریافت شود (محمودی بختیاری و علوی طلب، ۱۳۸۹).

**ب- کارگردانی:** چنان که پیش آمد، ایجاد هماهنگی و تشخیص مقدار توفیق سایر فاکتورها در رویکرد واقع‌گرایی وظیفه کارگردان است: این هماهنگی‌ها در نوع پوشش، چهره‌آرایی، موسیقی، دکور و چیدمان صحنه از این قبیل است. وظیفه کارگردان است که تشخیص دهد کدام سخن شمایی و کدام یک نمادین است؛ به طوری که ذهن تماشاگر را از سطح دلالت صریح به دلالت ضمنی و بالعکس تغییر می‌دهد. قدرت خلاق بازیگران نمایش دراماتیک در عرضه و در هم تنیدن ساختارهای گوناگون نشانه‌های درام، زمانی تأثیر لازم را خواهد داشت که مخاطبان به مفهوم آنها پی ببرند؛ از این رو بایستی مباحث فرهنگی و قراردادهای نمایشی را به شکلی نمایش داد که بیننده همسو با دریافت مفهوم نمایش، آن را واقعی حس کند.

**ج- دکور و طراحی صحنه:** در مکتب واقع‌گرایی طراح صحنه با نظارت و هماهنگی کارگردان تلاش می‌کند تا برشی عکس‌گونه از زندگی واقعی را بر روی صحنه منتقل کند؛ در این میان پرده‌ای که تصویری از یک باغ را روی آن نقاشی کرده‌اند، تصویری از حقیقت به حساب می‌رود؛ این مورد را باید در ذهن داشت که این پرده منقوش از سمت بینندگان نمایش دهنده پاییز یا بهار بهار خواهد بود. اما روشن‌ترین شکل دکور صحنه؛ یعنی ترتیب فنی فضای معماری صحنه در ارتباط با سالن نمایش، کارکردی اطلاعاتی، شمایی است: صحنه مکانی را که رویداد درام در آنجا رخ می‌دهد نشان می‌دهد؛ و با مشخص کردن مکان و دوره تاریخی؛ جایگاه اجتماعی بازیگران و بسیاری از جنبه‌های بنیادین درام؛ بیشترین داده‌های پایه‌ای تعریف را برای تماشاگران فراهم می‌آورد تا مخاطبان تئاتر، نمای را بهتر درک کنند. طراح صحنه، با گزینش مکان‌های واقعی خارجی یا داخلی، آن‌ها را به عناصری معنا رسان بدل می‌کند که در تحلیل نهایی، همان کارکرد مکان‌هایی را دارد که وی تنها بر پایه تخیلش می‌سازد.

**د- نورپردازی:** در بین نظام‌های دیداری بکارگیری نور، دلالت در درام نقشی فزاینده است. در کارکرد شمایی، نورپردازی، روز و شب بودن و نورانی یا کم‌نور بودن مکان و مانند آن را معین می‌کند که البته در مقابل آن از جنبه‌های نمادین نور نیز نمی‌توان غافل بود.

**ه- چهره‌آرایی و طراحی لباس:** از جمله عواملی که شخصیت محوری نمایش را در واقع‌گرایی نمایش یاری می‌دهند چهره‌آرایی یا گریم و طراحی لباس است. بدیهی است کلاه نمدی تاج، موهای سفید و یا زیورآلات هم‌چنان که می‌تواند به عنوان نشانه و شمایی از پیری، پادشاهی، روستایی بودن و زیبایی تلقی شوند به همان اندازه نیز می‌تواند نماد کسوت، قدرت، درک پایین و ساده بودن و یا ثروت و مکننت نیز باشند.

**و- موسیقی و آواز:** غرش آسمان و ریزش باران و صدای آبشار و بوق‌های ادامه دار همگی نشانه‌ای از دنیای واقعی هستند. در حقیقت این اصوات برای واقعی‌تر جلوه‌دادن صحنه نمایش و آماده‌سازی زمینه ذهنی تماشاگران جهت قرار گرفتن در فضای قصه به کار گرفته می‌شود. بدیهی است در سبک رئالیستیک و واقع‌گرا تلاش می‌شود در برگزیدن موسیقی صحنه از عوامل معمول و تأکیدکننده بر واقعیت خارجی استفاده شود. به عنوان مثال در یک نمایش از میدان نبرد و یا هنگامی که قرار است اسب‌ها از صحنه بگریزند، از ریتم یکتواخت صدای نعل اسبان استفاده می‌شود. آن گونه که اشاره شد این جلوه‌های به وجودآمده صدا و موسیقی نمادگونه بوده؛ اما نکته مهم این است که این دو عنصر نیز مانند عناصر دیگر می‌توانند نمایه‌ای و نمادین نیز تلقی شوند؛ مانند صدای قلب شخصیت‌های در حال مرگ و یا تیک‌تاک ساعت که نشانه‌ای نمادین هستند.

**ز- ضرباهنگ در حرکات:** تکرار یک حرف یا حرکت خاص می‌تواند نشان دهنده تأکید یک فرد باشد؛ تکرار یک هارمونی یا حرکت خاص همان اثر را به جای می‌گذارد که یک عمل در واقعیت از خود به جا می‌گذارد؛ یعنی نشانه‌ای شمایی. در واقع حرکتی که در محیط با جلوه‌های خاصی از نور و احتمالاً همراه با موسیقی انجام می‌گیرد می‌تواند نمادی از نوع عکس‌العمل فرد بازیگر به مفهوم داستان باشد؛ حرکات نمایشی همچون رقص در نمایش نیز چنین رویکردی دارد.

**ح- شخصیت‌افزار:** آکس‌سوار یا شخصیت‌افزار نماینده عناصر، وسایل و موادی است که بشر در زندگی معمولی و حرکات روزانه آن‌ها را بکار می‌گیرد، به عنوان مثال، نشانه‌ای شمایی از اتاق خواب یک منزل، یک آباژور کوتاه در کنار یک تخت خواب است. مارتین اسلین منتقد انگلیسی تئاتر می‌نویسد: «وسایل صحنه - مانند میلمان، ابزارها، وسیله‌ها و دیگر چیزهای جابه‌جاشدنی که در مکان دراماتیک وجود دارند و بازیگران آن‌ها را به کار می‌برند - بخشی از طرح کلی صحنه به حساب می‌آید. اشیای واقعی مانند میز، صندلی و شمشیر که در این زمینه به کار می‌رود، همچون کسان واقعی که شخصیت‌ها را نمایش می‌دهند، جنبه‌ای دو گانه دارد: صندلی که در نمایش هملت به کار می‌رود، نشانه‌ای است از یک صندلی تخیلی در قصر السینور در گذشته‌ای اسطوره‌ای

و بنابراین به گونه‌ای نقش بازیگری دارد؛ ولی هم‌زمان، شاید خود آن صندلی برای تماشاگر زیبا و ستودنی باشد، زیرا شاید به دید او طراحی اش بسیار چشم‌نواز بیاید یا حتی صندلی‌ای واقعی از آن دوره‌ای تاریخی باشد که در تماشاگر این اندیشه را پدید آورد که کاش آن صندلی از آن او بود. اشیایی که فرد بازیگر حمل می کند قطعاً مفهوم نمادین مهمی داشته باشد؛ تاج را می‌توان نشانه پادشاهی دانست «یا نامه‌ای را می‌توان نمادی از سقوط و نابودی قهرمان دانست.»

**ط- رنگ‌های صحنه:** در ارایش صحنه‌ها، ایجاد جلوه‌های ویژه با نور و اصول بازیگری هر رنگی باهدف خاصی انتخاب می‌شود. به طوری که هر کدام الگویی نماد گونه از غم‌ها، شادی‌ها و سایر احساسات یک ملت هستند. این رنگ‌ها شمایی و بر دلالت صریح تأکید داشته با گذر زمان و تغییر و تحولات زندگی، تبدیل به نشانه‌های نمادین و نمایی شدند. برای مثال بیرحم بودن و سرسختی و شقی بودن در قالب لباس قرمز در تعزیه ایرانی و نمادی از شمر است. لباس مشکی بر تن فرزندان ابی‌عبدالله (ع) نماد عزت و مرگ عزیز و نمادی برای عزای سرور شهیدان است. در مثالی دیگر نمایه عروس بودن لباس سفید وی می‌باشد و به طور کلی رنگ می‌تواند در انتقال حس عناصر نمایش و انتقال مفهوم نمایش به مخاطبان تأثیرگذار باشد (گله داران، ۱۳۹۸).

**ی- استفاده از تکنیک‌های خاص شنیداری و دیداری:** بکارگیری فنون ایجاد کننده صدا و تصاویر خاص در عالم واقع عنصر مهمی در پیوند بین بیننده و زندگی به تصویر کشیده شده دارد. مشخصه تئاتر عصر الیزابت کاربرد سایه و چراغ‌های گازی و روغنی بوده و وجود ابزار ساده مانند طبل، زنگوله، نی و صداهایی که عوامل پشت صحنه از سایر شرایط فراهم می‌کنند این توانایی را برای عوامل کار فراهم آورده تا راحتتر از قبل و استفاده مناسب به تأکید مفهوم در ذهن مخاطب کمک کنند. نشانه‌ها نیز به عنوان دلالت‌های شمایی، هر کدام در جایگاه خود قابل تفسیر هستند (احمدی و حیدرنیا، ۱۳۹۹).

**ک- قواعد مهم در اجرای تئاتر:** نمایشنامه‌نویس، بازیگر و کلیه عناصر موثر بر فرایند نمایش در سیستم تئاتر، گروهی از قواعد را تهیه و تعیین می‌کنند. بدیهی است که این قواعد باید به گونه‌ای طراحی شود که توسط مخاطبین قابل پذیرش باشد. اولین کار کنار رفتن پرده است به مفهوم آغاز نمایش و بسته شدن آن به مفهوم پایان نمایش است. در این مرحله قسمت محدودی از تجربیات فردی و اجتماعی یک شخصیت خاص اجرا می‌گردد؛ بنابراین بخش قابل قبول قرارداد تئاتری، کنار نهادن خود خواسته ناباوری است؛ مثلاً کارگردان برای ایجاد حس وجود یک باغ بهاری و حضور فرد در آن، از تصویری منقوش با تصویر یک باغ زیبا بهره گرفته و بیننده نیز آن را بپذیرد؛ هنگام اجرای نمایش نامه شکسپیر اگر قرار باشد که یک ایرانی نقش هملت را بازی کند باید به گونه‌ای نقش اجرا کند که تماشاگر این مورد را مطرح نکند که هملت ایرانی نبوده است. این قواعد و اصول قابل تفکیک به سه دسته نشانه‌های شمایی، نمادین و نمایه‌ای هستند؛ به طور کلی بیشتر قراردادهای تئاتری به خاطر نوع قراردادی آن‌ها نمادین می‌باشند (دژاکام و همکاران، ۱۳۹۹).

**ل- تماشاگران:** از اساسی‌ترین رکن‌های نمایشی شخص بیننده است که در جایگاه مصرف کننده تئاتر قرار دارد. دو نوع بیننده در نمایش وجود دارد: یک گروه به عنوان شاهد حضور داشته و نقش خاصی در نمایش ندارند و مانند افرادی که به سینما مراجعه می‌کنند به صحنه خیره شده و به تجزیه و تحلیل ذهنی قصه می‌پردازند و گروه دوم بیننده در نمایش شریک بوده که نقش وی فقط دیدن نیست؛ بلکه با بازیگر همراه بوده و به عنوان مثال همانند شعبده بازی است که از بیننده بخواهد داخل یک کلاه را برای حرکات خاص ببیند و نمایشش را اجرا کند. نکته‌ای که درباره نمایش در تئاتر مهم است اینکه تولیدکننده و مصرف‌کننده زمان و مکان مشترک داشته بنابراین در دسته هنرهای زنده جای می‌گیرد. انتقال مفهوم و یا طرح سؤال در ذهن تماشاگر تنها هدف مهم کلیه عناصر اجرای یک نمایش خواهد بود؛ فرایند اجرای این نوع نمایش باید به شکلی باشد که که قدرت فهم بیننده و رفع مشکلات مربوط به انتقال پیام به مخاطب را قبل و در زمان اجرای نمایش مد نظر قرار دهد.

اینکه چه موقع بازیگر از فن دلالت صریح و یا دلالت ضمنی بهره گیرد از هنر کارگردان نشات می‌گیرد. به طور کلی بیننده این نوع از نمایش باید پایه قواعد دراماتیک یا سینمایی آن رسانه ویژه نمایشی را نیز بداند. علاوه بر این تکنیک عرضه آن جهان ویژه در درام نیز در ارتباط باشد؛ به طور کلی الگوهایی که نمایش را بارور ساخته و قدرت بیننده را برای فهم و رمزگشایی نشانه‌های درون آن بارور می‌کند، در دو دسته طبقه بندی می‌کند:

(۱) قوانین خاص فرهنگی، رفتاری و ایدئولوژیک زندگی بشر.

(۲) قوانین خاص دراماتیک یا نمایشی (محمودی بختیاری و علوی طلب، ۱۳۸۹).

نکته مهم دیگر اینکه تفسیر هر مخاطب از نمایش و مفهوم گسترده آن به عوامل متعددی مربوط بوده که به طور کلی در ذات فرد ریشه دارد؛ مانند حس و سلیقه دیداری در مورد لباس و ابزار صحنه؛ تمایل فردی به مشخصات جسمانی یک نمایشگر؛ یا تمایلات خاص هر شخص.

## ۴- نتیجه گیری

نکته پایانی اینکه که در تئاتر سنتی، ارتباطی که بین مخاطب و موضوع برقرار خواهد شد چون بوجود آمده از یک زبان مثال گونه با بازتابی احساسی و فونونی است، مطرح شده (همچون اضطراب انتظار، هنر خلق شرایط، پیشرفت نمایشی) و شکل احساسی به خود خواهد گرفت. ولی از آنجا که موضوع مفهوم و پیام مطرح است، بیشتر شکلی معناگرا دارد؛ شرایط مورد توصیف

واقع می‌شوند، طرز تفکر اشخاص انتقال داده می‌شود و در صورتی که با مفهومی نامتعادل برخورد کنیم، مفهوم متن مدنظر به خوبی قابل درک است بنابراین می‌توان گفت که در تئاتر دهه اخیر مفهوم (مانند شعر) معنایی با واسطه نیست، ولی ذاتاً مفرد و نشأت گرفته از تفکر است و نقشی جوساز داشته تا اینکه کاربردی نمادین داشته باشد. بنابراین بهتر است به این مهم توجه شود که اجرای تئاتر به طور کلی نمادین بوده؛ چرا که تنها از روش قراردادی شکل می‌گیرد که تماشاچی رخدادهای صحنه را به شکل مسابلی غیر از خودشان نمایش می‌دهد. دلالت نشانه در تئاتر بسته به زمان، مکان و قلمروی فرهنگی و نیز فرهیختگی مخاطب متفاوت خواهد بود. ارتباط از آنجا که بردار معناست پیش از هر چیز مادی و به صورت مشخص نمایشی است. بدین‌سان تئاتر ریشخند که توانسته‌است ساختارهای نمایشی، زیبا شناختی، معنا شناختی را با ساختارهای پیامرسانی همراه کند، چه بسا ارائه دهنده پیچیده‌ترین، غنی‌ترین و کامل‌ترین هنر نمایشنامه‌نویسی است که فرانسه به خود دیده است

## منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۳)، «از نشانه‌های تصویری تا متن». نشر مرکز، ۳۳۶ ص.
۲. احمدی، منصوره و حیدرنیا، حدیثه (۱۳۹۹)، «نقش تقویت حافظه دیداری و شنیداری بر کاهش اختلالات املائی، ششمین کنفرانس سراسری دانش و فناوری علوم تربیتی مطالعات اجتماعی و روانشناسی ایران». تهران
۳. آملی رضوی فر، نوا گلینز، غفاری، حسین. (۱۳۹۰)، «نشانه شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». مجله فلسفه. دوره ۳۹، شماره ۲ - شماره پیاپی ۲. ص ۳۷-۵.
۴. اصغری آذر، مرتضی (۱۳۹۴)، «نشانه شناسی چینش عناصر مسجد». کنفرانس بین المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط زیست؛ افق‌های آینده، نگاه به گذشته، تهران
۵. ترابی، زهره و اسدی، شهام و جزیری، علیرضا (۱۳۹۴) «بازشناسی و تبیین مفهوم نماد در معماری با توجه به آراء و نظریات اندیشمندان». دومین کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی، علوم و تکنولوژی،
۶. دژاکام، ابوالفضل و صدیقی، مهدی و عباسی، رضا (۱۳۹۹)، «بررسی تکنیک‌های سینمایی در تئاتر با نگاهی به آثار ویلسون و کاستلوچی». پنجمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و مهندسی و دومین کنگره بین المللی عمران، معماری و شهرسازی آسیا
۷. سجودی، فروزان. (۱۳۹۲)، «نشانه‌شناسی کاربردی. نشر مرکز»، ۲۸۸ ص.
۸. گله داران، لیلی، (۱۳۹۸)، «صحنه‌های شنیداری و شنیدار صحنه‌ای در تئاتر نیمه ی دوم قرن بیستم». نخستین همایش ملی هنرهای نمایشی و دیجیتال، دامغان
۹. محمودی بختیاری، بهروز و علوی طلب، میترا، (۱۳۸۹)، «تحلیل ساختاری و نشانه شناختی هفت پیکر نظامی از منظر جنبه‌های نمایشی»