تئاتر؛ هنر ارتباط

محمدعلی خبری
دکتر علی‌اکبر فرهنگی

مقدمه

انسان برای ادارهٔ محیط پیرامون خود و نظارت بر آن تلاش بسیار می‌کند تا یک تمدن را در سراسر محیط خویش گسترش دهد. انسان در این مسیر فعالیت‌های متفاوتی را انجام‌داده تا همواره بر این تمدن نظارت کند. یکی از اساسی‌ترین فعالیت‌ها «هنر» است. «هنر یک فعالیت بشری است.»[1] که از یک فرد به‌طور آگاهانه و به وسیلهٔ بعضی نشانه‌های خارجی، احساساتی را که در زندگی داشته است به دیگران منتقل می‌کند. چنان که دیگران نیز از این احساسات متأثر شوند و آنها را تجربه کنند.[2] از میان هنرها، هنر تئاتر نمایان‌گرقدرت نمادسازی انسان است. متداول‌ترین نظام نمادسازی انسان زبان است ولی نظام های دیگری چون حرکات بدن، تصاویر، تندیس‌ها، علامات، پرچم‌ها، پوشاک و اشیایی‌که درتئاتر مورد استفاده قرار می‌گیرند به دو صورت «دیداری و شنیداری» در صحنه تئاتر انجام می‌گیرد. «تئاتر در وسیع‌ترین مفهوم خود بر دو عامل حرکت و صدا استوار است.»[3]

هنر تئاتر در طول دوران حیات خویش تغییرات بسیاری کرده است ولی همواره در یک اصل ثابت و استوار است که همان به اجرا درآوردن یا به نمایش گذاردن «حوادث، موضوعات، اندیشه، تاریخ و...» در بعد واحدی از زمان و مکان که توسط عده‌ای تماشاگر اشغال شده باشد.

در تئاتر ما شاهد یک عمل ارتباطی هستیم که توسط فرستنده و گیرنده در آن واحد صورت می‌گیرد. «اریک بنتلی» تئاتر را در ساده‌ترین حد آن معنی می‌کند: «الف در نقش، ب در حالی

که ج آن را تماشا می‌کند.»[۲] در یک تئاتر زنده جو و جاذبه‌ای به وجود می‌آید که میان صحنه و تماشاگر جریان دارد، حتی اگر تماشاگر در عین سکوت سرگرم تماشا باشد، ارتباط قطع نمی‌شود. توفیق هنر تئاتر جهت برانگیختن این ارتباط است.

در جست وجوی هنر تئاتر و ارتباط، بی‌گمان نیازمند آنیم که به رغم شناخت کلی و درکی متعارف که از لفظ نمایش، تئاتر و ارتباط داریم، تعریفی نسبی از آن دو به دست آوریم تابرطبق آن به تجزیه و تحلیل موارد مختلف هر یک بپردازیم و مقام هر جزء را در ارتباط با یک‌دیگر و سایر اجزاء آن بسنجیم.

تعریف تئاتر (نمایش)

نمایش به معنی اعم یعنی انجام دادن یک عمل از پیش معلوم شده، حتی می‌توان از این هم فراتر رفت «نمایش یعنی انجام دادن و یا تظاهر به انجام دادن امری است که در هرلحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم.»[۵] ولی نمایش به معنی اخص تئاتر گونه‌ای دیگر است. هنر تئاتر هرچند ابتدا ریشه در مراسمی آئینی دارد و از نیایش های مذهبی نشأت می‌گیرد، یونانیان اولین قومی بودند که به‌ترتیب مراحل مختلف نمایشی را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشتند. از مراسم آئینی که جهت رب‌النوع ها و نیروهای ماوراءالطبیعه برپا می‌شد، گذشتند و به «تئاتری خالص که به مثابه آزمایشگاه علوم انسانی، یکی از مناسب‌ترین ابزارها برای پی بردن به ماهیت امور، تجزیه و تحلیل وجود آدمی، درک حقایق زندگی و کشف اسرار خلقت دست یافتند و آن را در راه تهذیب اخلاق، آموزش و پرورش، تلطیف ذوق، تعمیق، بینش، تحکیم مبانی و هم چنین تشفی بسیاری از بیماری های روانی استفاده کردند.»[۶]

کلمه تئاتر (theatre) در اصل مشتق از واژه تئاترون (Theatron) است که جزء اول آن تئا (Thea) به معنی تماشاکردن یا محل تماشا و مشاهده است و این بدان سبب است که «در یونان باستان تماشاگران در شیب تپه‌ها می‌نشستند و مراسمی مذهبی را که با تشریفات خاص در پای همان تپه یا معبد یکی از خدایان برپا می‌شد، نظاره می‌کردند.»[۷]

از آنچه گذشت درمی‌یابیم که تئاتر هم بر مکانی اطلاق می‌شود که این مراسم در آنجا وقوع می‌یابد و هم بر «فرآیندی ارتباطی» که از طریق آن به «منظوری خاص» در «محلی‌معین» در اثنای بازسازی واقعه «توسط گروهی»، «اندیشه‌ای»، به «گروه دیگری» انتقال می‌یابد. اجزاء و عناصر تشکیل دهنده این فرآیند که هر یک در دیگری اثر می‌گذارد و به نوبهٔ خود از آن تئاتر می‌شود.

تعریف ارتباطات

«کلمهٔ ارتباطات (Communication) از لغت لاتین (Communicare) مشتق شده است که این لغت، خود در زبان لاتین به معنای (To make common) عمومی کردن و یا به عبارت دیگر در معرض عموم قراردادن است.»[۸]

«ارسطو» فیلسوف یونانی شاید اولین اندیشمندی باشد که نخستین بار در زمینهٔ «ارتباط» سخن گفت. او در کتاب «ریطویقا» که معمولاً آن را مترادف ارتباط می‌دانند، در تعریف‌ارتباط

می‌نویسد: «ارتباط عبارتست از جست و جو برای دست یافتن به کلیه وسایل و امکانات موجود برای ترغیب و امتناع دیگران.»[۹]

«ویلبر شرام» در این باب می‌گوید:

«در فراگرد ارتباط به طور کلی ما می‌خواهیم با گیرندهٔ پیام خود در یک مورد مسئله معین همانندی (اشتراک فکر) ایجاد کنیم.»[۱۰]

برخی دیگر ارتباط را فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی کرده‌اند.اما با مقایسه تعاریف مختلف تعریف ویلبر شارموم Villbur Scharmom جامع تر به نظر می‌رسد.

«ارتباط عبارت است از کلیه فعالیت های نوشتاری، گفتاری و حرکتی جهت انتقال معنی یا مفهوم از فردی به فرد دیگر، یا اثر گذار، نفوذ بر دیگران.»[۱۱] و یا به عبارتی «تفهیم وتفاهم و تسهیم تجارب و دانسته‌های خود با دیگران است.»[۱۲]

وضعیت‌های ارتباطی در تئاتر

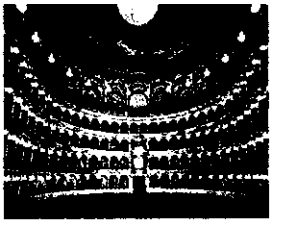
ارتباطات در خلاء انجام نمی‌گیرد. اصولاً هر عامل ارتباطی با یک ذهنیت و یک تصور صورت می‌گیرد. همان گونه که تئاتر دارای همین هدف است. در فراگرد ارتباطی بین‌فرستنده پیام (S) و گیرنده پیام (R) سه نوع وضعیت وجود دارد. این سه وضعیت ارتباطی را با تحولات ارتباطی در هنر تئاتر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

الف - ارتباط یک طرفه

در این وضعیت مهم ترین هدف ارتباط اقناع یا تأثیرگذاری و در نهایت برانگیختن مخاطبان به عمل است. این ارتباط یک ارتباط به گونهٔ کنشی (Action) است که عملی یک‌طرفه است.

S ⟶ R

واژه (Action) به معنی فعل، کنش، کردار نمایشی، عمل نمایشی است و در این وضعیت مطابقت با نظریه ارسطو درباره تراژدی دارد که می‌گوید: «تراژدی عبارت است ازتقلید یک عمل جدی و کامل که دارای طول معینی باشد و سخن در هر قسمت آن به وسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد. تقلید به صورت روایت نباشد و در صحنه نمایش به عمل‌درآید و وقایع باید حس رحم و ترس را برانگیزد تا تزکیه این عواطف را موجب گردد.»[۱۳]



این نوع ارتباط در هنر تئاتر از قرن چهارم قبل از میلاد تا اواخر قرن نوزدهم میلادی ادامه می‌یابد. این وضعیت در صحنه بازی و سالن تئاتر به خوبی مشاهده می‌شود. نمایش درصحنه‌ای مرتفع در حالی که تماشاگران به ردیف در تالاری نشسته و فاصله آنها را از محل بازی جدا می‌سازد و بعد با وجود سالن صحنه غرق در نور است در حالی که تماشاگران‌در تاریکی نشسته و پس از اجرای هر پردهٔ نمایش، صحنه به وسیلهٔ پرده‌ای باز و بسته می‌شود. تماشاگر در این نوع تئاتر یکطرفه ساکت و آرام و واکنش خود را صرفاً با کف زدن به‌موقع و اگر کمدی باشد با خنده نشان می‌دهد. در ارتباط یکسویه به هیچ‌وجه بازگشت پیام و یا تأثیر پیام ملاحظه نمی‌شود، بلکه فقط به گیرنده پیام فرستاده می‌شود و او پیام رادریافت می‌کند.

ب - ارتباط به عنوان کنش متقابل

در این وضعیت فردی پیامی را برای فرد دیگری می‌فرستد تا او پیام را دریافت و گیرنده پیام به نوبهٔ خود پیامی را برای فرستنده پیام ارسال می‌کند«یا گیرنده پیام به نوبهٔ خود به‌دریافت پیام فرستاده شده پاسخ می‌دهد و پیام دیگری را به فرستنده پیام می‌فرستند.»[۴]

S ⟷ R

در تئاتر این نوع ارتباط بین صحنه و بازیگر یا فرستنده پیام و تماشاگر به عنوان گیرندهٔ پیام یک کنش متقابل در نظر گرفته شده است. (intraction) در اواخر قرن نوزدهم، باشکل‌گیری کارگردانی در تئاتر و ایجاد مکاتب و سبک‌های مدرن. اکثر نظریه پردازان تئاتر در کارگردانی و صحنه‌پردازی و بازیگری و... به تماشاگر به عنوان کسی که پیوسته و تاحدودی در نمایش شرکت دارد، معطوف می‌شود. اگرچه میزان این شرکت بسته به موقعیت نمایش متغیر است. در این نوع ارتباط تئاتری بازیگران و تماشاگران یک کار تئاتری‌زنده را به اتفاق یکدیگر صحنه سازی می‌کنند. جو و جاذبه این ارتباط بین صحنه و تماشاگر است.حتی اگر تماشاگر در عین سکوت سرگرم تماشا باشد، یعنی ارتباط دو جانبه برقرار شده است. شکل‌های جدیدی در ساختن سالن‌ها و صحنه‌پردازی به وجود می‌آید و ارتفاع صحنه و سالن یکی می‌شود. متداول‌ترین سالن در این نوع تئاتر،یکی صحنهٔ میدانی است که تماشاگر به طور کامل در اطراف نمایش حلقه می‌زنند. این صحنه ممکن است شکل دایره یا مربع یا مستطیل باشد و دیگری صحنهٔ کمانی یا قوسی و هلالی است‌که در همهٔ موارد نمایش در وسط واقع شده و تماشاگران از بیرون آن را تماشا می‌کنند. بازیگر و تماشاگر به طور کامل به هم نزدیک شده و در صحنه‌پردازی نیز صحنه‌ای واقع‌گرایانه ندارند. کنش متقابل توسط هنرمند و تماشاگر را می‌توان در هر اتاقی که گنجایش عده‌ای بازیگر و تماشا را داشته باشد، اجرا کرد.

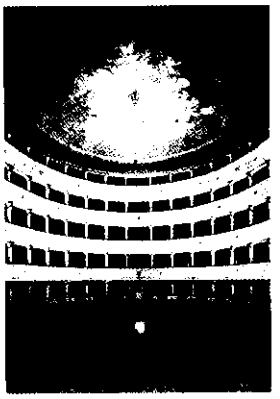
ج - ارتباط هم‌زمانی

این ارتباط به گونهٔ تعاملی یا میان کنشی (Transaction)است به صورتی که در لحظه‌ای که فرستنده پیام هستیم گیرندهٔ پیام نیز هستیم.

S ⟷ R

البته باید در نظر داشت که این هم‌زمانی، با یکی بودن این دو عمل اشتباه نشود. «فرستنده پیامی را می‌فرستد و بلافاصله پیام را دریافت می‌دارد تا نتیجهٔ مطلوب که مبتنی براهداف ارتباطی است حاصل شود.»[۵]

تئاتر در این نوع ارتباط به تماشاگر فرصت پیدا کردن جای خود را می‌دهد. «باید جاهای از جاجستن وجود داشته باشد تا تماشاگران بتوانند مستقیماً وارد گود شوند. باید فرصت‌هایی وجود داشته باشد تا تماشاگران خود را از اصل بازی کنار کشیده و با انفصال خاطر آن را تماشا کنند.جاهایی بی نهایت بلند و فوق العاده عقب و گود و عمیق که تماشاگران بتوانند آویزان شوند، نقب بزنند یا غیب شوند. فضا باید آنقدر باز باشد که در اکثر آنها مردم بتوانند مطابق با حال و حوصلهٔ خود بایستند، بنشینند، خم شوند، دراز بکشند.احساس کلی در یک تئاتر باید



احساس جایی باشد که در آن بتوان آزادی انتخاب داشت.»[۲]

توفیق هنر تئاتر در ارتباط هم‌زمانی به صورت مجموعه‌ای از تظاهرات و تجلیات که تحقیقات و دقیقاً در زمان و مکان جاگرفته‌اند. و واقع‌اند نه به شکل سلسله گفتارهایی که هرشب، یکسان تکرار می‌شود، بلکه مانند هر کار و عملی در زندگی که یگانه است. در تئاتر سنتی ارسطویی از تماشاگر انتظار ندارند که در داستان شریک شود. بلکه او لذت جوی‌منفعلی است و شاهد ماجرا.اما در این تئاتر تماشاگر، مداخله‌گر شریک و سهیم در بازی است و مرز میان تالار تماشاگران و صحنه برداشته می‌شود تا سرانجام میان تئاتر و زندگی‌هیچ جدایی و گسستگی نماند.آنتونن آرتو دربارهٔ این نوع ارتباط در هنر تئاتر می‌گوید: «کارگردان بر نویسنده رجحان و فضیلت دارد.چون وی متن را وجود می‌بخشد تا آنجا که‌کارگردان خوب می تواند هر متنی را از مرگ برهاند و زنده کند. زیرا اوست که فضای صحنه را نظام و سامان می‌دهد و زبانی وراء زبان کلمات می‌آفریند. با استفاده از موسیقی و....هنرهای تجسمی و لال بازی و ادا و.... و اشاره و لحن صدا و معماری و نور و آرایه، از ترکیب این عناصر شعری در فضا پدید می‌آید. «زبان تئاتر نخست باید به قوه حس بینایی‌خطاب کند و نیز به همین زبان فیزیکی، زبان گفتار، برد حقیقی خود را باز می‌یابد.»[۱۷]

او هم‌چنین هم‌آهنگی میان وسایل مختلف از جمله رنگ، اشارات، فریاد و حرکات را در ارتباط مستقیم و بی واسطه با کنه و ژرفای حیات در فعلیت یافتن بازیگر و تماشاگرمی‌داند. فعلیت برای آرتو یعنی رویا رو کردن مردم با مسأله اساسی که به زعم وی همانا کیفیت فرهنگ است. او معتقد بود باید هرگونه فاصله و جدایی میان صحنه و جایگاه‌تماشاچی را برداشت. بازیگران و تماشاگران در آن (صحنه)شرکت دارند.چون آنچه بازی می‌شود. چیزی جز اصول هستی خود تماشاگر نیست «در واقع تماشاگر شاهد زندگانی‌خویش است.»[۱۸]

با این نگاه و نظریاتی که نزدیک به این دیدگاه است شالودهٔ طرح تئاتر محیطی ریخته می‌شود. فضای این تئاتر شامل تمامی محوطه‌های مخصوص تماشاگر و اجرای بازیگر را دربرمی گیرد و هدف آن یافتن شیوه‌ای تازه برای ارتباط دادن.»

بازیگران و تماشاگران است.گروه نمایش نوعاً دست به اجرای نمایش‌های متعارف نمی‌زند بلکه فنون کلاسیک را قویاً بازساخته و یا کارهای نو و بدیع را به نمایش می‌گذارد. فضا بستگی به شیوه‌های گوناگون و متناسب با نیازهای نمایشی که در دست تمرین است، می‌تواند تغییر یابد. در اجرای این نمایش‌ها، تماشاگر، گاه ممکن است‌جزئی از نمایش شده و گاه مجزا از آن. سوای این شرایط، شیوه‌های دیگری نسبت به فضای تئاتر ارائه شده که مهم‌ترین آن شاید تئاتر خیابانی باشد.

هنر تئاتر و شش شخصیت ارتباط

«دین بارنلوند» یکی از محققان علوم ارتباطات، مفهوم تفهیم و تفاهم وتسهیم تجارب و

دانسته‌ها را در نگرشی که فرد از «شش شخص» دارد بیان می‌کند. در واقع او ارتباط میان دو انسان را به شش شخص تعمیم می‌دهد وآن را به اشکال مختلف در نظر می‌گیرد.[۹]

۱- نگرش ما در مورد خودمان

این بدان معنا است که ما یعنی فرستنده پیام در تئاتر (نمایش‌نامه نویس، کارگردان، بازیگر، طراح صحنه و...) در مورد خود چه می‌اندیشند. آیا دارای توانایی کافی هستند تا آن را به اجرا بگذارند؟ نگرش مثبتی که هنرمندان تئاترنسبت به خود دارند تأثیر در ارتباط یا عدم ارتباط می‌گذارد. عدم شناخت‌کافی از هنر تئاتر، تجربه‌های اجرایی، سبک‌ها و مکاتب تئاتری، هنرمند تئاتررا به ترسی وامی دارد که منجر به تعلل و «ارتباط گریزی» می‌گردد و چنانچه‌ادامه پیدا کند به یک ضعف و نقص و باعث عدم اعتماد به نفس او می‌شود.هنرمندی که اعتماد به نفس نداشته باشد هیچ اثری را نمی‌تواند خلقکند. چون فکر می‌کند که شاید دیگران بهتر می‌توانند اثر خلق کنند و باتماشاگر ارتباط برقرار می‌کنند. این نوع نگرش از ابتدا بر عدم ارتباط با تماشاچی تکیه می‌زند.

۲ ـ نگرش ما در مورد دیگری

هنرمند تئاتر در مورد تماشاچی چگونه می‌اندیشد؟ آیا تماشاچی را بیش از حد جدی نمی‌گیرد. (understmate) یا به شدت دربارهٔ آن بزرگ نمایی می‌کند؟ (overstmate) آیا تماشاچی را منطقی یا غیر منطقی می‌داند؟ آیا معتقد است حرف او را می‌فهمد یا خیر؟ مخاطب هنر تئاتر کیست، از چه‌طبقه و از چه اندیشه‌ای برخوردار است؟ مشکلات اجتماعی و دغدغه‌های‌او به عنوان تماشاچی چیست و چرا به دیدن تئاتر آمده است؟ همهٔ این‌سؤال‌ها می‌تواند در مورد تماشاچی پدید آید تا به شناسایی کامل او بینجامد تا یک ارتباط تئاتری شکل گیرد. تئاتر هنری است که هنرمند وتماشاچی مشترکاً به خلاقیت می‌پردازند و حضور مخاطب از اهمیتی برخوردار است که اگرحضور نداشته باشد، تئاتر شکل نمی‌گیرد و اگر تعامل‌صورت نگیرد خلاقیت را دچار اشکال می‌کند.

۳- فکر می‌کنیم دیگری به ما چگونه می‌نگرد

هنرمند تئاتر تصوری است که می‌تواند به تماشاچی پیام بدهد یا خیر؟ مخاطب و تماشاچی به او چگونه می‌نگرد؟ آیا او را به عنوان هنرمندتوانمند قبول دارد؟ آیا او را آگاه و با تجربه و آگاه به هنر تئاتر می‌داند یا خیر؟شکل‌گیری هر یک از این موارد، نوع رابطه و برخورد با یکدیگر را متفاوت‌می‌سازد.

۴- نگرش دیگری در مورد خودش

تماشاچی تئاتر در مورد خودش چه فکر می‌کند؟ در این فراگرد ارتباطی هنر تئاتر، نگرش تماشاچی به خود بسیار مهم است.اگر او در مورد خود براین باور است که از تئاتر چیزی نمی‌داند و یا سبک اجرای خاصی که ارائه شده نمی‌شناسد، هرچند که هنرمند در اجرای تئاتر

از قدرت و تجربه بالایی‌برخوردار باشد باز هم ارتباط برقرار نمی‌شود اگر تماشاچی خودش راشایسته نداند، برای خود ایجاد مشکل می کند.

۵ - تصور نگرش دیگری نسبت به ما

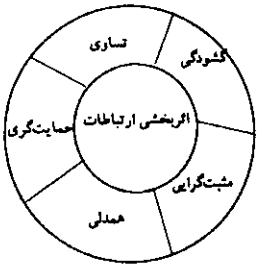
تصور تماشاچی از اینکه هنرمند تئاتر نسبت به تماشاچی چگونه می‌نگرد؟ اگر تماشاچی بر این باور باشد که مثلاً بازیگر دارای توانایی لازم‌است، نحوهٔ ارتباط او با اجرای تئاتر متفاوت خواهد بود. تا اینکه فکر کند که اجراکنندگان بی تجربه و دارای تجربه لازم نیستند، در این صورت با پیش‌داوری منفی به دیدن تئاتر می‌پردازد.

۶ - اعتقاد دیگری نسبت به اینکه ما به او چگونه می‌نگریم

تماشاگر می‌اندیشد که اجراکنندگان چگونه به او می‌اندیشند. شاید بخواهد تصوری که تماشاگر از مجریان دارد را تقویت یا تضعیف یا دگرگون کند. بنابراین باید تماشاچی یک نگرش خوب و مثبت از مجریان تئاتر داشته باشد و اجراکنندگان نیز نسبت به او نگرش مثبت داشته باشند. تا با اشتیاق‌به هنر او توجه کند و به یک ارتباط تعاملی در اجرای تئاتر بپردازد. در این‌صورت او در این تعامل شرکت کرده و بازخورد مثبت می‌دهد. «بارتلوند» براین اعتقاد است، همان‌گونه که ما خود را می‌سازیم، دیگران را نیز از طریق ارتباط با خود می‌سازیم. در تشریح تبیین فراگرد ارتباطی به مقدار زیاد به خود و درون خود متکی هستیم. به‌عنوان یک شرکت کننده در یک فراگردارتباطی هنر تئاتر، چه به عنوان هنرمند چه به عنوان تماشاچی، محدود به نگرش خود از وضعیت حاکم بر خود هستیم.

اثربخشی ارتباط در هنر تئاتر

همه هنرها به شیوه‌ای می کوشند تا احساسات هنرمند، شناخت او را درباره واقعیت و حقیقت و تجربه او را در جهان پیرامونش ابلاغ کنند. در هنرتئاتر اگرچه سبک‌ها و قراردادها متنوع بوده و تغییراتی وسیع یافته‌اند، می‌توان گفت که اجرا کنندگان تئاتر قطع نظر از زمان و مکان در برخی چیزهامشترکند. نخست آنکه باید جوهر یا محور اصلی متن را دریابند و دوم آنکه باید وسایل رساندن آن را به تماشاگر بیابند. ارتباط بین مجریان تئاتر وتماشاگران، هم‌چون اشکال دیگر رفتار انسان‌ها می‌تواند در دو بخش‌اثربخش یا غیر اثربخش مطرح باشد. ولی هنر تئاتر همواره سعی نموده که ارتباط ثمربخش با تماشاگر داشته باشد و این اثر بخشی را در دو بعد عمل گرایانه و خشنودی که از این ارتباط حاصل می‌شود به ظهور برساند. ویژگی‌های اثربخشی ارتباط در هنر تئاتر را با هدف های عمل گرایانه وخشنودی از کنش ارتباطی که دکتر علی‌اکبر فرهنگی در کتاب ارتباطات انسانی ارائه نموده، مورد بررسی قرار می‌دهیم. ویژگی های اثربخش به پنج ویژگی عمده تفکیک شده است.



نمودار ارتباط میان فردی اثر بخشی

۱ - تساوی (Equatity)

هرگز دو نفر از تمام جنبه‌ها با یکدیگر مساوی نخواهند بود و به طریقی ازیکدیگر متمایزند.

با وجود این عدم تساوی، ارتباطات عمدتاً زمانی مؤثرترخواهد بود که فضای حاکم، فضایی مبتنی بر تساوی یا اینکه به نقاط مشترک‌که نوعی تساوی است تأکید بیشتر شود. هنر تئاتر برای ارتباط با تماشاگر بادادن کدهای مساوی به یک شرایط مساوی می‌رسد. زمانی که هنرمندکدهایی مخالف با کدهای مخاطب به کار می‌رود. هر کدام (تماشاگر وبازیگر) یک گونه فکر می‌کنند و به راه خود می‌برد. هنرمند تئاتر در ارتباط بامخاطب باید با کدهای مخاطب صحبت کند. تساوی باید ارتباطات میان‌تماشاگر و بازیگر را از نظر گفتاری در مقابل شنیداری تعادل به وجودبیاورد.اگر بازیگر مرتب در صحنه سخن بگوید و تماشاچی نیز ناچار به شنیدن باشد اثربخشی ارتباط دشوار خواهد بود. نکته مهم این است که بازیگر و تماشاچی در نظر داشته باشند که هر دو انسان هستند و موجوداتی‌گران‌بها و هر یک دارای خصیصه‌ای هستند که به نوبه خود می‌تواند برای‌دیگران بسیار ارزشمند باشد.

۲- حمایت‌گری (Supportiveness)

در هنر تئاتر برای اینکه به تماشاگر نشان دهیم نظر او برایمان جالب‌است، باید به خواسته‌های او توجه کنیم. نباید تماشاگر را مجبور و در یک‌فضای توأم با هراس و تهدید و کم توجهی قرار دهیم. اگر تماشاگر در اجرای‌تئاتر احساس کند در یک فضای ارتباطی لازم قرار گرفته است بلافاصله درلاک دفاعی فرو می‌رود و سعی در عدم گشودگی می‌کند و از هر اقدامی که به‌نشان دادن خواسته‌ها و نیازهای او بینجامد پرهیز می‌کند. حمایت گری درهنر تئاتر با ایجاد زمینه‌سازی دریافت نظرات تماشاگران نیز میسر است. دراین ارتباط دو سویه، مجال انتقاد و نقدپذیری را به مخاطب بدهیم. دراجرای تئاتر هر اندازه در گفتار و اعمال نظرات برخی وجود داشته باشد فضا برای ارتباط، نامناسب‌تر می‌شود.

۳- همدلی (Empathy)

شاید یکی از دشوارترین جنبه‌های کیفی ارتباط در اجرای تئاتر، توانایی به‌کارگیری همدلی یا خود را به جای دیگران قرار دادن باشد. همدلی کردن باتماشاچی، احساسات او را درک کردن است.«همدلی توانایی یک فرد است به‌گونه‌ای تجربی دریابد که فرد دیگر چه تجربه‌ای در یک لحظهٔ موعود و دریک چهارچوب مشخص و با توجه بهس نظر خویشتن دارد.»[۲] اگر مجری تئاتربا تماشاچی همدلی داشته باشد بی شک در وضعیتی قرار می‌گیرد که او را درک کرده و بداند که از کجا آمده و اینک در کجاست و به کجاخواهد رفت.این ادارک هنرمند تئاتر را قادر می‌سازد تا بتواند تماشاگر خود را از نظرعاطفی و ذهنی دریابد و با او همدلی کند.

۴- مثبت گرایی (Postitiveness)

تئاتر دیدن جنبه‌های مثبت است. ارتباط تئاتری زمانی رخ می‌دهد که‌احترام مثبت هم از جانب مجریان و هم تماشاگران به وجود بیاید. بازیگر یاتماشاگری که نسبت به یکدیگر احساس ناخوشایندی داشته باشند، این‌احساس ناخوشایند به نحوی به یکدیگر منتقل شده و در مقابل احساس مثبت طرفین را وادار به مثبت پنداری می‌کند. البته فقط احساس کافی

نیست بلکه باید این احساس از طرف بازیگر به تماشاچی و از تماشاچی به بازیگرمنتقل شود و هر دو طرف دریابند که احساس آنها نسبت به دیگری چگونه است. زمانی که احساس مثبت و خوش آیند به دیگری منتقل شد، تعامل‌صورت می گیرد و تعامل یکی از حیاتی‌ترین ارتباط در تئاتر است. در غیر این‌صورت عدم مشاهده تمایل و اشتیاق از سوی تماشاگر، بازیگر به عنوان«فرستنده پیام به سوی انصراف و گسستگی ارتباط (Communication break down) می کشاند.»[۲۱]

۵- گشودگی (Openness)

در اجرای تئاتر ابتدا باید وجوه اشتراک بین اجراکنندگان و تماشاگران‌بوجود بیاید. هر دو طرف بدون مانع و با گشودگی نسبی با یک‌دیگر، ارتباط برقرار کنند.گشودگی به این معنا نیست که اجرا کنندگان در اولین صحنه تمام زوایا و نامفهوم متن و اجرا را برای مخاطب بگشاید. بلکه اشتیاق داشته باشد تا آن اطلاعات را در یک گشایش تدریجی به مخاطب منتقل کند. اغلب بازیگران می خواهند تا تماشاگران در مقابل اعمال و کردار و گفتار آنها عکس‌العمل واضحی از خود نشان دهند. هیچ چیز بدتر و دردآورتر از بی تفاوتی نیست.گشودگی با مفهوم تملک احساسات و تفکر مرتبط است. بازیگراحساسات و تفکرات خود را که کاملاً در اختیار اوست و به آنها کاملاً واقف‌است به اطلاع مخاطب و تماشاگر می رساند. بازیگری که مالک احساسات وتفکرات خویش است می گوید «این احساسی است که من دارم» یا «این‌برداشت من از وضعیت است» و «این چیزی است که من می‌اندیشم» همه وهمه با توجه به «من» یا پررنگ شدن «خود» در چرخه رابطه است. این‌نگرش درست نقطه مقابل نگرشی است که می گوید «این بحث بی حاصل‌است» یا «من از این بحث بی حاصل خسته شده‌ام» یا هر نوع عبارت و جمله‌که به این نتیجه برسد که بازیگر و تماشاگر آن را به گونه‌ای که وجود دارد بیان کند.

ارتباط تئاتری با توجه به پنج صفت ذکر شده بالا در صورتی مؤثرتر انجام‌می گیرد که وجوه تشابه بازیگر و تماشاگر با یکدیگر بیشتر باشد. «هر اندازه‌آنها به هم شبیه‌تر باشند یا ویژگی های مشابه بیشتری با یکدیگر داشته باشند، مفاهیم بیشتری را با یکدیگر در میان می گذارند و مفاهیم یکدیگر رابهتر درک می کنند.»[۲۲]

هر اندازه تشابه بیشتر باشد ارتباط آن با «گشودگی» بیشتر حاصل می‌شود.«همدلی» نیز به هنگام تشابه، زیاد بین تماشاگر و بازیگر بیشتر و احساس«مثبت گرایی» و «تساوی» نسبت به یکدیگر، می‌شود. آنها از این فراگردارتباطی لذت بیشتر برده، «حمایت گری» صورت می گیرد. البته باید این نکته‌را در نظر داشت که از تشابه باید به تغییر و دگرگونی که نتیجه ارسال پیام‌است، توجه داشت. هنرمند تئاتر در این همانندی و انطباق به آداپتاسیون(Adoptation) می‌پردازد. یعنی کدهایی به مخاطب می‌دهد که برای اوآشناست. اگر اجراکنندگان از درجه بالای انطباق و سازگاری برخوردارباشند، علاوه بر شناخت و به‌کارگیری تکنیک‌های خاص آداپتاسیون وهمانندی باید دگرگونی ایجاد کنند، زیرا آنچه مهم است خلاقیت و نوآوری‌در هنر تئاتر است. براساس مطالعات «مک‌کراسکی» و «لاوسون» و «نپ» اگردو طرف فراگرد

ارتباطی (هنرمند و مخاطب)، هر دو، همانند و دارای درجه بالایی از تشابه با هم در زمینه موضوع مورد بحث باشند، هیچ کدام با تغییرنگرش ها، باورها و یا رفتار طرف مقابل سازگاری نشان نمی‌دهند. به همین ترتیب، هر اندازه دو نفر درگیر فراگرد ارتباطی از هم دور بوده و در موضوع‌مورد بحث با هم غیر همانند یا «متخالف» باشند و سازگاری چندان با هم‌نشان ندهند، آن که سازگاری بیشتری با موضوع دارد کمتر از خود دگرگونی‌نشان می دهد تا آنکه سازگاری بیشتری با موضوع کمتر سازگار است‌می خواهد دگرگونی ایجاد کند اما آن که بیشتر سازگار است مخالفت می‌کندو هیچ کدام حرف یکدیگر را پذیرا نمی‌شوند. در نتیجه، تغییر پدیدارنمی‌شود. اما اگر یکی از طرفین رابطه تا حد بهینه با دیگری اختلاف داشته‌باشد، نه خیلی زیاد و نه خیلی کم، توانایی سازگاری بیشتری با موضوع‌خواهد داشت و او قادر خواهد بود دگرگونی بیشتری در طرف مقابل ایجادکند.»[۲۳]

نتیجه گیری

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان ویژگی های ارتباطی تئاتر را با مباحث‌مختلف حوزه ارتباط و انطباق چنین نتیجه گرفت :

۱. هنر تئاتر در طول دوران حیات خویش تغییرات بسیاری کرده است‌ولی همواره در یک اصل ثابت و استوار است که همانا به نمایش گذاردن دربعد واحدی از زمان و مکان که توسط عده‌ای تماشاگر اشغال شده باشد.تئاتر هم بر مکانی اطلاق می‌شود که اجرای تئاتر در آنجا وقوع می‌یابد و هم‌بر فرآیندهای ارتباطی که از طریق آن به منظوری خاص در محلی معین‌توسط گروهی به گروه دیگر انتقال می‌یابد.

۲. ارتباط به کلیه فعالیت های نوشتاری، گفتاری و حرکتی جهت انتقال‌معنی یا مفهوم از فردی به فرد دیگر است. این ارتباط در هنر تئاتر از طریق‌کلیه فعالیت های اجرا کنندگان (نمایش‌نامه نویس، کارگردان، بازیگر، طراح‌صحنه و...)به تماشاگران منتقل می‌شود.

۳. هنر تئاتر در سه وضعیت ارتباط یک طرفه، ارتباط به عنوان کنش‌متقابل و ارتباط هم‌زمانی با تماشاگر رابطه برقرار کرده است. این‌وضعیت‌های ارتباطی در نوع ساختمان سالن و صحنه به خوبی خود را نشان‌داده است.اما امروزه ارتباط تئاتر در یک وضعیت هم‌زمانی به گونه‌ای است‌که هرگونه فاصله و جدایی میان صحنه و جایگاه تماشاچی برداشته شده وهدف آن یافتن شیوه‌های تازه برای ارتباط دادن بازیگران و تماشاگران است.

۴. اجرای تئاتر در ارتباط با مخاطب در صورتی موفق است که نگرش‌شش گانه (نگرش ما در مورد خودمان، نگرش دیگری در مورد خودش،نگرش ما در مورد خودمان، نگرش ما از این که دیگری چگونه به ما می‌نگرد،نگرش دیگری نسبت به این که ما به او چگونه می‌نگریم) را رعایت کرده‌باشد.

۵. از ویژگی های مهم تئاتر، هنر ارتباط، استفاده صحیح از پنج ویژگی‌اثربخش یعنی تساوی، حمایت گریز همدلی، مثبت گرایی و گشودگی‌موجب می‌شود تا احساسات هنرمند تئاتر، شناخت او دربارهٔ واقعیت وحقیقت و تجربه او را در جهان پیرامونش با تماشاگر در یک فراگرد ارتباطی‌بهتر ابلاغ کند.

پی نوشت‌ها:

۱- رید، هربرت، معنی زیبایی، ترجمهٔ: پرویز مرزبان، انتشارات علمی، فرهنگی، ۱۳۶۶، ص ۱۳.
۲- رید، هربرت، همان، ص ۳۱۷.
۳- مکی، ابراهیم، شناخت عوامل نمایش، انتشارات سروش، ۱۳۷۱، ص ۱۳.
۴- هولتن، اورلی، مقدمه بر تئاتر، ترجمهٔ: محبوبه مهاجر، انتشارات سروش، ۱۳۶۶، ص ۲۱.
۵- مکی، همان، ص ۱۴. ۵- همان، ص ۱۵. ۵- همان، ص ۱۶. ۶-فرهنگی، علی اکبر.
۶- مکی، همان، ص ۱۴.
۷- همان، ص ۱۵.
۸- همان، ص ۱۶.
۹- فرهنگی، علی اکبر. ارتباطات انسانی، تهران، انتشارات فرهنگی رسا، چاپ پنجم، ۱۳۸۰،ص ۶.
۱۰ - محسنیان‌راد، مهدی، ارتباط‌شناسی، سروش، ۱۳۶۹، ص ۴۳.
۱۱ - محسنیان راد، همان، ص ۴۳.
۱۲- همان، ص ۳۲۸.
۱۳- فرهنگی، پیشین، ص ۹.
۱۴- ارسطو، هنر شاعری، ترجمه: عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، ص ۶۵.
۱۵- فرهنگی، پیشین، ص ۹.
۱۶- همان، ص ۱۷.

17.Richard Schechner, Envnomental theatre (New York : Howthon.Books, inc. 1973).PP:1-2.

۱۸ - ستاری، جلال، آنتونن آرتو، شاعر دیده ور، انتشارات نمایش، ۱۳۶۸، ص ۳۱.
۱۹- ستاری، همان، ص ۵۴.
۲۰- فرهنگی، پیشین، ص ۹.

20.Henry M. Bachrach, "Empathy," Archires of General Psychiatry, 33, 1976, PP.35-38.

۲۱- فرهنگی، پیشین، ص ۹.

22. James C, McCroskey, Carl E, Larson, Interpersonal communication Englewood cliffs, N, J :Prentice - Hall, 1981

۲۳- فرهنگی، پیشین، ص ۱۲۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی