

نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایشنامه‌ی مرگ فروشنده

سعید اسدی*^۱، فرهنگ فرید^۲

۱ دانشجوی دکترا و مدرس گروه هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲ کارشناس ادبیات نمایشی، دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۸/۹)

چکیده:

این نوشتار در باب نام‌شناسی بر اساس نشانه‌شناسی نام شخصیت‌ها در نمایشنامه است و می‌کوشد با توجه به دانش نام‌شناسی و تکیه بر روش نشانه‌شناسی پیرس به دلالت‌های گوناگون چون دلالت شمایی، نمایه‌ای و نمادین نام‌های شخصیت‌های نمایشی بپردازد. از آنجا که دانش نام‌شناسی یکی از امکانات تحلیلی در باب شناخت شخصیت ادبی - نمایشی در نظریات جدید است و در حوزه‌ی مطالعات نمایشی ایران نادیده گرفته شده است این مقاله می‌کوشد با اشاره به این دانش ضمن معرفی، نمونه‌ای از این تحلیل ارائه دهد. باید اشاره کرد به دلیل اهمیت کار پیرس یعنی مطرح کردن نشانه با تصاویر، مینا و الگوی مناسبی برای بررسی آثار هنری به ویژه در حوزه‌های تئاتر و سینما به دست می‌دهد و بر همین اساس نشانه‌شناسی پیرس در مقاله‌ی موجود بر همعصر خود یعنی سوسور ترجیح است چرا که تمرکز سوسور در نشانه‌شناسی بر روی زبان است. بنابر این پژوهش در اثر نمونه روشن می‌شود که رابطه‌ای مستقیم و کاربردی میان نام اشخاص نمایش و درون‌مایه و کنش‌های نمایشی وجود دارد. بر اساس همین یافته به نام‌شناسی نشانه شناختی شخصیت‌های نمایشی نمایشنامه مرگ فروشنده اثر آرتور میلر پرداخته شده است. در ضمن این پژوهش بیانگر توجه آرتور میلر به جنبه‌های دلالت‌گر نام‌ها در نام‌گذاری اشخاص نمایش به طور خودآگاه و ناخودآگاه است.

واژه‌های کلیدی:

نام‌شناسی، نشانه‌شناسی، پیرس، آرتور میلر، مرگ فروشنده.

مقدمه

فرهنگ‌های گوناگون، از زاویه‌ی خاص خود به واقعیت‌ها می‌نگرند و برش‌هایی در واقعیت‌ها می‌دهند. از این رو معنای هیچ چیز را نمی‌توان کشف کرد، مگر آنکه به رابطه‌ی میان ظاهر محسوس و زیربنای فکری- معنوی آن در هر فرهنگ دست یافت. و از آنجایی که علم نام‌شناسی^۲ در حوزه و زیر مجموعه‌ی علم زبان‌شناسی جای می‌گیرد (ایمانی، ۱۳۶۵، ۴) و در آن با تحلیل و ریشه‌شناسی لغات (اندرسون، ۲۰۰۷، ۸۴) و نام‌ها و بررسی سابقه‌ی تاریخی و اجتماعی آنها با توجه به نشانه‌هایی که کلمات را در برمی‌گیرند و بار معنایی‌ای که آنها را پوشش می‌دهد، برآنیم تا در این مقاله به شناخت و کاربرد علم نام‌شناسی در تئاتر آمریکا با تمرکز بر روی دو اثر از آرتور میلر^۳ (۱۹۱۵-۲۰۰۵) از نمایشنامه‌نویسان نیمه‌ی اول قرن ۲۰ میلادی آمریکا، بر اساس نظام نشانه‌شناسی چارلز سندرس پیرس^۴ (۱۸۳۹-۱۹۱۴) فیلسوف و نشانه‌شناس آمریکایی بپردازیم. برای نیل به این هدف نمایشنامه‌ی مرگ فروشنده مبنای تحقیقی و پژوهش در این مقاله خواهد بود. در این اثر با پرداختن به نام شخصیت‌ها و بررسی آنها از منظر نشانه‌شناسی می‌کوشیم تا رابطه‌ی نشانه‌شناسی و معنای نام شخصیت‌ها را چه از جنبه‌ی معنایی و چه در شکل صوری آن بیابیم. آنچه از نام‌شناسی و معناشناسی نام شخصیت‌ها بر می‌آید توجه ویژه نویسندگان به نام و همسو بودن آنها با عملکرد و کنش‌های نمایشی شخصیت‌ها است.

فرهنگ سخن با مثال‌هایی به بحث [نام] می‌پردازد و می‌آورد که [نام ۱. کلمه یا گروهی از کلمه‌ها که برای نامیدن و شناسایی انسان، حیوان یا چیزی بکار می‌رود؛ اسم: [مأمور] به گذرنامه نگاه کرده بود تا حتماً نام و نام خانوادگی‌اش را... مقایسه کند (گلشیری، به نقل از انوری، ۱۳۸۱، ۷۶۸۳، ۸). ۲. شهرت و آوازه، به ویژه شهرت به نیکی: [او] دارای نام و اعتباری گردیده بود] (جمال‌زاده، به نقل از انوری، ۱۳۸۱، ۷۶۸۳، ۸). ۳. پشتوانه؛ اعتبار: به نام قانون روزنامه‌ها را تعطیل می‌کنند. ۴. نامیدن ۵. آبرو؛ افتخار: همه نام به باد داده هم‌ننگ/ و اندر طلب نشان و نامیم (عطار، به نقل از انوری، ۱۳۸۱: ۷۶۸۳). ۶. در فرهنگ معین نیز آمده است که [نام ۱. لفظی که بدان چیز یا کسی را بخوانند؛ اسم: به مرو مردی بود از عرب/ نام او عبدالله بن عمر... (تاریخ بخارا، به نقل از معین، ۱۳۸۱، ۴۶۱۲، ۶). شهرت، آوازه (خوب): نام نیک‌ار طلبد از تو غریبی، چه شود؟ / تویی امروز درین شهر که نامی داری (حافظ، به نقل از معین، ۱۳۸۱، ۴۶۱۲، ۶).] نام‌ها نقش اصلیشان شناسایی افراد نیست بلکه هدف آنها تبدیل افراد به شخصیت است (اندرسون، ۲۰۰۷، ۱۰۴). نیلسن^۱ زبان‌شناس و نام‌شناس آمریکایی معتقد است که نام‌ها بخشی از هویت افراد هستند. که ممکن است بخشی از شخصیت و بنیان آدمی را نه تنها در ادبیات بلکه در زندگی واقعی تعریف کنند (نیلسن، ۲۰۰۷، ۴). نام‌ها از دیرباز تاکنون همواره موضوع مورد توجه ملت‌ها و اقوام بوده‌اند. طرز نامیدن در هر فرهنگ ویژگی‌های خاص خود را دارا است. در واقع، افراد با

۱- نام‌شناسی

می‌کنند. به عنوان مثال نام آلن لایل Alain de lille نویسنده‌ی آنتیکلودیانوس^۵، در زبان لاتین از طریق بازی با [ریشه لغت] به آلانوس اب اینسولیس^۶ تبدیل می‌شود. که این فقط بازتاب سطحی جامعه‌ی دانش پژوه است که ریشه‌یابی لغت به لحاظ تطبیقی، با صورت‌کهن آن مورد توجه قرار می‌گیرد. رابینسون (۱۹۹۳)، به نقل از اندرسون، ۲۰۰۷، ۸۵) می‌گوید که با دانستن ریشه‌ی لغات می‌توانیم به نفوذ آن پی ببریم. بنابراین زمانی که ریشه‌ی هر چیزی را بدانیم آشکارتر به مفهوم آن دست خواهیم یافت. باید در نظر داشت، همه چیز مطابق با ماهیتی که دارد نام‌گذاری نمی‌شود، و بسیاری از چیزها در واقع به شکل دلخواه نامی بر آنها نهاده می‌شود. و این باعث می‌شود که نتوان ریشه‌ی تمام کلمات را پیدا کرد.

بنابر نظر نوام چامسکی^{۱۱} (۱۹۶۵)، به نقل از اندرسون، ۲۰۰۷، ۱۶۵) زبان‌شناس آمریکایی، لزومی ندارد که نام‌ها و یا نام‌های اشیاء الزاماً منطقی باشند تا به لحاظ فضایی و زمانی رابطه‌ی ایجاد کنند. نیلسن نیز در کتاب خود، نام و نام‌گذاری در ادبیات نوجوانان

نام‌شناسی^۵ علمی است که به بررسی، تحلیل و ریشه‌یابی در صورت صوری و معنایی نام‌ها می‌پردازد. این رشته امروزه یکی از شاخه‌های از شاخه‌های فرعی زبان‌شناسی محسوب می‌شود. از زمان‌های قدیم، محققان و نویسندگان علاقه‌مند به ریشه‌یابی نام‌ها و در پی ایجاد و پیوند رابطه میان اسم‌ها با مأخذهای غیر اسمی بوده‌اند. جان ام اندرسون^۶ در کتاب دستور زبان نام‌ها (۲۰۰۷، ۸۴) این را مصداق خاص ریشه‌یابی اسم^۷ می‌نامد. و می‌گوید وقتی که جامعه مفاهیم این ریشه‌یابی‌های لغوی را درک کند، می‌تواند اهمیت فرهنگی آنها را دریابد. رابینسون^۸ (۱۹۹۳)، به نقل از اندرسون، ۲۰۰۷، ۸۴) از نام‌شناسان معاصر معتقد است که ریشه‌یابی اساس پیدایش سنت اجتماعی و مفاهیم تفسیری اسم است که تا حدودی بستگی به دانش و چند زبانی جوامع دارد. او همچنین می‌آورد که حوزه‌های فرهنگی گوناگون و متنوع اروپایی قرون وسطی، به شکل برجسته به مفاهیم اسامی استناد می‌نمایند و اغلب، با ریشه‌یابی لغات، شرایطی را برای بازی با لغت ایجاد

آن پی می‌برند و لقب لیتلمن به آن می‌دهند، یا خودش این نام را می‌پذیرد. به مدت چند سال از هر دو نام استفاده می‌کند و پس از ۳۰ سال زندگی فقط تنها نام لیتلمن را بر می‌گزیند (همان، ۸۵).

نیکولا یزن^{۱۸} (۲۰۰۱، به نقل از اندرسون، ۲۰۰۷، ۸۶) زبان‌شناس آلمانی و از پژوهشگران نام‌شناسی چنین اظهار می‌دارد که معنی بخشیدن به یک اسم بی‌معنی از انگیزه‌های قوی یک ملت است که همیشه در همه‌ی زبان‌ها مشاهده می‌شود. او همچنین در رابطه با ریشه‌شناسی لغت عنوان می‌کند که ریشه‌شناسی حتماً سبب اصلاح عملکرد نام‌ها نمی‌شود، یا کیفیت مفید نام را افزایش نمی‌دهد. این مورد غالباً درباره‌ی نام مکان‌ها صدق می‌کند.

اخوت در کتاب خود به نام دستور زبان داستان آورده است که می‌توان به اسم و شخصیت اثر فقط با توجه به نقشی که در داستان به عهده دارد توجه کرد، و یا مشخصه‌های معنایی آن را مورد نظر داشت، و حتی تنها نام‌شناسی را از منظر اسم خاص، عام و یا ضمیر بررسی کرد. ولادیمیر پراپ^{۱۹}، فولکلورشناس روس، که نظریاتش تأثیر عمده‌ای بر ساختارگرایان فرانسوی و امریکایی گذاشته، در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روش اول را به کار برد. پراپ معتقد است که قصه‌های عامیانه صرف نظر از تنوع ظاهری آنها ساختار مشترکی دارند و این، با اندک تفاوتی درباره‌ی تمام قصه‌های ملل قابل صدق است (اخوت، ۱۳۸۰، ۱۶۴). ساده‌ترین شیوه‌ی شخصیت‌پردازی استفاده از اسم (عام یا خاص) است. نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیت‌های اثرش برمی‌گزیند. این اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان‌دهنده‌ی خاستگاه فکری نویسنده است. اسم‌های داستان در خدمت قشربندی آن هستند و از این رو با مطالعه‌ی نام‌شناسی تاریخی داستان می‌توان تا حدودی به روند فکری جامعه پی برد و تغییرات احتمالی آن را بررسی کرد. مثلاً می‌توان این نکته را روشن کرد که چرا در دوره‌ی اسم‌های خاصی در جامعه و همین‌طور در داستان معمول می‌شوند و در چه شرایطی این اسم‌ها فراموش می‌شوند و یا تغییر شکل می‌یابند. و یا چرا سیاست‌های نام‌گذاری در داستان در دوره‌ی با دوره دیگر متفاوت است (فرضاً چرا روند نام‌گذاری در رمان‌های قرون هجدهم و نوزدهم با قرن بیستم تفاوت دارد). به طور مثال در قرن نوزدهم معمولاً شخصیت اصلی رمان، اسم خاص دارد در صورتیکه شخصیت فرعی یا نامی ندارد و اسمش نمادین و متناسب با شغل و یا نقش او در اجتماع است. بنابراین، در داستان نام‌گذاری نقش مهمی به عهده دارد. اسم برجسب ساده‌ای نیست که نویسنده بر شخصیت بزند. برجسبی که بتوان آن را با شماره‌ای عوض کرد. بارت معتقد است که خواندن داستان عبارت است از نامیدن شخصیتی. نویسنده برای شخصیت مورد نظر نامی انتخاب می‌کند (و یا نمی‌کند). خواننده با این اسم و توصیف‌های نویسنده به مجموعه‌ای از مشخصه‌های معنایی دست پیدا می‌کند. اسم خاص باعث می‌شود که شخصیت بیرون از مشخصه‌های معنایی‌اش

می‌آورد که نام‌ها بخشی از زبان هستند و باعث می‌شوند که بشر در مواجهه با آنها زمام امور را به دست داشته باشد. و زمانی که از نام‌ها استفاده می‌کنیم حتماً معنی مشخصی به ذهن متبادر خواهد شد. او همچنین معتقد است که نویسندگان با بهره‌گیری از نام‌های قدیمی و حتی نام‌هایی که دیگر کاربردی در اجتماع ندارند و ترکیب آنها حتی از نظر آوایی با نام‌های کنونی هر اجتماع می‌توانند، گذرهای تازه‌ای به حوزه‌ی نام‌شناسی داشته باشند (نیلسن، ۲۰۰۷، ۵).

اسم کلمه‌ای است که نام شخص، مکان، حیوان یا شیء را مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد و دلالت بر هدفی دارد که به آن می‌اندیشیم. میتون^{۱۲} (۱۹۸۴، به نقل از اندرسون، ۲۰۰۷، ۹۹-۱۰۰) از زبان‌شناسان معاصر آورده است که در واقع، با در دست داشتن مأخذ نام‌ها و کنیه‌ها گاهی ممکن است برای تفسیر یک کلمه رایج و متداول دچار ابهام شویم. او بیان می‌کند که در قبیله‌ی موهاک که یکی از قبایل سرخ پوستان آمریکا است، نام‌ها دارای مأخذهای گوناگون هستند. اغلب نام‌های قبیله‌ی موهاک بر شاخص و مکان‌ها دلالت دارند و برخی دیگر به شرایط و موقعیت‌های تولد مربوط می‌شوند. مانند نام: Wathah:ne به معنی (او(مونث) مسیری را در پیش می‌گیرد). میتون نیز متذکر می‌شود که بسیاری از نام‌هایی که به کار می‌روند، غیرقابل تفسیر هستند (همان، ۱۰۰)، به گونه‌ای که نام‌های این قبیله شبیه کلماتی هستند که در زبان عمومی کاربرد دارند، بنابراین بسیاری از سیستم‌های بسیار نهادینه شده‌ی نام‌گذاری نسبت به مبنای خود مبهم به نظر می‌رسند مگر اینکه به دلایل و مقاصد خاص ادبی، کمدی و جادویی دلالت کنند. در بسیاری از زبان‌ها محتوای توضیحی نام‌ها به طور منظم در زمان نام‌گذاری نمایان است. پریست^{۱۳} (۱۹۶۴، به نقل از اندرسون، همان) از نام‌شناسان معاصر، درباره‌ی قوم سیریونو^{۱۴} می‌گوید که به نظر می‌رسد در این قوم، بچه‌ای که در زمان شکار به دنیا می‌آید نام حیوانی که کشته شده است را بر او می‌نهند یا نام یک بچه از واقعه‌ی خاصی که در زمان تولد او رخ داده نشأت می‌گیرد و نام‌های توصیفی دیگر بازتاب دهنده‌ی ویژگی‌های آشکار بچه یا خویشاوندی او هستند، به گونه‌ای که یک شخص ممکن است چند نام داشته باشد (این نام‌ها از دسته‌بندی‌های متفاوتی نشأت می‌گیرند)، لازم به ذکر است که این شیوه‌ی نام‌گذاری توسط همگان مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و در زبان این قوم برخی نام‌های زمان تولد به وضوح معانی مشخص ندارند. در حوزه‌ی دیگر (در قرون وسطی) اسمارت^{۱۵} با نگاهی به نام‌های سکه‌های انگلوساکسون، پیتیت^{۱۶} و لیتلمن^{۱۷} را مسئول ضرب این سکه‌ها می‌شناسد، آخرین نامی که روی سکه است زمان و مکان، قیمت کم سکه و تعلق آن به یک شخص را نشان می‌دهد. او در ذیل چنین بیان می‌کند:

یک اروپایی جوان با مقداری تجربه در ضرب سکه حدود سال‌های ۹۲۰ م. مانند سایر افراد به انگلستان می‌آید، تا به گسترش سکه‌ی انگلیس کمک کند. ابتدا از نام فرانسوی خود به نام پیتیت استفاده می‌کند، اما همکارانش به مفهوم

وجود داشته باشد، مشخصه‌هایی که مجموعه‌ی آنها کل شخصیت را می‌سازد. خواننده به کمک اسم خاص به هستی شخصیت داستان دست پیدا می‌کند. مشخصه‌های معنایی شخصیت تنها سرآغاز راه اوست، جاده‌ای است که به معنا می‌رسد. شخصیت نمی‌داند که انتهای جاده به کجا خواهد بود. و این به روند نام‌گذاری در داستان مربوط است (همان، ۱۶۵).

۲- نشانه‌شناسی (semiology)

نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها^۲، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد. بر اساس این تعریف، زبان، بخشی از نشانه‌شناسی است. اما عموماً پذیرفته شده است که در میان نظام‌های نشانه‌ای، زبان وضعیتی منحصر به فرد و مستقل دارد و این به ما امکان می‌دهد تا نشانه‌شناسی را در مقام علمی که به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای غیر زبانی می‌نشیند تعریف کنیم (همان، ۱۳). نشانه‌شناسی به ما می‌آموزد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم‌اند. از آنجا که این علم هنوز به وجود نیامده است، نمی‌توان گفت چه خواهد بود، اما حق حیات دارد و جای آن پیشاپیش مشخص است. زبان‌شناسی فقط بخشی از این دانش عمومی است و قواعدی را که نشانه‌شناسی کشف می‌کند می‌توان در مورد زبان‌شناسی نیز به کار بست. به این ترتیب، زبان‌شناسی به حوزه‌ای معین در مجموعه‌ی پدیده‌های انسانی تعلق خواهد داشت (گیرو، ۱۳۸۷، ۱۴).

فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳)، زبان‌شناس سویسی و چارلز سندرس پیرس که کم و بیش در یک دوره‌ی تاریخی می‌زیسته‌اند بنیانگذاران اصلی آن که امروز با نام نشانه‌شناسی نامیده می‌شود، هستند. اگرچه پس از سوسور و همچنین پیرس تحولات گسترده‌ای در مباحث نشانه‌شناسی صورت گرفته است و مبانی فکری اینان در حوزه‌های متفاوتی گسترش یافته است، کماکان الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه به دست داده‌اند، اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده است و مبانی تحولات بعدی بوده است (سجودی، ۱۳۸۷، ۱۸).

۲-۱- نشانه‌از دیدگاه پیرس

احمدی در کتاب خود به نام ان نشانه‌های تصویری تا متن معتقد است که میان انواع دسته‌بندی که از نشانه‌ها تاکنون ارائه شده است، هیچ یک از نظر استحکام نظری و کارایی به اندازه‌ی تقسیم بندی پیرس ارزش و اهمیت ندارند. پیرس نشانه‌ها را سه گونه دسته‌بندی کرده است که گروه و دسته‌بندی سوم نشانه‌ها از نظر وی، امروز مشهورترین آنها است. در این دسته‌بندی، نشانه‌ها به سه دسته‌ی شمایی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم می‌شوند. نشانه‌های شمایی بر اساس شباهت نشانه با موضوع استوارند. همچون تصویری از کسی یا چیزی (عکس، نقاشی

[فیگوراتیو و ناتورالیستی]، ماکت ساختمان، مدل‌ها، نقشه‌ها). یک دیاگرام را می‌توان نشانه‌ی شمایی یا شمایی شمایی دانست که مناسبات میان اجزا موضوع را بر اساس شباهت تصویر می‌کند. با دیاگرام می‌توان اشکال متنوع یک یا چند پدیدار را نشان داد. نشانه‌های نمایه‌ای بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و وجودی، شکلی از پیوستگی معنایی (و گاه علت و معلولی) میان موضوع و نشانه شناخته می‌شوند. ساعت نشانه‌ای از زمان است، تلوتلو خوردن مردی نشانه‌ی مستی یا بیماری اوست، ردپا نشانه‌ی گذر، نم خاک نشانه‌ی بارش باران، جهت باد نما نشانه‌ی راستای باد، بخاری که از فنجان قهوه بر می‌خیزد نشانه‌ی گرمای قهوه، تب نشانه‌ی بیماری. هر گونه علامت همچون علائم بیماری یا علائم رسیدن توفان، نشانه‌ی نمایه‌ای است. شماری از نشانه‌شناسان، نشانه‌های نیت‌مند را از علامت‌های وابسته (نشانه‌های نمایه‌ای) جدا می‌دانند. نشانه‌های نمادین بر اساس قراردادهای نشانه‌شناسیک استوارند. همچون نشانه‌های زبان‌شناسیک (گفتاری و نوشتاری)، علائم راهنمایی (گاه ترکیبی از نشانه‌های نمادین و شمایی هستند، تصویر کودکی که می‌دود، به نشانه‌ی وجود دبستانی در محل است)، نت‌های موسیقی، پوشیدن لباس سیاه در ایام عزاداری، از جمله نشانه‌های نمادین هستند. نقشه‌ی جغرافیایی از نشانه‌های شمایی (نمایانگر همانندی میان اجزاء) تشکیل شده است، اما این اجزاء بر اساس قاعده‌ی اصلی نشانه‌های نمادین (قرارداد نشانه‌شناسیک) شکل گرفته‌اند. الفبای ناشنویان ترکیبی از سه دسته نشانه‌ها هستند، اما وزنه‌ی نشانه‌های نمادین در آن سنگین‌تر است. نشانه‌های شمایی بیشتر منش [خصلت نما] دارند، یعنی منش اصلی موضوع را نشان می‌دهند، و البته دلالت‌های ضمنی نیز به همراه دارند. پیرس نشانه‌های نمایه‌ای را به دو دسته تقسیم کرده است: یکی نشانه‌های نمایه‌ای فنی (همچون نشانه‌های بیماری، نشانه‌های ساعت عقربه‌دار یا قیاسی) و دیگر نشانه‌های نمایه‌ای استعاری (دقت به کتاب‌های کتابخانه کسی روشنگر رشته‌ی تخصصی، یا رشته‌های مورد علاقه اوست). دلالت‌های ضمنی در نشانه‌های نمادین نقش مهمی دارند، در این نشانه‌ها هر چند حدود قرار داد نشانه‌شناسیک قابل شناخت است، اما حدود تأویل (آنچه پیرس مورد تأویلی می‌خواند) قابل شناخت و اندازه‌گیری نیست (احمدی، ۱۳۷۱، ۴۳-۴۴).

در انتهای بحث نشانه‌شناسی پیرس و دسته‌بندی او از نشانه‌ها را بر اساس آنچه که اسلین در کتاب خود به نام دنیای درام به اختصار شرح داده است را می‌آوریم:

۱. **شمایی**: نشانه‌ای که میان صورت و مفهوم آن مشابهت عینی وجود دارد، مثل عکس.
۲. **نمایه‌ای**: نشانه‌ای که در آن، [صورت] به مفهوم خود اشاره دارد و یا با آن مرتبط است مثل دود به نشانه آتش.
۳. **نمادین**: نشانه‌ای که در آن ارتباط میان صورت و مفهوم، توافقی و قراردادی است و هیچ شباهتی بین صورت و مفهوم وجود ندارد، مثل کبوتر به عنوان نماد صلح (اسلین، ۱۳۸۲، ۱۷-۱۸).

پرمعنی‌ترین و زنده‌ترین تصویری بود که، طی سالیان دراز، از زندگی آمریکایی بر صحنه رفته بود. هنوز هم عموماً آن را شاهکار میلر می‌دانند. این نمایشنامه جایزه پولیتزر^{۲۶} را در زمینه‌ی درام گرفت و موقعیت نویسنده‌اش را به عنوان یک درام‌نویس پیش‌تاز آمریکایی و یکی از مهم‌ترین نویسندگان کشور استوار ساخت. ویلی لومن، فروشنده‌ی دوره‌گرد، مانند جو کلر تجسم اخلاقیات کاسب کارانه‌ی مدرن است، اما چهره‌ای عمومی‌تر نیز است. سرگذشت فردی جو کلر انگشت بر نقطه‌ی ضعف رؤیای آمریکایی می‌گذارد، اما از محدوده‌ی سرگذشت یک فرد فراتر نمی‌رود.

چه چیزی باعث می‌شود که یک شخصیت چنین غنای معنایی نادری کسب کند؟ شاید ویلی اتفاقاً به این دلیل چنین جنبه‌ی عامی پیدا کرده که فردیت او خوب ساخته و پرداخته شده است. مطمئناً بخشی از غنای معنایی او ناشی از همدلی میلر با اوست. علی‌رغم همه‌ی معایب ویلی - ضعفش، حماقتش، حساسیت‌های بی‌معنایش، و خودفریبی‌هایش - این حس همدلی با وی به تماشاگر نیز سرایت می‌کند. نگاه میلر به ویلی بسیار عاطفی است. وی، جز در خاطره‌ی دو دوشنبه، دیگر تمایلی به این حد از عطف‌ت از خود نشان نداد. شاید به همین دلیل است که مرگ فروشنده تأثیری عمیق‌تر از سایر آثار میلر بر تماشاگر می‌گذارد. در تمام نمایشنامه‌های میلر سرشت انسانی محکوم می‌شود، اما در مرگ فروشنده این محکوم شدن با ترحم و تأسف همراه است. ویلی به تعبیر عام‌تر، انسان مدرن است که با تمام وجودش شکل قرن بیستمی رؤیای آمریکایی را پذیرفته، و بعد که می‌فهمد دریچه‌های رؤیایی او تا ابد به رویش بسته شده‌اند، واکنشی مانند موش آزمایشگاهی روان‌شناسان نشان می‌دهد. در دوران ویلی معیاری دو وجهی وجود دارد که ویلی به طور کامل از آن آگاه نیست. به پسرانش زندگی پاک، دوستی، خصلت ورزش‌کاری، و امانت را موعظه می‌کند، در حالی که زندگی خودش بری از این خصال است. رفیق‌های در یکی از شهرهای میان‌راه دارد، رفیق مسلکی‌اش در واقع تأثیری در فروش کالایش ندارد، و کمابیش فهمیده که دیگران کارهای او را اصلاً به حساب رفاقت نمی‌گذارند. پسرش بیف، ستاره‌ی ورزش دبیرستان، سرآخر حتی بر برنارد بچه خرخوان نیز پیروز نمی‌شود و معیارهای ارزشی ویلی راهی به موفقیت و شادی نمی‌برند. کل اعمالش حاکی از آن است که در مورد نادرستی در زندگی پسرانش نیز بازتاب می‌یابد. با وجود این آمال و آرزوهایش به معنای وسیع کلمه پاک‌اند، و عذابی که از تحقق نیافتن آنها می‌کشد مایه‌ی ترحم و تأسف می‌شود. این نمایش کمی از طنز تراژی-کمیکی را دارد که ایبسن^{۲۷} با قدرت تمام در نمایش‌های اجتماعی‌اش به کار گرفته است. مثلاً آنجا که ویلی اظهار می‌دارد [اوه، هفته‌ی دیگر دخیل شون رو می‌آرم. می‌رم هاتفورد. اون‌جا خیلی دوستم دارن. می‌دونی لیندا، مشکل این‌جاست که مردم انگار از من خوش شون نمی‌آد.]:

ویلی: می‌دونی لیندا، شورلت بهترین ماشینه که تا حالا ساخته شده...

۳ - نویسندگان قرن بیستم آمریکایی

آنچه باید حتماً در مطالعه‌ی ادبیات آمریکا در قرن بیستم به ویژه ادبیات رئالیستی آن در نظر گرفته شود رابطه‌ی نزدیک آن با زندگی اجتماعی جامعه‌ی خود است (سید حسینی، ۱۳۸۵، ۲۹۴). نمایشنامه نویسان قرن بیستم آمریکا دنیایی را تصویر می‌کردند که دارای اشکال و رنگ‌های واقعی بود و از دوره‌ی معاصر الهام می‌گرفت. تحقیق درباره‌ی مسائل زندگی و داوری درباره‌ی آن و آشنایی به طرز تفکر آزاد باعث می‌شد که دیگر، نویسندگان دنیا را از پشت پرده‌ی اوهم و تخیلات تماشا نکنند بلکه بکشند تا واقعیات زندگی را، مربوط به هر طبقه‌ای از مردم و هر محیطی که باشد، تشریح و تبیین نمایند. پرداختن به جامعه‌ی معاصر و شناخت و مسائل آن اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد. نویسنده‌ای چون میلر لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص و غیرعادی و یا عجیبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد گزینش می‌کند. این فرد در عین حال نماینده‌ی هموعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند، و ممکن است نمونه‌ی برجسته و موثر یک عده از مردم باشد ولی فردی مشخص و غیرعادی نیست. بالزاک (۱۸۴۰)، به نقل از سید حسینی، (۱۳۸۵، ۲۷۱، ۱) از نویسندگان قرن نوزدهم فرانسه می‌گوید: کار نویسنده از یک لحاظ شباهت زیادی به کار [مورخ] دارد و در حقیقت نویسنده [مورخ عادات و اخلاق مردم و اجتماع] خویش است. اگر نوع معینی از جانوران را در دو نقطه‌ای که دارای آب و هوای متفاوت است در نظر بگیریم جانوران یکی از آن دو نقطه، تحت تأثیر آب و هوای آن نقطه، رفتار و مشخصات به خصوص پیدا می‌کنند. بشر نیز مولد اجتماع خویش است و همان تأثیری را که آب و هوای گوناگون در جانوران به جا می‌گذارد، اجتماعات مختلف در افراد بشر دارد. اما طبعاً چون بشر به سادگی جانوران نیست و دارای عقل و هوش است این تأثیرات نیز در او عمیق‌تر و پیچیده‌تر است. نویسنده، نقاشی است که چهره‌ی روح افراد جوامع گوناگون و طبقات مختلف این جوامع را تصویر می‌کند.

۴ - مختصری درباره‌ی نمایشنامه‌ی

مرگ‌فروشنده^{۲۸}

مرگ فروشنده در دهم فوریه‌ی ۱۹۴۹ در برادوی به صحنه رفت و ۷۴۲ شب اجرا شد و نشان داد که میلر فراتر از آنی است که پس از همه‌ی پسران من انتظار می‌رفت. الیاکازان^{۲۹} کارگردانی مهیجی از آن ارائه داد و میلدرد داناک^{۳۰}، آرتور کندی^{۳۱}، و بازی، لی جی. کاب^{۳۲} در نقش ویلی لومن بازی‌هایی بیادماندنی در آن به نمایش گذاشتند. این نمایشنامه در نظر بسیاری از بینندگان

لیندا: پول کاربراتور رو به فرانک بدهکاری.

ویلی: یک شاهای هم به اون مردک نمی دم. مرده شور هرچی شورتته، باید در کارخونهش رو گل بگیرن

(میلر، ۱۳۸۷، ۵۲).

در مرگ فروشنده از این نوع شیرین کاری‌ها البته آن قدر نیست که در ایبسن هست، ولی این قدر هست که بشری کامل تر، مضطرب تر، احساساتی تر از همه ی پسران من را القا کند [هوغان، ۱۳۷۳، ۳۰-۲۴].

۵- تحلیل نام شخصیت‌ها

Willy Loman

نام ویلی لومن در ردیف شباهت‌های شنیداری است به بیان دیگر آنچه که مخاطب می‌شنود با آنچه که نوشته می‌شود متفاوت ولی در شنیدار همسو است. شنیدن این نام (Lowman) برای مخاطب شخصیتی با مشخصه‌های ضعیف و حقیر را تداعی می‌کند. به عبارت دیگر مخاطب آن را Lowman می‌شنود. این کلمه از دو جزء تشکیل شده که یکی Low به معنای ضعیف و حقیر و امثال آن (حق شناس، ۱۳۸۷، ۹۶۵، ۱) و دیگری Man به معنای مرد. (همان، ۱۰۱۷، ۲) (low + man) بنابراین با توجه به صورت نوشتاری آن و معنایی که از صورت شنیداری آن تداعی می‌شود، این اسم در گروه نشانه‌های نمایه‌ای قرار می‌گیرد. نکته‌ای که باید به آن پرداخت نام این شخصیت است که در نمایشنامه با املاء Loman آمده است. با توجه به فرهنگ نام‌های خانوادگی آکسفورد این نام وجود خارجی ندارد. و تنها اسامی خانوادگی که به آن نزدیک است بدین شرح است:

Lomas-Lomax-Loomas-Lummis (رینی و ویلسون، ۲۰۰۵، ۲۸۳) در نتیجه این مسئله بیانگر این است که نمایشنامه‌نویس دست به واژه‌سازی زده است.

- (درباره ویلی) پشت دردناکش را راست می‌کند و به خودش می‌گوید آخ...آخ...چقدر خسته‌ام (ص ۲۱).

- ویلی: بچه‌ها، اونا همه منو می‌شناسن. همه جای نیوانگلند منو می‌شناسن (ص ۴۸).

- ویلی: توی هارتفورد خیلی منو دوس دارن. می‌دونی لیندا، موضوع اینه که دیگه نمی‌تونم مشتریای تازه گیر بیارم (ص ۴۸).

- ویلی: وقتی توی خیابونا راه می‌رم. اینو می‌فهمم. مثل اینکه با نگاهشون به من می‌خندن (ص ۴۸).

Linda

درباره‌ی نام لیندا در فرهنگ نام‌های کوچک آکسفورد نوشته شده است که ثبت این نام اولین بار به قرن نوزدهم میلادی باز می‌گردد. این اسم به احتمال زیاد کوتاه شده نام بلیندا (Belinda) است که در زبان اسپانیایی به لیندا به معنی خوب و دلپذیر و آراستن (Pretty) (حق شناس، ۱۳۸۷، ۱۳۲۷، ۲) است و یا یک ریشه لاتین از ژرمانیک (Germanic) دارد به معنای ضعیف (Weak)، حساس و باملاحظه و محبت آمیز (Tender) (همان، ۱۷۵۴) و نرم و مهربان

(Soft) (همان، ۱۶۱۹). (هنکس و هاگز، ۱۷۰: ۲۰۰۶) بنابراین با توجه به معنای آن پی می‌بریم که عمل و منش لیندا در نمایشنامه همان آن است که در معنا به آن پرداخته شد، پس بنابراین در زمره‌ی نشانه‌های شمایی جای می‌گیرد.

- (با نشاط جوانی) سلام عزیزم (ص ۵۱).

- (با دقت و مهربانی) پس تموم روز کجا بودی؟ از قیافت خستگی می‌باره (ص ۲۳).

- خوب هفته‌ی دیگه انشاءالله بهتر می‌شه (همان، ۵۲).

- عزیزم، تو زیاد حرف نمی‌زنی. تو فقط زنده دل و بانشاطی (ص ۵۴).

Biff

نام بیف در فرهنگ هزاره‌ی انگلیسی- فارسی به معنای ضربت آمده است (حق شناس، ۱۳۸۷، ۱۱۸، ۱) حرکات او در بخش‌هایی که شامل درگیری‌هایش با شخصیت‌های دیگر و رشته ورزشی‌ای (فوتبال امریکایی) که به آن می‌پردازد صحنه بر معنای نام او می‌گذارد، بنابراین رابطه‌ای مستقیم میان معنای نام او و کنشش در نمایشنامه صورت می‌گیرد، که نام بیف را در زمره‌ی نشانه‌های شمایی جای می‌دهد. میلر نیز در توضیح صحنه میلر می‌آورد:

- جوان خوش قامتی است به سن سی و چهار. وضع پهلوانانی را دارد که چند سال از عمرشان بدون کسب هیچ افتخار و موفقیتی گذشته باشد (ص ۳۲).

در دیالوگ‌ها:

بیف: (حالت مشت زنی به خود می‌گیرد) بیا ببینم، بزنی! (ص ۶۹)

- (هپی به بیف) یه ضربه چپ بزنی بیف! (ص ۶۹)

Happy

شخصیت هپی نیز مانند بیف (برادرش) دارای ویژگی‌های نشانه‌شناسی شمایی است و کنش‌ها و توصیفات که میلر برای او در نظر گرفته است هم‌سو و هم معنا با نام او است. چرا که در فرهنگ هزاره‌ی انگلیسی- فارسی هپی به معنای خوشحال و شاد (حق شناس، ۱۳۸۷، ۷۲۳، ۱) است.

- (هپی کلاه بیس بال را یکبری سرش گذاشته، کفش کتانی و شلوار گشاد پوشیده و توپ فوتبال در دست دارد) (ص ۴۵).

در دیالوگ‌ها:

هپی: آره گمونم دفه اولم بود. پسر! مت خوک بود (به صدای بلند می‌خندد) (ص ۲۴).

هپی: می‌توننی دوتا خرچنگ دریایی واسه ما بیاری؟ می‌خوام پنچول هم داشته باشه (صص ۱۲۹-۱۳۰).

Bernard

هنکس و هاگز در فرهنگ نام‌های کوچک آکسفورد درباره‌ی [برنارد] آورده‌اند که ریشه و خاستگاه این نام از نام قدیم فرانسه و ژرمانیک آمده است و در معنا مشتق شده از کسی است که سختی‌ها را تحمل می‌کند و سخت‌کوش (bear+hard) (حق شناس،

سال ۱۸۸۰ به طور وسیع مورد استفاده قرار گرفته است. باید اشاره کرد که بخشی از این محبوبیت از نام مکتشف ولزی آفریقا، سر هنری مورتن استانلی (۱۸۴۱-۱۹۰۴) (Sir Henry Morton Stanely) ناشی می‌شود (همانجا).

- اکنون استانلی پیشخدمت کافه... (ص ۱۵۵)

دیگر شخصیت‌ها

شخصیت‌هایی نیز در نمایشنامه‌های مرگ فروشنده حضور داشتند که به دلیل نداشتن کاربرد از لحاظ نام‌شناسی و نشانه‌شناسی نام، در حوزه‌ی بررسی مانند دیگر شخصیت‌های اصلی قرار نگرفتند. اما به معنا و مفهوم نام آن‌ها پرداخته شده است که در ذیل آورده شده‌اند.

Charley

در فرهنگ نام‌های کوچک آکسفورد اسمی با دیکته‌ی (Charley) نداریم. و تنها دیکته‌ای که از این نام موجود است به این شکل است: Charlie (هنکس و هاگز، ۲۰۰۶، ۵۲).

Ben

نام [بن] کوتاه شده‌ی نام بنجامین (Benjamin) و بندیکت (Benedict) است که البته نام بندیکت بسیار کم مورد استفاده قرار می‌گیرد. این نام (بن) از اواسط دهه‌ی هشتاد میلادی جنبه‌ی عمومی گرفته است (همان، ۳۰).

Jenny

این اسم به معنی الاغ ماده است. **Noun:** A female donkey or ass. (آریان پور، ۱۳۷۷، ۲۴۰) این اسم مخفف شده‌ی جنیفر است. نام جنیفر از آغاز قرن بیستم در میان انگلیسی‌زبانان بسیار محبوبیت پیدا کرد که بخشی از دلیل آن را می‌توان در مربوط به ستاره‌ی سینما جنیفر جوناس (Jennifer Jonas، ۱۹۱۹) دانست. مورد دیگری که باید به آن اشاره کرد شخصیت نمایشنامه‌ی برناردشاو (Bernard Shaw) به نام جنیفر دوبات (Jennifer Dubedat) در نمایشنامه‌ی سرگردانی دکتر (the doctor's dilemma، ۱۹۰۵) (هنکس و هاگز، ۲۰۰۶، ۱۴۱).

Letta

این نام در فرهنگ نام‌های کوچک آکسفورد موجود نیست و تنها نام نزدیکی که به آن وجود دارد Lettice است که ریشه لاتین دارد و در دوران میانه و عصر ویکتوریا مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این هم اکنون دیگر استفاده نمی‌شود (همان، ۱۶۸).

۱۳۸۷، ۷۲۳، ۱۰۰، ۱) و شجاع (Brave) (همان، ۱۵۲) و قوی (Strong) (همان، ۱۶۹۳، ۲) است. همچنین نام سه نفر از قدسین قرون وسطایی نیز به شمار می‌رود به نام‌های: سنت برنارد منتون (St Bernard of Menthon)، سنت برنارد کلرویکس (St Bernard of Clairvaux) و معلم فلسفه برنارد چارترس (Bernard of Chartres) (هنکس و هاگز، ص ۳۲). بنابراین بر اساس آنچه از معنای او بر می‌آید و آنچه که میلر در نمایشنامه از سخت کوشی و مصمم بودن او از قول دیگران عنوان می‌کند نام او نیز به مانند نام هپی و بیف در گروه نشانه‌های شمالی جای می‌گیرد.

- عمویلی، بیف باس درس بخونه. هفته‌ی دیگه امتحان داره (ص ۴۹).
- (ویلی به برنارد) من تو رو به آدم برجسته می‌دونم (ص ۱۲۱).

The woman

شمالی بدون نام شخصیت زن به تطابق معنا و کارکرد و عملکرد او در نمایش نامه مربوط می‌شود. که در معنا این چنین آمده است: رفیقه (نامشروع)، زن صفت، ماده، مونث، جنس زن (حق شناس، ۱۳۸۷، ۱۹۵۴، ۲).

- ویلی من تو رو بلند کردم، نه تو منو (ص ۵۶).
- (به آرامی او را می‌زند و می‌خندد) تو منو می‌کشی (ص ۵۷).

اما نمادین بودن نام زن باز می‌گردد به نگرش و دیدگاهی که برخی از ادیان و مذاهب به او داشته‌اند. در فرهنگ مصور نمادهای سنتی آمده است که زن هم مفید و محافظ و هم زیان‌رسان و ویرانگر است. که می‌تواند هم هدایت ناب معنوی داشته باشد و هم اغواگر باشد (کوپر، ۱۳۸۶، ۱۸۲). اما شخصیت زن در نمایشنامه صورت دوم معنایی را با خود به همراه دارد. یعنی نماد اغواگری است.

- زن: چرا به گیلاس مشروب نمی‌خوری از خودخواهی دست بردار (ص ۱۵۰).

- زن: (به آرامی او را می‌زند و می‌خندد) تو منو می‌کشی. (ویلی ناگهان او را در آغوش می‌کشد و بشدت می‌بوسد). تو منو می‌کشی! (ص ۵۷)

Stanely

این اسم (استانلی) یک نام محلی است که در مناطق بزرگی استفاده می‌شود مانند: Derbys, Durham, Gloucs, Staffs, Wilts and Yorks. همچنین این نام در زبان قدیم انگلیسی مورد استفاده قرار می‌گرفته، که به معنای سنگ، چوب و تمییز کردن به آن متبادر است (هنکس و هاگز، ۲۰۰۶، ۲۵۲). که گویا میلر در نمایشنامه اش معنای سوم آن یعنی تمییز کردن و یا پاک کردن را مد نظر داشته است. چرا که استانلی در نمایشنامه یک پیشخدمت رستوران است. بنابراین عمل استانلی در نمایشنامه برابر با معنای نام او است، در نتیجه نام او در دسته‌ی نشانه‌های شمالی جای می‌گیرد. این نام از

نام شخصیت	دیالوگ ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
ویلی لومن Willy Loman	بچه‌ها آگه یه رازی رو براتون بگم به کسی نمی‌گین؟ مبادا کسی بو ببره‌ها. یه روزی می‌رسه که من برای خودم مستقل کار می‌کنم. دیگه هم مجبور نیستم خونه رو ول کنم. ۴۷	آرزوی گریز از انزوا	نمایه‌ای
	بچه‌ها، اونا همه منو می‌شناسن. همه جای نیویارک‌لند منو می‌شناسن. ۴۸	انزوا و حقارت	نمایه‌ای
	آگه کاری کنین که مردم دوستتون داشته باشن، هیچوقت در نمی‌مونین. مثلاً خود من هیچ وقت لازم نیست منتظر خریدار بشم. کافیه که همه بدونن ویلی لومن اومده تا پریزن سرم.	انزوا و حقارت	نمایه‌ای
	- وقتی توی خیابونا راه می‌رم، اینو می‌فهمم. مثل اینکه با نگاهشون به من می‌خندن. ۵۴ - هیچ کس به من افتنایی نمی‌کنه به من توجهی ندارن. ۵۴ - حتما لازمه که یه فکری بکنم. شاید لباسم بهم نمی‌آد. ۵۵	حقارت و خودباختگی	نمایه‌ای
	من پول ندارم بهش بدم. چارلی من آس و پاسم. هیچی ندارم. ۶۳	درمندی	نمایه‌ای

نام شخصیت	دیالوگ ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
لیندا Linda	- (با نشاط جوانی) سلام عزیزم! ۵۱ - (با دقت و مهربانی) پس تموم روز کجا بودی؟ از قیافهت خستگی می‌پاره. ۲۳	مهربانی	شمایلی
	خوب هفته‌ی دیگه انشاءالله بهتر می‌شه. ۵۳	محبت آمیز	شمایلی
	آخه چرا؟ چرا بایستی به تو بخندن؟ ویلی. اینجوری حرف نزن. ۵۴	مهربان و با ملاحظه	شمایلی
	- عزیزم، تو زیاد حرف نمی‌زنی. تو فقط زنده دل و با نشاطی. ۵۴ - ویلی، عزیزم، تو از خوشگل‌ترین مردای دنیا هستی... ۵۵ - تو برای من از همه قشنگ‌تری (مکت کوتاه) قشنگ‌تر از همه هستی. ۵۵	محبت آمیز	شمایلی

نام شخصیت	دیالوگ ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
بیف Biff	- پاپا، از کجا می‌دونستی ما کیسه بکس می‌خواستیم؟ - (حالت مشت‌زنی به خود می‌گیرد) بیا ببینم، بزنی! ۶۹ - خیلی خوب! (مشت‌هایش را گره می‌کند و پیش می‌رود). ۶۹ - (هیپی به بیف) یه ضربه چپ بزنی بیف! ۶۹	علاقه به جنگ و مشت زنی	شمایلی
	- (بیف بلوزی را که روی سینه‌اش علامت دوخته شده پوشیده و توپ فوتبال در دست دارد و به خود می‌فشارد). ۴۵ - فقط یه دقه می‌خوام واسه‌ی خاطر پدر بازی کنم. پدر تو هم بیا مسابقه رو ببین. وقتی کلامو از سرم برداشتم، بدون که می‌خوام شکست بدم. اونوقت بین چطور می‌کنم! ۴۸الی ۹	علاقه به برخورد و مبارزه	شمایلی
	- (به لیندا) لازم نیس ازش دفاع کنی! همیشه کتکت میزد، هیچوقت بهت احترام نمی‌داشت... ۷۷ - (روی پله‌ها می‌ایستد، عصبانی است) من از این شهر بدم می‌آد، با این وجود، اینجا می‌مونم. دیگه چی می‌خوای. ۸۱ - خوشم نمی‌آد تو همیشه سر مامان داد بزنی، همین که گفتم! ۹۰ - (خشمگین) بسه دیگه، سرش داد نزن! ۹۰	ناراحتی و عصبانیت از ویلی و روحیه جنگ طلبی	شمایلی

نام شخصیت	دیالوگ ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
هپی Happy	وقتی چراغ سبز می‌شه، می‌ایسته. وقتی‌ام چراغ قرمز می‌شه راه می‌افته. (خنده‌اش می‌گیرد). ۳۳ - (از ته دل می‌خندد) تقریباً پونصد تا زن دلشون می‌خواست بدونن ما توی این اتاق چی می‌گیم. ۳۴ - آره گمونم دقه اولم بود. پسرا! مٹ خوک بود. (به صدای بلند می‌خندد) یادت نره که تو همی اون چیزارو راجع به زنا به من یاد دادی! ۳۴	استهزاء و شادی	شمایلی
	- هر وقت دلخور باشم باهانشون مٹ توپ بازی می‌کنم. اینور و اونور می‌اندازمشون. ۴۰ - (هپی کلاه بیس بال را یکبار سرش گذاشته، کفش کتانی و شلوار گشاد پوشیده و توپ فوتبال در دست دارد). ۴۵	رهایی از نارضایتی از طریق شوخی / بازی و ورزش	شمایلی

نام شخصیت	دیالوگ‌ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
زن The Woman	- تو متو می‌خندونی. از تو خیلی خوشم می‌آد (زن دست‌های او را فشار می‌دهد و او را می‌بوسد). به نظر من تو مرد فوق العاده‌یی هستی! ۵۷ - چرا به گیلان مشروب نمی‌خوری، تا از خودخواهی دست برداری. ۱۵۰	رفیقگی نامشروع	شمایلی، نمادین

نام شخصیت	دیالوگ‌ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
برنارد Bernard	- برنارد وارد می‌شود. جدی و صمیمی. ۴۹ - عمو ویلی، بیف باس درس بخونه. هفته‌ی دیگه امتحان داره. ۴۹ - برنارد قیافه‌ی مردانه‌یی دارد. ۱۱۸ - (ویلی به برنارد) خیلی خوشحال شدم از این که تو آنقدر ترقی کردی. آدم امیدوار می‌شه وقتی تو رو می‌بینه. ۱۲۰ - (ویلی به برنارد) من تو رو به آدم برجسته می‌دونم. ۱۲۱	جدیت و سخت‌کوشی	شمایلی

نام شخصیت	دیالوگ‌ها و حرکات	دلالت	نشانه شناسی
استانلی Stanely	اکنون استانیلی پیشخدمت کافه... ۱۵۵	پاک کننده	شمایلی

نام شخصیت‌ها	شبهات شنیداری	مطابقت نوشتاری	شبهات معنایی و ریشه شناسی	نشانه شناسی
<u>Willy Loman</u> Willy Origin: Early 20th cent.: familiar form of the given name <i>William</i> . Lo + man Phrase: Lo and behold used to present a new scene or situation Low born : فرومایه، بد گهر، بداصل، پست low-born: Born to a family having low social status	Low: ضعیف، عقب، پست، کوتاه، دون، فرومایه، پایین، مشتعل شدن، زیاده کشیدن Man: انسان، شخص، نوکر، مستخدم، شوهر			نمایه‌ای
<u>Linda</u>			Linda: خوب و دلپذیر، حساس و باملاحظه	شمایلی
<u>Biff</u>		Biff: ضربت punch, hit, blow Strike (someone) roughly with the fist. Verb: fist. A sharp blow with the fist. Noun		شمایلی
<u>Happy</u>		Happy: خوش، خوشحال، شاد، خوشوقت		شمایلی
<u>The woman</u>		The woman: رفیقگی (نامشروع)، زن صفت، ماده، مونث، جنس زن		شمایلی، نمادین

نتیجه

سنت زبانی اغلب نشان‌دهنده غنای بیشتر اهمیت معنایی و ساختار نام‌های شخصی هستند. چنانچه مشاهده کردیم اغلب نام‌ها ریشه در کتاب مقدس و یک سنت دیرینه داشتند. سیستم نام‌گذاری باید به گونه‌ای طراحی می‌شود، که جدای از هر چیز به طور گسترده تمایز بین یک نقش یک شخصیت و سایر شخصیت‌ها را مشخص نماید. آنچه در بررسی و تحلیل نام شخصیت‌ها نشان داد نمایانگر این مطلب بود که هر کدام از نام‌ها با توجه به کنش و کارکردشان و معنایی که با خود به همراه دارند، در نمایشنامه انتخاب شده‌اند. در نتیجه این مسئله منجر می‌شود که نام هر کدام از آن‌ها در دسته‌ی مشخصی از نشانه‌ها (شمایلی، نمایه‌ای، نمادین) جای گیرند. که دسته‌بندی آنها نیز ضمن توضیحات داده شده در پایان هر تحلیل، به صورت جداگانه آمده است.

نام شخصیت‌های نمایشنامه‌ی مرگ فروشنده به نگارش درآمده‌ی آرتور میلر با نظریه نشانه‌شناسی پیرس تحلیل و مورد بررسی قرار گرفت. از آنجایی که قدرت و اهمیت کار پیرس در این است که او نشانه را با تصاویر مطرح کرده است و نه با کارکردهای زبانی. به همین دلیل نشانه‌شناسی پیرس توانسته است مبنا و الگوی مناسبی برای بررسی این اثر هنری باشد. چرا که او تقسیم‌بندی دقیقی از تصاویر و از این رهگذر از نشانه‌ها ارائه می‌کند. در این نمایشنامه به علت بستر شخصیت‌پردازی و داستان‌سرایی با اسامی خاص مواجه هستیم که تنها یک چیز را به ذهن متبادر می‌کنند در صورتی که اسامی عام چیزهای بسیاری را. به بیان دیگر اسم خاص بیان کلامی هویت افراد اجتماع است. و در واقع شاید به همین دلیل است که سوسور نیز تأکید می‌کند که نشانه‌ها را باید از دیدگاهی اجتماعی بررسی کرد چرا که زبان نهادی اجتماعی است. فرهنگ‌های وابسته به

پی‌نوشت‌ها:

۱. Nilsen
۲. Onomastics
۳. Arthur Miller
۴. Charles Sanders Peirce
۵. Onomastics
۶. John M. Anderson
۷. Name etymologies
۸. Robinson
۹. Anticlaudianus
۱۰. Alanus ab Insulis
۱۱. Noam Chomsky
۱۲. Mithun
۱۳. Priest
۱۴. Siriono
۱۵. Smart
۱۶. Pitit
۱۷. Litelman
۱۸. Nicolaisen
۱۹. Vladimir Propp
۲۰. Codes
۲۱. Death of a salesman
۲۲. Elia Kazan (۱۹۰۹-) کارگردان و نویسنده‌ی آمریکایی متولد استانبول.
۲۳. Mildred Dunnock
۲۴. Arthur Kennedy
۲۵. Lee J. Cobb
۲۶. Pulitzer Prize
۲۷. Ibsen

فهرست منابع:

- احمدی، بابک (۱۳۷۱)، از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز، تهران.
 اخوت، احمد (۱۳۸۰)، دستور زبان داستان، نشر فردا، اصفهان.
 اسلین، مارتین (۱۳۸۲) دنیای درام، ترجمه‌ی محمد شهبان، نشر هرمس، تهران.
 الام، کر (۱۳۸۴)، نشانه‌شناسی تئاتر و درام، ترجمه‌ی فرزانه سجودی، نشر قطره، تهران.
 انوری، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، انتشارات سخن، تهران.
 ایمانی، منیژه (۱۳۶۵)، نام‌گذاری در ایران، پایان‌نامه‌ی دکترای، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.
 آریان پور کاشانی، منوچهر (۱۳۷۷)، فرهنگ یک جلدی پیشرو آریان پور، نشر الکترونیکی و اطلاع‌رسانی جهان رایانه، تهران.
 آشوری، داریوش (۱۳۸۶)، دانشنامه‌ی سیاسی، انتشارات مروارید، تهران.
 حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۸۷)، فرهنگ هزاره‌ی انگلیسی - فارسی (جلد اول)، فرهنگ معاصر، تهران.
 حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۸۷)، فرهنگ هزاره‌ی انگلیسی - فارسی (جلد دوم)، فرهنگ معاصر، تهران.
 حبیب، سلیمان (۱۳۸۲)، فرهنگ معاصر بزرگ انگلیسی - فارسی حبیب، فرهنگ معاصر، تهران.
 سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، نشر علم، تهران.
 سید حسینی، رضا (۱۳۸۵)، مکتب‌های ادبی، (جلد اول)، انتشارات نگاه، تهران.
 هوگان، رابرت (۱۳۷۳)، آرتور میلر، ترجمه‌ی حسن ملکی، انتشارات کهکشان، تهران.
 شوالیه، ژان-گبریان، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها (جلد سوم)، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، انتشارات جیحون، تهران.
 شوالیه، ژان-گبریان، آلن (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها (جلد پنجم)، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، انتشارات جیحون، تهران.
 کوپر، جی. سی (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، فرهنگ نشر نو، تهران.
 گیرو، پی‌یر (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی محمد نبوی، نشر آگه، تهران.
 معین، محمد (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
 میلر، آرتور (۱۳۸۷)، مرگ‌فروشنده، ترجمه‌ی عطالله نوریان، نشر قطره، تهران.
 وولن، پیتر (۱۳۸۴)، نشانه‌ها و معنا در سینما، ترجمه‌ی عبدالله تربیت و بهمن طاهری، انتشارات سروش، تهران.

Anderson, John.M. (2007), The Grammer of names, Oxford Univerisy Press, New York.

Bolland. (1850), Encyclopedia Britanica, faculties of university of Chicago and a committee of members of Oxford, London.

Hanks, Patrick. Hodges, Flavia (2006), Oxford Dictionary of First Names, Oxford University Press, Oxford.

Nilsen, Alleen Pace. Don, L.F (2007), Names and naming in young adult literature, Maryland, Scarecrow Press, INC.

Partridge, Eric. (1966), Origins, Routledge & Kegan Paul, London.

Reaney, P.H. Wilson, R.M. (2005), Oxford Dictionary of Surnames, Oxford University Press, New York.