کیفیت برنامه های نمایشی رادیو

● **خسرو مومنه**
نویسنده، کارگردان و منتقد

متن ها

پس از افتتاح **رادیو ایران**، اولین متن هایی که برای یک نمایش رادیویی نوشته شده اند، به سه گونه تقسیم می شوند:

- اقتباس از روی قصه ها یا رمان های ایرانی و خارجی
- خاطره نویسی
- پاورقی نویسی.

عموماً متن های چاپ شده در روزنامه ها به عنوان سوژه یک نمایش رادیویی تلقی می شدند و حتی تنظیم رادیویی نمایش یا ویراستاری شنیداری روی آن انجام نمی شد. درسال های قبل از انقلاب، به دلیل فقدان نویسنده نمایش رادیویی از رمان های پلیسی کپی برداری می شد که به یاد ماندنی ترین آنها، نمایش رادیویی **جانی دالر** بود.

تا بیش از چهار دهه، نمایش های رادیویی به صورت کپی کردن از قصه های پاورقی یا رمان های معروف جهان درمقام یک متن نمایشی قرار می گرفتند، اما دردهه ۱۳۷۰ و با حضور افراد با سابقه و اهل فن در این عرصه (چون اسماعیل شنگله، صدرالدین شجره و مجید شریف خدایی) و همچنین به همت مترجمان شیفته، یکی دو کتاب خارجی درباره نمایش های رادیویی به چاپ رسید.

باوجود گذشت سال ها، ما همچنان در مقوله نمایش نامه نویسی و تولید نمایش های رادیویی، مشکلات فراوانی داریم که می بایست

به‌اعمال آن همت گماریم تا بالاخره صاحب نویسنده‌ها یا نمایش‌نامه‌نویسان ویژه رادیو شویم.

ما در رادیو، فرهنگ‌ساز نبوده‌ایم؛ گویا نمایش در سه پرده که اصول نمایشی ما را بنا کرده (در اصل ترجمه است که می‌گوید یک نمایش ۳۰ دقیقه‌ای، باید دارای سه صحنه باشد)، از فرهنگ ادبیات نمایشی اروپاست و از افرادی چون ارسن ولز وام می‌گیرد.

کارگردانی نمایش‌های رادیویی، رنج‌های دور و درازی دارد که تنها عشق و علاقه فردی این کمی و کاستی‌ها را می‌پوشاند. کم داریم کسانی که صرفاً به‌قصد کارگردانی نمایش‌رادیویی کارشان را شروع کرده باشند و مثلاً در طول دو دهه در این شغل مانده باشند.

ارسن ولز نمایش‌رادیویی معروفی را در سن جوانی با اکیپ هنری خود - قبل از سال‌های ورود به سینما و تئاتر - می‌نویسد و به‌شکل زنده پخش می‌کند و دریک لحظه به‌شکل مستند - خبری از رادیو اعلام می‌کند که :**همگی از خانه‌های خود بیرون بزنند، چون به‌زودی نیویورک از روی زمین محو می‌شود.** درست دو دقیقه بعد از این خبر، تمامی مردم نیویورک به خیابان‌ها می‌ریزند و قصد فرار از شهر را به‌دامنه‌ها و شهرها و ایالت‌های دیگر دارند، ولی پس‌از پایان یک موزیک، همان گوینده که خود «ولز» است، اعلام می‌کند که:**شما یک نمایش‌رادیویی می‌شنوید که شروع آن نابودی شهر نیویورک است.**

ارسن ولز با همین انتخاب و به‌کارگیری حس مقبول‌افتادن خبری رادیو نزد مردم، به‌بهترین شکل ثابت می‌کند که یک نمایش‌رادیویی تاچه حد می‌تواند در مخاطب مؤثر باشد.

رادیو به‌عنوان رسانه‌ای مردمی و نزدیک‌ترین شیء ارتباطی نزد طبقات مختلف مردم، دارای این اعتبار و امتیاز است که گستره بیشتری از مخاطبان را دراختیار نویسنده قرار دهد؛ چوپانی در روستایی دور رادیوی دو موجی را به‌گوش خود می‌فشارد تا بشنود؛ شخصاً به‌یاد دارم که مردم پای رادیو، با آرامش و هیجان ذهنی یک نمایش، قیلوله می‌کردند.

به‌هرحال، ابتدایی‌ترین روش برای نمایش‌نامه‌نویسی، علاقه فردی به‌این رسانه و سپس مقوله رسانه‌شناسی‌است؛ به این تعبیر که نمایش‌نامه‌نویس باید حوزه قدرت و ضعف این رسانه را بشناسد. نکته دیگر تحقیق در باب‌های مختلف مونوگرافی (تک-نگاری) به شکل نسبتاً ایده‌آل و دلخواه است. ما با اتکا به شناخت فرهنگ بومی و ملی خود، با ارتباطی دوسویه می‌توانیم، تا عمق دل شنونده‌ها پیش برویم و ذهن و خیال آنها را به‌تسخیر خویش درآوریم.

درعین‌حال، مظلوم‌ترین و مقهورترین رشته هنری و نویسندگی، همین نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی است؛ زیرا کسی که به‌عنوان هنرجو و یا علاقه‌مند، نمایش‌نامه‌نویس رادیوست، نمی‌تواند هیچ مرجع مکتوب، جزوه و حتی یادداشتی نسبت به‌سایر رشته‌های هنری و فرهنگی درعرصه نوشتاری را به‌دست بیاورد[1]، درحالی‌که برای قصه‌نویسی کتاب‌های مرجع و راهنماهای فراوان وجود دارند و همین‌طور برای تئاتر و سینما (فیلم‌نامه‌نویسی)، چه در عرصه ترجمه و چه در عرصه وطنی، با نمونه‌های زیادی روبه‌رو هستیم. درحقیقت دربخش متن‌نویسی برای نمایش‌های‌رادیویی با حیطه‌ای بسیار محدود و کاملاً شخصی مواجه‌ایم.

بنابر تحقیقات عینی و ملموس خودم طی ۲۰ سال تجربه درزمینه‌های مختلف نمایش‌نامه‌نویسی، فیلم‌نامه‌نویسی و قصه‌نویسی، می‌توانم حاصل این تجربیات را در بخش «متن نویسی» که از اساسی‌ترین رشته‌هاست، ارائه دهم.

ایمان و یقین دارم، همچنان‌که در ادبیات داستانی و نمایشی نیز حرف‌های خاص خود را داریم و دراین رشته نیز می‌توانیم به‌شکل حرفه‌ای به‌مصاف با جشنواره‌های رادیویی جهانی برویم. وقتی از کنار یک کتاب‌فروشی می‌گذرم و همه نوع کتاب در جلدهای وزین را می‌بینم، به‌جز کتاب‌هایی دررشته نمایش‌نامه‌نویسی، حسرت می‌خورم که چرا پایتخت‌نشین‌ها در فکرسامان‌دادن به این هنر مهجور نیستند.

درقدم نخست، چاپ نمایش‌نامه‌های بومی و وطنی برتر، چه در جشنواره‌ها و چه در محافل حرفه‌ای و تخصصی‌رادیویی را، راه‌حلی جدی و مؤثر می‌دانم و بعد، برپایی همایش‌ها و تحلیل‌نویسی درباره متن‌های نمایشی‌رادیویی را پیشنهاد می‌کنم.

درمتن یک نمایش‌رادیویی، جادوی واژه‌ها و ترکیب کلمه‌ها دارای خواص شنیداری هستند. برای درک بهتر، کافی است یک مکالمه تلفنی و همچنین یک نوار از دو نفر که دردیدار با یکدیگر صحبت می‌کنند، ضبط کرده و وجوه تفارق و تشابه آنها را بنویسیم و الگوبرداری کنیم. نتیجه این تقابل، یک جدول حساب‌شده از کلمات برای نویسنده است.(جدول شماره۱)

به‌این ترتیب با تنظیم یک جدول، در زمینه‌های مکان، جنس، حس و حالت، زمان و ارتفاع و چهار حالت اصلی ترس و شادی و غم و خنده، نویسنده نمایش رادیویی به‌الفبایی تازه دست می‌یابد

که همانا «الفبای نگارش متن نمایشی» و دارای «خاصیت شنیداری» است.

پس از پیداکردن این الفبا و واژه‌های شنیداری، حالا نوبت مؤثرکردن آن است که دراینجا باز قاعده حادثه‌پردازی و شخصیت‌سازی و نوسان حوادث به کمک ما می‌آید. نمایش‌نامه‌نویس رادیو تنها از طریق کلمات و گفت‌وگو است که می‌تواند با کارگردان و گروه اجرا ارتباط برقرار کند. زمانی که این ارتباط نتیجه داد، آن‌وقت است که بازیگر، صدابردار و کارگردان نیز می‌توانند کلیه مفاهیم نمایشی را به شیوه خود به مخاطب القا کنند.

فن نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی ایجاب می‌کند که پیش از هر چیز، سوژه‌ای انتخاب شود که ویژگی‌های حادثه‌ای دریک یا چند جلسه شنیداری را داشته باشد. اما متأسفانه هنوز از انتخاب رادیویی یک سوژه دوریم، یا آنکه به‌علت محدودیت نمی‌توانیم دست به انتخاب بزنیم.

فن نمایش‌نامه‌نویسی رادیویی، تکنیک‌هایی را درنگارش می‌طلبد که این تکنیک‌ها قطعاً باید درمرحله کارگردانی قابل اجرا باشند. نمایش‌نامه‌نویس، قطعاً از طریق تزریق حس‌های نمایشی به گفت‌وگوها و کلمات خود می‌تواند به توفیق اجرای یک تراژدی یا یک اثر خنده‌دار در نوشته‌اش دست یابد.

در فن نمایش‌نامه‌نویسی، نویسنده باید رسانه‌شناسی را طی کرده باشد و واقف باشد که بازیگران، تنها از طریق گفت‌وگوها می‌توانند متن را به میکروفون انتقال دهند. پس نویسنده رادیو، خاصه نمایش‌نامه‌نویس، باید اوج نوشتن و نگارش را لحاظ کند که نتیجه آن تجسم است و نویسنده تنها ازطریق تجسم می‌تواند ادعا کند که پیامش تفهیم‌شده است. کلید تجسم باید درحیطه‌ای مقتدر باشد که شنونده، چیزی به‌جز آنچه را که نویسنده خواسته، کسب نکند. تداعی معانی در نمایش‌های رادیویی، سهل‌الوصول نیست؛ سهل و ممتنع هم نیست، بلکه شکست قطعی نویسنده زمانی است که کلید کلماتش را گم‌کرده باشد و شنونده‌اش دارای هر نوع خیال و پندار و تجسمی برای خود باشد.

امروزه باوجود سرعت درانتقال پیام از طریق اینترنت، روزنامه، ماهواره‌ها و رایانه، کلمات به‌شکل کدهایی درآمده‌اند که هر کد یک مفهوم خاص دارد. امروزه بیشتر نویسنده‌ها متفق‌القولند که باید داستانی بنویسند که خواننده درحد فاصل ایستگاه محل کار تا منزلش بتواند آن را بخواند.

مطمئن باشیم که شنونده نمایش‌های جدی رادیو نیز متأثر ازاین سرعت در زندگی است و اگر نمایش‌نامه‌نویس رادیو می‌خواهد شنیدن اثر و پیامش به‌قطع ارتباط یا عوض‌کردن موج رادیو

برای اینکه نمایش رادیویی به اقتدار خود برسد باید برای انتخاب بازیگر اطلاعیه‌ای بدهیم و پس‌از آزمایش صدا و پذیرش و گزینش عده‌ای از بهترین‌ها، با آنان قرارداد بسته و اتمام حجت کنیم که حق گزارشگری و بازیگری و دوبلاژ را ندارند و فقط یک بازیگر برای نمایش‌های رادیویی‌اند.

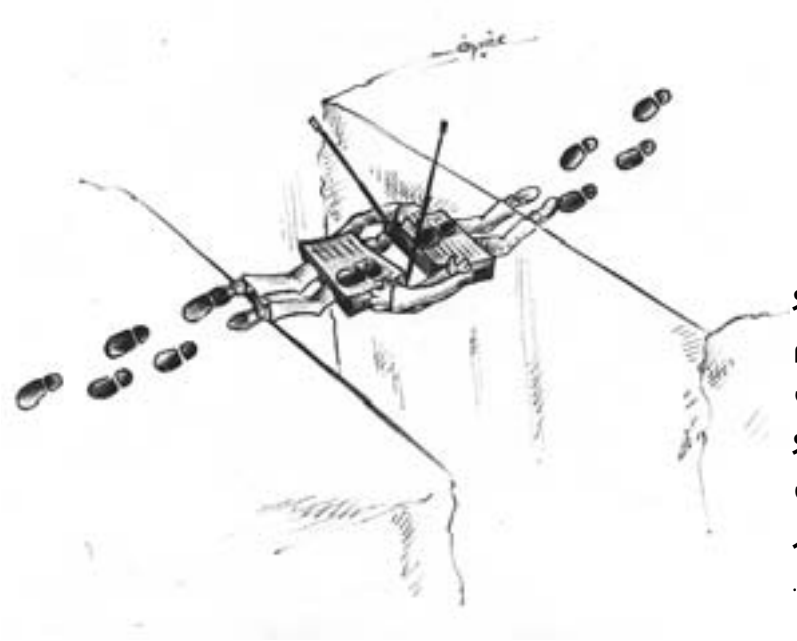
منجرنشود، باید به اسلوب مدرن ایجازگویی و خلاصه‌پسندی و درواقع گوهرشناسی دست یابد.

سبک‌های نگارشی نیز می‌توانند در نوشتن نمایش‌نامه مؤثر باشند. به کارگیری سبک‌های ادبی و هنری در یک نمایش‌نامه رادیویی هم می‌تواند به‌ایجاد سرعت کمک کند، ولی این حالت در زمانی است که فرهنگ مطالعه افکارعمومی به‌حدی رسیده باشد که نمایش‌نامه‌نویس مثلاً بتواند نوعی رئالیسم جادویی را در کلماتش تزریق کند. ما می‌توانیم رنگ‌ها، صداها و نجواهای فرهنگ خودمان را در قالب‌های داستانی و بیانی به شکل تکنیک‌های آمده در **شاهنامه** فردوسی و ادبیات داستانی شفاهی و فولکلوریک بریزیم و ساختار جدیدی از آنها به‌وجود آوریم.

برای جمع‌بندی آنچه گفتیم، لازم است یک نمایش‌نامه‌نویس در بایدها و نبایدهایی ماهر و مطلع باشد:

جدول ۱ - تقابلی شنیداری و دیداری

شنیداری	دیداری	صوت حاصله(پتانسیل کلمه)
نه	نچ یا سر بالا آوردن	حالت منفی در نه گفتن
شاید - نمی‌دانم	شانه بالا انداختن	حس تردید در کلمه
حدود نیم متر	به این اندازه	حس اندازه‌گیری و تجسم در کلمه
اونجاس، پشت درخت	اوناهاش	حس مکان
این سکه‌های طلا رو ببین	اینها رو ببین	حس دیدن برای شنیدن



پل ارتباطی بین نویسنده و کارگردان باید خیلی قوی و محکم باشد، به‌طوری که خیل بازیگران و صدابردارها و تکنسین‌ها و موسیقی‌سازان بتوانند از روی این پل به‌راحتی و با آرامش عبور کنند.

- واژه‌ها و ترکیب کلمه‌ها برای او کاملاً شنیداری است و کافی است جدولی از یک جلسه گفت‌وگوی شنیداری و دیداری تهیه کرده، به‌وجوه تفارق و تشابه آنان بپردازد.

- نویسنده نمایش رادیو، الفبای خاص خود را دارد.

نمایش‌نامه به‌اثر شنیداری و یک نمایش رادیویی اطلاق می‌شود که نه بتوان آن را تبدیل به قصه کرد و نه بتوان آن را به شکل فیلم‌نامه درآورد، بلکه به‌شکل خلاصه یک نمایش برای رادیو است.

- نمایش‌نامه‌نویس باید حالت‌های اصلی و ابعاد زمانی و مکانی را به‌شکل کلمه بشناسد و به‌ترکیبات تازه‌ای از کلمات روی آورد.

- فن نمایش‌نامه‌نویسی در ذات خود پیرو اصول و قواعد درام و ملودرام است، اما در بستر دیگری به‌نام رادیو رشد می‌کند. بنابراین رسانه‌شناسی باید جزئی جدا نشدنی از دانش‌های نویسنده نمایش‌نامه باشد.

- نمایش‌نامه‌نویس باید مراحل بعدی نوشته خود را بشناسد و از انواع صوت‌های شنیداری درمرحله اجرا، ضبط، ادیت، صداگذاری و موزیک، تجربه مشاهده‌ای داشته باشد و این تجربه‌ها را درهنگام نوشتن رعایت و حس کند و از این طریق واحدهایی برای کارگردان و بازیگر و صدابردار نیز ایجاد می‌کند تا آنها هم هنر خویش را به‌شکل ممکن بروز دهند.

- نوآوری برای نمایش‌نامه‌نویس به‌شکل شالوده‌شکنی یا ساختارشکنی، زمانی حاصل می‌شود که او اصول و قواعد علمی و کلاسیک را بشناسد و به آن اشراف داشته باشد.

- رادیو هم پیرو سرعت در زندگی و سرعت در ارائه پیام از طریق رسانه‌های غول‌پیکر دیگری شده است. پس لازم است نویسنده در پیداکردن کلمه‌ها و ترکیب‌ها به گوهریابی برای رسیدن به‌ایجاز روی آورد.

- جسارت و نوشتن در مرزهای لب تیغ یا مرزهای تمرین‌نشده، نویسنده را دارای سبک خاصی می‌کند که برآمده از زمان و مکان فعلی خود است.

- برای نمایش‌نامه‌رادیویی، انتخاب در هر مرحله (خاصه سوژه‌یابی) باید براصل شنیداری باشد.

- اوج توفیق نمایش‌نامه‌نویس در شکل و شیوه‌های جدید برای ترکیب کلمه‌ها و الفبای خاص «تجسم» است؛ یعنی نویسنده نباید کلید تجسم را گم کند و آن را دراختیار خیال و ذهن شنونده قرار دهد.

بازی‌ها

پیرامون وجوه بازیگری با خصلت‌های رادیویی، دارای سابقه جنبی‌نگری درعرصه نمایش رادیو هستیم؛ زیرا در یک نمایش‌رادیویی، به‌حالت و حرکات بازیگر هیچ نیازی نیست، بلکه صرفاً به «جنس صدا»ی او نیاز داریم.

بازیگری در نمایش‌های‌رادیویی، کمی شبیه به‌حرفه دوبلورهاست؛ بازیگرانی نشسته با صدایی رسا و زیبا...

از آنجا که متأسفانه ما بازیگرانی برای نمایش‌های‌رادیویی پرورش نداده‌ایم و ازطرفی آنان که دارای صدایی نمایشی هستند به‌عرصه‌های دیگری، چون دوبلاژ می‌روند، بازهم به‌مهجور و مقهوربودن نمایش‌رادیویی پی می‌بریم که هیچ‌کدام از اصل‌هایش، اصولی بنا نشده‌اند.

معمولاً برای ضبط یک نمایش از آدم‌های دم‌دست و چندفرد خوش‌صدا استفاده می‌شود، اما غافل از آنکه بازیگری در

نمایش‌های رادیویی تابع قوانینی است که باید آموخته یا تجربه شوند و یا خود شخص نسبت به فراگیری آنها ممارست کرده باشد.

بازیگر نمایش‌نامه رادیویی صرفاً از طریق نوشته‌ای که روبه‌روی اوست، حس و حالت می‌گیرد و جز نوشته و گاهی افکت و موسیقی فاصله یا زیر صدا، کمک دیگری ندارد.

اما موضوع دیگر، مشکل اقتصادی است که نمایش رادیویی را تبدیل به یک حرفه جنبی کرده است. درحقیقت من این حرفه را یتیم می‌دانم. زمانی می‌توانیم از کیفیت نمایش رادیویی سخن بگوییم که اداره نمایش رادیویی - که افتتاح آن قدمی مبارک بود - به گزینش گروه‌های نمایشی موفق در شهرستان‌ها بپردازد و هزینه‌های آنان را تأمین کند تا نمایش رادیویی به اقتدار خود برسد.

بنابراین زمانی باید صرفاً برای بازیگری در نمایش‌های رادیویی اطلاعیه‌ای بدهیم و چندین نفر را بپذیریم و پس از آزمایش صدا و پذیرش آنها، با آنان قرارداد بسته و اتمام حجت کنیم که حق گزارشگری و بازیگری و دوبلاژ را ندارند و فقط یک بازیگر برای نمایش‌های رادیویی‌اند.

فرض کنید جوانی عاشق بازیگری در رادیوست، بگویید از کجا باید شروع کند؟ ما هیچ راه‌حلی برای یافتن و رشد نیروهای مختلف درعرصه نمایش‌نامه‌نویسی نداریم. اگر هم کسانی از روی ذوق و عشق فردی خود وارد این گود می‌شوند، ازسوی برخی از افراد، باچنان رفتارهای ناشایستی مواجه می‌شوند که فرار را بر قرار ترجیح می‌دهند.

از آنجا که رادیو رسانه‌ای دولتی و تابع سیاست‌گذاری‌های آن است، مسلماً تا زمانی که این سیاست‌گذاری‌ها به‌سمت و سوی احترام به‌هنر و مقام هنرمند پیش نروند، بازیگری ابعاد و کارکردهای مختلف و عمیق خود را نشان نخواهد داد. بازیگری که چهره‌اش پیدا نیست و هیچ‌کس او را نمی‌شناسد و از هیچ شهرت و استقبال عمومی برخوردار نیست، باید خیلی علاقه‌مند و فرهیخته باشد که این گود را انتخاب کرده است. شناخت زبان فارسی، شناخت دستور زبان، مطالعه قصه و رمان و شنیدن نمایش‌های رادیویی گذشتگان، لهجه‌گیری، صداسازی و... از لوازم کار بازیگری هستند. گاهی بازیگرانی در استودیو و پشت میکروفون دیده می‌شوند که دقیقاً با دست و شانه و حتی نیم‌خیز شدن و یا ایستادن و حرکت، حالت‌های بازیگر صحنه یا شخص جلوی دوربین را می‌گیرند تا بهتر بتوانند گفت‌وگوهایشان را به میز صدا انتقال دهند.

تا آنجا که می‌دانم، بازیگری رادیو حوصله و صبر فراوان می‌خواهد و بازیگر رادیو خصلتاً باید حرفه خود را بشناسد و چنان به آن علاقه‌مند باشد که اگر پس‌از یک ساعت فقط دو خط گفت‌وگو به او داده شد، به‌طور کامل روی نمایش رادیویی خط قرمز نکشد.

می‌بینید که ما با عرصه و مقولاتی سر و کار داریم که نیاز به حمایت مالی و تشویق دارند. اما زمانی که درنمایش‌های روز ایستگاه‌های رادیویی اروپایی درنگ می‌کنیم، می‌بینیم که جنس صدا و خوش صدایی، اصلاً مطرح نیست، بلکه لازم است بازی در صدا مهم جلوه کند.

بیان و اظهار درونی به‌شیوه دیگری هم دردسترس بازیگر نمایش رادیویی است که شاید بتوان آن را به‌گونه‌ای، سبک یا تکنیک بازی رادیویی تلقی کرد.

خواندن و مطالعه بیشتر و هر روزه، این امکان را به‌بازیگر می‌دهد که از کلمات، اصواتی ایجاد کند که مردم عادی قادربه خلق آن نیستند.

ما در رادیو، فرهنگ‌ساز نبوده‌ایم؛ گویا نمایش در سه پرده که اصول نمایشی ما را بنا کرده، از فرهنگ ادبیات نمایشی اروپاست و از افرادی چون ارسن ولز وام می‌گیرد.

کارگردانی

به‌نظر می‌رسد کارگردان همه کارها را در یک نمایش رادیویی انجام می‌دهد. این مقوله در رادیو بیشتر جلوه دارد تا در سینما و تلویزیون. تداوم تمامی ایده‌ها، خلاقیت‌ها و ذهنیت‌های نویسنده و بازیگر، خود کارگردان است.

نمی‌خواهم شرح وظایف کارگردان نمایش‌های رادیویی را تشریح کنم، بلکه به سوی یک مجموعه بایدها می‌روم و همان مرزهای تمرین‌نشده را در این حرفه هشدار می‌دهم. در یک تیم نمایش رادیویی، تمام‌کننده کارگردان است و همه اعضا، از نویسنده تا بازیگر و دیگران، یاور او هستند. گاه کارگردان، ضرب‌آهنگ تداعی یک «آه» را با طنین یک ضربه پیانو چنان مهیج ادامه می‌دهد که حظّ شنیداری و تجسم لحظه‌ای فراوان دارد و گاه شروع نمایش را با چند گام محکم و شلیک یک گلوله چنان خوب آغاز می‌کند که شنونده تا دقایقی نمی‌داند صدای پا، متعلق به‌کیست و چه کسی بود که کشته شد؟ ایجاد تعلیق و جاذبه‌های ساختار تراژدی و درام در شکل کارگردانی رادیویی دارای همان قواعد و اصولی است که در سینما و تلویزیون رعایت می‌شود، اما اینجا در کارگردانی نمایش رادیویی، کارگردان بسیار محدودتر است.

و کم داریم کسانی که صرفاً به‌قصد کارگردانی نمایش رادیویی کارشان را شروع کرده باشند و مثلاً درطول دو دهه در این شغل مانده باشند. این حرفه هم درکنار حرفه‌های دیگر رشته نمایش رادیویی، رنج‌های دور و درازی دارد که قطعاً عشق و علاقه فردی تمامی کمی و کاستی‌ها و سختی‌هایش را می‌پوشاند.

دو مرحله‌ای‌کردن ضبط یک نمایش به‌عهده کارگردان است که یک بار و درچند نوبت تمامی بازیگران نقش‌های خود را ایفا کنند و در مرحله دوم، با میکس‌کردن و صداگذاری با سلیقه شخصی خود، آن را آماده پخش می‌کند.

کارگردان از طریق رهبری‌های خود، متن نمایشی را ضمن تصحیح، تبدیل به نمایش می‌کند. در واژه‌ها و الفبای کارگردان رادیویی، کلمه‌ای قابل استفاده است که نمایشی‌تر باشد؛ کلمه و کلماتی که پتانسیل فراوانی از حس دارند و تنها این حس‌ها هستند که در دست کارگردان می‌چرخند و طیفی از یک روایت را می‌سازند.

برای کارگردان حتی افکت‌ها، ساند افکت‌ها و موسیقی هم باید نمایشی بوده، قصه یا روایتی درخود داشته باشند. انعکاس یک سبک کاری در نمایش به‌دست کارگردان قابل اجراست.

از هرسمت که به‌حرفه کارگردانی نمایش رادیو بنگریم، محال‌است چنین شخص و چنین حرفه‌ای را فاقد خلاقیت بدانیم و بپنداریم که هرکس می‌تواند نمایش رادیویی را کارگردانی کند. تجربه چندین ساله حقیر نشان داده است که پل ارتباطی بین نویسنده و کارگردان باید خیلی قوی و محکم باشد، به‌طوری که خیل بازیگران و صدابردارها و تکنسین‌ها و موسیقی‌سازان بتوانند از روی این پل به‌راحتی و با آرامش عبور کنند. گاه درک پیام و شیوه پیام‌دهی در سبک نوشتاری نویسنده ازسوی کارگردان باعث می‌شود یک مفهوم زیبای‌نمایشی در بالاترین سطح ممکن به‌شنونده عرضه شود.

کار کارگردانی نمایش‌رادیو آن زمان جدی‌تر می‌شود و به‌خوبی خود را نشان می‌دهد که مقایسه‌ای از نمایش ضبط‌شده با متن ارائه شده انجام دهیم، در اینجاست که به واژه‌ها و الفبای‌رادیویی خاص یک کارگردان در هضم‌کردن و خلاصه‌کردن و گاه کشدارکردن کلمات نویسنده پی‌می‌بریم و متوجه‌می‌شویم که او تا چه حد تلاش کرده که از درون هر کلمه و هر نقطه، ذره‌ای نمایش بیرون بکشد...!

تهیه‌کنندگی

مسلماً تهیه‌کننده یک نمایش رادیویی باید دارای ذائقه‌های هنری فراوان باشد و حیطه و اقتدار مالی و تولیدی او درحدی باشد که بتواند استودیو را پر از بازیگر کند. جدا از اشراف تولیدی و وجوه اداری او که صددرصد باید فردی و پرجاذبه و دارای روابط عمومی قوی باشد، خصایص هنری نیز می‌بایست در او دیده شوند؛ مثلاً حداقل، سابقه‌ای از نمایش‌نامه نویسی در ایران را بداند، حداقل پنج رمان از ده رمان بزرگ دنیا را خوانده باشد، به‌نمایش رادیویی ارادت دیرینه داشته باشد و حرفه خود را معتبر و دارای عرصه‌های قوی درمحافل و مجالس و همایش‌ها و جشنواره‌ها بداند.

متأسفانه مشکل اقتصادی، نمایش‌رادیویی را تبدیل به یک حرفه جنبی کرده است.

طبق تجربه، هیچ تهیه‌کننده نمایش رادیویی را نمی‌شناسیم که خودش بازیگری نکرده باشد و یا برای انتخاب این حرفه سخت، دلیل و برهانی قاطع نداشته باشد.

روحیه نقدپذیری، صبوری و شناخت از عناصر بهتر و کارآمدتر در حیطه خودش و توانایی روبه‌رو شدن با مشکلات مالی، را درکنار هم درفردی باید جست‌وجو کرد که تهیه‌کننده نمایش‌های رادیویی است، حتی وجوه روان‌شناسی در تهیه‌کننده نمایش قابل تعمق است. در زمانی که خود کارگردان هم تهیه‌کننده است و هم نقش کوتاهی را درنمایش برعهده دارد که تاکنون نیز چنین بوده، پس تجربه‌ای در پرورش تهیه‌کننده مستقل نمایش‌های رادیویی نخواهیم داشت.

پاورقی:

۱- در سال گذشته کتابی با عنوان «نمایشنامه نویسی رادیویی»، به قلم دکتر منوچهر معین‌افشار، توسط تحقیق و توسعه صدا منتشر شده است.(مجله رادیو)

❖❖❖