

# مقدمه‌ای بر نمایشنامه رادیویی

• دکتر یعقوب آژند

نوشتن نمایشنامه رادیویی اصولی دارد که بی شناخت این اصول، نویسنده راه به جایی نمی برد و نمایشنامه اش موفق از آب در نمی آید. یک نمایشنامه رادیویی، قبل از همه، نیازمند یک داستان خوب است؛ داستانی که دارای طرح و توطئه مشخص و روشن، شخصیت‌های ملموس و حرکت منطقی، از آغاز تا پایان، باشد. به شرح و بسط این مقولات می پردازیم.

## ۱. طرح و توطئه

برای طرح و توطئه نمایشنامه رادیویی بایستی داستان ساده‌ای را برگزید، بدون اینکه طرح و توطئه فرعی وارد آن شود. هر مایه این طرح و توطئه روشن بی پیرایه باشد، به همان پایه هم برای شنونده قابل لمس و روشن خواهد بود. یک طرح و توطئه نمایشنامه رادیویی می تواند علائق انسانی را دربرگیرد و افراد مختلفی را با شخصیت پردازی قوی مطرح سازد. این طرح و توطئه دارای حرکت، هیجان و تعلیق و درگیری دنیایی، معنوی و اخلاقی در آن به حد نهایت است. البته این طرح و توطئه بایستی براساس خاطرات و تجاربی باشد که شنوندگان در زندگی روزمره خود آن را به عینه ببینند. از اینها گذشته، بایستی خطوط اصلی حال و هوای ویژه‌ای را تصویر کند و تخیل شنوندگان را به بازی بگیرد و آنها را به تفکر وادارد.

## ۲. ساختار نمایشنامه

نمایشنامه رادیویی نباید دارای صحنه‌های مختلف پیچ در پیچ باشد، در غیر این صورت بسیار

مرکب و پیچیده خواهد بود. هر صحنه از آن باید طرح و توطئه را به صورت عقلانی و منطقی یک قدم به جلو براند. هر صحنه نمایشنامه نیازمند یک نقطه عطف، یک اوج کوچک، یک عنصر جدید در داستان و یک شخصیت جدید است.

در نمایشنامه رادیویی تعداد بازیگران باید محدود باشد تا شنوندگان بهتر بتوانند با آنها رابطه برقرار کنند. شخصیت‌های اصلی داستان از شش نفر تجاوز نکند (البته در یک نمایشنامه رادیویی نیم ساعته). در هر صحنه تعداد شخصیتها نبایستی بیشتر از چهار نفر باشد. طرح و توطئه آن نباید یک سویه باشد. در مورد پسزمینه صحنه (محیطهای گوناگون) محدودیتی وجود ندارد و دست نویسنده در این خصوص باز است. البته پسزمینه صحنه‌ها باید با مسائل موجود در صحنه‌ها و حال و هوای شخصیتها هماهنگی داشته باشد. مثلاً صحنه دریای طوفانی حاکی از کشمکش درونی شخصیتها می تواند باشد.

## ۳. شخصیتها

شخصیت‌های اصلی نمایشنامه باید از حیث طابع، واژگان و صداها مانگ و از یکدیگر قابل تشخیص باشند. صدای این شخصیتها بایستی از همان قدم نخستین از یکدیگر تشخیص داده شود. صدا و واژگان با خصوصیات شخصیت منطبق باشد و این انطباق در سرتاسر نمایشنامه رعایت شود. خود صدا، ایجاد کننده نوعی تصویر فیزیکی از فرد است. از این رو نویسنده باید در نظر بگیرد که مثلاً صدای یک مرد چاق و یا یک زن لاغر و استخوانی چه سان باید باشد و صدای شخصیت «الف» با صدای شخصیت «ب» در هم ادغام نشود.

هر شخصیتی که وارد نمایشنامه می شود و یا از آن خارج می گردد با اسم و رسم (البته نه بیش از حد) مشخص گردد. شخصیتها در خلال نمایشنامه رشد پیدا کنند و تحول یابند و این را می توان از طریق حرکت آنها مشخص ساخت. در این خصوص شخصیت‌های کم اهمیت تر و کوچکتر احتیاجی به تحول ندارند. حتی برای اینکه برای شنوندگان اغتشاش ذهنی پیش نیاید، باید از اسم گذاری به روی شخصیت‌های کوچکتر اجتناب کرد و فقط از عناوین کلی مثل پلیس، بازرس، آقا و غیره استفاده نمود. خصوصیات شخصیت‌های نمایشنامه را باید در صحبتها ذکر کرد تا شنونده بهتر بتواند حال و هوا و طبیعت آنها را در ذهن خود مجسم سازد.

## ۴. شکل و پرداخت

آغاز یک نمایشنامه رادیویی معمولاً مهم است و



شود و محاوره‌ای باشد و با شخصیت‌های نمایشنامه بخواند و حاوی حالات و طبایع آنها و خصوصیات و خاستگاه اجتماعی شان باشد. دیالوگ می‌تواند همراه شخصیت‌ها تحوّل یابد و در مقابل تجربه قبلی واکنش نشان دهد (در نظر بگیرید دیالوگ کارگری را که در خلال زمان تبدیل به استاد دانشگاه می‌شود). طبیعی‌ترین دیالوگها، کوتاه و سیال هستند و در صورت نیاز تغییر می‌یابند و لذا از اطالۀ کلام باید پرهیز کرد. دیالوگ باید طوری باشد که داستان را به نحو احسن منتقل سازد و اطلاعاتی عرضه نماید؛ شخصیت‌ها، حالات طبیعی و خصوصیات افراد و عواطف آنها را بیان کند؛ نمایانگر محیط صحنه باشد؛ حرکت افراد را بخوبی نشان دهد و طوری طبیعی جلوه کند که شنونده را به خود جلب نماید؛ او را در تجارب بازیگران سهیم سازد. مثلاً شخص در زمان فشار عصبی کوتاه حرف می‌زند و بیشتر عمل می‌کند.

البته گاه از روایت هم برای تسریع عرضه اطلاعات استفاده می‌شود، ولی این شیوه کارآیی چندانی ندارد و خسته‌کننده است؛ مگر اینکه طوری نوشته شود که کشش داشته باشد. درجه امکان باید از دیالوگ استفاده شود. بهترین راوی «اول شخص مفرد» است.

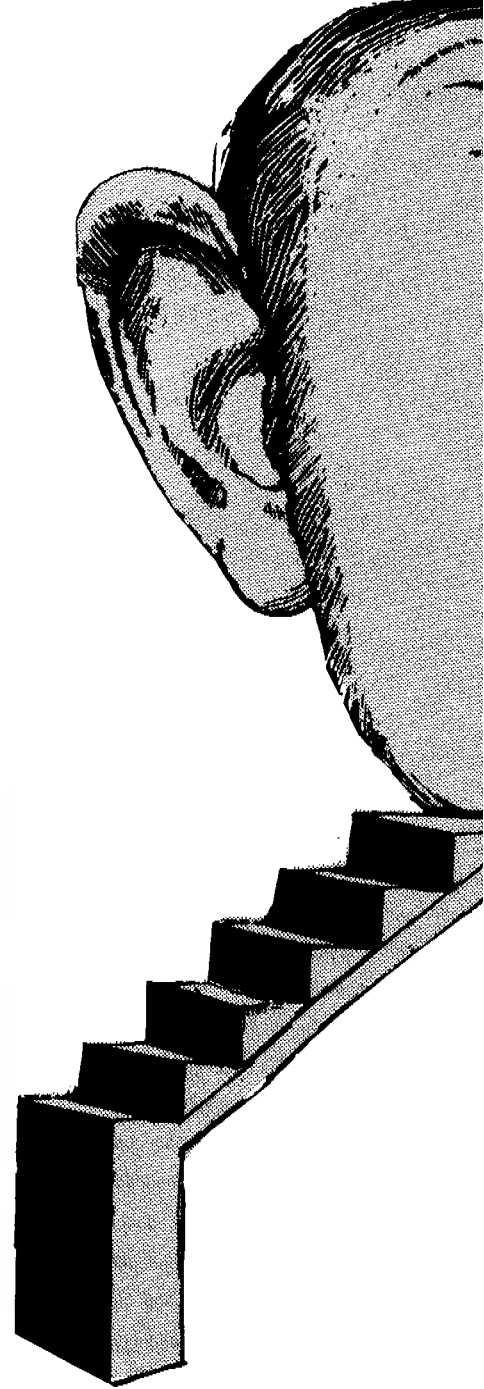
## ۶. تمهیدات

برای تغییر صحنه‌ها می‌شود از «سکوت» استفاده کرد. در این صورت محیط جدید باید بلافاصله مشخص و تعیین و تعبیه شود. یعنی صحنه اولی به

توجه شنونده را به خود جلب می‌کند. در این خصوص می‌توان برای تجسم صحنه از صداها و اشاره بموقع به حرکت و درگیری استفاده کرد. شخصیت‌ها باید بلافاصله در جای خود قرار گیرند طوری که شنونده نتواند چیزی را حدس بزند. فضای نمایشنامه هم بلافاصله ایجاد شود که در این صورت لازم نیست از کلام و یا توصیف استفاده کرد. اوج نمایشنامه باید درست در آخر آن باشد؛ درنگ در مورد آن جایز نیست. همه پایانه‌ها دارای گره است و گره‌ها در نهایت گشوده می‌شود و همه بازیگران نقش خود را ایفا کرده و از صحنه خارج می‌شوند.

## ۵. دیالوگ

دیالوگ بین افراد نمایشنامه بهتر است ساده برگزار



تدریج محو و به جای آن صحنه بعدی ظاهر گردد. از «روایت» هم می‌توان برای صحنه‌ها استفاده کرد. «ساوندافکت» (SOUND EFFECT) هم بهترین وسیله برای تغییر صحنه‌هاست. لیکن نباید در همهٔ زمانها از آن سود جست. شاید موزیک فاصله وسیلهٔ بهتری باشد که البته متناسب با صحنهٔ حوادث آن انتخاب می‌گردد. تغییر صحنه را می‌توان با صحبت و دیالوگ نیز به وجود آورد و شنونده را برای شنیدن صحنهٔ بعدی آماده ساخت.

محو کردن یک صحنه، نوعی انتقال ملایم را دربردارد، درحالی که قطع آبی صحنه، تقابل پیش می‌آورد و ناهنجار است. برای تغییر شخصیتها و صحنه‌ها، سکانس تلفنی بهترین تمهید است. برای این منظور استفاده از صحبت و محاوره چندان مطلوب نیست. و نیز با خواندن یک نامه و یا تلگرام که اطلاعات را به سرعت عرضه می‌دارند می‌توان صحنه و یا شخصیت نمایشنامه را عوض کرد.

برای شفاف کردن طرح و توطئهٔ نمایشنامه می‌توان از شخصیت‌های غایب در دیالوگ استفاده کرد، یعنی آنها را در متن داستان قرار داد و بعد به شنونده یادآوری و خاطرهٔ او را تحریک کرد.

## ۷. موسیقی

در پرسپکتیو و عمق نمایی می‌توان از موسیقی سود جست. در غیر پرسپکتیو، شنونده موزیسین‌ها را نجسم خواهد کرد. در این مورد نباید یک موسیقی معمولی را با موسیقی فضایی تلفیق نمود. موسیقی باید به صورت منطقی و برای اهداف منطقی بکار ده شود و در غیر این صورت بهتر است از استف چشم پوشید.

## ۸. ساوندافکت

دیالوگ برای شفافیت صحنه باید به ساوندافکت اشاراتی داشته باشد. بسیاری از ساوندافکت‌ها قابل تشخیص نیستند و مغشوش می‌نمایند. با ساوندافکت می‌توان حالات را ایجاد کرد و حرکت را نشان داد و رنگ را مجسم ساخت و گوش را به هیجان واداشت. ولی ساوندافکت اغلب به یاری طرح و توطئه می‌آید و لاغیر. ساوندافکت می‌تواند طرح و توطئه را به حرکت وادارد و اطلاعات زنده‌ای عرضه کند.

تخیل شنونده فقط نیازمند اشاره و تحریک است؛ از این رو می‌توان ساوندافکت را انتخاب کرد و از صداها طبیعت استفاده نمود. افکت‌های ساده، توانایی زیادی در عرضهٔ صحنه دارد. «سکوت» می‌تواند بسیار قویتر از «کلمات» باشد. در این صورت باید

«سکوت» را در تقابل با «صدا» قرار داد. درجایی که حرکت رخ می‌دهد کاربرد ساوندافکت، مکان را مشخص می‌سازد و اگر با دیالوگ و اکوستیک تلفیق یابد، عالی است.

## ■ انواع نمایشنامه‌های رادیویی

تکنیک‌های نمایشی رادیو معمولاً برای اهداف زیر بکار گرفته می‌شود:

۱. علاقهٔ شنونده را افزایش می‌دهد و برمی‌انگیزد.
۲. صحنه و شخصیتها را زنده می‌سازد.
۳. زندگی واقعی و ملموس را مجسم می‌نماید.
۴. با شنونده ارتباط نزدیک ایجاد می‌کند.
۵. عواطف و احساسات شنونده را به بازی می‌گیرد و تحریک می‌نماید.

نمایشنامه‌های رادیویی را می‌توان به انواع زیر طبقه‌بندی کرد:

### ۱. قصه گویی

در این نمایشنامه، یک نفر بازیگر در شخصیت و نقش یک نفر نویسنده ظاهر می‌شود و درجایی که دیالوگ وجود دارد، با صداها مختلف به جای بازیگران ایفای نقش می‌کند. این نوع نمایشنامه معمولاً دارای عنصر اخلاقی است (مثلاً یک قصهٔ کودکانه) و یابانکه به طور مستقیم واقعه‌ای را روایت می‌کند و یا اینکه از روی نوولی که برای رادیو تنظیم شده، خوانده می‌شود. البته قصه گویی می‌تواند برای تأثیر بیشتر در شنونده از ساوندافکت هم استفاده کند.

### ۲. نمایشنامهٔ واقع‌گرا

در این نوع نمایشنامه‌ها، یک زندگی واقعی به منظور ارائهٔ اطلاعات و اهداف آموزشی بازسازی می‌شود. بازیگران از دیالوگ استفاده می‌کنند (به صورت نقش نمایشنامه‌ای و یا مصاحبهٔ بازیگرانه). در این نوع نمایشنامه‌ها اطلاعات و آگاهی از طریق قطعات کوتاه قابل هضم و ساده عرضه می‌شود.

یا اینکه بازیگران از اسناد نمایشی استفاده می‌کنند، یعنی وضعیت واقعی به اضافهٔ بعضی از عناصر داستانی که توسط بازیگران اجرا می‌شود. بازیگران نقشهای خود را در ارتباط با شخصیت‌های واقعی بازی می‌کنند. در این نوع نمایشنامه‌ها، یک نوشتهٔ قوی همراه با موضوعات و اهداف وسیع، بسیار کارساز است و می‌تواند به صورت صحبت، اطلاعات تاریخی و تفسیر اجتماعی عرضه گردد.

در خلال اسناد و مدارک می توان از سکاکنسهای نمایشی کوتاه هم استفاده کرد.

### ۳. نمایشنامه تحریرکی

در این نوع نمایشنامه های رادیویی، اطلاعات در چهارچوب یک داستان دراماتیک عرضه می شود تا در شنونده احساس همدردی، عواطف و غم و اندوه را برانگیزاند. البته این حالت از راه تحمیل شرایط غیرمنطقی و غیرواقعی صورت می گیرد و با عناوینی را دربردارد که شامل قوالب مستقیم و صریح است، مثل نمایشنامه هایی درباره بهداشت، اعتیاد و غیره. این نوع نمایشنامه ها دارای صحنه های کوتاهی است و همراه نوعی پیچش اولیه یا مصاحبه و یا صحبت در آغاز می باشد. این نوع نمایشنامه های رادیویی معمولاً دارای پیام آموزشی است؛ نظیر برنامه های مذهبی، و یا مقطعی از زندگی است.

### ۴. نمایشنامه میان پرده ای

نمایشنامه میان پرده ای نوعی پیام واحد است که در قالب نمایشنامه همراه با شخصیت پردازی و موسیقی عرضه می شود. این نمایشنامه امکان دارد تک صدایی اجرا شود و یا اینکه دارای دیالوگ باشد. و یا احتمال دارد قطعه ای مرکب از تلفیقات و اجزاء گوناگون باشد. این نوع نمایشنامه اصولاً برای تحریک شنونده برای خرید کالا، استفاده از خدمات مورد نیاز و یا کمک به همنوع در یک مسئله ویژه و امر به معروف و نهی از منکر بکار می رود. مثلاً نمایشنامه ای در زمینه سلامتی و ایمنی در جاده ها و غیره از زمره نمایشنامه میان پرده ای است. نمایشنامه میان پرده ای با شخصیتها چندان سروکاری ندارد و فقط در پی حصول نتایج پیام و هدفش می باشد. در آن معمولاً یک شخصیت جنسی به کار گرفته می شود که در ارتباط مستقیم با موضوع و مضمون است. مثلاً در خصوص «ایمنی در جاده» می توان در نمایشنامه از اسکلتی استفاده کرد که «صدای مرده» را مجسم سازد.

### ۵. نمایشنامه فانتزی

نمایشنامه فانتزی نوعی قالب جلاقه است که در آن از تکنیکهای نمایشی برای شخصیت پردازی و یا صورت انسانی بخشیدن به شرایط غیر بشری استفاده می شود و شنونده را در نابوری و تردید معلق می سازد و دامنه تخیل را وسیعتر می کند؛ مثل داستانهای حیوانات و افسانه های اساطیری. دنیای زیر آبها

می تواند در یک دنیای هنری بازسازی شود، صدای ماهیها تجسم پیدا کند و از موسیقی غیرمتعارف استفاده شود. دامنه موضوعات این نوع نمایشنامه ها وسیع است.

### ۶. نمایشنامه سرگرم کننده

یک نمایشنامه رادیویی نوعی قالب ادبی است که با بهره گیری از نوشته های اصلی و یا اقتباس از داستانهای چاپ شده و نمایشنامه های صحنه ای، به صورت تازه ای درآمده و پرداخت جدیدی یافته است. شاید بتوان گفت که نخستین هدف از خواندن یک قصه، سرگرمی و کسب هیجان و کشش و چالش مغزی و ذهنی باشد، مثل یک صحنه نمایشی و یا نمایشنامه مردمی و یا اپرا. این نوع نمایشنامه که اغلب به صورت سریال عرضه می شود، دارای هدف ثانوی آموزشی است.

### ۷. نمایشنامه موزیکال

موسیقی در اکثر فرهنگها، یکی از نخستین رسانه های ارتباطی دراماتیک است. بعضی از نمایشنامه ها دارای آوازهایی است که درون طرح و توطئه گنجانده شده است. در این خصوص از آواز می توان برای انگیزش شنونده به منظور دستیابی به پیام استفاده کرد. موسیقی پس زمینه در زمانی که شخصیتها مشغول صحبت هستند می تواند شدت عاطفی صحنه ها را رونق بخشد و تأثیرات آن را بالا ببرد.

### ۸. نمایشنامه کمدی

اکثر لطیفه هایی که گفته می شود نیازمند شخصیت پردازی و بازیگری است و از عهده هر کسی بر نمی آید. قطعات کمدی و خنده آور، اجزای کوتاه یک برنامه کمدی مفضل است و یا اینکه جنبه ای از جنبه های مختلف آن به شمار می رود. در این نوع نمایشنامه می توان از کمدی صرف به طرف طنز کشیده شد و دنیای حیوانی را به حیات وسیع بشری پیوند زد و نتایج اجتماعی زیادی از آن گرفت. کمدی، لبخند نشاط آوری بر لب می نشاند و طنز، لبخند تلخی به دنبال دارد که نتیجه تأثیر پیام موضوع است.

### ۹. نمایشنامه بدیهه ای

این نوع نمایشنامه می تواند با بازیگران ماهری اجرا شود و خطوط اصلی طرح و توطئه نمایشنامه به آنها

القاء و شخصیت نمایشنامه توصیف گردد و سپس آنها نمایشنامه را بالبداهه و با ابتکار شخصی و حالت طبیعی اجرا کنند. در این نوع نمایشنامه ها، دیالوگها مکتوب نیست و به صورت شفاهی عرضه می شود.

### ■ مؤخره:

نکته ای که در ورای اصول و انواع نمایشهای رادیویی باید مدنظر قرار گیرد و به عبارتی رکن اساسی نمایش رادیویی تلقی می شود، تکیه محض بر عوامل شنیداری مثل دیالوگ، صدا، افکت و موسیقی است. به عبارت ملموس تر، نمایش رادیویی گویی برای افراد نابینا نوشته و اجرا می شود، یعنی عوامل شنیداری آنچنان باید قوی و کامل باشند که خلأ دیدار و تصویر و کلاً عوامل دیداری را هم برای شنونده پر کنند. عکس این مطلب در نمایشهای تلویزیونی صادق است. یعنی نمایشی برای تلویزیون مناسبتر یا تلویزیونی تر است که بیشترین تکیه را بر حرکت و تصویر و کمترین اتکا را به بیان و صدا داشته باشد، گویی برای افراد ناشنوا نوشته و اجرا می شود.