بررسی وجوه کارکردی روایت

در داستان کوتاه

نگارش نمایشنامه رادیویی اقتباسی

ملیحه مرادی‌جعفری

کارشناس‌ارشد نویسندگی رادیویی

اشاره

تبدیل ادبیات داستانی به ادبیات دراماتیک یکی از مهم‌ترین اشکال نگارش در رسانه‌های مختلف است. رادیو به عنوان یک رسانه قدرتمند در جهان امروز جایگاهی ویژه در اذهان مخاطبان دارد و نمایش رادیویی یکی از انواع برنامه‌های رادیویی است که می‌تواند اهداف کوتاه‌مدت و طولانی‌مدت برنامه‌سازان رادیویی را محقق سازد.

آنچه ذهن مؤلف را به خود مشغول کرده، چگونگی تغییر در کارکردهای روایتی داستان‌های کوتاه ایرانی و خارجی جهت اقتباس برای نمایش رادیویی است. تلاش این نوشتار به کمک روش توصیفی در یافتن اشتراک‌های روایتی در نمایش رادیویی و داستان کوتاه است تا نمایشنامه‌نویسان را در نگارش نمایش اقتباسی برای رسانه‌ای فراگیر چون رادیو یاری رساند. آنچه از این تحقیق نتیجه می‌شود، تفسیر و تطبیق کارکردهای روایتی داستان کوتاه و نمایشنامه رادیویی است.

مقدمه

رسانه رادیو، در دنیای امروز، در حضور جدی رسانه‌هایی چون تلویزیون، سینما، اینترنت و رسانه‌های مکتوب به تکاپوی خود ادامه می‌دهد. امواج صوتی که در راستای یکی از اعضای بدن انسان- یعنی گوش- در رادیو به اوج و شکوفایی خود رسیده تخیل را سامان می‌بخشد.

به گفته اندرو کرایسل، رادیو رسانه‌ای کور است (کرایسل،۱۳۸۱: ۱) نمی‌توانیم پیام‌های آن را ببینیم اما بعضی رادیو را به خودی خود کور نمی‌دانند و معتقدند تجربهٔ شنیدن رادیوست که حالتی نظیر کوری است.

برنامه‌های رادیویی با بیانی خاص در

قالب‌های مختلف و با هدف فرهنگ‌سازی، آموزش، اطلاع‌رسانی، ایجاد مشارکت اجتماعی، صمیمیت و هم‌ذات‌پنداری با مخاطبان تولید می‌شوند. یکی از قالب‌های رایج در دنیای رادیو، نمایش رادیویی است.

«نمایش در معنای وسیع خود، بر دو عامل حرکت و صدا استوار است.» (مکی، ۱۳۷۱: ۱۳)

در نمایش رادیویی حرکت نیز باید با عناصر رادیو همگون شود تا مخاطبان، آنچه از گیرنده دریافت می‌کنند با زندگی مملو از حرکت، رنگ و شکل خود عجین بیابند. برگردان، یا تطبیق‌دادن این اجزا برای رسانه‌ای مانند رادیو، مستلزم احاطهٔ کامل نمایشنامه‌نویس بر رادیو و ابزار آن است. برای خلق نمایش، طرح یا داستان ضرورت دارد؛ داستانی که در آن شخصیت‌ها، اتفاقاتی را سبب می‌شوند و همه چیز پیرو قانون علت و معلول است.

ارسطو در کتاب **هنر شاعری** آورده: «هر تراژدی باید شامل شش جزء باشد. داستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه‌آرایی و آواز». (ارسطو، ۱۳۳۷: ۷۰)

آنچه بیش از همه به آن پرداخته می‌شود، جزء اول اجزاء ششگانه ارسطو است. استفاده از ادبیات داستانی برای نگارش نمایش در دنیا سبب شد، داستان‌ها و رمان‌های مطرح جهان، مورد توجه نمایشنامه‌نویسان و فیلمنامه‌نویسان قرار گیرند و نمایشنامه‌نویسان رادیویی نیز از این امر مستثنی نیستند.

از آنجایی که شنوندگان رادیو فرصت دارند ضمن کار و فعالیت‌های خود به رادیو گوش کنند، تبدیل داستان‌های مشهور ایران و جهان به نمایش رادیویی این امکان را برای مخاطبانی فراهم می‌کند که مجالی برای مطالعه ندارند تا حین کار آن را بشنوند.

متأسفانه گاهی شاهد نمایش‌های رادیویی هستیم که در اسارت روایت داستان وام‌گرفته‌شده دست و پا می‌زنند و از هیچ یک از ابزارهای رادیو مدد نمی‌جویند، لذا در پی یافتن راهکارهای مطلوب اقتباس از داستان‌های کوتاه به «بررسی وجوه کارکردی روایت در داستان کوتاه: نگارش نمایشنامه رادیویی اقتباسی» می‌پردازیم.

نمایش‌نامه‌های ثبت‌شده در آرشیو صدای جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۸۶ آشکار می‌کند که درصد بالایی از آنها اقتباسی است. برنامه‌های **از رمان تا نمایش** و **نمایش امروز** در شبکه **فرهنگ**، **آدینه در نمایش** در **رادیو ایران** و **نمایش جوان** در شبکه **جوان**، بیشترین نمایش‌های اقتباسی (ایرانی و خارجی) را پوشش می‌دهند و این نمایانگر علاقه به روند اقتباس از داستان کوتاه برای نمایش رادیویی است که طی دو دهه اخیر افزایش یافته، ولی به شکلی نشان‌دهنده محبوبیت نمایش‌های رادیویی نیز هست که براساس داستان و خصوصاً پیشبرد اهداف شبکه‌های رادیویی پدید آمده‌اند.

هدف این نوشتار، شناخت و تطبیق کارکردهای روایی در داستان کوتاه و نمایشنامه رادیویی است. اگر کارکردهای روایی و پیش‌برنده یک داستان کوتاه در عناصر دراماتیک نمایش، حضور مؤثر داشته باشند، نگارش نمایش رادیویی با ساختار منسجمی میسر می‌گردد. با توجه به انواع مختلف روش‌های تحقیق و با درنظرگرفتن هدف و موضوع پژوهش «روش توصیفی» انتخاب شد.

روایت

مایکل تولان در کتاب **درآمدی بر روایت**، روایت را اینگونه تعریف می‌کند: «تعریف حداقلی از روایت، توالی غیرتصادفی رخدادهای زنجیره مانند است. رخداد، وضعیت مفروضی را پیش‌فرض می‌گیرد که چیزی باعث تغییر در آن وضعیت پیش‌بینی شده است. توالی غیرتصادفی، حاکی از ارتباط هدفمند رخدادهاست.» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۱)

توالی غیرتصادفی رخدادهای زنجیره مانند، یک اصل در نمایشنامه‌نویسی است.

نمایش‌نامه‌نویس رویدادهایی را یکی پس از دیگری طراحی می‌کند و بر اساس آنها، طرح داستان نمایش خود را جلو می‌برد. به طور مسلّم چنین طراحی هدفمند است و وضعیتی را به وضعیتی دیگر تغییر می‌دهد. از اشاره تولان به ویژگی‌های روایت درمی‌یابیم که هر چیزی روایت نیست. مثلاً طراحی‌ها، تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و هر تصویری در یک قالب. پس چیزهایی که در خود هیچ توالی‌ای را نشان نمی‌دهند، غیرروایت به شمار می‌روند.

ویژگی‌های روایت

۱. برساخته‌شدن روایت

۲. هر روایتی دارای وجوه و میزان خاصی از پیش‌برساختگی است.

۳. بیشتر روایت‌ها دارای خط سیر هستند.

۴. روایت دارای گوینده است.

۵. تغییر وضعیت یا جابجایی یا گشتار

۶. روایت مستلزم یادآوری رخدادهایی است که از نظر زمانی و مکانی از دسترس گوینده و مخاطبش دور است. (همان: ۳)

داستان و نمایش رادیویی هر دو خصوصیاتی را که تولان مطرح می‌کند دارا هستند. هر دو طرح ساختگی دارند. هر دو بر دانسته‌های قبلی مخاطبانشان بنا می‌شوند، خط سیر دارند، یعنی از موقعیتی به موقعیتی دیگر می‌رسند. یادآوری کننده‌اند اما ویژگی چهارم یعنی روایت دارای گوینده است. ساختارگرایان روایت را به‌منزله قصه خام و پایه‌ای می‌نگرند که رویدادها و فعالیت‌ها بر روی آنها استوارند. بارت (۱۹۷۷: ۸۸) می‌گوید: «روایت یک جمله بلند است، همانطور که جمله یک روایت کوتاه است.»

برنامه‌های رادیویی با بیانی خاص در قالب‌های مختلف و با هدف فرهنگ‌سازی، آموزش، اطلاع‌رسانی، ایجاد مشارکت اجتماعی، صمیمیت و همذات‌پنداری با مخاطبان تولید می‌شوند.

بنابراین روایت مانند جمله از قواعد معینی پیروی می‌کند و آنها شخصیت‌ها را در یک روایت به اسم و فعالیت‌ها را به فعل ربط می‌دهند. آنها ساختار یک روایت را مانند یک جمله (فعل، فاعل،...) تجزیه و تحلیل می‌کنند، که شاید در تجزیه و تحلیل داستان کوتاه و نمایش رادیویی از این راه تفاوت‌های بارزی نیابیم. رولان بارت (همان: ۸۹) سه سطح عمده برای ساختار روایت پیشنهاد می‌کند:

- کارکردها (به تعریف پراپ)
- کنش‌ها (یا کنشگر به تعریف گرماس و یا شخصیت‌ها)
- روایت (سطح دوم روایت به نام گفتمان موردنظر وی است).

به نظر بارت آنچه روایت را به پیش می‌راند، کارکرد است؛ چیزی که باعث انسجام کلی روایت است. وی دو نوع کارکرد را از هم متمایز می‌کند: کارکردهای ویژه که به یک کنش مکمل و نتیجه‌مند ختم می‌شود، و علامت‌ها که به مفهومی کم و بیش نامعین اشاره دارند و شامل علامت‌های منشِ روان‌شناختی شخصیت‌ها، نشانه‌های حالتَ و غیره هستند.

«کارکردهای ویژه نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند: کارکردهای اصلی یا هسته‌ای که نقطه عطف‌های واقعی هر روایت به شمار می‌آیند. لحظات خطرند و نتیجه‌مند، و کارکردهای واسطه که در فاصله میان کارکردهای هسته‌ای واقع می‌شوند و مکانی برای آسایش‌اند. برای مثال تلفن‌کردن و یا جواب‌دادن آن، کارکردهای هسته‌ای هستند و تأخیر در جواب‌دادن و اعمال مرتبط دیگر کارکردهای واسطه‌اند. به نظر بارت علامت‌ها نیز دو دسته‌اند: علامت‌های ویژه و علامت‌های اطلاع‌رسان.» (همان: ۹۲)

تقسیم‌بندی بارت برای روایت در مبحث اقتباس حائز اهمیت است. کارکردهای هسته‌ای در هر اقتباس دستخوش تغییر می‌شوند، البته با گفتمانی متفاوت. کارکردهای واسطه ممکن است حذف شوند. در بحث اقتباس از داستان کوتاه برای نمایش رادیویی تغییر اجزایی که کارکرد هسته‌ای دارند قابل بحث است. تغییر در کارکردهایی که در رابطه مستقیم با شخصیت و رویداد اصلی هستند کل روایت را متحول می‌کند.

اما کارکردهای واسطه که در فاصله میان کارکردهای هسته‌ای واقع می‌شوند، مکانی برای آسایش‌اند؛ زیرا فقط فضای بین رویدادهای مهم روایتی اثر را پر می‌کنند و کمتر نقش محوری دارند. در واقع در جایی به روایت شتاب می‌دهند و گاهی تأخیر ایجاد می‌کنند. از نظر بارت هر نوع تغییری حتی اگر «داستان» را تغییر ندهد، مسلّماً بر گفتمان روایی تأثیر می‌گذارد. چگونه بیان‌کردن یک داستان گفتمان داستان است.

تغییرات خلاقانه نمایشنامه‌نویس رادیویی زاویه دید متفاوتی به همراه دارد و باعث تغییر در چگونه بیان‌کردن همان گفتمان روایی خواهد شد. لازم است در اینجا به نظر مک فارلین نیز تعمق و تفکر کنیم. او

در مقدمه کتاب **رمـان در فیلم** (۱۹۹۶) تأثیرهای ساختاری تبدیل و ترجمه از یک شـکل روایی به دیگری را در کانون توجه قرار می‌دهد. مک فارلین معتقد است باید بین مؤلفه‌های روایتـی که می‌توان آنها را از رسانه‌ای به رسـانه‌ای دیگر تغییر داد و آنهایی که نیاز بـه «اقتباس» دارند، تمایز قائل شد. (وله هان، ۱۳۸۳: ۱۴)

او ضمـن اشـاره به رده‌بندی‌هـای بارت تصریح می‌کند که کارکردهای هسـته‌ای را می‌توان تا حدی از رسـانه‌ای به رسـانه دیگر تغییر داد؛ زیرا به محتوای «داستان» اشـاره می‌کنند و می‌توان آنها را به شکل صوتـی یا کلامـی تغییر داد. مثـلاً از نظر او تغییـر پایـان غم‌انگیز بـه پایان خوش می‌تواند باعث تغییر داسـتان اصلی شود با حفظ کارکرد اصلی آن. در ضمن نویسنده با انجام این تغییر بیش از حد به داسـتان اصلی وفـادار نمی‌ماند و قوه خلاقه خود را به‌کار می‌گیرد.

از سـوی دیگر مک فارلین معتقد اسـت «کارکردهـای واسـطه که وسـیله انتقال اطلاعات در مورد شـخصیت، فضا و مکان هسـتند نیاز به اقتباس (تغییر مناسـب با رسـانه) دارند؛ زیرا ضبط کلامی یا صوتی نیازمنـد وسـایل کامـلاً متفاوتـی برای بازنمایی اسـت» (همان). مؤلفه‌های مهم روایـی درنظر او زاویه دیـد و صحنه‌بندی نمایش است که نقش اساسی در فضاسازی و شکل‌دهی به متن دارند.

آنچـه مک فارلین اشـاره می‌کند به‌طور نامفهومی اشاره به تنظیم و اقتباس دارد و سعی می‌کند تفاوت این دو را در چارچوب نظریـه بارت تعریف کند که در این صورت تعریـف اقتبـاس او در حـوزه تغییـرات کارکردهای واسطه یک روایت در رسانه‌ای دیگر جای تردید دارد.

به زبـان سـاده‌تر می‌توان گفـت تغییر در کارکردهـای واسـطه و هسـته‌ای یک روایت، برای اسـتفاده در رسـانه‌ای دیگر اجتناب‌ناپذیر اسـت. اما تنظیم‌گر یک اثر برای یک رسـانه متفـاوت، فقط در حیطه تغییـر در کارکردهای واسـطه وارد عمل می‌شـود و اقتباس‌گـر بـا نیـروی خلاقه خـود هم در حیطه تغییـر در کارکردهای هسته‌ای و هم تغییر در کارکردهای واسطه از داستان و روایت اولیه، داستان و روایتی دیگر خلق می‌کند.

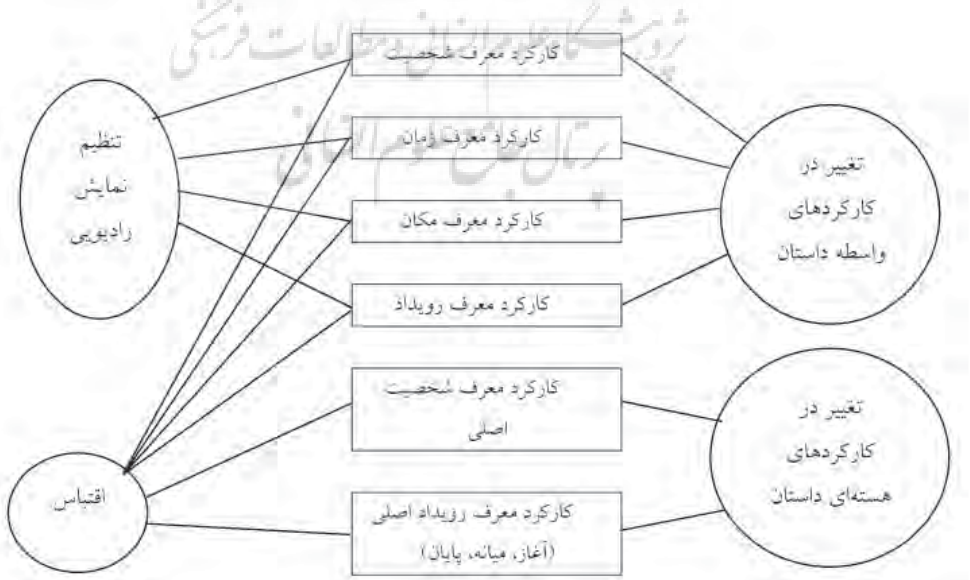
پـس می‌توان اجزای یک داسـتان کوتاه را بـه کارکردهـای هسـته‌ای و واسـطه تقسیم‌بندی کرد و در اقتباس برای نمایش رادیویی هریک را بـا توجه به زاویه دید و صحنه‌بندی نمایش دستخوش تغییر نمود؛ تغییری شایسـته که درخور رسـانه رادیو باشد.

مسـلماً هر نمایشـنامه‌نویس با توجه به هدف‌منـدی اقتبـاس خود، یک داسـتان کوتاه را به یک اثر متفاوت در رادیو تبدیل خواهد کرد؛ یعنی می‌توان از یک داسـتان کوتاه چندین نمایش رادیویی متفاوت خلق کرد کـه هرکدام خصوصیات ارزشـمندی چون خلاقیت نمایشـنامه‌نویس را در دل خود دارند.

داستان کوتـاه

تعریف‌هـای داده‌شـده بـرای داسـتان کوتـاه همه براین موضـوع تأکید می‌کنند کـه داسـتان کوتاه در مقایسـه بـا رمان، از جهندگـی و انعطاف‌پذیـری بیشـتری، هـم در انتخاب موضوع و هـم در انتخاب زمـان و شـخصیت‌ها برخوردار اسـت. در یک جمع‌بندی تعاریف داسـتان کوتاه در دایرةالمعارف‌ها و کتب مختلف به شرح زیر است:

۱. داستان کوتاه را داستانی می‌دانند که



بتوان آن را در ظرف نیم ساعت خواند.
۲. داستان کوتاه برشی از زندگی است.
۳. داستان کوتاه حکایتی است که چند آدم را در تلاش بغرنجی نشان می‌دهد و نتیجه معلومی از آنان می‌گیرد.
۴. داستان کوتاه نوعی از داستان است که انواع آن از نظر اندازه کاملاً با هم فرق دارند، اما کوتاه‌تر از رمان یا ناولت (-na velette) است.
۵. داستان کوتاه، نوشته منثور کوتاه خلاقه‌ای است که هدف آن به‌هم‌پیوستن و هماهنگ‌کردن شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، موضوع و تأثیربخشی است.
۶. در داستان کوتاه توجه معطوف به یک شخصیت معین است و کلیه وقایع از «زاویه دید» همان شخصیت بررسی می‌شود.
۷. داستان کوتاه تمرکزبخشیدن به شخصیت در یک حادثه مهم ضمنی است که در آن شخصیت کمتر گسترش می‌یابد و نویسنده بیشتر شخصیت را در وضعیت و موقعیتی خاص نشان می‌دهد.
۸. داستان کوتاه یک شخصیت اصلی و یک حرکت داستانی دارد. حرکت داستانی، گسترش تدریجی اندیشه‌ها در جهت پیام، گره‌گشایی یا پایان خاص داستان است. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹)

داستان کوتاه را می‌توان به یاری خصوصیات زیر از دیگر آثار بازشناخت:
۱. طرح منظم و مشخصی دارد.
۲. یک شخصیت اصلی دارد.
۳. این شخصیت، در یک واقعه اصلی ارائه می‌شود.
۴. در «کلی» که همه اجزاء آن با هم پیوند متقابل دارند شکل می‌گیرد.
۵. تأثیر واحدی را القا می‌کند.
۶. کوتاه است.

پس ویژگی‌های یک داستان کوتاه به شرح ذیل است:
۱. اختصار
۲. ابتکار
۳. روشنی
۴. تازگی شیوه پرداخت (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۶)

نمایش رادیویی

نمایش در رادیو ارتباطی تنگاتنگ با احساس شنونده دارد. عنصر نمایش در رادیو، بستری را فراهم می‌کند تا وجه عاطفی پیام بالا رود. بالارفتن ضریب نفوذ عاطفی پیام، موجب درگیری عاطفی پیام از سوی مخاطب می‌شود.

نمایش در رادیو تصویری قابل درک از دنیای قابل لمس به شنوندگان ارائه می‌دهد. از نظر آلن بک، نمایش رادیویی هنر هشتم است. این بدان معناست که هنر نمایش رادیویی کاملاً مستقل است و تکنیک‌ها و روش‌های منحصربه‌فرد خود را دارد.

کیت ریچاردز در کتاب **نگارش نمایش رادیویی** خود آورده: «اجرای نمایش رادیویی، انزوا و تنهایی شنونده را از میان می‌برد و در ذهن شنونده، تصاویر تازه‌ای خلق می‌کند.»

گری فرینگتون در کتاب **طراحی صدا** اشاره می‌کند: «نمایش رادیویی که به شکل تأثیرگذاری طراحی شده باشد، گنجاندن تجربیات زندگی شنونده در متن فیلمی که در تالار نمایش ذهن ساخته می‌شود و به نمایش درمی‌آید آسان می‌کند. هر فرد به کارگردان فیلم (ذهنی) خود تبدیل می‌شود، و صد البته که هرگز هیچ دو نفری تجربه تخیلی واحدی ندارند.»

اثرگذاری وسیع و غیرقابل تصور نمایش رادیویی نمایان است و انسان با تکیه بر خاطرات و دانش خود تصویری ذهنی از آنچه می‌شنود، می‌سازد و در آن حضور می‌یابد.

نمایش رادیویی از دیدگاه رسانه‌ای دارای تمامی خصوصیاتی است که به رسانه رادیو نسبت داده می‌شود:
۱. امکان تصویرسازی ذهنی
۲. دسترسی آسان
۳. مخاطبان بی‌شمار
۴. حین فعالیت مخاطبان، شنیده شود.

اما چند چیز قدرت نمایش رادیویی را افزایش داده است. دیداری‌نبودن نمایش رادیویی همان ویژگی جادویی نهفته در آن است. این همان قدرتی است که به شنونده اجازه می‌دهد تا به خلق تصاویر ذهنی خود، به گونه‌ای دست پیدا کند که هرگز به پهنه هیچ نمایشگر یا صحنه‌ای دست پیدا نمی‌کرد. این‌گونه است که گوش‌سپردن به نمایش رادیویی عملی است پرتحرک و ارادی، شکار لحظه‌هاست در گذر زمان.

نمایش رادیویی از کلام، موسیقی، ساندافکت و سکوت بدون یاری‌گرفتن از عوامل بصری که در تئاتر و فیلم آنها را تشدید و تقویت می‌کند، ترکیب یافته است. بنابراین تنها گوش را باید مخاطب قرار دهد و تنها به این مسئله اعتماد کند که قوه مخیله مخاطبان یا ارتباط ذهنی آنها، فقدان باقی ابزارها و مسائل یعنی تجسم واقعیت دیداری را جبران خواهد کرد.

گونه‌های متون نمایشی

با توجه به ساختار و عناصر شکل‌دهنده یک متن نمایش رادیویی می‌توان سه گونه از این متون را به تفصیل بیان کرد:
۱. متون نمایشی خلاقه رادیو
۲. متون نمایشی اقتباسی رادیو
۳. متون نمایشی تنظیمی رادیو

در گونه نخست نمایشنامه‌نویس با نیروی خلاقه و اشراف کامل به ابزار اجرایی نمایش رادیویی داستانی را طرح‌ریزی می‌کند، شخصیت‌هایی را ایجاد و سپس گفت‌وگوی متناسب با رادیو را می‌نگارد.

در بسط‌دادن یک طرح به نمایش رادیویی، فقط گفت‌وگونویسی، قوه خلاقه نویسنده را درگیر نمی‌کند، بلکه نوشتن توضیحات صحنه، استفاده از اصوات محیطی و حتی موسیقی، می‌تواند متن نمایشی او را به اثری شایسته و بی‌نظیر مبدل کند.

نمایشنامه‌نویس خلاق رادیو می‌تواند، نمایش را به گونه‌ای پیش ببرد تا اصوات، به شناسه ارزشمندی، در جهت تثبیت خاطره داستان، در ذهن مخاطب تبدیل شوند؛ به طور مثال خلق صحنه‌ای از نمایش در کارخانه، کارگاه چوب‌بری، آهنگری، اتاق دندانپزشک، استودیو موسیقی، باشگاه ورزشی، قطار، اتومبیل، فرودگاه، مسجد، بیمارستان و محل‌ها و مکان‌های بی‌شمار دیگر که در ذهن شنونده خاطره‌ای را یادآور شوند.

صداها و افکت‌های زمینه که متعلق به مکان خاص باشد سبب می‌شود رویداد و گفت‌وگو در چنین صحنه‌هایی زنده‌تر، باورپذیرتر و فراموش‌نشدنی جلوه کنند. همچنین صدای کالسکه و شیهه اسب در پس‌زمینه یک صحنه نمایش رادیویی بلافاصله ذهن شنونده را از نظر زمانی به عقب می‌برد و او درمی‌یابد که اتفاقات مربوط به دوران گذشته است.

این طراحی به کمک گفت‌وگوها آمده و در تکمیل آنها عمل می‌کند. استفاده از این تکنیک‌ها، نیاز به ارجاعات زمانی و مکانی به‌وسیله دیالوگ را کاهش می‌دهد و نمایشنامه‌نویس می‌تواند بدون دغدغه تأکید بر زمان و مکان توسط دیالوگ‌ها، نمایش را جلو ببرد.

حتی آشنایی با سازها و توانایی فضاسازی آنها یاریگر یک نمایشنامه‌نویس خلاق رادیویی است. او می‌تواند در پایان هر صحنه یا در هر قسمت از نمایش خود به موسیقی، ساز یا ضرباهنگ موسیقی اشاره و به‌عنوان توضیح صحنه آن را ثبت کند.

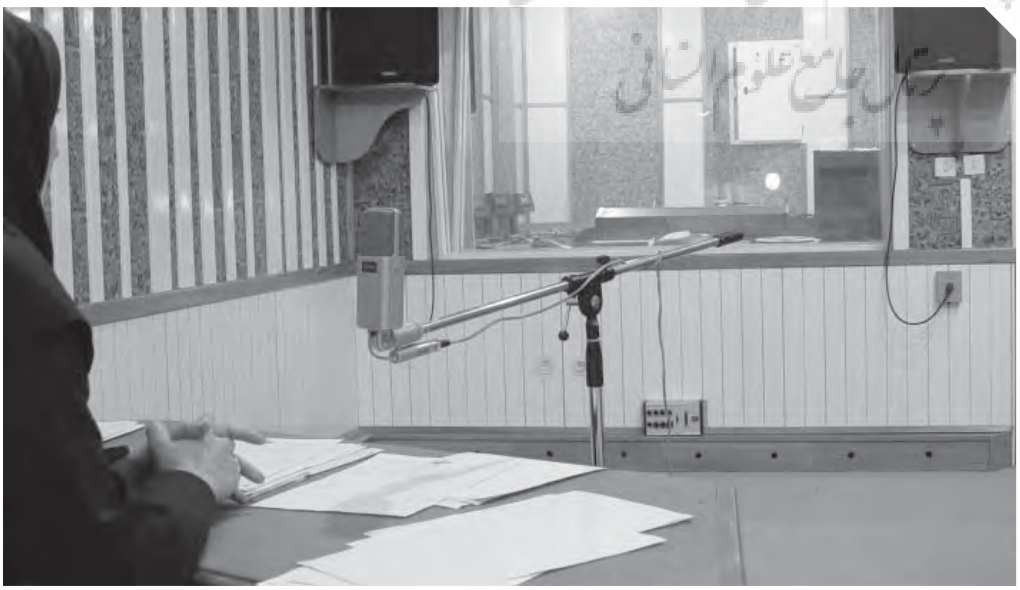
یک نمایشنامه‌نویس رادیویی با خلق اشخاص آشنا و قابل باور، شنونده‌های رادیویی را وامی‌دارد که با آنها دوست شوند. این یک اصل در نمایشنامه‌نویسی است. ابتدا باید شخصیت بازیگر جزئی از زندگی پیرامون مخاطبان شود، از رازهای درون، احساسات و خواسته‌های او آگاه گردد و سپس با او در دل داستان، وقایع و رویدادها برود. اینجاست که حس همذات‌پنداری ایجاد می‌شود و کاتارسیس ارسطو (جایی که حس ترحم و شفقت و ترس، انسان را به خودنگری وامی‌دارد) رخ می‌دهد.

شناخت اشخاص نمایش توسط مخاطب به دو طریق انجام می‌شود: توسط حالات و اعمال و احساساتی که خود او دارد و توسط نقل قول از اطرافیان و دیگر اشخاص.

در متون نمایش تنظیمی رادیو که خوشبختانه در کشور ما به درستی صورت می‌پذیرد، شناخت ابزار رادیو یعنی موسیقی و صداهای محیطی دارای اهمیت ویژه‌ای است.

یک تنظیم‌گر نمایش رادیویی می‌داند که گفت‌وگوهای داستانی و یا دیالوگ‌های یک فیلم در رادیو کاربرد ندارد. او مجبور است شناسه‌های مکانی، شخصیتی و حتی زمانی را به دیالوگ‌ها اضافه کند.

می‌توان اجزای یک داستان کوتاه را به کارکردهای هسته‌ای و واسطه‌ای تقسیم‌بندی کرد و در اقتباس برای نمایش رادیویی هر یک را با توجه به زاویه دید و صحنه‌بندی نمایش دستخوش تغییر نمود؛ تغییری شایسته که درخور رسانه رادیو باشد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تنظیم‌گر رادیویی باید توجه داشته باشد که صحنه‌های طولانی با تعدد شخصیت‌ها جایگاهی در رسانه او ندارد. پس با تقلیل صحنه‌ها و کاهش شخصیت‌های داستان به یاری نمایش رادیویی می‌آید.

در تنظیم رادیویی، به هیچ عنوان رویدادها نسبت به اثر اصلی تغییر نمی‌کنند. شخصیت‌های اصلی ناپدید نمی‌شوند و نتیجه‌ای که از نمایش گرفته می‌شود مقارن با پایان‌بندی داستان و یا فیلم تنظیم شده است؛ درست برخلاف اثر اقتباسی در نمایش رادیویی.

گاهی هنرمندان رادیویی در تعریف اثر تنظیمی و اقتباسی دچار تردید می‌شوند. می‌توان گفت یک نمایش رادیویی اقتباسی جایگاهی مابین اثر تنظیمی و اثر خلاقه دارد. اثر اقتباسی در نمایش رادیویی هم تنظیم می‌شود و هم خلق.

اما یک تفاوت اساسی با تنظیم مطلق دارد وآن این است که تنظیم در خلق شخصیت‌ها، رویدادها، صحنه‌بندی آغاز و پایان رخ می‌دهد.

آرتور کوپیت (Arthur Kopit) یکی از نویسندگان نمایش رادیویی در آمریکا معتقد است: «نوشتن برای نمایش رادیویی کمتر نگران‌کننده است؛ زیرا شما به‌عنوان نویسنده مجبور نیستید در جهنم تئاترهای محلی کار کنید؛ جایی‌که تهیه‌کنندگانش حتی نمی‌دانند به چه منظور نمایش شما را تولید می‌کنند. در نمایش رادیویی شما می‌نویسید. یک کارگردان کار بلد می‌آورید و بهترین بازیگران را برای نمایشتان انتخاب می‌کنید و همین کافی است. شما به‌راحتی و به‌سادگی یک نمایش تولید می‌کنید. این واقعاً متقاعدکننده است.»

از نظر او، نوشتن برای رادیو به دلیل اینکه تولیدش زمان کمی می‌خواهد از نوشتن برای صحنه آسان‌تر است. البته در کشور ما این مسئله مشهودتر است، سالن‌های بسیار محدود و متقاضیان بسیار، اعم از گروه‌های حرفه‌ای و تجربی جهت اجرا، مرحله تولید یک نمایش نگاشته‌شده را مدت‌ها به تعویق می‌اندازد، در حالی‌که یک نمایشنامه رادیویی شایسته، در کمتر از یک ماه، ضبط و پخش می‌شود.

اقتباس

مروری بر تعاریف اقتباس در دایرةالمعارف‌های خارجی و فرهنگ‌نامه‌های فارسی نشان می‌دهد که اقتباس، در شاخه‌های مختلفی معنا می‌یابد، اما از میان این تعاریف می‌توان به چند گزینه بسنده کرد و از آنها برای مفاهیم اقتباس بهره گرفت. این گزینه‌ها عبارتند از:

۱. گرفتن و اخذکردن؛

۲. از شکلی به شکل دیگر تبدیل‌شدن؛

۳. تطابق و سازگاری با محیط یا متن جدید.

پس می‌توان گفت: اقتباس یعنی برداشت از یک داستان، رمان، نمایشنامه و یا انواع دیگر ادبی و تبدیل آن به نمایش رادیویی به گونه‌ای که عناصر ادبی منبع اصلی با رادیو سازگار شود و بتواند با ویژگی‌های خاص هنر نمایشنامه‌نویسی رادیویی تطابق پیدا کند.

فرانسیس وانوا در کتاب **فیلمنامه‌های الگو**، الگوهای فیلمنامه اقتباس را «کاتالیزور» ابدی رقابت میان نمایش و ادبیات می‌داند: «ما با این اصل آغاز می‌کنیم که اقتباس، قبل از هر چیز، یک عمل است؛ عملی که بیشتر برحسب ضرورت انجام می‌شود و از سوی دیگر، اقتباس راهکاری است برای زندگی‌بخشیدن به «آثار موجود» در جامعه‌ای دیگر و تابع شرایط دیگر وجودی. اقتباس در تمامی پیکره‌اش برگردان شکلی از اشکال بیانی است در شکلی دیگر.»

باید بپذیریم که اقتباس یکی از راه‌های نوشتن نمایش رادیویی است که مطمئناً کپی‌برداری صرف نیز نخواهد بود؛ بلکه تنها بهره‌گیری از یک فکر یا یک طرح داستانی و یک شخصیت است. اقتباس خلق مجدد است و چون دوباره خلق شده، مستقل است و به نویسنده‌ای که اقتباس کرده تعلق خواهد داشت.

پرواضح است که شرافت و صداقت نویسندگان حکم می‌کند که در انعکاس اثر، چه به صورت کتاب یا هر شکل دیگر به اثر اولیه و نویسنده‌اش احترام بگذارند و اعلام کنند که ماده اولیه اثرشان را از چه منبعی دریافت کرده‌اند.

تطبیق کارکردهای داستان کوتاه و نمایش‌نامه رادیویی

۱. **تغییر در کارکرد زمانی**

بسیاری از داستان‌های کوتاه وابسته به زمان خاص خود هستند؛ برای مثال در گذشته رخ داده‌اند و اشخاص نیز متناسب با آن دوره زمانی صحبت و عمل می‌کنند.

گاهی می‌توان در پی دو هدف (متناسب با رسانه و نیز هدف نمایشنامه‌نویس) زمان رویدادها را تغییر داد، یا اتفاقات در گذشته را طوری طراحی کرد که در دوره زمانی نزدیک‌تری رخ دهد. مثلاً اتفاقات در دوره مشروطه را به دوره انقلاب در دهه پنجاه منتقل کرد. یا برعکس رویدادهای دوره کنونی را طوری طراحی کرد که گویی در دوره قاجار روی داده‌اند.

شاخص‌های زمانی مانند صداهای

عنصر نمایش در رادیو، بستری را فراهم می‌کند تا وجه عاطفی پیام بالا رود. بالارفتن ضریب نفوذ عاطفی پیام، موجب درگیری عاطفی پیام از سوی مخاطب می‌شود.

محیطی، لحن و گویش شخصیت‌ها، موسیقی‌های مربوط به آن دوره زمانی و به‌طور کلی خصوصیات شخصیت، می‌توانند با قوه خلاقه نمایشنامه رادیویی دستخوش تغییر شوند.

۲. تغییر در کارکرد مکانی

می‌توان در صحنه‌بندی یک نمایش رادیویی، صحنه‌هایی از داستان را که در آن رویداد رخ می‌دهد در مکانی طراحی کرد که بتوان با ابزار رادیو، شناسه شنیداری به شنونده رادیو عرضه کرد. مثلاً صحنه‌ای در کارخانه، اتاق دندانپزشک، آشپزخانه، معدن زغال سنگ و... . البته انتخاب یکی از مکان‌ها باید متناسب با شخصیت‌ها و هدف نمایش باشد.

۳. تغییر در کارکرد شخصیت

شخصیت‌ها در نمایش رادیویی می‌توانند نسبت به داستان کوتاه زیاد یا کم شوند. خصوصیات و اعمال و رفتار شخصیت‌ها باید با رسانه رادیو متناسب باشند. برای مثال شاید در یک داستان برای عیان‌کردن حالت عصبی یک شخصیت، نگارش بی‌هدف یا کشیدن خطوط بی‌معنی روی کاغذ شناسه‌ای راهبردی باشد، اما در رسانه رادیو به دلیل توصیفی‌بودن این عمل کارکردی مناسب نخواهد داشت. می‌توان لگدزدن فرد به سطل زباله یا اجسام موجود در محیط، فریادزدن، عقب یا جلوبردن سی‌دی یا کاست موسیقی و اعمالی از این دست را برای بازنمایی حالت شخصیت طراحی کرد.

می‌توان با طراحی نوع گویش و لحن شخصیت‌ها به تمیز آنها توسط شنوندگان در ذهنشان یاری رساند.

۴. تغییر در کارکرد رویداد

گاهی در داستان‌های کوتاه، رویدادهای فرعی برای آشنایی خواننده با شخصیت‌ها طراحی می‌شوند که کاملاً توصیفی‌اند. با تغییر در این رویدادها با استفاده از صداهای محیطی، موسیقی و گفت‌وگو می‌توان به خلق نمایش رادیویی اقتباسی کمک کرد.

۵. تغییر در کارکرد شخصیت اصلی

تغییر در شخصیت اصلی یک داستان کوتاه، منظور یک تغییر کلی نیست. حتی تغییر در جزئیات شخصیت‌پردازی می‌تواند به مدد نمایشنامه‌نویس بیاید. مثلاً تغییر در علایق، سلایق، نوع گویش و لحن، خصوصیات ظاهری، رفتاری و... .

۶. تغییر در کارکرد رویداد اصلی (آغاز، میانه و پایان)

داستان‌های کوتاه معمولاً با توصیف آغاز می‌شوند، در حالی‌که آغاز در نمایش رادیویی مساوی با گره‌افکنی و اتفاق است؛ اتفاقی که ذهن شنونده را درگیر چون و چرایی می‌کند.

میانه یک داستان کوتاه سرشار از پیچیدگی است؛ پیچیدگی‌هایی که ترتیب علت و معلولی رویدادهای فرعی را دردل خود دارد.

برهم‌زدن چینش رویدادهای فرعی در صحنه‌بندی نمایش رادیویی یک عمل جسورانه است و پایان یعنی نتیجه. نمایشنامه‌نویس می‌تواند با تغییر پایان خوش به پایانی غم‌انگیز یا بالعکس، هدف شخصی خود را از نگارش و اقتباس مشخص کند.

تغییر در رویداد اصلی شامل تغییر در ساختار بیانی نیز می‌شود. گاهی نمایشنامه‌نویس پایان یک داستان را در صحنه اول طراحی می‌کند و آغاز آن را در پایان و یا میانه داستان را به آغاز و یا پایان نمایش منتقل می‌کند. انتخاب یکی از این ساختارها معرف هوشمندی و خلاقیت نمایشنامه‌نویس رادیویی است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ارائه‌شده مسلماً کارکردهای مکانی، زمانی، شخصیتی و رویدادی در یک داستان کوتاه، بن‌مایه‌های نگارش یک نمایش را در اختیار نمایشنامه‌نویس رادیویی قرار می‌دهند. می‌توان با اطمینان پذیرفت که حضور مؤثر عناصر روایتی و پیش‌برنده یک داستان کوتاه (عناصر دراماتیک نمایش) به ساختار منسجمی منتهی می‌شود که نگارش یک نمایش رادیویی را پایه‌گذاری می‌کند.

از نظر بسیاری، مقایسه داستان و اثر اقتباسی تقریباً به اولویت ناخودآگاه داستان اصلی برابر اثر اقتباسی می‌انجامد. اما استفاده بجا از کارکردهای روایتی در رسانه جدید، حیطه خلاقیت نویسنده را هویدا می‌کند و این غیرقابل چشم‌پوشی است.

وقتی پای اقتباس به میان می‌آید، واکنش بسیاری از مخاطبان احتمالاً نوعی سردرگمی است. چرا روایت اختصاص‌یافته در یک رسانه را بگیریم و بکوشیم به رسانهٔ دیگری منتقلش کنیم؟

اگر براین باوریم که هر رسانه‌ای الزامات و امکانات بیانی خاص خود را دارد، پس هنرمندان عمدتاً باید به آن دلیل یک روایت موجود را تغییر دهند که برای اثری جدید در رسانه‌ای متفاوت مناسبش کنند. شاید یکی از دلایل گرایش هنرمندان به مقوله اقتباس این است که آن آثار ادبی امتحان تاریخی‌شان را پس داده‌اند و در فرم رسانه‌ای اولیه خود موفق به جذب مخاطبان شده‌اند.

به‌طورحتم تحلیل موشکافانه نوشتار نمایش رادیویی، تأثیرگذاری این‌گونه برنامه را بر مدیران شبکه‌های مختلف رادیویی نمایان خواهد کرد و آنان نیز خواهند پذیرفت که نمایش در هر شکل خود، ارتباطی تنگاتنگ با احساس مخاطبانش دارد و در رادیو که رسانه‌ای کاملاً شخصی است و شنوندگان در انزوا و تنهایی آن را همدم خود می‌یابند، بستری را فراهم می‌کند تا وجه عاطفی پیام این رسانه بالا برود.