ویژگی های زبان محاوره در نمایش نامه نویسی رادیویی

دکترفردوس آقاگلزاده[1]
دکترمحمود اربابی[2]
قدرت اله عموزاده[3]

چکیده:

یکی از راه‌های درک ماهیت زبانی هر متن و نوشته بررسی ویژگی‌های زبان‌شناسی آن است. استفاده از زبان ساده در برقراری ارتباط با هر نوع مخاطب بسیار مهم است که زبان محاوره تا حد زیادی این مهم را برآورده می‌کند. بر این مبنا ارائه‌ی شیوه‌های مطلوب زبان محاوره در نمایش‌های رادیویی می‌تواند به شناخت چگونگی ایجاد ارتباط موثر و پویا با مخاطب کمک شایانی کند تا بتوان با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی موجود در زبان گفتار به خلق آثاری ماندگار و تأثیر گذار نایل آییم. این پژوهش به روش اسنادی و تحلیل محتوای کیفی و با استناد به نظریه ارتباطی زبان «رومن یاکوبسن» به الگویی برای ارائه شیوه‌های مطلوب و باز شناسی کارکردهای زبان محاوره در ادبیات نمایشی، به ویژه نمایش‌های رادیویی انجام شده است. بر همین اساس در مرحله تجزیه و تحلیل، چهار نمایش‌نامه رادیویی پخش شده از رادیو نمایش مشخص گردید که با توجه به مزایا و معایب این رسانه، شیوه‌های مطلوب زبان محاوره در نمایش‌نامه نویسی رادیویی، نه تنها کار ساده‌ای نیست بلکه حساس‌تر از دیالوگ نویسی در دیگر رسانه‌های دیداری- شنیداری است. در نهایت شیوه‌های مطلوب زبان محاوره در نمایشنامه نویسی رادیویی را می‌توان با توجه به بافت، موقعیت و نوع نمایشنامه در پنج مورد برشمرد. اول باید جملات ساده، بی تکلف و قابل فهم بوده. دوم جملات رسا و کوتاه باشند. سوم از واژه‌ها و کلمات روزمره استفاده شود. چهارم کلمات شکسته شود. پنجم در آن ارکان دستوری جابجا شود.

کلمات کلیدی: رادیو، نمایش رادیویی، زبان، زبان شناسی، نقش های زبانی، زبان محاوره، دیالوگ

[1]. دکترای زبان شناسی. دانشیار گروه زبان شناسی دانشگاه تربیت مدرس Aghagolz@modares.ac.ir
[2]. دکترای پژوهش هنر.عضو هئیت علمی دانشکده تولید دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران
[3]. نویسنده مسئول. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته رادیو گرایش نویسندگی gh.amozadeh@yahoo.com
(این مقاله بر گرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد اینجانب به همین نام به راهنمایی دکتر فردوس آقاگلزاده است)

۱- مقدمه

۱-۱- طرح مسئله

«رادیو رسانه‌ای شنیداری است، اما مبتنی بر متن‌هایی است که قرار است خوانده، گفته و اجرا شوند. متون رادیویی جذاب، قابل فهم و اقناع کننده، اصول و مهارت‌های ویژه‌ای را می‌طلبد.»(واختل، ۱۳۸۶)

«دیالوگ یکی از مهمترین عناصر موجود در نمایش‌های رادیویی می‌باشد. نمایش‌نامه بر پایه دیالوگ استوار است.»(کریمیان،۱۱:۱۳۹۰)

در نمایش رادیویی تنها شکل شنیداری زبان، وسیله ارتباط با مخاطب است. زبان محاوره به عنوان زبانی ساده و پویا نقشی عمده و با اهمیت در ایجاد پل ارتباطی بین رادیو و مخاطب دارد. این زبان، زبان گفتار روزمره است. از آنجا که رادیو رسانه‌ای شنیداری است، مخاطب از نظر شنیداری با زبان محاوره بیشتر آشناست و راحت تر ارتباط برقرار می‌کند. این تحقیق برمبنای چارچوب نظری الگوی نقش‌های ارتباطی زبان رومن یاکوبسن انجام خواهد شد. در نمایش‌های رادیویی عنصر زبان نقشی عمده و اساسی در انتقال پیام و ایجاد ارتباط با مخاطب دارد. حال با توجه به اهمیت زبان محاوره و تأثیرش بر روی مخاطب مساله اصلی محقق، یافتن شیوه‌های مطلوب زبان محاوره در نمایش رادیویی می‌باشد.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

ضرورت توصیف ویژگی‌های زبان محاوره در نمایشنامه نویسی ناشی از آن است که شناخت این ویژگی‌ها و چگونه آن می‌تواند ایجاد ارتباط موثر و پویا با مخاطب کمک کرده تا بتوان با بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبانی موجود در زبان گفتار به خلق آثاری ماندگار و تأثیر گذار نائل آید به نحوی که نمایش رادیویی همانند نمایش زنده در آمفی تئاتر و بلکه بیشتر بر روی مخاطب، تأثیر و کارکرد داشته باشد.

ضرورت و اهمیت دیگر تحقیق حاضر خلاء علمی است که در این حوزه به چشم می‌خورد یعنی هیچ کدام از پژوهش‌های گذشته مبتنی بر چارچوب نظری مربوط به نقش‌های ارتباطی زبان نبوده‌اند و بیشتر منبعث از ذوق و تجربه شخصی بوده‌اند لذا هیچ کدام به یک الگوی نمایشی مناسب دست نیافته‌اند و ارائه نکرده‌اند. در حالی که

ضرورت تحقیق حاظر در این نهفته است که این خلاء علمی یعنی نبود تحقیق مبتنی بر نقش‌های ارتباطی زبان (نقش عاطفی- احساسی، نقش ترغیبی، نقش ارجاعی، نقش فرازبانی و نقش ادبی به زیباشناسی) و با استفاده از راهبردها و ابزار ارتباطی همچون موسیقی، ژانرنمایشنامه، افکت، بازی بازیگران، دیالوگ و... به دنبال ارائه الگوی مناسب و روشمند برای گونه زبان محاوره‌ای در نمایش رادیویی می‌باشد.

۳-۱- هدف انجام تحقیق

۱- ارائه ویژگی‌های زبان محاوره و بازشناسی کارکردهای زبان به ویژه زبان محاوره در دیالوگ

نویسی در حوزه ادبیات نمایشی، نمایش و به ویژه نمایش‌های رادیویی بر اساس چارچوب نظری

الگوی ارتباطی زبان - نقشی زبان یاکوبسن.

۲- دست‌یابی به الگوی مناسب ویژگی‌های زبان محاوره در دیالوگ نویسی نمایشنامه‌های رادیویی بر مبنای نقش‌های ارتباطی زبان بر اساس مبانی زبانشناسی و ارتباطات.

۴-۱- سئوال های اصلی تحقیق

۱- ویژگی‌های ارتباطی و زبانشناختی نمایش‌های رادیویی موجود مبتنی بر زبان محاوره کدامند؟

۲- ویژگی‌های مطلوب زبان محاوره در نمایشنامه نویسی رادیویی چیست؟

۵-۱- فرضیه های تحقیق

۱- نمایش‌های رادیویی موجود غالباً بی‌بهره از ویژگی‌های ارتباطی ـ زبانشناختی می‌باشند.

۲- الگوی زبان مطلوب محاوره در نمایشنامه نویسی رادیویی با توجه به نوع و موضوع نمایشنامه و بافت موقعیت و عناصر زبانی باید بر اساس ویژگی‌های ارتباطی- زبان شناختی طراحی شود.

۲- پیشینه تحقیق

۲-۱- آقاگل‌زاده(۱۳۸۵)

کتاب آقاگل‌زاده شامل پنج فصل می‌باشد، که ضمن معرفی رویکردهای متنوع تحلیل گفتمان و علل نیاز به رویکرد جدید در علم زبان شناسی را نشان می‌دهد که متون مطبوعات ایران نیز متأثر از گفتمان و ایدئولوژی حاکم بر بنگاه‌های خبری است. نویسنده بر این باور است ایدئولوژی‌ها گرچه تأثیر گرفته از گفتمان‌ها و برعکس هستند، ایدئولوژی‌ها هم تأثیر گرفته از عاملی جامع‌تر همچون جهان‌بینی و در نهایت شناخت و معرفت‌شناسی هستند.

آقاگل‌زاده نظر دارد که تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل گفتمان را از سطح توصیف به سطح تفسیر و تبیین، ارتقا بخشیده است. او ضمن معرفی رویکردهای مختلف تحلیل گفتمان انتقادی در خصوص تولید و درک متن را مکمل یکدیگر می داند. رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی از کارایی بالاتری نسبت به رویکرد تحلیل گفتمان برخوردار است.

در میان کتبی که در حوزه‌های مرتبط با تحقیق حاضر راه‌گشا بوده است می‌توان به کتاب تحلیل گفتمان انتقادی آقاگل‌زاده اشاره کرد. با توجه به موضوع تحقیق پیش‌روی محقق و استفاده از نظریه ارتباط زبانی یاکوبسن[1] ویژگی‌های زبان محاوره را مورد واکاوی قرار می‌دهد. اما آقاگل‌زاده به تحلیل گفتمان متون مطبوعات ایران پرداخته است. همانطوری که آقاگل‌زاده بیان می‌کند: تحلیل گفتمان انتقادی نسبت به تحلیل گفتمان در خصوص تولید و درک متن از کارایی بالاتری برخوردار است. محقق هم از تحلیل گفتمان انتقادی برای تجزیه و تحلیل متن نمایشنامه‌های رادیویی استفاده خواهد کرد و این موضوع را می‌توان نقطه اشتراک تحقیق پیش‌رو و اثر آقاگل‌زاده دانست.

۲-۲- باقری(۱۳۹۲)

کتاب مذکور مهم‌ترین کتابی است که به بحث زبان در نمایشنامه‌نویسی پرداخته است، نمایشنامه متنی است که بر پایه‌ی زبان خلق می‌شود. این زبان ویژگی‌هایی

---

[1]. Roman Jacobson

دارد. از سویی زبان در نمایشنامه از زبان نوشتاری بهره مـی‌بـرد: زبـانی کـه در علـوم بلاغت، زبانی آراسته، شیوا و پرمعناست. زبان در نمایشنامه وسیله‌ای نیست کـه تنهـا معنایی را برساند، بلکه در ابتدا خود به عنوان عنصر و پیکری اصلی مورد توجـه قـرار می‌گیرد. از سوی دیگر، این زبان با بهره بردن از زبان گفتاری، آن را به طور مسـتقیم وارد نمایشنامه نمی‌کند. زبان نمایشی زبـانی روایتگرانـه نیسـت، عـلاوه بـر آن زبـانی نیست که تنها به مانند الفاظی در دهان بازیگران بچرخد. بلکه این زبـان، خـود عمـل است. یعنی به محض ادا شدن به فعلیت می‌رسد، حال در روند فعلیـت یـافتن خـود، فرایندی رو به رشد دارد. این زبان هر لحظه چیز تازه‌ای را بازتاب می‌دهد وچیزی بـر آن می‌افزاید.

نقطه اشتراک کتاب فـارس بـاقری و تحقیـق حاضـر پـرداختن بـه نقـش زبـان در نمایشنامه‌نویسی است و وجه افتراق این دو تحقیق ایـن اسـت کـه در کتـاب فـارس باقری به نقش زبان در نمایشنامه می‌پردازد اما در تحقیق پیش‌رو، محقق، نقش زبـان بخصوص زبان محاوره و ویژگی‌های آن را در نمایشنامه‌نویسی رادیویی مـورد بررسـی قرار می‌دهد.

۲-۳- دوسوسور[1](۱۸۶۵-۱۹۴۷[ترجمه۱۳۷۸])

درس‌هایی که فردیناند دوسوسور در دانشگاه ژنو ارائه کرد و شاگردانش مبادرت به انتشار آنها کردند، چندان بارور بود که امروز هـم‌چنـان مبنـای مطالعـات زبانشناسـی نوین به شمار می‌رونـد. در ایـن درس‌هـا، تعـدادی از مفـاهیم اساسـی زبانشـناختی- مقولاتی چون تمایز میان زبان و گفتار و مفهوم زبان به مثابـه دسـتگاه نشـانه- بـرای نخستین بار مطرح شدند.

پس از انتشار این درس‌ها، هـیچ شـاخه‌ای از علـوم انسـانی نبـود کـه از تحقیقـات سوسور تأثیر نپذیرد. این تحقیقات، همچون مطالعات فروید[2] در زمینـه روانشناسـی، اساس و پایه قرار گرفتند و میدان را برای پیشرفت معجزه آسای علوم انسانی، خاصـه زبان شناسی، هموار کردند.

---

1. Ferdinand de Saussure
2. Sigmund Freud

در کتاب حاضر، تولیو د مورو[1]، با کمک تفاسیر و دست نوشته‌های سوسور، متنی انتقادی از درس‌های او عرضه کرده است که شامل جدیدترین مطالب دربارهٔ سوسور و درس‌های اوست.

در تحقیق پیش‌رو، محقق به ویژگی‌ها ونقش زبان محاوره در علوم ارتباطات و روان‌شناسی ارتباطات در نمایشنامه‌نویسی رادیویی می‌پردازد. لیکن کتاب درس‌های زبان‌شناسی همگانی» راه‌گشای رشته‌های مختلفی در حیطه علوم انسانی است. از آنجائیکه ویژگی‌های زبان، گفتار و نوشتار در این درس ها جای دارند بخصوص زبان گفتار، وجه مشترک این تحقیق و اثر دوسوسور میباشد.

۲-۴- تودوروف[2](۱۸۹۵-۱۹۷۵[ترجمه۱۳۸۷])

اندیشه‌ی باختین[3] غنی، پیچیده و جذاب است و هر چند در نفس خود مبهم و نامفهوم نیست، دستیابی به آن به ویژه دشوار است، عوامل این دشواری متعدد هستند. اولین عامل مربوط به تاریخ است، که بیشتر تاریخ انتشار آثار باختین و تاریخ نگارش این آثار است. دوم اینکه باختین در طول مرحله‌ی بعدی فعالیت خود بدون اندیشه‌ی انتشارات کتاب‌هایش به نوشتن ادامه داد.

در فصل اول (زندگی‌نامه) چنین آمده است: «شاید زندگی باختین ناچیز به نظر برسد و فعالیت‌های حرفه‌ای‌اش در بهترین حالت از سطح متوسط تجاوز نکند. اما برجستگی کار باختین در تلاش پردامنه‌ی وی برای نوشتن نهفته است.

در فصل معرفت‌شناسی علوم انسانی نیز چنین آمده است: «علوم انسانی به خصوص مطالعات ادبی در مقایسه با علوم طبیعی از عقده‌ی خودکم‌بینی رنج می‌برند و گرایش دارند از علوم طبیعی پیروی کنند. اما در پیش گرفتن مسیر علوم طبیعی به معنای چشم‌پوشی از ویژگی خود علوم انسانی و از یاد بردن این حقیقت است که موضوع این علوم نه دقیقاً یک موضوع (ابژه)، بلکه خود یک فاعل شناسایی (سوژه) دیگر است».

---

1. Tollio. De. Moro
2. Tzvetan Todorov
3. Mikhail Bakhtin

و در فصل چهارم «نظریه گفتار» باختین می‌گوید: «گفتار در فرآیند بین دو فردِ اجتماعی ساخته می‌شود و اگر همسخن و مخاطب اصلی در صحنه حاضر نباشد، گفتار با پیش فرض یک مخاطب، در لباس فرد متعارف گروهی اجتماعی که گوینده بدان متعلق است، آغاز می‌شود. سخن پیوسته به‌سوی فردی که موردخطاب قرار می‌دهیم، به‌سوی شخصیت مورد خطاب، متوجه است.»(تورودوف:۷۵)

تحقیق پیش‌رو به مباحث و اهمیت گفتگو در نمایش‌های رادیویی می‌پردازد. کتاب حاضر در مورد زندگی باختین می‌باشد. که از بزرگترین و اثرگذارترین نظریه پردازان ادبی سده‌ی بیستم و از برجسته‌ترین اندیشمندان در گستره‌ی علوم انسانی است. وجه اشتراک اثر تودوروف و تحقیق حاضر در این نهفته است که هر دو به بحث گفتگو پرداخته‌اند و در بخشی از کتاب تودوروف به بحث الگوی ارتباط کلامی پرداخته است و این الگو نزدیک به نظریه ارتباط زبانی یاکوبسن می‌باشد.

۲-۵- آش(۱۹۸۵)

کتاب "راه نوشتن درام رادیویی" نوشته ویلیام آش[1]، راهنمایی برای نوشتن نمایش‌های رادیویی است. این کتاب در زمینه‌های: پیرنگ (طرح و نقشه)، تِم، شخصیت و دیالوگ بحث خواهد کرد و راهنمایی های عملی در رابطه با آماده کردن و ارائه یک نمایش رادیویی است و مطالبی درباره زمانی که نمایش رادیویی شما برای تولید و پخش مورد موافقت قرار گرفته را ارائه می‌کند.

وجه اشتراک کتاب آش با تحقیق حاضر در این نهفته است که هردو به نمایش‌نامه رادیویی می پردازند با این تفاوت که ویلیام اش تمام اصول نوشتن نمایش‌نامه رادیویی را مورد بررسی قرار می‌دهد اما محقق در پژوهش حاضر به بحث دیالوگ نویسی با استفاده از زبان محاوره در نمایش‌نامه نویسی رادیویی می‌پردازد.

[1] - William Ash

۳- مبانی نظری و روش انجام تحقیق

۳-۱- دیالوگ در نمایش رادیویی

«متن شامل لغات، تصاویر و صداست. علائم تصویری، شعر، داستان کوتاه و کلام همه جزء متن است».(دوروکس[1]،۲۰۰۷: ۲۴۹)

«شریف خدایی نمایش رادیویی را نمایشی می‌داند که در آن واژه‌ها از سرعت بیشتری برخوردارند، چرا که به سرعت از آنچه که می‌شنویم، تصویری ساخته می‌شود. او معتقد است: آنچه نمایش رادیویی را از انواع دیگر نمایش متمایز می‌سازد، سرعت واژه‌هاست.» (سطوت،۱۳۸۷: ۶۱)

ویلیام اَش، در تعریفی موجز، از نمایش رادیویی می‌گوید:

«نمایش رادیویی در حقیقت همان داستانی است که تنها با به کارگیری صوت، آن را به صورت نمایش بیان می‌کنیم.» (راتیگان[2]،۱۳۹۱: ۱۳)

«نمایش رادیویی وابستگی شدیدی به دنیاهای دیگری چون شعر، موسیقی و تخیل دارد، بنابراین لازم است نویسنده نمایش رادیویی ارزش نوشته را بشناسد و ضمن آشنایی با شعر و موسیقی، از قدرت تخیل بالایی در خلق تصاویر شنیدنی برخوردار باشد.» (عطاری،۱۳۹۰: ۵۶)

«کوچکترین نامگذاری کنش کلامی نمایشی همان سطر (یا گفتار) است.» (هاج[3]،۱۳۸۲: ۷۸)

بعضی از نکاتی که لازم است در مورد کلام و گفتار رادیویی بدانیم عبارتند از:

- اصواتی نظیر اوه، خوب، اوهوم ، نشانه تردید و مکث در مکالمات روزمره است و زبان شناسان آنها را «پدیده تردید» نامیده‌اند.

- گفتار رادیویی بدون آنکه طبیعی یا تصنعی به نظر برسد، باید فراهم کننده همه اطلاعات راجع به شخصیت مثل ویژگی و ماهیت ذاتی او، وضعیت احساسی، موقعیت و ارتباط وی با شخصیت‌های دیگر نمایش باشد.

- با نبود تصویر، تنها راه بیان ویژگی‌های فردی شخصیت، استفاده از گفتار است.

---

[1] - devereux, Eoin
[2] - Dermot rattigan
[3] - Franciscus hodge

- گفتار رادیویی باید فشرده، موجز و محکم باشد و لغات طولانی و ثقیل به کار برده نشود.

- جملات طولانی با نحو پیچیده مشکل آفرین است. بهترین گفتگوها اغلب ساده ترین‌اند.

- رادیو از سکوت آغاز می‌شود و نویسنده باید با استفاده از صدا، تمام آنچه را که برای ایجاد زمان و مکان، دوره تاریخی شخصیت‌ها، کنش‌ها و هر چیز دیگر که برای ارائه داستان نمایشی لازم است اضافه کند.» (ریچاردز[1]، ۱۳۸۱: ۸۴-۷۷)

«الف: دیالوگ اطلاعات لازم را تامین میکند، (ب)شخصیت را می شناساند (ج)داستان را پیش می‌برد (د)قسمتی از فضا و محیط است. ولی دیالوگ هیچ کدام از این کارها را به طور آشکار و انحصاری انجام نمی‌دهد».(ریلا:۵۲)

۳-۲- زبان در نمایش رادیویی

ادوار سایپر[2] در تعریف زبان گفته است:

«زبان وسیله‌ای است، صرفاً انسانی و غیر غریزی برای ایجاد ارتباط به منظور انتقال افکار و عواطف و آرزوها، از رهگذر دستگاهی متشکل از نشانه‌هایی که به طور ارادی تولیدی می‌شوند.» (۱۳۷۶: ۲۶)

مک لوهان معتقد است که: «تعلق زبان و رادیو از سایر فناوریهای انسانی قدرتمندتر و منتفذتر است و شکل‌های تازه تر و شگفتی از تجربه‌های انسانی را بروز می‌دهد.» (۱۳۵۰: ۳۵۵)

نمایشنامه‌های رادیویی بر پایه‌ی زبان به وجود می‌آیند که باقری در مورد زبان در نمایش‌نامه می‌گوید:

«نمایشنامه متنی است که بر پایه‌ی زبان خلق می‌شود. این زبان ویژگی‌های دارد. از سویی زبان در نمایشنامه از زبان نوشتاری بهره می‌برد: زبانی که در علوم بلاغت، زبانی آراسته، شیوا و پُر معناست. از سوی دیگر این زبان از زبان گفتاری نیز بهره می‌گیرد. زبان گفتاری که در میان عامه مردم رایج است.» (۱۳۹۲: ۲۷)

---

[1] - Keith Richards
[2] - Edward Sapir

۳-۳- نقش های زبانی

به نظر یاکوبسن:

- گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد.
- پیام زمانی موثر خواهد بود که معنایی داشته باشد.
- پیام باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمزگشایی شود.
- پیام از مجرای فیزیکی انتقال می‌یابد.» (رحمانیان،۱۳۸۲: ۲۲)

یاکوبسن اجزای ارتباط کلامی را در نموداری به این صورت نشان می‌دهد.

زمینه

پیام

گوینده ..... مخاطب

تماس

رمز

(فالرو دیگران، ۱۳۹۰: ۷۳)

جهت گیری پیام به جانب هر یک از اجزای ارتباط کلامی می‌باشد، زبان کارکرد متفاوتی دارد که از دیدگاه یاکوبسن در شش نقش عاطفی، کوششی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی وادبی قابل بررسی است.

نوع	جهت گیری به سمت	کارکرد	مثال
عاطفی	فرستنده	بیان احساسات یا حالات درونی	آه چه باران زیبایی!
کوششی (ترغیبی)	گیرنده	تأثیرگذاشتن بر رفتار	این جا بمان تا باران بند بیاید!
ارجاعی	بافت	انتقال اطلاعات	دارد باران می‌آید.
فراز بانی	رمز	ارجاع به ماهیت بر هم کنش (مثل ژانر)	این پیش بینی آب و هوا است.
همدلی	تماس	ایجاد یا حفظ ارتباط اجتماعی	هوای بدی است، نه؟
ادبی	پیام	برجسته کردن ویژگی‌های متنی	این رحمت است که از بهشت نازل می‌شود.

(چندلر،۱۳۸۷: ۲۶۰)

الف) نقش عاطفی Emotive function: همان گونه که در جدول بالا آمده است در نقش عاطفی جهت گیری پیام به سمت فرستنده (گوینده) است «نگرش گوینده درباره آنچه بیان می‌کند، در کارکرد به اصطلاح عاطفی یا کارکردی که «زبان حال» گوینده است، مستقیماً تجلی می‌یابد این کارکرد، تأثری احساس خاص گوینده به وجود می‌آورد، خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و یا خواه وانمود کند که چنان احساسی دارد.» (فالرو دیگران،۱۳۹۰: ۷۴)

ب) نقش ترغیبی Co native function: در این زبان، جهت گیری پیام به سوی مخاطب است. «ساخت های ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست. صدق یا کذب این گونه ساخت ها قابل سنجش نیست.» (صفوی،۱۳۸۳،ج ۱: ۳۱)

ج) نقش ارجاعی Referential Function: در این نقش جهت گیری پیام به‌سوی موضوع پیام است. «صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند،

به دلیل آنکه جملاتی اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان پذیر است.» (صفوی،۱۳۸۳، ج۱ : ۳۲)

د) نقش فرازبانی Metal in guistic Function: طبق نظر یاکوبسن «هرگاه گوینده یا مخاطب (یا هر دو آنها) احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند اطمینان حاصل نمایند، گفتار حول رمز تمرکز می‌یابد: به عبارت دیگر، رمز نقشی فرازبانی دارد (یعنی واژگان مورد استفاده را شرح می‌دهد).» (فالر ودیگران،۱۳۹۰: ۷۶)

در حقیقت «در چنین شرایطی زبان درباره خود زبان به کار می‌رود.» (صفوی،۱۳۸۳: ۳۲)

ه) نقش همدلی Phaticl Function: در این کارکرد زبان، جهت گیری پیام به جانب مجرای ارتباطی است. یاکوبسن در این مورد می‌گوید «برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شود که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب خود را جلب کند یا مطمئن شود که او همچنان به گفته‌هایش توجه دارد.» (فالر و دیگران،۱۳۹۰: ۷۵)

و) نقش ادبی، شعری Poetic function: «وقتی که ارتباط کلامی صرفاً به سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی که پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود، آن موقع است که زبان، مثمر نخواهد بود و از سوی دیگر، مداقه درباره زبان هم مستلزم بررسی همه جانبه کارکرد شعری آن است. پنداری موهوم و بس ساده انگارانه است که بتوان به نحوی از انحاء، حیطه کارکرد شعری زبان را به شعر تقلیل داد یا شعر را به کارکردی شعری محدود کرد.» (فالرو دیگران،۱۳۹۰: ۷۷)

۳-۴- گونه های زبانی

«هر زبان دارای گونه‌های فردی، محلی و اجتماعی متفاوتی است که به وسیله افراد و گروه‌های اجتماعی گوناگون در مناطق جغرافیایی مختلف و در موقعیت‌های اجتماعی متفاوت به کار گرفته می‌شوند.» (مدرسی،۱۳۸۷: ۱۳۰)

اگر خصوصیات کاربری که زبان را مورد استفاده قرار می‌دهد، ملاک تشخیص تنوع در زبان قرار گیرد، گونه‌های زبان گویشی، زبان لهجه‌ای، زبان مخفی، زبان عامیانه در این دسته قرار می‌گیرند؛ ولی در صورتی که بافت اجتماعی که زبان در آن کاربرد دارد

را معیار قرار دهیم با گونه‌های دیگری چون زبان علمـی، زبـان صـنفی، زبـان اداری ، زبان ادبی و... مواجه هستیم. ناصر نیکو بخت گونه‌های زبانی رایج در جامعـه ایـران را در هشت مورد این گونه معرفی می‌کند:

۱- زبان معیار (رسمی نوشتار)

الف) علمی ب) ادبی

ج) رسانه‌ای د) اداری

۲- زبان محاوره (رسمی‌گفتار)

۳- زبان لهجه‌ای Acent language

۴- زبان گویشی Bialect language

۵- زبان عامیانه [۱] Gargon language

۶- زبان صنفی [۲] Argot languge

۷- زبان مخفی

۸- زبان و ب نگاشت (وب نوشت).» (نیکوبخت،۱۳۸۶: ۲۲).

۳-۵- زبان و نثر محاوره

«زبان محاوره زبانی است که در گفت و گوی غیر رسمی به کـار بـرده مـی‌شـود و واژه‌گان و دستور زبان نسبتا متفاوتی با زبان رسمی دارد؛ مثلا واژه میرم کـه صـورت محاوره‌ای می‌روم است.» (محمدی فر،۱۳۸۱: ۲۲۱).

«نثری که از زبان مردم سرچشمه می‌گیرد و همه ویژگی‌های این زبان را در خـود داراست. از این جهت، درک آن برای همه آسان است. در این نوع نثر، جمله‌ها سـاده، کوتاه و گاه بریده بریده‌اند. تعبیرهای مجازی که در آن به کار می رون دور از ذهـن و پیچیده نیستند و در همان حدی هستند که مردم عادی هنگام گفت و گو اغلـب بـه صورت کنایه یا ضرب المثل یا اصطلاحات عامیانه به کار می برند.» (کریمیان،۱۳۸۹؛ ۷۲).

«زبان معیار در هر فرهنگی زبانی است که کاربرد عام پیدا می‌کند. زبان محاوره نیز که در فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف با تفاوت‌ها بسیاری کاربرد دارد غالباً همـان زبـان

---

[۱] . معادل فارسی برای«jargon» زبان صنفی یا زبان حرفه ای است. (همایون:۱۳۷۱)

[۲] . معادل فارسی برای«argot» زبان لاتی می باشد. (همایون:۱۳۷۱)

روزمره و شکسته‌ی زبان معیار است. زبان محاوره اگر بخواهد مکتوب شود قواعد خاص خود را دارد و قواعد آن نیز بسیار درونی و غیر مدون است. در نگارش زبان محاوره لازم است نزدیک‌ترین شکل اولیه را در نظر داشت با این شرط که درست خوانده شود.» (نقلانی ،۱۳۹۱: ۱۸)

۳-۶- روش انجام تحقیق

«تحلیل محتوای کیفی رویکردی برای تحلیل تجربی و روشمند و کنترل شده‌ی محتواها با استفاده از قواعد تحلیل محتوا و مراحل آن بدون کمی سازی عجولانه است (میرینگ[1] ۲۰۰۰)

«در واقع باید گفت که فنون کیفی به محقق اجازه می‌دهد تا در محدوده‌ای کوچک و یا در باب تنی چند، ژرفانگری کند و اطلاعات وسیع و همه جانبه‌ای در مورد موضوع تحقیق فرا چنگ آورد. بدین معنا، در تحلیل محتوای کیفی نمی‌توان تنها فراوانی‌های یافته شده را بررسی کرد، بلکه به برخی از خصیصه‌ها در پیام نیز باید توجه شود، زیرا از این طریق به هدف تحلیل محتوای کیفی می‌رسیم که می‌کوشد تحلیل کند که یک فرهنگ خاص، تمایل به ارائه‌ی کدام دیدگاه در مورد جهان به اعضای خود دارد، بر کدام نقش‌های اجتماعی تأکید مثبت یا منفی می‌کند، روابط مطلوب اجتماعی در پیام کدام هستند و کدام روابط خانوادگی بیشتر به نمایش در می‌آیند. در واقع علاوه بر بررسی محتوای آشکار، باید محتوای پنهان پیام نیز بررسی شود.» (دلاور،۱۳۷۴ :۲۸۰)

در این پژوهش، محقق از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده می‌کند، از آنجای که در این پژوهش از نظریه ارتباط زبانی یاکوبسن برای تحلیل داده‌ها و شناسایی مقوله‌ها استفاده شده، محقق رویکردی را که در تکنیک تحلیل محتوا اتخاذ می‌کند رویکرد قیاسی می‌باشد.

[1] . Mayring

۴- یافته های تحقیق

۴-۱- تجزیه و تحلیل داده ها در آثار نمایشنامه نویسان رادیویی

۴-۱-۱- نمایشنامه اول: دروغ زیبا

نویسنده: بابک صفی‌خانی

موضوع: زود تصمیم گرفتن باعث پشیمانی می‌شود

تم: عشق و آزمون

شخصیت‌ها: امیلی- ساموئل-گادوین- ماری- آنورس

توصیف و تحلیل زبان محاوره شماره۱

«زبانی که در شکل معمولی در گفت و گویی آشنا (برای گوینده وشنونده) به کار برده می‌شود؛ نه زبان رسمی و نه ادبی؛ زبان محاوره‌ای یعنی زبان روزمره مردم.»(فرهنگ لغت آکسفورد)

صفی‌خانی در نمایش‌نامه خود بیشترین استفاده را از زبان محاوره کرده است از آنجایی که تم نمایشنامه عاشقانه است نهایت استفاده را از نقش عاطفی نسبت به دیگر نقش‌های زبانی یاکوبسن برده است ولی متاسفانه در کل نمایشنامه از نقش ادبی که برای برجسته کردن پیام مورد استفاده قرار می‌گیرد هیچ گونه استفاده‌ای نشده است. برای نمونه و تجزیه و تحلیل بیشتر صفحه‌ی ۱۹ نمایشنامه را مورد واکاوی قرار می‌دهیم.

شواهد: متن شماره ۱

۱- امیلی: اگه عذاب آور نبود که شما اینطور درباره‌اش حرف نمی‌زدید

۲- ساموئل: پس من حق داشتم که بخوام خودکشی کنم

۳- امیلی: نخیر حق نداشتی

۴- ساموئل: البته نیازی نیست که شما بخواین با این حرف‌ها منو از خودکشی کردن منصرف کنید چون دیگه قصد این کارو ندارم

۵- امیلی : بله می‌دونم

۶- ساموئل: از کجا می دونید؟
۷- امیلی: کسی که بخواد خودکشی کنه سفارش یه هفت‌تیر می‌ده نه یه معلم پیانو.
۸- ساموئل: اوه (باخنده) شاید قصد من این باشه که قبل از مردنم نواختن پیانو رو یاد بگیرم
۹- امیلی: البته به شرطی که قبلا یاد نگرفته باشید
۱۰- ساموئل: منظورتون چیه؟
۱۱- امیلی: منظور خاصی ندارم فقط می‌خوام بگم که شما دربازی کردن خیلی.....
۱۲- گادوین : اجازه ندارید برید تو
۱۳- آنورس : برو کنار.....برو کنار
۱۴- ساموئل: باز که برگشتی خانوم آنورس
۱۵- گادوین: آقای بورتن من به این خانوم گفتم که حق نداره وارد بشه ولی به حرف من گوش نداد
۱۶- ساموئل: اشکالی نداره خانوم گادوین ایشون همین الان این جارو ترک می‌کنن وگرنه شما باید به اداره پلیس تلفن کنید
۱۷- آنورس: من برای دزدی به این جا نیومدم که از امدن پلیس وحشت داشته باشم
۱۸- ساموئل: پس میشه بگید برای چی اومدید؟
۱۹- آنورس: اومدم به این دختر جوون حقیقتی رو بگم
۲۰- ساموئل: ظاهرا شما قبلا با هم آشنا شدید.(ص ۱۹)

«نمایشنامه متنی است که بر پایه‌ی زبان خلق می‌شود. این زبان ویژگی‌های دارد. از سویی زبان در نمایش‌نامه از زبان نوشتاری بهره می‌برد: زبانی که در علوم بلاغت، زبانی آراسته، شیوا و پرمعناست. از سوی دیگر این زبان از زبان گفتاری نیز بهره می‌گیرد. زبان گفتاری که در میان عامه مردم رایج است.» (باقری،۱۳۹۲:۲۷)

دیالوگ شماره (۱) و (۲) جزء مقوله عاطفی قرار می‌گیرند. زیرا شخصیت در اینجا احساسات یا حالات درونی خود را نشان می‌دهد. خواه شخصیت همچین احساسی را داشته باشد و یا وانمود کند که همچین احساسی را دارد. (رجوع کنید به بخش مبانی نظری صفحه۱۱ نقش عاطفی زبان). دیالوگ شماره (۱۶-۱۳-۱۲-۳)جزء مقوله

ترغیبی هستند همانطوری که در بخش مبانی نظری قسمت نقش‌های زبانی یاکوبسن آمده است، صفوی معتقد است که در نقش ترغیبی: «ساخت هـای نـدایی و امـری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست». دیالوگ شماره (۱۹-۱۷-۷) با توجه تعاریف نظری فصل سوم جزء مقوله ارجاعی قرار می‌گیرند زیـرا تنهـا کـار ایـن دیالوگ‌ها انتقـال اطاعـات اسـت و دیـالوگ شـماره (۲۰-۱۵-۱۰-۹-۸-۶-۵-۴)جـزء مقوله‌ی همدلی می‌باشند چون در تمام دیالوگ‌های ذکر شده شخصیت‌ها برای ایجاد یا حفظ ارتباط تلاش می‌کنند. دیالوگ شـماره (۱۱)جـزء مقولـه فرازبـانی قـرار دارد. (رجوع کنید به بخش مبانی نظری صفحه ۱۱ نقش فرازبانی)

محقق در اینجا با ارائه‌ی جدول، مقوله‌ها را به زیر مقوله‌های کـه مـرتبط بـا حـس صحنه و دیالوگ می‌باشد تقسیم کرده است.

دروغ زیبا بابک صفی‌خانی شماره۱، صفحه۱۹

مقوله‌های تحقیق	زیر مقوله‌ها	مثال	کارکرد
عاطفی	همدردی عصبانیت	*[1]اگه عـذاب آور نبـود کـه شـما اینطـور درباره‌اش حرف نمی‌زدید.([2]۱) *.پـس مـن حـق داشـتم کـه بخـوام خودکشی کنم.(۲)	بیـان احساسـات و حالات درونی
کوشش (ترغیبی)	امری درخواستی	*نخیرحـق نداشـتی.(۳) *اجـازه ندارید برید تو.(۱۲) *بروکنار....برو کنار.(۱۳) *ایشـون همـین الان ایـن جـارو تـرک می‌کنن وگرنه شـما بایـد بـه اداره پلـیس تلفن کنید.(۱۶)	تأثیر گذاشـتن بـر رفتار

[1] برای مشخص شدن مرز بین مثالها یا تفکیک شواهد بر گرفته از متن علامت ستاره در ابتدای هر مثال در جدول آمده است.

[2] در سراسر جداول فصل ۴ شواهدی را که در متن نمایشنامه با شماره عددی آمده است را با همان شماره در پایان هر مثال جدول آمده است.

مقوله‌های تحقیق	زیر مقوله‌ها	مثال	کارکرد
ارجاعی	آگاهی	*کسی که بخواد خودکشی کنه یه هفت‌تیرسفارش میده نه یه معلم پیانو.(۷) *اومدم به این دختر جوون حقیقتی رو بگم.(۱۹) *من برای دزدی به این جا نیومدم که از امدن پلیس وحشت داشته باشم.(۱۷) *البته نیازی نیست که شما بخواین با این حرف‌ها منو از خودکشی کردن منصرف کنیدچون دیگه قصد این کار رو ندارم.(۴) *شاید قصد من این باشه که قبل از مردنم نواختن پیانو رو یاد بگیرم.(۸)	انتقال اطلاعات
فرازبانی	توصیف و شفاف سازی	*منظور خاصی ندارم فقط می‌خوام بگم *که شما دربازی کردن خیلی.(۱۱)	ارجا به ماهیت بر هم کنش
همدلی	تاکیدی حفظ ارتباط	*من به این خانوم گفتم که حق نداره وارد بشه ولی به حرف من گوش نداد.(۱۵) *از کجا می دونید.(۶) *برای چی اومدید.(۱۸) *منظورتون چیه.(۱۰) *البته به شرطی که قبلا یاد نگرفته باشید.(۹) *بله می‌دونم.(۵) *ظاهرا شما قبلا با هم آشنا شدید.(۲۰)	ایجاد یا حفظ ارتباط اجتاعی

باتوجه به تحلیل و توصیف این نمایشنامه می‌توان گفت که فرضیه این پژوهش تایید می‌گردد، در این نمایش‌نامه از نقش‌های ارتباطی زبان یاکوبسن عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی و همدلی استفاده شده است. اما از نقش ادبی هیچ گونه استفاده‌ای نشده است. و این تایید کننده فرضیه پژوهش محقق می‌باشد.

۴-۲- ۲- نمایشنامه سوم:گوی بلور

نویسنده: جهان شاه آل‌محمود

موضوع: سوء استفاده کردن کار درستی نیست

تم: خیانت

شخصیت‌ها: شقایق- داور- عمو

توصیف و تحلیل زبان محاوره شماره۲

آل‌محمود در نمایشنامه خود بیشترین استفاده را از نقش‌های ترغیبی و همدلی نسبت به دیگر نقش‌ها زبانی یاکوبسن برده است. آل‌محمود از موسیقی در نمایشنامه خود به عنوان گذر زمان، القای حس صحنه و کمک به دیالوگ بهترین استفاده را کرده است.

«نمایش رادیویی وابستگی شدیدی به دنیاهای دیگری چون شعر، موسیقی و تخیل دارد، بنابر این لازم است نویسنده نمایش رادیویی ارزش نوشته را بشناسد و ضمن آشنایی با شعر و موسیقی، از قدرت تخیل بالایی در خلق تصاویر شنیدنی برخوردار باشد.» (عطاری،۱۳۹۰: ۵۶)

آل‌محمود در نمایشنامه خود همچون دو آثار قبلی از نقش ادبی که برای برجسته کردن پیام مورد استفاده قرار می‌گیرد استفاده نکرده است. برای نمونه و تجزیه و تحلیل بیشتر صفحه‌ی ۶ نمایشنامه را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

شواهد: متن شماره ۲

۱- شقایق: لازم نیست برو بخواب

۲- داور: شمارو تنها نمیذارم

۳- شقایق: یه چند دقیقه تو سالن میشینم بعد میرم میخوابم منتها صبح لازم نیست منو بیدار کنی برو سراغ خان

۴- داور: رو ی چشم خانم شب تون بخیر (به راه میافتد و از میکروفن چند قدم دور میشود/ صدای پا.

۵- شقایق: صبر کن داور ! (داور می‌ایستد / به طرفش میرود) اون چیه رو زمین؟

۶- داور: کدوم خانم؟

۷- شقایق: میخوای بگی نمیبینیش؟
۸- داور: (متوجه گوی میشود) این دیگه چیه؟
۹- شقایق: (خم میشود که آنرا بردارد)
۱۰- داور: نه خانم دستش نزنین
۱۱- شقایق: چی میگی تو؟
۱۲- داور: وقتی نمیدونیم چیه بهتره که . . .
۱۳- شقایق: چیز عجیب و غریبی نیست. . گمونم یه گلدون بلوریه
۱۴- داور: تورو خدا دست نزنین خانم
۱۵- شقایق: شایدم یه تنگ ماهی
۱۶- داور: خانم؟

«معمولاً نقش دیالوگ در متون نمایشی، معرفی شخصیت، مکان و کنش است. دیالوگ در معمول‌ترین شکل خود، همچون یک نظام نوبتی بنا می‌شود. یک شخصیت دیگری را مخاطب قرار می‌دهد و شخصیت مقابل که گوش و پس پاسخ می‌دهد به نوبه خود به گوینده بدل می‌شود.» (آستن و ساونا، ۱۳۸۸: ۷۶)

دیالوگ شماره (۲)جزء مقوله عاطفی قرار می‌گیرد. (رجوع کنید به بخش مبانی نظری صفحه۱۱ نقش عاطفی زبان). دیالوگ شماره (۱۰-۴-۳-۱)جزء مقوله ترغیبی هستند. در این نقش زبان، جهت گیری پیام به‌سوی مخاطب است. «ساخت های ندایی یا امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست. صدق یا کذب این گونه ساخت ها قابل سنجش نیست.» (صفوی،۱۳۸۳،ج ۱: ۳۱)

دیالوگ شماره (۱۵-۱۲-۷) جزء مقوله فرازبانی هستند. (رجوع کنید به بخش مبانی نظری صفحه ۱۱ نقش فرازبانی)، دیالوگ شماره (۱۶-۱۲-۱۱-۸-۷-۶-۲)جزء مقوله‌ی همدلی هستند. در این کارکرد زبان، جهت گیری پیام به جانب مجرای ارتباطی است. یاکوبسن در این مورد می‌گوید: «برخی پیام‌ها نیز با این هدف فرستاده می‌شود که گوینده می‌خواهد توجه مخاطب خودرا جلب کند یا مطمئن شودکه او همچنان به گفته‌هایش توجه دارد.» (فالر و دیگران،۱۳۹۰: ۷۵)

دیالوگ شماره (۱۵-۱۳)جزء مقوله‌ی ارجاعی قرار می‌گیرند. در این نقش جهت گیری پیام به سوی موضوع پیام است. «صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی

برخوردارند، به دلیل آنکه جملاتی اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان پذیر است.» (صفوی،۱۳۸۳،ج۱: ۳۲)

گوی بلور جهان شاه آل‌محمود شماره۲، صفحه۶

مقوله‌های تحقیق	زیر مقوله‌ها	مثال	کارکرد
عاطفی	همدردی	*شمارو تنها نمیذارم(۲)	بیان احساسات و حالات درونی
کوشش (ترغیبی)	امری درخواستی	*لازم نیست برو بخواب (۱) *نه خانم دستش نزنین(۱۰) *تورو خدا دست نزنین خانم یه چند دقیقه تو سالن ...(۳) *رو ی چشم خانم شب تون بخیر(۴)	تأثیر گذاشتن بر رفتار
ارجاعی	آگاهی	*چیز عجیب و غریبی. . (۱۳) *شایدم یه تنگ ماهی(۱۵)	انتقال اطلاعات
فرازبانی	توصیف و شفاف سازی	*میخوای بگی نمیبینیش؟(۷) *شایدم یه تنگ ماهی (۱۵) *وقتی نمیدونیم چیه بهتره که . . .(۱۲)	ارجا به ماهیت بر هم کنش
همدلی	تاکیدی حفظ ارتباط	*شمارو تنها نمیذارم(۲) * چی میگی تو؟(۱۱) * صبر کن داور !(۵)* کدوم خانم؟(۶)* میخوای بگی نمیبینیش؟(۷)* این دیگه چیه؟(۸)* وقتی نمیدونیم چیه بهتره که(۱۲) *خانم؟(۱۶)	ایجاد یا حفظ ارتباط اجتاعی

باتوجه به تحلیل و توصیف این نمایشنامه می‌توان گفت کـه فرضـیه ایـن پـژوهش تایید می گرد، در این نمایشنامه از نقش‌های ارتباطی زبان یاکوبسن عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی و همدلی استفاده شده است. اما از نقش ادبی هیچ گونه اسـتفاده‌ای نشده است. و این تایید کننده فرضیه پژوهش می‌باشد.

۵- نتیجه گیری

یکی از نشانه‌های، نمایش موفق رادیویی چگونگی دیالوگ‌هـای آن اسـت. دیـالوگ برای مخاطب رادیو سرنوشت اثر را تعیین می‌کند دیالوگ‌های که بـر گرفتـه از زبـان محاوره بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارند. زیرا تمام مخاطبان رادیو با ایـن زبـان کاملا آشنا هستند. چنانچه بهترین نمایش‌های رادیویی با درست ترین شیوه‌ی روایت و محکم‌ترین ساختار نمی‌توانند در برابر تأثیر نامناسب دیالوگ بد مقاومت کنند.

هرچه زندگی در درام در جهاتی به زندگی واقعی نزدیک‌تر شود بـه همـان نسـبت دیالوگ نمایشی نیز به گفتار روزمره نزدیکتر می‌شود. حال دیالوگ باید طوری نوشته شود که بازیگر موقع بیـان آن دچـار لغـزش نشـود یـا طـوری آن را بیـان نکنـد کـه شنوندگان متوجه عدم درک او از جملاتی که به زبان می‌آورند شوند.

شیوه های مطلوب زبان محاوره در نمایشنامه نویسی رادیویی عبارتند از:

الف: جملات ساده، بی تکلف و قابل فهم است.

دیالوگ‌های که از رادیو پخش می‌شـود گـذرا و ناپایـدار هسـتند. نمایشـنامه‌هـای رادیویی باید با زبان نسبتاً ساده و قابل فهم عرضه شوند تا مخاطبان به راحتی بتوانند واژه‌ها و عبارتی که از رادیو پخش می‌شود بدون توقف بـر کلمـات، آن را بـه راحتـی درک کند نوشته‌های رادیویی برای شـنیدن نوشـته مـی‌شـود، پـس نبایـد کلمـات و عباراتی را بکار برد که معمولا در متون مکتوب رایج هستند.

ب: از واژه‌ها و کلمات روزمره استفاده می‌شود.

در نمایشنامه‌های رادیویی استفاده از زبان روزمره و محاوره‌ای رایج‌تر است. با استفاده از این گونه‌ی زبانی می‌توان خستگی مخاطب را کاهش داد و فضای صمیمانه‌تری ایجاد کرد.

مخاطبان با این واژه‌ها و عبارات آشنایی کامل دارند به همین خاطر آسوده‌تر و بهتر با چنین دیالوگ‌هایی ارتباط برقرار می‌کنند. استفاده از کلمات روزمره باعث ارتباط موفق با مخاطبان می‌شود در غیر این صورت ارتباط قطع شده و مخاطبان به دلیل زیادی شبکه های رادیویی به راحتی فرکانس را عوض می‌کنند.

ج: در دیالوگ ارکان دستوری جابجا می‌شود.

همانطوری که در گفتگوه های روزمره ارکان دستوری جابجا می‌شوند در زبان محاوره که از بطن زندگی روزمره بیرون می‌آید به همین ترتیب ارکان دستوری جابجا می‌شوند.

در بیشتر نمایشنامه‌ها با جابجایی ارکان دستوری به جمله‌ی مورد نظر موسیقی و آهنگی دلپذیر می‌دهند که بازیگر موقع بیان آن دچار لغزش نمی‌شود؛ یعنی به اعتباری با جابجایی ارکان دستوری می‌توان نقش شعری زبان را نسبت به دیگر نقش‌های زبانی یاکوبسن پررنگ‌تر نمود.

د: کلمات شکسته می‌شوند.

زبان شکسته را نباید با زبان محاوره‌ای یکی شمرد در واقع زبان محاوره‌ای را می‌توان شکست و می‌توان نشکست.

زبان محاوره در گفتگوی غیر رسمی بکار می‌رود و نثر محاوره از زبان مردم سرچشمه می‌گیرد از این رو درک آن برای همه آسان است. به این سیاق واژگان در دستور زبان نسبتاً متفاوتی با زبان رسمی دارند. مثلاً واژه ی «می‌روم» به زبان محاوره «میرم» می‌شود. با شکسته شدن زبان محاوره کلمه بهتر در زبان بازیگر بیان می‌شوند.

در نمایش رادیویی دیالوگ بنیاد نمایشنامه را پی می‌ریزد در واقع دیالوگ در نمایش‌های رادیویی پیرنگ را گسترش و درون مایه را ظاهر می‌سازد، شخصیت‌ها را معرفی و داستان را به پیش می‌برد، مکان و زمان را معرفی کرده و کشمکش به وجود می‌آورد.

در کل نمایشنامه‌ی رادیویی بر پایه‌ی زبان خلق می‌شود و دیالوگ یکی از مهم‌ترین عناصر موجود جهت ارتباط با مخاطب در نمایش‌های رادیویی می‌باشد. فرایند ارتباط از نظر یاکوبسن شش جزء دارد: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع؛ این شش جزء تعیین کننده نقش‌های زبان هستند. با توجه به تجزیه و تحلیل داده‌ها در فصل چهارم بیشتر نمایشنامه‌ها کاربرد درستی از نقش‌های زبان یاکوبسن نداشته‌اند. بر این مبنا تعدادی از نمایش‌های تجزیه و تحلیل شده دارای دیالوگ‌های یکنواخت و برخواسته از شخصیت نویسنده بوده‌اند. در واقع زمانی که نویسنده نمایشنامه‌ی رادیویی به این نکته واقف باشد که شخصیت‌ها باید خودشان حرف بزنند و خودشان عمل کنند می‌توان امیدوار بود که باعث ارتباطی موثر و پویا با مخاطب شد. اگر نویسندگان نمایشنامه‌های رادیو بعد از مشخص شدن تم و موضوع نمایشنامه به اعتباری بیشترین دقت را روی دیالوگ نویسی بر اساس نقش‌های زبان رومن یاکوبسن قرار دهند. به درستی می‌توانند شخصیت را قابل باورتر ساخته و همذات پنداری مخاطبان را برانگیزند. یعنی مخاطب جدیت را در اعمال شخصیت‌ها ببینند. آنجاست که می‌توان اذعان داشت نمایش‌های رادیوی بهترین بهره را از ویژگی‌های ارتباطی، زبان‌شناختی جهت ارتباط موفق و پویا با مخاطب برده‌اند. در نهایت باید گفت بر طبق سطرهای پیشین و به اعتبار نتایج به عمل آمده در این فصل فرضیه های این تحقیق تایید می گردد.

فهرست منابع و مأخذ :

منابع فارسی:

- اشتفان، واختل،(۱۳۸۶). نویسندگی برای رادیو،(ترجمه محمد اخگری). تهران: انتشارات صداوسیما
- آقاگل‌زاده، فردوس(۱۳۸۵). تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- باقری، فارس(۱۳۹۲). کارکرد و کاربرد زبان در فرایند نمایشنامه نویسی، تهران: افراز
- تودوروف، تزوِتان (۱۳۹۱). منطق گفتگویی میخائیل باختین (ترجمه داریوش کریمی) چاپ دوم، تهران: نشر مرکز
- دلاور، علی(۱۳۷۴). مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی. تهران: انتشارات رشد.
- دوسوسور، فردینان (۱۳۸۵). درس های زبان شناسی همگانی(گرد آورندگان: البر سشئه، شارل بائی با همکاری البر ریدلینگر). (ترجمه نازیلا خلخالی). چاپ دوم، تهران: نشر فرزان
- رحمانیان، صادق(۱۳۸۲). ویژگی‌های زبان رادیو، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران.
- ریچاردز، کیت(۱۳۸۱). نگارش نمایشنامه رادیویی(ترجمه مهدی عبدالله زاده). تهران: سروش
- ریلا، ولف(۱۳۸۳). (ترجمه سیروس رنجبر). مجله سروش، تهران
- سایپر، ادوارد(۱۳۷۶). زبان: درآمدی بر مطالعه سخن گفتن (ترجمه علی محمد حق شناس). چاپ اول، تهران: سروش
- سطوت، زهره(۱۳۸۸). بررسی متن نمایش رادیویی و متن نمایش صحنه‌ای با تاکید بر ساختگرایی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده صداوسیما، تهران.
- صفوی، کورش(۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
- عطاری، الهه(۱۳۹۰). ویژگی‌های بازیگری در رادیو، تهران: مرکز تحقیقات صداوسیما
- فالر،راجر؛ یاکوبسن،رومن؛ لاج،دیوید؛ بری،پیتر(۱۳۹۰). زبانشناسی و نقد ادبی(ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده). تهران: نشر نی
- کریمیان، منصور(۱۳۸۹).نکته‌های در باب نویسندگی برای رادیو، جلد اول، چاپ اول، تهران: ناشرطرح اینده
- کریمیان، منصور(۱۳۹۰). نکته‌های در باب نمایشنامه نویسی و نمایش، جلد اول، چاپ اول، تهران: ناشر طرح اینده
- محمدی فر، محمدرضا(۱۳۸۱). نگارش، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

- مدرسی، یحیی(۱۳۸۷). درآمدی بر جامعه شناسی زبان، تهران: پژوهش گاه علوم و انسانی و مطالعات فرهنگی
- مک لوهان، مارشال(۱۳۵۰). آینه‌های جیبی آقای مک لوهان (ترجمه رشید پور). تهران: سروش
- نیکو بخت، ناصر(۱۳۸۶). مبانی درست نویسی زبان فارسی معیار، جلد اول، تهران: چشمه
- هاج، فرانسیس(۱۳۸۲). کارگردانی نمایشنامه، تحلیل، ارتباط شناسی و سبک (ترجمه منصور براهینی و علی اکبر علیزاده). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاها (سمت)
- همایون، همادخت(۱۳۷۱). واژه نامه زبان شناسی و علوم وابسته. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی
- آستن، آلن و ساوانا، جرج(۱۳۸۸). نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری(ترجمه داود زینلو). تهران: سوره مهر

منابع لاتین:

- 25.Ash, William (1985). " The Way to Write Radio Drama", Publisher: Elm Tree Books
- 26.Mayring, ph.(2000). Qualitative content Analysis, forum Qualitative social Research, 1 (20),1-10
- 27.Devereux, Eoin(2007). Media studies: key issues & debates

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی