بداهه‌پردازی در نمایشنامه رادیویی

علی عراقچی
کارشناس نمایش رادیویی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

بداهه نوعی روش جست‌وجو و تحقیق پرمخاطره است، اما اگر به موفقیت برسد، منجر به خلق آثار رادیویی جذاب و فوق‌العاده می‌شود. ممکن است این مفهوم برای نویسندگانی که همیشه انتظار دارند برای نوشتن نمایشنامه به آنها پولی پرداخت شود، تا حدودی عجیب به نظر برسد، اما گاهی فکرهای نویسنده از متن نوشته‌شده وی ارزشمندتر است. در صنعت سینما و تلویزیون، گاهی فقط به خاطر طرح فکری برای یک فیلم سینمایی یا مجموعه تلویزیونی، مبالغ هنگفتی به نویسندگان پرداخت می‌شود و وظیفه نوشتن فیلمنامه اصلی به افرادی محول می‌شود که با مبالغ کمتری کار می‌کنند.

برای بداهه‌پردازی در نمایش رادیویی محدودیت‌هایی وجود دارد و مهمترین ضرورت در این راه داشتن ساختاری قوی با ماهیت جست‌وجوگرانه و تحقیقی است. بدون چنین ساختاری، متن به اثری آشفته و بی‌سروته و در نتیجه غیرنمایشی تبدیل می‌شود. نویسنده برای بداهه‌پردازی باید بتواند با تهیه‌کننده‌ای دلسوز و همفکر ارتباط تنگاتنگی داشته باشد. وضعیت کار نویسنده هنگام بداهه‌پردازی به کلی متفاوت از وضعیت عادی است که نویسنده، نمایشنامه‌ای تکمیل‌شده را ارائه می‌دهد و تهیه‌کننده را برای برگردان متن به نمایش رادیویی تنها می‌گذارد. در بداهه‌پردازی، تهیه‌کننده و نویسنده باید از اولین مراحل طرح با هم کار کنند و این رابطه کاری باید تا توجیه بازیگران و پرداخت شخصیت‌ها، ضبط و تدوین نهایی ادامه یابد.

تعریف بداهه‌پردازی در نمایشنامه

تولد، زندگی و مرگ جریان اجتناب‌ناپذیر زندگی بشرند. آدمی به دنیا می‌آید و بزرگ می‌شود و مراحل مختلف زندگی را طی می‌کند و سرانجام می‌میرد. این روش از یک فرمول ثابت و بی‌کم و کاست پیروی می‌کند و نمایانگر قانون‌مندی و قاعده‌پذیری این راز هستی است.

آیا به‌راستی می‌توان این اصول مدون را به‌گونه‌ای برهم زد و شکل دیگری را بر آن حاکم کرد؟ می‌توان این مسیر را از انتهای آن یعنی مرگ آغاز کرد و سپس به زندگی و تولد بازگشت؟ قطعاً پاسخ منفی است.

روش زندگی آدمی نیز از چنین قاعده‌ای برخوردار است و شاید نتوان خارج از این چارچوب و قانونمندی راه حل دیگری برای حیات بشر جست‌وجو کرد.

شـاید تنها عرصه‌ای که می‌توان جنس و نوع زندگی را به‌گونه‌ای دیگر طراحی کرد، عرصه هنر باشـد. در عالم هنر و هنرمندان اسـت که مفهوم و معنای زندگی می‌تواند شـکل و شـمایلی دیگر پیـدا کند. جنس زندگـی رنگ و بویی دیگـر پیدا می‌کند و حتی قانون تغییرناپذیر هسـتی را می‌توان در فضای هنر تغییر داد. این قابلیت تغییر و تحـول تقریباً در تمامـی هنرها موجود است.

سـخن از مقولـه‌ای اسـت بـه نـام بداهه‌پـردازی. به‌عبارتی روش یا شـکلی از زیسـتن غیرمتعارف و در عرصهٔ تئاتر و نمایش رادیویی، فن یا روش و تکنیکی که به‌وسیلهٔ آن می‌توانیم عمل و نوع زندگی را در لحظـه خلق کنیم؛ خلقی که از اصول و روش‌ها و قواعد نوشته‌شده در عرصه تئاتر بهره‌ای نـدارد و متکی بـر آن و لحظه‌ای است که شکل می‌گیرد.

به اعتقـاد من نمایش و تئاتر نخسـتین نوع بداهه‌سازی در عرصه زندگی است. در یک نگاه دیگر کسـانی که به موضوعی به نـام نمایش و در آغاز به مسـئله‌ای به نام آیین‌ها پرداختند، نخسـتین بداهه‌پردازان عرصهٔ زندگی هسـتند. اگـر بپذیریم یکی از مهم‌تریـن ارکان تئاتر ابـداع و آفرینش اسـت. باید گفـت بداهه‌پـردازی یکی از اصلی‌تریـن جریان‌هـای خـلاق نمایـش رادیویی محسوب می‌شـود. عده‌ای بر این باورنـد کـه بداهه‌سـازی فقـط در عرصه بازیگری اسـت که معنی پیدا می‌کند. در عرف جمعیّت تئاتری این باور نزدیک‌ترین واکنـش و ملموس‌تریـن نوع برداشـت از مقولهٔ بداهه‌پردازی به حساب می‌آید.

وقتـی سـخن از بداهه‌پـردازی اسـت، ناخـودآگاه نـگاه و ذهن جماعـت تئاتری به این نقطه معطوف می‌شـود که گروهی بازیگر در یک تمریـن کارگاهی به خلق و پیدایـش گونه‌ای از موضوعـات و مفاهیم

تمرینات بداهه‌سـازی بر روی موقعیت‌هـای متنـی به کشـف و درک درسـت نقـش در لحظه لحظـه نمایشـنامه کمک می‌کند و بـه نوعـی، نقـش از قـدرت انعطاف‌پذیری در مقابل شرایط گوناگون موجود در درون متن نمایش برخوردار می‌شود.

می‌پردازند و آن را بـه یک نمایش تبدیل می‌کنند.

در ایـن مجـال کوتـاه سـعی می‌کنـم بداهه‌پـردازی در نمایشـنامه رادیویـی و شیوه‌های دستیابی به آن را مطرح کنم.

مراحل بداهه‌پردازی در نمایشـنامه رادیویی

۱. نخسـتین مرحلـه از بداهه‌سـازی در رادیو را باید در نمایشنامه‌نویسی و ادبیات نمایشـی جسـتوجو کـرد. در لحظه‌ای که نویسـنده تصمیم به نـگارش یک متن می‌گیرد، اولین جرقه‌های بداهه‌سـازی در ذهنـش نقش می‌بندد. او به آن و لحظه‌ای دسـت پیدا می‌کند که تا به حال نیسـت بوده و یـا اگر مرتبط بـا مضامین و روش روزمـره زندگـی بوده، شـکل و شـمایلی اینچنینی نداشته است.

گام‌گذاشتن نویسـنده در دنیایی خیالی عبور او از مرز واقعیت‌های ملموس زندگی روزمره است. اگرچه این عالم خیال به‌نوعی براسـاس انباشـت‌های ذهنی نویسـنده، تصـورات، مطالعات و تجارب شـخصی او شکل می‌گیرد، اما تا وقتی که این یافته‌ها در قالـب یک طرح و موضوع جدید مطرح نشده است، متعلق به دنیای روزمره زندگی اسـت. در شـکل جمعی نـگارش، نیز این اتفـاق به‌گونه‌ای دیگـر رخ می‌نماید. چند نظر و ایده در کنار یکدیگر مطرح می‌شوند و به مرور زمان به یک نمایشـنامه رادیویی تبدیل می‌شوند که می‌توان از آن به‌عنوان «فرایند بداهه‌پردازی جمعی» نام برد.

در کارهای کلاسی و در سیستم کارگاهی نمایشنامه‌نویسی، بارها و بارها شنیده‌ایم و دیده‌ایـم که طرح یک ایده نمایشـی، یک فکر، یک اندیشه و حتی یک واژه می‌تواند گروه بازیگـران را در خلاقیـت جمعی به سمت و سویی بکشاند که در نهایت منجر به پیدایش یک متن نمایشی شود.

۲. نوعی دیگـر از بداهه‌پردازی در متون رادیویی در آثاری صورت می‌گیرد که طرح و ایده مشـخصی دارند. ایـن طرح ممکن است حتی در چند سطر کوتاه مطرح شود. بداهه‌سـازی در این نوع آثار نمایشی یک گام جلوتر از مرحله قبلی اسـت. داستانی سـاده و چندخطی که مبنای کار بازیگران اسـت. نوع بداهه‌پـرازی در این بخش فکر و اندیشـه و چالش بازیگران برای ساختن جزئیات نمایش اسـت. خط اصلی داستان ارائه شـده اسـت، پـس گـروه بازیگران بایـد به ساخت‌وسـاز و ترسـیم روشـن واکنش‌ها، پیشـبرد داسـتان، دیالوگ‌ها و یافتـن ریزه‌کاری‌های مرتبط بـا گفتارها، رفتارها، مناسبات، داستان نمایش و حتی شخصیت‌پردازی اشخاص نمایش بپردازند. این شـیوه مرسـوم‌ترین نوع بداهه‌پردازی خصوصاً در کارهای کمدی است.

۳. در نقطـه مقابل کارهای طنز و کمدی که به‌نوعی در ذات خود امکان بداهه‌سازی بیشـتری دارنـد، می‌تـوان بـه نوعـی از بداهه‌پردازی در نمایشـنامه‌های رادیویی جدی‌تر اشـاره کرد. در این سیسـتم یک هماهنگـی و تأثیرپذیری متقابل بین گروه بازیگران و کارگردان نمایش وجود دارد.

موضـوع این نـوع آثار به‌واسـطه نگرش فلسـفی و عمیق آنها، نگاه پیشرو و متعهد

و نگرش‌های عمیق و انسانی و هدف‌های والایی که در ذهن گروه وجود دارد، همواره یکی از سخت‌ترین مراحل بداهه‌سازی در نمایشنامه‌های رادیویی محسوب می‌شود. در مثال پیشین، در گونه‌ای از نمایش مثل تخت‌حوضی و نمایش‌های کمدی، تلاش و چالش گروه بازیگران و کارگران بیشتر بر چگونگی بیان و لحن موقعیت‌های خاص و در نهایت دایره محدودی از واژگان و مفاهیم روزمره زندگی و در انتها به مرحله‌ای از بروز و ظهور گروه اجرایی منتهی می‌شود که در آن یک یا چند مسئله حاد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و بی‌شمار مفاهیم روزمره زندگی مورد نقد و بررسی و چالش قرار می‌گیرد. تأثیر اینگونه بداهه‌پردازی در فرجام آن یک تلنگر اجتماعی است و بیان یک معضل سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و بی‌شمار مفاهیم روزمره زندگی مورد نقد و بررسی و چالش قرار می‌گیرد، اما در آثاری که از دایره نمایش‌های رادیویی طنز خارج می‌شود، بداهه‌پردازی کاری بسیار پیچیده و دست‌نیافتنی است.

به هر میزان که نوع نگاه گروه اجرایی عمیق‌تر، فلسفی‌تر، سیاسی‌تر و متعهدانه‌تر باشد، دستیابی به واژگان، مفاهیم، ایستها و حرکات و حتی داستان نمایش رادیویی دشوار می‌نماید. طرح و خلق لحظه‌ای و بی‌مقدمه اثری که قرار است به‌نوعی نگرشی عمیق در مخاطب به‌وجود آورد و او را از مرحله بودن کنونی به مرحله‌ای بالاتر به لحاظ معرفت و بینش برساند، توان طاقت‌فرسایی از گروه بداهه‌سازان طلب می‌کند که لازمه‌اش داشتن درک عمیق، بینش گسترده فلسفی و عقلانی، شعوری فراتر از یک انسان معمولی در ابعاد سیاسی و فرهنگی، شناخت گسترده جهان‌بینی و ایدئولوژی در کنار سرعت انتقال فوق‌العاده زیاد انباشتی از تجربیات معرفتی و اجتماعی، ذهن بسیار فعال و داشتن خلاقیت گسترده است.

شاید آثار بزرگ نمایش رادیویی دنیا که به ذهن نویسنده‌ای بزرگ‌تر و در مدت‌زمان معینی به نگارش درآمده است، وقتی در اختیار بازیگران قرار بگیرد، با دستمایه‌ای که متن در خود دارد بخش عمده‌ای از نیازها و خواسته‌های گروه بازیگران را برای دریافت و نزدیک‌شدن به نقش برآورده کند، اما رسیدن به یک متن عمیق فلسفی و انسانی و یا اساساً نمایشنامه‌ای که تار و پود و هستی آن را مضامین و واژه‌های سنگین تشکیل داده‌اند، در سیستم بداهه‌سازی ویژگی و شرایط خاصی را با خود به همراه دارد. در این نوع کار بداهه‌سازی قطعاً گروه اجرایی باید سال‌ها با یکدیگر مأنوس باشند. بازیگران، طراحان و تمامی عوامل گروه با شناخت عمیق از یکدیگر می‌توانند پای در عرصه بداهه‌سازی بگذارند. هر نگاه، هر واژه هر حضور و هر جابه‌جایی در لحظه‌ای دیگر از سوی ذهن و بیان و تفکری همسنگ پاسخ داده می‌شود که گویی آجرهایی روی یکدیگر قرار می‌گیرند که به لحاظ استحکام و زیبایی و دستیابی و قدرت دیوار بلندی را می‌سازند که می‌تواند در مقابل هرگونه سیل خانمان‌براندازی مقاومت کند.

اصلی که برشمردم برای تمامی گروه‌های نمایشی که اقدام به بداهه‌سازی می‌کنند لازم و ضروری است. گروه بداهه‌سازان قطعات یک پازل هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند؛ هرگاه یکی از این قطعات از لحن، بیان و حتی سرعت عمل، ذهن خلاق وتفکری بالا برخوردار نباشد، تابلوی به‌دست‌آمده کامل نخواهد بود.

۴. بداهه‌سازی در شکل و فرم بازیگری هم یکی از انواع رایج این جریان خلاقه نمایشی است. در این روش بازیگران هم یکی از انواع رایج این جریان خلاقه نمایشی هستند. در این روش بازیگران بی‌آنکه بر گونه‌های رسمیت‌یافته بازیگری در رادیو تأکید بورزند، با بداهه‌سازی سعی در پیداکردن لحن و بیان جدید بر مبنای نوع دیالوگ‌ها دارند. این سیستم کارگاهی بیش از آنکه در صدد بداهه‌پردازی در مفهوم و معنی باشد، در شکل و فرم اجرایی حرکت می‌کند و صد البته فرایند این شکل و فرم و استیل بازی تعریف تازه‌ای از بازیگر و نحوه ارتباط او با نقش و انتقال معنی تلقی می‌شود و شاید سرانجام به نوعی بازی ضدحسی تبدیل شود.

تأکید مهم بازیگران و کارگردان در این روش در نهایت رسیدن به زبان جدید نمایش رادیویی است. بار اصلی این نمایش جدید در واقع با تکیه بر بیان شکل می‌گیرد. کمک‌گرفتن از زبان مرحله‌ای است که اصالت گفتار در نمایش رادیویی را به‌واسطه تعدد گویش‌ها، لهجه‌ها و فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف حاکم در جهان به سمت و سوی بیان اشتراک در صدا می‌رساند، مشروط بر اینکه کدهای مورد استفاده در این نوع بداهه‌پردازی بر اساس قراردادهای ازپیش‌تعیین‌شده جهانی باشند. به عبارت دیگر، قراردادهای لحن و بیان باید از مرحله قومی و منطقه‌ای عبور کرده، به یک بیان جهانی تبدیل شوند.

۵. بداهه‌پردازی از زبان نمایش اصوات، حروف، کلمات و آواها در نمایش رادیویی یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن را تشکیل می‌دهند. یکی از روش‌های دستیابی به زبان جدید نمایش، بداهه‌پردازی در کیفیت اصول، ترکیب واژه‌ها و کلمات و حروف و در نهایت ارتباط تنگاتنگ همه آنچه از آن به‌عنوان صوت و دیالوگ نام می‌بریم با مخاطب است.

در تمرین‌های کلاسی، خصوصاً در دانشکده‌های تئاتری با گروه بازیگران تمریناتی انجام می‌شود تا آنها بتوانند با معنایی کلام را در قالب اصوات به مخاطب منتقل کنند. این اصوات می‌توانند بیان

آهنگین یک شـعر باشـند؛ ترکیبی از زیر و بم‌هـا و حـرکات و حروف و یـا ترکیبی از واژگانـی که متعلق بـه هیچ جغرافیایی نیستند.

برای دستیابی به یک زبان جدید نمایش الزامـاً بایـد گـروه بداهه‌پـردازان مراحل مختلفـی پشت‌سـر بگذارند. ایـن مراحل ممکن اسـت در ابتدای تمریـن تنها یک دیالوگ منطقی و یا مونولوگ خاص با زبان فارسـی باشـد. در روش‌های بداهه‌سازی بایـد به مرور زمان انـدازه و طول دیالوگ اندک‌اندک تلخیص شـود؛ از اسم و فعل و فاعل گرفتـه تا انواع صفت‌هایی که ممکن اسـت به فضا و مـکان و اخلاقیات کاراکتر برگردد کاسـته شـود. این کار آنقدر ادامه می‌یابد تا بازیگر به زبان جدید دسـت پیدا کند که دقیقاً معادل معنای همان دیالوگ یا مونولوگ قبلی را به شنونده منتقل کند.

در بداهه‌سـازی همه چیـز از هیچ آغاز می‌شـود. آرام آرام، تراوش ذهنی بازیگر با کدهایی که از هیچستان به سمت و سوی بازیگر و توسـط کارگردان پرتاب می‌شود، خطوطی شـکل می‌گیرند؛ نگاتیوهایی در صفحـه سـیاه و یا خطوطی ریـز و ظریف در صفحه سـفیدی که ابتدایش هیچ بوده است.

ما در تمام لحظات حتی در حال نوشتن این مطلب بداهه‌سـازی را انجام می‌دهیم. نکته مهمی که در این نگاه به زندگی نهفته است این اسـت که هیچگاه در این اعمال بداهه، سـاختار کلی زندگـی را دگرگون نمی‌کنیـم، بلکه مدام در درون آن دسـت بـه تغییر می‌زنیم تا بـه لحظاتی از آزادی در حین محدودیت برسـیم. همانگونه که فرانسـیس هاج می‌گوید: «یکی از مسائل مهـم در یادگیـری کارگردانـی آموختن تلفیـق متناقض‌نمـای آزادی و محدودیت است.»

شـخصیت همـواره خـود را در درون موقعیت‌هـای مختلف نمایش رادیویی بروز می‌دهد. این موقعیت‌ها هستند که شخصیت را وادار بـه کنش و واکنش می‌کنند. بازیگر برای کشـف نقش، به‌ناچار باید در درون موقعیـت متن نمایش قرار گیرد. اما تنها قرارگرفتن در این موقعیت کافی نیست، بلکه چگونگی عملکرد نقش در موقعیت، نکته اصلی خواهد بود.

– در هر نمایشـنامه رادیویی با ساختاری کلی روبه‌رو هستیم که باید آن را به روشنی نمایـش دهیم و خروج از آن، نمایشـنامه دیگری را می‌سـازد. البته این طرز برخورد با متن خـود نوعی از بداهه‌پردازی اسـت گـه ما در اینجا بـه آن نمی‌پردازیم. با این فرض که قرار اسـت نمایشـنامه رادیویی خاصی را اجرا کنیم، پس ناگزیریم به مانند بداهه‌سازی در زندگی هر روزمان در درون متن دسـت به بداهه‌پردازی بزنیم. روبرتو چولی در گفت‌وگویی این نوع بداهه‌پردازی را به آزادی در درون زندان تشبیه می‌کند.

– متن نمایش با این نگاه به زندانی شبیه به زندگی تشـبیه می‌شـود که ما به‌عنوان بازیگر و کارگردان در درون آن برای فرار از یکنواختی دست به تغییر می‌زنیم. بازیگر و کارگردان در این شـکل از بداهه در تلاش هسـتند تا موقعیت‌ها را پویاتر و غنی‌تر به نمایش گذارند.

نباید فراموش کرد که شـخصیت همواره خـود را در درون موقعیت‌هـای مختلـف نمایـش رادیویـی بـروز می‌دهـد. ایـن موقعیت‌ها هسـتند که شـخصیت را وادار بـه کنش و واکنش می‌کننـد. بازیگر برای کشف نقش، به‌ناچار باید در درون موقعیت متن نمایش قرار گیرد. اما تنها قرارگرفتن در این موقعیت کافی نیست، بلکه چگونگی عملکـرد نقـش در موقعیـت، نکته اصلی خواهد بود. درست از همین‌جا بداهه‌سازی راهگشـا می‌شـود. بازیگـر و کارگردان در زمینـه موقعیت مورد نظر دسـت به تغییر رابطـه (نقش) خود با پیرامـون می‌زنند و در هـر لحظه واکنش‌های تـازه‌ای از خود بروز می‌دهنـد. به این ترتیب بـه مرور از این راه نقش، ابعاد گوناگون خود را نمایان می‌سازد.

بـدون تردیـد بازیگـر زمانـی کـه در حـال بداهه‌پـردازی بـر روی موقعیتی از نمایشـنامه رادیویی اسـت، تلاش می‌کند تـا به پرسـش‌هایی خـاص در ذهن خود

پاسخ دهد که نتیجه برخورد با موقعیت مورد نظر است. به طور مثال اینکه نقش در چه حال و هوایی به سر می‌برد؟ با چه موانعی برای رسیدن به هدف درگیر است؟ و برای غلبه بر این وضعیت چه می‌کند یا چه باید بکند؟ با پاسخ به هر یک از این پرسش‌ها به‌راحتی می‌توان انگیزه‌های نقش و ابعاد هویت او را روشن کرد. این نوع بداهه عملی هدفمند است؛ چرا که با متن نمایش در ارتباط است. کارگردان بر روی زمینه مشخص متن نمایش بازیگر را در موقعیت خاصی قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که کار را شروع کند. بازیگر با درنظرگرفتن هدف اصلی موقعیت ارائه‌شده تلاش می‌کند خود را آزادانه در اختیار وضعیت موجود قرار داده، به‌طور ناخودآگاه واکنش نشان دهد. او سعی می‌کند موانعی را که بر سر راه رسیدن به هدف قرار دارد با تغییر روابط خود در هر لحظه با پدیده‌های پیرامونش کنار بزند و به هدف دست پیدا کند. در این شکل از بداهه بازیگر به لذت کشف خواهد رسید و به بهترین تفسیر و یا بهترین اجرا از متن دست پیدا خواهد کرد.

بداهه‌سازی می‌تواند با این شکل زمانی آغاز شود که هنوز بازیگر متن نمایش را نخوانده است. با قراردادن نقش در موقعیت‌هایی از متن نمایش می‌توان به‌راحتی انگیزه و هدف نقش، چگونگی عملکردش در رابطه با دیگر شخصیت‌ها، ظاهر و درون نقش و حتی قسمتی از گذشته نقش را که مربوط به رویداد در حال وقوع است، کشف و روشن کرد.

شاید بتوان به شکلی بداهه‌سازی را به بازی تعبیر کرد. استانیسلاوسکی اهمیت بازی را در فرایند کار روی نقش به شدت احساس می‌کرد و هم از این رو بداهه‌پردازی را به‌عنوان یک وسیله تمرین معمول کرد. بهره‌گیری از بازی و بداهه‌پردازی، امروزه یکی از بخش‌های بنیادین فرایند آموزش اغلب بازیگران است. بازیگر می‌تواند از طریق رویارویی با کنش، واکنش غریزی خود را بروز دهد و نقش را قابل انعطاف و غنی سازد.

یکی از روش‌هایی که می‌تواند هر بازیگر رادیو را در راه آزادی عمل و حرکت خلاقه در محدوده متن یاری دهد، قراردادن او در موقعیت‌هایی شبیه به موقعیت متن نمایش است. برای مثال، صحنه‌ای از نمایشنامه اتللو اثر شکسپیر را درنظر بگیرید که یاگو در کار وسوسه‌کردن اتللو است. در این موقعیت می‌توان کنش را با چند تمرین روشن‌تر ساخت. مانند اینکه اتللو گاوی خشمگین است و یاگو یک گاوباز ماهر. یاگو می‌تواند به یاری یک چوب‌دستی و شنل اتللو را به مانند گاو تحریک کند. این تمرین بازیگر را هرچه بیشتر به کنش نزدیک می‌کند و ابعاد گوناگون نقش را روشن می‌سازد. البته قابل ذکر است که تمرین فوق بر پایه کنش‌های کلامی شکل می‌گیرد که می‌توان در حین انجام آن به سمت کلام نیز پیش رفت.

- چنین رویکردی در کشف نقش می‌تواند به بازیگر کمک کند تا گستره وسیعی از امکانات را برای شخصیت نمایشی خود پیدا کند. بحث‌کردن یا تحلیل درباره موقعیت‌های نمایش در جای خود درست هستند، اما گاهی بداهه‌پردازی بر روی همان موقعیت بسیار کارآمدتر است و جای ساعت‌ها جدل بر سر اهداف و انگیزه‌های نقش را می‌گیرد.

مسئله مهم دیگری که در این نمونه بداهه‌سازی در مسیر کشف شخصیت، مورد توجه است، انعطاف‌پذیری نقش است. گاهی اوقات در یک اجرای رادیویی از خود می‌پرسیم که چرا شخصیتی که در حال ارائه است تا این حد یکنواخت و خشک به نظر می‌رسد؟ مسئله همین‌جاست که بازیگر ظرایف شخصیت رادیویی را به‌درستی درک نکرده است و هنوز نقش، آزادانه در مسیر رسیدن به هدف گام برنمی‌دارد. راه‌حل در بداهه‌سازی نهفته است. تمرینات بداهه‌سازی بر روی موقعیت‌های متنی به کشف و درک درست نقش در لحظه لحظه نمایشنامه کمک می‌کند و به نوعی، نقش از قدرت انعطاف‌پذیری در مقابل شرایط گوناگون موجود در درون متن نمایش برخوردار می‌شود.

اگر از زاویه دید یک کارگردان به مسئله بداهه‌سازی نگاه کنیم کمک‌های بسیاری را در راه ارائه اجرایی خلاقه، پویا و پرانرژی شاهد هستیم. کارگردان با چنین رویکردی به نقش و موقعیت‌های متن خواهد توانست اجرایی در نهایتِ باورپذیری را ارائه دهد.

کارگردان با انجام تمرینات بداهه، می‌تواند به بسیاری از زوایای تاریک متن و به اصطلاح زیرمتن دست یابد. او با چنین رویکردی به نمایش، اجرایی پویا، باورپذیر و به‌دور از ملال ارائه خواهد نمود. فرانسیس هاج می‌گوید: «کارگردان مهمترین بداهه‌ساز است.»

- از این جمله، برداشتی خاص از یک کارگردان می‌شود. کارگردان به‌عنوان کسی که مدام در حال بررسی وضعیت نمایش و عملکرد عناصر مختلف در یک رویداد است، در تمام لحظات سعی می‌کند با تغییر روابط عناصر مختلف با یکدیگر به درونمایه اصلی اثر نزدیک شود که مهمترین عنصر نمایش رادیویی یعنی بازیگر کلید اصلی کار اوست. حال کار بر روی هدایت بازیگر در راه کشف نقش رادیویی مهم جلوه می‌کند و بداهه‌سازی در راه آشکارسازی نقش با استفاده از موقعیت‌های متنی بداهه‌ای می‌شود که هم‌زمان کارگردان و بازیگر با آن درگیر می‌شوند.

اگر نویسنده‌ای بخواهد خطر کند، می‌تواند به حیطه بداهه‌گویی، که در آن بازیگران گفتارشان را خود می‌آفرینند، پا بگذارد. اما این کار نیازمند همکاری تنگاتنگ بازیگران و نویسنده‌ای است که باید برای مفهوم، ساختار و اغلب شخصیت‌ها طرحی ارائه کند.

در پایان می‌توان گفت که اینگونه بداهه‌پردازی به بازیگر کمک می‌کند تا بادقت به مقصود و هدفش برسد و به کارگردان نیز یاری می‌دهد تا اجرایی سرزنده و پرانرژی ارائه کند، اما نباید فراموش کرد که «بداهه‌پردازی به خودی خود یک هنر است و باید اهمیت آن را در نمایش‌های رادیویی درک کرد.»