چند توصیه برای نوشتن نمایشنامه رادیویی

●جیم کروک
ترجمه مژگان مخاطبی اردکانی

جزئیات بیشتر درباره نمایش‌نامه رادیویی را در مقاله‌ای یادآور شده‌ایم که در شماره قبل مجله چاپ شد.

چنانچه در نوشتن برنامه‌های رادیویی تازه‌کار هستید، خواندن کتاب ارزشمند «شیوه‌های نوشتن نمایش‌نامه رادیویی»، نوشته بیل اش را به شما توصیه می‌کنیم. در عین حال، برای شروع این کار چندپیشنهاد می‌دهیم.

در ابتدا، چنانچه می‌خواهید خواننده از نمایش‌نامه شما لذت ببرد و تمام توجه خودرا به آن معطوف سازد، در انتخاب روشی که برای ارائه متن برمی‌گزینید دقت کنید و به آن اهمیت دهید. اینک به برخی از مواردی اشاره می‌کنیم که خواندن را با مشکل مواجه می‌سازد:

۱- نمایش‌نامه‌هایی که بر روی کاغذهای رنگی براق عرضه می‌شوند.

۲- نمایش‌نامه‌هایی که بر روی کاغذهای فیلی چاپ می‌شوند و تایپ آنها کم رنگ است و اغلب، خواننده مجبور می‌شود برای مطالعه آن دقت زیادی کند.

۳- نمایش‌نامه‌هایی که به صورت فهرست‌وار نوشته می‌شود و محتوای هر صفحه در پایان صفحه بعد نوشته می شود.

۴- نمایش‌نامه‌هایی که با حروف غیرمعمول یا با حروف خیلی بزرگ یا خیلی کوچک تایپ شده باشند،خواندن را با مشکل مواجه می سازند.

نمایش‌نامه‌هایی که در آنها اسامی اشخاص مخفف می‌شوند، اغلب تنها به ذکر حرف اول افراد اکتفا می‌شود ولذا باعث ایجاد وقفه در کار خواننده می‌گردد، زیرا خواننده می‌خواهد شخصیت‌های آن اسامی را شناسایی کند. بهترین روش برای ارائه یک متن این نیست که متن ما با متنی برجسته در رقابت باشد، بلکه عکس این مطلب درست است. اگر متن با نظم و ترتیب تایپ شود؛ یک خط در میان نوشته شود و اسامی شخصیت‌ها در حاشیه و جلوه‌های صداها و موزیک با خط کج در همان حاشیه نوشته شود، خواندن برای خواننده متن راحت‌تر خواهد بود. در این صورت خواننده می‌تواند تمام توجه خود را به متن معطوف سازد.

درباره مضمون و محتوای نمایش‌نامه، ذکر این نکته ضروری است که بین نمایش‌نامه رادیویی با تئاتر و نمایش‌نامه تلویزیونی از نظر مضمون و محتوای آنها تفاوت زیادی وجود دارد. ما اغلب، نمایش‌نامه‌هایی را دریافت می‌کنیم که بر روی جلد آنها ذکر شده: «برای صحنه نوشته شده‌است، اما من فکر می‌کنم برای اجرا در رادیو مناسب باشد»، در حالی که معمولا این‌چنین نیست. کارگردانی صحنه‌هایی از قبیل «عینک زدن» یا «خم‌شدن و کاغذ را از روی زمین برداشتن» به‌راحتی قابل فهماندن برای شنونده رادیو نیست، به همین دلیل این صحنه‌ها باید با افکت‌ها و جلوه‌های ویژه (صدا)و مکالمات تکمیل شوند. نمایش‌نامه‌هایی که برای صحنه تئاتر ترتیب داده شده‌اند، برای استفاده در رادیو قابل تغییرند به شرط آن‌که به جزئیات آنها توجه زیادی شود.

هیچ محدودیتی برای شکوفایی استعداد خلاق نمایش‌نامه‌نویس وجود ندارد و

همچنین هیچ محدودیتی برای چگونگی و نحوه بیان این استعداد خلاق برای او وجود ندارد. نمایش نامه نویس نه از جهت بروز استعداد خلاقش محدودیت دارد و نه از جهت چگونگی بروز این استعداد.

یک نمایش نامه رادیویی می‌تواند در همه ابعاد زمانی حرکت کند و به هر مکانی منتقل شود و احساسات و تصورات ذهنی نیمه هوشیار، حقیقت گرا و متافیزیکی را بیان نماید.

نمایش نامه‌نویس رادیو به یک کنش متقابل سازنده با شنونده نیاز دارد و توانایی او برای خلق دنیایی منحصر به فرد در تخیل شنونده، یک ویژگی خاص محسوب می‌شود که در مورد بینندگان تلویزیون و تماشاچیان تئاتر مشهود نیست. تئاتر، فیلم و نمایش نامه‌های تلویزیونی تصاویر را برای مخاطبانشان ترسیم می‌کنند، در حالی که تصاویر موجود در ذهن شنوندگان رادیو منحصر به خود شخص است و این موضوع صمیمیت خاصی به رادیو می‌بخشد.

رادیو در به نمایش درآوردن تفکرات و تصورات افراد، بسیار موفق بوده و عالی

یک نمایش نامه رادیویی می‌تواند در همه ابعاد زمانی حرکت کند و به هر مکانی منتقل شود و احساسات و تصورات ذهنی نیمه هوشیار، حقیقت گرا و متافیزیکی را بیان نماید.

عمل کرده‌است. رادیو به نحو بسیار کارآمدی توانایی آن را دارد که تضاد میان آنچه را که مردم می‌گویند و آنچه را که فکر می‌کنند نشان دهد. «افکار درونی» قاعده‌ای است که مختص رسانه رادیو است. شنونده در برنامه‌های رادیویی به سرعت به ذهن شخصیت راه می‌یابد و می‌تواند به افکار خصوصی و مرموز آن شخصیت که بهتراست ناگفته باقی بماند، دست یابد. نمایش نامه‌های رادیویی به عنوان «نمایش افکار» توصیف می‌شوند. کشمکش نهفته میان گفتگوها و حرف‌های ظاهری و افکار درونی، زمینه خاصی برای مبارزه پدید می‌آورد که زمینه‌ساز پویایی نمایش نامه‌نویس خلاق است.

اصل اساسی در نوشتن نمایش نامه‌های موفق برای رادیو این است که نمایش نامه‌نویس درک کند شنوندگان تنها از طریق آنچه که می‌شنوند به اصل متن پی می‌برند. تصور محیط فیزیکی و حضور شخصیت‌ها به آنچه که آنها می‌گویند و تصوراتی که در ذهن شنونده توسط لغات، صداها و موزیک ایجاد می‌شود، بستگی دارد.

تنها یک شانس برای موفقیت نمایش نامه رادیویی وجود دارد و آن این‌است که درام نویس رادیو همیشه این نکته را مدنظر قرار دهد که شنونده ناراضی می‌تواند با موج رادیو بازی کند و یا رادیو را خاموش کند که در این صورت نمایش نامه‌نویس، شنونده خود را از دست می‌دهد. باید در نظر داشته‌باشیم یک نمایش نامه‌نویس رادیو، نباید شنونده را خسته و یا سردرگم کند.

تمامی نوشته‌های خوب، نیازمند عنصر مهم درستی و صداقت نویسنده است. یک نمایش نامه‌نویس برجسته تلاش می‌کند تا حقیقتی را درباره تجارب بشری و یا طبیعت انسان بیان کند. این بدان معنی است که دانش سطحی، تظاهر و خودنمایی به سرعت توسط شنونده تشخیص داده می‌شود و طبیعتا منجر به شکست می‌شود این شکست هم زمانی است که شنونده، رادیو را خاموش می‌کند.

تولید نمایش نامه رادیویی نیازمند جدیت در اجرای خلاق هر کدام از مراحل تولید است. برای تهیه وتنظیم یک نمایش نامه، انجام مراحلی که در زیر می‌آید، لازم و مفید به نظر می‌رسد:

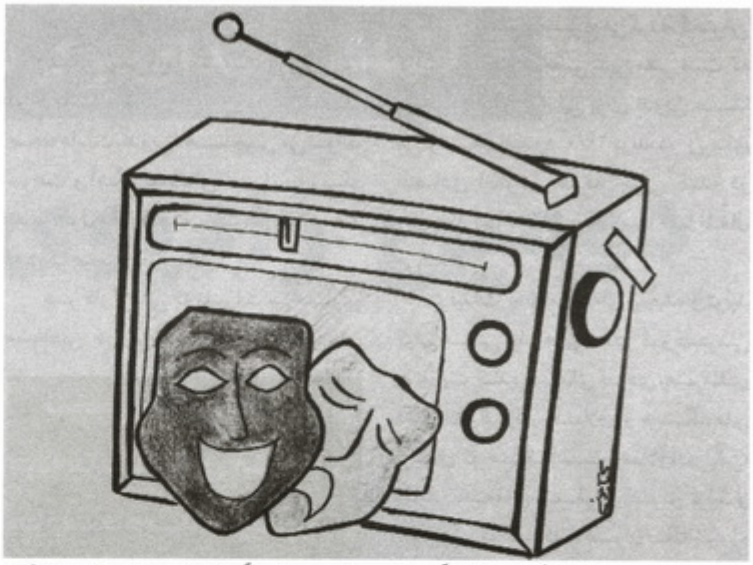
متن نوشته‌شده را هنرپیشگان می‌خوانند و تجزیه و تحلیل‌های نقادانه و بازنویسی صورت می‌گیرد.

برای انتخاب هنرپیشه میان نویسنده، کارگردان و تهیه‌کننده تبادل نظر صورت می‌گیرد و به دنبال آن آزمون صدا و بررسی‌های بیشتر برای انتخاب هنرپیشه انجام می‌شود. گفته می شود که موفقیت یک کارگردان دادن نقش‌های مناسب به هنرپیشه است و او موظف است که مسئولیت انتخاب هنرپیشگان تولید را

هر کارگردانی که تغییرات ساختاری مشخصی در مرحله نهایی و تدوین در نمایش نامه به‌وجود آورد، حقوق اخلاقی نویسنده را پایمال کرده است.

برعهده بگیرد. هنرپیشگانی که در اجرا با مشکل مواجه می‌شوند نباید به دلیل عدم توانایی‌شان در اجرای خوب، سرزنش شوند.

کارگردانی و ضبط برنامه در مرحله صدای استریو نقش اصلی را دارد، که ضبط متن‌ها و مکالمات واقعی آنچنان‌که توسط هنرپیشه گفته شده‌است، در استودیوی ضبط صدا صورت می‌گیرد. تولیدات نمایش نامه‌های رادیویی مستقل[1]، این کار را بدون دخالت جلوه‌های صدایی که به طور زنده درمحیط اطراف وجود دارد، انجام می‌دهد تا از تعهد تام خود نسبت به درخواست‌های سازنده، سرپرست و کارگردان اطمینان حاصل کند. امور تولید بی‌بی‌سی[2] تمایل دارد تا بازیگری را با تمام جلوه‌های مورد نیاز، صداها و موزیک‌های محیط و نشانه‌های موجود در متن درهم آمیزد. بی‌بی‌سی این روش تولید را از تجربیات تولیدات نمایشی رادیو که در دهه ۱۹۲۰ پایه‌ریزی گردید، اقتباس کرده‌است. تا قبل از استفاده وسیع از نوارهای ضبط صوت، نمایش نامه‌های رادیویی به طور زنده اجرا می‌شدند، بنابراین لازم بود تا



گاهی اوقات تولید نمایش‌نامه رادیویی به «حس بیشتر حقیقت» نیازمند است و این امر با کار در استودیوهای صدا دست‌یافتنی است.

جلوه‌های موجود، با بازیگری درهم آمیخته شوند. همچنین بی‌بی‌سی استودیوهای بزرگ نمایش رادیویی را ساخت تا امکان بازآفرینی محیط‌های صوتی داخلی و خارجی فراهم آید. چندین دهه طول کشید تا این روش‌ها گسترش یافتند و پیشرفت‌ها در زمینه تکنولوژی صدا، پردازنده‌های دیجیتالی صدا را آماده کرد تا به وسیله آنها محیطهای صوتی مختلف با فشار یک دکمه ایجاد گردد.

یک گروه ویژه تولید، شامل: تهیه‌کننده نمایش، کارگردان، منشی‌تولید، مدیرصحنه، دستیاران صحنه وکاردانان فنی جلوه‌های صدا، قادرند تا با همکاری یکدیگر، شیوه‌ای کارآمد برای تولید نمایش‌نامه رادیویی عرضه کنند. بازدهی این عملیات به آمادگی مدیر صحنه و کارگردان بستگی دارد. لازم است تا کاست‌هایی از جلوه‌ها و موزیک برای نشان‌دادن تأثیرات مهیج نمایش استفاده شود. در استودیوهای نمایشی رادیویی بی‌بی‌سی، جلوه‌ها را اغلب یک گوینده به استودیوی اجرا انتقال می‌دهد تابازیگران، اجرای خود را بر اساس صدای نمایش تنظیم کنند؛ مثلا بازیگر نقش شاه‌لیر در یک موقعیت بهتر قادر خواهدبود به باد فرمان دهد که بوزد و شدت یابد، آن هم زمانی که قادر است صدای باد را بشنود. به‌عبارت دیگر، از آنجایی که نمایش رادیویی یک محیط تخیلی را به‌وجود می‌آورد، بنابراین چنانچه افکار درستی در ذهن بازیگر همراه با اقدامات لازم برای شخصیت‌پردازی شکل بگیرد، این امر حتی بدون وجود جلوه‌ها یا افکت‌های ویژه نیز قادر به اجرای کامل خواهدبود.

«مرحله صدای استریو» شامل یک باند رادیویی جغرافیایی از فضاست که از چپ به راست به‌وسیله دو میکروفن مخصوص به‌دست می‌آید. این میکروفن‌ها اعمال و حرکات بازیگران در آن فضا را در استدیو منعکس می‌کنند، و چیزی شبیه رنگین‌کمانی از صدا در مقابل این دو میکروفن به‌وجود می‌آید. صداهای تکی و تک گویی‌ها به وسیله میکروفن‌های جداگانه ضبط می‌شوند.

یک استودیوی نمایش می‌تواند به قسمت‌های مختلفی برای ایجاد فضاهای متفاوت از یک اتاق بزرگ، یک اتاق کوچک و یا محیطی از فضای آزاد تقسیم گردد. انواع مختلف میکروفن‌ها قادرند چگونگی صدای مناسب را برای اجرای یک هنرپیشه نشان دهند و تصمیمات فنی در استفاده از میکروفن‌ها، حقیقتا بخش سازنده‌ای در تولیدات نمایشی رادیو خواهدبود. گاهی‌اوقات نمایش‌نامه‌ها در فضای واقعی ضبط می‌شوند تا صداهای زمینه و صداهای آن مکان تا حد امکان با اصالت و صحت تولید شوند. گاهی‌اوقات تولید نمایش‌نامه رادیویی به «حس بیشتر حقیقت» نیازمند است و این امر با کار در استودیوهای صدا دست‌یافتنی است. عامل اساسی برای موفقیت در ایجاد صدا، به روشی بستگی دارد که توسط آن، تخیلات تحریک می‌شوند. یکی از طنزها درزمینه تولید صدا این است که صدای واقعی (مثلا تصادف یک ماشین و یا حوادثی دیگر) منجر به خلق تصور مورد نظر نویسنده در ذهن شنونده نگردد.

تکنولوژی صدا در سال‌های اخیر با چنان سرعتی روبه گسترش و پیشرفت است که یک جعبه سیاه کوچک باتراشه‌های سیلیکونی قادر است، صحبت‌ها و گفتگوها را پردازش کند و آنها را در صدها محیط مختلف جای بدهد. ترکیب‌کنندگان دیجیتالی و پردازنده‌های چند منظوره در حال‌حاضر قادرند صداها را تولید کنند، درهم آمیزند و سپس برای شروع مجدد از یکدیگر جدا سازند.

گزینش و تحلیل نقادانه مضامین آهنگین و تقویت موزیکال نمایش‌نامه‌های رادیویی، نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان را ملزم می‌سازد تا به بررسی و جستجوی مجموعه‌های بزرگ از دیسک‌های فشرده (و درصورت امکان صفحه‌های گرامافون قدیمی) بپردازند و یا آهنگ‌سازان را برای تولید موسیقی‌های متن اصلی به خدمت بگیرند. این کار مستلزم ایجاد تولیدات

موسیقی و وجود موسیقی‌دانان است. نمایش نامه‌نویسی اصیل در تولیدات نمایش نامه‌های مستقل رادیویی شامل موزیک و به‌خصوص موزیک‌های ضبط‌شده برای مناسبت‌ها و آهنگ‌سازی اصیل به‌وسیله آهنگ‌سازان و موسیقی‌دانان از قبیل آلن گیبز[3] و لئودوبنو[4] -که در چندین مناسبت همکاری نزدیک با تولیدات نمایش نامه‌های رادیویی داشته‌اند- است.

طرح و بحث درباره تولید نهایی برای ایجاد «نظریه صدا» در مورد تولیدات شخصی، مستلزم توضیح درباره حقیقت گرایی، نیمه خودآگاهی و اصول صدای زمینه در مورد نمایش نامه است.

تولید نهایی چندمرحله‌ای مستلزم برنامه‌ریزی دقیق، کامل و آزمایش‌های منظم و زمان‌بندی شده است، به‌گونه‌ای که مراحل جداگانه صدا متعادل گردند و به شیوه‌های متفاوت تلفیق شوند تا یک‌هماهنگی مشخص در مورد منابع صدا به‌دست آید. روش «چند مرحله‌ای» یک تکنیک مناسب است که در تولید صدا برای فیلم و صنعت موسیقی به کار می‌رود. این کار، متضمن اشکال وسیعی از نوارهای کاست است که به ۸، ۱۶ یا ۲۴ و یا منابع خاص‌تر صدا تقسیم می‌شوند.

یک صحنه «۸ مرحله‌ای» احتمالا به چهار جفت مرحله استریو تقسیم می‌شود. یک منبع استریو به دو مرحله احتیاج دارد تا قطب‌های چپ و راست، صدا را منعکس کند. بنابراین، یک دستگاه هشت مرحله‌ای، چهار نوع مختلف منابع استریو بر روی نوار ضبط می‌کند:

مراحل ۱ و ۲ - موزیک استریو

مراحل ۳ و ۴ - جلوه‌های ویژه (صدای) استریو از قبیل محیط یک ایستگاه قطار

مراحل ۵ و ۶ - صدای استریوی کلمات و حرکات بازیگران

مراحل ۷ و ۸ - صدای استریو در مورد جلوه‌های صدای حوادث خاص از قبیل صدای بلندگوی اعلام‌کننده در ایستگاه قطار یا صدای یک آمبولانس که به‌طرف ایستگاه می‌آید.

تدوین نهایی، این کار مستلزم بازسازی طرح داستان نمایش نامه و تغییر در تسلسل صحنه‌هاست. تدوین، همچنین می‌تواند سرعت و آهنگ نمایش نامه را به وسیله تعیین طول وقفه‌ها و تغییرات، از یک صحنه به دیگر صحنه، تغییر دهد.

هر کارگردانی که تغییرات ساختاری مشخصی در مرحله نهایی و تدوین در

نمایش‌نامه‌نویس رادیو به یک کنش متقابل سازنده با شنونده نیاز دارد و توانایی او برای خلق دنیایی منحصربه فرد در تخیل شنونده، یک ویژگی خاص محسوب می‌شود که در مورد بینندگان تلویزیون و تماشاچیان تئاتر مشهود نیست.

نمایش‌نامه به وجود آورد، حقوق اخلاقی نویسنده را پایمال کرده و بنابراین لازم است یک موضوع اخلاقی وجود داشته باشد.

تأثیر تکنولوژی دیجیتالی ضبط صدا و تکنیک‌های میکس، تأثیر اساسی بر اقتصاد سیاسی و مالکیت دموکراتیک درآمد تولید، در نمایش نامه‌های سمعی داشته‌است. نوارهای سمعی دیجیتال که قابل دسترس و حمل هستند و دستگاه‌های دیجیتال با دیسک کوچک، نشان دهنده این واقعیت‌اند که کارگردانان و تهیه‌کنندگان قادرند به ارزانی و با شیوه‌ای کارآمد در محل، به ضبط مبادرت ورزند. کلید موفقیت در این است که دانش، فن و میکروفن‌های کیفی را باهم به‌کارگیریم. چنانچه نمایش نامه‌های تاریخی در دست تولید باشند، تداخل ترافیک نوین و ترافیک هوایی به عنوان یک مشکل و معضل مطرح می‌گردد. گسترش کامپیوترهای شخصی بدین معنی است که نرم‌افزارهای کیفی برای تدوین صدا می‌توانند حدود ۲۰۰۰ پوند در زیربنای اقتصادی استودیو صرفه جویی کنند، در حالی که تنها به اندازه یک میز، فضا اشغال می‌کنند.

تولیدات چند مرحله‌ای پیچیده و تولید کیفی صنعتی فیلم هالیوود، در گرو دسترسی به تقویت کننده صدای فردی/هنرمندی دست‌اندرکاران خلاق و دستگاه‌های تولیدی کوچک است. علاوه‌براین، نمایش نامه‌های سمعی از طریق تولید و پخش در شبکه به عنوان یک پروژه تئوری-عملی برای دانشجویان دانشکده‌ها و دانشگاه‌ها، قابل فهم و نقد شدنی است. کارت‌های صدا که از کیفیت بالایی برخوردارند به‌همراه رمزگشا و رمزگذارهای صدای محیط، فرصتی برای تولید نمایش‌های سمعی درصداهای محیط سینمایی به وجود می‌آورند. این تجربیات می‌توانند به وسیله اینترنت و شبکه جهانی پخش شوند، بدون این که مشکل دسترسی به سرویس‌های رادیویی کنترل شده (از لحاظ سیاسی) ومجاز وجود داشته باشد. اینترنت، به شنونده آزادی انتخاب می‌دهد. شنونده اینترنت می‌تواند زمان و مدت برنامه را برای گوش دادن انتخاب کند. ایجاد صدای «کاملا طبیعی و واقعی» به چگونگی و سرعت مدم‌هایی بستگی دارد که برای خطوط آی .اس.دی .ان[5] رمزگذاری شده‌است و کیفیت صدایشان به CD نزدیک است. در حالی که مدم های ۲۸/۸ قادرند تا استریویی با کیفیت نسبتا کاهش‌یافته را تحویل دهند. فایل‌های صدا برای مدم‌های ۱۴/۴ به شکل مونو (به جای استریو) است.

1-I.R.D.P
2-B.B.C
3-Alan Gibbs
4-Leo de Bono
5-ISDN

❖❖❖