Archive of SID

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۰۱

شایسته حالی[۱]، سید مصطفی مختاباد[۲]

فضاسازی در نمایش رادیویی؛ «تحلیل نشانه‌شناختی فضا در نمایش رادیویی»

چکیده

نمایش رادیویی گونهٔ شناخته‌شده و معتبری از درام است که از استقلال و یگانگی نمایشی برخوردار است. در این میان، توجه به فضاسازی دراماتیک در نحوهٔ تأثیرگذاری و معنارسانی نمایش رادیویی مقوله‌ای مهم و حیاتی به شمار می‌رود. این پژوهش تلاش می‌کند تا با تکیه بر روش‌ها و ابزارهایی که علم نشانه‌شناسی در اختیارمان گذاشته است، ابعاد فضاسازی در نمایش رادیویی را تجزیه و تحلیل کند و نشان دهد که چگونه و در اثر ترکیب و به‌کارگیری چه عواملی می‌توان اطلاعات بنیادینی را ارائه داد که فضای نمایش به‌تدریج از طریق آن پی‌ریزی شود. بدین منظور، ابتدا مؤلفه‌های فضاساز در نمایش رادیویی شناسایی می‌گردد. سپس، نحوهٔ عملکرد آن‌ها در فرایند خلق فضا با استفاده از تحلیل متنی مبتنی بر نشانه‌شناسی لایه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. در نهایت، مقالهٔ حاضر نشان می‌دهد که چگونه از طریق ارتباط و تعامل تقویت‌کنندهٔ میان لایه‌های مختلف متنی، می‌توان فضای کلی نمایش را شکل داد به گونه‌ای که با معرفی مکان، زمان، کنش و موقعیت شخصیت‌ها، حالاتی چون گرمی، سردی، سنگینی، یأس، شادی، ترس، عشق، اندوه، سوءظن، رازآلودگی و غیره را بر فضای نمایش غالب ساخت. روش تحقیق در این پژوهش مبتنی بر رویکرد توصیفی- تحلیلی بوده و در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

کلیدواژه‌ها: رادیو، نمایش رادیویی، فضاسازی، نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی لایه‌ای.

[۱] کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
E-mail: shayesteh_hali@yahoo.com

[۲] استاد دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
E-mail: mokhtabm@modares.ac.ir

[۳] مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی نگارندهٔ اول، تحت همین عنوان است که در آبان ۱۳۹۴ به انجام رسیده.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

به گفتهٔ مارتین اسلین، «صحنه در هر لحظه داده‌های گوناگونی را در دسترس تماشاگران قرار می‌دهد و اگر تماشاگر بخواهد توجهش را معطوف به اجرا کند و بخواهد داده‌هایی را که با حواسش دریافت می‌کند بیان کند، باید آن تصویر کلی را که ارائه شده است به واحدهای اطلاعاتی جداگانه‌ای تقسیم کند و آن تأثیر آنی و چندوجهی را به یک پیوستگی خطی از داده‌های جداگانه تبدیل سازد» (اسلین،۱۳۸۲، ۱۹). اگر این گفتهٔ اسلین را به انواع نمایش و مشخصاً نمایش رادیویی تعمیم دهیم، درمی‌یابیم که در هر لحظه از یک نمایش رادیویی، دال‌های متعددی وجود دارد که هر کدام باید به‌واسطهٔ دستگاه رمزگانی خاص خود درک و دریافت شوند تا مدلولی را در ذهن بیافرینند. شنیدن یک نمایش رادیویی، همچون همهٔ آثار هنری دیگر، ما را درگیر و گرفتار حلقه و زنجیرهٔ نشانه‌ها می‌کند، که پی در پی در ذهن دچار تغییر و تحول می‌گردند. هر نشانه، نشانه‌ای دیگر و هر معنا، معنایی دیگر را پدید می‌آورد. نشانه‌هایی که در فضاسازی نمایش رادیویی نقش دارند، در هر سه شکل نماد، نمایه و شمایل یافت می‌شوند. مجموعهٔ نشانه‌های مربوط به کلام (کلمات و اجزای آن) همان نشانه‌های نمادین هستند، جلوه‌های صوتی اغلب نشانه‌های شمایلی است زیرا به تمامی «بازنمونی» دارند، موسیقی ممکن است وجه نمادین پیدا کند و سکوت ممکن است به عنوان نشانهٔ نمایه‌ای یا نمادین عمل کند. بنابراین، مجموعهٔ کلمات، جلوه‌های صوتی، سکوت‌ها و موسیقی به عنوان نظام‌های نشانه‌ای، مجموعه‌ای از شمایل، نمایه و نمادهایی هستند که فضای نمایش رادیویی را می‌سازند. بنابراین، در نمایش رادیویی هر چیزی قابلیت نشانه‌شدن دارد، منوط به اینکه:

۱. به عنوان نشانه تولید شود.
۲. به عنوان نشانه دریافت شود.

وقتی می‌گوییم به عنوان نشانه، مقصود این است که بر چیزی دلالت داشته باشد، و در واقع باید در یک مناسبت متنی قرار بگیرد و به متن تبدیل شود.

علم نشانه‌شناسی به نمایشنامه‌نویس رادیویی امکان می‌دهد تا به شیوهٔ نگرش جدیدی در زمینهٔ ایجاد فضا در نمایش رادیویی دست یابد و چگونگی ارائهٔ دلالت‌کننده‌ها را تنظیم و کنترل نماید. منظور از فضا[1] در این مقاله، مختصات مکانی وقوع نمایش نیست، بلکه به روح مسلط و حاکم بر جهان نمایش اطلاق می‌گردد که در اثر ترکیب و به‌کارگیری عوامل مختلفی در نمایش، علاوه بر القای فضای مادی، حالاتی چون گرمی، سردی، سنگینی، شادی، اندوه، تردید، ترس، رازآلودگی و ... را نیز منعکس می‌کند. «فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند» (مستور، ۱۳۸۶، ۴۹). هر درامی در فضایی تنفس می‌کند که خواننده انتظار دارد وقایع و شخصیت‌ها در همان فضا یا رنگ رخ دهند یا رفتار کنند. درواقع عامل «فضا» یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین ارکان در تأثیرگذاری و معنارسانی درام است.

فضاسازی در نمایش رادیویی در دو مرحله رخ می‌دهد: یکی هنگام نگارش متن نمایش، که نویسندهٔ خلاق و باتجربه با استفاده از امکانات متنی، فضای ذهنی خود را در نمایشنامه منعکس می‌کند؛ و دیگری طی ضبط و اجرای نمایش، که در این مرحله فضاسازی به عهدهٔ کارگردان است.

در این مقاله، فضاسازی در مرحلهٔ نخست آن، یعنی نگارش متن نمایشنامه مد نظر است و تلاش شده تا با بررسی دقیق و موشکافی امکاناتی که در متن نمایشنامهٔ رادیویی وجود دارد، مؤلفه‌های فضاساز در نمایش رادیویی شناسایی شود و قابلیت‌های بیانی آن‌ها مورد مطالعه قرار گیرد. در این راستا، و برای دستیابی به آگاهی‌های بیشتر در این زمینه، فضاسازی درام رادیویی را بر اساس تحلیل متنی مبتنی بر « نشانه‌شناسی لایه‌ای» بررسی می‌کنیم تا به اهداف کلی این پژوهش که کمک به ایجاد فضاسازی مؤثر در نمایش‌های رادیویی و افزایش سطح کیفی برنامه‌های نمایشی رادیو است، دست پیدا کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

اما هدف ویژهٔ این تحقیق، گشودن باب مطالعاتی جدیدی در عرصهٔ « نشانه‌شناسی و رادیو » و طرح مسائل و نظریاتی است که می‌تواند سرفصل مطالعات تحلیلی گسترده‌تری در آینده باشد.
این مقاله در مسیر تحلیل مباحث مطرح‌شده و با توجه به اهداف مورد اشاره، پس از درنگ و تأملی در کلیات پژوهش و ذکر پیشینه، چارچوب نظری، سؤالات، فرضیه‌ها و روش پژوهش، تحت دو عنوان اصلی ذیل، به ارائه مطالب و تحلیل آن پرداخته است:

- معرفی مؤلفه‌ها و رمزگان‌های فضاساز در نمایش رادیویی.
- شکل‌گیری لایه‌های متنی ایجادکنندهٔ فضا در نمایش رادیویی. تحت این عنوان، ایدهٔ اصلی این مقاله یعنی فرایند خلق فضا در درام رادیویی بر مبنای دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای مورد بحث قرار می‌گیرد و ضمن بررسی لایه‌های مختلف متن و کارکردهای دِلالی هر لایه، تعامل و تقابل این لایه‌ها با یکدیگر در ایجاد فضای نمایشی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱. کلیات پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در کنکاش‌ها و بررسی‌های انجام شده در میان انبوه کُتب منتشره، مقالات، پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌های معتبر مربوط به حوزهٔ درام رادیویی، پژوهش علمی مستقلی که به مبحث « فضاسازی در نمایش رادیویی» پرداخته باشد، یافت نشد؛ اما چنانچه در بخش‌ها یا فصولی از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌های تحصیلی و مقالات، هر چند به صورت جزئی و گذرا به مبحث فضا در نمایش رادیویی اشاره شده بود، در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. همچنین، کتاب‌ها و مقالاتی که به طور کلی با رویکرد نشانه‌شناسی به مقولهٔ رادیو و درام رادیویی پرداخته‌اند، به عنوان پیشینهٔ تحقیقات این پژوهش مورد توجه و استفاده قرار گرفته است.
حمیدرضا افشار در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نمایش رادیویی، تئاتر شنیداری» به قابلیت‌های بیانی نمایش رادیویی اشاره کرده است و دربارهٔ فضاسازی این‌گونه از درام می‌نویسد:

> *«با درنظرگرفتن نظریات کلاسیک در روان‌شناسی شنیداری، نمایش رادیویی به کمک کلام، موسیقی و ساندافکت متکی بر فضاسازی بوده و از تعاریف کلی و حاشیه‌پردازی صرف‌نظر و بی‌درنگ به اصل مطلب می‌پردازد. فضای تهی نمایش رادیویی در یک لحظه ذهنیت مخاطب را اشغال می‌کند؛ زمان و مکان به‌سرعت تغییر می‌کنند؛ شخصیت‌ها و حوادث واقع بر آن‌ها در عرض چند ثانیه از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر منتقل می‌شوند. صدای شلیک یک گلوله و یک فنجان چای موقعیت و فضای لازم را به‌سرعت رنگ‌آمیزی می‌کند» (افشار،۱۳۷۳، ۴۵).*

آزیتا افراشی در مقالهٔ « نقش‌های زبان و فضاسازی در زبان رادیو» (۱۳۸۴) به تحلیل و بررسی زبان در رادیو، بر اساس دسته‌بندی شش‌گانهٔ یاکوبسن از نقش‌های زبان و الگوی ارتباطی کلامی وی، پرداخته و در صفحهٔ ۷۹ به موضوع فضا در رادیو اشاره می‌کند. وی نقش عوامل پیرازبانی و عوامل زبر زنجیری، و همچنین عملکرد محورهای هم‌نشینی و جانشینی را در فضاسازی رادیویی مؤثر می‌داند.
اما نخستین کتابی که در زبان فارسی به ارتباط میان نمایش رادیویی و مباحث نشانه‌شناسی پرداخته، *نشانه‌شناسی نمایش رادیویی* نوشتهٔ مژگان مخاطبی اردکانی (۱۳۸۵) است. نویسنده در این کتاب به مبانی علم نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان، نشانه‌های نمایش و نمایش رادیویی می‌پردازد و با تمرکز بر سه عامل اصلی کلام، موسیقی و جلوه‌های صوتی، درام رادیویی را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. مخاطبی برای تعریف برخی مفاهیم و ارکان علم نشانه‌شناسی از جمله تعریف نشانه، متن، بافت و ... به نظریهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه‌شناسی لایه‌ای ارجاع می‌دهد، اما به‌کارگیری دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای در این کتاب به شکل منظم، منسجم و همه‌جانبه نمی‌باشد.
همچنین، فرزان سجوی در مقالهٔ «نشانه‌شناسی رادیو» (۱۳۸۴) متن رادیویی را حاصل تعامل لایه‌های متعددی می‌داند که هریک از این لایه‌ها خود نمود عینی یک نظام رمزگانی‌اند؛ این لایه‌ها در تعامل با یکدیگر و تأثیرگذاری متقابل، در نهایت کل متن را برای مخاطب قابل درک می‌کنند.
همین رویکرد در تجزیه و تحلیل فضا در نمایش رادیویی قابل ارجاع و استفاده است.

۱-۲. چارچوب نظری تحقیق

نشانه‌شناسی با رویکرد جامع و وسیع خود، طیف گسترده‌ای از علوم را پوشش می‌دهد و تحت کاربردهای خود می‌گیرد. یکی از این طیف‌ها که بسیار مهم تلقی می‌شود، حوزهٔ رسانه است. در این پژوهش، رادیو و به طور مشخص «فضا» در نمایش رادیویی مورد مطالعه قرار گرفته و تلاش شده است تا با تکیه بر دیدگاه « نشانه‌شناسی لایه‌ای » به بررسی و تحلیل فضا در نمایش رادیویی بپردازیم.
نظریهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای دیدگاهی تحلیلی به متن است که توسط دکتر فرزان سجودی طرح شده است. این دیدگاه، نخستین بار در کتاب *نشانه‌شناسی کاربردی* (چاپ اول: ۱۳۸۲) در قالب یک فرضیه مطرح شده، و پس از آن در تحقیقات و پژوهش‌های گوناگون مورد محک و سنجش قرار گرفته است. نشانه‌شناسی لایه‌ای، به‌تدریج جایگاه خود را به‌عنوان یک دیدگاه تحلیلی جدید در مباحث نشانه‌شناسی معلوم و متمایز کرده است، و تاکنون، مبانی نظری آن بارها در پایان‌نامه‌ها، کتب و مقالات علمی متعدد مورد توجه و ارجاع قرار گرفته است.
نشانه‌شناسی لایه‌ای به بررسی و تحلیل متن به مفهوم گستردهٔ آن و در دل شبکه‌ای از لایه‌های دخیل می‌پردازد و به نظر می‌رسد در تحلیل هنرهای نمایشی، متون چندرسانه‌ای و رسانه‌های شنیداری مفید و مناسب باشد. در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، متن از لایه‌های متعددی تشکیل شده است که شاید برخی نسبت به دیگران اصلی‌تر به نظر برسند، ولی در دلالت‌های متن همهٔ لایه‌ها می‌توانند تأثیرگذار باشند. معنی، حاصل برهمکنش بین لایه‌های متنی است و لذا هر نشانه‌ای اعم از زبانی یا غیرزبانی در یک کنش ارتباطی و در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنی پیدا می‌کند (سجودی، ۱۳۸۳، ۲۲۸).
این پژوهش تلاش می‌کند با اتکا بر مبانی نظری نشانه‌شناسی لایه‌ای، به بررسی تحلیلیِ عناصر چهارگانهٔ رادیو (کلام، موسیقی، ساندافکت و سکوت معنی‌دار) در شکل‌گیری لایه‌های متنی فَضاساز در نمایش رادیویی بپردازد. دلیل انتخاب نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌عنوان چارچوب نظری این پژوهش، تأکید این دیدگاه بر تأثیرگذاری هم‌زمان چند عامل مختلف به‌عنوان لایه‌های متنی اصلی یا فرعی در معنارسانی متن کلی است. موضوعی که به اعتقاد نگارنده، در مقولهٔ فضاسازی نمایش رادیویی موضوعی مهم و کلیدی به‌شمار می‌رود؛ چرا که در فضاسازی یک درام رادیویی عوامل متعددی در لحظه نقش دارند؛ عوامل متنوعی که هریک نه فقط به‌طور یگانه و مستقل، بلکه در ترکیب و هم‌نشینی با یکدیگر - هم به‌طور مقطعی در هر لحظه از نمایش، و هم به‌تدریج و در طول زمانی که نمایش پیش می‌رود- مخاطبان را در یک فضای نمایشی درگیر و از این طریق معناهای مورد نظر را به او منتقل می‌سازد.

۱-۳. سؤالات پژوهش

از جمله مهم‌ترین سؤالات این پژوهش عبارتند از:
۱. مؤلفه‌های فضاساز در نمایش رادیویی کدام‌اند و نحوهٔ ارتباط دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای با آن‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

چگونه است؟

۲. نمایش رادیویی در جهت فضاسازی مؤثر خود، از چه امکانات متنی‌ای بهره می‌گیرد تا به خلق تصاویر ذهنی، تأثیرگذاری بر مخاطب و معناپردازی دست یابد؟

۱-۴. فرضیهٔ پژوهش

اگر نمایش رادیویی را با تکیه بر تحلیل نشانه‌شناختی بنگریم، می‌توانیم برای درک و دریافت مفهوم فضا در آن به دیدگاه‌های تازه‌ای دست پیدا کنیم. این پژوهش بر این فرضیهٔ بنیادین استوار است که فضاسازی دراماتیک در نمایش رادیویی از طریق ارتباط و تعامل تقویت‌کنندهٔ میان لایه‌های متنی گفتار، موسیقی، صداهای محیطی و سکوت رخ می‌دهد. بدین معنی که از طریق چیدمان و به‌کارگیری دقیق و اصولی این لایه‌ها، می‌توان به فضاسازی مطلوب و مؤثر در نمایش رادیویی، و به تبع آن به اهدافی چون تأثیرگذاری بر مخاطب، خلق تصاویر ذهنی و تولید معنا دست پیدا کرد.

۱-۵. روش‌شناسی پژوهش

با توجه به انواع مختلف روش‌های تحقیق و با درنظرگرفتن هدف و موضوع پژوهش، تحقیق توصیفی- تحلیلی انتخاب شده است. به این شکل که داده‌های متنی موجود تحلیل می‌شوند، و مبانی فرضیه با نتایج تحلیل محک زده می‌شوند. کتاب و مقالات علمی از مهم‌ترین منابع این مقاله است. کتب شامل دانشنامه‌ها، کتاب‌ها و مراجع تخصصی در رشتهٔ نشانه‌شناسی، رادیو و نمایش رادیویی مورد استفاده قرار گرفتند. همچنین، استفاده از پایان‌نامه‌ها نیز کارآمد و مفید فایده بوده است.

۲. مؤلفه‌ها و رمزگان‌های فضاساز در نمایش رادیویی

در نمایش رادیویی که همهٔ علائم شنیداری هستند، فضاسازی تنها با استفاده از صدا و سکوت صورت می‌گیرد؛ صداها شامل کلمات، موسیقی و صداهای محیطی هستند که هر کدام به عنوان یک نظام نشانه‌ای، متشکل از نشانه‌ها و قواعد حاکم بر آن در ساختار نمایش رادیویی جلوه‌گر می‌شوند و در نهایت فضای کلی نمایش را شکل می‌دهند. از سوی دیگر، در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، نشانه به مفهومی انتزاعی، منفک و قائم برخود وجود ندارد. در واقع، هرگاه یک نشانهٔ واحد در کنش ارتباطی واقعی به‌کار رود، در حقیقت در کار تولید متن هستیم. به عبارت دیگر نشانه مفهومی تحلیلی‌ست و تحلیل‌گر، در هر حال، ابتدا با متن روبه‌رو می‌شود و سپس برای تحلیل متن ممکن است به مفهومی به نام نشانه و چگونگی هم‌نشینی آن با نشانه‌های دیگر در نظام‌های نشانه‌ای متوسل شود (سجودی، ۱۳۸۳، ۲۲۸). همچنین، هر متن شبکه‌ای باز است از لایه‌های متنی متفاوت، که هریک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی‌اند. هر یک از این لایه‌های متنی در کنش متقابل با لایه‌های متنی دیگر قرار دارند و در یک تأثیرگذاری متقابل، در نهایت کل متن را برای مخاطب قابل درک می‌کنند.

هنگام آفرینش متون – در بحث ما خلق فضا به‌وسیلهٔ نمایشنامه‌نویس رادیویی – ما نشانه‌ها را در ارتباط با رمزگانی که با آن‌ها مأنوس هستیم انتخاب و ترکیب می‌کنیم؛ و هنگام خوانش متن – در اینجا درک فضای نمایشی توسط مخاطب – نشانه‌ها در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند.

در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، واسطه‌ای که تأثیر رسانه را بر مخاطب امکان‌پذیر می‌کند، « ابزار» نام دارد و واژهٔ «رسانه» نیز به مفهومی متفاوت از معنای معمول و شناخته‌شدهٔ آن به کار می‌رود. بر این اساس، رادیو ابزاری است که رسانهٔ آن شنیداری است. «دستگاه رادیو ابزاری است محصول فناوری

www.SID.ir

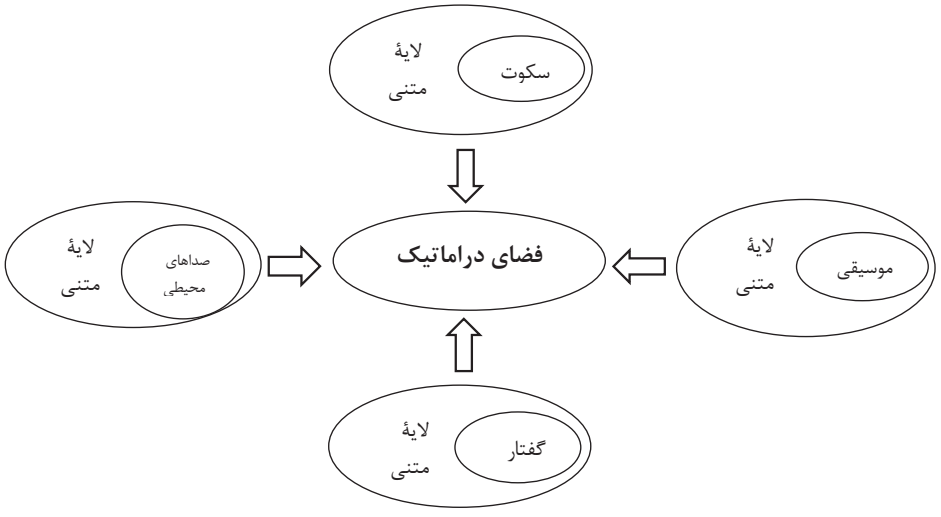
Archive of SID

که با پیشرفت فناوری ممکن است در شکل و کارایی آن تغییراتی به‌وجود آید، (مثل تحول رادیوهای بزرگ لامپی نیازمند آنتن به رادیوهای ترانزیستوری جیبی) اما در همه حال رسانهٔ رادیو شنیداری بوده و امکانات رسانه‌ای آن گفتار، موسیقی، و صداهای محیطی است» (سجودی، ۱۳۸۴، ۳۳۷). از آنجا که یک الزام تخطی‌ناپذیر تحقق متن، وجود رسانه است و متن تنها به واسطهٔ یک رسانه امکان تولید و از طریق یک رسانه امکان دریافت پیدا می‌کند، و از آنجا که مادهٔ خام نمایش رادیویی صوت است، بنابراین، فضاسازی (تحقق فضا) در آن تنها به واسطهٔ اصوات صورت می‌گیرد.

بدین ترتیب امکاناتی که نمایش رادیویی برای ارائهٔ فضا در اختیار دارد عبارت‌اند از همان امکانات رسانه‌ای آن: «گفتار»، «موسیقی» و «صداهای محیطی». این سه عامل، به همراه عامل «سکوت» مؤلفه‌های اصلی فضاسازی در نمایش رادیویی است.

۳. شکل‌گیری لایه‌های متنی

گفتیم در نمایش رادیویی چهار مؤلفه یا چهار عامل صوتی (به بیان دقیق‌تر سه عامل صوتی و یک عامل فقدان صوت) بیان فضای نمایشی را به عهده دارند. بر اساس دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای، «رسانه وقتی به متن عینیت متنی بدهد و وقتی خود عینیت متنی پیدا کند، به یکی از لایه‌های متنی تبدیل می‌شود که دریافت آن از طریق قواعد دلالی رمزگان رسانه ممکن است» (سجودی، ۱۳۸۴، ۳۴۱). بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که هر کدام از این چهار عامل می‌توانند تولید یک «لایهٔ متنی» کنند؛ لایه‌های متنی‌ای که در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند، روی هم اثر می‌گذارند و سرانجام فضای نمایشی را پدید می‌آورند. بنابراین ما با چهار لایهٔ متنی صوتی مواجه هستیم که هرکدام به سهم خود در فضاسازی دخالت دارند. شکل زیر نمودار این لایه‌های متنی را نشان می‌دهد:



نمودار ۱- لایه‌های متنی فضاساز در نمایش رادیویی

اگر بخواهیم عملکرد لایه‌های چهارگانه را بر اساس چارچوب نظری تحقیق توضیح دهیم، باید بگوییم که این لایه‌ها تنها به صورت تکی و مستقل از هم عمل نمی‌کنند، بلکه از هم تأثیر می‌پذیرند و در تعاملات با یکدیگر، انتظاراتی را از لایه‌های دیگر به وجود می‌آورند که از یک سو برآورده‌شدن آن انتظارات به دریافت‌های معنایی مشخصی می‌انجامد و از سوی دیگر، برآورده‌نشدن آن انتظارات می‌تواند منجر

www.SID.ir

Archive of SID

به شکل‌گیری ساخت‌های پیچیده‌تر معنایی گردد. بر همین اساس، تأثیر هم‌زمان دو یا چند لایهٔ متنی بر یکدیگر ممکن است به‌گونه‌ای باشد که همدیگر را مورد حمایت قرار دهند و به این ترتیب تأثیرشان را تقویت نمایند و یا برعکس، در جهت خلاف هم عمل کرده و یکدیگر را تضعیف کنند.

۳-۱. لایهٔ گفتار

یکی از مهم‌ترین لایه‌های متنی در تعریف و توضیح فضای نمایش، لایهٔ «گفتار» است. گفتار از مهم‌ترین عوامل انتقال اطلاعات در نمایش به‌شمار می‌رود و در واقع متونی که در رمزگان زبان تولید و دریافت می‌شوند، از طریق گفتار عینیت می‌یابند. گفتار یا کلام نمایشی به تمامی صداهای انسانی در یک نمایش یعنی صدای بازیگران اطلاق می‌گردد و در واقع اصلی‌ترین ابزار نویسنده برای فضاسازی، معنارسانی و انتقال اطلاعات است.

از جمله نقش‌های عمده‌ای که گفتار در نمایش رادیویی بر عهده دارد، پیشبرد خط داستانی، شخصیت‌پردازی و تصویرسازی ذهنی است. در نمایش رادیویی، گفتار در سه قالب یا سه فرم کلی دیالوگ[۲]، مونولوگ[۳] و نریشن[۴] به مخاطب عرضه می‌گردد که ارائهٔ کلام نمایشی در هر یک از این فرم‌ها تأثیرات متفاوتی بر فضاسازی خواهد داشت.[۵] جدول زیر کارکرد قالب‌های گفتار در نمایش رادیویی را نشان می‌دهد:

جدول ۱- قالب‌های لایهٔ گفتار و ارتباط آن با فضاسازی درام رادیویی

قالب‌ها	توضیحات
دیالوگ	عمده‌ترین و هنرمندانه‌ترین شکل بروز گفتار در انواع نمایش، و از جمله درام رادیویی. دیالوگ یا «گفت‌وگو» به معنی تبادل مطالب مرتبط به هم در گفتار به وسیلهٔ دو یا چند فرد، که در هر زمان فقط یکی از آن‌ها صحبت کند. این گفت‌وگو، فشرده و جهت‌دار است و نقش عمده‌ای در شکل‌دهی فضای نمایش دارد.
مونولوگ	مونولوگ یا «تک‌سخنگویی»، شخصیت‌ها صرفاً با خودشان سخن می‌گویند و بر آن دسته از افکار و احساسات فردی که با بقیهٔ شخصیت‌ها مشترک نیست تأکید می‌ورزند. در این شیوه، در واقع شنونده استراق سمع می‌کند. در تک‌گویی با استفاده از تکنیک میکروفون نزدیک و صدای آرام و نجواگونهٔ بازیگر، شنونده حس می‌کند در فضای کاملاً شخصی و خصوصی شخصیت قرار گرفته و تماس بسیار نزدیکی میان کاراکتر و مخاطب برقرار می‌شود.
نریشن	نریشن یا «روایتگری»، بیان گزارش‌گونهٔ حوادث و رویدادهای نمایش و حالات شخصیت‌ها توسط گوینده است. گوینده به نقش گزارشگر و یا مفسر، در فاصلهٔ میان هر صحنه از نمایش و یا بلافاصله پس از اتمام گفت‌وگوی شخصیت‌ها ظاهر می‌شود و توضیحاتی در مورد کنش‌ها و احوالات و ذهنیات کاراکتر ارائه، یا ادامهٔ داستان را تعریف می‌کند. قالب نریشن به این دلیل که گوینده هیچ ماهیت یا شخصیت نمایشی نداشته و صرفاً صدایی است که ناشر اطلاعات است چندان مورد قبول نیست، زیرا نمی‌تواند هیجان و تعلیق لازم را در فضاسازی ایجاد کند.

www.SID.ir

Archive of SID

در تطبیق قالب‌های گفتار با دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای، می‌توان گفت ارائهٔ گفتار نمایش در هر کدام از این اَشکال یا قالب‌ها، ساختار درونی لایهٔ گفتار را شکل می‌دهد. از آنجا که «هر متن شبکه‌ای باز است از لایه‌های متنی متفاوت، که این لایه‌ها هم دارای سازمان درونی هستند و هم سازمان بیرونی» (سجودی، ۱۳۸۷، ۲۰۴)، بنابراین، فرم‌های مختلف گفتار در واقع تعیین‌کنندهٔ سازمان درونی لایهٔ گفتار است. به‌کاربردن گفتار نمایش در هر کدام از این قالب‌ها، بر تأثیرگذاری لایهٔ گفتار و نحوهٔ ارتباط آن با دیگر لایه‌های متنی و ایجاد حالات مختلف فضایی نقش دارد.

۳-۱-۱.کارکردهای دِلالی لایهٔ گفتار در فضاسازی

کلام نمایشی اصلی‌ترین عنصر برای بارورکردن تخیل شنونده است و می‌تواند در صورت استفادهٔ صحیح، درونی‌ترین احساسات شخصیت‌ها و ذهنیاتشان را برای مخاطب آشکار سازد. «در نمایش رادیویی، عنصر کلام می‌تواند بر موارد زیر دلالت داشته باشد:

۱- مکان نمایش ۲- زمان نمایش ۳- شخصیت‌های دراماتیک ۴- بیان کنش ۵- وقایع ۶- اشیا ۷-موقعیت شخصیت دراماتیک در صحنه ۸- مختصات مکانی (دور یا نزدیک بودن) ۹- حرکت.

در مورد شخصیت دراماتیک، ویژگی‌های فردی شخصیت، رابطهٔ بین اشخاص و حالات آن‌ها، وضعیت احساسی، موقعیت و ارتباط وی با اشخاص دیگر نمایش، در عنصر کلام نشان داده می‌شود. در مورد حرکت نیز، هم حرکت زمان، هم حرکت مکان و هم حرکت اشخاص مشهود خواهد بود» (مخاطبی، ۱۳۸۵، ۱۱۱-۱۱۲). بنابراین نمایشنامه‌نویس رادیویی قادر است با استفاده از لایهٔ متنی گفتار و عوامل مختلفی که کلام نمایشی بیانگر آن است، اطلاعات مربوط به فضای صحنه را ارائه و روح حاکم بر جهان نمایش را بر شنونده نمایان سازد.

۳-۱-۲. ویژگی‌های پیرازبانی گفتار

مسئلهٔ دیگری که در مورد لایهٔ گفتار در نمایش رادیویی مطرح است، ویژگی‌های پیرازبانی۶ کلام است. به گفتهٔ الام، «برخی ویژگی‌های صوتی وجود دارند که گوینده با استفاده از آن‌ها کیفیاتی ورای ساختار واجی و نحوی به گفتمان می‌بخشد (برای مثال عواملی چون زیر و بمی، بلندی صدا، آهنگ، طنین و صداهای غیرکلامی) که اصطلاحاً به آن‌ها ویژگی‌های پیرازبانی (یا زبر زنجیری) گفته می‌شود» (الام، ۱۳۸۹، ۱۰۰). عواملی چون «مشخص‌کننده‌های صوتی» (خنده، گریه، کرکرخندیدن، فریاد، نجوا، ناله، غرولند، خمیازه و غیره)، «کیفیت نماهای صوتی» (شدت، اوج، زیر و بمی) و «واحدهای مجزای صوتی» (صداهایی متمایز اما غیر واجی مانند نُچ نُچ، آها، هیس و مشابه آن) را می‌توان از مجموعهٔ امکانات پیرازبانی در گفتار نمایش به حساب آورد.

از آنجا که نمایش رادیویی جنبهٔ دیداری ندارد، بازیگر باید با استفاده از صدا اثربخشی کلام خود را افزایش دهد و حال‌وهوای صحنه را منعکس کند. نویسندهٔ نمایش رادیویی می‌تواند با طراحی ویژگی‌های صوتی برای صدای بازیگر، کیفیّاتی ورای ساختار واجی و نحوی معمول به گفتمان درام ببخشد و حال‌وهوای نمایش را برجسته سازد. در آزمون‌های روان‌شناختی جی. ال .داوتیز۷ در مورد معناهای ضمنیِ عاطفی ناشی از ویژگی‌های صدا اشاره شده است که «سوژه‌ها هشت حالت عاطفی را به ترکیبات بخصوصی از ویژگی‌های صوتی نسبت داده‌اند؛ برای مثال بلندی، اوج، زیر و بمی، طنین کم و بیش بلند، آهنگ کم و بیش تند و وزن منظم در ترکیب با یکدیگر به‌طور ضمنی معنای شادی می‌دهند» (الام، ۱۳۸۹، ۱۰۲).

www.SID.ir

Archive of SID

درام‌نویس رادیویی قادر است با به‌کارگیری امکانات پیرازبانی و شرح دقیق فعالیت صوتی بازیگر، کارکردهای نشانه‌ای لایهٔ گفتار را کنترل و به دلخواه تنظیم نماید. این عوامل می‌توانند در تأکید بر فضای نمایشی و انتقال مفاهیم غم، شادی، ترس، تردید و ... مؤثر بوده و معنارسانی کنند. برای نمونه، می‌توان به صحنهٔ ملاقات رابرت و فرانچسکا روی پل در قسمت چهارم درام رادیویی *پل‌های مدیسون کانتی*[۸] اشاره کرد. عوامل پیرازبانی که نویسنده در متن ارئه کرده است، در فضاسازی این صحنه که آغاز یک رابطهٔ عمیق احساسی را نشان می‌دهد، نقش مهمی بر عهده دارند.

در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، در بین لایه‌ها روابط سلسله‌مراتبی برقرار است، «از لایه‌های درونی یک لایهٔ متنی گرفته تا بین لایه‌های متنی متفاوت» (سجودی،۱۳۸۷، ۲۰۵). بنابراین در تعیین جایگاه عوامل پیرازبانی کلام بر این اساس می‌توان گفت این عوامل تولید یک لایهٔ متنی درونی‌تر در درون لایهٔ اصلی گفتار می‌کنند که در یک روابط سلسله مراتبی متعامل با لایهٔ گفتار و نیز با دیگر لایه‌های متنی قرار گرفته و در شکل‌گیری فضای کلی نمایش نقش دارد.

۳-۲. لایهٔ موسیقی

دومین لایه‌ای که در فضاسازی نمایش رادیویی مطرح است، لایهٔ موسیقی است. موسیقی به عنوان یک لایهٔ مهم متنی همواره نقش‌های متعددی بر عهده داشته و در فضاسازی این گونهٔ نمایشی، عاملی حیاتی به شمار می‌رود. موسیقی نمایش رادیویی در پیدایش انگیزه‌های گوناگون روانی چون جلب توجه، دگرگونی احساس، ایجاد هیجان و تقویت خیال شنونده مؤثر است. در واقع، «عملکرد اولیهٔ موسیقی در نمایشی که اجرا خواهد شد در ایجاد و خلق محیط، و بیان مطالب و حقایقی است که او قادر نخواهد بود با کلام آن‌ها را ادا کند» (مخاطبی، ۱۳۸۵، ۱۱۴).

در سال‌های نخستین پیدایش نمایش رادیویی، موسیقی اغلب به‌عنوان واسطه‌ای برای اعلام تغییر صحنه به کار می‌رفت، اما امروزه کارکردهای بیشتری دارد و به‌عنوان عنصری اصلی و جدایی‌ناپذیر در نمایش رادیویی مطرح است. گرچه موسیقی اصولاً متعلق به مرحلهٔ تولید یا اجرای اثر است و ممکن است در حیطهٔ اختیارات کارگردان یا تهیه‌کننده قلمداد شود، اما نویسنده در صورت احساس ضرورت و برای حفظ شاکلهٔ متنش، چند و چون استفاده از موسیقی را توصیه می‌کند (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۱۰۷-۱۰۸).

۳-۲-۱.کارکردهای دِلالی لایهٔ موسیقی

در تجزیه و تحلیل لایهٔ موسیقی بحث از دلالت‌های معنایی این لایه و چگونگی تولید معنا و شرایط آن، و اینکه آیا اساساً معنایی به‌واسطهٔ موسیقی در نمایش رادیویی قابل شکل‌گیری است یا خیر مورد توجه است. بر اساس گفتهٔ چندلر و دیگر نشانه‌شناسان، موسیقی به عنوان شکلی از صوت می‌تواند به‌عنوان نشانه تلقی شود، و همان‌طور که می‌دانیم، نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد. ما صدایی را می‌شنویم و در ذهن خود آن صدا را تداعی معنا می‌کنیم، آن صدا می‌تواند دلالتگر، ارجاع‌دهنده و یا اشاره‌گر به چیزی غیر از خودش باشد یا نباشد. همان‌گونه که در نشانه‌شناسی زبان و بر اساس نظریهٔ سوسور، ما هنگام شنیدن یک واژه (دال یا همان تصور صوتی) به مفهوم (مدلول یا تصویر معنایی) می‌رسیم، در نشانه‌شناسی موسیقی نیز از شنیدن یک نغمه، معنایی را دریافت می‌کنیم که این معنا با آنچه در زبان و از شنیدن یک واژه دریافت می‌کنیم تفاوت‌هایی دارد. البته کلی‌بودن و شخصی‌بودن تداعی‌ها، به‌تعویق‌افتادن معانی و تأثیر دیگر لایه‌های متنی مانع از آن می‌شود که به‌صراحت در مورد دلالت موسیقایی سخن بگوییم.

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه‌های رایج عرفی و فرهنگی نیز در معناسازی از یک موسیقی خاص نقش اساسی دارند. ساسانی معتقد است «کل متن موسیقایی یا بخشی از آن یا لایه‌ای از آن، به واسطهٔ تجربه‌هایی که عده‌ای خاص، یا جمعی از مردم در فرهنگ یا خرده‌فرهنگی خاص در ارتباط با آن کسب می‌کنند و سپس تداعی مکرر آن تجربه هنگام شنیدن آن موسیقی، به مرور، به چیزی مشخص‌تر، محدودتر و شفاف‌تر تبدیل می‌شود و به همین دلیل بر آن چیز دلالت می‌کند. وقتی در یک نمایش رادیویی به طور مثال از تکه‌ای از موسیقی یک فیلم شناخته شده به منظور القای یک حس مانند غم، شادی و ... استفاده کنیم، مخاطب با تداعی فضا و با توجه به سابقهٔ شنیداری خود، دلالت معنایی خود را از آن تکهٔ موسیقی دریافت می‌کند» (ساسانی، ۱۳۸۶، ۲۴۲). در نگاه کلی، موسیقی نمایش رادیویی در معرفی دکور، بعد مادی و مکانی فضای نمایش (مثل اینکه موسیقی نمایش در فضای باز پخش می‌شود یا فضای بسته)، موقعیت جغرافیایی و تاریخی (نمایش در چه زمانی اتفاق می‌افتد، گذشته، حال، آینده، و یا دوره‌ای خاص از تاریخ) نقش دارد.

گاهی موسیقی برای معرفی شخصیت و به‌عنوان نشانهٔ او استفاده می‌شود، شخصیت‌هایی که به ضرورت در کل اثر سخن نمی‌گویند (نظیر شخصیت‌های لال) و نیز شخصیت‌هایی که به علت قواعد ایدئولوژیک حاکم بر رسانه نباید تکلم کنند (نظیر شخصیت‌های ائمه و معصومین در کشور ما) (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۱۰۹). موسیقی می‌تواند شروع یک خبر مهم، بد و ناگوار، یا خوب و خوشایند را نوید دهد و یا اینکه زمینه‌ساز حال‌وهوای صحنه‌های بعدی نمایش بشود.

بسته به خصوصیات و ویژگی‌های خاص هر درام، موسیقی متفاوتی مورد نیاز است. مثلاً در نمایش‌های رئالیستی و ناتورالیستی موسیقی نزدیک به فضای واقعی، و حال آنکه در درام‌های سبک اکسپرسیونیسم و سورئالیسم، موسیقی روانی، عصبی و کابوس‌گونه به کار می‌رود.

نکتهٔ مهم در به کارگیری لایهٔ موسیقی این است که فضاسازی به وسیلهٔ موسیقی باید در هماهنگی و تطبیق با «مضمون» اثر باشد. چنانچه موسیقی با مضمون نمایش (به بیان ارسطو اندیشهٔ کلی اثر) ناهماهنگ باشد، نقش حمایت‌کننده و تعاملی خود را با لایه‌های متنی دیگر از دست می‌دهد. از نمونهٔ استفادهٔ بجا و تأثیرگذار موسیقی در فضاسازی، می‌توان به سکانس پایانی درام رادیویی *روز شغال*[۹] اشاره کرد.

۳-۳. لایهٔ صداهای محیطی

لایهٔ دیگر تشکیل‌دهندهٔ فضا، صداهای محیطی است، که اغلب افکت یا ساندافکت یا جلوه‌های صوتی نامیده می‌شود. «مطابق قواعد حاکم بر درام رادیویی، هر صدایی غیر از صدای موسیقی یا مکالمات افراد را جلوه‌های صوتی یا جلوه‌های شنیداری می‌نامند. جلوه‌های شنیداری به نمایش رادیویی روح و زندگی بخشیده و خستگی مخاطب را از مواجهه با مکالمات ممتد می‌کاهد» (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۹۹). جلوه‌های صوتی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: یکی جلوه‌های صوتی زنده یا دستی که همان‌طور که از نام آن پیداست، این جلوه‌ها را هنگام ضبط نمایش رادیویی به‌صورت زنده اجرا می‌کنند؛ مواردی چون صدای افتادن اشیا بر زمین، صدای ظروف، صدای قدم‌زدن شخصیت‌ها و ... از این دسته‌اند. در واقع جلوه‌های شنیداری زنده، حاصل برخورد شخصیت با اشیا است و هم‌زمان و منطبق بر اتفاقات جاری صحنه در نمایش به‌کار می‌رود. دیگری، جلوه‌های شنیداری آرشیوی یا کتابخانه‌ای یا ضبط‌شده است که برای تأمین آن دسته از جلوه‌های شنیداری است که در هنگام ضبط نمایش، قابلیت اجرای زندهٔ استودیویی ندارند؛ مواردی چون صدای همهمهٔ جمعیت، صدای اتومبیل، صدای حرکت اسب‌ها و ... از این دسته‌اند. این گروه از جلوه‌های شنیداری عموماً به‌عنوان صداهای پس‌زمینه[۱۰] در فضاسازی کاربرد دارند، (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۱۰۰-۱۰۲) که نویسندهٔ نمایش رادیویی می‌تواند به فراخور فضا در صحنه‌های مختلف توصیه کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳-۱. کارکردهای دلالی لایهٔ صداهای محیطی

برخلاف کلمات که بشر آن‌ها را اختراع کرده است، صداهای محیطی طبیعی‌اند و شکلی از معنی را که در خارج (در دنیای واقعی) وجود دارد، منتقل می‌کنند. این اصوات اغلب در نمایش رادیو به صورت نشانه‌های آیکونیک (شمایلی) عمل می‌کنند و در معرفی فضا نقشی برجسته دارند (البته گاه ممکن است به صورت نشانه‌ای نمایه‌ای عمل کنند مثل صدای قلب که می‌تواند نشانگر فرارسیدن مرگ باشد). جلوه‌های شنیداری از منظر نشانه‌شناسی حاوی دال‌ها و مدلول‌های متعددی است که می‌تواند در نبود تصویر تخیل مخاطب را برای ارتباط بیشتر با درام و درگیرشدن در فضای نمایشی به‌کار بگیرد و با رمزگذاری صحنه‌های مختلف، مخاطب را به رمزگشایی و کشف معنایی آن سوق دهد. در مجموع، جلوه‌های صوتی می‌تواند نشانگر «زمان، مکان، وقایع، اشیا و حرکت باشد. در مورد آخر یعنی حرکت، باید گفت این حرکت می‌تواند برای زمان، مکان یا شخص مد نظر قرار گیرد. جلوه‌های صوتی همچنین ممکن است بیانگر کنش و نشان‌دهندهٔ حالات اشخاص باشد» (مخاطبی، ۱۳۸۵، ۱۱۷). گاه ممکن است از این دسته اصوات برای بیان یک حادثه یا رویداد خاصی بدون آنکه صدایی مشابه صدای اصلی در آن گنجانده شود استفاده شود، به ویژه در مواردی که واقعاً صدای خاصی وجود ندارند، مثل صدای اشباح یا صدای کوسه‌ماهی‌هایی که از زیر آب عبور می‌کنند.

«کارکردهای ویژهٔ جلوه‌های شنیداری، بیانگر نیاز عمیق گروه اجرایی به اشاره‌های مکتوب نویسنده است. زیرا که نمایش‌های رادیویی در فاصلهٔ کوتاهی پس از تمرین، اجرا می‌شوند، بنابراین نویسنده باید جزئیات را توضیح دهد تا به دلیل فشردگی مدت تولید، جزئیات مؤثر برای کشف لحظات و درک فضا نادیده گرفته نشود» (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۹۹).

برای نمونه از این بخش، به صحنه گفت‌وگوی شخصیت‌ها (مرد و زن) در قسمت پنجم درام رادیویی *پلهای مدیسون* کانتی اشاره می‌کنیم. در این صحنه که در فضای نیمه تاریک و با حداقل دیالوگ می‌گذرد، نقش لایهٔ صداهای محیطی در فضاسازی و القای فضای رمانتیک بین شخصیت‌ها برجسته است.

۳-۴. لایهٔ سکوت

تا اینجا سه لایه که درفضاسازی درام رادیویی دخالت داشتند بررسی گردید؛ چهارمین و آخرین لایه، «سکوت» است. لایهٔ سکوت نسبت به سه لایهٔ دیگر، به نحو پیچیده‌تری در فضاسازی نقش دارد.

گاهی سکوت به منزلهٔ یک گفتمان حتی می‌تواند معناهای بیشتری را از آنچه سخن در بر دارد بیان کند. این امر به دلیل نامحدود بودن و بی‌پایانی سکوت و همهٔ تأثیراتی است که سکوت ایجاد می‌کند. از دیدگاه زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی، سکوت و کلام در تعامل با یکدیگرند و هر یک در تقابل با دیگری معنا می‌یابند. سکوت همیشه به معنای عدم به‌کارگیری واژه‌ها نیست. گاه سکوت به‌منزلهٔ عبارت یا سخنی است که در ذهن پرورانده می‌شود. بنابراین، سکوت حتی می‌تواند به عنوان یک عنصر زبانی ایفای نقش کند، زیرا که در این حالت، ذهن همچنان درگیر واژه و تفکر است. (عبدالحسینی، ۱۳۸۳، ۴۲).

۳-۴-۱.حضور و غیاب معنادار واسطهٔ شکل‌گیری لایهٔ سکوت

چنانچه گفته شد، لایهٔ سکوت به شکل پیچیده‌تری در فضاسازی دخالت می‌کند. شاخصهٔ منحصربه‌فرد این لایه آن است که برخلاف لایه‌های دیگر، به‌خودی‌خود و به عنوان یک عامل بیرونی و ملموس وجود ندارد، بلکه نقش و دوام آن در تعامل و تقابلش با سه لایهٔ متنی دیگر آشکار می‌گردد، و در ارتباط و هم‌نشینی با آن‌هاست که معنی پیدا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان گفت گرایش طبیعی زبان بر توجه به حضور است نه غیاب. درحالی‌که از دیدگاه نشانه‌شناسی، معنا بر اساس تفاوت میان حضور و غیاب نشانه‌ها شکل می‌گیرد. البته هر غیابی معنادار نیست و فقط زنجیره‌ای از دال و مدلول‌ها که به‌عمد به واسطهٔ یک غیاب شکسته شوند، دارای معنا می‌گردد و به واسطهٔ رمزگان سکوت کدگشایی می‌شود. رمزگان سکوت به منزلهٔ غیاب هرگونه عنصر زبانی در گفتار (بیان) و در نوشتار است که با نبود خود به صورتی متناقض، حضوری نشاندار و معنادار ایجاد می‌کند. بنابراین، در شکل‌گیری لایهٔ سکوت در نمایش رادیویی چند نکته مطرح است:

اول اینکه، در نگاه کلی، حضور یا بقای این لایه در هر لحظه از نمایش، منوط به غیاب یا نبود سه لایهٔ متنی دیگر یعنی گفتار، موسیقی و صداهای محیطی در آن لحظهٔ به‌خصوص از نمایش است. اما این تنها یک نوع از سکوت‌هایی است که در نمایش رادیویی وجود دارد.

سکوت می‌تواند با اشکال دیگری نیز در صحنه بروز کند. شایدکمی پیچیده به نظر برسد اگر بگوییم در یک صحنه از نمایش رادیویی ممکن است با حضور یک یا چند لایهٔ متنی دیگر، همچنان حضور و تأثیر لایهٔ سکوت را نیز داشته باشیم. چنانچه پیشتر اشاره شد، وقتی دال‌های محذوف گفتمانی به مدلولی دلالت می‌کنند که پیوسته به تعویق می‌افتد سکوت به وجود می‌آید. در واقع در اینجا لایهٔ سکوت به شکل مؤثری در تعامل و در واکنش به لایه‌های متنی دیگر معناآفرینی می‌کند. به بیان ساده‌تر، هر زمان انتظاری را برای شنیدن صدایی یا پاسخی در شنونده ایجاد کنیم، و بعد از ارائهٔ آن صدا یا پاسخ خودداری کنیم، به نوعی لایهٔ سکوت را در فضاسازی دخیل کرده‌ایم. یک نمونهٔ برجسته در این مورد، صحنه‌ای از قسمت دوم درام رادیویی *درخشش*[۱۱] است، که در ادامه بیشتر به آن خواهیم پرداخت. در این صحنه با وجود حضور لایهٔ صداهای محیطی، همچنان لایهٔ سکوت وجود دارد و نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. سکوتی که با اصرار و بی‌تابی وندی برای دریافت پاسخ از دانیل و عدم شنیده‌شدن پاسخی از سوی او شکل گرفته و لحظه‌به‌لحظه بر تعلیق و اضطراب صحنه می‌افزاید.

۳-۴-۲.کارکردهای دِلالی لایهٔ سکوت

سکوت‌ها را می‌توان به دو نوع مکمل و غیر مکمل تقسیم‌بندی کرد. سکوت مکمل، سکوتی است که فضاهای خالی موجود در زنجیرهٔ دال‌ها یا مدلول‌ها می‌تواند با چیزی مثل خط تیره، سه نقطه و حتی کلمه‌هایی دال بر غیاب پر شود، اما در سکوت غیر مکمل، چیزی جایگزین سکوت نمی‌شود و فضاهای خالی می‌تواند درون نظام نشانه‌ای و یا بیرون آن به صورت قاب‌های خالی رخ دهد.

در زنجیرهٔ دال‌ها، سکوت ممکن است در سطح شنیداری یا دیداری رخ دهد، اما در نمایش رادیویی، تنها سطح شنیداری ممکن است. در زنجیرهٔ مدلول‌ها، در سطح معنایی، سکوت، ابزاری است برای تهییج مخاطب به مشارکت در ساخت معنا. «اگر غیرمستقیمگویی به معنی گفتن چیزی و برداشت چیز دیگری باشد، سکوت نهایت غیرمستقیم‌سخن‌گفتن است» (Tannen, 1985, 94). یعنی در واقع سکوت ظاهری دربارهٔ یک مطلب و سخن‌گفتن از مطلب دیگری که هدف غایی نیست، اما به واسطهٔ ردّی در خلال متن، مخاطب متوجه منظور و سخنِ پنهان‌شده در ورای گفتار می‌شود. اگر این سخن پنهان همان موضوع اصلی متن باشد که دربارهٔ آن سکوت شده، هماهنگی و یا به عبارتی شمایل‌گونگی میان صورت و معنا رخ می‌دهد و این همان سکوت کنش‌مندی است که در راستای معناپردازی در نمایش به کار گرفته شده است. هاکین مشخصه‌های سکوت کنشی را به شرح زیر می‌داند:

الف) قصد گوینده یا نویسنده از سکوت ایجاد معنی ارتباطی است.

www.SID.ir

Archive of SID

ب) شنونده یا خواننده صرفاً به واسطهٔ انتظارات مشترک می‌تواند به این درک نائل شود.
ج) سکوت دارای نیروی منظوری است، به این دلیل «ممکن است برای پرسیدن، قول‌دادن، انکارکردن، هشداردادن، تهدیدکردن، توهین‌کردن، خواهش‌کردن و فرمان‌دادن به کار برود» (Huckin, 2002, 368). سکوت ممکن است ماهیتی شمایلی یا نمادین داشته باشد، مانند جاهای خالی قراردادی و یا گفتن عبارت «نمی‌دانم» و یا بالاانداختن شانه به نشانهٔ ندانستن. در نمایش رادیویی اغلبِ سکوت‌ها دارای ماهیتی نمایه‌ای هستند، مانند مکث‌هایی که به دلیل احساسات مختلفی چون ترس، تردید، تعجب یا اندوه بروز می‌کنند و نشان از احساسات درونی فرد دارد. یکی از انواع به‌کارگیری سکوت، سکوت ممتد است که معانی مختلفی را تداعی می‌کند، از آن جمله می توان به مرگ، ناامیدی، سکون، امید و آرامش اشاره کرد؛ و یا ممکن است سکوت آنی باشد و سپس کلام یا صوت ادامه یابد. این سکوت مستلزم داشتن شلوغی‌ای است که بعد از آن سکوت دارای معنای خاص بوده و تأثیر خود را بگذارد. گاهی در بین جملات یک نمایشنامهٔ رادیویی، وقفه‌ای پیش می‌آید، برای رساندن مطلب و یا زیبایی کلام، و این همان سکوتی است که آن را «مکث» می‌نامیم. یا گاهی خود صدا تبدیل به سکوت می‌شود، یعنی در اثر تجمع صدایی و هیاهو و اصواتی که هیچ‌کدام برای شنونده دارای مفهوم معین و مشخص نیست، خود به خود سکوت احساس می شود و یا بر عکس در همین اوضاع سکوت جست‌وجو می‌شود.
سکوت در نمایش رادیویی کارکرد دوگانه‌ای دارد که می‌تواند مثبت یا منفی باشد. در کارکرد منفی سکوت، برای لحظه یا لحظاتی هیچ اتفاقی در رسانه نمی‌افتد، رسانه خالی از صدا می‌گردد، و اگر این سکوت بیشتر از چند ثانیه ادامه پیدا کند به این مفهوم است که نقص فنی ایجاد شده است. اما کارکرد مثبت سکوت عبارت است از «معنی‌دادن به چیزی که در حال روی‌دادن است، ولی به دلایلی ارائه نمی‌شود». سکوت در رادیو، بر خلاف سکوت در سینما و تلویزیون و تئاتر که مخاطب آن را از لحاظ بصری حس می‌کند، می‌تواند به صورت محرکی قوی، بر شنونده اعمال شده و قوهٔ تخیل او را به کار اندازد. از این سکوت‌ها و وقفه‌ها برای فضاسازی در نمایش رادیو می‌توان استفادهٔ فراوان برد (کرایسل، ۱۳۸۱، ۸۱-۸۲).

۴. تأثیر متقابل لایه‌های متنی و معناپردازی

بنابر آنچه پیش از این گفته شد، در تحلیل مبتنی بر نشانه‌شناسی لایه‌ای با اضافه‌کردن، کم‌کردن، جانشین یا هم‌نشین کردن لایه‌های مختلف متن، فرایند ارجاع از نشانه تا معنا بسیار تغییر می‌کند و حتی دگرگون می‌شود. بنابراین، برای آنکه فضاسازی در نمایش رادیویی بتواند به گونه‌ای مؤثر صورت گیرد و به خلق تصاویر ذهنی نزد مخاطب و تولید معناهای مورد نظر منجر شود، لازم است تا لایه‌های متنی فضاساز در یک رابطهٔ تعاملی و حمایتی با یکدیگر قرار بگیرند تا کارکردشان گسترش یابد و بتوانند فرایند معنارسانی را تکمیل کنند. همچنین، از آنجا که یک صدا در آن واحد می‌تواند چند معنی را برساند و بر عوامل متعددی دلالت کند، ممکن است برای تکمیل معنارسانی یک لایه به مشارکت لایه‌های صوتی دیگر نیاز باشد. از سوی دیگر، چون نمایش رادیوییِ دیداری نیست، معرفی جنبه‌های فضا اعم از زمان، مکان، شخصیت‌ها، کنش و رویدادهای نمایش عموماً به واسطهٔ کلام صورت می‌گیرد؛ بر این اساس، «لایهٔ گفتار» عموماً نقش «لایهٔ غالب» یا لایهٔ اصلی را در نمایش رادیویی بر عهده دارد و دیگر لایه‌های متنی با آن همکاری می‌کنند.
در ادامه، کارکرد تعاملی سه لایهٔ موسیقی، صداهای محیطی و سکوت را در رابطه با لایهٔ اصلی‌تر گفتار بررسی می‌کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۱. معناپردازی در تعامل لایهٔ گفتار و سه لایهٔ موسیقی، صداهای محیطی و سکوت

در تعامل لایه‌های چهارگانهٔ متنی با یکدیگر می‌توان گفت از آنجا که مثلاً در مورد لایهٔ موسیقی کارکرد نشانه‌شناختی این لایه با کارکرد نشانه‌شناختی لایهٔ گفتار متفاوت است، وقتی در نمایش رادیویی برای مثال می‌گوییم «درخت و یا گل شقایق ...» همهٔ مخاطبین و شنوندگان درخت را به عنوان مفهومی ذهنی تصور و تخیل می‌کنند (بگذریم از آنکه هرکسی می‌تواند بر ذهنیت و نوع تخیل شخصی‌اش درخت متفاوتی تصویر کند)، اما وقتی یک قطعهٔ موسیقی در نمایش استفاده می‌شود، به سختی ممکن است شنونده تنها یک معنای مشخص و معین از آن تکهٔ موسیقایی دریافت کند. موسیقی نمی‌تواند به اندازهٔ کلمات قدرت و دقت انتقال حوادث را داشته باشد و همیشه جا برای اختلاف نظر دربارهٔ معانی عاطفی و احساسی آن وجود دارد. بنابراین برای تکمیل بار معنایی خود نیازمند کلام است. به گفتهٔ کرایسل «چه کسی فقط از روی شنیدن آهنگی به‌خصوص از شوپن[۱۲] می‌تواند بگوید این موسیقی دربارهٔ سگی است که دم تکان می‌دهد» (کرایسل، ۱۳۸۷، ۷۶).

ساسانی دربارهٔ تأثیر کلام و موسیقی بر یکدیگر در نمایش رادیویی می‌نویسد:

> *در نمایش رادیویی، هیچ عنصری به اندازهٔ کلام بر معنای دریافتی از موسیقی تأثیر نمی‌گذارد. گرچه این تأثیر از جانب موسیقی نیز بر کلام اعمال می‌شود. از آنجا که معنا در زبان مشخص‌تر، محدودتر و شفاف‌تر از موسیقی است، بنابراین تأثیر معنای کلام بر موسیقی بسیار بیشتر از تأثیر موسیقی بر کلام است (ساسانی، ۱۳۸۶، ۲۴۳).*

به این ترتیب، اگرچه لایهٔ موسیقی به شکل یکّه و مطلق خود در فضاسازی و معنارسانی درام رادیویی نقش دارد، ولی در ترکیب و هم‌نشینی با دیگر لایه‌های متنی - به‌خصوص لایهٔ گفتار - است که می‌تواند مخاطب را به درک کامل‌تر و گسترده‌تری از فضای نمایش برساند. کرایسل می‌گوید «قدرت عظیم احساسی و عاطفی موسیقی، به موسیقی این قدرت را می‌دهد که با کلمه‌ها و یا حتی صداهای دیگر همراه شده، به شیوه و طریقی، رسانندهٔ معنی خارج از خودش شود» (کرایسل،۱۳۸۷، ۷۶).

این ترکیب و هم‌نشینی در مورد لایهٔ صداهای محیطی نیز صدق می‌کند، از آنجاکه شنوندهٔ نمایش رادیویی به‌آسانی نمی‌تواند حوزهٔ توجهش را از بین صداهای محیطی انتخاب کند، گاه لازم است تا نمایشنامه‌نویس رادیویی جهت مشخص‌کردن موقعیت و رویدادهای صحنه برای شنونده، از لایهٔ گفتار برای معنارسانی اصوات محیط استفاده کند و با استفاده از کلام، صداهای شبیه به هم را متمایز و مشخص سازد. این موضوع در اجرا و صداگذاری نمایش نیز باید به‌دقت مورد توجه باشد، یعنی صداهای مهم‌تر را برجسته و اصوات بی‌ربط را کاملا حذف کنند و یا حتی‌الامکان پایین بیاورند. آقاخانی در این مورد می‌نویسد:

> *گفتنی است برای تشخیص بهتر صداهای مشابهی چون صدای باران یکنواخت و تشویق و کف‌زدن‌های جمعیت پُرشمار یا صدای سشوار، مخلوط‌کن، ریش‌تراش و ... که ممکن است مخاطب را دچار سوءتفاهم کند و صدا را آن‌گونه که هست در نیابد، از دیالوگ‌های کمکی به نفع تفهیم بهتر فضا استفاده می‌کنیم. به عبارتی گفت‌وگو به مدد شفاف‌سازی واقعه‌ای می‌آید که در صحنه جریان دارد (آقاخانی، ۱۳۹۱، ۱۰۴).*

لایهٔ جلوه‌های صوتی حتی می‌تواند در تعامل و هم‌نشینی با زیرلایه‌های پیرازبانی لایهٔ گفتار نیز به گونهٔ مؤثرتری معنارسانی کند. نمایشنامه نویس رادیویی با شناخت عمیق نسبت به کارکرد نشانه‌ساز و فضاساز صداهای غیرکلامی می‌تواند از آن‌ها در جهت ارتباط بیشتر ذهنی و روحی مخاطب با نمایش بهره

www.SID.ir

Archive of SID

ببرد. طراحی صوتی‌ای که نویسنده برای گفتار کاراکترش در نظر می‌گیرد همچون سرفهٔ کوتاه، پوزخند، آه‌کشیدن یا حالت بغض و خفگی در صدا می‌تواند در ترکیب با لایهٔ صداهای محیطی یا لایهٔ سکوت به طرز قابل توجهی فضاساز باشد؛ مثلاً صدای ناله‌ها و فریادهای مصدومین پس از شنیده‌شدن صدای یک انفجار می‌تواند حادثه‌ای را که رخ داده به‌خوبی بیان و فضای ملتهب صحنه را آشکار سازد.

اما چنانچه پیشتر نیز اشاره شد، آشکارترین وجه تعامل و ارتباط دو سویهٔ لایه‌های متنی در مورد لایهٔ سکوت و لایهٔ گفتار مطرح است، بدین معنا که هر یک در تقابل با دیگری، معنا و مفهوم و هویت پیدا می‌کنند، هر کدام جهت تأیید یکدیگر، ضروری به نظر می‌رسند، تا سکوت نباشد کلام و سخن معنایی نمی‌یابد و تا کلام و سخن نباشد سکوت مفهومی نخواهد داشت. از این رو معناآفرینی در مرز مشترک میان کلام و سکوت رخ می‌دهد. نکتهٔ مهم این است که تأثیرگذاری و مشارکت لایهٔ سکوت در فضاسازی نمایش رادیویی به نحوهٔ استفادهٔ عامدانه و آگاهانه –و نه تصادفی و بی‌دلیل– از آن بستگی دارد. در واقع، لایهٔ سکوت، لایه‌ای مستقل و بی‌واسطه نیست و فقط در تعامل و رابطه‌اش با دیگر لایه‌های متنی است که می‌تواند به عنوان لایه تلقی شود و فضاسازی کند.

در جمع‌بندی مطالب بالا و در توضیح دقیق‌تر تعامل چندجانبهٔ لایه‌های متنی، رابطهٔ بین لایه‌ها را در فضاسازی صحنه‌ای از نمونهٔ مذکور (قسمت دوم درام رادیویی *درخشش*) مرور می‌کنیم. در این صحنه پس از آنکه اولین نشانه‌های جنون در شخصیت کاراکتر مرد (جک) نمایان گردید، پسربچه (دنی) که دارای استعدادی غیرعادی است، در مقابل آینهٔ دستشویی به طرز مرموزی از اتفاقات شوم آینده با خبر می‌شود. حوادثی که قرار است به دست پدرش رقم بخورد و قتل او و مادرش را در پی دارد. پسرک پس از اطلاع از این موضوع از شدت ترس بی‌هوش می‌شود. مادر (وندی) که از غیبت طولانی پسرش نگران شده، به دنبالش می‌آید اما هر چه به در می‌کوبد صدایی از پسرک شنیده نمی‌شود. به تعامل لایه‌های متنی در این صحنه توجه کنید:

- شیر آب پیوسته باز است. (لایهٔ صداهای محیطی)
- زن (وندی) مضطرب است و پیوسته پسرک (دنی) را صدا می‌زند. (لایهٔ گفتار و زیر لایه‌های عوامل پیرازبانی نشان‌دهندهٔ اضطراب که در گفتار نمایان می‌گردد)
- زن پی در پی به در دستشویی می‌کوبد. (لایهٔ صداهای محیطی)
- پاسخ زن پیوسته سکوت است. (لایهٔ سکوت)

می‌بینیم که لایهٔ صداهای محیطی به کمک لایهٔ گفتار می‌آید و لایهٔ سکوت به طور ویژه‌ای بر اضطراب صحنه می‌افزاید. لایه‌های متنی به شکلی حمایت‌کننده در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و فضای نمایشی را شکل می‌دهند. نحوهٔ چیدمان لایه‌های متنی به‌گونه‌ای است که علاوه بر اینکه خط داستانی را مشخص می‌کند، ذهن مخاطب را برای ورود به فضای هول‌انگیزی که رفته‌رفته با پیشرفت داستان بیشتر و بیشتر می‌شود، آماده می‌سازد. آمبیانس، اصوات محیطی، سکوت‌ها و سرانجام موسیقی، گفتار نمایش را تقویت می‌کنند و مخاطب را هرچه بیشتر به درون فضای ملتهب درام فرو می‌کشد.

۵. نتیجه‌گیری

از آنجا که نمایش رادیویی جنبهٔ بصری ندارد، برای جبران این فقدان و تبدیل‌شدن به یک نمایش کامل، نیازمند تصویرسازی ذهنی است. خلق تصاویر ذهنی در گرو فضاسازی مؤثر است. فضا در نمایش رادیویی – برخلاف انواع دیگر نمایش– جنبهٔ مادی و بیرونی نداشته و تنها جنبهٔ مادی آن صوت است. در نمایش رادیویی، فضا شامل جنبه‌هایی است که به‌واسطهٔ آن، جدا از درک خط داستانی و رخدادهای

www.SID.ir

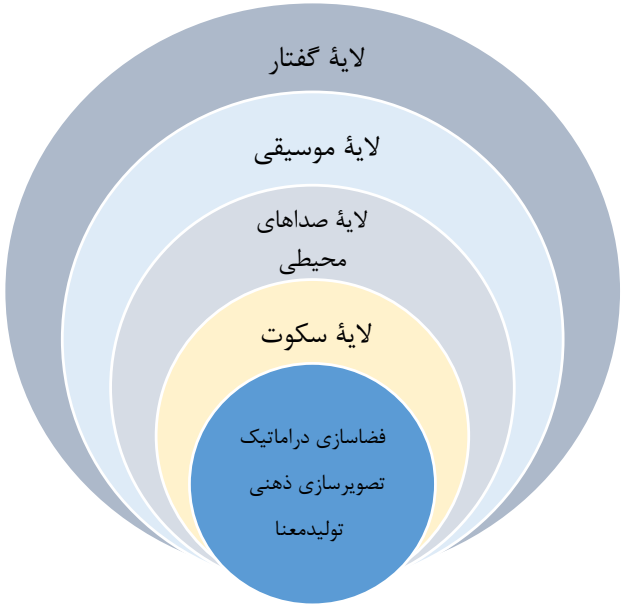
Archive of SID

درام، احساسی از صمیمیت، تشویش، ترس، ابهام یا سوءظن را به مخاطب منتقل می‌کند. در این پژوهش، فرایند خلق فضا در نمایش رادیویی بر اساس چارچوب نظری نشانه‌شناسی لایه‌ای مورد مطالعه قرار گرفت و در نهایت، برخی از نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق به شرح زیر دسته‌بندی و ارائه می‌گردد:

- در درام رادیویی مؤلفه‌های گفتار، موسیقی، صداهای محیطی و سکوت بیان فضای نمایشی را به عهده دارند. هر یک از این عوامل تولید یک «لایهٔ متنی» می‌کنند، بنابراین دارای ویژگی‌های خاصی می‌گردند و عملکرد ویژه‌ای در فضاسازی می‌یابند.
- چهار لایهٔ متنی فضاساز در نمایش رادیویی لایهٔ گفتار، لایهٔ موسیقی، لایهٔ صداهای محیطی و لایهٔ سکوت است. این لایه‌ها خود دارای سازمان‌دهی درونی و بیرونی هستند و ممکن است زیرلایه‌هایی را نیز شامل شوند (قالب‌های مختلف لایهٔ گفتار-دیالوگ، مونولوگ، نریشن- ساختار درونی لایهٔ گفتار را شکل می‌دهند و عوامل پیرازبانی به عنوان زیرلایهٔ گفتار در فضاسازی دخالت دارند).
- در نمایش رادیویی، یک صدا در آن واحد می‌تواند چند معنی را برساند و بر عوامل متعددی دلالت کند، بنابراین درام‌نویس رادیویی برای تکمیل فرایند معناپردازی از مشارکت لایه‌های صوتی دیگر استفاده می‌کند.
- در هر صحنه از نمایش رادیویی ممکن است یک یا چند لایهٔ صوتی نقش غالب داشته باشند و اصلی‌تر به شمار روند و لایه‌های دیگر نقش‌های فرعی‌تری بر عهده گیرند، ولی در دلالت‌های فضایی و معنارسانی کلی نمایش، همهٔ لایه‌ها تأثیرگذار هستند. معنی، حاصل برهمکنش بین لایه‌های مختلف متنی، زیرلایه‌ها، دانش پیشین، رمزگان‌ها و ... است.
- جنبه‌های مختلف یک درام رادیویی (زمان، مکان، شخصیت، کنش، رویداد) اغلب به واسطهٔ کلام نمایش صورت می‌گیرد؛ از این‌رو، لایهٔ گفتار عموماً نقش «لایهٔ غالب» یا لایهٔ اصلی را بر عهده دارد و سه لایهٔ متنی دیگر (موسیقی، صداهای محیطی، سکوت) با آن همکاری می‌کنند.
- عملکرد لایه‌ها در فضاسازی تنها به کارکردهای مستقل و جداگانهٔ آن‌ها خلاصه نمی‌شود، بلکه در ارتباط و همکاری با یکدیگر، نقش‌ها و کاربردهای گسترده‌تری می‌یابند.
- تأثیر هم‌زمان دو یا چند لایهٔ متنی به‌گونه‌ای است که می‌توانند یکدیگر را مورد حمایت قرار دهند و فضا را تشدید کنند یا برعکس در جهت خلاف هم عمل کرده و فضا را تضعیف نمایند.
- از آنجا که تعاملات و تأثیرات متقابل لایه‌های متنی بر یکدیگر می‌تواند فضا را تشدید یا تضعیف کند، بنابراین نمایشنامه‌نویس رادیویی این امکان را دارد تا با چیدمان و به‌کارگیری دقیق لایه‌های متنی، فضاسازی‌های مختلفی ارائه کند و با آگاهی و استفادهٔ مفید از تأثیرات ویژهٔ لایه‌های صوتی و برقراری ارتباط میان آن‌ها، فضاهایی سرد و سنگین، گرم و صمیمی، ترسناک، روحانی، رازآمیز و ... را بر نمایش غالب سازد و از این طریق، مخاطب را به سوی معناهای مورد نظر خود هدایت کند.

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار۲- برهمکنش متقابل لایه‌های متنی در فضاسازی و تولید معنا

پی‌نوشت‌ها

1. Space
2. Dialogue
3. Monologue

۴. Naration اصطلاح نریشن در واقع سینمایی است. نریشن، توضیحات اضافی است که از سوی کسی بیان می‌شود که از شخصیت‌های فیلم نیست. در فیلم‌های مستند و آموزشی، صدایی است که روی فیلم می‌شنویم و اطلاعات تکمیلی دربارهٔ تصویری را که می‌بینیم در اختیارمان می‌گذارد. در فیلم‌های داستانی، معمولاً صدای یکی از شخصیت‌هاست، که هدف از آن دادن اطلاعات بیشتر و گسترش آگاهی ما از شخصیت‌ها و ماجرای فیلم است.

۵. جهانشاه آل محمود در *فرهنگ اصطلاحات کاربردی نمایش رادیویی*، برای خودگویی در نمایش رادیویی، دو اصطلاح Aside و Aria را به‌کار می‌برد و تعاریف زیر را در مورد آن ارائه می‌دهد:
Aside: باخودگویی. گفتاری که شخصیت با خود اما باصدایی بلند ادا می‌کند و در واقع گفت‌وگوی غیرمستقیم با مخاطب است. در این‌صورت اگر شخص دیگری نیز در صحنه حضور داشته باشد، در ظاهر صدای او را نمی شنود.
Aria: در نمایش رادیویی به باخودگویی طولانی یک شخصیت گفته می‌شود؛ بیشتر به حالت نجوا و غیر مستقیم و معمولاً بدون حضور شخصیت‌های دیگر برصحنه.

6. Paralinguistic Features
7. Davtiz

۸. درام رادیویی *پل‌های مدیسون کانتی (The Bridges of Madison County)* بر اساس رمانی به همین نام اثر رابرت جیمز والر. تنظیم و پرداخت نمایشی برای رادیو از ایوب آقاخانی.

۹. درام رادیویی *روز شغال (day of jackal)* بر اساس رمانی به همین نام اثر فردریک فورسایت (Fredrick Forsyte).
منبع: *کتاب راهنمای عملی نمایشنامه نویسی برای رادیو* از ایوب آقاخانی، صص ۱۱۱-۱۱۶.

10. ambiance

۱۱. درام رادیویی *درخشش (The shining)*، بر اساس رمانی به همین نام، اثر استیون کینگ (Stephen King) منبع: *کتاب راهنمای عملی نمایشنامه نویسی برای رادیو* ، صص ۸۴-۹۱.

12. Frederic Shopin (1810-1849)

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- آقاخانی، ایوب (۱۳۹۱). *راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی برای رادیو*. تهران: افراز.
- اسلین، مارتین (۱۳۷۷). *نمایش چیست*. ترجمهٔ شیرین تعاونی. تهران: آگاه.
- اسلین، مارتین (۱۳۸۲). *دنیای درام*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
- افشار، حمیدرضا (۱۳۷۹). نمایش رادیویی، تئاتر شنیداری. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد کارگردانی. دانشکده هنر و معماری. دانشگاه تربیت مدرس.
- افراشی، آزیتا (۱۳۸۴). «نقشهای زبان و فضاسازی در زبان رادیو». *مجموعه مقالات هم‌اندیشی زبان و رسانه*. به کوشش محمد پروری، اداره کل تحقیق و توسعه صدا، صص ۶۳-۸۱.
- الام، کر (۱۳۸۹). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: قطره.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۶). «دلالت یا تداعی؛ روند شکل‌گیری معنا در موسیقی». *زیباشناخت*، شماره ۱، صص ۲۲۶-۲۴۵.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۴). «نشانه‌شناسی رادیو». *مجموعه مقالات هم‌اندیشی زبان و رسانه*، به کوشش محمد پروری، اداره کل تحقیق و توسعه صدا، صص ۳۳۵-۳۴۶.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی* [ویرایش دوم]. تهران: علم.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی، نظریه و عمل*. تهران: علم.
- عبدالحسینی، امیر (۱۳۸۳). نشانه و سکوت در گفتار و زبان نمایش با اشاره بر آثار هارولد پینتر. پایان‌نامهٔکارشناسی ارشد ادبیات نمایشی. دانشکده هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.
- کرایسل، اندرو (۱۳۸۷). *درک رادیو*. ترجمهٔ معصومه عصام. تهران: دفتر پژوهش های رادیو.
- مخاطبی اردکانی، مژگان (۱۳۸۵). *نشانه‌شناسی نمایش رادیویی*. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه* (چاپ سوم). تهران: مرکز.

- Huckin, T.)2002). "Textual silence and the discourse of homelessness", *Discourse and Society,* vol 13, pp 347–372.
- Tannen, D. and Saville–Troike, M. (1985). *Perspectives on Silence.* Ablex, Norwood: NJ.

www.SID.ir

Archive of SID

Received: 2016/ 05/ 04
Accepted: 2017/ 02/ 19

Creation of Space in Radio Drama; "Semiotic Analysis of Space in Radio Drama"

Shayesteh Hali, MA in Dramatic Literature, Tarbiat modares University, Tehran, Iran.
SeyedMostafa Mokhtabad, Prof., Faculty of Art and Architecture, Tarbiat modares University, Tehran, Iran.

Abstract

Enjoying theatrical uniqueness and autonomy, radio drama is a renowned and recognized kind of drama. Meanwhile, dramatic space in radio plays is a critical, important issue to be focused on. Using methods and vehicles provided by semiotics, this study tries to analyze various aspects of "creation of space" in radio drama, showing how fundamental information could be presented in order to gradually establish the space of the drama. To this end, first space-creating parameters in radio drama are recognized with their functions in space-creating, using textual analysis based on "stratificational semiotics".

stratificational semiotics is analytical perspective to the text which was presented by Farzan Sojoodi. This theory, proposed in the author's book, Applied Semiotics (Sojoodi 2003). Stratificational semiotics, has been proposed first, as a hypothesis, and after being examined and evaluated in research and various studies, , gradually distinguished its position as a scientific theory in discussions of semiotics, and now, stratificational semiotics, is accepted as a scientific theory and considered as the theoretical foundations of numerous theses, books and scientific articles.

It seems that giving a very brief account of this approach is inevitable, in the frame of stratificational semiotics, the text is composed of several layers that some of them may be considered more important than the others, But the implications of the text are affecting all layers. "Meaning" is an outcome of the interaction between all text layers, sub-layers, prior knowledge and codes.

This study attempts to rely on the theoretical foundations of stratificational semiotics, to analyze four elements in radio drama -speech, music, sound effect and meaningful silence- as the space builder layers in radio drama. so that, each of these factors produce a "text layer" and therefore promote their functions and roles in the creation of space. So, we have four layer which include: layer of speech, layer of music, layer of sound effect, layer of silence, and, there is a syntagmatic relations or associations between them. These layers interact with each other, influence each other and finally make the overall space of the play. The effective space-creating leads to mental imagery and producing meaning to the audience of radio drama.

The space in this article not only means where the theatre takes place, but it refers to the dominant spirit of the drama's world. Space-creating in radio drama occurs in two stages: one, when the author writing the play, and reflected his mind in the drama, and the other, during the recording of the play, that, at this stage, the director is responsible of creation of space. In this paper Space-creating in its first stage, the writing of the script, is desired. Finally, the study intends to show how to create the Comprehensive space of the drama while introducing place, time, action, characters location as well as moods such as warmth, coldness, heaviness, disappointment, happiness, fear, love, sorrow, hesitation, mystery, and etc. through intensifying interaction between different textual layers constructing mood.

Key Words: Radio Drama, Space, Stratificational Semiotics, Space-creating

www.SID.ir