بسم الله الرحمن الرحيم

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته رادیو - گرایش تهیه‌کنندگی

«ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی در نمایش‌های رادیویی»

نگارش

آزاده شاهرخ‌مهر

استاد راهنما

دکتر مجید شریف‌خدایی

استاد مشاور

علی بکان

فریدون محرابی

تابستان ۱۳۹۲

چکیده

دنیای درام دنیای گسترده‌ای است و از زمان ارسطو تاکنون، فراز و فرودهای بسیاری را تجربه کرده است. در تعاریفی که تاکنون برای درام ارائه شده، «موسیقی» عنصر ثابتی است که همواره به موازات درام پیش رفته است. موسیقی، از ابتدا به اشکال مختلف در آثار دراماتیک حضور داشته است و بی‌شک، این حضور در نمایش رادیویی بسیار مؤثرتر است. موسیقی قادر است که به کمال زوایای پنهان درام را آشکار سازد و با داشتنِ ظرفیت‌های دراماتیکی، می‌تواند در پیشبرد کنش درام تأثیرگذار باشد و اندیشه‌ها و ارزش‌ها و جنبه‌های ذهنی را نمایان سازد.

در این پژوهش، ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی در نمایش رادیویی با استناد به منابع موجود در کتابخانه‌ها و دانشگاه‌ها، مورد بررسی قرار گرفته است. روش تحقیق در این پژوهش، از نوع کیفی و توصیفی است و شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها، اسنادی، کتابخانه‌ای و مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در عرصهٔ عمل توجه چندانی به موسیقی در نمایش‌های رادیویی نمی‌شود. با توجه به گستردگی موسیقی و نقش آن در درام، باز هم به انتخاب و طراحی و اجرای آن توسط سازندگان نمایش رادیویی، توجه چندانی نمی‌شود. تحلیل موسیقی و درام در طول تاریخ، به‌روشنی بیانگر نقش مؤثر موسیقی در نمایش است. پس از پرداختن به بحث‌های تاریخی، با مطالعهٔ جنبه‌های کاربردی موسیقی و بررسی و شناخت موسیقی دراماتیک، به موسیقی به‌عنوان یکی از شخصیت‌های نمایش اشاره شده است. در ادامه مشکلات موجود در وضعیت فعلیِ ساخت نمایش‌های رادیویی، از جمله اختصاص ندادن بودجهٔ کافی به ساخت نمایش‌های رادیویی، بی‌توجهی برخی تهیه‌کنندگان به نقش موسیقی در نمایش، عدم شناخت موسیقی درام و ظرفیت‌های آن و بهره‌گیری نادرست از موسیقی و استفاده نکردن از یک کارشناس موسیقی در روند ساخت نمایش مورد بررسی قرار می‌گیرند.

طبق یافته‌های پژوهش، اکثر کارشناسان و سازندگان موسیقی و نمایش، بر این باورند که ساخت موسیقی برای یک نمایش رادیویی بر انتخاب آن، رجحان دارد.

در قسمت پیشنهادات نیز، با توجه به وضعیت موجودِ ساخت نمایش رادیویی، تمهیداتی ارائه شده که بهره‌گیری از یک فرد آشنا به موسیقی در طراحی و ساخت و انتخاب موسیقی نمایش، مهم‌ترین آن‌هاست. تهیه‌کنندهٔ نمایش رادیویی با شناخت ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی، برای پیشبرد هرچه بهتر درام می‌کوشد و مخاطب را به‌خوبی با خود همراه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: موسیقی، نمایش، رادیو، موسیقیِ دراماتیک، نمایش رادیویی

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
فصل اول – کلیات تحقیق	
۱-۱ مقدمه	۵
۱-۲ طرح مسئله	۵
۱-۳ ضرورت و اهمیت تحقیق	۶
۱-۴ اهداف تحقیق	۷
۱-۵ سؤالات تحقیق	۷
۱-۶ فرضیات تحقیق	۷
۱-۷ تعریف مفاهیم	۷
۱-۷-۱ مفاهیم نظری	۷
۱-۷-۲ مفاهیم عملی	۹
فصل دوم - مبانی نظری تحقیق	
۲-۱ مقدمه	۱۱
۲-۲ کلیاتی دربارهٔ مبانی نظری تحقیق	۱۱
۲-۲-۱ موسیقی و نمایش	۱۱
۲-۲-۲ موسیقی و درام	۱۲
۲-۲-۳ رسانه‌های جمعی و موسیقی	۱۳
۲-۲-۴ رادیو و موسیقی	۱۴
۲-۲-۵ رادیو و نمایش	۱۵
۲-۲-۶ موسیقی و نمایش رادیویی	۱۷
۲-۳ پیشینهٔ تحقیق	۱۹
۲-۳-۱ بررسی تحقیقات پیشین	۱۹
۲-۳-۲ تحقیقات داخلی	۱۹
۲-۳-۲-۱ کتاب‌های پژوهشی	۱۹
۲-۳-۲-۲ پایان‌نامه‌های مرتبط	۲۰
۲-۳-۲-۳ مقالات فارسی مرتبط با موضوع	۲۱

۲-۳-۳ تحقیقات خارجی ۲۳
۲-۴ نظریه‌های مرتبط با تحقیق ۲۵
۲-۴-۱ نظریهٔ افلاطون ۲۷
۲-۴-۲ نظریهٔ ارسطو ۳۰
فصل سوم - روش تحقیق
۳-۱ مقدمه ۳۵
۳-۲ روش انجام تحقیق ۳۵
۳-۲-۱ روش کتابخانه‌ای یا اسنادی ۳۵
۳-۲-۲ مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته ۳۶
۳-۳ اعتبار و پایایی تحقیق ۳۶
فصل چهارم - یافته‌های تحقیق
۴-۱ مقدمه ۳۸
۴-۲ خاستگاه نمایش ۳۹
۴-۲-۱ تئاتر و درام پیش از یونان باستان ۴۱
۴-۲-۲ پیدایش آثار نمایشی و تئاتر یونان باستان ۴۲
۴-۲-۲-۱ تراژدی ۴۲
۴-۲-۲-۲ درام ۴۳
۴-۲-۲-۳ کمدی ۴۳
۴-۲-۳ تئاتر آتن دموکراتیک ۴۴
۴-۲-۴ نمایش در روم باستان ۴۵
۴-۲-۵ هزارهٔ میانی، تلاقی هنر شرق و غرب ۴۶
۴-۲-۶ نمایش در قرون وسطی ۴۷
۴-۲-۶-۱ میراکل‌ها و میستری‌ها ۴۸
۴-۲-۶-۲ گونه‌های دراماتیک و ویژگی‌های تئاتر قرون وسطی ۴۹
۴-۲-۷ نمایش در دورهٔ رنسانس ۴۹
۴-۲-۷-۱ درام دورهٔ الیزابتین ۵۰
۴-۲-۷-۲ نمایش‌های ایتالیایی دورهٔ رنسانس ۵۰

۴-۲-۷-۳ کمدیا دلارته ۵۰
۴-۲-۷-۴ اینترمتسو ۵۱
۴-۲-۸ تئاتر دوران کلاسیک ۵۱
۴-۲-۹ تئاتر دوران رمانتیک ۵۳
۴-۲-۱۰ نمایش در دورهٔ مدرن و معاصر ۵۴
۴-۲-۱۱ قرن بیستم ۵۵
۴-۲-۱۱-۱ تئاتر ادبی و شاعرانه ۵۵
۴-۲-۱۱-۲ تئاتر متعهد ۵۶
۴-۲-۱۱-۳ تئاتر پوچی ۵۷
۴-۲-۱۲ پست‌مدرن ۵۷
۴-۲-۱۲-۱ عناصر شنیداری در تئاتر پست‌مدرن ۵۸
۴-۲-۱۳ نمایش در شرق ۵۸
۴-۲-۱۴ نمایش در ایران ۶۱
۴-۲-۱۴-۱ خاستگاه نمایش در ایران ۶۱
۴-۲-۱۴-۲ انواع نمایش‌های ایرانی ۶۲
۴-۳ خاستگاه موسیقی ۶۷
۴-۳-۱ تعریف موسیقی ۶۷
۴-۳-۲ ماهیت موسیقی ۶۸
۴-۳-۳ موسیقی در دوران باستان ۷۱
۴-۳-۴ موسیقی در دورهٔ یونان باستان ۷۱
۴-۳-۵ موسیقی در دورهٔ روم باستان ۷۲
۴-۳-۶ موسیقی سده‌های میانه ۷۳
۴-۳-۶-۱ موسیقی مذهبی ۷۳
۴-۳-۶-۲ موسیقی غیرمذهبی ۷۴
۴-۳-۶-۳ موسیقی آوازی ۷۵
۴-۳-۷ موسیقی دورهٔ رنسانس ۷۶
۴-۳-۷-۱ ویژگی‌های موسیقی دورهٔ رنسانس ۷۶

۴-۳-۷-۲ موسیقی مذهبی دورهٔ رنسانس ۷۶
۴-۳-۷-۳ موسیقی غیرمذهبی دورهٔ رنسانس ۷۷
۴-۳-۸ موسیقی دورهٔ باروک ۷۹
۴-۳-۸-۱ ویژگی‌های موسیقی دورهٔ باروک ۸۰
۴-۳-۹ موسیقی دوران کلاسیک ۸۲
۴-۳-۹-۱ ویژگی‌های موسیقی دوران کلاسیک ۸۲
۴-۳-۹-۲ فرم‌های موسیقی دوران کلاسیک ۸۳
۴-۳-۹-۳ موسیقی‌سازی ۸۳
۴-۳-۹-۴ موسیقی مجلسی ۸۵
۴-۳-۹-۵ سازهای زهی ۸۶
۴-۳-۹-۶ سازهای بادی ۸۶
۴-۳-۹-۷ سازهای کوبه‌ای ۸۶
۴-۳-۹-۸ جلوه‌های صوتی سازها ۸۷
۴-۳-۹-۹ رنگ سازها ۸۸
۴-۳-۹-۱۰ اپرا ۸۹
۴-۳-۱۰ موسیقی دوران رمانتیک ۹۳
۴-۳-۱۰-۱ موسیقی مطلق ۹۴
۴-۳-۱۰-۲ موسیقی برنامه‌ای ۹۴
۴-۳-۱۰-۳ پوئم سمفونیک ۹۵
۴-۳-۱۰-۴ ریچارد واگنر ۹۶
۴-۳-۱۰-۵ نمایش آهنگین یا موزیکال ۱۰۰
۴-۳-۱۱ موسیقی در دورهٔ مدرن و معاصر ۱۰۰
۴-۳-۱۱-۱دورهٔ تنوع موسیقی ۱۰۱
۴-۳-۱۱-۲ جایگاه موسیقی در قرن بیستم ۱۰۲
۴-۳-۱۲ تاریخچهٔ موسیقی در ایران ۱۱۷
۴-۳-۱۲-۱ موسیقی معاصر ایران ۱۲۱
۴-۳-۱۳ موسیقی در رسانه ۱۲۱

۴-۳-۱۴ پیشینهٔ نمایش رادیویی ۱۲۲
۴-۳-۱۴-۱ تاریخ نمایش رادیویی در جهان ۱۲۳
۴-۳-۱۴-۲ تاریخ نمایش رادیویی در ایران ۱۲۴
۴-۳-۱۵ فرم‌های مختلف موسیقی در نمایش ۱۲۷
۴-۳-۱۶ چیدمان و بافت صوتی موسیقی در نمایش ۱۲۹
۴-۳-۱۷ تأثیر جلوه‌های صوتی در موسیقی نمایش ۱۲۹
۴-۳-۱۸ کاربردهای ویژهٔ موسیقی در نمایش ۱۳۰
۴-۳-۱۹ موسیقی در نمایش رادیویی ۱۳۵
۴-۳-۱۹-۱ نحوهٔ خلق جلوه‌های صوتی و فضایی در نمایش رادیویی ۱۴۱
۴-۳-۲۰ شخصیت‌پردازی در موسیقی نمایش و فیلم ۱۴۵
۴-۳-۲۱ چگونگی طراحی و اجرای موسیقی نمایش ۱۴۶
۴-۳-۲۲ چگونگی استفاده از موسیقی در نمایش‌های رادیویی ۱۵۴
۴-۳-۲۲-۱ موسیقی نمایش رادیویی بر اساس داستان نمایش ۱۶۴
۴-۳-۲۲-۲ موسیقی نمایش براساس فضاسازی ۱۶۴
۴-۳-۲۳ ساخت موسیقی نمایش‌های رادیویی ۱۶۵
فصل پنجم- نتیجه‌گیری
۵-۱ بررسی نتایج ۱۷۱
۵-۲ پیشنهادهای تحقیق ۱۷۴
۵-۲-۱ پیشنهادهای کاربردی ۱۷۴
۵-۲-۲ پیشنهادهای پژوهشی
۵-۳ ضمائم ۱۷۸
پایان‌نامه عملی، نمایش هم‌نوایی ارکستر چوب‌ها ۱۸۶
فهرست منابع ۱۹۷

فصل اول

کلیات تحقیق

۱-۱ مقدمه

موسیقی نمایش و ظرفیت‌های دراماتیک آن، موضوعی است که در این پایان‌نامه مورد بررسی قرار می‌گیرد. موسیقی به‌عنوان یکی از ارکان اصلی درام، جایگاه ویژه‌ای در رادیو و به‌ویژه نمایش رادیویی دارد. موسیقی علاوه بر داشتنِ ویژگی‌های دراماتیک، ظرفیت‌هایی دارد که می‌توان از آن بهره‌های خاصی گرفت. نمایش رادیویی نیز، به‌عنوان یک درام در کنار ویژگی‌های یک برنامهٔ رادیویی، می‌تواند از موسیقی بهره گیرد و از ظرفیت‌های دراماتیک آن به‌خوبی استفاده کند. در این فصل اولِ این پژوهش، مسئلهٔ اصلی مطرح می‌شود و پس از بیان ضرورت و اهمیت تحقیق، اهداف، سؤالات و فرضیات تحقیق، مفاهیم نظری و عملیاتی تحقیق نیز بازگو می‌شوند.

۱-۲ طرح مسئله

موسیقی عنصری اساسی در درام است و از دیرباز همواره با آن همراه بوده است. عدم شناخت و پرداخت موسیقی و جایگاه آن در هنر نمایش، ازجمله مواردی است که در میان مباحث علمی‌موسیقی و نمایش تاکنون کم‌تر به آن پرداخته شده است. از این رو، نمایش‌های رادیویی نیز، از این قاعده مستثنا نیستند و گاهی اوقات نداشتن نگاه جدی به جایگاه موسیقی در این نوع از انواع نمایش، به دلیل نامناسب بودن فضای موسیقایی، شنوندهٔ خود را از دست داده است. با این حال هنوز چنان‌که شاید و باید به ظرفیت دراماتیک موسیقی، توجه کافی نشده است. همواره از نمایش به‌عنوان یک هنر کامل نام برده شده، هنری که از تمام هنرهای دیگر در آن استفاده می‌شود. با این حال باید بدانیم که تمام این هنرها دست به دست یکدیگر می‌دهند تا به کمال برسند و نتیجه‌ای را که همانا نمایش است، حاصل کنند، پس نقش هیچ‌یک از این‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت. در این خصوص، از آن‌جا که موسیقی یکی از ارکان اصلی در رادیو، به ویژه، نمایش‌های رادیویی است، نمی‌توان جایگاه و نقش آن را نادیده گرفت. موسیقی یک اثر نمایشی به ضرباهنگ و ریتم درست و فضاسازی و تحلیل یک اثر، کمک‌های بسیاری می‌کند. استفادهٔ مناسب از موسیقی، سبب می‌شود که کنش نمایش رو به جلو حرکت کند، تعلیق و تحلیل مناسب ایجاد شود و در بسیاری از موارد نیز، موسیقی خبر از اتفاق مهمی‌دهد که قرار است به وقوع بپیوندد.

به عبارتی دیگر، در این تحقیق سعی شده به سؤالات مهمی‌در زمینهٔ ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی در نمایش رادیویی، پاسخ مناسبی ارائه شود.

۱-۳ ضرورت و اهمیت تحقیق

در این تحقیق به یک موضوع مهم در هنر نمایش، یعنی «ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی در نمایش رادیویی»، پاسخ داده شده است. این موضوع و یافتن پاسخ آن، یکی از دغدغه‌های ذهنی و همیشگی نگارنده بوده است. اکنون که در قالب یک پایان‌نامه فرصتِ یافتنِ پاسخ این پرسش فراهم شده، فرصت را مغتنم می‌دانم و به این مقوله خواهم پرداخت.

براساس تحقیقات انجام‌شده، تاکنون به جایگاه موسیقی در نمایش‌های رادیویی توجه کمی شده است. در مورد این موضوع، اگر تحقیق و منبعی هم باشد، بیش‌تر به مباحث توصیفی پرداخته و در مورد جنبه‌های کاربردی موسیقی در نمایش‌های رادیویی، فعالیت چشم‌گیری انجام نشده است. در این پایان‌نامه کوشیدیم به پاسخ این پرسش در زمینهٔ نمایش رادیویی بپردازیم. یکی از مشکلات عمده در این خصوص، زاویه‌دید خالق یک نمایش رادیویی به موسیقی دراماتیک است، این‌که آیا موسیقی می‌تواند به‌عنوان یک هنر مکمل، ایفای نقش کند؟ یا تنها به‌عنوان هنری تزیینی به‌کار می‌رود که صرفاً فضاهای خالی را پر کرده و گاهی نیز می‌کوشد تا احساسات و عواطف شنونده را برانگیزد؟ این‌ها سؤالاتی است که بدان پاسخ داده می‌شود.

نظر نگارنده در مورد موسیقی‌های مورداستفاده در نمایش‌های رادیویی این است که، یک موسیقی مناسب، همانند یک طراحی صحنهٔ مناسب، می‌تواند به پیشبرد تمامی‌عناصر دراماتیک اثر، کمک شایانی کند. پس ناآگاهی در این زمینه، باعث می‌شود که یک اثر نمایشی یکی از ابزارهای مهم خود را ناکارآمد بیابد. مقولهٔ مهم دیگر آشنایی با آلات موسیقی، شناخت صدای آن‌ها، رنگ‌بندی صوتی و موارد کاربردشان است. چه بسا ناآشنایی با سازها، مانعِ رسیدن به یک انتخاب درست در صحنه‌های خاص یک نمایش شود. استفاده از صدای سازی که با آن صحنه تطابق زمانی و مکانی ندارد، از مهم‌ترین ایراداتی است که در یک موسیقی نمایش به چشم می‌خورد. موارد ذکرشده، نمونه‌هایی از پیامدهای منفی است که ناشی از نداشتن شناخت کافی در جهت استفاده از موسیقی مناسب در نمایش‌های رادیویی است. در این رساله سعی شده که به این مشکلات پرداخته و پاسخ‌های مناسب برای آن‌ها در نظر گرفته شود.

۱-۴ اهداف تحقیق

شناخت ظرفیت‌های دراماتیک موسیقی در نمایش، به‌ویژه در نمایش‌های رادیویی

اهداف جزئی

شناخت جایگاه موسیقی در نمایش‌های رادیویی

بررسی نقش موسیقی در پیشبرد درام، به‌ویژه درام رادیویی

۱-۵ سؤالات تحقیق

– آیا موسیقی به‌عنوان یکی از ارکان نمایش رادیویی، می‌تواند به شنونده، فرصت تفکر و تخیل دربارهٔ آنچه شنیده است، بدهد؟

– آیا موسیقی علاوه بر نقش زیبایی‌شناختی در یک اثر دراماتیک و خلق فضای مناسب آن اثر، می‌تواند در پیشبرد عمل و کنش دراماتیک، نقش داشته باشد؟

– آیا موسیقی می‌تواند به‌عنوان یکی از شخصیت‌های نمایش وارد عمل شود، کنش را پیش‌بینی کند، با دیگر شخصیت‌های نمایش و مخاطبان اثر، ارتباط برقرار کند؟

– آیا با درنظر داشتن یک تم یا موتیف ثابت موسیقایی، تنها با تغییر در سازآرایی و ارکستراسیون می‌توان حالات و بیان‌های متفاوت و متضادی را ایجاد کرد و درنهایت، به تحلیل رسید؟

۱-۶ فرضیات تحقیق

با توجه به سؤالات اصلی تحقیق، فرضیهٔ زیر مطرح می‌شود:

موسیقی می‌تواند با توجه به ظرفیت‌هایی که داراست، به عنوان یکی از عناصر درام، در پیشبرد کنش دراماتیک، به‌ویژه در نمایش رادیویی، مؤثر باشد.

۱-۷ تعریف مفاهیم

۱-۷-۱ مفاهیم نظری

موسیقی[۱]: موسیقی مجموعه‌ای از نت‌های خوش‌صداست که در کنار هم قرار گرفته‌اند و شنیدن آن‌ها در ما ایجاد شادی، غم، هیجان و گاهی نیز ترس می‌کند (برنشتاین، ص ۳۷).

۱ . music

نمایش[۱]: نمایش در معنای وسیع خود، بر دو عامل حرکت و صدا استوار است (مکی، ۱۳۷۱: ۱۳).

درام[۲]: درام کنشی تقلیدی است که در زمان حال عرضه می‌شود و در برابر چشم تماشاگر، رویدادهای واقعی یا تخیلی گذشته را بازسازی می‌کند؛ از این رو، درام ویژگی یگانه‌ای دارد، زیرا ویژگی‌های شعر روایتی و هنرهای دیداری را در هم می‌آمیزد، یعنی هم بُعد زمان دارد و هم بعد مکان. درام، روایتی است که به‌صورت دیداری درآمده، تصویری است که توان حرکت در زمان را به‌دست آورده است (اسلین، ۱۳۸۷: ص ۱۹). درام نمایش‌نامه و داستانی است که موضوع آن، غم باشد یا شاد و دراماتیک منسوب به درام است (معین، ۱۳۶۴: ۱۵۰۰۲).

رادیو[۳]: مک فارلند[۴] (۱۹۹۷)، رادیو را بارور سازندهٔ رؤیای بیداری و خیال‌پردازی معرفی می‌کند (ص ۶۲).

موسیقی دراماتیک[۵]: از انواع موسیقی نمایشی و یا داستانی که بر پایهٔ یک درام تاریخی و غیره و به منظور نمایان‌تر کردن خط اصلی داستان و درام و ماجراهای نمایشی ساخته می‌شود. این نوع موسیقی می‌تواند از انواع موسیقیِ سازی، آوازی، ترکیبی، رقصی، سمفونیک و مجلسی باشد که با مقدمه یا اوراتوریو، موسیقی زمینه و موسیقی متن و موسیقی نهایی ترکیب شود (نفری، ۱۳۸۹: ۴۱).

موسیقی نمایشی: به قول استاد خالقی این موسیقی توصیف‌کنندهٔ حالات و روحیات آدمی‌در زندگی و در دوران‌های مختلف است که در آن احساسات و روحیات و عواطفی ازقبیل نشاط و شادمانی، خرمی‌و طراوت دوران جوانی و یا ضعف و ناتوانی دوران پیری، رنج و هرمان و آلام عاشق دلسوخته غم و تأثیر دوران فراق و یا لذت و کامرانی ایام و دوران صلح و وصال عاشق و معشوق است. زمان جنگ و نزاع و یا در طبیعت و زیبایی‌های فصول سال، زیبایی و طراوت بهاری، گرمی‌و نشاط تابستان، حزن و اندوه طبع شعرگونهٔ پاییز و پاکی و سفیدی زمستان، به‌طور کلی این موسیقی همیشه با نمایش مناظر طبیعی همراه بوده و محل اجرای آن در سالن‌های نمایش و تئاتر و محل اپراست (نفری، همان).

---

۱ .theatre
۲. drama
۳. radio
٤. William J. MC Farland
٥ . daramatic music

نمایش رادیویی[1]: «نمایش رادیویی، هنری است که تجارب و احساسات درونی را به وسیلهٔ گفتار و با کمک موسیقی به شنونده منتقل می‌کند، و یا به عبارت دیگر، نمایش رادیویی درحقیقت تجسم حوادث و وقایع است به وسیلهٔ قهرمانان آن به ترتیبی که شنونده آن حادثه را در خیال و تصور ببیند و صدای قهرمانان داستان را از رادیو بشنود» (مکی، ۱۳۶۶: ۸۸).

۱-۷-۲ مفاهیم عملی

موسیقی: یکی از ارکان اصلی رادیو، به‌ویژه نمایش رادیویی است که نقش بسیار مهم و اساسی در آن دارد.

موسیقی دراماتیک: موسیقی درام، از لحاظ کاربری به بخش‌های زیر تقسیم می‌شود:

موسیقی حرکت

موسیقی مکان و چشم‌اندازهای طبیعی

موسیقی دوره‌ها و جلوه‌های تاریخی

موسیقی برای ایجاد کنش دراماتیک

موسیقی کمدی

موسیقی برای بیان احساسات انسانی

نمایش: نمایش، کنشی تقلیدی است، کنشی برای تقلید و یا بازنمایی رفتار بشر. عنصری که نمایش را می‌سازد عبارت است از کنش یا عملکردی که اندیشه و مفهوم موردنظر پدیدآورنده اثر را تحقق کامل می‌بخشد.

رادیو: رادیو رسانه‌ای است که فقط از صدا بهره برده و تنها یک حس درست می‌تواند ارتباط ما را با انسان‌ها برقرار کند.

نمایش رادیویی: ویلیام آش[2]، در تعریفی موجز، از ویژگی‌های خاص نمایش رادیویی می‌گوید: «نمایش رادیویی در حقیقت همان داستانی است که تنها با به‌کارگیری صوت، آن را به‌صورت نمایش بیان می‌کنیم».

---

۱ . radio drama

۲ . william Ash

فصل دوم

مبانی نظری تحقیق

برتولت برشت، نمایش‌نامه‌نویس معروف آلمانی، هنگام فرار از دست نازی‌ها دربارهٔ رادیو چنین گفته است: «ای جعبهٔ کوچکی که به هنگام فرار، تو را به سینه‌ام می‌فشارم، تا مبادا وجودت کم‌ترین آسیبی ببیند، من تو را همراه خود از خانه به کشتی و از کشتی به قطار می‌برم تا دشمنانم بتوانند از طریق تو در هر موقعیتی مرا بیش‌تر بیازارند. در کنار تخت‌خوابم، در اوقات دردمندی‌هایم و تا آخرین لحظات شب و از اولین لحظهٔ بیداری صبح مدام برایم از پیروزی‌هایشان بگویند و بدبختی‌هایم را به رخم بکشند، اما به من قول بده که ناگهان خاموش نشوی» (مک لوهان، ۱۳۷۷).

۲-۱ مقدمه

در این فصل، پیشینهٔ تحقیقات مرتبط با موضوع آورده شده است، این موارد عبارت‌اند از کتاب‌های مرتبط با تحقیق، مقالات و چند پایان‌نامه که غیرمستقیم با موضوع این تحقیق در ارتباط‌اند.

نظریهٔ مورداستفاده در این تحقیق، نظریات فیلسوفان یونان باستان، ارسطو و افلاطون و دیدگاه آن‌ها نسبت به موسیقی و جایگاه موسیقی در هنرها و تأثیرگذاری آن بر شنوندگان است، که به تفصیل در مورد آن‌ها توضیحاتی داده شده است.

۲-۲ کلیاتی دربارهٔ مبانی نظری تحقیق

۲-۲-۱ موسیقی و نمایش

نمایش، یک روایت داستانی استوار به کنش‌ها و در بیش‌تر موارد کلام، آوا و موسیقی است که برای گروهی از تماشاگران اجرا می‌شود. در بسیاری از نمایش‌ها، موسیقی و آواز خواندن بازیگران نقش مهمی‌دارد. نمایش در تمدن‌های باستان همواره با موسیقی پیوند داشت. در نمایش یونان باستان، هم‌سرایان گاه اشعاری اجرا می‌کردند و در بیش‌تر موارد این اشعار بیان موسیقایی می‌یافتند. از متن نمایش‌نامه‌های یونانی مانند آثار آیسخولوس، سوفوکلس، اوریپیدس و دیگران روشن می‌شود که بیان موسیقایی در آن‌ها نقش مهم و تعیین‌کننده‌ای داشت. در بسیاری موارد گفتار بازیگران تبدیل به آوازهای موسیقایی می‌شد. نمایش، در سده‌های میانه نیز جز در مواردی خاص همیشه موسیقایی بود. در نمایش‌های خیابانی و در انواع نمایش‌های دوره‌گردی در روستاها و در محلات شهرها، موسیقیِ آوازی نقش مرکزی و مهمی‌داشت. نمایش‌های دینی در کلیساها از سدهٔ یازدهم به بعد، به‌صورت موسیقایی اجرا می‌شدند. در روزگار رنسانس، نمایش‌های همراه با موسیقی بر اساس سنت

نمایش‌های سکولار پدید آمدند. نمایش روبن و ماریون (۸۵–۱۲۸۳) اثر آدام دولاهال، نمونه‌ای مشهور از اواخر سده‌های میانه بود که تا زمان رنسانس آثاری مشابه آن نیز ساخته شد. اثر تأثیرگذارِ دیگر، نمایش موسیقایی داستان ارفئو (۱۴۸۰) بود که در دربار مانتوا، اجرا شد و نخستین سازندگان اپراها آن را چون سرمشقی در برابرِ خود داشتند. در زمان رنسانس، نمایش‌ها همواره با موسیقی و آواز و ترانه همراه بودند. بر اساس پژوهش‌های انجام‌شده، در دهۀ ۱۹۷۰ به بعد، نمایش‌های شکسپیر و معاصران او همواره موسیقایی بوده‌اند، اما پس از سدۀ هجدهم، سنت نمایش غیرموسیقایی در انگلستان چنان قدرت یافت که دیگر چندان جایی برای نمایش‌های موسیقایی (موزیکال) و حتی اپرا باز نمی‌گذاشت؛ چنان‌که از دوران هنری پرسل، که اپراهایی چون شهبانوی پریان (۱۶۹۲) و دیدوو آئنئاس (۱۶۸۹) را ساخت، تا روزگار بنجامین بریتن، یعنی در فاصله‌ای نزدیک به سه سده (دورۀ باروک) جز اپراهای گئورگ فردریش هندل، اپرای مهمی‌در انگلستان ساخته نشد. نخستین اپرای هندل که در لندن اجرا شد، رینالدو بود. در دوران رنسانس اپرا به‌صورت هنر کاملی شکل گرفت و در ایتالیا آثاری چون اپراهای کلاودیو مونته وردی، اورفئو (۱۶۰۷)، بازگشت اولیس (۱۶۴۰) و تاج‌گذاری پوپئا (۱۶۴۲) راه را بر آهنگسازان بعدی گشودند. اپرا هم‌چون هنری عاطفی و تأثیرگذار به نمایش تکیه داشت، اما مسیر مستقل خود را در پیش گرفت. در موارد زیادی اپراهایی که بر پایۀ نمایش‌نامه‌ها ساخته شده بودند، اهمیتی هم‌ارز آن نمایش‌ها یافتند. مادام کاملیا (۱۸۵۲) اثر الکساندر دومای پسر، نمایش‌نامۀ مهمی در تاریخ تئاتر است و لاتراویاتا (۱۸۵۳) اثر وردی که بر اساس این نمایش‌نامه ساخته شده نیز یک شاهکار مسلم دانسته می‌شود (احمدی، ۱۳۸۹).

همان‌طور که در تاریخ آمده است، موسیقی و نمایش، در کنار یکدیگر و به‌منظور تکمیل یکدیگر به‌کار رفته‌اند. نگارنده بر این باور است که با تحلیل آثار نمایشی و موسیقایی در طول تاریخ، می‌توان به ظرفیت‌هایی که هر کدام از این دو در زمینۀ ارائۀ دراماتیک اثر دارند، دست یافت. این تأثیرگذاری را در همۀ انواع نمایش‌های موسیقایی ازجمله اپراها، می‌توان دریافت.

۲–۲–۲ موسیقی و درام

مارتین اسلین در دنیای درام، در مورد نشانه‌های درام، می‌گوید: «موسیقی، هم‌چون یک نظام دلالت، همواره نقش مهمی را در نمایش دراماتیک بازی کرده است. بی‌گمان در تراژدی‌های یونان باستان و در کمدی‌های کهن، هم‌سرایان هم چکامه می‌سرودند و هم با آواز آن دست می‌افشاندند. البته این‌گونه درام که به‌تمامی‌با

موسیقی همراه است، بخش نسبتاً اندکی از انبوه درام‌هایی است که در درازنای تاریخ به نمایش درآمده است. در بیش‌تر درام‌ها، هم درگذشته و هم اکنون، تنها در برخی از صحنه‌ها آواز یا رقص یا موسیقیِ حالت‌آفرین و پرکننده را به‌کار می‌برند. اپرا بی‌گمان شکلی از درام است، اگرچه در دورهٔ رنسانس می‌گفتند گفتگوهای تراژدی‌های یونان بیش‌تر حالت آواز داشته تا گفتار. موسیقی همراه با آواز، اشاره به حالت فراگیر صحنه و اندیشه‌ها و احساس‌های نهفتهٔ شخصیت‌ها دارد.

واگنر درام را «اثر هنری کامل» می‌پدانست که در آن همهٔ هنرها، یعنی نظام‌های نشانه‌ای کلامیو موسیقایی و دیداری درام، باید به‌تمامی‌درهم آمیزند.

موسیقی در نظام معنارسانی نمایش دراماتیک، نقشی حیاتی را برعهده دارد، موسیقی می‌تواند به عنصر ساختاری مهمی بدل شود، زیرا با آوازهایی که در دل نمایش، جای می‌گیرد، جریان پیوستهٔ کنش را می‌گسلد و همان‌گونه که در نمایش‌های شکسپیر دیده می‌شود، لحظه‌هایی را که احساسی ژرف دارد، مشخص می‌کند؛ موسیقی می‌تواند ساختمان ضرباهنگی ویژه‌ای را برای حرکت ناب در صحنه‌های رقص فراهم آورد (اسلین، ۱۳۹۱: ۵۱ و ۵۲).

از زمان پیدایش درام، همواره موسیقی در کنار آن دیده و شنیده شده است. ارسطو، مفهوم نمایش را به معنای تقلید عمل بیان می‌کند و موسیقی را عنصر پنجم از عناصر شش‌گانهٔ درام می‌داند. به همین دلیل، نگارنده معتقد است که موسیقی هم‌چون یک بنیان معنایی همواره نقشی مهم و تأثیرگذار را در درام ایفا کرده است. این تأثیرگذاری تا به امروز و در نمایش‌های رادیویی نیز دیده می‌شود، به گونه‌ای که موسیقی در این نوع درام، عنصر مفهوم‌ساز آن است.

۲-۲-۳ رسانه‌های جمعی و موسیقی

انواع رسانه را می‌توان به دو دستهٔ رسانه‌های شنیداری و رسانه‌های دیداری تقسیم‌بندی کرد. رسانه‌های شنیداری شامل گفتار، موسیقی و صداهای محیطی است. رسانه‌های دیداری نیز، شامل نوشتار و تصویر است که در این پژوهش، رسانه‌های شنیداری، به‌ویژه موسیقی، یک رسانه محسوب می‌شود.

رسانه ابزار انتقال پیام و در کردار هنری وسیله‌ای است که اثر هنری به یاری آن در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرد. کتاب برای رمان، تالار و صحنهٔ نمایش برای تئاتر، سازهای موسیقی و دستگاه‌های مختلف پخش صدا

برای موسیقی در حکم رسانه هستند. نخستین رسانهٔ الکترونیکی که به کارِ شنیدن و آموختن موسیقی آمد، رادیو بود.

رادیو پس از جنگ جهانی اول در سطح وسیعی رواج یافت. شنیدن موسیقی از طریق رادیو تا دههٔ ۱۹۵۰ رایج بود. با پیشرفت فنی ضبط صدا و پیدایش فن استریوفونیک که منجر به پیدایش فرستنده‌های اف. ام شد، رادیو هم‌چنان اهمیت خود را برای شنوندگان موسیقی حفظ کرد. در کشورهای اروپایی، ایالات‌متحدهٔ امریکا و ژاپن از دههٔ ۱۹۳۰ به بعد، نخست برنامه‌ها و بعد حتی ایستگاه‌های رادیویی ویژهٔ پخش موسیقی کلاسیک پدید آمدند. بی بی سی در انگلستان در رونق موسیقی‌شناسی و علاقهٔ مردم به موسیقی کلاسیک نقش ارزنده‌ای داشت. پخش مستقیم کنسرت‌ها در دههٔ ۱۹۲۰ یکی از این دلایل بود. برنامه‌های رادیویی در فرستنده‌های ویژهٔ موسیقی کلاسیک از ۱۹۵۰ به بعد رواج یافتند.

فرزان سجودی معتقد است، دست‌کم در تولیدات رادیویی، تلویزیونی و سینمایی و هم‌چنین مالتی‌مدیا، یعنی دستگاه‌هایی که امکان بهره‌برداری از رسانه‌های متفاوت و تولید متن‌های چندرسانه‌ای را دارند، موسیقی طبعاً یک لایهٔ متنی است و تردیدی نیست که در عمل نیز پیوسته از این لایهٔ متنی بهره گرفته می‌شود. هم‌چنین، در خود اجراهای موسیقایی، اعم از زنده و یا تولیدی برای دستگاه‌های رادیو و تلویزیون و غیره، موسیقی نقش لایهٔ متن اصلی را در آن‌ها دارد و لایه‌های متنی دیگر، مثل سالن، گروه، مخاطبان، نوع سروصداهای محیطی نیز در چگونگی دریافت لایهٔ متنی موسیقی دخیل‌اند (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۸۲–۸۳).

شاید بتوان آنچه را سجودی از آن به لایهٔ متنی تعبیر می‌کند، برنامه‌هایی که موسیقی‌محور هستند، معنی کرد. نمایش رادیویی نیز، یکی از انواع قالب‌های برنامه‌های رادیویی است که موسیقی جزء اصلی آن است و می‌توان گفت که در لایه‌های متنی آن، موسیقی مفهوم ویژه‌ای دارد.

۲–۲–۴ رادیو و موسیقی

موسیقی را در بعد شنیداری می‌توان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دلایل فراخوان و جلب توجه مخاطبان برنامه‌های رادیویی دانست، چراکه موسیقی از دیرباز نه تنها یک هنر، بلکه به‌عنوان یک وسیلهٔ ارتباطی مهم همواره مورد استفادهٔ انسان‌ها در جوامع مختلف قرار گرفته است. موسیقی به معنای عام، تمام رادیوست و به معنای خاص، نسبتی متفاوت و غیرقابل تعمیم با رادیو می‌یابد (کلانتری، ۱۳۸۶). موسیقی یکی از مهم‌ترین اجزای یک برنامهٔ رادیویی است که به خودی خود دارای پیام است و در برنامه‌های مختلف باید تداوم متن و

تداوم موضوع را در آن در نظر داشت. هم‌چنین، موسیقی یکی از عناصری است که در برنامه‌های رادیویی به جهت تأثیرگذاری، ایجاد ارتباط، تنوع، زیبایی و انتقال پیام به‌کار می‌رود. اما این امر زمانی می‌تواند به نتایج مطلوب دست پیدا کند که موسیقی، متناسب با برنامه و در جای مناسب استفاده شود. انتخاب موسیقی در برنامه‌های رادیویی یکی از مناقشه‌برانگیزترین موضوعات در رادیوست. یک برنامهٔ رادیویی، از لایه‌های متعددی تشکیل شده که یکی از آن‌ها، موسیقی است. موسیقی یکی از نشانه‌های رادیویی است و عاملی اصلی در میزان رضایت از برنامه‌ها، ایجاد جایگاه برای رادیو و ارتباط مخاطبان با رادیوست و به همین خاطر برای ساختن مطلوب‌ترین برنامه‌ها و یا ایجاد بهترین جایگاه رسانه‌ای، مسئلهٔ نوع موسیقی در مرکز توجه قرار می‌گیرد (لاروخ، بوخ هلس، ۱۳۸۷). تهیه‌کنندگان برنامه‌های رادیویی برای انتخاب موسیقی برنامه‌های خود باید این موضوع را در نظر داشته باشند که موسیقی در رادیو دو کارکرد عمده دارد: هم به‌عنوان موسیقی گوش را می‌نوازد، و هم به‌تنهایی یا با همراهی کلمات و صداها کارکردی فرعی دارد و کمکی برای معنی بخشیدن به چیزی خارج از خود است. تحقیقات انجام‌شده در حوزهٔ کاربرد موسیقی در رادیو بیش‌تر بر جنبهٔ انتخاب موسیقی در برنامه‌های خاص موسیقی یا رادیوهای موسیقی است. در غیر این صورت مفهومی است در کنار کلمات یا سایر رمزهای رادیویی و معنی و مفهوم خاص خود را پیدا می‌کند. موسیقی ضمن معنی بخشیدن به کلامی‌که با او همراه می‌شود به‌تنهایی هیجان‌انگیز است. هندی معتقد است که وقتی موسیقی را از رادیو می‌شنویم، می‌تواند بخشی از زندگی ما به حساب آید و پاسخ‌های احساسی واقعی را در زندگی ما برانگیزد. (هندی،۱۳۸۸: ۲۳۱).

با توجه به جایگاه موسیقی در رادیو و برنامه‌های رادیویی و هم‌چنین جایگاه آن در نمایش، موسیقی مورداستفاده در نمایش‌های رادیویی توجه بیش‌تری را می‌طلبد. موسیقی ارتباط مستقیمی‌با احساس آدمی‌دارد و شنونده را به تخیل وا می‌دارد، به همین خاطر باید در رسانه، جایگاه مناسب خودش را داشته باشد و در برنامه‌سازی، مناسب با محتوای برنامه انتخاب شود. رادیو به‌عنوان رسانه‌ای شنیداری، بیش‌ترین فرصت تخیل و تجربهٔ احساسی را به مخاطبان خود می‌دهد؛ از این رو، نقش مهم و تأثیرگذاری را برعهده دارد.

۲-۲-۵ رادیو و نمایش

رادیو رسانه‌ای شنیداری است و فقط از طریق صداهای محیطی، کلام و موسیقی می‌تواند پیام را منتقل کند. قالب نمایشی، تماشاگر یا شنونده را در درک و تفسیر متن پوشیده‌ای که در پشت متن مشهود قرار گرفته است،