الفبای نمایش در رادیو

تدوین و گردآوری: خسرو رسولی
تهیه‌کننده رادیو زنجان

اشاره

تنها بود و، تنهایی خود را نمی‌دانست چگونه، و با که، قسمت کند. سهم او وحشتی بود که از رویارویی با پیرامون ناشناس خود به دوش می‌کشید. با هر صدای رعد و زوزه باد و خروش سیل و با هر تکان زمین امن زیر پای خویش، احساس ناامنی می‌کرد و این ناامنی او را به دیگران پیوند می‌زد؛ با دیگران دست به آسمان می‌برد و دست‌هایش را سرشار می‌ساخت از زبان رحمت نیروی ماورای خود، و باور می‌کرد تمام قوت دست‌های آسمانی خود را. این دست‌ها پل پیوندی بود میان او و آسمان، میان او و دیگران، تا وحشت تنهایی‌اش را قسمت کند.

در آن دوردست‌های پنهان تاریخ تکامل بشر، زمانی فرا رسید که انسان، نشانه‌ها را به نماد تبدیل و از آنها برای برقراری ارتباط استفاده کرد؛ زبان گفتاری پدید آمد و این امر سرآغاز تفاوت اساسی انسان با حیوان شد.

پس از دستیابی به زبان گفتاری، این موجود اندیشمند و خلاق به فکر ثبت اندیشه و گفته‌های خود برآمد و موفق شد خط را به‌وجود آورد. ابتدا خط تصویرنگار (Pictographic Writing)، پس از آن خط اندیشه‌نگار (Ideographic Writing)، و بعد خط واژه‌نگار (Logographic Writing)، خط هجایی (Syllabic Writing)، و در نهایت، خط الفبایی (Alphabetic Writing) را به خدمت گرفت. به‌وجودآمدن خط، آغاز تمدنی بود که بشر، سالیان متمادی، آرزویش را در سر می‌پروراند.

روند رشد و تکامل تمدن بشری ادامه یافت تا اتفاق دیگری افتاد و آن، پیدایش «صنعت چاپ» بود، که در سال ۱۴۳۶ میلادی، در خدمت بشر قرار گرفت. از ابتدای زندگی بشر تا پیدایش صنعت چاپ را مک‌لوهان کانادایی، «کهکشان شفاهی» می‌نامد. اما از این تاریخ به بعد انسان وارد کهکشانی جدید می‌شود؛ کهکشان گوتنبرگ. در این کهکشان، علوم و فنون سرعت چشمگیری پیدا کرد. در کهکشان گوتنبرگ، انسان، انس و الفت عجیبی با کتاب گرفته بود. باز هم تنها بود؛ تنها با کتاب، اما این تنهایی لذت‌بخش بود. روزها و ماه‌ها با این رسانه گرم یعنی کتاب، خلوت می‌کرد و با آن یکی می‌شد؛ آنگونه که والاس استینوس می‌گوید:

«خانه بی‌صدا بود و جهان آرام بود.
خواننده کتاب شد؛ و شب تابستان،
همچون هستی آگاه کتاب بود.
خانه بی‌صدا بود و جهان آرام بود.
واژگان چنان به حرف آمدند که گویی در میان نبود،
فقط خواننده بر صفحه خم شده بود،
می‌خواست خم شود، سخت می‌خواست
پژوهشگری باشد که بر او کتابش حقیقت است، که بر او
شب تابستان همچون کمال اندیشه است.
خانه بی‌صدا بود و چون باید چنین می‌بود.
بی‌صدایی، پاره‌ای از معنا بود، پاره‌ای از ذهن:
گشایش کمال بر صفحه.
و جهان آرام بود. حقیقت در جهانی آرام،
که در آن معنای دیگری نیست، خود آرام است، خود تابستان و شب است.
خود خواننده است که دیرگاهان خم شده می‌خواند آنجا».

انسان این موجود خلاق و اندیشمند ۳۸۰ سال در کهکشان گوتنبرگ اقامت کرد؛ اما هنوز ساعی و کوشا و جست‌وجوگر بود، برای رسیدن به کهکشانی دیگر.

با اتفاق و انفجاری دیگر، در سال ۱۹۲۰ میلادی، خود را از کهکشان گوتنبرگ به «کهکشان مارکونی» رساند. «رادیو»، که تحول عظیمی در شکل روابط انسان بود، وارد جامعه انسانی شد. موسیقی رونق گرفت و، تالارهای عریض و طویل و گاه اختصاصی، جای خود را به جعبه کوچکی داد که در هر جا و در میان هر طبقه‌ای از اجتماع حضور داشت. قصه‌ها و نمایش‌ها نیز در یک چشم‌برهم‌زدن، از این جعبه کوچک که دیگر کوچک‌تر نیز شده بود شنیده می‌شد. رادیو، شکل ارائه خاصی به موسیقی و نمایش داده بود. به میمنت وجود رادیو، موسیقی پاپ متولد شد و نمایشنامه‌نویسان،

نمایشنامه‌های رادیویی نوشـــتند و نمایشنامه‌های بسیاری از بزرگان، تنظیم رادیویی شدند. بسیاری از اندیشمندان به هراس افتادند و این آثار را مبتذل و سطحی انگاشتند؛ اما برای این جعبه کوچک مهم نبود. او کار خودش را آرام و بی‌اعتنا انجام می‌داد. فارغ از تأیید و رد دیگران به راه خود ادامه داد تا ژانر جدیدی به‌وجود آورد و نام آن را نمایش رادیویی گذارد. امروزه بیش از هشـــتاد ســـال است که این ژانر هنری مخاطبان بســـیاری پیدا کرده است. ممکن است میان واژه «نمایش»، که به مفهوم نمایاندن و نشان‌دادن است و «رادیو» که یک رسانه نابیناست، تناقض وجود داشته باشد، اما چگونه این رسانه این نقیصه را جبران کرده است. شاید راز این موفقیت در این باشد که این رسانه زیرک، کدها و نشانه‌های صوتی را جایگزین نشانه‌های تصویری کرده و نمایش را نشان داده است.

نمایش

واژه «نمایش» در زبان یونانی به معنای «کنش» است؛ کنشی تقلیدی؛ کنشی برای تقلید و یا بازنمایی رفتار بشر. بنابراین یک قالب ادبی محض نیست. عنصری که نمایش را نمایش می‌سازد، عبارت است از: «کنش یا عملکردی که اندیشه و مفهوم موردنظر پدیدآورنده اثر را تحقق کامل می‌بخشد. نمایش، اقتصادی‌ترین وسیله بیانی ممکن برای تبیین حالت، تنش‌ها و یا احساس و موشکافی مناسبات و روابط متقابل انسان‌هاست.»

قالب نمایش، تماشاگر یا شنونده را، در درک و تفسیر متن پوشیده‌ای که در پشت متن مشهود قرار گرفته اســـت، آزاد می‌گذارد. به‌عبارت دیگر، وی را در موقعیت همان شـــخصیتی قرار می‌دهد که مورد خطاب واقع شـــده است. بنابراین، تماشاگر یا شنونده می‌تواند به‌جای آنکه تنها شرح و وصف احساسی را بخواند یا بشنود و آن احساس را به‌صورت مستقیم تجربه کند. علاوه بر این، ضرورت تفسیر مستقل کنش‌ها بر دلهره و انتظار در مسیر داستان می‌افزاید. به این ترتیب، تماشاگر یا شنونده، در واقع داخل گود قرار گرفته است و بی‌واسطه با رویدادها، رو در رو می‌شود.

بنابرایـــن می‌توان گفت هر نمایش تمامی خصوصیات دنیای واقـــع و موقعیت‌های واقعی زندگی را در خود جمع دارد و ملموس‌ترین و عینی‌ترین شـــکل بازآفرینی موقعیت‌ها و روابط انســـانی است؛ البته با یک اختلاف اساســـی؛ موقعیت‌هایی که انســـان در زندگی، با آنها مواجه می‌شود واقعیت دارد، و این واقعیت‌ها دگرگون‌ناشدنی و بازگشت‌ناپذیر هستند؛ حال آنکه هر نمایش را می‌توان همواره از ابتدا آغاز کرد. (مخاطبی اردکانی، ۱۳۶۵: ۳۵)

نمایش، شبیه‌ســـازی واقعیت است. بنابراین، نه تنها وسیله وقت‌گذرانی بیهوده‌ای نیست، بلکه تمام فعالیت‌های نمایشی در مسیر بالندگی و نیک‌بودن بشر اهمیت بسزایی دارد.

اساســـی‌ترین کار هرکس که نوعی کار نمایشی عرضه می‌کند، عبارت است از: جلب‌توجه مخاطب و حفظ توجه او تا پایان. تنها پس از تحقق‌یافتن این هدف اســـت که می‌توان به ســـایر مقاصد والا و بلندپروازانه مانند اشـــاعه دانش و بینش، شـــعر و زیبایی، سرگرمی و آرامش‌بخشی، تنویر فکر و تطهیر عواطف جامه عمل پوشانید. بنابراین، ایجاد رغبت و دلهره و انتظار، شالوده تمامی ساختارهای نمایشی است. باید این‌طور به نظر بیاید که کنش‌ها هر دم به مقصودها نزدیک‌تر می‌شوند و با این حال هیچگاه تا پایان به‌طور کامل به آن نمی‌رســـند و از همه بالاتر اینکه، ریتم و وزن نمایش، باید مدام تغییر یابد، زیرا هر نوع یکنواختی به‌طور قطع منجر به فرونشـــاندن توجه، و ایجاد کســـالت و خواب‌آلودگی خواهد شـــد. برانگیختن توجه مخاطب و حفظ آن از طریق ایجاد توقع، کشش، دلهره و انتظار، ابتدایی‌ترین و ملموس‌ترین جنبه ساختارهای نمایشی است. (همان: ۳۶-۳۴)

نمایش رادیویی در حقیقت تجسم حوادث و وقایع است، به وسیله قهرمانان آن، به ترتیبی که شنونده، آن حادثه را در خیال و تصور ببیند و صدای قهرمانان داستان را از رادیو بشنود.

پیدایش نمایش

ویل دورانت در کتاب **تاریخ تئاتر** درخصوص پیدایش نمایش چنین می‌گوید: «تاریخ گشوده تا امروز را، بار دیگر از ســـر آغاز می‌کنیم؛ انســـان در حالی دیده می‌شـــود که برگ درختان و پوست درندگان را پوشـــیده است و گروه‌گروه در دل غارها جان‌پناه ساخته اســـت. چشمگیرترین نمود میان آنها، وحشت جانکاهی اســـت که از کنش‌های طبیعـــت دارند. در فصول گوناگون، زمین و آســـمان چهره دگرگون می‌کند، انســـان به شـــگفتی در آن می‌نگرد و رازی ناشـــناس، او را به خود سرگرم می‌کند. برای شکار می‌رود و دریغا، خود شکار می‌شود و نقل درد و اندوه، برای بازماندگان می‌ماند.

ولی انسان، در برابر تمامی این ناآگاهی‌ها، سر تسلیم فرود نمی‌آورد. پس به اندیشه می‌پردازد. برای هر کنش طبیعت، نیروی ورای توانایی خود می‌جوید و آن نیرو را باور می‌کند. در جســـت‌وجوی راهی

برمی‌آید تا او را، به آن نیرو، پیوند دهد. بدین‌ترتیب نیایش و آداب پدیدار می‌شـود که خود سرچشـمه نمایش و هنر است.» (دورانت، ۱۳۸۳: ۱)

ارسطو نخستین کسی است که کوشیده است تئاتر را ریشه‌یابی کند. او معتقد است که تقلیدکردن غریزه‌ای اسـت که از کودکی در انسـان ظاهر می‌شود. یکی از امتیازات انسان بر سایر حیوانات در آن اسـت که وی مقلدترین مخلوقات جهان اسـت و نخسـتین داده‌های خود را از راه تقلید فرا می‌گیرد. همچنین، همه مردم به صورت طبیعی از کارهای تقلیدی لذت می‌برند. بدون‌شک، اولین و مهم‌ترین نظریه در باب هنر نمایش را ارسـطو در کتاب **فن شـعر** مطرح کرده است. او در این کتاب، برخی از مهم‌ترین اصول و قواعد نمایشـنامه‌های باسـتان را مدون کرده است. پیدایش شعر در نظر ارسطو که شامل حماسه، تراژدی و کمدی بوده، دو علت داشته است: تقلید و لذت. منظور ارسطو از واژه «تقلید»، بازسازی دقیق چیزی نیست، بلکه خلق چیزی است.

نمایش (Drama) گونه‌ای از شکل‌های هنری است که دال‌های ناهمسان بسیاری را هم در مکان و هم در زمان، به‌کار می‌گیرد و بنابراین، از دیگر هنرها پیچیده‌تر است. در نمایش به تقلید و بازسازی رویدادهایی پرداخته می‌شـود که در جهان واقعی یا خیالی اتفاق افتاده و یا گمان می‌شـود که رخ داده است.

نمایش را می‌توان زنجیره و توالی موقعیت‌های گوناگون دانسـت؛ بدین معنا که نظام‌های نشانه‌ای گوناگـون که بـرای معناآفرینی در نمایش به‌کار می‌روند، هیچگاه به‌خودی‌خـود و به تنهایی و جدا از دیگر نظام‌ها و در واقع به‌گونه‌ای خودآگاهانه دریافت نمی‌شوند. تحلیل جداگانه هر یک از این نشانه‌ها می‌تواند بینش‌های نظری و عملی مهمی را به‌بار آورد؛ ولی همیشه باید دانست که همه این نشانه‌های تک، بخشی همیشگی از یک کل اندام‌واره است که در آن نشانه‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون تأثیر متقابل دارند؛ یکدیگر را پشـتیبانی می‌کنند یا از تلفیق چندین نشـانه که همزمان به‌کار رفته معناهای تازه‌ای عاید می‌شـود. افزون بر این باید به یاد داشـت که معنای کامل هر نمایش، ناگزیر باید از تأثیر کلی این سـاختارهای پیچیده و چندلایه و دال‌های درهم بافته و به‌هم‌وابسـته ناشی شود. (مخاطبی اردکانی، ۱۳۸۵: ۷۰)

نمایش در رادیو

یکی از انواع نمایش، نمایش رادیویی است. هرچند که نمایش به حساب می‌آید و نوعی کنش تقلیدی اسـت، اما ویژگی‌های متناقض و پیچیده‌ای دارد. این تناقض حتی در دو کلمه «نمایش» یعنی چیزی را نمایاندن و نشـان‌دادن و «رادیو» که یک رسانه کاملاً شنیداری است، به‌وضوح قابل دریافت است. نمایـش رادیویی جنبه تصویری ندارد، اما از تجربه شـنوندگان رادیو می‌تـوان دریافت که در نمایش رادیویی، این جنبه نیز وجود دارد، زیرا گسترش آن در زمان، به همراه ویژگی‌های صوتی، تصاویری را در ذهن شنوندگان پدید می‌آورد. گفته می‌شود که از این نگاه، نمایش رادیویی حتی از آن نمایش‌های دارای تصاویر نیز دیدنی‌تر است.

نمایش رادیویی هنری است که تجارب و احساسات درونی را به وسیله صدا و با کمک موسیقی به شـنونده منتقل می‌کند و یا به عبارت دیگر، نمایش رادیویی در حقیقت تجسـم حوادث و وقایع است، به وسـیله قهرمانان آن، به ترتیبی که شـنونده، آن حادثه را در خیال و تصور ببیند و صدای قهرمانان داستان را از رادیو بشنود.

ویژگی منحصربه‌فرد رادیو، همان فقدان ابعاد بصری اسـت که شـنونده را به تجسـم رویدادهای نمایش در ذهن و درون خود وادار می‌سـازد و به این ترتیب عالم تخیل، رؤیا، خاطره و زندگی درونی انسـان، موضوع ایده‌آلی برای نمایش رادیویی می‌شـود. در نمایش رادیویی می‌توان جهان عینی را در ذهن بازآفرینی کرد.

بسیاری از نمایش‌های رادیویی نیز، به اندازه سینما واقع‌گرا هستند. ولی این واقعیت که حتی چنین تصویر عینی از دنیای واقع، باید توسط شنونده و در درون او ساخته و پرداخته شود، به نمایشنامه‌نویس رادیـو، این امـکان را می‌دهد که از عالم واقع به جهان تخیل بلغزد و تمایز بین واقعیت و خیال و رؤیا را به شنونده واگذارد.

«درواقع شـنونده نمایش رادیویی فیلمی را از طریق گوش خـود می‌بیند.» بنابراین در یک تعریف اجمالی می‌توان نمایش رادیویی را چنین تعریف کرد: «نمایش رادیویی گونه‌ای از نمایش است که تنها

نمایش رادیویی از دیدگاه رسانه‌ای دارای تمامی خصوصیاتی است که ما برای رسانه‌ها متصور هستیم؛ از جمله آموزش، اطلاع‌رسانی، سرگرمی و خصوصیات دیگر. اما همزمان، این قابلیت را نیز دارد که از منظر هنری به آن نگاه شود و هرگونه تأویل و تفسیری را، که برای هنر قائل هستیم برای نمایش رادیویی نیز قائل باشیم.

از طریق گوش قابل دریافت است». اما پرسش اینجاست که چرا نمایش رادیویی با وجود امکانات کمی کــه در اختیار مخاطبان خود برای دریافت نمایش قــرار می‌دهد و از عنصر مهمی چون دیدن بی‌بهره است، اینچنین موردتوجه است، و برخلاف اعتقاد برخی، هنوز هم می‌تواند موردتوجه باشد.

نمایش رادیویی نیز برای ما امکان تصویر ذهنی را فراهم می‌آورد، و این تجربه‌ای است که باز هم مختص نمایش رادیویی اســت؛ زیرا به ما نمی‌گوید صدای آبشــار شنیده می‌شود، بلکه صدای آبشار را برای ما پخش می‌کند، و می‌تواند با همین صدا و کیفیتی که به آن می‌دهد چنان آبشــاری را در ذهن ما بسازد که حتی از نیاگارا نیز بزرگ‌تر باشد. بنابراین، نمایش رادیویی همان کاری را می‌کند که شعر و رمان؛ اما درعین‌حال خصوصیتی را هم از نمایش کسب می‌کند و آن هم، صداهایی است که باید شنیده شوند و از این جهت تجربه‌ای فراتر از رمان را به ما عرصه می‌کند که تجربه‌های دیداری ما با آن قابل قیاس نیست. بازیگری در رادیو به معنای دست‌وپنجه نرم‌کردن با یک تناقض بسیار مهم است؛ یعنی خلق شخصیت نمایش و آفرینش حرکت نمایشی، تنها از طریق صدا و آن هم در یک رسانه کور.

با این همه بازیگری در مقابل میکروفون رادیو، همانند بازیگری در فیلم یا تئاتر به نحو اعجاب‌آور، کاری اســت عملی. پرواضح اســت که بازیگری در رادیو، یکپارچگی کار بازیگر را از بین می‌برد. صدا از بدن و چهره جدا می‌شــود؛ زیرا آنچه شــخصیت نمایشــی می‌گوید و آنچه عمل می‌کند از هم جدا می‌شوند.

در طی ۷۵ ســال تاریخ پخش نمایش‌های رادیویی، شــنوندگان پروپاقرص این نمایش‌ها، نه تنها از این تناقض ایجادشــده متضرر نشــده‌اند، بلکه همان‌گونه که خود گفته‌اند، بهترین تصاویر را از راه گوش‌ســپردن به نمایش‌های رادیویی دریافت کرده‌اند. بازیگران نیز با بهره‌گیری از نیروی پرشــور و خلاق خود کوشیده‌اند تا به نحو عالی، نقش خود را از روی متن نمایش اجرا کنند. (بک، ۱۳۸۴: ۲)

ویژگی‌های نمایش رادیویی

یکی از ویژگی‌های نمایش رادیویی، فراهم‌آوردن تصویر ذهنی، برای مخاطبان اســت. در همین راستا آســابرگر در کتــاب **روایت در فرهنگ عامه** می‌نویســد: «زمانی که ما به روایتــی در رادیو گوش می‌دهیم، ذهن خود را به‌کار می‌گیریم تا آن را تجسم کنیم- یعنی با چشم ذهن ببینیم- یا در مخیله خود ترســیم کنیم، که ظاهر شــخصیت‌ها چگونه اســت، آنها چگونه آدم‌هایی هســتند، کجایند و چه می‌کنند...

از آنجــا کــه رادیــو به توانایــی آدم‌ها در تجسم‌بخشــیدن چیزها، در ذهنشــان تکیه می‌کنــد و با مفروض‌دانســتن سرنخ‌های درســت از طریق کاربرد صدا، جلوه‌های صوتی و موســیقی، ما می‌توانیم هــر چیزی را به تخیــل درآوریم، رادیو می‌تواند باورنکردنی‌ترین داســتان‌ها را نقل کند و هزینه تولید روایت‌های رادیویی، به نسبت هزینه‌های دیگر، چون سینما یا تلویزیون بسیار اندک است.» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۴۷)

در مجموع می‌توان گفت نمایش رادیویی دارای ویژگی‌های زیر است:

– نمایش رادیویی مانند رمان یا شعر امکان تصویرسازی ذهنی را فراهم می‌آورد.

– نمایش رادیویی قابلیت این را دارد که برای مخاطبان خود در هر جایی که هستند، به‌راحتی قابل‌دسترس باشد.

– نمایش رادیویی می‌تواند بدون هیچگونه مزاحمتی حین فعالیت‌های دیگر مخاطب شنیده شود.

– نمایش رادیویی این امکان را دارد تا پیام خود را در آن واحد به تعداد بی‌شماری از مخاطبان خود برساند.

از این جهت، نمایش رادیویی از دیدگاه رسانه‌ای دارای تمامی خصوصیاتی است که ما برای رسانه‌ها متصور هســتیم؛ از جمله آموزش، اطلاع‌رسانی، سرگرمی و خصوصیات دیگر. اما همزمان، این قابلیت را نیز دارد که از منظر هنری به آن نگاه شود و هرگونه تأویل و تفسیری را، که برای هنر قائل هستیم برای نمایش رادیویی نیز قائل باشیم.

نمایش رادیویی و نمایش صحنه‌ای

در نمایش صحنه‌ای، به دلیل وجود تماشاگر جمعی که می‌توانند در عکس‌العملی که نسبت به نمایش دارند، بر یکدیگر اثر بگذارند، ریتم دیالوگ‌ها و شــروع اکســیون‌ها و کشــمکش‌ها با نمایش رادیویی متفاوت اســت. در صورتی که نمایش رادیویی با مخاطبان منفرد و منفک روبه‌روســت، که به سرعت

ممکن است، پیچ رادیو را بچرخانند و شنونده برنامه دیگری باشند.

عده‌ای معتقدند هیچ نمایشنامه‌نویسی برای صحنه در ده دقیقه اول نمایش، اکسیون و درگیری مهمی را نمی‌گنجاند؛ چون هنوز تماشاگران بر جای خود مستقر نشده و تمرکز لازم را پیدا نکرده‌اند. ولی برعکس، در نمایش رادیویی به دلیل ریتم سریع موردنیاز برای تمرکزدادن به مخاطب منفرد، از همان دقایق اول باید او را جذب نمایش کرد. (مخاطبی اردکانی، ۱۳۸۵: ۷۴)

البته مسئله جذب و درگیرکردن مخاطب با داستان نمایش در تئاتر، تلویزیون و سینما وجود دارد. ولی تفاوت در زمان شروع اکسیون‌ها و ایجاد کشمکش‌ها و بحران‌ها و ایجاد زمینه‌چینی‌هاست. یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های نمایش رادیویی در مقایسه با نمایش صحنه، نشان‌دادن ذهنیات، تخیلات، توهمات و تفکرات خودآگاهانه و ناخودآگاهانه و درونی شخصیت‌هاست. از این منظر، تنها داستان و رمان، مشابه نمایش رادیویی هستند. نویسنده می‌تواند به‌طور مستقیم (جریان سیال ذهن) و غیرمستقیم، دنیای درون یک انسان را، به‌وسیله کلمات روی کاغذ بیاورد. دقیقاً به همین دلیل بوده که برخی نمایشنامه‌نویسان ابزورد (Absord) به دلیل نیاز به نشان‌دادن کشمکش‌های درونی شخصیت‌های خود، به نوشتن نمایشنامه رادیویی روی آوردند.

– در رادیو، هیچگونه نیازی به صحنه‌آرایی، نورپردازی، دکور صحنه، لباس و یا گریم نیست.

– اجرای نمایشنامه‌هایی که در آنها تعداد شخصیت‌ها و بازیگرها خیلی زیاد است، تقریباً در رادیو امکان‌پذیر نیست. در هر صحنه نمایش، شنونده فقط می‌تواند در بهترین حالت، فقط چهار یا پنج کاراکتر و شخصیت اصلی را، که صداهایشان کاملاً با هم فرق می‌کند، شناسایی و همراهی کند.

– در رادیو اگر دونفر مشغول گفت‌وگو در نمایش باشند، نمی‌توان عکس‌العمل ناشی از صحبت یک شخصیت را در چهره بقیه نشان داد.

– هیچ یک از شخصیت‌های نمایشنامه، مجاز نیستند بیش از مدت‌زمان محدودی، سکوت کنند؛ زیرا اگر صدای آنها به‌طور مرتب شنیده نشود آن قهرمان از خاطر شنونده محو می‌شود. پس لازم است یا خود بازیگر مدام صحبت کند و یا بازیگران دیگر به حضور او در صحنه اشاره کنند.

– هیچ‌نوع حرفه صحنه‌آرایی، در رادیو وجود ندارد؛ زیرا لازمه صحنه‌آرایی و یا حسی که ما از فضا و مکان و زمان و یا شرایط رویارویی قهرمان‌ها با یکدیگر و وضعیت حرکت آنها نسبت به یکدیگر داریم، اساساً بصری است. پردازش صحنه برای این است که چیزی برای ما ظاهر شده، نشان داده شود.

اما حال باید پرسید اگر وجود صحنه و صحنه‌آرایی یک ویژگی برجسته و مشخص نمایش به‌شمار می‌آید، پس چگونه در رادیو که رسانه‌ای شنیداری است و چیزی در آن قابل دیدن نیست، نمایشنامه امکان وجودی پیدا کرده است؟ حتی اگر نمایشنامه‌ای فقط مبتنی بر صدا باشد، باز هم به‌نظر می‌رسد که نمایش رادیویی دارای محدودیت‌ها و تنگناهای زیادی باشد:

– فناوری رسانه، گستره آوایی و صدایی موجود در شخصیت‌ها را متراکم و فشرده و کار ایجاد گره‌های نمایشی را، مشکل‌تر می‌کند؛ زیرا فریادها، باید خفیف‌تر باشند و از دورتر شنیده شوند و نجواها و صداهای پایین را هم باید تقویت کرد و بالا برد. علاوه بر این، صداها باید در طول اجرای نمایش همیشه حضور داشته باشند تا از خاطر شنونده محو نشوند و او متوجه آن شخصیت باشد؛ چرا که هیچ تصویری برای پرکردن سکوت طولانی، در نمایش رادیویی، وجود ندارد.

علاوه بر همه اینها، مخاطبان رادیو قابل‌رؤیت نیستند. این مخاطبان زمانی که نمایش ضبط می‌شود حضور ندارند و درعین‌حال وقتی به نمایش گوش می‌دهند، در خانه، بیرون و یا هرجای دیگر با محیط و فضای شخصی خود سروکار دارند.

در نمایش‌های صحنه‌ای، مخاطب به انحای مختلف با نمایش ارتباط برقرار می‌کند. مخاطب با خریدن بلیت در واقع قسمتی از هزینه مالی اجرای نمایش را پرداخته و قراردادی بسته، که در سوی دیگر آن، کارگردان و بازیگران به‌عنوان نماینده او، برای ایفای نقش قرار دارند. از طرف دیگر، او و سایر تماشاگران در مجموع به‌صورت مخاطبان نمایش درمی‌آیند. همین حضور در تئاتر صحنه‌ای، مهم‌ترین نشان معنادهی او، به‌عنوان مخاطب است. این حضور تماشاگر، تأثیر و نفوذی دوگانه هم در اجرا و هم در مقبول‌افتادن نمایش دارد. حضور مخاطب می‌تواند کار و اجرای هنرپیشه‌ها را تحت تأثیر قرار دهد و هر تماشاگری هم می‌تواند باعث تحریک تماشاگر دیگر برای پذیرش نمایش بشود. اما نقش فضا و شرایطی که مخاطبان نمایشنامه‌های رادیویی در آن قرار دارند، کاملاً فرق می‌کند.

مخاطبان نمایشنامه‌های رادیویی برخلاف تماشاگران تئاتر هیچ پولی برای خرید بلیت نپرداخته‌اند و فرصت دارند درحین گوش‌دادن به نمایشنامه، کارهای دیگری هم بکنند؛ و وقتی هم از نمایشنامه‌ای خوششـان نیامد مجبور نیستند تا انتهای نمایش صبر کنند، بلکه خیلی راحت پیچ رادیو را می‌چرخانند یـا می‌بندند. به علاوه، از این نظر که عکس‌العمل‌های آنها، نمی‌تواند در نمایش رادیویی در حال اجرا یا در حال پخش مؤثر باشـد و معمولاً هم به صورت انفرادی و پراکنده و جدا از هم، به نمایش گوش می‌دهند، ممکن اسـت این احسـاس در آنها به وجود بیاید که از سـر ناچاری گوش می‌دهند، زیرا نه تنها از دیدن آنچه در صحنه می‌گذرد محروم هستند، بلکه حتی از تأثیر واکنش دیگر مخاطبان برخود نیـز، جـدا افتاده‌اند. به این ترتیب درک و قضاوت آنها در مورد نمایشـنامه به صورتی کاملاً فردی که ارتباط مسـتقیم با هر شـنونده خاص دارد، درمی‌آید. اما با وجود همه این کاستی‌ها به‌نظر می‌رسد که نمایشـنامه‌های رادیویی روزبه‌روز پررونق‌تر می‌شـوند و تنوع نمایشنامه‌ها و تعداد آنها کاملاً زیاد شده اسـت. بخشـی از این موفقیت رادیو، مرهون جابه‌جایی کدها و نشانه‌ها یا دسته‌ای از کدها و نشانه‌ها با دسـته‌ای دیگر اسـت؛ به این ترتیب که رادیو نشـانه‌های شـنیداری (کدهای کلامی و گفتاری) را جانشـین نشـانه‌های تصویری کرده اسـت. مثلاً در نمایش صحنه‌ای که شخصیتی سلاحی بر دست دارد، در نمایش رادیویی می‌توان در دیالوگ‌ها با جمله «مواظب باش اسلحه دستشه» نشانه شنیداری را جایگزین نشانه تصویری کرد.

گذشـته از کلام، جلوه‌های صوتی (سـاند افکت و آمبیانس) می‌تواند به‌خوبی از پس پرکردن خلأ تصویری برآید.

بسـیاری از صداها در طبیعـت وجود دارند که ما تنها آنها را می‌شـنویم و عامل تولید آن را هنگام شنیدن نمی‌بینیم؛ مانند: صدای باد، صدای رعد، صدای جیرجیرک و پرندگانی که در منظر ما نیستند. درعین‌حال این صداها بر ما اثر می‌گذارند. شـنیدن صدا در رادیو نیز چنین است. استفاده از ساندافکت عـلاوه بـر روح‌دادن به نمایش برای جلوگیـری از حرف‌زدن مدام بازیگران، کـه موجب یکنواختی و ملال‌آورشدن نمایش می‌شود، نیز لازم و مفید است.

بسـیاری از صداها حالت و یا خاطره خاصی در شـنونده ایجاد می‌کنند؛ مثلاً صدای اذان که بدون تردید به صحنه روحانیت می‌بخشـد و منظره مسجد و گلدسته را به‌خاطر می‌آورد؛ یا صدای هواپیما و قطار، انسان را به یاد مسافرت می‌اندازد. (مخاطبی اردکانی، ۱۳۸۵: ۸۸)

در نمایش رادیویی هر شخصیتی که وارد صحنه می‌شود حتماً باید معرفی شود تا مخاطب از وجود او مطلع شـود. به جای امکانات نمایش صحنه‌ای، نمایش رادیویی از امکانات شـنیداری از قبیل صدا، سـاندافکت و انواع صداسـازی برخوردار است. صدای به‌هم‌خوردن در، بیانگر ورود یا خروج شخصیتی از صحنـه می‌شـود. در رادیو چیزی هسـت که نمایش صحنـه‌ای از آن محروم اسـت و آن تخیل و خیال‌پردازی است. در این بخش، نمایش‌های رادیویی می‌توانند قدرت تخیل مخاطب را برانگیزند. البته باید اذعان کرد که تصویری‌نبودن رادیو، در عمل، به این رسـانه، امتیازات زیادی می‌دهد. در نمایش صحنه‌ای ممکن است تماشاچی، جریان حوادث و یا چیزهایی که به آن اشاره می‌شود را در ذهن خود تصویر کند، ولی مشـهودبودن صحنه، عرصه و میدان کمی برای خیال‌پردازی او باز می‌گذارد. ممکن است مخاطب بتواند در مورد شخصیت درونی قهرمانان نمایش، پیش خود حدس‌هایی بزند، اما با توجه بـه واقعی‌بودن چهره افرادی که بر روی صحنه می‌بینـد، نمی‌تواند تصویر ذهنی دیگری غیر از آنچه می‌بیند تصور کند؛ مثلاً برایش سیبیل بگذارد و یا ترکیب چهره دیگری برای او بسازد.

هنگامی که قهرمان نمایش با یک چوب برروی دوش در روی صحنه قدم می‌زند، مخاطب می‌تواند وقتـی حـرکات او را می‌بیند، او را در هیئت یک سـرباز با اونیفرم و تفنگی بـر دوش تصور کند، ولی نمی‌تواند شکل ظاهری و جسمانی هنرپیشه را حذف کند و قیافه دیگری از او در تخیل خود بسازد.

امـا در رادیو ما ایـن آزادی را داریم، که هر نوع تصویری را کـه می‌خواهیم از قهرمانی که درحال حـرف‌زدن اسـت در ذهن خود بسـازیم و هر اندازه صدای بازیگران را بشـنویم و هـر اندازه جزئیات مربوط به این شـخصیت‌ها در نمایشنامه ذکر شود، ما هنوز نیازمندیم که آنها را به نحوی که خودمان می‌خواهیم در ذهنمان مجسـم کنیم و این شخصیت‌ها را همراه با جزئیاتی تصور کنیم که در نمایش توصیف نشده است.

چیزی که در رادیو جالب است این است که تخیل شنونده، باعث حذف تمامی فاصله‌های قراردادی

میان بازیگران و مخاطب شده است و دلیلش این است که گرچه کلمات توسط هنرمندانی ادا می‌شود که در ظاهر، فاصله بسیار با او دارند، اما درعین‌حال به‌واسطه فناوری ارتباطی، به او خیلی نزدیک هستند؛ خیلی نزدیک‌تر از مخاطب تئاتر به بازیگر.

رادیو تخیل ما و فضای پیرامون ما را دربر می‌گیرد و به ما این قدرت را می‌دهد که بر برخی از کارکردهای اجرایی تئاتر صحنه‌ای غلبه کنیم. این شرایط ما را وادار می‌کند که چهره ظاهری و حرکات بازیگران و نمایشنامه را خیلی بیشتر از اجرای هنرمندان در خیال خود بسازیم. رادیو ما را مجبور می‌کند که حتی صحنه‌آرایی نمایش را هم خودمان برعهده بگیریم و به این ترتیب صحنه و سالن نمایش، در هم ادغام می‌شوند و با هم در ذهن شنونده، جای می‌گیرند.

هرجا که مخاطب بخواهد، رادیو در دسترس اوست. شنونده می‌تواند هرطور که می‌خواهد، نمایش را پیش خودش تصویر کند و آن را همراه خودش این طرف و آن طرف ببرد و همین جدابودن او از دیگر مخاطبان که قبلاً از آن به‌عنوان یک ضعف یاد کردیم، در اینجا یعنی در گوش‌دادن به نمایش رادیویی یک امتیاز محسوب می‌شود. نمایش‌های رادیویی مشکلات تهیه و تدارکات صحنه تئاتر را ندارند و از آنجایی که شنونده، صحنه و اجرا را در ذهن خود مجسم می‌کند، تقریباً به اندازه دوربین فیلمبرداری می‌تواند فراتر از محدوده تنگ تئاتر عمل کند. تنها یک جعبه افکت در استودیو و تعدادی صداهای محیط که قبلاً ضبط شده و در آرشیو موجود است می‌تواند کار تصویرسازی را در رادیو انجام دهد.

رادیو در خلق نمایش‌هایی که بر وضعیت‌های مختلف دیداری قرار ندارند؛ مانند ارائه افکار و یا کشمکش‌های ذهنی که قهرمان نمایشنامه با خود دارد، بسیار موفق عمل می‌کند. گرچه این نوع افکار و کشمکش‌های ذهنی را در تئاتر صحنه‌ای هم می‌توان نشان داد –مانند آنکه وقتی که شخصیت و قهرمان نمایش بر روی صحنه قدم می‌زند و با خودش حرف می‌زند و یا در جایی نشسته و صدای ضبط‌شده او که گویی دارد با خودش حرف می‌زند پخش می‌شود– اما این تمهیدات، مخاطب را چندان اقناع نمی‌کند؛ زیرا در حالت اول که او قدم می‌زند؛ گفت‌وگوی درونی او، به شکل غریبی، در واقع گفت‌وگوی بیرونی می‌شود و در حالت دوم که صدای ضبط‌شده بازیگر پخش می‌شود یک نوع گسستگی و جدایی بین قهرمان و افکار او به‌چشم می‌آید. بنابراین در هر دوی این حالت‌ها هر کوششی، برای وادارکردن بیشتر تماشاگر، به توجه و تمرکز روی کلمات، نقش برآب می‌شود.

در رادیو، به دلیل تصویری‌نبودن، تک‌گویی‌ها، تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد و آن گسستگی و فاصله‌ای که در تئاتر، میان صدای ضبط‌شده بازیگر نمایش وجود دارد، در اینجا دیده نمی‌شود.

همچنین در رادیو، مونولوگ‌ها واقعی‌تر از آن چیزی هستند که در صحنه تئاتر اتفاق می‌افتد. ممکن است ما صدای شخصیتی را که درحال حرف‌زدن با خودش است، بشنویم، اما حداقل، برخلاف تئاتر، این اجبار را نداریم که ببینیم، او چگونه دارد این کار را می‌کند؛ و این سلطه‌ای است که با دیدن چیزی بر ما تحمیل می‌شود.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک (۱۳۷۴). **حقیقت و زیبایی**، تهران: مرکز.
- اشتاین، رابرت (۱۳۸۲). **والتر بنیامین**، ترجمه مجید مددی، تهران: اختران.
- برخوردار، ایرج (۱۳۸۰). **موسیقی مناطق ایران**، تهران: تحقیق و توسعه صدا.
- چانتلر، پاول و هریس، سیم (۱۳۸۶). **اصول ژورنالیسم در رادیوهای محلی**، ترجمه زهره جنابی، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
- خجسته، حسن (۱۳۸۱). **درآمدی بر جامعه‌شناسی رادیو**، تهران: تحقیق و توسعه صدا.
- خجسته، حسن (۱۳۸۴). **تأملاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو**، تهران: تحقیق و توسعه صدا.
- خجسته، حسن (۱۳۸۵). **مطالعاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو**، تهران: تحقیق و توسعه صدا.
- دورانت، ویل (۱۳۷۷). **تاریخ تئاتر**، ترجمه عباس شادروان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ساغروانیان، سیدجلیل (۱۳۶۹). **فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی**، مشهد: نما.
- شانکلمن، لوسی (۱۳۸۲). **مدیریت سازمان‌های رسانه‌ای در *BBC* و *CNN***، ترجمه دکتر ناصر بلیغ، تهران: تحقیق و توسعه صدا.
- محسنیان‌راد، مهدی (۱۳۶۹). **ارتباط‌شناسی**، تهران: سروش.
- مخاطبی اردکانی، مژگان (۱۳۸۵). **نشانه‌شناسی نمایش رادیویی**، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
- مک‌کوی، کوئینسی (۱۳۸۲). **برنامه‌سازی خلاق در رادیو**، ترجمه دکتر ناصر بلیغ، تهران: تحقیق و توسعه صدا.