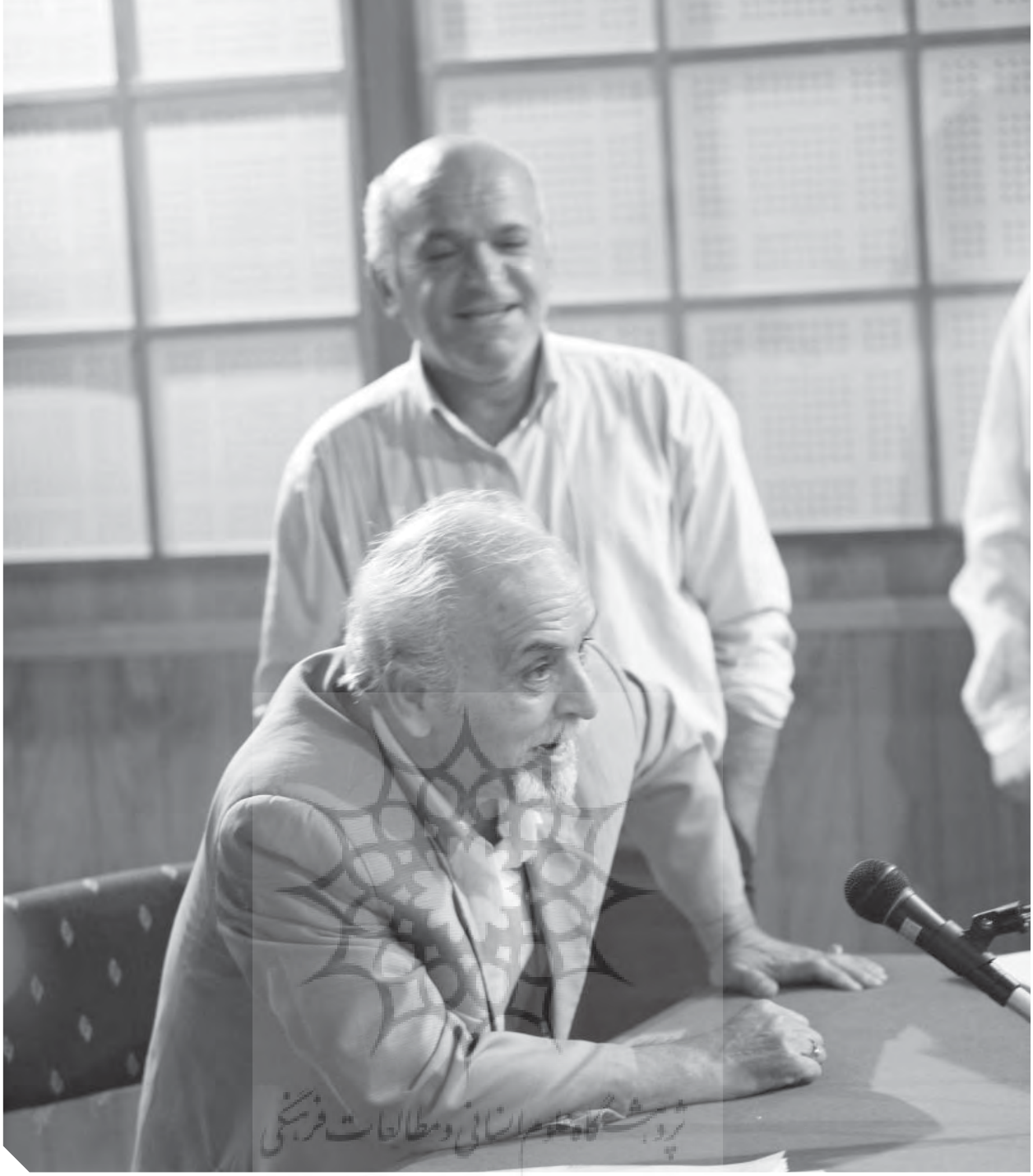

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فضایی‌میان گوش‌هـــای‌شما:

بانگاهی‌به‌نمایش‌رادیویی

■ جفری هپتونستال
مترجم: فرهنگ سرخوش

در تمامی رسانه‌ها، همیشه پرسش‌هایی درباره نوع و فرمِ پخش آنها وجود دارد. آیا رادیو قادر است فرایندی مستقلَ برای انتقال باشد؟ اهمیت رادیو در هنر است یا مهندسی؟ در فرهنگی که اهمیت بیشـــتری بـــه فرم‌های بصری داده می‌شود، جایگاه صدا به تنهایی چیست؟

با ورود تلویزیون به بازار، گمان می‌رفت رادیو، سرنوشتی مشابه سینمای صامت بیابد. البته خودروها تضمین‌کننده بقای رادیو شـــدند. ممکن است بشود در «زمان رانندگی» برای اســـتفاده از موســـیقی، بحث‌ها و گزارش‌های خبری روی رادیو حســـاب کرد، اما برای نوعـــی از برنامه‌ها که در کشـــورهای گوناگون از شبکه‌های عمومی شنیده می‌شوند زمان رانندگی مناسب نیست.

اگر رادیـو تنها یک فن باشـد، زوال آن هیچ افسوسـی ندارد؛ چرا که هیچ کارکرد اجتماعـی در آینده برایـش وجود نخواهد داشـت. اما اگر یـک سـاز و کار فرهنگی باشـد، «نبودنش» بـا «بی‌توجهی به آن» منجر به تضعیف منافع اجتماعی می‌شود.

این مسـئله چیزی فراتر از انتزاع اسـت. همـواره مجموعـه‌ای از پرسـش‌ها، در چالش‌هـای رسـانه‌ای وجـود دارند که بر زندگی کاری برنامه‌سازان تأثیر می‌گذارند. رادیو اگر یک فن باشـد نیاز به پیشـه‌وری دارد کـه بتواند در تشـکیلات صنفی خود نقشـی مؤثر ایفا کند. وی کسـی است که در ازای کسـب امنیت کار، محدودشـدن آزادیـش را ندیـد می‌گیـرد. از آن طرف هنرمند کسی است که همواره آزادی بیان دیـدگاه خود را خواهد داشـت. پرسشـی کـه وجود دارد این اسـت که چه کسـی این سـازش و تطابـق را انجـام می‌دهد؟ تهیه‌کننده یا سازنده؟

با توجه به شـواهد تجربی موجود، به این نتیجه می‌رسـیم که ما یک «هنر» را مورد توجه قرار داده‌ایم. این امر می‌تواند در روند پنهانی از، احساسات قوی‌ای که در تمامی مجـاری پخش رادیو در جوامع آزاد حضور دارد، یافت شود.

یـک مسـئله مهـم علاقه‌ای اسـت که نویسـندگان به رادیو دارند، آن‌هم نه فقط بـرای برنامه‌های گفت‌وگومحور، بلکه برای سـاختن برنامه‌های جدی. سـال‌ها پیش تهیه‌کننـده خوشـنام بریتانیایی، لارنس گیلیام، به منظور همدردی با نویسنده‌های رادیویی نوشت: «او از کشمکش‌ها، تأخیرها و تضادها خسته است. او برنامه‌های خود را در زمانی که می‌نویسـد، می‌شـنود؛ اغلب با لحنی خاص و تأثیراتـی در ذهن. رادیو می‌تواند نویسـنده‌ای تهیه‌کننده داشـته باشد. اغلب اوقات او به‌عنوان یک نویسنده به رادیو می‌آید و به‌تدریج تهیه‌کنندگی را می‌آموزد.»

تجربه‌ای که گیلیام از آن سخن می‌گوید، جهانـی اسـت. مورد سـاندرا مایـکل، در نیویـورک جالـب توجه اسـت. او تصمیم گرفته بود تا سـریالی محبـوب به نام "در سی سالگی" را به یک رمان رادیویی تبدیل کنـد. ایـده او در نهایت بـا حمایت مالی شـرکت پراکتر و گمبـل، نظرها را به خود جلب کرد. باوجود اینکه کار ساندرا مایکل در ابتـدا بـا واژه عامیانـه «نمایش آبکی» مورد تمسـخر قرار گرفت، اما در آن زمان به‌عنوان یک پیشـرفت فرهنگی دیده شد. او جوایز معتبر و محبوبیت زیادی به‌دست آورد.

موفقیت اخیر گریسون کیلر، هدف ساندرا مایکل را به یاد مـی‌آورد. نمایش هم‌خانه مرغـزار کـه از آمریـکای میانه و بـا آنها سخن می‌گوید، ترکیبی است از نوستالژی عامیانـه و کمی نظریـات کنایه‌آمیز، که با احساسـات معاصر هماهنگ شـده است. یکی از همتایان انگلیسـی کیلر، اسـتفان

رادیو، انسـان اسـت. در قلب آن آوای انسـانی اسـت. به همین دلیل موتـور ادبیـات رادیـو، روایی اسـت. این امر ممکن اسـت رسـماً با حضور یک صدای هدایت‌کننده محقق شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرای است؛ بازیگر کمدی و طنزپردازی که نخستین بار با تک‌گویی‌هایش در «دکتر ترفوسیس»، که هجویه‌ای دوست‌داشتنی، از زندگیِ دانشجوییِ انگلیسی بود، توجه همگان را جلب کرد. پیتر تینیسوود هم تک‌گویی‌های سورئالی می‌نویسد که در آن زندگی، بازتابی خیالی از بازی کریکت است.

پرورش این ایده بستگی به میزان حق دسترسی به رسانه دارد. نویسنده برای بیشترین استفاده از یک ایده خوب، باید حداکثر کنترل ابزار خود را داشته باشد. او نیاز به همذات‌پنداری و فضا دارد. به این منظور، او باید بتواند به نوبه خود در شکل فنی تولید مشارکت داشته باشد. رادیو همواره رسانه‌ای برای نویسنده است. در نتیجه خواسته خود را تولید می‌کند که الزامش مقوله زیبایی‌شناسی صداست.

ما نباید به درام رادیویی به دید یک تئاتر محروم از صحنه نگاه کنیم؛ چرا که چشم‌اندازی از ذات خاص خودش را داراست. چیزی که ذات رادیویی نداشته باشد و به اصطلاح رادیو ژنیک نباشد، رادیویی نیست و بهتر است در جای دیگری از آن استفاده شود.

شاید برخی از تئاترها در شرایط خاص خود بیشتر موفق باشند، اما توانایی و ظرفیت تجربه شنیداری در آنها محدود باشد. وال گیلگود، مسئول بسیاری از تولیدات برجسته لندن در سال‌های پایانی حرفه طولانی‌مدت خود سخاوتمندانه این نظر را ارائه کرد.

کارل میلر، احتمال کمبود نویسندگان در رسانه‌های آینده را نگران‌کننده می‌داند. او نه تنها نگران مورد تهدیدقرارگرفتن پخش ادبی است (چه در تلویزیون و چه در رادیو)، بلکه نگران کاهش اعتبار کارگردان نیز هست. در برهه‌هایی از زمان جنبش‌هایی برای ارزیابی و تثبیت هویت رادیو شکل گرفته است. زمانی که اولین کنفرانس بین‌المللی نمایش رادیویی در سال ۱۹۷۰ به‌عنوان رادیو ادبیات نامیده شد، نشان‌دهنده ازدست‌رفتن آرای کارگردانی به‌نظر رسید. در پرتو این امر منتقد تأثیرگذار رادیویی، پیتر لوییس عنوان رادیوداستان را که در ادامه حساسیت‌های پیشگامانه ساندرا مایکل بود، ابداع کرد. تجربیات و نظرهای این چند دهه داشت به روندی طبیعی که لوئیس مک‌نیس، جاناتان رابان، جان آپدیک و بسیاری دیگر پیش‌بینی کرده بودند منجر می‌شد. دیگر دست به گریبان شدن با زبان اعتقادی نامناسب می‌نمود.

مسلماً ادبیات رادیو با وجود نزدیک‌تربودن به حقیقت خود باز گمراه‌کننده است. زمانی که ما به دنبال وضوح و دقت هستیم، به خاطر تفاوت‌های جزئی و ابهامات زبان، «اسیر زبان» می‌شویم. صدا معادلی مثل متن در فیلمنامه و تصویرنامه ندارد. با وجود این، باز از تخصص نمایشنامه‌نویس برای تهیه استفاده می‌شود. با این حال هنوز متون نمایشی مخصوص رادیو بهتر از نمایش‌هایی که برای صحنه است و در رادیو آداپته می‌شوند جواب می‌دهند. نباید این احتمال را فراموش کرد که نمایش رادیویی به هر فرم دیگری نزدیک‌تر است تا تئاتر و داستان‌های چاپی.

در این مرحله ما باید تجربه گوش‌دادن را در نظر بگیریم. مارتین اسلین، استاد کنونی دانشگاه استنفورد گوش‌دادن به رادیو را به رؤیاپردازی تشبیه کرده است. به‌طور بالقوه این اساسی‌ترین نظر از زمان شروع کار رادیوست. در نظر بگیرید که چگونه ما در خواب با دیدن و خلق‌کردن، همزمان نقش شاهدانی منفعل و حاضران فعال را ایفا می‌کنیم. نیروی خلاق در رادیو الزاماً دست شنونده نیست، اما دولبگی عجیبی وجود دارد. زمانی که رادیو بر روی تخیلات ما کار می‌کند، ما خود را در قالب نقش‌ها می‌بینیم. مردم اغلب می‌گویند به آنچه می‌شنوند احساس نزدیکی می‌کنند. رادیو می‌تواند به‌واسطه تحلیل حسی مثل انتقام و یا با نمایش‌های روان‌درمانی (سایکودرام) تعادلی منطقی و احساسی را در مواردی که با زندگی ما در ارتباط است به‌وجودآورد. ادبیات رادیو هنری است برای مقابله با ضعف‌های ما به جای ایجاد آنها.

رادیو، انسان است. در قلب آن آوای انسانی است. به همین دلیل موتور ادبیات رادیو، روایی است. این امر ممکن است رسماً با حضور یک صدای هدایت‌کننده محقق شود. عنصر دیگر از روایت، شخصیت و موقعیت شنونده است که وقف تصورات شخصی‌اش است. صدا انتزاعی است و زندگی را با ارتباطات به جریان می‌اندازد.

بحث خوب یک فرم از ادبیات است. مجریان، در محبوب‌ترین برنامه نمایشی آمریکای شمالی، یک سنّت شفاهی را که منشأ آن از یک برنامه پزشکی و با اصطلاحات اروپای قرون وسطی است ادامه می‌دهند و طرفداران عجیبی دارند.

ادبیات دیگری از رادیو، ادبیات «استادز ترکل» است که با دموکراسی خود، شعر نهفته در زندگی عادی مردم را یافت می‌کند.

شاید بتوان از رابرت رابینسون به‌عنوان استاد انگلیسی محاوره‌ای یاد کرد؛ لندنی شوخ‌طبعی که زبانش همانند جانسون و وایلد بود و ظرافت شیک‌بودن را با عامیانه‌بودن زندگی شهری ترکیب می‌کرد. او به‌عنوان یک رمان‌نویس باسلیقه از آثار استادان فن تقلید ادبی کرد. او همچنین به‌عنوان یک مقاله‌نویس، پخش صحبت‌های خود را به نثرگونه‌ای کامل ارتقا داد.

عناصر ادبیات رادیو ممکن است شامل

گـزارش و موسـیقی و همچنیـن روایت و نمایـش باشـد. به‌طورکلـی موفق‌ترین برنامه‌ها ترکیبی از دو یا بیشتر این عناصر هستند. بعضی‌ها شـبیه مستند هستند و بقیه داسـتانی و تخیلی یا نمایش که همه باید با عنوان صدا عمل کنند.

اسلین که دارای یک عمر تجربه در زمینه درام است و نظریه‌پرداز تأثیرگذاری است، ویژگی‌های ساختاری برنامه را با ترانه‌های محلـی و تصنیف مقایسـه می‌کند که در آن تکرار خطوط، اسـتفاده از ترجیع‌بند و روایت توصیفـی وجود دارد. واژه «تصنیف رادیو» توسـط برنامه‌سازان در سال ۱۹۵۰ استفاده می‌شـد. به‌ویژه توسط ایوان مک کول، خواننده موسیقی محلی اسکاتلندی و نمایشنامه‌نویس سیاسـی که سنت آلن لومکس را به‌دنبال گرفت.

این ویژگی نویسـنده را قادر به بررسـی چشـم‌انداز خیالـی خود می‌کنـد. ممکن است مسـتند باشـد، با این‌حال نسبت به نوشته‌های ژورنالیستی از خلاقیت بیشتری برخوردار اسـت. اگر نمایش باشـد، شـعر خاص خود را خواهد داشت. این ویژگی که بعدها ریشه در سیستم‌های پخش اروپایی دارد و نمونه آن پایین دسـت میلک وود و آثاری فراتر از آن بودند، در دهه ۱۹۳۰ در کارگاه کلمبیا شکل گرفت.

این ویژگی اخطارگونه، مبهم و پیچیده‌ای اسـت که اغلب دنباله‌ای از صحنه‌ها را در مقابـل یکدیگر به همـراه دارد. این هنری است که پاسـخگوییِ فناوری، وجود آن را ممکـن می‌کند. نمونه‌های قبلـی این امر شامل تجربه‌های چاپی شعرهای دادایی و مدرنیسم سرشـار از رمز اوایل دوره الیوت اسـت. ایـن ویژگـی همچنین شـهودی، افراطی و به ظاهر کمی شبه شهوانی است و سنّت تئاتری را که دنبال می‌کند «کمدیا دل آرته» است.

ممکن است که ما به تأثیری که رادیو بر خود صحنه داشته توجه کنیم. آزمایش‌های انجام‌شده در زمینه نمایشنامه روایی توسط چارلـز لافتون و پیتر بـروک از نمونه‌های برجسـته به‌شـمار می‌روند. تئاتـر معاصر توسـط یک عنصر روایی، متمایز می‌شود. دو شاهکار یکی از استوپارد با نام سرزمین تازه‌یافت‌شـده و دیگـری از فرایل باعنوان رقص در لوناسـا را در نظـر بگیرید. برای روایـت در تئاتر از راه‌هـای محتاطانه‌تری اسـتفاده می‌شـود تـا در نمایشـنامه‌ها. صرف‌نظر از قالـب گفت‌وگوهای معمولی، از رقـص، پانتومیم، موسـیقی و صداهای توضیحی استفاده می‌شود.

رادیـو باید همانند دیگر رسـانه‌ها با تئاتر نیز در تعامل باشـد، البته با روحیه تساهل خیالـی. بایـد در مقابل هرگونـه مخالفت سـاختگی بین صحنه و صدا مقاومت کرد. کسانی هستند که عنصر صرفاً نمایشی رادیو را جذاب‌ترین بخش آن می‌دانند. آنها نباید احساس تهدیدی از جانب اکثریت احساس کنند. رادیو یک قاره است نه یک جزیره.

از آنجـا کـه رادیـو ترکیبـی از سـایر برنامه‌هاسـت، سـازندگان برنامه‌ها نیاز به منابع وسـیع فرهنگی دارنـد. در واقع هر چیزی مفید اسـت، مخصوصاً اطلاعاتی که در مورد آداب و رسـوم، نسل‌ها و مکان‌ها باشـد. این باعث گسترده‌شدن دیدگاه‌های آیرونیک شده و از تنگ‌نظری‌ها و بدیهیات جلوگیری می‌کند.

اینکـه یک نویسـنده می‌توانـد در یک کار ترکیبی موفق باشـد یا نه، جای بحث دارد. الگوی معمول در رادیو این اسـت که دسترسـی و پرورش اعتمادبه‌نفس، قبل از رسیدن به شـکل لازم را فراهم می‌کند تا در زمان کار در رادیو به آگاهی و بلوغ لازم رسیده باشد. نوشتن مانند زندگی‌کردن با تجدیدنظرهای مداوم همراه است.

اگر بنا این باشد که با موفقیت با گروهی از شـهروندان ارتبـاط برقرارشـود، هـر برنامه‌ساز خلاقی، نیازمند کسانی است که کیفیت را تضمین کنند. در زمینه این هنر تنها هدف اجتماعـی، امید به گوش‌کردن آن (رادیو) اسـت. هنرمند یک عمر زندگی خـود را صرف جسـت‌وجو بـرای نمایش لال‌بـازی و دلقک‌بازی خـود می‌کند و در نهایت سایه‌ای از او باقی می‌ماند. او می‌داند که بایـد مخاطب را متحیـر کند، نه فقط برای اینکه متفاوت باشد بلکه برای دمیدن روح دوباره در جامعه.