● **هانس هارتج**
برگردان: احمد پرهیزی

آیا امروز شاهد پیدایش زمینه‌ای تازه در پژوهش‌های ادبی هستیم؟ پس از انتشار دو کتاب **هرمس بی‌سیم** و **نوشتار رادیویی** در سال‌های ۱۹۹۴ و ۱۹۹۹، اکنون کتاب دیگری روانه بازار نشر شده است که عنوان آن چنین است: **مردان نویسنده رادیو از سال ۱۹۴۰ تا سال ۱۹۷۰**. گفته‌اند که با یک گل بهار نمی‌شود، و عده‌ای که به‌طور سنتی هرگونه ارتباط کتاب و رادیو را انکار می‌کنند، این ضرب‌المثل را دستاویز قرار داده‌اند و می‌گویند که نوشتن تاریخچه‌ای ادبی از رادیو ناممکن است. دیگران شاید همنوا با پیرماری هرون بر این باور باشند که پرسش از تعاملات این دو رسانه، «ما را به کشف این نکته نائل می‌کند که چگونه هنر مدرن و پویای رادیو توانسته خود را در چالش‌ها و پرسش‌های مطرح ادبی وارد کند، و نیز موفق شده‌است مفهومی تازه از ادبیات به دست دهد و بر مفاهیم سابق تأثیر بگذارد و به یمن وجود قابلیت‌ها و منابع درونی خاص خود متن‌های نوشتاری را تحت تأثیر قرار دهد و جذابیتی زیباشناختی پیشه کند.» می‌دانیم که کشف سرزمین‌های تازه بدون مستندات پیشین کاری عقلانی نیست، ما نیز در اینجا کوشیده‌ایم برای پیمودن این راه دشوار دست خواننده را بگیریم و همراهیش کنیم.

دهه ۱۹۲۰ یا سال‌های ابتدایی هنر رادیو

تاریخ ادبی رادیو به سال‌های آغازین دهه ۱۹۲۰ برمی‌گردد. در آن سال‌ها که آتش جنگ اول جهانی شعله‌ور بود، در بحبوحه نبرد، رادیو همچون سلاحی جنگی به‌کار می‌رفت: رادیو به کار انتقال اطلاعات می‌آمد و گاه با انتقال ندادن اطلاعات، نقشی منهدم‌کننده می‌یافت و نیز با پخش برنامه‌هایی مثل موسیقی، سربازان را سرگرم می‌کرد. برخی آثار که در اینجا نام می‌بریم شاهدی هستند بر ذهنیت نظامی حاکم بر آن سال‌ها: **برانلی در سال‌های بُراده‌ها و امواج** (۱۹۴۰-۱۸۴۴) نوشته فیلیپ بروکا مونو (۱۹۹۰)، و **ژنرال فریه و تولد وسایل ارتباطی و پخش رادیویی** نوشته میشل آمودری (۱۹۹۳).

دسامبر ۱۹۲۱ آغاز پخش منظم برنامه **روزنامه سخن‌گو** بود که از ایستگاهی واقع در برج ایفل گزارش‌هایی پخش می‌کرد و به‌خصوص از مسابقات بوکس و موسیقی گزارش می‌داد. کریستیان بروشان تاریخ‌نگار رسانه‌ها عقیده دارد که نخستین «نمایش رادیویی» به وسیله **رادیو لا** در دسامبر ۱۹۲۲ پخش شد. چه کسی در دوران ما می‌داند که در همین سال، بلندگو اختراع شد؟

اکنون برای پخش آواها ابزاری در دست است، اما هنوز کسی

رأی روشنی در باب چگونگی این کار ندارد و کسی نمی‌داند با این حجم از مخاطب چه چیزهایی باید از این رسانه پخش شود که مورد توجه عموم قرار گیرد، اما همه متفق‌القول باور دارند که از این پس رادیو ارتباطی عمیق با توده‌ها برقرار خواهد کرد.

در ماه مه ۱۹۲۴، نشریه **امپرسیال** فرانسه نخستین کنکور «ادبیات رادیویی» را برگزار کرد. هیئت داوران متشکل از نویسندگان و شخصیت‌های دنیای تئاتر بود (کسانی نظیر کولت، ژاک کوپو، کونتس دونوآل، لئون-پل فارگ، روسنی انه و...). سسیل مه آدل می‌نویسد: «ابهام تقاضانامه این نشریه در توزیع جوایز مشاهده می‌شد. دو جایزه نخست به دو اثر، یکی بابت **کیفیت ادبی** و دیگری به‌خاطر **کیفیت و خصایل رادیویی** اهدا شد.» این تمایز اولیه نشانه‌ای است از وجود تفاوتی که حتی در دوران ما هم قابل مشاهده است: براین اساس دو دسته‌بندی شامل کسانی می‌شود که هوادار مفهومی از رادیو هستند که می‌گوید رادیو وسیله‌ای است برای انتقال پدیده‌های آوایی (صدا و موسیقی)، و کسان دیگری که می‌گویند رادیو می‌تواند و باید جایگاه آفرینش‌های خاص باشد. در اینجا ما نیز با دسته دوم احساس نزدیکی بیشتری می‌کنیم.

دو اثری که در سال ۱۹۲۴ جایزه گرفتند یکی **احتضار** نوشته پل کامیل بود و دیگری **مارموتو** نوشته گابریل ژرمینه (نام مستعار موریس وینو) و پییرکوزی. کتاب نخست که به دلیل کیفیت ادبی جایزه را دریافت کرد، داستان مرد محتضری را روایت می‌کند، فرم این اثر درددلی ساده و اعتراف‌گونه است. **مارموتو** (دریالرزه به زبان ایتالیایی) گفت‌وگویی است میان یک تلگرافچی و یک ملوان که ناامیدانه تقاضای کمک می‌کند، چون کشتی‌شان در حال غرق‌شدن است. صدای باران و باد، سقوط بادبان، و ترق تروق بدنه کشتی به گوش می‌رسد. از این توصیف می‌توانیم دلایل تعلق جایزه به این داستان را نتیجه بگیریم: در این داستان سخن از خود رسانه است، و از منظر رنگ‌آمیزی آوایی بسیار غنی است، و می‌تواند در ذهن مخاطبان تأثیرگذار باشد.

ژرمینه و کوزی موقعیتی دراماتیک را برگزیده بودند و آن را به روشی رئالیستی برای رادیو تنظیم می‌کردند تا بتوانند عموم شنوندگان را در وضعیتی قرار دهند که باور کنند خودشان در حادثه غرق شدن آن کشتی حضور داشته‌اند. اما شور و هیجانی که تکرار این برنامه در روز ۲۴ سپتامبر ۱۹۲۴ برانگیخت، باعث شد تا وزارت امور دریایی پخش مارموتو را ممنوع کند. روژه ریشار می‌نویسد: «می‌توانیم در اینجا نشانه‌ای ببینیم از وحشت‌آفرینی‌های رادیویی که در آمریکا با **جنگ دنیاها** ساخته اورسون‌ولز به‌سال ۱۹۳۸ و در فرانسه با **بیانیه ۷۰** در سال ۱۹۴۶ شروع شد»، همین نویسنده واقعه فوق را «فصل کمیک تاریخ نمایش رادیویی در فرانسه» می‌داند. به‌هرحال این نکته مشخص است که در آن دوران رادیو می‌توانست چه تأثیر قابل توجهی بر مخاطب بگذارد، مخاطبی که هنوز فرصت نداشت درک کند فرق میان مستند و شوخی چیست.

رادیو در تقاطع مسیرها

تأثیر قابل توجه اورسون ولز که راه را به هنرمندان و اداره‌کنندگان رادیو نشان داد، گه‌گاه باعث می‌شود تا فراموش کنیم که یک روزنامه رادیویی وجود داشته است و در میانه دهه ۱۹۲۰ ادبیات نقشی مهم در آن ایفا می‌کرده است. دراین باره باید تاریخ مفصلی نوشته شود، هرچند نباید برخی از آثار درخشان سسیل مه آدل نظیر **تاریخ رادیو در دهه ۳۰** را از یاد ببریم، اما باید درنظر داشته باشیم که آثار وی پیش از هرچیز یک مطالعه تاریخ‌نگارانه است و در آنها تنها برخی حکایات و داستان‌ها راجع به مورخان ادبیات یافت می‌شود. آنچه در دوران ما مورد نیاز است نگاهی زیبایی‌شناختی به برنامه‌سازی‌های آن دوران است، ما می‌خواهیم بدانیم آفرینشگران در آن زمان چه برنامه‌هایی تولید می‌کرده‌اند، و در اینجا نقش بایگانی‌های دوران گذشته پررنگ می‌شود.

با این حال همه چیز از سال ۱۹۳۲ تغییر می‌کند، در این سال «صفحه ۷۸دور» وارد بازار شد و نیز باید از «سلنوفون» یاد کنیم که به آن «فیلم گرامافون» هم می‌گفتند و پدر ضبط‌صوت‌های امروزی است که استفاده از آن در دوران پس از جنگ دوم جهانی رواج عام یافت. همچنان که فناوری‌ها در تحول دائم بود (والبته گویا تقدیر این بود که به نسبت نیاز آفرینندگان رادیو این اتفاقات همواره دیر می‌افتاد)، علاقه مندان رادیو - که اغلب حرفه‌ای هستند- چندان به زیبایی شناسی «هنرهشتم» نمی‌اندیشیدند. از این رو کوزی و ژرمینه در سال ۱۹۲۶ مقاله‌ای در باب تئاتر رادیویی منتشر می‌کنند. **رسم تازه بیان هنری** منتشر شد و سپس **پیشنهادهایی برای هنر NRF**. نوشته پل دوآرم در سال ۱۹۲۸ در رادیویی در همان سال در همین نشریه انتشار یافت. همچنین شایسته است که از دو مقاله **تئاتر ناپیدا** و **تئاتر آرمانی** (۱۹۳۸) نوشته کارلوس لاروند یاد کنیم که باید به‌نوعی دوباره در دسترس پژوهشگران و دست‌اندرکاران رادیو قرار بگیرد. بالأخره باید از دو اثری یاد کنیم که خارج از مرزهای فرانسه منتشر شد، اما در بخش‌های فرانسوی‌زبان کشورهای همسایه نشر یافت: **رادیو، هنرهشتم** نوشته روژه کلوس در سال ۱۹۴۱ و **چگونه برای رادیو بنویسیم**، نوشته مارسل مارمینو به سال ۱۹۴۵.

یک پژوهش مهم در حیطه مطالعات تاریخی رادیو، تک‌نگاری

دوجلدی با عنوان **شاهد و پیشتاز رادیو** نوشته کریستوفر تود است که کتاب خود را به زندگی و روزگار **پیر دکاو** اختصاص داده است. دکاو که به سال ۱۸۹۶ زاده شده بود، در ساعت‌های آغازین تولد رادیو، خود را در مقابل میکروفون دید و تا لحظه مرگش در سال ۱۹۶۶ به رادیو وفادار ماند. او که در سال ۱۹۲۶ فعالیتش را به‌عنوان وقایع‌نگار در روزنامه سخن‌گوی **تی اس اف** واقع در برج ایفل آغاز کرده بود، به مدت ۱۱ سال این کار را ادامه داد، در سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۶ در نشریه‌ای ادبی **نوول لیترر** نقدهایی بر رادیو می‌نوشت و سپس همین کار را در سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۱ پی گرفت، ولی طی سال‌های ۱۹۳۷ تا ۱۹۳۹ سردبیر مجله **رادیو** بود و در سال‌های ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۳ نمایش‌های رادیویی برای ایستگاه پاریس می‌نوشت. سرانجام که طی سال‌های ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۴ مشاور عالی **آرتی اف** و کمیته‌های برنامه‌های **آرتی اف** (۶۶-۱۹۶۵) بود، همزمان با این کارها او به نوشتن آثاری نیز پرداخت که از آن جمله است **شهر صداها** که در سال ۱۹۳۶ نوشته و ۱۹۳۸ پخش شد و به نُه زبان هم ترجمه شد، وی مدت‌ها تهیه‌کننده نمایش‌های رادیویی بود. در ماه‌های مارس - فوریه سال ۱۹۵۱ مجله ادبی **نف** شماره‌ای با نظارت فنی آگاتا ملا منتشر کرد که عنوان آن **رادیو، این ناشناخته** بود. سی سال پس از پخش نخستین برنامه‌های رادیویی این اقدام مجله **نف** شگفتی‌آفرین بود. آیا اراده‌ای در کار بود تا پس از دورانی پرتلاطم در کشورهای اروپایی دوباره نقش رادیو به عنوان ابزاری برای اعتلای آگاهی‌ها دوباره احیا شود؟ دو اثر برجسته چشم‌اندازی درخشان از دوران اشغال فرانسه و نقش رادیوها به دست می‌دهد: **جنگ امواج، تاریخ رادیوهای فرانسوی‌زبان در زمان جنگ دوم جهانی** تحت نظارت هلن‌اک (۱۹۸۵) و دیگری **جنگ امواج، از گوبلز تا قذافی** نوشته ژاک پارو (۱۹۸۷).

به مجله **نف** بازگردیم. در این شماره از نشریه هدف گردانندگان شناساندن رادیو و واکاوی فلسفه رادیو با استفاده از نظریات و نوشته‌های بزرگ‌ترین اندیشمندان دوران بود. برخی عناوین مقالات شماره مخصوص رادیو از این قرار بود: «رادیو و رویاپردازی» نوشته گاستون باشلار، «رادیو و تنهایی» نوشته بریس پرن، «لایه‌های مختلف رادیو» نوشته ژان‌تاردیو، «مشکلات رادیو و شنیدن و اندیشیدن» نوشته پیر شافر. در بخش دیگری از شماره مذکور، برخی نویسندگان مطالبی نوشته بودند تا ثابت کنند که مواد چاپی برای نشان‌دادن جنبه آوایی شماری از آثار ادبی کفایت نمی‌کند و از جمله به این نام‌ها اشاره شده بود: الوآر، شار، سنت اگزوپری، کلودل.

دهه ۱۹۴۰، انحطاط و عظمت

روژه ریشار می‌نویسد: «در دوران اشغال فرانسه [در جنگ دوم جهانی] هیچ کار قابل توجه رادیویی عرضه نشده است»، وی تصریح

تاریخ ادبی رادیو به سال‌های آغازین دهه ۱۹۲۰ برمی‌گردد. در آن سال‌ها که آتش جنگ اول‌جهانی شعله‌ور بود، در بحبوحه نبرد، رادیو همچون سلاحی جنگی به‌کار می‌رفت: رادیو به کار انتقال اطلاعات می‌آمد و گاه با انتقال ندادن اطلاعات، نقشی منهدم‌کننده می‌یافت و نیز با پخش برنامه‌هایی مثل موسیقی، سربازان را سرگرم می‌کرد

می‌کند که تحقیقات ارائه‌شده به وسیله پیر شافر در زیر چشم آلمان‌ها و در پاریس اشغالی فرصتی فراهم کرد برای احیای کامل ابزارهای بیان رادیویی. زمانه «استودیوی مقالات» بود که پس از آزادی فرانسه عنوان «باشگاه مقالات» گرفت و زیر نظر ژان تاردیو اداره می‌شد. نتیجه ملموس این موضوع بنابر اصطلاح شافر، «موسیقی عینی» بود. چنین خاستگاه موسیقایی به روشنی معلوم می‌کند که ادبیات دیگر از این پس هیچ جایگاه برتری در نوشتار رادیویی نداشت. با این همه انگاره زبان به مثابه یک پدیده آوایی در میان دیگر پدیده‌ها، باوری قدیمی است. این عقیده را می‌توانیم نزد فوتوریست‌های ایتالیایی نظیر مارینتی و روسولو و یا افراد دیگری مثل شویترز ببینیم. موسیقی و آواها و آنچه که «هیاهو» نامیده می‌شود، در حقیقت مبنای جدید آفرینش رادیو آکوستیک بود.

از نظر تاریخی پیر شافر می‌تواند به خود ببالد که قاطعانه در پیدایش همزمان زبان رادیویی و زبان موسیقی الکتروآکوستیک نقش بازی کرده است. وی نخستین کسی است که توجه ما را در این مقال به خود جلب کرده است، اما تفاوت میان دو شیوه بیانی تفاوتی اساسی است و نه ذاتی. به خاطر سرشت«مکانیکی» هنر رادیویی، مسئله فوق دشوارترین پرسشی است که پیش می‌آید، پرسشی که البته مجالی مفصل‌تر از این نوشته ما می‌طلبد.

این مسئله همواره در تاریخ فعالیت‌های هنری پیش آمده است که همراه با پیشرفت‌های فنی که گریزناپذیر است شیوه‌های بیانی نیز از نو زاده شده‌اند. بدین ترتیب موسیقی عینی هم جز با یاری ابزار ضبط، تبدیل و بازتولید مواد آوایی (که در ابتدا صفحه بود و سپس نوارهای مغناطیسی) به دست نمی‌آمد. از این روی چنین ابزار تولیدی به‌کار بایگانی هم می‌آید که به ما اجازه می‌دهد بدون مراجعه به خاطرات جسته و گریخته مربوط به آن دوران، درباره نمایش‌های رادیویی قضاوت کنیم. شایسته است که سپاسی نثار انتشارات فونورجیا نووا کنیم که در سال ۱۹۹۴ مجموعه‌ای از آن دوران منتشر کرده‌اند که چنین عنوانی دارد: **ده سال مقالات رادیویی در باشگاه مقالات (۱۹۵۲-۱۹۴۲).**

دهه ۱۹۵۰، دوران طلایی هنر رادیویی

بسیاری از کارشناسان، دهه ۱۹۵۰ را دوران طلایی هنر نامیده‌اند. پیرماری‌ارون هنگام تأمل در باب این دوران طلایی می‌گوید: «وجود معجزه‌آسای چنین دورانی مدیون پیوند چندین عامل است»، وی از دو شخص نام می‌برد که در این راه نقش بسیار مهمی ایفا کرده‌اند: پل ژیلسون (۱۹۶۳ -۱۹۰۴) مدیر برنامه‌های هنری آرتی‌اف از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۳ و ژان تاردیو (۱۹۹۵ -۱۹۰۳) مدیر باشگاه مقالات از ۱۹۴۶، مؤسس و نخستین مدیر مرکز مطالعات رادیو و تلویزیون (از ۱۹۴۸)، مدیر مجله پژوهشی رادیو تلویزیون (که سردبیر آن آندره ونستان بود) و مؤسس فرانس-موزیک در سال ۱۹۶۰.

طبق نوشته مجموعه شاعران اُآرتی‌اف اثر مارسل سوواژ منتشرشده به سال ۱۹۶۹، تاردیو «طی ۲۵ سال مسئول ۲۵،۰۰۰ ساعت برنامه، ۳۰۰ همایش، کنفرانس و سمینار، ۵۰۰ ساعت تدریس و ۳۰۰۰ صفحه کتاب منتشرشده تخصصی بود.» با این همه طی مصاحبه‌های تاردیو با **رادیو فرانس کولتور** به سال ۱۹۷۲ که سال ۱۹۹۵ هم دوباره پخش شد، هیچ حرفی از دوران کاری وی در رادیو به میان نیامد. به نظر روبر پرو، تاردیو می‌خواسته که در یاد مردم به عنوان یک نویسنده بماند و نه یک دست‌اندرکار رادیویی. اما در مورد ژیلسون وضع یکسره متفاوت است: فعالیت‌های رادیویی وی آثار شاعرانه‌اش را به نحو محسوسی از خاطره‌ها محو کرده است.

مجموعه‌های گردآوری‌شده به روشنی شهادت می‌دهند که چه نویسندگان بزرگی برای رادیو مطلب نوشته‌اند: فرانسوآ بیه‌دو، فرانسوآ رژی باستید، ژرژ امانوئل کلانسیه، رولان دوبیار، نینو فرانک، روژه گرونیه، ژان‌له‌کور، رونه دوأبالدیا، ریمون کونو، کلود روی، فلیپ سوپو، بوری ویان و... اما به ندرت آثار رادیویی نویسنده‌ای مدت‌ها بعد موضوع بحث و مجادله قرار گرفته است تا آن باور مشهور که می‌گوید «گفتار می‌میرد و نوشتار می‌ماند» همچنان صادق باشد. خوشبختانه برخی استثناها مسیر را به درستی نشان می‌دهند، مثل چند اثر روبر دسنو نویسنده سوررئالیست از جمله **اشباح گذرای رادیویی** که به سال ۱۹۹۹ در انتشارات گالیمار چاپ شد. همین‌طور خبرهایی به گوش می‌رسد که نوشته‌های رادیویی بلز ساندراس هم به دقت جمع‌آوری و منتشر خواهد شد. همین نویسنده در مقدمه‌ای بر مصاحبه‌هایش با میشل مانول نوشته است: «کتاب‌ها هنوز آوایی ندارند،کتاب، صدا، صدای میکروفون را کم دارد.»

رادیو، هنری بدون مرز

فصلی از تاریخ ادبی رادیو در خارج از مرزهای فرانسه نوشته شد. دلیل این امر مهاجرت جمعی یا فردی آن دسته از نویسندگانی است که در دسته «رمان‌نویسان نو» طبقه‌بندی شده‌اند و در سال‌های پایانی دهه ۱۹۵۰ به **رادیو اشتوتگارت** رفتند. جست‌وجو در هر کجای تاریخ ادبیات فرانسه برای یافتن ردپایی از نویسندگانی که به آلمان رفتند و مولف آثار رادیویی شدند بی‌نتیجه است. با

نگاهی به فهرست این نویسندگان به این نام‌های مشهور برمی‌خوریم: ساموئل بکت، میشل بوتور، کلود اولیه، روبر پنژه، ناتالی ساروت، ژان تیبودو و مونیک ویتیگ. با این همه نویسندگان مذکور به ندای ورنر اسپایز پاسخ مثبت دادند، اسپایز جوانی بود که از سوی **رادیو اشتوتگارت** مأموریت داشت که نویسندگان جوان پاریس را که استعداد ادبی دارند به استخدام رادیو درآورد و برای آنان امکان مشارکت در یک طرح رادیویی را فراهم کند. به‌خصوص ناتالی ساروت وضعیتی ویژه دارد، از این نظر که کتاب او را انتشارات پلیاد در همان زمان منتشر کرد. عناوینی نظیر **شما صدای آنها را می‌شنوید؟**، **استفاده از گفتار و سکوت**، انگار پیشاپیش خبر از همنوایی ادبیات و رادیو می‌دهد. و باید به صفحه ۱۹۹۴ مجموعه آثار این نویسنده رجوع کنید تا دریابید که **سکوت** یک نمایش تئاتری بوده است و اولین بار در یک مرکز رادیویی در مورخه ۱ آوریل ۱۹۶۴ نوشته شده است. گرچه این شرایط برای نویسنده بزرگ فرانسوی بسیار خاص بوده‌است، در یادداشت آرنو ریکنه تنها هشت خط به آن اختصاص یافته است، و همین شخص چهار صفحه درباره اجرای تئاتر مذکور در اودئون قلم‌فرسایی کرده است! شاید فکر کنید که این خبطی تصادفی باشد، اما افسوس که نمونه‌هایی از این دست بسیار فراوان است.

یک پژوهش مهم در حیطه مطالعات تاریخی رادیو، تک‌نگاری دوجلدی با عنوان شاهد و پیشتاز رادیو نوشته کریستوفر تود است که کتاب خود را به زندگی و روزگار پیر دِکاو اختصاص داده است. دکاو که به سال ۱۸۹۶ زاده شده بود، در ساعت‌های آغازین تولد رادیو، خود را در مقابل میکروفون دید و تا لحظه مرگش در سال ۱۹۶۶ به رادیو وفادار ماند

اما به جای اینکه دنبال مقصر بگردیم، بگذارید از نمونه‌های خوب مثال بیاوریم. انتشارات فونورجیا نووا (که پیش‌تر از آن یاد کردیم)، با همکاری نشر لینا، مجموعه‌ای از سی‌دی و کتابچه را در دسترس عموم گذاشته است. از این مجموعه برخی عناوین را نام می‌بریم: انتشار دوباره **ده سال مقالات رادیویی** نوشته پیر شافر (که قبلا ذکری از آن به میان آمد)، **مارموتو، جنگ دنیاهای** ولز و **گزارش حماسی و بین‌المللی یک مسابقه فوتبال** کاری از ژان‌تیبودو. همچنین این انتشارات چندین اثر قابل توجه در مورد رادیو نیز منتشر کرده است.

از دیگر ناشران فعال در زمینه کتاب‌های مربوط به رادیو می‌توان به اینها اشاره کرد: فره‌مو و شرکاء، آندره دیمانش و ته‌لم. در بخش ادبیات کاتالوگ عناوینی نظیر مجموعه‌ای از آثار سلین، مجموعه آثار ضبط‌شده کوکتو، **مردان بااراده** با خوانش و اقتباس ژول رومن، و کتاب کاملی از مصاحبه‌های درخشان رادیویی پل‌لوتو- روبرماله به چشم می‌خورد. در سال‌های اخیر هم همین انتشارات سه گوهر ارزشمند از آثار رادیویی مارگریت دوراس را که پس از مدت‌ها پیدا شده بود منتشر کرده‌است. در این برنامه دوراس نویسنده بزرگ، با همراهی ژان‌لویی ترینتینیان، نامه‌های لویس کارول به دختربچه‌ها را تفسیر می‌کند؛ دیگری برنامه‌ای است با حضور همین نویسنده در جمع کودکان شش و هفت‌ساله با عنوان **درباره جهان**؛ سومین هم با حضور زنان شمال فرانسه درباره **بائوباب** نوشته میشو.

فرق آندره دیمانش با همکارانش در این است که وی تعلق خاطری فراوان به اجراهای مختص رادیو دارد. رونه فارابه که مدت‌ها مسئول کارگاه آفرینش‌های رادیویی **رادیو فرانس کولتور** بود، آلبومی از آنتونن آرتو شامل ۴ سی‌دی و یک کتابچه را در سال ۱۹۹۵ در همین انتشاراتی منتشر کرد؛ نمایش‌های رادیویی **آرتور آداموف** (۵ سی‌دی و ۲ کتاب در سال ۱۹۹۷) و دو مجموعه ویژه **ژاری** (**سلام آقای ژاری** نوشته ژرژ شاربونیه و آلن تروتا شامل دو سی دی و یک کتاب) به سال ۱۹۹۵ در همین انتشاراتی نشر یافت؛ و بالاخره آنکه علاقه‌مندان ژرژ پرک در همین انتشارات می‌توانند به مجموعه‌ای شامل یک ساعت و بیست دقیقه صدای ضبط‌شده این نویسنده دست پیدا کنند. این مجموعه آخر از دو

برنامه رادیویی گرفته شده است. در برنامه نخست با عنوان **شعر نامنقطع** که تهیه‌کننده آن کلود رویه ژورنو و کارگردان آن اولیویه دورور بود، طی یک هفته از ۱۴ تا ۲۰ فوریه پخش شد و طی آن پرک هر روز متن‌هایی از خود و دیگر نویسندگان قدیم و معاصر می‌خواند و سپس به پرسش‌های برنار نوئل پاسخ می‌داد. همچنین مجموعه شامل ضبط دو مصاحبه با ژرمن روو (با موضوع **نوشتار رؤیاها**) و ژرار ماسه (درباره طرح مکان‌ها) می‌شد.

اما موضوع دیگری که علاقه‌مندان پرک باید بدانند آن است که وی مؤلف یک اثر به‌واقع رادیویی است که به طور خاص برای رادیو نوشته شده است، اما این اثر تنها به زبان آلمانی موجود است. این نویسنده با کمک دوست و مترجم آلمانیش در سال ۱۹۶۷ یک‌گونه ادبی جدید را کشف کرد که نام آن «بازی شنیداری» بود و نام آن به خوبی روشن‌کننده معنای تجربی آن است. در یکی از نوشته‌های پرک به این کشف اشاره شده است و وی از اهمیت کشف تازه یک شیوه بیانی سخن رانده است و گفته است که فرانسویان با این گونه آشنایی چندانی ندارند.

اما انتشارات ته‌لم، آثاری را منتشر می‌کند که به «کتاب‌های خوانده‌شده» مشهور است، و از جمله **در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته** را با صدای هنرپیشه‌های مشهور فرانسوی منتشر کرده است که بسیار جذاب است.

خاطره‌ها و حکایت‌ها

هدف ما در این چشم‌انداز جست‌وجو در نوشتارهای رادیویی است تا بتوانیم دورنمایی فراتاریخی به دست دهیم. مدتی است که مشاهده می‌کنیم تمایل (یا نیازی) قلم را در اختیار برخی بازیگران تاریخی رادیو قرار داده است. دو کتاب زندگی‌نامه خودنوشت که به‌تازگی منتشر شده‌اند شاهدی است براین ادعا. نویسندگان این دو کتاب پیر دومایه و روژه‌گرونیه هستند. نفر اول بیشتر به خاطر آثار تلویزیونی خود مشهور است و نه بابت کارهای آغازینش در رادیو طی سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۴۹ و کتاب خود را با عنوان **زندگی‌نامه خودنوشت یک خواننده** در سال ۲۰۰۰ منتشر کرده است. او از خود می‌پرسد: «آیا هریک از ما هنگام مطالعه یک کتاب، بدون اینکه آگاه باشیم، اقتباسی **صدادار** از آن در ذهن نداریم؟ این را مردی می‌پرسد که با کسانی نظیر ژان‌له کور، پیر دگروپ، ژان تاردیو و ریمون کونو کار کرده است، اما خود با میکروفون هرگز چیزی ننوشته است.

روژه گرونیه هم به نوبه خود در کتاب **وفادار به ایستگاه** که به سال ۲۰۰۱ منتشر کرد خاطرات رادیویی خود را به یاد می‌آورد و از رادیو به عنوان یکی از دل‌مشغولی‌هایش نام می‌برد. همکاری او با **آرتی‌اف** در ابتدا به **کاغذها** محدود می‌شد، اما به قول خودش مدتی بعد مثل شخصیت وودی آلن در **روزهای رادیو**، رادیو با زندگیش آمیخته شد.

نوشتن برای رادیو، نوشتن با رادیو، همواره و همیشه

بدترین کار این است که وقتی کاری در آغاز راه است بخواهیم نتیجه‌گیری کنیم. اما اجازه دهید پایان کلام را به مردی واگذاریم که کارش رادیو بوده است و به تازگی کتابی بسیار عجیب و غریب منتشر کرده است با عنوان **مصاحبه‌کنندگان**. نام وی **آلن ونستان** است. کتاب مذکور به هیچ روی شباهتی به آنچه تاکنون دراین‌باره خوانده‌ایم ندارد. با این همه او از تنها تجربه رادیویی خود برای ما می‌گوید، اما باید بپذیریم که این تجربه به‌خوبی مورد پرسش قرار نگرفته است. سخن گفتن در رادیو چیست؟ و به سخن درآوردن چه معنایی دارد؟ چه اتفاقی می‌افتد که جمع بی‌شماری از شنوندگان تنها در گوشه‌ای می‌نشینند و به رسانه‌ای گوش می‌سپارند؟ رسانه‌ای که در یک زمان فریبنده و در زمانی دیگر افشاگر است. **آلن ونستان** سال‌هاست که مصاحبه‌کننده مورد علاقه نویسندگان کتاب‌های مختلف است که به برنامه او یعنی **از امروز تا فردا** در **رادیو فرانس کولتور** می‌آیند. فصل مشترک آنان در این است که در برنامه ونستان از کتاب حرف می‌زنند: انگار هیچ چیزی روشنگرتر از سخنان نویسنده یک اثر برای فهم حقیقت متن نوشته‌شده نیست. رسانه‌ها هر کاری می‌کنند تا تفاوت‌ها را از میان بردارند، کتاب‌هایی خوب می‌فروشند که به روی آنتن رفته باشد. آلن ونستان کوشیده است تا این نظام را به چالش بکشد و پاسخ‌های ازپیش‌داده‌شده را به کناری بگذارد. بدین ترتیب او در آخرین صفحات کتابش یادآوری می‌کند که:

> «ما امروز در چنان دنیایی از شفافیت‌های دروغین زندگی می‌کنیم که گوش کردن و سخن گفتن به نظرمان کار بیهوده‌ای می‌رسد. وقتی دیگر رازی برای هیچ‌کس وجود نداشته باشد، وقتی سرزمین‌های مه‌آلود و خاموش وجود نداشته باشد تا به جست‌وجوی آن برویم، آن کس که می‌خواهد رشته سخن را به دست گیرد و به‌عنوان یک ناشناس سخن بگوید، مانند متجاوزی است که می‌خواهد آسایش همگان را مختل کند.»