تآتر رادیوئی

از: نینو فرانك Nino Frank

ترجمه : رضا سیدحسینی

در سال ۱۹۶۹ کتابی از طرف یونسکو منتشر شد با عنوان «عظمت‌ها و ضعف‌های رادیو» که عنوان دوم آن‌چنین بود: «تحقیق درباره تحول، نقش سازنده و تأثیر فرهنگی هنر رادیوئی در جامعه امروزی». این کتاب را «ژان تاردیو J. Tardieu » شاعر معاصر فرانسوی که خود از دست اندرکاران رادیو تلویزیون فرانسه است، بیاری چند نفر دیگر از متخصصان امر نوشته و تنظیم کرده بود. مقاله‌ای که در زیر می‌خوانید یکی از مقاله‌های همان کتاب است و راهنمای پرارزشی است برای دانشجویان جوانی که می‌خواهند باکار رادیوئی آشنا شوند.

کلیات

«تآتر رادیوئی» یعنی چه؟ بطورکلی می‌توان برنامه‌هائی را که ازاین نوع هستند در سه طبقهٔ کاملا مشخص قرار داد.

۱ــ پخش آثار نمایشی که بطور عادی در یك تآتر وجلو تماشاگران اجرا میشود ویا مستقیماً بوسیلهٔ خواندن واجرا دراستودیو مستقیماً ازرادیو پخش میشود. درهردو حالت این نمایشنامه‌ها به‌تغییرات مختصری احتیاج دارند ویا به‌سخنان گوینده‌ای که در مواقع لزوم صحنهٔ تآتر وحرکات هنرپیشگان ویاحالت قیافهٔ آنها وخلاصه همهٔ آن چیزهائی را که فقط بصری است وبوسیله گفتگو روشن نمیشود، شرح میدهد. این نوع چون دقیقاً تآتر است واغلب‌تآتر مشخص وبرجسته‌ای است پخش آنرا نمی‌توان بعنوان کار مطلقاً رادیوئی قلمداد کرد.

۲ـ همین نکته، تاحدی، درمورد طبقهٔ دیگری از برنامه‌های رادیوئی صادق است که کار آنها پخش آثار ادبی است (قصه‌ها، داستانهای کوتاه، رمانها، وغیره.) این برنامه‌ها می‌توانند دونوع باشند: اول خوانده شدن اثر بطور کامل وبدون هیچگونه تغییری بوسیلهٔ یك یا چند صدا.

این نوع برنامه‌ها اغلب شنوندگان فراوان پیدا می‌کنند. زیرا از طرفی اثر برای مردم جالب است واز طرف دیگر صدای کسی که آنرا می‌خواند (یك هنرپیشه بزرگ و یاگاهی خود نویسنده، مثلا آلبرکامو، که خودش «بیگانه» را خوانده بود، وغیره). نوع دوم، که تاحدی وارد قلمرو آثار نمایشی رادیو می‌شود، عبارت است از تنظیم اثر ادبی بوسیلهٔ یك متخصص برای اجرای رادیوئی. این تنظیم وقتیکه خوب انجام شود در عین حال که مشخصات و حالات اصلی اثر را نگهمیدارد، بصورتی درمیآید که خاص اجرای رادیوئی است.

۳ـ آثاری که مستقیماً ومخصوصاً برای رادیو نوشته می‌شوند وبراساس آنها می‌توان خصوصیات تآتر رادیوئی را تشریح کرد. این آثار نیز دونوع مختلف دارند که نوع دوم بسیار کم تهیه می‌شود نوع اول آثاری هستند که برای رادیو تهیه می‌شوند ولی اغلب می‌توان بعداً آنها را باتنظیم مناسبی به صحنه و یا پردهٔ سینما منتقل کرد و یا به‌اثر ادبی مبدل ساخت. اما نوع دوم آثاری هستند که فقط برای رادیو تهیه می‌شوند اما وقتیکه بخواهند آنها را بوسیلهٔ دیگری عرضه کنند، همهٔ امکانات اجرائی‌شان از دست میرود. از میان این نوع آثار می‌توان برای مثال به برنامه‌هائی اشاره کرد که بوسیلهٔ مونتاژ ساخته شده‌اند و عناصر آنها از موقعیت‌ها و یا متون محاوره‌ای مختلف گرفته شده است.

همه میدانند که در میان وسائل ارتباط جمعی، بیان رادیوئی شرائط خاصی دارد. شنیدن آن جز در موارد استثنائی بصورت جمعی صورت نمی‌گیرد. بلکه بیشتر در محیط خانواده است که جمع‌بسیار کوچك و محدودی را تشکیل میدهد وحتی بهتر آنست که آنرا گردآمدن افراد جداگانه بشناسیم. پس در کار گوش دادن به رادیو از آن عنصر «توجه جمعی» یا هماهنگی، یعنی انصراف (نسبی) از شخصیت فردی که در سایهٔ آن «گروه شنونده» بوجود می‌آید، خبری نیست. آن احساس مشترك و هیپنوتیزه شدن که در اغلب تماشاگران پردهٔ سینما یا صحنهٔ تآتر دیده می‌شود، در اینجا بوجود نمی‌آید. اغلب از «گروه شنوندگان» رادیو سخن می‌گویند. امااین «گروه شنوندگان» از گروههای بسیار کوچك بیشمار تشکیل شده که عکس‌العمل‌هایشان مشابه نیست بلکه بحد افراط گوناگون است. از سوی دیگر، شرائط مادی گوش دادن به رادیو، نظیر

شرائط تماشای برنامه سینما ویا تآتر نیست. صدای رادیو، حتی در چهاردیواری‌خانواده، به صداهای خاص این چهاردیواری (از قبیل سروصدای کوچه، گفتگوها ویااظهار عقیده‌ها، تلفن و غیره) اضافه میشود گذشته از آن، رادیو بهیچوجه آزادی حرکت را از شنونده سلب نمی‌کند واو می‌تواند برخیزد، راه برود وبی‌آنکه چیزی مانعش شود غیبت کند. وطبعاً طراحان برنامه‌های رادیوئی می‌کوشند که برای برنامه‌های تآتر رادیوئی بهترین شرائط شنیده شدن را ایجاد کنند. مثلا آنها را در ساعات آرامش نسبی پخش کنند (پس از ناهار یا پس از شام). اما برای آنها امکان ندارد که شنونده را به موجودی مطیع و ساکت تبدیل کنند.

آخرین نکته‌ای که باید گفت اینست که: شنونده می‌تواند باحرکت ساده‌ای که سهولت کودکانه‌ای دارد، یعنی با چرخاندن یك دکمه، بکلی از شنیدن منصرف شود. چون رادیوئی که او در اختیار دارد، درعین حال می‌تواند درفضائی که‌آکنده از صدا-های رادیوئی است، از ده‌ها منبع دیگر صدا بگیرد. همهٔ این شرائطی که گفته شد خصوصیاتی را به‌تآتر رادیوئی تحمیل می‌کند که خاص خود آنست وبرای این نوع خاص از تآتر که آنرا گاهی «تآتر مجلسی» و گاهی «تآتر نابینایان» خوانده‌اند، قواعد خاصی را پایه‌گذاری می‌کنند که هنوز کاملا تدوین نشده است.

تاریخ رادیو بسیار وسیع، ولی باز هم بقدر کافی کوتاه است. از اینرو تحولی را که در تآتر رادیوئی روی داده است می‌توان در چند سطر خلاصه کرد. بطورکلی می‌توان آنرا به سه مرحله تقسیم کرد:

از آغاز کار رادیو که‌کم وبیش تفننی‌بود، یعنی دوران رادیوهای گالن وگوشی، تااختراع ضبط الکتریکی وعمومیت پیدا کردن بلندگو در حوالی سالهای ۱۹۲۶ تا ۱۹۲۸ . بعد، دوره‌ای که بسیار پرحاصل بود. یعنی دورانی که «بی‌سیم» به‌رادیو تبدیل شد وتازمان جنگ دوم ادامه یافت وکار ضبط صدا جنبهٔ عمومی پیدا کرد. بالاخره دوره‌ای که هنوز هم ادامه دارد و عبارت است از دورهٔ کمال یافتن ضبط‌صوتها وبکار بردن میکروفن‌های متعدد برای ضبط وپخش استرئوفونیك. در مورد دوران اول، برای اینکه تاریخ دقیقی بدست داده باشیم باید یادآوری کنیم که «بی.بی.سی» در اکتبر ۱۹۲۲ افتتاح شد وتاریخ ایجاد «رادیو پاریس» یعنی اولین فرستندهٔ رادیویی فرانسوی ماه مارس سال بعد است. بدینسان از سالهای ۱۹۲۴ و ۱۹۲۵، اولین تجارب برای خلق تآتری که خاص رادیو باشد آغاز میشود. نمایشنامهٔ «از میان استپ‌های زمستانی» در سال ۱۹۲۴ از رادیو انگلیس پخش میشود که در آن صدای تگرگ قسمت جالبی را تشکیل داده است. درهمان سال در فرانسه نمایش «مارموتو Moremoto برای رادیو

ساخته می‌شود که در آن از صداهای عناصر سرکش طبیعت و صدای S.O.S. هنگام یك طوفان در دریا استفاده شده است وپخش آن شنوندگان را به‌وحشت می‌اندازد. در سال ۱۹۲۵ Spuk درآلمان که از وهم وخیال بهره‌مند می‌شود و نیز سری True Story Hour که در همان سال در آمریکا آغاز می‌شود وادامه می‌یابد. از همان زمان مرحله به‌مرحله، امکانات نمایشی رادیو کشف می‌شود بخصوص‌بطور اساسی بفکر استفاده از قدرت تلقینی «صدای متن» می‌افتند. (در آینده خواهیم دید که چگونه نویسندگان و کارگردانان نمایش‌های رادیوئی بتدریج به بیهودگی این صداهای شدید پی می‌برند) وپناه بردن به وهم وخیال را ترجیح میدهند» در اثنای دومین دوران‌است که تآتر رادیوئی توسعه می‌یابد. این دوران باکشف قدرت تلقینی صداها مشخص می‌شوند. عناوین چند اثر فرانسوی که در میان بهترین آثار پیش از جنگ قرار دارند شاهد این مدعا است: «جزیرهٔ صداها» از «پل دآرم P. Deharm » «شهر صدا» از «پی‌یردکاو P. Descaves » و «دزد صدا» از «روژه ریشار» استفاده از صفحه، که امکان آمیختن صدا وموسیقی‌را از داخل استودیو میدهد، بکار بردن میکروفن‌های متعدد، تجهیزات آکوستیك استودیوها وبالاخره پیدایش رپورتاژ مستقیم درسال ۱۹۳۲، که صدای حرکت قطار پاریس ــ روئن را پخش می‌کند به تهیه‌کنندگان و کارگردانان امکاناتی میدهد که آنها را از صورت ناظر ساده، یك بخش رادیوئی بیرون می‌آورد و شخصیت تازه‌ای به آنها میدهد. دوران سوم که بعداز جنگ آغاز شد وهنوز هم ادامه دارد، دوران دستگاههای ضبط صوت وانصراف از پخش مستقیم است واین دوران در کار تآتر رادیوئی مهمترین مرحلهٔ کار تهیه یعنی «مونتاژ» را ممکن می‌سازد. همچنین دراین دوران است که شنونده نیز آموزش پیدا می‌کند و به‌مسائل فنی رادیو وتشخیص خصوصیات آن علاقمند می‌شود. وبالاخره دوران تعریف روشنی از «زیبائی شناسی رادیوئی» است که درسال ۱۹۴۹ به‌ایجاد جایزهٔ «ایتالیا» از طرف «رادیو ایتالیا» (RAI) منجر می‌شود.

جایزهٔ «ایتالیا» برای اولین‌بار به‌یك نمایشنامهٔ فرانسوی بنام «فردریك زنرال» اثر «ژاك کنستان» داده شد. از آنپس «متن رادیوئی» (Original Radiophonique) (و بگفته آلمانی‌ها Hörspuel) نوع خاصی از کار نویسندگی شمرده شده که خصوصیات جداگانه‌ای برای خود دارد و نویسندگان آن که بصورت دائم و حرفه‌ای به‌این کار می‌پردازند (بقول انگلیسی زبانها) در ردیف Broadcasters بحساب آمدند.

برای یادآوری باید بطور خلاصه به زوایدخانهٔ فنی که امروزه در کار ضبط وپخش در اختیار نویسنده است اشاره کنیم. نویسنده باآشنائی به جزئیات این دستگاهها وکار

های فنی می‌تواند به‌امکانات و حدود کار خود پی‌ببرد. مهمترین این امکانات تنوع نسبی میکروفن‌ها است (یك جهتی ــ دوجهتی ــ با جهت دقیق ــ توجیه نشده) که همهٔ حرکات صداها را باامکانات مختلف ضبط (پلان صوتی اول یا دوم ــ تراولینگ و غیره) دراختیار او قرار میدهد. همچنین صافی‌ها وامکانات اکو که در سایهٔ آن می‌توان ترکیبات گوناگونی از صداها بدست داد. همچنین صداهای افکت که بصورت فن مخصوصی درآمده‌است ومتخصصینی برای خود دارد بطوریکه درسایهٔ میکروفن‌ــ هائی که هرصدائی را باهمهٔ هارمونیك‌هایش می‌سازد پیوسته لازم است‌که با «تروکاژ»ــ های مخصوص صداهائی را ایجاد کرد مثلا تکان دادن سادهٔ یك کاغذ کافی است که صدای طوفان ایجاد کند ویا فرو بردن انگشت در یك طشتك آب پریدن آدمی در آب را نشان بدهد واز اینقرار .... وبالاخره موسیقی ــ صدای محیط ــ همراهی موسیقی باصدا و موسیقی‌های فاصله و غیره...

لازم به‌یادآوری است که دخالت نویسنده بطور دائم و در تمام مراحل تهیهٔ رادیوئی شایسته است. یعنی نه فقط در مرحلهٔ اصلی آن که مرحلهٔ ضبط باشد بلکه در مرحلهٔ اولیه که عبارت از تقسیم کار است وبعد در مورد انتخاب مجری‌ها ومطالعهٔ طرز تهیه بوسیله تهیه کننده و خواندن متن (که‌در آن قصد نویسنده از همه جملات نوشته روشن شود) وبالاخره مرحله‌نهائی‌که عبارت است ازمونتاژ ودرصورت‌لزوم «میکساژ».

بدنیست که دراینجا چند کلمه‌ای هم دربارهٔ آنچه «بهره‌برداری» نامیده میشود بگوئیم یعنی ثبت اثری دربرنامهٔ رادیو وپخش آن زیرا این عمل هم پیوسته خود قید وبندهائی را به‌اثر تحمیل میکند که از مدت برنامه ناشی می‌شود واین «مدت دقیق» در رادیو خیلی آزاردهنده‌تر از سینما است.

برنامه‌های یك روز رادیو پیشاپیش باکمال دقت وبادرنظر گرفتن دقایق هربرنامه تعیین شده است بطوریکه بهیچوجه نمی‌توان از آن سرپیچی کرد. برنامه‌ای که برای وقت معین وبامدت معین پیش‌بینی شده است باید آن وقت ومدت را حتی بدون یك دقیقه تفاوت مراعات کند. عملا امکان دارد که برنامه کمی کوتاهتر باشد (چون یك آهنگ یا یك آگهی آن وقت خالی را پر می‌کند) اما بهیچوجه نمی‌تواند حتی چند ثانیه هم از مدت معین شده بلندتر باشد. این مسئله حتی در مورد آن عده از رادیوهای دولتی هم که آگهی از آنها حذف شده صادق است چه رسد به رادیوهای خصوصی که هردقیقه برای آنها ارزش طلا دارد زیرا باپول آگهی دهنده اداره می‌شوند. ودر نتیجه مسئله دقایق را بانهایت سخت‌گیری مراعات می‌کند. بهتر است دراینجا به‌مسئله مهمی دربارهٔ تأتر رادیوئی اشاره کنیم: این تأتر بیشتر در کشورهائی رشد کرده است که

رادیو در دست دولت بوده و آگهی عامل تضمین کننده نبوده است در این شکی نیست که عدهٔ شنوندگان این نوع برنامه کمتر از برنامه‌هائی است کـه اصطلاحاً «واریته» نامیده می‌شود (از قبیل ترانه‌ها، شوها، مسابقه‌ها وغیره...) و در نتیجه آگهی‌دهندگان بیشتر طرفدار برنامه‌های اخیر هستند. برای اطلاع بد نیست بدانید که در سال ۱۹۵۰ از میان سی وهفت کشور اروپائی دولت در ادارهٔ سرویس‌های رادیوئی بیست وهفت کشور سهم مهمی داشت.

بادرنظر گرفتن همه این عوامل و همهٔ محدودیت‌هائی که وجود دارد وهمهٔ قالب هائی که تحمیل می‌شود اهمیت تآتر رادیوئی در دنیا فوق‌العاده زیاد است.

این مطلب را بارها گفته‌اند که رادیو در همه جای دنیا بزرگترین مؤسسهٔ نمایشی است که وجود دارد زیرا محصول و مصرف آن بسیار زیاد است در تحقیقی که « ژان لسکور» J. Lescure به «رادیو وادبیات» اختصاص داده است فقط در مـورد رادیوهای فرانسه به‌ارقام حیرت‌آوری برمی‌خوریم که بسال ۱۹۵۵ مربوط می‌شود.

۳۲۷۳۹ ساعت برنامه‌های هنری‌وفرهنگی واضافه‌برآن ۸۳۴ «نمایشنامهٔ رادیوئی» یعنی خیلی بیشتر از مجموعهٔ نمایشنامه‌هائی که درهمان مدت همه تآترهای کمدی شهر های بزرگ دنیا باهم تهیه کرده‌اند. این مقدار تهیه نقش مهمی در زندگی نویسندگان تقریباً بیشتر کشورها بازی می‌کند. درآلمان بخصوص ادبیات جوا نآن کشور بهرهٔ فراوان از رادیو گرفته است ورادیو درحمایت ازاین ادبیات رسالتی برای خود می‌شناسد درایتالیا، انگلیس ویا امریکا بااینکه سینما وتلویزیون راه کامیابی‌های بـزرگی را پیش پای نویسندگان می‌گذارد، رادیو برای آنها وسیله‌ای بـرای آزمایش استعدادها است. همین نکته در مورد کشورهای اسکاندیناوی ــ ژاپون واتحاد جماهیر شوروی هم می‌تواند صادق باشد. البته فراوانی مصرف بخودی خود لطماتی به ارزشهای کار رادیوئی می‌زند: نخست اینکه رادیو بطور مفرطی، محلی باقی می‌ماند زیرا برغم مصرف مداوم واحتیاج به‌تغذیهٔ دائم آن کمتر اتفاق می‌افتد که رادیوی کشوری بفکر ترجمهٔ آثار رادیوئی کشور دیگری بیفتد. واین خود دلیلی است براینکه اثر رادیوئی باوجود موفقیت‌هایش شهرتی نمی‌یابد وگمنام باقی می‌ماند واغلب بجز شکل اصلی‌اش که همان برنامهٔ رادیوئی باشد بصورت دیگری منتشر نمی‌شود چاپ آنها بصورت کتاب استثنائی است وخوانندگان نیز حاضر به پذیرفتن آنها نیستند.

(ناگفته نماند که سالهای دراز سناریوهای سینمائی هم دچار چنین سرنوشتی بود اما در سایهٔ نسل جوانی که سینما دائماً مفتونش می‌کند، تحولی درشرف وقوع است) وحال آنکه نمایشنامهٔ رادیوئی را بهتر از سناریو می‌توان هم شنید و هم خواند، زیرا

سناریو وقتیکه جنبهٔ بصری نداشته باشد عملا وجود خارجی ندارد. نکتهٔ دیگر درمورد نمایشنامهٔ رادیوئی اینکه آثار پخش شده هرچه باشند عمر کوتاهی دارند زیرا اغلب آنها پس از یکبار پخش بکلی رها می‌شوند وپخش مکرر آنها کمتر اتفاق می‌افتد. عادت براین شده است که پس از پخش یك اثر رادیوئی از هرگونه انتقاد رادیوئی صرفنظر شود و در نتیجه سروصدائی دربارهٔ آن براه نیفتد ــ برعکس معمولا مطبوعات‌اختصاصی و نیز روزنامه‌ها معمولا پیش از پخش دربارهٔ یك اثر رادیوئی حرف میزنند و معمولا کسیکه این بحث‌ها را می‌خواند نمی‌داند که آیا بایك مقالهٔ انتقادی سروکار دارد یا با یك آگهی. شاید همین خود دلیلی باشد براینکه نویسندگان وبخصوص نـویسندگان برجسته به‌این «تآتر نابینایان» بی‌اعتناء هستند. اگرهم فرصتی پیش‌آید معمولااز رادیو سفارش قبول می‌کنند وبه‌آمادگی خاصی نیاز نمی‌بینند.

اما خوشبختانه در هرکشوری نویسندگان بااستعداد تازه‌ای روی کار می‌آیند که این وسیله‌ی بیان مقصود را راحت‌تر می‌پذیرند ودراین رشته تخصص پیدا می‌کنند:

در آلمان «هنریش بول» یا «آرنواشمیدت» در آغاز کارشان، در فرانسه «آلبر ویدالی» یا «فرانسوا بی‌یه‌دو» F. B.illetdoux در آمریکا «ارسن‌ولز» یا «دایلن تامس». در سایهٔ این بزرگان ونظائر آنها است که «نمایشنامهٔ رادیوئی» اصالت خود را بدست آورده است.

در شمارهٔ آینده تمام می‌شود.