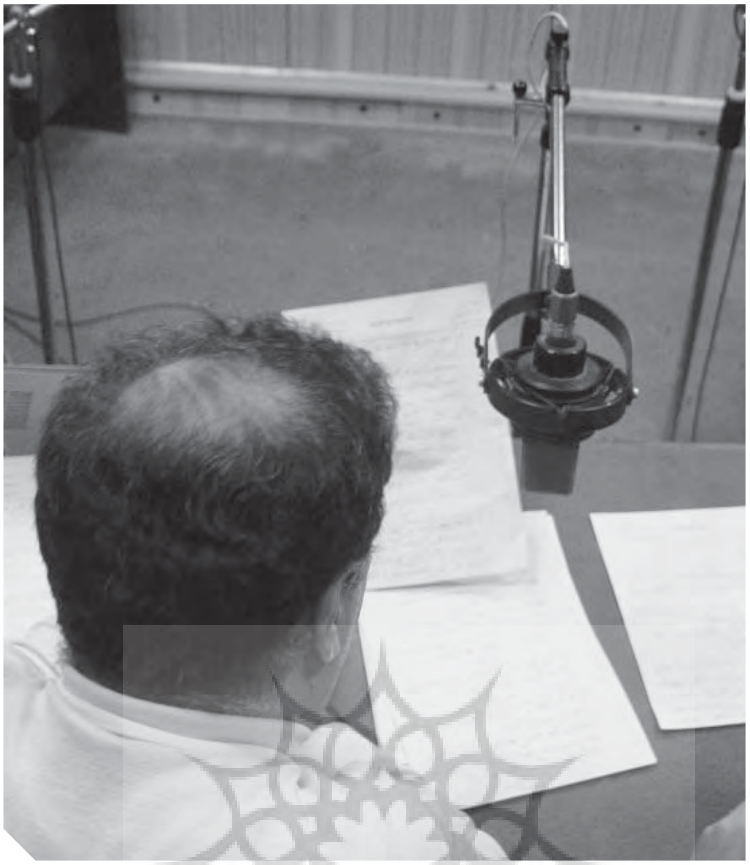


نمایش رادیویی
به‌عنوان مقدمه‌ای بر درام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میلتون کاپلان
مترجم: علیرضا علی‌یاری

نمایش‌های یونان باستان، درام‌های مربوط به دوره ملکه الیزابت، اپرا، نمایش کمدی موزیکال، تصویر متحرک (سینما)، نمایش رادیویی و اکنون نمایش‌های تلویزیونی، همگی شواهد روشنی بر این واقعیت‌اند که چگونه درام به‌عنوان پیامد تغییرات در رسانه، رسم و رسوم و عقاید توسعه یافته است. در این مقاله قصد داریم کارکرد و استمرار فرایند ادبی در درام را- از دوران باستان تا امروز- نشان دهیم. اجازه بدهید برای شروع بحث، خطوط افتتاحیه درام هملت را بیاوریم:

برناردو: آنجا کیست؟
فرانسیسکو: هـه، تو باید پاسـخ بدهی، بایست و نام خود را فاش کن!
برناردو: عمر پادشاه دراز باد!
فرانسیسکو: برناردو؟
برناردو: هموست!
فرانسیسکو: درست سر وقت آمدید!
برناردو: هم اکنون ساعت ۱۲ بار زنگ زد، برو بخواب فرانسیسکو!
فرانسیسـکو: از این تعویض پاس بسـیار ممنونم!... سـرمای سـختی اسـت و دلم آشفته است!
برناردو: در مدت نگهبانیت، خبری نبود؟
برناردو: یک موش هم نجنبیده!
فرانسیسکو: بسیار خب... شب بخیر!

همانطور که مشاهده کردید، نویسنده‌ای خبره به‌واسـطه دیالوگ‌های اندک اسامی، کنش‌هـا، زمـان، جـو، سـکون و حالـت شخصیت‌ها را به مخاطبش منتقل کرده و به این ترتیب صحنه‌ای پیچیده را بر صحنه نمایش خالی مربـوط دوران الیزابت خلق می‌کند. اکنون ما وجود ارتباط نزدیک‌تری بین نمایش شکسپیر و نمایشنامه رادیویی مدرن- بیش از آنچه عموماً تصور می‌شود- را تمییـز می‌دهیم. آیا آنچه شکسـپیر در خطوط افتتاحیه نمایش هملت انجام داد و نیز دلایل انجام آنها، بسیار شبیه همان‌هایی نیسـتند کـه امـروزه نمایشنامه‌نویسـان رادیویـی باید به همان دلایل انجام دهند؟ ضمن تفحص در میان کشورهای مختلف، با وجود تفاوت‌ها و ناهمخوانی‌های آشکار، تحـت تأثیر پیوسـتگی درام در میان آنها قرار می‌گیریم.

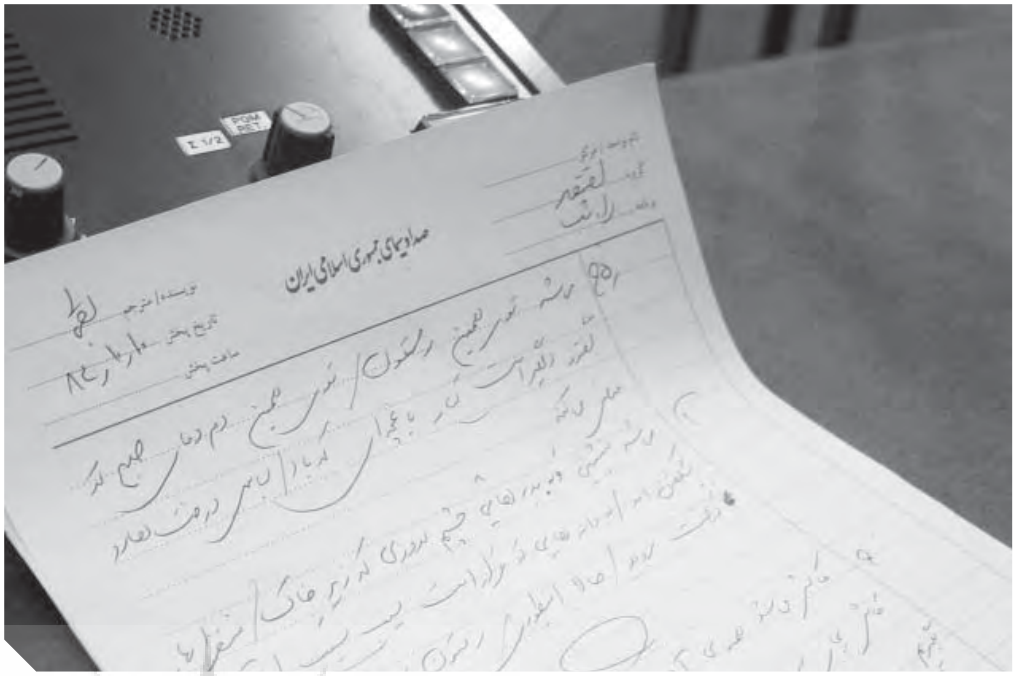
نبایـد اینگونه فرض شـود کـه در درام رادیویی و درام سـینمایی می‌توان ادبیاتی در سـطحی معادل شکسـپیر اعمال کرد. هیچ چیز نمی‌تواند فراتر از حقیقت باشـد، اما با این‌حـال مطالعه در موضـوع رادیو، سینما و حالا تلویزیون در کل شاید بتواند بینـش و درک نافـذی در درام را بـر مـا بنمایاند. درام متأثر از رسـانه‌ای اسـت که از طریق آن ارائه شـده و شـکل می‌گیرد. شکسـپیر صحنه تقریباً خالی‌ای داشـت، او نمی‌توانسـت به صحنه‌سازی استادانه و فریب نورافکن‌ها و ردیف چراغ‌های جلوی صحنه نمایش وابسـته باشد. هیچ پرده‌ای کنش‌هـا را نمی‌پوشـاند. او با تماشـاچی بی‌قرار و ناهنجاری مواجه بود و مجبور بود برای چنان وضعیتی بنویسـد. مجبور بود توجه تماشاچی را فوراً بقاپد و آن را حفظ کند. مجبور بود صحنه نمایش را با استفاده از دیالوگ‌ها بپیراید و مستقر کند.

نمایشـنامه‌نویس رادیویـی با شـنونده بی‌تفاوتی روبه‌روست که در گرمای مطبوع اتاق نشیمن منزلش لم داده است. نویسنده از حمایـت چشـمان شـنونده‌اش محروم است. او باید برای تئاتر شنیداری بنویسد. سـینما می‌تواند بر گوش و چشم (هر دو) تکیه کند، اما نویسـنده سینما می‌داند که او تـوده مخاطبی را خطـاب قرار می‌دهد که توجهش بر روی پـرده بزرگی متمرکز شده است. در تلویزیون نیز چشم و گوش، همانند سـینما، مشـارکت داده شـده‌اند، اما گرمای صمیمانـه وضعیت مخاطب اثر دراماتیـک را دگرگون می‌کنـد. به‌علاوه، هر چه پرده نمایش کوچکتر باشـد، زمان کمتری هم وجود دارد. بنابراین، تلویزیون بین سینما و رادیو معلق است.

رادیو نیـازی به حفظ صحنه تـک ندارد؛ می‌توانـد با تغییر تقریبـاً فـوری صحنه‌هـا سراسر دنیا را تنظیم کند.

نمایشـنامه‌نویس قوانیـن مربـوط بـه مدیوم‌اش را فرا گرفته و در حالیکه نسبت به تمامـی محدودیت‌هـا و فرصت‌ها آگاه اسـت، برای صحنه‌اش می‌نویسد. زمانی‌که نویسـنده برای رادیـو می‌نویسـد به این علـت که او هنوز نوشـتن بـه منظور تنها شنیده‌شـدن را فرانگرفته، اغلب مشکلاتی را در مـورد صحنه‌هـا، تجربـه می‌کنـد. ازاین‌رو به نظر می‌رسـد کـه یک رویکرد مناسـب بـرای پژوهش در موضـوع درام، مطالعه ماهیت مدیومی اسـت که نمایش برای آن تنظیم می‌شـود. خوشبختانه ما، بـرای پژوهش دربـاره رادیو، مـواردی از نمایش‌هـای رادیویی ثبت‌شـده در اختیار داریـم که می‌توانند به‌عنوان متن و مکمل مورد استفاده واقع شـوند. بمباران هوایی آرچی بالد مک لیش در شـکل نگارشـی می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از درام رادیویی شـاعرانه استناد شـود، در حالیکه نگارش متأسفم؛ اشتباه گرفتم لوسیل فلتچر (Lucille Fletcher) می‌تواند ملودرام رادیویی را تصویـر کنـد. بسـیاری از نگارش‌های دیگر درباره نمایش‌های رادیویی می‌توانند بـرای هدف ما به‌کار رونـد. مجموعه‌هایی از نمایش‌هـای رادیویی انتشـار یافته‌اند، به‌طوریکه عمل تجزیه و تحلیل دقیق یک نمایشنامه، یک نمونه نسبتاً ساده می‌شود.

اکنـون بیایید ببینیم کـه چگونه مدیوم بر هنر تأثیر می‌گذارد. چنانکه قبلاً اشـاره کردیم، رادیو، تئاتر شـنیداری اسـت. این امر بدان معنی اسـت که تمرکز ویژه‌ای بر آنچه به لحاظ دراماتیک برای گوش جذاب اسـت- در سـرعت وقوع، ریتم و آهنگ- وجـود دارد. گوش بایـد خصوصیت‌هایی از صحنـه نمایش و کنـش را برباید و آنها را به چشـم ذهن و مراکـز حرکتی انتقال



نمایشنامه‌نویس رادیویی با میلیون‌ها شنونده همان مشکل را دارد. وی این مشکل را به روش کاملاً مشابهی حل می‌کند: نمایشنامه‌نویس رادیویی شخصیت‌هایی خلق می‌کند که متمایل به تبدیل‌شدن به شخصیتی قالبی، با شکل و شمایلی باشکوه و قابل درک و نیز ملموس برای تمام شنونده‌ها هستند. او به‌خاطر این شنونده‌ها، نمایشنامه‌هایش را به حداقل تعداد شخصیت ممکن محدود می‌کند، که حتی این شخصیت‌های اندک نیز به وضوح متمایز شده‌اند، به‌طوریکه یکی به‌راحتی می‌تواند از دیگری تمییز داده شود.

دهد. هر چند نمایش رادیویی به لحاظ شکل و همچنین کارکرد، دراماتیک است، اما برای صحنه تئاتر، طراحی نشده است. نمایش رادیویی، مانند عکس، آزادی حرکتی دارد که نمایش صحنه‌ای فاقد آن است. نمایش صحنه‌ای شکسپیر، به واقع، یک توالی سینمامانند از صحنه‌ها بر روی سکوی سراسر خالی داشت. تئاتر قاب‌عکسی مدرن تلاش کرده است تا از طریق تغییرمکان نورافکن، همانطور که در نمایش کلیفورد اودت وجود داشت، و یا به‌وسیله چرخاندن صحنه، همانطور که در نمایش خانم سیاه‌پوش از ماس هارت دیده‌ایم، به پویایی دست یابد. اما در مقام مقایسه باید گفت که بیشتر نمایش‌های صحنه‌ای، حتی آنهایی که توسط شکسپیر خلق شده‌اند، برای صحنه‌های اندکی طراحی شده‌اند. نمایشنامه‌نویسان یونان قدیم، نمایش‌های خود را با مراعات وحدت‌های زمان، فضا، و کنش محدود می‌کردند. شکسپیر در نمایش مکبث، مأموری دارد که گفتن داستان جنگ را تعریف می‌کند، به‌طوری‌که وحدت صحنه می‌تواند حفظ شود.

رادیو نیازی به حفظ صحنه تک ندارد؛ می‌تواند با تغییر تقریباً فوری صحنه‌ها سراسر دنیا را تنظیم کند. ازاین رو کوروین بدون هیچ زحمتی در نمایش رادیویی توطئه‌ای برای برهم‌زدن کریسمس اثر هیدس (Hades)، به سوئیس، فنلاند، ولادیووستوک و قطب شمال سفر می‌کند.

وابستگی کامل به گوش، ایجاب می‌کند که نمایشنامه‌نویس رادیویی برای تنظیم صحنه، معرفی شخصیت‌ها و تشریح کنش، از دیالوگ استفاده کند. با این‌حال نویسنده رادیو، زمانی برای بسط توسعه‌یافته نمایش ندارد. دیالوگ‌های او باید علاوه بر روایت داستان در یک چارچوب سفت و سخت سی دقیقه‌ای، مشغله صحنه را نیز تفسیر کنند. بنابراین دیالوگ‌های او کوتاه و موجز هستند. دلیل دیگری هم بر لزوم خلاصه‌بودن دیالوگ در درام رادیویی وجود دارد. یک شخصیت تنها زمانی بر صحنه نمایش رادیویی ظاهر می‌شود که صحبت کند. چنانچه یک شخصیت برای مدتی طولانی صحبت کند، دیگر شخصیت‌ها در ذهن شنونده محو می‌شوند. وقتی اریک بارنو (Erik Barnouw)، درام مکبث را برای رادیو تنظیم کرد، چندین خط صحبت را برای شخصیت «روح» اضافه کرد. اگر او به متن اصلی درام شکسپیر وفادار می‌ماند، شخصیت روح ساکت و بی‌کلام باقی می‌ماند و در نتیجه نمی‌توانست در ورسیون رادیویی نمایش مذکور، ظاهر شود.

نمایش رادیویی زمان و مکانی برای بادقت شرح‌دادن معرفی‌های ابتدایی ندارد. نمایش باید فوراً حرکت کند. داستان با اولین کلمات به جریان می‌افتد. اگر نمایش خاصیت سرگرم‌کنندگی‌اش را در همان آغاز از دست بدهد، صفحه می‌گردد

و موجودیت نمایش متوقف می‌شود. با زمان بسیار اندکی که نمایشنامه‌نویس در اختیار دارد، به دشواری می‌تواند، از طریق جزئیات متوالی، برای پیشبرد طرح‌ها و شخصیت‌هایش تلاش کند. صحنه‌ها تکه تکه بوده، کنش، زمان و فضا به هم فشرده هستند و نمایش بیش از آنکه به‌وسیله جزئیات بادقت به‌هم‌چسبیده‌شده پیش رود، از طریق «طرح» به جلو می‌رود.

بازیگر یونان قدیم مجبور بود یک ماسک سنگین، چکمه‌های بزرگ و رداهای بلند بپوشد تا خود را برای هزاران تماشاچی قابل رؤیت گرداند. نمایشنامه‌نویس رادیویی با میلیون‌ها شنونده همان مشکلِ را دارد. وی این مشکل را به روش کاملاً مشابهی حل می‌کند: نمایشنامه‌نویس رادیویی شخصیت‌هایی خلق می‌کند که متمایل به تبدیل‌شدن به شخصیتی قالبی، با شکل و شمایلی باشکوه و قابل درک و نیز ملموس برای تمام شنونده‌ها هستند. او به‌خاطر این شنونده‌ها، نمایشنامه‌هایش را به حداقل تعداد شخصیت ممکن محدود می‌کند، که حتی این شخصیت‌های اندک نیز به وضوح متمایز شده‌اند، به‌طوریکه یکی به‌راحتی می‌تواند از دیگری تمییز داده شود. جلوه‌های صوتی، موزیک، صافی میکروفون، اتاق‌های اکو و دیگر وسایل تکنیکال به طرح جزئیات بصری و تسریع تندی کمک کرده، نشانه‌گذاری و پیوستگی را تأمین می‌کنند.

در مدیوم رادیو، فرد شنونده یاد گرفته است که موسیقی را به‌عنوان هم‌پیمان اجتناب‌ناپذیر این نوع نمایش بپذیرد؛ هم پیمانی با چنان قدرت فریبندگی و جاذبه‌ای که او (شنونده) گهگاه نقشی را که (موسیقی) در تمتع و تعبیر او (شنونده) از نمایش بازی می‌کند، فراموش می‌کند. همانطور که تماشاچی دوره الیزابت یاد گرفت که شعر حماسی را به‌عنوان نشانه‌ای دال بر پایان صحنه نمایش بشناسد، شنونده رادیو نیز قطعه‌های موسیقی را به‌عنوان معادلی برای پایین‌آمدن پرده در نمایش صحنه‌ای پذیرفته است. اما کار موسیقی صرفاً نشانه‌گذاری نمایش نیست. موسیقی سطح حوصله افراد را ارتقا می‌دهد، شدت کنش را تشدید می‌کند و اغلب جانشینی برای کلمات و جلوه‌های صوتی است. اهمیت موسیقی تنها به رادیو منحصر نمی‌شود، بلکه امتیازی اصلی برای برجسته‌کردن نمایش‌ها و مستندهاست.

نقشی که موسیقی در درام رادیویی بازی می‌کند در تاریخ تئاتر، نقش جدیدی نیست. موسیقی در تئاترهای چینی، ژاپنی و دیگر تئاترهای اولیه نقش مهمی بازی می‌کرد. در نمایش‌های یونان باستان، بیشتر دیالوگ‌ها به عوض گفته‌شدن به شکل آواز منتقل می‌شدند. اولین نمایش‌های انگلیسی از دراماتیزه‌کردن سرودها و آهنگ‌های کلیسا توسعه یافتند. ماهیت دراماتیک سرود، به‌وسیله اشارات و حرکات مناسب، لباس‌ها، و حتی لوازم صحنه، به توسعه نمایش روحانی (مذهبی) و به‌دنبال آن درام سکولار (غیرمذهبی) انجامید. موسیقی، یک هنر شنیداری است که به سادگی و طبیعتاً در نمایش رادیویی قابل استفاده است و ازاین‌رو به موقعیت باستانی‌اش در درام بازگردانده شده است. استفاده از موسیقی در تصاویر متحرک (سینما) نشان می‌دهد که موسیقی به ایفای نقش مهم خود در درام ادامه خواهد داد، حتی اگر امروزه تلویزیون جای رادیو را گرفته باشد. ماهیت چندپاره درام رادیویی مستلزم یک نیروی چسبندگی است که به آن وحدت و مرکزیت بدهد. راوی یا گوینده این مقصود را برآورده می‌کند. او (راوی) یک شمایل تازه در تئاتر نیست، بلکه مدت‌ها پیش در نمایش‌های یونان باستان معرفی شده است. در آنجا راوی، سردسته نمایش و یا رهبر هم‌سرایان بود و سردسته هم‌سرایان یونانی مدرن نیز همانند همتای باستانی‌اش، تفسیر کرده، تکرار می‌کند، تشریح می‌نماید و توضیح می‌دهد.

نمایشنامه‌نویس رادیویی زمانی برای امتداد (کش)دادن واپسین کلماتش ندارد. او باید عجله کند تا به برنامه بعدی برسد. شتابی که با آن کار می‌کند، مخاطبی که برای او می‌نویسد، و گوشی که او به آن وابسته است، اثر بسیار محکم و ماندگاری به لحاظ سبک، تکنیک و حتی تم‌های نمایش رادیویی، باقی می‌گذارند.

شنوندگان بسیار زیاد رادیویی تم‌های ساده‌ای را مطالبه می‌کنند که به سهولت از طریق شنیداری قابل درک باشند. بی‌شک این شرط برضد هر چیزی که پیچیده، مشکل، یا بحث‌برانگیز به‌نظر بیاید، اعمال نفوذ می‌کند. باید بپذیریم که درام رادیویی عمدتاً به شیوه‌ای موقعیت‌شناسانه و ملاحظه‌کارانه و به‌منظور سرگرم‌ساختن مخاطب تنظیم می‌شود، نه به‌چالش‌کشیدن او. اینطور به‌نظر می‌رسد که مخاطب شاخص‌تر (و به لحاظ تعداد کمتر) تئاتر، درام متفاوت‌تری را مطالبه می‌کند.

اکنون و پس از تجزیه و تحلیل درام رادیویی از لحاظ اثری که این مدیوم بر روی فرم و محتوای نمایش می‌گذارد، می‌توانیم این پرسش را مطرح کنیم که آیا چنین پژوهشی مؤید این مطلب نیست که درام‌ها اجزایی منفصل از هم و مجزا نیستند، بلکه جریان شاخه‌بندی‌شده گسترده‌ای هستند که به درون چندین انشعاب هدایت شده‌اند؟!