گذری بر تاریخچه نمایش رادیویی در عرصه بین‌الملل

● تیم کروک
مترجم: معصومه نوازنی

در ابتدای امر از خود می‌پرسم: نمایش رادیویی چیست؟ برای پاسخ این سؤال بارها و بارها سخنان اصحاب این هنر شنیداری را زیرورو می‌کنم و در آخر جمله‌ای از دونالدمک وینی در ذهنم نقش می‌بندد که: «نمایش رادیویی از سکوت برمی‌خیزد، در فضا و ذهن مرتعش می‌شود و به سکوت باز می‌گردد».

و به راستی چنین است؛ رادیو خود رسانه‌ای چند کاربردی است. به سادگی و بدون واسطه در زمان و مکانی که خاص خودش است، راه خود را باز می‌کند و میان کلام و افکار ناگفته از خودآگاه و ناخودآگاه به سرعت نقب می‌زند. رادیو رسانه تخیل و تصور نمایش ذهنی است؛ نوعی تجربه بصری است که برتر از نمونه‌های مشابه است، زیرا تصاویرش متعلق به شنونده و خاص خود اوست. اجرای نمایش رادیویی، انزوا و تنهایی شنونده را از میان می‌برد و در ذهن مخاطب تصاویر تازه‌ای خلق می‌کند. این یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد رادیوست که به جای مصور کردن تجربه، آن را در ذهن بر می‌انگیزاند. رادیو، مثل تمام قالب‌های قصه گویی که در قالب کلمات و نه تصاویر دیداری، ترکیب شده‌اند، همیشه حاشیه جادویی مرموز و پیچیده‌ای در اطراف خود دارد و این، فضایی نامرئی است که باید با تخیل شنونده پر شود. رادیو از سکوت آغاز می‌شود و همه چیز در آن بستگی به صدا دارد. زمان و مکان، دوره تاریخی، شخصیت‌ها، کنش‌ها، همه و همه در صداها نهفته‌اند. رادیو در مقایسه با سایر رسانه‌ها موجزترین رسانه نمایشی است. در نمایش رادیویی هیچ جایی برای شرح و تفصیل و توصیف‌های زیاده از حد و حتی شخصیت‌های غیر ضروری یا به قولی سیاهی لشکر وجود ندارد. دنیای مخصوص نمایش رادیویی جایی است که در آن کنش کمتر است و در خلوت اتاق شنونده، در خلوت شخصی او و در ذهن‌اش اتفاق می‌افتد. جایی که افکار شخصیت‌ها، افکار خود شنونده خواهند بود و احساس آنها احساس او؛ و همه اینها تا زمانی است که علاقه‌مندی شنونده رادیویی تداوم پیدا کند. اگر شنونده تمایلی به شنیدن نداشته باشد، رادیو را خاموش و یا موج و شبکه آن را عوض می‌کند، بنابراین نویسنده‌ها، تهیه کننده‌ها و تمامی کسانی که در زمینه برنامه‌های رادیویی و به‌خصوص نمایش رادیویی کار می‌کنند، این مهم را هرگز نباید فراموش کنند که اگر سطح

فکر اصلی نمایش شنیداری در بداهه‌پردازی و زنده اجرا کردن آن در زمینه‌های واقعی و روزمره است. این نوع داستان گویی مایه‌های طنز و سرگرمی دارد و اغلب مردم عادی را در گیر شخصیت‌های داستان می کند و شنونده را از شنیدن روایت داستان از زبان راوی بی‌نیاز می کند

جذابیت برنامه افت پیدا کند، ارتباط آن با شنونده‌ها قطع خواهد شد و در این صورت، برقراری مجدد ارتباط غیرممکن است.

پس تحقیق و مطالعه پی در پی در زمینه نمایش رادیویی در عرصه بین‌المللی خالی از لطف نیست؛ زیرا بسیاری از نوابغ هنر نمایش و حتی سینما و تلویزیون، زمانی با نگارش، تهیه و اجرای نمایش‌های رادیویی بنای نبوغ و استعداد خود را بنیان نهاده‌اند. متن حاضر ترجمه مقاله‌ای است از تیم کروک (Crook Tim) که او نیز در تلاش برای پیدا کردن ریشه‌های تاریخی این هنر شنیداری و علل موفقیت پوینده‌های این راه بی‌پایان است. امید که ترجمه و تنظیم این مقاله، که گامی بسیار کوچک در این عرصه است بتواند برای علاقه‌مندان و مجریان نمایش رادیویی مفید باشد.

نمایش رادیویی به‌طور حتم نامحسوس‌ترین شکل فهمیدنی ادبیات در قرن ۲۰ بود و امیدوارم که در قرن ۲۱ دچار مسامحه و غفلت نشود. نظریه پردازان رسانه‌ای، دانشگاهیان و نویسنده‌ها در بیشتر فرهنگ‌ها شکست اصلی خود را در رسانه صدا، تأمین نبودن محیط و نبود بستری مناسب در پیدا کردن سبک جدیدی برای داستان گویی می‌دانند. و این مستلزم پرورش نیروهای کارآمد است. امروزه این مهم در فرهنگ زندگی و کار تمامی جوامع در کشورهای مختلف جا گرفته است. در این رسانه حرکت‌ها، سبک‌ها و سنت‌های عظیمی پایه گذاری شده‌اند، اما تا به امروز نمایشنامه رادیویی به‌عنوان ضمیمه‌ای در کنار سایر برنامه‌ها در تمام تولیدات رادیویی مشاهده شدنی است. دانشجویان ادبیات و نمایش به اینکه نمایش رادیویی بسیار مفهومی است، اهمیتی نمی‌دهند. برای مثال آنها معتقدند که ارزش ادبی ساموئل بکت با نمایش‌های صحنه‌ای‌اش تعیین می‌شود، نه با نمایشنامه‌های رادیویی‌اش. اما در پاسخ به آنها باید از برتولد برشت و تام استپارد نام برد. جالب است بدانید نمایش صحنه‌ای و موفق استپارد به‌نام «جوهر هندی» که به لحاظ مفهومی توجه کردنی است، برای اولین بار به‌صورت نمایش رادیویی در رادیوی ایالتی محلی اجرا و پخش شد. و یا بهترین زن نمایش‌نامه نویس صحنه در بریتانیا که خانم کاریل چرچیل است، اولین تجربه نمایشنامه نویسی‌اش را با پیش نویسی برای نمایش‌های رادیویی آغاز کرد. او قبل از اینکه در تئاتر سلطنتی **رویال** کارش را آغاز کند و شناخته شود، تا سال ۱۹۷۳ میلادی نه نمایش رادیویی تولید کرد.

حنیف قریشی یکی از نویسنده‌های آسیایی مقیم بریتانیا با فیلم **ماشین لباس شویی خوشگل من** و رمان **بودا در حومه شهر** که برای اولین بار در رادیو تولید شده، مشهور است. اولین تولید حرفه‌ای رادیویی تام استپارد به‌مدت ۱۵ دقیقه به‌نام **درست قبل از نیمه شب** در رادیو **BBC** بود که نوع جدیدی از درام را نمایش می‌داد. جو اورتون با نمایش رادیویی شناخته شد و با اولین کارش در رادیو جاافتاد. تا آنجاکه در سال ۱۹۶۳ کارگردان رادیویی **BBC**، جان تی دی من او را به بازنویسی و تغییر نام نمایش‌اش توصیه کرد و نمایش **آدم گردن کلفت در طبقه بالا** اولین کار نمایشی اورتون شد. جان تی دی من همچنین یکی از متن‌های نمایشنامه صحنه او به‌نام **سرگرمی اسلوان من** را خواند و پیشنهاد کرد که آن را پیش پگی رامسی که در آن زمان واسطه پرنفوذی بود ببرد؛ همان کسی که او را به‌عنوان نویسنده تأیید کرد و سبب آشنایی او با تهیه کننده معروف تئاتر میشل کودرون شد. این نمایش با اقبال بسیاری روبه‌رو شد و به‌سرعت برق و باد در تمام منطقه غرب با موفقیت به اجرا درآمد. سو تاون سند، هارولد پینتر، آلن اکبورن، آلن پلی تر، آنتونی مینگلا، آنجلا کارتر، آلن بلیسدال، ویلی راسل، ولوئیس مک نایش چهره‌های تابناک دیگری در عرصه ادبیات بودند که ریشه‌های نبوغ و استعداد هنریشان در نمایش رادیویی جوانه زد. اکبورن سال‌ها زیر نظر آلفرد برادلی کارگردان نمایش‌های تخیلی رادیو کار کرد. گیل کوپر -کسی که در نمایشنامه‌های رادیویی به‌عنوان بهترین‌ها شناخته شده است- کارش را در رادیو با بازیگری آغاز کرد. رابرت بولت مهارت نوشتن برای رادیو را با پیش نویسی برای برنامه کودکان آغاز کرد. تولیدات رادیویی هارولد پینتر در سال ۱۹۶۰ دو نمایش کوتاه **دردهای پست و شبی در بیرون** است که هر دو بسیار جالب و انتقادی بودند و برای اولین کار موفق صحنه‌ای پینتر به‌نام **سرایدار** اعتباری کسب کردند.

یکی از تضادهای نمایش رادیویی احترام و تعهد نویسنده هایی است که انتخاب شده‌اند برای متخصص شدن در این زمینه تا سدی باشند در مقابل گمنامی و فراموشی. رایس آدریان در سال ۱۹۹۰ فوت کرد در حالی که ۳۲ نمایشنامه در رادیو از خود برجای گذاشت و کیفیت ادبی آنها تا بدان حد بارز بود که بیشترشان سه بار یا بیشتر از سه کانال رادیویی پخش شدند و این کانال فرهنگی **BBC** بود که با تجلیل از این شخص روشنفکر و نابغه، مهر تأیید بر کارش زد و جان تی دی من ۲۷ نمایش از این نمایشنامه‌ها را کارگردانی کرد. رایس آدریان در زمان حیاتش چندین جایزه دریافت کرد، و هنوز نویسنده‌ای به اندازه او نتوانسته در نمایشنامه‌هایش، گوش‌های حساس و ذهن‌های پرسشگر مخاطبان را به درک حس واقعی درد و رنج و شادی برساند، آن هم در زندگی روزمره‌ای که مسیر اصلی‌اش اغلب هیچ طنین فرهنگی ندارد. از گیلز کوپر نیز می‌توان در ردیف آدریان یاد کرد؛ همان کسی که توانایی ادبی او در اواخر دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰ به‌قدری بود که به موازات هم صداهایی بسیار جالب توجه و قوی را برای رادیو و کارگردانان خوبی را برای تئاتر انگلیس پیدا کند و آموزش دهد. او هنر ترکیب لحن‌ها و تیپ‌های مختلف را برای شخصیت‌های نمایشی چه داخلی و چه خارجی ترویج کرد. کوپر بیشتر از ۶۰ نمایشنامه برای **BBC** نوشت و نمایش تولیدی سال ۱۹۵۷ او یعنی **صدف غیرقابل قبول** هم‌زمان با نمایش **تمام آن پاییز** ساموئل بکت بود.

اساس این دو نمایش بر پایه تخیل بود و به صداهای فانتزی و ریتم‌های موزیکال احتیاج داشتند. جوایز نویسندگی نمایش رادیویی سالیانه **رادیو BBC** به او و نمایش رادیویی‌اش به‌نام **نامرد** اختصاص یافت که نسخه سینمایی آن را دیوید همینگز ساخت. اما با وجود این او نتوانست هرگز نامی ماندگار از خود بر جای بگذارد و اگر همین امروز از آدم‌های فرهنگی معاصر در مورد او بپرسید، با کمال تأسف به شما پاسخ خواهند داد که او را نمی‌شناسند.

نمایش **زیر جنگ شیری** دیلن توماس به‌عنوان یک واحد آموزشی است که برای دانشجویان سال دوم در انگلیس تدریس می‌شود. اساس این نمایش بر پایه صداها و توجه به پیشرفت ادبیات ایالت ولز در بعد از دوران جنگ است. این نمایش نسبت به شعرهای دیلن توماس احتمال شهرت بیشتری دارد، اما به خاطر آشفتگی بخش نمایش رادیو، نمایش مذکور در قسمت دیگر **BBC** تولید شد.

در تمام این سال‌ها عباراتی که برای بیان داستان رادیویی به‌کار می‌رفت، بسیار ناشیانه بود. مانند: چهره‌ها، نمایش‌های مستند، هنر صدا، تئاتر رادیویی، نمایش صدا. حقیقت مطلب این است که تمام این عبارات شامل بیان شیوه یا نحوه داستان گویی در رسانه صدا می‌شود، اما گویاترین و مناسب‌ترین عبارت همان نمایش رادیویی است. همان طور که امروزه ما به سی دی، نوار کاست و رایانه متکی شده‌ایم، باید با نمایش‌های شنیداری که در سال‌های آتی به‌ظهور می‌رسند، آشنا شویم. فکر اصلی نمایش شنیداری در بداهه‌پردازی و زنده اجرا کردن آن در زمینه‌های واقعی و روزمره است. این نوع داستان گویی مایه‌های طنز و سرگرمی دارد و اغلب مردم عادی را درگیر شخصیت‌های داستان می‌کند و شنونده را از شنیدن روایت داستان از زبان راوی بی‌نیاز می‌کند. جان مورتیمر در زندگی‌نامه‌اش **پیوستن به کشتی شکسته پیر** شرح می‌دهد که نستاپین کارگردان چه‌طور در **رادیو BBC**، مکرر برای نوشتن اولین نمایش رادیویی‌اش **بارانداز کوتاه** به دردسر افتاد. جان

مورتیمر به این تجربه می گوید: **آخرین منفعت**. نستاپین زبان خاصی را برای شخصیت های اصلی در نظر گرفت و مورتیمر فهمید که او توانایی کارگردانی را دارد. **بارانداز کوتاه** راهی برای آشنایی وی با مایکل کودرون، تهیه کننده تئاتر بود و او وارد حرفه نمایشنامه نویسی شد. جرمی پسر جان مورتیمر دو دهه در بخش نمایش رادیویی **BBC** کار کرد و به عنوان درام نویس و کارگردان، اعتبار و شهرت بین المللی برای خود کسب کرد.

او جشنواره نویسنده های جوان ملی را راه اندازی کرد و این طلیعه ای برای نویسنده‌ها و فرصتی برای بیان موضوعات فرهنگی و نمایشی بود. اهمیت نمایش و ادبیات نمایشی و داستان رادیویی در خارج از بریتانیا هم به همین شکل است. آرتور میلر و دیوید مامت دو نمایشنامه نویس معروف آمریکایی اند که معتقد بودند می توانند از نمایشنامه رادیویی برای بالا بردن توانایی نوشتن برای صحنه خود استفاده کنند. سیاست جدال آمیز داریوفو نمایشنامه نویس ایتالیایی ظاهراً برتری بیشتری در رسانه رادیو داشت. ولفگ نگ باخرت و پیتر هانک ستارگان درخشان ادبی فرهنگی بعد از جنگ آلمان اند و ریشه های اعتبار ادبی شان در تولیدات رادیویی آنهاست.

کلوس شونینگ هنرپیشه و کارگردان رادیو در بازیگری رادیویی بسیار مهارت داشت و حرکتی نوین را در سبک اجرای نمایش رادیویی پایه گذاری کرد. شالوده اصلی استعداد کارگردانی فیلم اورسون ولز از تجارب رادیویی و کارهای تئاتر او سرچشمه می گیرد و حجم و مرتبه آثار و کارگردانی اش در رسانه صدا به مراتب بیشتر و گسترده تر از هر رسانه دیگر است. قابل توجه ترین آثار اورسون ولز در اجرای نمایش رادیویی که اکنون می توان در رده نمایش های تخیلی به حسابشان آورد، توسط شرکت **ویاگر** کالیفرنیا منتشر شد. به این سی دی در میان مشتاقان نمایش های رادیویی و دانشجویان، به لحاظ منابع اصلی و پایه ای توجه بسیار شد. ۱۵ اثر آرشیوی شامل تولیدات تئاتر مرکوری از ژوزف کونراد به نام **قلبی از تاریکی**، **ربه کا**اثر دافنه دوموریه و **داستان دو شهر** اثر چارلز دیکنز، به همراه متن ها و مقالاتی از بازیگران، کارگردانان، موسیقی دانان و نویسنده-هایی که هاییرسون ولز کار کرده اند، منتشر شده است.

در این اثر به همکاری های نمایشنامه نویس جنگ های جهانی، هوارد کوخ و درام نویس و کارگردان نورمن کوروین اشاره شده است. بیشتر تولیدات **تئاتر مرکوری** در فرانسه و تعدادی دیگر هم در انگلیس به صورت سی دی منتشر شده است؛ این سی دی ها شامل نمایش های **دراکولا**، **جزیره گنج** و **جنگ جهانی** هم می شود. نورمن کوروین شکل جدیدی برای نمایش منظوم رادیویی ساخت و آن را با اتفاقات دنیا و تاریخ آمریکا ترکیب کرد و به همان صورت به اجرا درآورد.

جیم کارت رایت نمایشنامه نویس ماهر بریتانیایی نمایشنامه های بسیار قوی برای رادیو نوشت و در کنار او مارتین مک دوناگ نمایشنامه نویس ایرلندی فعالیت می کرد؛ اولین

دیکتاتورهای باهوش و ماهر فهمیده‌اند که کارهای تبلیغاتی، گرچه جنبه سرگرمی دارند، اما اگر در قالب یک داستان قوی ساخته و پرداخته شوند و به خوبی بیان گردند، تأثیر بسزایی دارند

نمایشنامه‌های مک دوناگ توسط **LJC** در لندن و **ABC** در استرالیا که نمایشنامه‌های رادیویی را به‌صورت خصوصی تولید می‌کردند، تولید شد.

سیمون بیوفوی نویسنده فیلمنامه **ماه کامل** در سال ۱۹۹۷، اولین نمایش رادیویی حرفه‌ای خود را در سال ۱۹۹۲ با نمایش ارتش صدام تولید کرد. این نمایش جایزه جشنواره نمایشنامه نویسان جوان ملی را که حامی این جشنواره **BLC** بود.

آلمان‌ها دارای سنن ملی مختلف و غنی‌اند و شکل نمایش رادیویی برایشان تحسین‌انگیز است، اما سد زبان بسیاری از متون را برای آنها غیرممکن کرده است زیرا بیشتر متون نمایشی به زبان انگلیسی است. اما کنایه‌دارترین موضوع این است که نیرومندترین و سلیس‌ترین گفت‌وگوهایی که در نمایش رادیویی انگلیس به صورت نقد و تجزیه و تحلیل منتشر شده است، متعلق به پروفسور و استاد دانشگاه آلمان هورست پریسنایتز است. تنها متن پر سروصدا و اساسی انگلیسی درباره هورسپیل آلمانی که کمتر در کتابخانه‌های آلمان شناخته شده است، **نمایش‌های رادیویی آلمان** نام دارد که آن را اورت فراست و مارگارت هرزفلد ساندر در دانشگاه نیویورک تألیف و چاپ کردند. این کتاب شامل بسیاری از دست نوشته‌های ترجمه شده از نمایش‌های بین‌المللی است که توسط بخش برنامه‌های پسنیکا در سال ۱۹۹۱ پخش شده است. این یک منبع ارزشمند و نقطه عطف برای دنیای زبان انگلیسی در ورود به سنت‌ها و ادبیات نمایشی آلمان است.

این نمایش‌ها عبارتند از: **بیگانه** اثر ولفگانگ باخرت؛ نمایش‌های **گانترایخ**، و به ال کویر نرو، **خدای خوب منهتن** اثر اینگبورگ باخمن، نمایش رادیویی **پیتر هانک**، خانه‌ها اثر جورگن باخر و **صبحانه در میامی** اثر رین هاردلتو.

یک یا دو متن ارزشمند دیگر در شمال آمریکا در همین سال‌های اخیر چاپ شد. در دانشگاه کلمبیا در سال ۱۹۹۳ نیل استراس، مقالاتی را که در عصر معاصر درباره رادیو بود به ترتیب استخراج و جمع‌آوری کرد که این کار شامل صفحه‌های گم شده کتاب **درباره نمایش رادیویی** رودلف آرنهایم که توسط لودویگ و هربرت رید ترجمه شده بود و تنها یک‌بار در سال ۱۹۳۶ چاپ شده بود، نیز می‌شد. جمع تألیفات موجه در زمینه نمایش‌های تخیلی در رادیو که توسط داکلاس کان و گری گوری ویت هد برای روزنامه میت در سال ۱۹۹۲ نوشتند، نشان دهنده درک انتقادی از کارهای تجربی و هنری و اهمیت آن در نمایش رادیویی است. در سال ۱۹۹۶ پروفسور الیزا اس گورالینک در دانشگاه کولورادو آخرین مجموعه تجزیه و تحلیل شده نمایش‌های رادیویی انگلیس را در کتابی با عنوان **نگاهی به نادیده‌ها** به چاپ رساند و در ژوئن ۱۹۹۷ پروفسور آلان بک در دانشگاه کنت در بریتانیا یک راهنمای درک مطلب و تجزیه و تحلیل درباره بازیگر رادیو به چاپ رساند. اما اگر اینها جمع کل نوشته‌های انتقادی درباره نمایش رادیویی در ۱۸ سال اخیر باشند. پس ما هیچ دلیلی برای چیزی از خود باقی گذاشتن نداریم.

متون انتقادی که در روزنامه‌ها چاپ شده بسیار کم است. نمایش رادیویی که در میان هزار شنونده تنها برای صد نفر آنها لذت بخش است، برای تکرار دوباره بسیار ناخوشایند است، در زمینه تحلیل ادبی، جامعه‌شناسی و فرهنگی تنها نمونه‌های

رادیو مانند سرچشمه‌ای از ارتباطات است که هرگز اهمیت و ارزشش را از دست نمی‌دهد. قصه‌گویی رادیویی همیشه کاری خلاقانه، با ابعاد و شکل‌هایی جدید و مبتکرانه است

مجزا و کمی وجود دارد، اما یکی از مؤثرترین آنها کتابی است به‌نام **صداهای رادیویی** اثر پروفسور میشل هیلمز از دانشکده ارتباطات دانشگاه ویسکانسین که در سال ۱۹۹۷ چاپ شده است، اما آن هم تنها منحصر به تاریخ رادیوی آمریکا بین سال‌های ۱۹۲۲ و ۱۹۵۲است. به هر جهت این کتاب دارای عمق و کیفیت خوبی است. امیدوارم که موفقیت‌اش در جذب علاقه‌مندان، حرکتی قابل توجه برای نظریه پردازان رسانه صدا در سراسر دنیا باشد.

در ۳۰ سال اخیر بیشترین تمرکز و توجه در زمینه تحقیق و بحث و گفت‌وگو معطوف به فیلم و تلویزیون بوده است. این رسانه‌ها بودجه‌های کلان به خود اختصاص داده‌اند و از پشتوانه برنامه‌های تحقیقاتی وسیعی برخوردارند، اما رادیو هنوز در حاشیه ساحل دانش با کتاب‌های مرجع تنها مانده است. رادیو مانند سرچشمه‌ای از ارتباطات است که هرگز اهمیت و ارزشش را از دست نمی‌دهد. قصه‌گویی رادیویی همیشه کاری خلاقانه، با ابعاد و شکل‌هایی جدید و مبتکرانه است. رها شدن رادیو و گرایش به سمت تلویزیون اغلب به وسیله نیروهای تجاری هدایت شده است، اما به‌هرحال تلویزیون به شکل رسانه برتر زیر تهدید بسیاری از رسانه‌ها بوده است.

امروزه مخاطبان به لحاظ بصری، شنیداری و مفهومی به‌طور فعالی صاحب‌نظر و قدرتمند شده‌اند و در این محیط نمایش رادیویی هم خیلی بیشتر از تلویزیون و فیلم فعالیت می‌کند. رادیو رسانه‌ای که در امر ارتباطات بسیار اثرگذارتر است. شنونده‌ها می‌توانند در حین گوش دادن به آن کارهای فیزیکی، کارهای تفریحی، رانندگی وظایف شغلی خود را انجام دهند. برخلاف رسانه‌های بصری، رادیو می‌تواند در راستای فعالیت‌های روزانه انسانی تغییر جهت دهد وهم منبع اطلاعاتی در اختیار مصرف کننده‌های این رسانه باشد.

چشم ذهن به‌طور پی‌درپی درحال نمایش تصورات و تخیلاتی است که به‌طور اجمال به وسیله فیلم، ویدئو، متن و حتی تصاویر دیگر به شکل برجسته و در اندازه‌های فیزیکی بررسی می‌شود.

با ضد و نقیض هایی که در بین بیشتر سخنوران بریتانیایی و منتقدان وظیفه شناس رادیو و شاغلان در حرفه نمایش رادیویی وجود دارد، رادیو به تنهایی نمی‌تواند در برابر نیروهای خودستا و باورهای دروغین در فرهنگ‌های گسترده‌تر مصون باشد، اما بااین همه نیروهای مذکور در مقابل این رسانه که دارای قدمت بسیار و کمابیش ضعف‌های انسانی است، سر تسلیم فرود آورده‌اند. این حقیقت زمانی آشکارتر می‌شود که در عرصه تجاری رفتار گوینده‌های مردمی با همکاران دیگرشان مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

نمایش رادیویی در محیط‌های رقابتی سخت و دشوار و گاهی اوقات نامرغوب و دست دوم تولید می‌شود. از سال ۱۹۸۷ تا کنون نمایش رادیویی در بخش غیردولتی جای خود را باز کرده است و در جایگاه حامی خصوصی، حمایت کننده شنونده‌ها و کنترل کننده برنامه‌ها، باعث برقراری گفت‌وگوهای مالی و تجاری و تأمین حد و اندازه‌های موسیقی رادیو شده است.

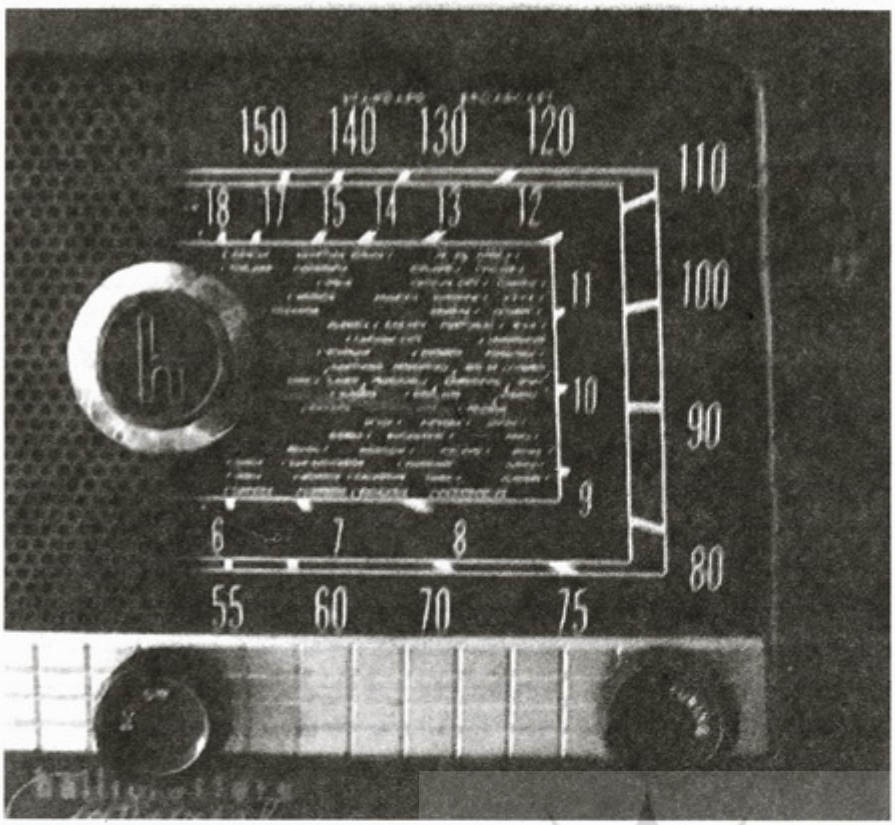
IADP در **ABC** در استفاده از نمایش رادیویی برای تحریک و تعیین حجم برنامه‌های تلفنی زنده پیشگام بوده است. بنابراین پخش فهرست منظمی از پنج یا ۱۰ دقیقه نمایش‌های دنباله‌دار و شناسایی تفاوت‌های زیربنایی متن نمایش رادیویی و تئاتری، نقطه تحول تاریخی گسترش برنامه‌های رادیویی بود؛ در این دوره کتاب‌هایی به صورت تجاری بین المللی با این نام‌ها دیده می‌شوند: **کتابی صحبت کردن، نمایش صدا** و **نمایشنامه صدا** که همگی در رقابت با یکدیگر در عرصه کتاب‌های بین المللی کنار گذاشته شدند.

وضعیت زودگذر نمایش رادیویی نیز مانند هر هنر دیگری درحال افول است. امروزه اجرای یک نمایش رادیویی طولانی‌تر از اجرای یک نمایش زنده صحنه‌ای نیست. نمایش رادیویی برای پخش مجدد، برروی کاست، دیسک فشرده، فایل رایانه‌ای و هر دستگاه دیگری ضبط و ذخیره می‌شود.

بسیاری از اشکال مختلف داستان‌هایی که از رادیو پخش می‌شوند، مانند فیلم‌های ویدئویی، به راحتی در دسترس‌اند. رسانه‌های دیگر و اینترنت نیز بر اهمیت وجود تولید نمایش از طریق داستان گویی تأکید دارند. نمایشنامه نویس رادیویی برای پخش نمایشش از طریق صدا به لحاظ صحنه در اجرا هیچ گونه محدودیتی ندارد.

اریک اوهلس و تئاتر رادیویی سوئدی در فنلاند در استفاده از اینترنت برای ترویج نمایش رادیویی شکلی از هنر پیشگام بوده‌اند. تعمیم قصه‌گویی خطی از طریق صدا می‌تواند بر کانال‌های جانبی صدا، متن‌ها، انیمشن‌ها، عکاسی و فیلم‌های ویدئویی تخیلی در دنیای گسترده سایت‌های اینترنتی اثر متقابل داشته باشد. نمایش‌های رادیویی هم از سانسور که پدیده‌ای شکل گیرنده درضمن تولید است، مصون‌اند وهم پخش صدا و گفت‌وگو بر روی اینترنت به پروانه پخش یا سانسور از جانب دولت احتیاجی ندارد.

تجلی نمایش رادیویی به‌طور محسوس بازتاب وقایع سیاسی اقتصادی در قرن ۲۰ است. آزادی بیان به‌شدت در رژیم‌های دیکتاتوری کنترل می‌شود تا جایی که مردم را تفتیش عقاید می‌کنند و افکار و باورهای شهروندان را تحت نفوذ و کنترل خود قرار می‌دهند. پخش برنامه‌ها در این وضعیت کاملاً کنترل شده است. از نمایش رادیویی برای مضامین تبلیغاتی



رادیوی شبکه‌ای امروز می‌تواند در تمام جوامع برای نمایش رادیویی یک چتر فرهنگی باشد و برنامه‌هایی ادبی را در زمینه شعر و نثر به آنان ارائه دهد. گاهی فشار اقتصادی و سیاسی فضای حاکم بر نمایش رادیویی را تیره و تار می‌کند. اما همواره شنونده‌ها و کارهای خوب و قوی بهترین سرمایه برای یک برنامه بوده‌اند

استفاده می‌شود. دیکتاتورهای باهوش و ماهر فهمیده‌اند که کارهای تبلیغاتی، گرچه جنبه سرگرمی دارند، اما اگر در قالب یک داستان قوی ساخته و پرداخته شوند و به‌خوبی بیان گردند، تأثیر بسزایی دارند. آلمان‌های نازی ماهرانه موسیقی‌های مردمی و نمایش را ترکیب می‌کردند و به‌لحاظ روانشناسی مردم غیرنظامی و سربازان را برضد دشمن متحد می‌کردند و او را می‌ترساندند.

فردریک ویلهلم کاتنباخ عضو فرهنگستان آمریکا از نمایشنامه در رادیوهای انگلیسی زبان بیگانه برای تضعیف موقعیت بریتانیا در جنگ استفاده می‌کرد؛ او نمایش رادیویی اروین بارت وون به‌نام **نبرد رعد آسا** را برای جشن پیروزی آلمان در نروژ ترجمه کرد. او همچنین ۱۲ نمایش را تا پنج آوریل ۱۹۴۱ ضبط کرد و بازیگران فیلم‌های انگلیسی از جمله جک تراورو و کسانی را که از کشور خود رانده شده بودند، ایفای نقش آنها به کار گرفت.

در سال ۱۹۴۴ اتو کویز شویتز یک نمایش رادیویی درباره روز رستاخیز، به منظور نشان دادن عاقبت نیروهای مهاجم نوشت و اعضای خانواده خود را که در ایالات متحده نمایشنامه نویس هم بودند در نمایش مذکور که از رادیوی موج کوتاه پخش می‌شد برای ایفای نقش به کار گرفت؛ در این نمایش خانم میلارد گیلارز نقش مادر گیلز را بازی کرد که در منولوگ‌های پر سوز و آهش مصیبت و رنج نیروهای مهاجم را پیشگویی می‌کرد.

بدنیست بدانیم چگونه کشورهای متحد یا متحدین به این گفت‌وگوهای مبارزه جویانه در قالب نمایش‌های رادیویی واکنش نشان می‌دادند؟

برای روشن شدن موضوع به چند نمونه از نمایش‌های رادیویی آمریکایی و انگلیسی اشاره می‌کنیم که منظور اصلی‌شان مبارزطلبی و رقابتی کینه‌توزانه با یهودیان است. واحد نمایش رادیویی **BBC** که با سردبیری وال برادر لورد جان گیلود فعالیت می‌کرد، مأموریت داشت که نمایش **سایه‌ای از صلیب شکسته** آلمان‌ها را تولید کند که ماریوس گورینگ در نقش آدلف هیتلر خوش درخشید و ستاره درخشان نمایش شد. طرح اصلی تولید این نمایش رقابتی بشر دوستانه و انسانگرایانه بود که تعصب بر بقای نسل برتر از ایدئولوژی آلمانی‌های نازی‌ها متبلور می‌شد. تمام موفقیت و توانایی این نمایش در استفاده از دیالوگ‌های استهزاآمیز و وارونه‌گویی بود و از آموزش و تبلیغ که در واقع هدف اصلی نمایش بود به‌طور

جدی و به صورت مستقیم اجتناب ورزیده بود. موضوع اصلی نمایش درباره سرنوشت دختر جوان هیتلر بود که مرگ و زندگی اش در دست یک جراح یهودی در برلین قرار داشت، در این نمایش دختری که در اثر داروی بیهوشی نیمی از هوشش را از دست داده بود زیر لب تکرار می کرد: «**یهودیان را بکشید**». و این در حالی بود که دکتر جراح یهودی بالای سرش ایستاده بود و او تنها کسی بود که می توانست جان او را نجات دهد. دکتر نمی توانست به خاطر سوگند نامه پزشکی اش از عمل جراحی آن دختر صرف نظر کند و در نهایت نیز جان او را نجات می داد.

وزارت اطلاعات بریتانیا، پس از این نمایش، با عکس العمل های ناخوشایندی در عرصه ضد یهودی گری روبه رو شد و دستور داد که در طول جنگ نه نمایشی مانند نمایشنامه مذکور نوشته شود و نه تولید و پخش شود. پس از این نمایش رادیویی بود که **BBC** با اقتباس از داستان ها و نمایش های کلاسیک، با تبلیغات نمایشی آلمان ها مبارزه می کرد. نمایش هایی از اساطیر و حکایت های قدیمی که تقلای انگلیسی ها را برای دفاع در برابر نیروهای تاریک شیطان نشان می داد.

نمایش **دوروتی ال سرز** درباره زندگی مسیح و مردی که متولد شد تا پادشاه باشد، هر دو نمونه هایی از این سبک بودند. نمایش نورمن کوروین با عنوان **حقیقت در دستان ماست** در واقع مأموریتی برای بزرگداشت صد و پنجاهمین سال یادبود بیل درستکار آمریکایی ها بود. زیرا تم اصلی آن نشانگر دموکراسی به سبک آمریکایی و عقاید آزادی خواهانه برای مردم ایالات متحده بود و بازتاب آن به ایجاد هویت فرهنگی و سیاسی در جامعه می انجامید. کوروین طرح جمع آوری بهترین و مشهورترین هنرپیشه های کشور را در هالیوود به اجرا درآورد. بسیاری از برنامه های نمایشی و مستند نمایشی را کوروین تولید کرد. او در روزهای پرمشغله جنگ مخاطبان را با موضوعات نمایشی به مبارزه طلبی و اتحاد و آزادی خواهی در مقابل قدرت های محوری جهان فرا می خواند. از جمله این کارها می توان به **آمریکا در جنگ و دشمن** اشاره کرد و در زمینه مبارزه با قدرت های محوری، یک سریال ۱۰ قسمتی به نام **یک آمریکایی در انگلیس** را نام برد که در سال ۱۹۴۲ تولید شد.

نمایشنامه های ادبی و نمایش های اصیل و پرمعنا در جایگاه دیگری قرار دارند. وقتی که یک نمایش رادیویی با اعتبار ادبی جای خود را در میان شنونده ها باز می کند، مسلماً به لحاظ تجاری نیز حمایت خواهد شد. زمانی که یک نمایش رادیویی موفقیت کسب می کند، کسانی پیدا می شوند که برای کارهای بعدی نقش حامی را بازی می کنند و به نوعی در کارهای آینده آنها سرمایه گذاری می کنند. تا زمانی که کارهای نمایشی دارای مخاطبان زیادی باشند، سرمایه گذاران نیز از آن کارها حمایت می کنند، اما اغلب این سرمایه گذاری ها در ارتباط با پرورش و رشد هنری کارهای نمایشی نیست و سرمایه گذاران تنها سود و منفعت خود را جست وجو می کنند، البته نورمن کوروین با دریافت جایزه های پی در پی برای کارهایش شکل دیگری به نمایش رادیویی داد و برای ارائه کارهای بهتر سرمایه گذاری کرد.

رادیوی شبکه ای امروزی می تواند در تمام جوامع برای نمایش رادیویی یک چتر فرهنگی باشد و برنامه هایی ادبی را در زمینه شعر و نثر به آنان ارائه دهد. گاهی فشار اقتصادی و سیاسی فضای حاکم بر نمایش رادیویی را تیره و تار می کند. اما همواره شنونده ها و کارهای خوب و قوی بهترین سرمایه برای یک برنامه بوده اند. در سال ۱۹۹۳ جان تی دی من **مرگ دست فروش** آرتور میلر را تولید و کارگردانی کرد و با استقبال بی نظیر مردم روبه رو شد. نمایشنامه های شکسپیر بارها و بارها ساخته شده و از کانال های رادیویی مختلف پخش شده اند، اما در این میان کمبود و یا نبود نمایش برای بچه ها یکی از ضعف های **BBC** بوده است. درصورتی که در رادیوی سوئد برای بچه ها قصه گویی می شود و حتی عده ای از کودکان یا نوجوانان برای این سنین نمایش بازی می کنند.

به لحاظ اقتصادی پول برای رادیو چیز بی ارزشی نیست و برای رقابت با تلویزیون و سینما، بسیار ضروری است.

نمایش رادیویی امروزه در آسیا و آفریقا و آمریکای لاتین کاربرد بیشتری دارد و در این مناطق تمام کارها کنترل شده است تا چیزی مغایر با فرهنگ و سنت مردم پخش نشود. اما با وجود این مرز بین واقعیت و خیال در نمایش رادیویی فارغ از مسائل اقتصادی، اجتماعی، ادبی و سیاسی بسیار ظریف است و همواره این سؤال پیش می آید که آیا هدف اصلی پخش این نمایش ها که همان جذب مخاطب در راستای یک مقصد و منظور مشخص است، محقق خواهد شد و یا به سرگردانی مخاطبان خواهد انجامید؟

چه خوب است که اجراکننده های نمایش تعمق بیشتری در کار خود داشته باشند و همواره پیش از آنکه شنونده ها آنها را تجزیه و تحلیل کنند، عملکردشان را خود بررسی و تحلیل کنند.

منبع:

-Crook.Tim. **International radio drama- Social,Economic and Literary Contexts**. [on line]: http://www.lrdp.co.uk/radio drama.htm [2004/09/15].

❖ ❖ ❖