کابوس‌ها

۱۲ نمایشنامه رادیویی از
دورنمات، کامو، آیش، باخمان، بل، وایراوخ
گردآوری و ترجمه: علی امینی نجفی

www.ketab.ir

گردآوری و ترجمه: علی امینی نجفی
طراح گرافیک: علی بحرانی
ناظر فنی: تهمینه کیا
نوبت چاپ: اول
تاریخ چاپ: ۱۳۹۶
تیراژ: ۱۱۰۰ جلد
قیمت: ۲۱۵۰۰ تومان
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۰۷۴-۱-۶

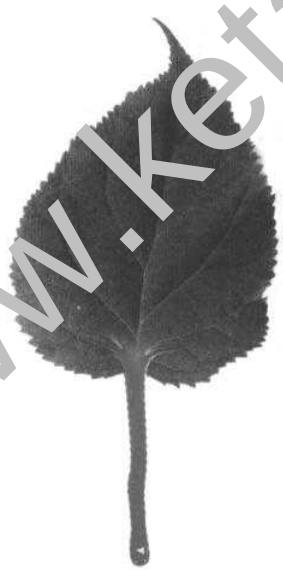
حق چاپ و نشر محفوظ است.

اجرای نمایشنامه‌های این کتاب، برای صحنه یا رادیو و تلویزیون تنها با اجازه کتبی ناشر امکان‌پذیر است.

خیابان شریعتی، پایین‌تر از خیابان ملک، کوچه شکوری، پ ۹، واحد ۱۸
تلفن: ۷۷۶۳۹۶۴۳
Chatrefirooze@gmail.com
مرکز پخش: ۶۶۴۰۴۵۳۲

www.ketab.ir

سرشناسه:	امینی نجفی، علی، ۱۳۳۴ ـ ، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور:	کابوس‌ها: ۱۲ نمایشنامه رادیویی/ از دورنمات ـ [و دیگران]؛ برگردان [گردآوری و ترجمه] علی امینی‌نجفی
مشخصات نشر:	چتر فیروزه، ۱۳۹۵
شابک:	ISBN: 978-600-97074-1-6
وضعیت فهرست‌نویسی:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا
	از دورنمات، کامو، آیش، باخمان، بل، وایراوخ
عنوان دیگر:	۱۲ نمایشنامه رادیویی
موضوع:	۱. نمایشنامه رادیویی آلمانی. ۲. نمایشنامه رادیویی اروپایی ۳. نمایشنامه آلمانی ـ ـ
موضوع:	قرن ۲۰م. ـ ـ مجموعه‌ها
شناسهٔ افزوده:	دورنمات، فریدریش، ۱۹۲۱ - ۱۹۹۰م
رده‌بندی کنگره:	PT۱۲۸۱/ ۸الف۲ر
رده‌بندی دیویی:	۸۳۲/۰۲۲۰۹۳۵۵
شماره کتابشناسی ملی:	۴۵۳۳۲۸۸



www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۹

ماهیگیران [illegible] ۲۱

نویسنده: [illegible] ماروخ

سکوت پاریس ۵۵

نویسنده: آلبر کامو

خدای مهربان منهتن ۷۳

نویسنده: اینگبورگ باخمان

گفت‌وگوی شبانه با آدمی حقیر ۱۲۹

نویسنده: فریدریش دورنمات

نیایش در سلول [illegible]

نویسنده: هاینریش بل

پایین دم در ۱۶۳

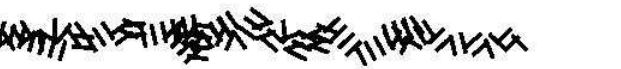
نویسنده: هاینریش بل

رؤیاهای شش‌گانه ۱۷۷

نویسنده: گونتر آیش

www.ketab.ir

پیشگفتار



سخنی درباره‌ی نمایش رادیویی و متن‌های این کتاب

تکنیک رادیو از اواخر سال‌های قرن بیستم کمابیش همزمان در امریکا و اروپا به پیش رفت. این پس از گذراندن مراحل اولیه‌ی تجربه و آزمایش از اوایل دهه‌ی ۱۹۲۰ به مرحله‌ی تولید انبوه رسید و در جامعه گسترش پیدا کرد. در آن سال‌های اولیه، رادیو مهم‌ترین افزار تفریح و سرگرمی عموم به شمار می‌رفت و فرستنده‌ها بیشتر آهنگ‌های پرطرفدار روز را پخش می‌کردند و مردم برای شنیدن سازها و خوانندگان رادیو می‌نشستند یا با نغمه‌های آن می‌رقصیدند. با رشد تکنولوژی رادیو، گسترش بیشتر آن و افزایش ساعات پخش، فرستنده‌ها در کنار موسیقی به پخش اخبار روز، هواشناسی و گزارش‌های کوتاه هم پرداختند. دیری نگذشت که حرف و حدیث، به ویژه حکایت‌های شاد و قصه‌های فکاهی هم جای خود را در رادیو باز کرد.

نمایش رادیویی به طور طبیعی در رادیو زاده و پرورده شد. برخی از گویندگان باذوق کوشیدند، داستان‌های کوتاه را به شیوه‌ای زنده و با تأکید بر حس‌های دراماتیک و لحن‌های بیانی «اجرا» کنند. برخی دیگر داستان را میان دو «صدا» تقسیم کردند: یک صدا برای ادای توصیف‌ها و توضیح‌های داستان و صدای دیگر برای بیان گفتارها. هنگامی که برای هر شخصیت

www.ketab.ir

داستان گوینده یا صداپیشه‌ای جداگانه تعیین شد، زیربنای نمایش رادیویی فراهم آمده بود، اما هنوز تا پیدایش مبانی و رشد زیبایی‌شناسی آن راه درازی مانده بود که به طور عمده در دهه ی ۱۹۳۰ طی شد.

با رشد باز هم بیشتر تکنیک، صدای رادیو بهتر و شفاف‌تر، حجم آن کوچک‌تر و سبک‌تر و قیمت آن ارزان‌تر شد. به بازار آمدن رادیوهای قابل حمل یا پورتابل بیش از پیش به گسترش آن در میان مردم کمک کرد. در رویاروی امریکای شمالی، رادیو خیلی زود محبوبیت فراوانی پیدا کرد و به تمام خانه‌ها راه یافت و مثل عضوی از خانواده مدام در صحبت و ترنم بود. به ویژه افراد مجرد و تنها آن را همدم مهربان و دوست وفادار خود می‌دانستند. در روزگاری که هنوز تلویزیون به خانه‌ها راه نیافته بود، رادیو بیشترین تأثیر را بر مردم داشت. با آوازهای زیر و بم و صداهای نازک و کلفت شنوندگان را شیفته می‌کرد. آن سان که رادیو در کنار سینما، که دنیای خیال را به شکل تصویری ارائه می‌داد، مناسب‌ترین تفریح مردم بود. برخی از گویندگان برجسته، درست مانند ستارگان سینما به شهرت و محبوبیت فراوان رسیدند.

در کتاب‌های تاریخ، از رویدادی شگفت‌انگیز یاد شده که نشانه‌ی نفوذ و تأثیر بی‌کران رادیو در آن سال‌های دور است. روز ۳۰ اکتبر ۱۹۳۸، یکی از ایستگاه‌های رادیویی در نیویورک با آب و تاب خبر داد که موجوداتی از کره‌ی مریخ به زمین حمله کرده‌اند. رادیو گزارشی از فرود «مریخی‌ها» در نیوجرسی پخش کرد. چند خبرنگار از ایالت‌های دور و نزدیک نیز خبرهای مشابهی پخش کردند و مردم را در جریان جزئیات «حمله‌ی مریخی‌ها» قرار دادند. در چند شهر ایالات متحده ولوله به پا شد. مردم سراسیمه از پلیس کمک خواستند، عده‌ای هراسان از خانه‌ها بیرون ریختند و بسیاری دیوانه‌وار از شهرها گریختند و حتی چند نفر به خودکشی دست زدند. اندکی بعد مقامات توضیح دادند که آنچه از رادیو شنیده‌اندفقط یک نمایش رادیویی بوده که تهیه‌کننده‌ی جوانی به نام اورسن ولز برای کمپانی بزرگCBS ساخته است. آن برنامه برپایه‌ی داستان جنگ *دنیاها* نوشته‌ی اچ. جی. ولز تهیه شده بود. اورسن ولز، که بعدها از سینماگران

بزرگ امریکا شد، توانسته بود امکانات رادیویی را به بهترین نحوی برای خلق فضایی دراماتیک به کار گیرد.

نمایش رادیویی در نخستین گام‌هایش سخت به ادبیات و تئاتر وابسته بود، اما دیری نگذشت که استقلالش را به دست آورد. در بیشتر کشورهای غربی، که هم سنت تئاتری تناوری دارند و هم زودتر رادیو را به کار گرفتند، نمایش رادیویی رشد و گسترش چشمگیری داشته است.

از آن‌جا که بیشتر متن‌های این کتاب از زبان آلمانی به فارسی ترجمه شده‌اند، بد نیست نگاهی اجمالی بیندازیم به تکامل رادیو در آلمان و به ویژه به نقش نمایش رادیویی در کشورهای آلمانی‌زبان.

روند تکامل نمایش رادیویی در آلمان

در آلمان اولین پخش رادیویی سراسری به سال ۱۹۲۳ به طور رسمی شروع به کار کرد. در این‌جا نیز کار اصلی رادیو پخش موسیقی و ترانه‌های روز بود، اما چیزی نگذشت که رادیو در کنار نقل خبرهای کوتاه به پخش گزارش‌های مستند از ماجراهای واقعی و حوادث روز پرداخت. رادیو گاهی مراسم نیایش در کلیسا را پخش می‌کرد یا از مسابقه‌های ورزشی گزارش می‌داد. چنین بود که زمینه‌ی پخش حکایت و لطیفه و داستان در رادیو فراهم آمد.

با گسترش فزاینده‌ی رادیو در میان مردم، افراد روشنفکر و تحصیل کرده، که در آغاز با تکنیک‌های تازه میانه نداشتند، رفته رفته رادیو را جدی گرفتند. نویسندگان و روزنامه‌نگاران به رسانه‌ی تازه روی آوردند و کوشیدند از بلندگوی آن با میلیون‌ها نفر ارتباط بگیرند. آن‌ها از رادیو به قصه‌گویی و داستان‌خوانی پرداختند و دریافتند که می‌توان از این رسانه‌ی مدرن برای مقاصد هنری نیز بهره گرفت، اما برای رسیدن به یک بیان مؤثر و هنرمندانه به قالبی ویژه نیاز بود. با همین انگیزه بود که نویسندگان به نوشتن متن‌هایی ویژه‌ی رادیو پرداختند و رفته رفته قالب بیانی تازه‌ای به نام «نمایش رادیویی» شکل گرفت.

رادیوی آلمان که در دوران پرالتهاب و ناآرام «جمهوری وایمار» پا گرفته

www.ketab.ir

بود، نسبت به واقعیات جامعه سخت حساس بود و از آغاز به تولید و پخش برنامه‌های رئالیستی، که شرایط جامعه را بازتاب می‌دادند، همت گماشت. در برابر رسانه‌ای تصویری مانند سینما، رادیو یکسره برپایه‌ی کلام استوار است. شاید به همین خاطر بود که رادیو خیلی زود توجه و علاقه‌ی نویسندگان را جلب کرد و افراد نامداری مانند آلفرد دوبلین، برتولت برشت و ایون فویشت‌وانگر به نوشتن برای رادیو روی آوردند.

با به قدرت رسیدن رژیم نازی و سپس درگرفتن جنگ جهانی دوم، نامه‌های رادیو یک‌چند در غوغای جبهه‌های جنگ گم شد و این رسانه به صورت مؤثرترین افزار تبلیغاتی درآمد. دولت‌ها برای بالا بردن روحیه‌ی رزمندگی و کاهش مقاومت خود و تضعیف روحیه‌ی «دشمن» به طور وسیع از رادیو استفاده کردند. رژیم نازی، مثل همه‌ی کشورهای درگیر جنگ، رادیو را یکپارچه در خدمت تبلیغات گرفت.

پس از شکست آلمان نازی و پایان جنگ دوره‌ی تازه‌ای برای رادیو آغاز شد. در همین دوران بود که «نمایش رادیویی» با نفوذ و قدرت بیشتری به میدان آمد، تا هم واهمه‌ها و دلهره‌های زمانه را بازتاب دهد و هم در برابر رقبای نیرومندی مانند سینما و تلویزیون ایستادگی کند. در این دوران، نویسندگان و درام‌نویسان بیشماری به همکاری با شبکه‌های رادیویی روی آوردند که هم مخاطبان بیشتری داشتند و هم کمتر از محله و کتاب به نویسندگان دستمزد می‌پرداختند.

نمایشنامه‌ی معروف *بیرون جلوی* در نوشته‌ی ولفگانگ بورشرت، درام‌نویس نامی آلمان که در جوانی درگذشت، نخستین بار در ۱۹۴۷ از رادیو هامبورگ پخش شد. به ویژه از سال ۱۹۵۰ در آلمان و اتریش و سوئیس بسیاری از شاعران و نویسندگان به نگارش «نمایش رادیویی» دست زدند، از پتر وایس و اینگبورگ باخمان گرفته تا هاینریش بل و گونتر گراس. در این عرصه، به ویژه آثار گونتر آیش در برخورد هنرمندانه و خلاق با این قالب بیانی تازه راهگشا بودند.

سال‌های ۱۹۴۵ـ ۱۹۶۰ دوران شکوفایی این ژانر در آلمان غربی بود.

www.ketab.ir

فرستنده‌های گوناگون سالانه بیش از ۵۰۰ نمایش رادیویی پخش می‌کردند که با استقبال وسیع مردم رو به رو می‌شدند. شاید یکی از دلایل این اقبال عمومی ویران شدن بیشتر سالن‌های سینما و تئاتر در خلال جنگ بود. در آلمان دهه‌ی ۱۹۶۰، بسیاری از نویسندگان با خلق رشته‌ای از نمایش‌های رادیویی، به این قالب هنری جایگاهی شایسته بخشیدند. نویسندگانی مانند گونتر آیش، پتر وایس، ولفگانگ هیلدس‌هایمر، ولفگانگ وایراوخ، پتر هیرش، فریدریش دورنمات، ماکس فریش، هاینریش بل، گونتر گراس و بسیاری دیگر صدها نمایش رادیویی جذاب نوشتند که همچنان خوانده و شنیده می‌شوند.

از اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ و با رواج تلویزیون نمایش رادیویی کمابیش رو به افول رفت، اما علاقه‌مندان وفادارش را از دست نداد. در روزگار ما و به ویژه با گسترش شبکه‌های متنوع تلویزیونی، بی‌گمان از جذابیت رادیو کاسته شده، اما «نمایش رادیویی» هنوز علاقه‌مندان فراوان دارد و بسیاری از نویسندگان آلمانی‌زبان همچنان به ژانر محبوب خود وفادار مانده‌اند. رادیوها دیگر به اندازه‌ی گذشته «نمایش» پخش نمی‌کنند، اما بنگاه‌ها و رسانه‌های گوناگون متن‌های نمایشی را روی صفحه و نوار یا امروزه در فایل‌های صوتی (آودیو) به صورت دیجیتال همچنان به دست مردم می‌رسانند. از همین جاست که در زبان آلمانی برای این قالب بیانی به جای نمایش رادیویی، اصطلاح درست‌تر «نمایش شنیداری» رواج یافته است.

دنیای مجازی «نمایش شنیداری»

تا پیش از تهیه‌ی درام‌های ویژه برای رادیو، نویسندگان به آزمون‌های ریدی برای «اجرای» متون داستانی دست زدند، از بازخوانی سراسر یک داستان کوتاه توسط یک یا چند گوینده تا ضبط و پخش کامل یک اجرای تئاتری از رادیو. داستان کوتاه به عنوان یک شکل ادبی سرآغازی مناسب بود. در بازخوانی «زنده» یک داستان می‌توان بخش توصیف و روایت را از بخش گفتارها جدا کرد و گفتارهای هر نقش را به یک گوینده سپرد تا با لحن‌ها

www.ketab.ir

و گویش‌های گوناگون بیان کنند. در این حالت، داستان به صورتی زنده و پرروح ارائه می‌شود، اما بسیاری از نکته‌های ظریف و ابداع‌های ادبی آن از بین می‌رود. از سوی دیگر، پخش یک اجرای تئاتری از رادیو برای بیشتر شنوندگان نامفهوم است و در نتیجه بسیار ملال‌آور.

پس از تلاش‌ها و آزمون‌های فراوان، نویسندگان پی بردند که برای بهره‌گیری درست و مؤثر از رادیو، باید مقتضیات و الزامات آن را درک کنند و سپس آن‌ها دست به آفرینش بزنند. در این رهگذر، رادیو البته می‌تواند از ادبیات و تئاتر و سینما چیزهای زیادی بیاموزد، اما برای نقل یک داستان به شیوه‌ای هنرمندانه و مؤثر به متن خاص خود نیاز دارد.

رادیو برخلاف هنرهای ترکیبی مانند سینما و تئاتر، رسانه‌ای «تک‌پایه» است، زیرا چیزی جز صدا در اختیار ندارد و با حس شنوایی ماست که موجودیت می‌یابد. حتی هنرهایی مانند متن ادبی که فقط به نوشته یا زبان متکی است. درام شنیداری از راه صدا باید هم محیط خود را بشناساند و هم وضعیت خود را تعریف کند تا بتواند داستانش را پیش ببرد. دنیایی خیالی و بی‌جان است که با گفتار آدمیان، صدای پا، سرفه، شلیک تیر و امواج آب «زندگی» را شروع می‌کند. در نمایش رادیویی همه چیز، حتی سکوت، باید «صدا» داشته باشد و شنیده شود تا بتواند وجود داشته باشد. با قطع صدا و ورود خاموشی، «هیچ» می‌آید. در این لحظه، اثر رادیویی «تمام» می‌شود که فرقی ندارد با این‌که رادیو را خاموش کنیم.

نمایش رادیویی در ظاهر نزدیکی‌های زیادی با تئاتر دارد زیرا هر دو با کلام یا گفتاری شکل می‌گیرند که میان نقش‌ها رد و بدل می‌شود؛ اما نمایشنامه‌نویسانی که با این برداشت به رادیو روی آوردند، به زودی دریافتند که میان تئاتر و رادیو تفاوت‌های چشمگیری هست. مهم‌ترین علت آن است که تئاتر در صحنه‌ای حقیقی و مشخص شکل می‌گیرد، در حالی که رادیو یکسره به صدا، یعنی به دنیایی مجازی تعلق دارد. در رادیو، تمام شگردهای «صحنه‌ای» تئاتر باید به نشانه‌های «آوایی» تبدیل شوند.

در نمایش رادیویی با یک محیط واقعی، آن گونه که در تئاتر به شکل

www.ketab.ir

زنده یا در سینما به صورت بازنمایی تصویری وجود دارد، سر و کار نداریم. در رادیو، همه چیز از جنس صداست که در ذات خود تجریدی و نامشخص است. در این‌جا، «واقعیت» مجازی و خیالی است. شنوندگان رادیو نه با یک دنیای مشخص و عینی، که با فضایی سیال و مجازی رو به رو هستند. هر یک از میلیون‌ها شنونده‌ی رادیو، در ذهنش دنیایی جداگانه می‌سازد و با نیروی تخیل داستانی را که به او می‌دهیم روی آن «پیاده» می‌کند.

تماشاگر تئاتر در سالن می‌نشیند و در آرامش از کنار به صحنه نگاه می‌کند، اما شنونده‌ی رادیو در میانه‌ی ماجرا قرار دارد، ناآرام است و کاملاً با داستان درگیر می‌شود. او در جایگاه میکروفونی است که در برابر هر صدایی حساس است و با تغییرات آوایی جایگاه او نیز در فضای درام یا محیط نمایش تغییر جا می‌دهد.

در تئاتر، وقتی که چشم خود را ببندیم، صداها طبیعی باقی می‌مانند. گوش ما قادر است «جنس صدا»، دوری و نزدیکی، موقعیت و جهت هر صدا یا آوایی را تشخیص دهد؛ اما در رادیو هیچ چیز «طبیعی» نیست. موقعیت و حالت «ایستادن» و «نشست» او با علائم فونتیک تنظیم می‌شوند؛ کیفیت و شدت صدا، با حالت گوارده‌ی آدم‌ها یا دور و نزدیکی آن‌ها تعیین نمی‌شود، بلکه با دستگاه ضبط و امکانات فنی تنظیم می‌شود. اگر هر صدایی به شکل درست ساخته و پرداخته نشود، شنونده نه تنها لذت نمی‌برد بلکه با عصبانیت رادیو را خاموش می‌کند.

وضعیت انتزاعی صدا موجب می‌شود که بسیاری از واژه‌ها از حالت قطعی و یک‌معنایی خارج شوند. وقتی می‌گوییم: توی صف شیر ایستادم. معلوم نیست برای خریدن شیر صف بسته‌ایم، برای نوشیدن از سبیل توی صف رفته‌ایم یا برای تماشای شیر در باغ وحش.

گفته شد که دنیای رادیو مجازی است و فقط با نیروی تخیل شکل می‌گیرد. از این‌جاست که نمایش رادیویی از مناسبات زمانی و مکانی آزاد است و در هر لحظه می‌تواند میان زمان‌ها و مکان‌های دور حرکت کند. توالی و تداوم زمانی که تمام انواع درام به آن وابسته است در رادیو از بین

www.ketab.ir

می‌رود. مکان نیز در رادیو سیال و بی‌کران است و هیچ جای ثابتی ندارد.

در رادیو، مرز عینی و ذهنی فرو می‌ریزد؛ فاصله‌ی میان دنیای برون و درون از بین می‌رود. وقتی صدای کسی را می‌شنویم، روشن نیست که او با خود حرف می‌زند یا با دیگری. آنچه ما می‌شنویم می‌تواند گفته‌ی او باشد یا گفتار درونی او. بر زبان او جاری شده باشد یا درون ذهن او. صدا می‌تواند از آنِ یک فرشته باشد یا یک انسان، یا حتی از آنِ سگی از دنیای افسانه‌ها. گوینده می‌تواند در اتاق خانه‌ای باشد یا اعماق دریاها، در بهشتی افسانه‌ای یا در ستاره‌ای دوردست در کهکشان.

رادیو، چنان که گفته شد، در مقایسه با دیگر رسانه‌ها محدودیت‌های زیادی دارد. اما بیانی دیالکتیکی می‌توان گفت که درست با غلبه بر همین «کمبودها» است که زیبایی‌شناسی متن شنیداری پدیدار می‌گردد. «محدودیت» رادیو در نشان دادن فضا و زمان به آن امکان می‌دهد که نیروی خیال را نیرومندتر برآورد. از هر رسانه‌ی دیگری به پرواز درآورد. هنرمند رادیو کسی است که در این دنیای بی‌در و پیکر، در عین رهایی از قید زمان و مکان، قادر است فضایی ملموس، زنده و پرتحرک بیافریند، شنونده را پای رادیو میخکوب کند، احساسات و عواطف او را تکان دهد.

انواع درام شنیداری

نمایش رادیویی برای خلق دنیایی زنده و ملموس از عناصر و شیوه‌های گوناگونی استفاده می‌کند، بنابراین مرزبندی میان گونه‌های آن بسیار دشوار است، اما از دیدگاه نظری می‌توان میان چند گونه‌ی درام شنیداری تمایز قائل شد:

نمایش ادبی: تا حدی به روخوانی زنده و باروح یک داستان مدرن شبیه است. برخی داستان‌ها به سبک حدیث نفس از شیوه‌ی گفتار درونی یا جریان سیال ذهن پیروی می‌کنند. گوینده‌ای توانا به تنهایی می‌تواند اثری از جویس و کافکا یا هدایت و گلشیری را به حالتی زنده اجرا کند. از

www.ketab.ir

سوی دیگر، برخی از داستان‌های نویسندگانی مانند همینگوی یا چوبک سبک تئاتری دارند و ماجرا را فقط با گفت‌وگوی دو شخصیت القا می‌کنند. دو گوینده می‌توانند این گونه داستان‌ها را به صورت نمایشی اجرا کنند و مطمئن باشند که تماشاگر در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد.

نمایش حادثه‌ای: به سبک داستان‌های جنایی یا پلیسی، ماجرا با شخصیت‌های بسیار، در مکان‌ها و زمان‌های گوناگون می‌گذرد. این دشوارترین و رایج‌ترین نوع نمایش رادیویی است که معمولاً در استودیوهای مجهز با گویندگان حرفه‌ای و امکانات فنی فراوان ضبط می‌شود.

نمایش مستند: تمام یا بخشی از نمایش با استفاده از عناصر یا صداهای واقعی ساخته می‌شود. این گونه نمایش به ویژه در متن‌های انتقادی و افشاگرانه اهمیت زیادی دارد. چند نمونه: برنامه پیرامون یک حادثه‌ی ناگوار، گفته‌های واقعی چند مقام مسئول را پخش می‌کند تا نشان دهد آن‌ها از پذیرفتن مسئولیت شانه خالی می‌کنند؛ برنامه روایت‌ها یا دیدگاه‌های واقعی را در برابر گزارش‌های رسمی قرار می‌دهد تا نارسا بودن اطلاع‌رسانی را افشا کند. سخنان یک مقام سیاسی یا اجتماعی در برابر اظهارنظر کسانی گذاشته می‌شود که درستی سخن او را نفی می‌کنند. برنامه نشان می‌دهد که یک مقام درباره‌ی یک موضوع یا رویداد گفته‌هایی تضادآمیز به زبان آورده است و ...

نمایش تاریخی: برنامه می‌کوشد یک روز تاریخی، مثلاً ۲۸ مرداد یا یک رویداد تاریخی، مثلاً حمله‌ی عراق به ایران، را با استفاده از صداهای واقعی و نوارهای آرشیوی بازسازی کند. بعضی از نمایش‌ها از گفته‌های تاریخی برای تأکید بر یک بازه‌ی زمانی استفاده می‌کنند، مثل نقل برش‌هایی از سخنان مارشال پتن در نمایش البر کامو در همین کتاب.

الزامات فنی نمایش شنیداری

فرستنده‌ی امواج رادیویی چیزی جز صدا پخش نمی‌کند، اما این به معنای تک‌بعدی یا ساده بودن نمایش شنیداری نیست. در هر درام

www.ketab.ir

رادیویی، معمولاً سه نوع آوا به گوش می‌رسد: کلام، صدا و موسیقی، که هر کدام ویژگی‌های خود را دارد: کلام باید فشرده و رسا و صریح باشد و هویت گوینده را برای شنونده روشن کند. سر و صدا باید کارکرد دراماتیک داشته باشد. صدای قدم‌های پا، باز شدن پنجره، شکستن گلدان، حرکت قطار و غیره را نمی‌توان به طور زنده و «طبیعی» وارد نمایش کرد. همه‌ی صداها، از کلام انسانی تا سر و صدا و موسیقی، اصواتی مجرد یا واحدهای مجرد «آکوستیک» هستند که باید با دستگاه‌ها و افزارهای فنی تولید یا «بازسازی» شوند. پیشرفت فنی دستگاه‌های ضبط و پخش نقش عمده‌ای در این راستا ایفا کرده‌اند.

استفاده از موسیقی در نمایش رادیویی خود مقوله‌ای دقیق و پراهمیت است که باید با مهارت کارشناسانه به کار گرفته شود. «جنس» موسیقی باید با کلام و صدای متن هماهنگ باشد و درونمایه یا لحن و حالت آن باید از مضمون اثر تبعیت کند. موسیقی هم فاصله‌ی میان دو فصل یا صحنه‌ی اثر را پر می‌کند و هم می‌تواند «موزیک متن» در زمینه‌ی گفتار بیاید یا به شیوه‌های گوناگون با گفتار و سر و صداهای متن «مونتاژ» شود.

هر سه عنصر آوایی سازنده‌ی متن رادیویی ساختگی و «ماشینی» دارند اما باید با چنان دقت و مهارتی تلفیق شوند که به گوش شنونده «طبیعی» بنمایند؛ و به همین اندازه پراهمیت است که آن‌ها هیچ ارزشی ندارند، اگر در ترکیبی هوشمندانه و هماهنگ در قالب یک بافت آوایی کنار هم قرار نگیرند.

تهیه‌ی یک نمایش رادیویی برخلاف تصور کاری بسیار پیچیده است. برای فراهم کردن یک نمایش معمولی جدا از بازیگران یا گویندگان دست‌کم تیمی پنج‌نفره لازم است، یعنی متخصصانی که با دستگاه‌های گوناگون به کارگردان نمایش کمک می‌کنند تا فضای دلخواه را خلق کند.

نمایش رادیویی، غیر از موارد نادر، در استودیو ضبط می‌شود و استودیوهای حرفه‌ای معمولاً چندین اتاق یا سالن متفاوت در اندازه‌های گوناگون با دیوارها و کف‌ها و پله‌های مختلف در اختیار دارند تا بتوانند

www.ketab.ir

صداها را با جنس‌ها و حالت‌ها و طنین‌های گوناگون «تولید» کنند. برای فراهم آوردن سر و صدای مناسب هم از آرشیو کمک می‌گیرند و هم با دستگاه‌های فنی آن‌ها را تولید می‌کنند. پس از ضبط مواد صوتی یک تدوین‌گر حرفه‌ای با نظارت کارگردان متن نهایی نمایش را آماده می‌کند. تهیه‌ی نمایش‌های پرجمعیت و پیچیده گاه تا چند ماه طول می‌کشد.

چند نکته درباره‌ی متن‌های این کتاب:

مترجم در انتخاب دوازده متنی که پیش رو دارید، به دو معیار تکیه کرده است: نخست استادانه در فرم و نگاه ژرف انتقادی به مسائل دنیای امروز، یعنی دو ویژگی که یک اثر را از حالت مصرفی بیرون می‌آورند و به آن جامه‌ی هنری می‌پوشانند.

این کارها در اصل به عنوان نمایش رادیویی نوشته شده‌اند، اما گاه برای صحنه و تلویزیون هم اجرا شده‌اند.

تمام نمایشنامه‌ها از زبان اصلی، آلمانی، ترجمه شده‌اند، غیر از متن آلبرکامو که از فرانسوی ترجمه شده است.

جز شش نمایش آخر به عنوان «پاره‌ها» که از گونتر آیش هستند و کمابیش وابسته به هم، در کتاب از هر نویسنده یک اثر آمده، غیر از هاینریش بل که از او دو نمایش داریم. در آغاز هر نمایشنامه، نویسنده‌ی آن در چند جمله معرفی شده است.

برخی از کارها پیش از این در مجله‌ی *نگاه نو* به سردبیری علی میرزایی منتشر شده‌اند.

در نمایشنامه‌ها، این‌جا و آن‌جا، اشاره‌ها و نکته‌هایی هست که نیاز به توضیح، اما مترجم از افزودن توضیح خودداری کرده با این امید که خواننده‌ی کنجکاو خود به جست‌وجوی مفاهیم برود.

علی امینی نجفی، اول تابستان ۱۳۹۵ / ۲۰۱۶

www.ketab.ir