زبان و نمایش‌نامه رادیویی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●معصومه مهرابی
دانشجوی دکترای زبان شناسی

نمایش‌نامه‌های رادیویی، مانند هر متن گفتاری دیگری، قابلیت تحلیل زبان‌شناسانه دارند، با این تفاوت که این نمایش‌نامه‌ها را باید در رمزگان ویژه ادبیات بررسی کرد. همین نکته سبب می‌شود که بتوان به جز تحلیل‌های زبان‌شناسانه - که در این مقاله با نام «تحلیل‌های خرد» از آنها یاد می‌شود - شیوه تحلیل دیگری را که به محتوا می‌پردازد و ما در اینجا، آن را «تحلیل کلان» می‌نامیم، مطرح و بررسی کرد. طبیعی است که شیوه نخست، دارای اهداف کوتاه مدت، جزئی، موردی و علمی است؛ درحالی‌که تحلیل دوم، مبنای فلسفی و هستی‌شناسانه دارد و اهداف کلی و جامع‌تری را در نظر خواهد داشت. این دو شیوه، اگر در کنار هم، درباره نمایش‌نامه‌های رادیویی به کار بسته شوند، به پربار شدن آنها می‌انجامد، چرا که صورت و محتوا، هر دو مورد تأکید قرار می‌گیرند. بدیهی است که در این مقاله هیچ کدام از عوامل محتوا و صورت، به صورت منفرد و جدای از هم، کانون توجه نبوده است.

«ما درباره خود زبان تأمل می‌کنیم، و فقط درباره زبان. زبان، همانا زبان است و نه چیزی دیگر. زبان همانا زبان است .... گفتن اینکه زبان، زبان است چگونه راه به جایی می‌برد؟ ولی ما

نمی‌خواهیم به جایی برسیم؛ بلکه تنها در پی آن هستیم که حتی برای یک‌بار هم که شده، به جایی که از پیش بوده‌ایم، دست یابیم» (هایدگر، ۱۳۸۱:۷۷).

این مقاله، در دو بخش متوالی تنظیم شده است که به ترتیب به تحلیل صوری و زبان شناختیِ زبان به کار رفته در نمایش‌نامه‌های رادیویی و تحلیل محتوایی آن آثار می‌پردازد. در رویکرد نخست، زبان به مثابه ابزاری برای بیان عقاید انسانی در نظر گرفته می‌شود. به بیان بهتر، این انسان است که از زبان استفاده می‌کند و سخن می‌گوید، در حالی‌که در رویکرد دوم، زبان تجلی‌گاه تفکر در نظر گرفته می‌شود و زبان است که سخن می‌گوید و نه انسان.

در رهیافت اول، به آدمی اجازه داده می‌شود که در انتخاب و تنظیم و صورت‌پردازی زبان، آزادانه عمل کند. او می‌تواند از ساخت‌ها و امکانات مختلف زبانی استفاده کند تا منظور خود را به بهترین و دلخواه‌ترین صورت ممکن، بیان کند. در چنین نگرشی، انسان، دارای قدرت کنترل‌کنندگی و حتی چیرگی و غلبه بر زبانِ خود است. او زبان را مدیریت می‌کند. او می‌خواهد از بررسی‌های زبانی خود، به یک نظریه زبانی دست یابد که نه تنها بتواند همچون قالبی، آن را برای موقعیت‌های مختلف به کار بندد؛ بلکه به دنبال این هم هست که نظریه زبانی و ادبی مورد نظرش، با دیگر نظریه‌های فیزیکی و طبیعی همخوانی و تناظر داشته باشد.

در حالی‌که در رهیافت دوم، آدمی در برخورد با زبان، نقش منفعل دارد و تنها به ندای درونی خود گوش فرا می‌دهد. او اگر سخن می‌گوید، سخنش در برابر ندای درونی‌اش، نقش ثانویه دارد و تنها به مثابه پاسخی به آن در نظر گرفته می‌شود. در این اثنا، رویکرد محتوا بنیاد را، می‌توان در مرحله انتخاب نوع و محتوای نمایش‌نامه برای رادیو - با توجه به نیازها و اولویت‌های اجتماعی و فرهنگی - و رویکرد صورت‌بنیاد را می‌توان برای مرحله تنظیم رادیویی آن آثار به کار برد.

تحلیل خرد (صورت‌گرا)

به نظر می‌رسد که در همین ابتدای کار، ارائه تعریفی مختصر و تعیین جایگاه این ژانر ادبی خاص در میان گونه‌های مشابه دیگر در ادبیات، لازم باشد. ما به این تعریف نیازمندیم. زیرا قرار است در این بخش از این مختصر نوشته، به بررسی برخی ویژگی‌های زبانی این گونه ادبی، در رادیو بپردازیم.

جایگاه نمایش‌های رادیویی را می‌توان در خلال تئاتر و ادبیات نمایشی تخیلی، تعیین کرد. زیرا در تئاتر، شخصیت‌های نمایش را هم می‌توان دید و هم می‌توان صدای آنها را شنید. در ادبیات، شخصیت‌های داستان را نه می‌توان دید و نه می‌توان صدایشان را شنید، بلکه تنها در مخیله فرد خواننده هستند. در نمایش‌های رادیویی می‌توان صدای قهرمانان و شخصیت‌های نمایش را شنید، اما شنونده باید شکل ظاهری آنها را در ذهن خود مجسم کند.

به نظر نگارنده، نمایش‌های رادیویی به هیچ‌وجه شکل ثانویه‌ای از نمایش‌های روی صحنه تئاتر نیستند، چون به هر حال در هر کدام از آنها به نوعی شالوده و اساس درام و نمایش وجود دارد. در نوشته‌های ادبی (literature) به طور معمول، مبنا و اساس درام را «کشمکش» (conflict) می‌دانند. این نزاع و کشمکش می‌تواند میان دو یا چند نفر یا گروه باشد و یا اینکه فرد با خودِ درونی‌اش در تضاد باشد. به هر حال درام، به رابطه افراد انسانی با یکدیگر

نمایش‌های ادبی را هیچ‌وقت نمی‌توان به مثابه اشیایی تلقی کرد که قابل کنترل و نظارت مستقیم ما هستند. پس بگذاریم که در ابتدا، زبان ادبیات سخن بگوید سپس ما. اگرچه باید چون سکوت، سراپا گوش باشیم. زیرا ما به «گفتن زبان» سپرده شده‌ایم

نمایش‌نامه‌های رادیویی، مانند هر متن گفتاری دیگری، قابلیت تحلیل زبان‌شناسانه دارند، با این تفاوت که این نمایش‌نامه‌ها را باید در رمزگان ویژه ادبیات بررسی کرد

مرتبط است، یا به رابطه انسان و خدا، یا انسان و طبیعت می‌پردازد. از این نظر که اساس درام، همان نقطه کانونی حیات ماست، درام به زندگی ما ارتباط می‌یابد. (کلارک، ۱۹۶۵ :۷)

در تحلیل خرد نمایش‌نامه‌های رادیویی، ما به دستورالعمل‌ها و راهکارهای زبانی می‌پردازیم که می‌توانند کدها و رمزهای زبانی شنیداری را به صورت عینی، تصویری و تخیلی آن نزدیک کنند. یکی از این راهکارها، بهره‌گیری از رابطه مفهومی نشانداری (markedness) در سطح جمله است، چراکه این مکانیسم می‌تواند مفهوم(sense) و مصداق(reference) را به هم نزدیک کند. «مصداق» در نوشته‌ها و متون زبان‌شناختی، به رابطه میان عناصر زبانی مانند واژه و جمله از یک سو و تجربه های غیرزبانی جهان خارج از سوی دیگر مربوط می شود. اما «مفهوم» به نظام پیچیده روابطی گفته می‌شود که میان عناصر زبانی - به طور مثال واژه‌ها - و یا عناصر زبانی و ذهن ما، یعنی تصور ذهنی آن واژه‌ها، اشاره دارد.

نشان(mark) چیزی شبیه به شرایط لازم و کافی(and sufficient necessary) واژه‌هاست. هرگاه در میان دو واژه متقابل یکی از آنها برای پرسش و صحبت درباره مفهوم هر دو واژه به کار رود، واژه مذکور بی‌نشان و دیگری نسبت به آن نشاندار است. در تنظیم رادیویی برخی نمایش‌نامه‌های موفق، باید از چنین راهکار زبانی بهره گرفت تا رمزهای زبانی و گفتاری به صورت تصویری آنها نزدیک‌تر شود.

به طور مثال می‌توان از نمایش رادیویی نمایش‌نامه **آوار** اثر فرنان دو آرابال، به کارگردانی آقای اکبر زنجانپور و تنظیم خسرو فرخزادی (پخش از **رادیو فرهنگ**، سوم آذر ماه ۱۳۸۴، ساعت ۳۰:۱۳) نام برد که در آن از ساختارهایی همچون «**اون خانوم بیوه‌ای که صاحب نونوایی اه، از من خوشش می‌آد**» استفاده شده است. ملاحظه می‌شود که در این ساختار، از یک جمله موصولی برای نشاندار کردن نام آن خانم استفاده شده است و همین، منجر به نزدیکی مفهوم و مصداق می‌شود. نشانداری، تنها یکی از ابزارهای زبانی مورد استفاده تنظیم‌گران نمایش‌نامه‌های رادیویی است. ابزارهای زبانی دیگری هم در دست است که هر کدام به نوبه خود، موجب ارائه توصیفات زبانی دقیق و عینی می‌شوند و به تصویرسازی رادیویی یاری می‌رسانند. به‌کارگیری دلالت‌های مصداقی، معنای تحت‌اللفظی و پرهیز از به‌کارگیری شاخص‌های زمانی و مکانی چون «این» و «آن»، همگی از این نوعند.

اما در این میان می‌توان به عوامل غیرزبانی که هر کدام در تنظیم رادیویی نمایش نامه‌ها مؤثرند هم اشاره کرد . در همان نمایش **آوار** شنونده بارها صدای ریخته شدن آوار را بر سر خانمی که یکی از شخصیت‌های داستان است می‌شنود و به این وسیله از تغییر وضعیت جسمی او آگاه می‌شود. این عوامل غیر زبانی، در حرکتی همسو با زبان به کار رفته و در این نمایش به برانگیختن تخیل شنونده کمک می‌کنند. نمونه بهتری از این عوامل غیرزبانی را می‌توان در نمایشی دیگر (پخش شده از **رادیو ایران**، ساعت ۲۲ در تاریخ جمعه دوم تیرماه ۱۳۸۵) سراغ گرفت. در اینجا وکیلی به نام مورگان در حین تبانی با موکلش، فابل، جملاتی را که قرار است در دادگاه به نفع موکل بگوید، قبل از برقراری جلسه علنی دادگاه، برای او تکرار می‌کند. صدای وکیل در هنگام گفتن جمله «**عالیجناب اجازه بفرمایید که شاهد به جایگاه بیاید**» دارای اکوی خاصی است که جلسه رسمی دادگاه را به ذهن تداعی می‌کند.

تحلیل کلان (محتوایی)

در این بخش، قرار است دیدگاه‌هایی را مطرح کنیم که در همه آنها، زبان در قلمروی خاص و مستقل قرار دارد. امروز شاهد ایده‌آلیسم جدیدی هستیم که بسیاری از روشنفکران را مبتلا کرده است. این ایده‌آلیسم نه تنها زبان را در قلمرو مستقلی قرار داده

است، بلکه آن را به نیرویی چنان همه‌گیر و در همه جا حاضر و چیره تبدیل کرده است که عاملیت انسان به کلی محو شده است. درمی‌یابیم که همه چیز «گفتمان» و «گفتمان»، همه چیز است. چون موجودات انسانی، آفریده‌های زبانی هستند، از آنجا که جهانی که در آن عمل می‌کنیم، جهانی است که می‌شناسیم و آن را به وسیله زبان، توصیف می‌کنیم، ادعا می‌شود که چیزی ورای زبان، وجود ندارد. زبان، یا گفتمان یا متن، آنچه را که می‌دانیم و می‌توانیم بپنداریم و انجام دهیم تعریف و محدود می‌کند (پارسا، ۱۳۷۵ :۷۱-۷۲).

هایدگر هم، پیوسته در نوشته‌هایش به تغییرات عمیق انقلاب‌های فناورانه اشاره می‌کند که به دگرگونی نحوه تفکر ما درباره عالم منجر شده است. به عبارت دیگر، این تحولات، حاصل استقلال آدمی از قوای طبیعی و توانایی او در دخل و تصرف در همه چیز و استثمار آن در جهت مقاصد و اراده خود اوست. او هشدار می‌دهد که «بیایید خود را فریب ندهیم. همه ما از جمله آنان که تخصصی فکر می‌کنند، اغلب به فقر تفکر دچاریم. همه ما در فکر کردن بسیار سهل‌انگاریم. بی‌فکری زائر مرموزی است که در جهان امروز ما، در همه جا حضور دارد؛ زیرا در این روزگار، ما همه چیز را به سریع‌ترین وجه تلقی می‌کنیم، فقط برای اینکه بلافاصله فراموشش کنیم» (مک ورتر، ۱۳۸۲ :۱۶۴).

به نظر می‌رسد که سخنان او ناامیدکننده است، اما گویی بشر معاصر فراموش کرده است که حقایق دیگری هم می‌تواند وجود داشته باشد. آنچه در مدیریت امروز بشر بیش از همه چیز خطرناک است، آن است که سراسر زمین و تمام عالم را توده متراکمی از منابع در نظر بگیریم که باید از آن بهره‌برداری شود. درواقع، پیام او به ما این است که ما انسان‌ها هرگز قادر به کنترل نبوده و نیستیم و این همه عالم است که بر ما چیرگی دارد و نه ما بر همه چیز (همان،۱۷۶).

در این میان، برداشت او از زبان هم برداشتی استیلاجویانه است و در عین حال رابطه ما با زبانمان را رابطه‌ای منفعلانه می‌داند. او از ما می‌خواهد که هیچ کاری نکنیم، بلکه خود را به دست زبان بسپاریم. یعنی تنها سکوت اختیار کنیم. او معتقد است که این انسان است که در جوهره خود، به زبان سپرده شده است. انسان، زبانی است. «زبانی» در اینجا یعنی حادثه حاصل از سخن گفتن زبان. انسان به وسیله زبان به خود آورده شده است. سخن زبان را باید در آنچه گفته شده است بیابیم. باید بکوشیم تا آنچه را که به صورت ناب بیان شده است بیابیم و به آنچه تصادفی گفته می‌شود اعتنا نکنیم. سخن ناب، آن چیزی است که تناسب و کمال آن با آنچه گفته شده است، به نوبه خود آشکار باشد. سخن ناب همانا شعر است (هایدگر، ۱۳۸۱ :۸۱). اما نثر در تضاد با شعر نیست. نثر خالص هرگز کسل کننده نیست. بلکه همانند شعر، شاعرانه و نادر است (همان،۹۸). بنابراین انسان با پاسخگویی به زبان است که سخن می‌گوید. این پاسخ گفتن، یک شنیدن است. زیرا از آنجا که به فرمان سکوت گوش می‌دهد شنواست (همان،۱۰۱).

نتیجه گیری

این مقاله که در دو بخش تنظیم شده بود، به شرح این نکته می‌پرداخت که در برخورد با هر نمایش‌نامه‌ای به مثابهٔ یک ژانر ادبی، می‌توان دو رویکرد لاینفک را اتخاذ کرد: یکی رهیافت صوری و مبتنی بر یافته‌های زبان‌شناسی و دیگری رویکردی مفهومی و محتوایی. در برنامه‌های رادیویی، چون مجموعه **روایت شب** (کار گروه فرهنگ و ادب **رادیو فرهنگ**، پخش در ساعت ۲۲، جمعه ۱۹ خردادماه ۱۳۸۵)، که برای نقد و بررسی و بازخوانی رمان **خاطرات سفر با دوچرخه**، اثر ارنستو چگورا، برگردان رضا برزگر، تنظیم برای رادیو از آقای محمودی) تهیه و تنظیم شده، این رویکرد دوم مشهود است. کارشناس و منتقد اثر مذکور ابتدا ویژگی‌های اثر را در چند نکته فهرست و سپس دلایل محتوایی انتخاب اثر را برای رادیو ذکر می‌کند.

امیدواریم که درباره نمایش‌نامه‌های رادیویی هم این‌چنین نقد و بررسی‌هایی انجام بگیرد تا در سایه آنها، ابتدا محتوای آثار و سپس صورت آنها، قابل اصلاح و بهبود باشد. به هر حال به نظر نگارنده، تحلیل نوع دوم در مورد نمایش‌نامه‌ها، از اولویت بیشتری برخوردار است تا تحلیل صوری آن آثار. زیرا نمایش‌های ادبی را هیچ‌وقت نمی‌توان به مثابه اشیایی تلقی کرد که قابل کنترل و نظارت مستقیم ما هستند. پس بگذاریم که در ابتدا، زبان ادبیات سخن بگوید سپس ما. اگرچه باید چون سکوت، سراپا گوش باشیم. زیرا ما به «گفتن زبان» سپرده شده‌ایم .

منابع:

- پارسا، خسرو. (۱۳۷۵). **پسامدرنیسم در بوته نقد**. تهران: آگه.
- مک ورتر، لدل. (۱۳۸۲). **گناه تکنولوژی مدیریت: دعوت هیدگر به تفکر**. (برگردان محمد رضا جوزی). تهران: هرمس.
- هایدگر ، مارتین. (۱۳۸۱). **شعر، زبان و اندیشه رهایی**. (برگردان عباس منوچهری). تهران: مولی.
- Clarke, R.F. (1965). ***The Growth and Nature of Drama***. Cambridge: Cambridge University Press.

❖ ❖ ❖