تاریخ‌شفاهی در برنامه‌های مستند صوتی و تصویری (فیلم)

نویسنده: چارلز هاردی و پاملا دین، ترجمهٔ فرحناز اسماعیل‌بیگی

چکیده:

نوشتار پیش‌رو آخرین مقاله از کتاب دستنامه تاریخ‌شفاهی ، تحت‌عنوان «تاریخ‌شفاهی در برنامه‌های مستند صوتی و تصویری» است که توسط چارلز هاردی، مورخ فرهنگی، مورخ شفاهی و آرشیوداری و پاملا دین، مورخ شفاهی نوشته شده است. نویسندگان، برنامه‌های مستندی را که با صداهای ضبط‌شده ساخته شده است، موردِبررسی قرار داده و پیشرفت این برنامه‌ها را از رادیو به تلویزیون و از فیلم تا شبکه وب نشان داده‌اند. بحث آن‌ها در مورد همکاری بین مورخان شفاهی است که به‌دلیل اولویت‌دادن به نسخه نوشتاری نسبت به نوارهای صوتی، اغلب نمی‌توانند برنامه‌هایی با کیفیت لازم برای پخش ارائه دهند و مستندسازان فقط به‌منظور داشتن صداهایی خاص در برنامه‌های خود، از مصاحبه‌های ضبط‌شده به‌صورت کامل استفاده نمی‌کنند. هاردی و دین نمونه‌هایی از برنامه‌های مستند صوتی و تصویری را با توجه ویژه به شیوه‌هایی که مورخان شفاهی بتوانند برای صداها مفهوم‌سازی کرده و بیان کنند تا اطلاعات تاریخی و عوامل اجتماعی را به مخاطب منتقل نمایند، موردِبررسی و مطالعه قرار می‌دهند.

کلیدواژه‌ها:

تاریخ‌شفاهی، مصاحبه، برنامه‌های مستند، رادیو، تلویزیون.

دوفصلنامه تاریخ‌شفاهی، سال۴، شماره۲، پیاپی۸، پائیز و زمستان ۱۳۹۷، ص ۷۶- ۱۱۷

تاریخ‌شفاهی در برنامه‌های مستند صوتی و تصویری (فیلم) [1]

نویسنده: چارلز هاردی[2] و پاملا دین[3]؛ ترجمهٔ فرحناز اسماعیل‌بیگی[4]

«به من نگاه کنید. می‌توانم سخن بگویم، فریاد بزنم و کلمات را ارزشمند بدانم».
روبرت پرویت[5]

مقدمه:

آغاز، یک سخن است. راوی سخنانی را می‌گوید و ضبط‌صوت آن سخنان را ضبط می‌کند و پیاده‌ساز سخنان را می‌نویسد و پژوهشگر می‌خواند. پژوهشگر کتابی می‌نویسد و برخی از این سخنان را در آن نقل‌قول می‌کند و خواننده سخنانی را که نویسنده در کتاب نقل‌قول کرده است می‌خواند. پس این، یک راه طولانی است که از سخن و کلام آغاز شده است.

این کار از زمانی شروع شد که مورخان دستگاه‌های ضبط‌صوت را برای جمع‌آوری و حفظ اطلاعات گذشته به‌کار بردند. در روزهای اولیه، آن‌ها صداهای ضبط‌شده را از نظر کیفیت فنی ارزیابی می‌کردند و اینکه آیا آن‌قدر رسا و قابل‌شِنیدن هستند که بتوان از روی آن‌ها پیاده‌سازی کرد یا نه. با توجه به اینکه رونوشت (نسخه پیاده‌سازی‌شده)، سند اصلی تاریخی است، آن‌ها برای پیاده‌سازی، اغلب نوارها را بارها و بارها گوش می‌کردند. همان زمان، خبرنگاران رادیویی و تولیدکنندگان برنامه‌های مستند، از مصاحبه‌ها در برنامه‌هایشان استفاده می‌کردند و کمتر از مصاحبه‌های ضبط‌شده موجود در آرشیوها بهره می‌بردند. آن‌ها می‌گفتند: «ما می‌خواهیم سؤالات خودمان را بپرسیم» [۱]. روزنامه‌نگاران، مورخان و تولیدکنندگان برنامه‌ها، علی‌رغم داشتن پروژه‌های مشترک، هر یک در حوزه‌های جداگانه‌ای کار می‌کردند، با اینکه مورخان شفاهی می‌توانستند به مستندسازان برای طرح پرسش‌هایی در طیف گسترده‌تر و مسائل آرشیوی و حفظ و نگه‌داری نوارهای صوتی کمک کنند و تولیدکنندگان برنامه‌های مستند نیز می‌توانستند به مورخان

1. Hardy, Charles; Dean, Pamela (2006). Oral History in Sound and Moving Images Documentaries. In *Handbook of Oral History*. Charles Hardy; Thomas L. Charlton; Lois E. Myers (Editor); Rebecca Sharpless (Editor, Contributor); Mary Chamberlain (Contributor); Pamela Dean (Contributor). Altamira press.
2. Charles Hardy.
3. Pamela Dean.
۴. کارشناس پژوهشکده اسناد، دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی؛Far_beigi@yahoo.com
5. Robert Pruit.

شفاهی در چگونگی استفاده از تجهیزات و ضبط صداها با کیفیت بهتر کمک کنند و کارهایشان را برای طیف وسیع‌تری از مخاطبان به اشتراک بگذارند [۲].

روش‌ها در قرن بیست‌ویکم، متفاوت است. راوی کلمات را می‌گوید و مخاطبان به‌صورت آنلاین، صدا و فیلم را که توسط مصاحبه‌گر، ضبط‌صوت و ویراستار یا مستندساز (تولیدکننده) در اختیار آن‌ها گذاشته می‌شود، می‌بینند و می‌شنوند. پس در این صورت، یک تجربه مستقیم‌تر برای آن‌ها ایجاد می‌شود که این نوع تجربه، بی‌واسطه‌تر و مستقیم‌تر از تجربه‌ای است که مخاطب، صحنه واقعه را از طریق آنچه بر روی صفحه نوشته شده است، مشاهده کند. در واقع وقتی از روی نسخه نوشتاری شرح واقعه را می‌خواند، تنها می‌تواند آن را به‌صورت ذهنی در گوش و چشم خود مجسم کند. اهمیت ضبط منابع اصلی، انجمن تاریخ‌شفاهی (OHA) را بر آن داشت تا در دستورالعمل‌های خود، مصاحبه‌کننده را به استفاده از بهترین تجهیزات برای ضبط صحیح صدای مصاحبه‌شونده و در صورت لزوم، ضبط صدا و تصاویر به‌طور هم‌زمان، ملزم نماید [۳]. در این فصل نمونه‌های مهم از کاربرد مصاحبه‌های تاریخ‌شفاهی در برنامه‌های مستند و تجزیه‌وتحلیل برخی از آن‌ها در این ژانر (سبک)، دنبال می‌شود.

آنچه تاریخ‌شفاهی برای برنامه‌های مستند به ارمغان می‌آورد

یک تولیدکننده برنامه‌های رادیویی به نام اسکات کریر[1] این‌گونه ادعا می‌کند: «مردم میلیون‌ها سال است که به داستان‌ها گوش می‌کنند و معمولاً داستان‌هایی را انتخاب می‌کنند که درباره سکس، مواد مخدر یا مسائل عامه‌پسند است» [۴]. وقتی مصاحبه‌های تاریخ‌شفاهی را ضبط می‌کنیم، از مصاحبه‌شوندگان می‌خواهیم که داستان‌ها، تاریخ و چشم‌انداز خودشان را از گذشته، برای ما بازگو کنند. این همان تاریخ‌اجتماعی است که تاریخ‌شفاهی به آن پیوسته است. چنین مصاحبه‌هایی به اصطلاح، «برای رساندن صدای مظلومان و کسانی است که صدای آن‌ها شنیده نشده است»[2]. گروه‌هایی را که پیش از این کمتر شناخته شده بودند، به صحنه تاریخ می‌آورد و روایت‌ها با چشم‌اندازهای متعدد و چندگانه ارائه می‌شود؛ چشم‌اندازهایی که نشأت‌گرفته از منطقه، نژاد، جنسیت، طبقه اجتماعی، قومیت و تجربیات شخصی است. همچنین در این روند، کاری بیش از جمع‌آوری صرف اطلاعات انجام می‌دهیم. ما عشق و علاقه، جدایی، اشتیاق، تردید، لهجه، طعنه و کنایه، صداقت، شرم، گزافه‌گویی و ده‌ها تفاوت ظریف دیگر را در مصاحبه‌ها شاهد هستیم که حتی در دقیق‌ترین نسخه‌های نوشتاری نیز نمی‌توان آن‌ها را به مخاطب منتقل کرد.

ایرا گلس[3] تهیه‌کننده برنامه «این زندگی آمریکایی»[4] تأکید می‌کند که صداها مانند یک ترکیب متضاد هستند [۵]. منظور وی این است، درحالی‌که نسخه چاپی صداها را استانداردسازی، ساده و یکسان می‌کند، ولی نتیجه اینها ازدست‌رفتن اطلاعات اساسی و زنده‌بودن این مصاحبه‌هاست. در

1. Scott Carrier.
2. Give voice to the voiceless.
3. Ira Glass.
4. This American Life.

واقع رادیو و سایر ابزار پخش صدا از توانایی ذهن برای ایجاد تصاویر استفاده می‌کنند تا تصویر جذاب‌تر و اقناع‌کننده‌تری از چیزهای واقعی ارائه دهند. صدایی که به‌خوبی ضبط شده باشد، به‌تنهایی افراد را جذب می‌کند و به‌گونه‌ای به افراد نزدیک می‌شود که در فیلم و ویدئو نظیر آن دیده نمی‌شود.

درباره رادیو: اولین روزها

تمامی این عوامل سبب شد تا برنامه‌های مستند رادیویی از مصاحبه‌های ضبط‌شده تاریخ‌شفاهی استفاده کنند، اما تاریخ استفاده از این ژانر (سبک) فرازونشیب‌هایی دارد و روش‌های ضبط صدا در طول تاریخ با استفاده از فناوری‌های نو کامل‌تر شده است. همچنین اختراعات توماس ادیسون[1] و امیل برلینر[2] نیز برای ضبط صدای مردان و زنان بزرگ عصر خود، بسیار کارآمد بود. اوایل دهه ۱۹۸۰م. تعداد انگشت‌شماری از دانشگاهیان و شرکت‌های گرامافون‌سازی شروع به ضبط موسیقی محلی (فولکلوریک) کردند، اما هزینه و محدودیت‌های فنی فناوری‌های موجود در ضبط صدا، انجام چنین تحقیقاتی را محدود می‌کرد. چشم‌انداز آرمانی پیشگامان اولیه رادیو برای هر دو ابزار به‌عنوان سازوکاری برای آموزش همگانی جهانی، به‌زودی تحت‌تأثیر هجوم افکار عوامانه، داستان‌های کلیشه‌ای و تبلیغات قرار گرفت [۶].

خاطرات شفاهی که مصاحبه‌هایی با افراد برجسته آمریکایی بود، بر روی صفحات گرامافون ضبط شد و اوایل دهه ۱۹۳۰م. از طریق امواج رادیویی، در مجموعه برنامه‌هایی (حق پخش را خریده بودند) از رادیو پخش گردید. با توجه به اینکه برنامه‌های ضبط‌شده یک شیوه مقرون‌به‌صرفه برای رسیدن به مخاطبان محلی بود، شرکت شورولت ساخت برنامه‌ای درباره تاریخچه این شرکت را سفارش داد که برای اولین بار در اکتبر ۱۹۳۰م. به‌عنوان بخشی از تبلیغات ملی پخش شد. در واقع برنامه نیم‌ساعته‌ای به میزبانی ادی ریکن بیکر[3]، خلبان جنگ جهانی اول بود که تجربیات شخصی قهرمانان جنگی برجسته آمریکایی را پخش می‌کرد [۷].

موفقیت برنامه تاریخچه شورولت سبب شد تا افراد زیادی از آن تقلید کنند.[7] اوایل دهه ۱۹۳۰م. علی‌رغم در دسترس‌بودن تجهیزاتی که در عرض چند دقیقه می‌توانست برنامه‌های تولیدشده را پخش کند، بیشتر شبکه‌های رادیویی تبانی کردند که پس از آن، برنامه‌های ضبط‌شده را از پخش خارج کنند؛ تصمیمی که ظاهراً برای حمایت از هنرمندان گرفته شد ولی در حقیقت برای این بود که نظارت بر محتوای برنامه‌ها را افزایش دهند. این نظارت و ممنوعیت، سبب شکل‌گیری رادیو صدای آمریکا و آغاز دوران طلایی آن شد و به پخش برنامه‌های از پیش ضبط‌شده (حق پخش را خریده بودند) که با برنامه‌های شبکه‌ای رقابت می‌کردند، پایان داد. همین‌طور پیشرفت برنامه‌های مستند رادیویی که براساس واقعیت بودند را فراهم کرد. ممنوعیت پخش برنامه‌های ضبط‌شده،

1. Thomas Edison.
2. Emile Berliner.
3. Eddie Rickenbacker.

سازندگان برنامه‌های رادیویی مانند برنامه‌های خبری و اجتماعی و فیلم‌های مستند را بر آن داشت که مطالب و داستان‌های خود را به‌صورت نمایشی بازگو کنند. در واقع در آمریکا، برنامه‌های مستند رادیویی در مارس ۱۹۳۱م. با برنامه «راهپیمایی زمان»[1] در کانال "CBS" شروع شد که نمایش یا برنامه‌های مستند نمایشی پخش می‌کرد و داستان آن از بهترین داستان‌هایی بود که در *مجله تایمز* چاپ می‌شد. برنامه بسیار موفق راهپیمایی زمان که حاصل دوران طلایی رادیو بود، الگویی برای ساخت سایر برنامه‌های مستند رادیویی شد و یک راوی با نام مستعار «صدای سرنوشت»[2] توضیحاتی می‌داد و صحنه را برای اجرای هنرمندان تنظیم و آماده می‌کرد. سازندگان برنامه‌های مستند رادیویی در آمریکا برای اینکه بتوانند سال‌ها باقی بمانند، برنامه‌های خود را براساس معیارهای زیبایی‌شناختی مرتبط با این برنامه تنظیم می‌کردند [۸].

از سال ۱۹۲۹م. به بعد که آموس و اندی[3]، ظرفیت رادیو را به‌عنوان یک رسانه گروهی برای تبلیغات اثبات کرده بودند، شرکت‌های بزرگ رادیویی (پخش) آمریکایی توانستند برای نمایش تاریخ با دیدگاه‌های خود، از رادیو استفاده کنند. هزینه تولید برنامه‌هایی مانند «دسته اسب‌سواران آمریکا»[4]، توسط شرکت «ای.اف. دوپونت»[5] تأمین شد و هدف از آن، بزرگداشت قهرمانان بزرگ آمریکایی بود. در دهه ۱۹۳۰م. کتابخانه کنگره آمریکا با حمایت مالی موسسه راکفلر، برنامه‌های زیادی را تولید کرد که درباره مسائل اجتماعی در آمریکا بود و تعداد زیادی از مستندسازان که مهم‌ترین آن‌ها، جان و آلن لو مکس[6] بودند، برنامه‌های پیشرفته‌ای درباره میراث فرهنگی کشور ساختند [۹]. روی هم رفته، برنامه‌هایی که در مورد آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار، تاریخ کار و کارگران و نقش زنان بود، در چارچوب و محدوده خاصی ساخته می‌شد. با توجه به این محدودیت‌ها، کاری که فولکلوریست‌ها و مورخان برای ضبط صداها انجام دادند، همانند مصاحبه‌هایی که محققان میدانی با بردگان اولیه انجام دادند و توسط پروژه نویسندگان فدرال انجام شد، هرگز شانسی برای پخش در رادیو پیدا نکرد.

اواخر دهه ۱۹۳۰م. هنگامی که ممنوعیت پخش صداهای ضبط‌شده در شبکه‌ها کم شد، راه برای ظهور برنامه‌های مستند رادیویی مبتنی بر واقعیت هموار گردید. توضیحات غم‌انگیزی که هرب موریسون[7]، گوینده اخبار در خبر انفجار بالن آلمانی «هیندربرگ»[8] در نیوجرسی در سال ۱۹۳۷م. می‌داد، آن‌قدر فوری بود که نمی‌توانستند آن را در رادیو پخش نکنند. یک سال بعد، یک روز قبل از هالووین سال ۱۹۳۸م. نمایش رادیویی «اورسن ولز»[9] که براساس رمان «جنگ دنیاها»[10] نوشته شده بود، باعث وحشت مردم در آمریکا شد، زیرا آن‌ها گمان کرده بودند که با یک خبر زنده روبه‌رو هستند، نه یک نمایش رادیویی. این اتفاق نه‌تنها موجب ممنوعیت پخش اخبار به‌صورت برنامه‌های نمایشی شد، بلکه منجر به ممنوعیت استفاده از فن‌های نمایشی در برنامه‌های خبری نیز شد. بالاخره ممنوعیت شبکه‌ای پخش صداهای ضبط‌شده در خلال جنگ

1. The march of time.
2. Voice-of-doom.
3. Amos & Andy.
4. Cavalcade of America.
5. E.F. dupont.
6.John & Alan Le Max.
7. Herb Morrison.
8. Hindenburg.
9. Orson Welles.
10. The War of the Worlds.

دوم جهانی پایان یافت. در این هنگام تمایل مردم برای دانستن اخبار جبهه، از طریق گزارش‌هایی فراهم می‌شد که خبرنگاران از آنجا ارسال می‌کردند، کسانی که نه‌تنها اخبار زنده ارسال می‌کردند، بلکه گزارش‌هایی را نیز بر روی صفحه گرامافون ضبط کرده و از فیلم‌های نوری و ضبط‌صوت‌های مغناطیسی که به تازگی رایج شده بود، استفاده می‌کردند. پریدن اریک سورید[1] با چتر، همراه با سربازان در برمه، پخش برنامه توسط ادوارد آر. مارو[2] از لندن و گزارش‌های ضبط‌شده جرج هایک[3] از اولین روز شروع به کار، از عرشه کشتی و بعد از آن از سواحل نورمندی، آمریکایی‌ها را هیجان‌زده کرد. در واقع اخبار جنگ را به خانه‌های آن‌ها آورد و پخش برنامه‌های خبری را در آمریکا متحول کرد. توانایی رادیو برای پخش اخبار از جبهه به‌صورت لحظه‌ای و آنی، چالشی برای روزنامه‌نگاری در آمریکا بود، زیرا روزنامه تا آن زمان مهم‌ترین منبع اخبار و اطلاعات برای کشور بود و ۶۱ ٪ از افرادی که در سال ۱۹۴۶م. مورد پرسش قرار گرفته بودند، رادیو را منبع اولیه و اصلی برای اخبار روزانه می‌دانستند [۱۰].

شبکه "CBS" در سال ۱۹۴۶م. اولین واحد مستند خود را راه‌اندازی کرده و آن را با ضبط‌صوت‌های پیشرفته، آنالوگ و دوقرقره‌ای، مجهز کرد. این دستگاه‌ها در طی جنگ توسط مهندسان آلمانی پیشرفت کرد. دستگاه‌های ضبط، نشان‌دهنده پیشرفت‌های شگرفی بودند که در فناوری صوتی از زمان اختراع لامپ خلاء[4] در اواسط دهه ۱۹۲۰م. صورت گرفته بود. اواخر دهه ۱۹۴۰م. شرکت‌های آمریکایی شروع به بازاریابی برای ضبط‌صوت‌های قرقره‌ای ارزان‌قیمت کردند و این فناوری جدید، نه‌تنها تأثیر عمیقی بر موسیقی پاپ گذاشت، بلکه به مردمی‌کردن ارتباطات جمعی که ویژگی نیمه قرن بیستم میلادی بود، کمک کرد. گرچه آن‌ها سنگین و بزرگ و اغلب به‌اندازه چمدان کوچکی بودند و وزن آن‌ها بین سیزده تا سی پوند بود، ولی این ضبط‌صوت‌های جدید با اتصال و ویرایش آسان، بدون عوض‌شدن صدا (در ویرایش صفحات گرامافون اتفاق می‌افتاد)، روزنامه‌نگاری خبری را متحول کردند. برای اولین بار، تولیدکنندگان برنامه‌های مستند توانستند بعد از دوران جنگ، برنامه‌های مستند صوتی پیچیده و چندلایه‌ای، با ترکیب دو یا چند نوار کاست ضبط‌شده بر روی یک دستگاه ضبط‌صوت، تولید کنند. با مجهزشدن به فناوری جدید، خبرنگاران شبکه‌ای برای یک زمان کوتاه، توجه‌شان را به مشکلات داخلی معطوف ساختند و برنامه‌های مستندی تولید کردند که اغلب نشان‌دهنده نابرابری‌ها در زندگی آمریکایی‌ها بود. برنامه شبکه "ABC" تحت‌عنوان «محله‌های فقیرنشین»[5] و برنامه شبکه "CBS" تحت‌عنوان «بچه‌های عقاب»[6] در مورد بزهکاری نوجوانان، از جمله این برنامه‌ها بود و هر دوی این برنامه‌ها نیز در سال ۱۹۴۷م. پخش شدند.

علاوه بر این در همان سال، اولین نمایش شبکه "CBS" به نام «آیا وجود دارد»[7] پخش شد که وقایع تاریخی را به‌شکل نمایشی پخش می‌کرد و خبرنگاران این شبکه در بخشی از آن، نقش

1. Eric Severeid.
2. Edward R.Murrow.
3. George Hick.
4. Vacuum tube.
5. Slums.
6. The Eagles Brood.
7. Is There.

راویان وقایع تاریخی را بازی می‌کردند. در سال ۱۹۴۸م. نام این نمایش به «شما اینجائید»[1] تغییر کرد، برنامه‌ای که در مدت سه سال از محبوبیت زیادی برخوردار شد. برنامه دیگر شبکه "CBS" به نام «حالا بشنوید»[2]، توسط ادوارد. آرمارو[3] تولید شد و شاید این برنامه مهم‌ترین و بهترین استفاده را از سبک مستندسازی جدید کرد. با استفاده از فناوری نوار کاست آنالوگ در نمایش «حالا بشنوید»، تولیدکننده برنامه توانست «تصاویری برای گوش‌ها» بیافریند، صدای خبرسازان را به خانه آمریکایی‌ها ببرد و تاریخ مدرن را از سال ۱۹۳۲م. به آن‌ها نشان دهد [۱۱].

شبکه"NBC" در سال ۱۹۴۸م. با برنامه‌ای به نام «زندگی»[4] وارد حوزه مستندسازی شد. این برنامه شامل یک برنامه سریالی بود که به «نشان‌دادن آمریکا به خودش» اختصاص داشت و در آن، استفاده زیادی از نوارهای مصاحبه شده بود. در برنامه «دیروز، امروز، فردا» که از می تا اکتبر ۱۹۵۱م. پخش شد، بخش اخبار "NBC" وقایع خاص «مشکلات گذشته، مسائل حال و چشم‌انداز آینده» را نشان می‌داد که شامل یک مجموعه سه‌قسمتی درباره مواد مخدر، برنامه مستندی درباره بیسبال حرفه‌ای و برنامه‌ای با عنوان «بازار محلی»[5] بود که در آن جورج رابینسون[6]، از طریق نوارهای کاست خود، زیبایی ایالت بانگور و ایالت مین را نشان داد. برخی از برنامه‌های شبکه "NBC" از صداهای ضبط‌شده قدیمی استفاده می‌کردند، مانند برنامه‌ای که در ۵ آگوست ۱۹۵۱م. درباره شاعران مشهور و درگذشته آمریکایی ساخته شده بود و آثار آن‌ها در این برنامه خوانده می‌شد [۱۲].

تا اوایل دهه ۱۹۸۵م. ساخت برنامه‌های مستند رادیویی در ایالات متحده مبتنی بر واقعیت بود و از آن تاریخ به بعد، دستخوش تغییرات نسبتاً کمی شد. در طی همان دوره، ظهور تلویزیون به‌عنوان رسانه خانگی برای داستان‌گویی، مستندسازان رادیویی را بر آن داشت که بیشتر به مسائل بحث‌برانگیز، جنجالی و بزرگ بپردازند، اما برنامه‌های عمومی که به‌صورت شبکه‌ای تولید شده بودند، مدت زیادی به طول نیانجامید. در اینجا خلاصه‌ای از تاریخ مختصر برنامه‌های مستند ای. ویلیام بلوئم[7] که ارزش نقل‌قول را دارد، ذکر می‌شود.

«در طی شش سال، بین پایان جنگ و افول نهائی سرویس رادیوی ملی که برای یک ربع قرن بر وقایع آمریکا حکم‌فرما بود، تعامل نیروهای متعدد در رادیو، همراه با پیشرفت‌های فناوری و فشار دائمی که به واسطه جایگزینی فیلم‌های مستند وارد می‌شد، برنامه‌های مستند رادیویی را مؤثرترین بیان در تفسیر و توضیح واقعیت کرده بود. رادیو با توجه به تجربه‌هایی که از کارهای قبلی به‌دست آورده بود، به‌شکلی از مستندات خبرنگاری اصیل و نمایشی دست یافته بود که در ارتباط با بحران‌های در حال حادث‌شدن بود. رادیو از بازگویی واقعیت به‌شکل نمایشی، به‌سوی نمایشی پیش می‌رفت که با واقعیت ساخته شده بود؛ به سرعت اطلاعاتی درباره موضوعات بی‌شمار و بزرگ و کوچکی که مردم آمریکا با آن روبه‌رو بودند، ارائه داده بود. همین‌طور ترکیب

1. You Are There.
2. Hear It Now.
3. Edward R.Murrow.
4. Living.
5. Country fair.
6. Gerorge Robinson.
7. A. William Bluem.

خاصی را از نمایش، خبرنگاری و آموزش در یک نمایش موفقیت‌آمیز تاریخی نشان داده بود. همان‌طور که همه این کارها را انجام داده بود برای تلویزیون که در اوایل دهه ۱۹۵۰م. شروع شده بود، میراثی گذاشته بود، اینکه نقش رادیو را به‌عنوان رسانه جمعی برتر ملی بپذیرد» [۱۳].

دوره کوتاه خبرنگاری آزادی‌خواهانه و اصلاح‌طلب، در زمان اوج احساسات ضدکمونیستی جنگ سرد تمام شد و از ادامه راه بازماند. برنامه‌های اطلاعات عمومی رادیوی تجاری، محدود به ارائه گزارش‌های خبری شد که هر ساعت یک بار، سرعنوان اخبار را می‌گفت و در زمان کوتاه بین اخبار نیز موزیک پخش می‌شد. همان‌طور که بلوئم می‌نویسد، تلویزیون نقش مستندسازی رادیو را ایفا می‌کرد. در نتیجه تولیدکنندگان برنامه‌های مستند رادیو نتوانستند به موفقیت‌هایی که از زمان جنگ جهانی دوم تولیدات رادیویی را متحول کرده بود، دست یابند. پس تولید برنامه‌های رادیویی مستند، به سرعت به یک «هنر فراموش شده» تبدیل شد [۱۴].

برای پیگیری تاریخ برنامه‌های مستند رادیو، بایستی از آمریکا به کانادا، آلمان و انگلستان رفت، کشورهایی که توانستند با سیستم‌های رادیو- تلویزیونی تحتِ‌حمایت دولت برنامه‌هایی بسازند که با ترکیب برنامه‌های مردمی و دولتی و رسمی، مخاطبان را به سطح استاندارد بالاتری در سلیقه و نگرش برسانند. اروپائیان با آزادی‌ای که در پخش برنامه‌های از پیش ضبط‌شده داشتند، در پخش برنامه‌های رادیویی مستند پیشگام بودند. در دهه ۱۹۲۰م. تولیدکنندگان برنامه‌های رادیویی در آلمان، رادیو را رسانه‌ای مناسب برای روایت داستان می‌دانستند. هانس فلش[1]، هانس بودِن استید[2]، برتولت برشت[3] و نویسندگان و متفکران جوان دیگر، رادیو را رسانه‌ای می‌دانستند که سبب ایجاد تصورهایی از وقایع و روایت‌ها در ذهن ما می‌شد و ایجاد این تصورات را برای فرد، «هنر رادیو»[4] می‌دانستند. بنابراین فقدان محرک تصویری در رادیو، یک امتیاز (زیبایی‌شناختی) بود. فلش بنیان‌گذار ساعت رادیویی برلین[5] در سال ۱۹۲۹م. نوشت: «ما نه‌تنها باید یک رسانه جدید، بلکه باید یک محتوای جدید نیز بسازیم. برنامه‌های ما نمی‌توانند پشت یک میز ساخته شوند». با توجه به‌طرز تفکر (مانیفست) فلش و برتولت برشت ساخت برنامه‌هایی را برای رادیو پیشنهاد کردند و کوشیدند تا الگوهای گذشته را بشکنند، به‌گونه‌ای که مخاطبان تنها شنونده نباشند، بلکه در بحث در مورد مسائل اجتماعی شرکت داشته باشند. همچنین آلمانی‌ها چیزی را ابداع کردند که آن را «فیلم‌های صوتی»[6] می‌نامیدند، یک طرح برای متن رادیویی که در دهه ۱۹۳۰م. به پختگی رسید و نوارهای آکوستیک بر روی فیلم‌های صوتی، این توانایی را ایجاد کرد که صداهای ذخیره‌شده، برش داده شده و دستکاری شوند [۱۵]. با در نظرگرفتن این نکته که برنامه‌های پخش‌شده یک دارایی ملی است که باید برای عموم مفید باشد، شرکت پخش برنامه انگلستان در سال ۱۹۳۱م. شروع به ساخت یک برنامه مستند رادیویی کرد که گزارش‌های ضبط‌شده وقایع را به‌طور مجدد یا با تأخیر پخش می‌کرد. در اواخر دهه ۱۹۴۰م. شنوندگان آمریکایی یک جایگزین

1. Hans Flesch.
2. Hans Bodensteedt.
3. Bertolt Brecht.
4. Radio art.
5. Berlin Radio Hour.
6. Acoustical films.

تازه برای برنامه‌های رادیو آمریکا یافتند که برنامه‌های رادیو بی‌بی‌سی بود که بر روی موج کوتاه رادیویی پخش می‌شد و در ایستگاه‌های کانادایی شنیده می‌شد و سیگنال‌های آن به ایالت‌های شمالی هم می‌رسید [۱۶].

تولیدکنندگان برنامه‌های مستند آمریکایی، با الهام از برنامه‌های انگلیسی و کانادایی، برنامه‌های خود را در ایستگاه‌های رادیویی کوچک که دارای بودجه کمی بود و با کارکنان داوطلبی که برای آموزش می‌آمدند و عمدتاً وابسته به دانشگاه‌های بزرگ و قدیمی و دانشگاه‌های ایالتی غرب میانه بودند، می‌ساختند.

رادیوی آموزشی در دهه‌های میانی قرن بیستم «رسانه پنهان»[1] آمریکا باقی ماند. علی‌رغم توقعات و پیش‌بینی‌های زیادی که می‌شد، رادیوی آموزشی هرگز به‌صورت پایدار در ایالات متحده پا نگرفت. گرچه قبل از سال ۱۹۲۰م. پیشگامان اولیه رادیو فرکانس‌های خاصی را به این برنامه‌ها اختصاص داده بودند، ولی بالاخره ایستگاه‌های آموزشی، به پایان راه خود رسیدند و دیگر موج خاصی برای آن‌ها نبود و ایستگاه‌های رادیویی تجاری به‌سرعت، جای آن‌ها را گرفتند. با توجه به مشکلات ناشی از کمبود بودجه، برخی از ایستگاه‌های رادیویی آموزشی برای اعتبار و افتخار خود از سخنرانی‌ها، اطلاعات عملی و رشته‌های دانشگاهی استفاده می‌کردند [۱۷].

جمع‌آوری‌کنندگان صداها و اطلاعات در معرض خطر

معرفی نوارهای مغناطیسی ارزان‌قیمت بعد از جنگ جهانی دوم، نه‌تنها تولیدات رادیویی را متحول کرد، بلکه این امکان را برای افراد دارای درآمد متوسط فراهم کرد که صداها و خاطرات در معرض خطر (ازبین‌رفتن) را ضبط کنند، بنابراین جمع‌آوری صدا برای همگان امکان‌پذیر شد. همان زمان کاربرد گسترده مورخان از دستگاه‌های جدید ضبط‌صوت، برای پرکردن شکاف‌های اسناد تاریخی که به‌واسطه فناوری‌های ارتباطی جدید ایجاد شده بود، منجر به رشد تاریخ‌شفاهی شد. فولکلوریست‌ها از این ابزارها برای مستندکردن موسیقی، داستان و بازی‌هایی استفاده می‌کردند که در طول زمان توسط رسانه‌های گروهی و فرهنگ مصرف‌کنندگان تغییر شکل یافته بودند. تولیدکنندگان برنامه‌های مستند رادیویی از فناوری برای ایجاد «تصویر صدا»[2] استفاده کردند، این یک شکل جدید مستندسازی بود که صداهای قدیمی راویان را به‌شکل داستان‌هایی تعریف می‌کرد که همراه با صدا و مجموعه‌ای از اصوات بود. این دو، از دهه ۱۹۴۰ تا دهه ۱۹۶۰م. به‌صورت حوزه‌های جداگانه و موازی، ظهور یافته و رشد کردند، بدون اینکه کوچک‌ترین تأثیری بر یکدیگر داشته باشند. این دو گروه تا اواخر دهه ۱۹۷۰م. علائق و موارد موردِبحث مشترک نداشتند.

شاید مهم‌ترین مستندساز صوتی آمریکا در دوران پس از جنگ، تونی شوارتز[3] بود که شیفتگی او به تاریخ و موزیک عامه، سبب شد که فرهنگ عامه و نمای صوتی شهری را ضبط کند. شوارتز

1. Hidden medium.
2. Portrait of sound.
3. Tony Schwartz.

اولین ضبطصوت سیمی خود را در سال ۱۹۴۶م. خریداری کرد، سپس در سال ۱۹۴۷م. آن را با ضبطصوت نواری عوض کرد. زمانی که بسیاری از مردم هنوز موزیک‌های خود را در خیابان‌ها و خانه‌هایشان می‌ساختند، شوارتز در خیابان‌های نیویورک راه می‌رفت و درحالی‌که یک ضبطصوت مغناطیسی دوازده پوندی و یک میکروفون به کمرش بسته بود، آوازهای خیابان، بازی‌های بچه‌ها، فریاد دوره‌گردها و صداهای دیگری را که به‌نظرش جالب بود، ضبط می‌کرد. در اواسط دهه ۱۹۵۰م. شوارتز چیزهایی را که ضبط کرده بود، با یک روش خلاقانه با توجه به علاقه عامه مردم انتشار داد. علاوه بر این شوارتز اولین برنامه مستند خود را در مجموعه‌ای که براساس رفتار عامه مردم بود، با نام «اخبار جدید نیویورک»[1] تولید کرد که در مورد تجربیات مهاجران پورتوریکو در نیویورک و براساس داستان‌هایی بود که شوارتز از پدربزرگش درباره تجربیات اجداد مهاجران شنیده بود [۱۸].

وقتی شبکه "WNYC" از شوارتز خواست که برنامه‌ای براساس این سؤال که «شخصی که در نیویورک زندگی می‌کند یا از آن بازدید می‌کند، چه چیزی را می‌تواند بشنود»، بسازد؛ او دو ماه را برای ویرایش و گردآوری اثرش یعنی «صداهای شهر من: داستان‌ها، موسیقی و صداهای مردم نیویورک» صرف کرد. این اثر که در سال ۱۹۵۶م. پخش شد، شیفتگی شوارتز را به صداهای زندگی روزمره و موسیقی مردم عادی نشان می‌داد. شوارتز با آوردن صداهای زندگی روزمره به کانون توجه مردم، شنوندگان را وادار کرد تا صداهایی را که دوست دارند، بشنوند؛ صداهایی را که قبلاً به دلایلی به آن‌ها توجه نکرده بودند. شوارتز توانست با نوارهای صوتی مغناطیسی، این صداها را ضبط و جمع‌آوری کند، به‌گونه‌ای که مردم بتوانند ریتم زیبای این صداها را بشنوند. شوارتز در سال ۱۹۵۶م. برای جلب توجه مردم به این «ریتم فراگیر که در تمام شهر شنیده می‌شد»، برنده جایزه «پریکس دی رم»[2] شد [۱۹].

تونی شوارتز جمع‌آوری‌کننده اصوات در معرض خطر بود، نه یک روزنامه‌نگار یا مورخ شفاهی. کار او بر اولین نسل مورخان شفاهی که با ضبطصوت کار می‌کردند، تأثیر گذاشت و مورخان به چگونگی و میزان اهمیت صداهایی که ساخته بشر بودند و ظرفیت گوش که از طریق آن می‌توان به مطالعه تاریخ پرداخت، توجه ویژه نشان دادند. در دوران پس از جنگ جهانی دوم، مورخان به ارزش بالقوه ضبطصوت‌های آنالوگ قرقره‌ای در پرکردن شکاف‌های در حال افزایش در اسناد «نوشتاری» پی بردند. در داستانی که در حال حاضر برای بیشتر افراد آشناست، آلن نوینز[3] در سال ۱۹۴۹م. اولین مصاحبه ضبط‌شده خود را گزارش کرد. با توجه به اولویت نسخه‌های نوشتاری و اعتقاد به این اصل که «حقیقت» رابطه نزدیکی با کلمات نوشته‌شده دارد، نوینز در ابتدا از دستگاه ضبطصوت تنها برای دیکته‌کردن استفاده می‌کرد و نوارهای صوتی را حفظ نمی‌کرد. بالاخره دوست وی به نام ویکتور وایتن[4] که دوستدار موسیقی و جمع‌آوری‌کننده اسناد بود، او را متقاعد

1. Nueva New York.
2. Prix de Rome.
3. Allan Nevenis.
4. Victor Whitten.

کرد که صداهای ضبط‌شده را حفظ کند، اما با توجه به گرانی نوار ضبط‌صوت و بودجه کمی که برای آن داده می‌شد، کاربرد مجدد نوارهای قبلی در طی سال‌ها، یک کار معمول میان مورخان تاریخ‌شفاهی بود [۲۰].

بیشترین و بهترین برنامه‌های مستند رادیویی که در طی دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰م. تولید شد، با حمایت دولتی سیستم رادیو- تلویزیون بریتانیا و کانادا بود که با اختصاص بودجه کافی برای رادیو، برنامه‌هایی تهیه می‌کردند که از برنامه‌های همکاران آمریکایی‌شان بهتر بود. برخی از این تولیدکنندگان برای ساختن برنامه‌های زنده در رادیوی دولتی، زمان طولانی کار می‌کردند که صدا یا سبکی را ارائه دهند که در آن از جلوه‌های صوتی و فضاهای خاص استفاده شود. یکی از تأثیرگذارترین برنامه‌های سریالی مستند رادیویی جدید که داستان‌های زندگی و صدای طبقه کارگر را منعکس می‌کرد، برنامه «رادیو بالاس»[1] بود؛ برنامه‌ای درباره مستندات رادیویی موزیکال که بین سال‌های ۱۹۵۷ و ۱۹۶۴م. توسط فولکلوریست انگلیسی، اوان مک کال و پگی سیگر[2] با همکاری تولیدکننده برنامه‌های رادیو بی‌بی‌سی، چارلز پارکر[3] تولید شده بود. این برنامه شامل صدها ساعت مصاحبه و ترکیبی از داستان‌گویی، آهنگ‌های محلی و گفت‌وگو به زبان محلی بود [۲۱].

اولین فردی که به‌صورت جدی دنیای «شفاهی» و «شنیداری» را به یکدیگر متصل کرد، تولیدکننده برنامه‌های رادیویی، ایمبرت اورچارد[4] بود که روش کاری رادیو بالاس را ادامه داد و کارش را با عنوان «تاریخ شنیداری»[5] و بنا به گفته خودش «سند در صدا»[6] ارائه داد. اوایل دهه ۱۹۷۰م. اورچارد شروع به ضبط تاریخ روستائیان کانادایی و مردم بومی در استان بریتیش کلمبیا کرد. وی با درهم‌آمیختن صداها و آواهای ضبط‌شده همراه با شرح و اجرای مجدد تاریخی آن‌ها، تلاش کرد که قطعه‌هایی از صداهای مهیج ایجاد کند که در تاریخ‌شفاهی کاربرد گسترده‌ای داشت. او با شناخت ارزش صداهای ضبط‌شده به‌عنوان اسناد تاریخ زنده که ارزش نگه‌داری و حفاظت آرشیوی دارند، به تأسیس بخش تاریخ شنیداری در آرشیو ایالتی در ویکتوریا، در استان بریتیش کلمبیا کمک کرد. برنامه‌های اورچارد در میان مورخان شفاهی شناخته‌شده‌تر از برنامه‌های سایر تولیدکنندگان رادیویی بود و طرفداران زیادی داشت، گرچه روش او، یک روش معمولی بود. برای مثال در تولید برنامه مستند «اسکینا، رودخانه ابرها»[7] که بسیاری آن را بهترین اثر اورچارد می‌دانند، از روش سنتی برنامه‌های مستند و یک راوی صوری مرد استفاده شد که متن را به نثر می‌خواند. خواندن متن به این روش، بهتر از زمانی بود که فرد صحبت می‌کرد. با این حال، اورچارد بین این دو دنیا پیوندی برقرار کرد و با ساخت برنامه‌های مستند درباره تاریخ شنیداری توجه بسیاری از مورخان شفاهی را به اهمیت صدا و کارایی بالقوه اجرای رادیویی جلب کرد [۲۲].

اشتود ترکل که یک روزنامه‌نگار اهل شیکاگو بود، موفقیت بیشتری در استفاده از فناوری‌های نو در کار خود داشت. ترکل بعد از فارغ‌التحصیلی از مدرسه قانون در دهه ۱۹۳۰م. در همکاری با

1. Radio Ballas.
2. Ewan McCall & Peggy Seeger.
3. Charles Parke.
4. Imbert Orchard.
5. Aural History.
6. Document in Sound.
7. Skeena, river of Clouds.

«پروژه نویسندگان ایلی‌نویز»[1]، متن نمایشنامه‌های رادیویی را برای هنرمندان بزرگ می‌نوشت و قبل از آغاز کار حرفه‌ای به‌عنوان روزنامه‌نگار در شیکاگو، به‌عنوان یک هنرپیشه در نمایشنامه‌های رادیویی کار می‌کرد. وی تا اواخر دهه ۱۹۵۰م. در استودیوی رادیویی شیکاگو (WFMT) برنامه «موزه مومی اشتود ترکل»[2] را اجرا می‌کرد، یک برنامه صبحگاهی که مصاحبه‌ها، برنامه‌های نمایشی و موزیکال و مستندات صوتی را پخش می‌کرد. ترکل فردی حرفه‌ای بود که از فناوری‌های جدید استقبال می‌کرد و با وجود اینکه هرگز رانندگی یاد نگرفت، به تمام دنیا سفر کرد. ابتدا وی با یک ضبط‌صوت قرقره‌ای اوهر[3] قدیمی، چیزهایی را ضبط می‌کرد که به قول یکی از مفسران، «عمیق‌ترین احساسات، لذت‌ها و ناراحتی‌های بشر»[4] بود [۲۳].

او از مصاحبه‌های زنده‌ای که برای برنامه موزه مومی ضبط کرده بود، برنامه‌های مستند خلاقانه رادیویی ساخت و کتاب‌های زیادی نوشت که براساس خاطرات بود. کتاب *دوران سخت: تاریخ‌شفاهی بحران بزرگ*[5] اثر ترکل پرفروش‌ترین کتاب سال ۱۹۷۰م. آمریکا و بهترین اثر در تاریخ‌شفاهی این کشور است [۲۴].

یکی از اولین و بهترین برنامه‌های مستند ترکل، برنامه «تولد برای زندگی»[6] بود، برنامه‌ای یک‌ساعته درباره کارهایی که یک نفر بایستی از زمان تولد تا مرگ، در دنیایی که مورد تهدید (نابودی) اتمی است، انجام دهد. ترکل درحالی‌که خاطرات زنان ژاپنی را از بمباران ناکازاکی ضبط می‌کرد، اجازه داد تا دانشمندان، نویسندگان و هنرمندان برجسته‌ای که هرکدام از آن‌ها از فرهنگ‌ها و نژادهای مختلف بودند، درباره معنای زندگی و تصمیمات اخلاقی و چالش‌های رعب‌آوری که انسان‌ها در دوران هسته‌ای با آن مواجه می‌شوند، بیندیشند. از جمله این افراد پیت سیگر[7]، سیمون بولیوار، جیمز بالدوین[8]، میریام مکبا[9]، ویلیام سولان کافین جی.آر[10]، آلبرت انیشتین، برتراند راسل و سین اوکیسی[11] بودند. ترکل با تمرکز بر سخنان این افراد به‌جای تکیه بر شهرت آن‌ها، این سخنرانان، خوانندگان و موسیقیدانان مشهور را تا پایان برنامه ناشناس نگه داشت و به هر یک از آن‌ها سهم و ارزش مساوی داد و نگرش خود را نیز با توجه به اصل برابری همه افراد، به مخاطب منتقل کرد. در واقع برنامه تولد برای زندگی به‌جای تمرکز بر سناریوهای منفی که دلتنگی و افسردگی به‌همراه داشت، نمایشی نویددهنده و الهام‌بخش بود و به قول ترکل، نتیجه آن «بزرگداشت زندگی.... و ضبط و تنظیم صداهای حزن‌انگیز و شادی‌بخشی بود که تجربه انسان را می‌سازد» [۲۵].

پنج سال قبل از انتشار کتاب *دوران سخت* و به‌دست‌آوردن جایزه بزرگ ایتالیا در سال ۱۹۶۲م. از طرف یونسکو، در برنامه تولد برای زندگی به بهترین نحو بیان شده بود که چگونه کلمات، شعر، موسیقی و جلوه‌های صوتی سخنان مردم، سبب می‌شود که بی‌واسطه سخنان آن‌ها را بشنویم و معانی کلمات آنان را به زندگی وارد کنیم؛ کلماتی که نمی‌توان در صفحات چاپی و نوشتاری درج

1. Illinois Writers Project.
2. Studs Terkel's Wax Museum.
3. Uher.
4. Deepest Feeling Joys and Sorrows.
5. Hard Times:AnOral History of the Great Depression.
6. Born to Live.
7. Pete seeger.
8. James Baldwin.
9. Miriam Makeba.
10. William Solan Coffin Jr.
11. Sean O, Casy.

کرد. ترکل این کار را تنها با استفاده از قطعه‌های موسیقی، افکت ورود و خروج و سایر فن‌های تولید رادیو انجام داد [۲۶].

ترکل یکی از تولیدکنندگان برنامه‌های مستند رادیویی در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰م. در ایستگاه‌های رادیویی آموزشی و غیرتجاری و کسی بود که شکل‌های جدید صدابرداری و تولید را با نوارهای صوتی آنالوگ تجربه کرد. کمتر کسی مهارت و طیف وسیع مصاحبه‌شوندگان او را داشت. برنامه‌ها فقط به‌صورت محلی در قالب برنامه‌های مطالعاتی و آموزشی پخش می‌شد و بیشتر تولیدات مستند شنیداری در طی این سال‌ها، ازبین‌رفته یا در گنجه‌ها رها شده و به‌دست فراموشی سپرده شده بودند. تولیدکنندگان رادیویی بیشتر برنامه‌هایی را براساس مصاحبه‌های تاریخ‌شفاهی می‌ساختند. برای مثال رالف جانسون[1] که در سال ۱۹۶۶م. در "WUOM" در شهر «آن آربر» ایالت میشیگان کار می‌کرد، برنامه «شهر آمریکایی: یک تصویر از خود»[2] را ساخت، یک برنامه هفت‌قسمتی یک‌ساعته که محتوای آن فقط خاطرات گذشته بود. جانسون با یک ضبط‌صوت «ناگرا» که در دست داشت، چهار پنج روز را در هفت شهر متفاوت و کوچک در اوهایو، پنسیلوانیا، میشیگان، ویسکانسن و کنتاکی گذراند و بیش از یک‌صد مصاحبه تاریخ‌شفاهی با ساکنین سالخورده این شهرها انجام داد و مونتاژهای صوتی یا «تاریخ محاوره‌ای»[3] تولید کرد و زندگی و تاریخ جوامع را از این مصاحبه‌ها بیرون کشید. جانسون مانند بسیاری از تولیدکنندگان برنامه‌های مستند رادیویی در آن زمان، همراه با صداهایی که ضبط می‌کرد، صداهایی را هم بر روی این مصاحبه‌ها می‌گذاشت، البته او هم مانند بیشتر تولیدکنندگان مستند رادیویی نتوانست مصاحبه‌های اصلی را حفظ کند. وی با تأثیری که از پخش برنامه‌های کانادایی گرفته بود و استفاده از فن‌هایی که در فیلم‌های مستند برای مونتاژکردن به‌کار می‌رفت، تصمیم گرفت قطعه‌هایی بدون استفاده از راوی بسازد. او این کار را در استودیو، با لایه‌بندی صداها و استفاده از یک دستگاه پخش قرقره‌ای باطری‌دار انجام داد. بی‌اعتمادی جانسون به راویان ترسو و بدبین که برنامه‌های رادیویی آمریکایی براساس گفته‌های آن‌ها ساخته می‌شد و جاذبه‌ای که صدای مردم «عادی» برای او داشت، سبب شد که در رادیوی فرا آتلانتیک کانادا شرکت کند [۲۷].

پاسیفیکا و ظهور مجدد برنامه‌های مستند اجتماعی طولانی

تا دهه ۱۹۶۰م. بیشترین کاربرد خاطرات شنیداری در رادیو آمریکا در ایستگاه‌های شبکه پاسیفیکا بود. پاسیفیکا یک سامانه رادیویی پیشرفته بود که بودجه‌ای مستقل و ایستگاه‌هایی در حاشیه غربی ایالات متحده (از واشنگتن تا کالیفرنیا) در نیویورک داشت. برنامه پاسیفیکا که توسط صلح‌طلبان آمریکایی تأمین می‌شد، ابتدا سال ۱۹۴۹م. در برکلی از شبکه "KPFA" پخش شد که اولین مجوز غیرتجاری را در آمریکا به‌دست آورد. شبکه پاسیفیکا با پیوستن به "KPFK"

1. Ralph Johnson.
2. The AmericanTown: A Self-Portrait.
3. Spoken histories.

در سال ۱۹۵۹م. در لس‌آنجلس و ایستگاه "WBAI" نیویورک در سال ۱۹۶۰م، الگویی برای نوع جدیدی از برنامه‌های آگاهی‌بخش اجتماعی در آمریکا شد. شبکه پاسیفیکا درحالی‌که متعهد به عدالت اجتماعی بود و بیشتر کارکنان و تولیدکنندگان برنامه‌های آن را افراد داوطلب تشکیل می‌دادند، میدانی برای پخش صدای مردم و دیدگاه‌های آنان بود؛ مردمی که جای دیگری برای عرضه دیدگاه‌های خود نداشتند [۲۸].

شبکه پاسیفیکا با الگوگرفتن از شبکه بی‌بی‌سی، در ابتدا تنها بخش کوچکی از برنامه‌های خود را به مسائل اجتماعی و سیاسی اختصاص داده بود. با این حال "KPFA" برخی از مهیج‌ترین برنامه‌ها را در آمریکا در خلال اولین دهه جنگ سرد پخش کرد. کارکنان پاسیفیکا از لیبرال‌ها و رادیکال‌ها بودند که می‌خواستند مسائل اجتماعی و طلوع جنبش حقوق مدنی آمریکا را برای شنوندگان‌شان به‌صورت عمیق موشکافی کنند و برای طراحی برنامه‌ها محدودیت زمانی رادیوی تجاری را نداشته باشند. پاسیفیکا شکل ایده‌آل خود را در مصاحبه‌ها و مستندات طولانی پیدا کرد، برنامه‌هایی که خیلی زود از رادیوهای تجاری ناپدید شدند. شخصیت کلیدی در پیشرفت برنامه‌های سیاسی شبکه پاسیفیکا که برنامه‌های طولانی‌مدت بودند، السا نایت تامسون[۱]، یکی از مدیران روابط عمومی بود. تامسون با پیروی از الگوی بی‌بی‌سی، به تولیدکنندگان برنامه‌ها، آزادی زیادی برای تولید برنامه داد و زمان لازم برای پخش داستان‌هایشان را به‌صورت مبسوط و عمیق در اختیار آن‌ها قرار داد. شبکه پاسیفیکا به‌صورت جدی، سنت بی‌بی‌سی در برخورد و رفتار با مخاطبین را پیش گرفت و چیزهای زیادی از آن‌ها درخواست کرد. پاسیفیکا تحت مدیریت تامسون دارای کادری متعهد از تولیدکنندگان شد که با ارائه برنامه‌های شخصی‌تر و گزارشی‌تر، از روش روایات بدبینانه و مبهم اجتناب می‌کردند. در حالی که پاسیفیکا با گمنامی در طول دهه ۱۹۵۰م. سخت کار می‌کرد، در دهه ۱۹۶۰م. توانایی خود را به‌عنوان شبکه‌ای مستقل، به منصه ظهور گذاشت. در واقع زمانی بود که ایستگاه‌های آن، پوشش خبری زودهنگام و دلسوزانه‌ای از جنبش‌های رهایی‌بخش ارائه دادند که یا نادیده گرفته شده یا توسط رسانه‌های غالب به‌درستی فهمیده نشده بودند. ایستگاه‌های رادیویی شبکه پاسیفیکا مصاحبه‌های طولانی با معتادان به مواد مخدر، رادیکال‌های سیاسی، فعالان اجتماعی و افراد دیگری که در حاشیه‌های طیف سیاسی و اجتماعی آمریکا بودند، داشتند. بعضی از آن‌ها، مانند مصاحبه‌های بایرون بریانت[۲] با فعال اجتماعی آمون هنیسی[۳]، سردبیر *روزنامه کارگر کاتولیک*[۴] و نویسنده کتاب *زندگینامه یک آنارشیست کاتولیک*[۵]، پژوهش‌های عمیقی درباره تاریخ‌شفاهی داشتند [۲۹].

این شبکه پاسیفیک بود که با پخش و اشاعه مصاحبه‌هایی با رزا پارکز[۶] در ۱۹۵۶م، جیمز فارمر[۷] در ۱۹۶۱م. فانی لو هامر[۸] در ۱۹۶۵م، سخنان مارتین لوترکینگ در ۱۹۵۷م. مالکوم ایکس در ۱۹۶۴ و ۱۹۶۵م و الدریج کلیور[۹] در ۱۹۶۸م، برای بسیاری از شنوندگان سفیدپوست این امکان را فراهم کرد که به‌طور گسترده صدای جنبش حقوق مدنی را بشنوند [۳۰].

1. Elsa Knight Thompson.
2. Byron Bryant.
3. Ammon Hennacy.
4. Catholic Worker.
5. Autobiography of a Catholic Anarchist.
6. Rosa Parks.
7. James Farmer.
8. Fannie Lou Hamer.
9. Eldridge Cleaver.

گزارشگران شبکه پاسیفیک مجموعه برنامه‌های مستند طولانی درباره جنبش‌های حقوق مدنی و ضدجنگ تولید کردند. این گزارشگران برنامه‌هایی از بیرمنگام در می ۱۹۶۳م و می‌سی سی‌پی در تابستان ۱۹۶۴م. تا خیابان‌های شیکاگو در گردهمایی حزب دموکرات در آگوست ۱۹۶۸م. را همان‌طور که بود، ثبت‌وضبط می‌کردند. سپس واقعیت‌ها را بسط می‌دادند تا شنونده را به زمان و مکان وقایع نزدیک کنند. گزارشی با عنوان «اکنون آزادی»[1]، گزارشی مسحورکننده از آلاباما در بیرمنگام در تابستان ۱۹۶۳م. نمونه ایده‌آلی از برنامه‌های مستند طولانی شبکه پاسیفیک است. این گزارش در مورد یک دوره پنج روزه از دوشنبه ۱۳ می، زمانی که رهبران حقوق مدنی و تاجران محلی برای اولین بار در سه‌شنبه به یک توافق رسیدند، تا ۱۸ می، یک روز بعد از بمب‌گذاری «متل گاستون» است. تولیدکنندگان این برنامه مستند، روبرت کرامر[2]، کریس کوچ[3] و دیل مینور[4]، با برش و ویرایش بخش‌هایی از مصاحبه، برنامه‌ای با شرکت‌کنندگان در هر دو طرف منازعه ساختند. شنوندگان در این برنامه شنیدند که مری همیلتون[5] برگزارکننده «کنگره برابری نژادی»[6]، درباره بازداشتش درست بعد از آزادی از زندان می‌گفت، مارتین لوترکینگ پیروانش را تشویق می‌کرد که صلح و آرامش را برقرار کنند، بیرمینگام مایرهاینس[7] کمونیست‌ها و آشوبگران خارجی را توبیخ می‌کرد و کینگ[8] و آبرناتی[9] صبح بعد از بمب‌گذاری در سالن استخر بیرمنگام صحبت کرده و همه را دعوت به آرامش می‌کردند. مستندساز مانند کسی که در واقعه حضور داشته، در صحنه حاضر است و توضیحات و تفسیرهایی را ارائه می‌کند و مخاطب، صداهای تیراندازی و وقایع را کاملاً به‌صورت واضح می‌شنود [۳۱].

مستندسازان شبکه پاسیفیکا در تولید این برنامه‌ها، برنامه‌ای را تولید کردند که در تاریخ پخش برنامه‌ها در آمریکا منحصربه‌فرد بود. مستندسازان برنامه‌های بلند در شبکه پاسیفیکا فرصت‌های متمایزی را برای عکس‌العمل مخاطبان فراهم کردند و نیز این امکان را به آنان دادند که درباره آنچه اتفاق افتاده بود، بیندیشند و پاسخ‌ها و عکس‌العمل‌های آنان را به وقایع، موردِتوجه قرار می‌دادند. ایستگاه‌های رادیویی پاسیفیکا به داوطلبان خود برای آزمایش مستندات آزادی عمل فراوانی می‌دادند. تولیدکننده سابق برنامه مستند "WBAI" (کریس کوچ) که اوایل دهه ۱۹۸۰م. سردبیر برنامه «همه چیز در نظر گرفته می‌شود»[10] بود، موقعیت پاسیفیکا در سال ۱۹۶۵م. را چنین توضیح داد: «ممکن است کسی برای هفته‌ها تمام شب‌ها بنشیند و صدای مردم و چیزها را ضبط کند و با صداهای مونتاژی بیرون بیاورد که ابعاد جدیدی به تجربیات ما از خودمان و از یکدیگر بیفزاید، ولی ممکن است کس دیگری بیرون برود و پول جمع کند که به می‌سی سی‌پی یا مکزیکو یا خیابان مرکزی کالیفرنیا برود و با مردمی که در آنجا هستند برای مدتی زندگی کند، محاوره‌ها و موزیک‌های آنان را ضبط کند، سپس بازگردد و برنامه‌های زیبایی از آن‌ها بسازد [۳۲].

علی‌رغم اهمیتی که این برنامه‌ها داشتند، تنها چند برنامه مستند رادیویی از دهه ۱۹۵۰ تا

1. Freedom Now.
2. Robert Kramer.
3. Chris Koch.
4. Dale Minor.
5. Mary Hamilton.
6. Congress of Racial Equality (CORE.)
7. Birmingham Mayor Haynes.
8. King.
9. Abernathy.
10. All Things Considered.

۱۹۶۰م. باقی ماندند. مدت زیادی بعد از آن در دهه ۱۹۷۰م. بیشتر برنامه‌سازان هنوز به تنهایی کار می‌کردند و همان‌طور که پیش می‌رفتند، شکل کار را بازسازی می‌کردند. بودجه بسیار کم، فقدان آموزش و دانش در این زمینه، تجهیزات نامرغوب، حجیم و حساس که با خواهش یا قرض از کسی گرفته می‌شد، همه دست به‌دست هم می‌دادند تا برنامه‌هایی مانند برنامه «تولد برای زندگی» توسط ترکل یا برنامه «اکنون آزادی» توسط شبکه پاسیفیکا، بسیار نادر و اندک باشند. بیشتر تولیدکنندگانی که قبل از آمدن رادیوی سراسری ملی[1] به‌سوی رادیوی غیرتجاری کشیده شدند، انگیزه‌ها و الهامات خود را از برنامه‌های مستند رادیویی نمی‌گرفتند، بلکه از لاری جوزفسون[2] در شبکه رادیویی "WBAI" در نیویورک، استود ترکل در شیکاگو، جین شفرد[3] ملی‌گرای سندیکایی و دیگر شخصیت‌های رادیویی می‌گرفتند. این افراد صدای رادیو آمریکا را با شکستن دیوار بین شنونده و رسانه بازسازی می‌کردند و شکل جدیدی از برنامه‌ها را که خودجوش‌تر، تجربی‌تر، غیرقابل پیش‌بینی‌تر و در نتیجه هیجان‌انگیزتر بود، ارائه می‌دادند.

رادیوی سراسری ملی[4] و تجدید حیات مستندات صوتی

قدم مهم بعدی در برنامه‌های مستند شنیداری، با آمدن دستگاه‌های ضبط‌صوت مجهز به نوار کاست و تأسیس رادیوی سراسری ملی، آغاز شد. استفاده از صدا برای گفتن داستان در اواخر دهه ۱۹۶۰ م. با معرفی دستگاه‌های ضبط‌صوت کاست‌دار ارزان، سبک، قابل حمل و دارای قابلیت پخش تسهیل شد؛ دستگاه‌هایی که می‌توانست هر جایی استفاده شود و روی هر طرف از نوار کاست کوچک و ارزانی که در داخل ضبط‌صوت قرار می‌گرفت، از سی دقیقه تا یک ساعت ضبط کند. این دستگاه ضبط‌صوت کاست‌دار به تولیدکنندگان برنامه‌ها و جمع‌آوری‌کنندگان اخبار، امکان ضبط در محل را می‌داد و این کار بی‌سابقه‌ای در ضبط بود. آن‌ها وقتی که به استودیو بازمی‌گشتند، می‌توانستند فضای مصاحبه و وقایع را بر روی یک نوار قرقره‌ای منتقل کنند، روایت و موزیک را ترکیب کرده و بر روی صفحه اصلی[5] قرار دهند. یک تولیدکننده که در فن‌های انتقال، ویرایش و لایه‌بندی صدا مهارت پیدا می‌کرد، می‌توانست با مهارت کامل قسمت‌های ترکیب‌شده با یکدیگر را به‌صورت قطعه‌های صوتی یکپارچه درآورد. انقلاب رادیوی عمومی ملی، بر پایه فناوری جدید ضبط بود.

نیاز به تلویزیون غیرتجاری، کنگره را بر آن داشت تا قانون پخش سراسری[6] را در سال ۱۹۶۷ م. تصویب کند. کنگره برای ایجاد یک شبکه رادیویی آموزشی، به‌عنوان یک چاره‌اندیشی موقت و به‌واسطه اعمال نفوذ جرالد سندلر[7]، رئیس رادیوی آموزشی ملی، یک ماده قانونی اضافه کرد. رادیوی سراسری ملی (NPR) در سال ۱۹۷۰م. برای ساخت برنامه‌های ملی حکمی گرفت و آوریل ۱۹۷۱م. برنامه‌های زنده جلسات کمیته روابط خارجی سنا برای پایان‌دادن به جنگ را به روی آنتن برد [۳۳]. با مدیریت ویلیام سیمرینگ[8]، اولین مدیر شبکه "WBFO" در بوفالو (یکی

1. National Public Radio.
2. Larry Josephson.
3. Jean Shepherd.
4. National Public Radio (NPR).
5. Mastering deck.
6. Broadcasting Act Public.
7. Jerrold Sandler.
8. William Siemering.

از شهرهای نیویورک)، "NPR" هم از آرمان‌گرایی اجتماعی دهه ۱۹۶۰م و این فرضیه جدید که: «صدا بایستی به گفتن داستان کمک کند»، استقبال کرد. در اواسط دهه ۱۹۶۰م. هنگامی‌که سیمرینگ برنامه «ملتی در میان ملت» را می‌ساخت، به تاریخ‌شفاهی علاقه‌مند شده بود. این، یک برنامه دنباله‌دار در مورد «ایروکسی‌ها» (جنگجویان سرخ‌پوست آمریکای شمالی) بود که در شمال نیویورک زندگی می‌کردند. او با اعتقاد به اینکه رادیو می‌تواند هیجان‌انگیز، زنده، آزاد و بدون محدودیت باشد، تولید برنامه «این رادیو است»[1] را آغاز کرد و این برنامه مقدمه برنامه «هوای تازه»[2] بود، برنامه‌ای درباره مسائل عمومی که در آن از مصاحبه استفاده شده بود [۳۴].

سیمرینگ سال ۱۹۶۹م. ایده جدیدی را برای رادیوی عمومی پیشنهاد کرد که یکی از نوآوری‌های شبکه "WBFO" در طراحی برنامه‌ها بود و در عرض یک سال به‌عنوان عضوی از هیئت مؤسس در "WBFO"، مسئولیت تدوین این برنامه را برعهده گرفت. مأموریت و رسالت این برنامه‌ها با تأثیری که از آرمان‌گرایی اجتماعی در آن زمان گرفته بود، چنین تعریف شده بود: «در برنامه‌های شبکه "NPR" ارتقاء و رشد شخصی، بر منافع حقوقی و شرکتی ارجحیت دارد». این موضوع به‌جای حس درماندگی و بی‌تفاوتی، حس مشارکت فعال و سازنده را ترویج کرد [۳۵].

سیمرینگ به این مفاهیم در برنامه معروف شبکه "NPR" به نام «تمام چیزهایی که باید در نظر گرفته شود»[3]، عینیت بخشید و می ۱۹۷۱م. یعنی دو هفته بعد از شروع به کار شبکه "NPR"، به روی آنتن رفت و دربردارنده پوشش زنده شواهد و اظهارات ضدجنگ در واشینگتن. دی. سی بود. سیمرینگ برای کمک به ارائه صدای جدید به برنامه "ATC"، صدای روایت «راهپیمایی زمان»[4] را با یک سبک محاوره‌ای، و طبیعی عوض کرد؛ صدایی که سرعت اخبار را کم می‌کرد و تا آنجا که ممکن بود، فرصت کافی برای تعریف داستان در اختیار راوی می‌گذاشت. "ATC" با تلفیق نوآوری‌های پیشگام در ایستگاه‌های رادیویی آموزشی در غرب میانه و ایستگاه‌های شبکه پاسیفیکا، اولین برنامه ملی را (حق پخش آن خریداری شده بود) پخش کرد. سپس "NPR" در این راستا، شروع به جذب بهترین تولیدکنندگان جوان از ایستگاه‌های رادیویی شبکه پاسیفیکا یا از شبکه‌های دورتر کشور آغاز کرده و از یک روش واقع‌گرا برای پخش خبر رادیویی برای مخاطبان ملی که هر روز در حال افزایش بودند، بهره برد و تحولی در برنامه‌های مستند رادیویی ایجاد کرد [۳۶].

تولیدکنندگان جوانی مانند جو فرانک، جاش دارسا و روبرت مانتیگل[5] که در چارچوب برنامه‌های قدیمی مستند و گزارش‌های خبری کار نمی‌کردند، روش برنامه "ATC" را که تکیه بر صدا بود، ادامه دادند. یکی از اولین افرادی که روایت سوم شخص را به‌کلی کنار گذاشت، برنامه‌ساز مستقلی به نام کیث تالبوت[6] بود، کسی که در سال ۱۹۷۲م. تولید مجموعه برنامه «تصویر صدا» را شروع کرد؛ تنها برنامه‌ای که براساس یک موضوع خاص، در یک دوره زمانی پخش می‌شد. پس از آن به شبکه "ATC" اجازه داده شد که در یک دوره زمانی منظم آن را پخش کند. تالبوت

1. This Is Radio.
2. Fresh Air.
3. At All Things Considered.
4. March of Time.
5. Joe Frank, Josh Darsa, Robert Montiegel.
6. Keith Talbot.

با گوش‌دادن به ایستگاه رادیویی "WBAI"، در طول دهه ۱۹۶۰م. به‌سمت رادیو کشیده شد. او تصمیم گرفت صدای مردم عادی را که در رادیوی سراسری ملی (NPR) بر آن تأکید شده بود، به رادیو بیاورد. تالبوت برای این کار صحبت‌های مردم را درباره زندگی‌هایشان در جایی‌که زندگی و کار می‌کردند، ضبط کرد. سپس یک مجموعه برنامه کوتاه پنج دقیقه‌ای ساخت که در این برنامه به مردم اجازه داده می‌شد برای خودشان صحبت کنند. تالبوت قطعه‌های ضبط‌شده را به یکدیگر می‌چسباند تا به‌صورت یک روایت درآید و با ساخت برنامه «نسخه صدا» سعی کرد با استفاده از مونولوگ‌ها، به زندگی افراد، شکل نمایشی بدهد. تالبوت در یکی از کارهای اولیه، برای گفتن داستانی از مارک جانسون که یک دستفروش خیابانی بود، از صدا استفاده کرد و این علاقه او را به شلوغی، فعالیت‌های مردم و عبور و مرور در ساعات اوج ترافیک کشاند و قطعه‌هایی را با صدای ترافیک و همهمه پر می‌کرد. مثال دیگر، برنامه مارا او کارتی[1] است که اولین بار دسامبر ۱۹۷۲م. پخش شد. این برنامه درباره عکس‌العمل‌های اوکارتی درباره تربیت خود و فرزندانش بود و منجر به این شد که به خودکشی فکر کند. تالبوت از صداهایی استفاده کرد که تنهایی اوکارتی را هم از نظر مکان زندگی و هم از نظر روانی نشان می‌داد. هر صدا در این قطعه، از تیک‌تاک ساعت در ابتدا و انتها تا آه کشیدن و صدای گریه‌آلود اوکارتی، داستان او را کامل کرده بود و متن داستان را نشان می‌داد. همین‌طور سخنان او را زنده‌تر می‌کرد و مخاطبانش را به دنیای او سوق می‌داد [۳۷].

در دهه ۱۹۷۰م. کارهای بسیاری از مستندسازانی که در جست‌وجوی کشف جنبه‌های منحصربه‌فرد و قدرت رادیو بودند، تحتِ‌تأثیر برنامه نسخه صدا، اثر تالبوت قرار گرفت. آنچه که به "NPR" هیجان بیشتری می‌داد، نشان‌دهنده تجربیات نابی بود که سبب جذب مخاطبان می‌شد، از جمله مقالات و برنامه‌های مستند رادیویی مانند «مراقبت‌های پدر: سرانجام جانستون»[2] که یک برنامه مستند نود دقیقه‌ای در مزرعه اشتراکی جانستون در کشور گویا و مجموعه‌ای از نوارهای ضبط‌شده در ماه‌های آخر قبل از خودکشی دسته‌جمعی آن‌ها بود [۳۸]. مأموریت اولیه "NPR" این بود که امواج رادیویی را برای گروه‌هایی که در رسانه تجاری موردِتوجه قرار نگرفته بودند، باز کند، به‌خصوص برای اقلیت‌ها، زنان و افرادی که در مناطقی خارج از شهرهای بزرگ ساکن بودند [۳۹].

این تنوع و گوناگونی سبب شد "NPR" در پخش صدا منحصربه‌فرد باشد و این موضوع تبدیل به قدرتی برای "NPR" شد. روش این شبکه به این شکل بود که: «اخبار ناخوشایند با صداهای خاصی ترکیب می‌شد و امواج رادیویی را مردمی می‌کرد و به بخش عظیمی از مردم آمریکا که جامعه صدای آن‌ها را نشنیده بود، این امکان را می‌داد که صدایشان از رادیو شنیده شود». با توجه به این موارد، می‌توان "NPR" را تجلی قدرت‌هایی دانست که به تاریخ اجتماعی جدید نیروی تازه‌ای می‌دهند و مسئولیت تاریخ‌شفاهی را به‌عنوان ابزاری برای مستندسازی دنیای

1. Mara O, Carty.
2. Father Cares: The Last of Jonestown.

کسانی که قبلاً در اسناد تاریخی در نظر گرفته نمی‌شدند، دوچندان می‌کند.

سری برنامه‌های "ATC" و "NPR" الگویی برای مستندسازانی شد که از الگوهای سنتی که بر پیوستگی و واقعی‌بودن صدا تأکید داشتند، بریده بودند و شکل‌های جدیدی را تجربه می‌کردند. مستندسازان مستقل در موارد بیشتری از برنامه از نسخه صدا استفاده کردند و برخی از آن‌ها تاریخ‌های شفاهی و اسناد آرشیوی را به‌شکل حساس‌تر و پیچیده‌تری به‌کار بردند. یکی از موفق‌ترین قطعه‌های صوتی که از تاریخ‌شفاهی استفاده کرد، اثری با عنوان «جنگ و جدایی»[1] بود که توسط داویا نلسون و نیکی سیلوا تولید شده بود که با یکدیگر با عنوان «کیچن سیسترز»[2] کار می‌کردند. برنامه جنگ و جدایی در می ۱۹۸۲م. به‌عنوان یک خاطره شنیداری در مورد زندگی در خانه طی جنگ جهانی دوم پخش شد. در این برنامه از تاریخ‌شفاهی، همراه با موسیقی پاپ، از گزارش‌های جدید و کلیپ‌های فیلم نیز استفاده شد. آنچه این برنامه را بیشتر مردمی می‌کرد، نامه‌های همسران و دختران به شوهران و نامزدهایشان در دهه ۱۹۴۰م. در خارج از کشور و پاسخ‌های سربازان به آن‌ها بود. کیچن سیسترز قادر بودند با حرکت به عقب و جلو بین گذشته و حال، بین خاطرات شخصی و تجربیات اول شخص و چشم‌انداز خیالی از جنگ در تصاویر متحرک و موسیقی پاپ روز، گزارش مبسوطی درباره تأثیر تبلیغات عمومی و خاطرات خصوصی ارائه دهند. این برنامه بدون راوی بود، یعنی فنی که مختص این مستندسازان بود و در برنامه مستند تأثیر بسیاری می‌گذاشت. در حقیقت برای گفتن داستان و روایت، صدا بهتر از هر رسانه دیگری است [۴۰].

در خلال دهه ۱۹۷۰م. تعداد ایستگاه‌های رادیویی غیرتجاری پیشرفت قابلِ‌ملاحظه‌ای کرد. بیش از دویست ایستگاه رادیویی وابسته و زیرِنظر فدراسیون ملی فرستنده‌های اجتماعی[3] (NFCB) بودند، بنابراین یک سامانه رادیویی غیرتجاری ایجاد شد و مکانی را برای عرضه تولیدات تولیدکنندگان فراهم آورد. سال ۱۹۸۰م. با ورود سامانه ماهواره‌ای رادیوی دولتی، تولیدکنندگان به ابزاری اثرگذار، ساده و ارزان دست یافتند که جایگزین سامانه قدیمی پست برای دریافت برنامه‌هایی بود که براساس نوار کاست تهیه می‌شدند. شرکت رادیوی دولتی برای تشویق تولیدکنندگان مستقل و ورود افراد جدید به این سامانه، «صندوق پیشرفت برنامه‌های ماهواره‌ای»[4] را ایجاد کرد تا از برنامه‌های جدید حمایت شده و کانال‌های جدیدی ایجاد شود، از جمله برنامه‌هایی در مورد زنان و اقلیت‌ها که بسیاری از آن‌ها از تاریخ‌شفاهی استفاده کردند [۴۱].

یکی از بهترین برنامه‌هایی که با حمایت مالی این صندوق تولید شد، برنامه «هرگز یک مرد این‌گونه آشکارا سخن نمی‌گوید»[5] بود که جودی مور اسمیت[6] آن را تهیه کرده بود و یک برنامه مستند یک‌ساعته درباره هنر موعظه سنتی سیاهان بود. برای برنامه‌هایی که اختصاص به زنان و اقلیت‌ها داشت، استفاده از راوی دانای کل نامناسب بود. اسمیت برای دوری از تحمیل یک راوی از فرهنگی متفاوت، از روشی به نام «موعظه مستند»[7] استفاده کرد. وی از یک موعظه‌گر

1. War and Separation.
2. Kitchen sisters.
3..National Federation of Community Broadcasters (NFCB).
4. Satellite Program Development Fund (SPDF).
5. Never a Man Spake Like This.
6. Judie Moore Smith.
7. Docu- sermon.

به نام دکتر روبرت پروایت به‌عنوان راوی استفاده می‌کرد. اسمیت اثرش را چنان طراحی کرد که براساس موعظه سنتی سیاهان باشد. پروایت با استفاده از کلمات، مخاطبانش را از طریق خواندن، پاسخ‌دادن و ایجاد انگیزه، به داستان‌گویی وادار می‌کرد یعنی از «چیزعادی» برای رسیدن به «چیز غیرعادی» استفاده می‌کرد. زمان‌سنجی، حرکت، خوش‌آهنگی، شعر و در نتیجه سرهم‌کردن موعظه‌های پنج موعظه‌گر و بازگوکردن نکات مهم آن، از جمله مشخصات اصلی روش موعظه سنتی سیاهان بود. برنامه اسمیت نشان داد که رادیو رسانه کاملی است و در آن، داستان مذکور ارائه می‌شود. مستندسازی یک اثر شنیداری، با استفاده از صدا بهتر انجام می‌شود تا استفاده از صفحات چاپی. همان‌طور که در مورد کتاب پروایت به نام *کلام خدا*[1] می‌توان گفت، فقدان اطلاعات بصری منحرف‌کننده، سبب تمرکز مخاطبان بر کلمات می‌شود [۴۲].

بازشدن امواج رادیویی در دهه ۱۹۷۰م. برای گروه‌هایی که در رسانه همگانی جایی نداشتند، هم‌زمان با انقلابی بود که در مطالعات تاریخی در آمریکا به وقوع پیوست. رادیوی عمومی (دولتی) و تاریخ اجتماعی جدید، مکمل یکدیگر بودند. مردم اواخر دهه ۱۹۷۰م. و اوایل دهه ۱۹۸۰م، شاهد پخش مجموعه برنامه‌های مستند تاریخ‌شفاهی بودند که با همکاری مورخان و مستندسازان رادیو ساخته می‌شد. مورخی به نام آن بنکس[2] برای شبکه "WGBH" در بوستون برنامه‌ای به نام «آمریکا اول شخص»[3] را ساخت، یک برنامه نمایشی شش قسمتی که براساس تاریخ زندگی افراد، توسط نویسندگان فدرال در دهه ۱۹۳۰م. جمع‌آوری شده بود. مورخان با برنامه تاریخ‌شفاهی (چپ‌گرایان) آمریکایی در کتابخانه موسسه «تامیمنت»[4] وابسته به دانشگاه نیویورک، در یک کار مشترک همراه با مستندسازان رادیو، چارلز پوتر و بت فرند[5] برنامه‌ای به نام «یک برنامه دنباله‌دار درباره زنان تندرو در دهه ۱۹۳۰م.» ساختند. این برنامه شامل شش برنامه نیم‌ساعته بود که برای ایستگاه رادیویی پاسیفیکا (WBAI) تهیه شد. تولیدکننده‌ای به نام لوییس کلولند[6] همراه با تیم مورخان، برنامه‌ای به نام «گهواره طلایی»[7] ساختند. این، برنامه‌ای دنباله‌دار بود که هزینه آن توسط «بنیاد ملی علوم‌انسانی» (NEH) پرداخت شد. برنامه مذکور یک مستند سی قسمتی نیم‌ساعته، درباره زنان مهاجر در آمریکا از دهه ۱۹۴۰م. بود [۴۳].

همان زمان، تعداد اندکی از جوانان دانشگاهی تولید و ساخت برنامه‌های خود را آغاز کردند. دیوید دوناوی[8] درحالی‌که در مقطع فوق‌لیسانس دانشگاه کالیفرنیا در برکلی مشغول تحصیل بود، در "KPFA" کار می‌کرد. وی سال ۱۹۷۸م. یک برنامه مستند به نام «بافندگان»[9] ساخت که برنده جایزه شد و براساس مصاحبه‌هایی با موسیقیدان محلی، پیتر سیگر[10] بود [۴۴]. همچنین در اواسط دهه ۱۹۷۰م. جو بلاتی[11] که فارغ‌التحصیل دانشگاه بوفالو بود، موفق شد که کمک مالی در ایستگاه رادیویی دانشگاهی "WBFO" را دریافت کند. بلاتی با جذب در رادیو به‌عنوان میدانی برای ارائه تاریخ اجتماعی جدید، امتیاز «پروژه تاریخ اجتماعی بوفالو» را از سوی بنیاد ملی

1. Words of God.
2. Ann Banks.
3. First Person America.
4. Tamiment.
5. Charles Potter & Beth Friend.
6. Louis Cleveland.
7. The Golden Cradle.
8. David Dunaway.
9. Weavers.
10. Peter Seeger.
11. Jo Blatti.

علوم‌انسانی به‌دست آورد. در طی سال بعد، او دوازده برنامه سه‌ساعته با فرمت مجله ساخت که مصاحبه‌های زنده را با برنامه‌های موضوعی ترکیب می‌کرد و در بسیاری از آن‌ها از تاریخ‌شفاهی استفاده می‌کرد. او این کار را در برنامه «رویاهای آمریکایی»[1] دنبال کرد که یک برنامه دوازده قسمتی نیم‌ساعته بود که از تاریخ‌شفاهی و تمام وقایع زندگی نیز استفاده می‌کرد [۴۵].

دبرا برنهارت[2]، طراح پروژه تاریخ‌شفاهی در «آرشیو کارگری واگنر»[3] در نیویورک، سال ۱۹۸۱م. برنامه «نیویورکی‌ها در کار: تاریخ‌شفاهی زندگی، کار و صنعت»[4] را ساخت. این، یک برنامه هشت قسمتی نیم‌ساعته بود که در مورد تاریخ کار و کارگر در نیویورک و حاصل بیش از دویست مصاحبه بود [۴۶]. دو سال بعد در فیلادلفیا، فارغ‌التحصیلی از دانشگاه «تمپل»[5] به نام چارلز هاردی، برنامه‌ای ساخت به نام «من به‌خاطر می‌آورم: زمان‌هایی را که رفته‌اند اما فراموش نشده‌اند» که یک برنامه مستند سی قسمتی نیم‌ساعته درباره زندگی طبقه کارگر در فیلادلفیا بود. همین‌طور به‌دنبال آن برنامه‌ای ساخت به نام «رفتن به شمال: داستان‌هایی از مهاجرت‌های بزرگ»، یک برنامه پنج قسمتی نیم‌ساعته که توسط شبکه "WHHY-FM" فیلادلفیا در سال ۱۹۸۵م. پخش شد. این برنامه در مورد مهاجرت سیاه‌پوستان به آن شهر در طول دهه‌های اولیه قرن بیستم بود. بخشی از پروژه تاریخ عمومی توسط «موزه اتواتر کنت»[6] انجام شد که آرشیوی برای مصاحبه‌ها با یک مکمل آموزشی مرتبط بود. این بخش شامل نسخه‌های نوشتاری برنامه‌ها، عکس‌های تاریخی، عکس‌های مصاحبه‌شوندگان و چگونگی جمع‌آوری عکس‌های قدیمی و هدایت و اداره پروژه‌های تاریخ‌شفاهی بود [۴۷].

شاید بزرگ‌ترین و موفق‌ترین برنامه رادیویی تاریخ‌شفاهی در این دوره، برنامه‌ای تحتِ‌عنوان «زندگی در آتلانتا»[7]، یک برنامه پنجاه قسمتی بود که توسط بنیاد ملی علوم‌انسانی (NEH) تأمین می‌شد و در ایستگاه رادیوی عمومی آتلانتا (WRFG) ساخته شد. زندگی در آتلانتا زائیده افکار جامعه‌شناسی به نام هارلون جوی[8] بود یعنی کسی که مورخانی مانند کلیف کوهن و برنارد وست[9] را به‌کار گرفت تا مصاحبه‌هایی برای پروژه انجام دهند. استفاده از مورخان محلی برای کمک به پیشرفت طرح‌های کلی، سبب گشودن حوزه‌های دیگری برای مطالعه می‌شد و افراد آگاه را شناسایی می‌کرد. بنابراین تولیدکنندگان برنامه‌های تاریخ‌شفاهی توانستند تقریباً دویست مصاحبه را ضبط کنند. در نوامبر ۱۹۷۹م. مجموعه‌ای به‌صورت محلی شروع به‌کار کرد. "NPR" شش تا از این برنامه‌ها را انتخاب کرد و این برنامه‌ها را با نوار صوتی از طریق «فدراسیون ملی فرستنده‌های اجتماعی»[10] پخش کرد. بعدها تولیدکنندگان آن، برنامه‌های رادیویی را به‌صورت کتابی تحتِ‌عنوان *زندگی در آتلانتا: یک تاریخ‌شفاهی از شهر (۱۹۱۴– ۱۹۴۸م)*[11] منتشر کردند [۴۸]. متعاقب آن، جوی، وست و کوهن یک سری برنامه‌های تاریخ‌شفاهی را به‌طور مستقل یا با همکاری یکدیگر تولید کردند.

1. American Dreams.
2. Debra Bernhardt.
3. Wagner Labor Archives.
4. New Yorkers at Work: Oral History of Life, Labor and Industry.
5. Temple.
6. AtwaterKent Musum.
7. Living Atlanta.
8. Harlon Joye.
9. Cliff Kuhn & Bernard West.
10. National Federation of Community Broadcasters.
11. Living Atlanta: An Oral History of the City 1914- 1948.

در دهه ۱۹۸۰م. برای"NPR" مشکلات جدی اقتصادی پیش آمد که در برخی متون دیگر ثبت و مستند شده است. از نقطه‌نظر تاریخ برنامه‌های مستند صوتی،"NPR" و سامانه رادیوی همگانی به‌عنوان بازاری برای برنامه‌های مستند مستقل، رونق خود را از دست داده بودند. حتی در دهه ۱۹۷۰م. که سال‌های شکوفایی و رونق رادیوی دولتی بود، رادیوی دولتی این‌قدر محدود بود که تنها تعداد محدودی از تولیدکنندگان را پوشش می‌داد و گردش مالی در میان آن‌ها بسیار بالا بود. تولید برنامه‌های مستند رادیویی در آن زمان به حرفه و شغل پر سودی تبدیل شده بود. چند نفر از تولیدکنندگان برنامه‌های مستند مانند بلاتی[1]، کوهن و هاردی که در رادیوی دولتی و اجتماعی کار می‌کردند، با توجه به درآمد کم آن، در جست‌وجوی کار در جای دیگری برآمدند. همچنین برخی از تولیدکنندگان مستقل که استعداد بیشتری داشتند، این حوزه را ترک کردند و کسان دیگری که در این حرفه باقی ماندند، با مشکل تأمین هزینه و نبود بازار روبه‌رو بودند. برنامه‌های آخر هفته"NPR" همچنان گفتن داستان در قالب صدا بود، اما در میان افراد قدیمی رادیو این احساس به‌وجود آمده بود که با پیشرفت‌های عظیم شکل‌گرفته در فناوری ضبط صدا و تولید برنامه‌های صوتی، انقلابی به‌وقوع پیوسته و دوره برنامه‌های آن‌ها تمام شده است [۴۹].

نسخه صدا[2]: معادل صوتی عکس خبری

تا اواسط دهه ۱۹۸۰م. تولیدکنندگان ثابت و مستقل، بحران شدید بودجه و موقعیت رو به وخامت "NPR" را احساس کردند. ایستگاه‌های رادیویی با توجه بیشتر به «سهم بازار» و درآمد، محافظه‌کارانه‌تر عمل کردند و راه خود را نه‌تنها از نظر سیاسی، بلکه از نظر معیارهای زیبایی‌شناختی مشخص کردند. کاربرد صدا که ویژگی متمایزی به رادیوی دولتی در دهه ۱۹۷۰م. داده بود، به سرعت جایگاه خود را در اخبار، مصاحبه‌ها و موسیقی‌های دهه ۱۹۸۰م. از دست داد.

از آنجا که برنامه‌های مستند صوتی در حال ازبین‌رفتن بودند، تولیدکنندگان مستقلی مانند جی آلیسون، لری مست و دیوید کریگ[3] به این فکر افتادند که یک برنامه هفته‌ای نیم‌ساعته غیرداستانی تولید کنند زیرا عقیده داشتند که برنامه‌های مستند رادیویی یک ابزار منحصربه‌فرد برای بیان ایده‌هاست. در این برنامه‌ها با استفاده خلاقانه از صدا، سنت برنامه‌سازی مستند آمریکایی ادامه یافت. هزینه برنامه‌ها هم توسط اداره موقوفات ملی هنر و صندوق برنامه‌های رادیویی آمریکا، تأمین می‌شد. این برنامه در ژانویه ۱۹۸۸م. پخش شد و یک چارچوب مهم برای برنامه‌های مستند جذاب و ماهرانه به‌وجود آورد که بسیاری از آن‌ها از خاطرات تاریخ‌شفاهی استفاده می‌کردند. ویلیام سیمرینگ، مؤسس "ATC" به‌عنوان اولین مدیر اجرایی این سری برنامه‌ها، همان‌طور که خودش می‌گوید، با تهیه برنامه «معادل شفاهی عکاسی خبری»[4] در برنامه نسخه صدا، از مجله زندگی استفاده کرد. سیمرینگ این برنامه را ویترینی برای بهترین آثار

1. Blatti.
2. Sound print.
3. Jay Allison, Larry Master & David Creagh.
4. The aural equivalent of photojournalism.

خبرنگاری رادیویی تصور می‌کرد که داستان‌ها از طریق صدا گفته می‌شد. در واقع استانداردهای جدیدی برای آن در نظر گرفت و محدودیت‌های این رسانه را کمتر کرد [۵۰].

یکی از اولین برنامه‌های مستند نسخه صدا که اوایل ۱۹۸۹م. موردِعلاقه مورخان شفاهی نیز بود، برنامه‌ای تحتِ‌عنوان «می‌می: داستان یک دختر»[1] بود. این برنامه بازگویی کوشش‌های روبرت برای شناخت و درک خود از طریق آشتی با مادر چینی‌اش بود (پدرش آمریکایی بود). در این داستان با استفاده از موضوعات تکراری و فن‌های داستان‌گویی مانند تاریخ‌شفاهی و آرایش صحنه، افکار یک شخصیت گفته می‌شد. ده سال بعد، روبرت درباره برنامه می‌می گفت: «این برنامه جلوتر از زمان خود و جلوتر از من بود... این برنامه، برنامه خبری یا یک برنامه مستند منظم با ویژگی‌های این نوع برنامه‌ها نیست، بلکه یک ادبیات رادیویی، تئاتر و هنر شفاهی است و این من هستم که قلبم را می‌شکافم» [۵۱]. داستان مملو از صحنه‌های غم‌انگیز است. دختری از مادر پیرش خجالت می‌کشد و مادری که از دختر آمریکایی خود مأیوس شده است. هرکدام از آن‌ها دردها و غم‌هایی از دوران زندگی با خود دارند. جریان تاریخی آن براساس تاریخ خانوادگی، تاریخ جدید چینی، تجربه مهاجران آمریکایی، تضاد بین والدین در دنیای قدیم و فرزندانشان که با فرهنگ آمریکایی بزرگ شده بودند و داستان جهانی رابطه بین یک مادر و دختر شکل گرفته بود.

تاریخ‌شفاهی برای روبرت منبع اولیه دسترسی به اطلاعات درباره گذشته مادرش بود، اما او با یک پاسخگو مصاحبه کرد که چندان تمایلی به این مصاحبه نداشت. وقتی که با او مصاحبه می‌کرد، مادر بی‌هیچ احساسی، از زندگی اولیه خودش صحبت می‌کرد و با بی‌میلی اطلاعاتی به‌صورت کوتاه و بریده بریده ارائه می‌کرد. علاوه بر این عدم‌تسلط وی به زبان، مانع از این می‌شد که بتواند احساسات خود را بیان کند. مادر تسلط کامل به زبان انگلیسی نداشت و روبرت در زبان چینی ضعیف بود. بنابراین روبرت نمی‌توانست واقعیت‌های تاریخ‌شفاهی را آن‌طور که باید و شاید برای برنامه بازگو کند و لازم بود برای گفتن داستان زندگی مادرش، خلاقانه عمل کند. روبرت فقط از بخش‌های کوتاهی از تاریخ‌شفاهی به‌عنوان مرجع و نقطه آغاز استفاده می‌کرد و این استفاده، سبب مهم‌تر شدن آن بخش‌ها می‌شد. وی به این دلایل از روایت اول‌شخص استفاده می‌کرد که بتواند جزئیات زندگینامه را کامل‌تر بگوید، داستان مادرش را در یک متن و چارچوب قرار دهد و اهمیت این قطعه‌ها را که به نوعی خودسرگذشت‌نامه بودند، برای درک زندگی خود و مادرش توضیح دهد. روبرت برای اینکه صدای مادرش را به گوش مخاطبان برساند، از صدای یک زن جوان چینی- آمریکایی برای گفتن خاطرات شفاهی استفاده کرد. وی با نمایش لحظات حساس در زندگی مادرش، شنونده را به‌دفعات به گذشته می‌برد و به این شکل شنونده روایت گذشته‌نگر مادر را می‌شنید. این ترکیب صدا، یک فن مؤثر برای مستندسازی بود که داستان را از وابستگی به زمان خاص جدا کرده و آن را از قالب تاریخی به قالب جهانی انتقال می‌داد.

1. Mei Mei: A Daughter's Story.

همچنین توجه روبرت به مادرش و بزرگ‌شدن با او، تمرکز هم‌زمان و رابطه بین مصاحبه‌گر و مصاحبه‌شونده را آشکار می‌ساخت. مسلماً رابطه روبرت با مادرش بسیار نزدیک‌تر و صمیمانه‌تر از رابطه‌ای بود که بین مورخان شفاهی یا خبرنگاران به‌عنوان مصاحبه‌گر، با مصاحبه‌شوندگان وجود داشت. با برجسته‌کردن تمرکز، او به «خودبازتابی یا خودنگری»[1]، می‌رسید، چیزی که بسیاری از پژوهشگران معاصر آن را در پژوهش بسیار ارزشمند می‌دانند. این ارزش‌گذاری به این منظور نیست که نقش مصاحبه‌گر را در این فرایند تائید کند، بلکه دربردارنده تفسیر شخصی است که نه در تاریخ آن، بلکه در ایجاد این سند تاریخی دخیل بوده است. دوباره باید گفت که انگیزه‌های روبرت روشن و قانع‌کننده است. هدف او درک این موضوع است که مادرش کیست و چرا این‌گونه است و همان‌طور که صفات مشترک در راستای داستان ظاهر می‌شوند، او به این جریان می‌پیوندد و به میراثی که از مادرش به او رسیده است، توجه می‌کند. روبرت در این فرایند، روش ارزشمندی را پایه‌گذاری می‌کند و در آن نشان می‌دهد که چگونه این تمرکز دوگانه می‌تواند موجب نوشته‌شدن تاریخ‌شفاهی مشترکی شود که صادقانه‌تر، شخصی‌تر و جذاب‌تر باشد [۵۲].

گلن گولد[2] و رادیوی چندنوایی یا کنترپوئن[3]

کارهایی که توسط تالبوت جی. ام. اسمیت و روبرتس[4] انجام شد و در قسمت‌های قبل درباره آن‌ها توضیح داده شد، بیانگر تلاش بسیار زیاد نویسندگان برای ارتباط مؤثر از طریق صداست. بیشتر برنامه‌های مستند رادیویی که براساس تاریخ‌شفاهی ساخته می‌شد، خلاقانه نبود. تولیدکنندگان برنامه‌های رادیویی درحالی‌که یک دستگاه ضبط‌صوت قرقره‌ای و در دوره‌های بعد دستگاه ضبط‌صوت نواری با خود حمل می‌کردند، آن‌ها به‌زودی یاد گرفتند که چگونه از امتیازات چندبُعدی‌بودن استفاده کنند و صداهای موجود در محیطی را که مصاحبه‌شونده در آن بود، ضبط کنند. این محیط می‌توانست محل کار، منزل، کلوپ، یا گوشه‌ای از خیابان باشد. سپس از این صداها استفاده می‌کردند تا شنونده را به زمان‌ها، مکان‌ها و حالات مختلف ببرند. تا اواسط قرن بیستم، یک فرمول برای برنامه‌های مستند به‌وجود آمد که ساختار آن براساس خط داستانی طرح روایت بود و یک شیوه تولید صوتی ابتدایی بود که برای صفحات چاپی معنای بیشتری داشت تا برای گوش انسان. تقریباً قوانین کلی به تمام تولیدکنندگان برنامه‌های رادیویی و خبرنگاران آموزش داده شد، یعنی کسانی که هیچ‌گونه دستورالعملی برای کارشان نداشتند. براساس این قوانین، در یک زمان تنها صدای یک فرد شنیده می‌شد و هر شخصی که صدایش به‌گوش می‌رسید، باید شناسایی می‌شد. علاوه بر این بسترهای موزیکال و کلامی، پائین نگه داشته می‌شد که سبب اختلال در شنیدن سخنان گوینده نشود. در این فرمول فرض بر این بود که شنونده هر چیزی را در یک بار شنیدن، به‌خوبی بشنود و بفهمد. بیشتر مستندسازان صدا برای اینکه ذهن

1. Self- Reflexivity.
2. Glen Gould.
3. Contrapuntal Radio.
صدا یا موسیقی که با تصویر رویِ پرده برای ایجاد احساس استعاری در تضاد است. به‌طور مثال مارش جنگ که بر روی تصویری از یک مجلس مهمانی پخش می‌شود، احساس نابودی، ناامنی و ناامیدی ایجاد می‌کند (توضیحات‌نویسنده).
4. Talbot, J. M Smith& Roberts.

خود را بی‌طرف نگه دارند، از قراردادهای زبان‌شناختی و سبک‌شناسی مورخان و خبرنگاران پیروی می‌کردند. در بیشتر مواقع پیروی از روش نوشتن اخبار و نیز استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی خبرنگاری، ترکیب نادرستی را به‌وجود می‌آورد که شنوندگان را از محتوا دور می‌کرد.

کمتر کسی را می‌توان یافت که مانند پیانیست کانادایی، گلن گولد برای ساختن برنامه‌های مستند رادیویی تلاش کرده و از فرم‌های شفاهی متفاوت استفاده کرده باشد. یک شرکت پخش رادیویی به مناسبت جشن صدمین سالگرد کانادا، به گلن گولد سفارش داد که یک قطعه موسیقی بسازد. حاصل کار که برنامه‌ای به نام «ایده‌های شمال»[1] بود، سرزمین شمال را هم در رؤیا و هم در واقعیت و نقشی را که این سرزمین دست‌نخورده در زندگی آرمانی کانادایی‌ها داشت، برای مخاطبان تشریح کرد. این اثر اولین برنامه از سه برنامه مستند صوتی بود که سال ۱۹۹۲م. بر روی دیسک فشرده با عنوان «قطعه سوناتای سه‌تایی گلن گولد»[2]منتشر شد [۵۳].

تمام تولیدکنندگان برنامه‌های مستند رادیویی با این چالش مواجه بودند که چگونه اطلاعات بسیار زمان‌بر و کسل‌کننده را در بخش‌های کوتاهی ارائه کنند که اطلاعات مهم و اساسی را شامل شود. گولد با ساختن قطعه ایده‌های شمال در یک مدل سمفونیک و موزیکال و با لایه‌بندی و هم‌پوشانی صداها در روشی که او آن را «رادیوی چندنوایی یا کنترپوئن» می‌نامید، این مسئله را حل کرد. او از صدای یک ترن خط‌آهن که به سرعت از شمال می‌گذشت، استفاده کرد تا صدای بم مداومی را برای متن بسازد. این قطعه با ترکیب چند صدای ممتد شروع می‌شد. او از این پیش‌درآمد– که خود آن را «سوناتای سه‌تایی»[3] می‌نامد– نه‌تنها برای روشن‌ساختن اطلاعات متنی مبهم، بلکه برای باز کردن گوش‌ها و ذهن شنوندگان استفاده کرد. این روش یک روش شنیدن بود که با تحتِ‌تأثیر قراردادن، از پیش آگهی‌دادن و آشناکردن شنونده، وی را آماده شنیدن چیزی می‌کرد که به‌دنبال آن بود. او دومین ترکیب صدای کنترپوئن را به موضوع اسکیموها اختصاص داد و دوباره از فن صدای کنترپوئن برای انتقال حجم زیادی از اطلاعات در زمان کوتاه، استفاده کرد و شنونده را با مهارت و حساسیت به‌سوی آن چیزی که می‌خواست، هدایت کرد. این قطعه موسیقی یک برنامه مستند صوتی بود که در آن عناصر زیبایی‌شناختی موسیقایی و شنیداری به‌کار گرفته شده بود.

در سومین و آخرین قطعه از سوناتای سه‌تایی به نام «آرامش در زمین»[4]، استفاده از استریو، گولد را قادر ساخت تا صدای رادیوی کنترپوئن خود را به دور دست‌ها برساند. گولد تحتِ‌تأثیر حرکت گروه کوچکی از منونیت‌ها (فرقه‌ای از مسیحیت مخالف تعمید) که از اطراف شهر به داخل آن آمده بودند، قرار گرفت و به رابطه آن‌ها با جهان دقت کرد. این رابطه عبارت بود از: «در جهان بودن، اما جزئی از آن نبودن»[5]. گولد تنش یک قطعه ترکیبی چندنوایی ده دقیقه‌ای را که تقریباً سه‌پنجم قطعه را تشکیل می‌داد، با ساختن ارکستری که دربردارنده صداهایی بود که با هم تداخل

1. The Idea of North.
2. Glenn Gould, s Solitude Trilogy.
3. Trio- Sonata.
4. The quiet in the Land.
5. Being in the world but not of it.

داشتند، نشان داد. طولی نمی‌کشد که شنیدن هرگونه صدای فردی (تکی) غیرممکن می‌شود و فرد ریتم کلمات گفته‌شده، موسیقی صداها و ترکیبی از احساسات متفاوت را می‌شنود، نه احساسات هر فرد را. وقتی شنونده امکان شنیدن روایت تک‌صدایی را ندارد و شاهد نقاط ضعف و قوت صداها و داستان‌هاست، احساس آرامش همراه با آگاهی برای او حاصل می‌شود؛ یک خودنگری که سبب ایجاد روابط بی‌طرفانه و شاید «عینی» با تاریخ می‌شود، یعنی همان در جهان بودن، اما جزئی از آن نبودن!

در اینجا روشن می‌شود که چگونه رادیوی کنترپوئن با روش و ارائه تاریخ‌شفاهی ارتباط دارد. تاریخ‌شفاهی یک گفت‌وگو و کار مشترک است. زندگینامه‌ها و سایر موضوعات تاریخی براساس مصاحبه‌های تاریخ‌شفاهی با استفاده از شیوه‌های خاص، توالی حوادث را از یک دیدگاه خاص بیان می‌کنند. در اصطلاح موسیقایی، در متون نوشتاری تاریخی، ترکیب سمفونیک زندگی یک فرد به‌صورت خطوط کلامی درمی‌آید که هر صدا در یک زمان موردِبررسی قرار می‌گیرد. بخش‌بندی، دسته‌بندی، طبقه‌بندی و تجزیه‌وتحلیل تاریخی برای درک گذشته بسیار ضروری است، اما برای نشان‌دادن تاریخ همانند زندگی واقعی، باید صداها را ترکیب کنیم. بیان افکار و خاطرات در ابتدا یک فرایند شفاهی است، نه یک فرایند دیداری و بصری. بنابراین در اینجا منطقی به‌نظر می‌رسد که در بعضی از موارد، مورخان شفاهی، هم شفاهی فکر کنند و هم آثارشان را شفاهی خلق کنند. مورخان شفاهی سنتی باید برای انجام این کار، آموزش مبتنی بر صفحات چاپی را کنار بگذارند، زیرا به‌همان اندازه که چشم‌های آنان را گشوده است، گوش‌هایشان را بسته است. پس کسانی که نویسنده شفاهی هستند، باید یاد بگیرند شفاهی «بیندیشند»، مانند موسیقیدانی که الگوهای چاپی را می‌شکنند. امروزه عده‌ای از افراد تلاش گولد را برای گذر از آستانه ادراکی تک‌آوایی به چندآوایی ادامه داده‌اند و آثار مستند او تنها برای تعداد کمی از تولیدکنندگان و هنرمندان رادیویی شناخته شده است.

برنامه‌های مستند صوتی در آستانه ورود به قرن حاضر

انقلاب دیجیتالی در حال پیشرفت اواخر قرن بیستم، رنسانسی در برنامه‌های مستند صوتی ایجاد کرده است. اختراع ضبط‌صوت نواری دیجیتالی پرتابل (DAT) در سال ۱۹۸۹م. و پس از آن ضبط‌صوت‌هایی با مینی‌دیسک‌ها و دیسک‌های فشرده اوایل دهه ۲۰۰۰م. با «ضبط‌صوت‌های کاری محکم»[1]، مورخان شفاهی، بوم‌شناسان صدا و تولیدکنندگان برنامه‌های مستند را قادر ساخت تا مصاحبه‌هایی ضبط کنند که بهترین کیفیت صدا را دارد و بسیار شبیه به صدای اصلی است؛ مصاحبه‌هایی که قبلاً تنها با استفاده از ضبط‌صوت‌های قرقره‌ای گران‌قیمت امکان ضبط داشت. پیشرفت نرم‌افزارهای کامپیوتری برای ویرایش صوتی و ایستگاه‌های رادیویی دیجیتالی کم‌هزینه

1. Solid-state field recorders.

(DAWs)، برنامه‌های مستند صوتی و موسیقی را متحول کرد و نویسندگان را قادر ساخت که با دانلود نرم‌افزارهای رایگان از اینترنت در کامپیوترهای شخصی، برنامه‌های پیشرفته و عامه‌پسند استریویی بسازند. در حالی که برای تولیدکنندگان برنامه‌های مستند صوتی مشکل بود که برای کارشان بودجه لازم را دریافت کرده و ایستگاه‌های رادیویی را برای پخش آن‌ها متقاعد کنند، دیسک‌های فشرده ابزار مقرون‌به‌صرفه‌ای بود که می‌توانستند با آن کارشان را جداگانه یا همراه با صفحات چاپی پخش کنند. نمونه‌هایی از این نوع کار را می‌توان در دو اثر به نام‌های: «خاطرات برده‌داری: صحبت‌های آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار درباره تجربیات شخصی‌شان از برده‌داری و آزادی بردگان» (۱۹۹۸) و «به‌یادآوردن جیم کراو: آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار درباره زندگی در منطقه گرفتار در تبعیض نژادی جنوب می‌گویند» (۲۰۰۱) مشاهده کرد. هر دو اثر، برنامه‌های مستند رادیویی وابسته به تاریخ‌شفاهی را با مجموعه گسترده‌ای از خاطرات شفاهی در یک مجموعه قرار داده‌اند. در حالی‌که در اولین اثر از مواد ضبط‌شده آرشیوی و هنرپیشگان برای اجرای مصاحبه‌های بردگان شاغل در پروژه "WPA" (پروژه‌ای که در آن یکی از سازمان‌های آمریکایی افراد بیکار و غیرمتخصص را برای انجام کارهایی مانند جاده‌سازی به‌کار می‌گرفت) استفاده شد، دومین پروژه مصاحبه‌هایی است که توسط دانشجویان فارغ‌التحصیل در دهه ۱۹۹۰م. به‌عنوان بخشی از مجموعه مصاحبه‌های پروژه «در پشت نقاب»[1]، انجام می‌شد. این پروژه توسط مرکز مطالعات مستند دانشگاه داک انجام می‌شد [۵۴].

طی دهه گذشته، گروهی از افراد مانند دیوید ایسی، استیو راولند، جی آلیسون، جو ریچمن، ایرا گلس[2] و دیگران، در گروهی به نام کیچن سیسترز، نوع جدیدی از برنامه‌های مستند را ساختند که براساس تاریخ‌شفاهی بود. «ترانسام ارگ»[3] که عنوان سایتی درباره برنامه‌های مستند رادیو است، سایت «رادیو کالج»[4] در مورد برنامه‌های عام‌تر رادیو، برنامه‌های آموزشی در مرکز مطالعات مستند دانشگاه داک و «موسسه سالت»[5] برای مطالعات مستند، از جمله فعالانی هستند که در راستای این هدف حرکت می‌کنند [۵۵]. سومین جشنواره بین‌المللی ساحلی رادیو که با حمایت رادیوی دولتی شیکاگو برگزار شد، «بزرگداشت و قدردانی از بهترین آثار مستند بود و برای نشان‌دادن برنامه‌های خلاقانه و نو برگزار شد و مخاطبان بیشتری را با این برنامه‌ها و توانمندی رادیو در مستندسازی دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم، آشنا ساخت». موفقیت این جشنواره نشانه دیگری از پیشرفت روزافزون و همه‌گیرشدن رادیو بود [۵۶].

جی آلیسون می‌گوید که دیو ایسی و همکارانش، قدم بزرگی در تهیه برنامه‌های مستند رادیویی برداشتند، نه به این سبب که کار آن‌ها عالی و آرمان‌گرایانه بود، بلکه به این دلیل که عموم مردم را با چیزی به نام برنامه‌های مستند رادیو مأنوس کردند. دیو ایسی یک برنامه مستند به نام «زندگی در محله فقیرنشین، هتل سان‌شاین، شاهد یک اعدام»[6] ساخت [۵۷]. ایسی کار

1. Behind the Veil.
2. David Isay, Steve Rowland, Jay Allison, Joe Richman , Ira Glass.
3. Transom. Org.
4. RadioCollege.
5. Salt Institution.
6. Ghetto Life, The Sunshine Hotel, Witness to an Execution.

خود را در ۱۹۸۳م. با برنامه‌ای با نام «به یاد استون وال: یک برنامه مستند رادیویی درباره یک جنبش»[1] آغاز کرد، یک برنامه مستند نیم‌ساعته که براساس داستان‌های شفاهی بود و افراد از شورش سال ۱۹۶۹م. و جنبش دفاع از حقوق همجنس‌گرایان و تأثیری که بر زندگی زنان و مردان همجنس‌گرا داشت، سخن می‌گفتند [۷۹]. ایسی طی دوره‌ای که روی این پروژه کار می‌کرد، سبک خود را کامل کرد [۵۹].

دیو ایسی یک دهه بعد، دو فرد آموزش‌دیده به نام‌های لی‌آلن جونز و لیود نیومن[2] را با ضبط‌صوت و میکروفون به‌کار گرفت، تا آنچه را در جریان پروژه خانه‌سازی آیدا. بی (خانه‌سازی برای سیاه‌پوستان) در جنوب شیکاگو اتفاق افتاده بود، مستند کنند. نتیجه این کار برنامه مستند «زندگی در محله فقیرنشین ۱۰۱»[3] بود که در ژوئن ۱۹۹۳م. در رادیوی ملی (NPR) پخش شد که یکی از پیشروترین و مردمی‌ترین برنامه‌های مستند رادیویی در آن زمان است. این برنامه شامل مصاحبه‌هایی با اقوام و والدین دو پسر به نام‌های (لی‌آلن جونز و لیود نیومن) است. پدر لی‌آلن معتاد به الکل بود و خواهرش، ترک تحصیل کرده بود و یک مادر بیوه بود و در مصاحبه گفته بود که قاتلین برخی از دوستانش را می‌شناسد. این مصاحبه‌های صریح و بی‌پرده سبب شد که برنامه زندگی در محله فقیرنشین ۱۰۱ جوایز و پاداش‌های زیادی را کسب کند و همچنین سبب اظهارِنظرهایی از جانب برخی منتقدان شد زیرا آن‌ها نه‌تنها این برنامه را یک برنامه استثماری، بلکه تهدیدی برای خواهر لی‌آلن می‌دانستند. آنچه در بیشتر این بحث‌ها نادیده گرفته می‌شد، ماهیت مشارکتی این پروژه بود. بسیاری از برنامه‌های او سبب شد که شنوندگان شبکه رادیوی دولتی (مخاطبانی که علی‌رغم ادعاهای شبکه "NPR" بیشتر سفیدپوست و از طبقه متوسط بودند) بعد انسانی افرادی را بشناسند که رسانه‌های جمعی معمولاً آن‌ها را به‌صورت کلیشه‌ای و دارای یک رفتار قالبی، معرفی می‌کردند. همچنین ایسی افرادی را که برنامه مستند خود را درباره آن‌ها ساخته بود، جزو همکاران خود و کسانی می‌دانست که از فواید کار او برخوردار می‌شوند. ایسی برای برنامه محله فقیرنشین ۱۰۱ که در نیویورک تولید کرده بود، لی‌آلن و لیود را در هر مرحله از تولید برنامه به‌کار گرفت و از طریق تلفن بخش‌هایی را برای آن‌ها اجرا کرد که بشنوند و به‌کار گیرند. آن‌ها هم روایت‌های خود را نوشتند و ضبط کردند. در سال ۱۹۹۶م. ایسی و پسرها، دومین برنامه مستند را تولید کردند. این برنامه درباره کشته‌شدن پسر بچه پنج‌ساله‌ای به نام اریک توسط دو نوجوان در آپارتمان‌های آیدا. بی[4] بود. پخش برنامه «ندامت و پشیمانی: چهارده داستان از اریک مورس»[5] شبکه "NPR" در مارس ۱۹۹۶م. و فروش بیش از یک‌صد کاست و سی‌دی از این برنامه، نشان‌دهنده رشد تقاضا برای آثار صوتی پخش‌شده بود. در سال ۱۹۹۷م. یک کتاب هم از این برنامه به نام *آمریکای ما*[6] به چاپ رسید [۶۰].

1. Remembering Stonewall: A radio documentary about the birth of a movement.
2. LeAlan Jones & Liod Newman.
3. Ghetto Life 101.
4. Ida. B.
5. Remorse: fourteen stories of Eric Morse.
6. Our America.

ایسی، برنامه «شاهدی بر یک اعدام»[1] را مانند برنامه محله فقیرنشین ۱۰۱ با مصاحبه‌های طولانی آغاز کرد. وی این کار را با نظارت و استفاده از کارکنان «زندان ایالتی هانت‌سویل»[2] در تگزاس انجام داد، یعنی جایی که از سال ۱۹۷۷م. که قانون مجازات اعدام دوباره تصویب شده بود، یک سوم از اعدام‌ها در آنجا اجرا می‌شد. این مصاحبه‌ها به‌صورت نمایشنامه با همکاری و تائید افراد دخیل در مصاحبه اجرا می‌شد. آن‌ها نمایشنامه را ضبط می‌کردند و این نمایشنامه، مخاطبان را قدم به قدم به میان مراسم اعدام می‌برد و از دیدگاه‌های مختلف در مورد این موضوع استفاده می‌کرد، از جمله مصاحبه با رئیس زندان، کشیش و مسئول اعدام [۶۱]. این گفته ممکن است دقیقاً منطبق با تعریف تاریخ‌شفاهی یا بی‌واسطه‌بودن آن، که در ابتدای مقاله به آن اشاره شد، نباشد، اما به‌هیچ‌وجه اصالت و احساس صدای راوی یا تأثیر او بر مخاطبان را کم نمی‌کند. وقتی که نگهبان زندان فرد آلن ناراحتی خود را از استرس محکومین به اعدام در جریان ۱۲۰ اعدامی که شاهد آن بود، به یاد می‌آورد و از دیدن صورت‌های آن‌ها صحبت می‌کند، مثل این است که هنگام خواندن نمایشنامه، تصاویر را به‌صورت زنده می‌بیند و تجربه خود را زنده می‌کند؛ مثل اینکه برای نخستین‌بار است که آن را می‌گوید. برنامه شاهدی بر یک اعدام حتی بدون آنکه مستقیماً به مشروعیت یا اخلاقی‌بودن مجازات اعدام اشاره کند، از نقطه‌نظر متفاوتی، سنگینی و خشونت این عمل را نشان می‌دهد [۶۲].

استفاده ایسی از افراد جامعه به‌عنوان مصاحبه‌گر، آن‌ها را در طراحی و تفسیر مصاحبه سهیم می‌کرد و تقسیم مساوی ثمرات آن، در برخی موارد، هم‌زمانی و نزدیکی بین مستندات صوتی و جنبش‌های تاریخ‌شفاهی اجتماعی را نشان می‌دهد. همچنین برنامه مستند زندگی در محله فقرنشین ۱۰۱، ظرفیت مردمی‌بودن فناوری را نشان می‌داد. در واقع از توانایی دو بچه سیزده و چهارده ساله از جنوب شیکاگو که مصاحبه‌هایی ضبط کردند که قابلیت پخش داشت و به تولید برنامه مستند صوتی جذابی کمک کرد و جوایز زیادی کسب کرد، حکایت می‌کرد. این برنامه انگیزه‌ای برای دیگران شد که میکروفون و دستگاه ضبط‌صوت را به‌دست کسانی بدهند که موضوع موردِتحقیق آن‌ها هستند.

برنامه «خاطرات رادیو»[3] که توسط جو ریچمن ساخته شد، نمونه‌ای تاثیرگذار از قالب و الگویی است که تقابل و تضاد مصاحبه‌گر و مصاحبه‌شونده را فرو می‌ریزد. ریچمن برای برنامه‌های دیگری مانند «خاطرات نوجوانی»[4]، «خاطرات زندان»[5] و برنامه‌های دیگری از این دست، ریچمن ضبط‌صوت را در اختیار راویان می‌گذاشت و از آن‌ها می‌خواست تا یک گزارش صوتی از خاطرات خود تهیه کنند. صدای آن‌ها روان و فصیح بود و این مهارت ریچمن بود که از میان این سخنان که ساعت‌های زیادی در نوار کاست ضبط شده بود، داستان‌هایی را استخراج کند. این، مکالمه یک نوجوان سرزنده، با والدینش بود که اصرار داشتند تمایلات جنسی او غیرطبیعی و یک جریان

1. Witness to an Execution.
2. Walls Unit in Huntsville.
3. Radio Diaries.
4. Teenage Diaries.
5. Prison Diaries.

زودگذر است یا پدر دختری دوازده‌ساله به نام لورا روزنبرگ که دچار بیماری «فیبروز کیستی»[1] بود، به یاد می‌آورد که در یازده سالگی به او گفته بود که مدت زیادی زنده نخواهد ماند. ریچمن می‌گوید: «شما با نوار کاستی که در اینجاست، احساس نزدیکی می‌کنید، درصورتی‌که اگر در دست یک گزارشگر بود، نمی‌توانستید این احساس را داشته باشید». در سال‌های اخیر آثار بسیاری در زمینه خاطرات رادیویی، بر آفریقای جنوبی تمرکز دارد. یکی از این برنامه‌ها، برنامه پنج قسمتی به نام «ماندلا: یک تاریخ‌شفاهی»[2] است که در آوریل ۲۰۰۴ م. پخش شد. این برنامه جایزه «آلفرد دو پونت»[3] را دریافت کرد که یکی از بزرگ‌ترین جوایز در این ژانر (سبک) است [۶۳].

یکی از چند پروژه مستند که بیشتر قسمت‌های آن برگرفته از نوارهای صوتی آرشیوی است، پروژه «شورای منطقه‌ای جنوب»[4]، تحتِ‌عنوان «آیا این حلقه ناگسستنی خواهد بود»[5]؟ است که در سال ۱۹۹۷م. تولید شد. این پروژه، یک سری برنامه مستند ۲۶ قسمتی نیم‌ساعته رادیویی است که برای جنبش‌های مدنی در پنج شهر جنوبی ساخته شده است. این برنامه‌ها توسط جورج کینگ و جولیان باند[6]، رهبران حقوق مدنی و ورتامه گراوسنر[7] مفسر رادیوی عمومی (NPR) تولید و نوشته شده است. این برنامه سال ۱۹۹۸م. علاوه بر سایر افتخارات خود، جایزه رسانه‌های غیرچاپی را از انجمن تاریخ‌شفاهی دریافت کرد. تولیدکنندگان این برنامه، آرشیوهای منطقه‌ای و محلی را برای سخنان، گزارش‌های خبری و مصاحبه با رهبران و اعضای جنبش‌ها جست‌وجو کردند و آن‌ها را با مصاحبه‌های تازه‌ای که انجام داده بودند و موزیک‌های بسیار خاطره‌انگیز آن زمان ترکیب کردند. این، استفاده‌ای ماهرانه از تاریخ‌شفاهی و متکی بر کم‌حجم‌ترین روایت‌هاست و اساساً یک پروژه مردمی- محلی است [۶۴].

یکی از مردمی‌ترین و تحسین‌برانگیزترین مجموعه برنامه‌های رادیو، برنامه «این زندگی آمریکایی»[8]بود که صدای بسیار متفاوتی داشت. از ابتدای سال ۱۹۹۵م. این برنامه محلی برای نویسندگان، داستان‌سرایان و مستندسازان اهمیت بسیاری پیدا کرد. این برنامه که توسط ایرا گلس سرپرستی می‌شد، شامل چندین بخش یا «اجرا» بود که هر یک از بخش‌های آن، بر روی یک موضوع تمرکز داشت. ساختار، لحن و آهنگ در این بخش‌ها متفاوت بود. در واقع برخی از بخش‌ها داستان، برخی دیگر مطالب و مقالات طنز و برخی برنامه‌های مستند مرسوم و متداول همراه با صدای محیط، مصاحبه‌ها و روایت‌ها بودند. برنامه این زندگی آمریکایی دارای قطعه‌هایی خلاقانه، تفکربرانگیز و خاطرات شفاهی قابلِ‌توجهی بود. این برنامه ترکیبی از خاطره، روایت و هویت بود، به‌گونه‌ای که مورخان شفاهی و پژوهشگران را مجذوب کرده بود. سال ۱۹۹۶م. در برنامه روز پدر، جی آلیسون به‌عنوان تولیدکننده و دن راب به‌عنوان نویسنده، با همکاری یکدیگر کلیپی ساختند که برگرفته از وقایعی بود که در روز جدایی والدین راب از یکدیگر، درحالی‌که راب هنوز یک بچه بود، اتفاق افتاده بود. ابتدا راب خاطراتش را گفت، سپس مادر و پدرش جداگانه، آنچه را که اتفاق

1. Cystic fibrosis.
2. Mandela:An Audio History.
3. Alfred I. dupont.
4. Southern Regional Council.
5. Will the Circle Be Unbroken.
6. Julian Bond.
7. Vertamea Grovsner.
8. This American Life.

افتاده بود، بازگو کردند و هر یک از آن‌ها خاطرات متمایز و متفاوتی را بیان می‌کردند. این کارها و برنامه‌های دیگر، براساس استانداردهای بالایی تهیه شده بودند که ایرا گلس این‌گونه مشخص کرده بود: «من احساس می‌کنم شغل من این است که لحظه‌های واقعی را مستند کنم که همگان را شگفت‌زده، متحیر و جذب کند و به‌سوی برخی حقایق بزرگ‌تر حرکت کنم». او صحنه‌ها و تغییرات را برای شخصیت‌ها در طول زمان به‌خوبی ارائه می‌کند. گلس می‌گوید: «ما از بسیاری چیزها صرف‌نظر کردیم و یک مطلب «زیبا» نوشتیم که در آن آغاز، میان و پایان روایت، یا «قوس روایت»[1] مشخص نیست» [۶۵].

یکی از قابلِ‌توجه‌ترین و پیشروترین برنامه‌ها در سال‌های اخیر پروژه مستند هزاره سوم، تحتِ‌عنوان «صدای گم‌شده و پیداشده»[2] است. این برنامه توسط گروه کیچن سیسترز همراه با جی آلیسون تولید شد. این برنامه تأکید گلس را بر جنبه‌های بصری تولیدات رادیویی نشان می‌دهد. داویا نلسون[3] روش گروه سیسترز را این‌گونه توصیف می‌کند: «من فکر نمی‌کنم ما در ابتدا آگاهانه کار را به گونه‌ای تنظیم کرده باشیم که یک «نمایش رادیویی»[4] بسازیم، ولی به‌نظر می‌رسد که این، یکی از شیوه‌های اصلی است که ما روی آن کار کرده‌ایم، یعنی بیان تاریخ با روش‌های نمایشی. بیشتر آثار آرشیوی را داستان‌های افرادی تشکیل می‌دهد که صداهایشان از رادیو پخش نمی‌شود» [۶۶].

این لایه‌بندی مناسب صدا و داستان، پایه و جوهره اصلی کتاب *صدای گم‌شده و پیداشده* است. با توجه به اهمیتی که به صدای ضبط‌شده در قرن گذشته داده شده است، این کتاب دربردارنده موضوعات و نوشته‌هایی از تونی شوارتز[5] (جمع‌آوری‌کننده صداها درباره طوفان گالوستون در سال ۱۹۰۰م)، صداهای ضبط‌شده آخرین خواننده آوازهای موهاوی هندی، نامه‌های ثبت‌شده که از خط مقدم جنگ جهانی دوم و جنگ ویتنام از طرف سربازان برای خانواده‌هایشان فرستاده شده بود، موسیقی «بلوز راک»[6] که در مراحل اولیه در استودیوی «سان رکوردز»[7] توسط «سم فیلیپ»[8] جمع‌آوری و ضبط شده بود و خاطراتی که مانیکوریست‌های ویتنامی به‌یاد می‌آوردند و موضوعات دیگر است. بسیاری از این برنامه‌ها کم‌وبیش از مصاحبه‌ها استخراج شده است، اما فقط موضوع یکی از فصول این کتاب تاریخ‌شفاهی است. در اثری به نام «یک مرد تمام وقایع شهر خود را در نوار کاست ضبط می‌کند: تاریخ‌های شفاهی سخت ادی مک‌کوی»[9]، یک مرد از کارولینای شمالی توصیف می‌شود که تاریخ شهر خود را از ۱۹۷۹م. ضبط‌وثبت کرده است. فردی که بعد از تصادفی که برای او اتفاق افتاد و نتوانست کار کند، شروع به مصاحبه با افراد قدیمی شهر و ضبط صدای آن‌ها کرد. بعد از ۱۴۰ مصاحبه، مک کوی باز هم مشتاق شنیدن داستان‌های دیگری بود. اشتیاق او، علاقه پاسخگویان و چارچوب و ساختار ماهرانه بخش‌های مصاحبه، سبب شد تا کیفیت نامطلوب برخی نوارهای صوتی در کیفیت مصاحبه تأثیر نگذارد [۶۷]. با تخریب مرکز تجارت

1. Narrative arc.
قوس روایت به یک روایت گسترده و ادامه‌دار می‌گویند که به‌صورت یک مجموعه ادامه پیدا می‌کند. این مجموعه می‌تواند تلویزیونی باشد که به آن سریال می‌گویند (توضیحات نویسنده).
2. Lost & Found Sound.
3. Davia Nelson.
4. Cinematic radio.
5. Tony Schwartz.
6. Blues rock.
7. Sun Records.
8. Sam Philips.
9. A Man Tapes His Town: The Unrelenting Oral Histories of Eddie McCoy.

جهانی در یازده سپتامبر ۲۰۰۱ م. تیمی که برنامه مستند صدای گم‌شده و پیداشده را ساخته بودند، بر روی مجموعه جدیدی از برنامه‌ها تمرکز کردند و آن، «پروژه یادبود صوتی»[1] بود. این پروژه از آخرین تماس‌هایی که با بسیاری از قربانیان این حمله برقرار شده بود، الهام گرفته شد. در رابطه با این برنامه سیلوا[2] گفت: «ما واقعاً به عمق حادثه فکر کردیم .... ما دو سال تمام بارها و بارها به سخنان آن‌ها گوش کردیم و با بازماندگان آن‌ها آشنا شدیم. ما مسئولیت بزرگی را برعهده داشتیم» [۶۸].

یک شاهکار و برنامه یازده‌ساعته به نام «لئونارد برنشتاین: یک زندگی آمریکایی»[3] درباره زندگی و زمانه لئونارد برنشتاین توسط استیو رولند[4] تولید شد که به‌وسیله سوزان ساراندون[5] بازگویی و روایت می‌شد و پخش آن در اکتبر ۲۰۰۴م. آغاز شد و یکی از تولیدات پیشرو در این زمینه بود. در این برنامه از بیش از یکصد مصاحبه ضبط‌شده، در ملاقات با خانواده برنشتاین و نامه‌هایی از مجموعه برنشتاین در کتابخانه کنگره، استفاده شد. این برنامه براساس وقایعی بود که اتفاق افتاده و توسط افراد تجربه شده بود و با توجه به واقعیت‌های دنیای قرن بیستم میلادی و استفاده از موزیک عامه و کلاسیک و محیط‌های فرهنگی و اجتماعی که برنشتاین در آن زندگی و کار کرده بود، اجرا شد [۶۹].

امروزه مصاحبه‌های تاریخ‌شفاهی عنصر اصلی بسیاری از برنامه‌های مستند رادیویی است. بسیاری از بهترین آثار، مانند «آیا این حلقه ناگسستنی است؟»[6] و برنامه‌های گروه کیچن سیسترز و روایت‌های آنان، براساس صدای کسانی است که داستان را روایت می‌کنند. صداها با لایه‌هایی از صدای محیط، همراه با موسیقی، به گوش شنوندگان می‌رسد و شنونده را به دنیای آن‌ها می‌کشاند. همان‌طور که سم فیلیپس[7] می‌گوید، «چیزی درباره صدای شما وجود دارد، صدایی که از دل شب، نور، آسمان و از زمین می‌آید، صدای شما سوار بر امواج از «رادیوی ات‌واتر کنت»[8] بیرون می‌آید [۷۰].

1. Sonic Memorial Project.
2. Silva.
3. Leonard Bernstein: An American Life.
4. Steve Rowland.
5. Susan sarandon.
6. Will the Circle be Unbroken.
7. Sam Philips.
8. AtwaterKent radio.

واژه‌نامه:

فارسی	انگلیسی
تاریخ شنیداری	Aural History
فیلم‌های صوتی	Acoustical films
رادیوی ات‌واترکنت	AtwaterKent radio
ساعت رادیویی برلین	Berlin Radio Hour
موسیقی بلوز راک	Blues rock

Congress of Racial Equality (CORE)	کنگره برابری نژادی
Contrapuntal radio	رادیوی چندنوایی
Cinematic radio	نمایش رادیویی
Compilation films	فیلم‌های تلفیقی
Glenn Gould,s Solitude Trilogy	قطعه سوناتای سه‌تایی گلن گولد
Hidden medium	رسانه پنهان
Illinois Writers Project	پروژه نویسندگان ایلی‌نویز
Interrotron	اینتروتون (وسیله‌ای که مصاحبه‌گر می‌تواند به کمک آن سؤال‌هایش را از مصاحبه‌شونده بپرسد، درحالی‌که او خطاب به دوربین پاسخ می‌دهد)
National Federation of Community Broadcasters (NFCB)	فدراسیون ملی فرستنده‌های اجتماعی
National Public Radio (NPR)	رادیوی سراسری ملی
National Federation of Community Broadcasters	فدراسیون ملی رسانه‌های اجتماعی
Portrait of sound	تصویر صدا
Prix deRome	جایزه پریکس دی‌رم
Radio art	هنر رادیویی
Radio Ballas	رادیو بالاس
Soundprint	نسخه صدا
Self- Reflexivity	خودبازتابی یا خودنگری
Solid-state field recorders	ضبط‌صوت
Sonic Memorial Project	پروژه یادبود صوتی
Southern Regional Council	شورای منطقه‌ای جنوب
The Aural equivalent of Photojournalism	معادل صوتی عکس خبری
Trio- Sonata	سوناتای سه‌تایی
Wagner Labor Archives	آرشیو کارگری واگنر

یادداشت‌ها:

1.Joe Richman, telephone conversation with Pamela Dean, May 3, 2003, in response to the question, “Have you ever thought of using already recorded interviews?”

2. Classic articles on oral history in sound and moving image documentaries are Dunaway, “Radio” and Sipe, “Media.”

3. Oral History Association, Evaluation Guidelines, 5. Hardy, “Prodigal Sons,” illustrates recent concepts on oral history and media. On the complex editorial process required for using oral history interviews in media presentations, see Frisch,“Preparing Interview Transcripts.”

4. Scott Carrier, “Getting Good Tape,” Radio College project, Association of Independents in Radio,http://www.radiocollege.org/readingroom/articles/craft/good_tape.php (accessed February 1, 2005).

5. Ira Glass, “Mo’ Better Radio,” lecture, Minnesota Public Radio’s broadcast journalists’ lecture series, Macalester College, St. Paul, MN, February 11, 1998; complete transcript available from Current, http://www.current.org/people/p809i2.html (accessed February 22, 2005).

6. On utopian visions for the educational power of radio, see Biocca, “Pursuit of Sound,” and Koppes, “Social Destiny of Radio.”

7. On the Chevrolet Chronicles and other early radio broadcasts of oral reminiscences, see Biel, “Broadcast before 1936,” 435–38.

8. Lichty and Bohn, “Radio’s ‘March of Time’”; Barnouw, Tower in Babel, 277–78. On the early history of the radio documentary, see Bluem, “Forgotten Art”; Barnouw, Sponsor, 28–37; and MacDonald, “Broadcast Journalism.”

9. Barnouw, Sponsor, 34; Bluem, “Forgotten Art,” 63. On the commercial takeover of American broadcasting, see McChesney,

Telecommunications, Mass Media.

10. Bluem, “Forgotten Art,” 63–66; Biel, “Broadcast before 1936,” 1030–45. On Murrow’s popularity, see Sperber, Murrow, 174, and on his influence on future radio documentarians, see Collins, National Public Radio, 18.
11. Bluem, “Forgotten Art,” 66–72. For a brief history of tape recorders, see Dearling and Dearling, “Tape Recording.” On the early use of the tape recorder in radio broadcasting, see “Radio ‘Newspaper’”; Barnouw, Golden Web, 237–38. On Hear

It Now, see Leab, “See It Now,” 5–7, and on You Are There, see Horowitz, “History Comes to Life.”

12. NBC program cards, central file, “Yesterday, Today and Tomorrow” (May 20–October 21, 1951), Museum of Television and Radio, New York.
13. Bluem, “Forgotten Art,” 71.
14. Ibid., 71–72. On the impact of the Cold War on radio journalism and documentaries, see MacDonald, “Broadcast Journalism,” 315–25. For a brief popular history of radio after the arrival of television, see Fornatale and Mills, Radio in the Television Age.
15. Hans Flesch, quoted in Cory, “Soundplay,” 339. For more on Brecht and other German innovators, see Cory, “Soundplay.” On the relationship between sound and radio, see Truax, Acoustic Communication, and Kahn and Whitehead, Wireless Imagination.
16. See Siepmann, “British, Canadian, and Other Systems,” Blakely, To Serve the Public Interest, 127.
17. See the discussion of Herman W. Land Associates’ 1967 Hidden Medium: A Status Report on Educational Radio in the United States in Blakely, To Serve the Public Interest, 149–51. For more on the history of U.S. educational radio, see Blakely, To Serve the Public Interest, as well as Greenwood, “Radio’s Part.”

18. Schwartz, 1, 2, and 3; Schwartz, Nueva York.
19. Schwartz, Sounds of My City. Information on Schwartz comes from Jeanne Lowe, "Tony Schwartz: Master Tape Recordist," biographical notes accompanying Schwartz, Sounds of My City. Schwartz remains one of the most insightful writers on the impact of radio and the new mass media on American culture. See Schwartz, Responsive Chord; Schwartz, Media.
20. Schwartz, Media, 168–69.
21. Truax, Acoustic Communication, 190–92.
22. Ibid., 192–93. An introduction to Orchard's thoughts is available in Langlois, "Soundscapes."
23. Baker, Studs Terkel, 37.
24. On Terkel as oral historian, see Frisch, "Oral History and Hard Times"; Baker, Studs Terkel, 36–43; and de Graaf and Stein, "Guerrilla Journalist." Terkel published his own oral memoirs in Talking to Myself.
25. Baker, Studs Terkel, 44–45.
26. Terkel's album, Born to Live, includes brief liner notes and a complete transcription of the program. Terkel, Hard Times, is basically a series of interview excerpts, one following the other. For recordings of these works available online, see Chicago Historical Society, "Studs Terkel: Conversations with America," http://www.studsterkel.org/galleries.php (accessed February 22, 2005).
27. Ralph Johnson, telephone interview with Charles Hardy, October 27, 1993. Promotional flyer for American Town: A Self-Portrait (Ann Arbor: University of Michigan Broadcasting Service for National Education Radio, 1966).
28. For a brief history of Pacifica, see the booklet, "Pacifica: Radio with Vision Since 1949" (Berkeley, CA: Pacific Radio Foundation, 1989); Blakely, To Serve the Public Interest, 125–26; and McKinney,

Exacting Ear. See also Pacifica Radio Foundation, Pacifica Radio, http:// (accessed February 16, 2005).

29. Ammon Hennacy, Catholic Worker Movement, interview by Byron Bryant, recording of broadcast on KPFA, October 6, 1958 (Los Angeles: Pacifica Radio Archive, no. BB0146, 1958), 1 reel. Transcript available in Bryant, "Interview with Ammon Hennacy."
30. Chris Koch, telephone interview with Charles Hardy, January 20, 1994. Tapes of the interviews aired on Pacifica are available through the Pacifica Foundation National Office or from Pacifica Radio Archive, http://www.pacificaradioarchives.org (accessed February 16, 2005).
31. Robert Kramer, Chris Koch, and Dale Minor, producers, Freedom Now, recording of broadcast on WBAI, 1963 (Los Angeles: Pacifica Radio Archive, no. BB0385, 1963), 2 reels. Transcript available in Minor, "Freedom Now!"
32. Koch, "Working at Pacifica," 38. On Pacifica in the 1980s, see Marc Fisher, "Pacifica's Next Wave," Mother Jones (May 1989): 50–51.
33. On the early history of NPR, see Witherspoon and Kovitz, Public Broadcasting, and Barnouw, Sponsor, 57–68.
34. William Siemering, telephone interview with Charles Hardy, October 25, 1993; Bill Siemering, "Bill Siemering's Manifesto: My First Fifty Years in Radio and What I Learned," Transom Review 3, No. 1 (2003), http://www.transom.org/guests/review/200303.review.siemering.html (accessed February 28, 2005).
35. Siemering, "Manifesto" (see note 34).
36. Keith Talbot, telephone interview with Charles Hardy, October 5, 1993.
37. Ibid.
38. Adams et al., Father Cares.
39. See Witherspoon and Kovitz, Public Broadcasting, 69–70.

40. National Public Radio, Kitchen Sisters: Davia Nelson and Nikki Silva, War and Separation, 1982,http://www.npr.org/programs/lnfsound/collaborators/kitchensisters.html (accessed March 7, 2005).
41. NFCB's quarterly program listing, Soundchoice, included annotated listings of documentaries as well as radio dramas and special features. For more on these developments, see National Federation of Community Broadcasters, "About NFCB: History," http://nfcb.org/about/history.jsp; Public Radio Satellite System, "What Is the PRSS?" http://www.prss.org/about (both accessed February 25, 2005). Satellite Program Development Fund, Application (Washington, DC: Satellite Program Development Fund, 1985). For an annotated list of programs funded by SPDF between 1980 and 1986, see "SPDF Program Catalogue" (Washington, DC: SPDF, National Public Radio, Spring 1986).
42. J. M. Smith, Never a Man Spake Like This; Judi Moore Latta, telephone interview with Charles Hardy, October 26, 1993.
43. Banks, First Person America; Beth Friend and Charles Potter for Radio Arts, Grandma Was an Activist, recording of six broadcasts by WBAI, 1983 (Los Angeles: Pacifica Radio Archive, nos. SZ0162-SZ0167, 1983), 21 reels; National Public Radio, Golden Cradle Series.
44. Tapes and transcripts are available at the Library of Congress, American Folklife Center, Guides to Special Collections in the Archive of Folk Culture, David Dunaway/Pete Seeger Interviews Collection, AFC2000/019, http://www.loc.gov/folklike/guides/DunawaySeeger .html (accessed February 25, 2005).
45. Jo Blatti, telephone interview with Charles Hardy, August 29, 1994. Blatti's interviews are deposited in the Buffalo Social History Project and American Dream Series Collection, 1976–1978, University

Archives, University of Buffalo, Buffalo, New York.

46. Audio cassettes of the original broadcasts plus teaching materials are available in Bernhardt, New Yorkers at Work. See also Skotnes, review of New Yorkers at Work.
47. See Blatti's review of Goin' North in Blatti, "Complex Sense of Reality," 124–28. Some of Hardy's programs are accessible through Talking History: Aural History Productions, "Contributing Producers: Charles Hardy III," http://www.talkinghistory.org/hardy.html (accessed February 22, 2005).
48. Cliff Kuhn, telephone conversation with Charles Hardy, November 6, 1993; Kuhn, Joye, and West, Living Atlanta, xiii–xix.
49. On NPR in the mid-1980s, see Laurence Zuckerman, "Has Success Spoiled NPR?" Mother Jones (June–July 1987):32–45; Porter, "Has Success Spoiled NPR?"; Marc Fisher, "NPR Considered: From Radical Radio to Washington Institution"Washington Post Magazine (October 22, 1989): 16–23, 37–42; and Fox, "NPR Grows Up."
50. See Soundprint Media Center, "Producers Guidelines: Soundprint Style," http://www.soundprint.org/radio/produce.php (accessed March 1, 2005). William Siemering, interview with Charles Hardy, August 7, 1994.
51. Dmae Roberts, "An Interview with Dmae Roberts," Third Coast International Audio Festival, Chicago Public Radio, http://www.thirdcoastfestival.org/pages/extras/interviews/ 2002/roberts.html (accessed February 1, 2005).
52. Dmae Roberts's current work is available at Storieslst.org, http://www.storieslst.org, which also presents her two-part essay, "How to Produce a Doc" (accessed February 17, 2005).
53. Gould, Solitude Trilogy. The extended discussion on Gould follows information from the booklet accompanying the three compact discs.
54. Berlin, Favreau, and Miller, Remembering Slavery; also available

at Smithsonian Productions Presents Remembering Slavery, Smithsonian Institution, http://rememberingslavery.si.edu /welcome.html (accessed February 23, 2005). Chafe, Gavins, and Korstad, Remembering Jim Crow, and the accompanying compact discs by S. Smith and Amos; also available at Minnesota Public Radio, American RadioWorks, Remembering Jim Crow, http://americanradioworks.publicradio.org/features/remembering/ (accessed February 23, 2005). The Behind the Veil collection contains thirteen hundred oral history interviews; see Duke University, Center for Documentary Studies, Behind the Veil, http://cds.aas.duke.edu/btv/btvindex.html (accessed February 23, 2005).

55. These producers and programs are accessible through Web sites: Kitchen Sisters, Davia Nelson, and Nikki Silva, http://kitchensisters.org/; David Isay, Sound Portraits.org: About Sound Portraits, http://soundportraits.org/about/; Steve Rowland, Action on the Web, http://www.steverowland-action.com/; Jay Allison, About Jay Allison, http://www.jayallison.com/;Joe Richman, Radio Diaries: People Documenting Their Lives on National Public Radio, http://www.radiodiaries.org/staff.html; Steven Barclay Agency, "Lectures and Readings: Ira Glass," http://www.barclayagency.com/glass.html; Atlantic Public Media, Transom.org, A Showcase and Workshop for New Public Radio, http://www.transom.org/index.html; Association of Independents in Radio, Radio College, http://www.radiocollege.org; Duke University, Center for Documentary Studies, "Radio:Documentary Audio Programs," http://cds.aas.duke.edu/radio/index.html; Salt Institute for Documentary Studies: Telling Stories in Images, Sound, and the Written Word, "Radio at Salt," http://www.salt.edu/radio.html (all the above sites accessed on February 24, 2005).

56. Chicago Public Radio, Third Coast International Audio Festival,

"What Is the Third Coast Festival?"
http://www.thirdcoastfestival.org/pages/whatis.html (accessed February 23, 2005).

57. Jay Allison, introduction to "David Isay and Sound Portraits," Transom Review 3, no. 4 (July 2003): 1, http://www.transom.org/guests/review/200307.review.isay.html (accessed February 1, 2004).
58. For Remembering Stonewall and other Isay documentary projects, see Sound Portraits Productions, "On-Air: An Archive of Sound Portraits Radio Documentaries," http://www.soundportraits.org/on-air (accessed February 1, 2005).
59. Samuel G. Freedman, "David Isay: A Microphone on the Margins," New York Times (August 11, 1998): A30.
60. Jones, Newman, and Isay, Ghetto Life 101; Jones, Newman, and Isay, Our America.
61. David Isay, e-mail message to Pamela Dean, July 25, 2003.
62. The transcript, including Allen's testimony, is available from Sound Portraits Productions, Witness to an Execution, http://www.soundportraits.org/on-air/witness_to_an_execution/transcript.php3 (accessed February 1, 2005).
63. From Richman, Radio Diaries (see note 55), access audio files and transcripts of Prison Diaries, http://www.radiodiaries.org/prisondiaries.html; Teenage Diaries, http://www.radiodiaries.org/teenagediaries.html; Rothenberg's

"My So-Called Lungs," http://www.radiodiaries.org/transcripts/OtherDocs/laura.html; and Mandela , http://www.radiodiaries.org/mandela/index.html. Richman quote from Dinitia Smith, "Battling Failing Health, in Her Own Words," New York Times on the Web (August 5, 2002), available at http://www.radiodiaries.org/lauranyt.pdf (all accessed February 24, 2005).

64. Southern Regional Council, Will the Circle Be Unbroken? http://

unbrokencircle.org/home.htm (accessed February 24, 2005). See also Bolton, review of Will the Circle be Unbroken?

65. Hear the Robb family's story at This American Life from WBEZ Chicago, 1996 Archive, Episode 26, "Father's Day," June 14, 1996, http://www.this-life.org. Glass quotes from Jacqueline Conciatore, "If You Love This Show, You Really Love It," Current.org, June 2, 1997, http://www.current.org/rad/rad710t.html; and Julia Barton, "The Thief Who Wiped His Butt on Fudge-Colored Towels, and Other Tales from 'This American Life,'" Salon.com, July 23, 1997, http://www.salon.com/july97/media/media2970723.html (all accessed February 25, 2005).
66. Davia Nelson, "Notes from the Kitchen," Transom Review 1, no. 4, http://www.transom.org/guests/review/200105.review.ksisters.html (accessed March 7, 2005).
67. Eddie McCoy, "A Man Tapes His Town: The Unrelenting Oral Histories of Eddie McCoy," National Public Radio, http://www.npr.org/programs/lnfsound/stories/001005.stories.html (accessed February 1, 2005).
68. Sonic Memorial Project, "Stories," http://www.sonicmemorial.org/sonic/public/stories.html (accessed February 24, 2005).

Silva quote from Samuel G. Freedman, "Finding History (and Wild Rice and George Foreman Grills) Under a Rock," New York Times (November 27, 2004), B9.

69. More on Bernstein and Rowland's other series is available at Rowland's Web site, Artistowned.com, http://www.artistowned.com/index.html (accessed February 24, 2005).
70. Sam Phillips, quoted on Kitchen Sisters, "The Stories," Lost and Found Sound, National Public Radio, http://www.npr.org/programs/lnfsound/stories/index.html (accessed February 24, 2005).