راوی و تخیل در درام رادیویی

●فهیمه سیاحیان
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

درام رادیویی همچون سایر هنرها دارای نظامی روایت گوست. راوی از عناصر مهم روایت است که در انواع رسانه‌ها به گونه‌ای خاص و متفاوت ظاهر می‌شود. در درام رادیویی، حضور مؤثر تخیل، باعث پدید آمدن راوی خاصی، متعلق به این درام می‌شود. این راوی، روایت گویی در درام رادیویی را متفاوت از روایت گویی در انواع رسانه‌های نوشتاری که شباهت زیادی به آنان دارد، می‌کند.

روایت‌ها همه جا و در هر زمانی وجود دارند. روایت‌ها آموزش می‌دهند، افسانه را می‌سازند و تاریخ را رقم می‌زنند. در زندگی روزمره وقتی به رادیو گوش می‌دهیم، وقتی شعری می‌خوانیم، وقتی آگهی‌های تلویزیونی را تماشا می‌کنیم، در بطن روایاتی قرار می‌گیریم که برایمان تعریف می‌کنند. بنا به تعبیر پیتر بروکس (۱۹۸۴) «زندگی ما به طرزی پایان‌ناپذیر با روایت درهم تنیده است» (به نقل از آسابرگر، ۱۵:۱۳۸۰). روایاتی که گه‌گاه خودمان خلق کرده و نقل می‌کنیم. روایت در نظریه‌های نقد امروز گستره وسیعی یافته است. می‌توانیم حضور آن را در تمام وجوه زندگی ببینیم. همچنین در تمام آثار هنری می‌توان آن را تشخیص داد و به بررسی‌اش پرداخت. در تابلوی نقاشی، در قصه‌ها و افسانه‌های شفاهی، در شعرها و داستان‌ها و انواع درام‌ها. این امکان به خاطر گستره تأویل وسیعی است که هر روایت می‌تواند ارائه دهد.

روایت چیست؟

روایت، یک داستان است. داستان، مجموعه‌ای از رخدادهاست. رخدادها در زنجیره زمانی شکل می‌گیرند. بنابراین روایت در چارچوب دوره‌ای زمان قرار می‌گیرد. پس در همه روایت‌ها عنصر

مشترکی به نام «داستان» وجود دارد. همان که کلود برمون درباره‌اش می‌گوید: «موضوع قصه می‌تواند دستمایه باله قرار گیرد. موضوع رمان می‌تواند به تئاتر یا یک اثر سینمایی تبدیل شود. می‌توان فیلمی را برای کسی که آن را ندیده، تعریف کرد. در واقع ما کلمات را می‌خوانیم، تصاویر را می‌بینیم و ایماها و اشاره‌ها را تفسیر می‌کنیم، اما از طریق کلمات، تصاویر و ایماها، داستان است که دنبال می‌شود و این داستان همواره یکسان است». (حری، ۱۳۸۲: ۳۲۲)

ریمون کنان (۲ :۱۹۸۳) می‌گوید: «واژه عمل روایت مبین (۱) عمل ارتباط است؛ در این عمل، روایت در قالب پیام از گوینده به شنونده انتقال می‌یابد و (۲) ماهیت کلامی رسانه که برای انتقال پیام استفاده می شود». پس «روایت» به چیزی گفته می‌شود که داستان را بازگوید یا نمایش دهد و واضح است که این داستان در برهه‌ای از زمان اتفاق می‌افتد.

عناصر روایت

روایت عناصری را شامل می‌شود. این عناصر به این ترتیب‌اند:

ساختار، زمان، صحنه‌پردازی (زمان و مکان)، زاویه دید، بازنمایی گفتار، عمل، راوی، عناصر عمل و الگوی ارتباط روایی.

ساختار، راوی و زاویه دید از عناصر مهم روایت به شمار می‌آیند که ما در این بحث به عنصر راوی می پردازیم.

راوی

میکی بال (۱۹۸۵ :۱۲۰) درباره راوی می‌گوید: «منظور ما داستان‌گو نیست، بلکه «من» مرئی و خیالی تا بدان‌جا که بخواهد در روایت خود دخالت و حتی در مقام شخصیت کنش در آن شرکت می‌کند. این‌گونه راوی، رونوشتی خاص از راوی یعنی یکی از چندین و چند امکانات داستان‌پردازی است. ما سخت معتقدیم راوی کارگزاری است که نشانه‌های زبان‌شناختی سازنده متن را بیان می‌کند».

تولان (۱۳۸۳ :۷۶) با دنبال کردن انواع موضوعات متنی که نشان دهنده افزایش نحوه دخالت و حضور راوی است، مرئی بودن راوی را ارزش‌گذاری می‌کند:

- توصیف مکان و زمان
- شناسایی شخصیت‌ها
- خلاصه زمان‌مند
- تعریف شخصیت‌ها
- گزارش آنچه شخصیت‌ها فکر نکرده و نگفته‌اند
- نقد و نظر، تفسیر، قضاوت و کلی‌گویی.

موارد بالا مدعی این مطلب‌اند که راوی از آنچه در داستان گفته است برداشت عمیق‌تری دارد، همچنین باید اندازه و میزان درک و دخالت در داستان را مدنظر قرار داد. اما راجر فالر (۱۹۸۶ :۱۳۵) گونه‌شناسی ساده‌تر و کارسازتری را ارائه می‌دهد. او به چهار نوع عمل روایت اصلی اشاره و آنها را بر اساس درونی و مشاهده‌ای بودن یا بیرونی و محدود بودن دسته‌بندی می‌کند. «از این رو، عمل روایت درونی، روایت از دیدگاه ذهن شخصیت است که احساسات خود را درباره ارزش‌گذاری رخدادها و شخصیت‌های داستان [نوع اول] بروز و نمایش می‌دهد؛ یا اینکه روایت از دیدگاه شخصی که جزو اشخاص داستان نیست اما از احساسات شخصیت‌ها، مؤلف به اصطلاح همه‌چیزدان خبر دارد [نوع دوم]. دیدگاه بیرونی از موقعیتی خارج از ذهن شخصیت‌ها -از موضعی که هیچ دسترسی خاصی به احساسات و عقاید خصوصی اشخاص ندارد- رخدادها را نقل می‌کند [نوع سوم]؛ و دیدگاهی که در برخی موارد واقعاً بر محدودیت‌های دانش نویسنده در به جهان‌بینی اشخاص داستان تأکید می‌کند [نوع چهارم].

فالر تفاوت میان این چهار نوع دیدگاه را چنین بیان می‌کند:

نوع اول: مشاهده‌گر، محدود، مبتنی بر شخصیت و از همین رو محاکاتی.

نوع دوم: مشاهده‌گر، نامحدود، همه چیزدان.

نوع سوم: جدا افتاده، محدود. غیرشخصی، به سبک همینگوی.

نوع چهارم: جدا افتاده، محدود، بیگانه شده. (تولان، ۱۳۸۳ :۷۷)

آنچه جالب توجه است، افت و خیز پیچیده و حائز اهمیت از یک نوع عمل روایت به نوع دیگر است. یعنی نوع اول می‌تواند به سمت دوم گرایش یابد و یا برعکس عمل کند. در بیشتر روایت‌ها این اتفاق می‌افتد.

با توجه به تقسیم‌بندی ژنت که داستان اصلی را سطح داستانی در نظر می‌گیرد و داستان درونه‌ای که آن را سطح زیرداستانی می‌گوید، انواع راوی را به دو دسته کلی، راوی فراداستانی (روایت‌کننده سطح داستانی) و راوی میان داستانی (روایت‌کننده سطح زیر داستانی) تقسیم می‌کند. ژنت برای هر یک از این دسته‌ها دو جنبه برونی و درونی را در نظر می‌گیرد. تقسیم‌بندی او به این شکل است:

- راوی فراداستانی/ برون داستانی، یک راوی خارجی است که در داستانی که نقل می‌کند، شخصیتی خیالی به حساب نمی‌آید.
- راوی فراداستانی/ درون داستانی، یک راوی خارجی است که داستان خود را نقل می‌کند.
- راوی میان داستانی/ برون داستانی، یک راوی خیالی است که رخدادهایی را که خود در آنها حضور ندارد نقل می‌کند.
- راوی میان داستانی/ درون داستانی، یک راوی خیالی است که داستان خود را نقل می‌کند. (حری ۱۳۸۲ :۳۴۷)
- زاویه دید هم بنا به انواع راوی، تقسیم‌بندی می‌شود. در

حقیقت این دو عنصر در هم تنیده‌اند. بر اساس تقسیم‌بندی تولان -که در بالا ذکر شد- می‌توان زاویه دید را این‌گونه مطرح کرد:

- مشاهده‌گر، محدود، مبتنی بر شخصیت و از همین رو محاکاتی؟
- مشاهده‌گر، نامحدود، همه‌چیزدان
- جدا افتاده، محدود. غیرشخصی، به سبک همینگوی؟
- جدا افتاده، محدود، بیگانه شده.

البته این تقسیم‌بندی بسیار متناظر با همان تقسیم‌بندی سنتی است. با این تفاوت که دست منتقد امروز را برای مشخص کردن انواع زاویه دید، به‌خصوص در روایت‌های مدرن، باز می‌گذارد.

انواع راوی در درام رادیویی

رادیو رسانه ای شنیداری است و شباهت بسیاری با رسانه‌های نوشتاری به‌خصوص رمان و داستان دارد. در کنار این دو رسانه، رسانه دیداری قرار می‌گیرد که تفاوت‌های مبرهن و آشکاری دارد. علت این تفاوت، حضور قوی و رهای تخیل در رسانه‌های شنیداری و نوشتاری است. در این دو رسانه، تعاملی میان تخیل و نوع روایت‌گویی وجود دارد. این مسئله منجر به پدید آمدن انواع راوی در روایت‌های رادیویی به‌خصوص نمایش یا درام رادیویی شده است.

برای باز شدن بهتر موضوع، نمایش رادیویی **شازده کوچولو** را که برگرفته از داستانی به همین نام است و به احتمال قوی بیشتر خواننده ها آن را شنیده‌اند، در نظر می‌گیریم و به بررسی انواع راوی در آن می‌پردازیم.

در ابتدا خلبانی قصه‌ای را تعریف می‌کند. به این ترتیب، قصه‌گویی مستقل از داستان وجود ندارد و قصه‌گو یا همان راوی اول، خود از شخصیت‌های داستان است (راوی میان داستانی/درون داستانی). ولی در جایی از قصه، راوی اول رها شده و مخاطب وارد ذهن و گذشته او می‌شود. در اینجا قصه خود روایت می‌شود. این بدین معناست که یک دانای کل در کار است و داستان را نقل می‌کند، یک مشاهده‌گر نامحدود همه‌چیزدان. این راوی پنهان است و دیده نمی‌شود، او بنا به گفته ژنت، یک راوی فرا داستانی/برون داستانی است. در اینجا این راوی که آگاه به همه امور داستان است آن را تعریف کرده و مخاطب را به دل داستان می‌برد. این راوی لزوماً با نویسنده یکی نیست. در منطق داستانی خلبان، راوی روایت، «شازده کوچولوست»، از زمانی که با گل سرخش قهر می‌کند تا زمانی که به زمین می‌رسد. پس داستان با یک راوی واسطه یعنی خلبان-راوی اول- به ما منتقل می‌شود. خلبان داستان را از زبان «شازده کوچولو» -راوی دوم (راوی میان داستانی/درون داستانی)- شنیده و آن را تعریف می‌کند.

در این روند، خلبان، روایت شنوی شازده است و خلبان روایتش را برای روایت شنوانی که ما نمی‌دانیم چه کسانی هستند می‌گوید. زمانی که راوی، نادیده است ما می‌شویم روایت شنو، چون مخاطب او کسانی هستند که در همان زمان، روایتش را می‌شنوند. البته این سیر در انتزاع جریان دارد. در اینجا با چهار نوع راوی مواجهیم که بنا به ترتیب زمانی روایت‌گویی، به این صورتند: شازده کوچولو، خلبان، راوی نادیده (نامحدودِ همه‌چیزدان) و خود نویسنده. این روند در داستان هم وجود دارد و تا اینجا تفاوت خاصی میان داستان و درام رادیویی **شازده کوچولو** -در این حوزه- وجود ندارد.

اما در درام رادیویی، یک راوی پنجمی هم نمودار می‌شود. این راوی، شنونده نمایش است. در درام رادیویی، یک راوی پنهان، داستان را برای مای شنونده می‌گوید، در واقع داستان را بلند بلند می‌خواند. شنونده هم‌زمان که قصه را می‌شنود آن را می‌سازد .

درام رادیویی همچون سایر هنرها دارای نظامی روایت‌گوست. راوی از عناصر مهم روایت است که در انواع رسانه‌ها به گونه‌ای خاص و متفاوت ظاهر می‌شود. در درام رادیویی، حضور مؤثر تخیل، باعث پدید آمدن راوی خاصی، متعلق به این درام می‌شود. این راوی، روایت‌گویی در درام رادیویی را متفاوت از روایت‌گویی در انواع رسانه‌های نوشتاری که شباهت زیادی به آنان دارد، می‌کند

تمام اجزای این نمایش در تخیل شنونده آفریده می‌شود؛ از زمان و مکان گرفته تا شکل شخصیت‌ها، موقعیت‌های خاص مکانی زمانی، حتی اشیایی که در درام وجود دارد و ممکن است از آنها نامی هم برده نشود، اما شنونده همه آنها را همان‌گونه که در رسانه‌های دیداری وجود دارد می‌سازد. مثلاً راوی پنهان از زبان شازده می‌گوید که او به سیاره‌ای رفت که تنها یک ساکن داشت.

هرکدام از شنونده ها تصوری خاص از این شخصیت و موقعیت مکانی‌اش می‌سازد، حتی هر کسی او را به یک شکل می‌بیند. این تصورات شبیه هم نیست، یکی سیاره را بزرگ می‌بیند دیگری کوچک. یکی آبی می‌بیند دیگری سبز. یکی اصلاً برای آن رنگی متصور نمی‌شود. در اینجاست که راوی پنجم قدم به میدان می‌گذارد. این راوی، همزمان با راوی پنهان، درام را می‌سازد و برای خود روایت می‌کند. این وجه افتراق میان رسانه شنیداری با دیداری است.

در رسانه دیداری چنین راوی‌ای وجود ندارد. در یک برنامه تلویزیونی یا یک فیلم سینمایی، ممکن است انواع و اقسام روایت‌های گوناگون با راویان مختلف دیده شود اما بیننده، فقط و فقط، بیننده آنهاست و در نهایت به تجزیه و تحلیل آنها می‌نشیند. چون همه چیز از پیش برای او آماده شده است. سازنده به بیننده‌اش می‌گوید چه چیز را ببیند و چه چیز را نبیند. راوی، زمان، مکان و عناصر دیگر را به او نشان می‌دهد. در نهایت ذهن بیننده درگیر نقطه تعلیق‌ها، گره افکنی‌ها و عناصری از این دست می‌شود (که البته این درگیری‌ها جزء ذات درام است) و جایی برای تخیل به آن شکلی که در یک نمایش یا درام رادیویی وجود دارد گذاشته نمی‌شود. حتی آثار چالش برانگیز دیداری هم در نهایت ذهن بیننده‌شان را وارد مفاهیم می‌کنند نه تخیل. ذهن در اینجا وارد دنیای قصه‌گویی و روایت نمی‌شود بلکه به دنبال استنتاج‌های برآمده از اثر می‌گردد.

در رسانه‌های نوشتاری مثل رمان هم این اتفاق می‌افتد. البته رسانه نوشتاری تفاوت‌های بارزی با رسانه شنیداری دارد. خواننده‌ای که داستانی را می‌خواند، بیشتر در معرض اطلاعاتی برای ساخت فضا و حال و هوای داستان است تا شنونده‌ای که به یک درام رادیویی گوش می‌کند. مخاطب داستان تبدیل به راوی پویای درام رادیویی نمی‌شود. چون ذهن او همزمان که موقعیت‌هایی را تجسم می‌کند دست به خوانش متفاوت دیگری از داستان هم می‌زند. او می‌تواند وارد فضاهای دیگری جز تخیل هم بشود. پس نمی‌تواند به اندازه مخاطب درام رادیویی در ساخت داستان تشریک مساعی کند.

در درام رادیویی، مجالی برای توصیف از زبان راوی نیست. (در اینجا کاربرد خاص درام را دارد که از عنصر توصیف استفاده نمی‌کند.) مخاطب راوی درام رادیویی در حقیقت نیمه کامل‌کننده راوی کل یا راوی نادیده آن است. درحالی که خواننده داستان می‌تواند داستانی را از نو بسازد. او می‌تواند بر خلاف مخاطب راوی رادیویی که همزمان با راوی کل پیش می‌آید، هر زمان که خواست داستانش را بخواند و هر زمان که خواست آن را تخیل کند. به بیانی دیگر، او امکان به تعویق انداختن تخیل را دارد، درحالی که به تعویق انداختن تخیل در یک درام رادیویی امکان‌پذیر نیست؛ زیرا شنونده به طور کامل امکان شنیدن درام و همراهی کردن آن را از دست می‌دهد.

این خصوصیت، ویژه درام رادیویی و در یک نظام کلی‌تر، خاص برنامه‌های رادیویی است. مثلاً در یک برنامه رادیویی، وقتی گزارشگری از خیابانی شلوغ گزارش می‌دهد ممکن است بگوید اینجا خیابان انقلاب است یا روبه‌روی دانشگاه تهران است . هر شنونده‌ای با توجه به تجربه، یا خاطره‌ای که از دانشگاه تهران دارد نقطه‌ای خاص از این محدوده را تجسم می‌کند. ذهن این مخاطب همزمان با گزارشگر، که او هم نوعی روایت‌گر است، پیش می‌رود و فضا را می‌سازد و تکمیل می‌کند.

پس تخیل در یک درام رادیویی، منشأ ساختن روایت و راوی آن است. در این حالت، نمایش رادیویی یک راوی جدید منحصر به خود می‌سازد که در تقسیم‌بندی ژنت از راوی نمی‌توان نشانی از آن یافت. این راوی هم در دل داستان هست و هم از آن فاصله دارد، محدود است، اما نوع و گستره نامحدودیتش را خود برمی‌گزیند. از همه مهم تر اینکه از تیررس ناقدان دور است، زیرا کاملاً شخصی عمل می‌کند. فقط می‌توان حضور او را تعیین کرد. این راوی همان‌گونه که اشاره شد، نظام عملکردهایش نیز متفاوت از راوی در رسانه‌های دیداری و نوشتاری است.

منابع:

- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**. (برگردان محمدرضا لیراوی). تهران: سروش.

- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). **درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت**. (برگردان ابوالفضل حری). تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۲). «روایت و روایت‌شناسی» در **زیبا شناخت**. شماره ۸. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- Bal, M.(1985[1997: 2nd edition]). **Narratology: Introduction of Theory of Narrative**. Toronto: University of Toronto Press.

- Brooks, P. (1984). **Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative**. NewYork: knopt.

- Fowler, R. (1986). **Linguistic Criticism**. Oxford: Oxford University Press.

- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). **Narrative Fiction: Contemporary Poetics**. London: Methuen.

❖ ❖ ❖