بررسی جایگاه راوی در نمایش رادیویی

❖دکتر لیلا رضائی
استادیار دانشگاه خلیج فارس

مقدمه

نمایش رادیویی، نوع خاصی از برنامه‌سازی رادیویی است و ویژگی‌های منحصر به فردی دارد. به صورت کلی، برخلاف نوع مکتوب داستان که «راوی» - به شکل آشکار یا پنهان - همواره یکی از شالوده‌ها و ارکان آن به‌شمار می‌رود، در نمایشنامه (و به صورت خاص، نوع رادیویی آن) راوی از چنین جایگاهی برخوردار نیست. اگر تقسیم‌بندی روایت‌شناسان از حالتهای روایی (narrative modes) را مبنا قرار دهیم، باید گفت در نمایشنامه‌ها، به جای شیوه‌ی «بیان و گفتار» (telling)، اغلب از شیوه‌ی «نشان دادن» (showing) استفاده می‌شود؛ به عبارت دیگر به جای روایتِ «راوی»، گفتار شخصیت‌ها (به صورت گفت‌وگو یا تک‌گویی) و کنش (action) آنهاست که سیر نمایشنامه را رقم می‌زنند. با وجود این، به‌نظر می‌رسد هر یک از سه نوع راوی اول، دوم و سوم شخص، به تفکیک کارکردهای خود، می‌توانند در نمایش رادیویی نقش و جایگاهی داشته باشند. در دانش روایت‌شناسی، برای انواع سه‌گانه‌ی راوی، ویژگی‌ها و کارکردهایی شناسایی شده که، می‌توان به تناسب شرایط و اهداف مورد نظر، از این عناصر در نمایش رادیویی بهره گرفت و قابلیت‌ها و امکان‌های رکن روایتِ را نیز به نمایشنامه‌ی رادیویی افزود.

مثلاً با توجه به کارکردهای ویژه‌ی راوی اول شخص، می‌توان از این نوع راوی در نمایشنامه‌های حسب‌حالی یا فضاهایی که نیاز به حال و هوای صمیمت یا باورپذیری بیشتر شخصیت دارند استفاده کرد؛ همچنین شیوه‌ی روایت دوم شخص امکان خلق فضاهای خاص درونی و نفوذ به پستوهای درونی روح قهرمان داستان را در نمایش رادیویی فراهم می‌آورد. مقاله‌ی حاضر در پی آن است تا با تشریح آرای منتقدان ادبی در حوزه‌ی دانش روایت‌شناسی، به بررسی و تحلیل جایگاه و کارکرد انواع راوی در نمایش رادیویی بپردازد و قابلیت‌های ویژه‌ی راوی را در این نوع برنامه‌سازی رادیویی، شناسایی و تبیین کند.

طرح مسئله

آیـا در نمایـش رادیویـی، در کنـار شـخصیت‌ها بایـد از «راوی» هـم بهره گرفت؟ به سـخن دیگر، راوی در نمایش رادیویی چه جایگاهی دارد؟ بررسی آرای صاحب‌نظران و کارشناسان به هدف یافتن پاسخی برای این پرسش، نتیجه‌ی روشنی به همراه نمی‌آورد؛ زیر از یک سـو، راوی خلاءهـای اطلاعاتی نمایش را پر می‌کند و گاه اطلاعات مهمـی را بدون اینکه در روند نمایش- زمانی طولانی صرف ارائه‌ی آن شـود- به سـرعت به مخاطب انتقال می‌دهـد (فوسـر، ۱۹۹۶: ۷۹) از این رو حضور راوی در برخـی نمایش‌ها، به‌ویژه در ابتدا یا انتهای نمایش، کارساز است.

از سـوی دیگر، در بسیاری از نمایش‌ها، جایی بـرای حضور راوی وجـود ندارد و در برخـی نمایش‌ها کـه نیازمند حضور راوی‌اند، این مجال حضور، بسـیار اندک اسـت. زیـرا اغلـب کارشناسـان عقیده دارند که حضور راوی، سـبب کندشـدن سـیر نمایش می‌شـود و همچنین، حسِ واقعی‌بـودن نمایـش را از بیـن می‌بـرد (همـان، ۷۹) زیـرا برای حضـور راوی، لازم اسـت لحظاتی عمل نمایش متوقف و سـپس دوبـاره از سـر گرفته شـود و این، وقفه‌ای ناخوشـایند در روند نمایش ایجاد می‌کنـد. از ایـن رو صاحبنظرانی مانند تیم کـروک (Tim Crook) کاربرد راوی را عامـل سـردرگمی و آشـفتگی نمایش رادیویی دانسـته‌اند (تیم کروک، ۱۹۹۹: ۳) و یـا برخی دیگـر مانند ایان روجر، کاربرد راوی را شـیوه‌ای غیرخلاق و نشـاندهنده‌ی ضعف و سسـتی نمایش به‌شمار آورده‌اند (روجر، ۱۹۸۲: ۲۷).

به ایـن ترتیب نخسـتین نکتـه‌ای که در بررسـی این آراء مشـخص می‌شـود این اسـت که رویکـرد غالب در عرصه‌ی نمایـش رادیویی، نه تنهـا جایگاه مهمی (جـز درباره‌ی راوی اول شـخص که هم راوی و هم شخصیت نمایش است) برای راوی قائـل نیسـت؛ بلکه جـز در برخی موارد بسـیار معـدود، ضرورتی هم برای حضور راوی در نمایش رادیویی نمی‌بینند. بررسی گسترده‌تر، نشان می‌دهد که این مسـأله، مختص نمایش رادیویی نیست و در سـینما، تلویزیون و تئاتـر نیز جایگاه راوی یـا کارکردهای آن، در موارد زیادی محل تردید و اختلاف‌نظر است.

ایـن در حالـی اسـت کـه در میـان مطالعـات و پژوهش‌های مرتبط با دانش روایت‌شناسـی، ژرف‌اندیشی‌ها و تأملات ارزشمندی درباره‌ی راوی انجام شده که نشـان می‌دهد، راوی یکی از ارکان اصلی هر روایت است و نقش مهمی را در روایت بـر عهده دارد؛ از این رو شـناخت دقیق راوی و آگاهی از کارکردهای انواع مختلف آن، می‌تواند در کاربرد شایسـته‌ی آن و نیز قضاوت صحیح دربـاره‌ی راوی، مؤثر باشـد. بنابراین به نظر می‌رسـد بازنگری آرای منتقدان روایت‌شـناس و استفاده از آنها در یافتن پاسخ پرسش‌های مرتبط با حضور و جایـگاه راوی در نمایش (تئاتر، سینما، تلویزیون و رادیو) راه‌گشا باشد. در پژوهش حاضر، جایـگاه راوی در نمایش (به صورت خاص نمایش رادیویی) با بهره گرفتن از آرای روایت‌شناسـان، تحلیل و بررسی خواهد شد.

پرسـش اصلی که این پژوهش بر آن بنا شـده، جایگاه و هویـت راوی در نمایش رادیویـی اسـت. آیـا می‌تـوان هویت و جایگاهـی خدشـه‌ناپذیر بـرای راوی در نمایش رادیویی شناسایی کرد؟ آیا راوی همچنـان کـه در روایت‌های داسـتانی، نقش مهمی بر عهده دارد، در نمایش هم میتواند نقشی داشـته باشد؟ قابلیت‌های راوی در نمایش رادیویی چیسـت؟ کدام نـوع از انـواع راوی در نمایـش رادیویی کاربرد بیشتری دارد؟

پیشینه‌ی تحقیق

نمایش رادیویی و اصول و مبانی آن در طول سـال‌ها موضوع کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی بوده و صاحبنظران بسـیاری دربـاره‌ی عناصر و شـرایط آن اظهارنظر کرده‌اند که از آن جمله می‌توان از تیـم کـروک (Tim Crook) (۱۹۹۹)، ایـان روجـر (Ian Rodger) (۱۹۸۲) و شرمن پکستون لاوتون (Sherman Pax-ton Lawton) (۱۹۳۸) نـام برد. در زبان فارسـی جزء موارد معدودی مانند کتاب ایوب علی‌خانی با نام «اصول درام‌نویسی بـرای رادیـو» (۱۳۸۷)، نـه در حوزه‌ی تألیف و نه در حوزه‌ی ترجمه، آثار زیادی دربـاره‌ی نمایـش رادیویی انجام نشـده اسـت. اما نکته‌ی مهم این اسـت که در اغلـب این آثار، مبحـث راوی به اختصار برگـزار شـده و جایـگاه واقعـی راوی و توانمندی‌های آن، تحلیل و بررسی نشده است.

■

در میان مطالعات و پژوهش‌های مرتبط با دانش روایت‌شناسی، ژرف‌اندیشی‌ها و تأملات ارزشمندی درباره‌ی راوی انجام شده که نشان می‌دهد، راوی یکی از ارکان اصلی هر روایت است و نقش مهمی را در روایت بر عهده دارد

■

روایت‌شناسـی، با اینکه شاخه‌ای جدید از دانـش بـه شـمار مـی‌رود در طـول سال‌های اخیر با آثار منتقدانی مانند ژرار ژنت Gerard Genette (۱۹۸۰) و استانزل Stanzel (۱۹۸۴) رشـدی پرشـتاب را تجربه کرده و تحول بزرگی را در رویکرد به روایت، رقم زده اسـت. ژنت و استانزل با تقسـیم‌بندی‌های خـود از انواع روایت پایه‌گـذار نگاه متفاوتی بـه مبحث راوی در آثار اخیر روایت‌شناسـانه شدند. پس از آنهـا منتقدانی مانند مونیکا فلودرنیک (Monika Fludernik) در هـر دو حوزه‌ی

راوی اول و دوم شخص (۱۹۹۴ و ۲۰۰۹)، جـوان اس فـرای (Joanne S. Frye) (۱۹۸۶) در زمینه‌ی راوی اول شـخص و برایان ریچاردسون (Brian Richardson) (۱۹۹۴ و ۲۰۰۶) و مـت دلکونت (Matt Delconte) (۲۰۰۳) در زمینـه‌ی راوی دوم شخص، آثار ارزشمندی ارائه کرده‌اند که هر یک در جای خود، شایسته‌ی توجه اسـت و باید در طـرح مبانی نظری مورد نیـاز پژوهش حاضر، بـه این آثار مراجعه کرد.

از ایـن رو، در ادامه، با وام گرفتن مبانی نظری آثار منتقدان روایت‌شناس، در پی بررسـی جایگاه راوی در نمایش رادیویی برخواهیم آمد.

راوی

راوی در ساده‌ترین تعریف، فردی است کـه مطلبـی را (اعم از داسـتان، خاطره یـا ماجرایی) روایـت می‌کنـد. بنابراین واقعی‌تریـن جلوه و نمود راوی، مربوط به دنیای واقع و ادبیات شفاهی است؛ جایی که می‌تـوان راوی را - که زنده اسـت و نفس می‌کشـد- دید و حضورش را باور کـرد. اما در دنیای ادبیـات - که دنیایی از جنـس خیـال اسـت - راوی، دیگر از جنس گوشت و خون نیست؛ بلکه بخشی از دنیای داسـتان اسـت؛ به سخن دیگر، خیالـی و کاغـذی و از ارکان اصلـی هر روایت است.

بـرای دریافت بهتر این تمایـز، باید به تقسیم‌بندی سـطوح روایت توجه کنیم. در دنیای روایت، سه سـطح وجود دارد: سـطح بیرونـی، میانی و درونی. سـطح بیرونـی، دنیـای واقعی و غیرداسـتانی است. در این سـطح، نویسنده‌ی داستان و خواننده‌ی آن حضور دارند. سـطح دوم یا میانی، در دنیای داسـتانی قرار گرفته اسـت. در ایـن سـطح، راوی و مخاطب (درون داستانی) حضور دارند. درونی‌ترین سطح، سـطح کنش داسـتانی است که متعلق به شخصیت‌های درگیر در حوادث داستان است (مانفرد جان، ۲۰۰۵: ۵).

بنابراین راوی در هرکدام از این سطوح سه‌گانه، عنصری متعلق به دنیای داستان است و باید هویت او را از هویت نویسنده، متمایـز کرد. اما پرسـش در این اسـت که اگـر بپذیریم راوی یکی از بایسـته‌ها و ارکان اصلـی روایت اسـت، جای خالی آن را در بسیاری از نمایش‌ها (و به‌صورت خـاص نمایش رادیویی) [جـز راوی اول شـخص و حضور کوتاه مدت راوی سـوم شخص] چگونه باید توجیه کرد؟

در ادامه خواهیم کوشـید پاسخی برای این پرسش بیابیم.

راوی پنهان

واقعیت این اسـت که راوی همواره در روایـت، خود را آشـکار نمی‌کنـد و گاه به‌صورت پنهان باقی می‌ماند. البته «راوی پنهان» در اغلب تقسـیم‌بندی‌های رایج در میان روایت‌شناسـان، جایگاهی ندارد.

به عبارت ساده‌تر، یک سطح مربوط به دنیای واقعی و دو سطح متعلق به دنیای داستان وجود دارد:

سطح بیرونی (غیرداستانی) نویسنده← خواننده

سطح میانی (سطح میانجی/ گفتار[۳] داستانی) راوی ← مخاطب

سطح درونی (سطح عمل و کنش داستانی) شخصیت ← شخصیت

پیـش از توضیح دربـاره‌ی راوی پنهان، ابتدا باید به معرفی دو حالت مهم روایتی بپردازیـم: «حالـت نمایشـی» و «حالت گفتاری».

در «حالت نمایشی»، راوی نمود چندانی ندارد و ماجراها به گونه‌ای بیان می‌شـود که خواننده احساس می‌کند این رویدادها در همین لحظه در حال رخ دادن است و او، بی‌واسطه (به کمک خیال خود) شاهد مسـتقیم ماجراهاسـت. امـا در «حالت گفتاری»، راوی، حضوری آشـکار دارد و روایت را مدیریـت می‌کند (مانفرد جان، ۲۰۰۵: ۵۹).

بنابراین در حالت نمایشی، راوی پنهان وجود دارد؛ اما پنهان‌بودن راوی، دلیل بر عدم وجود او نیسـت. از ایـن رو باید در کنار روایت‌هایی که راوی آشـکار دارند، جایی نیز برای این دسـته از روایت‌ها که راوی آنها پنهان است باز کرد.

در میـان منتقـدان ادبی، اسـتانزل به خوبـی از پس شناسـایی این دسـته از روایت‌ها برآمده و در تقسـیم‌بندی خود، جایـی نیز برای آن در نظر گرفته اسـت. او ایـن نـوع را «روایت شـخصیت‌مدار» [در مقابـلِ روایت «مؤلف‌مدار» که همان روایت سـوم شخص اسـت] نامیده است (استانزل، ۱۹۸۴: ۱۴۳).

«روایت شخصیت‌مدار» چنانکه استانزل توضیـح داده، روایتی اسـت که راوی آن پنهان است و هیچ نمودی ندارد (برخلاف روایت اول و سوم شخص که راوی، حضور خود را در داستان نشان می‌دهد). در این نوع، راوی فقط ماجراها را می‌بیند و بس؛ هیچ قضاوتی نمی‌کند، توضیحی نمی‌دهد و هیـچ ردی از خـود در روایـت برجـا نمی‌گذارد. به سـخن دیگر، گویی روایت از دریچـه‌ی چشـم او گزارش می‌شـود؛ درسـت مثل اینکه راوی، دوربینی باشد که تصاویری را ضبط و پخش کند.

بـا این توضیحـات، برخـی از منتقدان بـه ایـن نتیجه رسـیده‌اند کـه «روایت شخصیت‌مدار»، شباهت‌ها و نزدیکی‌هایی با یکی از حالت‌ها و اشـکال روایت به نام «حالـت آینه برگـردان» دارد. زیرا راوی آن، درسـت مانند آینـه‌ای عمل می‌کند که حوادث، ماجراها و گفتارها را انعکاس می‌دهد، بـدون اینکـه در آن‌ها دخالتی داشته باشد. البته بدون شک در این نوع روایت، زاویه‌ی دید و گزینش آنچه دیده می‌شـود و دیـده نمی‌شـود، هدفمندانه و سـنجیده شده اسـت و می‌توان گفت، راوی، نـگاه هدایت شـده‌ای نسـبت به ماجراهـا دارد. این نوع روایت به نسـبت روایت سوم شخص، توجه صاحبان فن را بیشتر به خود جلب کرده و جذابیت‌های زیادی را به نمایش گذاشته است (مانفرد جان، ۲۰۰۵: ۴۲).

بنابراین بـه نظر می‌رسـد باید به‌جای فراموش‌کـردن و نادیده‌گرفتـن راوی در نمایـش رادیویـی و حتی در سـینما و تلویزیون، لازم اسـت نوع «راوی پنهان» به رسـمیت شناخته شـود. راوی پنهانی که در سینما و رسانه‌های تصویری، خود را در هیـأت دوربیـن مخفـی می‌کند و رخدادها را بـه مخاطب، گزارش می‌کند. البته در نمایش رادیویی، به این دلیل که رادیو شنیداری و فاقد دوربین است، این میکروفون اسـت که جای خالی دوربین را پر می‌کند؛ در سـینما، راوی در جایگاه دوربین، پیوسـته شـخصیت‌ها را تعقیب می‌کند و هـر حرکت و رفتـار آنها را به چشـم ما می‌رسـاند، اما در رادیو، راوی پنهان در جایـگاه میکروفون، هر صدایی را از هر گوشـه‌ی اسـتودیو، به گوش ما منتقـل می‌کنـد، از فریادهـا گرفتـه تا نجواهـا، از صـدای خش‌خـش کاغذ تا صدای نفس‌نفس زدن‌های آهسته. راوی پنهـان نمایـش رادیویی، درسـت مانند گوشی اسـت که شـنیده‌های خود را به مخاطبان گـزارش می‌کند. از این رو، هر چه ما در یک نمایش رادیویی می‌شنویم، از صافی این گوش گذشته و به ما رسیده اسـت. پس این میکروفون یا همان راوی پنهان اسـت که دارد ماجراها را به گوش ما می‌رسـاند و اگر این راوی نبود، هرگز این صداها انتقال نمی‌یافت. بر این اساس، هویت و جایگاه راوی در نمایش رادیویی، نباید مورد تردید قرار گیرد.

در رادیو، راوی پنهان در جایگاه میکروفون، هر صدایی را از هر گوشه‌ی استودیو، به گوش ما منتقل می‌کند، از فریادها گرفته تا نجواها، از صدای خش‌خش کاغذ تا صدای نفس‌نفس زدن‌های آهسته. راوی پنهان نمایش رادیویی، درست مانند گوشی است که شنیده‌های خود را به مخاطبان گزارش می‌کند. از این رو، هر چه ما در یک نمایش رادیویی می‌شنویم، از صافی این گوش گذشته و به ما رسیده است.

راوی آشکار

راوی آشکار، برخلاف راوی پنهان، فقط تماشـاگر (یا در رادیو، شـنونده) نیست؛ بلکه سـخن می‌گوید و حضـور خود را با «گفتن» به نمایش می‌گذارد. چنانکه در مقدمه ذکر شد، این نوع راوی، در نمایش رادیویی جایگاه چندانی به دست نیاورده و دستاندرکاران ساخت نمایش در رادیو، اقبال ویژه‌ای به او نشان نداده‌اند. فشرده و خلاصه‌ی نظر منتقـدان در این زمینه این موارد و نکته‌ها بود:

- راوی، رونـد نمایـش رادیویی را کند می‌کند.
- حس واقعی‌بودن نمایش را در مخاطب از بین می‌برد.
- کنش (action) نمایش را قطع می‌کند.

• نمایش را سردرگم و پریشان می‌کند.
• شیوه‌ی استفاده از راوی، شیوه‌ای کهنه و خیرخلاقانه است.

این دلایل به اندازه‌ی کافی در عدم اقبال به کاربرد راوی، نقش داشته است؛ هرچند صاحبنظران، سودمندی راوی و نقش آن در انتقال اطلاعات به مخاطب را نیز، در جایگاه راوی سوم شخص و اول شخص، مورد توجه قرار داده‌اند.

واقعیت این است که برای کاربرد صحیح راوی، باید ابتدا انواع آن و کارکردهای هر نوع راوی را شناسایی کرد و سپس بر اساس توانمندی‌های هریک، درباره‌ی بهره‌گرفتن از راوی یا کنار گذاشتن آن تصمیم‌گیری کرد. در ادامه، به بررسی انواع سه‌گانه‌ی راوی و کارکردهای هر یک خواهیم پرداخت.

۱. راوی اول شخص

در میان انواع راوی، راوی اول شخص، ویژگی منحصربه‌فردی دارد و آن، این است که به طور همزمان، هم راوی و هم یکی از شخصیت‌های داستان است. ژرار ژنت با در نظر گرفتن همین ویژگی، روایت اول شخص را «درونداستانی» خوانده است (ژنت، ۱۹۸۰: ۲۴۸)؛ یعنی راوی آن، در سطح درونی روایت (که مرتبه و سطح حضور شخصیت‌هاست) حضور دارد و داستانی که روایت می‌کند، حوادثی است که خودِ او تجربه کرده است. بنابراین روایتِ اول شخص، روایتِ تجربه‌های شخصی است. به همین دلیل، راوی آن، همزمان در دو سطح عمل می‌کند:

- منِ روایت‌گر راوی
- منِ تجربه‌گر شخصیت

ضمیر اول شخص در این روایت، هم به راوی (منِ روایتگر) و هم به یکی از شخصیت‌های داستان (منِ تجربه‌گر) برمی‌گردد. البته حضور راوی در جایگاه یکی از شخصیت‌های داستان، مراتبی دارد که مهمترینِ آنها عبارت است از:

- منِ قهرمان: راوی، شخصیت اصلی یا همان قهرمان داستان است
- منِ شاهد: راوی، شخصیت فرعی داستان است و در نقش شاهد ماجراها، آشکار می‌شود.

خیلی از منتقدان عقیده دارند که راوی اول شخص، محدودیت اطلاعاتی دارد؛ به این معنی که راوی اول شخص، از این رو که یکی از شخصیت‌های داستان است، تنها در حد یک شخصیت اطلاعات دارد؛ این راوی نمی‌تواند همزمان در دو مکان حاضر باشد و از وقایع همزمان با خبر شود، نمی‌داند در آینده چه اتفاقاتی رخ خواهد داد، نمی‌تواند بداند در مغز دیگر شخصیت‌ها چه می‌گذرد و آن‌ها به چه می‌اندیشند و سرانجام اینکه در شرایط عادی، راوی اول شخص نمی‌تواند داستان مرگ خود را بازگو کند (لانسر، ۱۹۸۱: ۱۶۱). بنابراین تکیه به دانسته‌ها و اطلاعات راوی اول شخص - از این روی که دامنه‌ی این دانسته‌ها محدود است - سبب می‌شود مخاطب نیز نتواند به اطلاعات کاملی درباره‌ی حوادث و شخصیت‌های داستان دست یابد.

در کنار این نگرش، منتقدان دیگری مانند جوان اس فرای، نه تنها مخالف محدود دانستن راوی اول شخص هستند بلکه در این نوع روایت، امکان‌های بالقوه‌ای شناسایی کرده‌اند که کارکرد ویژه‌ای را برای راوی اول شخص رقم می‌زند. با این نگرش، روایت اول شخص از نزدیک با زندگی شخصیت - که همان راوی است - درگیر می‌شود و به بیان تجربه‌های شخصی راوی می‌پردازد. راوی اول شخص، در جایگاه یک شاهد بسیار مهم، جزئی‌ترین شرح و تفسیر را از حوادث (خواه داستانی و خواه تاریخی) ارائه می‌دهد (فرای، ۱۹۸۶: ۶۵).

اصلی‌ترین مزیت انتخاب روایت اول شخص این است که راوی در آن، به رویدادها و کنش‌های داستان بسیار نزدیک است؛ چیزهایی را می‌بیند و احساس می‌کند که دیگران نمی‌توانند ببینند یا حس کنند. از این رو دریافت‌ها و تفسیرهای این نوع راوی، منحصر به فرد است.

نکته‌ی مهم دیگر این است که فضایی که راوی اول شخص در روایت ایجاد می‌کند، فضای صمیمیت است؛ به‌ویژه زمانی که با راوی= قهرمان سروکار داریم. زیرا در این شکل، همه‌ی ماجراها از زبان کسی روایت می‌شود که خود، لحظه به لحظه و از نزدیک، شاهد ماجراها و درگیر کنش‌های داستان بوده یا هست. به تعبیر فلودرنیک، راوی اول شخص دیگر مانند راوی سوم شخص، تنها یک صدای بی‌روح نیست بلکه می‌توان حضور او را در داستان حس کرد (فلودرنیک، ۲۰۰۹: ۳۱).

دیگر کارکرد مهم راوی اول شخص، خلق هیجان در داستان است. بی‌شک، کسی که درگیر ماجرایی است نسبت به کسی که شاهد آن رویداد است، هیجان بیشتری را تجربه می‌کند. بخشی از این هیجان به این دلیل ایجاد می‌شود که راوی اول شخص نیز مانند مخاطب، از آنچه قرار است رخ دهد، خبر ندارد، بنابراین ترس، نگرانی و دغدغه‌های او، سبب افزایش هیجان در روایت می‌شود.

کارکرد مهم دیگری که برای روایت اول شخص شناسایی شده، بهره‌بردن از جریان سیال ذهن است (همان، ۳۱). در داستان، به کمک جریان سیال ذهن، میتوان به پستوهای ذهن افراد سفر کرد. این شیوه، به خوبی منعکس‌کننده‌ی تشویش‌ها، دغدغه‌ها و افکار گوناگونی است که شخصیت در ذهن پرورش می‌یابد. با انتخاب راوی اول شخص، امکان بهره‌بردن از این شیوه نیز در روایت فراهم می‌شود.

- روایت اول شخص در نمایش رادیویی

راوی اول شخص، از این‌رو که هم شخصیت و هم راوی نمایش است، در طول نمایش، می‌تواند پیوسته در میان دو نقش راوی و شخصیت در حال

چرخش باشـد. بـا توجه بـه ویژگی‌ها و کارکردهـای راوی اول شـخص، این نوع راوی امکان‌های بسـیاری برای حضور در نمایش‌هـای رادیویی دارد. مهمترین این امکانها و قابلیت‌ها عبارت است از:

• راوی اول شـخص، ماجرایی را روایت می‌کنـد که شـخصیت اصلـی آن، خود اوسـت. بنابرایـن حضور ایـن راوی، در امتداد کنش (action) روایت اسـت و از این‌رو، خط سیر نمایش را با وقفه، روبه‌رو نمی‌کند.

• راوی اول شـخص، از ایـن رو کـه در جایگاه شخصیت اصلی (قهرمان) نمایش یا یکـی از شـخصیت‌های فرعی دخیل در حـوادث، قرار دارد، از سـوی مخاطب پذیرفته شده است و حضور گاه و بیگاه او در جایگاه راوی، حس واقعی‌بودن نمایش را در مخاطب از بین نمی‌برد.

• امکان‌هـای خلـق هیجـان در روایت اول شـخص، قابلیـت ارزشـمندی برای نمایش رادیویی اسـت که سبب می‌شود بـر جاذبه‌ی آن افزوده شـود. این امکان، به‌ویـژه مناسـب تولید نمایشـهای نوع وحشت یا کارآگاهی است.

• در زمینه‌ی موضوعات عاطفی و ظریف یا انسـانی و اخلاقی نیز می‌توان از فضای صمیمتـی کـه راوی اول شـخص ایجاد می‌کند بهره گرفت.

• راوی اول شـخص بـا امکانی که برای خلق فضاهای جریان سـیال ذهن فراهم مـی‌آورد، افق وسـیعی فـراروی نمایش رادیویی می‌گشـاید. زیرا بـا ورود به این فضا، می‌توان موضوعـات خاص و جذاب روان‌شناسـانه را به نمایش رادیویی وارد کرد و راه را برای خلق فضاهای پسامدرن گشود.

آشکار است که راوی اول شخص نه‌تنها منع تکنیکی (مانند ایجاد وقفه و شکست) برای به‌کارگیری در نمایش رادیویی ندارد کـه برعکس، امکان‌های بسـیاری نیز در اختیار نویسندگان و سـازندگان آن قرار می‌دهد کـه بهره‌گرفتن صحیـح از آن،

راوی اول شخص نه تنها منع تکنیکی (مانند ایجاد وقفه و شکست) برای به‌کارگیری در نمایش رادیویی ندارد که برعکس، امکان‌های بسیاری نیز در اختیار نویسندگان و سازندگان آن قرار می‌دهد که بهره‌گرفتن صحیح از آن، می‌تواند نویدبخش ساخت نمایش‌های رادیویی خلاقانه و شنیدنی باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌تواند نویدبخش ساخت نمایش‌های رادیویی خلاقانه و شنیدنی باشد.

۲. راوی دوم شخص

راوی دوم شخص، در میان انواع راوی، چندان شناخته شده نیست و خیلی‌ها حتی تصور می‌کنند که این نوع از راوی، نمی‌تواند وجود خارجی داشته باشد. در تعریف آن گفته شده که: «روایتی است که قهرمانِ خود را با ضمیر دوم شخص مخاطب قرار می‌دهد» (ریچاردسون، ۲۰۰۶: ۱۹)؛ به سخن دیگر، روایت دوم شخص، روایتی است که مخاطب آن، قهرمان داستان نیز هست (پرینس، ۱۹۸۵: ۸۴). نمونه‌ی این نوع روایت، رمان «مغز کاترین مانسفیلد » اثر بیل منهایر است که قطعه‌ی کوچکی از آن برای مثال در زیر، آورده شده است:

«تو نیرومند، باهوش و خوش‌شانسی؛ مهم نیست که زبان‌های خارجه‌ات خیلی هم خوب نباشد. خانواده و دوستانت به تو علاقه دارند، یک دوست استثنایی هم داری که واقعا فکر می‌کند تو عالی هستی. شخصیت شفافی داری. شانست همیشه خوب است؛ گزارش مدرسه‌ات، رضایت‌بخش بوده است. اما با همه‌ی اینها، نوعی بی قراری در خودت احساس می‌کنی. زندگی‌ات خالی از هر چالش و هیجانی است ...»

بنابراین از همین ابتدا، آشکار می‌شود که روایت دوم شخص، تفاوتی بنیادین با دو نوع دیگر (اول و سوم شخص) دارد و آن هم این است که برخلاف انواع دیگر، این روایت بر پایه‌ی «خطاب» بنا شده و «مخاطب محور» است نه «راوی محور».

روایت دوم شخص، انواعی هم دارد که عبارت است از: ۱- روایت‌هایی که در آنها، «راوی» و «مخاطب»، شخصیتی واحدند ۲- روایت‌هایی که «راوی» آنها، شخصیتی مجزا از «مخاطب» است.

در نوع اول، راوی، خودش را مخاطب قرار می‌دهد و با خودش حرف می‌زند. این نوع روایت، چنانکه فلودرنیک و دلکونت تصریح کرده‌اند، شیوه‌ی روایت خودخطاب است که در آن، هوشیاری یا آگاهی قهرمان، در نقش راوی نمود می‌یابد یا به تعبیر دیگر، یک «من»، شکاف خورده و به دو صدا تبدیل می‌شود که یکی، دیگری را با ضمیر خطاب، مخاطب قرار می‌دهد (فلودرنیک، ۱۹۹۴: ۴۵۰).

اما نوع دوم، روایتی است که راوی آن، شخصیتی مجزا از «مخاطب-قهرمان» آن است اما این راوی، اطلاعات بسیاری درباره‌ی قهرمان داستان در اختیار دارد که نشان می‌دهد او خود یکی از شخصیت‌های داستان و شاهد ماجراها بوده یا به قهرمان، بسیار نزدیک است و در تجربه‌های وی شرکت داشته است (فلودرنیک، ۱۹۹۳: ۲۲۱ و ۲۲۲).

روایت دوم شخص، به دلایلی، کارکردهای ویژه‌ی منحصر به فردی دارد؛ این دلایل عبارتند از: بهره‌گیری از عنصر خطاب، بهره‌بردن از ضمیر دوم شخص و به کار گرفتن عنصر گفت‌وگو.

کاربرد عنصر خطاب و ضمیر دوم شخص، بخش مهمی از امکان‌های معنایی متفاوت این نوع روایت را رقم زده است. لغزندگی ارجاعی ضمیر دوم شخص، سبب شده تا این شیوه، با معیارهای پسامدرنی همسو و هم‌راستا شود. ریچاردسون، ضمیر دوم شخص را ضمیری با مهارت‌های شگفت‌انگیز توصیف کرده که از نظر ارجاع، همواره در میان مخاطبِ درون داستانی و خواننده‌ی واقعی؛ در نوسان است و سبب می‌شود خواننده‌ی اثر، با اینکه می‌داند مرجع این ضمیر نیست، به‌صورت ناخودآگاه با مخاطب واقعی، هم‌ذات‌پنداری کند (همان، ۲۳). فلودرنیک هم یکی از دلایل تأثیرگذاری شیوه‌ی روایت دوم شخص را، کارکرد ویژه‌ی این ضمیر می‌داند. به اعتقاد او، کاربرد ضمیر خطاب - حتی اگر مرجع آن مشخص هم باشد - باز هم به خواننده‌ی اثر هشدار می‌دهد و توجه او را بیشتر از انواع دیگرِ روایت، به خود جلب می‌کند (فلودرنیک، ۱۹۹۴: ۴۶۹).

فلودرنیک همچنین بر یکی دیگر از مهمترین دلایل قدرتمندی روایت دوم شخص تأکید ورزیده و آن را بهره‌بردن از شیوه‌ی گفت‌وگو دانسته که سبب می‌شود این روایت، با ژرفای احساسی افراد، پیوند یابد (همان، ۴۶۶). زیرا به کمک این شیوه، تنها راوی، بیانگر روایت نیست بلکه مخاطب هم می‌تواند در روایت دخالت داشته باشد. این ویژگی در خلق فضای پسامدرن نیز مؤثر است؛ زیرا خواننده حس می‌کند خودِ اوست که روند خلق داستان را رقم می‌زند. علاوه بر این، فضای گفت‌وگو - حتی اگر مخاطب آن در این گفت‌وگو شرکت نداشته باشد- فضایی صمیمانه‌تر از روایت راوی است.

روایت دوم شخص در نمایش رادیویی

این شیوه‌ی روایت، با فضای رادیو، تناسب بسیاری دارد؛ زیرا این روایت، مخاطب‌محور است و رادیو نیز بر پایه‌ی خطاب به شنونده استوار شده است و بدون مخاطب، معنایی ندارد. این شیوه نیز می‌تواند کارکردهای بدیع و شایان توجهی در نمایش‌های رادیویی داشته باشد که مهمترین آنها عبارت است از:

• جلب توجه شنونده و همراه‌کردن آنها با برنامه: چنانکه توضیح داده شد، ضمیر خطاب همیشه میان قهرمان داستان و خواننده‌ی آن، در نوسان است؛ یعنی همواره در حال شکستن سطوح روایتی و خروج از دنیای داستان به دنیای واقعی است. در رادیو هم با کاربرد این نوع روایت و بهره‌گرفتن از شیوه‌ی خطاب، می‌توان از این لغزندگی ارجاعی بهره‌برد و همزمان، مخاطب درون نمایش و شنونده‌ها را با هم مخاطب قرار داد. ضمیر خطاب، ضمیری است که هیچکس نمی‌تواند از کنار آن بی‌اعتنا بگذرد؛ زیرا مرجع آن می‌تواند همه‌ی افرادی باشد که در یک لحظه، آن را می‌شنوند. از این

رو با کاربرد ضمیر خطاب، می‌توان توجه شـنونده را جلـب و او را با نمایش همراه کرد.

• امـکان ورود بـه پسـتوهای ذهـن و روح افـراد و بهره‌بـردن از موضوعـات روان‌شناسانه: در روایت دوم شخص بسیار بیشـتر از روایت اول شـخص می‌توان به ابعاد درونی انسان‌ها و زوایای پنهان ذهن و روح آنهـا نقب زد. از ایـن رو، این نوع روایت مناسـب نمایش‌هایی با رویکردی اینچنینی است.

• امکان ورود به ساختارهای پسامدرن و تولید نمایش‌هایی با این رویکرد

• این نوع روایت نیز به خط سیر روایت ضربـه نمی‌زنـد و آن را قطـع نمی‌کند زیرا مانند روایت اول شـخص، راوی دوم شخص نیز هم راوی و هم شخصیت است و می‌توانـد پیوسـته میان ایـن دو نقش خود در گـردش باشـد. همچنین حس واقعی‌بـودن نمایش نیز در این شـیوه، با مشکل روبه‌رو نمی‌شود.

۳. راوی سوم شخص

راوی سـوم شـخص، کمترین کاربرد را در نمایش رادیویـی دارد. زیرا این راوی، در سـطح درونـی یعنـی سـطح کنش شـخصیت‌ها حضـور نـدارد و از جنس آنها نیسـت. این راوی که گاه در شکل و شمایل «همه‌چیزدان» و «همه‌جاحاضر» نمود می‌یابد، در نمایش رادیویی فقط در زمانی به کار گرفته می‌شـود که نیازی به رسـاندن برخی اطلاعات کلی به شنونده باشـد و امـکان انتقال ایـن اطلاعات از طریق خود نمایش، وجود نداشـته باشد. ایـن نوع راوی، منتقدان بسـیاری دارد و چنانکه پیشـتر بدان اشـاره شد، امکانی برای خلاقیـت و ابتکار در این شـیوه‌ی روایت نمایش رادیویی ایجاد نمی‌کند.

نتیجه‌گیری

راوی در نمایـش رادیویی به دو شـکل حضور می‌یابد: راوی پنهان و راوی آشکار. راوی پنهان که در مباحث روایت‌شناسانه از سوی استانزل شناسایی و معرفی شده اسـت (در قالـب روایت شـخصیت‌مدار) راوی‌ایست که خود را در دل روایت پنهان می‌کند، درست مانند چشمی که وقایع را می‌بیند و تصاویر را به ما منتقل می‌کند. در ایـن نوع روایت، از حالت «نمایشـی» روایت اسـتفاده شده است. در سینما این راوی پنهـان را می‌توان دروبین دانسـت کـه همه‌جـا در تعقیب شـخصیت‌های فیلم اسـت اما در رادیو، این راوی پنهان، میکروفونی اسـت که صداها را می‌شنود و به گـوش ما می‌رسـاند. بنابراین نباید پنهان‌بودن راوی را نشـانه‌ی عدم وجود آن در نمایش رادیویی دانست.

راوی آشـکار، می‌تواند به هر یک از سه شـکل: راوی اول، دوم و سـوم شـخص وجود داشته باشـد. راوی اول شخص به این دلیل که خود شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های ناظر ماجراها در نمایش اسـت، امکان‌هـای زیادی بـرای حضور در نمایـش رادیویـی دارد و می‌تواند در افزایـش فضای صمیمانـه و نیز بالابردن هیجان در نمایـش و خلق فضای جریان سیال ذهن مؤثر باشد.

روایت دوم شـخص، شکلی ناب و بدیع از روایت اسـت که امـکان خلق فضاهای پسـامدرن و تأثیر مضاعف بر مخاطب را دارد و با فضای رادیو نیز متناسـب است. اما راوی سوم شـخص، نمی‌تواند جایگاه چندانی در نمایش رادیویی داشـته باشد و امکان‌هـای خلاقانه‌ای با خود به همراه ندارد.

منابع

آقاخانی، ایوب (۱۳۸۷). **اصول درام‌نویسی برای رادیو**، تهران: نمایش.

Crook, Tim." Radio Drama; Theory and Practice", Routeldge, 1999

Delconte. Matt. "Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style 37 (2003): 204- 219

Fludernik, Monika. "Second Person Fiction, Narrative You as addressee and/ or protagonist" Sonderdrucke aus der Albert – Ludwigs- Universitat Freiburg 18 (1993): 217- 247

"Introduction: Second -Person Narrative and Related Issues." Style 28 (1994): 281- 311.

"Second Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism." Style 28 (1994): 445-77.

"An Introduction to Narratology" Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, New York, 2009

Frye, Joanne S. Living Stories, Telling Lives: Woman and the Novel in Contemporary Experience. Ann Arbor: U of Michigan P, 1986.

Genette, Gérard."Narrative Discourse." Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell. 1980 [1972].

Jahn, Manfred. "Narratology: A Guide to the Theory of Narrative." English Department, University of Cologne, 2005

Lanser, Susan Sniader. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton UP.1981.

Manhire, Bill. "The Brain of Katherine Mansfield", South Pacific. Manchester: Carcanet. 1994. 177-227.

Paxton Lawton, Sherman. "Radio Drama", Expression Company, 1938

Prince , Gerald. A Dictionary of Narra tologv. Lincoln : U of Nebraska P, 1987

Richardson, Brian. "unnatural voices" The Ohio State University, Columbus, 2006

Rodger, Ian. " Radio Drama", Macmillan, 1982

Stanzel, Franz K. "A Theory of Narrative", trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP. 1984