Archive of SID.ir

Structural Classification of Narrative Techniques in the Performance Arts

By: *Ali Keshvari Doughaei, M.A.*[*], *Mehdi Pourrezaeian, Ph.D.*[✉] *& Khashayar Ghazizadeh, Ph.D.*[**]

Abstract:

Narrative methods is one of the complex and ongoing human challenges. Perhaps the first human question in the communication process has been, "How do I quote this?" This is a question that still persists today. In addition, other questions arise in the minds of narrators: "What are the main elements of storytelling?", "What are the narrative methods?" And "What method should I use to tell this story?" Evidence shows that, apart from the serious but general efforts of Plato and Aristotle or the unqualified theorizing of other scholars, nothing did in this field and didn't establish a comprehensive system for the classification of these methods. This qualitative research was conducted by descriptive-analytical method using reliable library documents and sources, to achieving a comprehensive classification of narrative methods for the use of narrators. So, the definitions of the narrative and the main elements of the narrative were analyzed, and then are identified, and then a comprehensive model was provided to classifying Narrative methods in the performing arts using these elements and considering the previous classifications and describing and analyzing important structural theories about the narrative.

Keywords: *Narrative, Drama, Ritual Drama, Performance Arts, Narrative Methods*

* Research in Art

✉ Assistant Prof. in Clinical Psychology (Therapeutic Theater), Shahed University, Tehran, Iran

Email: purrezaian@shahed.ac.ir

** Assistant Prof. in Research in Art, Shahed University, Tehran, Iran

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/ سال بیست‌وهشتم/ شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵) / بهار ۱۴۰۰/۱۱۷ ـ ۹۳
Quarterly Journal of Communication Research, 2021, Vol. 28, No. 1 (105), 93-117

طبقه‌بندی ساختارگرایانه شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی[۱]

علی کشوری دوغائی*، مهدی پوررضائیان✉، خشایار قاضی‌زاده **

چکیده

«شیوه‌های روایتگری» یکی از چالش‌های پیچیده و مداوم انسانی است. به‌ویژه، شاید اولین سؤال بشر در فرایند ارتباط این بوده است: «چگونه این مطلب را نقل کنم؟» این سؤالی که امروزه نیز همچنان پابرجاست. علاوه بر این، سؤالات دیگری نیز در ذهن روایتگران پدید می‌آید. «عناصر اصلی روایت داستانی کدام‌اند؟»، «شیوه‌های روایتگری چه هستند؟» و «بهتر است برای نقل این داستان از چه شیوه‌هایی استفاده کنم؟». شواهد نشان می‌دهد که به‌جز تلاش‌های جدی اما کلی افلاطون و ارسطو یا نظریه‌پردازی‌های فاقد طبقه‌بندی سایر پژوهشگران، اقدام دیگری در این زمینه صورت نگرفته و نظام جامعی برای طبقه‌بندی این شیوه‌ها ایجاد نشده است. پژوهش پیش‌رو که به‌عنوان یک پژوهش کیفی، با روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از اسناد و منابع معتبر کتابخانه‌ای به انجام رسیده، با هدف دستیابی به طبقه‌بندی جامع شیوه‌های روایتگری برای استفاده روایتگران تدوین شده است. در نتیجه؛ ابتدا با تحلیل تعاریف جدی روایت، عناصر اصلی روایت داستانی، شناسایی و سپس، با بهره‌گیری از این عناصر و با توجه به طبقه‌بندی‌های پیشین و توصیف و تحلیل نظریات مهم ساختارگرایانه درباره روایت، الگویی جامع برای طبقه‌بندی شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: *روایت، نمایش، نمایشواره، هنرهای نمایشی، شیوه‌های روایتگری*

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری علی کشوری دوغائی تحت عنوان «تحلیل شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی ایرانی با تمرکز بر هنر بخشیگری در شمال خراسان» است که به راهنمایی دکتر مهدی پوررضائیان و دکتر خشایار قاضی‌زاده در دانشکده هنر دانشگاه شاهد ارائه شده است.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
✉ نویسنده مسئول: دکتری روان‌شناسی بالینی (تئاتر درمانگری)، استادیار دانشگاه شاهد، تهران، ایران Email: Purrezaian@shahed.ac.ir
** دکتری پژوهش هنر، استادیار دانشگاه شاهد، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱۹ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷
DOI: 10.22082/CR.2020.132337.2071

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

مقدمه

شیوه‌های روایتگری در طول تاریخ روایت‌های داستانی و نمایشی، متنوع بوده‌اند. روایتگران با شناخت تجربی و تا حدی نظری از این روش‌ها، گاه آثار روایی بدیعی را پدید آورده‌اند و گاه یک داستان تکراری را به‌صورتی تازه نقل کرده و یا نمایش داده‌اند. مطالعه این روش‌های گوناگون از همین حیث اهمیت می‌یابد که روایتگران می‌توانند در پی یافتن روشی برای روایت داستان، جدای از تکیه‌بر تجربه‌های خود، به شیوه‌های روایتگری مراجعه کنند و با مطالعه آنها، به روشی مناسب دست یابند؛ اما این شیوه‌ها تا چه میزان مشخص و مدون هستند؟ یکی از نخستین نظریه‌هایی که به طبقه‌بندی بسیار کلی شیوه‌های روایتگری منجر شده، نظریه تقلیدی بودن هنر است. افلاطون[1] تقلید (روایتگری) را یکی از اصلی‌ترین راه‌ها برای انتقال روایت می‌دانست (لایولی[2]، ۲۰۱۹: ۱۲). وی تقلید را به دو روش؛ تولید چیزی مانند و تولید چیزی شبیه میسر شمرده و تولید چیزی شبیه را به دو دسته با واسطه ابزار و بی‌واسطه ابزار تقسیم کرده است (بینای‌مطلق، ۱۳۹۰). ارسطو[3] ابزار و روش تقلید در هنرها را که موجب تمایز آنها می‌شود، وسایل، موضوع و شیوه تقلید می‌دانست (ترجمه اولیایی‌نیا، ۱۳۹۵). در ادامه این تلاش‌ها، مهم‌ترین و کاربردی‌ترین نظریه‌پردازی‌ها پیرامون روایت‌شناسی، مربوط به شکل‌گرایان[4] و در ادامه کار آنان، ساختارگرایان[5] بوده است. در مکتب روایت‌شناسی شکل‌گرایان روس، «طرح» و «داستان» را جدا از هم، و صرفاً طرح را دارای وجه ادبی می‌دانستند؛ آنان معتقد بودند که داستان، ماده خامی در دستان نویسنده است (سلدن و ویدوسون، ترجمه مخبر، ۱۳۹۷). آنچه در جستجوی گسترده کلیدواژه‌های این پژوهش، در میان مهم‌ترین منابع معتبر جهان روایت، مشاهده شد، چیزی جز نظریه‌های زیربنایی روایت، تعریف‌ها و شرح‌های فاقد طبقه‌بندی جامع که ذکر آن در ادامه خواهد آمد، نبود ؛ اما مراد از شیوه‌های روایتگری، صرفاً شیوه‌های داستان‌پردازی نیست. این شیوه‌ها حوزه اجرا را نیز در برمی‌گیرند؛ نکته‌ای که در کمتر پژوهشی، به آن اشاره شده است. از سوی دیگر، در شناسایی عناصر اصلی روایت داستانی نیز اتفاق‌نظری در میان پژوهشگران به چشم نمی‌خورد و در نتیجه، خلأ محسوسی در طبقه‌بندی شیوه‌های روایتگری احساس می‌شود. بی‌تردید این فقدان، خیل عظیم روایتگران و نمایشگران را به‌زحمت می‌اندازد و برخی را به ورطه تکرار می‌کشاند. از این منظر نیز انجام پژوهش حاضر ضروری

1. Plato
2. Liveley
3. Aristotle
4. formalists
5. structuralists

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

می‌نماید. این پژوهش، با بررسی پیشینه طبقه‌بندی شیوه‌های روایتگری و تحلیل مهم‌ترین نظریات ساختارگرایانه مرتبط با این حوزه و با هدف ایجاد سهولت در کاربری و درک ساده و سریع تمامی امکانات دستگاه روایت داستانی، به تدوین منظم عناصر اصلی روایت داستانی و جمع‌آوری، طبقه‌بندی و شرح مختصری بر شیوه‌های روایتگری، پرداخته است. داستان، روایت و روایتگری، سه مقوله مستقل اما درهم‌تنیده‌اند. به‌این‌ترتیب، به‌منظور جلوگیری از سردرگمی، در همین ابتدا تأکید می‌شود که توجه به معنا یا فکر داستان هدف این پژوهش نبوده و از همین‌رو، از بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی عناصر مرتبط با معنای داستان ازجمله؛ موضوع و درون مایه، اجتناب خواهد شد. ریمون ـ کنان[1]، هر روایت و داستانی را دارای یک ژرف‌ساخت و یک روساخت می‌داند (ترجمه حری، ۱۳۸۷). رویکرد این پژوهش، توجه ساختارگرایانه به روساخت روایت و داستان و خود عمل روایتگری است. پس با توجه به اهداف پژوهش، در پی پاسخ به این پرسش‌ها خواهیم بود: عناصر اصلی روایت داستانی کدام‌اند و طبقه‌بندی شیوه‌های روایتگری داستانی چگونه است؟

پیشینه پژوهش

فهیمی‌فر و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «رویکردی فلسفی به اصل علیت در روایت سینمای پست‌مدرن»، به تبیین و مقایسه اصل علیت در فلسفه دیرین[2]، نوین[3] و پسانوین[4] و تأثیر آن بر سینمای دیرین، نوین و پسانوین پرداخته‌اند و به‌عنوان مطالعه موردی، نشانه‌هایی مانند؛ عدم قطعیت، بی‌زمانی، بی‌مکانی، احتمال، ضدپیرنگ، عدم تعین و شخصیت‌های غیرقابل پیش‌بینی را به‌عنوان ویژگی‌های روایت پسانوین، در فیلم طعم گیلاس مورد تحلیل قرار داده‌اند.

محمدیان و خیرآبادی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار روایت در رؤیت‌های ساختارشکنانه روزبهان بقلی» به بررسی ساختار و عناصر روایت‌های روزبهان در کتاب «کشف‌الاسرار» پرداخته‌اند و عناصری چون راوی، سرعت روایت و نمادها را شناسایی و توصیف کرده‌اند.

علیزاده و مهدی‌زاده فرید (۱۳۹۶) در مقاله « بررسی عنصر «زمان» در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت[5]» عنصر زمان را بر اساس دستگاه ژنت بررسی کرده‌اند.

اعوانی (۱۳۹۷) یکی از معدود روایت‌پژوهی‌های سینما را در مقاله «بررسی

1. Rimmon-Kenan
2. classic
3. modern
4. post modern
5. Genette

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

تطبیقی فیلم و داستان «مهمان مامان» بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت» ارائه کرده و از پنج عامل اصلی دستگاه ژنت برای تحلیل خود سود برده است.

راجش[1] و پروین[2] (۲۰۱۶) در مقاله «تکنیک‌های روایت در «قلب تاریکی» جوزف کنراد ـ یک مطالعه تحلیلی» به بررسی و تحلیل مختصر عناصری چون؛ فضا، زمان و سطوح روایی در این رمان زیبا و همچنین سبک نگارشی کنراد پرداخته‌اند. این مقاله ازجمله پژوهش‌هایی است که برخی از تکنیک‌های روایی را مورد بررسی قرار داده است.

ژائو[3] (۲۰۱۶) در مقاله «تکنیک‌های روایت در پرتره یک خانم» اشاره‌هایی به تکنیک‌های روایی در این رمان دارد و آگاهی مرکزی از شخصیت اصلی، دیدگاه محدود و شکل ارگانیک را به‌عنوان تکنیک‌های هنری نویسنده، شناسایی کرده و مورد تحلیل قرار می‌دهد. پژوهشگر، سبک جیمز در روایت را با شیوه‌های خاص او که؛ انتخاب زاویه نگاه مناسب، عدم‌واگویی تمام زوایا و اسرار و معماری مناسب و دقیق بنای روایت داستان است، مورد توجه قرار می‌دهد.

مک‌آلپین[4] (۲۰۱۶) در مقاله «چرا ممکن است از روش روایی استفاده کنید؟ داستانی درباره روایت»، به روایت به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی برای جمع‌آوری و تجزیه‌وتحلیل داده‌ها توجه داشته است. او روایت را ساختاری برای درک مفاهیمی از دنیای راوی می‌داند.

چارچوب نظری پژوهش

در ادامه سلسله تلاش‌های نظریه‌پردازان جهان روایت، تمرکز پراپ[5] بر مطالعه شکلی و ساختاری داستان‌های عامیانه روسی بود. او مطالعه هر واحد روایی را با پرداختن به‌کل داستان به‌عنوان یک شکل کامل ممکن می‌دید (گرت[6]، ۲۰۱۸). پراپ معتقد بود که کثرت بیش‌ازاندازه جزئیات قصه‌های پریان روسی، قابل تقلیل به یک طرح واحد است (پراپ، ترجمه بدره‌ای، ۱۳۹۷). گرماس[7] با هدف دستیابی به دستور زبان جهانی روایت، سه جفت تقابل دوتایی را به این صورت پیشنهاد می‌دهد: شناسنده/ موضوع شناسایی، فرستنده/ گیرنده، کمک‌کننده/ مخالف (سلدن و ویدوسون، ترجمه مخبر، ۱۳۹۷). یاکوبسن[8] در مقاله «شعر دستور زبان و دستور زبان شعری»، در مورد تأثیر عروضی زبان بر شعر بحث می‌کند. وی نشان می‌دهد که دستور زبان، بخشی از نشانه‌شناسی ویژه در زبان است (۱۹۸۵). همچنین ۶ عنصر سازنده در هر رخداد زبانی را برجسته می‌کند: پیام، فرستنده، گیرنده، تماس، رمز و زمینه (احمدی، ۱۳۹۸).

1. Rajesh
2. Parveen
3. Zhao
4. McAlpine
5. Propp
6. Garrett
7. Greimas
8. Jacbson

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

تودوروف[1] با تفکیک مسائل صوری از مسائل مضمونی، در پی پاسخ به دو پرسش است: نخست اینکه؛ یک متن چگونه معنادار می‌شود و دیگر آنکه؛ یک متن چه معنایی دارد (ترجمه نبوی، ۱۳۹۵). زمان از جدی‌ترین عناصر روایت‌شناسی ژنت است (ژنت، ۱۹۸۳). گفتمان روایی وی بر مبنای پاسخ به سه پرسش؛ «کی؟» (نظم)، «چه مدت؟» (تداوم) و «چند وقت یک‌بار؟» (بسامد) پایه‌ریزی شده است (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). همچنین مبحث نقطه‌دید در روایت، بخشی از نظریه تحلیلی و مهم ژنت است. تمایز میان دو پرسش است؛ نخست، پرسش «نقطه‌دید کدام شخصیت چشم‌انداز روایت را جهت می‌دهد؟» و سپس این پرسش بسیار متفاوت که «راوی کیست؟» (کوری، ترجمه شهبا، ۱۳۹۵: ۱۴۰). حال که با نظریه‌های برجسته شکل‌گرایان و ساختارگرایان آشنا شدیم، مفاهیم اساسی پژوهش را شرح خواهیم داد.

مقصود از شیوه‌های روایتگری چیست؟ ازآنجاکه با وجود تلاش‌های گسترده، تعریف خاص و قابل اتکایی یافت نشد، خود شیوه‌های روایتگری را این‌چنین تعریف می‌کنیم: مجموعه ابزار، عناصر، فنون و روش‌هایی که می‌توان به‌وسیله آنها روایتی را به عمل آورد و یا اجرا کرد. اکنون باید بدانیم که «روایت[2]» چیست. روایت، توالی از پیش‌انگاشته شده رخدادهایی است که به‌طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان، ترجمه حری، ۱۳۸۶: ۲۰). روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده‌اند (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱ :۹)؛ اما کارکرد روایت چگونه است؟ روایت‌ها رویدادها را مرتب می‌کنند و در منظر قرار می‌دهند. آنها با سؤالاتی ازاین‌دست مرتبط هستند که چه چیزهایی پیش‌آمده و چطور یا چرا پیش آمده (گانز بلاتلر[3]، ۲۰۱۸: ۵۰).

بیان‌شدگی و نحوه نقل کردن، ملاک تفکیک روایت با معنای صرف و داستان است. معنا یا حتی داستان ممکن است صرفاً در اندیشه فرد جریان داشته باشد و هیچ‌گاه بیان نشود؛ حال‌آنکه روایت چگونگی بیان معنا و داستان به‌وسیله راوی است. ژنت با تمایز قائل شدن بین گفتمان (روایت)، داستان و روایتگری در تعریف آنها شرحی داده است که تفاوت آنها را آشکار می‌کند. داستان همان خلاصه کنش شخصیت‌ها و رخدادها و کشمکش‌های مابین آن‌ها است که به ترتیب زمانی به وقوع می‌پیوندند. مقصود از گفتمان یا روایت، بیان شفاهی یا مکتوب رخدادهاست که در آن رخدادها الزاماً به ترتیب زمان وقوع

1. Todorov 2. Narration 3. Ganz-Blättler

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

در داستان نمی‌آیند و خود داستان نیز از صافی صداها و نظرگاه‌های روایی می‌گذرد. در نهایت روایتگری، چگونگی نوشتن و انتقال متن است (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). مقصود از هنرهای نمایشی[1]، هنرهای اجرایی در ارتباط با «نمایش» و «نمایشواره» است. نمایش و نمایشواره با وجود شباهت‌هایی که با یکدیگر دارند، درواقع متفاوت‌اند. نمایش[2]، در یونانی صرفاً به معنای کنش است. نمایش کنشی تقلیدی است، کنشی برای تقلید و یا بازنمایی رفتار بشر (اسلین[3]، ترجمه تعاونی، ۱۳۶۱: ۱۳). نمایش روشی است برای استفاده از وسایل تئاتر به‌گونه‌ای که جهانی را به‌سادگی برای تجربه بازیگران زنده کنیم (ساوج[4]، ۲۰۱۹). همچنین تاریخچه پیدایش نمایشگری و حرکت از نمایشواره تا نمایش در سیر از رقص‌ها و حرکات موزون پیش‌ازتاریخ تا نقالی در اجتماعات قبیله‌ای مشخص است (بیضایی، ۱۳۹۲)؛ بنابراین «نمایشواره[5]» کنشی آگاهانه از طرف نمایشگر، به‌قصد تقلید یا روایت رفتار بشر، حیوانات یا سایر موجودات است و به‌عنوان گونه‌ای نزدیک به نمایش، دامنه وسیعی از خنیاگری تا آیین‌ها و بازی‌های نمایشی را در برمی‌گیرد.

همچنان‌که اشاره شد، جدای ازنظریه‌های مبنایی و ارزشمند روایت‌شناسان عصر قدیم، شکل‌گرایان و ساختارگرایان، تنها شمار اندکی از پژوهشگران اقدام به طبقه‌بندی جزئی شیوه‌های روایتگری کرده‌اند. هولتن[6]، با بهره‌گیری از طرح داستان، ساخت خطی را علی و معلولی و دارای شروع، وسط و پایان می‌داند. همچنین شیوه مدور را به‌عنوان الگوی هستی مانندی که در حال تکرار مدام است، معرفی می‌کند. شیوه دیگر طرح را ایستا، ساکن و بدون تغییر می‌شمرد؛ و در نهایت، ساخت تک‌پرده‌ای را به‌صورت سلسله رویدادی که ارتباط علی ندارند و هر یک از تکه‌های آن ممکن است به‌تنهایی قابل‌عرضه باشند، شرح می‌دهد البته با این وصف که مضمونی مشترک همه را به یکدیگر پیوند می‌دهد (ترجمه مهاجر، ۱۳۹۵). اوحدی نیز مدل‌های ساختاری روایت را این‌چنین برمی‌شمرد: ۱) داستان دایره‌وار: داستانی که بعد از طی رویدادها در همان نقطه ابتدا به پایان می‌رسد؛ هرچند ازنظر ماهیت، نقطه شروع نباشد. این طرح، حس اختتام و تضاد را ارائه می‌دهد. ۲) داستان در داستان: از اشکال قدیمی داستان‌گویی است که با ایجاد یک قاب روایی اصلی، قاب‌های فرعی دیگر را در درون خود جای می‌دهد. ۳) روایت چند نقطه دید : به‌جای یک نقطه دید به ماجرا، با چند نقطه دید مواجه هستیم. ۴) روایت چندتکه[7]: قطعات فکاهی به‌صورت آزاد

1. Performing Arts
2. Drama
3. Esslin
4. Savage
5. Ritual Drama
6. Holtan
7. Collage

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

و نه منسجم، به هم متصل می‌شوند (۱۳۹۱)؛ اما جدای از این طبقه‌بندی‌ها؛ در روایت داستانی با عناصری روبه‌رویم که اجزای تشکیل‌دهنده ساختمان داستان هستند.

۱. طرح[1]: الگوی وقایع در نمایشنامه، شعر یا داستان و علاوه بر این، سازماندهی حادثه و شخصیت به‌گونه‌ای که باعث تحریک کنجکاوی و تعلیق در تماشاگر یا خواننده می‌شود (کادون[2]، ۲۰۱۳: ۵۴۰).

۲. رویداد[3]: روایت متنی است که تغییر یک وضعیت به وضعیت اصلاح شده دیگر را گزارش می‌دهد. این تغییر واقعی وضعیت را رخداد می‌نامیم (حری، ۱۳۸۷: ۲۰).

۳. صدا و گفتار[4]: صدا در ارتباط با راوی است. راوی تعیین می‌کند صدای چه کسی را بشنویم؛ اما گفتار در ارتباط با شخصیت است. هرچند راوی آن را نقل‌قول کند (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). میزان موفقیت یک راوی یا نویسنده در خوب شنیدن صدای اشخاص خاص (در جهان روایت) است. شنیدن صداهایی که لزوماً واقعی و یا در کنترل او نیستند (بوروی[5] و استاچی فرنچ[6]، ۲۰۱۹).

۴. شخصیت[7]: به کنشگری در روایت مشغول است و رخدادها شرح کنش او هستند. شخصیت لزوماً با راوی یکسان نیست. پرینس[8]، تفاوت آشکار شخصیت و راوی را چنین بیان می‌کند: «من» شخصیت کسی است که عمل خوردن را انجام داده است و «من» راوی کسی است که این عمل را نقل می‌کند (ترجمه شهبا، ۱۳۹۱: ۲۱).

۵. راوی: کسی است که داستان را نقل می‌کند (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). راویان بسته به جایگاه، دیدگاه و رویکردی که نسبت به داستان و شخصیت‌ها دارند، به دسته‌های متنوعی تقسیم می‌شوند:

الف) انواع راویان از حیث شیوه برخورد با جهان داستان:

۱) راوی بی‌طرف: او در مورد وقایع و اشخاص قضاوت نمی‌کند.

۲) راوی دخالتگر: در مورد شخصیت‌ها و انگیزه‌هایشان قضاوت می‌کند.

۳) راوی خودآگاه: او درواقع نویسنده-راوی است و خواننده حضور نویسنده را به‌عنوان راوی احساس می‌کند (بی‌نیاز، ۱۳۹۳).

ب) انواع راوی از حیث نظرگاه (ضمایر شخصی): ۱) راوی اول‌شخص: علاوه بر راوی بودن در داستان نیز فعال است، یعنی در شکل‌گیری پویای کنش،

1. Plot
2. Cuddon
3. Event
4. Voice and Speech
5. Burroway
6. Stuckey-French
7. Character
8. Prince

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رخدادها و شخصیت‌های متن ایفای نقش می‌کند (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱: ۳۳). ۲) راوی دوم‌شخص: روایتگری دوم‌شخص در پی ایجاد این سؤال در ذهن مخاطب است که؛ مخاطب روایت چه کسی است؟ (ابوت[1]، ترجمه رؤیاپور و اشرفی، ۱۳۹۷). ۳) راوی سوم‌شخص: گرچه در درون‌متن است، در خارج یا «ورای» داستان قرار می‌گیرد. ازآنجاکه راوی سوم‌شخص در کنش مشارکت نمی‌کند، کارکرد او بیشتر جنبه ارتباطی دارد (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱: ۳۳). نظرگاه راویان در این دسته در ارتباط با آرای «ژنت» در خصوص نقطه دید است که گترلین[2] و رنگاکوس[3] تأثیر عمیق آن را بر خوانندگان چنین توضیح می‌دهند: چشم‌انداز، کانونی شدن و زمان صرف شده در کنار هم، رابطه بین شخصیت‌ها و تجارب خوانندگان را تعیین می‌کنند (۲۰۰۹: ۱۵۸).

ج) انواع راوی از حیث سطوح روایت: ۱) راوی فراداستانی (دانای کل): بالاتر از داستانی که روایت می‌کند، حضور دارد. ۲) راوی زیرداستانی: اگر راوی در اولین روایت واگفته راوی فراداستانی، از اشخاص داستان باشد، راوی مرتبه دوم یا راوی میان‌داستانی خواهد بود؛ و به همین ترتیب، راویان مراتب بعد، در سطوح پایین‌تر قرار می‌گیرند (راوی‌درراوی) (ریمون ـ کنان، ترجمه حری، ۱۳۸۷).

د) انواع راوی از حیث میزان وثوق: راوی را زمانی موثق می‌دانیم که گفتار و رفتارش همسو با ارزش‌ها و معیارهای اثر باشد. در غیر این‌صورت، او را راوی ناموثق می‌خوانیم (بوث[4]، ۱۹۶۷: ۱۵۸). ه) انواع راوی از حیث نقطه‌دید: ۱) راوی با نقطه‌دید نامحدود: برای توصیف داستان هیچ محدودیتی ندارد. ۲) راوی با نقطه‌دید درونی: همه‌چیز به‌طور دقیق بر پایه آگاهی، احساسات و دریافت‌های یک یا چند شخصیت ارائه می‌شود. ۳) راوی با نقطه‌دید بیرونی: راوی همه‌چیز را فقط از بیرون ارائه می‌دهد. کنش‌ها یا ظاهر جسمانی شخصیت را توصیف می‌کند ولی احساسات و اندیشه‌های او را توضیح نمی‌دهد (پرینس، ترجمه شهبا، ۱۳۹۱). همچنین با شیوه‌ای خاص به نام «آشنایی‌زدایی» که ریشه در نظریات شکلوفسکی[5] دارد، «برتولت برشت[6]» تکنیک مشهور خود را در ارائه گونه خاصی از راوی بنا نهاد. شکلوفسکی معتقد بود؛ ازآنجاکه ما هرگز نمی‌توانیم تازگی دریافت‌هایمان از اشیا را حفظ کنیم و آگاهی‌مان به‌مرور روزمره می‌شود، پس این وظیفه خاص هنر است که آن آگاهی را به ما بازگرداند (سلدن و ویدوسون، ترجمه مخبر، ۱۳۹۷).

۶. زمان روایت[7]: مفهوم زمان در روایت، صرفاً دارای بعد فیزیکی نیست.

1. Abbott
2. Grethlein
3. Rengakos
4. Booth
5. Shklovsky
6. Brecht
7. Narration Time

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بعد ادراکی ما از زمان بسیار پیچیده‌تر است. در اینجا زمان شامل خط زمانی سخن داستانی و خط زمانی دنیای داستانی است که البته به هم مربوط هستند (تودوروف، ترجمه نبوی، ۱۳۷۹). زمان روایت به دو شکل کلی مورد توجه قرار می‌گیرد: ۱) مدت‌زمان فیزیکی جهان روایت. ۲) مدت‌زمان غیر فیزیکی جهان روایت که خود به سه شکل مورد استفاده قرار می‌گیرد: الف) فاصله زمانی بین کنش روایتگری و رخدادهای روایت شده (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). این مورد؛ همان عنصر «نظم» ژنت است. ب) مدت‌زمان عمل روایتگری (پرینس، ترجمه شهبا، ۱۳۹۱). اینجا با «تداوم» ژنت روبه‌رو هستیم؛ اینکه به هر رویدادی چه میزان از زمان روایت اختصاص می‌یابد؛ این مورد خود به ۴ شیوه عمل می‌کند: ۱) مکث برای توصیف: زمان روایت = n، زمان داستان = صفر. ۲) صحنه: زمان روایت = زمان داستان. ۳) چکیده: زمان روایت کمتر از زمان داستان است. ۴) حذف: زمان روایت = صفر، زمان داستان = n (لوته، ترجمه نیک‌فرجام، ۱۳۹۱). ج) بسامد (تکرار): یک رخداد تنها یک‌بار روی نمی‌دهد و ممکن است بارها تکرار شود (ژنت، ۱۹۸۲).

۷. مکان روایت[1]: مکان روایتگری گاه کارکرد درونمایه‌ای و ساختاری دارد یا ابزار شخصیت‌پردازی است (پرینس، ترجمه شهبا، ۱۳۹۱: ۳۸).

۸. فضای روایت[2]: جو، فضای ذهنی و حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است؛ با چیزی که حاصل کار نویسنده است و در خواننده ایجاد و موجب می‌شود تا او حال و هوای اثر را درک کند... آن چیزی است که از مجموع و ترکیب رویدادها، لحن، کنش شخصیت‌ها و صحنه بر ذهن خواننده سایه می‌افکند (بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۶۷). از طرفی، سبک[3] از عناصر فرعی فضای روایت است. سبک شیوه‌ای است که نویسنده در نوشتن دارد (میرصادقی، ۱۳۹۴).

۹. روایت‌شنو[4]: این عنصر از عناصر اغلب پنهان روایت است. همان‌طور که در هر روایتی، دست‌کم یک راوی حضور دارد، دست‌کم یک روایت‌شنو نیز هست. این روایت‌شنو گاهی با ضمیر «تو» مشخص می‌شود و گاهی نامشخص است (پرینس، ترجمه شهبا، ۱۳۹۱).

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌عنوان یک پژوهش کیفی با رویکرد توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده است. در این اثر، از روش کتابخانه‌ای برای جمع‌آوری اطلاعات

1. Narrative Place
2. Narrative Atmosphere
3. Style
4. Narrative Audience

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

استفاده شده و مقالات و کتاب‌های مرتبط با عنوان و هدف تحقیق، مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. مهم‌ترین مقالات و کتاب‌هایی که به‌نوعی، به روایت در داستان یا روایتگری و اجرا در هنرهای نمایشی پرداخته‌اند، جامعه هدف برای بررسی در این پژوهش بوده‌اند. این بررسی جامع؛ با جستجوی کلیدواژه‌های پژوهش در پایگاه‌های جستجو به دو زبان فارسی و انگلیسی تکمیل‌تر نیز شده است. در ادامه با توصیف و تحلیل کیفی اطلاعات استخراج شده و داده‌های ساختمان روایت داستانی، همچنین از خلال تعاریف و نظریه‌های مهم پیشاساختارگرا و ساختارگرا در این حوزه، عناصر اصلی روایت داستانی که بیشترین و جدی‌ترین سهم را در تولید روایت داشته‌اند، شناسایی شده‌اند و در نهایت، با توصیف و تحلیل همه اجزا و ابزار روایتگری در هنرهای نمایشی، و با بهره‌گیری از عناصر اصلی شناسایی شده و تکیه‌بر طبقه‌بندی‌های پیشین، شیوه‌های روایتگری، طبقه‌بندی و به پرسش‌های پژوهش پاسخ داده شده است.

یافته‌های پژوهش

عناصر اصلی روایت داستانی در جدول ۱ عناصری هستند که تقریباً هیچ روایت داستانی فارغ از آنها شکل نمی‌گیرد؛ زیرا در هر روایتی، حضور و کارکردی حیاتی دارند. البته عناصر فرعی دیگری نیز در روایت دخیل‌اند اما یا زیرمجموعه عناصر اصلی هستند و یا از حیث اهمیت، حیات یک روایت داستانی به وجودشان وابسته نیست؛ بنابراین؛ ملاک شناسایی عناصر اصلی حضور تأثیرگذار و گریزناپذیر آنها در روساخت داستان و روایت است.

جدول ۱. عناصر اصلی روایت داستانی

Table 1. The main elements of fictional narration

عناصر اصلی روایت داستانی	۱. طرح ۲. رویداد ۳. صدا و گفتار ۴. شخصیت ۵. راوی ۶. زمان روایت ۷. مکان روایت ۸. فضای روایت ۹. روایت‌شنو

طبقه‌بندی جامع شیوه‌های روایتگری

بی‌تردید در هرگونه نمایشی، به‌نوعی با داستان‌گویی و نمایشگری یا بازیگری (در هر سطح) طرف هستیم. نقل و روایت داستان از طریق: نقش یا نوشتار - ایجاد طرح و الگو - نشان دادن با چهره، حرکت بدن یا صوت و گفتگو – ابزارهایی مانند عروسک و نظایر آن (اشیای بی‌جان یا حیوانات و جانوران

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

یا بهره‌گیری از ابزارهای مدرنی چون نور و تصویر و...). ملاک طبقه‌بندی ساختارگرایانه شیوه‌های روایتگری، جامع‌ومانع بودن و سهولت در کاربرد بوده است. بر این اساس، شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی، در تمام اعصار زندگی بشر به شرح زیر طبقه‌بندی می‌شوند:

الف) بر اساس نحوه حضور راوی: ۱) راوی انسانی (موجودی مختار، خودآگاه و دارای فهم): یک یا چند انسان با استفاده از هر ابزار و روشی به اجرا (بازیگری) می‌پردازند. ۲) راوی انتزاعی (راوی درون داستانی): راوی به‌صورت زنده و انسانی زیست نمی‌کند (دست‌کم در جهان روایت). ۳) ترکیب این دو مورد.

ب) بر اساس ابزار روایت: ۱) روایتگری راوی انسانی با تکیه‌بر بدن و بیان خود و بدون بهره‌گیری از هرگونه ابزار خاص؛ مانند: اداباز[1]، رقص و لال‌بازی. ۲. روایتگری راوی انسانی با استفاده از ابزار و اشیای طبیعی یا مصنوعی، حیوانات و یا هر نوع جاندار دیگر (استفاده از صوت غیرانسانی، موسیقی، عروسک، نقش، سایه، نور، متن، کتاب، دوربین، فیلم، مجسمه، چهره‌آرایی[2]، صورتک[3]، حیوان، جانور، اشیا و...)؛ مانند: معرکه‌گیری، بخشیگری، هنر اجرا[4] و... ۳. ترکیب این دو مورد.

ج) بر اساس نحوه عرضه روایت: ۱. روایتگری راوی انسانی به‌صورت زنده، بی‌واسطه و هم‌زمان برای مخاطب. ۲. روایتگری راوی انسانی یا غیرانسانی، بافاصله و باواسطه برای مخاطب (از طریق وسایل ارتباط جمعی). ۳. ترکیب این دو مورد.

د) بر اساس تغییر در ساختار عناصر اصلی روایت داستانی: نه عنصر اصلی روایت داستانی و عناصر فرعی.

جدول ۲. شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی

Table 2. Narrative Techniques in the Performing Arts

شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی	بر اساس نحوه حضور راوی	۱. راوی انسانی ۲. راوی انتزاعی ۳. ترکیب این دو مورد
	بر اساس ابزار روایت	۱. روایتگری راوی انسانی بدون استفاده از ابزار ۲. روایتگری راوی انسانی با استفاده از ابزار ۳. ترکیب این دو مورد
	بر اساس نحوه عرضه روایت	۱. روایتگری راوی انسانی به‌صورت زنده و بی‌واسطه ۲. روایتگری راوی انسانی یا غیرانسانی با فاصله و با واسطه ۳. ترکیب این دو مورد
	بر اساس تغییر در ساختار عناصر روایت	۱. طرح ۲. رویداد ۳. صدا و گفتار ۴. راوی ۵. شخصیت ۶. زمان روایت ۷. مکان روایت ۸. فضای روایت ۹. روایت‌شنو

1. Pantomime
2. Grimm
3. Mask
4. Performance Art

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

چهار شیوه روایتگری درج شده در جدول ۲ همگی از ابزار و شیوه‌های روایتگری یا به عبارتی، پیچ‌های کنترل خط تولید دستگاه روایتگری در هنرهای نمایشی هستند. با عنایت به محدودیت کمی این مقاله، از شرح بیشتر سه شیوه اول، خودداری و صرفاً به شرح نحوه کارکرد عناصر شیوه چهارم بسنده می‌شود.

طرح: به چند شکل در ساختار روایت موجب تأثیر و دگرگونی جدی می‌شود: الف) خطی: این طرح داستانی ساده و مورد اقبال عامه مردم است. سیر وقوع رویدادها بر اساس الگوی فیزیکی زمان، روبه‌جلو و برخط است. از طرفی ادراک ما بیشتر بر نظام علت و معلول استوار است و با این نوع طرح آشناپنداری داریم. ب) مدور (کیهانی): در این طرح دایره‌ای، چرخشی و یا بازگشتی حوادث و وقایع دچار چرخش یا بازگشت می‌شوند و این امر به سه حالت اتفاق می‌افتد: ۱. انتزاعی زمانی – مکانی: به این صورت که حوادث یا شخصیت یا هر دو، ازنظر زمان فیزیکی و مکان، به نقطه آغاز (یا گذشته) یا به زمانی در آینده داستان می‌روند و سپس به زمان و مکان فعلی (یا دیگری) از داستان بازگردند؛ یعنی پرش و شکست فیزیکی در زمان و مکان اتفاق می‌افتد؛ مانند آنچه در داستان‌های تخیلی شاهدیم. نکته مهم در طرح یاد شده این است که؛ در نتیجه جعل زمانی – مکانی، رویدادها، دستخوش تغییر می‌شوند. باید توجه داشت، همان‌قدر که این طراحی بدیع و بکر است و به‌ویژه در دهه‌های اخیر در سینما، تلویزیون و حتی تئاتر مورد استفاده قرار گرفته، همان قدر نیز پیچیده، فلسفی و گاه گنگ نیز است. ۲. واقع‌گرایانه زمانی - مکانی: در طرح با گذشته نمایی یا آینده‌نمایی به گذشته یا آینده داستان می‌رویم و سپس به مبدأ پرش در داستان بازمی‌گردیم؛ اما این حرکت به شکلی واقعی و به‌دوراز انتزاع است. البته نباید فراموش کرد که چنین حرکتی در واقعیت ممکن نیست؛ اما به مدد قراردادهای داستان، آن را واقعی می‌پنداریم. این نوع چرخش، به‌ویژه در داستان‌های معمایی و جنایی موجب تعلیق و کشف حقایق می‌شود. ۳. واقع‌گرایانه موضوعی - مکانی: در این حالت، شخصیت داستان، پس از طی مسیری از حوادث و رویدادها، بار دیگر به نقطه آغاز ماجرا یا احوال خود بازمی‌گردد. بازگشت همواره با خاطرات تلخ و شیرین و احساس‌های متضادی چون؛ سرخوردگی، دلتنگی، آرامش، امنیت و یا شکست مواجه است. نکته ویژه در مورد طرح مدور این است که احتمال دارد دایره‌ای یا مارپیچی باشد. در

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

طرح مارپیچی، دایره‌ها و بازگشت‌های بیشتری اتفاق می‌افتد که این خود بر پیچیدگی می‌افزاید. ج) ایستا (ساکن): در این طرح داستانی به‌طورکلی تغییری حاصل نمی‌شود و تمامی تمهیدات اعم از رویدادها، در جهت القای سکون، بی‌حرکتی و بی‌عملی در نظر گرفته می‌شوند؛ مانند آثار «ساموئل بکت[1]» و نمایشنامه درخشانش در انتظار گودو. د) چندقسمتی[2]: از نام‌های دیگر این طرح؛ پلکانی، درختی و شاخه‌ای است که به سه زیرشاخه تقسیم می‌شود:

۱. روایت موازی: زمانی که رویدادها در دو یا چند داستان بر مرکب زمان به‌صورت هم‌زمان پیش می‌روند؛ یعنی زمانی که ما در حال تماشای داستان اول هستیم، داستان دوم در حال پیشروی است؛ و با تماشای هر داستان، بخشی از داستان دیگر را از دست می‌دهیم. البته این از دست دادن، تمهیدی برای چکیده کردن داستان، ایجاد تعلیق در تماشاگر و یا غافلگیری و وادار کردن او به مقایسه و تحلیل است. اشکال فرمی این نوع روایتگری را در قاب تلویزیون، سینما و حتی تئاتر، به‌صورت چندقاب می‌بینیم.

۲. داستان در داستان: در این طرح شاهد روایت‌های هم‌اندازه نیستیم. داستان‌ها در دل هم بافته شده‌اند اما یک داستان، داستان اصلی است و باقی داستان‌ها به‌صورت خرده‌داستان (خرده‌روایت) در لابه‌لای داستان اصلی، گاهی مجال دیده شدن پیدا می‌کنند. نکته مهم در این طرح، ارتباط همه داستانک‌ها با داستان اصلی است. ایجاد تعلیق و تأخیر در دادن اطلاعات، سرگرم کردن مخاطب با ارائه چند داستان و ایجاد تنوع روایی از کارکردهای این طرح هستند.

۳. چندتکه: این طرح فضایی بسیار مفهومی، فلسفی و پسانوین دارد. در انتخاب طول داستان‌ها (اندازه قاب‌های روایی) و نحوه اتصال آنها به یکدیگر، هیچ قاعده، قانون، نظم و انسجام قطعی وجود ندارد. روایت مانند یک لحاف چهل‌تکه از خرده روایت‌هایی تشکیل شده است که لزوماً نه ارتباطی با یکدیگر دارند و نه پرداخت‌شان هم‌اندازه است. این نوع روایت در پی ایجاد تردید در هرگونه قطعیت و کشف معناهای متضاد است. ه) ترکیبی: این طرح می‌تواند ترکیب هر تعداد از طرح‌های روایی باشد.

1. Beckett
2. episodic

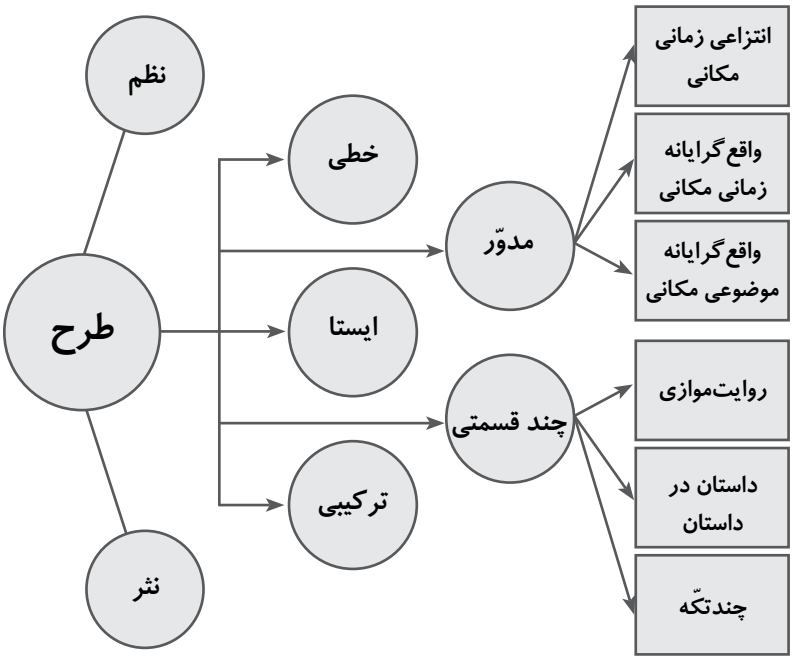
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

نمودار ۱. انواع طرح

Figure 1. Types of Plot



همچنین نویسنده یا روایتگر ممکن است، طرح داستان نمایش خود را به نظم یا به نثر و یا با ترکیب این دو زبان بنویسد یا اجرا کند. نمایش‌های شاد کودکانه، اُپرا[1]ها و نمایشواره‌ها به‌ویژه برای جذاب شدن، بر ارائه داستان از طریق شعر و همراه کردن آن با رقص و موسیقی و آواز تأکید دارند.

رویداد یا رخداد: به دو شیوه کلی می‌توان در رویداد تغییر ایجاد کرد: الف) رویدادها یا عمل محورند یا حالت‌محور (پرینس، ترجمه شهبا، ۱۳۹۱). اگر این ترکیب در تعداد به نفع رویدادهای عمل محور باشد، روایت پویاتر است؛ و اگر به نفع رویدادهای حالت‌محور باشد، روایت ایستاتر. ب) تغییر در عناصر نمایشی خاص رویداد که مکی از آنها با نام‌های کشمکش، بحران، تعلیق، فاجعه و فرود نام می‌برد (۱۳۹۷). ۱. کشمکش (ساکن، توأم با جهش، تصاعدی و پیش‌بینی شده): بر ضرباهنگ درونی و بیرونی اثر تأثیر بسزایی دارد. ۲. بحران: تعداد، کیفیت و شدت بحران‌ها، بر شوق و هیجان مخاطب برای دنبال کردن روایت می‌افزاید. ۳. تعلیق: معلق نگاه داشتن به‌اندازه و ایجاد کنجکاوی، تضمینی

1. Opera

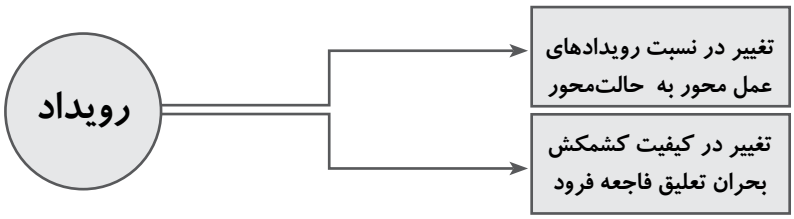
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

برای حفظ مخاطب است. ۴. فاجعه: شدت آن در برانگیختگی احساس مخاطب مؤثر است. ۵. نتیجه یا فرود: برآیند معنای اثر و پاسخی به انتظار تماشاگر است. بسته به هدف نویسنده یا راوی، از عناصر خاص رویداد که در نمودار ۲ قابل مشاهده است، برای تحریک احساسات، ایجاد کنجکاوی، غافلگیری، آگاهی بخشی یا تعلیق مخاطب و هدایت او به سمت معنایی خاص استفاده می‌شود. برای نمونه؛ کشمکش توأم با جهش، تمهید مناسبی برای ساخت رویدادهای یک اثر کمدی و نقاط بحران و تعلیق زیاد، مناسب آثار پلیسی و جنایی است.

نمودار ۲. عوامل تغییر در رویداد

Figure 2. Factors of changes in the Event



صدا و گفتار: در متون و آثار روایی و نمایشی، برای پیشبرد رویدادها سه راه داریم. نشان دادن، گفتن و گفتار. نسبت انتخاب از بین این سه روش، بسیار بر فرم روایی اثر تأثیرگذار است. زمانی که شخصیت خود «گفتار» می‌کند، ما احساس نزدیکی بیشتری با او داریم ، چنان‌که گویی بی‌واسطه و بدون حجاب با «خود» او روبرو هستیم. گفتار به‌طور ضمنی و غیرمستقیم ، به اطلاعات زیادی در مورد گوینده اشاره می‌کند. همچنین دیالوگ‌نویسی می‌تواند به‌عنوان روشی بسیار قدرتمند به ایجاد لحن‌های متنوع و جذاب منجر شود؛ مانند مزه‌پرانی در نمایش‌های شادی‌آور.

شخصیت: نویسنده با شخصیت‌پردازی می‌تواند هر شخصیتی را اعم از ساده، جامع، پیچیده، بدیع و یا قراردادی ترسیم کند. اینکه قهرمان را چگونه بیاراید و ضدقهرمان را با چه قدرت‌هایی تجهیز کند، همه بستگی به انتخاب او یا راوی دارد. در ضمن، ظرافت در طراحی اشخاص فرعی مناسب نیز همان‌قدر حیاتی است. همراهان به‌عنوان چرخدنده‌های جهان داستان بر کیفیت اثر تأثیر می‌گذارند.

راوی: شیوایی راوی در توفیق هر روایت نقشی بی‌مانند دارد. بی‌طرفی او

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

مخاطب را در قضاوت تنها می‌گذارد اما دخالتگری‌اش در کنار ارائه تفسیری مکمل، شاید برای همه مخاطبان قابل‌قبول نباشد. همچنین خودآگاهی راوی، قضاوت و احساس مخاطب از اثر را متأثر از نگرش او نسبت به نویسنده می‌کند. اینکه روای به‌عنوان ذی‌نفع در داستان مشارکت داشته باشد و یا صرفاً به توصیف و تحلیل آن بپردازد، در جهت‌گیری مخاطب نسبت به روایت او تعیین‌کننده است.

راوی دوم‌شخص که گونه‌ای خاص و جدید است، حسی از ارتباط نزدیک را بین راوی و مخاطب بیدار می‌کند که بدیع و مؤثر است. میزان اشراف راوی بر جهان داستان، بستگی به نظرگاه او دارد. راوی فراداستانی (دانای کل) از منظری بالاتر، همه‌چیز را در ظاهر و حتی باطن رویدادها و شخصیت‌ها می‌بیند و از این حیث، روایت و قرائت او از داستان حائز اهمیت است. از سویی، راویان سطوح دیگر به دلیل اشراف کمتر بر جهان داستان، حالتی انسانی‌تر دارند و موجب تعلیق، ایجاد احساس صمیمی با مخاطب، تنوع روایی و افزایش ضرباهنگ روایت می‌شوند. همچنین شگفت‌زده کردن، در تعلیق نگاه داشتن، هشدار دادن، نشان دادن تصورات یکی از شخصیت‌ها که در عمل حقیقت ندارد و یا شوخی با مخاطب می‌تواند از دلایل روایت ناموثق باشد.

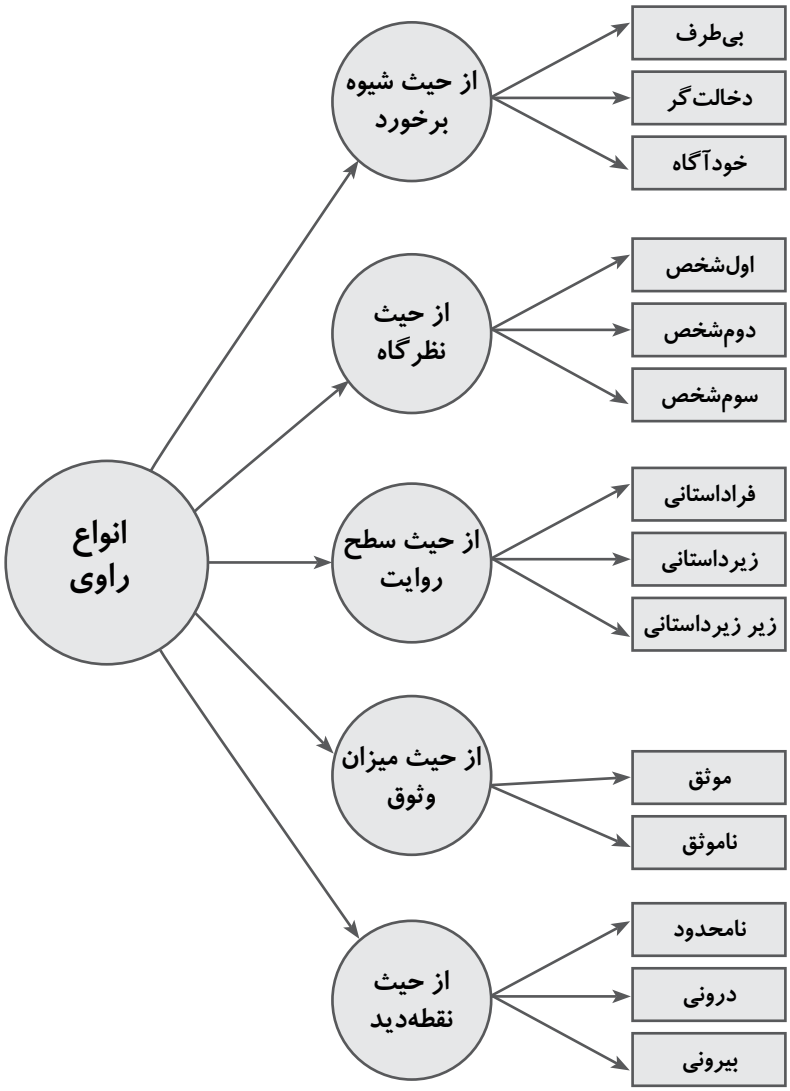
در مبحث نظرگاه روایی، پیداست که زاویه‌دید همچون روزنی می‌ماند که به کمک آن با بخشی از واقعیت داستان آشنا می‌شویم که لزوماً تمام حقیقت نیست. از طرفی، در تکنیک برشت، شخصیت یا اجراکننده با تمهیدی مانند جدا شدن از نقش، گفتگوی مستقیم با مخاطب و هشدار دادن نسبت به هدف اصلی نمایش، سعی دارد خواننده یا تماشاگر را به اندیشیدن رهنمون سازد. هر داستانی شامل محدودیت کمی خواهد بود. در سینما، تلویزیون و نمایش، گاهی امکان نشان دادن همه‌چیز وجود ندارد. اینجاست که راوی به یاری می‌آید و ضمن ایجاد جذابیت و تنوع در لحن و نظرگاه، می‌تواند به‌جای نشان دادن همه‌چیز، عهده‌دار گفتن و پیشبرد موجز داستان شود. انواع و اقسام راوی در نمودار ۳ قابل مشاهده است.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نمودار ۳. انواع راوی

Figure 3. Types of Narrator



Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

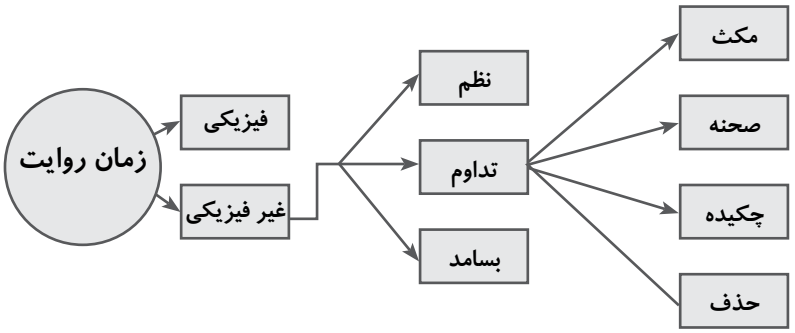
پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

زمان روایت

پیچیدگی عنصر زمان، دلیل اشتیاق روایتگران به دست‌کاری آن و ساخت روایت‌های بدیع و خارق‌العاده است. وقایع ممکن است پس از رخ دادن، هم‌زمان و یا قبل از آن روایت شوند. واکاوی گذشته یا پیشگویی آینده می‌تواند موجب کشف حقایق مهیج شود. روایت هم‌زمان نیز با کمک به‌تازگی روایت، حس زنده بودن آن را تداعی می‌کند. تغییر در تداوم، راه‌حل فرصت محدود داستان‌گویی است؛ چراکه بخش‌هایی از داستان، جذاب‌تر یا نیازمند توجه بیشتری هستند و بخش‌هایی دیگر، اهمیت کمتری دارند و یا نمایشگر، امکان به تصویر کشیدن آنها را ندارد. تکرار یک صحنه نیز موجب کشف حقایق تازه و یا تأکید بر آن می‌شود. زمان فیزیکی در جهان روایت نقشی تعیین‌کننده دارد؛ اینکه اکنون چه سالی، چه فصلی، چه ماهی، چه روزی و چه ساعتی است. زمان روایت با شیوه‌های اشاره شده در نمودار ۴ قابل تغییر و موجب جذابیت روایت است.

نمودار ۴. انواع زمان روایت

Figure 4. Types of Narrative Time



مکان روایت: مکان به‌عنوان جغرافیایی که همراه با خودش و در پیوند با زمان؛ زبان، فرهنگ، ادبیات و مواردی دیگر را تحمیل می‌کند، به فضاسازی، تصویرسازی و معماری روایت می‌پردازد. جبر رفتاری ناشی از حضور در یک بنا یا موقعیت ویژه، بر رفتار اشخاص داستان و همچنین تصوری که در ذهن روایت‌شنو ایجاد می‌شود، اثر ساختاری و حتی محتوایی دارد. این تأثیر به‌هنگام روایتگری زنده برای تماشاگران حاضر، جنبه‌ای دوسویه نیز می‌یابد؛ یعنی مکان اجرا بر رفتار و فضای ذهنی نمایشگر و تماشاگر، هم‌زمان تأثیر می‌گذارد. این عنصر به‌ویژه ارتباطی تنگاتنگ و برهم‌کنشی با زمان و فضای روایت دارد.

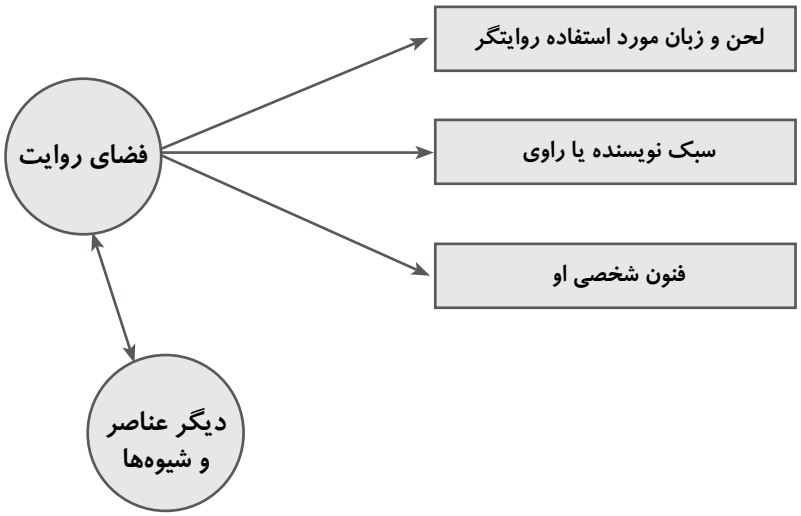
Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فضای روایت: روایتگر بر بستری از کلمات، صورت‌ها یا تصاویر روایت خود را سامان می‌دهد که برآمده از زبان و ادبیاتی خاص است و اشاره به فضا و جو حاکم بر ذهن راوی یا نویسنده دارد. گذشته از اینها، حال و هوای حاکم بر جهان داستان، احساسی را در خواننده برمی‌انگیزد و او را با فضایی خاص ارتباط می‌دهد. فضای روایت به چهار شیوه نمایش داده شده در نمودار ۵ بر شکل‌گیری روایت اثر می‌گذارد:

نمودار ۵. فضای روایت

Figure 5. Narrative Atmosphere



فنون شخصی روایتگر، تجربیاتی کاملاً خصوصی‌اند که هر روایتگری به‌مرور آنها را درمی‌یابد و از هر یک بهره می‌برد. فضای روایت در ارتباط تنگاتنگ و متأثر از همه عناصر و شیوه‌های دیگر روایت و روایتگری و به‌نوعی، برآیند آنهاست.

روایت‌شنو: اینکه روایت‌شنو فرد باشد یا جمع، آشکارا مورد خطاب قرار گیرد یا پنهان، یکی از شخصیت‌های داستان باشد یا صرفاً مخاطب بیرونی روایت؛ درهرصورت، راوی بر اساس شناخت و تصوری که از او دارد، روایت خویش را سامان می‌دهد. ترکیب مخاطبان ازنظر سن، تحصیلات، فرهنگ، و طبقه که تعیین‌کننده سلیقه آنان است و همچنین واکنش و میزان رضایتشان از روایت،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

بر نحوه روایت راوی یا اجرای روایتگر، تأثیری مستقیم و انکارناپذیر دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

حیات انسان وابسته به روایت و دغدغه همیشگی او، چگونه روایت کردن است. در اهمیت روایت همین بس که؛ به عقیده میرصادقی (۱۳۹۴)، ماهیت معنوی و فرهنگی ملت‌ها ، اغلب از طریق داستان و آثار خلاقانه به نسل‌های بعد منتقل می‌شود.

مک‌آلپین (۲۰۱۶) نیز معتقد است که روایت می‌تواند با ارائه یک نگاه جایگزین، موقعیتی ساختاری را تکمیل و به تنوع تجربه انسانی کمک کند. در جهان روایت داستانی و روایتگری، شمار پژوهش‌های چیستی‌شناسانه و نظریه‌پردازی در باب شیوه عمل روایت بسیار است، اما همچنان‌که نمونه مقالات موجود در پیشینه پژوهش حاضر نشان می‌دهد، عموم پژوهش‌ها در این حوزه، کنکاش و تحلیل نظریات نظریه‌پردازان و تطبیق آنها با فنون و شیوه‌های نگارش متون داستانی و نمایشی است.

برای مثال؛ وی راجش و جی جایا پروین در مقاله «تکنیک‌های روایت در «قلب تاریکی» جوزف کنراد ـ یک مطالعه تحلیلی»، با پرداختن به نحوه کاربست برخی از عناصر روایی همچون زمان روایت و فضای روایت از سوی کنراد، تحلیلی مختصر و محدود ارائه کرده‌اند که همانند دیگر پژوهش‌ها، نگاهی ناقص و محدود به شیوه‌های روایتگری دارد و منجر به طبقه‌بندی جامع و کامل این شیوه‌ها نمی‌شود.

این فقدان، روایتگران و نمایشگران را دچار سردرگمی و تکرار می‌کند و مانع از تولید آثار نمایشی بدیع و خلاق می‌شود. پژوهش حاضر با توجه به اهمیت و ضرورت ارائه الگویی جامع از شیوه‌های روایتگری، برای جبران این خلأ و با هدف طبقه‌بندی این شیوه‌ها به انجام رسیده است. وجه همگرایی این پژوهش با پژوهش‌های پیشین، توجه مشترک به ابزار روایت و طرح داستان برای طبقه‌بندی و وجه واگرایی آن، استفاده از عناصر اصلی روایت داستانی، گنجاندن شیوه‌های روایتگری در اجرا و همچنین در نظر گرفتن رسانه‌ها و فناوری‌های جدید در طبقه‌بندی است.

در این مسیر؛ نخستین گام، توصیف و تحلیل ساختار یک اجرا یا نمایش بوده است. هر نمایشگری در اجرای خود؛ پیام یا داستانی را که می‌تواند

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مکتوب یا شفاهی بوده و شامل موضوعات متفاوت باشد، به مخاطبان ارائه می‌دهد. این ارائه هنرمندانه که روایتگری نام دارد، چنان‌که افلاطون و ارسطو نیز اشاره کرده‌اند، از طریق ابزار و شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد. ساختار و صورت‌بندی موضوع، یعنی خود «روایت» نیز با عناصری دستخوش تغییر می‌شود تا بر جذابیت ارائه و اقناع سلیقه‌های مختلف بیفزاید؛ بنابراین؛ با توجه به توصیف و تحلیل عناصر روایتگری داستانی و به کمک طبقه‌بندی‌های کلی و جزئی افلاطون، ارسطو و سایر پژوهشگران ساختارگرا، شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی به شرح جدول ۲، به‌صورت کلی، «بر اساس نحوه حضور راوی»، «بر اساس ابزار روایت»، «بر اساس نحوه عرضه روایت» و «بر اساس تغییر در ساختار عناصر اصلی روایت» طبقه‌بندی شده‌اند. این طبقه‌بندی در جزئیات نیز تمامی ابزار و شیوه‌های روایتگری را مدنظر قرار داده است. چنان‌که؛ راوی می‌تواند حقیقی یا مجازی باشد و به‌صورت بی‌واسطه یا باواسطه و با استفاده از ابزار و یا صرفاً با اتکا بر بیان و بدن خویش؛ برای مخاطب روایت و اجرا کند.

البته همان‌گونه که شرح داده شد، صرف‌نظر از محتوای پیام یا داستان، شکل داستان (روایت)، نیز می‌تواند از طریق عناصری خاص، شیوه روایتگری را دستخوش تغییر کند. شناسایی عناصر اصلی روایت داستانی، با توصیف و تحلیل ساختار روایت و نظریه‌پردازی‌های ساختارگرایان در مورد روایت صورت گرفت. این عناصر؛ در هر روایت ، نقشی تأثیرگذار و اساسی دارند و همین ملاک تشخیص آنها بوده است. اغلب روایت‌های داستانی؛ سرگذشت شخصیت‌ها و کنش آنها در رویدادهایی است که بر بستر زمان و مکان طرح می‌شوند. این داستان می‌تواند نشان داده و یا از راه گفتن یا گفتار، نقل شود.

در نهایت؛ همه این روایت‌ها در فضای ذهنی نویسنده برای روایت‌شنوی حاضر یا غایب خلق می‌شوند و خود، ناظر بر فضایی خاص در جهان داستان هستند. طرح – رویداد – صدا و گفتار – شخصیت – راوی – زمان روایت – مکان روایت – فضای روایت و روایت‌شنو، عناصری هستند که همانند پیچ‌های تنظیم‌کننده دستگاه روایت در ترکیب با سه شیوه دیگر روایتگری، ابزار مورد نیاز برای روایت در متن و اجرا را برای هر رسانه، ازجمله تئاتر، سینما و تلویزیون فراهم می‌کنند. ادعای آنکه این شیوه‌ها، ابزاری برای روایتگری در هنرهای نمایشی در هر عصر و زمانی هستند؛ از آن رو قابل اثبات است که هر ابزار، هر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

پژوهش‌های ارتباطی، سال بیست‌وهشتم، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۵)، بهار ۱۴۰۰

رسانه و هر شیوه‌ای برای انتقال داستان به روایت‌شنو، به‌طور کلی در شرح این طبقه‌بندی مدنظر قرار گرفته است.

نتایج پژوهش حاضر از لحاظ گنجاندن ابزار روایت و طرح داستان در طبقه‌بندی، در همگرایی با نتایج سایر پژوهش‌هاست؛ اما طبقه‌بندی شیوه‌های روایت در اجرا و گنجاندن همه عناصر اصلی روایت داستانی در طبقه‌بندی، کار خاص این پژوهش بوده است. از این حیث؛ با عنایت به پیشینه پژوهی و جستجوی گسترده کلیدواژه‌های مرتبط با این پژوهش در جهان روایت، اثر حاضر را می‌توان نخستین گام در راه ارائه طبقه‌بندی جامع شیوه‌های روایتگری در هنرهای نمایشی دانست.

در همین راستا، به روایتگران و نمایشگران گرامی پیشنهاد می‌شود؛

- پیش از نگارش متون نمایشی و یا اجرا، با مطالعه طبقه‌بندی حاضر، از تمامی ابزارها و امکانات دستگاه روایت داستانی اطلاع یابند تا ضمن توجه به محتوای آثار، بیانی مناسب و بدیع برای روایت خاص خویش انتخاب کنند. این طبقه‌بندی می‌تواند همانند کتابچه‌ای راهنما، به علاقه‌مندان خلاق، در خلق قالب‌های جدید نمایشی یاری رساند.
- نبود امکان دسترسی کامل به منابع انگلیسی زبان و محدودیت صفحات برای شرح مفصل این شیوه‌ها، از محدودیت‌های پژوهش حاضر بوده است. امید است که با توجه به اهمیت پژوهش‌های روایت‌شناسانه در ساخت متون و آثار نمایشی خلاق، پژوهشگران گرامی، خود به شرح کامل‌تر این شیوه‌ها همت گمارند. بی‌تردید خلأ نظری در زمینه تحلیل کارکرد شیوه‌های روایتگری در ساخت آثار نمایشی بدیع و گیرا، معضلی است که به‌ویژه؛ نمایش، سینما و تلویزیون کشور با آن روبه‌روست.

منابع

ابوت، اچ پورتر. (۱۳۹۷). **سواد روایت** (ترجمه آذر رؤیاپور و نیما اشرفی). چاپ اول، تهران: اطراف.

احمدی، بابک. (۱۳۹۸). **ساختار و تأویل متن**. چاپ اول، تهران: مرکز.

ارسطو. (۱۳۹۵). **بوطیقا** (ترجمه هلن اولیایی‌نیا). چاپ دوم، تهران: فردا.

اسیلن، مارتین. (۱۳۶۱). **نمایش چیست** (ترجمه شیرین تعاونی). چاپ اول، تهران: آگاه.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

اعوانی، احسان. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی فیلم و داستان «مهمان مامان» بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت. **مطالعات ادبیات تطبیقی**، ۴۶ (۱۲)، ۱۷۲-۱۵۳.

بیضایی، بهرام. (۱۳۹۲). **نمایش در ایران**. چاپ ششم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بینای‌مطلق، سعید. (۱۳۹۰). **هنر در نظر افلاطون**. چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۳). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. چاپ سوم، تهران: افراز.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۷). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان** (ترجمه بدره‌ای). چاپ پنجم، تهران: توس.

پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی** (ترجمه محمد شهبا). چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۵). **بوطیقای ساختارگرا** (ترجمه محمد نبوی). چاپ چهارم، تهران: آگاه.

تولان، مایکل‌جی. (۱۳۸۶). **درآمدی نقادانه – زبان‌شناختی بر روایت** (ترجمه ابوالفضل حری). چاپ اول، تهران: فارابی.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). پراپ، پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه. **کتاب ماه ادبیات**، ۱۳۵(۲۱)، ۲۳-۱۶.

ریمون ـ کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر** (ترجمه ابوالفضل حری). چاپ اول، تهران: نیلوفر.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۷). **راهنمای نظریه ادبی معاصر** (ترجمه عباس مخبر). چاپ سوم، تهران: طرح نو.

علیزاده، ناصر و مهدی‌زاده فرید، مهناز. (۱۳۹۶). بررسی عنصر «زمان» در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت. **زبان و ادب فارسی**، ۲۵ (۸۲)، ۲۷۷-۲۵۹.

فهیمی‌فر، اصغر؛ شیخ‌مهدی، علی و غلامعلی، اسدالله. (۱۳۹۷). رویکردی فلسفی به اصل علیت در روایت سینمایی پست‌مدرن (مطالعه‌ای بر فیلم طعم گیلاس). **رسانه‌های دیداری و شنیداری**، ۲۸(۱۲)، ۷۰-۵۳.

کوری، گریگوری. (۱۳۹۵). **روایت‌ها و راوی‌ها** (ترجمه محمد شهبا). چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

لوته، یاکوب. (۱۳۹۱). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما** (ترجمه امید نیک‌فرجام). چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

محمدیان، عباس و خیرآبادی، محمدنبی. (۱۳۹۴). بررسی ساختار روایت در رؤیت‌های ساختارشکنانه روزبهان بقلی. **پژوهشنامه عرفان**، ۱۶، ۱۸۶-۱۶۵.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). **عناصر داستان**. چاپ اول، تهران: شفا.

هولتن، اورلی. (۱۳۹۵). **مقدمه‌ای بر تئاتر: آینه طبیعت** (ترجمه محبوبه مهاجر). چاپ چهارم، تهران: سروش.

Booth, W. (1967). **Distance & Point of View – An essay in Classification in ph**. Philip Stevik, The Theory of The Novel, New York, The Free Press.

Burroway, J. & Stuckey-French, E. & Stuckey-French, N. (2019). **Writing Fiction, Tenth Edition**. US: University of Chicago Press.

Cuddon, J. A. (2013). **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 5th Edition. US: Wiley Blackwell Publication.

Ganz-Blättler, U. (2018). **Signs of Time: Cumulative Narrative in Broadcast Television Fiction**, Zürich: Lit Verlag GMBH & CO. KG Wien.

Garrett, M. (2018). **The Cambridge Companion to Narrative Theory, First Published**. UK: Cambridge University press.

Genette, G. (1983). **Narrative Discourse an Easy In Method** (Trans Levin, Jane E.). First Published. New York: Cornell University Press.

Grethlein, J. & Rengakos, A. (2009). **Narratology and Interpretation**, Germany: Hubert & Co. GmbH & Co.

Jacobson, R. (1985). **Verbal Art Verbal Sign Verbal Time**, USA: University of Minnesota Press.

Liveley, G. (2019). **Narratology, First Published**. UK: Oxford University Press.

Mcalpine, L. (2016). Why Might you use Narrative Methodology? A Story about Narrative, UK: Oxford Univercity, **Eesti Haridusteaduste Ajakiri**, 4(1), 32-57, Retrieved from http://dx.doi.org/10.12697/eha.2016.4.1.02b

Rajesh, V. & Parveen, J.J. (2016). Nrrative Techniques in Joseph Conrad's Heart of Darkness - An Analytical study, **Researchscholar**, 4(3), 208-212. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/322255241

Savage, A. (2019). **A Drama Book, First Printing**. US: Alphabet Publishing.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Zhao, Y. (2016). The Narrative Techniques in The Portrait of a Lady, **English Language and Literature Studies**, 6(4), 89-94. Retrieved from http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ells/article/view/64742

Archive of SID.ir