

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۴)

مهدیه چمن‌رسان^۱

مجید شریف‌خدایی^۲

چکیده

نمایش‌های فولکلوریک بازتابی از زندگی انسان‌های هر قوم و قبیله بوده و با کلیه آداب، رسوم، شئون زندگی و تاریخ مرتبط است. محقق با فرض اینکه رادیو رسانه‌ای شنیداری و همچنین بهترین رسانه برای تخیل و شبیه‌سازی تصویر است؛ به دنبال طرح موضوعات بویژه نمایش‌هایی برای تولیدات رادیویی است که قابلیت و ظرفیت تصویرسازی ذهنی را در شنونده دارد. از این رو با روش مصاحبه عمیق با کارشناسان و متخصصان حوزه موسیقی و همچنین تهیه‌کننده‌های رادیو، ظرفیت‌های روایتی این گونه نمایش‌ها بر اساس نظریه روایتی چتمن و نظریه رمزگذاری و رمزگشایی استوارت هال بررسی شده است.

برای انجام دادن پژوهش با سه گروه مصاحبه شده است: گروه اول؛ موسیقیدان‌ها و پژوهشگرهای مطرح در زمینه موسیقی روایت‌های فولکلور، گروه دوم؛ راویان روایت‌های فولکلور و گروه سوم؛ تهیه‌کننده‌های رادیو به خصوص کسانی که در برنامه‌سازی با محتوای فرهنگ عامه تجربه دارند. در این مصاحبه‌ها ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فولکلوریک بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت، نمایش‌های فولکلوریک، فرهنگ مردم، رادیو، نمایش رادیویی.

۱. کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی رادیو از دانشگاه صداوسیما (نویسنده مسئول). رایانامه: m.chamanresan@gmail.com

۲. عضو هیئت علمی دانشگاه صداوسیما. رایانامه: majidsharifkhodaei@gmail.com

مقدمه

به گفته جابر عناصری: ما باید دریابیم که «پیشرفت» و «بدعت» در برابر «سنت» به معنای «ریشه کن کردن گذشته» نیست. گذشته نقطه عزیمت ماست. ما باید این سنت‌های گرد گرفته را از ویرین موزه‌ها آزاد سازیم و آنها را از نو تفسیر کنیم و بدان‌ها معنی دهیم و آگاهانه عناصر زنده آنها را در زبان، تفکر و ادب و هنر به کار گیریم. سنت‌ها پیوند قومی و وحدت فرهنگی به وجود می‌آورند. (عناصری، ۱۳۶۶: ۲۳)

روایت‌های فولکلور^۱ مانند هر پدیده دیگری در گذر زمان نیز با تحولات شگرفی همراه بوده‌اند و این روایت‌ها ظرفیت بسیاری برای ارائه در رسانه رادیو دارند. رسانه‌ای که شنیداری بودن آن، قدرت تخیل را به وجود آورده است و تخیل می‌تواند ظرفیت دیگری بر روایت بیفزاید و این قدرت در رسانه رادیو بیش از رسانه‌های دیگر است. نمایش‌های بومی نمونه‌ای از روایت‌های فولکلور هستند که عناصر صوتی مانند کلام و افکت و اجزای تشکیل‌دهنده روایت، شخصیت و حادثه در آن ساخته و پرداخته می‌شوند.

نکته قابل تأمل و بررسی برای نگارنده که باعث تحقیق حاضر شد این بود که: آیا روایت‌های فولکلور، ظرفیت‌های لازم برای اجرا در رادیو را دارند؟ این تحقیق ابتدا به بررسی ظرفیت‌های روایی این روایت‌ها می‌پردازد و در مرحله دوم، به این امر توجه دارد که رادیو چگونه می‌تواند از این ظرفیت‌ها برای تولید برنامه‌های رادیویی که مهم‌ترین آن نمایش رادیویی است، بهره ببرد.

تحقیق حاضر از نوع تحقیق کیفی است. در تحقیق کیفی از روش‌های مختلفی برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده می‌شود؛ مانند مشارکت در تحقیق، مشاهده مستقیم، مصاحبه عمیق و بررسی اسناد و مدارک. در این تحقیق از روش مصاحبه عمیق استفاده شده و جمع‌آوری داده‌های متنی از طریق مصاحبه با کارشناسان مربوط به حوزه موسیقی نواحی و تهیه‌کننده‌های رادیو صورت گرفته است.

۱. فولکلور، فرهنگ مردم و فرهنگ عامه هر سه در یک مفهوم به کار رفته‌اند. (ویراستار)

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۱۷

چارچوب نظری

محقق با توجه به نظریه روایت سیمور چتمن^۱ مبنی بر اینکه هر نقل روایی دو بخش دارد: یک داستان، مضمون یا زنجیره رویدادها، کنش‌ها و رخدادها، شخصیت‌ها و بخش‌های صحنه و دو، گفتمان که مضمون به وسیله آن مبادله می‌شود (چتمن، ۱۳۷۸) و نقش انتقال‌دهنده مفهوم و بستری برای ارائه آن ایفا می‌کند و در حقیقت به وسیله آن قصه بیان و به تصویر کشیده می‌شود. در واقع داستان یا محتوا چیزی است که خالق اثر با گفتمانی خاص آن را به مخاطب خویش عرضه می‌دارد. (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸)

در این جستار، نظریه رمزگذاری و رمزگشایی استوارت هال نیز مورد نظر بوده و در تجزیه و تحلیل متن به آن توجه شده است. هال در این نظریه به متن کاوی و توجه به مذاکره و مخالفت در سهم مخاطب متمرکز است. به این معنا که مخاطب، متن (کتاب یا فیلم) را منفعلانه نمی‌پذیرد؛ بلکه مؤلفه‌های فعالانه را هم در نظر دارد. فرد، درباره معنای متن مذاکره می‌کند. معنا به پس‌زمینه فرهنگی فرد وابسته است. پس‌زمینه، می‌تواند توضیح بدهد که چگونه بعضی خوانندگان قرائت خاصی از متن را می‌پذیرند در حالی که دیگران ردش می‌کنند. این اندیشه‌ها بعدتر در الگوی هال درباره رمزگذاری/ رمزگشایی گفتمان‌های رسانه‌ای گسترش یافت. معنای متن، جایی بین تولیدکننده و خواننده قرار دارد با اینکه تولیدکننده متن را به روش خاصی رمزگذاری می‌کند، خواننده آن را در مفهومی کمی متفاوت، رمزگشایی می‌نماید؛ آن چیزی که هال، حاشیه فهم می‌خواند. این خط فکری با ساخت‌گرایی اجتماعی پیوند دارد. (بهار، ۱۳۹۰: ۸۶۸۵)

با توجه به نظریه‌های بیان شده، محقق با این فرضیه که ساختار سنتی روایت‌های فرهنگ عامه ایران قابلیت استفاده در قالب نمایش‌های رادیویی را دارند؛ به مطالعه و تبیین ظرفیت‌های روایی و عناصر روایتی روایت‌های فرهنگ عامه می‌پردازد.

1. Seymour Chatman

۱۸ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

تاریخچه روایت‌های فرهنگ عامه

تاریخ روایت‌های فرهنگ عامه به زمانی برمی‌گردد که خنیاگران در کوچه و برزن، روستا به روستا راه می‌افتادند و پای قصه‌های مردم آن منطقه می‌نشستند و بعد آنچه را که شنیده بودند، بازآفرینی و با آب و تاب بیشتری برای عوام تعریف می‌کردند.

محمد رضا درویشی، آهنگساز، پژوهشگر و مؤلف *دائرةالمعارف سازهای ایران*، در این باره می‌گوید: «می‌توان گفت تاریخ این روایت‌ها به زمان خنیاگرها برمی‌گردد (خنیاگر یک واژه عام است، مثلاً به عاشیق‌های آذربایجان در قدیم اوزان و در دوره اشکانیان گوسان می‌گفتند). این افراد در قدیم وظایف مختلفی داشتند. آنها ساز می‌زدند، آواز می‌خواندند و حافظ ادبیات پیشینیان بودند. گاهی حتی وظیفه درمانگری (جسمی و روحی) هم داشتند. به دوره‌های قبل‌تر که نگاه می‌شود وظیفه رهبر مذهبی قوم و قبیله نیز به عهده آنها بوده است. بعد از اسلام وظایف خنیاگران تقسیم و شاخه شاخه شد، طبابت و رهبر مذهبی و نوازندگی و خوانندگی به افراد خاصی واگذار شد. حتی بین نوازنده و خواننده تقسیماتی صورت گرفت. حتماً این طور نبود کسی که نوازندگی می‌کند خوانندگی هم بکند. اما در «بخشی»ها و «عاشیق»ها این دو وظیفه با هم ماند و کسی که نوازندگی می‌کند خوانندگی هم می‌کند.» (مصاحبه، ۱۳۹۵)

علی بکان، آهنگساز، درباره‌ی اینکه روایت‌های فولکلور چگونه شکل گرفتند می‌گوید: «هر کدام از این روایت‌ها به یک واقعه‌ای برمی‌گردد که در آن زمان رخ داده است و بعد با نقل مردم، نسل به نسل آمده و زبان به زبان چرخیده تا به گوش این «بخشی» یا «عاشیق» یا هر راوی دیگری رسیده است. «بخشی» این داستان را دستمایه قرار می‌دهد و کمی دخل و تصرف در آن می‌کند و یک داستان می‌سازد و آن اثر هنری را به صورت تک‌نوازی اجرا می‌کند. این اثر هنری یک کمپوزیسیون و ترکیب‌بندی دارد و مشخص است که راوی کجا باید شعر را بگوید، کجا موسیقی را بنوازد، در کدام قسمت ضربی بنوازد و اوج و فرودش کجا باشد و چه زمانی با مردم صحبت کند و در تبادل احساس از مردم کمک بگیرد. البته برخی از این روایت‌ها برگرفته از داستان‌های

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۱۹

منظوم‌اند مثل خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، که این‌گونه داستان‌ها دیگر جزء فولکلور نیستند و به ادبیات کلاسیک تعلق دارند». (مصاحبه، ۱۳۹۶)

بکان همچنین اشاره می‌کند که در فلات مرکزی اروپا هم، ژانگولرها و تروبرها و در فرانسه، شانسون‌ها بودند که داستان‌های عامیانه مردم آن منطقه را در قالب شعر و موسیقی و نمایش ارائه می‌دادند.

روایت‌های فرهنگ عامه از نظر شیوه اجرا

روایت‌های فولکلور به دو شکل اجرا می‌شوند؛ یا به صورت قصه و داستان که در این شیوه یک نفر قصه را می‌خواند و موسیقی آن را همراهی می‌کند، گاهی هم موسیقی بدون کلام داستان را روایت می‌کند. در شکل دوم داستان به صورت یک نمایش اجرا می‌شود.

زهره فقیه میرزایی، تهیه‌کننده برنامه رادیویی «فرهنگ مردم»، در این باره می‌گوید: «بسیاری از روایت‌های موسیقایی به صورت قصه هستند و این قصه‌ها قابلیت نمایش شدن را دارند. مثلاً داستان «خال گردن» که از داستان‌های موسیقایی محلی کرمان و خراسان است. هر کس به آن گوش بدهد فکر می‌کند یک داستان عاشقانه است در صورتی که این روایت موسیقایی داستان صاحب یک میش است. میشی که او به چوپان می‌سپارد و با سهل‌انگاری چوپان گرگ میش را می‌خورد. صاحب میش در فراق میشش این قصه را می‌گوید: «میشی داشتم خال گردن، دوستش داشتم خال گردن، چشمای زاغش خال گردن...». یا ماجرای «گیس گو» که از داستان‌های محلی کرمان است. چوپانی که عاشق دختر کدخداست و با نی با گوسفندهایش حرف می‌زند. هنگام حمله دزدها به گله، او با نواختن نی که زبان نی را دختر کدخدا نیز می‌داند او را از حمله دزدها به گله باخبر می‌کند: «گله را بردند گیس گو، بابا خبر کن گیس گو...» این روایت خودش نمایش است و تمام عناصر درام را دارد». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

روایت‌هایی هم وجود دارند که نمایش هستند و در مناطق مختلف در قالب نمایش اجرا می‌شوند و تمام عناصر یک نمایش را دارند که فقیه میرزایی در این زمینه به نمایش‌های فولکلور مانند سیاه‌بازی، باران‌خواهی، نوروزخوانی، پرده‌خوانی، تعزیه، عروس باران و کوسه‌گلین اشاره می‌کند.

قابلیت‌های روایتی نمایش‌های فولکلور

نمایش‌های فولکلور به دلیل شفاهی بودن و انتقال نسل به نسل و سینه به سینه ویژگی‌هایی مانند بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی و سادگی دارند تا به راحتی در ذهن مخاطب ثبت و ضبط شوند. سادگی این گونه روایت‌ها باعث می‌شود که قابلیت و ظرفیت اجرا در رسانه رادیو را داشته باشند؛ زیرا در رادیو مخاطب اگر متوجه مطلبی نشود نمی‌تواند برگردد و دوباره آن را بشنود، بنابراین سادگی متن روایی بسیار حائز اهمیت است که نمایش‌های فولکلور چه از نظر کلام و چه موسیقی این سادگی را دارند.

روایت‌های فولکلور بر اساس اعتقادات، باورها و فرهنگ زیستی و بومی مردم زمانه خویش شکل می‌گرفتند؛ بنابراین قدرت تصویرسازی و خیال‌انگیزی بالایی برای مخاطب بومی دارند. مخاطب می‌تواند در حین اجرای نمایش چشمانش را ببندد و با عناصر صوتی‌ای که نمایش در اختیار او می‌گذارد به تخیل و تصویرسازی و بازآفرینی روایت در ذهن خویش پردازد. در واقع این گونه نمایش با عناصر صوتی (موسیقی، کلام، افکت و سکوت) لایه‌های معنایی جدیدی را در اختیار مخاطبش می‌گذارد. احمد صدری^۱ کارشناس ارشد پژوهش هنر با گرایش موسیقی می‌گوید: «روایت‌های فولکلور عالم خیال مخاطب را درگیر می‌کند و کاملاً ماجرا تصویر می‌دهد که چه وقت در ذهنش آن روایت را می‌بیند. با شنیدن موسیقی حتی تشخیص می‌دهد که چه وقت شخصیت روی اسب می‌نشیند و چه وقت از اسب پایین می‌آید و حتی مخاطب بومی با شنیدن موسیقی می‌داند که شخصیت هنگام پیاده شدن از اسب ابتدا کدام پایش را زمین می‌گذارد». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

خیال‌انگیزی نیز یکی از ویژگی‌های مشترک این گونه روایت‌های فولکلور با رادیو است. مهمترین جاذبه، مزیت و ویژگی رادیو قدرت تخیل‌ساز آن است. رادیو تصویر ندارد و شنونده ناگزیر است که خود با تخیلاتش اطلاعات دیداری بسازد. این محدودیت استفاده از تصاویر عینی در رادیو، تبدیل به یک قابلیت برای خلق تصاویر ذهنی شده است.

۱. دبیر دهمین جشنواره ملی موسیقی نواحی ایران.

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۲۱

ریتمیک بودن این‌گونه روایت‌ها یکی دیگر از ویژگی‌های بارز آنهاست. احمد محمودی تهیه‌کننده رادیو می‌گوید: «روایت‌ها و موسیقی‌های محلی دارای ریتم هستند و بسیار مناسب برای پخش از رادیو. در واقع ریتم جزء ذات رادیو و موسیقی است.» (مصاحبه، ۱۳۹۶)

عناصر روایتی نمایش‌های فرهنگ عامه

عناصر روایتی نمایش‌های موسیقایی فرهنگ عامه را می‌توان به دو دسته عناصر درونی و بیرونی تقسیم‌بندی کرد:
عناصر درونی: شخصیت، حادثه، دیالوگ، موقعیت و راوی
عناصر بیرونی: مخاطب، فرهنگ و اقلیم.

عناصر درونی نمایش‌های فرهنگ عامه

۱. **شخصیت:** شخصیت در لغت به معنی «ذات خلق و خوی مخصوص شخص است و در معنی عام، عبارت از مجموعه خصوصیتی است که حاصل برخورد غرایز و امیال نهفته انسان با دانش‌های اکتسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است. شخصیت دراماتیک شامل کلیه خصوصیت‌ها، ویژگی‌ها و ترکیباتی است که طبیعت واقعی یک شخصیت را ساخته و آن شخص را از دیگری متمایز می‌کند. شخصیت اساساً با کاری که انجام می‌دهد، ماهیت اصلی خود را بیان می‌کند.» (آقاخانی، ۱۳۹۱: ۳۱)

در روایت‌های فولکلور شخصیت اصلی یا یک عاشق است که برای رسیدن به معشوق خود باید موانع زیادی را از سر راه بردارد، یا فردی ناجی و قهرمان است که برای کمک به مردم پایین دست جامعه در مقابل اربابان و حاکمان ستمگر می‌ایستد و به مبارزه با وضع موجود می‌پردازد و قیام می‌کند. گاهی این فرد ناجی کسی شبیه به رابین‌هود است، فردی یاغی که به دلیل کمک به مردم فقیر و رعیت، در نظر مردم عادی به یک قهرمان تبدیل شده است. همیشه در مقابل شخصیت اصلی، یک شخصیت

۲۲ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

مخالف وجود دارد که جلوی اقدامات شخصیت اصلی را برای رسیدن به هدف می‌گیرد و برای او مانع ایجاد می‌کند.

صدری می‌گوید: «در دوره پهلوی، در منطقه مازندران یاغی‌هایی که گوسفندهای مردم را می‌زدیدند، به اسطوره تبدیل می‌شدند، یا در منطقه سیستان و بلوچستان، یاغی تبدیل به یک آدم افسانه‌ای می‌شد، مثل «هژیر سلطون» که یک دزد بود و چون در مقابل حکومت ایستاد تبدیل به یک اسطوره شد. داستان‌هایی برای این آدم‌ها شکل می‌گرفت و آن‌گونه که مردم دوست داشتند ساخته و پرداخته می‌شد که با آن شخصیت اصلی کاملاً متفاوت بود». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

زمانی که نمایش‌های فولکلور قرار است در قالب درام رادیویی اجرا شود باید به سه چیز درباره شخصیت‌ها توجه کرد: ۱. انگیزه شخصیت (چه می‌خواهد؟)؛ ۲. مانع؛ یعنی چه چیزی در راه خواست شخصیت قرار گرفته است؟ و ۳. عمل؛ یعنی شخصیت چه کاری انجام دهد یا حاضر است انجام بدهد تا موانع را برطرف کند و به خواسته‌اش برسد؟

۲. **حادثه**^۱: حادثه آن چیزی است که روی صحنه و در مقابل چشمان مخاطب اتفاق می‌افتد. تمام تجربیات بشری، برای به وجود آوردن حادثه یا کنترل آن است و به هر نسبتی که انسان بتواند حادثه را کنترل کند به همان نسبت سرنوشت‌اش دست خودش است. (شریف خدایی، ۱۳۹۵)

یک روایت بنا به نظریه چتمن از اجزایی - رویدادها و عناصر وجودی - تشکیل شده که با آنچه محصول ترکیب آنهاست، متفاوت هستند. رویدادها و عناصر وجودی، منفرد و مجزا هستند؛ ولی روایت، یک ساخت متوالی است و اجزا به پیوستگی گرایش دارند یا لازم و ملزوم یکدیگرند. قصه زمانی وجود دارد که رویدادها و وجودها هر دو حادث شوند. ما نمی‌توانیم رویدادهایی داشته باشیم، بدون وجودها یا چیزهایی که بر آن رویدادها تأثیر بگذارند یا از آنها متأثر شوند.

هر جا که شخصیت باشد حادثه هم وجود دارد. روایت‌های فولکلور دو جزء روایت (شخصیت و حادثه) را دارند.

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۲۲

۳. **دیالوگ:** /ارسطو یکی از اجزای تشکیل دهنده تراژدی را گفتار و آواز می‌داند که از ابزارهای تقلید است. او می‌گوید: «گفتار وسیله بیان افکار است و آن در نظم و نثر یکی است.» (ارسطو به نقل از انواری، ۱۳۷۷: ۷۵)

در روایت‌های فولکلور، دیالوگ‌ها بسیار ساده هستند و مخاطب با یک بار شنیدن، آنها را درک می‌کند. دیالوگ هم لایه‌ای از شخصیت را برای مخاطب آشکار و هم ایجاد کنش می‌کند و داستان را پیش می‌برد. البته باید توجه داشت که دیالوگ بین دو شخص که در یک سطح هستند صورت می‌گیرد. در روایت‌های حماسی چون همه در خدمت اسطوره هستند بیشتر مونولوگ صورت می‌گیرد تا دیالوگ. در روایت‌های عاشقانه، اسطوره زمینی است و با این حال عاشق و معشوق در یک سطح نیستند و دیالوگی صورت نمی‌گیرد و باز در سطح مکالمه باقی می‌ماند. اما با قاطعیت نمی‌توان گفت که در این روایت‌ها هیچ دیالوگی اتفاق نمی‌افتد و سراسر مکالمه است. چه بسا در روایت‌های معاصر که اقتباسی از روایت‌های قدیم هستند، شخصیت‌ها در یک سطح قرار می‌گیرند و دیالوگ صورت می‌گیرد.

در اقتباس از روایت‌های فولکلور برای درام رادیویی در مورد دیالوگ‌ها باید این نکته را در نظر داشت: شناخت دقیق جنبه‌های گوناگون زبان و درک کامل ویژگی‌های دیالوگ بر اساس فرهنگ و منطقه زیستی شخصیت.

کلام باید بومی باشد، منظور از کلام بومی، فقط لهجه نیست؛ بلکه کلام با توجه به خصوصیات فرهنگی و زیستی شکل می‌گیرد و باید در کلام شخصیت‌ها به تردید، توقف، شروع، تکرار و تکیه کلام‌های فرهنگی توجه کرد. هنگام استفاده از کلام علاوه بر خصوصیات خرده‌فرهنگ‌ها باید به خصوصیات خود شخصیت نیز توجه شود؛ خصوصیات ظاهری، فیزیکی، اجتماعی و روانشناسی. مثلاً تُن صدای بیشتر مردم شمال به دلیل موقعیت زیستی و نوع کارشان در شالیزارها بلندتر از تُن صدای مردم کویر است که در محیطی آرام و توأم با سکوت زندگی می‌کنند.

در درام رادیویی تصویر وجود ندارد، بنابراین می‌توان از دیالوگ علاوه بر دادن اطلاعات به مخاطب، برای تصویرسازی بصری در ذهن شنونده نیز استفاده کرد.

۲۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

دیالوگ هر چه از نظر فرم ساده‌تر باشد برای شنونده فهم‌پذیرتر است. این سادگی را در دیالوگ‌های روایت‌های فولکلور به عینه می‌توان مشاهده کرد.

۴. **موقعیت:** موقعیت مجموعه‌ای از روابط درون یک شخصیت، یا مابین شخصیت‌ها، یا میان شخصیت‌ها و امور است. موقعیت، جمع تمام محرک‌هایی است که بر شخصیت مفروض در یک فاصله زمانی معین تأثیر می‌گذارد. در یک اثر درام، برای معرفی شخصیت، به توصیف احوال و خصوصیات او پرداخته نمی‌شود؛ بلکه موقعیتی فراهم می‌آید تا شخصیت به اقتضای خلق و خو و خصوصیاتش، در چارچوب آن موقعیت با اعمال خود، خود را معرفی کند.

موقعیت وسیله‌ای برای معرفی شخصیت است؛ به عبارتی دیگر، موقعیت ظرف و شخصیت مظروف است. زمانی که شخصیت و حادثه وجود داشته باشد، موقعیت نیز وجود خواهد داشت؛ بنابراین موقعیت یک عنصر درونی مشترک بین روایت فولکلور و درام رادیویی است.

۵. **راوی:** در ساده‌ترین تعریف از روایت آمده است: آنچه که قصه و قصه‌گو باید داشته باشد. در روایت‌های فولکلور این دو (قصه و قصه‌گو) به وضوح دیده می‌شوند. صدری در این باره می‌گوید: «در گذشته یک فرد داستان را به صورت شعر می‌گفت و همان فرد ملودی را می‌سرایید و آهنگسازی می‌کرد و می‌خواند و ساز می‌زد و اجرا می‌کرد. همه این کارها در یک نفر تجلی پیدا می‌کرد که معمولاً در مناطق مختلف به اسم خاص شناخته می‌شد مثلاً در آذربایجان به نام «عاشیق» و در خراسان و یا ترکمن صحرا به نام «بخشی» شناخته می‌شدند». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

صدری درباره تغییر زاویه دید راوی در طول داستان می‌گوید: «گاهی اوقات دانای کل و یا سوم شخص است، گاهی اوقات هم دانای کل تبدیل به اول شخص مفرد می‌شود و خودش در داستان حضور دارد». (همان)

فقیه میرزایی تهیه‌کننده رادیو درباره راوی در درام رادیویی بر مبنای روایت‌های فولکلور می‌گوید: «می‌توان اول یک راوی دانای کل گذاشت و بعد به او شخصیت داد و او را وارد نمایش کرد. من دانای کل، خودم بخشی از داستانم. راوی، شخصیت اصلی داستان و دانای کل است، شخصیت - روای هم است». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

۵-۱. راوی و دخل و تصرف در نمایش‌های فولکلور

محمد رضا درویشی، آهنگساز و پژوهشگر و مؤلف *دائرةالمعارف سازهای ایران*، می‌گوید: «موسیقی «شاه اسماعیل»، یک روایت تاریخی است، اما در مناطق مختلف متفاوت اجرا می‌شود. به مرور ایام نه تنها ملودی و آواز بلکه بخش‌هایی از خود داستان هم تغییر کرده است. یا در چند جای ایران مثل خراسان مراسم اسب چوبی دارند که روایت آن از شمال تا جنوب خراسان متفاوت است. روایتگر (خنیانگر) این اجازه را دارد که در داستان دست ببرد. او در حین گفتن داستان، وقتی می‌بیند مردم به هیجان آمدند در داستان دست می‌برد و آن را شورتر می‌کند. این کار، اشکالی ندارد، اصلاً از کجا معلوم که اصل این داستان چه بوده است. نمی‌توان گفت این روایت درست‌تر است یا روایت دیگری، هر روایتی به اندازه خودش درست است. نوازنده و خواننده هم تأثیر دارند. فرهنگ شفاهی حُسنش این است که بنا به نیاز روزگار و سیاست و حکومت و میل مردم به آن دستبرد زده می‌شود و بنا به ضرورت تغییر می‌کند.» (مصاحبه، ۱۳۹۵)

درویشی می‌گوید نه تنها در مناطق مختلف بلکه در یک منطقه نیز ممکن است روایتی از نظر داستان و موسیقی تفاوت داشته باشد. این تفاوت را از یک راوی به راوی دیگر می‌بینیم.

درویشی: «در آذربایجان (تبریز) اگر پنج عاشیق حضور داشته باشند و هر کدام روایت شاه اسماعیل را بگویند، شما پنج نوع روایت می‌شنوید. در یک داستان دو تا جنگ اتفاق افتاده و در یکی پنج تا جنگ، در یک روایت شاه اسماعیل زن ندارد و در روایت دیگر دو یا پنج تا زن دارد. حُسن روایت شفاهی مواج بودن آن است. آنهایی که به زمان معاصر نزدیک‌تر باشند این تغییرات در آنها کمتر است.» (همان)

۵-۲. چینش در روایت

درویشی دربارهٔ چینش داستان و روایت می‌گوید: «چینش به عهده خنیانگر است. عاشیق در آذربایجان وارد مجلس می‌شود و به ترکیب مجلس نگاه می‌کند و با توجه به ترکیب مجلس تشخیص می‌دهد که از کجای داستان شروع کند که مخاطب خوشش

۲۶ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

بیاید. اگر میانگین سن مخاطب بالای شصت سال باشد از قسمت معنوی داستان شروع می‌کند. اگر جوان باشد از قسمت‌های بامزه و باهیجان داستان شروع می‌کند. راوی جمعیت را روانشناسی می‌کند و با توجه به ترکیب سنی و خلوتی و شلوغی، داستان را چینش می‌کند. او حتی شنونده را وارد بازی می‌کند، او را صدا می‌زند و به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان معرفی می‌کند. روایتگر خوب، روایتگری است که مجلس را کنترل کند». (همان)

عناصر بیرونی نمایش‌های فرهنگ عامه

۱. مخاطب: اثر دربرگیرنده متن به عنوان ساختاری معین و دریافت یا مشاهده خواننده یا تماشاگر از آن است. به ساختار متن باید «دریافت‌کنندگان» هستی عینی ببخشند تا به مقام اثر هنری دست یابد.
اثر هنری = متن + دریافت مخاطب.

۱-۱. مخاطب فعال: بر اساس نظریه دریافت، مخاطب با متن پیوندهای ضمنی برقرار و شکاف‌ها را پر می‌کند؛ سپس به استنباط می‌پردازد. خود متن در حقیقت چیزی بیش از مجموعه‌ای از علائم برای مخاطب نیست. علائمی که او را دعوت می‌کنند تا از یک قطعه شنیداری معنا بسازد. مخاطب به روایت موسیقایی که چیزی بیش از زنجیره علائم صوتی سازمان‌یافته نیست، عینیت می‌بخشد. بدون مشارکت فعال و مداوم شنونده، هیچ‌گونه روایت موسیقایی در کار نخواهد بود. فرایند شنیدن همواره فرایندی پویا و افشاکننده در طول زمان است. پیش‌داده‌های ضمنی و پیش‌دانسته‌های مخاطب در دریافت اثر موسیقایی گذشته، تأثیر دارد؛ زیرا این پیش‌دانسته‌ها ریشه در سنتی دارند که متن موسیقایی خود بخشی از آن است.

کنش و واکنشی درونی میان ذهن شنونده و متن وجود دارد. شنونده‌ها در ساخت معنا شرکت می‌کنند و فعال‌اند نه منفعل. بدین ترتیب می‌توان پیوندی بین زمان گذشته و حال برقرار کرد.

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۲۷

۱-۲. **راوی و مخاطب - رمزگذاری و رمزگشایی: استوارت هال**^۱ سه موضع فرضی را برای ارتباط بین رمزگذاری و رمزگشایی در نظر می‌گیرد که یک موضع فرضی، موضع مسلط - هژمونیک است؛ یعنی مخاطب زمانی معانی ضمنی را به شکل کامل می‌گیرد و پیام را بر مبنای مرجعی رمزگشایی می‌کند که در چارچوب آن مرجع رمزگذاری شده است.

زمانی که راوی داستان را نقل می‌کند و براساس فرهنگ و بوم خود رمزها را در موسیقی و دیالوگ‌ها می‌گذارد، مخاطبی که متعلق به همان بوم است این رمزها را رمزگشایی می‌کند. رمزها در نزد راوی و مخاطب یکسان‌اند؛ چون هر دو متعلق به یک بوم هستند و پس زمینه‌های فرهنگی آنها تقریباً مشابه است و البته جنسیت، سن، تحصیلات و طبقه اجتماعی هم در دریافت و رمزگشایی مخاطب تأثیر می‌گذارد. جایی که داستان به بیان در آمده، تغییر می‌کند؛ به گونه‌ای که به وسیله مخاطب دوباره شکل می‌گیرد و مخاطب آن را به روشی که درون سیاق‌های زندگی روزمره معقول و فهم‌پذیر جلوه می‌کند، هم مصرف و هم بازتولید می‌کند. راوی و مخاطب هر دو در ساخت معنا و روایت دخیل‌اند.

محمد اسلامی پژوهشگر روایت‌های فولکلور در این باره می‌گوید: «تک‌بیت‌هایی وجود دارند که دارای روایت هستند مانند تک‌بیتی در زاگرس جنوبی که فقط اشاره می‌کند این درخت تنگس که گل می‌دهد دروغ می‌گوید و خون‌خوار است. اما روایتی در پشت آن است با این مضمون که جوانی در گرمسیر زندگی می‌کند و یارش در سردسیر است، زمانی که زمستان تمام بشود و برف‌ها آب بشوند، او می‌تواند به دیدار یارش برود، در اسفند ماه درختان تنگس گل می‌دهند و تنگس به گونه‌ای گول‌زننده است. این جوان به هوای اینکه این تنگس گل داده است و فصل سرد تمام شده و می‌تواند به سردسیر برود، به سمت اقامتگاه یارش راهی می‌شود، در مسیر که باید از گردنه‌ها بگذرد در برف گیر می‌افتد و از بین می‌رود. یک بیت شعر برای این روایت گفته شده که هر وقت آن بیت خوانده می‌شود، آن روایت به ذهن می‌آید. این بیت

1. Staurt Hall

۲۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

خوانده می‌شود و خواننده مثل این عمل می‌کند که یک پنجره‌ای به سوی مخاطب باز می‌کند و بقیه ماجرا را به مخاطب می‌سپارد و این مخاطب است که روایت را با جزئیاتش در ذهن می‌سازد». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

این تکبیت‌ها همچون کُد و رمزی می‌مانند که راوی به مخاطب می‌دهد، مخاطب آن بوم هم که با روایت و داستانی که پشت آن بیت وجود دارد آشناست با گرفتن آن کُد، رمزگشایی و روایت را در ذهنش تصویرسازی و بازآفرینی می‌کند.

۲. **فرهنگ و اقلیم:** درویشی می‌گوید: «اقوام مختلفی که در جغرافیای فعلی ایران زندگی می‌کنند، هر کدام در واقع موسیقی، زبان، لهجه، آداب و رسوم و غذا و لباس مخصوص به خودشان را دارند. ریشه اصلی آن هم زبان است. مثلاً در بلوچستان یا در خراسان، ده به ده، که جا به جا بشوید شاهد تغییر لهجه هستید و به همین نسبت موسیقی هم تغییر می‌کند. این تقسیم‌بندی جغرافیایی که روی نقشه می‌بینیم یک تقسیم‌بندی رسمی سیاسی است، ولی فرهنگ‌ها توسط این خط‌ها از هم جدا نمی‌شوند. فرهنگ‌ها مثل تصاویر سینمایی در هم دیزالو می‌شوند. مثلاً سیستان ادامه جنوب خراسان است یا بخش‌هایی از شرق کرمان ادامه فرهنگ بلوچ است. باید به این نکته توجه کرد که این نوع تقسیم‌بندی استانی به هیچ وجه دربرگیرنده تقسیم‌بندی فرهنگی نیست. طی قرن‌ها مهاجرت‌های زیادی صورت گرفته است. گُردها فقط در گُردستان نیستند و گُردها فقط در گُردستان نیستند. بنابراین ما نمی‌توانیم این کشور کثیرالقوم را در این مرزهای جغرافیایی محدود کنیم. جدای از اینکه هر منطقه نسبت به منطقه کناری‌اش فرهنگ‌ها در هم دیزالو می‌شود. مهاجرت‌های اجباری یا اختیاری هم دست به دست هم داده است». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

فرهنگ و تاریخ، ناپایداری معنایی متن

در اینجا دو سؤال مطرح می‌شود؛ اول اینکه آیا می‌توانیم امیدوار باشیم آثاری که به لحاظ فرهنگی و تاریخی با ما بیگانه‌اند درک کنیم؟ و دوم اینکه آیا ادراکات ما به موقعیت تاریخی ما وابسته است؟

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۲۹

با رفتن اثر از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند. از دیدگاه گادامر^۱ این ناپایداری بخشی از خصلت خود اثر است. هر تفسیری مشروط است و بر اثر معیارهای نسبی و تاریخی هر فرهنگ محدود می‌شود و شکل می‌گیرد. از دیدگاه گادامر هر تفسیری از یک اثر متعلق به گذشته، شامل گفت‌وگویی بین گذشته و حال است. زمان حال، تنها در پرتو گذشته درک‌پذیر است و با گذشته تداومی زنده را تشکیل می‌دهد. گذشته همواره از دیدگاه‌های جانبدارانه ما در حال، شکل می‌گیرد.

گذرانداری فرهنگی و رمزگشایی متن

بر اساس الگوی استوارت هال دربارهٔ رمزگذاری و رمزگشایی، معنا به پس‌زمینه فرهنگی فرد وابسته است. پس‌زمینه، می‌تواند توضیح بدهد که چطور بعضی خوانندگان قرائت خاصی از متن را می‌پذیرند در حالی که دیگران آن را رد می‌کنند. معنای متن، جایی بین تولیدکننده و خواننده قرار دارد. با اینکه تولیدکننده متن را به روش خاصی رمزگذاری می‌کند، خواننده مفهوم آن را با کمی تفاوت، رمزگشایی می‌نماید.

ساسان فاطمی در این زمینه می‌گوید: «همه آنچه که به موسیقی نسبت داده می‌شود یک سری کدگذاری فرهنگی است. یک فرهنگی این کدگذاری را به یک درجه‌ای رسانده، ولی اگر کسی آن موسیقی و فرهنگ و فرهنگ موسیقایی را نشناسد، متوجه نمی‌شود که آن موسیقی چه چیزی را بیان می‌کند. در موسیقی نواحی هم ممکن است یک نشانه‌هایی برابر با کدگذاری فرهنگی پیدا کرد، مثلاً «گرایلی» را بیشتر غمگین می‌دانند، این کدگذاری است، معنی‌اش آن نیست که «گرایلی» واقعاً احساس غم را بیان می‌کند. یک سری برداشت‌های کاملاً فرهنگی است که عمومی می‌شود و همه آن را می‌پذیرند». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

اشتراکات نمایش‌های فولکلور و درام رادیویی

۱. **رهایی از زمان و مکان:** یکی از ویژگی‌های درام رادیویی رهایی از زمان و مکان و گذر کردن از آنهاست. درام رادیویی بدون نگرانی از زمان و مکان می‌تواند با کمترین بودجه عظیم‌ترین فضاها را تاریخی و پرهزینه‌ترین صحنه‌های نمایشی را بازسازی کند و بدون داشتن دغدغه طراحی لباس و چهره به دورترین زمان‌های تاریخی برود. روایت‌های فولکلور اساساً بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما فاصله دارند؛ گوینده، حاضر و نزدیک و رخدادها، غایب و دور است. مفهوم فاصله از همین جا شکل می‌گیرد. روایت می‌تواند به امور غایب و دور، حضوری ملموس ببخشد. در روایت‌های فولکلور، راوی چنان تمام صحنه‌ها را برای مخاطب بازسازی می‌کند که مخاطب تصور می‌کند که در آن صحنه حضور دارد. راوی به کمک کلام نظم یا نثر و موسیقی، شنونده را به زمان‌ها و مکان‌های دور و موقعیت‌های تاریخی مختلف می‌برد. راوی چنان میدان نبرد را توصیف می‌کند که مخاطب خود را در میانه میدان تصور می‌کند و در نبرد از لحن و سازش چنان استفاده می‌کند که مخاطب می‌تواند تمام لحظات را تجسم کند. در این روایت‌ها، موسیقی در رهایی از زمان و مکان و موقعیت تأثیر بسیار دارد.

بکان می‌گوید: «موسیقی تنها هنری است که نقطه زمان و مکان را می‌تواند جابجا کند، وقتی موسیقی قرون وسطی را می‌شنوید و چشمانتان را می‌بندید، به قرون وسطی می‌روید. در نمایش هم موسیقی همین کار را می‌کند، موقعیت زمانی و مکانی را جابجا می‌کند. موسیقی ابزوردترین و انتزاعی‌ترین هنر است که می‌تواند همه چیز را به حرکت وادارد و مختصات زمان و مکان را برای مخاطب جابجا کند.» (مصاحبه، ۱۳۹۶)

۲. **قصه و شخصیت:** هر داستانی نیازمند شخصیت است. هیچ داستانی بدون شخصیت قابل روایت نیست و اساساً شکل نمی‌گیرد. مهم‌ترین وجه روایت «رویداد» است و عامل خلق رویداد داستانی، شخصیت است؛ اوست که با عملکرد خود که در اصطلاح روایت‌شناسی از آن به عنوان «کارکرد» یا «گُش» یاد می‌شود، رویداد را خلق می‌کند.

مطالعه ظرفیت‌های روایتی نمایش‌های فرهنگ مردم در رادیو ❖ ۳۱

زهره فقیه میرزایی می‌گوید: «هر روایتی که دارای قصه و شخصیت باشد، می‌توان آن را برای نمایش رادیویی تنظیم کرد. فرض کنید قصه «زهره و طاهر»، دو تا نقش، یک زن و یک مرد، دارد و می‌توان شخصیت‌ها و خرده‌روایت‌های دیگری هم به آن اضافه و در قالب نمایش اجرا کرد. داستان «سارا» یا «سارا و خان جون چوپان»، یک داستان اصیل آذربایجانی است که تاریخش به دو‌یست سال پیش برمی‌گردد. ماجرای دختری به اسم سارا است که با فردی به اسم خان چوپان قرار است ازدواج بکند، ارباب آن منطقه از او خوشش می‌آید و عروسی سارا را با خان چوپان به هم می‌زند و سارا را با خود می‌برد، سارا در میانه راه از فرصت استفاده می‌کند و خودش را در رودخانه می‌اندازد و غرق می‌شود که از آن به بعد او زینت و عروس رودخانه می‌شود و به او لقب «دختر رودخانه» می‌دهند. این داستان کاملاً یک نمایش درام است و روی آدم‌ها تأثیر می‌گذارد». (مصاحبه، ۱۳۹۵)

جمع‌بندی

نمایش‌های فولکلور بخشی از روایت‌های فولکلور محسوب می‌شوند و به‌واسطه ویژگی‌ها و ظرفیت‌هایی که دارند می‌توان آنها را در رادیو بازآفرینی کرد. این ویژگی‌ها و ظرفیت‌ها عبارت‌اند از:

- تخیل
- رهایی از زمان و مکان
- سادگی و تکرار
- متن روایی ریتمیک
- پیرنگ (شروع، میانه و پایان)
- زمانمندی داستانی (زمان داستانی و زمان روایت)

۳۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

وجه اشتراک بین نمایش‌های فرهنگ‌عامه و درام رادیویی عبارت‌اند از: شخصیت، حادثه، دیالوگ و موقعیت. از طرفی عناصر صوتی درام رادیویی مانند موسیقی و افکت، در نمایش‌های فولکلور نیز وجود دارد.

در نتیجه به دلیل ویژگی‌ها و ظرفیت‌های روایتی روایت‌های فولکلور و عناصر نمایشی مشترک (شخصیت، حادثه، موقعیت و دیالوگ) و عناصر صوتی مشترک (موسیقی و افکت) بین روایت‌های فولکلور و درام رادیویی می‌توان از این روایت‌ها برای تولید درام رادیویی استفاده کرد. گاهی بعضی از این نمایش‌ها چنان کامل و جامع هستند که برای تولید درام رادیویی نیاز به دخل و تصرف زیادی در متن نیست؛ ولی در واقع هر هنری وقتی از رسانه‌ای به رسانه دیگر منتقل می‌شود باید متناسب با رسانه جدید تنظیم شود؛ یعنی متن روایی فولکلور باید تنظیم رادیویی شود.

این نوع روایت‌ها قابلیت پخش از رسانه رادیو را در قالب‌های مستند، مستند نمایشی، درام رادیویی، پادکست و... دارند. همچنین می‌توان در برنامه‌های گوناگون مانند مجله رادیویی آنها را ارائه کرد؛ اما باید توجه داشت که مخاطب کیست؟ اگر رادیوی محلی مورد نظر است، روایت نیاز به ترجمه و توضیح ندارد؛ اما اگر قرار باشد از شبکه‌های سراسری ارائه شود، باید قبل از پخش، توضیحاتی از قبیل نام روایت، ذکر خاستگاه بومی و فرهنگی، نام نوازنده و راوی، منشأ روایتی و... ارائه شود تا مخاطب غیر بومی با روایت پخش شده ارتباط برقرار کند.

یکی از اهداف این نوع برنامه‌ها، آموزش و ارتقای سلیقه شنیداری مخاطب است. هدف دیگر آشنایی مخاطب با خرده‌فرهنگ‌ها برای شکل‌گیری ارتباط بین فرهنگ‌ها و ایجاد گفتمان با تاریخ است.

منابع

الف) کتاب و مقاله

- آقاخانی، ایوب (۱۳۹۱). راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی برای رادیو، تهران: افرا.
- انواری، محمدجواد (۱۳۷۷). «بوطیقا»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. ج ۱۲، تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- بهار، مه‌ری (۱۳۹۰). مطالعات فرهنگی: اصول و مبانی، چ ۴، تهران: سمت.
- چتمن، سیمور بنجامین (۱۳۷۸). داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم، ترجمه فاطمه نامی و راضیه‌سادات میرخندان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شریف‌خدایی، مجید (۱۳۹۵). جزوه درسی نویسندگی ۲. دانشگاه صداوسیما.
- عناصری، جابر (۱۳۶۶). درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، تهران: انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباء، چ ۶، هرمس.

ب) مصاحبه

- اسلامی، محمد (۱۳۹۵). پژوهشگر روایت‌های فولکلور.
- بکان، علی (۱۳۹۶). آهنگساز، دانش‌آموخته دکتری موسیقی.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۹۵). آهنگساز و پژوهشگر موسیقی.
- صدیقی، احمد (۱۳۹۵). کارشناسی ارشد هنر با گرایش موسیقی.
- فاطمی، ساسان (۱۳۹۵). دکتری موسیقی‌شناسی قومی.
- فقیه میرزایی، زهرا (۱۳۹۵). تهیه‌کننده برنامه رادیویی فرهنگ مردم.
- محمودی، احمد (۱۳۹۶). تهیه‌کننده رادیو.