

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه در مستند رادیویی بر پایه نظریه‌های روایت

ویدا همراز، زهرا محسن زاده^۲، محمد اخگری^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۸

چکیده

این مقاله با هدف بررسی نقش راوی برای رسیدن به قابل‌اعتمادترین روایت فردی از واقعیت در مستند رادیویی، به‌عنوان نزدیک‌ترین گونه رسانه‌ای به رویداد واقعی، نگاشته شده است. به این منظور، با تکیه بر سه نظریه روایت از پراپ، ژنت و بارت، هفت نمونه ساخته‌شده در سه شبکه رادیویی فرهنگ، صدای آشنا و ایران، به‌طور تصادفی انتخاب و با روش تحلیل روایت، بررسی شدند. براساس یافته‌ها، بهترین گونه روایت، که به برداشتی شفاف از واقعیت سوژه می‌انجامد، روایت انفجاری بر پایه نظریه ژنت و بارت است؛ زیرا با بیان تفسیرهای گوناگون وقایع و بازنمایی هم‌زمان پاره‌ای از اجزا در کالبد روایت، نشان می‌دهد عناصر مختلف، چه ارتباطی با هم دارند و هر کدام، چگونه در ساختار متن می‌گنجد یا گنجانده نمی‌شود.

واژه‌های کلیدی

مستند رادیویی، زاویه دید، واقعیت سوژه، نظریه‌های روایت.

* این مقاله بر اساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۱. استادیار گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

hamraz_v@iribu.ac.ir

۲. کارشناسی‌ارشد تهیه‌کنندگی رادیو، گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران.

Mohsenzadeh@iribu.ac.ir

۳. استادیار گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران.

Achgari@iribu.ac.ir

مقدمه

از آغاز تفکر یونانی- یعنی قرن‌ها پیش از میلاد مسیح- تا عصر روشنگری و سرانجام، دنیای پسامدرن امروزی، تلاش برای نحوه بیان و چگونگی ارتباط، همواره موضوع مطالعات متفکران حوزه علوم انسانی بوده است. در دوره‌های زمانی مختلف، واقعیت و بیان آن با استفاده از میانجی‌هایی محقق می‌شود که این‌همانی بازتاب ذهنی و استفاده از زبان، برخی از این مواردند. می‌توان به این میانجی‌ها عنصری دیگری را نیز اضافه کرد که در ذیل مفهوم کلی «رسانه‌های جمعی» شکل گرفته است؛ رسانه‌های جمعی، مجرا و میانجی بیان واقعیت (جهان خارج) هستند؛ اینکه این رسانه‌ها تا چه میزان، قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند، در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آنها در توصیف جهان بیرون، به بحثی مهم در حوزه رسانه‌ها دامن زده است. در این حوزه، از واژه «بازنمایی»، برای بیان ویژگی رسانه‌های عرصه تصویرگری از جهان استفاده می‌شود. فرهنگ لغت مطالعات رسانه‌ای و ارتباطی، بازنمایی را این‌گونه تعریف می‌کند: کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان، اغلب، دانش و شناخت ما از جهان، به وسیله رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت، به واسطه و با میانجی‌گری روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات، رادیو و... شکل می‌گیرد. به همین دلیل، رسانه در ایجاد و شکل‌گیری ذهنیت افراد، نقشی جدی و سهمی بسزا دارد و برنامه مستند- که اطلاعاتی واقعی را درباره مردم، مکان‌ها و رویدادها ارائه می‌دهد- مخاطب خود را به قلمروها و تجربه‌هایی جدید وارد می‌کند. بنابراین، مطالعه بازنمایی رسانه‌ای در مطالعات رسانه‌ای، ارتباطی و فرهنگی، بسیار مهم و محوری است.

در برنامه مستند- که در کانون توجه این مقاله قرار دارد- مستندساز، به‌عنوان شخص سوم و کسی که از بیرون، شاهد ماجراست، وابسته به تجربه زیستی و نگرش خود، ممکن است از یک زاویه به سوژه نگاه کند، حال آن‌که سوژه، به‌عنوان کنشگر، با توجه به تمام وقایعی که از درون و بیرون برای آن رخ داده، کنشی را با توجه به تجربه خودش انتخاب می‌کند. این مستندساز است که باید به دور از نگاه جانب‌دارانه و با تحلیل همه‌جانبه اتفاقات پیرامون سوژه، وقایعی را ضبط و ثبت کند که بیشترین نزدیکی را به واقعیت داشته باشد. این امر، با

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

روایتگری میسر می‌شود؛ چون تأثیر عاطفی نیرومند و شراکت مخاطب در مستند، امری بسیار دشوار است، شواهد و اطلاعات لازم را در اختیار مخاطب قرار می‌دهیم تا داستان، فضا و حال‌وهوای آن را خود تجربه کند، چرخش‌ها و تغییر مسیرهای آن را پیش‌بینی و به‌جای اینکه صرفاً شنونده‌ای منفعل باشد، فعالانه در داستان مشارکت کند.

اما باید در نظر داشت که رادیو، رسانه‌ای تفسیرساز و در عین حال، تفسیرناپذیر است؛ پس برنامه‌ساز نمی‌تواند به تفسیر متن برنامه، دست بزند؛ بلکه مخاطب با زمینه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی، به صحنه می‌آید و با تخیل خود، به تفسیر متن می‌پردازد. به همین دلیل، هرگونه برداشت اشتباه از مستند توسط سوژه، باعث بی‌اعتمادی او شده و چه‌بسا به ناپهنجاری برای شنونده و در نهایت، ریزش میزان مخاطبان منجر می‌شود.

بر این اساس، مسئله این پژوهش، شناسایی دامنه و گونه تأثیرات زاویه دید مستندساز نسبت به سوژه در مستند رادیویی است و همچنین، پیامدهایی که می‌تواند در راستای بازنمایی واقعیت سوژه داشته باشد. نگارنده قصد دارد با استفاده از نظریه‌های روایت، به تحلیل نقش راوی و زاویه دید او در بیان واقعیت سوژه موردنظر بپردازد.

از این رو، این مقاله می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. عوامل تعیین‌کننده زاویه دید راوی در گونه‌های روایت، در مستند رادیویی کدام‌اند؟

۲. مستند رادیویی چگونه می‌تواند به واقعیت سوژه، نزدیک یا دور شود؟

پیشینه پژوهش

تجربیات، نگرش و فرهنگ راوی، زاویه دید و شیوه روایت او را شکل می‌دهند و آگاهی و شناخت چندوجهی او از واقعیت سوژه، ویژگی مستندگونه و واقع‌گرایانه به یک روایت می‌بخشد. با این وصف، واکاوی نقش و تأثیر راوی و زاویه‌ای که از آن، به سوژه می‌نگرد، در پدیداری ماهیت و ویژگی واقع‌گرایانه یک مستند رادیویی، ضرورت و اهمیت می‌یابد. متأسفانه پژوهش‌های قابل‌توجهی در این

زمینه انجام نشده است، اما در این میان، تعدادی پژوهش با موضوع مستند رادیویی و شیوه‌های روایت در مستند رادیویی، انجام شده که به موضوع و اهداف این پژوهش، نزدیک است:

همراز و مقدم چرکاری (۱۳۹۴)، در مقاله «بازشناسی مبانی مشترک نظری و ساختاری رسانه‌های شنیداری و تاریخ شفاهی»، با تکیه بر جدیدترین منابع پیرامون تولیدات رسانه‌های شنیداری، به‌ویژه رادیو، در حوزه تاریخ شفاهی، به بازشناسی و تبیین راهکارهای مطلوب در تعامل میان‌رشته‌ای تاریخ شفاهی و رسانه رادیو پرداخته‌اند.

بیجاری (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مطالعه نشانه‌شناسی درام مستند رادیویی»، کوشیده است با روش اسنادی- کتابخانه‌ای، براساس دو رویکرد کلان نشانه‌شناسی (رویکرد ساختارگرای سوسوری و رویکرد کاربردشناختی پیرسی)، به بررسی رمزگان‌های نشانه‌ای اثرگذار در تولید و دریافت پیام در درام مستند رادیویی پردازد؛ پژوهشگر به این نتیجه رسیده که درام مستند رادیویی، نظام نشانه‌ای رمزگانی بر ساخته از سه رمزگان اصلی است: رمزگان واقع‌گرایی، رمزگان‌های متنی و رمزگان تفسیری. همچنین رمزگان رسانه‌های جمعی- که خود، زیررمزگانی از رمزگان‌های متنی است- در تولید این‌گونه از آثار، نقش اساسی دارد.

درام- به‌عنوان هسته و عنصر شکل‌دهنده هر روایت- توسط راوی به حرکت درمی‌آید و در این مقاله، به نقش فاعل و مؤلف در درام و روایت توجه شده است؛ بر این اساس، مهمترین تفاوت این مقاله با پژوهشی که به آن اشاره شد، در نقش راوی در مستند و واقعیت درون مستند است. همچنین در پژوهش نام‌برده، با استفاده از رمزگان، به پیام مستند رادیویی پرداخته‌شده، خواه این پیام در راستای واقعیت باشد و خواه نباشد، اما در این تحقیق، در ابتدا، راه‌های رسیدن به بیان واقعیت، مدنظر است و سپس با استفاده از رمزگان‌های نظریه بارت، روایت مستند، مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

سالاری‌مقدم (۱۳۹۳) در پایان‌نامه مقطع کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «رابطه میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در درام مستند رادیویی»، به این مسئله

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

پرداخته که اصلی‌ترین حلقه اتصال رابطه میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در هر فرآورده رسانه‌ای، عنصر روایت است و با گذر از مرحله مطالعه کتابخانه‌ای به انجام مصاحبه با کارشناسان در حوزه روایت مستند و درام مستند، به این نتیجه رسیده که راوی و رسانه، همان دلانی است که حقیقت، به ناگزیر از آن گذر می‌کند تا به واسطه جایگزینی‌اش با نظام نشانه‌های خودارجاع، به واقعیت رسانه‌ای بدل شود. کنکاش در جایگاه راوی و شیوه نگرش او به واقعیت، در ایجاد الگوی مستند و بیان چگونگی روایت در مستندهای رادیویی که به واقعیت نزدیک‌تر باشد، از مهم‌ترین تفاوت‌های مقاله پیش رو با پژوهش‌های پیشین است.

خانم میالیندگرن^۱ رساله دکتری خود را با عنوان «بسط نظریه مستند رادیویی بر مبنای کاربرد»^۲ در سال ۲۰۱۱ ارائه داده‌اند؛ نویسنده با بررسی ویژگی‌های ژورنالیسم رادیویی و جایگاه آن در ژورنالیسم دانشگاهی^۳، بر آن بوده تا با تمرکز بر مستند رادیویی و پژوهش در زمینه‌های کاربردی آن، از طریق مطالعات عملی، در ارتباط با تولید مستندهای فراملی برای ساخت مستندها فرابندی خلاقانه ارائه دهد.

در پایان باید گفت این مقاله، با هدف شناخت تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه در مستند رادیویی - که نزدیک‌ترین گونه رسانه‌ای به رویداد واقعی است- نگاشته شده است.

چهارچوب نظری

با توجه به اینکه هدف این مقاله، شناخت تأثیرات زاویه دید راوی از واقعیت سوژه در مستند رادیویی است، در ابتدا به توضیح مفاهیم اساسی پژوهش پرداخته و سپس سه نظریه، به ترتیب زمانی (پیش‌ساختارگرا، ساختارگرا و پس‌ساختارگرا)، در حوزه روایت، مطالعه می‌شود.

• **مستند:** واژه داکيومنت^۴ به معنای سند و مدرک، برجسته‌ترین و نزدیک‌ترین معنای مرتبط با مفهوم «مستند» است. وقتی گریسون نوشت که موآنا

1. Mia Lindgern
2. developing Radio documentary from practice
3. academic
4. Document

واجد «ارزش مستند» است، معنای مدرن سند را در ذهن داشت؛ به عبارتی، مدرکی که واقعی و موثق است (مکلین، ۱۳۹۴: ۱۰). در دهه ۱۹۳۰، رکود اقتصادی و بحران بزرگ اقتصادی در غرب، صدمه شدیدی به استودیوهای فیلم‌برداری بزرگ سینمایی وارد کرد و به‌ناچار، باعث کم‌کاری در این عرصه شد؛ به‌ویژه برای آنهایی که گرایش به فعالیت در حوزه کارهای واقعی و غیردرام داشتند. در نتیجه، به‌دلیل ارزان‌تر بودن رادیو، بسیاری از چهره‌های شاخص دهه سی میلادی سینما، به این رسانه شنیداری کوچ کردند؛ این کوچ برای رادیو، دستاوردی بزرگ محسوب می‌شد و باعث آغاز موجی جدید از مستندسازی رادیویی شد، در نتیجه، تولید مستند رادیویی تقریباً از اواخر دهه ۱۹۳۰ و اوایل ۱۹۴۰، در رادیوهای مطرح دنیا شروع شد (همراز، ۱۳۹۷: ۴۳).

از دهه ۱۹۶۰ به بعد، مستند رادیویی، به‌عنوان یک قالب در رادیو مطرح شد؛ نویسندگان کتاب ژورنالیسم رادیویی در تعریف مستند رادیویی چنین می‌گویند: مستند رادیویی، برنامه‌ای است که نویسنده، در اطراف موضوع موردنظر، وقایع را بازگو می‌کند و برنامه را به‌صورت ترکیبی از صداهای شاهد، نقل‌قول‌ها، موسیقی و افکت تنظیم می‌کند. نویسنده مستند می‌خواهد آگاهی مردم را نسبت به تاریخ و حساسیت‌شان را نسبت به زمان حال افزایش دهد. برنامه مستند باید انعکاسی کوتاه و در عین حال، متنوع، از موضوع باشد (لاروش و بوخلس، ۱۳۸۷: ۲۶۳).

از آن جا که تاریخ مستند رادیو، با تاریخ فیلم مستند، درهم‌آمیخته است، انواع قالب و فرم‌های مستند رادیویی نیز، گاه، الهام‌گرفته از گونه‌های فیلم مستند است؛ به همین دلیل، نگارنده پس از بررسی گونه‌های فیلم مستند، قالب‌هایی مشترک را در رادیو و فیلم در نظر گرفته و در ادامه، به تعریف آنها پرداخته است. لازم به ذکر است که انواع گونه‌شناسی در مستند، گاه بر پایه موضوع مستند و گاه، بر محور ساختار و نوع نگاه آن بوده است.

- مستند چهره‌نگاری (پرتره): مستندهایی درباره افراد بی‌نام و نشان و یا مشهور است. به‌طور کلی، مستندهای چهره‌نگاری، به‌واسطه ثبت خاطره، تجلیل از افراد و تبلیغ خطمشی و نگرش آنها ساخته می‌شود (کیلبرن و آیزود، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

- **داکیوسپ^۱**: اهمیت اساسی آن، مربوط به حضور آدم‌های جالب (کاراکترها) در مکان‌های روزمره و عادی است. این افراد، در ظاهر همشهریان معمولی جامعه هستند و به فعالیت‌های روزمره مشغول‌اند (تهامی‌نژاد، ۱۳۹۳)

- **مستند محض**: یک اثر مستند محض از متنی که نویسنده می‌نویسد یا گوینده روایت می‌خواند، گفتار مبتنی بر نظرات و آرای کارشناسان، افکت، صدای شاهد و موسیقی، فاصله مناسب و مرتبط تشکیل می‌شود (هاید^۲، ۱۹۹۱: ۴۰۵)

- **مستند گزارشی**: در این گونه از مستند، از گزارش زنده گزارشگری که در صحنه حاضر است، استفاده می‌شود؛ گزارشگر باید در متن رخداد قرار بگیرد، مطالب را از دل حادثه بیرون آورد و در کنار هم قرار دهد تا گزارش یا رپرتاژی را تهیه کند و رخدادهای و حوادث را در میان برنامه موردنظر بیان کند (لاروش و بوخلس، ۲۰۰۰: ۱۳۸۷)

- **مستند بازسازی**: این نوع از مستند، رخدادهای و حوادث گذشته را بررسی می‌کند. در این گونه، نویسنده قصد دارد وقایع کهن، نو و تازه را بیان کند و آگاهی مردم را نسبت به تاریخ و حساسیت آنها را نسبت به زمان حال افزایش دهد (همان: ۲۶۳)

- **مستند تاریخ شفاهی**: در رادیو، پیام‌ها بیشتر از گفتار تشکیل می‌شوند و «صدا»، خود، «متن» را می‌سازد؛ روایت تاریخ با استفاده از صدای انسان، به‌عنوان رسانه انتقال پیام، وجه بارز تاریخ شفاهی است. بنابراین، مصاحبه تاریخ شفاهی، آزادسازی صداهای بی‌هدف و داستان‌های فراموش‌شده در دل تاریخ نیست، بلکه مصاحبه‌کننده در آن، می‌کوشد روایتی قابل قبول از یک رویداد تاریخی به دست دهد (همراز و مقدم چرکاری، ۹۵)

رابطه مستندساز با واقعیت و چگونگی رویارویی با آن، از مباحث مهم در مستندسازی است. فراگیرترین تعریفی که بتواند واقعیت را در مفهوم عمومی آن توضیح دهد، این است: «واقعیت، عبارت است از آنچه بدون احتیاج به آگاهی انسان، موجود است» واقعیت، جوهره اصلی مستند است و مستندی که نتواند

1. Docusoap
2. W. Hyde

روایتی دقیق از واقعیت را به مخاطب منتقل کند، شکست خورده است (دهقانپور، ۱۳۹۳: ۸) با این حال، واقع‌گرایی در ارتباط با روایت، می‌تواند به دو چیز متفاوت اشاره کند: ۱. طبیعی بودن بازنمایی روایی رویدادها و کنش‌ها؛ ۲. وجود مجزای توانش روایی‌شناختی^۱ یا بینافرهنگی (رونن^۲، ۲۰۰۲: ۲۰۶).

در گونه‌های مختلف مستند، واقعیت، جوهره اصلی روایت رسانه‌ای را شکل می‌دهد (دهقانپور، ۱۳۹۳: ۸) به همین دلیل، واکاوی و تحلیل روایت و کسی که بیان آن را بر عهده دارد، یکی از ارکان مهم تحلیل مستند است. از این رو، مفهوم دیگری که لازم است بررسی شود، روایت و راوی است.

• روایت و راوی:

روایت در لغت فارسی، به معنی حدیث، خبر و نقل کردن سخن است و در اصطلاح ادبی، متنی است که داستان را بیان می‌کند و داستان‌گویی دارد (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۵).

روایت، یک آغاز و یک پایان دارد و همین واقعیت است که آن را به‌طور همزمان، از بقیه جهان جدا می‌کند و در تقابل با جهان «واقعی» قرار می‌دهد. برخی از نشانه‌های روایت کردن، به‌طور خاص، به راوی (کسی که روایت می‌کند) مربوط است، برخی به روایت‌شنو (کسی که راوی برای او روایت می‌کند) و برخی به روایت‌گری راوی (کنش روایت کردن راوی). به همین ترتیب، برخی از نشانه‌های روایت‌شده، به‌طور خاص، به شخصیت‌ها مربوط است، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها، و برخی به مکان رخ دادن کنش‌های آنان (پرینس، ۱۳۹۶: ۱۵).

با این وصف، روایت، دست‌ساخت است و سازنده دارد. درمورد روایت‌های ادبی، این سازندگان را مؤلف می‌نامیم. گاهی روایت، چندین سازنده دارد که هر کدام، نقشی متفاوت را ایفا می‌کنند و نمی‌توانیم فقط یکی از آنها را صاحب‌اختیار و مؤلف بشماریم بلکه عمل تألیف با همکاری صورت می‌گیرد. گاهی نیز روایت‌سازی، حاصل پیوستگی است نه همکاری.

1. cognitive

2. Ronen

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

سازندگان، تقریباً همان مؤلف‌ها هستند و گویندگان، همان راوی‌ها (کوری، ۱۳۹۵: ۸۳). مستندساز هم یک مؤلف‌راوی است که واقعیت را به شکل رسانه‌ای بازگو می‌کند. مؤلف، همان راوی است: گوینده‌ای که نقطه‌دیدش، خود روایت را توضیح می‌دهد. پس اگر بخواهیم آنچه را او [راوی] به ما انتقال می‌دهد، بفهمیم، باید از نیتش آگاه باشیم (همان: ۸۴)

روایت، انواعی دارد که توضیح آنها به این شرح است:

خطی: شخصیت اصلی داستان را از آغاز تا پایان دنبال می‌کند. این نوع از روایت، بر روی یک قهرمان منفرد تمرکز می‌کند که خواسته یا آرزوی خاصی را با شدت زیاد دنبال می‌کند. مخاطب، شاهد است که قهرمان، به دنبال خواسته‌اش می‌رود و به واسطه این جست‌وجو، تغییر می‌کند.

پر پیچ و خم: روایت پر پیچ و خم، مسیری را بدون یک جهت آشکار دنبال می‌کند. قهرمان، قلمرو بزرگی را بدون نظم خاصی زیر پا می‌گذارد و با شماری از شخصیت‌ها، از اقصای مختلف جامعه، برخورد می‌کند.

حلزونی: فرم حلزونی، مسیری است که به داخل و به سمت مرکز دور می‌زند. در این نوع از روایت، شخصیت به‌طور دائم، به یک رویداد یا خاطره واحد بازمی‌گردد و آن را در سطوح پیوسته، به‌صورتی عمیق‌تر بیان می‌کند.

شاخه‌ای: فرم شاخه‌ای، عبارت است از نظامی از مسیرها که از چند نقطه مرکزی، شروع می‌شود و از طریق تقسیم شدن و افزودن بخش‌های کوچک و کوچک‌تر امتداد می‌یابد. در روایت، هر شاخه، معمولاً معرف یک جامعه کامل با جزئیات، با صحنه کامل و مشروحو از همان جامعه است که قهرمان به کاوش در آن می‌پردازد. فرم شاخه‌ای در داستان‌های چندقهرمانی یافت می‌شود.

انفجاری: دارای مسیرهای متعددی است که هم‌زمان، بسط می‌یابد. در داستان، نمی‌توان چند عنصر را به‌طور هم‌زمان، به مخاطب نشان داد، حتی در یک صحنه. زیرا باید هر چیز را بعد از دیگری نقل کرد. به عبارت دقیق‌تر، چیزی به‌عنوان داستان انفجاری وجود ندارد ولی می‌توان گفت به‌شکل «به‌ظاهر» هم‌زمان، به وقایع می‌پردازد. در سینما، این کار با تکنیک تدوین موازی یا میان‌برش انجام

می‌شود.

داستان‌هایی که کنش (به‌ظاهر) هم‌زمان را به نمایش می‌گذارند، تفسیرهای گوناگون برای وقایع را با هم مقایسه می‌کنند. مخاطب با در نظر گرفتن شماری از عناصر به‌صورت هم‌زمان، ایده‌ کلیدی نهان در هر عنصر را درک می‌کند. این‌گونه از داستان‌ها، افزون بر تأکید بیشتری که برای کاوش در دنیای داستان نشان می‌دهند، این پرسش را برمی‌انگیزند که: عناصر گوناگون چه ارتباطی با هم دارند و چگونه هرکدام در ساختار کلی می‌گنجد یا گنجانده نمی‌شوند؟ (تروبی، ۱۳۹۷: ۲۲-۲۵)

نظریه‌های روایت

در میان نظریه‌های گوناگون که پیرامون روایت، مطرح شده، پژوهشگر به سه نظریه برای بنیان پژوهش توجه کرده است. نظریه نظریه‌پردازان، به‌ترتیب دوره‌های پیش‌ساختارگرا (ولادیمیر پراپ)، ساختارگرا (ژرار ژنت) و پس‌ساختارگرا (رولان بارت) بررسی شده است.

ولادیمیر پراپ:

ولادیمیر پراپ، نظریه‌پرداز روسی، عمده نظریات خود را پیرامون روایت در سال ۱۹۳۸ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» منتشر کرد. انتشار این کتاب، سرآغاز بسیاری از بررسی‌های ساختاری در داستان و روایت است. تعریفی که پراپ از روایت ارائه می‌کند، این است: «متنی که تغییر وضعیت را از حالت پایدار به حالت ناپایدار و دوباره، بازگشت آن را به حالت پایدار بیان می‌کند» پراپ این تغییر وضعیت را «رخداد» می‌نامد. پراپ در کتاب خود، قصه‌های پریان را دارای هفت نقش معیار یا هفت حوزه عملی می‌داند:

۱- قهرمان اصلی یا جست‌وجوگر که می‌تواند قهرمان قربانی باشد؛ ۲- شریر؛ ۳- بخشنده؛ ۴- اعزام‌کننده؛ ۵- یاری‌دهنده؛ ۶- شخص مورد جست‌وجو؛ ۷- قهرمان قلابی. البته از نظر پراپ، این امکان وجود دارد که برخی از بازیگران، چندین نقش را برعهده بگیرند (اخوت، ۱۹:۱۳۷۱) او سی و یک مورد خویشکاری یا کارکرد ثابت

را در تمام قصه‌های پریان روسی نمایان کرده و در هر قصه، تنها این کارکردها را جست‌وجو می‌کند. در واقع، پراپ در بررسی قصه‌ها، به‌جای درون‌مایه و مضمون، شکل و صورت آنها را مبنا قرار داده که تقریباً تمام ساختارگرایان فرانسوی مانند: بارت، تودوروف، گریماس و برمون، در بررسی ساختار روایت به آن توجه داشته‌اند (مارتین، ۱۳۸۹: ۶۶)

ژرار ژنت^۱:

بیشتر پژوهش‌های روایت‌شناسی بر داستان و «آنچه روایت‌شده» متمرکز بود، اما برخی از روایت‌شناسان نیز اعتقاد داشتند روایت در اصل، بازگویی رویدادها توسط راوی است و به این دلیل، به‌جای بررسی «آنچه روایت‌شده»، بیشتر به بررسی گفتمان‌های روایی و چگونگی روایت داستان می‌پرداختند. این روایت‌شناسان، بر آن بودند که تمرکز بر ساختار آنچه روایت‌شده، نتیجه‌ای جز نادیده گرفتن بسیاری از شیوه‌هایی که همان سلسله رویدادها را می‌توان برپایه آنها بازبینی کرد، نخواهد داشت (پیرنس، ۱۳۹۶: ۷) ژرار ژنت، برجسته‌ترین و شاخص‌ترین نماینده این گرایش روایت‌شناسی است. ژنت با تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان، به بررسی این مسئله می‌پردازد که راوی می‌تواند توالی منطقی کارکردها و پی‌رفتها را به هم بریزد و آنها را با نظمی دیگر ارائه کند.

ژنت نیز سه عنصر «زمان»، «وجه» و «لحن» را برای توصیف روابط میان «جهان روایت‌شده»، «روایت در چهارچوبی که بازنموده می‌شود» و «روایت کردن که بازنمایی را ممکن می‌سازد» انتخاب می‌کند (هرمن، ۱۳۸۸: ۳۲)

منظور از «زمان»، ارتباط زمانی میان داستان و روایت کردن است. ژنت، تمایز قائل شدن میان چهار نوع عمل روایت کردن را فقط از نقطه‌نظر موقعیت زمانی، ضروری می‌داند:

۱. روایت کردن بعدی: در بیشتر مواقع، رویدادها پس از آن که اتفاق می‌افتند، بیان می‌شوند؛
۲. روایت کردن قبلی: در این نوع، روایت کردن پیش از اتفاق افتادن

1. Gerard Genette

رویدادها صورت می‌گیرد. چنین روایاتی، عموماً به زمان آینده نوشته می‌شوند و از نظر ماهیت، پیشگویانه هستند؛

۳. روایت کردن هم‌زمان: «روایت، هم‌زمان با عمل اتفاق می‌افتد» (ژنت: ۲۱۷)؛

۴. روایت کردن تداخلی (جاسازی یک روایت در درون روایت دیگر): این نوع از روایت، از ساختاری بسیار پیچیده برخوردار است، زیرا شامل روایت کردن، همراه با چند مثال است و از آن جا که داستان و روایت کردن در هم ادغام می‌شوند، روایت کردن بر داستان تأثیر می‌گذارد (همان).

ژنت معتقد است «حالت یا وجه» روایت، به زاویه دید^۱ راوی بستگی دارد و از الگوهای خاص برخوردار است. حالت یا وجه به آوا یا لحن مربوط می‌شود. فاصله راوی، با توجه به سخن روایت‌شده، سخن انتقال‌یافته، و سخن گزارش‌شده، تغییر می‌کند. زاویه دید راوی در نظریه ژنت، «کانونی‌سازی^۲» نامیده می‌شود. در کتاب گفتمان روایت (۱۹۷۲)، ژنت میان راوی و شخصیت کانونی^۳ - که روایت، از دیدگاه او صورت می‌گیرد- تفاوت قائل می‌شود. طبق نظریه ژنت، میان این سؤال که «چه کسی می‌بیند؟» و این سؤال که «چه کسی صحبت می‌کند؟»، تفاوت وجود دارد؛ منظور وی، این است که هرگاه راوی واقعاً به نظرگاه یکی از شخصیت‌ها مجال ظهور دهد، حتی اگر خود راوی این نظرگاه را برای ما توصیف کند، روایت از طریق کانونی‌سازی پیش می‌رود (برتنس، ۱۳۸۳: ۹۱) مفهوم کانونی کردن، این امکان را برای ژنت فراهم می‌کند تا بین انواع روایت، تمایز برقرار کند.

کانونی‌سازی به پرسش اول پاسخ می‌دهد: از دیدگاه چه کسی روایت شکل می‌گیرد؟ با بسط دادن نظریه‌های قبلی، ژنت طبقه‌بندی خود را در مورد کانونی‌سازی پیشنهاد می‌دهد: روایت می‌تواند کانونی‌سازی نشده یا کانون

1. Perspective
2. Focalization
3. Focal character

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

صفر^۱ باشد یا کانونی‌سازی درونی^۲ و یا کانونی‌سازی خارجی^۳ داشته باشد:

۱. کانون صفر- بازنمود ناهمگن: «در این نوع از روایت، راوی به تمام امور، احوال، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها واقف است» (ژنت، ۱۹۹۳: ۶۹)؛ او نوعی مداخله‌گر است که دربارهٔ حوادث، تصمیم می‌گیرد، حتی نظرش را دربارهٔ شخصیت‌ها و وقایع بیان می‌کند و به مخفی‌ترین زوایای روح شخصیت آگاه است، اما چون خودش جزء شخصیت‌ها نیست، نسبت به داستان، بازنمود ناهمگن دارد؛ پس دانای کل نامحدود است؛

۲. کانون صفر - بازنمود همگن: راوی، دانای کل است، ولی خودش جزء شخصیت‌ها است؛

۳. کانون درونی^۴ (کنشگر)- بازنمود ناهمگن: ماجراها از درون داستان بیان می‌شود، اما راوی جزء شخصیت‌ها نیست (در داستان حضور ندارد)؛

۴. کانون درونی- بازنمود همگن: این نوع از روایت، به سه قسمت تقسیم می‌شود: ثابت، متغیر، چندگانه.

الف) ثابت^۵: که در آن، فقط یک کانونی‌کننده^۶ در روایت وجود دارد. راوی، دانای کل نیست و درون داستان و جزء شخصیت‌هاست. مثلاً به‌طور موقت، تبدیل به یکی از شخصیت‌ها شده، درحالی‌که راوی، در کل داستان همان دانای کل است. در این زاویه‌دید، راوی یکی از اشخاص داستان در درون حوادث داستان است و داستان را از زاویه‌دید اول‌شخص یا دوم‌شخص روایت می‌کند. با استفاده از مکالمه، مناظره و مشاجره بین دو شخصیت، بخش عمده‌ای از اعمال و گفتار داستانی خود را طراحی می‌کند. زاویهٔ اول‌شخص، میدانی تنگ‌تر دارد و رخدادها از چشم‌انداز یک تن روایت می‌شود، اما همدلی بیشتری را برمی‌انگیزد، اثرگذارتر و واقع‌ناتر است و در برانگیختن احساس و عاطفه، نیرومندتر می‌نماید. این نوع از

1. Non-focalized
2. Internally focalized
3. Externally focalized
4. internally focalized
5. Fixed
6. Focalizer

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

زاویه دید به اقسامی تقسیم شده است:

الف) اول شخص: کانون من- قهرمان: (معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند و قهرمان قصه‌ای است که می‌گوید. بنابراین، کانون او ثابت است و فقط می‌تواند افکار خود را بیان کند).

من- شاهد: (راوی با بی‌طرفی، بخش‌هایی از ماجرا را که شاهد آن بوده، بیان می‌کند. دیدگاه راوی، متحرک است و از زاویه دید بیرونی نگاه می‌کند).

من دوم نویسنده: (در این حالت، نویسنده ظاهراً از داستان حذف شده و وقایع داستان، از کانون روایت منی که جانشین نویسنده است، روایت می‌شود. این من، می‌تواند دانای کل یا منی با دیدگاه محدود یا من شاهد باشد).

شیوه ذهنی: (اغلب، روایت ذهنی با کانون سیال به شیوه تک‌گویی ارائه می‌شود. تک‌گویی، صحبتی یک‌نفره است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد) (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۴۱۰).

تک‌گویی درونی: (گفت‌وگویی است که در ذهن شخصیت، جریان دارد و مخاطب به‌طور غیرمستقیم، جریان افکار شخصیت داستان و احساسات او را درک می‌کند. سیر اندیشه‌های شخصیت، همان‌طور که در ذهنش جاری می‌شود، به بیان درمی‌آید).

تک‌گویی نمایشی: (گویی کسی با کسی دیگر، با صدای بلند حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب دارد. این مخاطب، در خود داستان است، مثل مناجات با خدا) (همان: ۴۱۴).

حدیث نفس^۱: (شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیات او باخبر شود و در عین حال، با بیان احساسات و افکار شخصیت، به پیشبرد عمل داستانی کمک شود).

دوم شخص: (راوی، یکی از شخصیت‌های داستان است و دیالوگ‌های داستان را به‌صورت خطابی برای فردی دیگر روایت می‌کند).

1. soliloquy

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

ب) متغیر: در این نوع از کانونی‌سازی درونی، کانونی‌کننده، از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می‌کند. منبع کانونی‌سازی، ممکن است به کانونی‌کننده اول بازگردد و یا ممکن است به شخصیتی دیگر انتقال پیدا کند.

پ) چندگانه^۲: به روایتی گفته می‌شود که کانونی‌سازی داخلی چندگانه دارد؛ یعنی بر رویدادی مشابه تمرکز می‌شود و آن رویداد، توسط شخصیت‌هایی مختلف بازگو می‌شود (ژنت: ۱۹۰).

۵. کانون بیرونی^۳ (خنثی)- بازنمود ناهمگن: در این زاویه دید، راوی، مثل دانای کل عمل نمی‌کند و به‌طور کامل، بی‌طرفانه و بدون دخالت، داستان می‌گوید، اما جزء شخصیت‌های داستان نیست. نویسنده، به‌طور مستقیم دیالوگ‌های شخصیت‌ها را می‌گوید، اما زاویه دید، نمایشی است و به همین دلیل، نویسنده اطلاعات زیادی را به خواننده نداده و نظری هم نمی‌دهد. بنابراین، تعلیق حفظ می‌شود و به آن زاویه دید نمایشی و دوربینی هم می‌گویند. نویسنده فقط آنچه را می‌بیند، گزارش می‌کند.

۶. کانون بیرونی- بازنمود همگن: راوی که خودش جزء شخصیت‌های داستان است، همانند ناظری بی‌طرف، داستان را بیان می‌کند (ژنت، ۱۹۹۳: ۷۲).

شخصیتی که کنش‌های او به‌عنوان موضوع روایت، بیان می‌شود، به نوبه خود می‌تواند درگیر روایت کردن یک داستان شود. در درون این داستان، ممکن است شخصیتی دیگر باشد که داستانی دیگر را روایت کند. «چنین روایت‌هایی که در درون روایت‌های دیگر است، سلسله‌مراتبی را به وجود می‌آورند که توسط آن، هر روایت درونی، تابع و وابسته به روایتی است که در آن، تعبیه شده یا جا داده می‌شود» (ریمون کنان^۴، ۲۰۰۵: ۹۴) بنابراین، گاهی روایتی در درون روایت اصلی قرار دارد؛ چنین روایت‌هایی که در درون روایت اصلی قرار می‌گیرد، سطوحی مختلف از روایت کردن را به روایت می‌دهد. ژنت، دو اصطلاح روایت از خارج متن

1. Variable
2. Multiple
3. externally focalized
4. Rimmon-Kenan

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

و روایت از داخل متن را در این باره به کار می‌برد:

۱. روایت کردن از خارج متن: «بیان کردن نمونه‌ای از روایت اولیه است» (ژنت، ۱۹۸۲: ۲۲۹)، راوی در روایت، حاضر نیست.
۲. روایت کردن از داخل متن: «بیان کردن نمونه‌ای از روایت ثانویه است»، بیان کردن روایت از طریق یک شخصیت یا بیشتر اتفاق می‌افتد.

با توجه به سطوح گوناگون روایتگری، یک طبقه‌بندی از راوی‌ها وجود دارد که مسائل مربوط به راوی‌ها را بیشتر مشخص می‌کند:

۱. راوی‌هایی که درون متن نیستند؛
 ۲. راوی‌هایی که درون متن هستند؛
 ۳. راوی‌هایی که یک شخصیت درون داستان هستند؛
 ۴. راوی‌هایی که یک شخصیت درون داستان نیستند.
- هم راوی درون متن و هم راوی خارج از متن، ممکن است در داستان واقعی‌ای که روایت می‌کنند، حضور داشته باشند یا حضور نداشته باشند. این موضوع، باعث می‌شود چهار نوع وضعیت برای راوی وجود داشته باشد:
۱. راوی نه درون متن است و نه یک شخصیت درون متن؛
 ۲. راوی درون متن نیست، ولی یک شخصیت درون متن است؛
 ۳. راوی درون متن است، ولی یک شخصیت درون متن نیست؛
 ۴. راوی هم درون متن است و هم یک شخصیت درون متن است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۳).

رولان بارت:

رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) نویسنده، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی است. بیشتر کارهای او بر مبنای نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی شکل گرفته و او را با عنوان «لذت متن» می‌شناسند. او حوادث داستان را که از نظر منطقی و زمانی،

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

پشت‌سرهم می‌آید، «داستان» و متنی را که داستان در قالب آن شکل گرفته است، «متن» یا «سوژه» می‌نامد. در حقیقت، روایت از دو قسمت داستان و متن شکل می‌گیرد و می‌تواند در ژانرهای مختلف ارائه شود. هر داستان، با بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود و هر راوی، ادراک خود را از داستان بیان می‌کند و طرح روایت را به گونه‌ای می‌سازد که مخاطب بتواند آن را درک کند. ساختارگرایان به آن، همدلی میان مخاطب و راوی می‌گویند (صفیئی، ۱۳۸۸: ۱۴۵). بارت نیز همانند پراب، روایت را توصیف از یک حالت به حالت دیگر می‌داندست. او معتقد بود در هر روایتی، سه سطح توصیفی وجود دارد: ۱. کارکرد؛ ۲. کنش؛ ۳. روایت‌گری^۳. بارت در اس/زد^۴، متن را حاصل تعامل رمزگان‌ها می‌داند و نوعی طبقه‌بندی پنج‌گانه را از گونه‌های رمزگان‌های مؤثر در سازوکارهای معنایی متن ارائه می‌دهد.

رمزگان هرمنوتیکی

رمزگان هرمنوتیکی عبارت است از: «همه واحدهایی که نقش‌شان، عبارت است از طرح پرسش، پاسخ به آن و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی که ممکن است پرسشی را صورت‌بندی کند و یا پاسخ آن را به تأخیر بیندازد یا حتی معمایی را طرح کند و ما را به سوی راه‌حل آن رهنمون شود» (بارت، ۱۳۹۴: ۱۷).

رمزگان معنایی^۵ یا دال‌ها

مقصود، رمزگان معنای ضمنی است که از اشارات معنایی یا «بازی‌های معنا» بهره می‌گیرد و توسط دال‌هایی ویژه تولید می‌شود (بارت، ۱۳۹۴: ۱۹).

رمزگان نمادین

رمزگان «گروه‌بندی‌ها» یا ترکیب‌بندی‌های قابل‌تشخیص است که به‌طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف، در متن تکرار می‌شود و سرانجام،

1. function
2. action
3. narration
4. s/z
5. semes
6. flichers of meaning

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

ترکیب‌بندی غالب را می‌سازد (سجودی، ۱۳۹۷: ۴۹).

رمزگان کنشی^۱

مقصود، رمزگان «کنش» هاست. این رمزگان، با زنجیره رویدادها سروکار دارد که در جریان خواندن و با گردآمدن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد، ثبت می‌شوند و نامی به خود می‌گیرند (همان: ۱۵۰).

رمزگان فرهنگی

رمزگان فرهنگی، مجرای ارجاع متن به بیرون است. این نوع از رمزگان، قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی است. درهم‌بافته‌شدن این مرجع‌ها، حس واقعیت را در متن به وجود می‌آورد، زیرا خود این افکار، باورهای «طبیعی» و موجه فرهنگی است؛ اینها را همگان به‌طور طبیعی می‌دانند.

به نظر بارت، این پنج رمزگان، به قابلیت فهم متن سامان می‌دهند. دو رمزگان، یعنی رمزگان کنشی و رمزگان هرمنوتیکی، عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطه دیگر و به‌سوی آن غایت اجتناب‌ناپذیر، پیش می‌برند و سه دستگاه رمزگان دیگر، یعنی رمزگان دال‌ها، رمزگان فرهنگی و رمزگان نمادین، اطلاعات اساسی را فراهم می‌کند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهد (سجودی، ۱۳۹۷: ۱۵۱).

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، کیفی و تحلیل روایت است. گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات انجام‌شده پیرامون سه نظریه روایت اشاره‌شده ژنت، بارت و پراپ است. تحلیل روایت، نوعی تحلیل است که در آن، واقعیت از طریق تبدیل آن به روایت یا داستان بازنمایی می‌شود. در تحلیل روایتی، تلاش می‌شود از طریق ایجاد یک نظم متوالی و زنجیره‌ای از رخدادها یا تجربه‌هایی که مشارکت‌کنندگان مطرح کرده‌اند، فرایند زندگی، به‌صورت روایت یا داستان، بازسازی شود. درواقع، زندگی بسان روایت یا داستانی در نظر گرفته می‌شود تا بتوان برساخت روایتی واقعیت را تحلیل کرد (میرزایی، ۱۳۹۰: ۱۰۶۸).

1. proairetic

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

در ابتدا، جامعه مورد بررسی این پژوهش کیفی، مستندهایی بود که در سال‌های ۱۳۹۳-۱۳۹۸ از شبکه رادیویی ایران پخش شده است. اما پس از بررسی بیشتر تولیدات ایستگاه رادیویی مذکور، گوناگونی مستند وجود نداشت و با مشورت استاد راهنما، بر آن شدیم تا از مستندهای پخش شده در ایستگاه‌های رادیویی فرهنگ و صدای آشنا نیز بهره‌گیری کنیم. به این دلیل، پژوهشگر، هفت مستند را به‌طور تصادفی، گزینش کرده و به تحلیل آنها پرداخته است. جامعه مورد بررسی این مقاله، به این صورت است:

جدول ۱. جامعه مورد بررسی

نام ایستگاه	نام مستند
ایران	باریک‌تر از مرز (سال تولید: ۹۶)
	سفر جمعی در خط زمان (سال تولید: ۹۳)
فرهنگ	چهارشنبه سوری (سال تولید: ۹۵)
صدای آشنا	گلستگ (زنجان) (سال تولید: ۹۸)
	زمان سسی (آذربایجان شرقی) (سال تولید: ۹۶)
	سردار مهرنجان (فارس) (سال تولید: ۹۶)
	از حرام تا حرم (کهگیلویه و بویر احمد) (سال تولید: ۹۸)

برای تحلیل، هشت مقوله به این شرح، مورد بررسی قرار گرفت: ۱. نوع مستند؛ ۲. نوع روایت؛ ۳. وضعیت راوی؛ ۴. زمان روایت؛ ۵. آوا یا لحن روایت؛ ۶. حالت یا وجه روایت؛ ۷. کانونی‌سازی؛ ۸. شخصیت‌پردازی. روش اعتبار در این مقاله، اعتمادپذیری لینکن و گوبا است که شامل معیارهای باورپذیری، انتقال‌پذیری، اطمینان‌پذیری و تأییدپذیری است. اگرچه معیارهای زیر، جداگانه هستند، اما به هم مرتبط‌اند:

۱. باورپذیری: عبارت است از استدلال‌ها و فرایندهای ضروری برای اعتماد به نتایج پژوهش؛
۲. اطمینان‌پذیری: عبارت است از توانایی شناسایی جایی که داده‌های یک پژوهش معین از آن آمده، گردآوری شده و به کار رفته است؛
۳. تأییدپذیری: به عینیت کیفی گزارش طبیعی‌گرایانه کیفی گفته می‌شود. در این زمینه، پژوهشگر باید نشان دهد که یافته‌های وی، در عمل و واقعاً

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

مبتنی بر داده‌هاست؛

۴. انتقال‌پذیری: این مفهوم به مفهوم اعتبار بیرونی شباهت دارد. انتقال‌پذیری به کاربردپذیری یافته‌های پژوهش اطلاق می‌شود.

با این وصف، اعتماد‌پذیری، هر چهار معیار فوق را دربرمی‌گیرد و به‌عنوان میزانی تعریف می‌شود که در آن، یک پژوهشگر می‌تواند مخاطبان خود را متقاعد کند که یافته‌های او ارزش توجه کردن را دارد (محمدپور، ۱۳۸۹: ۱۸۴). درضمن، به دلیل اینکه پژوهش، کیفی است، پایایی ندارد.

یافته‌های پژوهش

این بخش به دو قسمت تقسیم می‌شود. در بخش اول، نقش راوی در سه نظریه (ولادیمیر پراپ، ژرار ژنت و رولان بارت) بررسی شده و در بخش دوم، با توجه به مقایسه بخش اول، کاربردی‌ترین نظریه را انتخاب کرده و پس از مقوله‌بندی، نمونه‌های مستند رادیویی تحلیل شده است.

تحلیل نقش راوی در نظریه‌ها

۱. ولادیمیر پراپ

در نظریه پراپ، راوی به‌طور کلی، به‌صورت سوم‌شخص در نظر گرفته شده، چون در مباحثی که در ریخت‌شناسی مطرح کرده، همواره از قهرمانی صحبت کرده که در مقابلش، ضدقهرمانی وجود دارد و باعث به وجود آمدن گره می‌شود. به‌طور کلی، اگر راوی را راوی درونی هم فرض کنیم، در این نظریه، با این عناصر روایت، به این نوع راوی، به‌طور خاص، توجهی نشده و صرفاً وقتی سیر روایتی را توضیح می‌دهد، قهرمان، مفعولی است که به‌واسطه فاعل که می‌توان راوی دانای کل در نظر گرفت، روی آن عملی انجام می‌شود و تصمیمات او براساس سیر رویداد کشیده‌شده در ذهن روایت‌ساز اتخاذ می‌شود. راوی یا روایت‌کننده، براساس هدفش می‌تواند پیوستگی زمانی رویدادها را دچار وقفه کند و یا وحدت زمانی را بشکند. او در نظریه‌اش، از راوی به‌عنوان گوینده‌ای نام می‌برد که سیر روایت را پیش می‌برد.

۲. ژرار ژنت

از نظر نگارنده، ژرار ژنت به‌طور مشخص، نقش راوی را در روایت بررسی کرده و هر گونه توضیح اضافی، گزافه‌گویی است.

۳. رولان بارت

بارت پس از تقسیم‌بندی سطوح توصیفی روایت، برای یک شخصیت، عملی در پیشبرد پیرنگ در نظر گرفته است. پس می‌توان راوی را به‌عنوان راوی سوم‌شخص و دانای کل در این سیر رویدادی در نظر گرفت.

اگر راوی به شخصیت عاملی در روایت با شیوه تفکری تبدیل شود، می‌توان گفت نقش راوی، بیرونی و به‌صورت راوی دانای کل و روایت‌ساز در روایت حضور دارد.

بارت همچون دیگر نظریه‌پردازان که توسط نگارنده بررسی شد، نقش مؤثر و مشخصی را برای راوی اول‌شخص و راوی درونی در روایت، در نظر نگرفته و در رویکرد اساسی او، می‌توان به اجزای سازنده روایت و شخصیت پرداخت.

رمزگان هرمنوتیکی، توسط راوی ایجاد می‌شود و نقشی کلیدی در رسیدن به واقعیت دارد، زیرا با طرح پرسش برای روایت‌شنو، روایت را پیش می‌برد. همچنین با رمزگان معنایی راوی به‌صورت غیرمستقیم، می‌تواند شخصیت‌ها را معرفی کند و کنش روایت را به دست آنها بسپارد. در رمزگان کنشی، راوی با بیان کنش و واکنشی که در صحنه رخ می‌دهد، روایت‌شنو را به صحنه‌های بعد هدایت می‌کند و در نهایت، راوی هر روایتی، با توجه به تجربه زیستی‌ای که داشته، رمزگان آن را در روایت به کار می‌برد و هر کنشی را که برای کنشگر، معین می‌کند، وابسته به رمزگان فرهنگی است که روایت‌ساز تجربه کرده و راوی درونی، متن را به سمت آن سوق می‌دهد. اگر راوی، اول‌شخص باشد و جزء شخصیت‌های روایت باشد، این رمزگان در همه رفتار و کلام او پیداست و اگر راوی، دانای کل باشد به‌واسطه شخصیت‌پردازی که در روایت انجام داده، این رمزگان را به منصف ظهور می‌رساند. در نظریه‌هایی که به آنها اشاره شد، راوی به‌صورت سوم‌شخص و یا به‌صورت اول‌شخص و قهرمان روایت حضور داشت. لیکن در نظریه ژان ژنت چنین نیست. اگرچه در ساخت مستند می‌توان از هر یک از عناصر سازنده نظریه‌ها سود برد، ولی همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، جایگاهی مشخص برای راوی وجود ندارد و شیوه برخورد راوی با سوژه بیان نشده است. در جدول زیر، جایگاه راوی در نظریه‌ها مقایسه شده است.

جدول ۱-۵ تحلیل نقش راوی در نظریه‌ها

شخص	نظریه‌پرداز	ردیف
سوم‌شخص (دانای کل)	پراپ	۱
اول‌شخص		
راوی، نه درون متن است و نه یک شخصیت درون متن.	ژنت	۲
راوی، درون متن نیست، ولی یک شخصیت درون متن است.		
راوی، درون متن است، ولی یک شخصیت درون متن نیست.		
راوی، هم درون متن است و هم یک شخصیت درون متن.	بارت	۳
سوم‌شخص (دانای کل)		
اول‌شخص		

با توجه به مقایسه انجام‌شده و جایگاهی که در نظریه ژنت برای راوی در نظر گرفته شده و موضوع پژوهش بر این نقش استوار است، تحلیل نمونه‌های موردی، براساس این نظریه صورت می‌گیرد که نزدیک‌ترین عناصر را برای موضوع پژوهش دارد.

تحلیل روایت نمونه‌های مستند براساس نظریه ژنت

دو نمونه از مستندهایی که در بخش نتیجه‌گیری به آنها اشاره شده است، در ذیل، آورده شده و سپس همه مستندهای مطابق مقوله‌های پژوهش، طبقه‌بندی و سپس تحلیل شدند.

مستند گل‌سنگ:

گل‌سنگ، داستان دختری است با تن خشک و ناتوان؛ او به قولی که به خود داده عمل کرده و یک مؤسسه به‌نام پایدار توانمند را تأسیس کرده است. اعضای مؤسسه، جمعی از معلولان هستند که می‌خواهند اشتغال‌زایی کنند و به هم امید و انگیزه بدهند.

تحلیل:

۱. تحلیل از منظر نوع مستند:

تهیه‌کننده با استفاده از مصاحبه، متن و موسیقی، داستان را روایت می‌کند. همچنین با توضیحی که کارشناس درباره بیماری سندروم انسان سنگی ارائه

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

می‌دهد، بحث را تکمیل می‌کند. پس نوع مستند، محض است. نکته حائز اهمیت این است که داستان مستند، کلیشه‌ای است درباره دختری که با وجود مشکلات، با اراده قوی به خواسته‌هایش می‌رسد. اما چیزی که باعث شده این کلیشه، کمرنگ به نظر آید، نوع سوژه‌ای است که انتخاب شده است.

۲. تحلیل از منظر واقعیت:

واقعیت عینی فردی ماجرا از این قرار است که مادر فریبا در گوشه‌ای از حیات نشسته و در حال دانه کردن انار برای تهیهٔ مرباست. دختری شش ساله به نام فریبا در حال بازی کردن و بالا رفتن از درخت است که زنبوری گوشه گردنش را نیش می‌زند؛ این زنبور بهانه‌ای می‌شود تا فریبا راهی بیمارستان شده و چند سال در آنجا زندگی را سپری کند. برای مادرش سؤال شده است که چرا یک زنبور، باید دختر مرا به چنین حال و روزی بکشانند؟ فریبا در بلند کردن دست و شانه زدن موها و امی‌مآند. او حتی به سر و صورت خود هم نمی‌تواند دست بزند.

راوی به واقعیت ذهنی سوژه حلول کرده و با جمله «روح زیبا و بی‌قرار فریبا در جسم سنگی‌اش حبس شده بود» با افسردگی فریبا همراه شده و مخاطب را هم به این راه دعوت می‌کند.

فریبا به خودکشی فکر می‌کند، اما با توجه به عینیاتش می‌فهمد که این کار را نمی‌تواند انجام دهد. از ۶ سالگی تا ۱۹ سالگی، این روند ادامه پیدا می‌کند و افسردگی او شدت می‌یابد، در این راه پر پیچ و خم، هیچ اطلاعاتی از نحوه گذران زندگی در این مدت به مخاطب داده نمی‌شود، تا اینکه از ورود شخصی سخن به میان می‌آید که باعث تغییر زندگی فریبا می‌شود و نور پرفروغی را در زندگی وی می‌افکند؛ رضا. وی با فراهم کردن مایحتاج زندگی فریبا، به او کمک می‌کرده است.

رضا در روز تولد فریبا با خریدن کادو و کیک تولد، بذر امید را در ذهن فریبا می‌کارد. عطر خوشبو و کیک زیبا یک واقعیت عینی است. ولی یک واقعیت ذهنی فردی ایجاد می‌کند که هر کسی با توجه به تجربه زیستی خودش، عطر خوب و خاطره‌انگیزی را متصور می‌شود. «تولد من از اون روز شروع شد»؛ این، عینی و ذهنی‌ترین جمله‌ای است که در این مستند گفته می‌شود. واقعیت عینی این

است که فریبا وجود دارد، جسمش زنده است، اما روح مرده او به واسطه کاری که رضا انجام می‌دهد، زنده می‌شود و واقعیت ذهنی، این است که فریبا در ذهنش بار دیگر متولد می‌شود. فریبا از باور حرف می‌زند. باوری که به صورت تمام و کمال در ذهن اتفاق می‌افتد، دوست داشتن و نگاه متفاوت به دنیا؛ «دنیا خیلی قشنگتر از ایناست» دوست داشتن یک امر کاملاً ذهنی است، اما مصداق‌های آن است که به صورت عینی ظاهر می‌شود. ارزش زندگی کردن، ذهنی است و ارزش زنده ماندن، عینی. در واقع، در این مستند، مدام در رفت و برگشت بین واقعیت ذهنی و عینی هستیم.

رضا با استفاده از واقعیت‌های ذهنی خودش، واقعیت‌هایی را به ذهن فریبا تزریق می‌کند، مثل: اعتماد به نفس و حس قدرتمندی.

رضا پس از قوی کردن واقعیت‌های ذهنی فریبا، درصدد برمی‌آید تا به این ذهنیات، عینیت ببخشد. عوض کردن دنیا در ذهن، باعث ایجاد تغییر در دنیای عینی می‌شود. ابتکارات فریبا در دنیای واقعی، سبب خلق تابلوهای منجوق عینی شده و با کسب و کاری که راه می‌اندازد، درآمد کسب می‌کند. به یک سال نرسیده، او می‌تواند به مدرسه برود و شاگرد اول شود.

روایت‌ساز با ذهنیت خودش، امید را در فریبا توصیف می‌کند و خنده‌های فریبا به این ذهنیت، عینیت می‌بخشد. او موفق می‌شود دیپلم بگیرد و در دانشگاه قبول شود. فریبا مسبب این دنیای قشنگ ذهنی را رضا می‌داند. فریبا فقط عینیات و ذهنیات خودش را حس و لمس می‌کرده و متوجه اطراف و اطرافیان نبوده است. در ذهن، این تفکر را داشته که از عهده انجام هیچ کاری بر نمی‌آید و پرده سیاهی را جلوی چشمانش تصور می‌کرده است؛ «واقعیت‌هایی که باید می‌دیدم بهم نشون داد». امید، واقعیتی ذهنی بود که با واقعیت‌های عینی، مثل: مدادرنگی، میز، گل و کیک به فریبا داده شده بود.

موضوع بعدی، ورود محترم است. فریبا، محترم را به عنوان فرزندخوانده می‌پذیرد، اما گفته نمی‌شود که معلولی با این ویژگی، چگونه بهیستی را متقاعد کرده که محترم را قبول کند. همان‌گونه که از نحوه پذیرش او در دانشگاه و برخورد جامعه با فریبا گذر کرده و در واقع، روایت واقعیت عینی اجتماعی، به کل حذف

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

شده، در صورتی که یکی از واقعیت‌های حذف‌نشده است.

فربیا درباره نوع رفتاری که از محترم دیده، سخن می‌گوید و اینکه زمانی که محترم پیش او آمده، از لحاظ تربیتی و اجتماعی در سطح پایینی قرار داشته، آنها هر دو با عینیت می‌خواهند به واقعیت برسند؛ با تکمیل همدیگر به واسطه ذهن یکی و جسم دیگری.

فربیا از قدرتی صحبت می‌کند که به واسطه محترم به دست آورده است. حال اینکه این قدرت، در ذهن فربیاست و اگر به عینیت می‌رسید، شاید در برداشت واقعیت، کمک‌کننده‌تر بود. او در گذشته، عذاب‌های زیادی را تجربه کرده که تنها بخشی از آنها بُعد عینی یافته و بخش دیگر، ذهنی هستند. او با ساخت مؤسسه، درصد برآمده از شدت ذهنیت و پس از آن از عینیت سختی‌های زندگی برای دیگر معلولان بکاهد.

۳. تحلیل از منظر راوی:

در این مستند، روایت‌ساز، تهیه‌کننده است و روایت‌گو، فربیا. راوی شروع به توضیح دادن وضعیت جسمانی می‌کند، بدون اینکه در تخیل‌سازی مخاطب نسبت به سوژه کمکی کرده باشد؛ حال آن که رادیو، رسانه تخیل‌ساز است و راوی باید به کمک افکت و توضیحات عینیات به تخیل مخاطب کمک کند تا او را به واقعیت برساند. در واقع، او باید از کلماتی استفاده می‌کند که همه شنوندگان از آنها معنا و پیام تقریباً مشابهی را دریافت کنند. سپس راوی دومی وارد می‌شود که روایت بر عهده اوست. در واقع، در این مستند، از راوی‌های چندگانه استفاده شده است. دکتر محمدزاده به‌عنوان روایتگر سوم وارد می‌شود که ناظری بیش نیست و با بی‌طرفی خود، نمی‌تواند به ذهن آدم‌ها دسترسی داشته باشد. او فقط از بیماری صحبت می‌کند، بیماری‌ای که سوژه داستان درگیرش است. حضور این راوی در وسط داستان به پیشبرد داستان کمک چندانی نمی‌کند و صرفاً مخاطبان را با پدیده‌ای نه‌چندان آشنا، مواجه می‌کند. مداخله‌گری راوی اصلی، میزان خودآگاهی وی و فاصله‌اش از رویدادهای روایت‌شده، هم به تشخیص ویژگی‌های سوژه یاری می‌رساند و هم بر تفسیر ما از روایت و واکنش‌مان به آن تأثیر می‌گذارد، اما او بدون هیچ توضیحی وارد روایت بعدی می‌شود. در این روایت که در آن، مؤلف،

خودش را از رویدادهای داستان کنار می‌کشد، راوی، بیرونی است و به‌عنوان یک شخصیت خارج از متن، شاهد ماجراست. توصیف نقطه دید راوی بیرونی باید به شیوه‌ای متفاوت از توصیف نقطه دید راوی درونی (فریبا) صورت بگیرد که به واقعیت، نزدیکتر شود و چیزی که به روایت‌ش منتقل می‌شود، همان واقعیتی باشد که وجود داشته است. راوی درونی (فریبا) در داخل متن، به‌عنوان شخصیت اصلی متن، روایت را شرح می‌دهد. تهیه‌کننده، راوی اصلی است، چون مستند با او آغاز و پایان یافته است. به همین دلیل، نقطه دید اوست که به روایت، جهت می‌دهد. نقطه دید بیرونی راوی اصلی، همه‌چیز را فقط از بیرون ارائه می‌دهد و آنچه راوی درباره برخی از موقعیت‌ها می‌گوید، از آنچه یک یا چند شخصیت می‌دانند و می‌گویند، کمتر است. او بر پایه روایت‌های عینی و رفتارگرا، کنش‌ها با ظاهر جسمانی شخصیت را توصیف کرده، ولی از احساسات و اندیشه‌های سوژه به‌صورت سطحی عبور کرده است. تهیه‌کننده با نگرش بیرونی خود زنجیره‌ای از رویدادها را بازنمایی می‌کند و بر پایه نگرش درونی خود، درباره شخصیت اصلی داستان، بی‌واسطه سخن گفته است، ولی بیشتر این سخنان و اندیشه‌ها شاید وانمود باشند. تعامل میان این دو شیوه دیدن و اندیشیدن، در فهم چگونگی عملکرد در روایت نقش حیاتی دارد. انتظارات ما از روایت، میل‌مان به توضیح رخدادها و فهم‌مان از توضیحات رضایت‌بخش، همگی حاصل تعامل همین دو عنصر است. روایت‌ها ناگزیرمان می‌سازند تا منابعی را که به این دو نگرش، اختصاص می‌دهیم، تنظیم کنیم و به این ترتیب، با انتظارات ما بازی می‌کنند، بر فهم ما از امور تأثیر می‌گذارند و ترغیب‌مان می‌کنند که رویدادهای درون داستان را امکان‌پذیر بدانیم.

۴. تحلیل از منظر زمان:

رویدادها در توالی زمانی‌ای که رخ داده‌اند، بیان می‌شوند؛ تداوم روایت را فریبا در دست دارد و با حذف برخی از سال‌های زندگی و خلاصه اتفاقات رخ داده، آن را برای روایت‌ش و روایت‌ساز شرح می‌دهد. روایت، مفرد است، چون یک بار اتفاق افتاده و در این مستند، فریبا یک بار آن را نقل می‌کند. حال آن که می‌تواند در زندگی عادی و خارج از مستند، هر کدام از این اتفاقات را برای افراد دیگر هم روایت کند.

۵. تحلیل از منظر آوا:

راوی درونی، اتفاقاتی را که رخ داده، نقل می‌کند و زمان روایت کردن در دستۀ روایت‌های بعدی قرار می‌گیرد و روایت، به صورت داخل متن برای روایت‌شنو بازگو می‌شود. راوی، شخصیت امیدوار و با ارادۀ فریبا را از طریق کارها و تصمیم‌هایی که گرفته، معرفی می‌کند و قضاوت و نتیجه‌گیری را به عهدۀ مخاطب می‌گذارد و به این صورت، شخصیت او را به صورت غیرمستقیم می‌شناساند.

۶. تحلیل از منظر حالت یا وجه:

فاصلۀ روایت با بیان فریبا، بسیار کم و نزدیک به واقع است و راوی، بیشترین دقت را در بیان بدون تغییر سخن و نقل قول به کار بسته است. همچنین او با دیدگاهی همسان و داخل گود، روایتش را پیش گرفته و با روایتی شاخه‌ای، منتظر رویدادهایی است که سرنوشت برایش رقم زده است. اگرچه خود، در نوشتن صفحه سرنوشتش نقش بسزایی را ایفا می‌کند.

۷. تحلیل از منظر کانونی‌سازی:

در این تحلیل، زاویه دید روایت‌گو و روایت‌ساز مورد بررسی قرار گرفته است. زاویه دید این روایت‌ساز با تعاریفی که ژنت از کانونی‌شدگی داده، مطابقت ندارد. فقط می‌توان گفت در بازنمود ناهمگن کانون صفر، نظرش را درباره شخصیت‌ها بیان می‌کند، بی‌آن‌که به تمام امور، احوال، کنش و واکنش‌ها آگاه باشد؛ فقط روایت‌گوست که با کانونی صفر و بازنمودی همگن، به روایت نگریسته و مخاطبان را با خود همراه کرده است.

۸. تحلیل از منظر شخصیت:

شخصیت اصلی در اینجا فریبا و شخصیت فرعی، رضا و محترم هستند. آنتاگونیست، فریبا و پروتاگونیست، بیماری اوست که گاه، همسویش می‌شود و گاه، در مقابلش می‌ایستد. اهداف فریبا در روایت، مدام تغییر می‌کند. اولین هدف او خودکشی است. با ورود رضا، هدف تغییر می‌کند و می‌خواهد به آرزویش، درس خواندن، برسد. پس از آن می‌خواهد به شخصی که مکمل اوست، کمک کند و هدف نهایی او این است که کمک به یک نفر او را قانع نمی‌کند و می‌خواهد تعداد بیشتری

را یاری کند، به همین دلیل، به تأسیس یک مؤسسه اقدام می‌کند. همه اینها دلایلی است که می‌توان با ورود به بُعد تیپ شخصیتی فریبا، دلیل تصمیماتش را فهمید و به واقعیت ذهنی و درونی او نزدیک شد تا برای ساخت مستند به برداشتی صحیح‌تر از واقعیت دست یافت. اما نقد نگارنده بر مستند، این است که آیا روایت‌ساز به تیپ و طرح‌واره او توجهی داشته است؟ و اگر توجه داشته، چرا در مستند، نشانی از آن وجود ندارد؟ گویا مستندساز چنین شخصی را پیدا کرده و به دلیل شرایط خاص او، به روایت بخشی از زندگی فریبا پرداخته که از زبان خودش روایت می‌شود و در آن، به هیچ بُعد شخصیتی او توجهی نشده است. حال آن که وظیفه مستند، آشکار کردن ابعادی از سوژه است که دیگران قادر به فهمیدن آن نیستند و مستندساز با تحقیقات جامعی که باید قبل از ساخت مستند از سوژه به دست بیاورد، آن ابعاد و دلایل رفتار و کردار سوژه را بررسی و سپس بیان کند. پس در این مستند، تنها به اراده سوژه برای انجام امور پرداخته شده است و به‌گونه دقیق و محسوس، آن را بررسی نکرده تا بتواند در برداشت واقعیت، کمک‌کننده باشد.

سردار مهرنجان:

سه برادر از روستای مهرنجان شهرستان ممسنی، روایت اصلی این مستند را می‌سازند. سه برادری که جنگ ۸ ساله، باعث شهادت یکی از آنها و سپس، مقابله با داعش، باعث شهادت برادری دیگر و تنها شدن برادر سوم می‌شود.

تحلیل:

۱. تحلیل از منظر نوع مستند:

صدای خداوندگونه و نگاه شاعرانه، به شیوه دانای کل، باعث شده مخاطب خود را مستقیم و بیشتر به‌وسیله یک گوینده یا راوی، موردخطاب قرار دهد. همچنین با اتکا به تنفیذ کلام گوینده، اطلاعات به روایت‌شماره ارائه شده است؛ این روش، روش مستندهای توضیحی است. همچنین چون روایت‌ساز، رویدادهای خانوادگی را بدون تجزیه و تحلیل ارائه کرده، فاقد ساختار و دیدگاه فردی است؛ پس خلاقیتی در مستند به کار نرفته و راوی، بیشتر مشاهده‌گری ساده است تا تحلیل‌گر. همچنین این مستندهای خانگی برای مخاطبان محدودی، جذابیت دارد. در نتیجه،

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

این مستند از ترکیب روش توضیحی و مستند خانگی ساخته شده است.

۲. تحلیل از منظر واقعیت:

در این مستند، روایت‌شنو باید دیدگاه سازنده را در برخورد با واقعیتی که در مستند، مورد بازنمایی قرار گرفته، به‌عنوان واقعیتی مطلق بپذیرد. چون گفتار، اطلاعات را به شیوه‌ای بلیغ عرضه داشته تا به مخاطب القا کند که آنچه گوینده می‌گوید، تنها راه عقلانی نگرستن به موضوع مورد بررسی است؛ بنابراین، شنونده را تحت‌نفوذ خود قرار می‌دهد. واقعیت ذهنی که در مستند وجود دارد، از طریق خاطرات محمد به شنونده القا می‌شود، تا او هم با واقعیت ذهنی خود و تجربه زیستی‌اش، آن تصاویر را برای خود مجسم کند. واقعیت عینی فردی او، شامل زندگی و اتفاقاتی است که در زمان شهادت هر دو برادرش، رخ داده است؛ البته این واقعیت‌ها به شنونده منتقل نمی‌شود. واقعیت‌های عینی اجتماعی راوی، شامل حضور او در اجتماع است که می‌توان به حضورش در جبهه اشاره کرد. اما واقعیت‌های اجتماعی ذهنی بیان نمی‌شود. نکته حائز اهمیت این است که تنها مخاطب و شناخت او از زندگی است که می‌تواند «درستی و صداقت» مستند را تعیین کند؛ قضاوتی ذهنی و درونی که مستلزم قدرت تشخیص عاطفی و تجربی اوست.

۳. تحلیل از منظر راوی:

تهیه‌کننده این مستند، حسن حسن‌شاهی است که هیچ نشانه‌ای از روایت او در مستند وجود ندارد. به همین دلیل، روایت‌ساز و مؤلف را محمود محمودی در نظر می‌گیریم؛ او که یکی از اعضای خانواده سردار است، در متن و به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، به روایت می‌پردازد. او دانای کل است و به همین واسطه، با نگرش درونی، درباره شخصیت‌ها و رویدادهای داستان، بی‌واسطه سخن می‌گوید. لازم به ذکر است که چون مؤلف، خودش را در رویدادهای داستان دخیل می‌داند، راوی درونی است.

۴. تحلیل از منظر زمان:

در بیان نظم و ترتیب زمان، باید به راوی اعتماد کرد، چون هیچ صدای شاهی هم

در متن حضور ندارد که توالی زمانی را نشان دهد، پس طبق توضیحات، رویدادها با توالی زمانی، همخوانی دارد. سیر روایی روایت، به صورت حذف حوادث تداوم می‌یابد. چون محمودی رویدادهایی که رخ داده را یک بار نقل می‌کند و ادامه روایت را گاهی مادر و گاهی همسر ستار می‌گویند، تکرار به صورت مفرد صورت گرفته است.

۵. تحلیل از منظر آوا یا لحن:

رویدادهای بیان‌شده، رخ داده‌اند و زمان روایت، در زیرمقوله بعدی قرار می‌گیرد. روایت از درون متن صورت می‌گیرد و ستار از طریق خصوصیات و صفاتش، به صورت مستقیم معرفی شده است.

۶. تحلیل از منظر حالت یا وجه:

روایت‌گو به سرعت از نقل رخدادها می‌گذرد تا مخاطب به پیام اصلی مستند توجه کند. در واقع، فاصله روایت با بیان راوی، بسیار کم و نزدیک به واقع است و راوی، بیشترین دقت را در بیان بدون تغییر سخن و نقل قول، به کار برده است. او با دیدگاهی برتر، داستان را روایت می‌کند.

۷. تحلیل از منظر کانونی‌سازی:

در این مستند، دانای کل است که بر امور، احوال، کنش و واکنش‌ها واقف است. او نوعی مداخله‌گر است که درباره حوادثی که قرار است بیان شود، تصمیم می‌گیرد. به مخفی‌ترین روح شخصیت آگاه است و خودش نیز جزء یکی از افراد داستان است. پس زاویه دید راوی مستند، جزء کانون صفر و باز نمود همگن است.

۸. تحلیل از منظر شخصیت:

در ابتدای مستند، راوی، سوژه را که یکی از برادرانش به نام ستار است، معرفی می‌کند. اما پرداختن به ابعاد شخصیت او در هیچ‌جای مستند، شنیده نمی‌شود. حوادثی که بیان می‌شود، بیشتر نقش خاطره‌گویی را دارد تا روایتی صرف از شخصیت مذکور. در واقع، به معرفی ستار، خیلی کم و در حد چند جمله پرداخته شده است. در نتیجه، تیپ شخصیتی و طرحواره ستار مورد توجه روایت‌ساز قرار نگرفته است.

تحلیل مستندها

علامت x در جداول، حاکی از توجه نسبی روایت‌سازان به آن مقوله بوده است.

جدول ۳. تحلیل مستندها

نام مستند		باریک‌تر از مرز	سفر حجمی در خط زمان	چهارشنبه‌سوری	گل‌سنگ	زمان سسی	سردار مهرنجان	از حرام تا حرم
نوع مستند	پرتره، داکیوسپ، محض، گزارشی، بازسازی‌شده، تاریخ شفاهی	بازسازی	پرتره	بازسازی	محض	پرتره	توضیحی	داکیوسپ
واقعیت	فردی	✓	✓	x	✓	✓	✓	✓
	عینی	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓
	فردی	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓
	اجتماعی	-	✓	-	-	-	-	-
زمان روایت	هم‌زمانی حوادث در گفت‌وگو و توالی زمان	-	✓	-	✓	✓	✓	✓
	گذر به آینده	-	-	-	-	-	-	-
	گذر به گذشته	-	-	-	-	-	-	-
	خلاصه	-	-	-	✓	✓	-	✓
	پیوستگی روایت	-	✓	-	-	-	-	-
	حذف صحنه	✓	-	✓	-	-	✓	-
	روایت مفرد	-	✓	-	✓	✓	✓	✓
	تکرار یا بسامد	✓	-	-	-	-	-	-
	روایت بازانجام	-	-	-	-	-	-	-
	روایت تکراری	✓	-	✓	-	-	-	-
	روایت چندگانه	-	-	-	-	-	-	-
	بعدی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
آوا یا لحن در روایت	زمان روایت کردن	-	-	-	-	-	-	-
	قبلی	-	-	-	-	-	-	-
	هم‌زمان	-	✓	-	✓	-	-	-
شخص	تداخلی	-	-	-	-	-	-	-
	روایت کردن از خارج متن	✓	-	-	-	-	-	-
	روایت کردن از داخل متن	-	✓	✓	✓	-	✓	✓
	معرفی مستقیم	-	✓	-	-	-	-	-
معرفی غیرمستقیم	✓	-	-	-	-	✓	✓	

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

ادامه جدول ۳. تحلیل مستندها

نام مستند	باریکتر از مرز	سفر حجمی در خط زمان	چهارشنبه سوری	گلسنگ	زمان سسی	سردار مهرنجان	از حرام تا حرم
پرتزه، داکئوسپ، محض، گزارشی، بازسازی شده، تاریخ شفاهی <td>بازسازی <td>پرتزه <td>بازسازی <td>محض <td>پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td></td></td></td></td></td>	بازسازی <td>پرتزه <td>بازسازی <td>محض <td>پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td></td></td></td></td>	پرتزه <td>بازسازی <td>محض <td>پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td></td></td></td>	بازسازی <td>محض <td>پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td></td></td>	محض <td>پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td></td>	پرتزه <td>توضیحی <td>داکیوسپ</td> </td>	توضیحی <td>داکیوسپ</td>	داکیوسپ
حالت یا وجه روایت	فاصله	گفتار مستقیم	-	✓	-	-	✓
		گفتار غیرمستقیم	✓	-	-	✓	-
		گفتار غیرمستقیم آزاد	-	-	-	-	-
منظر یا چشم انداز	دیدگاه برتر	-	-	-	✓	✓	-
	دیدگاه روبه رو یا همسان	-	✓	✓	-	-	✓
	دیدگاه خارج	✓	-	✓	-	-	-
راوی	راوی‌هایی که درون متن نیستند	✓	✓	روایت‌ساز	✓	-	✓
	راوی‌هایی که درون متن هستند	-	-	-	✓	-	✓
	راوی‌هایی که یک شخصیت درون متن نیستند	-	-	جلال ملکی	-	-	-
	راوی‌هایی که یک شخصیت درون متن هستند	✓	✓	افراد محلی	✓	✓	✓
	کانونی‌سازی نشده	-	-	-	✓	✓	-
	یا کانون صفر	-	-	-	-	-	-
کانونی‌سازی داخلی	کانونی‌سازی داخلی	-	✓	-	-	-	✓
	کانونی‌سازی خارجی	-	-	✓	-	-	-
	کانونی‌سازی داخلی	-	-	✓	-	-	-
	کانونی‌سازی خارجی	-	-	-	-	-	-
	کانونی‌سازی داخلی	-	-	-	-	-	-
	کانونی‌سازی خارجی	-	-	-	-	-	-
شخصیت	تیپ شخصیتی	-	×	-	-	-	✓
	طرح‌واره شخصیتی	-	-	-	-	-	-

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

به‌طور تقریبی می‌توان گفت که همه مستندها ترکیبی از چند گونه مستند بودند، ولی براساس بیشترین ویژگی‌هایی که داشتند، در دسته‌های مورد اشاره قرار گرفتند. البته به استناد گفت‌وگوهایی که نگارنده با تهیه‌کننده‌های رادیو داشت، هیچ‌کدام از گونه‌های مستند را نمی‌شناختند و همه را در دسته مستند گزارشی قرار می‌دادند.

با واکاوی واقعیت‌های موجود در نمونه‌ها، تقریباً تمام مستندسازان خواه‌ناخواه به واقعیت عینی فردی سوژه توجه می‌کنند، اما واقعیت اجتماعی ذهنی را به کل نادیده می‌گیرند و همین امر، یکی از دلایلی است که در برداشت واقعیت، خلل ایجاد می‌کند.

روایت‌سازان خارج از متن، جزء شخصیت‌های متن هم نبودند، بلکه روایت‌گویان، هم در متن بودند و هم یکی از شخصیت‌های داستان که در همه آنها، به‌جز مستند «سردار مهرنجان»، سوژه اصلی بودند که درباره خودشان و رویدادها روایت می‌کردند. لازم به ذکر است که این نوع از روایت، آسان‌ترین شیوه حضور راوی در مستند رادیویی است. نظم و ترتیب در مستندها، یا به‌صورت هم‌زمان وجود دارد و یا نظم و ترتیبی در آنها دیده نمی‌شود. روایت ناپیوسته به‌صورت گذر به آینده و گذشته- که روایت‌گویی پیچیده‌تری دارد- در هیچ‌کدام از موارد بررسی‌شده یافت نشد. پیوستگی روایت نیز به‌صورت حذف در همه آثار وجود داشت و از تحلیل چرایی آن، می‌توان نتیجه گرفت که در مستند رادیویی، هنگامی که رویدادی روایت می‌شود، اگر چندین ماه و سال به طول انجامیده باشد، به همین دلیل، ناچار به حذف می‌شویم و اگر یک رویداد، در طی یک برهه کوتاه روایت می‌شود، با ایجاز و خلاصه‌گویی، بسیاری از ابعاد آن کنار گذاشته و کاسته می‌شود در نتیجه از واقعیت موجود در زمان واقعه دور می‌شود و برداشت واقعیت به‌درستی صورت نمی‌پذیرد.

از واکاوی موارد بررسی‌شده می‌توان نتیجه گرفت که روایت در مستندهای رادیویی، با تکرار جداگانه سعی دارد واقعیت را بیان کند، حال آن‌که واقعیت، چند وجه دارد و با روایت‌های گوناگون و تکرار آن از جانب افراد حاضر در رویداد، می‌توان به برداشت صحیح و کامل‌تر از واقعیت دست یافت. هیچ‌کدام از مستندها از

روایت هم‌زمان، استفاده نکرده و تنها با همراهی راوی بیرونی به بیان روایت پرداخته‌اند. تنش، چالش، کشمکش، گره‌افکنی و گره‌گشایی- که از عناصر سازنده روایت‌ها و جذب مخاطب است- نادیده گرفته شده و به این سبب، تمام آنها با روایت خطی- البته بدون توجه به ویژگی‌های چنین روایتی- مستند خودشان را پس از رخداد ساخته‌اند. به‌جز مستند «گل‌سنگ»، دیگر مستندها با معرفی غیرمستقیم، تعلیق و فرصت کنجکاوی را از روایت‌شنو گرفته‌اند و طرح پرسش- که یکی از راه‌های جذب مخاطب برای ادامه همراهی و شنیدن مستند است- وجود ندارد و یا در ثانیه‌های آغازین، به آن پاسخ داده شده است.

روایت‌هایی که بیرون از متن، صورت گرفته، تنها به یک رویداد و شخصیت پرداخته‌اند و این‌گونه به برداشت فراگیرتر از واقعیت، آسیب زده‌اند. روایت‌هایی هم که در متن، صورت گرفته‌اند، بیشتر شبیه به خاطره‌گویی است و بخش‌هایی که سوژه دوست داشته و مورد صلاحید او بوده، بیان و روایت شده است.

در بررسی زیرمقوله فاصله، می‌توان گفت که هیچ‌کدام از مستندها به شرح و تفصیل نپرداخته‌اند و شتابان از روایت گذشته‌اند تا به نکته‌ای که مدنظرشان بوده، برسند. اما نقد پژوهشگر این است: آیا مستندها هدفی داشتند و نکته خاصی مدنظرشان بوده که روایت‌شنو با شنیدن آن به وجد بیاید و به آن فکر کند؟

پژوهشگر در نتیجه‌گیری از مقوله حالت، از نظریه ژنت پیروی می‌کند. به‌واسطه مشخص نبودن راوی یگانه و همچنین روایت‌ساز، نقطه‌نظر و دیدگاه‌های متفاوتی در آثار بررسی‌شده وجود داشت که مانع از هماهنگی و یکدستی آنها می‌شد و هر کدام، روایت را به جهتی می‌راند، به همین دلیل، موجب ایجاد سردرگمی در روایات می‌شد.

مستندها بیشتر شخصیت‌محور بودند، بدون آن که به شخصیت، توجهی ژرف شده باشد. درواقع، وقتی قرار است مستند درباره فرد ساخته شود و به بازشناسی روان‌شناختی و جامعه‌شناختی او نپردازیم، نمی‌توانیم مستندی بسازیم که واقعیتی صحیح و بی‌پیرایه از آن به‌دست آید؛ تنها با کاربرد زاویه‌دید شخصی به بیان روایت می‌پردازیم و پله‌پله واقعیت را از آنچه هست، دور می‌سازیم. همچنین در

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

بررسی مستندهایی که رویدادمحور بودند، با وجود موضع‌گیری بسیار و بدون گردآوری اطلاعات قابل‌اعتماد از هر دو جنبهٔ موافق و مخالف، واقعیت، نادیده گرفته می‌شد.

نتیجه‌گیری

با توجه به اطلاعاتی که کسب شد و با توجه به نظریهٔ ژنت، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که بهترین شیوهٔ روایت، که به برداشتی شفاف و صحیح از واقعیت منجر شود، روایت انفجاری است؛ زیرا با تفسیرهای گوناگون وقایع و بازنمایی شماری از عناصر به‌صورت هم‌زمان، نشان می‌دهند که عناصر مختلف، چه ارتباطی با هم دارند و چگونه هر کدام در ساختار کلی می‌گنجد یا نمی‌گنجد. همچنین نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که چنان‌چه سوژه، یکی از شخصیت‌های متن باشد، با روایت حلزونی نیز می‌تواند حقیقت را بازگو کند و چنان‌چه بیرون از متن باشد، با روایت انفجاری در برداشت واقعیت به روایت‌شنو یاری می‌رساند.

نتیجه‌گیری پژوهشگر به این صورت است که اگر شخصیت‌های درون داستان، هر کدام از زاویهٔ دید خودشان، داستان را نقل کنند، قطعاً در برداشت درست واقعیت، مؤثر خواهد بود. ولی چنان‌چه افرادی خارج از متن و بدون اینکه نقش یکی از شخصیت‌های درون داستان مستند را بر عهده داشته باشند، روایت کنند، قطعاً اشتباه‌ترین برداشت از واقعیت صورت می‌گیرد. با این تفاسیر، در روایت چندگانه، زاویهٔ دید، صحیح است.

راحت‌ترین راه‌حلی که هر مستندساز برای پیوستگی روایت خود دارد، حذف است و این موضوع، باعث می‌شود که سلیقهٔ مؤلف در اثر تزییق شود، در نتیجه، هر قسمتی از روایت را که دوست دارد، انتخاب می‌کند و از هر آنچه دوست ندارد، چشم می‌پوشد؛ اما چه بهتر که با مکتب توصیفی و صحنه‌ای، برداشتی را از واقعیت به عهدهٔ روایت‌شنو بگذارد که مستندترین حالت ممکن را داشته باشد. مستند، با رفتن به آینده، معنای اصیل خود را از دست می‌دهد. به همین دلیل، بهترین زمان، زمان حال است. چرا که با گذر به گذشته، ممکن است واقعیت، به‌طور کامل و دقیق بیان نشود و تنها بخشی از آن- که مورداطلاع و قبول مؤلف و مستندساز است- به‌صورت متن درآید. در ارتباط با این مسئله، باید خاطر نشان

کرد که موارد بررسی‌شده، یا روایت نداشتند و یا از روایت خطی استفاده کرده بودند و کانونی‌سازی درونی و جهت‌گیری، مستند را از واقعیت دور کرده بود. پیامد عمده این جهت‌گیری، آن است که از آثار بررسی‌شده، نوع جدیدی از مستند کشف شد که تنها نامی که می‌توان بر آن نهاد، مستند «دل‌خواهی» است، زیرا هر تهیه‌کننده، بر پایه سلیقه خود، اثر را ساخته و روایت کرده است. همچنین بزرگ‌ترین مشکل مستندهای بازشنوایی‌شده، نبود پیوسته‌ی راوی در داستان بود و هر بار، رخداد از دید کسانی نقل می‌شد که در داستان نبودند و این مسئله، ضربه اصلی را به کیفیت روایت و برداشت از واقعیت وارد می‌کرد. نکته دیگری که پژوهشگران به آن دست یافتند این است که می‌توان یک گونه راوی دیگر را برای دسته‌بندی راوی بیرونی و درونی در مستندهای رادیویی در نظر گرفت و آن، راوی ذهنی است. چون ذهن تهیه‌کننده است که چینش و فرم روایت را انجام می‌دهد و راوی درونی و بیرونی را هدایت می‌کند. همچنین اگر بُعد فردی و اجتماعی واقعیت عینی و ذهنی نادیده گرفته شود، در برداشت مخاطب، اثر نامطلوب می‌گذارد، برای رسیدن به نتیجه صحیح، باید کفه هر چهار ترازو، همسان باشد و یا با اختلافی اندک، همدیگر را کامل کرده و به تعادل برسانند. به نظر می‌رسد باتوجه به مستندهای بررسی‌شده و روایت خطی آنها، ارائه راهکار برای گزینش و کاربرد گونه‌های دیگر روایت در مستند رادیویی، موردتوجه مستندسازان قرار خواهد گرفت. در پایان، به پژوهشگران و اصحاب رسانه پیشنهاد می‌شود تلاش خود را به تولید واقعی‌ترین و قابل‌اعتمادترین مستندها معطوف کنند. همچنین فعالان حوزه رسانه، می‌توانند با استفاده از نظریه‌های شخصیت در پژوهش مستندسازی و بررسی چگونگی بیان روایت موازی در مستند، در راستای افزایش شمار مخاطبان گام بردارند.

فهرست منابع

- اخوت، مهدی (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. تهران: فردا.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). **دانشنامه ادب فارسی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بارت، رولان (۱۳۹۴). **اس زد (s/z)**. (مترجم: سپیده شکری‌پور). تهران: افراز.
- بیجاری، حامد (۱۳۹۴). **پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. مطالعه نشانه‌شناسی درام مستند رادیویی در صدای جمهوری اسلامی**. رشته تئیه‌کنندگی رادیو. دانشگاه صدا و سیما.
- پیرینس، جرال (۱۳۹۶). **روایت‌شناسی**. (مترجم: محمد شهبان). تهران: مینوی خرد.
- تروبی، جان (۱۳۹۷). **آنا‌تومی داستان**. (مترجم: محمد گذرآبادی). تهران: آوند دانش.
- تهامی‌نژاد، محمد (۱۳۸۳). **تعریف و توضیح تفصیلی اصطلاحات سینمای مستند. برگرفته از سایت مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی**. (<https://www.defc.ir>). **بازنشانی‌شده در: ۲۸ دی ۱۳۹۸**.
- دهقانپور، حمید (۱۳۹۳). **تاریخ سینمای مستند ایران و جهان**. تهران: سمت.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. (مترجم: ابوالفضل حرّی). تهران: نیلوفر.
- سالاری‌مقدم، نوید (۱۳۹۳). **پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. رابطه میان واقعیت مجازی و واقعیت عینی در درام مستند رادیویی**. رشته تئیه‌کنندگی رادیو. دانشگاه صدا و سیما.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: نشر قصه.
- صفی‌ئی، کامبیز (۱۳۸۸). «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده اثر فردریش دورنمات با تکیه بر دیدگاه رولان بارت»، **ادبیات تطبیقی**، دوره ۳، شماره ۱۱. صص ۱۶۵-۱۴۵.
- کوری، گریگوری (۱۳۹۵). **روایت‌ها و روای‌ها**. (مترجم: محمد شهبان). تهران: مینوی خرد.
- کیلبرن، ریچارد؛ و آیزود، جان (۱۳۸۵). **مقدمه‌ای بر مستند تلویزیونی**. (مترجم: محمد تهامی‌نژاد). تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
- لاروش، فون والتز؛ و بوخهلز، آکسل (۱۳۸۷). **ژورنالیسم رادیویی**. (مترجم: محمد اخگری). تهران: دانشکده صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). **نظریه‌های روایت**. (مترجم: محمد شهبان). تهران: هرمس.
- محمدپور، احمد (۱۳۸۹). **ضد روش**. تهران: جامعه‌شناسان.
- مکلین، بتسی‌ای (۱۳۹۴). **تاریخ نوین سینمای مستند**. (مترجم: محمدجواد مظفریان). تهران: رونق.
- میرزایی، خلیل (۱۳۹۰). **کیفی پژوهی: پژوهش، پژوهشگری و پژوهش‌نامه‌نویسی**. تهران: فوژان.

تأثیر زاویه دید مستندساز از واقعیت سوژه ...

هرمن، دیوید (۱۳۸۸). روایت‌شناسی ساختارگرا. (مترجم: محمد راغب). **فصلنامه هنر**. شماره ۸۲.

همراز، ویدا (۱۳۹۷). **جزوه کلاسی تاریخ رادیو**. تهران: دانشگاه صدا و سیما.

همراز، ویدا؛ و مقدم چرکاری، سیاوش (۱۳۹۴). «بازشناسی مبانی مشترک نظری و ساختاری رسانه‌های شنیداری و تاریخ شفاهی». **دوفصلنامه علمی- پژوهشی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهراء** (س). شماره ۱۶. صص ۱۷۱-۱۵۵.

W. Hyde, Stuart. (1991). *Television and radio announcing*, Houghton Mifflin.

Ronen, Ruth. (2002). *Representing the real*, Amsterdam: Rodopi.

Rimmon- Kenan. (2005). *Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London and New York: Routledge.

Genette, Gerard. (1982). *Figures of Literary Discourse*. Trans. Marie-Rose Logan, New York: Columbia University Press.

Hawkes, Terence. (1977). *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge Hayward.