

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی (با نگاهی گذرا به روایت و روایت‌شنو)^۱

زهرا حاجی احمدی^۲؛ شهرام گیل آبادی^۳؛ ویدا همراز^۴

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۹/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۱

چکیده

این مقاله با هدف شناخت تأثیر ظرفیت‌های تعزیه عاشورایی در تولید برنامه‌های کوتاه رادیویی (با نگاهی گذرا به روایت و روایت‌شنو) نگاشته شده است، که سعی در ارائه الگوی پیشنهادی قالب یا شکل برنامه‌سازی جدیدی، به نام «بیت استوری» دارد. به این منظور، با تحلیل روایت‌های تعزیه‌های عاشورایی در خصوص شاخصه‌های برنامه‌سازی، برای تولید قالب کوتاه «بیت‌استوری» مقوله‌هایی شامل نوع موسیقی، ریتم برنامه، نوع اجرا، کارکرد و قالب برنامه بررسی شدند. همچنین با تحلیل روایت دو نسخه از مجالس تعزیه‌عاشورایی، بازشنوایی اجراهای موجود و بررسی عناصر برنامه‌سازی رادیو، در مطالعه و بررسی تأثیر ظرفیت‌های تعزیه‌عاشورایی، برای تولید برنامه‌های کوتاه رادیویی، نگاهی گذرا به نظریه‌های روایت نیز شده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، رادیو در جایگاه خود توانسته با استفاده از طیف برنامه‌های کوتاه، در سراسر دنیا انواع مختلفی از فرم برنامه‌سازی ارائه دهد، با معرفی و پیشنهاد استفاده از قالبی به نام «بیت‌استوری» جهت اطلاع‌رسانی و آموزش کاربران، می‌توان شاهد حفظ و معرفی بخش مهمی از فرهنگ ایرانی- اسلامی و توسعه آن در رشد و جذب مخاطبان جهانی رادیو در این زمینه باشیم.

واژه‌های کلیدی

بیت‌استوری، برنامه‌های کوتاه رادیویی، تعزیه، برنامه‌سازی رادیویی.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. کارشناسی‌ارشد تهیه‌کنندگی رادیو، گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
zahra1991hajiahmadi@gmail.com

۳. استادیار گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
gilabadi1@iribu.ac.ir

۴. استادیار گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
viham44@yahoo.com

مقدمه

در برخی از کشورهای دنیا باتوجه به مخاطب‌شناسی، شرایط زیستی-اقليمی و مردم‌شناسانه، رادیو کارکردهای متفاوتی دارد. برخی از کارکردهای این رسانه اطلاع‌رسانی، آگاهی‌بخشی و برخی آموزش، سرگرمی و غیره است. از کارکردهای موجود باتوجه به فضای فرهنگی، استفاده‌های گوناگونی می‌شود. یکی از عناصر و عوامل جدی که در فرهنگ ایرانی-اسلامی نقش مهمی دارد، تعزیه و پرداختن به آن است. از تعزیه می‌توان برای تعمیق پیام‌رادیویی و تولید فرم‌های تازه الهام گرفت.

یک قالب تازه ابداعی با توجه به مخاطب هدف رادیو، می‌تواند برگرفته از انواع قالب‌ها و پیام‌های کوتاه رادیویی در فرم و ساختاری موجز برای تعزیه‌عاشورایی باشد. قالبی که در نتیجه این پژوهش با توجه به مراحل انتخابی روش تحلیل روایت، قصد ارائه و پیشنهاد آن را داریم و در ادامه با عنوان بیت‌استوری از آن نام می‌بریم. گیل‌آبادی (۱۳۹۹) در گفتگوی حضوری می‌گوید: «درباره پیدایش و شکل‌گیری قالب بیت‌استوری می‌توان بیان کرد؛ بیت‌استوری قالبی داستانی و کوتاه است که از عناصر رادیویی، با بهره‌گیری از زیبایی‌شناسی و ساختار نمایشی ساخته می‌شود؛ تا پیامی موجز و مفید را به مخاطب خود، انتقال دهد.

بیت، در ادبیات فنی‌کامپیوتر، کوچکترین واحد شکل‌گیری سلول هوشمند و Story، به معنای داستان است. ترکیب واژه‌ی «بیت‌استوری» به معنی؛ «داستانی کوچک و موجز» می‌باشد. در راستای تحقق تعریف قالب کوتاه بیت‌استوری در ایران نخستین بار مجموعه‌ای با عنوان ۶۱، در مرکز هنرهای نمایشی رادیو ساخته شد. به این معنا که زمان هر برنامه از ۶۰ ثانیه بیشتر نشود. پس از آن این قالب در شبکه‌های رادیویی (جوان، نمایش، تهران و غیره) مورد استفاده قرار گرفت. «لازم به ذکر است برای معرفی جهانی این قالب، نمی‌توانیم از معادل فارسی مشخصی استفاده کنیم، زیرا با نگاه و فکر جهانی ارائه شده است. اما اگر بخواهیم به ذکر نامی فارسی بر آن اصرار بورزیم؛ شاید عنوان «داستانی کوتاه» تا حدودی بتواند به اصل آن نزدیک باشد. بر این اساس در برنامه‌های رادیویی، برای انتقال پیام به مخاطب در فرصت و زمانی کوتاه و مفید قالب‌های گوناگونی تهیه می‌شود؛ که البته

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی

بحث ما در اینجا درباره تعزیه عاشورایی و داستان‌های الهام‌گرفته از آن می‌باشد. از آنجایی که رادیو در جایگاه خود، توانسته‌است با استفاده از قالب‌های کوتاه متنوع، در سراسر دنیا انواع مختلف فرم و قالب برنامه‌سازی را ارائه دهد. ما نیز با ارائه بیت‌استوری می‌خواهیم به صورت دغدغه‌مندتر، به روایت‌های کوتاهی بپردازیم که برای مخاطب به‌یادماندنی‌تر، آموزنده‌تر و تأثیرگذارتر باشد.

لازم به‌ذکر است عبارت «تعزیه‌عاشورایی» نیز، عنوانی است که به دلیل ضرورت پرداختن به بخش ویژه این پژوهش، از دل انواع تعزیه‌های موجود، یعنی: «داستان‌ها و قصه‌های تاریخی و مذهبی، افسانه‌ها و اساطیر، اعتقادات و آداب و رسوم، تعزیه‌های غم‌انگیز، شبه مضحک و شادی‌آور، تعزیه‌های حماسی و عاشقانه و اخلاقی، تعزیه‌های اصلی، تعزیه‌های فرعی یا گوشه‌ها» (فتحعلی‌بیگی، ۱۳۹۶: ۳۷-۴۰) انتخاب شده‌است. از این رو، تعزیه یا شبیه‌خوانی، قالبی است که به‌عنوان یکی از گونه‌های نمایش ایرانی، در شکل تکامل یافته‌اش از کنش‌هایی همراه با کلام منظوم یا غیرمنظوم به صورت نمایش به کمک بازنمایی رخدادهایی با مرکزیت شهادت امام حسین (علیه‌السلام) و اهل‌بیت ایشان در کربلا همراه است. بنابراین، سیر رخدادهای آن از پیش برای مخاطبان مشخص بوده و این‌گونه، مخاطب خود در این کنش پی‌رفتی و نمایشی شریک است و با آن ارتباط برقرار می‌کند. هنر آیینی تعزیه (شبیه‌خوانی)، نمایش منظومی است که در آن، تمام دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها به زبان شعر بیان شده و با موسیقی‌های سازی و آوازی خاص خود، همراه است.

پیشینه پژوهش

باتوجه به تازگی موضوع پژوهش، تاکنون به‌طور خاص و مستقیم پژوهشی در رابطه با این عنوان انجام نشده‌است. اما مواردی از جنبه‌های دیگر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. از جمله:

مسلم نادعلی زاده (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «رسانه‌تعزیه، مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه»، از دید ارتباطاتی به تعزیه نگاه کرده و توانسته‌است مانند یک رسانه برای انتقال پیام، عمل نماید. در نتیجه می‌توان به تعزیه از دو منظر ارتباطات سنتی و آیینی، نگریست. به بیانی دیگر هم می‌توان ویژگی‌های

یک رسانه سنتی را در تعزیه یافت و هم ویژگی‌های یک آیین مقدس را. تعزیه رسانه‌ای است که ارتباط‌گران و مخاطبان آن، توده‌های مردم شیعه‌اند، که با مشارکتی کم‌نظیر، پیام‌های دینی و مذهبی را پاس می‌دارند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کنند. همچنین ترکیب عناصر یاد شده در یک رسانه، نگاه جامع و تحسین‌برانگیز ایرانیان به مقوله ارتباطات را در زمان‌های دور حکایت می‌کند. در واقع پیدایی رسانه تعزیه، گامی بلند در دست‌یابی به مدلی از ارتباطات بومی بوده، که لازم است پژوهشگران علم ارتباطات، بیش از پیش بدان توجه نمایند.

فریده‌گودرزی (۱۳۹۰)، در رساله‌ای با عنوان «بررسی ظرفیت‌های اجرایی هنر نقالی در رادیو» به روش اسنادی سعی کرده‌است، با توجه به منابع مکتوب و اطلاعات شفاهی نقالان و پژوهشگران از طریق مصاحبه، جایگاه نقالان را در رسانه رادیو نشان دهد. در نتیجه مشخص می‌شود که رادیو با استفاده از ظرفیت‌های خود، می‌تواند از نقالی بهره‌مند شود و به اجرا درآید، که برای مخاطبان با سنین متفاوت باورپذیر باشد. اما نمونه قوی و قابل قبولی ارائه نشده و صرفاً به خوانش صرف نقالی پرداخته شده‌است.

فرهاد ساسانی و زیرک محبوب (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کنش‌های کلامی تعزیه‌نامه‌ها و نمود آن در اجرا» به چگونگی گفته‌ها و لحن‌های کلامی شبیه‌خوانان در اجرای تعزیه، اشاره نموده و عنوان کرده‌اند، مقایسه نمود کنش‌های کلامی در حرکت شبیه‌خوانان، نشان می‌دهد که نقش کلام در عرضه این عناصر، بیشتر از حرکت است. اما با توجه به این‌که در تعزیه، تماشاگر حرکت روی صحنه را، مطابق رمزگان‌های فرهنگی-مذهبی حاکم بر جامعه تفسیر می‌کند، به حرکت‌های شبیه‌خوان معانی خاصی می‌دهد، که در طول تاریخ تعزیه، به قراردادهایی تغییرناپذیر بدل شده‌اند.

غلامرضا قربانی‌شیروانی (۱۳۹۲)، در رساله‌ای با عنوان «مطالعه بینا رسانه‌ای فیلم و تئاتر در تولید یک اجرا (بارویکرد به مجالس تعزیه ایرانی)»، به نمایش نمودن و به تصویر کشیدن فیلم و تئاتر به کمک نمایش‌های ایرانی و دوربین، صدا و حرکت با رویکرد به مجالس تعزیه اشاره کرده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد هدف اصلی، تعامل فنی و زیبایی‌شناسی فیلم و تعزیه بوده و با تبیین ترکیب

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی

فیلم، تئاتر و تعزیه در جهت تولید یک اجرای چندرسانه‌ای جهت جذب مخاطب گام برداشته‌است و سعی دارد به این وسیله، موجب تغییرات ساختاری در نمایش‌های آئینی-سنتی شود؛ که شاید در جایگاه خود نو باشد، اما نتوانسته به نتیجه مطلوبی برسد.

علی‌اصغر فهمیمی‌فر و شهاب پازوکی (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «پدیدارشناسی حضور اجراگر در شبیه‌خوانی»، به وجود اجراگر یا همان بازیگر در میدان و صحنه‌ی نمایشی تعزیه یا شبیه‌خوانی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است، که اجراگر در شبیه‌خوانی، از سه حالت ضمیری: خودبیانی، مشارکتی و بازنمایی بهره می‌گیرد و در نهایت به روش بازنمایی داستان تراژیک تعزیه مذهبی بازسازی می‌شود. مخاطب در این‌جا نسبت به این سه حالت کنش‌مند دانسته‌شده، که دست به تجربه خواهد زد.

زهرا رهبرنیا و روشنک داوری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ظرفیت‌های اجرایی هنر نقالی در رادیو» به جنبه نو بودن نمایش صحنه‌ای (تئاتر پرفورمنس) و شریک‌سازی مخاطب در روند نمایش، پرداخته‌است؛ که در نتیجه مشخص شده‌است، می‌توان پذیرفت شبیه‌خوانی با پرفورمنس، از برخی جهات هم‌پوشانی داشته و دارای عملکرد مشترک است. در این مقاله بیشتر بر جنبه تعامل و مشارکت مخاطب تأکید شده‌است، که از آن فاصله همیشگی جدا شده و می‌تواند روی صحنه قرار گیرد.

چارچوب نظری

با توجه به هدف این مقاله و روش تحلیل روایت، در ابتدا به توضیح مفاهیم اساسی پژوهش پرداخته و سپس نظریات روایت مرتبط با پژوهش مطالعه می‌شوند.

❖ چگونگی شکل‌گیری روایت

ابتدا ضمن شرح چگونگی شکل‌گیری روایت و ارتباط آن با نظریات جerald پرینس، به نمونه‌هایی از متون تعزیه عاشورایی همراه با عناصر مشترک تعزیه و رادیو با رویکرد روایت‌شناسی می‌پردازیم.

"تسلسل روایی قصه موجب می‌شود، ارتباط رخدادهایی که در یک روایت به مخاطب منتقل می‌شوند، به صورت ارتباطی استنتاجی و بر مبنای توالی علت و معلولی جلوه نمایند. به گونه‌ای که یک حادثه از حادثه دیگر منتج می‌گردد. (نیک‌منش، ۱۳۸۹: ۲۱۴)"

❖ نظریات جerald پرنس در ارتباط با روایت

ساختارگرایان عقیده دارند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایتی مشخصی تقلیل داد. روایت، ممکن است دارای روایت‌شنو برون‌داستانی یا درون‌داستانی باشد. با توجه به این نکته روایتگر متن هم نوعی روایت‌شنو است، که روایت را از راوی دریافت می‌کند و در غالب شخصیتی ظاهر می‌شود که ادامه داستان را روایت می‌کند؛ تا به گوش روایت‌شنوی دیگری (مخاطب شنونده) برساند. برخلاف نظر ژنت که روایت‌شنوی روایتگر را، صرفاً به درون داستان یا برون داستان محدود می‌کند؛ روایت یک آغاز و یک پایان دارد و همین واقعیت است، که آن را به طور هم‌زمان از بقیه جهان جدا کرده و در تقابل با جهان «واقعی» قرار می‌دهد. این تخیل مخاطب است و نه ذات توالی روایی، که این پایان‌های فریبنده را تا بی‌نهایت فرا می‌افکند.

شکل‌های روایتی بی‌شماری در دنیا وجود دارد. نخست، تنوع گونه‌ها شگفت‌انگیز است، گونه‌هایی که هرکدام در رسانه‌های گوناگون گسترش می‌یابند، گویی همه مواد موجود در جهان را می‌توان ظرفی برای بیان داستان‌های بشر دانست؛ نظیر: زبان ملفوظ شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت یا متحرک، ایماها و اشاره‌ها و آمیزه‌ی نظام‌مند همه این موارد، روایت در اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، داستان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام (درام تعلیقی)، کمدی، لال‌بازی، تابلوی‌های نقاشی، شیشه نگاره‌های کلیسا، فیلم‌های سینمایی، اخبار محلی و گفت‌وگوهای مردم و غیره .

از این گذشته، روایت باهمه‌ی شکل‌های بی‌پایانش، در همه زمان‌ها، در همه مکان‌ها و در همه جوامع وجود دارد و با تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود. روایت معمولاً به تقسیم‌بندی میان ادبیات خوب یا بد تن نمی‌دهد. بلکه خود زندگی فراگیر و فرا ملی و فرا تاریخی و فرا فرهنگی است. روایت، از جمله مجموعه‌ای از

نشانه‌هاست، که آنها را می‌توان در گروه‌های گوناگونی دسته‌بندی کرد. به بیان دقیق‌تر، در روایت‌های مکتوب، برخی از ویژگی‌ها و آمیزه‌های نشانه‌های زبانی‌ای که روایت را می‌سازند، نشانه‌های روایت کردن (یا به‌طور خلاصه «روایت کردن») را شکل می‌دهند؛ یعنی کنش روایت کردن، منشأ آن و هدف آن را ارائه می‌کنند. برخی از نشانه‌ها و آمیزه‌ها هم، نشانه‌های رویدادهای روایت شده (یا به‌طور خلاصه روایت شده) را شکل می‌دهند؛ یعنی رویدادها یا موقعیت‌های نقل شده را، بازنمایی می‌کنند. هر یک از این دو دسته نشانه را می‌توان، به دسته‌های فرعی دیگری تقسیم کرد. بنابراین، «برخی از نشانه‌های روایت کردن به‌طور خاص به راوی (کسی که روایت می‌کند) مربوط‌اند، برخی به روایت‌ش‌نو (کسی که راوی برای او روایت می‌کند) و برخی به روایتگری او (کنش روایت کردن راوی). به همین ترتیب برخی از نشانه‌های روایت شده به‌طور خاص به شخصیت‌ها مربوط می‌باشند، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها و برخی به مکان رخ دادن کنش‌های آنان.» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۵)

شاید همه ندانند چگونه خوب روایت کنند، ولی همه، در کلیه جوامع انسانی که تاریخ و مردم‌شناسی از آنها آگاهی دارند، می‌دانند چگونه روایت کنند و این کار را از همان اوایل خردسالی می‌آموزند. اکثر مردم روایت را از غیر روایت تشخیص می‌دهند؛ یعنی با شَمّ یکسان - یا برخی قواعد درونی شده - می‌دانند چه چیزی روایت هست و چه چیزی روایت نیست. «برخی جملات جالب‌اند، ولی روایت نیستند.» (پرینس، ۱۳۹۱: ۸۶-۸۵)

❖ روایت و ویژگی‌های آن

"روایت‌شناسی یا علم عمل روایت، شاخه‌ای علمی است؛ که فنون و ساختارهایی روایی متجلی شده در داستان‌ها، را مطالعه می‌کند. این علم، فنون درونی یک روایت را که خودش از داستانی^۲ نقل و تشکیل شده، بررسی می‌کند. در کتاب فیگور^۳ و در بخش گفتمان روایت «ژرار ژنت^۳» پایه روانشناسیاش را بر تمایز بین

1. Narrative
2. Histoire
3. Gerard Genette
4. Jaap Lintvelt

داستان، روایت و عمل روایت بنا نهاد و تلاش کرده‌است، تعریف روشنی از این نمودهای واقعیت‌روایی ارائه دهد. "همچنین "ژپ لیتولت" ۴ در رساله‌اش در باب گونه‌شناسی روایت، روایت را یک داستان روایی میداند؛ که نه تنها شامل گفتمان روایی بیان شده توسط راوی است، بلکه شامل گفتمان بیان شده کنشگران و نقل‌قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است. روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان‌های راوی و گفتمان کنشگران شکل می‌گیرد." (لیتولت، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۵)

روایت یا همان داستان، تلفیقی است از دنیای روایت‌شده و دنیای نقل‌شده؛ روایت = گفتمان راوی + گفتمان کنشگران / داستان = جهان روایت‌شده + جهان نقل‌شده، که ابتدا باید وجوه متن روایی مشخص شوند. راوی حوادث را برای مخاطب خود روایت می‌کند، این راوی است که گاهی به کمک نقل‌قول‌های مستقیم، غیرمستقیم، سخن کنشگران را نقل می‌کند و گاهی اجازه می‌دهد که خود کنشگران سخن بگویند و گاهی کنشگران را آزاد می‌گذارد که با یکدیگر صحبت کنند. این جدایی بین راوی و مخاطب از یک سو و کنشگران از سوی دیگر تعریف روایت را از نظر آنها تعیین می‌کند و مخاطب حس می‌کند در حضور یک گزارش بیرونی قرار گرفته‌است. به طور کلی راوی ناهمسان روایت با راوی همسان که یکی از شخصیت‌های داستانی و در حال روایت‌کردن است؛ گفتمان غالب است.

"عمل روایت، همان کنش روایی تولیدکننده روایت است؛ و در معنایی گسترده‌تر، مجموعه وضعیتهای خیالی (نظام نشانه‌ای) است که در آن با داخل‌کردن راوی و مخاطب کنش روایتی شکل می‌گیرد. به زبانی ساده‌تر، عمل روایت‌کردن علاوه بر خود عمل به مجموعه وضعیتهای خیالی اطلاق می‌شود که یک راوی و یک مخاطب در آن حضور داشته‌باشند." (ترکان، ۱۳۹۴: ۱۰-۱۴) حال به ویژگی‌هایی که تولان بر روایت برشمرده، می‌پردازیم.

«ویژگی‌های روایت از منظر تولان به شرح زیر است:

۱. برساخته‌شدن روایت.
۲. هر روایتی دارای وجوه و میزان خاصی از پیش‌ساختگی است.

۳. بیشتر روایت‌ها دارای خط سیر هستند.

۴. روایت دارای گوینده است.

۵. تغییر وضعیت یا جابه‌جایی یا گشتار.

۶. روایت مستلزم یادآوری رخدادهایی است که از نظر زمانی و مکانی از دسترس گوینده و مخاطبان دور است. «(تولان، ۱۳۸۳: ۳-۵)»

روایت، توالی شناخته شده رویدادهایی است که به صورت نظام‌مند و نه تصادفی، در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. «(Toolan, 2001: 8)» "روایت خود، نوعی توالی زمانی دو لایه است: زمان چیزی که نقل می‌شود یا همان زمان مدلول و زمان روایت یا زمان دال. «(مکوئیلان، ۲۱، ۱۳۸۸: ۱۴۲)» همچنین "روایت متنی است که داستانی را بیان می‌کند و داستان‌گویی، راوی دارد. «(Schles, 1966: 4)» توالی رویدادها، قصه و زاویه دید معنایی را در راستای روایت تولید می‌کنند. "روایت شیوه‌ای برای بررسی، ساماندهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ است، هرچند شاید برای بررسی همه‌ی انواع شعر مفید نباشد، اما در بررسی ادبیات داستانی و نمایشنامه، شیوه بسیار مفیدی است. «(وبستر، ۳، ۱۳۸۲: ۵۵)»

ارسطو معتقد است که معمولاً راوی یا یکی از شخصیت‌ها، داستان را روایت می‌کند. در حالت اول، متن روایی است و در حالت دوم، متن نمایشی است که به وسیله‌ی شخصیت به نمایش درمی‌آید. منظور از داستان نیز، توالی رویدادهاست که ژنت آن را محتوای روایی می‌نامد و منظورش از روایت، خود متن است؛ یعنی زبان شفاهی یا مکتوب یا گفتمان که داستان را بیان می‌کند. منظور از روایتگری، بازگویی رویدادهای داستان و روایت است، که ژنت آن را تولید عمل روایی می‌نامد.

❖ روایت تعزیه

روایت یکی از عناصر نمایشی است که در برخی نمایشنامه‌ها و گونه‌های نمایشی، جنبه خبررسانی و ارائه اطلاعات به خواننده یا تماشاگر را دارد و در برخی

1. Toolan
2. Mac Uighilin
3. Noah Webster

دیگر، جایگاه و اهمیت خاصی پیدا کرده است؛ طوری که در جای‌جای نمایش جلوه‌های مختلف «روایت» دیده می‌شود.

"در گونه‌های مختلف تئاتر روایتی شرق، نمونه‌هایی مانند یک نمایش هندی با عنوان کاتاکالی (نمایش داستان) وجود دارد، که در آن روایت‌کنندگان داستان و نمایش‌دهندگان از یکدیگر جدا هستند و بازیگرانش سخن نمی‌گویند. ایده‌های نمایش از طریق اشعار است که توسط آوازخوان به اجرا درمی‌آید و به وسیله حرکات بدن، چهره و دست بازیگر بیان می‌شود." (سجودی، ۱۳۸۵: ۲۲۱) حال آن‌که در نمایش گیوکن ژاپنی، همان‌گونه که در متن نمایش نوشته شده است، اشخاص نمایش، خود راوی نیز هستند؛ که هم خود را معرفی می‌کنند، هم مکان و زمان را مشخص می‌نمایند و هم بنا به ضرورت شرح احوالات می‌دهند و بازی می‌سازند.

راوی در لغت، روایت‌کننده یا کسی که قصیده شاعر را با آواز و لحن خوش، نزد ملوک و بزرگان خواند و نیز، آنکه اخبار و احادیث را روایت کند، معنی کرده‌اند؛ که در قلمرو هنر قصه‌خوانی یا عناوین گوسان و تقال شناخته می‌شود. در روند روایت، راوی با موضوع روایت ارتباط‌هایی دارد و به نسبت درجه حضورش در آنچه نقل می‌کند، یعنی فاصله راوی با روایت، گونه‌های متفاوتی از روایتگری پدید می‌آورد، که توسط ژنر ژنت به شکل زیر، دسته‌بندی و تعریف شده است.

۱. راوی داستانی را روایت می‌کند که خود شخصاً در آن نقش دارد، این‌گونه روایت را بنابر تعریف ژنت، روایتگری همگن می‌نامیم.

۲. راوی خود قهرمان روایت است و در واقع تجربیات و زندگی‌اش را تعریف می‌کند. به این شکل روایت، خود روایتگری می‌گوییم.

۳. هر آنچه در روایت به داستان مربوط نمی‌شود و در حاشیه قرار دارد، با عنوان روایتگری بیرونی یا ناهمگن نامیده می‌شود.

۴. هر آنچه در روایت جای دارد و شخصیت‌های داستان شاهد آن هستند، روایتگری درونی می‌توان خواند.

۵. هرگاه گذار از روایتی به روایت دیگر اتفاق بیفتد، فرا روایتگری صورت

۱. آنکه حکایتی از دیگری نقل می‌کند.

گرفته است، یعنی روایت در روایت واقع شده است." (اسماعیلی، ۱۳۹۶: ۱۵۶)
تعزیه‌پرداز به عنوان راوی، در چگونگی سامان بخشیدن به حوادث و رویدادهای داستان، از شیوه‌های مختلف داستان‌پردازی که متأثر از ادبیات کهن و نقالی است، بهره‌گیری و دخالت می‌کند. از جمله:

(الف) چرخش پاره روایت‌ها،

(ب) شگرد پاره روایت‌ها و روایت‌های متقاطع،

(ج) شگرد روایت‌های موازی،

(د) وقفه و سرعت بخشیدن به زمان روایت نسبت به زمان واقعی،

(ه) آغاز و پایان نامتعارف،

(و) تلفیق متعادل و هماهنگ دو روایت در دو زمان متفاوت،

(ز) شگرد گریز یا روایت در روایت،

(ح) روایت از زبان اشخاص و مخلوقات بازی.

روایت، از یک مجموعه وضعیت یا کنش، به وضعیت دیگر می‌رود. در آغاز، از نظر زمانی، زنجیره‌ای از رویدادها ارائه می‌شود و هرکدام چندین احتمال را پیش می‌آورد، اما فقط برخی از این احتمالات تحقق می‌یابند. "روایت کامل و درست روایتی است که بتواند به این چهار پرسش پاسخ بدهد:

۱. چه چیزی ممکن است رخ بدهد؟

۲. چه چیزی در آینده رخ خواهد داد؟

۳. چه چیزی در حال رخ دادن است؟

۴. چه چیزی در گذشته رخ داده است؟" (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۶۰)

❖ روایت‌شنو

"همان‌طور که در هر روایتی دست‌کم یک راوی وجود دارد، یک روایت‌شنو نیز وجود دارد. این روایت‌شنو شاید با ضمیر «تو»، آشکارا مشخص شده باشد

یا نشده باشد. در بسیاری از روایت‌هایی که روایت‌شنو با «تو» مشخص نشده، ضمیر «تو» حذف شده است و هیچ علامتی جز خود روایت بر آن نمی‌توان یافت. (پیرینس، ۱۳۹۱: ۲۳) روایت‌شنو در اصل یک تکنیک مهم محسوب می‌شود. گر چه «رنگ» در تعزیه به شکل همیشگی (در رنگ لباس‌ها) وجود دارد، اما در رادیو وجود ندارد؛ بلکه با توجه به لحن و گفتار راویان (تعزیه‌خوانان)، برای هر یک از شخصیت‌ها (اولیاء، اشقیاء غیره)، نمود می‌یابد. در برخی تعزیه‌ها شخصیت‌های مثبت (اولیاء) به آواز و شخصیت‌های منفی (اشقیاء) به اشتلم، روایتگری می‌کنند. در کنار اینها «زبان‌حال» نیز وجود دارد و همچنین «ابزار» تعزیه، که در رادیو به وسیله موسیقی و به خصوص افکت نمود می‌یابد؛ برای مثال: افکت یا صدای چکاچک شمشیرها به هنگام نبرد گروه خیر و شرّ و نظیر آن. به‌ویژه این‌که در اینجا اجرای شبیه‌خوانی رادیویی مطرح است و به سمت نمایش رادیویی نمی‌رود و «خوانش» تنها با عناصر بصری تعزیه همراه است، که رادیو از آن بی‌بهره است.

جلوه‌های صوتی (افکت)، موسیقی، کلام (گفت‌وگوها یا گفتار) و در نبود این سه عنصر رادیویی، سکوت، همان‌طور که در نوشتار رادیویی مورد استفاده قرار می‌گیرد، در کلام راویان تعزیه رادیویی، نیز نهفته است. رادیو، که تنها با تخیل و گوش مخاطب هدفش، سروکار دارد و از سایر زوایای بصری محروم است، از طریق حس‌شنوایی روایت‌شنوی خارج از متن (مخاطب شنونده) قادر به فضاسازی و تصویرسازی، به وسیله افکت است.

بیان حرکات و جابه‌جایی مکان، شخصیت‌ها و ابزارها (آکسسوار) به خصوص در هنگام نبرد، نه تنها در تعزیه، بلکه حتی در تئاتر و نمایش رادیویی هم می‌تواند مخاطب را، در آن موقعیت قرار دهد و همراه سازد. توجه به این نکته در رادیو، به دلیل قابلیت شنیداری آن، بیشتر از سایر رسانه‌ها که از قابلیت بصری بهره می‌برند، مشهود است. همچنین «موسیقی» نیز عضو جدایی‌ناپذیر تعزیه است. تعزیه یک درام موسیقایی است. همان‌طور که استفاده از موسیقی‌های غیر عرف در تعزیه مرسوم نیست، در رادیو نیز باید چنین باشد؛ تا تداعی‌گر تعزیه با ساختار اصلی‌اش گردد.

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی

همراهی مردم و مخاطبان با این هنر آیینی نیز برگرفته از ریشه فرهنگی و ادبی نهفته در آن دارد، که می‌تواند معرف فرهنگ عامه و اعتقادات مذهبی عموم مردم ایران، در وسعتی جهانی، به سایرین باشد.

نظریه‌های روایت بی‌شمار و در باب روایت صرف، اندک هستند. از آن‌جایی که روایت، عنصر اصلی در تعزیه و برنامه‌های رادیویی است، در این پژوهش استفاده از تعزیه برای تولید برنامه‌های رادیویی با رویکردی روایت‌شناسانه انجام می‌شود. در میان نظریه پردازان روایت، نظر جerald پرینس بیشتر به عناصر مشترک همچون کلام (دیالوگ-گفته‌پردازی)، روایت شنو-مخاطب، زمان و مکان میان تعزیه و برنامه‌های رادیویی نزدیک‌تر است. لذا پژوهش حاضر بر اساس نظریات این نظریه‌پرداز انجام می‌شود.

❖ روایت و روایت‌شناسی

"روایت، نوعی توالی زمانی دولایه است: زمان چیزی که نقل می‌شود و زمان روایت؛ و روایت‌شناسی یا دستور زبان روایت، رویکردی نظام‌مند و روش‌مند در بررسی ساختار روایت است، که با بررسی فرم یک اثر ادبی می‌کوشد، به نظام معنایی فراتر از متن دست یابد و گفتار روایی یا متن را، فهم‌پذیر کند.

نخستین نظریه‌ها در اوایل قرن ۱۹، از روسیه و مکتب فرمالیسم، سرچشمه گرفت. ادوارد فوستر، ولادیمیر پراپ، شک洛夫سکی، رولان بارت، کلود لوی استروس، تزوتان تودوروف، کلود برمون، ای. جی گرماس، ژرار ژنت و غیره نیز از ادامه‌دهندگان این نظریه بودند. می‌توان گفت ساخت‌گرایی، یک شیوه و روش است و سخن آن، این است که هر جزء یا پدیده، در ارتباط با یک کل بررسی می‌شود؛ یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است و ساخت‌گرایی، بین مباحث سنتی ادبیات و یافته‌های جدید زبان‌شناسی، ائتلافی به‌وجود آورده است. اما یکی از دستاوردهای مهم ساخت‌گرایی برای ادبیات، مباحث روایت‌شناسی است. بنابر روش‌های روایت‌شناسی، هر داستان با توجه به ساختارهای روایی آن، تجزیه و تحلیل می‌شود. همان‌طور که در علم زبان‌شناسی، اعتقاد بر این است که هر واحد زبانی از قبیل واژه، تکواژ و غیره نقشی را به عهده دارد. در روایت‌شناسی نیز، هر جزء در ساختار روایت نقشی دارد، که باید مورد بررسی و توجه قرار گیرد.

بنابر نظریات روایت‌شناسی، روایت در دو سطح داستان و کلام قابل بررسی است. داستان آن چیزی است که گفته می‌شود و کلام نحوه گفتن آن است.

بر همین مبنا سطوح تحلیل روایت از دیدگاه تولان به قرار ذیل است:

❖ روایت

"روایت، نقل سخن و خبر از کسی است." (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۲۲۹۷) "روایت در ساده‌ترین مفهوم خود، به ماجراهایی گفته می‌شود، که در زمان رخ می‌دهند. از تسلسل برخوردارند و در آن به واسطه کنش شخصیت‌ها و یا از طریق صدای راوی یا تلفیقی از این دو، قصه‌هایی نقل می‌گردد." (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵) در کنار روایت، روایت‌شناسی داریم که، "به علم مطالعه و ساختار روایی قصه اطلاق می‌شود و از آنجا که روایت در وجوه مختلف زندگی بشر جریان دارد و هیچ جایی از تاریخ نیست، که مردم در آن بدون استفاده از روایتگری به شکل‌های مختلف به سر ببرند، روایتگری در میان انواع ادبی، اسطوره، افسانه، حکایت، قصه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، طنز، پانتومیم، سینما، نقاشی، برنامه‌های خبری و حتی گفتگوهای عادی نیز به چشم می‌خورد." (وبستر، ۱۳۸۲: ۷۸)

❖ نظریه جرال پرنس

آنچه در روایت‌شناسی ساختارگرا، مورد بررسی قرار می‌گیرد، جنبه‌های ساختاری، زبانی و روایی یک اثر است. "روایت‌شناسی ساختارگرا به دنبال کشف دستور زبان روایت و قواعد ساختار پیرنگ در انواع متون روایی است. روایت ممکن است دارای روایت‌شنو برون‌داستانی یا درون‌داستانی باشد. باتوجه به این نکته روایتگر متن هم نوعی روایت‌شنو است، که روایت را از راوی دریافت می‌کند و در قالب شخصیتی ظاهر می‌شود که ادامه داستان را روایت می‌کند، تا به گوش روایت‌شنوی دیگری (مخاطب شنونده) برساند." (پرنس، ۱۳۹۱: ۲۳ و ۲۶) برخلاف نظر ژنت، که روایت‌شنوی روایتگر را صرفاً به درون داستان یا برون داستان محدود می‌کند، روایت‌شنوی یکی از چهار نقش اصلی در روایت، شامل: نویسنده واقعی، خواننده واقعی، راوی و روایت‌شنو است. از این رو آگاهی از آن به شناخت ویژگی‌های متن روایی منجر می‌شود.

در روایت‌های مکتوب، برخی از ویژگی‌ها و آمیزه‌های نشانه‌های زبانی که روایت را می‌سازند، نشانه‌های روایت کردن (به‌طور خلاصه روایت‌کردن) را شکل می‌دهند؛ یعنی کنش روایت کردن، منشأ آن و هدف آن را ارائه می‌کنند. برخی از نشانه‌ها و آمیزه‌ها نشانه‌های رویدادهای روایت شده (به‌طور خلاصه روایت‌شده) را شکل می‌دهند؛ یعنی رویدادها یا موقعیت‌های نقل شده را بازنمایی می‌کنند. هر یک از این دو دسته نشانه را می‌توان به دسته‌های فرعی دیگری تقسیم کرد. برخی از نشانه‌های روایت‌کردن به‌طور خاص، به راوی یعنی کسی که روایت می‌کند، مربوط می‌شوند. برخی هم به روایت‌شنو او، یعنی کسی که راوی برای او روایت می‌کند. برخی نیز به روایتگری او، یعنی کنش روایت کردن راوی. به همین ترتیب برخی از نشانه‌های روایت شده، به‌طور خاص به شخصیت‌ها مربوطند، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها و برخی نیز به مکان رخ دادن کنش‌های آنان مربوط می‌شوند.

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی و روش تحلیل روایت انجام می‌گیرد، که به مطالعه نسخ تعزیه (نمونه‌های ذکر شده)، مقاله‌ها و کتاب‌های (کتابخانه‌ای) مرتبط با موضوع و بازنوایی نمونه‌های اجرایی موجود (فیلم و صوت) و چگونگی شیوه‌های روایتگری آن‌ها، با توجه به مقوله‌های پژوهش می‌پردازد؛ تا اطلاعات لازم و فراخور پژوهش را برای تجزیه و تحلیل در نتیجه همراه فیش‌برداری و مقوله‌بندی، به دست آورد. بنابراین، این پژوهش از نوع توصیفی است.

با توجه به بررسی‌های انجام شده نظریه جerald Prince تطابق بیشتری با این پژوهش دارد و آن را برای چارچوب نظری پژوهش انتخاب کرده‌ایم. البته مقاله حاضر به صورت گذرا، به بحث روایت و روایت‌شنو می‌پردازد و به همین دلیل در این پژوهش سعی شده نظرات روایت مرتبط به صورت گزیده، آورده شوند.

تحلیل روایت به پژوهشگران توصیه می‌کند، که داستان‌های افراد را جدی گرفته و جایگاه آنها را در تولید و بازتولید جهان اجتماعی طبیعی فرد در نظر بگیرند. از خلال همین داستان‌ها است، که می‌توان به نظام معنایی خاص افراد و نقاط

همگرا و واگرای آن‌ها، با دیگر افراد دست یافت. تحلیل روایتی، خاص واکاوی و استخراج معنا از داستان‌ها و روایت‌های فردی و اجتماعی است، گرچه می‌توان از شیوه‌های مشابه دیگری نیز استفاده کرد.

«تحلیل روایتی، روشی است که در آن واقعیت از طریق تبدیل آن به روایت یا داستان بازنمایی می‌شود و تلاش می‌گردد از طریق ایجاد یک نظم متوالی و زنجیره‌ای از رخدادها، فرآیند زندگی به صورت روایت یا داستان بازسازی شود.» (محمدپور، ۱۳۸۹: ۱۰۶۸) متن روایی متنی است که در آن یک عامل، روایتی را نقل می‌کند. متن روایی را متنی می‌دانند، که در آن قصه‌گو حضور داشته باشد و به بیان روایت بپردازد. متن، تعبیری بسیار فراتر از متن روایی دارد و یک شیء شامل تصویر، واژه و کلیتی از هستی است؛ درحالی‌که یک متن روایی مشخصاً روایتگر یک داستان است و اهمیت آن تاکید بر مخاطب یا همان روایت‌شنو است. چیزی که در رادیو نیز حرف اول را می‌زند. "مفهوم روایت‌گیر یا روایت‌شنو را نخست ژرار ژنت مطرح و سپس جرال پرنس، شرح و بسط داد که جایگاه گیرنده را در روایت پر می‌کند. روایت‌گیران یا می‌توانند تک‌تک افراد باشند، یا جمعی از مردم، هنگامی که روی سخن متن و روایت با یک جمع است." (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۶) روایت‌گیر در قالب مجموعه‌ای از عقاید شکل می‌گیرد که متن به آنها دلالت دارد و هر اثر ادبی از سه سطح راوی، کنشگر و مخاطب (همان روایت‌شنو) تشکیل شده است؛ "که خود به دو سطح روایت‌شنو درون روایت یا داستان (شخصیت روایت‌گر) و روایت‌شنو برون روایت یا داستان (مخاطب شنونده) تقسیم می‌شود." (Gennet, 1980: 56)

اما جرال پرنس، روایت‌شنو را به همین سطوح محدود نمی‌کند. بلکه معتقد است: «روایت ممکن است دارای روایت‌شنو برون داستانی یا درون داستانی باشد.» (Prince, 1987: 105) باتوجه به این نکته، روایتگر متن هم نوعی روایت‌شنو است؛ که روایت را از راوی دریافت می‌کند و در غالب شخصیتی ظاهر می‌شود که ادامه داستان را روایت می‌کند، تا به گوش روایت‌شنوی دیگری (مخاطب شنونده) برساند، برخلاف نظر ژنت که روایت‌شنوی روایتگر را صرفاً به درون داستان یا برون داستان محدود می‌کند.

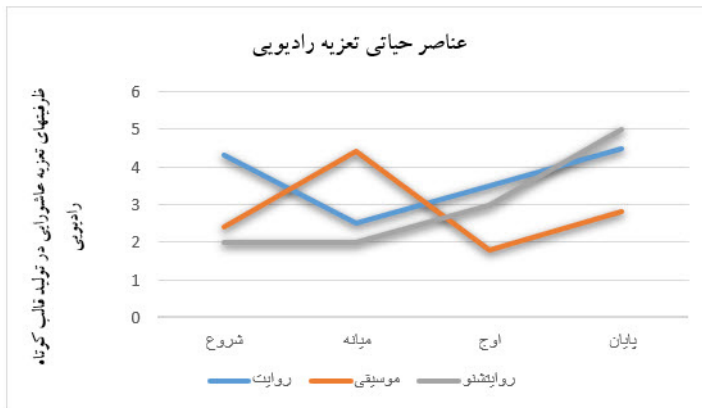
یافته‌های پژوهش

در تحلیل روایتی، روایت یا داستان به گونه‌ای جدی مورد توجه قرار می‌گیرد و اعتقاد بر این است که روایت‌ها یا داستان‌های افراد به نوعی برساختی واقع‌گرایانه از خود و جهان اجتماعی است و از این رو به راحتی می‌توان با تحلیل آنها به تولید و بازتولید این جهان‌ها و نظام‌های معنایی کنشگران دست یافت. از این نظر مردم، تجربه‌ها، احساسات و عاطفه‌ها، باورها و ذهنیت‌ها و معنی‌های مورد نظر خود را در قالب‌های روایتی یا داستانی به صورت مستقیم یا غیرمستقیم بازگویی یا بازنمایی می‌کنند. بنابراین می‌بایست به این روایت‌ها و داستان‌ها به‌سان نظریه‌های واقعی یا حتی واقعیت‌های واقع‌گرایانه نگریست و با تحلیل آنها به این واقعیت‌ها و تجربه‌های زیستی کنشگران اجتماعی رسید. تحلیل روایتی به نوعی کنکاش و تحلیل واقعیت‌ها و تجربه‌های واقعی و برساختی افراد بر مبنای روایت و داستان و بازگویی است.

در اینجا ذکر یک نکته ضروری است که تحلیل روایتی از روایت یا داستان به عنوان وسیله‌ای برای کاوش و درک بهتر تجربه‌ها و معنی‌های برساختی افراد استفاده می‌کند و در بهترین حالت روشن می‌کند، که چگونه مردم از روایت برای تحقق و ضمنی‌بخشی به شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و تجربه‌های خود استفاده می‌کنند. بنابراین، تحلیل روایتی، خود روایتی داستان‌وار از روایت تجربه‌هاست و از این رو پژوهشگر نیز خود به نوعی روایتگر یا داستان‌گو است، چرا که داستان و معنی مورد نظر مشارکت‌کنندگان را در قالبی برساختی مطرح می‌کند. در تحلیل روایتی، پژوهشگر یا تحلیلگر تلاش می‌کند از طریق گفتگو و تبدیل آنها به روایت و داستان زنجیرها یا توالی از رخدادهای غیرتصادفی به معنای نهفته در تجربه‌ها یا رخدادهای انسانی دست یابد. این معنی نه تنها مبتنی بر داستان و تجربه‌های مشارکت‌کنندگان است، بلکه از ادراکات، باورها، ارزش‌ها، احساسات و قضاوت‌های پژوهشگر که در یک قالب بازتابی در بازنویسی یا بازگویی روایت تجسم می‌یابند نیز سرچشمه می‌گیرد. «پس، تحلیل داده‌های روایتی تا حد زیادی به زمینه‌های شناختی- موقعیتی پژوهشگر از جمله علاقه‌ها و تجربه‌های زیستی او و نیز زمینه‌های نظری و معرفت‌شناختی او از یک سو و از سوی دیگر به پرسش پژوهش و روش‌شناسی پاسخ به آن بستگی دارد. بنابراین، در تحلیل روایتی، تحلیلگر نگاهی کل‌نگرانه به روایت یا داستان دارد و اجزای آن را به صورت جزیره‌ای نمی‌بیند.» (میرزایی، ۱۳۹۵: ۱۰۷۲)

در این پژوهش ابتدا متن مورد بررسی قرار گرفته، سپس با توجه به تعزیه‌های مورد مطالعه با استفاده از هر رویکرد به مقوله‌بندی اطلاعات یافته شده پرداختیم. به عبارت دیگر، داده‌های پژوهش از طریق الگوبرداری روش تحلیل روایت همراه مقوله و زیرمقوله، بازشنوایی آثار (فیلم‌های اجرایی تعزیه) و متون نظری داده‌های پژوهش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

نمودار زیر سه عنصر حیاتی، که همواره در روند روایت تعزیه هستند و برای تولید قالب کوتاه رادیویی بیت‌استوری استخراج شده است را از منظر پژوهشگر، نشان می‌دهد.



نمودار ۱ تداومی تعزیه عاشورایی برای رادیو

عناصر مشترک تعزیه و رادیو

در این بخش طبق اطلاعات اخذ شده از متون تعزیه عاشورایی مدنظر، مقوله‌های مورد نظر پژوهش را بررسی می‌کنیم.

در نگاه اول شاید کمی سخت به نظر برسد که تعزیه بخواهد رادیویی شود، اما تعزیه متنی نوشته‌شده و به عبارتی از پیش آماده شده دارد و این خود یکی از مواردی است که آن را به سمت رادیو و شنیداری کردن سوق می‌دهد. در ضمن از سایر عناصر مشترک در رادیو نیز بهره می‌برد، که مهم‌ترین آن کلام است.

به همین دلیل لازم است، قبل از معرفی قالب (پیشنهادی) کوتاه "بیت‌استوری" به این عناصر اشتراکی بپردازیم.

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه های کوتاه رادیویی

جدول زیر تنها حاوی عناصر کلیدی ما بین تعزیه عاشورایی و رادیو است، که در تولید قالب کوتاه رادیویی بیت‌استوری، مدنظر این پژوهش قرار گرفته است.

جدول ۱. اشتراکی

تعزیه	رادیو
کلام	کلام
موسیقی	موسیقی
صدا	صدا
تخیل	تخیل
روایت‌شنو(مخاطب)	روایت‌شنو(مخاطب)
زمان که با کلام مشخص می‌شود	زمان که با کلام مشخص می‌شود
مکان که با کلام مشخص می‌شود	مکان که با کلام مشخص می‌شود
پیام(فرستنده و گیرنده)	پیام(فرستنده و گیرنده)
راوی	راوی
رویداد	رویداد
ساختار	ساختار
معرفی شخصیت که با کلام مشخص می‌شود	معرفی شخصیت که با کلام مشخص می‌شود
توضیح صحنه که با کلام مشخص می‌شود	توضیح صحنه که با کلام مشخص می‌شود
گفته‌پردازی(مونولوگ، دیالوگ، سولی‌لوگ)	گفته‌پردازی(مونولوگ، دیالوگ، سولی‌لوگ)

اشتراکات قالب‌های کوتاه رادیویی

جدول زیر صرفاً قالب‌های کوتاه رادیویی را که امروزه در رادیو کاربرد دارند، از لحاظ زمانی و کاربردی مدنظر قرار می‌دهد. در واقع نتایج حاصل از این بخش که در ستون سمت چپ قرار گرفته است، ویژگی‌ها، مشخصات و ظرفیت‌های قالب کوتاه "بیت‌استوری" را بیان می‌کند، که با عنوان اشتراکات به آن پرداخته شده است؛ نه اینکه صرفاً ویژگی منحصر به فرد بیت‌استوری باشد.

جدول ۲. کاربرد ویژگی‌ها

بررسی قالب‌های کوتاه رادیویی مناسب پژوهشگر (برای تولید قالب بیت‌استوری)	
آرم استیشن	- آرم و نشانه ایستگاه که در فواصل برنامه برای معرفی ایستگاه رادیویی پخش می‌شود. - معمولاً زیر یک دقیقه است.
آنونس	- قطعه برنامه کوتاه که با استفاده از قطعات یک برنامه به طور موجز و مختصر با هدف تبلیغاتی، برنامه را معرفی می‌کند.
مستند	- برنامه‌ای که نویسنده در اطراف موضوع مورد نظر، وقایع را بازگو می‌کند و برنامه را به صورت ترکیبی از صداهای شاهد، نقل‌قول‌ها، موسیقی و افکت تنظیم می‌نماید. - مدت زمان پیشنهادی برای مستند، ۲۵ الی ۳۰ دقیقه است.
فیچر	- برنامه‌ای گزارشی و خبرمحور است. فیچر، فرزندی از مستند است. - هنر ضبط صدای زندگی است. - فیچر به کمک انواع صداها، داستان واقعی را بیان می‌کند (دست نخورده)، بعدها یک راوی به فیچر اضافه شد. - زمان فیچر بین ۱۵ تا ۲۰ دقیقه است.
مینی‌فیچر	- مینی‌فیچر، ارائه یک پیام به مخاطب است. - گزارشی که بخش عمده‌ای از آن شامل کلیپ‌های صوتی با متنوع‌ترین ماهیت است. - نوعی نقاشی که با صدا رنگ‌آمیزی شده، یک فیلم شنیداری است.
جینگل	- جینگل در لغت به معنی زنگوله است و در واقع یکی از قالب‌های موسیقی کوتاه رادیویی است. - برای متمایز کردن یک شبکه یا برنامه استفاده می‌شود تا به آن هویت بدهد می‌تواند شامل مواد گفتاری، آواز و موسیقی تا مدت ۱۰ ثانیه است. - جینگل‌ها در آغاز، میانه یا پایان هر بخش از یک برنامه پخش می‌شود.
پی اس ای	- آگهی خدمات عمومی که منافع عمومی جامعه با محتوای آموزشی را در نظر می‌گیرد و با موضوع اجتماعی، فرهنگی و گاه اقتصادی با هدف آموزش به مخاطب تولید می‌شود. - آگهی خدمات عمومی با زمان حداکثر ۹۰ ثانیه، برنامه کوتاه برای انتقال پیام‌های عام‌المنفعه است.
کولاز	- به صداهای شاهد تدوین شده، کولاز می‌گویند.
وکس‌پاپ	- به معنای صدای مردم است. (صدای توده‌ی مردم) نوعی مصاحبه پرسش و پاسخ، بر مبنای طرح یک پرسش واحد از چندین نفر در یک زمان و مکان است. - سقف زمانی وُکس‌پاپ ۱/۳ دقیقه است که باید کوتاه‌تر باشد.
پرومو	- تبلیغ رادیو از طریق رادیو است. یکی از انواع اعلان‌های رادیویی با هدف معرفی یک برنامه خاص، در میان برنامه‌های یک ایستگاه رادیویی است. - قطعه صوتی کوتاه در حد ۳۰ ثانیه که مانند یک آگهی در لابه‌لای برنامه‌های دیگر پخش می‌شود.
بیت‌استوری می‌تواند تبلیغ تعزیه رادیویی باشد، که هدفش معرفی و بیان روایت تعزیه عاشورایی به صورت موجز و مفید است.	

چگونگی تبدیل متون تعزیه عاشورایی برای تولید "بیت‌استوری"

در این بخش چگونگی تبدیل متون (نسخ) اصلی تعزیه عاشورایی، برای تولید قالب کوتاه پیشنهادی "بیت‌استوری"، بررسی می‌شود. در ابتدا ضمن پرداختن به چگونگی انتخاب شاه بیت‌ها، لازم است تعریف مختصری از "بیت‌استوری" ارائه شود. همان‌طور که ذکر شد، "بیت‌استوری" قالب کوتاه رادیویی در بازه زمانی ۶۰ ثانیه است؛ که ضمن دارا بودن سواد روایت توسط تهیه‌کننده، به‌طور مختصر و مفید مستقیماً به اصل روایت واقعه عاشورا می‌پردازد. به همین دلیل می‌تواند شامل مجموعه‌ای از روایت‌های اصلی تعزیه عاشورایی باشد، که در بازه زمانی مشخص (دهه اول محرم) از سایر شبکه‌های رادیویی تهیه، تولید و پخش شود. به عبارت دیگر "بیت‌استوری" قالبی کوتاه و داستانی است، که از عناصر رادیویی جهت انتقال پیامی موجز و مفید به مخاطب خود، روایت و ساخته می‌شود. بیت در ادبیات کامپیوتری، کوچکترین واحد و استوری به معنی داستان است. ترکیب این دو واژه یعنی "داستان کوچک" و موجز که همان "بیت‌استوری" است.

زمان برگزیده این قالب به دلیل کم هزینه بودن و تأثیرگذاری سریع بر مخاطب، از زمان قابلیت استوری نرم‌افزار (شبکه اجتماعی) اینستاگرام توسط پژوهشگر الهام گرفته شده است؛ البته در اینستاگرام این قابلیت با صوت و تصویر همراه است، که در این پژوهش (با توجه به گرایش رشته تحصیلی پژوهشگر) سعی بر تبدیل این قابلیت به عنوان پیشنهادی برای تولید قالب کوتاه رادیویی، به صورت شنیداری شده است. بعد از شناخت و آشنایی قالب کوتاه "بیت‌استوری"، برای تبدیل متون تعزیه عاشورایی، به قالب کوتاه پیشنهادی مذکور، ابتدا با بررسی مجدد نسخه هر مجلس به‌طور جداگانه، آن دسته از بیت‌ها و مصرع‌هایی که خود به تنهایی بازگو کننده روایت رویدادهای اصلی هستند، انتخاب می‌شوند. هدف از این کار کوتاه کردن روایت چند ساعته تعزیه عاشورایی است، که در اجرای میدانی به نمایش گذاشته می‌شود. به‌طوری که در اینجا مخاطب شنونده رادیو (مسلمان و غیر مسلمان)، در بطن موقعیت قرار می‌گیرد و از اضافه‌گویی (شاخ و برگ) حوادث، توسط اشخاص فرعی تعزیه، کاسته می‌شود. البته به شرطی که به اصل ساختار و داستان تعزیه، لطمه‌ای وارد نشود و در زمان مشخص شده‌ی قالب کوتاه پیشنهادی "بیت‌استوری" بگنجد.

به‌عبارتی دیگر، یک متن مجلس از تعزیه، با تعدد اشخاص و روایت داستان آنها همراه است؛ که برای استفاده در قالب بیت‌استوری، روایت مجزای داستان هر شخصیت عاشورایی مدنظر است. در کار عملی پژوهش پیش‌رو؛ از همه عناصری که پیش‌تر با عنوان "اشتراکی" ما بین تعزیه، رادیو و همچنین بیت‌استوری با سایر قالب‌های کوتاه رادیویی، نام برده شد، استفاده می‌شود. در واقع به‌طور مختصر می‌توان گفت، بیت‌استوری از لحاظ برنامه‌سازی رادیویی، قالبی است که ما بین برنامه رادیویی و نمایش رادیویی قرار می‌گیرد و وام گرفته از هر دو اینها است.

الگوی پیشنهادی قالب کوتاه بیت‌استوری

الگوی پیشنهادی قالب ابداعی بیت‌استوری، به شرح ذیل می‌باشد (که قابل پیشرفت است).



نمودار ۲. طراحی الگو

استفاده از عناصر مشترک دیگر قالب‌ها نظیر کولاژ (صدای شاهد مردم و یا بخشی از فیلم و صوت اجرا) که به آن اشاره شد منوط به انتخاب تهیه‌کننده یا برنامه‌ساز است تا به راحتی در زمان استفاده از قابلیت QR کد برای اپلیکیشن‌ها و بستر فضای مجازی (اینترنت) در دسترس مخاطبان و مخاطبان کم‌بینا و کم‌شنوا نیز قرار

گیرد. در این خصوص بد نیست اشاره‌ای به چرایی بیان و استفاده این قابلیت (QR کد) شود. از آنجایی که بر آن بودم، تا هنر و رسانه تعزیه را به همگان معرفی کنم و در این بین آن دسته از مخاطبین کم‌بینا و کم‌شنوا را مستحق دانستم، به‌نظرم رسید می‌توان تمامی این تغییرات برای قالب ابداعی بیت‌استوری که مختص رادیو طراحی شده است را، در اختیار این عزیزان قرار داد. از آنجایی که امروزه به سبب دیجیتالی شدن و پیشرفت تکنولوژی، توانسته‌ایم از قابلیت تصویری تلویزیون برای رسانه رادیو نیز بهره ببریم، می‌شود از تکنولوژی‌هایی که اینترنت با خود به همراه آورده‌است هم، در این مسیر مدد جست.

به‌طور مثال، برای مخاطبین "ناشنوا و یا کم‌شنوا" برنامه‌های رادیویی مانند یک فیلم و یا انیمیشن با زیرنویس ارائه شوند. مثلاً، تصویر یا تصاویر مرتبط با برنامه در حال پخش به صورت ثابت و یا با فاصله طولانی به‌عنوان پس زمینه قرار بگیرد و متن کلام‌های در حال پخش از پیش‌آماده شده ارائه شود و یا با کمک زبان اشاره (توسط خانم یا آقا و یا هر دو) در گوشه‌ای از تصویر قرار گیرد. همچنین متن برنامه تهیه شده همزمان و یا با فاصله زمانی پخش برنامه، بر روی سایت یا اپلیکیشن بارگزاری شود و یا از طریق QR کد گوشه‌ی تصویر، اپلیکیشن و یا سایت برنامه یا شبکه قابل دسترس باشد. در خصوص مخاطبان "نابینا و یا کم‌بینا" نیز می‌توان بیان داشت که برنامه‌های شنیداری، خاصه رادیو با بهره‌گیری از امکانات نوین این حوزه، می‌تواند قابلیت درک هرچه بهتر و بیشتر محتوای این قبیل برنامه‌ها را، برای این دسته از مخاطبین فراهم آورد. به‌طور مثال، ایجاد قابلیت "درخواست صوتی" با امکان جستجوی کلید واژه‌های خاص (نظیر تعزیه، شبیه‌خوانی، امام حسین (ع) و غیره) در اپلیکیشن یا سایت برنامه یا شبکه، چه به صورت دائلود و چه به صورت دریافت از طریق QR کد، فراهم شود.

این پیشنهادها با توجه به تولیدی بودن قالب کوتاه بیت‌استوری، چه به شکل مستقل و چه در دل برنامه‌های دیگر (میان‌برنامه)، کاربردی به نظر می‌رسند؛ ضمن اینکه امروزه اکثر شنوندگان و به‌طور عام مخاطبان رادیو مشتاقند، از چگونگی تهیه و تولید متون برنامه‌های رادیویی، سر درآورند. از آنجایی که این مسئله گوشه‌ای از دغدغه اصلی پژوهشگر بوده، برای پرهیز از گرافه‌گویی، صرفاً به همین میزان نگاه گذرا بسنده می‌نمایم.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با دستیابی به تأثیر ظرفیت‌های تعزیه عاشورایی در تولید قالب‌های کوتاه رادیویی، با نگاهی گذرا به روایت و روایت‌شنو و همچنین تشریح چگونگی استفاده از تعزیه عاشورایی در تولید قالب‌های کوتاه رادیویی، به بررسی آثار نمایشی تعزیه پرداخت که نشان دهد، تعزیه عاشورایی قابلیت تبدیل به برنامه‌های رادیویی را دارد.

دانستیم ساختار برنامه‌های رادیویی را، می‌توان با چند قاعده ساده و آشکار توضیح داد. قواعدی که آنها را می‌توان در قالب فرمول‌ها و دستورات تولید، ارائه داد. آشکار شد، میزان قابلیت شنیدن و روایت‌مندی یک اثر رادیویی به چند عنصر مشخص و زمینه‌ای، بستگی دارد. با این قواعد و عناصر می‌توان ویژگی خاص هر برنامه رادیویی را تعریف کرد، زیرا این نوع برنامه‌ها ناشی از عناصر موجود، قواعد مورد استفاده و شیوه بهره‌برداری از آنهاست. به علاوه، با این قواعد و عناصر، می‌توان دو اثر رادیویی را مقایسه کرد. همچنین می‌توان بر پایه ویژگی‌های مربوط به روایت، آثار متنوع رادیویی را بررسی کرد.

از دیدگاهی کلی‌تر، روایت‌شناسی، هم درباره اصول حاکم بر نظام نشانه‌ها و کنش‌های دلالت‌گر و هم درباره تفسیر مخاطب از آنها، به مخاطب بینش می‌بخشد. بررسی ماهیت همه روایت‌های ممکن، توضیح شکل و کارکرد آنها، بررسی این‌که چگونه و چرا می‌توان با استفاده از روایت، تولیدات رادیویی را ساخت، توضیحشان داد، خلاصه یا گسترده‌شان کرد یا آنها را بر پایه عناصری همچون گفته‌پردازی، راوی، روایت‌شنو، کنشگر، مخاطب، زمان و مکان سازمان‌دهی کرد.

در بخش کاربردی، کارکردهای روایت مشترک تعزیه و رادیو را در چند قالب رادیویی و چند تعزیه گوناگون به‌عنوان پیکره مطالعاتی پیاده کرده و به این نتیجه رسیدیم که استفاده از این کارکردها در این آثار روایی مشترک است. از این‌رو تعزیه قابلیت تبدیل به برنامه‌های رادیویی را دارد؛ اگر بپذیریم که این الگوها مشترک هستند، زیرا در بسیاری از آثار مورد بررسی این پژوهش، یکسانی الگوها قابل مشاهده بود.

برای دستیابی به الگوهای مشترک آثار نمایشی روایی در تولید برنامه‌های

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه های کوتاه رادیویی

رادیویی باید آنها را با رویکردی درون متنی و اجرایی بررسی کرد. این پژوهش تنها به تحلیل و بررسی چند اثر تعزیه و قالب رادیویی از منظر روایت‌شناسی پرداخته و در تمام مراحل پژوهش سعی شده‌است، از اجرا خارج نشود و تنها خود اجرا و ساختار روایی آن را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. برنامه و قالب رادیویی باید ارزش شنیدن داشته باشد. باید چیزی را بازنمایی، ترسیم یا توصیف کند، که مسئله‌ساز است. چیزی که در نظر مخاطب مهم جلوه کند، باید مخاطب را به ادای اظهاراتی وادار سازد؛ که تعجب او از آگاهی‌اش را نسبت به رویدادهایی که در سیر زمان در اثر رادیویی رخ می‌دهند، نشان دهد. اگر این میل برآورده نشود، هیچ نکته‌ای نخواهد داشت. روایت‌مندی و ارزشمندی برنامه و قالب رادیویی به مخاطب آن بستگی دارد.

با توجه به نکات ذکر شده، در جدول زیر به عناصر و ظرفیت‌های اجرایی مشترک تعزیه و رادیو (برآمده از مطالعه و نتایج پژوهش در بخش نظری و عملی) می‌پردازیم:

جدول ۳. عناصر و ظرفیت‌های مشترک تعزیه و رادیو

عناصر و ظرفیت‌های مشترک اجرایی تعزیه و رادیو			
عناصر(کمی) ظرفیت‌ها(کیفی)			
کلام	روایت	گفته‌پردازی	زمان
موسیقی	رویداد	گفتاشنود	مکان
افکت	راوی	آکسسوار	مخاطب
سکوت	روایتگری	حرکت	تخیل

نداشتن تصویر ما را به سمت خیال می‌برد، حرکت ایجاد پرسپکتیو(دوری و نزدیکی از میکروفن) می‌کند و هر آنچه روی صحنه و جلوی میکروفن از افکت‌های آرشیوی و تولیدی پخش می‌کنیم، فضا را می‌سازیم. به عبارتی فضا تحت تأثیر میزانشن است و فاصله ارزش آدم‌ها را نشان می‌دهد و همین فاصله تولید معنا می‌کند. نحوه قرارگیری کنشگران در تعزیه، همان توضیح صحنه است. از آنجایی که تعزیه یک آئین است و برای رسیدن به منطق آئینی ناظم‌الباکا و معین‌الباکا

هستند که فاصله ایجاد می‌کنند و در ورود و خروج تعزیه‌خوان‌ها دخیل هستند، می‌توانیم از این قاعده در رادیو نیز استفاده کنیم. موقعیت‌هایی ایجاد کنیم که فقط احساسی و منطقی گریز نباشند، بلکه منطقی‌گرایی (منطق و فلسفه دراماتیک) ایجاد کنیم.

با توجه به تمامی بررسی‌ها و داده‌های پژوهش می‌توان نتیجه گرفت، با استفاده از نظریه روایت‌شناسی جرال د پیرنس، بهترین نوع راوی-کنشگر مرتبط با این پژوهش روایت‌شنو و در نظر گرفتن او قبل از هر روایت است. به طوری که روایت‌شنو (مخاطب) به وسیله تخیل خود روایات را تصویرسازی می‌کند و در اینجا می‌توان گفت روایت‌شنوی جدیدی، به انواع روایت‌شنوها (داخل متن و خارج از متن) اضافه خواهد شد؛ که خود مخاطب شنونده رادیو است. این روایت‌شنو، از پیش داستان روایت را می‌داند و با توجه به سابقه دیداری (چه تصویری و چه اجرایی) گذشته‌اش، به آن رجوع می‌کند؛ یا به اصطلاح تعزیه، گریز می‌زند. پس روایت‌شنوی ما از داستان روایت آگاه است. حال با توجه به فعال بودن تنها یک حس (شنوایی)، زمان و مکان و حتی اشخاص و توضیح صحنه را با کمک تخیلش، تجسم می‌کند.

همچنین پژوهشگر به این نتیجه رسیده است، که مخاطب غیرمسلمان نیز به دلیل جهانی بودن هنر آئینی تعزیه، از واقعیت ماجرا آگاه است و می‌تواند مخاطب این برنامه باشد. از آنجایی که عموماً تعزیه رجوعی به گذشته (واقعه عاشورا) است و در زبان حال اجرا و روایت می‌شود و بیشتر مخاطبان با ساختار آن آشنایی دارند، به جای روایتگری هر یک از شخصیت‌های خیر و شر به تنهایی، به روایتگری رویداد هر شخصیت پرداخته شد که مخاطب بتواند به راحتی با آن ارتباط برقرار کرده و همراه شود. به عبارت دیگر، مخاطب را در وسط واقعه می‌اندازد. بر همین اساس تنها سه عنصر حیاتی در این روند همچنان تا پایان حفظ می‌شوند، که در (نمودار ۱-۱) قرار گرفتند و عبارتند از: روایت (متن و کلام)، موسیقی (صورت و افکت) و روایت‌شنو (داخل متن، خارج متن و شنونده رادیو).

ادامه نتیجه پژوهش، شایان ذکر است به سلیقه هم اشاره گذری داشته باشیم. با توجه به انتخاب و گزینشگری روایات متون شبیه‌خوانی توسط تهیه‌کننده

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی

یا برنامه‌ساز، می‌توان قدری از نمود سلیقه را در این قالب شاهد بود. در ادامه با بررسی انواع قالب‌های کوتاه نزدیک به "بیت‌استوری" از نظر زمانی و کاربردی، قابلیت‌های قالب جدید بیت‌استوری مشخص شد، که می‌تواند وام گرفته از چه قالب‌هایی باشد.

توالی رویدادها قصه‌ای را می‌گویند که از بیان این قصه "روایت" را دنبال می‌کنیم. نحوه دیدن و بیان ما از قصه، یعنی روایت ما از آن و می‌توانیم روایت جدید و تازه‌ای داشته باشیم. این روایت جدید و تازه از تقطیع کردن‌ها و حتی برداشته‌های ما شکل می‌گیرد. حال چگونه می‌توانیم از پیوند این ظرفیت‌ها، با فضای حال استفاده کنیم؟ این یکی از ظرفیت‌های بارز رسانه محسوب می‌شود، که می‌توانیم تعزیه را در یک مفهوم و تعریف و بستر تازه مطرح نماییم.

منابع

- اسماعیلی، حسین. (۱۳۹۶). *تشنه در میقاتگه*. چاپ دوم، تهران: معین.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- پرینس، جرالذ. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. (مترجم محمدشهبابا)، چاپ اول، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- ترکان، علی. (۱۳۹۴). *روش‌شناسی تحلیل روایت*. چاپ اول، اصفهان: آسمان نگار.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی بر روایت*. (مترجم ابوالفضل حرّی)، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. ج ۲.
- رهبرنیا، زهرا و داوری، روشنگر. (۱۳۹۶). «بررسی تعزیه و هنر اجرا (پرفورمنس) با تاکید بر تعامل مخاطب»، *مجله علمی-پژوهشی پژوهشکده هنر معماری و شهرسازی نظر*. سال چهاردهم، شماره ۴۹، صص ۱۹-۳۰.
- ساسانی، فرهاد و محبوب، زیرک. (۱۳۹۲). «بررسی کنش‌های کلامی تعزیه‌نامه‌ها و نمود آن در اجرا»، *فصلنامه علمی-پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء*. سال پنجم، شماره ۹، صص ۲۱-۴۶.
- سجودی، محمدحسن. (۱۳۸۵). *تئاتر در آسیا*. چاپ اول، تهران: قطره.
- قربانی‌شروذانی، غلامرضا. (۱۳۹۲). *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. مطالعه‌ی بینارسانه‌ای فیلم و تئاتر در تولید یک اجرا (بارویکرد به مجالس تعزیه‌ایرانی)*. رشته سینما، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر.
- فتحعلی‌بیگی، داوود. (۱۳۹۶). *آشنایی با میانی شبیه‌خوانی*. چاپ اول، تهران: سوره مهر.

تأثیر ظرفیت‌های تعزیه در تولید قالب‌های برنامه‌های کوتاه رادیویی

فهمیمی‌فر، علی‌اصغر و یازوکی، شهاب. (۱۳۹۵). «پدیدارشناسی حضور اجراگر در شبیه‌خوانی». فصلنامه علمی-پژوهشی کیمیای هنر. سال پنجم، شماره ۲، صص ۳۱-۴۳.

گیل‌آبادی، شهرام. (۱۳۹۹). گفتگو. دانشگاه صداوسیما.

گودرزی، فریده. (۱۳۹۰). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. بررسی ظرفیت‌های اجرایی هنر نقالی در رادیو. رشته تهیه‌کنندگی رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما.

لینت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت. (مترجم علی عباسی و نصرت حجازی)، چاپ اول، تهران: نشر علمی.

محمدپور، احمد. (۱۳۸۹). ضد روش. جلد اول، چاپ اول، تهران: جامعه‌شناسان.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. (مترجم محمد نبوی و مهران مهاجر)، چاپ دوم، تهران: آگه.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت. (مترجم فتاح محمدی)، چاپ اول، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

میرزایی، خلیل. (۱۳۹۵). کیفی پژوهشی: پژوهش، پژوهشگری و پژوهشنامه‌نویسی، تهران: فوژان.

نادعلی‌زاده، مسلم. (۱۳۸۹). «رسانه تعزیه (مروری بر عناصر و کارکردهای ارتباطی تعزیه)». نامه فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق (ع)، صص ۱۳۹-۱۷۰.

نیک‌منش، مهدی و وهابی دریاکناری، رقیه. (۱۳۸۹). «مؤلفه‌های روایت در سه شعر بلند اخوان ثالث با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پانزدهم، شماره ۲۸، صص ۱۸۷-۲۰۷.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. (مترجم الهه دهنوی)، چاپ اول، تهران: روزنگار.

Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse, An essay in method.*

Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.

Prince, Gerald. (1987). *A Dictionary of Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press.

Schles, Robert & Robert Kellogg, (1966), *The Nature of Narrative*, London & New York, Oxford University.

Toolan, Michael, (2001), *Narrative, a critical linguistic Introduction*, London & New York, Routledge.