راوی و نمایش رادیویی

■ فهیمه سیاحیان
کارشناس‌ارشد ادبیات نمایشی

نمایش رادیویی زیرمجموعه نمایش است و مانند آن نظامی روایت‌گو دارد. راوی از عناصر مهم روایت است که در انواع رسانه‌ها به‌گونه‌ای خاص و متفاوت ظاهر می‌شود. در نمایش رادیویی که هم ویژگی‌های نمایش را دارد و هم ابزار رسانه شنیداری است، حضور مؤثر تصور باعث پدیدآمدن راوی خاصی، متعلق به این درام، می‌شود. این راوی، روایت‌گویی در نمایش رادیویی را متفاوت از روایت‌گویی در ادبیات می‌کند.

راوی عنصر اصلی در مبحث «روایت‌شناسی» است. روایت‌شناسی یکی از مباحث طرح‌شده توسط ساختگرایی برای مطالعه ساختاری ادبیات و ارائه الگوهایی برای چگونگی ارائه داستان است. روایت‌شناسی توانست مرز میان گونه‌های مختلف ادبیات را بردارد. به این ترتیب بررسی ادبیات در شکل‌های مختلفش (ادبیات داستانی، شعر و ادبیات نمایشی) با توجه به روایت یعنی خلق «داستان» و چگونگی عرضه آن امکان‌پذیر شد. «راوی» از عناصر مهم روایت است؛ کسی که داستان را بازمی‌گوید. نقش راوی در ادبیات داستانی که چندین زاویه دید دارد مشخص است، اما راوی در ادبیات نمایشی به خاطر زاویه دید بعضاً ثابتش

نقش کمرنگ‌تری دارد. اگر ادبیات نمایشی را به دو دسته «نمایشنامه» و «فیلمنامه» و نمایشنامه را به سه دسته نمایشنامه صحنه‌ای، خواندنی و رادیویی تقسیم کنیم، بررسی راوی در نمایشنامه رادیویی مفصل‌تر خواهد بود. برای ورود به این بحث ابتدا چند اصطلاح (متن، رسانه و ابزار) را- که برگرفته از نشانه‌شناسی متون رادیویی است- بازتعریف می‌کنیم.

طبق تعریف دکتر فرزان سجودی، متن پدیده‌ای فیزیکی است و از لایه‌های متعددی تشکیل شده است. هر یک از این لایه‌ها خود نمود عینی یک نظام رمزگانی‌اند. این لایه‌ها در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند، بر هم اثر می‌گذارند و در نهایت کل متن را برای مخاطب قابل درک می‌کنند. آنچه ما از این لایه‌ها درک می‌کنیم در واقع خواندن رمزگان آنهاست. در این رویکرد، «متن صرفاً کلامی یا نوشتاری نیست، و نوشتار و یا گفتار می‌تواند یکی از این لایه‌ها باشد، که البته بسته به متن، ممکن است این لایه نقش اصلی و مهمتری نسبت به لایه‌های دیگر بازی کند، و یا نکند.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۵۶)

طبق این تعریف در نمایش رادیویی ما با سه لایه در متن مواجه‌ایم: «گفتار، موسیقی و صداهای محیطی. پس رمزگان‌های دخیل در تولید و دریافت متون رادیویی نیز عبارتند از: رمزگان زبان، رمزگان موسیقی و رمزگان صداهای محیطی» (همان: ۲۵۷). در این میان بدیهی است که گفتار از بقیه اصلی‌تر است.

رسانه: ما چیزهای مادی را از طریق حواس دریافت می‌کنیم. بنابراین متن برای عینیت‌یافتن خود باید توسط یکی از حواس پنجگانه دریافت شود. «رسانه متن می‌تواند شنیداری، دیداری، بساوایی، چشایی یا بویایی باشد. در متونی که در دنیای معاصر تولید می‌شوند، عمدتاً از رسانه‌های شنیداری و دیداری استفاده می‌شود.» (پیشین: ۲۵۰)

ابزار: با تعریف فوق از رسانه، رادیو، تلویزیون، سینما، روزنامه، کتاب، نوار صوتی، نوار ویدیویی، امکانات اینترنتی و مشابه آن رسانه نیستند، بلکه ابزارهایی هستند که رسانه به واسطه آنها امکان ابلاغ به مخاطب را می‌یابد (نک: پیشین: ۲۵۳-۲۵۲). بنابراین ابزار واسطه‌ای است که رسانش رسانه را به مخاطب امکان‌پذیر می‌کند. ابزار با فناوری مرتبط است، بنابراین رادیو ابزار است؛ زیرا با پیشرفت فناوری پدید آمده است.

در نمایش رادیویی- که یکی از انواع برنامه‌هایی است که در رادیو تولید می‌شود- غیر از «رادیو» با اصطلاح «نمایش» هم مواجه هستیم که آن را از سایر برنامه‌های رادیویی متمایز می‌کند. نمایش یا تئاتر نیز به مثابه یک متن از لایه‌های مختلف با رمزگان خاص خود تشکیل شده است. آنچه این دو را به هم پیوند می‌زند، لایه گفتار است که رمزگان زبانی در ساخت آن دخالت دارد. ما این لایه را به دیالوگ‌ها و گفتار میان بازیگران تقلیل می‌دهیم تا وارد مباحث نشانه‌شناختی وسیع نشویم. گفتار در نمایش که به تبع نوشتار (نمایشنامه) ظاهر می‌شود، نظام روایی را در خود دارد. این نظام روایی، نظامی قدمت‌دار و مشخص است، بنابراین نمایش یا تئاتر زنده سرچشمه نمایش رادیویی است و ما می‌توانیم این دو را در طول یکدیگر قرار دهیم. نمایش سابقه‌ای طولانی دارد و ذهن با کارکرد نظام‌های آن آشناست. در تئاتر و نمایش به مثابه یک متن لایه گفتار برجسته‌تر است. گفتار حتی تصاویر را هم می‌سازد. برخلاف سینما و تلویزیون که تصاویر ساخته و پرداخته در خدمت تماشاگر قرار می‌گیرد، در نمایش یا تئاتر همه تصاویر به خاطر محدودیت صحنه نمی‌تواند ساخته شود. به همین دلیل توسط گفتار، بیان و توسط مخاطب ساخته و پرداخته و دیده می‌شود. پس ذهن در تماشای تئاتر و نمایش فعال‌تر از تماشای تلویزیون و سینما عمل می‌کند. به‌عنوان مثال: «مرد: بیرون چه خبر بود؟ زن: تصادف بدی شده بود. دو تا ماشین به هم خورده بودند. شیشه‌های هر دو خرد شده بود.» در این دیالوگ صحنه تصادف توصیف می‌شود. در اینجا عنصری پا به عرصه می‌گذارد به نام تصور. گفتار باعث تصور صحنه‌هایی می‌شود که نمی‌توان آنها را روی صحنه تئاتر نمایش داد؛ مثل «تصادف» در قطعه بالا. در نتیجه تصاویر در تئاتر به دو طریق ساخته می‌شود: «عینی»، یعنی آنچه دیده می‌شود و به‌وسیله میزانسن‌ها، نور، دکور، گریم و لباس- که هر کدام نظام نشانه‌ای ویژه خود

را دارد- به تماشاگر نشان داده می‌شود، و «ذهنی»، یعنی آنچه تخیل ما می‌سازد و ما آن را در ذهن تصور کرده و می‌بینیم. ما در نمایش رادیویی با تصاویر عینی سروکار نداریم؛ زیرا رادیو ابزار رسانه شنیداری است. اما با تصاویر ذهنی مواجهیم. در نمایش رادیویی بیشتر ارتباط‌ها و رمزگشایی‌ها از طریق گفتار انجام می‌شود؛ گفتاری که سابقه‌ای طولانی در ذهن ما دارد. ذهن ما با کارکرد نظام روایی در تئاتر آشناست. در نمایش رادیویی هم از همین نظام استفاده می‌شود. پس ذهن با درک این نظام که با عناصر مختلف و ترفندهای خود، فکر را درگیر کنش‌ها، کشمکش میان شخصیت‌ها، تصویرسازی‌ها و غیره می‌کند، شروع به ساختن تصاویر می‌نماید. در نمایش رادیویی مخاطب چیزی نمی‌بیند بلکه همه چیز را تصور می‌کند. ذهن به کمک قوه خیال تصاویر را بسیار گسترده‌تر از تئاتر می‌سازد. مثلاً اگر در تئاتر، آقای ایکس، نقش هملت را بازی می‌کند، ما تنها آقای ایکس را در نقش هملت می‌بینیم یا در سینما هم همین‌طور، اما هملتِ نمایش رادیویی هملت ساخته و پرداخته ذهن ماست. این هملت با کمک تمام امکانات رسانه‌ای و رمزگان‌های دخیل در ذهن ما تصور می‌شود و مشخص است که این تصویر به تعداد شنوندگانش تعدد دارد. در نتیجه تخیل و به تبع آن تصور در نمایش رادیویی نقش گسترده‌ای ایفا می‌کند و ذهن را آزادانه به گردش درمی‌آورد. از این رهگذر درام رادیویی به داستانی شبیه است که خوانده می‌شود؛ یعنی به ادبیات نوشتاری که خود ابزار رسانه دیداری است و در آن ذهن آزادی کامل برای تصور دارد. بنابراین نمایش رادیویی برخلاف سایر برنامه‌های رادیویی یک ابزار صرف برای رسانه شنیداری نیست، بلکه حواس بینایی ما را در ذهن بیدار می‌کند. دیدن تصاویر از یک‌سو نمایش رادیویی را به سوی رسانه دیداری می‌برد و از سوی دیگر ویژگی مشترکش با نوشتار نیز آن را به همین سمت می‌کشاند. خیابانی که در نمایش رادیویی از آن نام برده می‌شود، در تصور هر شنونده یک تصویر خاص ایجاد می‌کند، در نتیجه هر مخاطب نمایش رادیویی تصاویر خاص خود را از کل نمایش، شخصیت‌ها و مکان و زمان، می‌سازد. این اتفاق تنها در نمایش رادیویی رخ می‌دهد. در یک برنامه رادیویی معمولی که از کلام گوینده، کلام کارشناس، گزارشگر، شنونده و موسیقی تشکیل شده، ما با عناصر تخیلی سر و کار نداریم. هیچ یک از اشخاص ذکرشده را هم تصور نمی‌کنیم. اصلاً لازم نیست این کار انجام شود. چون بنا بر بازی تخیل نیست. این ویژگی در نظام روایت‌گوی نمایش باعث پدیدآمدن راوی خاص نمایش رادیویی می‌شود.

انواع راوی در نمایش رادیویی

وقتی از راوی سخن می‌گوییم، منظورمان تنها داستان‌گو نیست. راوی بنا به گفته میکی بال (۱۹۸۵: ۱۲۰) «یکی از چندین و چند امکان داستان‌پردازی است. ... راوی کارگزاری است که نشانه‌های زبان‌شناختی سازنده متن را بیان می‌کند.» راوی می‌تواند حضوری نامحسوس داشته باشد. در ادبیات نمایشی این حضور نامحسوس مشخص‌تر است تا ادبیات داستانی. مایکل تولان (۱۳۸۳: ۷۶) با دنبال‌کردن انواع موضوعات متنی که نشانگر افزایش نحوه دخالت و حضور راوی است، مرئی‌بودن راوی را با این کارکردهای مشخص ارزش‌گذاری می‌کند. راوی می‌تواند:

۱. به توصیف مکان و زمان بپردازد.
۲. باعث شناسایی شخصیت‌ها شود.
۳. خلاصه‌ای زمان‌مند از داستان ارائه دهد.
۴. شخصیت‌ها را تعریف کند.
۵. گزارشی از آنچه شخصیت‌ها فکر نکرده و نگفته‌اند ارائه دهد.
۶. نقد کند، نظر بدهد، تفسیر و قضاوت نماید.

موارد ۵ و ۶ مدعی این مطلب‌اند که راوی از آنچه در داستان گفته است برداشت عمیق‌تری دارد؛ همچنین باید اندازه و میزان درک و دخالت در داستان را مدنظر قرار داد. اما راجر فالر (۱۹۸۶: ۱۳۵) گونه‌شناسی ساده‌تر و کارسازتری را ارائه می‌دهد. او به چهار نوع عمل روایت اصلی اشاره می‌کند و آنها را بر اساس درونی و مشاهده‌ای‌بودن یا بیرونی و محدودبودن دسته‌بندی می‌کند:

الف) مشاهده‌گر، محدود، مبتنی بر شخصیت و از همین رو محاکاتی؛
ب) مشاهده‌گر، نامحدود و همه‌چیزدان؛
ج) جداافتاده، محدود، غیرشخصی و به سبک همینگوی؛
د) جداافتاده، محدود و بیگانه‌شده. (تولان، ۱۳۸۳: ۷۷)

ازاین‌رو، عمل روایت درونی، روایت از دیدگاه ذهن شخصیت است که احساسات خود را درباره ارزش‌گذاری رخدادها و شخصیت‌های داستان [نوع الف] نمایش می‌دهد؛ یا اینکه روایت از دیدگاه شخصی است که جزو اشخاص داستان نیست، اما از احساسات شخصیت‌ها، مؤلف به اصطلاح همه‌چیزدان خبر دارد [نوع ب]. دیدگاه بیرونی از موقعیتی خارج از ذهن شخصیت‌ها- از موضعی که هیچ دسترسی خاصی به احساسات و عقاید خصوصی

اشـخاص ندارد- و رخدادها را نقل می‌کند [نـوع ج]. دیدگاهـی کـه در برخی موارد واقعاً بـر محدودیت‌های دانش نویسـنده در عدم‌دسترسـی به جهان‌بینی اشـخاص داستان تأکید می‌کند. [نوع د]

آنچـه جالـب توجه اسـت، افـت و خیز پیچیـده و حائز اهمیت از یـک نوع عمل روایت به نوع دیگر است. یعنی نوع «الف» می‌تواند به سمت «ب» گرایش پیدا کند و یا برعکس عمل نماید. در بیشـتر روایت‌ها این اتفاق می‌افتد.

ژرار ژنت با توجه به تقسـیم‌بندی‌اش که داسـتان اصلی را سطح داسـتانی در نظر می‌گیرد و داستان درونه‌ای که آن را سطح زیرداسـتانی می‌گوید، انواع راوی را به دو دسته کلی راوی فراداستانی (روایت‌کننده سـطح داسـتانی) و راوی میان‌داسـتانی (روایت‌کننده سطح زیرداسـتانی) تقسیم می‌کند. ژنت برای هر یک از این دسته دو جنبه برونی و درونـی را در نظر می‌گیرد.

شـنونده همزمـان کـه قصه را می‌شـنود آن را می‌سـازد. تمام اجـزای ایـن نمایـش در تخیـل شـنونده آفریـده می‌شـود؛ از زمـان و مـکان گرفتـه تا شـکل شـخصیت‌ها، موقعیت‌هـای خـاص مکانـی و زمانـی، حتی اشـیایی کـه در درام وجـود دارد و ممکن اسـت از آنها نامی هم بـرده نشـود، اما شـنونده همـه آنهـا را همانگونـه کـه در رسـانه‌های دیداری وجود دارد می‌سازد و می‌بیند.

تقسیم‌بندی او به این شکل است:

۱. راوی فراداسـتانی/ برون‌داستانی، یک راوی خارجـی اسـت که در داسـتانی که نقل می‌کند، شـخصیتی خیالی به حساب نمی‌آید.

۲. راوی فراداسـتانی/ درون‌داستانی، یک راوی خارجی است که داستان خود را نقل می‌کند.

۳. راوی میان‌داسـتانی/ برون‌داسـتانی، یکی راوی خیالی اسـت که رخدادهایی را که خود در آنها حضور ندارد نقل می‌کند.

۴. راوی میان‌داسـتانی/ درون‌داسـتانی، یک راوی خیالی اسـت که داستان خود را نقل می‌کند. (حری، ۱۳۸۲: ۳۴۷)

راوی در نمایـش رادیویی می‌تواند طبق تقسیم‌بندی ژنت یا فالر وجود داشته باشد. حضـور راوی در یـک نمایـش رادیویی را می‌توان به این ترتیب دانست:

۱. نویسنده که مشخص است و داستانش را به‌طور کلی برای مخاطبان در هر زمان و

مکان روایت کرده است.

۲. راوی کل نادیدنی که به کل روایت می‌تواند احاطه داشته باشد و داستانش را برای مخاطبان حاضر روایت می‌کند.

۳. راوی فراداستانی/ برون‌داستانی که داستان را بازمی‌گوید و حضوری فیزیکی در داستان دارد. در نمایش رادیویی از این راوی زیاد استفاده می‌شود.

۴. راوی فراداستانی/ درون‌داستانی که یکی از شخصیت‌هاست و داستان خود را بازمی‌گوید.

۵. راوی میان‌داستانی/ برون‌داستانی، یک راوی خیالی است و می‌تواند یکی از شخصیت‌ها باشد و داستانی را روایت کند که خودش در آن حضور ندارد. این داستان می‌تواند در ارتباط با داستان اصلی باشد.

۶. راوی میان‌داستانی/ درون‌داستانی، یک راوی خیالی است و می‌تواند یکی از شخصیت‌ها باشد که داستان خود را نقل می‌کند.

اما راوی دیگری که در نمایش رادیویی با توجه به ویژگی خاص تصویرسازبودن آن در ذهن پدید می‌آید، شنونده است. شنونده همزمان که قصه را می‌شنود آن را می‌سازد. تمام اجزای این نمایش در تخیل شنونده آفریده می‌شود؛ از زمان و مکان گرفته تا شکل شخصیت‌ها، موقعیت‌های خاص مکانی و زمانی، حتی اشیایی که در درام وجود دارد و ممکن است از آنها نامی هم برده نشود، اما شنونده همه آنها را همانگونه که در رسانه‌های دیداری وجود دارد می‌سازد و می‌بیند.

این راوی همزمان با راوی پنهان درام را پیش می‌برد و برای خود روایت می‌کند. این وجه افتراق میان ابزارهای رسانه شنیداری با دیداری است. در ابزارهای رسانه دیداری مانند تلویزیون و سینما چنین راوی‌ای وجود ندارد. در یک برنامه تلویزیونی یا یک فیلم سینمایی ممکن است انواع و اقسام روایت‌های گوناگون با راویان مختلف دیده شود، اما بیننده فقط و فقط بیننده آنهاست و در نهایت به تجزیه و تحلیل آنها می‌نشیند، چون همه چیز از پیش برای او آماده شده است. سازنده به بیننده‌اش می‌گوید چه چیز را ببیند و چه چیز را نبیند. راوی، زمان، مکان و عناصر دیگر را به او نشان می‌دهد. در نهایت ذهن بیننده درگیر نقطه تعلیق‌ها، گره‌افکنی‌ها و عناصری از این دست می‌شود و جایی برای تخیل به آن شکلی که در یک نمایش رادیویی وجود دارد گذاشته نمی‌شود. حتی آثار چالش‌برانگیز دیداری هم در نهایت ذهن بیننده‌شان را وارد مفاهیم می‌کنند نه تخیل. ذهن در اینجا وارد دنیای قصه‌گویی و روایت نمی‌شود، بلکه به دنبال استنتاج‌های برآمده از اثر می‌گردد.

دیدن تصاویر از یک‌سو نمایش رادیویی را به سوی رسانه دیداری می‌برد و از سوی دیگر ویژگی مشترکش با نوشتار نیز آن را به همین سمت می‌کشاند.

در خواندن داستان هم این اتفاق رخ می‌دهد. البته نوشتار تفاوت‌های بارزی با رسانه شنیداری دارد و نظام ویژه خود را برای ارتباط می‌طلبد. خواننده‌ای که داستانی را می‌خواند بیشتر در معرض اطلاعاتی برای ساخت فضا و اتمسفر داستان است تا شنونده‌ای که به یک نمایش رادیویی گوش می‌کند. مخاطب داستان تبدیل به راوی پویای نمایش رادیویی نمی‌شود. چون ذهن او همزمان که موقعیت‌هایی را تصور می‌کند دست به خوانش متفاوت دیگری از داستان هم می‌زند، در صورتی که شنونده نمایش رادیویی باید ابتدا در مقام یک راوی داستان را تصور کند و بعد آن را خوانش نماید. در یک نمایش رادیویی مجالی برای توصیف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

توسط راوی نیست (در اینجا کاربرد خاص درام را دارد که از عنصر توصیف استفاده نمی‌کند) درحالی که خواننده داستان می‌تواند داستانی را از نو بسازد. او می‌تواند برخلاف مخاطب/ راویِ رادیویی که همزمان با راوی کل پیش می‌آید، هر زمان که خواست داستانش را بخواند و هر زمان که خواست آن را تخیل و تصور کند. به بیانی دیگر او امکان به‌تعویق‌انداختن تخیل را دارد، درحالی که به‌تعویق‌انداختن تخیل در یک درام رادیویی امکان‌پذیر نیست؛ چرا که شنونده به‌طور کامل امکان شنیدن نمایش و همراهی‌کردن آن را از دست می‌دهد. این خصوصیت، ویژه نمایش رادیویی و در یک نظام کلی‌تر، خاص برنامه‌های رادیویی است. مثلاً در یک برنامه رادیویی وقتی گزارشگری از خیابانی شلوغ گزارش می‌دهد ممکن است بگوید اینجا خیابان انقلاب است یا روبروی دانشگاه تهران است. هر شنونده با توجه به تجربه، یا خاطره‌ای که از دانشگاه تهران دارد، نقطه‌ای خاص از این محدوده را تصور می‌کند. ذهن این مخاطب نیز همزمان با گزارشگر، که او هم نوعی روایت‌گر است، پیش می‌رود و فضا را می‌سازد و تکمیل می‌کند. پس تصور در یک درام رادیویی منشأ ساختن روایت و راوی آن است. در این حالت نمایش رادیویی یک راوی جدید منحصر به خود می‌سازد که در تقسیم‌بندی‌های رایج از راوی نمی‌توان نشانی از آن یافت. این راوی هم در دل داستان هست و هم از آن فاصله دارد، محدود است، اما نوع و گستره محدودیتش را خود برمی‌گزیند. از همه مهمتر اینکه از تیررس ناقدان دور است، زیرا کاملاً شخصی عمل می‌کند. فقط می‌توان حضور او را تعیین کرد. این راوی همانگونه که اشاره شد، نظام عملکردهایش نیز متفاوت از راوی در رسانه‌های دیداری است.

برای بازشدن بهتر موضوع، نمایش رادیویی شازده کوچولو که برگرفته از داستانی به همین نام نوشته آنتوان دو سنت اگزوپری با تنظیم احمد شاملوست را درنظر می‌گیریم و به بررسی انواع راوی در آن می‌پردازیم:

در ابتدا خلبانی قصه‌ای را تعریف می‌کند. به این ترتیب قصه‌گویی مستقل از داستان وجود ندارد و قصه‌گو یا همان راوی اول، خود از شخصیت‌های داستان است؛ یعنی راوی میان‌داستانی/ درون‌داستانی است. ولی در جایی از قصه راوی اول رها شده و مخاطب وارد ذهن و گذشته او می‌شود. در اینجا قصه خود روایت می‌شود. این بدین معناست که یک دانای کل در کار است و داستان را نقل می‌کند؛ یک مشاهده‌گر نامحدود همه‌چیزدان. این راوی پنهان است و دیده نمی‌شود، او بنا به گفته ژنت یک راوی فراداستانی/ برون‌داستانی است. در اینجا این راوی که آگاه به همه امور داستان است آن را تعریف کرده و مخاطب را به دل داستان می‌برد. این راوی لزوماً با نویسنده یکی نیست. در منطق داستانی خلبان راویِ روایت شازده کوچولوست، از زمانی که با گل سرخش قهر می‌کند تا زمانی که به زمین می‌رسد. پس داستان با یک راوی واسطه یعنی خلبان (راوی اول) به ما منتقل می‌شود. خلبان داستان را از زبان شازده کوچولو- راوی دوم یعنی راوی میان‌داستانی/ درون‌داستانی- شنیده و آن را تعریف می‌کند. در این روند خلبان روایت‌شنوی شازده کوچولو است و روایت‌شنوی خلبان شنوندگان نمایش هستند. در اینجا با چهار نوع راوی مواجهیم که بنا به ترتیب زمانیِ روایت‌گویی، به این صورتند: شازده کوچولو، خلبان، راوی نادیده (نامحدودِ همه‌چیزدان) و خود نویسنده. این روند در داستان هم وجود دارد و تا اینجا تفاوت خاصی میان داستان و نمایش رادیوییِ شازده کوچولو وجود ندارد. اما در نمایش رادیویی یک راوی پنجمی هم نمودار می‌شود. این راوی همان شنونده نمایش است که شرح چگونگی راوی‌شدن او داده شد. به‌عنوان مثال راوی پنهان از زبان شازده می‌گوید که او به سیاره‌ای رفت که تنها یک ساکن داشت. هر یک از شنونده‌ها تصوری خاص از این شخصیت و موقعیت مکانی‌اش می‌سازد، حتی هر کسی او را به یک شکل می‌بیند. این تصورات شبیه هم نیست، یکی سیاره را بزرگ می‌بیند و دیگری کوچک، یکی آبی می‌بیند و دیگری سبز و یکی اصلاً برای آن رنگی متصور نمی‌شود. در اینجاست که راوی پنجم قدم به میدان می‌گذارد. این راوی همزمان با راوی پنهان داستان را تصور کرده و برای خود روایت می‌کند.

انواع راوی در هر نمایش رادیویی بسته به چگونگی عرضه داستان متفاوت و حتی پیچیده می‌شود، اما این راوی ویژه که در نظر نگارنده خاص نمایش رادیویی است همیشه وجود دارد. به همین دلیل با وجود کثرت برنامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی نمایش رادیویی همچنان محبوبیت خود را حفظ کرده و مخاطبان خاص خود را دارد.

منابع

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۲)، «روایت و روایت‌شناسی». در زیباشناخت شماره ۸، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران: علم.

Bal,M. (1985) Narratology: Introduction of Theory of Narrative, Toronto: University of Toronto Press

Fowler,R (1986) linguistic Criticism, Oxford: Oxford University Press