رادیو در نمای بسته!

معرفی و نقد کتاب «اصول تهیه برنامه‌های رادیویی» تألیف ایرج برخوردار

❖ محمدمهدی لبیبی
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی

کتاب **اصول تهیه برنامه‌های رادیویی** در دی‌ماه ۱۳۸۰ توسط اداره‌کل تحقیق و توسعه صدا (پژوهش‌های رادیو) به نویسندگی ایرج برخوردار از تهیه‌کنندگان پیشکسوت و صاحب‌نام رادیو منتشر شده است. این اثر در زمره معدود آثاری است که اطلاعاتی مفید و بدیع در اختیار خواننده قرار می‌دهد و با نگاهی ظریف و دقیق به قابلیت‌های رادیو، تاریخچه آن و موضوعات مهمی چون نگارش رادیویی و موسیقی در رادیو می‌پردازد.

از آنجا که مؤلف کتاب دارای تجربه عملی در این زمینه‌ها بوده و تنها از فضایی بیرونی و تئوریک به موضوع نمی‌نگرد، موضوعات کتاب علاوه بر قابل‌فهم‌بودن، دارای قابلیت اجرایی نیز هست و این ویژگی را می‌توان مهم‌ترین ویژگی کتاب قلمداد کرد. برخوردار در بخش نخست کتاب نگاهی به تاریخچه رادیو در جهان و ایران دارد و سپس به امکانات موجود رادیو می‌پردازد و پس از ورود به حوزه تخصصی خود یعنی تهیه‌کنندگی برنامه‌های رادیویی ابتدا به نقش عوامل انسانی در رادیو اشاره کرده و سپس مسائل و موضوعات دیگری چون اهمیت نگارش رادیویی و موسیقی به‌عنوان دو رکن اساسی در برنامه‌سازی رادیویی را لحاظ کرده است. اختصاص مبحثی خاص تحت عنوان «موسیقی ایرانی» در جهت شناخت خواننده از ویژگی‌های آن، حائز اهمیت بوده، نشان‌دهنده توجه مؤلف به این مقوله مهم است.

در مقدمه کتاب گونه‌ای از پراکندگی و بی‌نظمی موضوعی دیده می‌شود. ظاهراً این یک اصل مهم در بیشتر کتاب‌ها و حتی مقاله‌هاست که برای طرح یک موضوع الزاماً باید کلیات بحث و تاریخ پیدایش یک پدیده مطرح شود؛ در حالی‌که نویسندگان موفق افرادی هستند که ابتدا چارچوب بحث را مشخص نموده و سپس به اجزای درونی آنها و ارتباط هر یک از آنها با یکدیگر و نیز با عوامل بیرونی می‌پردازند. دانستن اینکه نخستین فرستنده رادیویی چگونه و در چه زمانی ایجاد شد، موضوع اغلب کتاب‌هایی است که در حوزه رادیو تألیف می‌شود، درحالی‌که هیچ ضرورتی به طرح این مسئله تکراری نیست. اما آنچه در مقدمه کتاب بیشتر خودنمایی می‌کند تأکید بر قابلیت‌های خاص رادیو در برابر سایر رسانه‌هاست. اگر چه رادیو دارای قابلیت‌های خاصی است اما این ویژگی هرگز منحصر به رادیو نبوده و نیست و بزرگ‌نمایی این قابلیت‌ها اعتبار علمی مباحث را مخدوش می‌سازد. تأکید بر اینکه «رادیو این امکان را فراهم می‌سازد تا تخیل گسترده‌تر شود»، اگر چه برای برنامه‌سازان رادیویی قابل فهم است و از آن می‌توان در فرایند برنامه‌سازی سود برد، اما صرف امکان ایجاد تخیل نمی‌تواند امتیازی در برابر تلویزیون باشد که قادر به تولید و فضاسازی صحنه‌های مطلوب برای بیننده است. در واقع امکان خیال‌پردازی در زمانی ارزشمند است که امکان نخست وجود نداشته باشد یا در انجام آن ناتوانی به‌وجود آید و این امکان تنها در شرایطی مطلوب است که ایجاد صحنه موردنظر اصولاً خارج از توان و امکان رسانه‌های تصویری باشد؛ یعنی ما حق انتخاب تصویرسازی را به شنونده بدهیم.

اما آنچه بیش از اینها باید مورد توجه قرار گیرد، توجه به این امکان رادیو است که «رادیو این امکان را به‌وجود می‌آورد تا از مطالب تفسیر خاص خود را داشته باشیم». در این‌مورد جای بحث بسیار است؛ چرا که نظریه‌های امروزین جامعه‌شناسی در حوزه ارتباطات و رسانه سعی بر آن دارد که «تفسیرناپذیری متن را به حداقل برساند و تفسیرسازی متن را در حد متناسب حفظ کند، در غیر این‌صورت ممکن است میان معنای پیام ارسالی از رادیو با معنای ساخته‌شده به وسیله مخاطب تفاوت زیادی وجود داشته باشد (خجسته، ۱۳۸۶: ۴۱). به عبارت دیگر متن مناسب توسط نویسنده است که فضاسازی مناسب در جهت درک درست را ایجاد می‌کند.

نویسنده در جای دیگر می‌نویسد: «ممکن است رسانه‌های دیگر رادیو را تکمیل کنند، اما جانشین آن نخواهند شد». اینکه سایر رسانه‌ها نمی‌توانند جانشین رادیو شوند در مورد هر رسانه

دیگری نیز می‌تواند درست باشد. حتی اگر برداشت ما براساس قدمت پیدایش رادیو باشد در نوع کارکردهای رادیو و سایر رسانه‌ها چنین مقایسه‌ای منطقی نیست، اما می‌پذیریم که رادیو با وجود پیشرفت‌هایی که در زمینه ارتباطات ایجاد شده است همچنان جایگاه خود را حفظ کرده است «اگر چه تدوین یک برنامه رادیویی خوب و تأثیرگذار شاید به مراتب سخت‌تر از یک برنامه تلویزیونی باشد». (خجسته، ۱۳۸۴: ۴)

برخوردار در فصل اول به تاریخچه رادیو پرداخته و ابتدای بحث خود را با جمله‌ای از موسولینی آغاز کرده است که می‌گوید: «بدون رادیو نمی‌توانستم هیچ قدرتی بر مردم ایتالیا داشته باشم... .»

نویسنده در مبحثی تحت عنوان «آغاز به کار» به مسائل و موضوعات فنی و تکنولوژی پرداخته که در شکل‌گیری و ایجاد فرستنده‌های رادیویی مؤثر بوده است. این مبحث با عنوان کتاب ارتباطی ندارد و در آن به شناخت امواج رادیویی و ابداع بیسیم و فرستنده‌های تجربی اشاره شده است. معمولاً در تفکیکی که بین مدرنیزاسیون (Modernization) و مدرنیسم (Modernism) می‌شود، مفهوم اول به پیشرفت‌های تکنولوژیک و مفهوم دوم به تحولات فکری اشاره دارد و مجموع آنها مدرنیته (Modernity) یا تجدد را شکل می‌دهد. آنچه در این بحث مورد توجه ماست، اشاره‌ای مستقیم به مدرنیسم دارد؛ یعنی ما الزاماً به دنبال تغییراتی هستیم که رسانه‌ای مانند رادیو به کمک ابزارهای موجود در فکر و اندیشه افراد ایجاد می‌کند و بحث مدرنیزاسیون بحثی فرعی است.

نویسنده در فصل دوم به تاریخچه رادیو در ایران می‌پردازد. تمامی این فصل شامل طرح مسائل و موضوعات تاریخی است که این مباحث اطلاعات مفیدی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد اما هیچ کمکی در تهیه برنامه‌های رادیویی نمی‌کند و باید آن را بر حسب موضوع کتاب امری حاشیه‌ای قلمداد کرد.

عنوان فصل سوم «امواج و کاربرد آنها» است که به بحث درباره مسائل فیزیکی استودیوها و امکانات و تجهیزات فنی جانبی آن می‌پردازد. بخش مهمی از این فصل به توضیح انواع فرستنده‌ها و کیفیت صدا مربوط می‌شود. طرح این مبحث حتی به صورت فشرده در چارچوب موضوع اصلی کتاب نیست و نقشی در افزایش دانش خواننده در زمینه تهیه برنامه‌های رادیویی ایفا نمی‌کند.

در فصل چهارم نیز مبحث «تجهیزات و امکانات» مطرح شده است. در این فصل ابتدا به ویژگی‌های استودیوی خوب پرداخته شده و آن را از نظر مکان و وسایل مورد بررسی قرار داده است. مهم‌ترین اشکال این فصل این است که اصولاً تهیه‌کننده رادیویی نقشی در این امکانات بازی نمی‌کند؛ چرا که در عمل تهیه‌کنندگان در مقابل عمل انجام‌شده‌ای قرار دارند که از قبل طراحی و ساخته شده است. این اطلاعات تنها برای سازندگان استودیوهای رادیویی مفید است و مخاطب آن برنامه‌سازان رادیویی نیستند. در ادامه تعریف برخی از اصطلاحات رایج آمده است اما برخی از توضیحات اصولاً مربوط به دوران اولیه رادیوست. مثلاً بحث از گرامافون در حال حاضر هیچ موضوعیتی ندارد، در حالی‌که مبحث استفاده از CD-player بسیار ضروری به‌نظر می‌رسد، نویسنده ضمن ارائه توضیحاتی در مورد گرامافون در مورد CD-player هیچ‌گونه اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد و این موضوع نقص بزرگی در این قسمت محسوب می‌شود. در کنار این موضوع باید به تحولاتی در زمینه cool-edit اشاره کرد که تحول بزرگی در تولید برنامه‌های رادیویی ایجاد کرده است. اما قدیمی‌بودن نوشتار مانع از پرداختن به این مبحث شده است، آن‌هم در دورانی که بحث تبدیل سیستم پخش از آنالوگ به دیجیتال مطرح بوده و بسیاری از قواعد گذشته به تناسب تغییرات تکنولوژیک ایجادشده در حال دگرگونی اساسی است.

در واقع می‌توان گفت موضوع اصلی کتاب از فصل پنجم آغاز می‌شود و چهار فصل اولیه را باید حاشیه‌هایی محسوب کرد که به‌جز اطلاعاتی اندک- و در عین‌حال معتبر- ارزش چندانی برای خواننده جهت تهیه برنامه‌های رادیویی محسوب نمی‌شود. نویسنده در ابتدا تعریفی از تهیه‌کننده رادیویی ارائه می‌دهد و او را مسئول و مدیر و سازمان‌دهنده برنامه قلمداد می‌کند. این تعریف کلاسیک توسط اغلب کارشناسان باسابقه رادیو پذیرفته شده است، اما تحولاتی که در حوزه رادیو و در طی دهه‌های اخیر روی داده و به طورعمده به توجه بیشتر به موضوع و محتوا معطوف است، در عمل بسیاری از تهیه‌کنندگان را از ایفای چنین نقشی بازداشته است، با اینکه برخی از آنها چنین قابلیت‌هایی را دارا هستند.

در واقع در طی دهه‌های گذشته به‌رسمیت‌شناختن عنوان «سردبیر» و «کارشناس» در برنامه‌های رادیویی، اقتدار مطلق تهیه‌کننده را از بین برده و او را به نیرویی هماهنگ‌کننده در جهت شکل‌دادن به محتوای برنامه تبدیل کرده است. این تحول ممکن است از دیدگاه نظریات کلاسیک رادیویی امری غیرمعمول و خارج از چارچوب برنامه‌سازی تلقی گردد، اما در عمل چنین تفکیکی الزامی و ضروری به‌نظر می‌رسد؛ زیرا تخصصی‌شدن برنامه‌ها و نکته‌بینی آنها اقتضائات خاصی را به همراه می‌آورد که از جمله آنها احاطه کامل بر موضوع و شناخت دقیق ابعاد محتوایی برنامه است و با توجه به تنوع و تکثر موضوعات مطرح‌شده انجام چنین کاری از عهده یک فرد ساخته نیست؛ به صورتی که تهیه‌کننده معمولاً دقت خود را به انتخاب موسیقی و امور جانبی معطوف می‌کند و کمتر فرصتی برای آیتم‌بندی و شناخت دقیق اجزای محتوایی برنامه به‌کار می‌گیرد. بنابراین در این تعریف جای بحث بسیاری است اما به صورت کلی می‌توان همچنان تهیه‌کننده را مسئول و عامل اصلی برنامه دانست. نویسنده معتقد است در تهیه یک برنامه رادیویی باید به هدف برنامه، تحقیق، توجه به نوع برنامه، طرح برنامه، برآورد مالی، آمادگی و تمرین، ضبط و اجرا، بازشنوی و کنترل توجه کرد. این تقسیم‌بندی از نظر تفکیک و همپوشانی موضوعی دارای اشکالاتی است: نخست اینکه هدف برنامه را نمی‌توان به موضوع و ایده تقسیم کرد. هدف چیزی خارج از موضوع و به عبارتی فراتر از موضوع است. آن‌گونه که در روان‌شناسی هدف کلی آموزش را تغییر رفتار تلقی می‌کنند، در برنامه‌های رادیویی نیز هدف تغییر رفتار شنونده (یا برآورده‌ساختن نیاز او) است، در حالی‌که موضوع به محتوا و مضمون برنامه اشاره دارد.

در نظر بگیرید که هدف ما از ساخت یک برنامه رادیویی کاهش تلفات انسانی ناشی از زلزله باشد، یعنی رفتاری که در نهایت منجر به کاهش تلفات بشود. در این حالت چنین برنامه‌ای می‌تواند دهها موضوع مختلف داشته باشد که هر کدام از زاویه‌ای به این مسئله نگاه می‌کنند اما در نهایت به یک هدف منجر می‌شوند.

در اینجا بهترین تقسیم‌بندی این است که ما هدف کلی برنامه را به اهداف جزئی و سپس

به موضوعـات تقلیل دهیم، به طوری‌که چندین موضوع یک هدف جزئی را شامل شوند و مجموع اهداف جزئی، هدف کلی برنامه را برآورده سازند. آنچه نویسـنده به‌عنوان «ایده» مطرح می‌سازد، در واقـع چگونگی طـرح موضوع اسـت که به شـدت تحت تأثیر توانمندی‌هـا و قابلیت‌ها و... دسـت‌اندرکاران برنامه اسـت. بـه همین جهت برنامه‌هایی با اهـداف واحد ویژگی‌های متفاوتی دارند؛ چرا کـه توانمندی افراد در چگونگی طرح موضوع متفاوت است.

نویسـنده در ادامه معتقد است که این اصول عبارتند از: «تخیل‌آفرین‌بودن» به طوری‌که ذهن شـنونده را به خود مشغول دارد. این سخن جای تأمل بسیار دارد؛ زیرا هر موضوعی که تخیل‌آفرین است ممکن اسـت باعث مشغولیت ذهنی شود، اما مشغولیت ذهنی مشروط به تخیل‌آفرین‌بودن موضوع نیسـت. آنچـه از متن کتاب اسـتنباط می‌شـود، معادل‌سـازی «تخیل‌آفریـن» بـا «تأمل‌برانگیز»بودن موضوع توسـط نویسـنده اسـت، در حالی‌که ایـن دو مقولـه از جنبه‌های گوناگونی بـا یکدیگر متفاوتند. اینکه رادیو عملاً فرد را بـه تخیل وادار می‌کند، موضوعی منطقی است؛ چرا که در غیاب تصویر گوینده یا مجری، شنونده ناچار است تصویرسازی دلخواهی را برای خود ایجاد نماید. اما حتی در چنین حالتی نیاز به ادراک تصویر درسـت از بین نمی‌رود. به عبارت دیگر شنونده تصویری را می‌سازد و این تصویر با آنچه در ذهن اوسـت مطابقت دارد اما او همواره خـود را محتاج روبه‌رویـی با واقعیـت می‌داند؛ به‌طوری‌کـه تجربه سـال‌های اخیر نشـان داده است در تمامی مراسمی که گویندگان و مجریان معروف و مشـهور رادیو حضور داشته‌اند، انبوهی از مردم تنها برای دیدن آنها حضور یافته‌اند. آنها بـه دنبال تطبیق مقررات ذهنـی خود با واقعیت هسـتند و در بسیاری از موارد چنین اتفاقی عملاً روی نمی‌دهد.

بنابرایـن بحـث تخیل‌آفرین‌بـودن در مورد گویندگان و مجریان امری قابل‌قبول اسـت، اما کاربرد این مفهوم در مـورد برنامه‌های رادیویی ناقص و مبهم اسـت؛ به طوری‌کـه یک برنامه رادیویـی در قالـب میزگرد یا گفت‌وگـو یا حتی یـک تلفن سـاده می‌تواند شـنونده را بـه تأمل بسـیار وادارد و در سـال‌های اخیر با شکل‌گیری رادیوهای تخصصی (مثل **گفت‌وگو**، **سلامت** و **تجـارت**) این واقعیت به‌وضوح نمایان شـده اسـت. بنابراین به‌نظر می‌رسـد منظور از مفهوم تخیل‌آفرینی در اینجا تأمل‌برانگیزبودن اسـت و این تأمل پیش از آنکه به تخیل مربوط شـود به تفکر ارتباط دارد.

گاه مـا تنها آمـاری از یـک حادثـه را ارائه می‌دهیم (مثلاً تلفات ناشـی از سـوانح رانندگی یا سـرطان ریه). در این حالت شـنونده در ابتدا روبه‌روی یک واقعیت قرار می‌گیرد و ضمن تأمل در آنچه شنیده است ممکن است سعی در اصلاح رفتـار خود بنماید یا اصولاً چنیـن تغییر رفتاری در او روی ندهـد. همچنین به این نکته نیز باید توجه داشـت که ایده تولید یـک برنامه رادیویی اگـر بر باورها و عادات کلیشـه‌ای مـردم متکی باشد، چگونه می‌تواند عاملی در جهت تغییر آنها محسوب شـود؟ در واقع می‌توان پذیرفت که در یک ایده باید به باورها و هنجارها (واژه «عادات» اصولاً مناسـب این موضوع نیست) و ارزش‌های اجتماعـی توجه نمود، اما متکی‌بـودن به آنها به معنـی «قبول هر آنچه هسـت» تلقـی نگردد. بلکه سـعی برنامه‌ساز این است که ضمن تقویت ارزش‌هـا و باورها و هنجارهای مطلوب آنچه در طی سـال‌ها در جامعه به صورت عادات رفتاری درآمده اسـت تغییر داده و متناسـب با تحولات موجود عمل نماید.

در اینجا نویسـنده به نیازهای مردم نیز اشاره کرده اسـت. برای شناخت این موضوع ابتدا باید تفـاوت بین نیاز (Need) و خواسـته (Want) و تقاضا (Demand) را شـناخت. هرچه از سـطح تقاضا به سـوی خواسـته و نیـاز گام برداریم، از اهداف کلی به اهداف جزئی نزدیک می‌شـویم. یک روستایی در خانه‌اش به انرژی برق نیاز دارد و خواسته روستائیان رساندن برق به روستاهاست و تقاضا این است که دولت درجهت تقویت تولید بـرق در کشـور اقداماتی انجام دهـد. در معنای دیگر، نیازهای بسـیار جزئی و تمام‌ناشـدنی‌اند و اگر آنها ملاک توجه ما باشـند با روندی طولانی و بی‌پایان روبه‌رو می‌شـویم. به این نکته نیز باید توجه کرد که رسـانه مسئولیت بزرگی در تبدیل نیازهـا به تقاضا دارد و برآورده‌شـدن تقاضاها از توانمنـدی و اقتدار دولت‌ها و حکومت‌ها حکایت می‌کند. در حالی‌که تأکید بر نیازها خواسته کسانی است که به دنبال نقاط ضعف می‌گردند تا اهمیت اقدامات بزرگ را نادیده انگارند. بنابراین در طرح ایده (به قول مؤلف کتـاب) باید بیش از آنکه به نیازها توجه شـود، تقاضاها موردتوجه قرار گیرد.

نویسنده در ادامه توضیح تحقیق را مطرح ساخته و به منابع تحقیق اشاره کرده است. در میان منابع تحقیقی جای خالی پایان‌نامه‌های دانشجویی در مقاطع مختلف خالی است و از دیگر منابع تحقیق که به آنها نشـده اسـت تحقیقات میدانی توسط پژوهشـگران رادیو و تحقیقات مراکز وابسته به سـازمان صداوسیماسـت، در حالی‌کـه اینترنت نمی‌تواند منبع تحقیق مطمئنی به حسـاب آید؛ زیرا اینترنت حوزه وسیعی از اطلاعات را در اختیار می‌گذارد اما اعتبار موضوعات برای محقق چندان مشخص نیسـت و از آن می‌توان تنها به عنوان یک منبع تکمیلی استفاده کرد. در مورد چگونگی تصویب طرح برنامه نیز روند فعلی در شبکه‌های رادیویی به گونه‌ای اسـت که پـس از ارائه طرح برنامه، شـورای طرح و برنامه ضمن بررسی ابعاد گوناگـون طرح در مورد تصویب یا رد آن تصمیم می‌گیرد و ارائه‌دهنده طرح تنها پیشـنهاددهنده آن اسـت، به طوری‌که تعیین قطعی وقت برنامه و زمـان پخـش و تعـداد آن خـارج از اختیارات تهیه‌کننده است.

در مرحلـه بعد معمولاً نمونه‌ای از برنامه تهیه می‌شـود و به کمک این نمونه، ارزیابی جامعی از برنامه صورت می‌پذیرد. بنابراین موضوع تمرین یا ضبط و اجـرا را می‌توان در یک عنوان کلی‌تر گنجاند. در مجموع می‌توان گفت قابلیت‌هایی که نویسـنده از یک تهیه‌کننده انتظـار دارد و آنها را فهرست نموده است، به ندرت در یک فرد جمع می‌شود. ممکن است تهیه‌کننده‌ای دارای شناخت جامع از موسـیقی باشـد، اما لزوماً چنین فردی آشنا به تمامی حیطه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و هنری جامعه نیست. بنابراین می‌توان تهیه‌کننده را در کنار سـایر عوامل درنظر گرفت و برای او مسـئولیت‌هایی در حـد توان خویش تعریف نمود.

نویسـنده در فصل ششـم ضمن تقسیم‌بندی برنامه‌هـا بـه زنده و تولیـدی و بی‌توجهـی به برنامه‌های ترکیبی (زنده+تولیدی) معتقد اسـت برنامه‌های زنده بیشتر به رادیوهای محلی مربوط می‌شـوند، در حالی‌که در علمی این‌گونه نیست. این اسـتدلال براساس کدام اندیشه یا تحقیق به دست آمده است. این موضوع قابل پذیرش است کـه از گزارش‌های برنامه‌های زنده در رادیوهای محلی محـدود بـه موضوعی خـاص و منطقه جغرافیایی مشـخص اسـت، اما همین وضعیت در مـورد رادیوهای تخصصـی (محتوامحور) نیز

وجود دارد. تحول بزرگی که در ساخت و تولید برنامه‌های رادیویی در طی سال‌های اخیر روی داده است، روند روبه‌رشدی از برنامه‌های تولیدی به سوی برنامه‌های زنده را نشان می‌دهد. این تحول در سایه فراهم‌آمدن امکانات جدید روی داده است. هم‌اکنون امکان ارتباط مستقیم شنوندگان علاوه بر تلفن از طریق پیام‌های کوتاه تلفنی وجود دارد و برنامه‌های مختلف از این امکان بهره‌مند هستند. در بسیاری از شبکه‌های رادیویی حجم عظیمی از برنامه‌ها به صورت زنده تهیه می‌شود و برنامه‌های تولیدی تنها بنا به ضرورت با توجه به ساختار تعریف‌شده برنامه موردتوجه قرار می‌گیرند. از جمله معایبی که برای برنامه‌های زنده مطرح شده است «انحصار برنامه به گفتار و موسیقی» است، در حالی‌که برنامه‌های زنده علاوه بر گفتار و موسیقی شامل گزارش، بخش کارشناسی و حتی نمایش‌های کوتاه (در قالب دیالوگ‌های دو یا چند نفره) می‌شوند.

می‌توان گفت معایبی که برای برنامه‌های زنده درنظر گرفته شده است با تمهیدات فعلی از بین رفته و اصولاً محلی از اعراب ندارد. نویسنده کتاب در بخش‌های بعدی به تعریف گفتار، جُنگ، مسابقه و... پرداخته است که این بخش را باید از قسمت‌های مفید کتاب قلمداد کرد. اما در تعاریف مطرح‌شده و معرفی قالب‌های معروف نوعی بی‌نظمی به چشم می‌خورد؛ مثلاً «تواشیح» به «گونه‌ای از پیام رادیویی تعریف شده است که در آن اشعار عربی با مضامین مذهبی و عرفانی به صورت جمعی و با لحن خاص عرضه می‌شود»، اما منحصرنمودن تواشیح به اشعار عربی این تعریف را از جامعیت بازمی‌دارد. اگر بخش اعظم تواشیح موجود به همین‌گونه است اما در تواشیح ترکیبی از اشعار فارسی و عربی را نیز می‌توان یافت. همچنین تعریف تلاوت به «قرائت آیات کلام‌الله مجید با لحن و آهنگ خاص». نیز همین دشواری را دارد؛ زیرا تلاوت آیات **قرآن** به صورت قرائت و گاه به صورت ترتیل خوانده می‌شود و صورت ترتیل هم مورد تأکید **قرآن** است و هم شیوع بیشتری دارد. اما در این تقسیم‌بندی از آن نام برده نشده است و بالاخره برخی از تعاریف مبهم و نارسا هستند. مثلاً روایت به «گونه‌ای از پیام رادیویی تعریف شده که برای بیان متن در یک بافت داستانی با حالت و احساس مناسب به‌کار می‌رود، در حالی‌که موضوع روایت عمدتاً به زاویه دید یک فرد (روایت کننده) مربوط می‌شود. به عبارت دیگر یک واقعیت توسط راویان مختلف به صور گوناگون مطرح می‌شود و این ویژگی مهم‌ترین ویژگی روایت است، به گونه‌ای که با تغییر زاویه دید می‌توان به نتایجی متفاوت یا حتی متضاد دست یافت.

در فصل هفتم موضوع «عوامل انسانی در برنامه‌سازی» مطرح شده است و تخصص‌هایی چون نویسنده، صدابردار، بازیگر، کارگردان و افکتور معرفی شده‌اند. از آنجا که نویسنده تخصص سردبیری را جدا از تهیه‌کنندگی نمی‌داند، بنابراین این عنوان که عملاً در تمامی شبکه‌های رادیویی فعلی وجود دارد و واقعیتی اجتناب‌ناپذیر است معرفی نشده است. همچنین در قالب‌های جدید رادیویی عناوینی چون مجری، کارشناس- مجری نیز وجود دارد که در فهرست تعاریف به آنها اشاره نشده است. در تعریف نویسنده به مسائل متعددی اشاره شده اما به مهم‌ترین ویژگی نویسنده رادیویی یعنی شناخت صحیح شرایط اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و سیاسی جامعه توجه نشده است. در واقع نویسنده رادیویی زمانی می‌تواند از سایر قابلیت‌های خود استفاده کند که موضوع را در قالب و چارچوب کلی‌تری درک کند. چیزی که در جامعه‌شناسی از آن تحت عنوان «تعبیرپذیری» (Indexicality) یاد می‌شود به ما نشان می‌دهد که موضوع در چه زمینه و موقعیتی طرح می‌شود و در صورتی که نویسنده به چنین شناختی دست نیابد، سایر قابلیت‌های او نمی‌تواند هدف موردنظر را برآورده سازد. از سوی دیگر در حالی‌که کارگردان و بازیگر عمدتاً در نمایش‌های رادیویی موردتوجه هستند، تخصص کارشناس- مجری از شیوع بسیار بیشتری برخوردار است، به گونه‌ای که در برخی از شبکه‌ها از افراد دارای صلاحیت علمی کافی تست صدا به عمل می‌آید و فعالیت این افراد تحت عنوان کارشناس- مجری تأثیر زیادی بر چگونگی ارائه برنامه دارد و شاید یکی از راه‌هایی که ضعف و ناهماهنگی کیفیت صدا و سطح معلومات مجری را جبران می‌کند، توجه بیشتر به این تخصص است.

در فصل هشتم کتاب «تمهیدهای رادیویی» با عناوین اکو، افکت، فید، میکس و ادیت مطرح شده است و نویسنده چندین صفحه را به چگونگی تولید افکت‌های رادیویی اختصاص داده است. این موضوع در گذشته از اهمیت

رسانه مسئولیت بزرگی در تبدیل نیازها به تقاضا دارد و برآورده‌شدن تقاضاها نشان از توانمندی و اقتدار دولت‌ها و حکومت‌ها دارد، در حالی‌که تأکید بر نیازها خواسته کسانی است که به دنبال نقاط ضعف می‌گردند تا اهمیت اقدامات بزرگ را نادیده انگارند. بنابراین در طرح ایده باید بیش از آنکه به نیازها توجه شود، تقاضاها موردتوجه قرار گیرد.

فوق‌العاده‌ای برخوردار بود. در حال حاضر با حجم کمتر نمایش‌های رادیویی روبه‌رو هستیم و افکت‌هایی با کیفیت بسیار مطلوب به کمک تکنیک‌های جدید قابل استفاده است و اصولاً نیازی به آموختن یا استفاده از این روش‌ها (مگر در مواردی خاص) وجود ندارد و می‌توان آنها را قابلیت‌های یک ماشین حساب در برابر رایانه‌های امروزی دانست. مباحث دیگری چون: فید، میکس، و به‌ویژه ادیت در cool-edit امروزی کاملاً متحول شده است. بنابراین استفاده از تیغ و چسب و ... آرام‌آرام جای خود را به شیوه‌های نوین می‌دهد و لازم است مطالبی در این زمینه تهیه و منتشر شود.

در ادامه بخش علائم رادیویی مطرح شده است که باید آن را از بخش‌های مفید کتاب دانست، اما می‌توان برای آن عنوان «علائم ارتباطی» را انتخاب کرد؛ زیرا این علائم منحصراً به ارتباط بین گوینده و عوامل بیرونی (تهیه‌کننده یا سردبیر یا صدابردار و...) مربوط می‌شود، در حالی‌که علائم رادیویی بیشتر نشانه‌های کلی رادیو را به ذهن متبادر می‌سازد.

در فصل نهم «نگارش رادیویی» مطرح شده است. همانطور که نویسنده نیز معتقد است نگارش رادیویی از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. در واقع آنچه در نگارش رادیویی اهمیت دارد، توجه به زبان گفتاری در برابر زبان ادبی یا رسمی است. مفهوم زبان گفتاری معمولاً در برابر زبان رسمی قرار می‌گیرد. بسیاری از نویسندگان موفق رادیویی سطح بالایی از اطلاعات ادبی ندارند و می‌توان گفت نویسندگی رادیویی بیش از آنکه نیازمند شناخت قواعد ادبی باشد (که شرط لازم آن است) به شناخت محیط و مخاطب و ذائقه او نیازمند است. منظور از ذائقه (Taste) همان مفهومی است که بوردیو در تمایز (Distinction) بین افراد تعریف می‌کند و به ویژگی‌های خاص فرد از ابتدای تولد و محیطی که در آن پرورش یافته و شرایط فرهنگی حاکم بر جامعه مربوط می‌شود.

اگر چه نویسنده به «آفرینندگی، کنجکاوی و آگاهی» به عنوان سه خصیصه مهم نویسنده رادیو اشاره دارد، اما باید توجه کرد آنچه یک نوشتار را جذاب می‌کند، درک موقعیتی است که مخاطب توسط آن مطلب را می‌فهمد. به عبارت دیگر این ادراک بیش از آنکه متأثر از نویسنده باشد به خواننده مربوط می‌شود. در اینجا پاره‌ای از نظریات جامعه‌شناسی مانند آنچه رولان بارت می‌گوید بر مرگ مؤلف (Death of author) تأکید می‌کنند. در حالی‌که سخن این نیست که مؤلف فاقد نقش است، بلکه او در هنگام قرائت متن زنده است و حضور دارد اما نقش خواننده در این میان حائز اهمیت بسیار است و در رادیو این نقش به شنونده محول می‌شود.

توجه به به‌کارگیری واژه‌های فارسی به‌جای عربی در جایی که معادل مناسب آن وجود دارد، از تذکرات خوب نویسنده است، اما این وضعیت تنها به زبان عربی محدود نمی‌شود، بلکه شامل زبان انگلیسی و زبان فرانسه نیز می‌شود در حالی‌که تأکید نویسنده تنها برروی زبان عربی است.

البته برای نمونه بخش‌هایی از نوشته جلال آل‌احمد ذکر شده است. اگر چه جلال نویسنده‌ای توانا بود اما شیوه نگارش او تک‌نگاری (Monography) است و در اغلب کتاب‌هایش مانند اورازان یا تات‌نشین‌های بلوک زهرا این شیوه به چشم می‌خورد. آل‌احمد خود معتقد است که نحوه نگارش او فاقد سبک یا شیوه‌ای علمی است و مجموعه‌ای از مشاهدات پراکنده اما دقیق را تشکیل می‌دهد. بنابراین نوع نوشتار آل‌احمد با همه ظرافت و سادگی نمی‌تواند الگوی یک نوشتار رادیویی باشد اما از جهاتی دیگر چون توصیف جامع مکان دارای امتیازاتی است. نویسنده در ادامه به کاربرد کلمات مناسب اشاره می‌کند و برای نمونه به «علی هذا» اشاره می‌کند که معادل آن را «بنابراین» می‌داند. در حالی‌که این ترکیب در زبان عربی هرگز به این شکل به‌کار نمی‌رود و اصطلاح معروف آن «قس علی هذا» است که می‌توان آن را به همین ترتیب ترجمه کرد. توصیه‌های کتاب به استفاده از مفاهیم معروف و تمثیل و کنایه و ایهام حائز اهمیت است و در املا به نکاتی اشاره می‌کند که باید در متون رادیویی موردتوجه قرار گیرد.

دهمین فصل کتاب به موضوع موسیقی در رادیو اختصاص یافته است. از آنجا که مؤلف کتاب در این زمینه علاوه بر دانش تئوریک به صورت کاربردی نیز تجربیات ارزشمندی دارد، این تجربیات را در قالب توصیه‌های عملی ارائه نموده است. اما همانطور که خود او نیز اذعان دارد. استفاده از موسیقی در رادیو در فرمولی خاص و معین نمی‌گنجد، زیرا از یک طرف موسیقی هنری است ذهنی و انتزاعی و از طرف دیگر استفاده از آن در برنامه‌های رادیویی به‌طور معمول اجتناب‌ناپذیر است.

آخرین فصل کتاب به «موسیقی ایرانی» اختصاص یافته است. نویسنده ابتدا تاریخچه‌ای از موسیقی ایرانی را مطرح نموده و سپس به معرفی دستگاه‌ها و آوازهای مربوط به آنها پرداخته است.

اما مهم‌ترین بخش این فصل را باید در توصیه‌های پایانی آن در مورد کاربرد موسیقی در برنامه‌ها جست‌وجو کرد. در اینجا ضمن ارج‌نهادن به نکات بسیار ظریفی که توجه به آنها در ارتقاء سطح کیفی برنامه‌ها بسیار مؤثر است باید به این نکته اشاره کرد که متأسفانه در اغلب نوشته‌هایی که درباره موسیقی رادیو دیده می‌شود جملات به صورت کلی مطرح می‌شوند، به گونه‌ای که هر فردی می‌تواند تفسیر خاصی از آن داشته باشد و در برخی موارد اصولاً یافتن یک تفسیر واحد ممکن نیست. مثلاً «توصیه می‌شود از موسیقی‌های عامیانه، سبک و بدون محتوا در برنامه‌ها پرهیز شود». اما روشن است که این جمله هیچ ارزش کاربردی ندارد، زیرا مهم تعیین معیاری است که موسیقی عامیانه سبک و بدون محتوا را مشخص می‌سازد. این بحث سال‌هاست به‌عنوان یک موضوع مهم در رادیو مطرح بوده و هست و آنچه به اهمیت موضوع بیشتر می‌افزاید، تفکیک بین موسیقی حرام و حلال از دیدگاه شرعی است که ممکن است با برخی از هر دو نوع موسیقی همپوشانی داشته باشد. به عبارت دیگر ممکن است موسیقی عامیانه حلال و موسیقی با سبک بالا حرام تلقی شود. بنابراین، دایره بحث بسیار گسترده‌تر از این محدوده است.

منابع و مآخذ

- خجسته، حسن (۱۳۸۴). **تأملی جامعه‌شناختی درباره رادیو**، تهران: تحقیق و توسعه رادیو.
- خجسته، حسن (۱۳۸۶). **جامعه‌شناسی رادیو و رسانه**، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.