نقد و بررسی کتاب

اصول تهیه برنامه‌های رادیویی

■ تألیف: ایرج برخوردار
■ انتشارات تحقیق و توسعه صدا
■ محمد مهدی لبیبی
■ کارشناس ارشد علوم اجتماعی و مدیر رادیو تجارت

کتاب اصول تهیه برنامه‌های رادیویی از انتشارات تحقیق و توسعه صدا توسط ایرج برخوردار از تهیه کنندگان پیشکسوت و صاحب‌نام رادیو تألیف شده‌است، این اثر در زمره معدود آثاری است که اطلاعاتی مفید و بدیع را 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 صرفاً از فضایی بیرونی و تئوریک به موضوع نمی‌نگرد، موضوعات کتاب علاوه بر قابل فهم بودن دارای قابلیت اجرایی نیز هست و این ویژگی را می‌توان مهمترین ویژگی کتاب قلمداد نمود.

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 می‌پردازد و سپس به مسایل و موضوعات دیگری چون اهمیت نگارش رادیویی و موسیقی بعنوان دو رکن اساسی در برنامه‌سازی رادیویی پرداخته است. اختصاص مبحثی خاص تحت عنوان موسیقی ایرانی در جهت شناخت خواننده از ویژگی‌های آن، حائز اهمیت است و نشاندهنده توجه مؤلف به این مقوله مهم می‌باشد.

در مقدمه کتاب گونه‌ای از پراکندگی و بی‌نظمی موضوعی دیده می‌شود. ظاهراً این یک اصل مهم در بیشتر کتابها و حتی مقاله‌ها است که برای طرح یک موضوع الزاماً باید کلیات بحث و تاریخ پیدایش یک پدیده مطرح گردد درحالیکه نویسندگان موفق افرادی هستند که ابتدا چارچوب بحث را مشخص نموده و سپس به اجزاء درونی آنها و ارتباط هریک از آنها با یکدیگر و 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 در حالیکه هیچ ضرورتی به طرح این مسئله تکراری نیست اما آنچه در مقدمه کتاب بیشتر خودنمایی می‌کند تأکید بر قابلیت‌های خاص رادیو در برابر سایر رسانه‌ها است اگرچه 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" (صفحه ۴۰) اگرچه 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 بوجود 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 وتصویرسازی 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 بوجود می‌آورد تا از مطالب تفسیر خاص خود را داشته باشیم" (صفحه ۵) در اینمورد جای بحث بسیار است چرا که نظریه‌های امروزین جامعه‌شناسی در حوزه ارتباطات و رسانه سعی بر آن دارد که "تفسیر ناپذیری متن را به حداقل برساند و تفسیرسازی متن را درحد متناسب حفظ کند در غیر اینصورت ممکن است میان معنای پیام ارسالی از رادیو با معنای ساخته شده به وسیله مخاطب تفاوت زیادی وجود داشته باشد (خجسته ۴۱:۱۳۸۶) به عبارت دیگر متونی رادیویی فی‌نفسه قابلیت تفسیرناپذیری دارند و این توانمندی ایجاد متن مناسب توسط نویسنده است که فضاسازی مناسب در جهت درک درست را ایجاد می‌کند.

نویسنده در جای دیگری می‌نویسد "رسانه‌های دیگر ممکن است رادیو را تکمیل کنند اما جانشین آن نخواهند شد " (صفحه ۵)، 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 علی‌رغم 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 است". (خجسته ۴:۱۳۸۴)

برخوردار در فصل اول به تاریخچه رادیو پرداخته و ابتدای بحث خود را با جمله‌ای از موسولینی آغاز کرده است که او می‌گوید " بدون رادیو نمی‌توانستم هیچ قدرتی بر مردم ایتالیا داشته باشم". (صفحه۸) حتی اگر بپذیریم این نقل نیز بت از موسولینی درست است تفسیر نویسنده از آن منطقی نیست زیرا اولاً در زمان موسولینی تلویزیون و اینترنت و... وجود نداشته است که او از آنها بهره ببرد، در واقع رادیو تنها رسانه در دسترس موجود بوده است و در دنیایی که رقیب دیگری وجودنداشت تمامی قابلیت‌ها نیز به رادیو اختصاص یافته است، اگرچه در مورد موسولینی و تداوم حکومت فاشیستی موضوع از جنبه‌های دیگری نیز قابل بررسی است و آنگونه که دلوز و گاتاری می‌گویند:اندیشه فاشیستی بصورت تقدیس دیکتاتورها در درون انسانها خودنمایی می‌کند و همین احساس درونی باعث پذیرش حکومت‌های توتالیتر توسط مردم می‌شود مفهومی که گردش از آن تحت عنوان هژمونی یاد می‌کند، در اینجا نقش رسانه‌ای مانند رادیو صرفاً بیان‌اندیشه‌های یک فرد نیست بلکه گسترش فرهنگی است که پذیرش حاکمیت را مقبول می‌سازد، به عبارت دیگر "حتی در جوامعی که جرم و جنایت وجود دارد رسانه‌ها (در معنای کلی) می‌توانند زمینه سقوط ارزش‌های اجتماعی و هنجارهای زندگی سالم را فراهم آورند ". (رحمانیان ۶۲:۱۳۷۸)

نویسنده در مبحثی تحت عنوان "آغاز به کار" به مسایل وموضوعات فنی و تکنولوژیکی پرداخت است 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 ومفهوم دوم به تحولات فکری اشاره دارد و مجموع آنها مدرنیته (modernity) یا تجدد را شکل می‌دهد، آنچه در این بحث مورد توجه ما است اشاره مستقیمی به مدرنیسم دارد یعنی ما الزاماً بدنبال تغییراتی هستیم که رسانه‌ای مانندرادیو به کمک ابزارهای موجود در فکر واندیشه افراد ایجاد می‌کند و بحث مدرنیزاسیون بحثی فرعی است.

در فصل دوم نویسنده به تاریخچه رادیو در ایران می‌پردازد، تمامی این فصل شامل طرح مسایل و موضوعات تاریخی است (از صفحه ۱۹–۸) و این مباحث اطلاعات مفیدی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد اما هیچ کمکی در تهیه برنامه‌های رادیویی نمی‌کند و باید آنرا بر حسب موضوع کتاب امری حاشیه‌ای قلمداد نمود.

در فصل سوم نویسنده عنوان "امواج و کاربرد آنها" را انتخاب کرده است و به بحث درباره مسایل فیزیکی استودیوها و امکانات و تجهیزات فنی جانبی آن اشاره می‌کند. بخش مهمی از این فصل به توضیح انواع فرستنده‌ها و کیفیت صدا مربوط می‌شود طرح این مبحث حتی بصورت 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، ابتدا به ویژگی‌های استودیوی خوب پرداخته شده و آن را از نظر مکان و وسایل مورد بررسی قرار داده است. مهمترین اشکال این بخش این است که اصولاً تهیه‌کننده رادیویی نقشی در این امکانات بازی نمی‌کند چرا که در عمل تهیه‌کنندگان در مقابل عمل انجام شده‌ای قرار دارند که از قبل طراحی و ساخته شده است. این اطلاعات

تنها برای سازندگان استودیوهای رادیویی مفید است و مخاطب آن برنامه‌سازان رادیویی نمی‌باشند، در ادامه تعریف برخی از اصطلاحات رایج آمده است اما برخی از توضیحات اصولاً مربوط به دوران اولیه رادیو می‌باشد. مثلاً بحث از گرامافون درحال حاضر هیچ موضوعیتی ندارد در حالیکه مبحث استفاده از CD-player بسیار ضروری بنظر می‌رسد، نویسنده ضمن ارائه توضیحاتی درمورد گرامافون در مورد CD-player هیچگونه اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد واین موضوع نقص بزرگی در این بخش محسوب می‌گردد. در کنار این موضوع باید به تحولات اخیر در زمینه cool-edit اشاره نمود که تحول بزرگی در تولید برنامه‌های رادیویی ایجاد کرده است اما قدیمی بودن 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 ایجاد شده در حال دگرگونی اساسی است.

در واقع می‌توان گفت موضوع اصلی کتاب از **فصل پنجم** آغاز می‌شود و چهار فصل اولیه را باید حاشیه‌هائی محسوب کرد که بجز اطلاعاتی‌اندک و در عین حال معتبر، ارزش چندانی درکمک به خواننده برای تهیه برنامه‌های رادیویی نمی‌کند. نویسنده در ابتدا تعریفی از تهیه‌کننده رادیوئی ارائه می‌دهد و او را مسئول و مدیر و سازمان دهنده برنامه قلمداد می‌کند. این تعریف کلاسیک توسط اغلب کارشناسان با سابقه رادیو پذیرفته شده است اما تحولاتی که در حوزه رادیو و در طی دهه‌های اخیر روی داده و عمدتاً 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 از چنین قابلیت‌هایی برخوردارند. درواقع درطی دهه‌های گذشته برسمیت شناختن عنوان "سردبیر" و "کارشناس" در برنامه‌های رادیویی، اقتدار مطلق تهیه‌کننده را از بین برده و او را به نیرویی هماهنگ کننده در جهت شکل دادن 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 بنظر می‌رسد زیرا تخصصی شدن برنامه‌ها و نکته بینی 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 مطرح شده انجام چنین کاری از عهده یک فرد ساخته نیست بصورتی‌که تهیه‌کننده معمولاً دقت خود را معطوف به انتخاب موسیقی و امور جانبی می‌کند و کمتر فرصتی برای آیتم‌بندی و شناخت دقیق اجزای محتوایی برنامه بکار می‌گیرد لذا در این تعریف جای بحث بسیاری است اما بصورت 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 واجرا، بازشنوی و کنترل توجه نمود 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 برآورده ساختن نیاز او) می‌باشد در حالیکه موضوع به محتوا و مضمون برنامه اشاره دارد.

درنظر بگیرید که هدف ما از ساخت یک برنامه رادیویی کاهش تلفات انسانی ناشی از زلزله باشد یعنی رفتاری که درنهایت منجر به کاهش تلفات بشود، در این حالت چنین برنامه‌ای می‌تواند دهها موضوع مختلف داشته باشدکه هرکدام 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 جزیی و پس به موضوعات تقلیل دهیم بطوریکه چندین موضوع یک هدف جزیی را شامل شود و مجموع اهداف جزیی، هدف کلی برنامه را برآورده سازد. آنچه که نویسنده بعنوان "ایده" مطرح می‌سازد درواقع چگونگی طرح موضوع است که بشدت تحت تأثیر توانمندی‌ها و قابلیت‌ها و... دست‌اندکاران برنامه است، بهمین جهت برنامه‌هایی با اهداف واحد ویژگی‌های متفاوتی دارند چرا که توانمندی افراد در چگونگی طرح موضوع متفاوت است.

در ادامه نویسنده معتقد است که این اصول عبارتند از "تخیل آفرین بودن" بطوریکه ذهن شنونده را به خود مشغول دارد، این سخن جای تأمل بسیار دارد زیرا هر موضوعی که تخیل آفرین است ممکن است باعث مشغولیت ذهنی شود اما مشغولیت ذهنی مشروط به تخیل آفرین بودن موضوع نیست آنچه از متن کتاب استنباط می‌شود معادل‌سازی "تخیل آفرین" با "تأمل برانگیز" بودن موضوع توسط نویسنده است در حالیکه این دو مقوله از جنبه‌های گوناگونی با یکدیگر متفاوتند. اینکه رادیو عملاً فرد را وادار به تخیل 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 درست از بین نمی‌رود، بعبارت دیگر اگر شنونده تصویری را می‌سازد و این تصویر با آنچه که در ذهن اوست مطابقت دارد اما او همواره خود را محتاج روبرویی با واقعیت می‌داند بطوریکه تجربه سالهای اخیر نشان داده است در تمامی مراسمی که گویندگان و مجریان معروف و مشهور رادیو حضور داشته‌اند انبوهی از مردم تنها برای دیدن آنها حضور یافته‌اند، آنها بدنبال تطبیق مقررات ذهنی خود با واقعیت هستند و در بسیاری از موارد چنین اتفاقی عملاً روی نمی‌دهد.

بنابراین بحث تخیل آفرین در مورد گویندگان و مجریان امری

قابل قبول است اما کاربرد این مفهوم در مورد برنامه‌های رادیویی ناقص و مبهم است. بطوریکه یک برنامه رادیویی در قالب میزگرد یا گفتگو یا حتی یک تلفن ساده می‌تواند شنونده را به تأمل بسیار وادارد و در سالهای اخیر با شکل‌گیری رادیوهای تخصصی (گفتگو، سلامت، تجارت) این واقعیت بوضوح نمایان شده است، لذا بنظر می‌رسد منظور از مفهوم تخیل آفرینی در اینجا تأمل برانگیز بودن است و این تأمل پیش از آنکه به تخیل مربوط شود به تفکر ارتباط دارد.

گاه ما تنها آماری از یک حادثه را ارائه می‌دهیم، (مثلاً تلفات ناشی از سوانح رانندگی یا سرطان ریه) در این حالت شنونده در ابتدا روبروی یک واقعیت قرار می‌گیرد و ضمن تأمل در آنچه شنیده است ممکن است سعی در اصلاح رفتار خود بنماید یا اصولاً چنین تغییر رفتاری در او روی ندهد همچنین به این نکته نیز باید توجه داشت که ایده تولید یک برنامه رادیویی اگر بر باورها و عادات کلیشه‌ای مردم متکی باشد چگونه می‌تواند عاملی در جهت تغییر آنها محسوب گردد؟ درواقع می‌توان پذیرفت که در یک ایده باید به باورها و هنجارها (واژه عادات اصولاً مناسب این موضوع نیست) و ارزشهای اجتماعی توجه نمود اما متکی بودن به آنها به معنی "قبول هرآنچه هست" تلقی نگردد. بلکه سعی برنامه‌ساز این است که ضمن تقویت ارزشها و باورها و هنجارهای مطلوب آنچه را که در طی سالها در جامعه بصورت عادات رفتاری درآمده است تغییر داده و متناسب با تحولات موجود عمل نماید.

در اینجا نویسنده به نیازهای مردم نیز اشاره نموده‌است. برای شناخت این موضوع ابتدا باید تفاوت بین نیاز (need) و خواسته (want) و تقاضا (demand) را شناخت. هرچقدر از سطح تقاضا به سوی خواسته و نیاز گام برداریم از اهداف کلی به اهداف جزیی نزدیک می‌شویم، یک روستایی به انرژی برق در خانه‌اش نیاز دارد و خواسته روستائیان رساندن برق به روستاها است و تقاضا این است که دولت درجهت تقویت تولید برق در کشور اقداماتی را انجام دهد. در معنایی دیگر، نیازها بسیار جزیی و تمام ناشدنی‌اند و اگر آنها ملاک توجه ما باشند با روندی طولانی و بی‌پایان روبرو می‌شویم. به این نکته نیز باید توجه کرد که رسانه مسئولیت بزرگی در تبدیل نیازها به تقاضا دارد و برآورده شدن تقاضاها نشان از توانمندی و اقتدار دولت‌ها و حکومت‌ها دارد در حالیکه تأکید بر نیازها خواسته کسانی است که بدنبال نقاط ضعف می‌گردند تا اهمیت اقدامات بزرگ را نادیده انگارند. بنابراین در طرح ایده (به قول مؤلف کتاب) باید بیش از آنکه به نیازها توجه می‌شود، تقاضاها مورد توجه قرار گیرد.

نویسنده در ادامه موضوع تحقیق را مطرح ساخته و به منابع تحقیق اشاره نموده است، در میان منابع تحقیقی جای خالی پایان‌نامه‌های دانشجویی در مقاطع مختلف خالی است و از دیگر منابع تحقیق که به آنها نشده است تحقیقات میدانی توسط پژوهشگران رادیو و تحقیقات مراکز وابسته به سازمان صدا و سیما است در حالیکه اینترنت نمی‌تواند منبع تحقیق مطمئنی بحساب آید زیرا اینترنت حوزه

وسیعی از اطلاعات را در اختیار می‌گذارد اما اعتبار موضوعات برای محقق چندان مشخص نیست و از آن می‌توان تنها به‌عنوان یک منبع تکمیلی استفاده کرد.

در مورد چگونگی تصویب طرح برنامه نیز روند فعلی در شبکه‌های رادیویی به‌گونه‌ای است که پس از ارائه طرح برنامه، شورای طرح و برنامه ضمن بررسی ابعاد گوناگون طرح در مورد تصویب یا رد آن تصمیم می‌گیرد و ارائه دهنده طرح تنها پیشنهاد دهنده آن می‌باشد بطوریکه تعیین قطعی تایم برنامه و زمان پخش و تعداد آن خارج از اختیارات تهیه‌کننده است.

در مرحله بعد معمولاً نمونه‌ای از برنامه تهیه می‌شود و به کمک این نمونه، ارزیابی جامعی از برنامه صورت می‌پذیرد. بنابراین موضوع تمرین یا ضبط و اجرا را می‌توان در یک عنوان کلی‌تر گنجاند. در مجموع می‌توان گفت قابلیت‌هایی که نویسنده از یک تهیه‌کننده انتظار دارد و آنها را فهرست نموده است (صفحه ۵۷) بندرت در یک فرد جمع می‌گردد.

ممکن است تهیه‌کننده‌ای دارای شناخت جامع از موسیقی باشد اما لزوماً چنین فردی آشنا به تمامی حیطه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و هنری جامعه نیست بنابراین می‌توان تهیه‌کننده را در کنار سایر عوامل از نظر گرفت و برای او مسئولیت‌هایی درحد توان خویش تعریف نمود.

درفصل ششم نویسنده ضمن تقسیم‌بندی برنامه‌ها به زنده و تولیدی و عدم توجه به برنامه‌های ترکیبی (زنده + تولیدی) معتقد است برنامه‌های زنده بیشتر به رادیوهای محلی مربوط می‌شوند در حالیکه در عمل اینگونه نیست. این استدلال بر اساس کدام‌اندیشه یا تحقیق بدست آمده است. این موضوع قابل پذیرش است که از گزارش‌های برنامه‌های زنده در رادیوهای محلی محدود به موضوعی خاص و منطقه جغرافیایی مشخص است اما همین وضعیت در مورد رادیوهای تخصصی (محتوا محور) نیز وجود دارد. تحول بزرگی که در ساخت و تولید برنامه‌های رادیویی در طی سالهای اخیر روی داده است، روند روبه رشدی از برنامه‌های تولیدی به سوی برنامه‌های زنده را نشان می‌دهد، این تحول در سایه فراهم آمدن 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 می‌باشد. در بسیاری از شبکه‌های رادیویی حجم عظیمی از برنامه‌ها بصورت زنده تهیه می‌شود و برنامه‌های تولیدی تنها بنا به ضرورت با توجه به ساختار تعریف شده برنامه مورد توجه قرار می‌گیرند. از جمله معایبی که برای برنامه‌های زنده مطرح شده است "انحصار برنامه به گفتار و موسیقی" (صفحه ۶۰) 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 در نظر گرفته شده‌است 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 مطرح شده 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 بالحان خاص عرضه می‌شود" (صفحه ۸۲) اما منحصر نمودن تواشیح به اشعار عربی این تعریف را از جامعیت باز می دارد. 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 کلام الله مجید با لحن و آهنگ خاص" (صفحه ۸۲). 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 بیشتری‌دارد. 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 است که برای بیان متن در یک بافت داستانی با حالت و احساس مناسب بکار می‌رود (صفحه ۸۲) 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 اجتناب ناپذیر 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 مسایل 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 ادراک 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 می‌گردد و در صورتی که نویسنده به چنین شناختی دست نیابد سایر قابلیت‌های او نمی‌تواند هدف موردنظر را برآورده سازد. از سوی دیگر درحالیکه کارگردان و بازیگر عمدتاً در نمایش‌های رادیویی مورد توجه هستند، تخصص کارشناس – مجری از شیوع بسیار بیشتری برخودار است به گونه‌ای که در برخی از شبکه‌ها از افراد دارای صلاحیت علمی کافی تست صدا بعمل 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 (صفحات ۱۰۲-۹۳) اختصاص داده است. این موضوع در گذشته از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار بود اما در حال حاضر هم با حجم کمتر نمایش‌های رادیویی روبرو هستیم و همچنین افکتهایی با کیفیت بسیار مطلوب به کمک تکنیکهای جدید قابل استفاده است و اصولاً نیازی به آموختن یا استفاده از این روشها (مگر در موارد خاص) وجود ندارد و می‌توان آنها را قابلیت‌های یک ماشین حساب در برابر رایانه‌های امروزی دانست. مباحث دیگری چون فید، میکس، و بویژه ادیت در cool-edit امروزی کاملاً متحول شده است بنابراین استفاده از تیغ و چسب و... آرام آرام جای خود را به شیوه‌های نوین می‌دهد و لازم است مطالبی در این زمینه تهیه و منتشر گردد.

در ادامه بخش علائم رادیویی مطرح شده است که باید آنرا 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 (parol) معمولاً در برابر زبان رسمی یا (langue) قرار می‌گیرد. در مباحث زبان‌شناسی لانگ به قواعد زبانی گفته می‌شود و پارول به چگونگی استفاده از آن ارتباط دارد مثلاً اگر فردی شطرنج بازی می‌کند حرکات او که مطابق قواعد بازی است و ملزم به رعایت آنها است شبیه لانگ و آنچه که او در عمل انجام می‌دهد شبیه پارول است. 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 به‌عنوان سه خصیصه مهم نویسنده رادیو اشاره دارد اما باید توجه کرد آنچه یک نوشتار را جذاب می‌سازد 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 می‌گردد.

توجه به بکارگیری واژه‌های فارسی بجای عربی در جایی که

اگر چه نویسنده به آفرینندگی، کنجکاوی و آگاهی به‌عنوان سه خصیصه مهم نویسنده رادیو اشاره دارد اما باید توجه کرد آنچه یک نوشتار را جذاب می‌سازد 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 در این میان حائز اهمیت بسیار است و در رادیو این نقش به شنونده محول می‌گردد.

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 می‌باشد.

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 تات نشینهای بلوک زهرا این شیوه بچشم 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 لذا 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. در ادامه نویسنده به کاربرد کلمات مناسب اشاره می‌کند و برای نمونه به "علی هذا" اشاره می‌کند که معادل آنرا "بنابراین" می‌داند در حالیکه این ترکیب در زبان عربی هرگز به این شکل بکار نمی‌رود و اصطلاح معروف آن "قس علی هذا" است که می‌توان آنرا به همین ترتیب ترجمه کرد. توصیه‌های کتاب به استفاده از مفاهیم معروف و تمثیل و کنایه و ایهام حائز اهمیت است و در املای به نکاتی اشاره می‌کند که باید در متون رادیویی مورد توجه قرارگیرد.

دهمین فصل کتاب به موضوع موسیقی در رادیو اختصاص یافته است از آنجا که مؤلف کتاب در این زمینه علاوه بر دانش تئوریک بصورت 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 بطور معمول اجتناب ناپذیر است (صفحه ۱۳۹).

آخرین فصل کتاب به "موسیقی ایرانی" اختصاص یافته است، نویسنده ابتدا تاریخچه‌ای از موسیقی ایرانی را مطرح نموده و پس 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 جستجو کرد. در اینجا ضمن ارج نهادن 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 بصورت کلی مطرح می‌گردند به گونه‌ای که هرفردی می‌تواند تفسیر خاصی از آن داشته باشد و در بعضی 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 سالها است بعنوان 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 موسیقی عامیانه‌ای ممکن است حلال و موسیقی با سبک بالا حرام تلقی گردد. لذا دایره بحث بسیار گسترده‌تر از این محدوده است.

منابع:

۱ – رحمانیان، منصور (۱۳۷۸)، تأثیر رسانه‌های گروهی بر پیشگیری از جرم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته حقوق جزا و جرم‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نراق.

۲ – خجسته، حسن (۱۳۸۴) تأملاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو، تحقیق و توسعه رادیو

۳ – خجسته، حسن (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی رادیو و رسانه، دفتر پژوهش‌های رادیو