

## ادبیات و روزنامه‌نگاری

نوشته

علی اکبر قاضی زاده \*

### چکیده

روزنامه‌نگار را می‌توان به اعتبار حرفه‌ای که دارد، نویسنده و ادیب دانست؟ در جامعه ما هنوز این تصور رایج است که هر کس قدرت بیشتری در نگارش و کاربرد آرایه‌های کلامی دارد، می‌تواند روزنامه‌نگار باشد.

ادبیات و روزنامه‌نگاری هر دو به کلام و مفاهیم کلامی وابسته‌اند و در هر دو نوشتن، ابزار انتقال معانی به‌شمار می‌آید. اما زمینه اشتراک این دو حرفه، در همین نکته ختم می‌شود. این تلقی که خبرنگار هر قدر به هنرهای نگارشی بیشتر مسلط باشد، در حرفه خود توفیق بیشتری خواهد داشت، درست است. چنین فرایندی را نباید به این معنا فرض کرد که روزنامه‌نگار، ادیب هم هست. نوشتن در مجموع سهم ناچیزی از مجموع مهارت‌های روزنامه‌نگارانه دارد. سهم قابل‌اعتنا تر به جست‌وجو، کشف و قدرت استنتاج روزنامه‌نگار ربط می‌یابد. در عین حال قدرت بهره‌گیری از هنرهای ادبی، در همه زمینه‌های روزنامه‌نگاری کاربرد برابری ندارد. از جمله این نقش در گزارش‌های انسان‌محور و گزارش از پدیده چشمگیرتر در زمینه‌هایی چون خبرنگاری یا مصاحبه، کم‌اثرتر است.

در هر حال این دو عرصه را نمی‌توان یکسان دانست اما این نکته واقعیت دارد که روزنامه‌نگار مسلط‌تر به دقایق بلاغت، معنا و صنایع ادبی در کار خود توانا تر است.

کلید واژه: ادبیات، نگارش ادبی، روزنامه‌نگاری، نگارش رسانه‌ای، درست‌نویسی

بسیاری هنوز تصور می‌کنند که روزنامه‌نگاری کاری شبیه به نویسندگی است، با اینکه هر کس خوب می‌نویسد روزنامه‌نگار موفقی هم می‌تواند باشد؛ یا هر کس روزنامه‌نگاری می‌کند، لزوماً باید در کار خود تمامی معیارها، اصول و ریزه‌کاری‌های ادبی را رعایت کند. در این نوشتار به این برداشت خواهم پرداخت.

این موضوع سال‌هاست ذهن صاحب این نوشته را به خود مشغول کرده است. اما برای تدارک این نوشته، هر چه جست‌وجو کردم، نتوانستم — چه در منابع داخلی و چه در آثار غیر ایرانی — منابع قابل اعتنایی در این زمینه پیدا کنم. اما اطمینان دارم که همکاران و استادان گرامی روزنامه‌نگاری اگر این بحث را مهم تلقی کردند می‌توانند مستندات کافی به دست دهند. صمیمانه امیدوارم این بحث ظرفیت طرح جدی داشته باشد و استادان و صاحب‌نظران این رشته در آن وارد شوند.

تصور کنید امروز در صفحه حوادث روزنامه‌ای که می‌خوانید، این متن آمده باشد: «یک روز صبح، گرگور زامزا از خوابی آشفته بیدار شد و فهمید که در تختخوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است.» چرا خواننده روزنامه این پیام را از کتاب مسخ، اثر فرانتس کافکا نویسنده چک آلمانی (۱۸۸۳ تا ۱۹۲۵)، بدون چون و چرا می‌پذیرد، اما خبرنگار روزنامه را به دلیل نوشتن این متن سرزنش می‌کند؟ آخر مگر می‌شود، بدون زمینه علمی، جواتی به عنکبوت تغییر شکل یابد؟ چرا کسی از روزه ساراماگو نمی‌پرسد آخر چرا و چگونه مردم یک شهر اروپایی باید به بیماری «گوری سفید» دچار شوند؟ منشأ این بیماری که در داستان کوری، بینایی را از مردم می‌گیرد، کجاست؟ چگونه باید با آن مقابله کرد؟ چرا سازمان‌ها و نهادهای بین‌المللی به کمک مبتلایان نمی‌آیند؟ و...

هیچ خواننده‌ای از کافکا و ساراماگو انتظار ندارد دلایل و مدارک قابل قبولی در مورد تبدیل شدن ناگهانی یک انسان به عنکبوت یا کوری مردم یک شهر، عرضه کنند. چون تلاش برای زیر تأثیر گرفتن مخاطب، به کمک هر عامل ذهنی اثرگذار، هنر داستان‌نویسی است؛ همان‌گونه که پاسخ‌گویی به پرسش‌های مخاطب در مورد هر متن و پیام، خصلت بدیهی کار روزنامه‌نگاری است. اکنون به شکل دیگری موضوع را دنبال کنیم. فرض کنیم خبرنگاری از یک رویداد افسانه‌ای، چنین گزارش کند:

«هجده سال جست‌وجوی بدری که پسر خود را گم کرده بود، ظهر امروز با از پای در آمدن پسر جوان به دست پدر، به پایان رسید.  
این دو در پی یافتن یکدیگر تلاش گسترده‌ای را آغاز کردند و هنگامی که به هم رسیدند، به جای سعی در شناساندن خود، کوشیدند تا برتری خود را بر دیگری اثبات کنند. رستم، پدر این جوان هنگامی سهراب، پسر گمشده خود را شناخت که پهلوی او را با خنجر دریده بود. این پدر پشیمان اکنون در پی معالجه فرزند خود، از مسئولان درمانی استمداد کرده است...»

خواننده روزنامه با چنین لحن و برداشت خبری آشناست و آن را می‌پذیرد. اما این متن، فاصله‌ای طی ناشدنی با داستان‌سرایی بی‌نظیر سراینده شاهنامه دارد. زیرا هدف فردوسی با هدف اطلاع‌رسانی مطلق، سریع و خالی از تخیل خبررسانی فاصله زیادی دارد. زیبایی و گره‌دراماتیک داستان رستم و سهراب بر محور غفلت یا اصرار در غافل ماندن دو سوی داستان از یکدیگر شکل می‌گیرد. فردوسی، خود در آغاز داستان، این روایت را غمبار و سوگوارانه (پرآب چشم) می‌نامد و هشدار می‌دهد که: «دل از دست رستم برآید به خشم» پدر و پسر هر یک از زیستگاه خود، در آرزوی دیدار پسر و پدر خود، پای در راه سفر پر مشقت و بدفرجامی می‌گذارند. آنان همدیگر را می‌بینند، می‌ستایند، از شهرت نیک دیگری

می‌گویند، اما به جای نشستن و بیشتر گفتن و بیشتر آشنا شدن، زبان مبارزه با هم را برمی‌گزینند تا آنکه... خواننده شاهنامه هرگز نمی‌پرسد چرا چنین است؟ چرا رستم بازویند هدیه خود را زودتر نمی‌بیند؟ چرا این دو، لحظه‌ای سعی نمی‌کنند تا خود را به دیگری بشناسانند؟ چرا رستم که عاقل‌تر و جهان‌نیده‌تر و خرمندتر است، فرزند را از خشونت باز نمی‌دارد؟ و... چرا در طول یک هفته مبارزه این دو پهلوان نام‌آور، یکی از اهالی سیستان یا یکی از مردم سمگان یا در میان معرکه نمی‌گذارد و میانجی‌گری نمی‌کند؟

پاسخ این است: این سوگ، قصه، باید با این ساختار و در این مسیر و با آن پایان جریان یابد. ذهن و خلاقیت ذهنی چون و چرا برنمی‌دارد. خواننده داستان - به‌ویژه در نوع حماسی آن - گرد منطق و استدلال نمی‌گردد.

کلام، خط، مفهوم و نشانه‌های نگارشی، هم در ادبیات (داستان‌سرایی) و هم در روزنامه‌نگاری، ابزار پایه و اساسی به‌شمار می‌آیند؛ اما ابزار مشترک پایه، نشانه برابری و همسانی دو عرصه نیست.

نوشتن، برای آگاهی یا زیر تأثیر گرفتن دیگران از دل‌بستگی‌های باستانی بشر است. خط را در جایگاه نشانگانی برای ایجاد ارتباط با دیگران، شاید ارزنده‌ترین اختراع انسان به حساب آید. تا حدود نیمه قرن شانزدهم میلادی که خط و نوشته در مطبوعات (در نقش نخستین رسانه) به کار گرفته شد، نوشتن یا در خدمت انتقال میراث علمی و تجربی اهالی اندیشه قرار داشت یا بیان احساس‌ها، عاطفه‌ها و ذهنیات انسان. این دو کاربرد را به‌طور معمول زیر دو عنوان "دانش" و "هنر" شناخته‌ایم.

خط، از وقتی به عنوان ابزار انتقال حس و مفهوم شناخته شد، همواره در خدمت این دو حاصل‌والای زیستن بشر قرار گرفت یا انسان دریافت‌های تجربی و آزمونی خود را به کمک خط باقی گذاشت یا از آن برای نقل تمناها، آرزوها و احساس خود سود برد. ستاره‌شناسی، ریاضیات، پزشکی و تاریخ از عرصه اول و شعر، داستان و حماسه از زمینه دوم، قدیم‌ترین هم‌پایه‌هاست که می‌شود ادعا کرد مردمی که دارای پیشینه قدیم‌تر در کاربرد خط هستند، نقش پررنگ‌تری در شکل‌دهی تمدن بشری دارند.

نوشتن را در جوامع باستانی‌تر، کنشی مقدس دانسته‌اند. سوره "القلم" در قرآن کریم با تعظیم نوشتن و نوشته‌ها آغاز می‌شود: "ن و القلم و ما یسطرون" چنین سوگندی، با عنایت به ادامه سوره، اهمیت نگارش را در نظر اسلام می‌رساند. انجیل یوحنا با این عبارت آغاز می‌شود که: "در آغاز کلام بود و کلام با خدا بود همان در آغاز با خدا بود همه چیز به واسطه او پدید آمد و از هر آنچه پدید آمد، هیچ بدون او پدیدار نگشت..." در دین باستانی زرتشت نیز نوشتن و نوشتنی‌ها را تقدیس می‌کردند. ترکیب «دین دبیری» به معنی خط اوستایی است که متن‌های دینی را با آن می‌نوشتند.

تا قرن‌ها در تمامی جوامع، نوشتن کار بزرگان دین بود و ورود دیگران به این کار با شدت منع می‌شد. تا سه قرن اخیر کتابت و سروکار داشتن با کتاب و نوشتن، در انحصار مردان - صرفاً روحانی - بود. شاید بتوان ادعا کرد که اختراع دگرگون‌کننده گوتنبرگ که اهل علم را قادر کرد که از هر اثر، نسخه‌های پر تعداد، شبیه به هم و در عین حال ارزان‌تر تدارک کنند، در شکستن این انحصار دیرین سال، کم‌اثر نبوده است.

## نوشتن رسانه‌ای

تا نیمه قرن شانزدهم که کوشش‌های مطبوعاتی در جایگاه یک شغل تازه مطرح شد، نوشتن در انحصار اندیشه‌وران، مورخان، خادمان دین، شاعران و داستان‌پردازان بود. نوشتن، با هدف آگاه کردن دیگران از رویدادها، تحول‌ها و کیفیت و کمیت پدیده‌ها، نیاز مطرح شده‌ی تازه‌ای بود که تخصص ویژه‌ای هم می‌طلبید.

مهارت نگارش رسانه‌ای و سبک‌های روزنامه‌نگارانه، بلافاصله پس از آغاز انتشار نخستین مطبوعات، رواج نیافت؛ زیرا روزنامه و مطبوعات بلافاصله و پس از انتشار نخستین نمونه‌ها از پذیرش عام و گسترده شهروندان برخوردار نشدند. باید آثار و نتایج انقلاب صنعتی در غرب زندگی مردم را از پایه دگرگون می‌کرد، مردم به نیاز مطلع شدن خو می‌کردند و از همه مهم‌تر امکان برخورداری از رسانه‌ها (دسترسی، داشتن امکان مالی، سواد عمومی و...) وجود می‌داشت تا نگارش رسانه‌ای، در جایگاه یک تخصص امکان طرح می‌یافت. تولید اتبوه صنعتی باید رفاه، سواد و حساسیت‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مردم مغرب زمین را افزایش می‌داد، باید اهمیت و لزوم مشارکت شهروندان در جامعه احساس می‌شد، باید رسانه‌ها (نخست مطبوعات و سپس رادیو، سینما، تلویزیون و ماهواره‌ها و سپس شبکه‌های رایانه‌ای و چندرسانه‌ای‌ها) در زندگی روزانه مردم نقش می‌پذیرفتند و این عادت همگانی می‌شد، باید میل تجربه مستقیم و شخصی را سرکوب کرد و قبول کرد که رسانه‌ها تنها منبع دریافت اطلاعات از جهان پیرامون هستند، تا نقش و حساسیت ادبیات رسانه‌ای امکان طرح یابد.

## نگارش رسانه‌ای

۱۴۴

نوشتن رسانه‌ای از نظر هدف‌ها و رویه‌ها با دیگر سبک‌های نگارش تفاوت دارد، سرودن شعر نیست که یکسره از پنهانی‌ترین سرچشمه آرزوها و عاطفه‌ها، با الهامی نازک خیالانه بجوشد، نگارش تاریخ هم نیست که با انگیزه و گرایشی خردورزانه و با هدف روشنگری آغاز شود. داستان‌نویسی هم نیست که میان رویدادی در جهان عینیت‌ها و تنیدن آن با ذهن و احساس بتوان حادثه‌هایی، شخصیت‌هایی و موقعیت‌هایی اثرگذار روی کاغذ آورد. روزنامه‌نگار از فرایندهای عینی و حتمی جهان پیرامون می‌نگارد. به علاوه، در نگارش رسانه‌ای عوامل تعیین‌کننده‌ای چون سرعت، رقابت (با رسانه‌های دیگر)، صحت و جامعیت هم باید لحاظ شوند.

از آنجا که رعایت عوامل تعیین‌کننده یا نادیده گرفتن آنها می‌تواند سرنوشت یا ماندگاری یک رسانه را باعث شود، نگارش رسانه‌ای به تدریج دارای هنجارهای قابل شناسایی و قابل آموزش و انتقالی شده است. خبر، برای نمونه باید مستقیم و روشن آغاز شود، از پیرگویی به دور باشد، عناصر و پیام‌های آن به درستی در متن جا داده شده باشند، از ارزش‌های خبری خالی نباشد، خواننده را قانع کند و... گزارش باید پرکشش و سرشار از نکته و استناد باشد، اگر کمکی کند، باید از توصیف و ارزش‌های جذب‌کننده خالی نباشد، خواننده را خسته نکند و... چنین معیارهایی، به تدریج و به کمک تجربه، به هنجارهای حرفه‌ای مبدل می‌شوند. این هنجارها را روزنامه‌نگار از آموزش‌های کلاسیک، از همکاران ارشدتر و از نمونه‌های موفق‌تر می‌آموزد و موفقیت حرفه‌ای او به همین آموختن‌ها وابسته است.

نگارش رسانه‌ای بیشتر فن و هنجار است تا خلاقیت. اما به کلی از خلاقیت و زیبایی تهی نیست. فشرده‌گی، روانی، سادگی و روشنی، در ذات این نگارش است. نکته‌ای دیگر اینکه: خلاقیت‌های ادبی، بیشتر کوششی درون‌نگرایانه است؛ کار رسانه‌ای برعکس، درست از بیرون وجود فعال رسانه‌ای آغاز می‌شود.

دیوید رندال نوشته است که نوشتن چیزی در حدود ده درصد مجموعه کوشش‌های روزنامه‌نگاری است. نود درصد بقیه، به تلاش در راه کشف نکته‌ها، کوشش در برقراری رابطه میان عناصر و بهره‌گیری از مهارت و تجربه برای شکل‌دهی خط نهایی متن ربط می‌یابد. به همین ملاحظه، تکیه بیش از اندازه به قدرت نویسندگی در کار روزنامه‌نگاری، گمراه‌کننده است.

در مطبوعات ما در سال‌های اخیر این سوءتفاهم به کوشش‌های رسانه‌ای لطمه وارد کرده است. در نتیجه صفحه روزنامه بیشتر از آنکه میدان عرضه کشف خبرنگاران باشد، میدان طبع آزمایی روزنامه‌نویسان نوآمده به نظر می‌آید. نکته‌ای هم در همین زمینه وجود دارد: ما، خود متوجه لغزش‌ها و نارسایی‌های نگارشی خود نمی‌شویم؛ به یک دلیل واضح: اگر بشویم، آن لغزش‌ها را برطرف می‌کنیم. تکیه بر توانایی ادبی، وقتی چنین توانایی در اساس وجود نداشته باشد، برای روزنامه‌نگار جوان، نمود ترحم‌انگیزی دارد.

### تفاوت نگارش ادبی با نگارش رسانه‌ای

نوشتیم که از نظر نگارش، ادبیات و رسانه‌ها در پایه اشتراک دارند. اما غفلت است اگر این دو زمینه در نوشتن را یکی بشماریم. نوشتن، در عرصه اطلاع‌رسانی از چند دیدگاه با نگارش ادبی تفاوت دارد:

**زمان و سرعت.** در نگارش ادبی سه غیر از برخی موارد — زمان و مهلت بی‌معناست. هیچ شاعر و داستان‌نویسی را نمی‌توان مجبور کرد حاصل خلاقیت ادبی خود را در زمان مشخص و مقرر تحویل دهد. اما کار رسانه‌ای، اگر در زمان مقرر آماده و تحویل نشود، بی‌ارزش خواهد شد. به همین سبب اهل رسانه همین محدودیت را همواره عاملی در برابر دقت و سلامت کامل متن‌های خبری می‌دانند.

**مخاطب.** مخاطب ادبیات از نظر سطح، همسانی و نوع دسترسی، با مخاطب رسانه‌ای یکی نیست. مخاطب آثار ادبی، بسته به سلیقه، نگاه، خاستگاه و گرایش خود مخاطب آثار خاص‌تری است. برای نمونه، تمامی خوانندگان رمان، به داستان‌سرایی یک نویسنده، علاقه‌مند نیستند. با همه شعرخوانان، کتاب‌شاعران به‌خصوصی را نمی‌پسندند. در مورد رسانه‌ها این گستره گزینش به نسبت ادبیات، بسیار وسیع‌تر است.

**تعداد.** تعداد مخاطبان رسانه‌ها با عده خوانندگان آثار ادبی قابل مقایسه نیست. پیداست که گونه‌گونگی آثار ادبی، هم با نوع مخاطبان و هم با تعداد آنان ربط می‌یابد. این دو وجه افتراق تأثیر سازنده‌ای بر زبان نگارشی می‌گذارد.

**هدف.** هدف کوشش‌های اطلاع‌رسانی با هدفی که در ادبیات دنبال می‌شود، یکی نیست. اولی قصد آگاهی‌رسانی دارد و دومی می‌خواهد ذهن، حس و اندیشه مخاطب را زیر تأثیر بگیرد.

**عرصه.** روزنامه‌نگاری و ادبیات را در یک عرصه واحد بررسی نمی‌کنند. داستان‌نویسی یکی از هفت رشته در عرصه هنرهاست. حال آنکه روزنامه‌نگاری، در حوزه علوم اجتماعی و ارتباطات قابل مطالعه است.

**ذهنیت و عینیت.** شاید اساسی‌ترین تفاوت این دو عرصه در ذات و نوع دلمشغولی صاحب نوشته‌ها باشد. چنان‌که آمد، روزنامه‌نگار باید پاسخگویی پرسش‌های عینی باشد؛ داستان‌نویس چنین تعهدی ندارد. ارزش ادبی یک قطعه شعر یا یک داستان به عمق و گستره کشف و شهود ذهنی پدیدآورنده وابسته است.

با این زمینه‌های تفاوت؛ پذیرفتنی است که کلام، آرایه‌های کلامی و ارزش‌های ادبی کاربرد مفاهیم در کارهای ادبی و کوشش‌های خبررسانی را یکسان نمی‌توان فرض کرد.

### ادبیات در انواع مهارت‌ها

استادان روزنامه‌نگاری با عنایت به دو عامل "سرعت" و "رقابت" امکان هنرنمایی ادبی روزنامه‌نگاران را در متن‌های رسانه‌ای چنین دسته‌بندی می‌کنند: خبر، گزارش خبری و گزارش. می‌گویند چون فوریت و سرعت در ذات خبر وجود دارد، خبرنگار در نگارش آن، کمترین امکان وارد کردن خلاقیت‌های ادبی را می‌یابد. در نگارش خبر بنابراین، آنچه اهمیت دارد، روشن کردن عناصر و خط وقوع رویداد است. گزارش خبری (فیچر) از نظر این هنرنمایی‌ها میدان آزادتری را در پیش روی خبرنگار می‌گذارد. اما در گزارش خبری هم باز، روزنامه‌نگار در قید و بند واقعه و عناصر واقعه امکان مانور محدودی می‌یابد. نیز گرچه در گزارش به ویژه گزارش‌های اقتصادی و سیاسی، گزارشگر امکان بهره‌گیری مطلق از ذهن و تخیل ادبی را نمی‌یابد، دست او از نظر کاربرد هنرهای کلامی بسیار بازتر از خبر و گزارش خبری است. به علاوه برخی زمینه‌ها و سوره‌های گزارش، در ذات خود امکان هنرنمایی بیشتری برای گزارشگر فراهم می‌آورد. گزارش از یک آتش‌سوزی مهیب، از آثار زلزله ویرانگر، خانواده‌ای که شب زمستانی را باید در خیابان بگذرانند و... از این نظر، میدان بازتری به نظر می‌آیند.

توضیح دادیم که در پایه، میدان عمل روزنامه‌نگار با عرصه کار نویسنده یکی نیست. با این حال، گزارش نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین زمینه نسبت به ادبیات به شمار می‌رود. تمامی هنرهای نویسندگی و ادبی، در کار گزارش‌نویسی هم کاربرد دارد: تشبیه، ایما، جناس، آغاز و پایان بسامان، وصف و... درست به همان اشکال که در ادبیات می‌توان سراغ کرد، در گزارش‌نویسی رایج است.

از آن‌سو، در میان گونه‌های نگارش‌های غیرروزنامه‌نگارانه، سفرنامه، تاریخ و سرگذشت‌نویسی نزدیک‌تری به سبکی نویسندگی مطبوعاتی دارند. زیرا (اگر در اساس بتوان سفرنامه، تاریخ و بیوگرافی را کوشش ادبی به‌شمار آورد) در هر سه، عامل عینیت، بر تخیل و ذهنیت اولویت دارد.

### روزنامه‌نگاری و درست‌نویسی

جدال میان اهل ادب و روزنامه‌نگاران در غرب از اوایل قرن نوزدهم آغاز شد. شخصیت قهرمان داستان *بل‌آمی* (ژرژ دوروا)، جوانی روستایی، اما زرنگ و دسیسه‌باز که در کشاکش حوادثی

خود را از اعماق فقر و گمنامی، به شهرت و ثروتی افسانه‌ای می‌رساند، تا سال‌ها نمونه‌ای از حقه‌بازی مردمان کم‌سواد، اما جسور و پشت‌هم‌انداز در غرب باشد.

گی دوموپاسان نویسنده فرانسوی (از ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۳)، شخصیت *بل‌آمی* (زیبایسر) را همراه با اغراق‌های لازم در هنر نویسندگی، با هنرمندی پرداخته است. در بخشی از این اثر ماندگار تاریخ داستان‌نویسی، ماجرای ورود ژرژ بی‌سواد و کم‌دانش به عالم روزنامه‌نگاری و لغزش‌های خنده‌آور ادبی او، بعدها نمونه‌ای اصیل از ویرانگری ادعایی روزنامه‌نگاران علیه معیارهای ادبیاتی تلقی شد؛ به‌ویژه که در داستان گی دو موپاسان، ژرژ، از راه همین نگارش‌ها و تقلب‌ها به بالاترین مشاغل سیاسی فرانسه و دریافت نشان عالی دولتی لیاقت نیز می‌رسد.

در روسیه، تولستوی و چخوف نیز در آثار خود، با بی‌سوادی و کم‌برگ و بازی دانش ادبی اهل مطبوعات، گاهی شوخی‌هایی کرده‌اند. اوایل قرن حاضر شمسی، ایرج میرزا به دوستی به نام «مجد» پند داده است: رو هوچی و روزنامه چی شو/ اینست که فایده دهنده است!

اما نخست اینکه آن «معیارهای ادبیاتی» همان‌روز و حتی امروز نیز به درستی و روشنی در هیچ زبانی و در هیچ ادبیاتی دقیق‌تر ترسیم نشده است. در زبان فارسی از جمله، هنوز هم بر سر برخی معیارها و هنجارهای نگارشی و خطی، مناقشه‌های جدی در جریان است. دوم اینکه در عالم واقع — بیرون از دنیای خیال‌گی دو موپاسان و نویسندگان همفکر اول — اهل مطبوعات همه مثل ژرژ دوروآ نیستند. به علاوه به ویژه در قرن اخیر، مراقبت‌های فنی و حرفه‌ای در مطبوعات به‌سامان، چنان هست که در آنها، لغزش‌های آشکار و عمدۀ دیده نشود.

در پایان دهه ۴۰ و آغاز دهه ۵۰ شمسی که صاحب این نوشته کار مطبوعاتی را آغاز کردم، در تحریریه روزنامه‌ها بیشتر روزنامه‌نگاران تجربی کار می‌کردند. آنان به مدد تجربه‌های دیرین سال خود، با موفقیت و کارآمدی، تحریریه‌ها را می‌گرداندند. در آن زمان به تازگی دانشجویان روزنامه‌نگاری در این روزنامه‌ها کارآموزی می‌کردند و رفته‌رفته هوای تازه‌ای در تحریریه‌ها جریان می‌یافت.

پیداست آن روزنامه‌نگاران تجربی، همدلی چندانی با این هوای تازه که در عین حال ممکن بود تهدیدی هم به حساب آید، نداشتند. به هر حال — وقتی صحبت از نوشتن می‌شد — روزنامه‌نگاران تجربی، همواره این منطق را پیش می‌کشیدند که خواننده، روزنامه را می‌خرد و می‌خواند تا از وقایع و تحولات آگاه شود. مهم این است که اهل خبیر مختصات و نکته‌های پنهان در خبیر را به درستی و خوبی به خواننده انتقال دهند؛ حال به هر زبان و با هر شکل از نگارش. می‌گفتند: خواننده از ما ریزه‌کاری‌های ادبی و فروزانفیری! را نمی‌خواهد. یک آتش‌سوزی اتفاق افتاده است و حالا می‌خواهد بداند این حادثه، کجا، به چه علت؟ با چه پیامدی؟ یا کدام تلفات و خسارات؟ ... روی داده است. حالا اگر برخی لغزش‌های جزئی دستوری و کمبودهای مربوط به فصاحت و بلاغت در چنین متنی راه یابد، چه اهمیتی دارد؟ اگر خبرنگار به جای «به سب حاضر نبودن مأموران آتش‌نشانی»، بنویسد «به جهت عدم حضور مأموران آتش‌نشانی»، به جای «گزارش‌های بعدی روشن کرد که...» آورد. «گزارشات بعدی حاکی از این بود که...» خواننده بر او خرده نمی‌گیرد. نیز اگر به جای «هست» یا «است»، «می‌باشد»، به جای «می‌شود»، «می‌گردد» و به جای «جمعی»، ترکیب «دستجمعی» را به کار برد، مخاطب ایرادی از خبرنگار نمی‌گیرد. یادم هست در پایان یک بحث، همکار میانسال و تجربی

ما در اعتراض به این نکته‌گیری‌ها، از کوره در رفت که: «ما روزنامه چاپ می‌کنیم؛ قابوسنامه که نمی‌نویسیم!»

از سوی دیگر تحصیلکردگان این رشته می‌گفتند — و هنوز اصرار دارند — که روزنامه را همه مردم می‌خوانند. هر لغزش دستوری، هر املای نادرست، یا هر عبارت غلط، با سرعت به زبان و فرهنگ عمومی جامعه مبدل می‌شود. مردم همان‌طور که اطلاعات مطبوعات را مستند و درست فرض می‌کنند، زبان و ادبیات نگارشی آن را هم روا و درست می‌شمارند. به همین سبب هر نارسایی، در سطحی گسترده، موجه و درست جلوه می‌کند. این تأثیر، حتی بسیار فراتر از اثرگذاری مشابهی است که از راه لغزش‌های ادبی، در کتاب‌های داستان و شعر ممکن است تصور شود. زیرا مخاطب داستان و شعر بسیار محدودتر از روزنامه‌هاست. در کشور ما نشر یک کتاب ادبی با شمارگان پنج‌هزار نسخه، یک رویداد درخشان و حتی باور نکردنی است. حال آنکه روزنامه با تیراژ ده‌ها هزار نسخه — آن هم هر روز — پدیده‌ای روزمره و عادی به حساب می‌آید.

این جدل امروز هم باقی است. امروز هم روزنامه‌نگاران تجربی با کنایه و خرده‌گیری روزنامه‌نگارانی را که در نگارش خود سعی دارند از معیارهای ادبی و نگارش پذیرفتنی‌تر پیروی کنند، دست می‌اندازند. اصطلاح «قشنگ‌نویس» را همین روزنامه‌نگاران تجربی، علیه روزنامه‌نگارانی که سعی دارند معیارهای ادبی را در نگارش‌های مطبوعاتی رعایت کنند، به کار می‌گیرند.

تجربه مستقیم نشان می‌دهد که لغزش‌های نگارشی در اساس از ندانستن سرچشمه می‌گیرد؛ نه اینکه تصور شود نادرست‌نویسی یک انتخاب آگاهانه است. غلط می‌نویسیم، چون درست‌نویسی را نمی‌دانیم.

اکنون و پس از این بحث گسترده، ممکن است خود را با پرسش‌های ظریف‌تری رو در رو بینیم: آیا به کارگیری ظرفیت‌های پسندیدنی ادبی در روزنامه‌نگاری، نادرست و نابجا یا پرهیزکردنی است؟ آیا زبان رسانه‌ای باید از هنرهای ادبی خالی باشد؟ و از آن سو: آیا روزنامه‌نگار باید تمامی اصول، هنجارها و ظرایف نگارش‌های ادبی را فرا گیرد و به کار بندد؟ شاید بتوان چنین پاسخ داد که هیچ مخاطبی با انگیزه سیراب شدن از ارزش‌های ادبیاتی با رسانه ارتباط برقرار نمی‌کند. به علاوه مخاطب رسانه آن انتظار و توقع هنری که از کتاب و سینما دارد، از روزنامه و تلویزیون ندارد. اما در عین حال برای روزنامه‌نگاران هیچ محدودیتی هم برای کاربرد هنروری‌های ادبی وجود ندارد. ضمن آنکه مخاطب رسانه — به‌ویژه مخاطب عمیق‌تر — بی‌تردید کارهای غنی‌تر از نظر ادبی و زیبایی‌شناسی را بیشتر می‌پسندد.

در چند دهه اخیر نمی‌توان از اثرگذاری فکری و ادبی گزارش‌ها و نوشته‌های رسانه‌ای بر افکار مخاطبان بی‌تفاوت گذشت، به این معنا که — اگر ممکن باشد — مقایسه میزان اثرگذاری آثار رسانه‌ای با اثرگذاری آثار ادبی ممکن است به نفع کوشش‌های رسانه‌ای تمام شود. به روزنامه‌نگاران توصیه می‌شود با بیش خواندن، بیش نوشتن و بیش تجربه کردن، قابلیت‌های نوشتاری خود را بهبود بخشند و در پایان: روزنامه‌نگاری و ادبیات همجنس نیستند؛ اما همواره روزنامه‌نگار تواناتر در نوشتن، موفق‌تر است.