



رادیو تقابل نوآوری یا فکلی نوآوری!

گفت و گو با مریم جلالی
تهیه کننده و سردبیر شبکه رادیویی جوان
● میترا اسدنیان
فاطمه شیرین

یک صبح، یک سلام را ارائه کردم. این برنامه با یک ملودی زیبا و فارغ از دغدغه‌ها و اسپاسم میکروفون و خارج از چارچوب‌های برنامه‌ای اجرا می‌شد که هنوز هم ادامه دارد. بعدها طرح برنامه‌ای را با عنوان **چهارراه جوانی** به عنوان یک برنامه عصرگاهی ارائه دادم. در این برنامه از شکل‌های رایج برنامه‌های رادیویی تخطی کرده بودیم. این برنامه چهارراهی را تصویر می‌کرد که دارای چراغ قرمز، تقاطع، ایستگاه اتوبوس و همچنین نیمکتی بود که روی آن گفت و گو و بحث انجام می‌شد و نمادی از جوانی بود که در چهارراهی پر از ازدحام و حیرانی قرار گرفته است. پخش این برنامه در حال حاضر نیز ادامه دارد.

□ در بین صحبت‌های شما نکاتی از جمله «طرحی نو در انداختن» و «تخطی

شبکه و به تهیه کنندگی هوشنگ آذری به اجرا درآمد. همراه با این برنامه، برنامه‌های ویژه اعیاد و مناسبت‌های دیگر را نیز تهیه می‌کردم. **سایه سرو** بعد از مدتی به **گلبرگ** تغییر نام داد. این برنامه فوق‌العاده جوان‌پسند و شاد بود و مدت سه سال ادامه پیدا کرد که در ماه مبارک رمضان، **ضیافت** نام گرفت. رویکرد خاص این برنامه جمع‌آوری پیام‌های مخاطبان بود و کتابی هم با عنوان **سایه سرو**، که حاوی پیام‌های مخاطبان بوده، منتشر شده است. این برنامه‌ها به صورت حلقه‌ای ادامه یافت و برنامه **بیابید پیرسیم** با بحث‌های چالشی و به روز و معرفتی که بسیار مورد توجه جوانان بود، پخش شد. بعدها بنا به ملاحظات که در **رادیو جوان** پیش آمد، به برنامه‌های پخش صبح منتقل شدم و طرح برنامه

□ ضمن معرفی خودتان، لطفاً از سوابق کاریتان در رادیو بفرمایید.

○ من کار در رادیو را با نویسندگی شروع کردم و در برنامه‌های مختلف با آقای محمدی نیکو همکاری داشتم. بعد از افتتاح **رادیو جوان** توسط دکتر لطیف دعوت به کار شدم. در همان ابتدا برای گروه معارف و اندیشه **رادیو جوان** طرح یک برنامه را با عنوان **سایه سرو** تهیه کردم. این برنامه به صورت زنده اجرا می‌شد و در یک قالب جدید سعی می‌کرد معارف را وارد زندگی مردم کند. البته تا قبل از آن، رسم نبود که گروه‌های معارفی برنامه‌های زنده داشته باشند، جز در وقت اذان و یا در مناسبت‌ها؛ مانند اعیاد و وفات‌ها. اما **سایه سرو** طرحی نو در انداخت و با مدیریت آقای مسعود احمدی، مدیر گروه معارف اسلامی

از شکل‌های رایج رادیو» جلب توجه می‌کنند. حالا سؤال بنده این است که آیا رادیو میان سنت‌گرایی و سنت‌گریزی قرار گرفته است؟ شما به‌عنوان یک سردبیر که درگیر برنامه‌سازی هستید، بین این دو مقوله چگونه تعادل برقرار می‌کنید و برای خروج از خط قرمزهای طبیعی و قانونی رادیو با چه مسائلی روبه‌رو شده‌اید و برای حل آن چه اقدامی کرده‌اید؟

○ آنچه من گفتم، سنت‌گریزی نیست. من با سنت‌گریزی موافق نیستم. به نظر من سنت پایه‌ای برای کارهای جدید است. به عقیده من، بین سنتی بودن و سنت‌گرا بودن تفاوت وجود دارد. من یک زمان بر اساس شناختی که از سنت دارم دایره آن را بازتر می‌بینم و کارهای جدید انجام می‌دهم. کار در رادیو جوان یعنی پرهیز از تکرار؛ چون جوان‌ها تکرار را دوست ندارند؛ آنها تنوع می‌خواهند و ما باید این اصل را مد نظر قرار دهیم. در رادیوی ما تعدد وجود دارد اما تنوعی نمی‌بینیم. به همین دلیل، من سعی کرده‌ام حداقل در کارهای خودم تنوع ایجاد کنم. شاید این کار از این شاخه به آن شاخه پریدن باشد اما واقعیت این است که لازمه دنیای پر از دحام امروز است.

مثلاً ما روزگاری از کالسکه استفاده می‌کردیم و تعداد تصویرهای عبورکننده از دید فردی که در کالسکه نشسته بود، بسیار محدود بود، ولی جوان ما امروز سوار مترو می‌شود و تعداد تصویرهایی که از مقابل چشمانش می‌گذرد، به مراتب زیادتر است؛ چون سرعت زندگی زیادتر شده است، در این شرایط رادیو باید کارکردهای جدیدتری را پیدا کند. جوان ما الان فرصت شنیدن برنامه‌های یک ساعته و طولانی را ندارد.

در هر صورت من از موضع رادیو

جوان صحبت می‌کنم. ما اتاقکی به نام رادیو داریم و باید بدانیم مهمان این اتاق کیست و او را بشناسیم تا به فراخور حال مهمانمان، پذیرایی تدارک ببینیم. ما به فونداسیون این اتاق کاری نداریم، اما تزئینات آن را که به روز فرق خواهند کرد، لحاظ می‌کنیم.

عادت رادیو این است که

همیشه حق را به مخاطب

می‌دهد در حالی که ما این

قاعده را شکستیم و گفتیم شما

(مخاطب) اشتباه می‌کنید و این

یعنی عادی بودن رادیو. هر

وقت که توانستیم رادیو را

عادی و صمیمی کرده، در خط

سیر زندگی مردم قرار دهیم،

آن زمان موفق خواهیم بود.

در هر حال نسل جدید رادیو سنت‌گریز نیست. آنها سنت را می‌شناسند، ولی بر اساس یک رویکرد جدید کار می‌کنند و در واقع ریشه هر پدیده جدیدی، سنت است. رسانه رادیو به عنوان یک ابزار برایندهای محدودی دارد. هنر ما این است که از این ماده محدود چیز دیگری تهیه کنیم. من معتقدم که نوآوری در عرصه محدودیت است؛ یعنی اگر محدودیت نباشد، نوآوری معنایی پیدا نمی‌کند؛ مثلاً زمانی که شما می‌خواهید روی یک قاب کوچک یک نقاشی مینیاتور بکشید، نوآوری می‌کنید ولی در یک قاب بزرگ هر چه بخواهید، می‌توانید بکشید. این هنر معنای دیگری پیدا می‌کند اما آنچه به نوآوری آسیب می‌رساند، نان‌آوری است. آسیب زمانی وارد می‌شود که

نوآوری با نان‌آوری عجین شود. در نوآوری، مثل شرایط جنگی، خط‌شکن لازم است و کسی که در عرصه نوآوری داوطلب می‌شود و خط‌شکنی می‌کند مسیری را آزاد می‌کند؛ او تبیین‌گراست. اما مشکل مادر رادیو این است که گروه تبیین (گروه تحقیق) نداریم. ما باید خودمان تبیین‌گر و خط‌شکن باشیم، مانند گلابیاتوری که از یک طرف با دشمن می‌جنگد و از طرف دیگر باید با شیر (سنت) مبارزه کند.

□ دفتر تحقیق و توسعه صدا متولی تأمین خلا پژوهشی و تحقیقی است که مدنظر شماست. سؤال من این است که آیا شما تا به حال، با این واحد ارتباط برقرار کرده‌اید؟ به نظر شما این دفتر چگونه می‌تواند فعالیت کاربردی تری داشته باشد؟

○ رسانه رادیو به موازات زندگی مردم حرکت می‌کند و اگر کمی سرعت خود را کم کند، عقب می‌ماند. بنابراین سرعت رادیو زیاد است و اگر دفتر تحقیق و توسعه صدا به موازات رادیو حرکت نکند، عقب می‌ماند.

□ آیا فکر نمی‌کنید سرعت دفتر تحقیق و توسعه صدا از حرکت رادیو تندتر است؟

○ من آثار منتشر شده را خوانده‌ام، اما برنامه‌ها نیاز به متون کاربردی دارند. هر برنامه‌سازی که از مرحله ایده طراحی شده عبور می‌کند به مرحله‌ای وارد می‌شود که دچار مشکل می‌شود. آثار منتشر شده این واحد در مرحله ایده به ما خیلی کمک می‌کنند؛ مثل کار بانک سوژه که یک اثر کاربردی است و من بانک سوژه علوم اجتماعی را استفاده کرده‌ام. این موضوعات (سوژه‌ها) هسته‌ای برای ایجاد یک سلول بزرگ‌تر به نام سلول برنامه‌سازی هستند و می‌توان گفت کار جانبی مفیدی هستند. یا کتاب برنامه‌سازی خلاق در رادیو ایده‌دهنده است، اما وقتی میدان عمل

نباشد و ضمانت اجرایی وجود نداشته باشد، فایده‌ای ندارد. من می‌گویم کار این واحد باید ضمانت اجرایی داشته باشد. در کل، این واحد در مرحله ایده‌سازی موفق بوده، اما هیچ وقت مصداق‌سازی نکرده است؛ یعنی پایه‌ی برنامه‌ساز و در کنار او قرار نگرفته و بازخوردهای مثبت و منفی برنامه را بررسی و تبیین نکرده است.

□ دفتر تحقیق و توسعه از طریق بیان مباحث تئوریک نقش پشتیبان را برای برنامه‌های رادیویی ایفا می‌کند، اما جهت برقراری ارتباط بین این اداره کل و برنامه‌سازان نیازمند یک نیروی سوم است که چگونگی وجود آن به واحد مدیریت مربوط است.

○ بله، ولی حالا باید مدیریت برای این نیروی سوم تعریف ایجاد کند تا بر اساس خط‌مشی تحقیق و توسعه حرکت کند. سؤال بنده این است که چند نفر این کتاب برنامه‌سازی خلاق در رادیو را خوانده‌اند و مطالب آن را به کار برده‌اند؟ این کتاب ایده‌ساز است اما جنبه اجرایی ندارد. هر یک از ما کار خودمان را انجام می‌دهیم؛ شما کار تئوریک و علمی و ما هم برنامه‌سازی، اما هیچ کدام به همدیگر چیزی نمی‌دهیم.

□ آیا فکر می‌کنید حتماً باید به هم رسید؟ من فکر می‌کنم این کار یک کار تئوریک است که تحقیق و توسعه انجام می‌دهد و برنامه‌سازی در رادیو یک کار علمی است. پس برنامه‌ساز خودش باید منبع تغذیه خودش را بیابد.

○ اما شما کار را شخصی می‌کنید.

□ اگر برنامه‌ساز به جای ناآوری به دنبال ناآوری باشد، طبیعتاً از هر جرقه‌ای استفاده می‌کند.

○ ما برنامه‌ساز ناآور نداریم که فقط ناآوری کند؛ برای اینکه فضای ناآوری ایجاد نمی‌شود. به کدام یک از برنامه‌سازهای آماتور می‌گویند که بیا برنامه بساز. ما در سینما و تئاتر آماتور داریم. اما آیا در رادیو و تلویزیون هم آماتور داریم؟

□ شما در بین صحبت‌هایتان اشاره به مخاطب فعال داشتید. با توجه به اهمیت جایگاه مخاطب، شما در ساخت برنامه‌ها چه تمهیداتی را برای مخاطب‌شناسی و مخاطب‌سازی در نظر دارید؟

○ من از اول، برنامه‌هایم را براساس نیاز مخاطب طراحی کرده‌ام؛ به خصوص برنامه چهارراه جوانی را که وقتی مخاطبان به طور اتفاقی برنامه را شنیدند متعجب شدند؛ چون لحن و رویکرد این برنامه با سایر برنامه‌ها متفاوت بوده است.

□ تعریف شما از مخاطب مقاوم چیست و چه راه‌کارهایی برای تبدیل آن به مخاطب پیشنهاد می‌کنید؟

○ به نظر من مخاطب مقاوم دارای

جایگاه ارزشمندی است و از آنجا که ما رسانه مخاطب محوری نیستیم، مخاطب مقاوم داریم که دو دسته هستند: دسته اول مخاطبانی که مقاومت متعصبانه دارند، آن هم بدون هیچ دلیل و مبنایی و دسته دوم، مخاطبان مقاومی که دارای مبنا و اصول‌اند و برای ما انگیزه‌ساز بوده، می‌توانند به ما جهت و سمت و سو بدهند. مخاطبی که مقاومت متعصبانه دارد نیازمند مدیریت عاطفی است؛ یعنی گاهی با مقاومت منفی می‌توان وارد شد؛ مثل برنامه یک صبح، یک سلام که گوینده توانای آن، آقای خسروی، با شنونده مخالفت جدی می‌کردند و همه مخالف این کار بودند. عادت رادیو این است که همیشه حق را به مخاطب

کار در رادیو جوان یعنی پرهیز از تکرار؛ چون جوان‌ها تکرار را دوست ندارند؛ آنها تنوع می‌خواهند و ما باید این اصل را مد نظر قرار دهیم.





برنامه است. یک برنامه ساز عوامل مختلفی از جمله گوینده، نویسنده، و... را در اختیار دارد که چگونگی نحوه استفاده از این عوامل به درایت برنامه ساز بستگی دارد. گاهی شاید برنامه نیاز به نویسنده نداشته باشد، چون گوینده توانایی لازم را دارد و خود مؤلف است که چنین شرایطی کمتر پیش می آید. در این شرایط هم، سردبیر و نویسنده، باید به گوینده ایده بدهد چون نگاه وی می تواند یک

نگاه جدید باشد.

به هر حال هر خروجی یک ورودی می خواهد و وقتی خروجی بیشتر از ورودی باشد مشکل ایجاد می شود. بنابراین می بینیم که در چهارراه جوانی برای هر قسمت، نویسنده ای مجزا داریم. قالب این برنامه تصویرسازی است و گوینده نمی تواند ۸۰ تصویر از این چهارراه داشته باشد. اما در برنامه یک صبح، یک سلام به علت وجود یک گوینده توانا (آقای خسروی) و فضای صبح و ریتم های تند، توانستیم حالت صبحگاهی را منتقل کنیم. پس می بیند که تمام این شرایط به سلیقه و درایت برنامه ساز بستگی دارد. به نظر من مهم ترین منبع تغذیه فکری برنامه ساز، مطالعه است. اگرچه بعضی چیزها از جمله نگاه کاوشگرانه و جست و جوگر و شامه قوی برنامه ساز در رادیو ذاتی است، اما پیشنهادم این است که تورهای جامعه گردی برای برنامه سازان گذاشته شود؛ در واقع فضایی جهت مطالعه میدانی فراهم شود.

در مورد زبان شناسی هم باید عرض کنم که من در این حوزه یاد گرفته ام که هر کلمه می تواند در هر جایگاهی معنایی

متفاوت داشته باشد. متأسفانه در رادیوی امروز از نواخت (گوناگونی لغت ها) کمتر استفاده می شود؛ ما فقط درگیر معنی هستیم درحالی که این معنی می تواند نمودهای مختلفی داشته باشد. من این جمله را بارها تکرار کرده ام که ما برای یک «بله» چندین معنی داریم، به شرطی که بدانیم این واژه را چگونه ادا کنیم. ما در رادیو به دنبال کتابت نیستیم، بلکه می خواهیم با لحن های مختلف یک جمله یا یک کلمه را با معناهای متفاوت به شنونده از هر صنف و طیف خاص برسانیم.

❑ در بحث تخصصی شدن رادیو، چه سیاست گذاری و راه کارهایی را برای ایجاد مانع، جهت تشابه میان برنامه ها و تکرار محتوای آنها پیشنهاد می کنید؟

○ ما باید نوع تقسیم بندی مان را روشن کنیم. برخی شبکه ها براساس مرز جغرافیایی تفکیک شده اند؛ مثل رادیو سراسری، رادیو کرج و استان ها و برخی براساس محتوا؛ مثل رادیو قرآن، معارف، فرهنگ و برخی نیز براساس مخاطبان شان؛ مثل رادیو جوان. ما نمی توانیم مخاطب محوری کنیم، زیرا

برنامه رادیویی باید فصل

خودش را داشته باشد و به آن

فصل برسد تا پر بار شود اگر الان

به من بگویند برای عاشورا

برنامه بساز برای من هنوز

عاشورا حادث نشده و اتفاق

نیفتاده است.

مضافاً ایھی که کنار رادیو می نشیند و رادیو جوان را انتخاب می کند و به برنامه های آن گوش می کند، نمی توان به او گفت برنامه را گوش نکن و نظر نده.

می دهد درحالی که ما این قاعده را شکستیم و گفتیم شما (مخاطب) اشتباه می کنید و این یعنی عادی بودن رادیو. هر وقت که توانستیم رادیو را عادی و صمیمی کرده، در خط سیر زندگی مردم قرار دهیم، آن زمان موفق خواهیم بود.

❑ تعریف شما از عوامل رادیو چیست؟

○ من معتقدم از آن فردی که پاسخگوی تلفن در بخش ارتباطات است تا شخصی که قلم برمی دارد و می نویسد و یا کسی که برنامه را اجرا می کند، همه از عوامل رادیو هستند حتی مخاطبان را نیز جزء عوامل رادیو می دانم. رادیو اگر بخواهد به جایگاه واقعی اش برسد باید عواملش را تبیین کند و جایگاه هر یک را تعریف نماید.

❑ با توجه به اهمیت نقش نویسندگی در رادیو، جهت ارتقای سطح نویسندگی و پایه علمی آن، چه راه کارهایی را پیشنهاد می کنید؟ و شما جهت به روز کردن اطلاعات خودتان در حوزه زبان شناسی و همچنین در امر برنامه سازی از چه امکاناتی بهره می گیرید؟

○ به نظر من، نویسندگی مهم ترین رکن

□ شما به امر نظارت اشاره کردید. موضوع نظارت در کار برنامه سازی که عمدتاً بر محور مصلحت است، تا چه حد می تواند مفید و یا حتی مخل و مضر باشد؟ تجربه های عملی شما در این زمینه چیست؟

○ هیچ عقل سلیمی نظارت را رد نمی کند، چون این عامل موجب رشد می شود. بنابراین نظارت باید در هر سیستم سالمی وجود داشته باشد. حالا درباره اینکه نظارت دارای چه جایگاهی است و کدام یک از شیوه های نظارت (قبل از اجرای برنامه، در حین اجرا و بعد از پخش) مؤثرتر است، صحبت می کنیم. ما در یک برنامه با یک روند کلی روبه رو هستیم، نه با یک کلمه و جمله. متأسفانه نظارت کننده های ما فرایند تأثیر را بررسی نمی کنند، بلکه فقط خود برنامه را فارغ از تأثیری که می خواهد بگذارد بررسی می کنند که این ارزیابی، جزئی است. همچنین ارزیابی مثبت کمتر انجام می شود؛ ما ندیده ایم که واحد نظارت نامه ای بدهد و بگوید فلان برنامه خوب بوده، اما اگر در یک جای کار، اشتباهی صورت گیرد فوراً ابراز می کنند. به نظر

رادیو دو با زوی خود را قطع کرده: یکی نمایش که اداره کل نمایش امور نمایشی را به عهده گرفته و یکی هم موسیقی که اداره کل موسیقی این کار را انجام می دهد.

من، نظارت سالم و درست، نظارتی است که شانه به شانه باشد نه اینکه اتفاقی یک برنامه را گوش کنند و قضاوت کنند. ما به تحلیل محتوا نیازمندیم نه تجزیه اجزاء که مثلاً یک جمله یا کلمه چگونه ادا شده است.

□ رادیو چه طور می تواند دایره نظارت خود را وسیع تر کند؟

○ به برنامه ساز اعتماد کند و او را به عنوان یک مجرم لحاظ نکند. کسی که به کار نظارت می پردازد باید رادیو را بشناسد و در آن کار کرده باشد. کسی که اهل رسانه نیست نمی تواند ناظر برنامه باشد. این تعبیر هست که می گوید ناظر ما از جایگاه یک شنونده برنامه را گوش می دهد، ولی شنونده نمی نشیند که از برنامه ایراد بگیرد. اگر ما بتوانیم یک تیم شاهد بیاوریم تا برنامه را گوش دهد، آن وقت می توان گفت این نظارت از دید مخاطب بوده است.

□ فکر می کنم منظور شما تخصصی و بی طرفانه و علمی کردن امر نظارت و ارزیابی است. در این مورد چه نظری دارید؟ آیا استفاده از عقیده صاحب نظران خارج از سازمان می تواند عادلانه باشد؟

○ کار مایک کار هنری است و ارزشیابی آن در خود برنامه اتفاق می افتد؛ یعنی حس خوب برنامه ساز ملاک ارزشیابی برنامه اش می باشد و ارزیابی رادیو یک ارزیابی ثانویه است. این شیوه ارزیابی درونی، بر اساس شاخص های مختلف، از جمله نظر مخاطبان و همچنین بررسی پتانسیل کیفی برنامه صورت می گیرد. بهتر است بدانیم شاهین ترازوی ارزیابی ما چیست و بر چه اساسی است.

متأسفانه اساس ارزیابی های موجود مشخص نیست. می گوئیم برنامه، خوب، بد یا متوسط است. این ارزشیابی علمی و تخصصی نیست، چون هر نمره ای به برنامه ام داده شود، همیشه یک «چرا» برایم مطرح است. من می گویم که اگر برنامه ساز به برنامه اش اعتقاد نداشته باشد و آن را پخش کند، خیانت کرده است. از دید من هنر با خودخواهی عجیب است و من تا خودخواه نباشم نمی توانم بگویم برنامه من! باید به این خودخواهی ارزش داد و به برنامه ساز اجازه داد تا از برنامه اش در ارزشیابی ها دفاع کند. در

قسمتی از کتاب برنامه سازی خلاق در رادیو آمده است که به فرد ارزیاب نگوییم شما ارزیابید، بلکه برنامه را به او بدهیم و از او پرسیم چه حسی از این برنامه داشتی. یا برنامه را برایش پخش کنیم و ببینیم که چه زمانی حاضر به گوش دادن به برنامه نیست. پیشنهاد من این است که یک سری گروه های تحقیق، برای رادیو و ارزیابی برنامه های آن بسیج شوند. در طول ۱۲ سال سابقه ای که در رادیو دارم حسرت به دل ماندم که یک نفر بیاید و بگوید من می خواهم در کنار تلفن شما بنشینم و ببینم که چه کسانی با برنامه شما تماس می گیرند. من در مورد برنامه هایم این کار را کرده ام و تحقیقی شهرهایی و با چه سنی تماس می گیرند و تکرار برخی تلفن ها چگونه است.

□ ما در رادیو با سه طیف مواجهیم: بازنشستگان قدیمی، تازه کاران تازه نفس و بی تجربه و اندک حرفه ای های مجرب و سرسخت. شما کار با کدام گروه را ترجیح می دهید؟

○ من تازه کاران تازه نفس را ترجیح می دهم و اگر فرد تازه کار، استعداد و شایستگی خود را نشان بدهد، حتی حرفه ای های سرسخت جا را برایش باز خواهند کرد. پس تازه نفس ها نگران نباشند، اگر پتانسیل داشته باشند جا برایشان باز خواهد شد. اما حرفه ای های سرسخت چیزهای زیادی به من یاد می دهند. پس چون دوست دارم که یاد بگیرم و تجربه کنم، می پذیرم که حتی با آماتورهای بی تجربه نیز کار کنم و آسیب های آن را هم می پذیرم.

□ به نظر شما کاربرد موسیقی در رادیو با توجه به محدودیت ها و ممنوعیت های این حوزه تا چه حد تخصصی و حساب شده است؟

○ در رادیو جوان موسیقی حرف دوم را می زند. اگر بتوانی کلام خوبی را تدارک ببینی موسیقی می تواند در خدمت کلام

تو قرار گیرد و کلام آن قدر جذابیت و قوام پیدا کند که خودش موسیقی شود؛ یعنی کلام آهنگین در ذهن مردم جای گیرد. من همیشه این گونه به موسیقی نگاه کرده‌ام. ما در رادیو فقط مجبوریم از موسیقی‌های آرشیو استفاده کنیم، اما در برنامه چهارراه جوانی یک سری موسیقی ساختیم و در مدت این یک ماه، فقط از آن استفاده کردیم. امکانات رادیو اجازه نمی‌دهد که هر برنامه، موسیقی جدید داشته باشد. من همیشه این گله را داشته‌ام، چون رادیو دو بازوی خود را قطع کرده: یکی نمایش که اداره کل نمایش امور نمایشی را به عهده گرفته و یکی هم موسیقی که اداره کل موسیقی این کار را انجام می‌دهد.

❑ به نظر شما آیا تفکیک اداره کل نمایش و اداره کل موسیقی همراه با موفقیت بوده است؟

○ کار رادیو در عرصه سرودها، تصنیف‌ها و سره کردن سرودهای مناسبی خوب بود، اما در عرصه موسیقی مصرفی، موفق نبوده است. شما حتی یکی از موسیقی‌هایی که برای فیلم‌های تلویزیونی ساخته شده را در آرشیو رادیو مشاهده نمی‌کنید. آیا اداره کل موسیقی می‌تواند هشت شبکه رادیویی را تغذیه کند آن هم با رویکردهای مختلف (ورزشی، معارفی، قرآنی و...)?!

در مورد نمایش هم موفق نبوده است. بعضی از قصه‌ها قوی اند اما برخی از آنها به رویکرد شبکه مربوط نمی‌شوند و معلوم نیست سفارش دهنده چه کسی است. من چون در این حوزه کار نمی‌کنم و تخصص ندارم سعی می‌کنم اظهار نظر نکنم.

❑ در کل برنامه‌ریزی‌های رادیو دارای گره‌های اساسی است؛ از جمله متن‌هایی که در آخرین لحظات نوشته می‌شوند و یا به قول معروف از تولید به مصرف‌اند و یا کلاً در مورد کار

برنامه‌سازی و تنظیم جدول (کنداکتور) برنامه‌ها دچار نوعی تأخیر هستیم و نوعی سستی و بی‌برنامگی در تنظیم برنامه‌های کوتاه مدت وجود دارد. شما در این باره چه تجربه و پیشنهادهایی دارید؟

○ اشکال این کار به ذات رسانه رادیو برمی‌گردد. رسانه طبیعت بی‌نظمی

ماندیده‌ایم که واحد نظارت

نامه‌ای بدهد و بگوید فلان

برنامه خوب بوده، اما اگر در

یک جای کار، اشتباهی صورت

گیرد فوراً ابراز می‌کنند. به

نظر من، نظارت سالم و

درست، نظارتی است که شانه

به شانه باشد نه اینکه اتفافی یک

برنامه را گوش کنند و قضاوت

کنند. ما به تحلیل محتوا

نیازمندیم نه تجزیه اجزاء که

مثلاً یک جمله یا کلمه چگونه ادا

شده است.

ندارد، بلکه طبیعت سریعی دارد که حس و حال است. مثلاً در شب عاشورا می‌گفتند برای روز عاشورا موسیقی بسازید. درست است که روز عاشورا در هر سال وجود دارد، اما این روز باید اخیراً حادث شده باشد تا شما شور و حس ساختن یک برنامه یا موسیقی را پیدا کنید. به همین خاطر است که اگر الان به من بگویند برای عاشورا برنامه بساز برای من هنوز عاشورا حادث نشده و اتفاق نیفتاده است. برنامه رادیویی باید فصل خودش را داشته باشد و به آن فصل برسد تا پربار شود. نمی‌توان انتظار داشت اما می‌توان برنامه‌ریزی کرد. آنچه

که شما می‌گویید دورخیزی است که برنامه‌ساز باید بکند.

❑ با توجه به رشته تحصیلی شما (زبان‌شناسی)، نظرتان درباره زبان و ویرایش و گروه ویراستاران چیست؟ به نظر شما ویراستار حرفه‌ای باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

○ مشکل ما در رادیو این است که وقتی از رادیو می‌گوییم، یک کلیت را لحاظ می‌کنیم، در حالی که رادیو دارای اجزایی است که هر یک کارکردهای مختلفی دارند. عقاید ادبا و زبان‌شناسان در این مورد، متفاوت بوده است؛ زبان‌شناسان می‌گویند، آن چیزی که مردم صحبت می‌کنند مهم است، اما ادبا می‌گویند زبان استاندارد مهم است و رادیو باید براساس زبان استاندارد صحبت کند. متأسفانه ما در رادیو ویراستار حرفه‌ای نداریم؛ یعنی کسی که رادیو را بشناسد و بتواند بین آنچه که مکتوب می‌شود با آنچه که بیان می‌شود تفاوت قائل شود. ویراستاری متن رادیویی با متن یک کتاب، کاملاً فرق می‌کند؛ برای اینکه علامتگذاری‌ها در هر یک معنای خاصی دارند. اگر من رادیویی، فعل جمله‌ام را در اول آن به کار می‌برم، هدفی دارم؛ علت این کار بر هم زدن سنت‌های زبانی است.

و اما ویراستاری برنامه‌های عرفانی-اجتماعی و فرهنگی که قرار است پخش شود، فرق می‌کند. در یک برنامه اجتماعی باید از اصطلاحات عامیانه در برنامه استفاده شود تا صمیمیت ایجاد شود. ما در برنامه چهارراه جوانی از اصطلاحات جوان پسند؛ مانند: خالی بندی، دو دره باز، خفن و... استفاده می‌کنیم. تمامی این شرایط جهت ایجاد ارتباط بیشتر است. حالا اگر معنای ویرایش ایجاد یک متن مطلوب است، این مطلوبیت باید تعریف شود. زمانی تأثیر متن بیشتر می‌شود که این متن روان بوده و به عبارتی، یک متن رادیویی باشد.