بسم الله الرحمن الرحيم

از واژه تا صدا
مقالاتی پیرامون ادبیات و پیشینهٔ رادیو

دکتر محمدرضا ترکی

تحقیق و توسعه صدا
آذر ۱۳۸۲
تهران

ترکی، محمدرضا، ۱۳۴۰ ــ
از واژه تا صدا: مقالاتی پیرامون ادبیات و پیشینه رادیو/ محمدرضا ترکی؛ [برای] تحقیق و توسعه صدا. ــ تهران: طرح آینده، ۱۳۸۲.
۸۸ ص.
ISBN 964-95156-0-7
فهرستنویسی براساس اطّلاعات فیپا.
کتابنامه: ص. [۸۷]- ۸۸.
۱. رادیو و ادبیات. ۲. رادیو-- گویندگی. ۳. رادیو و سیاست. الف. صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران. اداره کل تحقیق و توسعه صدا. ب. عنوان. ج. عنوان: مقالاتی پیرامون ادبیات و پیشینه رادیو.
۴ ت ۴الف/ ۸ / PN ۱۹۹۱ ۷۹۱ / ۴۴۶۵۷
کتابخانه ملی ایران ۲۷۳۲۴ - ۸۲م

ناشر: طرح آینده: تلفن ۶۵۱۶۱۳۸
شمارهٔ پژوهش: ۴۱۲
تاریخ انتشار: آذر ۱۳۸۲
طرح روی جلد: مهدی بخشائی
ناظر چاپ: قائم گرافیک
بها: ۱۲۰۰۰ ریال
شمارگان: ۲۰۰۰ جلد
تهران، خیابان ولیعصر، خیابان جام‌جم، صداو سیمای جمهوری اسلامی ایران، ساختمان‌شهدای رادیو تلفن:۲۱۶۷۷۰۸ نمابر:۲۰۵۳۲۰۲

هر گونه استفادهٔ کلی منوط به اجازه کتبی از اداره کل تحقیق و توسعه صدا می‌باشد.

فهرست مطالب

به عنوان مقدمه ۱
رادیو و زبان فارسی ۵
اصول بلاغت رادیویی ۱۳
تأمّلی در ظرفیت‌های نمایشی متون ادب فارسی ۳۱
درنگی در پیشینهٔ پخش شعر نو از رادیو ۴۳
رادیو در کودتای ۲۸ مرداد ۴۹
پیشینهٔ پخش مستقیم مذاکرات مجلس از رادیو ۶۷
توصیه‌هایی به گویندگان پخش رادیو ۷۹
منابع و مآخذ ۸۷

به عنوان مقدمه

این کتاب، در کل، هفت مقاله پیرامون ادبیات و رادیو را در بر دارد. ادبیات و رادیو، دو دلمشغولی من از کودکی تا امروز بوده‌اند. از آن روزگار تاکنون، هر گاه خودم را گم کرده‌ام، ناخودآگاه خود را در فضای مه‌آلود شعر و ادبیات یافته‌ام و هرگاه به جستجوی خویش برخاسته‌ام، در کنار رادیو خویشتن را پیدا کرده‌ام و زندگی برای من، مجموعه‌ای بوده است از گم شدنها و پیدا شدنها و جستجوها و کشف‌ها...

برای کودک گوشه‌گیر و آرامی که من بودم، کتاب و رادیو، دو یار و همدم صمیمی محسوب می‌شدند که می‌شد با آنها انس گرفت و ساعات طولانی را سپری کرد. تا امروز نه من از کتاب دست کشیده‌ام و نه رادیو دست از سر من برداشته است!

رادیو برای من، به قول امروزی‌ها، یک نوستالژی است؛ و رادیوی لامپی و قدیمی دوران کودکی، تقریباً به اندازهٔ همان دیوان حافظ چاپ سنگی با آن نقّاشی‌ها و برگ‌های رنگ و رو رفته‌اش برای من خاطره‌انگیز و فراموش ناشدنی است.

رادیو و ادبیّات، برای آدم‌های مختلف، مفاهیم و کاربردهای متفاوتی دارند، امّا برای من ـ به‌عنوان یک شنونده و خواننده معمولی- رادیو یک کتاب

شنیداری و کتاب، یک رادیوی مکتوب است. به عقیدهٔ من، رادیو یکی از فرهنگی‌ترین رسانه‌های موجود و از نجیب‌ترین و دوست داشتنی‌ترین آنهاست. رادیو یکی از بهترین امکاناتی است که می‌تواند در خدمت ادبیات و شعر – و کلّاً مقولات فرهنگی – قرار بگیرد.

رادیو می‌تواند مبلّغ زبانی روان و شیرین و به دور از ناهنجاری‌های گفتاری باشد و در این وانفسا مثل شاهنامه زبان فارسی را از گزند باد و باران حفظ کند؛ البتّه به شرط آنکه خودش منبع گسترش غلط‌گویی‌ها و لغزش‌های زبانی نشود! رادیو می‌تواند و باید از زبانی شسته رُفته و روان بهره‌مند باشد و صد البتّه این کار به ضرب و زور میسّر نیست و تنها راه چاره، بهره‌گیری از افرادی صاحب اندیشه و دارای فرهنگ است. باید این ضرورت را به دست‌اندرکاران و برنامه‌سازان رادیو که بحمداللّه انسان‌هایی علاقه‌مند و دلسوز هستند، یادآوری کرد و نقاط ضعف و عوامل مشکل‌زا را مشفقانه به آنها تذکّر داد.

متأسّفانه یکی از بی‌حساب و کتاب‌ترین بخش‌های رادیو، نویسندگی رادیویی است. امروز همهٔ بخش‌ها و مشاغل رادیویی کمابیش دارای تعریف هستند. کمیته‌ها و ضوابط خاصّی در رادیو وجود دارد که معلوم می‌کند چه کسی می‌تواند تهیه‌کننده، گوینده، صدابردار، یا گزارشگر باشد. درجه‌بندی و مراتب این مشاغل هم کمابیش معلوم و مشخص است. تنها عرصه‌ای که دوغ و دوشاب در آن آمیخته است، حرفهٔ شریف نویسندگی است. به قول یکی از بزرگان: «هر کس در رادیو صاحب یک خودکار باشد، می‌تواند ادّعا کند که نویسنده است!»

ما تاکنون نه معیارها و ضوابط نویسندگی رادیو را مشخّص کرده‌ایم و نه شیوه‌نامه‌ای در این زمینه در اختیار نویسندگان رادیو قرار داده‌ایم. حتّی این مقدار همّت نکرده‌ایم که نمونه‌هایی از آثار نویسندگان موفّق رادیو را – که

بحمداللّه اندک هم نبوده‌اند- جمع‌آوری کنیم و به عنوان سرمشق در اختیار نورسیدگان این وادی قرار دهیم. همکارانی نیز که در سال‌های اخیر به عنوان ویراستار به رادیو پیوسته‌اند، نتوانسته‌اند توفیق چندانی در سامان‌دهی نثر رادیویی داشته باشند؛ چرا که این عزیزان، علی‌رغم فضل و دانش و آموزش‌هایی که دیده‌اند، بیشتر با گونهٔ مکتوب و نثر نوشتاری آشنا هستند تا نثر گفتاری رادیو.

بخشی از مقالات این کتاب به وقایع گذشتهٔ رادیو تعلّق دارد. رادیو رسانه‌ای است با تاریخچه‌ای کمابیش پرماجرا که بخشی از تاریخ معاصر ما محسوب می‌شود. به عقیدهٔ من این گذشته را با همهٔ ضعف و قوّت‌هایش باید شناخت و از طریق اسناد و مدارک باقی مانده ثبت و ضبط کرد.

این گذشته، خواه ناخواه، بخشی از هویّت اصحاب رادیو را شکل می‌دهد. بچّه‌های رادیو باید بدانند گذشتگان آنان چه روزهایی را سپری کرده‌اند و چه تجربیّاتی را از سرگذرانده‌اند. یک نکتهٔ مهم در این زمینه، شناخت مفاخر رادیو است. خوشبختانه رادیو از آغاز تاکنون از اندیشه و هنر جمعی از بهترین ادیبان، نویسندگان، موسیقی‌دانان، هنرمندان نمایش و دیگر اصحاب فرهنگ بهره‌برده که بسیاری از آنها از مفاخر شناخته شدهٔ روزگار ما محسوب می‌شوند. باید «فرهنگ مفاخر رادیو» به همّت محقّقانی که در رادیو حضور دارند و به یاری همکاران پیشکسوت رادیو تدوین شود. این کار، حدّاقل این خاصیّت را دارد که به نسل‌های بعدی رادیو می‌فهماند که این قبیله هیچ‌گاه از بزرگان اهل اندیشه و فرهنگ خالی نبوده‌است و این رسانه اگر بخواهد در وادی ابتذال و سطحی شدن نغلتد، محتاج به همکاری و همراهی اهل فرهنگ است .

رادیو رسانه‌ای است که به اکنون تعلّق دارد و به سوی آینده سیر می‌کند. آدم‌های رادیویی به همین علّت مجبورند در لحظه نفس بکشند و به اکنون و

آینده نظر بدوزند؛ امّا این غوطه‌ور شدن در اقیانوس «اکنون» هرگز نباید ما را به غفلت از گذشته و فراموش کردن فراز و نشیب‌های دیروز دچار کند.

نویسنده در این مجموعه مقاله، علی‌رغم گرفتاری‌های کاری و موانع و عوایق مختلف کوشیده است به عنوان نمونه مباحثی را در زمینهٔ ادبیات و پیشینهٔ رادیو ارائه کند تا نشان دهد که حرف‌های زیادی در این باب همچنان ناشنیده و ناگفته مانده است. قطعاً اگر همکاران فاضل و صاحب نظر رادیو که صلاحیت بیشتری دارند، قبول زحمت می‌کردند و نگارش این مباحث را به عهده می‌گرفتند، نتیجهٔ کار بسی علمی‌تر و ارزشمندتر بود. به هر حال این مقالات را به عنوان نمونه باید پذیرفت و چشم انتظار کارهای اساسی‌تر و عالمانه‌تر دیگر عزیزان رادیو ماند.

در پایان، واجب می‌دانم از جناب آقای دکتر جوادی، مدیر کلّ محترم تحقیق و توسعهٔ صدا و همکاران ارجمندشان که انتشار این مقالات با همّت بلند ایشان میسور آمده، صمیمانه تشکّر کنم.

۱

رادیو و زبان فارسی

رادیو در میان رسانه‌های موجود، بیشترین رابطه و سنخیّت را با زبان و ادبیات دارد و بیش از اغلب رسانه‌ها از کلمه و کلام سود می‌برد، بویژه نوعی تجانس و همخونی میان رادیو و شعر احساس می‌شود. سه عنصرِ اساسیِ شعر – یعنی «تخیّل»، «موسیقی» و «واژه» – به نحوی در رادیو نیز حضور دارند؛ به گونه‌ای که با حذف عنصر خیال‌آفرینی، بخشی از جذّابیّت رادیو از میان می‌رود و با کنار نهادن واژه و موسیقی تقریباً چیزی از این رسانه باقی نمی‌ماند.

با وجود تجانس و همخونی یاد شده، رادیو، در کنار خدمات چشمگیر خویش به زبان فارسی، خواسته یا ناخواسته لطماتی نیز بر پیکر این زبان وارد کرده است. ماجرای رادیو و زبان فارسی، ماجرای سنگ و شیشه است که با وجود تجانس و خویشاوندی ذاتی، در مواردی حالت شکننده‌ای میان آنها بروز می‌کند. به قول شاعر:

شیشه نزدیک‌تر از سنگ ندارد خویشی
هر شکستی که به هر کس برسد از خویش است !

در این مقاله می‌کوشیم ضمن اشاراتی کوتاه، ابعاد مثبت و منفی رابطهٔ رادیو و زبان فارسی را مورد تأمّل قرار دهیم .نگاهی به گوشه‌هایی از تاریخچهٔ رادیو در ایران ما را در رسیدن به مقصود یاری خواهد کرد.

مشکل غلط خواندن واژه‌های فارسی، عمری به درازنای عمر رادیو در

ایران، بلکه طولانی‌تر از آن دارد. جالب است بدانید اوّلین گویندهٔ برنامهٔ فارسی که می‌شناسیم، فارسی را به لهجهٔ غلیظ آذری ادا می‌کرده است! او شخصی بود به نام «اسماعیل نامق» که در بخش فارسی رادیوی ترکیّه کار می‌کرد و وظیفه داشت شخصاً اخبار را به زبان فارسی، ترجمه و در دو نوبت بخواند. سفیر کبیر وقت ایران در ترکیّه، در گزارش مفصّلی، اطّلاعاتی در بارهٔ این اوّلین گویندهٔ فارسی در اختیار قرار داده است:

«... پاره‌ای کلمات را درست به فارسی فصیح نمی‌گفت. تذکّرات لازمه به مشارٌالیه داده و سفارش کردم طرز سخن‌گویی خود را عادی و طبیعی و معمولی نموده، از تصنّع و تکلّف که به گوش شنوندگان سنگین می‌آید، خودداری کند. مشارٌالیه هم تذکّرات را به کار برده و فعلاً بهتر از پیش سخنرانی می‌کند.»[۱] (اسنادی از تاریخچهٔ رادیو در ایران، ۱۳۷۹: ۴۹)

چند سال بعد، وقتی که رضاخان با الگوپذیری از رادیوی ترکیّه، دستور تأسیس رادیو را در ایران صادر کرد، عقلای قوم به این نکته پی‌بردند که این رسانهٔ تأثیرگذار و فراگیر می‌تواند آثار مثبت و سازنده و احیاناً آثار بالقوّه مخرّبی بر زبان و موسیقی این مملکت بگذارد. به این علّت بود که همزمان با تأسیس رادیو، تدبیراتی برای جلوگیری از این آثار سوء اندیشیده شد؛ از جمله مقرّر شد سعید نفیسی – از فضلای معروف آن دوره – همه روزه در استودیوی رادیو که در آن روزها به پخش صدا معروف بود، حضور یابد و واژه‌های دشوار را به گویندگان بیاموزد و اشکالات آنها را رفع کند.

---

۱. رابطه و نحوهٔ تعامل رادیوهای بیگانهٔ فارسی زبان، با زبان فارسی خود موضوع تحقیق مستقلی می‌تواند باشد این رادیوها گاه از گویندگان باسواد و فاضل نیز استفاده می‌کنند یکی از باسوادترین همکاران ایشان، مجتبی مینوی بوده که مدت‌ها با رادیو BBC همکاری داشته است.

متأسّفانه این تصمیم چنان که باید و شاید اجرا نشد. سعید نفیسی گرفتاری‌های دیگری هم داشت و نمی‌توانست تمام روز در استودیو حاضر شود. این بود که کار غلط خوانی بالا گرفت. تا آنجا که نخست‌وزیر وقت، یک سال بعد از تأسیس رادیو، در نامه‌ای به وزیر پست و تلگراف و تلفن از غلط‌خوانی‌های مکرّر گویندگان گله کرد:

«... لیکن قسمتی که بیشتر مورد توجّه است، مراقبت دائمی در کار گویندگان و پرورش علمی آنهاست که گفتارهای فارسی و به زبان‌های بیگانه را- به طوری که کراراً شنیده شد - غلط نخوانند.» (همان: ۱۶۱)

متأسفانه این دستور نخست وزیر و اقدامات سایر مسئولان وقت و بی‌وقت! افاقه نکرد. اگر می‌کرد، هفت سال بعد - به تاریخ فروردین ۱۳۲۷ ـ مرحوم دکتر رضازاده شفق، خطاب به یکی از مسئولان این چنین نمی‌نوشت:

«برای کنترل کاملِ اغلاط فارسی و تاریخی و جغرافیایی، حتماً باید شخصِ واردِ با سوادِ مطّلعی، یا اگر نشد، دو شخص، با حقوق کافی تعیین شوند. فارسی غلط از رادیو طهران ذَنبِ لا یُغفَر است. همین چند روز پیش در اعلان راجع به املاک موقوفهٔ رضوی، اغلاطِ فاحشی از قبیلِ: «بسمُهُ تعالی» و «لَأُزیدنَّکُم» و «فَانَّها مِنْ تَقْوِیَ القُلُوب» و امثال آن گفته شد.» (همان: ۲۲۹)

در این میان دل آزارتر از همه، غلط خواندن شعر بود؛ یعنی همان بلیّه‌ای که همچنان گریبان‌گیر رادیو و زبان فارسی است! در همان سال‌های نخست، آدم چیز فهمی به نام آقای «زاهد» که مدیر تماشاخانهٔ تهران هم بود، نامه‌ای - در تاریخ ۱۳۲۱/۲/۲۵ - به رئیس اداره کلّ انتشارات و تبلیغات نوشت که در این زمینه گویاست: «یک بخشِ خواندن شاهنامه در رادیو گذاردند، ولی متأسّفانه به مدلول آنچه کردیم غلط، آنچه نکردیم خطا این هم یک کار بی‌مطالعه‌ای بود. مثلاً یک روز، درویشی ،یا نمی‌دانم قصّه گویی را از قهوه‌خانه

و خرابات آورده بودند، با یک صدای انکری شاهنامه را غلط می‌خواند، بدون این‌که معنی خواندن خود را بفهمد. دفعهٔ دیگر تاجِ آوازه‌خوان [مرحوم تاج اصفهانی] را گفته بودند بخواند، او هم خواند، ولی خیلی افتضاح (از قصّه‌گو بدتر)؛ یک دفعهٔ دیگر آقای صبحی خواند مزخرف‌تر از همه، آخر هم دیدند نشد. منصرف شدند و شاهنامه هم به بوتهٔ فراموشی افتاد.» (همان: ۵۵۵)

سرنوشت این نامهٔ مفصّل آن بود که چند روز بعد، یعنی در تاریخ ۱۳۲۱/۳/۱۱ در بایگانی دفتر نخست وزیر وقت به فراموشی سپرده شود!

یکی از جفاهای رژیم گذشته به فرهنگ این مملکت، دست‌اندازی به زبان فارسی و واژه‌گزینی‌ها و واژه‌سازی‌های بی‌رویّه بود. در آن روزگار بخشی از تشکیلات فرهنگی و غیرفرهنگی رژیم- از جمله تشکیلات ارتش- وظیفه خود می‌دید، علی‌رغم سیلاب واژه‌های بیگانه که به زبان فارسی سرازیر شده بود، عَلَم عربی ستیزی را برافرازد و به صورت متعصّبانه‌ای به جایگزین کردن واژه‌های من‌درآوردی و قلع و قمع واژه‌های عربی تبارِ زبان فارسی بپردازد. براساس قراین موجود این هدف، یکی از انگیزه‌های پشت پردهٔ تأسیس رادیو در ایران بوده است. (همان: ۲۵)

یکی از ناهنجاری‌های رایج زبانی، استفاده بی‌رویّه از واژه‌های بیگانه و نیز «گرته برداری» از نحو زبان و تعبیرات اجنبی است. شتابی که لازمهٔ کار رادیو، بویژه بخش خبر آن است، از همان آغاز باعث شد که مترجمان، اخبار مورد لزوم این رسانه را در حجم انبوه به فارسی ترجمه کنند. طبعاً به خاطر نبودِ فرصت و گاه مهارت لازم و کافی، این مترجمان دچار لغزش‌های فراوانی در انتخاب واژه‌های مناسب می‌شدند. طبعاً با ترجمهٔ هر سطر خبر، واژه‌های متعدّدی از زبان‌های بیگانه به فارسی راه می‌یافت و اصطلاح و تعبیر تازه‌ای تحت تأثیر دستور زبان مبدأ، خواسته یا ناخواسته، به گفتارهای مردم و شنوندگان رادیو وارد می‌شد. اگر مترجمان خبر رادیو از فرصت و مهارت و

دلسوزی کافی برخوردار بودند، لطمات کمتری از این بابت بر زبان فارسی وارد می‌آمد.

وقتی امواج رادیو تهران، در فضای ایران پخش شد، لهجهٔ تهرانی امروز، (یعنی زبان مردم تحصیل کردهٔ پایتخت)، به عنوان زبان رسمی و به اصطلاح زبان معیار[۱] فارسی جا افتاد. این موضوع در کنار فوایدی که داشت، خالی از خسارت و زیان نبود.

از جمله نتایج غلبهٔ لهجهٔ پایتخت‌نشینان، منزوی شدن پاره‌ای لهجه‌ها و گویش‌های بومی بود؛ بدین ترتیب،لهجه‌هایی که در گنجینهٔ لغات خویش، واژه‌ها و بُن‌واژه‌های اصیل فارسی را نهفته داشتند، در آستانهٔ فراموشی قرار گرفتند و زبان تا حدّ زیادی از این گنجینهٔ ارزشمند واژه‌ها و ضرب المثل‌ها و... محروم شد.

از جمله ناهنجاری‌های زبانی، می‌توان به کاربرد نوعی زبان نیمه شکسته در رادیو، بویژه در برخی برنامه‌های به اصطلاح زنده، اشاره کرد که به راستی از حلاوت زبان فصیح فارسی و حتّی زبان محاوره‌ای سلیم بی‌بهره است.

در کنار ناهنجاری‌هایی که اشاره شد، خدمات رادیو به زبان فارسی، به راستی چشمگیر و بی‌نظیر است. این رسانه درصورت کاربردِ درست و دلسوزانه می‌تواند بیشترین تأثیر را بر تقویت زبان فارسی بگذارد.

---

۱. زبان ذاتاً متکثّری است و به سختی می‌توان گونهٔ خاصّی را به ضرب و زور رسانه و تبلیغات جا انداخت این تکثّر باعث می‌شود که امکانات متعدّدی در اختیار اهل زبان قرار داشته باشد و در بیان مقصود خویش دست بازتری داشته باشند. برخی از طرفداران افراطی «زبان معیار» تنها گویش و شیوهٔ گفتاری خاصّی را «استاندارد» و معیار می‌دانند و سایر گویش‌ها را غیراستاندارد و در نتیجه فاسد و مضر می‌شناسد. این تلقّی از زبان معیار باعث شده که به هر شیوه‌ای از جمله دست انداختن لهجه‌ها و اصطلاحات بومی و هر آنچه از نظر آنها مهر استاندارد ندارد بپردازند. متأسفانه بسیاری از برنامه‌های طنز رادیو و تلویزیون مخصوصاً در گذشته در همین مسیر رفتار کرده‌اند.

رادیو در روزگاری قدم به کشور ما نهاد که سیل فرهنگ و تمدّن جدید، بنیان‌های کهن سنّت را یکی یکی در هم می‌شکست و هر روز رابطهٔ مردم با گذشته و ادبیات قدیم رو به سستی می‌نهاد.

روزگاری بود که مردم این دیار در فضایی آکنده از شعر و عرفان تنفّس می‌کردند. در آن روزگار سرود کودکان در مکتب خانه‌ها شعر سعدی و حافظ بود. اطفال در نخستین سال‌های تحصیلی، گلستان و نصاب الصّبیان و کلیله و دمنه و سایر متون کهن را فرا می‌گرفتند. آشنایی محصّلان قدیم با متون ادب فارسی، به هیچ وجه چون آشنایی دانشجویان امروزی، سطحی و گزینشی نبود. خارج از مکتب خانه‌ها و فضاهای آموزشی سنّتی، مساجد و قهوه‌خانه‌ها و تکیه‌ها و خانقاه‌ها مردم را با انواع شعر و آثار بزرگی چون شاهنامه و مثنوی و... آشنا می‌کردند. انبوه مَثَل‌ها و مَثَل‌ها و قصّه‌های دلنشین قدیمی، در میان مردم، عطر صمیمیّت و مهربانی می‌پاشید. رادیو در دوره‌ای قدم به این سرزمین نهاد که رابطهٔ مردم با ادبیات کهن کمرنگ و متون کهن به گوشهٔ دانشکده‌ها تبعید می‌شد. از این زمان به بعد بود که متون مکتب‌خانه‌ای قدیم سر از دانشگاه‌ها و تحصیلات عالیه درآورد و در دانشگاه‌ها نیز به تدریس بخش‌های شکسته بسته و مختصری از متون یاد شده قناعت کردند! در حال حاضر کار به جایی رسیده که بسیاری از فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌ها قادر نیستند شعر سعدی و حافظ و... را از رو بخوانند؛ چه رسد به این‌که فهم درستی از آن داشته باشند!

رادیو در این دورهٔ گسست فرهنگی توانست خلأحاصل شده را تا حدّ زیادی پر کند و شعر و ادبیات این سرزمین را به دورترین روستاها ببرد و خلوت توده‌های مردم را آکنده از موسیقی و شعر بکند. بدون خدمات رادیو در این زمینه، بی‌شک خسارت‌های انقطاع و گسست فرهنگیِ یاد شده، بسی بیشتر از امروز بود.

خوشبختانه هنوز بخش چشمگیری از برنامه‌های رادیو به قرائت شعر و

متون ادبی اختصاص دارد. از این رو، دست‌اندرکاران رادیو باید بیش از پیش به اهمیّت کار خویش پی‌ببرند و به فکر قالب‌های تازه‌تری برای آشنا کردن مردم، بویژه جوانان، با میراث ادبیات این دیار باشند. آنهاباید به این نکته توّجه کنند که علاوه‌بر سعدی و مولانا و حافظ و چند تن دیگر از مشهورترین سخنوران این سرزمین، صدها شاعر و سخنور قابل طرح دیگر هم وجود دارند که شعر و سخن آنها هیچ‌گاه چنان که باید، حتّی در دانشگاه‌ها، مورد توجّه قرار نگرفته و رادیو محمل مناسبی برای شناساندن حکمت و احساس و معرفت نهفته در آثار آنان است. شاعران گمنام سبک هندی و جمعی از شاعران معاصر از این دسته‌اند.

از دیگر خدمات درخشان رادیو به زبان فارسی، کمک به رواج زبان ساده و نثر روانی است که عمدتاً پس از مشروطیّت پا به عرصه نهاده و آثار ارجمند ادبیات معاصر را به وجود آورده است.

۲

اصول بلاغت رادیویی

دانش بلاغت از ریشه‌دارترین معارف انسانی است. در حوزهٔ اسلام و ایران، آثار فراوانی طی قرون متمادی به بررسی قواعد و راز و رمزهای بلاغت پرداخته‌اند. بلاغت، به طور خلاصه آشنایی با روش‌هایی است که «سخن گفتن زیبا و موثّر» را ممکن می‌کند. این دانش در گذر زمان به سه بخش و شاخهٔ اصلی «معانی»، «بیان» و «بدیع» تقسیم شده و با دانش‌هایی چون: نقد ادبی، سبک‌شناسی و ... پیوند خورده است.

داشتن اطّلاعات کافی، حافظهٔ توانا، صدای رسا و خوش آهنگ، ذوق سلیم، اعتماد به نفس و آگاهی از قواعد معانی و بیان، از جمله عواملی هستند که باعث می‌شوند سخنور و گوینده، دل‌ها و جان‌ها را تسخیر کند و سخن خویش را تا اعماق ذهن شنونده راه بنماید.

سخنوران مشهور جهان، همگی از آشنایان فنّ بلاغت و آگاهان به رموز معانی و بیان بوده‌اند و از طریق مطالعه و آموزش یا تجربهٔ شخصی با قواعد این دانش آشنایی حاصل کرده‌اند. بسیاری از خطیبان و زبان‌آوران روزگار گذشته، خود از استادان این فن محسوب می‌شده‌اند و در این زمینه تألیفات ارزشمندی به یادگار گذاشته‌اند. جالب است که قصه‌گوهای قدیم هم با شگردهای بلاغی بیگانه نبودند و به یاری همین روش‌ها بود که می‌توانستند ساعت‌های متمادی، شنونده را در پای نقل خود میخکوب کنند و احساسات او

را در فراز و فرود قصّه‌های پر ماجرای خویش در دست گیرند. آنها بیاض‌ها و سفینه‌هایی در اختیار داشتند که شیوه‌های مختلف سخنوری را بـه آنـها یـاد می‌داد. آنها می‌آموختند که مثلاً چگونه و با چه عبارات و اشعاری به توصیف طلوع و غروب و بهار و زمستان و ... بپردازند؛ قصّه‌های عاشقانه یا حماسی را با چه زبان و بیانی حکایت کنند و در هر لحظه از نقل و حکایت خویش از چه لحن و عبارتی بهره گیرند.

اساسی‌ترین اصل علم بلاغت، «آوردن سخن بر اسـاس مـقتضای حـال مخاطب، است. ما در این دانش می‌آموزیم به گونه‌ای با مخاطبان خود سخن بگوییم که آنها را خسته و ملول نکنیم و بتوانیم به موثّرترین شیوه با آنها رابطه برقرار کنیم. مخاطبان ما افراد مختلفی هستند؛ برخی خسته و بی‌حوصله‌انـد؛ برخی شادمان و سرحال؛ عدّه‌ای خالی‌الذّهن‌اند و هیچ داوری خاصّی در مورد حرف‌های ما ندارند؛ عدّه‌ای آدم‌های شکّاکی هستند که همهٔ حرف‌ها را بـه دیدهٔ تردید می‌نگرند؛ شماری نیز از مرحلهٔ شک گذشته‌اند و با موضع‌گیری قبلی با ما و صحبت‌هایمان رو به رو می‌شوند. بلاغت به ما می‌آموزد که با هر یک از این مخاطبان چگونه برخورد کنیم و با چه ترفند و شیوه‌ای در دل آنها راه بیابیم.

سخنوران وخطیبان، نویسندگان و برنامه‌سازان رادیو و تـلویزیون، بـویژه گویندگان از کسانی هستند که بیش از همه به علوم بلاغت نیاز دارند. آشنایی با دانش معانی و بیان و ظرافت‌های بدیعی و کاربردِ بهنگام قواعد بلاغت، باعث می‌شود که گوینده از شایستگی و توانایی بیشتری برخوردار شود و با تسلّط بیشتری سخن بگوید. آگاهی از قواعد بلاغت، ذوق و دریافت ادبی گوینده را تاحدود زیادی ارتقا می‌بخشد و او را در فهم مضامین سخن دیگـران یـاری می‌کند. بر این مبنا آشـنایی بـا فـنون بـلاغت مـی‌باید جـایگاه ویـژه‌ای در آموزش‌های پیش از خدمت و ضمن خدمت گوینده‌ها و مجریان صدا و سیما

داشته باشد. ضمن اینکه آشنایی سایر عوامل برنامه‌ساز، بویژه تهیه‌کننده و سردبیر با مباحث بلاغت ضروری است و بینش آنان را در این عرصه وسعت می‌بخشد.

بلاغت رادیویی

رادیو رسانه‌ای است مستقل، با توانایی‌ها و ویژگی‌هایی منحصر به فرد. به‌کارگیری این رسانه، شیوه‌ها و ظرافت‌های خاصّی را می‌طلبد. باید روش‌های کاربرد موثّر این رسانه را آموخت. بر این اساس، بلاغت رادیویی دارای قواعد و ویژگی‌هایی است که با قواعد عامّ بلاغت تفاوت دارد. این قواعد را باید جستجو و کشف کرد. ما در این نوشته کوشیده‌ایم، تا برخی از مصادیق این بلاغت را بر اساس آرایه‌ها و قواعد بلاغت سنّتی مورد بحث قرار دهیم.

مقتضای حال

گفتیم که شنوندهٔ رادیو، بسته به اینکه از چه قشری باشد و از چه میزان دانش بهره‌مند باشد و اهل کجا باشد و ... در اوقات و ساعات مختلف شبانه روز، اوضاع و احوال روحی متفاوتی دارد. اهل بلاغت به این شرایط روحی و سلیقه‌ای اصطلاحاً مقتضای حال می‌گویند. طبعاً پیامی می‌تواند از صافی ذهن شنونده عبور کند که مطابق با مقتضای حال او تنظیم شده باشد؛ برای مثال، مباحث سنگین برای ساعات اولیّهٔ صبح که شنونده هنوز از کسالت بامدادی فاصله نگرفته و ذهن او شادابی لازم را به دست نیاورده، مناسب نیست.

تهیه‌کنندهٔ آگاه، در ساعات مختلف شبانه روز از موسیقی‌های متناسب با روحیّات شنونده بهره می‌گیرد. درمیان رساله‌های قدیمی در علم موسیقی، نوشته‌هایی وجود دارد برای آموختن این نکته، که مثلاً در اوقات مختلف از

چه گوشه‌ها و دستگاه‌هایی استفاده باید کرد و اگر شنونده از بیماری خاصّی رنج می‌برد، چه نغمه‌ها و نواهایی برای او مفید است و... در روان‌شناسی امروز هم سرفصل‌هایی به این موضوع اختصاص یافته است. آگاهی از این دانش‌ها، برنامه‌ساز را در شناخت مخاطب و مقتضای حال او یاری خواهد کرد.

متأسّفانه رعایت نکردن مقتضای حال شنونده و اقتضائات شبانه روز در رادیو کم نیست. بسیاری از شنونده‌هایی که در نیمه‌های شب، رادیو را روشن می‌کنند، بعید نیست که یک‌باره این تصنیف را بشنوند که: «... صبح است ساقیا، قدحی پر شراب کن...!» برنامه‌سازان رادیو باید همیشه این گفته حافظ را به خاطر داشته باشند که «... هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد». طبعاً هر تعبیری را نمی‌توان در هر جا به کار برد و هر بحثی را در هر ساعت و زمانی نمی‌توان پیش کشید. استفاده بی‌ربط از نغمه‌ها و نوحه‌های مذهبی در ایّام مختلف، یکی دیگر از مظاهر بی‌خبری برنامه‌ساز از مقتضیّات زمان و مکان است. نویسنده این سطرها از یاد نمی‌برد که یکی از تهیه‌کننده‌های با سابقهٔ رادیو در مناسبتی - گویا رحلت پیامبر(ص) - نوحهٔ «ممّد نبودی ببینی، شهر آزاد گشته» را پخش می‌کرد و به این نکته توجّه نداشت که این قطعه با سالروز آزادی خرمشهر تناسب دارد!

اقتضای شبکه

تأسیس شبکه‌های تازه با رویکرد برنامه‌سازی خاصّ، رعایت فضا و اقتضای هر شبکه را الزامی می‌سازد. طبعاً شبکه‌های عمومی و شبکه‌های خاصّ، اقتضائات متفاوتی دارند و نباید نوع موسیقی و مطالب و شیوهٔ برنامه‌سازی در آنها یکی باشد. در انتخاب گوینده‌های هر شبکه نیز باید دقّت کرد؛ مثلاً صداهایی را باید برای شبکه جوان برگزید، که جوانی و شادابی از آنها بتراود و همدلی مخاطب جوان را برانگیزد و گوینده‌هایی باید به شبکه فرهنگ دعوت

شوند که به مسائل فرهنگی علاقه داشته و در این عرصه به نحوی صاحب اطّلاع باشند.

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد، تأثیر فضای شبکه در انتخاب ادبیات خاصّ گویندگان و مجریان است. طبعاً گویندگان شبکهٔ فرهنگ – برای مثال – نباید از ادبیات همکاران خود در شبکهٔ پیام، ورزش و... تقلید کنند.

انسجام

عالمان بلاغت، همواره بر انسجام گفتار گوینده تأکید کرده‌اند. اجزای یک برنامهٔ رادیویی نیز باید دارای ضبط و ربط و انسجام باشند و به صورت حساب شده‌ای در کنار یکدیگر قرار بگیرند. برنامه‌ای که دارای مقدّمه، بدنهٔ اصلی و خاتمه نباشد، نمی‌تواند ارتباط مطلوبی با شنونده برقرار کند. موسیقی متناسب، از عواملی است که اجزای برنامه را به صورت دلپذیری به یکدیگر پیوند می‌دهد و حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب را سیراب می‌سازد.

کراهت در سمع

قدما واژه‌ای را فصیح می‌شمردند که از «تنافر حروف»، «کراهت در سمع»، «غرابت استعمال» و «مخالفت با قیاس» عاری باشد. آنها عقیده داشتند کلماتی که در گوش خوشایند نیستند، به فصاحت کلام لطمه می‌زنند.

به همین شیوه، مطالب و برنامه‌های رادیویی می‌باید از کراهت در سمع عاری باشند. استفاده از مجریانی با صدای گرفته و ناهنجار، پخش موسیقی‌های دل‌خراش و گوش آزار، انواع پارازیت و جیغ و فریادهایی که بعضاً هنرمندان نمایش‌های رادیویی می‌کشند، از عوامل کراهت در سمع است و خستگی و عصبی شدن شنونده را در پی‌دارد. به عکس، استفاده از صداهای دلنشین، واژه‌های مأنوس، ملایم و خوش آهنگ، باعث دلپذیری برنامه می‌شود.

رعایت اعتدال

رادیو رسانه‌ای عمومی است و به سادگی در معرض استفاده همگان قرار می‌گیرد. طبیعی است که مخاطبان رادیو از سطح هوشی متفاوتی برخوردارند. البتّه اکثریّت شنونده‌ها را افراد میانه حال تشکیل می‌دهند. در این میان تکلیف برنامه‌ساز چیست و جانب کدام گروه را باید نگاه داشت؟ عالمان بلاغت به ما توصیه می‌کنند که در سخن گفتن و طرّاحی برنامه، جانب اکثریّت، یعنی افراد متوسّط را بگیریم؛ یعنی نه از عبارات سطحی و مبتذل استفاده کنیم و نه به سخنان فاضلانه و سنگین روی بیاوریم. رعایت اعتدال، باعث می‌شود که افراد متوسّط الحال – یعنی اکثریّت جامعه – تمایل بیشتری به شنیدن رادیو داشته باشند.

ایجاز

ایجاز یکی از رموز بلاغت است. از قدیم گفته‌اند: «خیرُ الکلام ماَقلَّ وَ دلّ». اصولاً اهل دل و احساس و درد، مجال و حوصلهٔ زیاده‌گویی و زیاده‌شنوی را ندارند. حافظ که خود اهل درد است، با این بیان موجز به تعریف ایجاز پرداخته است:

بیا و حال اهل درد بشنو
به لفظ اندک و معنیّ بسیار

گفتارهای رادیویی فصیح باید دارای لفظ اندک و معنی بسیار باشند. تعارفات گزافه، مقدّمه‌چینی‌های تکراری، آب و تاب دادن‌های بیهوده، استفادهٔ غیر ضروری از فواصل طولانی موسیقی، پخش گزارش‌های طولانی و کم محتوا و... از عواملی هستند که به ایجاز لطمه می‌زنند. البتّه در ایجاز هم باید میانه‌رو بود و نباید به گونه‌ای فشرده سخن گفت که درک آن دشوار باشد. اهل بلاغت به این قبیل ایجازها، ایجاز مُخلّ می‌گویند.

اطناب

اطناب به معنی درازگویی، آوردن توصیفات متعدّد و گسترش دادن و پروردن مطالب است. اطناب به خودی خود امر نکوهیده‌ای نیست و اگر مطابق با مقتضای حال شنونده باشد، هیچ اشکالی ندارد. شنونده‌ای که به موضوعی علاقه‌مند است، دوست دارد هر چه بیشتر درباره آن بداند و بشنود، رادیو نیز وظیفه دارد در حدّ ممکن این نیاز مخاطب را مرتفع کند. اگر اطناب از حدّ بگذرد، آن را اطناب مُملّ می‌گویند. نمونه‌ای از اطناب‌های مُملّ در رادیو، میزگردهای ملالت‌باری است که در مورد مباحث پیش پا افتاده و تکراری برگزار می‌شود.

ما تنها موقعی می‌توانیم شیوهٔ اطناب را در پیش بگیریم که بدانیم شنونده از سخنان ما لذّت می‌برد و مطمئن باشیم که باعث خستگی او نمی‌شویم. در مجموع، شیوهٔ «مساوات» – برابری لفظ و معنی – روشی است که از «ایجاز» و «اطناب»، بویژه نوع مُخلّ و مُملّ آنها، مؤثرتر است.

تکرار

تکرار یکی از اصول مهمّ بلاغی و از موارد پسندیدهٔ اطناب است که اگر به درستی به کار گرفته شود، مایهٔ زیبایی و نفوذ کلام است. کافی است به مظاهر طبیعت، از قبیل طلوع و غروب، آمد و شد فصل‌ها و گردش اجرام آسمانی دقّت کنیم تا به زیبایی تکرار ایمان بیاوریم. در قرآن کریم نیز که در اوج فصاحت، بلاغت و اعجاز قرار دارد، موارد دلنشینی از تکرار دیده می‌شود. از دیدگاه بلاغی، تکرار یک واژه یا یک پیام یا یک شیوهٔ بلاغی، باعث تقویت و تأکید مفهوم می‌شود و توجّه گوینده را به موضوع نشان می‌دهد.

رادیو، به عنوان یک رسانهٔ شنیداری، بیش از هر رسانهٔ دیگری نیازمند شیوهٔ بلاغی تکرار است. تکرار مناسب یک لفظ، یک پیام، یک شعار و ...

باعث می‌شود که مفهوم مورد نظر به خوبی در ذهن شنونده بنشیند. برخی از شنونده‌ها، از جمله کسانی که در هنگام کار و رانندگی و ... به رادیو گوش می‌کنند و ذهنشان فاقد تمرکز لازم است، نیاز بیشتری به تکرارهای رادیویی دارند. البتّه در تکرار باید به مقدار لازم بسنده کرد و تکرارهای آزاردهنده را حذف نمود!

ایضاح پس از ابهام

از نکات روان شناسانه‌ای که اهل بلاغت به آن توجّه کرده‌اند، ایضاح پس از ابهام است. اگر نکته یا پرسشی را در آغاز برنامه به اجمال، به نحوی مطرح کنیم که کنجکاوی شنونده را برانگیزاند، آن گاه رفته رفته و در بخش‌های بعدی، ذهن او را به سمت وضوح و روشنی ببریم، از این شیوهٔ بلاغی بهره گرفته‌ایم.

فصل و وصل

اغلب عالمان بلاغت، فصل و وصل را از مهم‌ترین و پیچیده‌ترین مباحث بلاغی دانسته‌اند. فصل و وصل در بلاغت سنّتی آن است که گوینده درجای مناسب، در بین دو عبارت از «حروف عاطفه» استفاده کند. کاربرد صحیح فصل و وصل بزنگاهی است که بلیغان زبان آور را از سخنگویان خام ممتاز می‌کند. در میان شاعران زبان فارسی، فردوسی از استادان این فن به شمار می‌آید.

اما فصل و وصل در رادیو، عبارت است از «استفاده بجا و مناسب از عواملی چون موسیقیِ فاصله برای پیوند دادن بخش‌های مختلف برنامه به یکدیگر». تهیه‌کننده‌های ناوارد، معمولا موسیقی فاصله را در جای نامناسب استفاده می‌کنند و باعث گسیختگی گفتار می‌شوند. یک تهیه‌کننده توانا باید بداند که در چه بخشی از عبارت و کلام، از چه نوع موسیقی و به چه مقدار استفاده کند. بدین ترتیب، عواملی چون «موسیقی فاصله» کار «حرف عطف»

را انجام می‌دهد. وجود این عطف‌های موسیقایی، باعث می‌شود که ذهن شنونده، پس از شنیدن بخشی از گفتار برنامه، مجالی برای استراحت و جمع‌بندی شنیده‌ها به دست بیاورد و ربط مطالب را بهتر درک کند. بر اساس قاعدهٔ فصل و وصل، پخش موسیقی فاصله در فواصل به هم پیوسته کلام که سخن هنوز به صورت تامّ ادا نشده، جایز نیست.

هنجارگریزی

هنجارها وقتی تبدیل به کلیشه‌ها می‌شوند، از زیبایی و طراوت تهی می‌گردند. از این رو سخنوران و هنرمندان همواره کوشیده‌اند، از کلیشه‌ها فاصله بگیرند و با گریز از هنجارهای دست فرسوده، هنجارهای تازه‌ای بیافرینند. اگر در کار داستان‌نویس‌های حرفه‌ای دقّت کرده باشید، دریافته‌اید که در بسیاری از مواقع، ترتیب حوادث را به هم می‌زنند، آنها حتّی گاهی قصّه را از آخر به اوّل تعریف می‌کنند و با یادآوری گذشته (فلاش‌بک) و شگردهای دیگر تلاش می‌کنند که خواننده را تا پایان با خود بکشانند.

در یک برنامهٔ رادیویی نیز شیوه‌های ثابت و «طبق معمولی» وجود دارد که گاه می‌توان آنها را نادیده گرفت و با نوعی تغییر حساب شده و «آشنایی زداییِ» منطقی بر جذّابیّت برنامه افزود. تفنّن‌هایی که گاه در برنامه رخ می‌دهد، از همین قبیل است؛ مثلاً گاه آغاز برنامه را به جای گویندهٔ همیشگی، به گزارشگر برنامه می‌سپارند، یا آرم را با کمی تأخیر پخش می‌کنند و ...

هنجارگریزی هیچ قاعده مضبوطی ندارد و شرط آن پذیرش ذوق سلیم است. در مجموع، نفی هنجارها هنگامی درست و پذیرفتنی است که هنجارهای تازه‌ای را ایجاد کند، در غیر این صورت به هرج و مرج هنری می‌انجامد.

تشبیه

تشبیه از عناصر اصلی آفرینش‌های ادبی است. تشبیه می‌تواند امور پوشیده و معقول را در نظر مخاطب به صورت محسوس و ملموس درآورد. تشبیهات لطیف بر زیبایی و رسایی سخن می‌افزایند و درک سخن را برای شنونده آسان می‌سازند. البتّه همهٔ تشبیهات به یک اندازه روشن نیستند؛ مثلاً حافظ در این بیت به شیوه‌ای ابروی یار را به محراب عبادت مانند کرده که جز با تأمّل و درنگ قابل درک نیست:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

یکی از انواع تشبیهات رادیویی آن است که نخست نکته‌ای را بیان کنیم و سپس بی‌آنکه صراحتاً سخنی از تشبیه به میان بیاوریم، لطیفه‌ای یا حکایتی را در قالب گفتار یا قطعه نمایشی پخش کنیم. در این صورت به شنونده فرصت داده‌ایم که با ذوق و زیرکی خویش، به مقایسهٔ حکایت با نکتهٔ گفته شده بپردازد و از این راه به راز و رمز تشبیه ما پی‌ببرد. وقتی که شنونده با اندکی تلاش ذهنی به نکته یا تشبیه یا تمثیل پی‌برد، به اندازهٔ حلّ یک معمّای شیرین، احساس رضایت خاطر خواهد کرد.

تنوّع در سیاق

عالمان بلاغت همیشه توصیه می‌کنند که با ایجاد فراز و فرود در عبارت و انواع «التفات» مانع یکنواخت شدن کلام شویم. عملاً رمان‌های یکنواخت، فیلم‌های بی‌حادثه و موسیقی‌های تخت، کم مخاطب هستند و مجلس سخنورانی که یکنواخت حرف می‌زنند، به محلّ مناسبی برای چرت زدن حضار مبدّل می‌شود!

تنوّع در کاربرد موسیقی‌ها و صداها، تفنّن در نگارش متون، تنوّع در نحوهٔ

طرح موضوعات، استفاده از عناصر و امکانات موجود صوتی، بهره‌گیری از طنز و ... از اسباب و علل ایجاد تنوّع در برنامه‌های رادیویی‌است. از لحاظ فیزیکی، گوش شنونده دارای محدودیّت خاصّی است و اگر هر چند دقیقه یک بار با ایجاد تنوّع صوتی، شنوایی او را تحریک نکنیم، عملاً صدای ما را- مثل بسیاری از صداهای موجود در زمینه و محیط - نخواهد شنید و به عبارت دیگر، حساسیّت شنوایی او نسبت به صدای ما سلب خواهد شد.

تلمیح

تلمیح در بلاغت، آن است که در کلام، اشارتی به یک حکایت، روایت یا اسطوره یا بیتی از شاعران دیگر وجود داشته باشد. فهم تلمیحات، در گرو آشنایی با داستان یا اسطوره یا ... مورد نظر است؛ مثلا هنگامی می‌توانیم از این بیت حافظ لذّت ببریم و آن را بفهمیم که ماجرای سیاوش و افراسیاب را بدانیم:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

تلمیح از عناصری است که باعث عمق بخشیدن به کلام می‌شود. در رادیواستفاده از موسیقی یک فیلم مشهور می‌تواند تلمیحی به داستان و فضای فیلم مذکور باشد و ذهن شنونده را با خود به سوی مفاهیم مطرح شده در آن ببرد. موسیقی متن فیلم‌ها و بسیاری از موسیقی‌های کلاسیک، احساسات خاصّی را تداعی می‌کنند و داستان‌هایی شنیدنی برای آشنایان با زبان موسیقی دارند؛ لذا نمی‌توان همیشه و در همه جا و بدونِ مناسبت از آنها استفاده کرد .استفاده از این موسیقی‌ها نیازمند مهارت و توانایی ویژه‌ای است؛ در صورت استفادهٔ آگاهانه از این عناصر شنیداری می‌توان پیام‌ها و احساسات مورد نظر را به شیوهٔ غیرمستقیم به ذهن شنونده منتقل کرد.

تقدیم و تأخیر

در دانش بلاغت، ارکان جمله می‌باید بر اساس نظم و ترتیب طبیعی کلام بیایند. بر هم زدن ترتیب واژه‌ها؛ مثل مقدم کردن خبر جمله یا فعل و ...، حتماً باید دارای یک غرض بلاغی باشد. تقدیم یکی از ارکان جمله می‌تواند به خاطر اهمیت دادن به آن یا بیان حصر و ... باشد. در کتاب‌های علوم بلاغت دلایل مختلف تقدیم یا تأخیر اجزای جمله به تفصیل بیان شده است.

در یک برنامهٔ رادیویی، اجزای مختلف، حکم ارکان و بخش‌های مختلف یک جمله را دارند و باید طبق روال منطقی و طبیعی درکنار یکدیگر قرار بگیرند؛ اما یک برنامه ساز بلیغ، می‌تواند در شرایط خاصّ با انگیزه‌های گوناگون ذوقی و غیر ذوقی، ارکان و اجزای یک برنامه را جا به جا کند و بسته به شرایط و اقتضای حال شنونده، در آنها تغییراتی بدهد؛ مثلا اگر به این نکته پی‌بردیم که شنونده مشتاق شنیدن آخرین اخبار در مورد گل‌های ردّ و بدل شده در یک مسابقهٔ خاصّ است، حتماً باید بخش خبر ورزشی را مقدّم کنیم. گاهی نیز به عکس، برنامه‌ساز باید یک بخش را برای ارائه در زمان مناسب‌تر و پرشنونده‌تر، به ساعات بعدی موکول کند.

حذف

حذف، در بلاغت یکی از انواع ایجاز است. اهل بلاغت گاهی برخی از ارکان کلام و اجزای سخن را به دلایلی، مثل اختصار یا وجود قراین گویا حذف می‌کنند. برخی از بخش‌های جمله، گاه آن قدر مشهور و معروف‌اند که اصلاً نیازی به ذکر ندارند.

یک کارگردان مشهور سینما گفته است: «سینما چیزی نیست جز زندگی‌منتها با حذف صحنه‌های کسالت‌بار آن.» بر این قیاس می‌توان گفت که رادیو همان زندگی است، با حذف گفتارهای زائد و ملال آور آن! برنامه‌سازان

بسیار زحمت‌کشی را می‌شناسیم که برنامهٔ خودشان را انباشته از بخش‌های پراکنده می‌کنند و به هر زحمتی شده سعی می‌کنند انبوهی از اطّلاعات را در زمانی کوتاه به گوش شنونده فرو کنند! این عزیزان از این نکته غافل‌اند که یک برنامهٔ به اصطلاح «پر ملاط» با برنامه‌ای «شلوغ» تفاوتی جدّی دارد. یک برنامهٔ شلوغ و پرازدحام، هم برنامه‌ساز را از پا می‌اندازد و هم شنونده را گریزان می‌کند!

به عبارتی دیگر، یک برنامه‌ساز بلیغ و فهیم کسی نیست که می‌داند چه باید بگوید، بلکه کسی است که علاوه بر این، بداند که چه چیزهایی را نگوید و چه بخش‌ها و حرف‌هایی را به نفع خودش و شنونده کنار بگذارد.

تضادّ

تضادّ یکی از آرایه‌های مشهور بلاغی است. اساساً چشم ما در تضادّ رنگ‌هاآنها را بهتر می‌بیند و ذهن ما در تضادّ مفاهیم، آنها را بهتر تشخیص می‌دهد. به همین شیوه، کاربرد واژه‌های متضاد در کنار یکدیگر به آنها برجستگی خاصّی می‌بخشد؛ برای نمونه، واژه «شب» در کنار «روز» و «سیاه» در جوار «سفید» بیشتر جلب نظر می‌کند و به نحوی تیره‌تر به نظر می‌رسد!

در کار رادیو نیز بین سکوت و گفتار و بین موسیقی ملایم و تند تضاد وجود دارد. کاربرد حساب شدهٔ عناصر متضادّ در کنار یکدیگر برجستگی بیشتری به هر یک می‌بخشد. اگر بخواهیم مثالی برای کارکرد این تضادّ بیاوریم، می‌توانیم به استفاده از موسیقی تند در عزاداری‌های مردم جنوب اشاره کنیم. در این مراسم، ضرباهنگ‌های تند طبل‌ها و سنج‌های عزا در برابر سنگینی فاجعه و اندوه به نوعی به تضادّ دامن می‌زنند و باعث می‌شوند که حسّ اندوه به صورت پررنگ‌تر و هیجان‌آمیزتری به شنونده منتقل شود. البتّه استفاده عملی

از چنین فضاهای متضادّی، نیازمند ذوق هنری ویژه‌ای است و اگر به صورتی حساب شده به کار نرود، مشکل‌ساز خواهد شد.

براعت استهلال

براعت استهلال در علم بدیع به این معنی است که گوینده در آغاز سخن، کلماتی به کار ببرد که ذهن شنونده به وسیلهٔ آنها به مراد اصلی او راه یابد و بداند که محتوای کلّی سخنان او در مورد چیست. براعت استهلال در واقع نوعی فضاسازی ابتدایی است که ذهن شنونده را برای پذیرش مطالب بعدی آماده می‌کند. فردوسی در آغاز داستان بیژن و منیژه نخست فضایی عاشقانه می‌آفریند و ناخودآگاه این نکته را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که موضوع این قصّه یک ماجرای تغزّلی است و هم او در آغاز قصّهٔ رستم و سهراب، از همان ابتدا نشان می‌دهد که خواننده با یک غم‌نامه رو به روست:

اگر تند بادی بر آید ز کنج
به خاک اوفتد نارسیده ترنج...
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست...

نخستین جلوه‌گاه براعت استهلال در برنامهٔ رادیویی، انتخاب نامی الهام بخش و متناسب برای آن است. نام بسیاری از برنامه‌های رادیویی، جدا از تکراری بودن بسیاری از آنها، فاقد براعت استهلال است و هیچ تصوّری از محتوا در ذهن مخاطب ایجاد نمی‌کند.

پس از انتخاب یک نام خوب و گویا، نوبت به ورودیّهٔ برنامه می‌رسد. مقدّمهٔ برنامه بخش بسیار مهمّی است و می‌تواند «حسن مطلع» برنامه محسوب شود. اگر ورودیّه زیبا و درخشان باشد، شنونده را به شنیدن و بیشتر شنیدن دعوت می‌کند؛ حدّاقل تکلیف او را معلوم می‌کند که با چه فضایی در این برنامه

سر و کار خواهد داشت. از این رو در انتخاب واژه‌ها باید دقّت کرد؛ حتی «بسملهٔ» برنامه باید با دقّت انتخاب شود و متناسب‌ترین واژه‌ها را برای ستایش خداوند برگزید؛ مثلاً در آغاز یک برنامهٔ علمی باید از تعبیراتی چون «به نام خداوند جان و خرد» استفاده کرد و در آغاز یک برنامه با مضمون خانوادگی باید به واژه‌هایی که بیانگر رحمت و مهربانی خداست، تبرّک جست و ... غایت بی‌ذوقی است که فی‌المثل یک برنامهٔ عرفانی و ادبی را با تعبیر «به نام خداوند در هم کوبندهٔ ستمگران» آغاز کنیم!

مراعات نظیر

ایجاد تناسب خلّاق در میان اجزای کلام و اثر هنری، از ویژگی‌ها و شگردهای سخنوران و هنرمندان بزرگ است. در آثار هنری اصیل، همواره یک رشتهٔ نامرئی از تناسب‌ها و همگونی‌ها، بخش‌های مختلف را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در این قبیل آثار، هیچ چیز تصادفی و بی‌ارتباط با سایر اجزا رخ نمی‌دهد؛ برای مثال، حافظ در این بیت بین «مدرسه» و «شیخ» (از واژه‌های مرتبط با درس) و «دامن»، «گریبان» و «چاک» (از تعبیرات مرتبط با لباس) مراعات نظیر ایجاد کرده و این نکته، یکی از رازهای زیبایی شعر اوست:

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول
ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

مراعات نظیر در رادیو، از طریق تناسبات موسیقایی، تناسب بیان مطالب و موضوعات و ... ایجاد می‌شود. یک برنامه‌ساز هوشمند، حتّی در تناسب کارشناسان دعوت شده به یک میزگرد دقّت می‌کند. او به این نکته واقف است که دو کارشناس، با تفاوت فاحش سطح علمی نمی‌توانند به خوبی در یک میزگرد ایفای وظیفه کنند.

متأسّفانه برخی از تهیه کنندگان رادیو تناسب موسیقی و کلام را رعایت نمی‌کنند و در واقع از بی‌ربط‌ترین موسیقی‌ها بهره می‌گیرند.

سؤال و جواب

سؤال و جواب یکی از آرایه‌های رایج در شعر کهن است. شاعرانی در این صنعت موفق‌ترند که بتوانند سؤالاتی زیبا را در کنار پاسخ‌هایی دلنشین به نظم بکشند. برخی از شاعران، مثل حافظ و پروین اعتصامی در این شیوه سرآمدند. به عنوان نمونه به ابیاتی از حافظ اشاره می‌کنیم:

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود
گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود
گفتم که قرین بدت افکند بدین روز
گفتا که مرا بخت بد خویش قرین بود
گفتم که چرا مهر تو ای ماه بگردید؟
گفتا که فلک با من بد مهر به کین بود...

صنعت سوال و جواب رادیویی، در متن گفتارهایی که برای دو گوینده نوشته می شود، جلوه می‌کند. برخی از نویسنده‌های رادیو در این شیوه استادند و با بهره‌گیری از شگردهایی خاصّ، فضایی شنیدنی ایجاد می‌کنند. بدیهه پردازی برخی از مجریان خوش ذوق نیز باعث صمیمانه‌تر شدن این گفت و گوها می‌شود. مطالعهٔ متون نمایشی و دقّت در شگردهای دیالوگ‌نویسی، در پرورش ذوق نویسنده‌هایی که در این عرصه فعّال‌اند، مؤثّر است.

تناسب قالب و محتوا

رابطهٔ قالب و محتوا یا شکل و مضمون، از مباحث قدیمی بلاغت است که در

پرتو نقد ادبی جدید به وضوح بیشتری رسیده است. معمولاً هر محتوایی را در هر شکل و قالبی نمی‌توان بیان کرد. در شعر، اوزان ملایم و جویباری و به عکس، اوزان خیزابی و پرشور معمولاً برای بیان مضامین متفاوتی به کار گرفته می‌شوند.

قالب‌های شعری، مثل قصیده و غزل و قطعه، نیز با مضامین خاصّی همخوانی دارند؛ معمولاً در قالب قطعه آسان‌تر می‌توان به موعظه و اخلاق پرداخت و مثنوی برای نقل حکایت آمادگی بیشتری دارد و ...

قالب‌های رادیویی نیز از این قاعده مستثنا نیستند؛ مثلاً مباحث جدّی را بهتر است در قالب میزگرد ارائه کرد و قالب ترکیبی با شبکه‌های عمومی همخوانی بیشتری دارد. به همین ترتیب، قالب معروف به «ب» برای برنامه‌هایی با مخاطب عام یا مخاطب کودک و نوجوان و جوان سازگارتر به نظر می رسد و ...

حُسن ختام

آثار موفّق هنری، همیشه پایان‌بندی نیرومندی دارند. حسن ختام باعث می‌شود که برنامه عاقبت به خیر شود و شنونده با خاطری خرسند تا پایان برنامه شما را همراهی کند و با خاطره‌ای خوش به انتظار برنامه‌های بعدی بنشیند. کاربرد موسیقی متناسب پایانی، طرح پرسش‌هایی که می‌تواند ذهن شنونده را تا مدّت‌ها به خود مشغول کند، استفاده از شگرد تعلیق و ... و سرانجام بهره‌بردن از واژه‌های نرم و ملایم و غیر کلیشه‌ای برای خداحافظی و جمع‌بندی منطقی مباحث، از مصادیق حسن ختام به شمار می‌آیند.

نتیجه‌گیری

کوشیدیم نمونه‌هایی از قواعد و اصول و آرایه‌های مطرح در بلاغت رادیویی را

بیان کنیم. این بحث حاصل تطبیق اصطلاحات و قواعد رایج در بلاغت سنّتی بر اصول برنامه‌سازی رادیویی بود. اصول بلاغت - مثل قواعد علم منطق - به گونه‌ای هستند که وقتی آنها را دانستیم چه بسا ممکن است آنها را بدیهی و روشن بیابیم و به این نکته پی‌ببریم که این اصول فارغ از برخی اصطلاحات غامض و فنّی، مفهومی کاملاً آشکار دارند. واقعیّت این است که همهٔ برنامه‌سازان موفّق، بر اثر ممارست و تجربهٔ شخصی به این اصول پی‌برده‌اند و در عمل آنها را به کار می‌برند. البتّه این نکته از ارزش اصول بلاغی - همچون اصول علم منطق - نمی‌کاهد و برنامه‌سازان هوشمند را از آموختن این اصول بی‌نیاز نمی‌کند؛ زیرا کسانی که با اصول بلاغت آشنا باشند، با سرعت بیشتری می‌توانند عرصه‌های اندیشه و هنر را بپیمایند و با تسلّط بیشتری به مرحلهٔ حرفه‌ای بودن برسند.

آنچه گذشت، اندکی از بسیار بود. کشف سایر اصول بلاغت رادیویی و تکمیل و نقد مبحث رابابد به استادان برنامه‌سازی و برنامه‌سازان رادیو سپرد.

۳

تأمّلی در ظرفیت‌های نمایشی متون ادب فارسی

بسیار گفته و شنیده‌ایم که حکایات و روایات کهن فارسی، مثل «گنجینه‌ای ارزشمند و گرانسنگ» می‌توانند برغنای متون نمایشی بیفزایند و چه بسا از کم لطفی و بی‌توجّهی به متون روایی کهن شکایت هم کرده‌ایم. کم نیستند آدم‌های پرشوری که از ارزش‌های اخلاقی و تربیتی متون عرفانی و اخلاقی فارسی دم می‌زنند و راه اعتلای هنرهای نمایشی را رویکرد به «میراث کهن ادب فارسی» می‌دانند؛ امّا آنچه در عمل اتّفاق می‌افتد، با این شعارها فاصله دارد و در عمل، در بر پاشنهٔ دیگری می‌چرخد. این روزها در عرصهٔ هنرهای نمایشی شاهد آثاری هستیم که اگر مستقیماً از متون فرنگی اقتباس نشده‌اند و به صراحت نشان ترجمه بر پیشانی ندارند، چیزی جز سرهم‌بندی بی‌سر و صدای رمان‌ها و نمایشنامه‌های خارجی نیستند. برخی از سینماگران و برنامه‌سازان صدا و سیما در این فنّ شریفِ تلفیق و التقاط متون داستانی و نمایشی فرنگان به چنان تبحّری رسیده‌اند که تشخیص اصل و بدل در کار آنان حتّی برای اهل فنّ و بخیه هم دشوار می‌نماید!

امّا راستی چرا چنین شد؟ چرا در بازآفرینی روایات کهن و داستان‌های ملّی خودمان، از قبیل داستان‌های شاهنامه و... کم توفیق بوده‌ایم؟ چرا هر وقت در عرصه هنرهای نمایشی به گنجینهٔ یاد شده و مرده ریگ نیاکانمان سری زده‌ایم، دست و کیسه تهی برگشته‌ایم و چندان حاصلی نداشته‌ایم؟ آیا همهٔ

آنچه دربارهٔ ارزش‌های نمایشی (دراماتیک) این آثار گفته‌اند، مشتی شعار و تعارف بوده است ؟

اگر خواسته باشیم پاسخی شتابزده به پرسش یاد شده بدهیم، می‌توانیم به برخی از دلایل بی‌رونق بودنِ بازار روایات کهن در متون و آثار نمایشی این گونه اشاره کنیم:

ـ ناآشنایی اهل سینما و تئاتر و... با بسیاری از متون کهن و ارزش‌های آنها؛

ـ ناسازگاری رسانه‌های معاصر، سینما، تلویزیون، تئاتر و... با محتوای متون کهن؛

ـ برخوردهای سطحی با حکایت‌ها و داستان‌های قدیمی.

امّا تفصیل این اجمال:

اوّل: کسانی که در آفرینش متون نمایشی دستی دارند، با آثار قدما و ارزش‌های داستانی آن ناآشنایند، یا آشنایی اندکی دارند. بسیاری از متونی که از ارزش داستانی برخوردارند، یا معرفی نشده‌اند یا چاپ مناسبی از آنها در دسترس نیست، و اگر چاپ مناسب و در دسترسی دارند، دشواری‌های زبانی، فهم آنها را مشکل کرده است. اگر بخشی از سرمایهٔ هنگفتی که صرف ترجمه‌های گاه مکرّرو معرّفی و چاپ رمان‌ها و آثار خارجی می‌شود، صرف ویرایش متون کهن فارسی و بیان آنها به زبان مردم پسند امروز می‌شد، این مشکل از میان می‌رفت؛ دست کم بهانه از دست عدّه‌ای گرفته می‌شد!

دوم: بی‌رونقی بازار متون کهن و بهره نبردن از این متون در آثار نمایشی حاصل یک علّت ساختاری و اساسی است. چنان که می‌دانیم، قالب و محتوا باید با یکدیگر تناسب داشته و حدّاقل با هم تعارضی نداشته باشند. متأسّفانه رسانه‌های جدید از قبیل سینما، تلویزیون و تئاتر، به مفهوم مدرن آن، هنوز آن

قدر در دیار ما بومی نشده‌اند که بتوانند مفاهیم اساسی فرهنگ و ادبیّات ما را در بر بگیرند و ارائه بکنند.

پذیرش این حقیقت دشوار، نخستین گامی است که می‌تواند ما را در حلّ تعارض یاد شده یاری کند. چگونه می‌توان از رسانه‌ای که هنوز بومی نشده است، انتظار داشت که مفاهیم بومی را در اوج جذابیّت و مطلوبیّت بیان کند؟

سوء تفاهم نشود، نمی‌گوییم اینها اجنبی و بیگانه‌اند، می‌خواهیم بگوییم هنوز بومی نشده‌اند. میان آشنایی با چیزی، با یکی شدن و خودی و اُخت شدن با آن فاصله وجود دارد. ماهنوز به مرحله‌ای نرسیده‌ایم که مرکب سینما و تلویزیون و... رام ما شده باشد و ما هرچه از این چراغ جادو بخواهیم و اراده کنیم، بلافاصله تحقّق یابد. نباید فریفتهٔ موفّقیت‌ها و درخشش‌های گاه گاه سینماگر ایرانی در آن سوی مرزها بشویم. اگر این سینما بومی بود، اوّل در بستر رویش و بالندگی خودش، یعنی در میان همین مردم، می‌درخشید و بعد با درخشش جادویی خود جشنواره‌های خارجی را فتح می‌کرد.

در عین اینکه در برابر ارزش‌ها و صداقت‌های این سینما سر فرو می‌آوریم و توفیق هنرمندان آن را به دعا می‌طلبیم، آن را چراغی می‌بینیم که کمتر پیش پایش را روشن می‌کند و با آنکه به خانه رواست، ظاهراً در شبستان دیگران بهتر خودنمایی می‌کند!

در یک کلام، اینکه سینما و تئاتر و هنرهای نمایشی ما کمتر به محتوای متون کهن رغبت نشان داده یا در به کارگیری آن کم توفیق بوده، به این دلیل است که رسانهٔ تا هنوز بومی ناشده نمی‌تواند در رسانیدن پیام‌های بومی قرین توفیق باشد؛ مگر این که نخست مشکل تعارض خود با محتوا را حل کرده باشد.

مثالی بزنیم: یک رسانهٔ بومی، مثل تعزیه، باوجود بی‌مهری‌ها یا کم توجّهی‌هایی که به آن شده و می‌شود، می‌تواند بومی‌ترین باورها و ارزش‌های

جامعه را به تصویر بکشد. در نمایش تعزیه همهٔ اولیا از اصحاب ائمه (ع) گرفته تا خود آن حضرات، تا شخص پیغمبر (ص) و دیگر پیامبران و جبرئیل و میکائیل و... به صورت «شبیه» حضور می‌یابند و با تماشاگر رابطهٔ عاطفی برقرار می‌کنند؛ امّا آیا پس از گذشت یک قرن از حضور سینما در ایران، هیچ سینماگر متدیّن یا غیر متدیّنی پیدا می‌شود که به راحتی یکی از چهره‌های مقدّس را جلوی دوربین ببرد؟

تفاوت تعزیه و نمایش مدرن در این است که تعزیه رسانه‌ای بومی است که با باورها وارزش‌های جامعه عجین شده است، امّا مردم، بلکه خود اهل هنر، هنوز که هنوز است به دیگر رسانه‌ها ناخودآگاه به چشم غریبه نگاه می‌کنند و حضور آنها را در عرصهٔ ارزش‌ها و قداست‌های ملّی و مذهبی باور ندارند. قالب سینما و تئاتر و تلویزیون، جدا از رادیو که موفق‌تر بوده است، هنوز بعد از گذشت چندین دهه، آن قدر خودمانی نشده است که به متن باورهای ما گام بگذارد و به صورت شایسته‌ای مفاهیم اساسی فرهنگ ملّی ما را به تصویر بکشد؛ چه برسد به عرصه‌هایی که در آنجا پای خطوط قرمز هم در میان است!

بگذریم از این که ناهماهنگی میان محتوای متون کهن ما و هنرهای مدرن نمایشی، تعارضی دو جانبه است. نه متون ما که حاوی مفاهیم انتزاعی است، از اوّل به نیّت نمایش و با ساختار نمایشی نوشته شده‌اند و نه از رسانه‌هایی که در متن تمدن مادّی به وجود آمده‌اند، توقّع می‌رود که مفاهیم انتزاعی و غیر مادّی را به خوبی بیان کنند. با این همه، این تعارض، تعارضی ذاتی نیست، و می‌توان قالب‌های نو را با منعطف کردن و ایجاد تناسب، در خدمت بیان متون قرار داد؛ و البتّه متون نیز می‌باید از انعطاف لازم برخوردار شوند. بدین گونه می‌توان روح یک متن کهن را در کالبد یک قالب امروزی جاری کرد. با مثال‌هایی که در بخش بعدی خواهیم آورد، مطلب واضح خواهد شد.

سوم: برخوردهای سطحی و استفاده‌های کلیشه‌ای از داستان‌های قدیمی

و حکایت‌های موجود در متون فارسی، اسباب دلزدگی و گریز از متون یاد شده را فراهم آورده است. در بسیاری مواقع مجموعه‌سازانی که به سراغ متون کهن می‌روند، از ساده‌ترین و مستقیم‌ترین راه‌ها استفاده می‌کنند و چنان که می‌دانید راه‌های مستقیم و ساده در دنیای هنر اغلب به بن بست می‌رسد!

کم نبوده‌اند نمایشنامه‌هایی که به همین شیوهٔ دم دستی و ساده، طیّ این سال‌ها از روی حکایات اسرارالتوحید و گلستان و منطق‌الطیر و... روی صفحهٔ نقره‌ای تلویزیون ظاهر شده‌اند، و تنها توانسته‌اند بخشی از چاه ویل ساعات پخش شبکه‌های سیما را پر کنند! در این نمایشنامه‌ها، بازیگرانی، با رداها و قباهای مثلاً قدیمی و دستارهای کذایی، در فضایی کلیشه‌ای ظاهر می‌شوند و گفت و گوهایی تصنّعی ردّ و بدل می‌کنند وادای مشایخ طریقت و شخصیّت‌های قصّه‌های مثنوی و گلستان و... را درمی‌آورند! طبیعی است هنرمندانی که به دنبال خلّاقیت و کشف فضاهای تازه هستند ترجیح می‌دهند به جای دستمایه قراردادن حکایت‌ها و روایت‌هایی از این دست، به سراغ منابع و مآخذ جذّابتر بروند و مضامین کار خود را از جاهای دیگری طلب کنند.

آیا به‌راستی معنای بازگشت به گنجینهٔ متون زبان فارسی، همین استفادهٔ مستقیم و خالی از خلّاقیت است؟ آیا یگانه راه بهره‌برداری از میراث کهن ادبیات فارسی همین شیوهٔ «برنامه‌سازی آسان!» است؟ آیا مثلاً نمی‌توانیم شخصیّت‌ها و آدم‌ها و زمان و مکان روایت‌ها را به روزگار خودمان نزدیک کنیم، یا با تمهیدات هنری، شنوندگان و تماشاگرانمان را به گونه‌ای به فضای گذشته ببریم تا بتوانندبا شخصیّت‌هاو آدم‌های قصّه‌های برگرفته از متون دمخور شوند و آنها را باور کنند؟

بدیهی است که یک حکایت قدیمی که در کتاب‌های کهن ما وارد شده، با آنکه شاهکاری در حوزهٔ نظم و نثر به شمار می‌آید، چون از ابتدابه عنوان یک

متن نمایشی نوشته نشده، وقتی بخواهد کاربرد نمایشی پیدا کند، باید تغییر یابد و فضا و نگاه سینمایی، تلویزیونی، تئاتری یا رادیویی بر آن حاکم گردد. بدون این کیمیاگری، همهٔ نوشته‌های قدیمی، تنها ارزش کلامی خواهند داشت و به مشتی مضامین و سخنان چه بسا تکراری بازگشت خواهند کرد. به قول استاد طوس:

سخن گفته شد گفتنی هم نماند
من از گفته خواهم یکی با تو راند
سخن هر چه گویم همه گفته‌اند
بَرِ باغ دانش همه رُفته‌اند

اگر فردوسی می‌خواست به بازگویی حدیث مکرّر دیگران قناعت کند و روح و حیات را به کمک هنر و خلّاقیت در کالبد شخصیّت‌های حماسهٔ خویش ندمد و اگر تنها به بیان مستقیم میراث کهن گشتهٔ باستان دل خوش می‌کرد، چگونه می‌توانست کاخ بلند و بی‌گزند خویش را بنیاد نهد؟

چنین نامداران و گردنکشان
که دادم یکایک از ایشان نشان
همه مرده از روزگار دراز
شد از گفتِ من نامشان زنده باز
به گیتی که من در نهاد سخن
بدادستم از طبع، داد سخن
جهان از سخن کرده‌ام چون بهشت
از این بیش تخم سخن کس نکشت

پس باید در رویکرد خویش به متون کهن تجدید نظر کنیم و بدانیم که بهره‌برداری مستقیم و سطحی از این متون ارجمند همان قدر زیان‌آور است که فراموش کردن آنها.

برای روشنتر شدن بحث، این چند نمونه را داشته باشید: در تذکرةالاولیا آمده است:

«نقل است که شبی دزدی به خانهٔ جُنید رفت و جز پیرهنی نیافت. برداشت و برفت. روز دیگر در بازار می‌گذشت، پیراهن خود به دست دلّالی دید که می‌فروخت و خریدار، آشنا می‌طلبید و گواه، تا یقین شود که از آن اوست تا بخرند. جُنید نزدیک رفت و گفت: «من گواهی می‌دهم که از آن اوست تا بخرید.»

داستان خیلی ساده است: دزدی پیراهنی را از مردی مقدّس می‌رباید وقتی می‌خواهد آن را بفروشد به او شکّ می‌کنند و از او شاهد می‌خواهند. ناگهان صاحب پیراهن، مرد مقدّس روحانی، از راه می‌رسد و بزرگوارانه به نفع دزد شهادت می‌دهد! عطّار دنبالهٔ داستان را نگفته، امّا خواننده می‌تواند بقیّهٔ آن را در ذهنش مجسّم کند. دزد از این همه بزرگواری و جوانمردی و رازپوشی مرد، شرمسار و شگفت زده می‌شود و احتمالاً در یک تحوّل روحی به راه صلاح و رستگاری قدم می‌گذارد. اگر این داستان را مثلاً به برخی از برنامه سازان تلویزیون بدهیم، حاصل کار از قبل معلوم است! دوباره همان لباس‌ها، همان گفت و گوها، همان دکورها و...

اما اگر این قصّهٔ ساده را به داستان نویس کیمیاگری چون ویکتورهوگو بسپاری، او اثر جاودانه و بزرگی به نام بینوایان را خلق می‌کند! می‌دانیم که روح و درونمایه اصلی بینوایان، چیزی نیست جز همین حکایت سادهٔ شیخ عطّار! دزدی ظروف نقره‌ای کلیسا را از خانهٔ یک شخصیّت روحانی می‌دزدد، ژاندارم‌ها او را دستگیر می‌کنند و به نزد اسقف پیر می‌آورند. مرد مقدّس روحانی به دروغ – دروغی که پاکتر از هر راستی است – به نفع دزد گواهی می‌دهد و... بقیّهٔ قصّه را هم می‌دانیم.

عناصر اصلی داستان هوگو و عطّار با یکدیگر مطابقت می‌کنند:

جُنید= اسقف؛ دزد= ژان والژان؛ خریدار= ژاندارم؛ پیراهن = ظروف نقره

در واقع قهرمان اصلی بینوایان، همچون حکایت عطّار، ژان‌والژان نیست، بلکه اسقف است و فتوّت او.

«... در آن دم عالی‌جناب بین ونو با منتها سرعتی که سنّ زیادش اجازه می‌داد، نزدیک شد. ژان والژان را نگریستن گرفت و گفت :

آه آمدید! از دیدنتان بسیار خوشحالم. خُب امّا راستی، من شمعدان‌ها را هم به شما داده بودم، اینها هم مثل چیزهای دیگر از نقره‌اند و شما می‌توانید با فروختنشان دست کم دویست فرانک به دست آورید؛ چرا آنها را با ظروف نقره‌تان نبردید؟

ژان والژان چشمانش را گشود و اسقف ... را با وضعی که هیچ بیان آدمی قادر به تشریح آن نیست نگریست .

سرجوخهٔ ژاندارمری گفت:

عالی‌جناب!... ما در راه به او برخوردیم. راه رفتنش شبیه کسی بود که در حال فرار باشد... اسقف کلام او را قطع کرد و گفت: و به شما گفت که این ظروف را یک پیرمرد کشیش که او شب را در خانه‌اش بیتوته کرده به او بخشیده است...

سرجوخه گفت: پس می‌توانیم ولش کنیم برود؟

اسقف جواب داد: بی‌شبهه...

ژاندارم‌ها دور شدند. ژان والژان شباهت به شخصی داشت که در حال مدهوش شدن باشد. اسقف به وی نزدیک شد... آن گاه با ابهّت به وی گفت:

ژان والژان، برادر من! شما از این پس دیگر به بدی تعلّق ندارید، بلکه متعلّق به خوبی هستید. این جان شماست که من از شما می‌خرم، از افکار سیاه و از جوهر هلاکش می‌رهانم و به خدا تقدیمش می‌کنم.» (هوگو: ۳۰۶-۳۰۵)

یک مثال دیگر از بوستان شیخ اجلّ سعدی:

یکـــی بـــربطی در بـغل داشت مست
بـــه شب در ســـر پـــارسایی شکست
چـــو روز آمـــد آن نـــیکمردِ ســـلیم
بَـــرِ ســـنگدل بُـــرد یک مشت سـیم
کـــه دوشـینه مـعذور بـودیّ و مست
تـــو را و مـــرا بـــربط و ســـرشکست
مرا به شد آن زخـم و بـرخـاست بـیم
تـو را بـه نـخواهـد شـد الّا بـه سـیم

در این جا هم داستان خیلی ساده است:

پارسایی شبانه به بربط‌زنی مست می‌رسد. بربطِ مست، ساز را در عـالم مستی بر سر پارسا می‌کوبد و سر او و ساز خود را می‌شکند. روز بـعد، مـرد پارسا مقداری سکّهٔ نقره- سیم- به نزد بـربط‌زن مـی‌برد و بـه او مـی‌دهد و می‌گوید: خوشبختانه سر من آسیب چندانی ندیده و به زودی بهبود می‌یابد، امّا بربط تو شکسته و تو نمی‌توانی بدون آن امرار معاش بکنی (به ایهام تـناسب «سیم» و «بربط» هم توجّه داشته باشید) ادامهٔ این داستان هـم، چـون قـصّه پیشین به مخاطب واگذار شده است .

در این جا چون نتیجهٔ سپردن قصّه به برخی از هـمکاران از قـبل مـعلوم است، لذا از این کار صرف نظر می‌کنیم! و درونمایهٔ قـصّه را مـی‌سپاریم بـه نویسندهٔ هنرمند و بزرگی به نام جلال آل احمد تا او با دستکاری و تغییرات هنری لازم، به کمک آن، قصّهٔ زیبا و ماندگار سه تار را بیافریند. در سه تار قصّه به صورت معکوس روایت می‌شود. نوازندهٔ جوانی که اشتیاق موسیقی تـمام روح او را سرشار کرده، بازحمت بسیار سه تاری به چنگ می‌آورد، امّا در بین

راه با مقدّسی بی‌طاقت برخورد می‌کند. مرد مقدّس مآب آل‌احمد، بخلاف مرد پارسای سعدی، پیشدستی می‌کند و سه تار را بر سرِ جوانک می‌شکند!

«به او می‌گوید: بی‌دین، خجالت نمی‌کشی... دعوا اوج می‌گیرد و سه تار را در هم می‌شکند... تمام افکار او چون سیم‌های سه تارش درهم پیچیده و لوله شده و در ته سرمایی که باز به دلش راه می‌یافت... یخ زده بود، و پیالهٔ امیدش، همچون کاسهٔ این ساز نو یافته سه پاره شده بود و پاره‌های آن انگار قلب او را چاک می‌زد...»

باز هم می‌توان مثال‌های بیشتر و متنوّع‌تری آورد و درونمایهٔ مشترک آثار فراوانی را جستجو کرد، امّا گمان می‌کنم همین مقدار کافی باشد. فقط به عنوان تیمّن، حکایتی را که از حیث موضوع و مضمون بـه روایت اوّلی شـبیه است، یعنی نوعی مدارای عارفانهٔ اولیای خدا و اثر تربیتی آن را بـیان مـی‌کند، از اسرارالتوحید نقل می‌کنیم:

«شیخ ما، قدّس اللّه روحه‌العزیز، از نیشابور با میهنه آمده بود و جمعی گران با وی بودند، دیگر روز بر در دوکانی که بر در مشهد مقدّس هست، مـجلس می‌گفت و خلقی بی‌حدّ نشسته بودند و وقتی خوش پدید آمده، در این مـیان نعرهٔ مستان و های و هوی و غلبهٔ ایشان پدید آمد. و در همسایگی شیخ، مردی بود او را «احمد بوشره» گفتندی. مگر شبانه در سرای خود با جمعی بـه کـار باطل مشغول بود و بامداد صبوح کرده بودند و مشـغله‌ای عـظیم مـی‌کردند. صوفیان و عامهٔ خلق فریاد برآوردند و برآشفتند و غلبه در مردمان افتاد کـه برویم و سرای بر سر ایشان فروگذاریم! شـیخ در مـیان سـخن بـود، گـفت: سبحان‌اللّه، ایشان را باطل ایشان چنان مشغول کرده است که از حقّ شماشان یاد می‌نیاید، شما حقّی بدین روشنی می‌بینی و چنان مشغولتان نمی‌کند که از آن باطلتان یاد نیاید؟ فریاد از خلق برآمد و بسیار بگریستند و بترکِ آن امر معروف بگفتند و این روز بگذشت و شیخ هیچ نگفت.

خواجه بوالفتح گفت: من دیگر روز پیش شیخ ایستاده بودم. این احمد بوشره به پیش شیخ فراگذشت، شرم زده، شیخ هیچ نگفت تا احمد از شیخ فراگذشت. پس شیخ گفت: سلامٌ علیک. جنگ نکرده‌ایم .ما تو را همسایهٔ نیکیم. آن بزرگ [پیامبر(ص)] در حقّ همسایه بسیار وصیّت کرده است. اگر وقتی تو را میهمانی افتد با ما همسایگی کن و گستاخی نمای تا ما تو را مدد دهیم. بیگانه مباش.

چون شیخ این بگفت، ابن‌احمد بر زمین در افتاد و گفت: «ای شیخ با تو عهد کردم که هرگز آن کار نکنم. توبه کرد و مرید شیخ شد.»

آیا عناصر این قصّه را نمی‌توان در فضای امروز جامعه تصوّر کرد و فارغ از جزئیّات فرعی قضیّه، ماجرای شنیدنی و دیدنی آفرید که مخاطب امروزی با آن رابطه برقرار کند و آن را با تمام وجود بفهمد؟

نتیجه‌گیری

متون ادب فارسی، به راستی و فارغ از شعارهای سطحی ارزش نمایشی والایی دارند و می‌توانند مورد استفادهٔ مؤثّر برنامه‌سازان رادیو و تلویزیون قرار بگیرند. باید این متون را شناخت. اساتید و دانشجویان ادبیّات کسانی هستند که می‌توانند با معرّفی این متون و ارائه ویرایش‌های تازه، به دیگران در این زمینه کمک کنند.

متون ادب فارسی به روزگار دیگری تعلّق دارند و طبعاً نمی‌توانند به راحتی در ظرف و قالب رسانه‌های مدرن بگنجند، از رسانه‌های امروزی نیز نمی‌توان توقّع داشت که به راحتی به عنوان ظرف و قالب مضامین ماقبل مدرن عمل کنند. برای رفع این مشکل دوسویه باید تمهیداتی اندیشید؛ نخست باید رسانه را بومی کرد و آن را با شرایط و واقعیت‌های جامعه و ارزش‌های بومی هماهنگ ساخت و در مرحلهٔ بعد با نگاهی تازه به سراغ متون کهن رفت و

قابلیّت‌های نمایشی آنها را کشف کرد. این تعامل، هم به نفع رسانه است و هم به سود فرهنگ سنّتی ما، که در متون ادب فارسی جلوه کرده‌است.

این نکته را هم در پایان بیفزاییم که از میان رسانه‌های دنیای جدید، رادیو، بومی‌ترین و خودمانی‌ترین است و به همین علّت می‌تواند با کمترین مشکل بیانگر مضامین والای متون گذشته و امروز باشد. سابقهٔ موفق برنامه‌های نمایشی رادیو ـ از قبیل قصه شب ـ مؤید این مدّعاست. افسوس که به دلایلی که در جای دیگری باید بدان پرداخت، برنامه‌های نمایشی رادیو، رونق و تأثیرگذاری خویش را تا حدود زیادی از دست داده‌اند.

۴

درنگی در پیشینهٔ پخش شعر نو از رادیو

پس از مشروطه، رفته رفته، مظاهر دنیای جدید، چون جبری اجتناب‌ناپذیر، بر جنبه‌های مختلف زندگی ما حاکم شد. مدرنیسم، همان‌گونه که سیمای خانه‌ها و خیابان‌های ما را تغییر داد، بر فرهنگ و ادبیات و زبان ما نیز اثر گذاشت و مؤلّفه‌های فرهنگی ما را براساس معیارهای خود تعریف کرد.

البتّه این تحوّل و تغییر در عرصهٔ زبان و شعر به سادگی اتّفاق نیفتاد، زیرا ذائقهٔ ادبی ایرانیان، در سایهٔ یک سنّت استوار ادبی، در برابر نوگرایی‌های بی‌ریشه، مقاومت نشان می‌داد و سرانجام پس از چند دهه، وقتی غبار نبرد کهنه و نو فرونشست، گونه‌ای از شعر نو مورد پذیرش مردم قرار گرفت که به نحوی ریشه در ادبیات کهن و سنّت ادبی ما داشت یا حداقل نسبت به آن بیگانه نمی‌نمود.

اینک، شعر نو، به معنای عامّ آن، به وجه غالب شعر روزگار ما مبدّل شده است.

روزی که در بهار ۱۳۱۹ رادیو تهران افتتاح شد، سه سالی بود که نیما نخستین سرودهٔ خود را در قالب نو، به نام «ققنوس» منتشر کرده بود. رادیو و شعر نو، هر دو ذاتاً به دنیای امروز تعلّق دارند و علی القاعده می‌بایست تعامل مطلوبی با یکدیگر برقرار می‌کردند، امّا در عمل این اتفاق (حداقل تا سال‌ها بعد) نیفتاد. در این مقاله ضمن تأمّلاتی کوتاه، تاریخچهٔ پخش شعر نو از رادیو

را بررسی خواهیم کرد و علل و اسباب بی توجّهی رادیو به این شیوهٔ شعر را برخواهیم شمرد:

● دستگاه فرهنگی در حکومت پهلوی، از جمله رادیو، علی‌رغم نیما یوشیج و پیروانش که تصوّر جدّی و عمیقتری نسبت به نوگرایی داشتند، طرفدار نوعی مدرنیسم سطحی بود. حکومت رضاخانی از شاعران می‌خواست که دربارهٔ مظاهر سطحی دنیای امروز، مثل دوچرخه و راه آهن و هواپیما شعر بگویند واقدامات داهیانهٔ رضاشاه را به عنوان کاشف بزرگ حجاب! بستایند.

● جریان حاکم بر رادیو در آن سال‌ها، باستان‌گرایی افراطی بود و از دریچهٔ نوعی ناسیونالیسم تندرو و توجّه افراطی به افتخارات باستان به مسائل فرهنگی نگاه می‌کرد و چنین نگاه پوسیده‌ای نمی‌توانست نظر خوشی به شعر نو داشته باشد.

● در آغاز شکل‌گیری رادیو، بعضی از اساتید سنت‌گرای آن روزگار دعوت شدند تا در کمیسیون رادیو حضور یابند. این کمیسیون در تاریخ ۱۳۱۹/۲/۲۹ با حضور محمّد حجازی، دکتر شفق و سعید نفیسی تشکیل جلسه داد و از جمله، تصمیم گرفت: «گفتارهایی راجع به ادبا و شعرای معروف ایران از رادیو پخش شود.» (اسنادی از تاریخچهٔ رادیو در ایران، ۱۳۷۹: ۷۱)

طبعاً در آن سال‌ها، نیما با آنکه به خاطر سرودن «افسانه» و انتشار اشعار و مقالاتی در مجلهٔ موسیقی شهرتی کسب کرده بود، جزو «شعرا و ادبای معروف» شمرده نمی‌شد و حتّی برخی در اصل شاعری او حرف داشتند.[۱]

---

۱. نیما تعریف می‌کرد: در کنگرهٔ نویسندگان (۱۳۲۵) وقتی شعر می‌خواند، بدیع‌الزّمان فروزانفر را دیده بود که زیر میز رفته و می‌خندد. فروزانفر گفت: چطور این مرد نمی‌فهمد که شعرش وزن و قافیه ندارد!؟ (جلالی‌بندری، ۱۳۷۰: ۵۲)

جریان سنّت‌گرای سبک بازگشتی که در تداوم حاکمیّت بلامنازع بر محافل دانشگاهی کشور، بر رادیو نیز سیطره یافته بود حتّی شاعرانی چون صائب و بزرگان سبک هندی را به رسمیّت نمی‌شناخت، تا چه رسد به نورسیده‌ای چون نیمایوشیج!

تسلّط نگاه ادبا و اساتید سنّت‌گرا، در کنار جریان باستان‌گرای پیش گفته، به حدّی بود که حتّی پس از شهریور بیست؛ یعنی در سال‌هایی که هرج و مرج کامل فرهنگی و سیاسی کشور را فراگرفته بود، و مطبوعات متمایل به شعر و ادبیات نو به وفور منتشر می‌شد، رادیو رغبتی به شعر نو نشان نداد.

● حضور جریان سنّت‌گرا در رادیو، البتّه این خاصیّت را داشت که آثار ارجمند شاعران بزرگ گذشته، از جمله فردوسی، سعدی، حافظ، مولاناو آثار جمعی از اساتید معاصر، مثل رهی معیّری، شهریار، امیری فیروزکوهی و دیگران به صورت کمابیش مناسبی از رادیو مجال پخش یافت. پخش آثار این بزرگان بویژه همراه با موسیقی و آواز اصیل ایرانی و در قالب تصنیف‌های به یادماندنی از خدمات بزرگ رادیو در طیّ این سال‌ها محسوب می‌شود.

● قابلیت نه چندان زیاد شعر نو برای اجرا در دستگاه‌های موسیقی ایرانی، یکی از موانع و عوامل عمده‌ای بود که مانع از گسترش این نوع شعر بود.[۱]

ذهن جامعهٔ ما از دیر باز عادت دارد که موسیقی و شعر را در کنار یکدیگر بشنود و باوجود اهمیّت بیشتری که برای کلام قائل است، به کمک یکی از این دو هنر از دیگری لذّت ببرد. برای ذهن ایرانی، شعر بدون موسیقی و موسیقی بدون شعر، مثل شعر بدون شعر و موسیقی بدون موسیقی، غریب و نامأنوس

---

۱. با گذشت سال‌های طولانی، کمتر شعر نوی را می‌توان یافت که در دستگاه‌های موسیقی ایران با موفقیت اجرا شده باشد. نیما خود به این نقیصه اقرار داشت. او روزی باتعریض به یکی از مخالفان خود- علی دشتی- گفته بود: «شعر مرا نمی‌توان در مایهٔ دشتی خواند!»

است. شعر و موسیقی ایرانی درگذر قرن‌ها، در بستر عرفان اسلامی جریان یافته واندیشه و احساس ما ایرانیان را سیراب ساخته است. شعر نو، علی‌رغم همهٔ توانایی‌ها، نسبتی با موسیقی و عرفان ایرانی نداشت و طبعاً نمی‌توانست موافق ذوق عامّهٔ مردم باشد و رادیو، به عنوان رسانه‌ای فراگیر، به هر حال نمی‌توانست به پسند جامعه بی‌اعتنایی کند.

جالب است بدانیم، شعر نو، نخستین بار در آغاز دههٔ چهل و از طریق برنامهٔ دوم رادیو مجال پخش یافت. برنامهٔ دوم، شبکهٔ رادیویی بود که برای مخاطبان خاصّ طرّاحی شده بود و گرایش‌های روشنفکری در میان برنامه‌سازان آن دیده می‌شد.

● در آغاز دههٔ چهل، جامعهٔ ایرانی در آستانهٔ تحّولات جدّی در عرصهٔ اقتصاد، سیاست و فرهنگ قرار داشت. ضرورت‌های داخلی و فشار سیاست‌های خارجی، حکومت را وادار کرده بود اصلاحاتی را در قالب «انقلاب سفید» پیگیری کند. نتیجهٔ این تحوّلات، گسترش نوعی مدرنیسم شتابزده و وارداتی بود. در این میان، بخشی از حاکمیّت عَلَم هواداری از هنر وشعر مدرن را برافراشته بود و سعی می‌کرد در این رهگذر، نظر بخشی از روشنفکر جماعت را به خود جلب کند. برپایی مراسمی چون «جشن هنر» و برگزاری مسابقات شعر نو –که رادیو و تلویزیون متولّی آن بود – و... نمونه‌ای از تظاهر حکومت به طرفداری از هنر و شعر مدرن در سال‌های دههٔ چهل و پنجاه به شمار می‌آید.

در چنین حال و هوایی، هفته نامهٔ فردوسی، سخنگوی بخشی از روشنفکران آن دوره، در هفتم اردیبهشت ماه ۱۳۴۲ با شعف فراوان نوشت :

«رابطهٔ رادیو و شعر نو، تا مدّت‌ها پیش چندان تعریفی نداشت. شعر نو را در برنامه‌های رادیو علناً به مسخره می‌گرفتند و تا مدّت‌ها پخش هر نوع سرود و تصنیف و ترانه که اثری از نوپردازی در آن وجود داشت، از رادیو قدغن

بود.» ظاهراً تحوّل تشکیلاتی ادارهٔ رادیو با یک نوع تحوّل فکری و عقیدتی در زمینهٔ‌مسائل هنری نیز همراه بوده است، زیرا دو تن از ارجمندترین نوپردازان و شعرای طراز اوّل، در جریان این تحوّل، به عضویّت شورای نویسندگان رادیو که بر تهیّه و تنظیم برنامه‌ها نظارت دارند، نایل آمدند. این دو چهره را در اینجا به شما معرّفی می‌کنیم: نادر نادرپور و اخوان ثالث.

● آشتی رادیو با شعر نو، پس از سال‌ها، آن هم از طریق شاعرانی چون نادرپور و اخوان، بیانگر نوعی رابطه محتاطانه و محافظه‌کارانه است، زیرا نادرپور را نمی‌توان یک نوگرای واقعی دانست. او در دوره‌ای، از منتقدان بی‌پروای نیما بود. در مجموع او را باید شاعری میانه‌رو و اصطلاحاً «نئوکلاسیک» محسوب کرد. اخوان نیز علی‌رغم پیشگامی در سرودن شعر نو، هرگز از دغدغهٔ شعر کهن فارغ نبود.

اخوان، شاعری را با ارغنون آغاز کرد که مجموعه‌ای در حال و هوای شعر کهن بود و سرانجام با مجموعهٔ تو را ای کهن بوم و بر، دوست دارم، باز هم در همان حال و هوا، به پایان برد.

مرحوم اخوان، از روشنفکرانی بود که پس از حوادث ۲۸ مرداد به یأس سیاسی رسیده بود و در شرایط دشواری به سر می‌برد. شاید اگر اندیشهٔ معیشت و غم نان نبود، اخوان هرگز پیشنهاد رئیس «برنامه دوم رادیو ایران» را قبول نمی‌کرد و مسئولیّت برنامه‌های ادبی این شبکه را نمی‌پذیرفت.

حضور اخوان در رادیو، با تسلّطی که بر شعر کهن و نو داشت و ذوق کم نظیری که از آن بهره‌مند بود، هم برای رادیو و هم برای شعر نو مفید و کارساز بود.

● پخش شعر نو و مصاحبه با شاعران نوگرا ونقد وبررسی آثار آنان از رادیو، تأثیر ویژه‌ای بر آشنایی قشرهای مختلف جامعه با شعر نو و پذیرش

آنان داشته و در مجموع از عوامل گسترش شعر نو در میان مـردم بـه شـمار می‌آید.

۵

رادیو در کودتای ۲۸ مرداد

حوادث کودتای ۲۸ مرداد، هنوز پس از گذشت چند دهه، باوجود انتشار اسناد و تحقیقات متعدّد پیرامون آن، در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و زوایای آن به خوبی روشن نشده است. در این مقاله می‌کوشیم به کمک منابع و اسناد موجود، اوضاع و احوال رادیو را در کوران حوادث روزهای ۲۵ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بررسی کنیم. این جستجو، جدا از درس‌ها و عبرت‌هایی که دربردارد، می‌تواند در تبیین گوشه‌ای از تاریخ رادیو در ایران مفید باشد.

تسخیر رادیو و تلویزیون، یکی از اهداف اصلی کودتاگران است. آنان از این طریق، حضور خویش را در عرصهٔ قدرت اعلام می‌کنند و با سازماندهی جنگ روانی، ضمن تقویت روحی عوامل خود، می‌کوشند طرف مقابل را مرعوب سازند و آخرین بارقه‌های مخالفت و پایداری را در وجود او خاموش سازند.

در ماجرای ۲۸ مرداد، مأموران دستگاه‌های جاسوسی امریکا و انگلستان، توانستند با کمترین هزینه و تلفات، ادارهٔ رادیو تهران را به دست بگیرند. وقتی صدای کودتاچی‌ها از رادیو تهران پخش شد، به این معنی بود که آنان زمام امور را در دست دارند و هرگونه مقاومتی را در هر نقطه‌ای از کشور در نطفه خفه خواهند کرد.

اهمیت رادیو، به عنوان یک رسانه، در حوادث ۲۸ مرداد، هنگامی روشن

می‌شود که بدانیم کودتا علیه دکتر مصدّق، بیشتر یک حرکت اطّلاعاتی و تبلیغاتی بود تا یک تلاش نظامی. در این واقعه، عوامل نظامی کودتا توانستند با پشتیبانی‌مالی و اطّلاعاتی سرویس‌های مخفی امریکا و انگلیس به اهداف خویش دست یابند. اینکه ۲۸ مرداد، بیشتر یک حرکت اطّلاعاتی بوده است، در مآخذ مختلف، مثل خاطرات اشرف پهلوی (۱۳۷۶: ۲۵۹)، به آن اشاره شده است.

از نخستین اقدامات طراحان عملیّات که از قضا به نحوی با رادیو ارتباط دارد، جلب موافقت شاه برای اجرای کودتا بود. آنان با ارسال پیغام‌های رمز از رادیو BBC، شاه را که جوانی مضطرب و دودل بود به موفّقیّت اقداماتشان امیدوار کردند. (وودهاوس، ۱۳۶۴: ۷۶) شاه که به شدّت از عواقب کار واهمه داشت، برگهٔ سپیدی راامضا کرد که کودتاگران بعداً حکم عزل مصدّق را روی آن به صورت ناشیانه‌ای نوشتند، در نتیجه این بهانه را به مصدّق دادند که به واسطهٔ مشکوک بودن کاغذ و در دسترس نبودن شاه، از عمل به مقتضای آن شانه خالی کند و دستور دستگیری آورندهٔ آن را صادر نماید. او بعداً در دادگاه نیز به مشکوک بودن کاغذ یاد شده برای دفاع از خویش استناد کرد.

کودتای ۲۸ مرداد یک جنگ روانی تمام عیار بود. از اقدامات مهمّ کودتاگران، که به یاری بخش هنری سازمان سیا انجام شد، چاپ اوراق تبلیغاتی بی‌شمار در داخل و خارج از ایران و توزیع گستردهٔ آنها بود.

در شرایطی که کودتاگران با همهٔ توان تبلیغی و تخریبی خویش وارد میدان شده بودند، رادیو، تنها رسانه‌ای بود که می‌توانست تکیه‌گاه مردم و دولت در برابر بیگانگان باشد. متأسفانه به دلایلی که به روشنی آشکار نیست، رادیو نتوانست در آن مقطع حسّاس به وظیفهٔ خویش عمل کند و چنان که خواهیم دید، یکی از دلایل کامیابی کودتاگران همین نکته بود که سردمداران این رسانه در آن تاریخ به شایستگی از توانایی‌های بالقوّهٔ رادیو بهره‌برداری نکردند.

بیست و پنجم مرداد

اگر بخواهیم تصوّر روشن‌تری از اوضاع بیست و هشتم مرداد داشته باشیم، مجبوریم کمی به عقب‌تر؛ یعنی به سحرگاه روز ۲۵ مرداد۱۳۳۲، برگردیم. در نیمه شب ۲۵ مرداد، موج اوّل کودتا با شکست روبه‌رو شد و عدّه‌ای از سران توطئه، از جمله سرهنگ نصیری، (فرمانده گارد شاهنشاهی) هنگامی که می‌خواستند فرمان کذایی خلع مصدّق را به وی ابلاغ و او را دستگیر کنند، به دام افتادند.

آن روز شنوندگان سحرخیز رادیو تهران، متوجّه شدند که رادیو، برنامه‌های روزانهٔ خود را قطع کرده و گویندهٔ رادیو هر چند دقیقه یک بار از اطّلاعیهٔ مهمّ دولت که به زودی منتشر خواهد شد، خبر می‌دهد. در ساعت هفت و سه دقیقه انتظار به سررسید و آن اطّلاعیه با امضای دکتر محمّد مصدّق – بدون عنوان نخست‌وزیر – پخش شد و این نکته خود بر غرابت ماجرا می‌افزود.

بهتر است شرح ماوقع را از زبان بشیر فرهمند، رئیس وقت رادیو، بخوانیم: «شب ۲۵ مرداد، آقای سرهنگ دفتری، ساعت دو و نیم بعد از نصف شب به من تلفن کردند که امشب جریان فوق‌العاده‌ای در حدود نیمه شب اتفاق افتاده است و شما مطّلع باشید و اگر برای حفاظت رادیو عملی لازم است پیش‌بینی کنید...بنده به استودیو رفتم... در آنجا توقّف کردم و منتظر آغاز برنامهٔ رادیو شدم.» (روزنامه اطّلاعات، ۱۴ آذر ۱۳۳۲: ۵). «بنده آن وقت در استودیوی قصر بودم، به من تلفن کردند: اعلامیّه‌ای از طرف دولت تا چند دقیقهٔ دیگر منتشر خواهد شد. قبلاً در رادیو اعلام شود تا توجّه عموم برای استحضار از مفاد اعلامیّه برای ساعت ۷ صبح جلب گردد. ساعت هفت، ده دقیقه کم، دکتر فاطمی به بنده تلفن کرد و متن ابلاغیّهٔ دولت را دیکته نمود و به وسیلهٔ گویندهٔ کشیک روز نوشته شد و پس از آن دکتر فاطمی به بنده گفت که این اعلامیّه را

چند بار در رادیو بین ساعت ۷ تا ۸ صبح بخوانید ... سه دقیقه از هفت صبح گذشت و ساعت هفت و سه دقیقه برای اوّلین بار این اعلامیّه خوانده شد و بعد هم تا ساعت ۸ صبح چندین بار قرائت شد...و بعد از ظهر هم ضمن اخبار سخنگوی دولت از رادیو مجدداً انتشاریافت.» (همان: ۴)

اطلاعیّهٔ مذکور، از ناکامی کودتاگران و دستگیری شماری از آنان خبر می‌داد. پخش این اطلاعیّه به عنوان یک اطلاع‌رسانی بموقع ارزشمند بود. رادیو از آن ساعت به بعد می‌باید با پخش اخبار و تحلیل‌های مناسب، به شایعات و پرسش‌ها و التهابات افکار عمومی پاسخ می‌داد و ضمناً با بیان پیام‌های مثبت، اقتدار و استحکام دولت را تبلیغ می‌کرد؛ به‌گونه‌ای که دنباله‌های کودتا از اقدامات بعدی خود دلسرد و ناامید شوند. طبق گزارش‌ها، در ساعت ۹:۳۰ صبح، شهر آرام بود. مغازه‌ها باز و مردم به کار روزمرّه مشغول بودند...تانک‌ها و سربازان کمکی و نیروهای پلیس در مراکز حسّاس مستقر بودند...کم‌کم، شایعات دهان به دهان بین مردم می‌گشت... یکی از شایعات مورد توجّه که احتمالاً از سوی متصدّیان جنگ روانی کودتا منتشر شده بود این بود که «کودتا از سوی دولت و برای به دست آوردن بهانه، توسّط مصدّق در اقدام بر ضدّ شاه انجام شده است.» (ویلبر، ۱۳۸۰: ۷۷)

کودتاگران، علی‌رغم شکست ابتدایی و ترس و وحشتی که داشتند، از پای ننشسته بودند و با سازماندهی مجدّد به جنگ روانی خود شدّت بیشتری می‌بخشیدند. یکی از کارهای آنان انتشار اخبار و مصاحبه‌های ساختگی‌بود. «روزولت، معتقد بود که اگر شاه که به بغداد گریخته، از رادیو بغداد استفاده کند و زاهدی نیز وضعیّت تهاجمی به خود بگیرد، هنوز بخت اندکی برای پیروزی وجود دارد.»(همان: ۸۱)

محورهای تبلیغات و جنگ روانی کودتاچیان، حول دو موضوع عمده متمرکز شده بود:

الف: شاه براساس اختیارات قانونی، مصدّق را عزل و زاهدی را به عنوان نخست‌وزیر نصب کرده است ؛

ب: اگر شاه نباشد، مملکت به دست کمونیست‌ها و بی‌دین‌ها خواهد افتاد.

این محورها، بویژه دومی، هوشمندانه طراحی شده بودند. طرح این محورها در افکار عمومی، دغدغهٔ خاطر فراوانی ایجاد می‌کرد و باعث می‌شد که مردم، در برابر آشوبگران و کودتاگران، دچار تردید شوند و در نهایت، عکس‌العمل درست و مناسبی نشان ندهند.

در این اوضاع و احوال اگر سیاست هوشمندانه‌ای رادیو تهران را هدایت می‌کرد، می‌توانست ضمن آشنا کردن مردم با ماهیّت توطئه‌گران، پیام‌های آرامش بخشی در جهت خنثی کردن جنگ روانی دشمن منتشر سازد. متأسّفانه رادیو تهران در روزهای ۲۵، ۲۶ و ۲۷ مرداد، تقریباً ضعیف و در روز ۲۸ مرداد به طرز شگفت‌آوری منفعل و بی‌خاصیّت ظاهر شد. کار عمدهٔ رادیو در ۲۵ مرداد، علاوه بر قرائت اطلاعیّهٔ کشف کودتا، قرائت سرمقالهٔ روزنامه‌های طرفدار دولت و پخش گردهمایی پرسروصدای ملیّون در میدان بهارستان بود که عصر آن روز برگزار شد.

بیست و ششم مرداد

در ساعت ۱۰ صبح این روز مصدّق که خود را مسلّط بر اوضاع می‌دید، بخش مهمّی از نیروهایی را که در شهر مستقر بودند به پایگاه‌های خود فراخواند، رادیو در ساعت ۱۰:۳۰ از زاهدی می‌خواست که هر چه زودتر خود را تسلیم کند و سپس اسامی دستگیرشدگان شب ۲۵ مرداد را منتشر کرد. (ویلبر، ۱۳۸۰: ۸۲) این در حالی بود که زاهدی و دیگر سران کودتا با هدایت جاسوسان انگلستان و امریکا، در مخفیگاه خود، عملیّات روزهای بعد را طرّاحی می‌کردند. رادیو در این روز هم به قرائت سرمقالهٔ روزنامه‌های طرفدار

دولت، از جمله باختر امروز ادامه داد که پس از فرار شاه با لحن جسورانه‌تری منتشر می‌شدند. در ساعات پایانی بعد از ظهر، سخنرانی رادیویی یکی از روحانیان طرفدار دولت – صدر بلاغی – در انتقاد از شاه پخش شد.

بیست و هفتم مرداد

از صبح زود، دار و دسته‌های سیاسی در خیابان‌ها به راه افتاده بودند؛ بویژه توده‌ای‌ها تحرّکات تند و زننده و در عین حال مرموزی نشان می‌دادند که مؤیّد محور دوم جنگ روانی کودتاگران بود. گسترش این تحرّکات می‌توانست نشانهٔ ضعف دولت باشد و این تصوّر را در ذهن مردم عادی تقویت کند که حذف شاه، آشوب و ناامنی و قدرت گرفتن توده‌ای‌ها و افراد لامذهب را در پی خواهد داشت. جاسوسان انگلیسی و امریکایی هم خودشان را در صفوف توده‌ای‌ها جاکرده بودند و بر آتش عربده‌کشی‌ها و تشنّج و بلوا دامن می‌زدند.

دولت، در این اوضاع و احوال، بعد از حادثه ۲۵ مرداد و تحرّکات مشکوک احزاب سیاسی، می‌باید هوشیارانه‌تر عمل می‌کرد. در یکی از اطّلاعیّه‌هایی که آن روز از رادیو پخش شد، آمده بود که «جایزه‌ای یکصد هزار ریالی برای کسی که اطّلاعاتی دربارهٔ مخفیگاه ژنرال زاهدی بدهد، تعیین شده... و اطّلاعیّهٔ دیگری یادآور می‌شد که دولت هرگونه تظاهرات را ممنوع کرده است.» (ویلبر، ۱۳۸۰: ۸۷) این اطّلاعیّه‌ها ظاهراً تأثیر چندانی در ایجاد آرامش نداشت.

پس از ساعتی، آشوب‌ها، آن چنان گسترده شد که عصر آن روز، مصدّق به پلیس دستور داد با تظاهرات احزاب، بویژه حزب توده، مقابله کند، امّا دیگر دیر شده بود. این تدبیر دیرهنگام، تنها می‌توانست مخالفان شاه را از خیابان‌ها دور کند و عرصه را بدون منازع در اختیار طرفداران سلطنت قرار بدهد تا به یاری پلیس، مخالفان را سرکوب کنند. برخی عقیده دارند دیدار محرمانهٔ

مصدّق با سفیر امریکا در گرفتن این تصمیم دیر هنگام و عجیب مؤثر بوده است. (تفضّلی، ۱۳۵۸: ۱۱۵)

حضور مقتدرانه و روشنگرانهٔ رادیو در این برهه می‌توانست از التهاب جامعه بکاهد و مردم را پشت سر دولت نگاه دارد. این رادیو همان رسانه‌ای بود که یکی، دو هفته قبل از ۲۸ مرداد، وقتی مصدّق می‌خواست با برگزاری رفراندوم، مجلس هفدهم را منحل کند، موج تبلیغاتی وسیع و مؤثّری علیه مخالفان رفراندوم، از جمله آیت اللّه کاشانی، راه انداخته و توانسته بود مقدّمات همه‌پرسی مزبور را در روزهای ۱۲ و ۱۹ همان ماه در سراسر ایران فراهم کند.(آیت، ۱۳۶۳: ۲۹۲ – ۲۹۳)

چند ماه بعد، وقتی بشیر فرهمند – مدیر رادیو – در دادگاه نظامی حاضر شد و ادعا کرد «... در روزهای ۲۵ تا ۲۷ مرداد هیچ بحثی در مخالفت با سلطنت و... از رادیو پخش نشد و هیچ دستوری هم در این روزها از طرف جناب آقای دکتر مصدّق به بنده داده نشد و در روز ۲۸ هم هیچ مطلبی از رادیو پخش نشد» (روزنامهٔ اطّلاعات، شنبه ۱۴ آذر ۱۳۳۲: ۴)، همه تصوّر کردند که او برای تبرئهٔ دکتر مصدّق این حرف‌ها را می‌زند، اما قرائن موجود نشان می‌دهد که او بیراه هم نمی‌گفته است!

بیست و هشتم مرداد

فرمان ستاد عملیّات، مستقر در سفارت امریکا، این بود که جاسوسان سیا و سرویس امنیتی بریتانیا با حضور در خیابان‌ها و سازماندهی اراذل و اوباش و هواداران شاه، بعد از متلاشی کردن مراکز روزنامه‌ها و احزاب مخالف، رادیو را اشغال کنند.

مدیر تبلیغات کودتا در گزارش خود می‌گوید: «رادیو تهران از جمله مهمّ‌ترین اهداف بود، چرا که تصرّف آن نه تنها توفیق در پایتخت را قطعی

می‌کرد، بلکه در همراه کردن شهرستان‌ها با دولت جدید نقش مؤثر ایفا می‌کرد. در گرماگرم وقایع، رادیو تهران نخست گفت و گوهایی ملال‌آور دربارهٔ تحوّلات قیمت پنبه پخش کرد و در نهایت به پخش موسیقی پرداخت.» (ویلبر، ۱۳۸۰: ۹۵)

حزب توده، اوضاع شهر تهران را در آن روز این‌گونه گزارش کرده است: «بازار، وضع مضطربی داشت؛ همه در آستانهٔ مغازه خود، بدون اینکه به کسب و کار مشغول باشند، در انتظار حوادثی بودند و برای جلوگیری از اتلاف مال و سرمایه‌های خود تا صدایی می‌آمد، محلّ کسب را می‌بستند و جلو آن می‌ایستادند... مقارن ساعت ۹ صبح ۲۸ مرداد، ابتدا از طرف نقاط جنوب شهر در میدان سپه اجتماع کردند و با شعار زنده باد شاه و مرگ بر توده‌ای دست به تظاهرات زدند. عدّه‌ای که به چوب‌دستی‌های بزرگ مجهز بودند، به جمعیّت مزبور اضافه شدند. چهار کامیون سرباز و پاسبان نیز که در جلو هر یک مسلسلی قرار داشت، از جلو و عقب تظاهرکنندگان حرکت می‌کردند... مقارن ساعت ۱۰ از دیوارهای حزب ایران بالا رفته، در و پنجره را شکستند و چند نفری را که در حزب بودند مجروح کردند. طولی نکشید که به دفتر روزنامهٔ باختر امروز حمله کردند و آن را آتش زدند. روزنامهٔ شهباز را نیز آتش زدند و رادیو تهران، بر خلاف معمول خبر نداد و ساکت بود.» (جوانشیر، ۱۳۵۹)

سکوت رادیو تهران در روز سرنوشت ساز ۲۸ مرداد به راستی سؤال‌برانگیز است. رادیو تهران، حتّی اگر می‌خواست به شیوهٔ محافظه‌کارانهٔ نخست‌وزیر رفتار کند و هیچ موضع تندی هم نگیرد، حدّاقل می‌توانست مردم را به آرامش و فاصله گرفتن از درگیری‌ها و مراعات نظم و مأموران دولتی را به ادای وظیفه فرابخواند. این کمترین کاری بود که در آن اوضاع و احوال، از رادیو انتظار می‌رفت.

حزب توده مدعی است که در آن روز بارها از مصدّق خواسته است، با یک

پیام رادیویی، مردم را به کمک و پشتیبانی نهضت فرا بخواند، اما مصدّق هر بار نپذیرفته و ضرورت این کار را انکار کرده است. (جوانشیر، ۱۳۵۹: ۳۱۱) آنها صراحتاً می‌گویند: «رادیو تهران به جای آنکه مردم را از جریان توطئه مطّلع سازد، به لاطائلات می‌پرداخت. ساعت ۱۳ (یعنی ساعتی قبل از تصرّف رادیو) دکتر عالمی - یکی از وزرا - پشت میکروفن رفت و درباره مسئلهٔ بی‌معنایی به سخن پرداخت؛ مثل این که آب از آب تکان نمی‌خورد. ...»(همان: ۳۱۲) حتّی موافقان جبههٔ ملّی هم شگفتی خود را از عملکرد رادیو در آن روز پنهان نکرده‌اند. سرهنگ نجاتی نوشته است: «... طیّ این مدّت، رادیو تهران برنامه‌های عادّی خود را پخش می‌کرد و کوچک‌ترین خبری در مورد آشوبگری‌های شهر و... منتشر نساخت». (نجاتی، ۱۳۶۵: ۴۱۰)

احمد زیرک‌زاده می‌گوید: «تمام آنهایی که در آن روز در خانهٔ نخست وزیر بودند، بارها و بارها، تک تک و یا دسته جمعی از او خواهش کردند، اجازه دهد مردم را به کمک بطلبیم، موافقت نکرد و حتّی حاضر نشد اجازه دهد با رادیو مردم را با خبر سازیم» (زیرک زاده، ۱۳۷۶: ۳۱۱-۳۱۳) زیرک‌زاده که از مریدان مصدّق است، علّت مخالفت او با این امر را «احترام به قانون» و «پرهیز از درگیری» می‌داند و این گونه استدلال می‌کند که «اگر مصدّق مقاومت می‌کرد، احتمال جنگ داخلی و تلفات، زیاد بود». (همان: ۳۱۳) ولی این چه پایبندی به قانون است که یک دولت قانونی، هیچ اقدامی در جهت حراست از خود انجام ندهد و عرصه را برای فعالیّت غیر قانونی کودتاگران باز کند! پرهیز مصدّق از خونریزی و تلفات هم کاملاً ناموجّه است، زیرا این کار اثر معکوس داشت و به دنبال حاکمیّت رژیم کودتا در طیّ چند دهه پس از ۲۸ مرداد، سیلابی از خون ملّی‌ترین فرزندان این سرزمین جاری شد و این همه، جدا از خسارت‌های فراوان مادّی و معنوی است که به واسطهٔ حاکمیّت امریکا بر این دیار به بار آمد.

کار قتل و حبس مخالفان در آن روز و روزها و ماه‌های بعد به جایی رسید که یکی از شاعران درباری در قصیده‌ای که در ستایش شاه گفته بود، سرود:

پـادشاها بگـو دگـر نکشـند
هرچه کشتند، بیشتر نکشـند!

به هر حال، باید به دنبال دلایل واقعی و منطقی‌تری برای سکوت مرموز دولت و رادیو در ۲۸ مرداد بود.

جالب است که برنامه‌های رادیو تهران در ۲۸ مرداد اسباب انبساط خاطر کودتاگران را نیز فراهم کرده است! روزولت، یکی از طرّاحان کودتا، با لحن طنزآلودی نوشته است: «...محسن خبر داد که می‌رود رادیو را بگیرد. سر تکان دادم و گفتم: طبق برنامه است. ساعت یازده و ربع بود. رادیو تهران همچنان از مظنّهٔ غلّه سخن می‌گفت...رفتم به سفارت امریکا، رادیو تـهران هـنوز هـم از قیمت غلّه صحبت می‌کرد.» (جوانشـیر، ۱۳۵۹: ۳۱۵) احـتمالاً ایـن بـحث شیرین و جذّاب، تا آخرین لحظه، وقتی که لوله اسلحه روی شقیقهٔ گوینده قرار گرفت، می‌توانست همچنان ادامه پیدا کند!

در آن روز، چنان که گفتیم، نزدیکان پرشور مصدّق معتقد بودند که او باید آغاز کودتا را از طریق رادیو به اطّلاع مردم برساند و از آنان کمک بخواهـد. «اقدامی که می‌توانست تظاهرات وسیع و دامنه‌دار مردم را در سراسر کشـور برانگیزد و به احتمال قوی موجبات شکست کودتا را فراهم سازد».(جـامی، ۱۳۷۷: ۶۲۴) امّا برخی از محافظه‌کاران از سرِ مـصلحت‌انـدیشی پـیشنهاد دیگری داشتند. دکتر صدّیقی در خاطرات خویش می‌گوید:

«... وقتی‌از خیابان کاخ، جـلو مـنزل حشـمت‌الدوله والاتـبار (بـرادر نـاتنی مصدّق) می‌گذشتم، ایشان مرا مخاطب قرار داد و گفت: به جناب آقای دکـتر مصدّق بگویید یک اعلامیه از رادیو پخش کنند که دولت با شاه مخالفتی ندارد و به این جنجال خاتمه دهند. هنگامی که برای راه حل در آن اتاق با آقای دکتر

مصدّق صحبت می‌شد، نظر آقای والاتبار را هم مطرح کردیم. آقای نخست وزیر گفتند: ما که با شاه اصلاً حرفی نداریم که دراین مورد اعلامیه بدهیم. راه حل دیگر هم این بود که شدّت عمل به خرج داده شودکه نه آقا (دکتر مصدّق) و نه ما، موافق نبودیم.» (جوانشیر، ۱۳۵۹: ۳۱۴)

بدین ترتیب، در فضای بی‌تصمیمی و تعلّل، فرصت‌های تکرار ناشدنی فراوانی از دست می‌رفت و دایرهٔ محاصره تنگ‌تر می‌شد. «نزدیک ساعت یازده بود که چند واحد از سربازانی که سوار کامیون بودند، به اتفاق چند تانک از سربازخانه‌ها حرکت کردند و به جای مقابله با اوباش به آنان ملحق شدند و با پشتیبانی این واحدها بود که شهربانی و ستاد ارتش تسخیر شد و بعد هم جمعیّت تظاهرکنندگان که ادارهٔ تبلیغات را در میدان ارگ اشغال کرده بودند، برای تصرّف ایستگاه بی‌سیم و رادیو حرکت کردند و چون سربازان مدافع ایستگاه رادیو نیز مقاومت نکردند، ایستگاه رادیو، بدون آن که زد و خوردی صورت گیرد، به دست تظاهرکنندگان افتاد.» (روزنامهٔ اطّلاعات، ۳۱ مرداد ۱۳۳۲)

براساس برخی گزارش‌ها، در تصرّف ایستگاه رادیو، درگیری کوتاهی رخ داد که سه نفر در آن کشته شدند. (ویلبر، ۱۳۸۰: ۹۵) در آن ساعت‌های پرمخاطره، گوش‌های کنجکاو فراوانی در داخل و خارج کشور، برنامه‌های رادیو را پیگیری می‌کردند وانتظار داشتند، رادیو به ابهامات و نگرانی‌هایشان پاسخ بدهد. مرتضی مشفق کاظمی، وزیر مختار وقت ایران در سوریّه، یکی از کسانی است که در خارج از کشور، با دلواپسی وقایع آن روز را دنبال می‌کرده است. او در خاطراتش نوشته است:

«روزهای سختی با نگرانی زیاد می‌گذشت و هرلحظه گوش به زنگ اخبار تازه بودیم. روز بیست و هشتم مرداد، نزدیک ظهر، طبق معمول، در کنار رادیو نشسته بودیم. ناگهان صدا قطع شد و بعد هر چه سعی کردیم، دیگر به گرفتن

صدایی توفیق حاصل نگردید. ناچار، مأیوس و نگران به استراحت پرداختم. نزدیک عصر، یکی از کارمندان سفارت خبر آورد که از رادیو تبریز شنیده است، مردم در تهران و بعضی شهرستان‌ها علیه دولت قیام کرده‌اند.» (مشفق کاظمی، ج ۲، ۲۷۷)

دکتر انور خامه‌ای –از فعّالان سیاسی آن روزگار– نیز در خاطراتش به برنامه‌های بی‌خاصیّت رادیو در آن روز اشاره دارد: «کمی بعدازظهر، خسته و ملول و عصبانی به خانه بازگشتم. غذای مختصری خوردم و رادیو را گوش می‌دادم. موزیک پخش می‌کرد و هیچ خبری از وقایع شهر نمی‌داد. گویا هیچ اتّفاقی نیفتاده بود. حدود ساعت دو بعدازظهر ناگهان خاموش شد و چند دقیقه بعد زاهدی پشت میکروفن آمد و پیروزی کودتا را اعلام داشت. بعد از او دکتر بقایی، میراشرافی، ملکه اعتضادی و یکی دو نفر دیگر صحبت کردند؛ سراسر، دشنام و توهین به مصدّق و تعریف و تملّق از شاه.»(خامه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۴)

سقوط رادیو در شرایطی اتّفاق افتاد که تمهید نظامی لازم برای حفاظت آن اندیشیده نشده بود! به راستی، بی‌تدبیری بزرگی است که یک دولت، وقتی قرائن بر غیرعادّی بودن اوضاع گواهی می‌دهد، این‌گونه رادیوی خود را در برابر هجوم اشرار مسلّح، بی‌دفاع رها کند! ظاهراً اطراف منزل نخست وزیر تنها جایی بود که در آن روز به خوبی مراقبت می‌شد و تا ساعت‌ها پس از سقوط رادیو، توانست مقاومت کند. این بلاتکلیفی غیرعادّی علاوه بر ارکان دولت در احزاب سیاسی هم دیده می‌شد. انور خامه‌ای که به خاطرارتباط گسترده با حزب توده از نزدیک در جریان مسائل قرار داشته، اطّلاعات قابل تأمّلی در اختیار می‌گذارد:

«سازمان حزب، تا شب قبل از کودتا بسیار منظّم کار می‌کرد و معلوم نیست در این شب از چه مقامی دستور متوقّف کردن تمام تماس‌ها به افراد حزب داده شد. سازمان افسری بزرگی در اختیار حزب بود. گارد شخصی زاهدی و

رئیس گارد رادیو از اعضای سازمان افسران بودند؛ مع هذا رهبری همه را فلج کرد.» (همان)

ظاهراً تنها مقاومت صورت‌گرفته در آن روز معیوب کردن دستگاه رادیو توسّط یکی از کارکنان بود که وقفهٔ کوتاهی درپخش برنامه‌ها ایجاد کرد. (روزنامهٔ اطّلاعات، ۳۱ مرداد ۱۳۳۲: ۵) اشغال‌کنندگان کارکشته که احتمال تخریب دستگاه‌ها را پیش‌بینی می‌کردند شماری از مهندسان و نیروهای فنّی را با خود همراه کرده بودند، زیرا «اگر مدافعان فرستندهٔ رادیویی موفق به تخریب دستگاه‌ها و تأسیسات آن شده بودند، احتمالاً تحکیم و تثبیت کنترل نیروهای مخالف مصدّق بر پایتخت، مدّتی به تأخیر می‌افتاد.» (ویلبر، ۱۳۸۰: ۹۶)

اشغال رادیو، با صدای کشمکش و هیاهو و سکوتی منقطع همراه بود. آن گاه پس از پخش مکرّر سرود شاهنشاهی، چند نفر از عوامل کودتا، از جمله میراشرافی، مهدی پیراسته، احمدفرامرزی، دکتر شروین و چند نفر دیگر، سخنرانی کردند. سپس اعلام شد که زاهدی و حمیدرضا پهلوی نطق خواهند کرد. دکتر صدّیقی که در آن لحظه در منزل دکتر مصدّق بوده، از التهاب در خانه نخست‌وزیر و گریستن وی، پس از شنیدن شایعهٔ قتل دکتر فاطمی خبر می‌دهد.(طلوعی، ۱۳۷۹: ۲۸)

جاسوس‌هایی که رادیو را تصرّف کرده بودند، در نخستین لحظات، به فارسی و انگلیسی «جاوید شاه» می‌گفتند. علّت استفاده از زبان انگلیسی هم جالب است. روزولت در خاطراتش نوشته است: «صدای رادیو تهران بلند شد که هم به فارسی و هم به انگلیسی می‌گفت: زنده باد شاه. قاعدتاً به انگلیسی می‌گفتند که من هم بفهمم»! (به نقل از جوانشیر، ۱۳۵۹: ۳۱۵)

کودتاگران در عین ناباوری یک پیروزی بزرگ و آسان را جشن گرفته

بودند. روزولت نوشته است: «... رادیو تبریز از ساعت ۸ صبح می‌گفت: زنده باد شاه... من و بیل در راهرو متّصل به دفترش از خوشحالی می‌رقصیدیم... محسن گفته بود که روز موعود، اوّلین هدف او ایستگاه رادیو است... ناگهان صدای رادیو تهران قطع شد. سپس صدایی غیر از صدای محسن، شروع به صحبت کرد. آن گاه فریاد زنده باد شاه را شنیدیم و متعاقب آن مطالبی نیمه انگلیسی و نیمه فارسی گفته شد که قرار بود محسن آن را پخش کند. قسمتی از این گفته‌ها صحّت داشت، ولی بیشتر آنها دروغ بود. گویندهٔ رادیو می‌گفت: اوامر شاه در مورد خلع مصدّق اجرا گردید. نخست وزیر جدید، فضل‌اللّه زاهدی در دفتر کارش مستقر شده است. اعلی‌حضرت همایونی در راه بازگشت به میهن هستند.» (به نقل از نجاتی، ۱۳۶۵: ۴۲۱ و ۴۲۲) یکی از شایعاتی که در نخستین ساعات پخش شد، خبر قتل دکتر سیّد حسین فاطمی بود. کودتاگران می‌خواستند باپخش خبر مرگ پرصلابت‌ترین مخالف شاه، روحیّه طرفداران نهضت ملّی را تباه کنند. این شایعه به گونه‌ای ماهرانه ساخته شده بود که حتّی دکتر مصدّق نیز آن را باور کرد و چنان که گذشت، پس از شنیدن آن، به گریه افتاد. همان طور که می‌دانیم دکتر فاطمی آن روز جان سالم به‌دربرد، امّا در اسفند ماه همان سال او را دستگیر کردند و به صورت مظلومانه‌ای به شهادت رساندند. سقوط رادیو تهران، سقوط سایر مراکز رادیویی را در پی‌داشت. صدای رادیو سنندج در ساعت ۱۵:۵۰ ناگهان قطع شد. در ۱۵:۵۵ رادیو تبریز از تصرّف این ایستگاه به دست نیروهای وفادار به شاه خبرداد. رادیو اصفهان در ساعت ۱۸ به پخش اظهاراتی علیه مصدّق پرداخت و در ساعت ۲۰ رادیو کرمان به دولت جدید اعلام وفاداری کرد. رادیو مشهد نیز تقریباً همزمان با تهران به دست هواداران شاه افتاد. (ویلبر، ۱۳۸۰: ۹۸)

شرح حوادث آن روز شوم از زبان بشیر فرهمند، رئیس ادارهٔ تبلیغات و انتشارات دولت و مدیر وقت رادیو، خواندنی‌است. او در یکی از جلسات دادگاه تاریخی دکتر مصدّق، خاطرات خویش را این گونه به یاد آورد:

«مقارن نیم یا یک ساعت بعد از ظهر یا ظهر- درست به خاطر ندارم - دکتر فاطمی به بنده تلفن کرد که آیا مرکز استودیو و رادیو تهران را اشغال کرده‌اند یا نه؟ بنده تا آن ساعت چنین خبری نداشتم. به مرکز فرستنده تلفن کردم. گفتند: چنین خبری صحّت ندارد. بعد عدّه‌ای در حدود ۱۰۰ نفر به ادارهٔ تبلیغات آمدند و تقاضا کردند که تمثال اعلی‌حضرت همایون شاهنشاه بر بالای ساختمان گذارده شود. در این موقع بود که محلّ ادارهٔ تبلیغات واقع در میدان ارگ را ترک کردند. جریان را به منزل آقای نخست وزیر اطّلاع می‌دهند. در این موقع بنده را تلفنچی منزل آقای دکتر مصدّق به منزل معظّمٌله خواست و بنده هم تا چهار راه حشمت‌الدّوله با اتومبیل اداره رفتم و از آنجا پیاده به منزل رفتم... در همین موقع بود که صدای چند تیر شنیده شد. بنده خواستم، چون کاری نداشتم، آنجا را ترک کنم و خواستم از در ورودی معمولی خارج شوم، ولی یکی از آقایان افسرانی که محافظ منزل بود، به من گفت: از این طرف رفتن شما غیرمقدور است و از در باغ خارج شوید. بنده از آنجا خارج شدم. عدّه‌ای در حدود پانزده یا بیست نفر با من برخورد کردند و یکی از آنها که گویا بنده را می‌شناخت، نام مرا به دیگران گفت و آنها با چاقو و چوب و بیل و آنچه که در دست داشتند، به من حمله کردند و پس از صدمات و ضربات شدیدی که به سر و دست چپ و پای چپ بنده وارد آوردند، تقریبا" در عرض چند دقیقه بیهوش شدم و دیگر از آن ساعت چیزی به خاطر ندارم. پس از یک عمل طولانی در بیمارستان شهربانی و...»(روزنامهٔ اطّلاعات، ۱۵ آذر ۱۳۳۲: ۴)

شدّت ضربات مهاجمان به حدّی بود که چند ماه بعد، روزی که بشیر فرهمند

وارد تالار دادگاه نظامی شد: «در چند نقطه سر او آثار شکستگی و زخم دیده می‌شد». (همان: ۴)

ناظران و تحلیل‌گران متعدّدی، تعلّل و ناتوانی دولت مصدّق در استفاده از رادیو را مورد پرسش قرار داده‌اند. انور خامه‌ای، به نقل از دکتر کشاورز در کتاب من متّهم می‌کنم حزب توده ایران را، به درخواست‌های مکرّر کیانوری، رهبرحزب توده، از دکتر مصدّق برای دادن پیام رادیویی و بسیج مردم اشاره می‌کند و با افسوس می‌نویسد: «...ولی وقت گران‌بهایی گذشته بود و سه ساعتی که دیگر بازیافتنی نبود و می‌توانست در سرنوشت ملّی مؤثر باشد... رادیو اشغال شد؛ در حالی که افسر نگهبان آن از سازمان افسران [وابسته به حزب توده] بود. وقتی که رادیو برای تمام ایران با جملات «زنده باد شاه» و «مرده باد مصدّق» شروع به خبر پراکنی کرد، دیگر کار از کار گذشته بود.» (خامه‌ای، ۱۳۶۳: ۴۳۹)

زاهدی در نخستین ساعات کودتا ،در استودیوی رادیو حاضر شد و از مصدّق خواست که خود را تسلیم کند. (تفضّلی، ۱۳۵۸: ۱۲۱) با اشغال رادیو، جنگ مغلوبه شد. به گواهی دادستان ارتش: «بیشتر مقتولین و مجروحین ۲۸ مرداد ماه، در ساعات ولحظاتی مقتول و مجروح شدند که آن ساعات، پس از تصرّف رادیو بوده است.» (روزنامهٔ اطّلاعات، ۲۶ آبان ۱۳۳۲: ۱۰)

یکی از مهمّ‌ترین اسناد در مورد حوادث ۲۸ مرداد، وصیّت‌نامهٔ سرگرد دکتر اسماعیل علمیّه، بازپرس فرمانداری نظامی تهران در زمان مصدّق و بازجوی دستگیر شدگان ۲۵ مرداد است. این افسر آگاه که احتمال می‌داد کودتاگران او را به خاطر اطّلاعاتش سر به نیست کنند، دو روز پس از ۲۸ مرداد، خلاصه‌ای از دانسته‌های خود را در قالب این وصیّت‌نامهٔ تاریخی نوشت. او صراحتاً از شیوهٔ استفاده دولت مصدّق از رادیو به عنوان «خبط» و خطا یاد می‌کند و می‌نویسد: «خبط دیگر دولت مصدّق که علّت آن مکشوف

نشده است، بی‌خبر گذاشتن ملّت در آن روز بود. می‌بایست اولا" ادارهٔ رادیو حفظ گردد و ثانیاً از ساعت ۸ یا ۹ صبح که آثار تشنّج هویدا بود، با دادن اعلامیّه‌ها مردم را با خبر کنند که اجتماع نمایند...»(نجاتی، ۱۳۶۵: ۴۸۴)

شهید دکتر سیّد حسن آیت با صراحت لهجهٔ بیشتری در این مورد نوشته است: «آن ۱۵۵ هزار نفری که در تهران، در رفراندوم دکتر مصدّق شرکت کردند، چه شدند؟... عدّه‌ای از همکاران دکتر مصدّق مدّعی هستند از او خواسته بودند که خبر وقوع کودتا را از رادیو اعلام کند و از مردم استمداد نماید. آنها می‌گویند: دکتر مصدّق، حتّی پس از شروع کودتا، عمق حادثه را درک نکرد و از اعلام رادیویی کودتا و استمداد از مردم خودداری نمود، ولی اسناد و مدارک نشان می‌دهند که دکتر مصدّق با علم کامل به وقوع کودتا، از وقوع آن جلوگیری نکرده‌است... بدین ترتیب سرلشکر زاهدی...، ادارهٔ تبلیغات و رادیو را تصرّف می‌کند و خانه دکتر مصدّق نیز به محاصره در می‌آید و... بالاخره در ساعت ۳/۵ بعد از ظهر روز ۲۸ مرداد، سرلشکر زاهدی سقوط دکتر مصدّق و انتصاب خود را به نخست وزیری اعلام می‌کند.» (آیت، ۱۳۶۲: ۸۰ و ۸۱)

نتیجه‌گیری

روزی که بقایای اسناد طبقه بندی شدهٔ ۲۸ مرداد از بایگانی سازمان سیا و سرویس امنیتی انگلستان خارج شود، می‌توان قضاوت جدّی‌تری کرد و به راز و رمز سکوت رادیو در آن روز سرنوشت‌ساز پی‌برد. به هر حال، آنچه واضح است اینکه مسئولان رادیو در دولت مرحوم دکتر مصدّق، در جریان کودتای ۲۸ مرداد، نتوانستند یا نخواستند، از رادیو و قدرت بی‌نظیر آن در بسیج افکار عمومی و ناکام ساختن کودتاگران و طراحان عملیّات روانی استفاده کنند. آنان بازی خطرناکی را که در سحرگاه ۲۵ مرداد برده بودند، در نیمروز ۲۸ مرداد به

حریف وانهادند و به سادگی شکست را پذیرفتند. بازندهٔ اصلی این میدان، علاوه بر ملّت ایران، رادیوی ایران بود؛ رادیویی که می‌توانست روزهایی پرافتخار را در تاریخ خویش ثبت کند!

۶

پیشینهٔ پخش مستقیم مذاکرات مجلس از رادیو

مجلس (به معنی پارلمان) و رادیو، هر دو از مظاهر دنیای امروزند، از این رو سال‌های زیادی از حضور آنها در کشور ما نمی‌گذرد. تجربهٔ تاریخی نشان می‌دهد که این دو پدیده، تأثیراتی عمیق و تعیین کننده بر اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ما داشته‌اند. بی‌شک، وقتی این دو در کنار یکدیگر مطرح شوند، می‌توان انتظار داشت که میزان تأثیرگذاری آنها بر فضای جامعه بیشتر شود؛ البتّه به این شرط که رادیو و مجلس، هر دو در مسیر ارزش‌های جامعه و خواست مردم حرکت کنند و تعامل این دو در بستری منطقی صورت بگیرد.

در سال‌های پس از انقلاب اسلامی، مشروح مذاکرات جلسات علنی مجلس شورای اسلامی، به صورت مستقیم از رادیو – در حال حاضر «شبکهٔ فرهنگ» – به اطّلاع مردم می‌رسد. براساس قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، رادیو و روزنامهٔ رسمی موظف به پخش و انتشار این مذاکرات هستند. در اصل شصت و نهم قانون اساسی آمده است :

«مذاکرات مجلس شورای اسلامی باید علنی باشد و گزارش کامل آن از طریق رادیو و روزنامهٔ رسمی برای اطّلاع عموم منتشرشود.»

ظاهراً جمهوری اسلامی ایران، تنها کشوری است که مذاکرات علنی مجلس قانون‌گذاری آن دائماً به صورت مشروح و مستقیم به اطّلاع مردم می‌رسد. پخش مستقیم مذاکرات مجلس آثار و عوارضی هم دارد که باعث

شده است، سایر ممالک جز در موارد حسّاس و ضروری به آن تن در ندهند. امّا تجربهٔ ایران نشان داده که در مجموع، پخش مشروح مذاکرات مجلس از رادیو، آثار مثبتی در جلب اعتماد مردم و شفّافیت فضای سیاسی و آگاهی مردم از موضع‌گیری‌ها و خدمات نمایندگان خود دارد.

البتّه بررسی دقیق ضرورت و آثار پخش مستقیم مذاکرات مجلس، نیازمند مطالعات اجتماعی و نظرسنجی‌های میدانی است. آنچه در این مقاله می‌آید، بررسی سیر تاریخی حوادثی است که مستقیم یا غیر مستقیم، منجر به تصویب اصل شصت و نهم قانون اساسی شده است. به این منظور می‌باید به سال‌های آغاز دههٔ سی و مجلس دورهٔ هفدهم برگردیم.

مجلس دورهٔ هفدهم

این دوره از پر تنش‌ترین برهه‌هایی است که بر مجلس قانون‌گذاری گذشته است. التهاب فضای سیاسی کشور، در این مرحله تأثیر مستقیمی بر فضای مجلس شورا نهاده بود، در این دوره رادیو نیز به عنوان یک رسانهٔ فراگیر و مؤثّر جای خود را در جامعهٔ ایرانی باز کرده بود و با گذشت حدود یک دهه از تأسیس آن، رسانه‌ای حرفه‌ای و جدّی محسوب می‌شد.

آنچه برای نخستین بار فکر پخش مستقیم مذاکرات مجلس را در ذهن رجال سیاسی آن روزگار مطرح کرد، نحوهٔ انعکاس اخبار مجلس، بویژه نطق نمایندگان موافق و مخالف از رادیو بود.

حذف و سانسور اخبار مرتبط با مجلس قبل از این تاریخ امری متداول بود، امّا التهاب سیاسی جامعه و احزاب و حسّاسیت یافتن مسائل و مباحث مجلس در نزد افکار عمومی، دیگر این امور را برنمی‌تابید. نمونه‌ای از اعتراضات جدّی به وضعیّت انعکاس اخبار مجلس در رادیو، نامهٔ رئیس وقت

مجلس - رضاحکمت - به کفیل نخست وزیر است که تاریخ ۱۳۳۰/۸/۲۵ را بر پیشانی دارد:

«... آقایان نمایندگان محترم مجلس شورای ملّی از وضع ادارهٔ تبلیغات و پخش اخبار در قسمت نشر اخبار جلسات علنی مجلس شورای ملّی و بیانات آقایان نمایندگان محترم اظهار عدم رضایت نموده و اظهار می‌دارند، بیانات آنها را تحریف نموده و منتشر می‌نمایند. البتّه این ترتیب خوشایند نیست و مقتضی است دستور فرمایند ادارهٔ تبلیغات و رادیو، یا عین بیانات آقایان نمایندگان موافق و مخالف را پخش نمایند یا اساساً از نشر آن صرف نظر شود.» (اسنادی از تاریخچه رادیو در ایران، ۱۳۷۹: ۳۷۰ و ۳۷۱)

چند روز بعد - ۱۳۳۰/۹/۵ - مجلس شورای ملّی، برای جلوگیری از تحریف و پخش گزینشی اظهارات نمایندگان، طیّ نامه‌ای از ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات تقاضا می‌کند که جریان مذاکرات علنی مجلس مستقیماً از رادیو تهران پخش شود و به این منظور از بشیر فرهمند، رئیس ادارهٔ کلّ انتشارات و تبلیغات، دعوت می‌کنند برای انجام دادن مذاکراتی در این خصوص، به کارپردازی مجلس مراجعه کند. فرهمند پس از حضور در این جلسه، در تاریخ ۱۳۳۰/۹/۱۱ از دکتر مصدّق کسب تکلیف می‌کند:

«... اینک با عرض مراتب، مستدعی است نظریّهٔ مبارک را امر به ابلاغ فرمایند تا ترتیب پخش مذاکرات مجلسین از نظر فنّی داده شود.» (همان: ۳۷۲)

دکتر مصدّق چند روز بعد موافقت می‌کند. در نامه‌ای که به تاریخ ۱۳۳۰/۹/۱۶ به امضای عبّاس نفیسی - از طرف نخست وزیر - رسیده می‌خوانیم:

«... با موضوع پخش جریان مذاکرات علنی مجلسین از رادیو تهران که

مورد تقاضای مجلس شورای ملّی می‌باشد، موافقت حاصل است، مقتضی است ترتیب اجرای این منظور به نحو رضایت بخش داده شود.» (همان: ۳۷۳)

برای نخستین بار در روز یکشنبه ۱۷ آذر ماه ۱۳۳۰ مذاکرات علنی مجلس شورای ملّی به صورت مستقیم از رادیو تهران پخش می‌شود. جلسهٔ علنی آن روز در ساعت ده و پانزده دقیقهٔ صبح آغاز می‌شود و رئیس مجلس، سردار فاخر، حکمت پخش مذاکرات از رادیو را اعلام می‌کند: «تا آقایان مطلع باشند و همهمه و شلوغی، دیگر در بین نباشد.» (روزنامه اطّلاعات، ۱۷ آذر ۱۳۳۰: ۱)

دورهٔ هفدهم مجلس شورای ملّی به راستی پرآشوب‌ترین و پرهیاهوترین دورهٔ مجلس بود. موافقان و مخالفان دکتر مصدّق در قالب اکثریّت و اقلّیت صف‌آرایی کرده بودند و به نطق‌های آتشین علیه یکدیگر می‌پرداختند. در آن روزها مجلس اگر به خاطر تظاهرات سیاسی و درگیری جناح‌ها و دست به گریبان شدن نمایندگان موافق و مخالف دولت به تعطیلی کشیده نمی‌شد، در فضایی ناآرام رسمیّت می‌یافت و عمدهٔ وقت مجلس به جای قانون گذاری، با نطق‌های تند و آتشین موافق و مخالف تلف می‌شد. در چنین شرایطی، پخش مذاکرات مجلس از رادیو، اگر چه بر آگاهی مردم از اوضاع جناح‌های سیاسی و دارالشّورا می‌افزود، اما می‌توانست بر آتش التهابات سیاسی دامن بزند و ناطقان حرفه‌ای مجلس را به موضع‌گیری‌های سیاسی تند برای جلب افکار عمومی و مخاطبان رادیو تشویق کند! طبعاً چنین مجلسی کمتر می‌توانست به قانون‌گذاری و بحث‌های آرام و منطقی بپردازد و شباهت زیادی به تالار سخنرانی داشت!

جلسهٔ بعدی مجلس به تاریخ سه‌شنبه ۱۳۳۰/۹/۱۹ به آشوب کشیده شد. تیتر صفحهٔ اول روزنامهٔ اطّلاعات در آن روز از این قرار بود: «امروز در مقابل

تریبون مجلس، بین تماشاچیان زد و خورد در گرفت و تالار جلسهٔ علنی مجلس، ناظر جنجال و تظاهرات عجیب و بی‌سابقه بود.»

در جلسه‌ای که آن روز به صورت غیر علنی برگزار شد و شرح آن در روزنامهٔ اطّلاعات همان تاریخ آمده، به نگرانی از ادامهٔ پخش مذاکرات اشاره شده است. فرامرزی، از نمایندگان اقلیّت، در این باره می‌گوید:

«راجع به اتّصال جریان مجلس به رادیو من عقیده دارم اقلّاً پانزده جلسه آزمایش کنید ببینیم چه می‌شود. وقتی رادیو دولتی به مجامع غیر رسمی وصل می‌شود، چطور به مجلس متّصل نشود. رادیو را به مجمع مسلمانان مجاهد وصل کردند و به من و فولادوند فحش دادند.» (خندهٔ حضّار)

دکتر معظّمی، یکی دیگر از نمایندگان، در جلسهٔ غیر علنی مورخ ۱۳۳۰/۹/۲۱ اعلام می‌کند: « قسمتی از این تشنّجات مربوط به اتّصال جریان مجلس به رادیو است.»

بدیهی است که در چنین شرایطی که جلسات مجلس به صورت نامنظّم و همراه با هیاهو تشکیل می‌شد، پخش مذاکرات نمی‌توانست تداوم یابد. بدین ترتیب نخستین تجربهٔ پخش رادیویی مذاکرات مجلس، چندان موفقیّت‌آمیز نبود.

با این همه گله‌های نمایندگان اقلّیت از نحوهٔ انعکاس اخبار مجلس ادامه داشت و عدّه‌ای رادیو را به غرض‌ورزی و رعایت نکردن اصل بی‌طرفی متّهم می‌کردند. چند ماه بعد به تاریخ ۱۳۳۱/۳/۱۷ رئیس مجلس نامهٔ تندی به مسئول رادیو می‌نویسد و به تبعیض در پخش نطق نمایندگان اعتراض می‌کند:

«از طرف مخبر پارلمانی و گویندهٔ رادیو تهران نسبت به انتشار و پخش نطق آقایان نمایندگان محترم... تبعیض می‌شود... مثلاً پریروز نطق آقای حائری‌زاده... را تماماً در رادیو قرائت نمودند، ولی نطق آقای فرامرزی، نمایندهٔ دیگر را ناقص و مجمل اشاره کرده‌اند. اگر این رویّه ادامه پیدا کند، از

حدود بی‌طرفی خارج و موجب شکایت عموم آقایان محترم خواهد بود و این جانب نیز ناگزیر خواهم شد دستور بدهم عذر نماینده و مخبر آن اداره را از جلسات علنی بخواهند.» (اسنادی از تاریخچه رادیو در ایران، ۱۳۷۹: ۴۰۲ و ۴۰۳)

رابطهٔ سوء تفاهم‌آمیز رادیو و مجلس همچنان کج‌دار و مریز ادامه می‌یابد تا به بهار سال سرنوشت ساز ۱۳۳۲ می‌رسیم. در این دوره حوادث و تنازعات سیاسی شتاب می‌گیرد و مجلس همچنان کانون تشنّجات سیاسی است. با این تفاوت که صف بندی جناح‌ها نسبت به سال ۳۰ دچار تحوّلاتی شده است؛ بویژه صف طرفداران آیت اللّه کاشانی و دکتر مصدّق از یکدیگر فاصله گرفته و نهضت ملّی دستخوش تنازع و اختلاف درونی گشته است.

در تاریخ ۱۳۳۲/۱/۳۱ آیت اللّه کاشانی، به عنوان رئیس مجلس، با ارسال نامه‌ای، نسبت به اهانت رادیو – که در دست طرفداران مصدّق بود– به برخی از نمایندگان اعتراض می‌کند. (همان: ۴۱۰) در تاریخ ۱۳۳۲/۲/۱۹ دکتر مظفّر بقایی کرمانی، از طرف فراکسیون نجات نهضت، نامه‌ای به رئیس مجلس می‌نویسد و درخواست می‌کند: «برای جلوگیری از انحراف افکار عمومی و استتار حقایق مهمّهٔ مملکتی... به دولت تأکید فرمایند تا قبل از تشکیل جلسهٔ علنی، موجبات اتّصال میکروفن مجلس شورای ملّی را به رادیو تهران فراهم نمایند.» (همان: ۴۱۲)

چون فراکسیون آزادی مجلس هم همین تقاضا را داشت، آیت اللّه کاشانی نامه‌ای برای دکتر مصدّق، نخست وزیر، می‌نویسد و از او می‌خواهد که «جریان مذاکرات جلسات علنی مجلس شورای ملّی به وسیلهٔ رادیوی تهران پخش گردد تا تقاضای آقایان نمایندگان برآورده شده، ضمناً قدم صحیحی در روشن نمودن افکار عمومی برداشته شود.» (همان: ۴۱۱)

دکتر مصدّق، با آنکه دو سال قبل، پیشنهاد پخش مذاکرات از رادیو را

پذیرفته بود، با پیشنهاد کاشانی مخالفت می‌کند و دلایل مخالفت خـود را در نامه‌ای اجمالاً شرح می‌دهد:

«ریاست محترم مجلس شورای ملّی!

مرقومهٔ مورخهٔ ۳۲/۲/۱۹... درخصوص پخش مستقیم جریان مذاکرات جلسات علنی مجلس شورای ملّی از رادیو عـزّ وصـول داد و بـه ادارهٔ کـلّ انتشارات و تبلیغات دستور لازم داده شد.

متأسّفانه به طوری که گزارش واصل حاکی است، به علّت مشکلات فنّی و محدود بودن فرستنده و تعهّدات مخابرات بین المللی اجرای ایـن امـر غـیر مقدور می‌باشد.» (همان: ۴۱۴)

علل مخالفت دولت، با تفصیل بیشتری در نامهٔ بشیر فرهمند، مـدیر کـلّ انتشارات و تبلیغات دولت، به تاریخ ۱۳۳۲/۲/۱۹ آمده است کـه بـه طـور خلاصه از این قرار است :

ـ محدود بودن فرستنده‌ها؛

ـ فرستنده‌های موجود علاوه بر پخش برنامه‌های رادیو تهران، در ساعات بین برنامه‌ها برای ارتباط تلفنی و تلگرافی کشور با نقاط مختلف جهان مورد استفاده قرار می‌گیرد و پخش جلسات علنی مجلس شورای ملّی با ساعاتی که ارتباط مخابراتی کشور با خارج برقرار است مصادف می‌شود؛

ـ ساعات شروع و ختم مذاکرات، معیّن و مشخص نیست و با پخش جریان مورد نظر، اجرای برنامه‌های رادیویی کشور مختل می‌شود؛

ـ در هیچ یک از کشورهای جهان، بدون استثناء تاکنون مبادرت به چنین اقدامی نشده است. (همان: ۴۱۳ و ۴۱۶)

امّا به نظر می‌رسد که این حرف‌ها بهانه‌ای بیش نبودند. واقعیّت این بود که دولت با مجلس هفدهم مشکل پیدا کرده بود و نمی‌خواست زیر بـار پـخش مذاکرات و نطق‌های نمایندگان برود. اختلاف نظر دکتر مصدّق بـا آیت اللّـه

کاشانی در این دوره‌چیزی نیست که کسی از آن بی‌خبر باشد. این بود که مصدّق حتّی بادرخواست بعدی کاشانی، مبنی‌بر پخش نوار مذاکرات مجلس هم موافقت نکرد و آن را مسکوت گذاشت. این درخواست در تاریخ ۱۳۳۲/۲/۲۱ تسلیم دفتر او شده بود. (همان: ۴۱۷)

مصدّق چون مجلس هفدهم را به نفع اهداف دولت خود نمی‌دید، کمتر از دو ماه بعد (در مرداد ماه ۱۳۳۲) برای منحل کردن آن به رفراندوم متوسّل شد؛ امّا وقوع کودتای ۲۸ مرداد به فاصلهٔ بسیار کوتاهی همهٔ رشته‌های او را پنبه کرد و مملکتی را که بیهوده دچار تفرقه و تنازعات سیاسی شده بود در کام استعمار فرو برد!

در آستانهٔ انقلاب اسلامی

پخش مذاکرات مجلس از رادیو، در سال‌های قبل از انقلاب، همیشه با گشایش فضای سیاسی کشور مقارن بوده است. هر وقت نسیم گشایشی وزیده، آگاهی مردم به اوضاع مجلس افزایش یافته است و هرگاه فضای سیاسی جامعه بسته‌تر شده، بر ضخامت دیوارهای فاصله افزوده شده است. بدیهی است که مجالس بعد از کودتا، مجالسی بودند فرمایشی و بی‌اعتنا به رأی و خواست مردم. چنین مجالسی خود را در برابر مردم پاسخگو نمی‌دیدند و وظیفه داشتند منویّات ملوکانه را در قالب قانون به تصویب برسانند. تصویب قوانین خائنانه‌ای چون کاپیتولاسیون که در جلسات غیر علنی و به دور از چشم مردم اتفاق افتاد، نمونه‌ای است از عملکرد این مجالس، طبعاً آنچه در این مجالس موضوعیّت نداشت، ضرورت آگاهی مردم از مشروح مذاکرات مجلس بود.

در تمام بیست و سه دوره مجالس پیش از انقلاب، مجلس جز در دورهٔ بسیار کوتاهی در دورهٔ دکتر مصدّق –که شرح آن گذشت– و مقطع کوتاهی در

آخرین ماه‌های حکومت پهلوی، تن به تجربهٔ پخش مذاکرات خود از رادیو نداد.

در واپسین ماه‌های حکومت پهلوی که نهضت اسلامی در سراسر کشور فراگیر شده بود، رژیم، برای حفظ خود به ترفندی تازه دست زد. این ترفند عبارت بود از روی کار آوردن دولت آشتی ملی به زمامداری شریف‌امامی، اعلام فضای به اصطلاح باز سیاسی و دستگیری عده‌ای از سران بدنام رژیم به منظور فرونشاندن آتش خشم مردم.

در آن روزها بود که از سوی شریف امامی به وزارت اطّلاعات و جهانگردی تأکید شد تا «موجبات انتشار کامل گزارش‌ها و مذاکرات دو مجلس به هنگام طرح برنامهٔ دولت فراهم شود.» در نتیجه مذاکرات مجلس از رادیو و تلویزیون پخش شد.

روزنامهٔ اطّلاعات در روز ۱۳۵۷/۶/۲۷ نوشت: «پخش مستقیم و بی‌واسطه و بدون رتوش اظهارات نمایندگان مجلس از شبکهٔ رادیو و تلویزیون... در بسیاری از زمینه‌ها برای مردم جالب و تماشایی بود... بخصوص سیاق عبارات، استعاره‌ها و کنایه‌های برخی از سخنرانان، از نکته‌های به یادماندنی تاریخ پارلمانی ما خواهد بود.»

واقعیّت آن است که نطق‌های انتقادآمیز عده‌ای از وکلای مجلس، به جای آنکه نماد آزادی بیان و باز شدن فضای سیاسی تلقّی شود، در نظر مردم، خیمه شب بازی کم ارزش و دیر هنگامی به شمار آمد که تنها می‌توانست آنان را با مفاسد حکومت از زبان وابستگان به آن آشناتر کند.

مجلس خبرگان قانون اساسی

با پیروزی انقلاب اسلامی زمینهٔ برگزاری انتخابات آزاد و تشکیل مجلس‌های مردمی فراهم شد و این امکان فراهم آمد که مردم از مشروح مذاکرات مجلس

شورای اسلامی، مستقیماً از طریق رادیو مطلع شوند. با مطالعهٔ صورت مشروح مذاکرات مجلس بررسی قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران به وضوح آشکار می‌شود که خبرگان قانون اساسی بر این نکته اصرار داشته‌اند که مجلس باید زیر نظر مردم فعّالیت کند و مردم همواره باید از مباحث مطرح شده در مجلس باخبر باشند. خبرگان قانون اساسی که سابقهٔ مبارزه با مجالس غیر مردمی را پشت سر گذاشته بودند، تلاش کردند جلسات غیر علنی را مشروط به شرایط خاص و معیّنی بکنند، تعداد جلسات غیر علنی را به حداقل برسانند و در نهایت، اعتبار مصوّبات جلسات غیر علنی را تابع مقرراتی خاص قرار دهند.

روح اصل شصت و نه قانون اساسی پیش‌گیری از به وجود آمدن مجالس غیر مردمی و پنهان کار است. خبرگان قانون اساسی با تصویب این مادّه تلاش کرده‌اند در آینده هیچ‌گاه هیچ مجلسی به خود اجازه ندهد در جلسات غیر علنی حیثیّت و منافع مملکت رابه معرض فروش بگذارد و هیچ‌گاه شاهد تکرار تجربیّات تلخی چون تصویب کاپیتولاسیون نباشیم.

به این منظور در اصل ۵۳ پیش نویس قانون اساسی (اصل ۵۴ گروه تخصّصی خبرگان) آمده بود:

«مذاکرات مجلس شورای ملی باید علنی باشد و گزارش کامل آن در روزنامهٔ رسمی منتشر شود و از طریق رسانه‌های گروهی به اطلاع مردم برسد.»

در جلسهٔ سی ویکم مجلس خبرگان به تاریخ ۱۳۵۸/۶/۴ این اصل بررسی شد. چنان که ملاحظه می‌شود در اصل پیش‌نویس نامی از رادیو برده نشده و تنها از روزنامهٔ رسمی و رسانه‌های گروهی یاد شده است. بدیهی است که رسانه‌های گروهی شامل رادیو و تلویزیون، رسانه‌های مکتوب و غیر مکتوب ـ اعمّ از دولتی و غیر دولتی – می‌شود.

در جلسهٔ یاد شده این اشکال مطرح شد که « اولاً این کلمهٔ «رسانه‌های گروهی» که عطف به «باید» می‌شود، دولت را موظّف می‌کند که مذاکرات را به

تمام رسانه‌های گروهی بدهد که بعضی از اینها دولتی نیست و ممکن است برای آنها بهای زیادی بپردازد. ضرورتی ندارد که رسانه‌های گروهی مجبور باشند... (صورت مشروح مذاکرات مجلس بررسی نهایی قانون اساسی، (۱۳۶۴) ج ۱: ۸۱۵)

به واسطهٔ این اشکال و اشکالات دیگر، مجلس خبرگان، اصل ۵۴ پیش نویس را به گروه تخصّصی عودت داد تا پس از بررسی بیشتر، مجدداً در جلسات بعدی مطرح شود.

سرانجام اصل ۵۴ بار دیگر در جلسهٔ شصت و پنجم خبرگان، به تاریخ ۱۳۵۸/۸/۲۰ در دستور کار قرار گرفت و با افزودن واژهٔ «رادیو» به جای «رسانه‌های گروهی» که قبلاً حذف شده بود، و با تغییراتی دیگر درمورد جلسات غیرعلنی، با اکثریّت پنجاه و دو رأی، از پنجاه و هفت رأی، به تصویب نهایی رسید. این اصل هم اکنون بعد از تجدید نظر در قانون اساسی در سال ۱۳۶۸ به عنوان اصل شصت و نهم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران شناخته می‌شود.

گفتنی است که در اصل یاد شده، صراحت لفظی به «پخش مستقیم» مذاکرات مجلس شورای اسلامی وجود ندارد، و حتّی اگر این مذاکرات به صورت مستقیم پخش نشود، از لحاظ قانون بی اشکال به نظر می‌رسد، امّا از زمان افتتاح مجلس شورای اسلامی تاکنون، احتمالاً براساس فهم عرفی و شاید براساس فهم «فور» از امرِ «باید» همواره جلسات علنی مجلس به صورت مستقیم از رادیو پخش شده است. البتّه در همهٔ دوره‌های مجلس، به واسطهٔ مشکلات پیش بینی نشدهٔ فنّی گاه قطع و وصل‌ها و وقفه‌های بسیار کوتاهی در جریان پخش برخی از جلسات پیش آمده که در چنین اموری تقریباً اجتناب‌ناپذیر است.

در حال حاضر، قطع برنامه‌ها و پخش مستقیم مذاکرات، آن هم برای

ساعات طولانی در مواردی باعث اعتراض شنوندگان عادّی رادیو می‌شود. آنها از اینکه به واسطهٔ پخش مذاکرات، از شنیدن برنامه‌های مورد علاقهٔ خود محروم می‌شوند، گله دارند.

عقیدهٔ شخصی حقیر این است که با کمتر شدن حسّاسیّت‌های سیاسی، شاید عاقلانه‌تر آن باشد که در آینده، پخش مستقیم مذاکرات، تنها به جلسات و مباحثی که اهمیّت فراوان دارند ـ با تشخیص هیئت رئیسهٔ مجلس – محدود شود و پخش سایر جلسات و مباحثی که از نظر افکار عمومی، حیاتی و فوق‌العاده محسوب نمی‌شوند، به صورت غیرمستقیم در ساعات مناسب صورت بگیرد. البتّه بدیهی است که پخش مذاکرات – اعم از مستقیم یا غیرمستقیم – حسب قانون، باید کامل و بدون کم و کاست انجام شود، تا خدای ناکرده شائبهٔ پنهان‌کاری و سانسور پیش نیاید.

۷

توصیه‌هایی به گویندگان پخش رادیو

پخش، حسّاس‌ترین و مهمترین بخش رادیو و تلویزیون است. کار کـردن در پخش و تحمّل فشارهای عـصبی آن، تـوانـایی‌ها و ویـژگی‌های خـاصّی را می‌طلبد که در هر گوینده‌ای یافت نمی‌شود. سواد کافی، تسلّط بر زبان فارسی، داشتن اطّلاعات لازم در زمینه‌های مربوط، سرعت انتقال، حضور ذهن، رشد فرهنگی، نظم و دقّت و متانت، از جمله ویژگی‌های لازم بـرای یک گـویندهٔ خوب قلمداد می‌شود.

این نوشتار کوتاه حاوی نکات و یادآوری‌هایی است که می‌تواند علاوه‌بر گویندگان پخش رادیو، برای مجریان برنامه‌های مستقیم در صدا و سیما مفید باشد.

البتّه برخی از این نکات، ممکن است در بدو امر کاملاً پیش پـا افـتاده و بدیهی به نظر برسد اما فراموش نکنید که بی‌توجّهی به همین امور ساده می‌تواند مشکل‌ساز باشد.

این نوشته، قدم کوچکی است در مسیر مکتوب کردنِ آموخته‌های تجربی. فراموش نکنید که یکـی از مشکـلات مـا هـمین بـی‌توجّهی بـه گـردآوری تجربه‌های ریز و درشت و اهمیّت ندادن به انتقال آن به نسل‌های بعدی است. بدون مکتوب کردن تجربیات عملی، همهٔ نورسیدگان این راه دراز، باید از اوّل

شروع کنند و به کمک روش آزمون و خطا، سرانجام به جایی برسند که سال‌ها پیش از آن می‌توانستند به کمک بهره‌گیری از تجربیّات دیگران رسیده باشند.

● برای اینکه گویندهٔ موفّقی باشید علاوه بر صدای خوش باید ویژگی‌های بسیاری داشته باشید. حافظ می‌فرماید:

صد نکته غیر حسن بباید که تا کسی
مقبول طبع مردم صاحبنظر شود!

● مطالعه، یکی از رازهای موفّقیت است. همیشه سعی کنید بر اطّلاعات خویش، بویژه در زمینهٔ تخصص خود بیفزایید. دانسته‌های گوینده، مهمترین پشتوانهٔ وی محسوب می‌شود.

● تکرار حرف‌های شعاری و کلیشه‌ای و به کاربردن عبارات غیر ضروری و بعضاً بی‌معنا از آفت‌هایی است که گریبانگیر برنامه‌های رادیویی است. با اندکی اندیشیدن و به کار بستن ذوق، می‌توان جملاتی دلنشین، لطیف و سرشار از معنا و طراوت بر زبان آورد.

برای مثال: سال‌هاست که بیشتر گویندگان رادیو و تلویزیون، وقتی می‌خواهند ولادت یکی از ائمهٔ اطهار (ع) را تبریک بگویند از چنین عبارتی استفاده می‌کنند:

«میلاد... اختر تابناک آسمان ولایت و امامت را تبریک می‌گوییم...»

گویی جز این عبارت نخ‌نما هیچ تعبیر دیگری برای بیان این مقصود وجود ندارد!

● ساده، روان و شیوا - همان طور که می‌اندیشید- سخن بگویید. هیچ چیزی ملال‌آورتر از شنیدن عبارات غامض، طولانی و دور از ذهن نیست.

● همیشه به شخصیّت و فهم مخاطب احترام بگذارید.

● هنگام جمله‌سازی سعی کنید ترتیب طبیعی ارکان جمله را در زبان فارسی رعایت کنید:

فاعل + فعل لازم

فاعل + مفعول + فعل متعدّی

مسندٌالیه + مسند + فعل ربطی

● همیشه به خاطر داشته باشید:

درست یا غلط ادا کردن یک کلمه یا یک جمله از رادیو، ممکن است عادات زبانی درست یا غلطی را در جامعه رایج کند. بسیاری از غلط‌های مشهور را برخی گویندگان صدا و سیما رایج کرده‌اند؛ همان‌گونه که گویندگان آگاه این سازمان نقش بسیار ارزنده‌ای در تصحیح خطاها بر عهده داشته‌اند.

● انتقادپذیر باشید و با روی گشاده از انتقادات استقبال کنید. در این باره سعدی فرموده است:

«متکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.»

● حاشیه روی نکنید. پرگویی پیش از آن‌که حوصلهٔ شنونده را به سر ببرد، به شخصیّت حرفه‌ای شما لطمه می‌زند.

باز هم از استاد سخن سعدی بشنوید:

سخن گرچه دلبند و شیرین بوَد
سزاوار تصدیق و تحسین بوَد
چو یک بار گفتی، مگو باز پس
که حلوا چو یک بار خوردند، بس!

● نخست بیندیشید، سپس سخن بگویید. برخی نسنجیده قسمت اوّل جمله‌ای را بر زبان می‌آورند و سپس برای تکمیل کلام خویش به هر دری می‌زنند و سرانجام عباراتی بی‌سر و ته و طبعاً بی‌معنا تحویل می‌دهند!

● برخی از گویندگان، به تقلید از شخصیت‌ها، هنرمندان و دانشمندان مشهور و یا پیشکسوتان، چنین عباراتی بر زبان می‌آورند: «بنده خاک پای

شما ملّت عزیز و بزرگوار هستم!...» یا «افتخار داریم که کوچک شما مـردم عظیم‌الشأن باشیم!...»

این گونه عبارات حتی اگر با نیّت خالص ادا شود، متناسب با ذوق سـلیم نیست؛ چراکه به قول سعدی: «تواضع ز گردن فرازان نکوست.»

● همیشه مطالبی را که برای قرائت در اختیار شما قرار می‌دهند بـا دقّت بخوانید و از مرتب بودن صفحات و انسجام آن مطمئن شوید. چقدر تأسّف بار است حالت گوینده‌ای که در میان جمله‌ای نا تمام، یکباره متوجّه می‌شود که صفحهٔ بعدی در اختیار او نیست و او مجبور است در مـیان انـبوه بـرگ‌های آشفته به دنبال ادامهٔ جملهٔ خود باشد!

تا زمانی که متن را نخوانده‌اید و آن را به خوبی درک نکرده و توانایی انتقال آن را به شنونده پیدا نکرده‌اید، لب به سخن نگشایید.

● گویندگان باسواد، مثل همهٔ اهل فرهنگ، دایرهٔ واژگان گسترده‌ای دارند. آنان واژه‌ها را به خوبی می‌شناسند و می‌توانند با مهارت از آنها استفاده کنند و مراد خویش را به شنونده منتقل کنند.

● وظیفهٔ گویندهٔ پخش، ایجاد ارتباط صمیمانه و طبیعی با شنونده است. گویندهٔ فهیم، با بیان نکات کوتاه و مناسب، در بین دو برنامه که مـمکن است حال و هوای متفاوتی داشته باشند، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا مخاطب با ذهنی آماده برنامهٔ بعدی را بشنود و پی‌بگیرد.

● استودیوی پخش جای تعارفات بی‌جا و بی‌مورد نیست. بیان عباراتی نظیر: همکار عالی‌قدر بنده...، سردبیر دانشمند...، کارشناس ورجاوند بـرنامه و... ممکن است نـوعی مـجامله تـلقی شـود. بـویژه در هـنگام گـفت و گـو بـاشخصیّت‌های مشـهور و مـقامات عـالی‌رتبه دولتـی، از کـاربرد عـبارات مبالغه‌آمیز خودداری کنید.

● از تپق زدن‌های غیر ارادی ناراحت نشوید. شنونده فهیم شرایط شما را درک می‌کند. برای او دریافت پیام در قالبی طبیعی و به دور از تکلّف اهمیّت دارد.

● از عبارات موج نویی همچون: «پرتقالی باشید»، «زعفرانی باشید»، «نیلوفری باشید» و... پرهیز کنید!

● بسیاری از گویندگان، مانند اغلب مردم، تکیه کلام‌هایی دارند که ناخودآگاه بر زبان می‌آورند. در این زمینه می‌توان به مواردی مانند: «به اصطلاح، به قول معروف، در واقع، ظاهراً، مثلاً، البتّه و...» اشاره کرد. فراوانی این تکیه کلام‌ها، باعث ازدیاد حشو و زوائد در کلام می‌شود و ممکن است بر نابسامانی ذهنی و روانی گوینده حمل شود.

● در فواصل مناسب از شنونده بخواهید دیدگاه‌های خود را درمورد برنامه‌ها از طریق روابط عمومی سازمان اعلام کند. به او اطمینان خاطر بدهید که نظرگاه‌های وی در کیفیّت برنامه‌ها مؤثّر است.

● گوینده باید مسلّط و با حضور ذهن باشد و فشار عصبی خود را به شنونده القا نکند. البتّه داشتن نوعی دلشوره، بویژه برای کسانی که در برابر کار خود احساس مسئولیت می‌کنند ،کاملاً طبیعی است. گویندهٔ مسلّط فردی نیست که هیچ دلشوره‌ای نداشته باشد؛ بلکه کسی است که می‌تواند با مهارت و اعتماد به نفس، بر اضطراب خویش غلبه کند.

● گوینده باید خوب سخن بگوید و سخن خوب بگوید.

● شنونده معمولاً علاقه‌ای به شنیدن مشکلات اداری یا شخصی ما ندارد. وقتی با او سخن می‌گویید، صدای شما باید تداعی‌گر اندیشه‌ها و احساسات مثبت و خوشایند باشد، به قول حافظ:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

●اگر معنای یک واژه یا شیوهٔ درست تلفظ آن را ندانید یـا در آن شک داشته باشید چه می‌کنید؟ از سردبیر برنامه می‌پرسید؟ از تهیه کننده می‌پرسید؟ یا...

اگر فرصت دارید، بهترین کار، مراجعه به یک فرهنگ لغت معتبر است. اما آیا روش درست استفاده از فرهنگ‌های لغت و کتاب‌های مرجع را می‌دانید؟ پرسیدن عیب نیست. ندانستن بسیاری از امور هم ایرادی ندارد؛ امّا ندانستن و نپرسیدن ناپسند است .

● از کاربرد واژه‌های نامأنوس و مهجور عربی پرهیز کنید، امّا از واژه‌های رایج عربی واهمه‌ای نداشته باشید. این واژه‌ها به خاطر حضور چند صد ساله در زبان و ادب این دیار، بخشی از قاموس گرانقدر زبـان فـارسی بـه شـمار می‌آیند. جرّوبحث‌های بیهوده در مورد کاربرد ایـن کـلمات را بـه مـتعصّبان واگذار کنید.

● در فواصل برنامه‌ها، تنها از مطالبی که مسئولان پخش مشخص کرده‌اند، استفاده کنید. قرائت مطالب پراکنده و بدون هماهنگی بامسئولان جایز نیست .

● برخی از گویندگان، واژه‌های فرنگی را با تلفظ عـجیب و غـریبی ادا می‌کنند و بدین ترتیب می‌خواهند تسلّط خود را بـر زبـان خـارجـی بـه رخ بکشند!

● از گزافه‌گویی و عبارات مبالغه‌آمیز جداً پرهیز کنید؛ یعنی به هر چیز به میزانی که درخور است (نه کمتر و نه بیشتر) اهمیّت بدهید.

● بیان هر مطلبی، در هر ساعت از روز و در هر موقعیّت زمانی مناسبت ندارد. باید شرایط و مقتضای حال مخاطب را لحاظ کرد. همچنین توجّه به فضا و اهداف یک شبکه اهمیت فراوانی دارد و به عنوان مـثال مـمکن است نـقل مطالبی که در شبکهٔ پیام رایج است، در شبکهٔ فرهنگ مناسب نباشد.

● ساده و روان و مؤدّبانه و بدون تکلّف سخن بگویید. هیچ وقت بر شنونده منّت نگذارید.

● مختصری طنز می‌تواند به صمیمیّت کلام شما بیفزاید.

● جمله‌های دراز و پر پیچ و خم، درک مقصود شما را دشوار می‌کند.

● گفتار شکسته و محاوره‌ای با گفتار عوامانه تفاوت فراوانی دارد، لذا در مقام گویندگی پخش، از بهره‌گیری از گفتار عوامانه و تکیه کلام‌های جاهلانه جدّاً خودداری کرد.

● یک راه حل ساده برای تسلّط بر گفتار و بیان، آن است که: آنچه را می‌خواهید بیان کنید، روی کاغذ بیاورید. نوشتن باعث می‌شود نظم فکری پیداکنید و نواقص کلام خود را تشخیص دهید و جملاتی روان برای ادای مقصود خود بیابید. گوینده باید بتواند آنچه را فکر می‌کند و می‌گوید به درستی بنویسد. در اغلب موارد یک دفترچهٔ کوچک یادداشت می‌تواند کمک مؤثّری برای شما باشد.

● نظم و دقّت برای همهٔ کارکنان رادیو و تلویزیون ضروری است؛ امّا برای گویندگان پخش اهمیّت حیاتی دارد.

منابع و مآخذ

ـ آل احمد، جلال. (بی‌تا). سه تار. تهران: رواق.

ـ آیت، سیدحسن. (۱۳۶۳). درس‌هایی از تاریخ سیاسی ایران. تهران: حزب جمهوری اسلامی.

ـ آیت، سیدحسن. (۱۳۶۲). نگرشی کوتاه بر نهضت ملی ایران. تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

ـ اسنادی از تاریخچه رادیو در ایران. (۱۳۷۹). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ پهلوی، اشرف. (۱۳۶۷). من و برادرم. تهران: علم.

ـ تفضّلی، محمود. (۱۳۵۸). مصدق، نفت، کودتا. تهران: امیرکبیر.

ـ جامی. (۱۳۷۷). گذشته چراغ راه آینده است. تهران: ققنوس.

ـ جلالی پندری، یدالله. (۱۳۷۰). گزیده اشعار نیما یوشیج. تهران: مروارید.

ـ جوانشیر، ف. م. (۱۳۵۹). تجربهٔ ۲۸ مرداد. تهران: حزب توده ایران.

ـ خامه‌ای، دکترانور. (۱۳۶۳). از انشعاب تا کودتا. تهران: هفته

ـ روزنامه اطّلاعات. (۱۳۳۲). تهران: اطّلاعات.

ـ زیرک‌زاده، احمد. (۱۳۷۶). پرسش‌ها و پاسخ‌ها در سال‌های استثنایی. تهران: نیلوفر.

ـ سعدی. (بی‌تا). بوستان. (چاپ محمدعلی فروغی). تهران: ققنوس.

ـ شمس لنگرودی، محمّد. (۱۳۷۸). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.
ـ صورت مشروح مذاکرات مجلس بررسی قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران. (۱۳۶۴). تهران: ادارهٔ کل امور فرهنگی و روابط عمومی مجلس شورای اسلامی.
ـ طلوعی، محمود. (۱۳۷۹). مصدق در پیشگاه تاریخ. تهران: علمی.
ـ محجوب، محمدجعفر. (۱۳۵۶). تحقیق در احوال و آثار و اشعار ایرج میرزا. تهران: اندیشه.
ـ محمد بن منور. (بی‌تا). اسرارالتوحید. (چاپ دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی). تهران: آگاهی.
ـ مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۵۲). روزگار و اندیشه. تهران: ابن سینا.
ـ نجاتی، غلامرضا. (۱۳۶۵). جنبش ملّی شدن صنعت نفت ایران و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. تهران: شرکت سهامی انتشار.
ـ نیشابوری، عطار. (۱۳۷۰). تذکرة الاولیاء. چاپ ششم. تهران: زوّار.
ـ وودهاس، سی.ام. (۱۳۶۴). اسرار کودتای ۲۸ مرداد، شرح عملیات چکمه (آجاکس). (ترجمهٔ نظام‌بندری). تهران: راهنما.
ـ ویلبر، دونالد نیوتن. (۱۳۸۰). عملیات آژاکس. (ترجمهٔ ابوالقاسم راه‌چمنی). تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و مطالعات تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر.
ـ هوگو، ویکتور. (بی‌تا). بینوایان. (ترجمه حسینقلی مستعان). تهران: امیرکبیر.