

ادبیات و روزنامه‌نگاری

نوشته

علی‌اکبر قاضی‌زاده*

چکیده

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

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

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

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

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

* روزنامه‌نگار و مدرس دانشگاه

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

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

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

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

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

می‌گیرند. اما به جای نشستن و بیشتر گفتن و بیشتر آفتاب‌زدن، زبان مبارزه با هم را برمی‌گزینند تا آنکه...
 خواننده شاهنامه هرگز نمی‌پرسد چرا چنین است؟ چرا رستم بازویند هدیهٔ خود را زودتر
 نمی‌بیند؟ چرا این دو، لحظه‌ای سعی نمی‌کنند تا خود را به دیگری بشناسانند؟ چرا رستم که
 عاقل‌تر و جهان‌دیده‌تر و خرم‌دتر است، فرزند را از خسرویت باز نمی‌دارد؟ و... چرا در طول
 یک هفته مبارزه این دو پهلوان نام‌آور، یکی از اهالی سیستان یا یکی از مردم سسنگان پا در میان
 مگره نمی‌گذارد و مینجی‌گری نمی‌کند؟

پاسخ این است: این سوگ، قصه، باید با این ساختار و در این مسیر و با آن پایانهٔ جریان
 یابد. ذهن و خلاقیت ذهنی چون و چرا بر نمی‌دارد. خوانندهٔ داستان — به‌ویژه در نوع حماسی
 آن — گرد منطق و استدلال نمی‌گردد.

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

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

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

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

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

نوشتن رسانه‌ای

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

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

نگارش رسانه‌ای

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

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

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

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

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

تفاوت نگارش ادبی با نگارش رسانه‌ای

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

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

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

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

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

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

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

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

ادبیات در انواع مهارت‌ها

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

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

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

روزنامه‌نگاری و درست‌نویسی

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

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

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

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

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

در پایان دهه ۶۰ و آغاز دهه ۵۰ شمسی که صاحب این نوشته کار مطبوعاتی را آغاز کرد. در تحریریه روزنامه‌ها بیشتر روزنامه‌نگاران تجربی کار می‌کردند. آنان به مدد تجربه‌های دیرین سال خود، با موفقیت و کارآمدی، تحریریه‌ها را می‌گرداندند. در آن زمان به تازگی دانشجویمان روزنامه‌نگاری در این روزنامه‌ها کارآموزی می‌کردند و رفتاررفته هوای تازه‌ای در تحریریه‌ها جریان می‌یافت.

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

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

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

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

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

اکنون و پس از این بحث گسترده، ممکن است خود را با پرسش‌های ضریف‌تری رو در رو ببینیم: آیا به کارگیری ظرفیت‌های بسندیدنی ادبی در روزنامه‌نگاری، نادرست و ناهنجار یا پرهیزکردنی است؟ آیا زبان رسانه‌ای باید از هنرهای ادبی خالی باشد؟ و از آن سو: آیا روزنامه‌نگار باید تمامی اصول، هنجارها و ضرایف نگارش‌های ادبی را فرا گیرد و به کار بندد؟

شاید بتوان چنین پاسخ داد که هیچ مخاطبی با انگیزه سیراب شدن از ارزش‌های ادبیاتی با رسانه ارتباط برقرار نمی‌کند. به علاوه مخاطب رسانه آن انتظار و توقع هنری که از کتاب و سینما دارد، از روزنامه و تلویزیون ندارد. اما در عین حال برای روزنامه‌نگاران هیچ محدودیتی هم برای کاربرد هنرهای ادبی وجود ندارد. ضمن آنکه مخاطب رسانه — به‌ویژه مخاطب عمیق‌تر — بی‌تردید کارهای غنی‌تر از نظر ادبی و زیبایی‌شناسی را بیشتر می‌پسندد.

در چند دهه اخیر نمی‌توان از اثرگذاری فکری و ادبی گزارش‌ها و نوشته‌های رسانه‌ای بر افکار مخاطبان، بی‌تفاوت گذشت؛ به این معنا که — اگر ممکن باشد — مقایسه میزان اثرگذاری آثار رسانه‌ای با اثرگذاری آثار ادبی ممکن است به نفع کوشش‌های رسانه‌ای تمام شود.

به روزنامه‌نگاران توصیه می‌شود با بیش خواندن، بیش نوشتن و بیش تجربه کردن، قابلیت‌های نوشتاری خود را بهبود بخشند و در پایان: روزنامه‌نگاری و ادبیات همجنس نیستند؛ اما همواره روزنامه‌نگار توان‌تر در نوشتن، موفق‌تر است.