متن رادیویی/ بینامتن و پیشینه آن

بررسی عوامل انسجام‌بخش در متون اجتماعی رادیو

(قسمت چهارم)

● **طاهره جولانی**
سردبیر صدای آشنا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متون رادیویی همچون دیگر متون، تعریف و ویژگی‌های خاص خود را دارند. قبل از پرداختن به این ویژگی‌ها و تعاریف، بد نیست در مورد رادیو نکاتی چند را مطرح کنیم. رادیو رسانه‌ای متفاوت از سایر رسانه‌هاست. خجسته (۱۳۸۴، پیشگفتار) بیان می‌کند که تفاوت رادیو از سایر رسانه‌ها در این است که تنها عناصر شنیداری را در اختیار دارد و با کلام، موسیقی و صدا تلاش می‌کند پیام‌های خود را با کمترین اختلال و ابهام به مخاطب منتقل می‌کند. به اعتقاد وی، رادیو هنوز بسیاری از مردم را صمیمانه تحت تأثیر قرار می‌دهد، زیرا بیشتر از سایر رسانه‌ها قابلیت حضور در زندگی مردم را داراست. از طرف دیگر خجسته (۱۳۸۱: ۴۳) بیان می‌کند که ماده اصلی تولید برنامه‌های رادیویی، صداست؛ هرچند کارشناسان از سه عنصر موسیقی، افکت و گاه سکوت به‌عنوان عناصر ساخت برنامه نام می‌برند، اما همگی از یک جنسند و آن صداست. خجسته (۱۳۸۴: ۱۰۹) همچنین درباره عوامل تأثیرگذار بر متون رادیویی چنین می‌نویسد که اساساً هر متن در دنیای رسانه‌ای تحت تأثیر سه عامل است:

- نوع و ماهیت رسانه؛
- قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی؛
- مخاطبان.

به راستی چرا متن‌های رسانه‌ها با هم تفاوت دارند؟ این

تفاوت به اعتقاد خجسته معطوف به ماهیت و چیستی رسانه است. در حقیقت جبریتی در این امر وجود دارد که خارج از اراده افراد و سازمان‌هاست، به‌طوری که با پذیرش این جبریت نه تنها می‌توان تفاوت نوع متن هر رسانه را تبیین کرد، بلکه می‌توان تفاوت‌های رفتاری و فرهنگی این سازمان‌های رسانه‌ای را کاملاً نشان داد. خجسته (۴:۱۳۸۱) اظهار می‌کند که عناصر صوتی رادیو (کلام و موسیقی)، در بیان رادیویی نقش حساسی دارند، چرا که صدا معرّف حرکت اشیا یا فعالیت افراد است.

حال این سؤال پیش می‌آید که «ماهیت» رادیویی چیست و تأثیر آن بر متون رادیویی تا چه حد است؟ چه ویژگی یا مشخصه‌ای متن رادیویی را از دیگر متون جدا می‌کند؟

رادیو تابع یک اصل شنیداری (Aural principle) است؛ این

اصل چیزی جز سلسله مراتبی از صداها (Hierarchy of sounds) نیست.

این سلسله‌مراتب در حقیقت لایه‌هایی از صدای حوادث و رویدادها در رادیوست که خود بر دو بنیاد مهم دیگر قرار دارد:

- حذف و فیلترکردن صدا؛
- تنظیم و کنترل صدا.

آلن بِک (۲۰۰۲: ۱۲)، بیان می‌کند، اینکه رادیو فقط از صدا استفاده می‌کند، برای آن است که فقط باید شنیده شود و این یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رادیو و تأثیرگذارترین عنصر بر برنامه‌سازی و متن‌های رادیویی است. دیگر ویژگی منحصربه‌فرد رادیو را تا حد بسیاری می‌توان نشئت‌گرفته از همین ویژگی اساسی رادیو یعنی فقط استفاده از صدا دانست. سرعت در انتقال پیام، سهولت دریافت، همگانی و همه‌جایی بودن، تولید ارزان، کم‌هزینه بودن و ویژگی‌های دیگر نظیر اینها هم ناشی از همان ویژگی بنیادی رادیوست.

قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی

این قواعد دربرگیرنده شکل، معنا و مفهوم جملات و کلمات هستند. ما با استفاده از قواعد و به‌کاربردن صحیح کلمات درجای خودشان می‌توانیم معناها را ایجاد کنیم. با جابه‌جایی کلمات در یک جمله، معناهای جدید خلق می‌شود. حتی ممکن است معنایی متضاد و متفاوت به‌وجود آید، لذا قواعد زبانی و عناصر زبان‌شناختی، فشار هنجاری خود را بر نویسنده و گوینده تحمیل می‌کند.

در تحلیل‌های زبان‌شناختی، متن (text)، به مجموعه‌ای از کلمات، جملات و گفتارها اطلاق می‌شود که درباره یک موضوع خاص در چارچوب مشترک، بیان شده یا به نگارش درمی‌آید. پس بر پایه چنین تعریفی متن به دو گونه اصلی یعنی «گفتار شنیداری» (aural discourse) و «نوشتار» (Inscription)، تقسیم می‌شود.

خجسته در همان‌جا اعلام می‌کند بر این عقیده است که «متن نوشتاری» یا «مکتوب» را زمانی خاص نویسندگان نوشته‌اند و تمام شده است. بنابراین آن‌طور که ارسطو نیز معتقد بود در متن نوشتاری، معنا (Meaning) حاضر نیست، زیرا زمانی که خواننده مشغول قرائت آن متن است، گفت‌وگوی دو طرفه میان نویسنده و خواننده ممکن نیست و همیشه فاصله‌ای به‌نام «متن» میان آن دو وجود دارد.

امّا «گفتار» برعکس «نوشتار» در زمان حال اتفاق می‌افتد و رابطه مستقیم و دوسویه میان گوینده و شنونده برقرار است. حال این سؤال پیش می‌آید که متن رادیویی چیست؟ اگر بخواهیم نگاهی ساختاری و زبان‌شناختی به متن رادیویی داشته باشیم، آنچه در رادیو افکت‌های صدا (sound effects) گفته می‌شود و حتی سکوت اختیاری یا غیر اختیاری در یک برنامه را نیز باید جزء متن رادیو به شمار آوریم. خجسته در ادامه اضافه می‌کند که آنچه اصطلاحاً در صدای جمهوری اسلامی و در شبکه‌های مختلف به‌عنوان متن درنظر گرفته می‌شود، فقط نوشته‌های برنامه‌های رادیویی است و آنچه در توضیح بالا به‌عنوان یک متن درنظر گرفته‌شده، در شبکه‌های رادیویی اصطلاحاً برنامه (program) نامیده می‌شود. بنا بر این نظر می‌توان به دو نوع سابق متن، نوعی دیگر اضافه کرد. متن رادیویی را باید یک «نوشتار گفتاری» (Discourse writing) یا نوشته‌های شنیداری (Aural writing) دانست. در همین‌جا از خجسته (۱۲۴:۱۳۸۴)، مذکور است که یک برنامه رادیویی به بخش‌های مستقل چند دقیقه‌ای امّا در عین‌حال متصل به‌هم تقسیم می‌شود.

نویسندگی برای رادیو از این جهت بسیار سخت است که در هر بخش چند دقیقه‌ای حداکثر بین پنج یا هشت دقیقه برنامه‌ساز باید پیام کاملی را برای مخاطب ارسال کند؛ بعد از آن در بخش دوم، پیام دوم و در بخش سوم، پیام سوم را ارسال کند. خجسته بعد از آنکه اشاره می‌کند متن رادیویی را باید یک نوشتار گفتاری بدانیم، اضافه می‌کند که برای تشخیص تفاوت این عنوان یا درک معنای آن، بهتر است تقسیم‌بندی از انواع نوشته‌ها به عمل آید. به‌نظر خجسته می‌توان منابع مکتوب را به سه گروه عمده تقسیم کرد: (همان، ۱۳۸۴: ۱۱۳).

الف: منابع مکتوب برای مطالعه یا نوشته‌های بصری (visual writings)

ب: منابع مکتوب برای قرائت یا نوشته‌های خواندنی (Readable writings)

ج: منابع مکتوب برای شنیدن یا نوشته‌های شنیداری (Aural writings)

از جمله منابع مکتوب که برای مطالعه هستند می‌توان روزنامه‌ها یا مجلات و کتاب‌های مختلف را نام برد.

نوع دیگر، نوشته‌هایی هستند که قرائت می‌شوند و با صدای بلند به گوش دیگران رسانده می‌شوند. این نوشته‌ها مانند شعر، بیانیه یا مقاله ادبی، رسمی‌تر از آن هستند که بتوان تغییری در آنها ایجاد کرد، امّا اگر این متون رسمی نباشند، یعنی مجاز به تغییر برای تسهیل در قرائت با صدای بلند باشیم، حتماً در هنگام خواندن، تغییراتی در آن به وجود می‌آوریم، زیرا صدای بلند، تغییری در تناسب کلام مکتوب ایجاد می‌کند. یک بار تمرین و خواندن یک متن با صدای بلند ضرورت این تغییرات و بی‌تناسبی‌هایی را که ممکن است در آهنگ آن به وجود آید، به ما نشان می‌دهد. علت این آشفتگی، فاصله زمانی میان کتابت (Inscription) متن با قرائت (Recitation) آن و تغییرات عمده در محتوای کلام (context)، هنگام کتابت و قرائت است؛ زیرا ایجاد رابطه و یا تکنیکی جدید که بین خواننده متن و محیط ایجاد می‌شود، ممکن است کاملاً متفاوت از هنگام کتابت و انشاء متن باشد. مثلاً یک شاعر می‌تواند بعضی از ابیات یا مصرع‌ها را بیش از یک‌بار قرائت کند و یا با تکان‌دادن حرکات دست و سر رابطه جدیدی بین متن و محیط ایجاد کند. این امر ناشی از آن است که این نوع متن‌ها غیرقابل تغییرند، لذا خواننده با اضافه-کردن عناصری در خارج از متن، بین متن و محیط جدید رابطه‌ای معنادار و متناسب برقرار می‌کند.

نوع سوم که متن‌های مکتوب برنامه‌های رادیویی از این نوع-اند، نوشته‌های شنیداری (Aural Inscription)، هستند. یعنی نوشتن برای شنیدن، به‌طوری که ابتدا این نوشتار تبدیل به گفتاری و سپس شنیداری می‌شود، امّا نکته اصلی در تهیه این متن این است که باید به گونه‌ای شنیداری تنظیم شود و به نظر نگارنده این سطور، مهم‌ترین نکته در مورد نگارش متون رادیویی است؛ زیرا در رادیو متن‌های مکتوب برای «شنیدن» نوشته می‌شوند. یعنی هیچ نوع رابطه دیگری مگر شنیداری بین مخاطب و شنونده (Audience) رادیو برقرار نیست.

تئوری‌های ارتباطات به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند (همان: ۱۱۸ و ۱۱۶،۱۱۷):

- مکتب فرایندی (process school)
- مکتب معناشناسی (Rhetorical school)

در مکتب فرایندی، ارتباط چیزی جز انتقال پیام نیست، لذا تئوری‌های این حوزه به این نکته توجه دارند که پیام‌ها چگونه رمزبندی و رمزگشایی می‌شوند. فرستنده‌ها و گیرنده‌ها این کار را چگونه انجام می‌دهند و چطور از کانال‌ها و رسانه‌های ارتباطی بهره می‌برند. در این مکتب، دقت و مقرون به‌صرفه‌بودن اهمیت زیادی دارد. این مکتب ارتباط را فرایندی می‌داند که شخص بر رفتار و حالت ذهنی شخصی دیگر تأثیر می‌گذارد. اگر این تأثیر در حد مورد انتظار نباشد، بحث قطع ارتباط مطرح می‌شود و باید با طی مراحل محل قطع ارتباط را پیدا کرد.

هر متن در دنیای رسانه‌ای تحت تأثیر سه عامل است: نوع و ماهیت رسانه، قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی و مخاطبان.

ارتباط رادیو با مخاطبانش فقط از طریق گفتار و شنیدن است، بنابراین فاصله مکانی و زمانی میان فرستنده یا پیام و گیرنده یا مخاطب همواره در معرض آسیب است؛ بنابراین، زیادی فاصله مکانی و زمانی، خود سببی برای ورود عناصر مزاحم ارتباط است. باید پذیرفت ازبین‌بردن تمام عناصر مزاحم خارجی که عامل قطعی ارتباط هستند، تقریباً غیرممکن است؛ زیرا این عناصر خارج از کنترل برنامه‌ساز به‌عنوان فرستنده پیام و شنونده و مخاطب به‌عنوان دریافت‌کننده آن است.

مکتب دوم یا مکتب معناشناسی، ارتباط را تولید و مبادله معانی می‌داند. این مکتب به توضیح چگونگی تعامل پیام‌ها یا متن‌ها با مردم برای تولید معنی می‌پردازد، یعنی نقش متن‌ها را در فرهنگ‌ها بررسی می‌کند و قطع ارتباط را ناشی از تفاوت‌های فرهنگی می‌داند که بین فرستنده و گیرنده پیام وجود دارد.

بنابرآنچه خجسته (همان: ۱۱۸) آورده، طبق نظر این مکتب ــ برخلاف مکتب فرایندی ــ پیام چیزی نیست که از «الف» به «ب» ارسال شود، بلکه یکی از عناصر رابطه‌ای ساختمند است که سایر عناصرش عبارتند از: واقعیت بیرونی و تولیدکننده/ شنونده. در این مکتب برخلاف مکتب فرایندی، تأکید بر نحوه دیدن، شنیدن و خواندن آن است.

با این توضیحات می‌توان گفت که روی‌هم‌رفته دو نوع قطع ارتباط وجود دارد: نوع اول، قطع ارتباط با مخاطب به دلیل وجود عناصر خارجی است و مربوط به تئوری‌های نوع اول ارتباط یا مکتب فرایندی است که براساس آن عناصر مزاحمی در فرایند ارتباط وارد، و موجب اختلال در آن و در نهایت ارتباط شده‌اند. نوع دوم یعنی مکتب تئوری‌های معناشناختی ارتباطات (theory semantic)، علت قطع ارتباط را ناشی از اشکال در انتقال معنا می‌داند. قابل ذکر است که عوامل معناشناختی که زمینه اصلی درک پیام‌ها هستند، در حوزه فرهنگ اجتماعی قرار می‌گیرند. خجسته (همان: ۱۰۵) برای زبان رادیو معیارهایی را پیشنهاد کرده که به‌صورت زیراست:

ــ گویا و رسابودن جمله‌ها؛
ــ یک‌دست‌بودن زبان، متناسب با موضوع برنامه؛
ــ نزدیک‌بودن زبان آن به زبان رایج در بین عموم مردم و پرهیز از تکلّف و تصنّع برای جلوگیری از قطع ارتباط؛
ــ پرهیز از تملّق و تعارف‌های بی‌جا؛
ــ پرهیز از کاربرد واژه‌ها و تعبیرهای عربی که در فارسی امروز معمول نیست؛
ــ سازگارکردن آوای واژه‌های بیگانه با ساختار آوایی زبان فارسی؛
ــ رعایت اصل کوتاه‌بودن جمله‌ها؛
ــ رعایت ساختار زبان فارسی؛
ــ انتخاب گویش مبتنی بر زبان رسمی کشور و کاربرد گویش‌ها و لهجه‌های دیگر براساس مقررات سازمان؛
ــ گسترش دایره واژگان در رادیو با توجه منطقی به تنوع و زایش زبان در عین وفاداری به حیثیت معنایی کلمات و تحمیل نکردن کلمات جعلی به واژگان؛
ــ پرهیز از کاربرد واژه‌های فرنگی که معادل فارسی دارند؛
ــ رعایت احترام و اجتناب از سرزنش، توهین و تحکّم؛
ــ خوش‌آهنگ بودن ترکیب کلمه‌ها و نبودن تفاخر بین آنها.

برنامه رادیو به مثابه متن

با توجه به آنچه قبلاً گفته شده، برنامه رادیویی، خود، یک متن است. به اعتقاد خجسته (۱۳۸۵: ۱۱۹)، اشکال در به‌کارگیری واژه «متن» به‌جای «برنامه رادیویی» در این است که همواره در زبان فارسی، متن که در ترجمه text به کاررفته، بیشتر به‌منظور نوشته یا نوشتار استفاده شده که معادل انگلیسی آن Inscription و یا Writing است، امّا وقتی از «برنامه رادیو» به‌عنوان یک «متن» نام برده‌می‌شود، منظور از آن چیزی است که شنوندگانش می‌شنوند، یعنی اعم از گفتار، موسیقی و انواع صداهایی که در رادیو اصطلاحاً به «افکت» معروفند و حتی سکوت اختیاری و یا غیراختیاری در برنامه را نیز باید جزء «متن رادیویی» به شمار آورد. امّا به اعتقاد خجسته (همان: ۱۲۰) یک برنامه رادیویی و یا «متن نهایی» خود حاصل تعامل متن‌های مختلف است. این نگاهی فراساختاری به یک برنامه رادیویی است و به جای توجه به متن‌ها به روابط میان آنها و نحوه تأثیر و تأثر آنها بر یکدیگر (بینامتن) توجه می‌شود.

بینامتن

واژه Intertextual (بینامتن) را اولین بار جولیا کریستوا در مفهوم و معنای «وابستگی متقابل متون» مطرح کرد؛ یعنی آماده‌سازی مداوم معنا، از خلال و در میان متون. بینامتن دارای معنای دیگری نیز هست و آن عبارت است از رابطه میان دو یا چند متن که از یکدیگر نقل شده و به یکدیگر منتسب‌اند، یا به طریقی به هم مربوط می‌شوند. کتاب‌های ادبیات که گاهی از متون قدیم نقل کرده‌اند، نمونه خوبی از این نوع بینامتنی است. (دایرةالمعارف اینترنتی)

جولیا کریستوا که متخصص معناشناختی بود، در اواخر دهه ۶۰ میلادی با طرح این واژه در روابط میان «متن‌ها» در یک کار ادبی نگاه جدیدی به‌وجود آورد.

نگاه بینامتنی به اعتقاد فاکس (۱۹۹۵) حتی بر تحقیقات جامعه‌شناختی نیز تأثیر گذاشته است، به‌طوری که به نظر این گروه از محققان علوم اجتماعی، رویکرد بینامتنی فاصله میان تحقیق و محقق را از بین می‌برد تا حدی که محقق جزئی از جامعه‌ای است که مورد تحقیق واقع می‌شود.

بدین ترتیب تئوری اجتماعی برای ساخت جامعه‌ای که روزی از سر بی‌تفاوتی توصیف می‌شد، باید دوباره بازشناسی شود.

بینامتنی به اعتقاد خجسته (۱۳۸۵: ۱۲۱) برای هر برنامه رادیویی و هر تهیه‌کننده و گوینده، امر تعیین‌کننده و سرنوشت‌سازی است. اینکه ما بدانیم معنا و مفهوم برنامه برای مخاطب همان نیست که در ذهن تهیه‌کننده برنامه است یا معنای نوشتار ممکن است آن نباشد که نویسنده‌اش اراده کرده است، یا استنباط مخاطب از قدرت بیان گوینده غیر از آن است که در تصور دوستان برنامه‌ساز باشد، کار را سخت و البته لذت‌بخش می‌کند. شاید اصطلاح «موسیقی نامناسب» را از رادیو زیاد شنیده باشید. این اصطلاح حاکی از استفاده نابجا از یک قطعه موسیقی در برنامه است که انطباقی با زمان، مکان، موضوع و یا آهنگ کلام ندارد. این یک تبیین بینامتنی است.

به‌نظر می‌رسد با مشخص‌شدن عناصر بینامتنی، قدرت تهیه‌کننده، سردبیر، گوینده و نویسنده و کلیه عوامل برنامه‌ساز برای برقراری ارتباط با برنامه افزایش می‌یابد.

خجسته (همان: ۱۲۵) این عوامل را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

- فرم و نوع برنامه؛
- موضوع برنامه و فراگیری آن؛
- نحوه کاربری موسیقی؛
- انتظارات و توقعات ادراکی.

رادیو تابع یک اصل شنیداری است؛ این اصل چیزی جز سلسله مراتبی از صداها نیست.

برنامه‌های رادیویی

برخوردار (۱۳۸۱: ۵۹) در مورد برنامه‌های رادیویی چنین می‌گوید: برنامه رادیویی عبارت است از مجموعه‌ای از صداهای جمع‌آوری‌شده که به قسمی تهیه و ارائه شوند تا بتوانند فکر و احساس خاصّی را به شنونده برسانند. بنابراین هر صدایی که از رادیو شنیده می‌شود، برنامه‌ای است که از قبل تنظیم شده است. برنامه‌های رادیویی را از لحاظ نحوه عرضه می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

برنامه‌های زنده

برخوردار در جای دیگر (همان: ۵۹ و ۶۰) در مورد برنامه‌های زنده چنین می‌گوید که در برنامه‌های زنده، گفتار که توسط گوینده اجرا می‌شود، موسیقی، گزارش و هرچیزِ دیگر در همان لحظه از طریق فرستنده پخش می‌شود و به یاری گیرنده به گوش شنونده می‌رسد. این نوع برنامه معمولاً حالت جزءدهندگی دارد و محتوای آن را عمدتاً مطالب روزمره زندگی و مسائل و حوادث مطرح در لحظه و نهایتاً در روز تشکیل می‌دهد.

برنامه تولیدی

برخوردار توضیح می‌دهد که برنامه تولیدی عبارت است از مجموعه‌ای از گفتار، موسیقی، نمایش، گزارش، مصاحبه و... که با طراحی و پیش‌بینی‌های لازم، از قبل آماده و تدوین و بر روی نوار ضبط شده است. محتوای این برنامه‌ها جنبه عمومی‌تری دارند و گروه‌های وسیع‌تر جامعه و زمان‌های گسترده‌تری را شامل می‌شوند. برنامه‌های تولیدی بنا بر ماهیت و امکانات شکل‌گیری و تدوین خود به طرح و بررسی مسائل و مطالب جدی‌تر و قابل تحلیل می‌پردازند.

پیشینه مطالعات انجام‌شده پیرامون رادیو و متن رادیویی

در این قسمت به بررسی مطالعات انجام‌گرفته درباره متون رادیویی و رادیو می‌پردازیم و با دو عنوان «مطالعات غیر ایرانیان» و «مطالعات ایرانیان» آن را پوشش می‌دهیم.

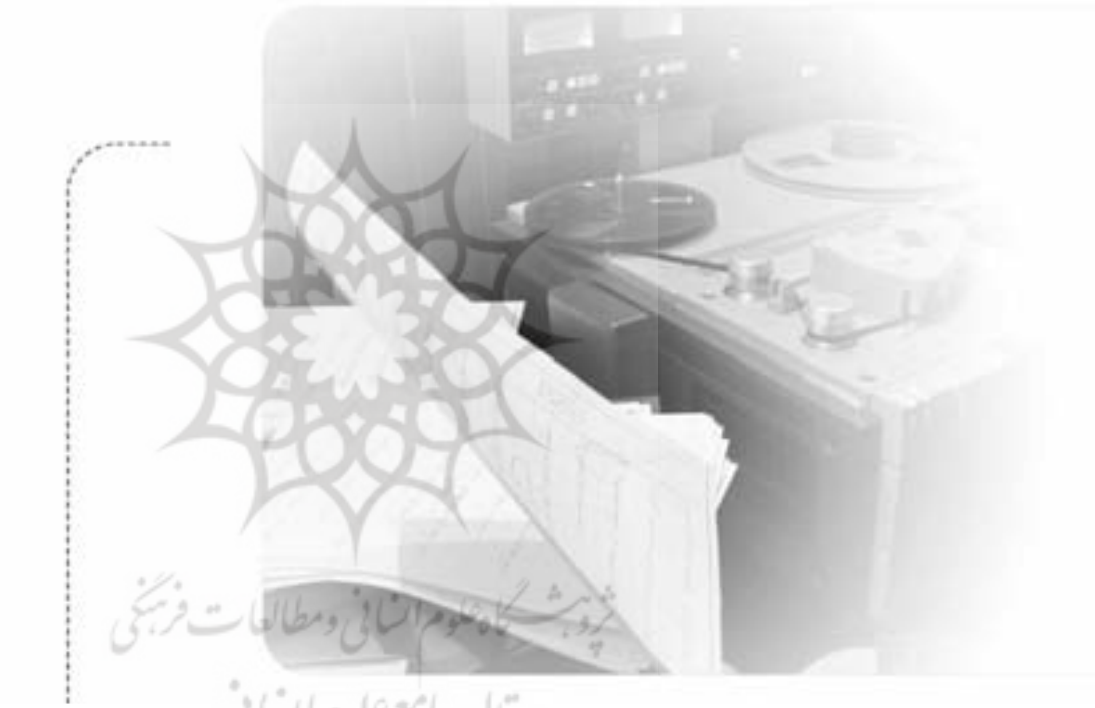
مطالعات غیر ایرانیان

به گفته اندروکرایسل (۱۳۸۱: ۱) در کتاب **درک رادیو** ویژگی مهم

رادیو که همگان را به خود جلب می‌کند این است که «رادیو رسانه‌ای کور است». ما نمی‌توانیم پیام‌های آن را ببینیم، این پیام‌ها تنها شامل صدا و سکوت‌اند و از همین واقعیت منحصر به فرد رادیوست که تمامی کیفیت‌های متمایز آن از جمله ماهیت زبان، حاصل می‌شود. وی در جای دیگر (همان: ۲) اضافه می‌کند که پیام به محتوای کلامی (context) اشاره دارد و به فرستنده و گیرنده پیام این امکان را می‌دهد که آن را درک کنند به این دلیل، دو طرف ارتباط، پیام‌ها را می‌فهمند که فرستنده و گیرنده آنها به لحاظ فیزیکی به هم نزدیکند و یا زمینه‌های تجربی مشترکی دارند. به اعتقاد وی در یک متن رادیویی (برنامه) می‌توان بسیاری از نکات و کلماتی را که برای برقراری ارتباط به‌کار برده می‌شوند، کنترل کرد تا مطمئن شد که تماس برقرار است. همچنین

محدودیت‌های رسانه و به‌وجودآوردن متون مختلفی باشد که به‌طور کلی بتوانیم آنها را در زمان خود ببینیم.

وی در ادامه اضافه می‌کند که مسئله اول به متنی مربوط می‌شود که پیام به آن اشاره دارد. وی در جای دیگر (همان: ۵) اظهار می‌کند که یکی از راه‌های انتقال پیام در رادیو، اعلان‌کردن (sign posting) است. وی معتقد است که با اعلان در حقیقت به شنونده این امکان داده می‌شود که تصمیم بگیرد، به ادامه برنامه گوش بدهد یا ندهد. به نظر می‌رسد اعلان‌کردن خود نوعی ارجاع به آن چیزی است که در آینده متن رادیویی اتفاق خواهد افتاد و ارجاع نوعی از انسجام است. وی در ادامه بیان می‌کند که رادیو برای اعلام‌های خود به جز انواع مختلف صدا چیزی ندارد. وی به نقل از گافمن (۱۹۸۰: ۱۶۵-۱۶۲) می‌گوید برخی از این صداها



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در ادامه به نکات فرازبان‌شناختی اشاره می‌کند که می‌توان با استفاده از آنها مطمئن شد که رمز، درک می‌شود.

وی معتقد است (همان: ۳) که در ارتباط بین یک برنامه رادیویی با شنوندگانش چون فرستنده و گیرندگان پیام از یکدیگر دورند، پیام، بار سنگینی به دوش دارد. وی مجدداً (همان: ۴) اظهار می‌کند که متون رادیویی صرفاً شنیداری‌اند و شامل صحبت، موسیقی، صدا و سکوت می‌شوند و چون در بین حواس‌ها، گوش باهوش‌ترین آنها نیست، این رمزها باید به گونه‌ای عرضه شوند که پردازش و آماده‌سازی آنها تقریباً به سهولت انجام پذیرد. خطر ابهام و برقرارنشدن کامل ارتباط زیاد است، در نتیجه در رادیو بیشترین کوشش باید در جهت فایق‌آمدن بر

برای نشان‌دادن آغاز یا پایان برنامه‌ها به ما از طریق آنچه به طرق مختلف قراردادهای «قاب» (frame) می‌خوانند، به‌کار گرفته می‌شوند.

کرایسل در جای دیگر (همان: ۶۶)، به نقل از هاوکز (۱۹۷۷) اظهار می‌دارد که در رادیو تمام علائم، شنیداری‌اند. این علائم از سکوت و صدا تشکیل شده‌اند و بنابراین از زمان ـو نه فضاـ برای انتقال پیام استفاده می‌شود. وی صداها را در رادیو به چند دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از: کلمه‌ها، اصوات، موسیقی و سکوت.

وی در مورد کلمه‌ها اینچنین می‌نویسد که کلمه‌ها در واقع علائمی هستند که شباهتی به آنچه گفته می‌شود ندارند. به عبارت

دیگر، کلمه‌ها از نظر خصوصیت، نمادین و سمبلیک هستند و همین نمادین‌بودن آنهاست که پایه و اساس جذّابیت خلاق رادیویی را تشکیل می‌دهد، زیرا کلمه به‌عنوان یک علامت، نمی‌تواند شیء را نشان دهد. مسئله اصلی اینجاست که کلمه‌های رادیویی اجباراً همیشه شفاهی و گفتاری هستند. باید به این نکته هم توجه کرد که از لحاظ نشانه‌شناسی، کلمه در رادیو رمز دو ـ دویی (binary-code) و یا دو رمز دارد: یکی خود کلمه که نماد و سمبل چیزی است که ارائه می‌شود و دیگری، صدایی که این کلمه را ادا می‌کند و شاخص شخص و یا خصلت‌ها و ویژگی‌های گوینده آن است.

پی‌یر هم در سال ۱۹۳۱ درباره این مسئله مطالعه و تحقیق کرده است. وی در ادامه به نقل از دامن وتاد (۱۹۸۰: ۹۵)، اظهار می‌کند که عامل‌هایی مانند لحن و تکیه روی کلمه‌ها، کارکرد و یا حداقل، تأثیرات نشانه‌شناختی دارند. مثلاً شنونده با شنیدن لحن فرانسوی، بی‌اختیار یک شخصیت رمانتیک و عاطفی را تصور می‌کند و این یعنی ارجاع.

وی معتقد است که دلالت (signification)، روندی ایستا و جامد نیست، بلکه بسیار سیّال و انعطاف‌پذیر است که همراه با بافت کلمه و پیش‌فرض‌هایی که داریم، تغییر می‌کند و این موضوعی است که علمای نشانه‌شناسی هنوز کاملاً به آن نپرداخته‌اند. وی بیان می‌دارد که صدا می‌تواند در یک سطح، شاخص خود فرد (خود گوینده)، یا در یک سطح، شاخص یک شخصیّت (یک روستایی ساده...) و در سطحی دیگر شاخص یک برنامه، فرستنده و حتی یک ملّت باشد. دو سطح آخر را می‌توان همان‌هایی دانست که در علم نشانه‌شناسی به آن «معنی بسط‌داده‌شده» (extended signification) می‌گویند.

کرایسل در بخش دیگر از همان کتاب درباره صداها و اصوات چنین می‌نویسد: «صوت یا اصوات طبیعی‌اند و شکلی از معنی را که در خارج وجود دارد، منتقل می‌کنند. اصوات هیچ‌وقت پدیده‌هایی جدا از چیزی نبوده‌اند و همیشه حضور یک چیز دیگر را اعلام می‌کنند». وی همچنین معتقد است که «صوت معنی را می‌سازد.»

وی به نقل از گافمن در جای دیگر (همان: ۷۰ـ۶۹) در مورد صداهای پس‌زمینه صحبت می‌کند و از اصطلاح «صداسازی» (sound effects) یا افکت نام می‌برد و اضافه می‌کند که صداسازی در یک برنامه رادیویی حائز اهمیت فراوان است، چرا که با استفاده از این تکنیک می‌توانیم توجه شنونده را به صدای مهم‌تر و اصلی‌تر جلب کنیم.

کرایسل همچنین درباره موسیقی به‌عنوان یکی دیگر از بخش‌های تشکیل‌دهنده برنامه‌های رادیویی می‌نویسد (همان: ۷۶ـ۷۵) که موسیقی در رادیو و تلویزیون دو کارکرد عمده دارد: هم خودش به عنوان موسیقی گوش را می‌نوازد و هم به تنهایی و یا با همراهی کلمات و صداها، کارکردی فرعی و کمکی برای معنی‌بخشیدن به چیزی خارج از خود دارد. وی در ادامه می‌نویسد که موسیقی را به سختی می‌توان با واژه‌های نشانه‌شناختی تعریف کرد، زیرا جای تأمّل است که آیا می‌شود موسیقی را به راحتی معنی‌دهنده چیزی دانست. به عبارت دیگر کلمه‌ها و تصویرها می‌توانند به چیزی خارج از خودشان دلالت کنند، امّا نمی‌شود در مورد موسیقی با این اطمینان اظهارنظر کرد. وقتی موسیقی با شعر همراه باشد، شاید بتوان گفت که کلمه‌ها معنی موسیقی را می‌رسانند، امّا باز هم می‌توان گفت موسیقی برای خودش یک معنی دارد و شعر برای خودش معنی دیگری، و این دو می‌توانند هم در تقابل با هم باشند و هم در تکمیل یکدیگر حرکت کنند. وی در ادامه می‌افزاید که در مورد معنی‌دهنده‌بودن موسیقی در نوع بی‌کلام آن، کار از این هم سخت‌تر می‌شود. اضافه‌کردن نکته‌ای دیگر از زبان سیوکینگ (۱۹۳۴: ۲۲) در اینجا بیراه نیست. وی معتقد بود که چیزی به

بینامتن عبارت است از رابطه میان دو یا چند متن که از یکدیگر نقل شده و به یکدیگر منتسب‌اند، یا به طریقی به هم مربوط می‌شوند.

اسم موسیقی رادیویی وجود ندارد و آهنگ‌سازان خیلی قبل از آنکه رادیو اختراع شود، آهنگ می‌ساختند؛ نوازندگان هم خیلی قبل از آن که میکروفون و ضبط اختراع شود، به همین شیوه می‌نواختند، پس ربطی به رادیو ندارد.

کرایسل در جای دیگر (همان: ۷۸) اظهار می‌کند که از موسیقی در رادیو برای شناسایی برنامه‌ها، ایجاد حالات عاطفی خاص و خیلی موارد دیگر در کنار اعلان استفاده می‌شود.

گافمن (۱۹۸۰: ۱۶۵-۱۶۴) بیان می‌کند که کارکرد موسیقی به مثابه شناسایی معنایی و قاب‌بندی و دو کارکرد دیگر یعنی پیونددهی موسیقی و کارکرد عاطفی آن است.

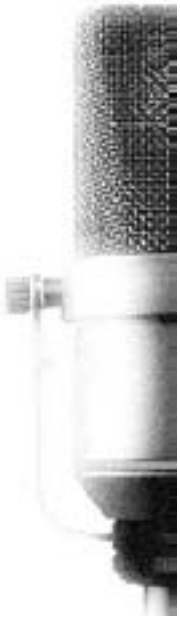
کرایسل علاوه بر این کارکردها، از کارکرد صداسازی و شاخصه‌ای آن هم نام می‌برد. وی در آخر به سکوت که یکی دیگر از ویژگی‌های شاخص رادیوست می‌پردازد. او می‌گوید: «اگرچه خیلی طبیعی است که از رادیو به عنوان رسانه صوتی صحبت کنیم امّا فراموش نکنیم که سکوت (یا نبودن صدا) را

هم می‌توان شنید. بنابراین مهم است که تشخیص دهیم سکوت خود شکلی از معنی است و دو کارکرد (مثبت و منفی) دارد که می‌توان آنها را شاخصه‌ای دانست.»

راجر (۱۹۸۲: ۴۵-۴۴) اظهار می‌دارد که از آنجا که کلمات از طریق رادیو اجرا می‌شوند، در ابتدا آنها را می‌نویسند و سپس به‌صورت گفتار اجرا می‌کنند، بنابراین تا حدی هم ماهیت نوشتاری دارند.

گرگوری و کارول هم معتقدند که اغلب حرف و سخن‌های رادیویی، از قبل طراحی شده‌اند نه اینکه بدون برنامه‌ریزی و خودجوش به صورت کلمه ادا شوند و همچنین از بسیاری حرف‌زدن‌های معمولی هم واضح‌تر و روشن‌ترند.(۱۹۷۸: ۴۳_۴۲).

کرس (۱۹۸۶: ۴۰۷) هم اینگونه بیان می‌کند که گفتارها و حرف‌های رادیویی روان‌تر، موجزتر و کمتر از حرف‌زدن‌های



برنامه رادیویی عبارت است از مجموعه‌ای از صداهای جمع‌آوری شده که به قسمی تهیه و ارائه شوند تا بتوانند فکر و احساس خاصّی را به شنونده برسانند.

معمولی، پراکنده و یا دارای حشو و زوایدند و اعمال ویژگی‌های نوشتاری بر آنها، می‌تواند، شیوه‌ای بسیار هوشمندانه و دقیق، قدرت گفتار را نیز بیشتر کند.

کرایسل (همان: ۸۵) به نقل از انگ (۱۹۸۲)، از لفظ «زبان شفاهی ثانویه» نام می‌برد و اظهار می‌کند که استفاده از کلمات در رادیو را می‌توان به مثابه بهره‌گیری از زبان شفاهی برای بیان آنچه به‌طور عادی مناسب نوشتار است، دانست؛ زیرا آنچه گفته می‌شود، هم‌زمان به فرستنده و گیرنده برنمی‌گردد، چون آنها از هم جدا و دور و برای یکدیگر نامرئی هستند و لذا این کلمات از قواعد مرسوم زبان شفاهی پیروی نمی‌کنند و به همین جهت به آن «زبان شفاهی ثانویه» می‌گویند.

مک‌لیش (۱۹۷۸: ۶۵) در این رابطه می‌نویسد: یک قاعده کلی در رادیو وجود دارد که این نوشتارها فقط باید اساس و پایه گفتار را تشکیل دهند، در حالی‌که متصدیان بلندپرواز رادیو، متن برنامه را فقط انباره حرف و گفت‌وگو می‌دانند و سعی آنها بر این است که ارائه متن، بیشتر گفتاری باشد تا نوشتاری.

آلن بک (۲۰۰۲: ۱۲)، به این مسئله اشاره می‌کند که اگر رادیو فقط از صدا استفاده می‌کند، برای آن است که فقط باید شنیده شود و این یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رادیو و تأثیرگذارترین عنصر بر برنامه‌سازی و متن‌های رادیویی است.

مطالعات ایرانیان

بررسی آثار و مقالات برجای‌مانده در مورد رادیو نشان می‌دهد که عمر مطالعات علمی و پژوهشی و انتشار کتاب‌های رادیویی و یا ترجمه کتب خارجی در این حوزه در کشور ما بسیار کوتاه و اغلب مختص چند سال اخیر است و تولید و انباشت علم در حوزه رادیو بسیار محدود بوده است، به‌گونه‌ای که خلأ آن علاوه بر مباحث نظری در مباحث فنی هم مشاهده می‌شود.

خجسته در مقاله‌ای به‌نام «متن و بینامتن» که در سال ۱۳۸۵ در مجموعه‌ای (کتابی) شش مقاله‌ای با نام **مطالعاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو** چاپ شد، به تفصیل به این دو مقوله پرداخته است.

وی در این مقاله از کتاب (۱۱۸) بیان می‌کند: متن در برنامه‌های رادیویی دارای اهمیت درجه اول است و طبقه‌بندی کلاسیک و چهارگانه برنامه‌های رادیویی که هنوز هم گاهی اعمال می‌شود، براساس میزان استفاده از متن صورت گرفته است. وی در ادامه اضافه می‌کند که در رادیو منظور از متن، نوشته یا نوشتاری است که در برنامه مورد استفاده قرار می‌گیرد. در تحلیل‌های زبان‌شناختی متن به مجموعه‌ای از کلمات، جملات و گفتارها اطلاق می‌شود که درباره یک موضوع خاص و در چارچوبی مشترک بیان شده یا به نگارش درمی‌آید. وی به نقل از دایرةالمعارف اینترنتی ویکیپدیا (Wikipedia)، اظهار می‌کند که:«متن عبارت است از مجموعه‌ای از چند کلمه برای توصیف چیزی» و در ادامه چنین می‌نویسد که طبق نظریه‌های زبان‌شناسی، این واژه را مرتبط با دو نوع مختلف می‌دانند:

ـ نوع اول: به نوعی مربوط است که به رابطه بین سیستم یا نظام با متن توجه دارد. در این نوع، منظور از سیستم توانایی گفتاری گوینده در استفاده از نشانه‌های شفاهی برای ایجاد ارتباط است و «متن» به عنوان فرآورده این توانایی درک می‌شود. در واقع برخلاف نوشتار، در اینجا متن به معنای گفتار بوده و در شکل گفتاری ظاهر می‌شود.

ـ نوع دوم: در این نوع، «متن» همان چیزی است که مطابق تئوری‌های ادبیات بررسی می‌شود، خواه یک رمان باشد و یا یک شعر، یک فیلم سینمایی و یا یک آگهی تبلیغاتی، یا هر چیز دیگری که دارای اجزای زبان‌شناختی است. بنابراین طبق این تعریف یک برنامه رادیویی نیز می‌تواند یک «متن» محسوب

شود. خجسته در کتاب دیگری با نام **تأملاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو** (۱۳۸۴) در مقاله‌ای به‌نام «نویسندگی رادیو و اصول نوشتارهای رادیویی» اظهار می‌دارد که نگارش یا نوشتن متن برای رادیو و حتی تبدیل یک متن عادی به یک متن رادیویی، در وهله اول نیاز به رعایت اصولی دارد. رعایت آن اصول کمک خواهد کرد تا متن، قالب رادیویی پیدا کند. وی در ادامه اضافه می‌کند که اساساً هر متن (text)، در رسانه تحت تأثیر سه عامل است:

ـ نوع و ماهیت رسانه؛
ـ قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی؛
ـ مخاطبان.

وی در بخش «قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی»، اینطور می‌نویسد که ما با استفاده از قواعد و به‌کاربردن صحیح کلمات در جای خودشان، می‌توانیم معناها را ایجاد کنیم و با جابه‌جایی کلمات در یک جمله، معناهای جدید خلق می‌شود، حتی ممکن است معنایی متضاد و متفاوت به وجود آید، لذا قواعد زبانی و عناصر زبان‌شناختی، فشار هنجاری خود را بر نویسنده و گوینده تحمیل می‌کند.

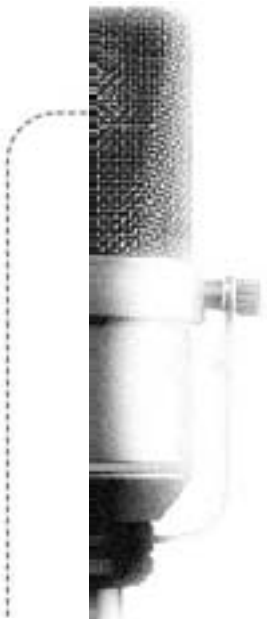
وی همچنین متن را بر پایه تعاریف زبان‌شناختی به دو گونه «گفتار شنیداری» (aural discourse) و «نوشتار»، (inscription)، تقسیم می‌کند.

وی در مقاله‌ای دیگر با نام «شیوه‌ها و الگوهای تحلیل رسانه‌ها»، (۱۳۸۱: ۱۱) معتقد است که همانطور که ارسطو گفته، در متن نوشتاری و مکتوب که در زمان خاص توسط نویسندگان به نگارش درآمده و تمام شده، معنا، حاضر نیست؛ زیرا زمانی که خواننده مشغول قرائت این متن است، گفت‌وگوی دوطرفه میان نویسنده و خواننده ممکن نیست و همیشه فاصله‌ای به نام متن (text) میان آن دو وجود دارد. امّا گفتار برعکس نوشتار در زمان حال اتفاق می‌افتد و رابطه مستقیم و دوسویه میان گوینده و شنونده برقرار است.

خجسته در همان مقاله «نویسندگی رادیو و اصول نوشتارهای رادیویی» (۱۳۸۴: ۱۱۳ـ۱۱۲)، اشاره می‌کند که اگر بخواهیم نگاهی ساختاری و زبان‌شناختی به متن رادیویی داشته باشیم، آنچه از رادیو شنیده می‌شود یعنی اعم از گفتار و موسیقی و انواع صداها که در رادیو به افکت‌های صدا (sound effects) معروفند و حتی سکوت اختیاری یا غیراختیاری در یک برنامه را نیز باید جزء متن رادیویی به‌شمار آورد. اما آنچه اصطلاحاً در صدای جمهوری اسلامی و در شبکه‌های مختلف به عنوان متن در نظر گرفته می‌شود، فقط نوشته‌های برنامه‌های رادیویی است و آنچه در توضیح بالا به عنوان یک متن در نظر گرفته شده در شبکه‌های رادیویی اصطلاحاً «برنامه» (program) نامیده می‌شود. وی در ادامه چنین بیان می‌کند که می‌توان یک نوع دیگر از متن را به دو نوع قبل اضافه کرد و آن، نوشتار گفتاری (discourse writing) یا نوشته‌های شنیداری (Aural writings) است که متون رادیویی را باید جزء آن محسوب کرد.

خجسته همچنین در کتاب **مطالعاتی جامعه‌شناختی درباره رادیو** (ص ۱۲۰)، به بینامتن (intertextual) در رادیو اشاره می‌کند. وی به نقل از جولیا کریستوا می‌نویسد که این واژه را وی اولین بار در مفهوم و معنای وابستگی متقابل متون مطرح کرد، یعنی آماده‌سازی مداوم معنا، از خلال و در میان متون. و سپس چنین می‌افزاید که بینامتن دارای معنای دیگری نیز هست و آن عبارت است از رابطه میان دو یا چند متن که از یکدیگر نقل شده است و به یکدیگر منتسب هستند یا به طریقی به هم مربوط می‌شوند. کتاب‌های ادبیات که گاهی از متون قدیم نقل کرده‌اند، نمونه خوبی از این نوع بینامتنی است. (دایرةالمعارف اینترنتی Wikipedia)

خجسته در ادامه (همان: ۱۲۱-۱۲۰)، به نقل از جولیا کریستوا که متخصص معناشناختی بود، چنین می‌نویسد که وی در اواخر دهه ۶۰ میلادی با طرح این واژه در روابط میان متن‌ها در یک کار ادبی نگاه جدیدی به وجود آورد. او چنین فرض کرد که تمام سیستم‌های معلوم و مشخص، از مقدمه‌چینی تا شعر، به‌وسیله رفتاری که به سیستم‌ها و نظام‌های قبلی مربوط است، بازمی‌گردد، بنابراین یک کار ادبی تنها به مؤلف آن مربوط نیست، بلکه به سایر متون و ساختار خود زبان نیز مربوط می‌شود. او می‌گوید که این کار ادبی حاصل ترکیبی از نظریات گوناگون و هر متنی حاصل جذب و دفع دیگر متون است.



وی همچنین به نقل از رولان بارت مفهوم بینامتن را چنین مطرح کرده که بینامتن یعنی اینکه معنای یک کار هنری در خود آن نهفته نباشد، بلکه در مشاهده‌کنندگان باشد.

وی (همان: ۱۲۲-۱۲۱) چنین بیان می‌کند که با توجه به مفاهیم بیان‌شده، بینامتنی برای هر برنامه رادیویی و هر تهیه‌کننده و گوینده امری سرنوشت‌ساز است. اینکه ما بدانیم معنا و مفهوم برنامه برای مخاطب همان نیست که در ذهن تهیه‌کننده برنامه است یا معنای نوشتار ممکن است آن نباشد که نویسنده‌اش اراده کرده است؛ یا استنباط مخاطب از دایره کلام و قدرت بیان گوینده غیر از آن است که در تصور دوستان برنامه‌ساز باشد، کار را سخت و البته لذت‌بخش می‌کند. وی معتقد است که اینگونه نگاه به متن‌ها و تعامل بین آنها به ما هشدار می‌دهند، به روابط و تأثیر میان متن‌های مختلف رادیو بی‌توجه نباشیم. وی همچنین در ادامه

به اصطلاح «موسیقی نامناسب» اشاره می‌کند و می‌گوید این اصطلاح حاکی از آن است که یک قطعه موسیقی در برنامه‌ای استفاده شده که انطباقی با زمان، مکان، موضوع و یا آهنگ کلام ندارد و این یک تبیین بینامتنی است.

وی در ادامه (همان: ۱۲۳)، به عناصر بینامتنی در یک برنامه رادیویی اشاره می‌کند و می‌گوید هر متن نهایی (یک برنامه رادیویی)، تحت تأثیر دو گونه محیط قرار دارد: محیط نزدیک و محیط دور. محیط نزدیک محیطی است که روی متن اصلی (برنامه) تأثیر مستقیم دارد و محیط دور محیطی است که تأثیر غیرِمستقیم دارد و از طریق تأثیر بر روی عناصر محیط نزدیک بر روی متن اصلی و یا برنامه‌ها بر معنا و نتیجه و میزان اثربخشی آن اثر می‌گذارد.

عناصر تاثیرگذار محیط نزدیک بر متن نهایی بدین قرارند:

- عوامل برنامه‌ساز؛
- نوع برنامه (زنده یا تولیدی)؛
- نوع و شکل برنامه؛
- موضوع برنامه و فراگیری آن؛
- نحوه کاربری موسیقی؛
- انتظارات و توقعات ادراکی.

همچنین در جای دیگر (همان: ۱۳۰)، عناصر تأثیرگذار محیط دور بر متن نهایی را چنین نام می‌برد:

- سیاست‌های سازمانی؛
- مأموریت شبکه رادیویی؛
- نگرش مدیران بر برنامه‌ها؛
- فرهنگ سازمانی، میزان میل به تغییر یا ثبات؛
- جوّ حاکم بر محیط فعالیت و برنامه‌سازی؛
- تجهیزات و امکانات فنی و میزان بهره‌برداری از آنها؛
- انتظارات و توقعات واقعی جامعه و محیط دور.

خجسته (۱۳۸۴: ۱۱۵) همچنین به مخاطبان رادیو و تأثیر آنها بر متن اشاره می‌کند و می‌گوید: مخاطبان رادیو، انبوهی پراکنده و ناشناخته از گروه‌ها و اقشار مختلف و لا یه‌های اجتماعی و سنین گوناگون هستند. اگرچه آنها دارای زمینه‌های اجتماعی و جامعه‌پذیری متفاوتی هستند امّا همه در یک چیز مشترکند و آن ارتباط با برنامه‌ها از طریق گوش است.

علیرضا محمودی ایرانمهر هم در مجله تخصصی **رادیو** (۱۳۸۴: ۳۵)، در مقاله‌ای با نام «زمان رادیو نظام دال‌ها و مجاز است»، به توضیح درباره زبان خاص رادیو پرداخته است. وی معتقد است که میان انواع گونه‌های زبانی (همچون گفتار و نوشتار) تفاوت‌های عمیقی وجود دارد و یکی از شاخص‌هایی که میزان این تفاوت را در انواع گونه‌های زبانی تعیین می‌کند، فاصله میان دال و مدلول است. او در ادامه (همان: ۳۶) می‌افزاید که در رادیو مصداق و مدلول، فاصله زیادی از هم دارند. در اینجا گیرنده پیام فقط با تسلسلی از دال‌ها و نشانه‌های شنیداری رو به روست. وی معتقد است که مجموعه نشانه‌های زبانی رادیو، خواه از جنس کلمه باشند و یا صدا، موسیقی و یا سکوت، یکی از تجریدی‌ترین و تفسیرپذیرترین انواع نشانه‌های زبانی به‌شمار می‌روند. گیرنده پیام در نظام زبانی رادیو با بازخوانی و تفسیر نشانه‌های زبان، معنا و پیام نهفته آنها را در ذهن خود بازسازی می‌کند. وی این فرایند را «تولید دوباره معنا» می‌نامد.

معتمدنژاد (۱۳۷۱: ۲۳۰)، در مورد برنامه‌های رادیویی می‌گوید: برنامه‌های رادیویی از ترکیب سه عنصر کلام، موسیقی و صدا پدید می‌آیند و نیروی بیانی و ارتباطی خاصی را تشکیل می‌دهند که از بیان مکتوب و تصویری متمایز است. رادیو از لحاظ سرعت، مداومت انتشار و همچنین وسعت حوزه انتشار برترین وسیله ارتباط جمعی است.

نتیجه

در این مقاله رادیو را رسانه‌ای متفاوت تعریف کردیم و قواعد و ویژگی‌های زبان‌شناختی آن را بررسی کردیم. هر برنامه رادیویی را به‌مثابه یک متن توصیف کردیم و بعد از توصیف بینامتن به طبقه‌بندی انواع برنامه‌ها به‌لحاظ نحوه عرضه پرداختیم و در نهایت پیشینه مطالعات انجام‌شده پیرامون رادیو و متن رادیویی در دو دسته ایرانیان و غیر ایرانیان آورده شد.

منابع:

خجسته، حسن (۱۳۸۱). **درآمدی بر جامعه‌شناسی رادیو** (ویرایش دوم) تهران: تحقیق و توسعه صدا.

خجسته، حسن (۱۳۸۴). **تأملاتی جامعه‌شناسی درباره رادیو**. تهران: طرح آینده. تحقیق و توسعه صدا.

خجسته، حسن (۱۳۸۵). **مطالعاتی جامعه‌شناسی درباره رادیو**. تهران: تحقیق و توسعه صدا.

برخوردار، ایرج (۱۳۸۱). **اصول تهیه برنامه‌های رادیویی**. تهران: تحقیق و توسعه صدا.

محمودی ایرانمهر، علیرضا (۱۳۸۴) «زبان رادیو نظام دال‌ها و مجاز است». **مجله رادیو** (ماهنامه علمی و تخصصی صدای جمهوری اسلامی ایران) ش ۲۸.

کرایسل، اندرو (۱۳۸۱). **درک رادیو**. مترجم: معصومه عصام، تهران: تحقیق و توسعه صدا.

* * *