

## سیاست نمایش

## مردم پسند

"موریل . ج . کانتر" (Marjell G. Cantor) در مقاله "زیرسعی کرده است تحلیلی از آفرینش‌های هنری شبکه‌های مشهور تلویزیونی به دست دهد و اشاره‌ئی دارد به شدت یافتن کنترل نمایش‌های تلویزیونی در سال‌های اخیر. در این مقاله کوشش شده است که از سویی سهم نویسندگان و کارگردان و هنرپیشه در آفرینش نمایش‌ها و فیلمهای تلویزیونی روشن شود و از سوی دیگر نظارت و اعمال نفوذ شبکه‌های تلویزیونی مورد دقت قرار گیرد. او بازمی‌نماید که گروههای فشار در این میان چه نقش و کارکردی دارند و محتوای نمایشهای تلویزیونی با اعمال قدرت چه گروهها و شبکه‌هایی تغییر می‌یابد.

قسمتی از مقاله ارتباط شبکه‌ها و تولیدکنندگان را تبیین کرده و نقش گروههای فشار را بازگویی کند و در آخر نتیجه کار عمل و نقش دولت و محصولات نمایشی مطرح می‌گردد. این مقاله را آقای "محمد ساوچی" از انگلیسی به فارسی برگردانده‌اند.

\*\*\*

در حالی که سانسور مستقیم "نمایش" (Drama) و فیلم، همبسته یک اقدام سیاسی به شمار آمده است، اما به ندرت، تلاش‌های دائمی به منظور کنترل محتوای سمبولیک "نمایش مردم پسند" (Popular Drama) عملی سیاسی تلقی شده است. کشمکش‌های میان صاحبان (یا کنترل‌کنندگان) کانال‌های ارتباطی، شهروندان و گروه‌های فشار، نمایندگی‌ها و ادارات کوناگون دولتی، و گمانیکه آفرینش واقعی محتوای نمایش را بر عهده دارند، کمتر مورد توجه دانشمندان اجتماعی قرار گرفته است. در تحلیل تبلیغات، بیشتر به نطق‌های سیاسی که از طریق رادیو، روزنامه‌ها و مجلات نقل می‌شود توجه می‌گردد، از اینرو برای "داستان" (Fiction) - سبزه نمایش -

نامه پژوهشکده  
سال چهارم، شماره ۲-۱  
بهار و تابستان ۱۳۵۹

خصلت غیرسیاسی فرض می‌شود. برای مثال، "ملوین دو فلو" (Melvin De Fleur) در "نظریه‌های ارتباطی توده‌گیر" - از جمله کتاب‌هایی که در نوع خود به‌طور وسیع مورد استفاده جامعه‌شناسی و رده‌های رسانه‌های جمعی بوده است - می‌گوید: "فیلم سینمایی به‌عنوان یک رسانه سرگرمی هیچگاه به‌صورت یک حامل پایدار توضیح سیاسی یا اجتماعی درنماید است". تحلیل‌گرانی که از واژه "سیاسی تعریف وسیع تری می‌کنند، محتوای جامعه‌شناختی فیلم را بازنمود یک پیام سیاسی ماهرانه، اگر نه آشکار، می‌دانند.

در طول تاریخ ۷۵ ساله صنعت فیلم در آمریکا به‌نمونه‌های زیادی از کشمکش برای کنترل محتوای فیلم‌ها برمی‌خوریم. گرچه بسیاری از این مشاجرات صرفاً "جنبه اقتصادی داشتند ولی موارد متعددی نیز وجود دارد که نزاع بر سر محتوای اجتماعی بوده است. برای مثال از مسئله خشونت روی پرده، سینما و تاثیر آن بر جوانان می‌توان یاد کرد که حداقل به سال ۱۹۲۹ یعنی سالی که تحقیقات "Payne Fund" انجام می‌گرفت، برمی‌گردد.

هدف این مقاله بررسی زمینه اجتماعی و سیاسی سنه‌در محدوده آن مجموعه‌ها و فیلم‌های تلویزیونی تولید می‌شود، با این قصد که تلاش‌های مربوط به کنترل محتوای این نیز مشخص کنیم. در اینجا بحث بر سر این است که نمایش تلویزیونی ضرورتاً "بازتاب تنها سلیقه‌ها و ابدع‌ولوژی خلق کنندگان آن یا کسانیکه کانال‌های ارتباطی را کنترل می‌کنند نیست، بلکه مشتری‌باز نمود بحث و محاذله میان عده‌زیادی از دست‌اندرکاران است. کنترل‌کنندگان این وسیله ارتباطی را می‌توان به ترتیب زیر برشمرد: شبکه‌های تلویزیونی، مسئولان آگهی‌های تجاری، دولت (بویزکنگره و "کمیسیون ارتباطات فدرال"، (Federal Communications Commission) همچنین دادگاه‌ها و وزارت دادگستری)، ناآفان اجتماعی و گروه‌های شهروندان، تهیه‌کنندگان برنامه‌مواfragدی که توسط تهیه‌کنندگان برنامه منظور آفرینش‌مایش استخدام می‌شوند (نظیر، هنرپیشگان، نویسندگان، کارگردانان و تولید کنندگان).

کشمکش به‌منظور کنترل، به‌طوری‌که ذکر آن رفت می‌تواند در اشکال متنوع برای همه شاخه‌های فرهنگ مردم پسند مثل موسیقی، ورزش و داستان مطرح باشد. در رابطه با نمایش تلویزیونی بویژه، محاذله درباره کنترل، بین تماشاگران - که ممکن است از محتوای نمایشی با شند - و آفرینندگان نمایش نبوده، بلکه بیشتر میان نخبگانی است که به دلایل اجتماعی و اقتصادی برای کنترل اهمیت قائل هستند. البته این به معنی بحث تازه‌یی درباره "چه کسی تلویزیون را کنترل می‌کند" نیست. در تعیین مفهوم کنترل می‌توان آن را به عنوان یک فرآیند پویا و همراه با نائیرات متقابل توصیف کرد که در آن بعضی از افرادی که در آفرینش‌مایش تلویزیونی شرکت دارند، در تعیین محتوا از قدرت بیشتری نسبت به دیگران برخوردارند. در حال حاضر، این شبکه‌های تلویزیونی هستند که در مقایسه با رسانه‌های دیگر از بیشترین قدرت برخوردارند.

مجموعه‌های مخصص‌ترین ساعات تلویزیون و فیلم‌هایی که اختصاصاً "برای تلویزیون ساخته می‌شود تنها نمونه‌های نمایش نیست که از تلویزیون تجارتی پخش می‌شود، با این حال آنها را به منزله آنها نامی می‌توان به‌شمار آورد که مستقیماً توسط تهیه‌کنندگان برنامه که مستقل از شبکه‌ها هستند برای بینندگان ساعات بعد از ظهر (۸ تا ۱۱) تولید می‌شود. ارزش اقتصادی چنین نمایشی نه تنها به علت وجود تماشاگران زیادی است که نمایش مجدد آنرا نیز خواستارند، بلکه همچنین به خاطر نمایش آن در نقاط مختلف دنیا است. انواع دیگری از نمایش مردم‌پسند نیز وجود دارد که از تلویزیون تجارتی پخش می‌شود، لیکن در اینجا مورد بررسی ما قرار نمی‌گیرد. اینها عبارتند از فیلم‌هایی که برای توزیع سینمایی ساخته می‌شود و بعد به شبکه‌های تلویزیونی برای پخش فروخته می‌شود، سریال‌هایی که در ساعات روز پخش می‌شود ( Soap Operas )، و نمایش‌های کودکان ( بیشتر فیلم‌های نقاشی شده ) ( Animated Cartoons ) که در صبح‌های شنبه پخش می‌شود. تولید و تأمین مالی فیلم‌های سینمایی با "مجموعه‌های تلویزیونی" ( Series ) فرق دارد. "سریال"ها ( Serials ) و نمایش کودکان بیشتر با مجموعه‌ها و فیلم‌هایی که برای تلویزیون ساخته می‌شود وجه اشتراک دارد، اما به علت اینکه پخش آنها معمولاً در طول ساعات روز است و نه بهترین ساعات تلویزیون، ارزش تجارتی آنها زیاد نیست و نیز نسبت به مجموعه‌ها و فیلم‌های تلویزیونی کمتر بحث‌انگیزند. به هر حال، در این بررسی، تقریباً هر حکمی که نسبت به نمایش کودکان جاری باشد در مورد مجموعه‌ها و فیلم‌ها نیز جاری خواهد بود.

"هربرت گانز" ( Herbert Gans ) در کتاب "فرهنگ مردم‌پسند و فرهنگ متعالی" ( ۱ ) به این نکته اشاره می‌کند که در یک جامعه، ناهمگن ( نظیر جامعه آمریکا ) ما شاهد مبارزه مداوم بین "گروه‌ها و احتمالات گوناگون بر سر تخصیص منابعی که محدود به موارد صرفاً اقتصادی و سیاسی نبوده بلکه شامل موارد فرهنگی نیز می‌شود" هستیم. این مبارزه کنترل نمایش تلویزیون را که در سال‌های اخیر شدت یافته است مورد تأکید قرار می‌دهد. برای "گانز" مبارزه فرهنگی که در آن کارورزان فرهنگ عالی در برابریه جامعه قرار می‌گیرند اهمیت دارد، اگر چه به نظر وی این یک منازعه یک‌جانبه است. در حالیکه برعکس، کشمکش بر سر نمایش تلویزیون از سال ۱۹۵۴ که کنگره برای نخستین بار تأثیر تلویزیون بر رفتار جوانان را مورد رسیدگی قرار داد پیوسته منجر به منازعه چند جانبه گردیده است. در این مجادله نه تنها نویسندگان، تولیدکنندگان، کارگردانان و هنرپیشگان که در آفرینش نمایش سهم هستند، بلکه سه شبکه عمده تلویزیونی، نگاه‌های آکمی تجارتی، کنگره، کمیسیون ارتباطات فدرال ( که مهمترین عامل تنظیم‌کننده تلویزیون است )، و گروه‌های فشار و شهروندان - انجمن پزشکی، انجمن

خانه و مدرسه ، سازمان ملی زبان و کلیسای متحده ، مسیح ( ۲ ) - نیز مشارکت می‌جویند . به‌علاوه‌ها صرف یک میلیون دلار به‌منظور تحقیق در باره ، مسئله تلویزیون و خشونت ، دانشمندان اجتماعی نیز به‌طور مستقیم در این مبارزه برای کنترل سهم گشته‌اند .

واژه ، " کشمکش " ( Struggle ) در رابطه با فرآیندی که در اینجا مورد بحث است ، ممکن است به‌اندازه ، کافی رسا نباشد ، زیرا فرآورده ، نهایی - نمایش تلویزیونی - بیشتر باز نمود یک مصالحه یا توافق از طریق مذاکره است . به‌علت تعدد دائمی محتوا ( چیزی که همه ، طرف‌های منازعه روی آن توافق ندارند ) نمایش‌های هر فصل تلویزیونی نیز نتیجه چنین مصالحه‌ی می‌باشد .

بسیاری از پژوهشگران ، به‌منظور تبیین نمایش مردم پسند ، کوشش کرده‌اند تا آنرا با بازتاب مسئولیت‌های آفرینندگان آن بدانند و یا محصول ارزش‌های اقتصادی آنانی که کانال‌های ارتباطی را کنترل می‌کنند ، هر یک از این برداشت‌ها تنها منجر به تبیین یک‌جانبه از پیچیدگی‌های ناشی از کاربرد فرضیه ، بازتاب در بررسی محتوا می‌شود ، از مباحثه‌هایی که من‌بافتاق " آن‌پیترز " ( Anne Peters ) انجام داده‌ام و دیگر مباحثه‌های گذشته چنین بر می‌آید که ارزش‌های مورد نظر بیشتر آفرینندگان نمایش ، از آنچه که در محتوای نمایش‌های آنها منعکس است متفاوت می‌باشد . بیشتر اوقات ، این ارزش‌های شخصی به مراتب آزاد منشانه‌تر از ارزش‌های ابراز شده در نمایش است . به‌ویژه ، هنرپیشگانی که آثار تجارتنی تولید می‌کنند و یا مجبوره پذیرفتن هر نقشی بخاطر کار در یک رسانه هستند ، اغلب در محصولی ظاهر می‌شوند که دارای ارزش‌هایی مخالف با ارزش‌های شخصی آنان است .

بسیاری از کارگردانان و تولیدکنندگان مایلند نمایش تلویزیونی را در سطحی عالی‌تر عرضه کنند ، نمایشی که " هنرمندانه " تر یا حامل یک پیام اجتماعی باشد . برخی از این تولیدکنندگان و کارگردانان معتقدند که شبکه‌های تلویزیونی ، آگاهی و سلیقه‌ی بینندگان را دست کم می‌گیرند ، بعضی دیگر بر این عقیده‌اند که تصور تلویزیون از بینندگان خود شامل کسانی‌ست که در ارتباط با آنان وظیفه ، اصلی این رسانه تنها پخش اثر تجارتنی‌ست . به‌رحال ، این تولیدکنندگان قبول دارند که بخاطر کار خاص خود مجبور هستند ارزش‌ها و سلیقه‌های شخصی را نادیده بگیرند . نقش‌هایی که ایفاء می‌شود و داستان‌هایی که نوشته شده و کارگردانی و تولید می‌شود ، به‌ندرت محصول انتخاب افراد مسئول آن تولید است . تنها کارگردان ، تولیدکننده ، نویسنده یا هنرپیشه ، بسیار مشهور و نام‌آور - کسی که در بازار کار از قدرت فوق‌العاده‌ی بر خوردار می‌باشد - است که آزادی انتخاب در تعیین محتوا را دارد ، البته نویسندگانی که بر پایه شرابط آزاد کاری می‌کنند می‌توانند هر چهره‌ای که می‌خواهند بنویسند ، با این همه ، نوشتن بر پایه گمان ، این‌خطر را دارد که به‌سختی بتوان برای آن به‌منظور تولید

خریدار پیدا کرد. بیشتر نویسندگان در جریان آفرینش اثر خود سعی می‌کنند تا با تماس با کارگردان و تهیه‌کننده برنامه که نقش صافی را در پخش شبکه بر عهده دارند، مسیر و طرح‌های داستان را تنظیم کنند. آندسته از افراد خلاق که قدرت و استعداد آنان شناخته شده است و به این لحاظ از آزادی نسبی انتخاب برخوردارند معمولاً "به جای استفاده از یک رسانه، تجارتی، ترجیح می‌دهند به سینما، تئاتر و نمایش روی صحنه روی آورند.

آفرینندگان نمایش تلویزیونی (نویسندگان، هنرپیشگان و کارگردانان) در این مرحله از حرفه‌شان عملاً "نا توان از انتخاب محتوا هستند. اینان به ندرت می‌توانند از جهات هنری تولید خود را کنترل کنند. باید گفت برای کسانی که قادرند در کمیانی‌های هالیوود که برای شبکه‌ها برنامه تولید می‌کنند فعالیت کنند، ارزش کار در این رشته - صرف نظر از محتوای آن - به مراتب بیشتر از آزادی و اقتدار در انتخاب داستان و نحوه ارائه آن می‌باشد.

### شبکه‌ها و سازندگان نمایش

بیشتر نمایش‌های تلویزیون تجارتی آمریکا محصول چند کمیانی عمده تولید هالیوود (تهیه‌کنندگان برنامه) است که معمولاً "با یکی از سه شبکه تلویزیونی: (CBS) (۲)، (NBC) (۴) و (ABC) (۵) قرار داد دارند. در حالیکه ساخت اینگونه نمایش‌ها بر عهده چهار باینچ کمیانی تولید است، پخش آنها بستگی به نظر سه شبکه تلویزیونی دارد. از سال ۱۹۶۰ امر کنترل، از بنگاه‌های آگهی تجارتی، تولیدکنندگان برنامه و ایستگاه‌ها به شبکه‌ها انتقال یافت. در سال‌های آغاز تولید فیلم، مجموعه‌های دراماتیک و منتخبات سینمایی، توسط تولیدکنندگان برنامه مانند (Hal Roach Productions)، (Desilu)، (Revue Productions, Screen Gems) (که ابتدا تابع (Music Corporation of America) بود اکنون به نام (Universa Studios) است و دیگران ساخته می‌شد. ابتدا بنگاه‌های آگهی تجارتی و سرمایه‌گذاران اقدام به ساختن سری فیلم‌های (Pilot) کردند که به بنگاه‌های خصوصی فروخته می‌شد و سپس می‌توانست زمان تلویزیونی خریداری کند. در سال ۱۹۶۷ یکی از تولیدکنندگان در مصاحبه‌ای از این شکایت داشت که برای محصولات او فقط سه خریدار بالقوه وجود دارد، در حالیکه در آغاز کار تلویزیون تعداد این خریداران به ۳۰ تا ۴۰ می‌رسید. افتضاحات (Quiz) در ۱۹۵۹ و به دنبال آن مذاکرات کنگره در باره عملکردهای صنایع را می‌توان به عنوان عامل تغییر در امر کنترل ذکر کرد. به هر دلیل که بود شبکه‌ها از حدود سال‌های ۱۹۶۰، کنترل فیلم‌های دراماتیک تلویزیون را بر عهده گرفتند. از آن زمان تا کنون کمتر نمایشی بدون تأثیر مستقیم و تأمین

مالی این شبکه‌ها ساخته شده است. قبل از اینکه متن یک نمایش نوشته شود بایستی فکر اصلی داستان آن به مجریان یکی از این شبکه‌ها ارائه شود، باره‌یی اوقات حتی بعد از نگارش متن و تأمین مالی آن توسط شبکه‌ها نیز تضمینی برای ساختن آن وجود ندارد. تصمیم‌گیری برای ساختن ((Pilot Film)) در یک مجموعه یا حتی پخش آن، باز کاملاً بستگی به نظر شبکه‌ها دارد مگر اینکه یک تهیه‌کننده برنامه ریسک مالی آنرا بر عهده بگیرد. در باره آنچه که باید از کانال‌های وابسته و محلی پخش شود فقط شبکه‌ها قدرت تصمیم‌گیری دارند. چنانچه تولیدکننده‌ئی نتواند سبک خود را با جدیدترین خواسته‌های یک شبکه تطبیق دهد، امکان ادامه فعالیت در آن شبکه را نخواهد داشت.

در سال ۱۹۷۲ به موجب اقدام ضد تراست وزارت دادگستری علیه (ABC)، (CBS) و (NBC) به اتهام اعمال انحصاری، تهیه‌کنندگان برنامه هالیوود در برابر شبکه‌ها محدداً قدرت یافتند. گرچه هنوز دعوی خاتمه نیافته است، اما نتیجه این شد که اکنون شبکه‌ها نسبت به گذشته کمتر به تولید برنامه‌های خود اقدام می‌کنند. در حال حاضر چهار یا پنج تولیدکننده مستقل، برای شبکه‌ها برنامه‌های نمایشی عرضه می‌کنند. این تولیدکنندگان با استخدام آفرینندگان نمایش بین آنان و شبکه‌ها نقش رابط را ایفاء می‌کنند. شبکه‌ها رابطه خود را با کمپانی‌های تولیدی (تهیه‌کنندگان برنامه) بر اساس یک مبلغ مقطوع با اضافه سهمی از "حق نمایش" (Syndication Rights) تعیین می‌کنند. سود عمده تولیدکننده از تمدید نمایش و (Syndication) ناشی می‌شود. بنابراین، تولیدکنندگان نه تنها برای خرید وقت مناسب نمایش‌های خود بلکه برای ادامه پخش آنها نیز به شبکه‌ها وابسته‌اند. تنها پس از اینکه قسمت‌های کافی از نمایش ساخته شد - حداقل دو سال - (Syndication) امکان پذیر می‌شود.

شبکه‌ها مدعی هستند به همان اندازه که آنها به تهیه‌کنندگان برنامه وابسته‌اند تهیه‌کنندگان نیز به آنها وابسته‌اند. این وابستگی متقابل که میان شبکه‌ها و تهیه‌کنندگان به وجود آمده امری بدیهی است. نتیجه اینکه هرگاه انتظاری نسبت به محتوای نمایش مطرح شود هر یک از طرفین سعی می‌کنند دیگری را مورد سرزنش قرار دهد. در عمل گرچه کمپانی‌های تولید برای برنامه‌ها، ایده‌های جدید مطرح می‌کنند، اما پذیرفته شدن این ایده‌ها بستگی به تصمیم شبکه‌ها دارد.

این بدان معنی نیست که شبکه‌ها هرگز ایده‌های تازه را نمی‌پذیرند، بررسی محتوا و شکل نشان می‌دهد که از آغاز پذیرفته شدن تلوزیون به عنوان یک رسانه، گروهی ملی تا کنون، نمایش دستخوش تغییرات بسیاری شده است. برای مثال در ۱۹۶۷ هنگامی که من به مطالعه این صنعت پرداختم، متوجه شدم که منتخبات دراماتیک که در سال‌های

دهه ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ مردم پسند بود دیگر پخش نمی‌شود. در آن سال، نمایش (Mini-Series) به ندرت دیده می‌شد و فیلم‌های تلویزیونی نیز تازه داشتند جای مهم خود را در برنامه‌های تلویزیونی باز می‌کردند. در حال حاضر کم‌کم مجموعه‌های کوتاه چهار تا ده قسمتی (Video Taped) مردم پسند می‌شود. همینطور ما شاهد تغییراتی در مضمون، که بازتاب تغییر در چگونگی کار و زندگی خانوادگی زن و مرد است می‌باشیم. در اینجایانکه، مهم این است که اشکال جدید نمایش تلویزیونی نتیجه مستقیم موافقت شبکه‌ها بوده است. شبکه‌ها در ایالات متحده بهترین وقت تقریباً ۸۵ درصد ایستگاه‌های تجارتي را کنترل می‌کنند؛ بنابراین نوع برنامه‌هایی را که آنها انتخاب می‌کنند برای تماشاگران و همچنین برای آفرینندگان برنامه از نظر مقدار و نوع کار فرق می‌کند. به علت افزایش نمایش فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی، مجموعه‌های کوتاه و برنامه‌های ویژه، در هرفصل به تدریج از ساختن مجموعه‌های طولانی کاسته می‌شود. در نتیجه برای افراد آفریننده کار کمتری باقی می‌ماند، زیرا مجموعه‌های دنباله‌دار نسبت به فیلم‌های تلویزیونی با مجموعه‌های کوتاه برای تولیدکنندگان، کارگردانان، هنرپیشه‌ها و نویسندگان کار بیشتری دارد. به این ترتیب اکنون نسبت به گذشته برای کار در زمینه تولید دراماتیک تلویزیون امکان کمتری وجود دارد، وقتی هم که چنین فرصتی فراهم می‌شود، آزادی آفرینش برای آفرینندگان نمادهای فرهنگی توسط شبکه‌ها به اشکال کوتاه‌گون محدود می‌گردد؛ (الف) انتخاب آنچه که باید تولید شود، (ب) سانسور محتوا در جریان تولید، و (پ) تعیین زمان پخش برنامه.

### تلویزیون و گروه‌های فشار

بسیاری از گروه‌های شهر و ندان و فشار و حتی موسسات دولتی به منظور ابراز نقطه نظرهای خاص خود در پی دستیابی به نمایش تلویزیونی می‌باشند. این فشارها بر روی افراد آفریننده و شبکه‌ها دائمی است. در حالیکه تهیه کنندگان برنامه و مسئولان شبکه‌ها مدعی داشتن حق تنظیم امور آزادی بیان هستند، تلاش‌های افزاینده بسیاری از گروه‌های قدرتمند بر کار آفرینندگان و محتوای آن اثر می‌گذارد.

در میان نمونه‌های متعدد فعالیت‌های گروه‌های فشار، آنهایی که مربوط به خشونت در تلویزیون هستند در اعمال فشار برای تغییر نمایش تلویزیون، از همه فعال‌ترند (پا حذافل پوشش خبری بیشتری دریافت می‌کنند). گروه‌هایی که مربوط به مسئله تصویر زنان و یا اقلیت‌ها هستند از سال ۱۹۷۰ تا کنون پیوسته سعی کرده‌اند تا توجه شبکه‌ها، کنگره و کمیسیون ارتباطات فدرال را به این مسائل جلب کنند. بر اساس مطالعات دانشمندان

اجتماعی در هر سه مورد مربوط به خشونت ، تصویر زنان و اقلیت‌ها دلایل مشابهی مطرح بوده است. بررسی‌هایی که به عنوان قسمتی از (Surgeon General's Report) صورت گرفته ، بر گروه‌های فوق ناشر زیادی داشته است .

دو گروه با نفوذ (AMA) ( ۶ ) و (PTA) (۷) درباره آثار خشونت بی‌شمار از حد صفحه تلویزیون هشدار داده‌اند . بنا بر استدلال آنها نقش آموزشی تلویزیون به طور غیر مستقیم بر گرایش‌ها ، ارزش‌ها و خودشناسی بسیار زیاد بود ، و اینکه نمایش تلویزیونی به طور جدی برای کودکان و جوانان بیشماری به منزله یک نمونه واقعی به شمار می‌آید . طرفداران حقوق زنان و حقوق اقلیت‌ها ( مثل کلیسای متحده ، مسیح و اخیراً " کمیسیون حقوق مدنی آمریکا ) نیز محتوای نمایش تلویزیون را به علت طرد کردن ، تحقیر کردن ، محدود کردن و قالبی جلوه دادن زنان و اعضای گروه‌های اقلیت به چشم وسیله ستم سیاسی می‌نگرند . دو گروه ( AMA ) و ( PTA ) با استناد به شواهد مبتنی بر تحلیل محتوا " زبانه روی " خشونت در تلویزیون را تایید می‌کنند . در همین تحلیل محتوا که هدف عمده آن اندازه‌گیری اعمال خشونت آمیز در مجموعه‌ها و فیلم‌ها می‌باشد ، ملاحظه می‌گردد که رفتار با زنان و اقلیت‌ها متفاوت از رفتار با مردان سفیدپوست است . سهم محدود تصویری برای زنان و اقلیت‌ها ، نسبت سیاهان و دیگر اقلیت‌ها به سفید پوستان و نسبت مردان به زنان در این نمایش‌ها باز نمود آماری تعداد آنان در کل جمعیت نمی‌باشد .

بررسی‌هایی که برای تعیین رابطه علمی بین محتوای تلویزیون و رفتار انسان صورت گرفته ، بحث‌های زیادی را - چه موافق و چه مخالف - برانگیخته است . اینکه آیا این بررسی‌ها جنبه نهایی و قطعی دارد از هدف های این گزارش نیست . گروه‌های با نفوذ از اطلاعات و داده‌های خود برای اعمال فشار در جهت تفسیر بهره می‌گیرند . گروه ( AFA ) با مشاهده و ثبت دائمی برنامه‌های تلویزیونی ، مسائل مربوط به خشونت و امور جنسی را زیر نظر دارد . گرچه ( PTA ) معتقد است که با اعمال فشار روی آگهی‌های تجاری و نه آفرینندگان و شبکه‌ها می‌توان بیشترین تاثیر را در برنامه‌ریزی داشت ، با اینهمه کوشش‌های آنها بر همه مسئولان اثر می‌گذارد . تاثیر آنها بر شبکه‌ها ، کنگره و آفرینندگان نابل توجه بوده است . به علت فشارهای ناشی از اقدام اجتماعی گروه‌ها بود که کنگره در سال‌های ۱۹۷۶ و ۱۹۷۷ برای رسیدگی تشکیل جلسه داد و نیز قانون اختصاص ساعاتی به بینندگان برنامه‌های خانوادگی در ۱۹۷۵ تصویب گردید . این فشارها برای تولید کنندگان و نویسندگان به منزله هشدار بود که ممکن است مقررات بازهم بیشتری برای محدود کردن استقلال و کنترل بیشتر کار آنان وضع شود .



بنابه اظهار " هربرت گانز " در آمریکا هیچ سنتی که استفاده از فشار سیاسی رایج منظور شرکت دولت در آفرینش فرهنگی موجب گردد وجود ندارد . " هربرت شیلر " ( Herbert Schiller ) نیز نظر مشابهی ابراز داشته است ، به اعتقاد او با توجه باینکه فعالیت های رادیو و تلویزیون در آمریکا به طور عمده در دست بخش خصوصی است ، لذا کنترل دولت بر این نهادها محدود می باشد . او و دیگران به کسانی توجه دارند که تصور می شود قدرت آنان را قانون تعیین کرده است ، در صورتی که آنانند که اراده شان رایج قانون گذار تحمیل می کنند . با اینکه دخالت دولت در محصول نمایی افزایش یافته است ، اما کنترل نمایش تلویزیونی نسبت به اخبار و برنامه های مربوط به امور عمومی کمتر بوده است . از جهت مقررات ، نمایش تلویزیونی از آغاز صنعت پخش در مرتبه ثانوی قرار داشته است . کمیسیون ارتباطات فدرال ( FCC ) که به موجب قانون ارتباطات سال ۱۹۳۴ به وجود آمد در درجه اول مسئول صدور جواز برای ایستگاههای خصوصی ست و سپس وظیفه تشویق و منع استفاده از تکنولوژی جدید را بر عهده دارد . گر چه قانون ارتباطات کمیسیون ارتباطات فدرال را از داشتن حق کنترل محتوا منع کرده است ، لیکن تصمیم دیوان عالی خلاف این بوده است . یکی از این تصمیمات گر چه به منظور کنترل اخبار و اطلاعات بود و ربطی به نمایش تلویزیونی نداشت ، اما کمیسیون ارتباطات فدرال را در موقعیتی قرار داد که بتواند تنظیم کننده محتوا باشد .

نمایش های تلویزیونی که از آغاز سال های ۱۹۵۰ به بعد در لوس آنجلس فیلمبرداری می شد بیشتر به عنوان بخشی از صنعت سینما به شمار می آید تا تلویزیون . تنظیم امور مربوط به کمیانی های تولید کننده به هیچ وجه بر عهده کمیسیون ارتباطات فدرال نبود و ممنوعیت های قانونی شبکه هانیز محدود می باشد . شبکه هانمی توانند روی خطوط هوا پیمایی عمومی برنامه پخش کنند ، اما می توانند از ایستگاههای وابسته وقت پخش اجاره کنند . کمیسیون ارتباطات فدرال تنها می تواند به طور غیر مستقیم در تنظیم شبکه های تلویزیونی دخالت کند . تنظیم فعالیت ایستگاههای وابسته ، تنظیم فعالیت پنج ایستگاهی که به هر یک از شبکه ها تعلق داشته و توسط آنها اداره می شود ، کنترل قرار دادهای مقاطعه و تخصیص زمانی که از ایستگاههای محلی اجاره می شود از جمله این دخالت ها می باشد . یکی از ملاحظات دولت مسئله فعالیت های انحصار طلبانه شبکه هاست . از سال ۱۹۳۶ تغییرات متعددی در رابطه بین شبکه ها و ایستگاهها رخ داده که به کاهش قدرت شبکه ها منجر شده است . پیش از ۱۹۳۶ بر اساس قرار دادهای وابستگی ، برای شبکه ها فرصت انتخاب ساعات معینی از وقت ایستگاه در هر روز فراهم بود . در حال حاضر این

عمل از طرف کمیسیون ارتباطات فدرال ممنوع شناخته شده است. همچنین طبق مقررات کمیسیون، قرار دادهای مربوط به وابستههای شبکه شامل دوره‌ی می‌شود که از دو سال بیشتر نباشد. در پایان این دوره شبکه یا ایستگاه می‌تواند قرار داد را تجدید و یا در پی ترتیبات تازه‌ی با دیگران باشد. محدودیت دیگر کمیسیون ارتباطات فدرال برای شبکه‌ها قانون دسترسی به بهترین وقت تلویزیون است که طبق آن ایستگاههای محلی می‌توانند از ساعت ۷/۵ تا ۸ بعد از ظهر که جزء بهترین وقت تلویزیون است، شبکه را قطع کنند. این قانون به منظور پاسخ به انتقادات کسانیکه استقلال ایستگاه محلی را تابع شبکه‌ها می‌دانستند وضع گردید. با اختصاص نیم ساعت از بهترین وقت تلویزیون به ایستگاههای محلی، کمیسیون ارتباطات فدرال بر این بود تا پخش خدمات عمومی محلی را به جای نمایش های مبتنی بر قراردادهای شبکه که معمولاً "مجموعه‌های دنباله دار است تشویق کند. این امر ضمن اینکه به کاهش مقدار کار هالیوود منجر گردید، اتحادیه‌ها و تولیدکنندگان هالیوود را نیز به اقدام سیاسی ترغیب کرد. علاوه بر قانون دسترسی به بهترین وقت تلویزیون، ساعات بین ۷ تا ۹ بعد از ظهر نیز به پخش برنامه‌های خانوادگی اختصاص داده شد، به طوری که در آن هیچ نمایشی با محتوای مربوط به "بزرگسالان" پخش نمی‌شود. تعیین وقت برای برنامه‌های خانوادگی نتیجه خواست کمیسیون ارتباطات فدرال نبوده بلکه انتقادات مداوم و افزایشنده نسبت به محتوای نمایشها، کمیسیون ارتباطات فدرال را ناگزیر به عقد قرارداد با شبکه‌ها کرد. طبق این طرح، شبکه‌ها موافقت کردند که از ساعت ۷ تا ۹ بعد از ظهر از پخش مضمون‌های مربوط به بزرگسالان خودداری کنند. با توجه به اینکه نیم ساعت اول این وقت به اخبار شبکه و محلی اختصاص داشت و نیم ساعت دوم نیز بر اساس قانون دسترسی به بهترین وقت قبلاً از شبکه‌ها گرفته شده بود، در حقیقت فقط یک ساعت از ۸ تا ۹ بعد از ظهر برای ساعت خانواده باقی ماند. این طرح در آوریل ۱۹۷۵ توسط انجمن ملی وسائل پخش کننده (NAB) (۸) به تصویب رسید و از آغاز فصل تلویزیونی ۱۹۷۶ - ۱۹۷۵ به صورت خط مشی شبکه در آمد.

این نخستین اقدام عمومی برای کنترل نمایش تلویزیون بود که البته در نوامبر ۱۹۷۶ دادگاه ناحیه‌ی فدرال در لوس آنجلس، ساعت برنامه خانواده را مغایر با قانون اساسی اعلام کرد. مدعیان این دعوی عبارت بودند از صنف نویسندگان آمریکا، صنف هنرپیشگان سینما، صنف کارگردانان و بسیاری از کمپانی‌های تولید کننده. مدافعان عبارت بودند از سه شبکه، کمیسیون ارتباطات فدرال و انجمن ملی وسائل پخش کننده. ادعای مدافعان این بود که تجدید نظر آنها تنها یک

امر معمولی است که بقیه حرفه‌ها نیز انجام می‌دهند. ادعای مخالفان این بود که کمیسیون ارتباطات فدرال با احبار شبکه‌ها به تعیین ساعت خانواده تنها خواسته است تا گروه‌های شهروندان را که نسبت به خشونت و امور جنسی نمایش اعتراض دارند با خود همراه کند. دادگاه ضمن تأیید مسئله استقلال در تنظیم امور خودی تأکید کرد که این امر نباید موجب تحمل محدودیت و یا فشار از جانب دولت گردد. چنانچه تهدید دولت مطرح باشد در این صورت تنظیم امور خودی در رابطه با آزادی بیان مخالف با قانون اساسی خواهد بود. از این رای دادگاه پژوهش خواسته شده است و تاکنون دادگاه تصمیم نهائی در این مورد اتخاذ نکرده است. با این وجود در حال حاضر هنوز شبکه‌ها محدودیت ساعت خانواده را در بر مه‌ای خود رعایت می‌کنند.

از سال ۱۹۵۴ که سناتور "استسکی فور" (Estes Kee Fauver) - که بعدها به سمت ریاست کمیسیون فرعی جرائم جوانان منصوب شد - نخستین بررسی را پیرامون محتوای جنایی، جنسی و خشونت آمیز برنامه‌ها آغاز کرد. تاکنون بیش از ده بررسی و رسیدگی در مورد این موضوع صورت گرفته است. قواعد رسیدگی کنگره به این موضوع توسط "جان پاستور" (John Pastore) - مدیر کمیسیون فرعی سنا در باره ارتباطات کمیته بازرگانی بین‌المللی - تدوین گردید. "پاستور" و کمیسیون مربوطه با مشارکت دادن مسئولان شبکه در جلسات عمومی می‌خواستند آنها را زیر نوعی فشار غیر رسمی در جهت تنظیم امور خودشان قرار دهند. به این ترتیب کنگره می‌توانست بدون اینکه به اقدام رسمی به منظور دخالت در "آزادی بیان"، و با به نقض قانون متهم گردد، خود را در یک بحث عمومی درگیر کند.

طبق یک گزارش از رسیدگی که زیر نظر کمیسیون فرعی ارتباطات مجلس نمایندگان در ۱۹۷۶ و ۱۹۷۷ انجام گرفت، مجادله دائمی و دعوی قضائی پیرامون ساعت برنامه خانواده‌گی عامل اصلی در تصمیم کمیسیون فرعی برای رسیدگی مجدد به مسئله خشونت در تلویزیون بوده است. مسئله مهمی که مورد توجه کمیسیون فرعی قرار گرفت این بود که چگونه می‌توان بدون به خطر انداختن آزادی و استقلال آفرینندگان نمایش و شبکه‌هایی که آنرا پخش می‌کنند، خشونت را در تلویزیون کاهش داد.

به اعتقاد گروه‌های ذینفع عمومی که با خشونت در تلویزیون مخالف هستند، یکی از راه‌های کنترل محتوای خشونت آمیز وضع مقررات بیشتر توسط دولت است. مقررات دولتی مورد نظر دو دسته هستند: یک دسته ناظر بر فعالیت شبکه‌هاست، همانگونه که ایستگاه‌های محلی را تنظیم می‌کند و دسته دیگر به‌طور مستقیم برنامه‌های نمایشی را سانسور می‌کند. به منظور تکمیل این مقررات می‌بایست در قانون ارتباطات ۱۹۳۴ تجدید نظر و با آنرا اصلاح

کرد. کوشش‌هایی که صرف بازنویسی یا تجدید نظر در این قانون شایسته‌طوریکه مقررات مربوط به شبکه‌ها را نیز شامل گردد به نکست انجامید. به نظرهم نمی‌رسد که در آینده نزدیک مقررات در این زمینه تکمیل شود. لایحه اخیر نیز که توسط کمیسیون فرعی ارتباطات مجلس نمایندگان به منظور اصلاح قانون ارتباطات فدرال تقدیم گردید و وضع مقررات فدرال را در باره وسائل ارتباطی بازهم محدودتر خواهد کرد، به علت مخالفت شدید گروه‌های اقدام عمومی و وسائل ارتباطی نسبت به منع وضع مقررات، کوشش اخیر در جهت تجدید نظر در قانون ارتباطات متوقف گردید. گروه‌های ذینفعی که علیه این قانون اعمال نفوذ کردند اقدام خود را پیروزی در حفظ وضع موجود به شمار می‌آورند.

پاره‌ئی طرح‌های قانونی به‌طور مستقیم‌تری روی محتوای نمایشی تاکید داشتند. در ژانویه ۱۹۷۹ سناتور "ثورموند" (Thurmond) از کارولینای جنوبی اصلاحیه‌ئی را برای قانون ارتباطات ۱۹۳۴ پیشنهاد کرد که در آن به کمیسیون ارتباطات فدرال قدرت داده شده بود تا مانع پخش تصاویر عربان، اعمال جنسی و خشونت و شکنجه که اخلاق عمومی را جریحه‌دار می‌سازد از برنامه‌های تلویزیونی گردد. طبعاً اگر این اصلاحیه به تصویب می‌رسیدمی‌توانست به‌طور مستقیم به سانسور برنامه‌ها اقدام کند. با اینکه احتمال تصویب چنین قانونی وجود ندارد، ولی بدون شک بی‌آمد آن محدودیت و کنترل بیشتری را برای آفرینش و آزادی هنری در بر خواهد داشت.

## نتیجه

محتوای نمایش چه از نظر شکل و چه پیام واقعی آن به شرایط سیاسی و اجتماعی خارج از فرآیند آفرینش بستگی دارد. قدرت شبکه‌ها همچنان به عنوان مهمترین عامل کنترل این فرآیند آفرینش باقی‌مانده است. البته ناقدان و گروه‌های اقدام اجتماعی - به‌ویژه آن‌هایی که مربوط به خشونت، زنان و اقلیت هستند - نیز با فشار مداوم خود موجب افزایش دخالت دولت در تولید تلویزیونی شده‌اند.

اگر کسی معتقد باشد که افراد آفریننده با بستی آزادی و استقلال داشته باشند، با ملاحظه این اندازه کنترل بر فرآیند آفرینش طبعاً نا امید خواهد شد. در صورتیکه فشار گروه‌های شهروندان افزایش یابد این احتمال هست که به جای کنترل افراد آفریننده، مقررات دست و پا گیر بیشتری به صورت‌های گوناگون وضع گردد. از تاریخ وسائل ارتباطی و صنعت فیلم می‌توان استنباط کرد که وضع مقررات امری ثابت نبوده و همواره چه بر اساس اقدام کنگره و چه تصمیمات دادگاه‌ها تغییر کرده است. در حالیکه در گذشته دخالت دولت در امر آفرینش هنری بسیار محدود بود، اما در حال حاضر این نقش افزایش زیادی یافته

است . مسئولیت کنگره در ایجاد شبکه‌های تلویزیونی (و در ابتدا رادیویی ) باعث شده است که بتواند برای تغییر ساخت این صنعت قوانین وضع کند . با اینهمه به نظر نمی‌رسد که قانون بتواند اینهمه تنوع در برنامه‌ها را که خواست ناقدان و آفرینندگان است ارضاء کند . تاریخ تولید فیلم (تولید تلویزیونی ) در ایالات متحده آمریکا در عین حال تاریخ انحصار و گراش انحصاری برای کنترل و کاهش تنوع ارتباطی نیز می‌باشد . همینطور تاریخ تولید فیلم شامل تاریخ مشارکت و عدم مشارکت دولت و گروه‌های فشار نیز می‌باشد . در گذشته ، همزمان با پیروزی دولت در دعاوی ضد تراست خود یاهنگامیکه یک تکنولوژی نوین کنترل یک گروه را بر محصولات نمایش از میان می‌برد ، بلافاصله انحصارهای جدید ، جایگزین انحصارهای قدیم می‌شوند .

نه تنها فیلم‌های سینمایی و نمایش تلویزیونی ، بلکه تقریباً " انواع آثار فرهنگ مردم پسند که سود سرشاری دارند موضوع کشمکش میان آفرینندگان ( نویسندگان ، هنرمندان ، کارگردانان ، هنرپیشگان ، آهنگسازان ) و آنانی که خارج از محیط واقعی فرآیند آفرینش هستند ، بوده‌اند . دربی جدال و بحث طولانی پیرامون کنترل نمایش تلویزیونی ، وقت آن رسیده که بپذیریم " کنترل " یک مسئله سیاسی است زیرا دستیابی به محتوای برنامه‌ها جز به دلائل اجتماعی و اقتصادی قابل توجیه نمی‌باشد .

زیرنویس‌ها

- 1- Popular Culture and High Culture.
- 2- United Church of Christ.
- 3- Columbia Broadcasting System.
- 4- National Broadcasting Company.
- 5- American Broadcasting Company.
- 6- American Medical Association.
- 7- Parent Teacher Association.
- 8- National Association of Broadcasters.

ترجمه محمد ساوجی