

اصول گرایی در سریال‌ها و فیلم‌های ۷۰-۱۹۶۰

روزهای تلویزیون

شادمهر راستین

آه می‌کشد، آن دوران. روزهای تلویزیون. سال‌های اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد میلادی. و بازگشت به نقطه آغازین بحث، چرا تلویزیون آن دوران جاودانه است؟ برشمردن ویژگی‌های چند سریال ممتاز آن سال‌ها - ممتاز برای من - شاید جوابی در پی داشته باشد. البته شاید!

بالا تر از خطر

مأموریت؛ غیرممکن که در ایران به آن بالا تر از خطر می‌گفتند، جوابیه‌ای بود بر علیه فیلم‌های جاسوسی یک‌نفره مثل جیمز باند یا مأمور ما فیلیت و حتی سریالی همچون سنت با بازی راجر مور. گروهی به انتخاب پیتر گریوز، با آن موهای نقره‌ای‌اش، دور هم جمع می‌شدند تا عملیات جاسوسی و خرابکاری در کشورهای جهان سوم انجام دهند. برای ما در آن سن و سال اصلاً مهم نبود ترور رهبر سپاه‌پوست یک کشور استقلال‌طلب آفریقایی یعنی چه. اما همیشه برای ما جالب بود که می‌دیدیم نوار ریل توجیه مأموریت خودبه‌خود دود می‌شود و هوای می‌رود، پوشه عکسدار همکاران در کنار شومینه‌ای بررسی می‌شود، مارتین لاندو و همسرش مدام به وسیله گرم تغییر چهره می‌دهند و بالاخره آن تیتراژ جادویی و موسیقی فراموش‌نشدنی لالو شیفرین. آتش گرفتن یک چاشنی انفجار و حرکت سریع آرشه روی ویولن و صدای گوینده که می‌گوید بالا تر از خطر او نکته‌ای که نام کروز در فیلم سینمایی مأموریت؛ غیرممکن ۲۱ و نفهمید ارزش کار گروهی بود نه قهرمان‌پروری.

تعمیب

We all spy, You spy, I spy روی زمینه سیاه و سفید تیتراژ افتتاحیه سریال، مرد

مهم‌ترین شناسه‌های دهه شصت هستند که همه از صفحه شیشه‌ای تلویزیون دیده شده‌اند و تلویزیون مؤلفه آن دوران تلقی می‌شود، چراکه همه چیز را نشان می‌داد. نمایش‌های تلویزیونی، سریال‌ها، اخبار، مسابقه و سرگرمی و MTV همگی سمبل انسان انتخابگر بعد از فروپاشی کاپیتالیسم سنتی بودند و چه چیزی بهتر از کانال‌های متعدد تلویزیونی که «ظاهراً» این قدرت انتخاب را متبلور می‌کردند. پس همه تنوع طلب شدند. همه نیاز به خوراک روزانه تلویزیونی داشتند و همه الگوی زندگی مصرفی خود را از تلویزیون گرفته‌برداری می‌کردند. تلویزیون نماد امپریالیسم مدرن می‌شود. چرچیل می‌گوید این قدر بیکار نیستم که تلویزیون نگاه کنم، سارتر به تلویزیون می‌گوید افیون جدید، رولان بارت به تلویزیون می‌گوید ابزار تحقیق عمومی. تلویزیون طبقه متوسط را می‌بلعد، لذت خیال‌پردازی روزهای رادیوی دهه چهل و پنجاه را می‌گیرد، سینما را دست‌یافتنی می‌کند، ستاره به خانه مردم نزول می‌کند، شبکه‌های دولتی و خصوصی قانون‌مند می‌شوند، تلویزیون دارای رشته دانشگاهی و دانشگاه می‌شود، شغل می‌شود، رنگی می‌شود، استریو، کنترل از راه دور، صفحه تخت، تصویر دیجیتال، بدون لامپ تصویر، و بالاخره برنامه‌هایش از طریق ماهواره جهانی می‌شود. تا آن‌جا که گل رونالدو به البورکان در فینال جام جهانی ۲۰۰۲ را بیش از سه میلیارد نفر در دنیا به‌طور همزمان می‌بینند. اما تلویزیون هم مثل هر پدیده‌ای دوران تولد، نوجوانی، جوانی و میان‌سالی دارد. امروز روز میان‌سالی تلویزیون است. به سنی رسیده که می‌تواند ادعای رسالت مذهبی کند، اما در لحظه‌هایی به یاد شیطنت‌ها و اصالت دوران نوجوانی‌اش

راز جاودانگی سریال‌های تلویزیونی اواخر دهه شصت تا اواسط دهه هفتاد میلادی در چیست؟ قصه‌های جذاب محله پیتون، شخصیت اسطوره‌ای ویرجینیایی، ماجراهای عجیب و غریب بالا تر از خطر، داستان‌های ماورایی گالری شبانه، فضاها علمی‌تخیلی پستانزان فضا، محیط صمیمانه خانه کوچک، زیبایی خیره‌کننده دوریس دی در دنیای یک زن، پلیس‌های منحصربه‌فرد کوچک، پارتا، توما، کلمبو... و یا قدرت غیر قابل تصور مرد شش میلیون دلاری.

شاید افسانه تلویزیون دهه شصت را باید در شرایط دورانش جست‌وجو کرد. سینمایی که به سمت اجتماعی شدن گرایش دارد و تلویزیونی که آخرین بقایای تفکر رویاسازی هالیوود در آن متجلی شده است. میان‌سالی و پیری بازیگران و فیلمسازان هالیوودی، نبود بازار جهانی برای تولیدات آمریکایی، شروع بخش مستقیم مهم‌ترین رویدادهای جهانی از تلویزیون، مخاطب میلیونی، کسب درآمد نجومی از پخش آگهی‌های تجاری، رشد بزاینده محصولات جانبی خانوادگی، ترس از بمب اتمی، نگرانی هجوم چپ‌ها به آمریکا، اشغال اروپا توسط سوسیالیست‌ها، بیتل‌ها، جنگ ویتنام، اخبار ساعت شش تلویزیون، مالکوم ایکس، فیدل کاسترو و چه‌گوارا، خودکشی مرلین مونرو، پخش مستقیم ترور کندی از تلویزیون، رواج هیپی‌گری، حضور زنان در عرصه‌های جدید اجتماعی - سیاسی، افزایش سطح عمومی، فیلم آموزشی تلویزیونی، بیکاری در اروپا، تعداد بی‌شمار جوانان تحصیل کرده ماجراجو، تورسیم، مستندهای حیات وحش BBC، انحطاط اصول اخلاقی در میان خانواده‌ها، پخش مستقیم مسابقه بوکس محمدعلی کلی و جو فریزر و نیز قدم گذاشتن اولین انسان بر کره ماه از



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی

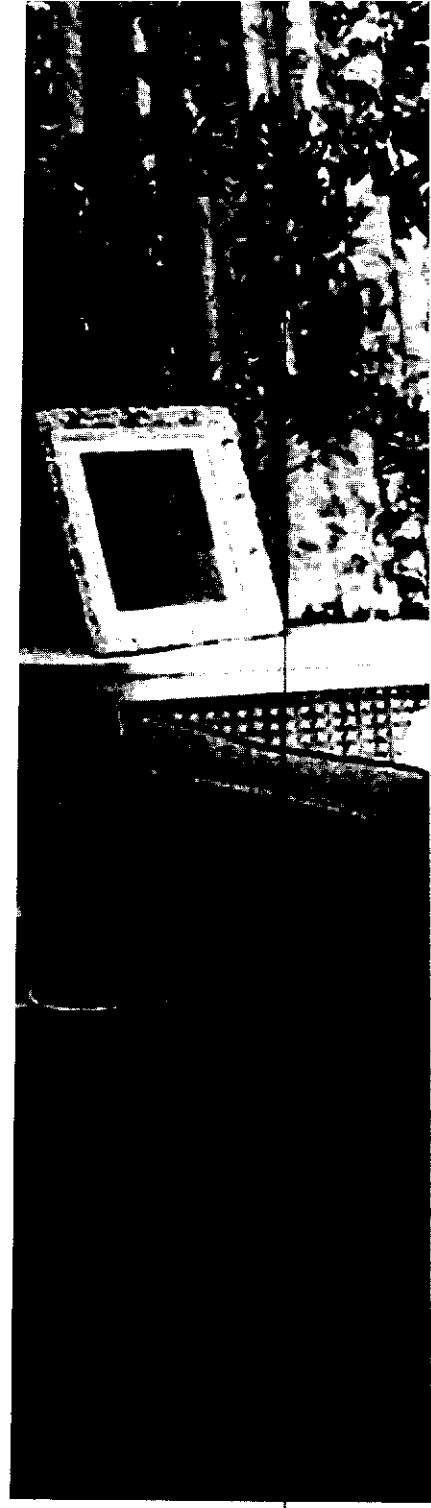
بازداشتگاه کولدیتس

برای خیلی‌ها ارتش سری یک الگوست. چه به لحاظ نگارش گروهی فیلمنامه و چه از نظر کارگردانی و تولید. این‌که چگونه گروهی نویسنده و کارگردان طوری مجموعه‌های تک‌قسمتی را کنار هم طراحی و اجرا می‌کنند که نه شخصیت‌های سریال دچار تناقض می‌شوند و نه خط ماجرای اصلی از مسیر پیش‌بینی شده‌اش منحرف شود، یک ویژگی منحصر به فرد است. اما محدودیت مکانی بازداشتگاه کولدیتس کار را سخت‌تر می‌کند. یک زندان معروف آلمانی که قبلاً از کتاب آن

بالاخره کاپیتان کرک و اسپاک از راه می‌رسند و تمام ما بچه‌ها یاد می‌گیریم چگونه انگشتان دست چپ خود را دوبه‌دو به هم بچسبانیم تا از آن‌ها یک هفت خوشگل ایجاد شود

الگوی سریال‌های پلیسی شد. تیم دونفره‌ای که طنز و شادایی و جدی‌نگرفتن تهدید دشمنان صفت ممیزه آن‌ها بود. از سریال‌های میامی واپس دهه هشتاد تا شمال شصت درجه‌ی دهه نود گرفته و نیز فیلم‌های سینمایی تانگو و کش، اسلحه مرگبار، ساعات شلوغی و غیره همه و همه تکرارکننده رابرت کالپ و بیل کازبی دهه شصت بودند. و البته به‌غیر از تقلید ظاهری رفتار آن‌ها، به یک نکته نیز تاسی می‌کردند، تیم دونفره SPY یا تیم چند نفره بالاتر از خطر اصول‌گرا بودند. بدون تردید خطر می‌کردند و کسی نمی‌توانست با ایمان آن‌ها به وظیفه‌شان مقابله کند.

تنیس‌بازی را نشان می‌دهد که در پایان راکت را رها می‌کند و با اسلحه کمربندی‌اش سه گلوله سمت شیشه تلویزیون شلیک می‌کند و کلمه SPY تا آخر عمر در ذهنم حک می‌شود. رابرت کالپ با آن شلوار راسته و کفش کتانی‌اش الگوی راه‌رفتن من در سنین نوجوانی بود. شوخی‌های بیل کازبی که همه زبان‌های دنیا را می‌دانست، آن قدر فوق‌العاده نبود (بعدها فهمیدم برنامه Talk Show بیل کازبی را به اسم کازبی شو پر بیننده‌ترین و طولانی‌ترین برنامه طنز تلویزیونی در آمریکا است). تیم دونفره سیاه و سفید، یکی جذاب برای زن‌ها و دیگری باهوش و زیرک، سال‌ها پس از سریال تعقیب



یک فیلم مفرح انگلیسی ساخته شده بود، تبدیل به لوکیشنی شده بود که هر هفته قصه مردی را با لگو می‌کرد. مردی که می‌خواست فرار کند، همین مکان ثابت، اشخاص مشخص و انگیزه شخصیت‌ها معلوم بود، با این حال سریال تک‌قسمتی بازداشتگاه کولدیتیس در هر دو سری آن جذاب بود؛ بدون حضور زن، جنگ و خونریزی‌های بی‌دلیل. قبل از کولدیتیس - سریال نبرد و گوریل‌ها را دیده بودیم. نبرد قصه خبرنگاری جنگی بود که همراه یک جوخه نمونه در جنگ جهانی دوم به انجام مأموریت مشغول

بود. بیش‌تر صحنه‌های حس‌ی این سریال بعداً در فیلم نجات سرباز رایان اسپیلبرگ بازسازی شد. اما چریک‌ها (Guerrilla) که به لحاظ سانسور سیاسی قبل از انقلاب «گوریل‌ها» عنوان می‌شد، داستان عده‌ای مزدور یا کماندوی نظامی بود که در عملیات غیرمنظم و چریکی در امور کشورهای جهان سوم دخالت می‌کردند. سریال‌های جنگی معروف که در اوایل دهه شصت در آمریکا طرفدار داشت، به‌نظر می‌رسید برای مسئولین تلویزیون آن‌وقت جذاب نبود و خریداری نشده بود، اما همین چند سریال کافی بود که ایمان به مبارزه برای به‌دست‌آوردن آزادی و اصول را یاد بگیریم.

روزهای زندگی

قبل از عقل‌رس شدن من از تلویزیون پخش می‌شد و تا سال ۵۱ اولین پخش آن در شب‌ها و تا سال ۵۵ پخش مجدد آن در روزها ادامه داشت. برای آمریکایی‌ها هم سریال روزهای زندگی یک سریال مهم و پرمخاطب بود. اگرچه تاریخ ساخت آن به دهه پنجاه میلادی می‌رسید، اما بخش عمده داستان خانواده‌ای که نصف‌شب‌ها آب گوجه‌فرنگی می‌خورند، بیش‌تر در دهه شصت طی فلاش‌بک‌های طولانی روایت می‌شد. شاید آخرین سریالی بود که یادآور دوران طلایی دهه پنجاه در آمریکا بود. یک تراژدی آمریکایی مدرن که به دو علت مخاطب ایرانی‌اش را از دست داد. اول طولانی بودن و دوم پخش سریال دیگری به نام محله پیتون با دو بازیگر جوان آن: رایان اونیل و میا فارو. قصه محله پیتون امروزی‌تر بود. به‌نسل جوان ایرانی نزدیک‌تر بود، اما مسائل مشکلات خانوداگی، حرام‌زادگی، سقط جنین، عشق‌های بی‌سرانجام جوانانه و به‌خصوص مسئله جنگ ویتنام در ایران مثل آمریکا مسائل حادی نبود، ولی قابل درک بود. دارا و ندار و سران و سلاطین از همین دست سریال‌های تاریخ معاصر آمریکا بودند که هم مدت پخش آن‌ها کم‌تر می‌شد و هم بازیگران معروف سینما در این سریال‌ها ظاهر می‌شدند. این سنت سریال‌سازی که ظاهراً به «صابونی» معروف است، در ژاپن یک الگو شد. صابونی بودن آن‌ها به‌خاطر تبلیغ قبل و میان‌برنامه سریال بود و در کتب تاریخ سینما آمده، اولین شرکت تأمین‌کننده این سریال‌ها یک شرکت صابون‌سازی بوده است. ژاپنی‌های موفق در دهه هفتاد تصمیم گرفتند یک سریال صابونی آمریکایی را به روش خودشان اقتباس کنند و سریال پربیننده اوشین به‌وجود می‌آید. اوشینی که سمبل پایداری و مقاومت برای اعتلای خود و کشورش و به‌نوعی اصول خودش بود.

آیرون ساید

باید از پری میسون شروع می‌کردم، اما آیرون ساید نمونه کامل فیلم‌های پلیسی است که بعدها الگو شد. گروهی جوان و میان‌سال زیر نظر یک پلیس معلول به روشی مشخص و قانونی جنایتکاران را به دام می‌انداختند. لانگ جان سیلور نابینا هم شبیه آیرون ساید و گروهش بود، اما نابینایی‌اش باعث کم‌تحرك شدن فیلم می‌شد. سریال‌های پلیسی «دهه هفتادی» هیچ‌کدام نتوانستند به قدرت مشابه‌های دهه شصت خود باشند. پری میسون دادستانی بود که حتی اگر متهمی بی‌گناه بود، برای محکومیت او از هر اقدامی کوتاهی نمی‌کرد. اصول‌گرایی شرط اصلی تفکر الیورا مدیگان بود و وجدان کاری برای رابرت واگنر در سریال گرفتار یک خصلت متمایزکننده. گرفتار نوعی رابین هود قانونی در عصر حاضر بود، همچون پلیس وظیفه‌شناس در سریال فراری که یک ژاور دنیای مدرن محسوب می‌شد. تنها امید تماشاگر به پلیس بود تا مرد یک‌دست را پیدا کند و فراری را نجات دهد. وظیفه‌شناسی به دکتر سریال التهاب که بن‌گازارا در آن ایفای نقش می‌کرد، سرایت کرده بود. یک جواب آزمایش اشتباه باعث شد که بن‌گازارا فکر کند در کم‌تر از شش ماه می‌میرد و سفری اودیسه‌وار را آغاز می‌کند تا به همه درس اخلاق و نوع‌دوستی بدهد، حتی تادم مرگ. اما آیا این روش اخلاقی تنها به سریال‌های پلیسی دهه شصت محدود می‌شد؟

ویرجینیایی

بهترین سریال وسترن آن دوران که برگرفته از یک شخصیت واقعی - افسانه‌ای آمریکایی وحشی بود، یک وسترن سیاهپوش که قبلاً به‌عنوان شخصیت منفی یک فیلم سینمایی به همین نام ظاهر شده بود. اما ویرجینیایی ما متین و بردبار بود، الگوی نوجوانان عاشق فیلم‌های کابویی. البته او تنها وسترن در میان کارکنان مزرعه چاپارل و در قسمت‌های بعدیش مردان شایلو بود. همه اشتباه می‌کردند، دچار تردید می‌شدند به‌خصوص ترانپاس و فرزند کوچک صاحب ملک که مرکز توجه عمو باک و دایی‌اش بود. اما ویرجینیایی کامل بود و هر چه از دهه شصت به اوایل دهه هفتاد نزدیک‌تر می‌شدیم، نقش این وسترن اخلاق‌گرا کم‌رنگ‌تر می‌شد. گویی جایی برای او در غرب وحشی نمانده بود. همه‌جا شک و دودلی به اصول اخلاقی، شرافت و مردانگی رواج یافته بود و این برای نسل ما عجیب بود. من از بچگی همچون جیمی مک پیترز (کرت راسل) در غرب آمریکا سفر کرده بودم. با کاروان روهاید همراه شده‌ام و کلینت ایست‌وود هفت تیرکش

واقعاً حال‌ها
فکرش را
می‌کنم، تعجب
می‌کنم چرا ما
از دیدن
این همه
اخلاق‌گرایی
شعاری خسته
نمی‌شدیم

THE BEST OF MISSION IMPOSSIBLE

را حامی خود می دانستیم. اما استیو مک کونین رویایی در جایزه بگیر (بعد از انقلاب این سریال که نامش **Wanted** بود، با عنوان پیگرد پخش شد) چیز دیگری بود. شخصیت شبن باید اخلاق گرایی و جوانمردی را از این جوان که منفورترین شغل غرب و وحشی را داشت یاد می گرفت. اسلحه دسته بلندش سال ها طول کشید تا به ایران آمد و وقتی با بیچه های محل خریدیم، تازه فهمیدیم استیو با این اسلحه چه حالی می کرد. نه تنها در اسباب بازی فروشی ها، بلکه در بقالی ها هم کلاه و اسلحه کابویی فروخته می شد و بعد نوبت زورو و نقاب و علامت مخصوص اش رسید. باز هم درس فداکاری، ایثار، کمک به محرومان، نوع دوستی و... واقعاً حالا که فکرش را می کنم، تعجب می کنم چرا ما از دیدن این همه اخلاق گرایی شعاری خسته نمی شدیم. جدای از سریال های متنوع وسترن و خانوادگی که درس اخلاق می دادند، تمامی فیلم سینمایی های عصر جمعه، که بهترین وسترن های آن زمان را نمایش می داد، تکرار همین اصول اخلاق گرایی بود. فرقی نداشت در غرب وحشی وحشی، جیم وست و آرتیمس گوردن مروج وظیفه شناسی باشند و یا در داج سیتی سیمارون این مهم را به عهده بگیرد. کار به آن جا رسید که حتی دزدان و سارقین معروفی چون بوچ کسیدی و ساندس کید در مجموعه جذاب اسمیت و جونز مدام به گوش من نوجوان می خواندند، مهم نیست آدم چه شغلی دارد و کجاست، مهم اصول گرایی است. این عصاره و چکیده تمام سینمای وسترن و ماجراجویی دهه پنجاه بود که از طریق تلویزیون به نسل ما انتقال یافت.

پشتازان فضا

اشتباه است اگر فکر کنیم فقط ژانر وسترن می تواند نمایش دهنده انسانی آزاده و وارسته باشد. در نمونه های علمی - تخیلی تلویزیونی که دو دهه بعد اساس تفکر افرادی چون اسپیلبرگ و لوکاس قرار گرفتند، آرمان خواهی در سخت ترین شرایط و حتی در زمان آینده بسیار دور ترویج می شد. اولین مجموعه ای که یادم هست، آن هم به خاطر تیتراژ انیمیشن اش، سریال کهکشان بود. همان گمشده در فضا که اقتباسی آزاد از کتاب خانواده رابینسون است. اما به جای گذشته و گم شدن کشتی در اقیانوس آرام، این بار خانواده رابینسون در فضا گمشده بودند و پدر و مادر معلم های دانش اخلاقی سه فرزندشان در سه گروه سنی به شمار می رفتند. طنابی که در تیتراژ همه به آن چنگ می زدند تا از سفینه یا خانه خود جا نمانند، آیا همان آرمان و ارزش خانوادگی نبود؟ کهکشان سریال شده یک فیلم سینمایی (سیاره ممنوع) و یک کمیک استریپ



به همین نام بود و آن هم اقتباسی آزاد از نمایشنامه **توفان شکسپیر** و آن چه در یادها مانده، آدم آهنی فیلم با دست‌های خرطوم‌می‌اش است. و بالاخره کاپیتان کرک و اسپاک از راه می‌رسند و تمام ما بچه‌ها یاد می‌گیریم چگونه انگشتان دست چپ خود را دوبه‌دو به هم بچسبانیم تا از آن‌ها یک هفت خوشگل ایجاد شود. **پیش‌تازان فضا** که ترجمه **STAR TREK** بود، تبلور وظیفه‌شناسی در زمان و مکان نامعلوم بود. گویی برای انسان فرق نمی‌کند کجاست و در چه زمان. اصل وظیفه‌شناسی بود. درون‌مایه‌ای که قبلاً در سریال **توتل زمان** شاهد آن بودیم. در قسمتی از **پیش‌تازان فضا**، اسپاک منطقی ناگهان دیوانه عشق یکی از دختران سیاره‌اش می‌شود و دختر، کاپیتان کرک را به عنوان همسرش انتخاب می‌کند. بعد از مبارزه و طرح و توطئه و گرگ‌گشایی درمی‌یابیم که دختر علاقه‌ای به اسپاک نداشته و می‌دانسته اگر اسپاک، کاپیتان را بکشد حس وظیفه‌شناسی‌اش غلبه می‌کند و فرماندهی اینترپرایز را به عهده می‌گیرد. بله، غلبه وظیفه‌شناسی بر عشق حتی برای موجودات فضایی. همان‌طور که سریال‌های وسترن تم خود را از فیلم‌های سینمایی عزایت گرفته بودند، سریال‌های علمی - تخیلی آرمان‌خواهی‌شان برگرفته از کمیک‌استریپ‌ها، **فلاش گردون** و **کاپیتان مارول** است. اما باز هم چون فیلم‌های پلیسی، خانوادگی، ماجراجویانه و وسترن وقتی به سریال‌های علمی - تخیلی اواخر دهه هفتاد می‌رسیم، دوباره شک و دودلی، خیانت و دروغ‌گویی و تزویر جای خود را به اصول اخلاقی می‌دهد. **بشقاب‌پرنده** یا همان **UFO**، **فضای ۱۹۹۹** و حتی سریال **لوس اوربون هشت** که همیشه اسمش ما را یاد بیماری دوران کودکی می‌انداخت، اصالت و یکپارچگی **پیش‌تازان فضا** را نداشتند، ولی متفاوت بودند. این تفاوت به لحاظ تکنیک بهتر **UFO** نسبت به **پیش‌تازان فضا** نبود، بلکه نبود آرمان و یا قهرمانی آرمان‌خواه بود. تأکید سریال‌های دهه هفتاد که تعریفی انسانی‌تر از قهرمان بدمند، یک نتیجه بیش‌تر در پی نداشت؛ بی‌اعتمادی تماشاگر به قهرمان و آرمان‌اش.

دختر استثنایی

دختران استثنایی زیاد بودند. **دوریس دی**، **سامانتا**، **افسونگر**، **راهبه پرنده**، **نانی** و **پروفسور و دختر شاه‌پریان**، اما **دختر استثنایی** غایت آن‌ها بود. قبلی‌ها همه فداکار و باگذشت بودند و در خدمت مردان زندگی همچون فرشته آماده خدمت، اما دختر استثنایی فکر همسرش را می‌خواند و برای ادامه زندگی با او معامله می‌کرد. باز هم همان

قصه قدیمی، آرمان‌خواهی دهه شصت، اندک‌اندک در دهه هفتاد در میان تردید و شک محو می‌شود. گویی تلویزیون یک دهه از سینما عقب‌تر بود. در سینما هم زنان فداکار دهه پنجاه جای خود را به زنان مستقل و تنوع‌طلب دهه شصت دادند و نتیجه از بین رفتن کانون خانواده بود. اما مهم‌تر از این رواج قهرمانان پوشالی بود که برای‌شان هدف مهم بود، نه وسیله. شخصیت پلیس (جین هاکمن) در **ارتباط فرانسوی** یا به تلویزیون می‌گذارد و قارچ‌گونه تکثیر می‌یابد.

پنج‌دهه

در دهه پنجاه خودمان، روزهای هفته به سریال‌های پلیسی تقسیم می‌شد. **جست‌وجو شنبه**، **توما یک‌شنبه**، **چنگک ایرانی** دوشنبه، **پارتا سه‌شنبه**، **کوچک چهارشنبه**، **داستان‌های پلیس پنج‌شنبه** و **جمعه سونچ** که ترکیبی از **گرفتار** قدیم با معیارهای روز بود. همه این سریال‌های پلیسی از دو شبکه پخش می‌شد. **کارآگاه** و **اکفورد** با بازی **جیمز گارنر** تمایز ویژه‌ای داشت. همه آن‌ها پلیس بودند که با روش‌های شخصی متهمین را دستگیر می‌کردند و البته تا حدودی هم غیرقانونی، اما **اکفورد** یک کارآگاه خصوصی مفلس بود که اصلاً رفتاری غیرقانونی داشت و پول (ظاهر) برایش از هر اصول اخلاقی مهم‌تر بود. البته ظاهر پول، چراکه همیشه حق را به حق‌دار می‌رساند و این به‌رغم میل باطنی‌اش بود. بالاخره روزی رسید که پلیس‌ها هم به‌رغم میل باطنی‌شان عدالت‌خواه باشند. در **خیابان‌های سانفرانسیسکو** کسی به اصالت دیدگاه **کارل مالدن** میان‌سال و مایکل **داگلاس** جوان اهمیت نمی‌داد. تماشاچی خواهان حادثه، خشونت و بی‌پروایی بود و دوست داشت مرکز این حوادث قهرمان ما باشد. **گیرم اصول** دیدگاهی‌اش مثل **پارتا** یا **کریستی لائو** اخلاقی نباشد، اما اصل موفقیت بود. این دیدگاه یعنی جابه‌جایی اصول‌گرایی با موفق‌شدن، تمایز دیدگاه **تماستیک** آرمان‌خواهی با هدف‌گرایی بود؛ تمایز بین **پری‌میسن** و **وکلائی جوان**. سریالی که در آن مدام این فکر تشویق می‌شد که چه جوان‌های خوبی، چون موفق می‌شوند. روش مهم نیست، اصل هدف است و هدف در اواخر دهه هفتاد، عصر سرخوردگی امپریالیسم از نهضت‌های آزادی‌خواهی، فقط موفقیت بود. آن‌چه از راکی به تلویزیون آمد. پایداری و استقامت راکی نبود، بلکه موفقیت بود و چه بهتر که آرمان‌خواهی در آن نباشد.

کتابخانه

اسپیلبرگ و همفکرانش سعی کردند آخرین بقایای تفکر «اصالت اصول اخلاقی» را در دو نوع سریال ترویج کنند. **گالری شبانه** و

مجموعه‌های **کلمبو**، **مک میلان** و **همسرش**، **مک کلود**، **مک کوی**، **بانانچک** و... **گالری شبانه** بهترین سریال متافیزیکی با قصه‌های کوچک بود که به‌صورت گروهی کار می‌شد و بهترین تکنسین‌های سینمای دهه هشتاد اولین فعالیت حرفه‌ای خود را از **گالری شبانه** آغاز کرده بودند. یک دیدگاه در **گالری شبانه** پیونددهنده فیلم کوتاه و نیمه‌کوتاه آن بود و این دیدگاه همچون دیگر تم‌های اصلی دنیای نمایش قبلاً در سینما تجربه شده بود. دیدگاه تباهی و نابودی دنیای سیاهی و نامردمی که در فیلم‌های ژانر وحشت و دلهره به سبک **گوتیک** بارها و بارها مورد ارزیابی قرار گرفته بود، این بار در تلویزیون و با فرمتی تازه ارائه می‌شد. امید افرادی چون **اسپیلبرگ** این بود که با نمایش دنیای فانتزی، اصول از دست‌رفته تلویزیونی رایه آن برگردانند و در این راه تل فیلم‌های پلیسی ساختند که اگر چه پیچیده بودند، اما همیشه خیر بر شر پیروز می‌شد. در برابر این بکنواختی موضوعی که احتمال از دست رفتن تماشاگر را در پی داشت، فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان شخصیت‌های جاودانه‌ای چون **کلمبو** و **بانانچک** (با بازی‌های به‌یادماندنی **پیتر فالک** فرشته و **جرج پیارد** موقره‌ای) به‌وجود آوردند که ستاره‌های معروف سینما ایفاگر این شخصیت‌ها شدند. اما مگر این ترفندها و شخصیت‌ها چه قدر می‌توانست جلوی هجوم سریال‌های **فرشتگان چارلی**، **داستان‌های دهکده** و... را بگیرد؟ همه دنبال بی‌پروایی و خشونت بودند و البته قدرت.

پدرها پندرم

استیو استین، مرد شش میلیون دلاری، آخرین قهرمان از نسل قهرمانان **فلاش گردونی**. با آرمان‌خواهی وسترن‌های غرب وحشی و معصومیت کودکانه برنامه‌های **والث دیزنی**. آخرین قهرمان نسل ما که دیگر هیچ‌گاه چنین اصالتی را ندید. **ئی میجرز بت** نوجوانان تلویزیونی دهه هفتاد شد و بالاخره روزهای تلویزیون با پایان یافتن سریال این نیمه‌انسان نیمه‌قهرمان اسطوره‌ای پایان یافت.

پایان

آن روزها پدرم مدام به من سرکوفت می‌زد که این قدر تلویزیون نگاه نکن. درس بخوان. این سریال‌ها هستند، اما درس و مدرسه نیست. امروز بعد از گذشت ربع قرن از حرف پدرم فهمیدم درس و مدرسه هست، همیشه هست. نانی هم که از راه تحصیل عاید می‌شود جاری و ساری است و کم و زیاد هست، اما هست. ولی اصول‌گرایی و آرمان‌خواهی که از آن سریال‌های دوران طلایی تلویزیون، آن تلویزیون رویایی، یاد داده می‌شد، دیگر هرگز نخواهد بود. ▶

آن روزها پدرم مدام به من سرکوفت می‌زد که این قدر تلویزیون نگاه نکن. درس بخوان. این سریال‌ها هستند، اما درس و مدرسه نیست. امروز بعد از گذشت ربع قرن از حرف پدرم فهمیدم درس و مدرسه هست. ولی آن تلویزیون رویایی، دیگر هرگز نخواهد بود