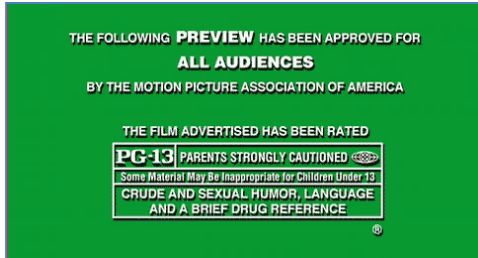


(یک)

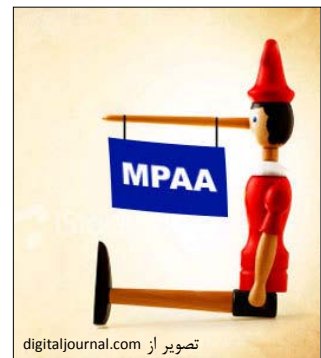
در ایالات متحده، اتحادیه‌ی آمریکایی تصاویر متحرک (ام‌پی‌ای‌ای)، بیش از چهل سال است که وظیفه‌ی طبقه‌بندی فیلمها را به شکل کنونی برعهده دارد. فیلمها چندین سال است که عموماً در یکی از دسته‌های پنج‌گانه‌ی جی، پی‌جی، پی‌جی‌سی‌زد، آر و ان‌سی هفده (از مخاطب عام



تا به طور مطلق ممنوع برای کمتر از هفده ساله‌ها) طبقه‌بندی می‌شوند. هدف ظاهری این دسته‌بندی‌ها این است که به پدرمادرها کمک کنند تا تشخیص دهند آیا فیلمی که قصد دارند ببینند برای فرزندانشان مناسب هست یا نه. در واقع، نظام جدید درجه‌بندی ام‌پی‌ای‌ای، جایگزین نظام‌های قبلی شده که با صراحت بیشتر در پی «سانسور» فیلمها بودند. نظام طبقه‌بندی کنونی، به ظاهر «اختیاری»ست و صرفاً جنبه‌ی «پیشنهادی» دارد. هرچند سینمادارها و همینطور شرکت‌های بزرگ

هالیوودی تولید فیلم، خود را موظف کرده‌اند که مقررات اتحادیه را رعایت کنند. با این حال، اگر به هر دلیلی تهیه‌کننده یا توزیع‌کننده‌ی فیلمی (خصوصاً فیلم‌های مستقل) آن را برای درجه‌بندی به اتحادیه تحویل ندهد؛ یا در فرجام‌خواهی نتواند نظر اتحادیه را عوض کند و تصمیم بگیرد طبقه‌ی ام‌پی‌ای‌ای فیلمش را نپذیرد و بنابراین فیلمش را آن آر یا یو آر (طبقه‌بندی نشده) اعلام کند؛ یا صحنه‌هایی از فیلم را درنیاورد تا مثلاً به جای ان‌سی هفده طبقه‌ی آر را دریافت کند؛ معمولاً – به دلیل پیچیدگی‌ها و انحصارات صنعت پُردرآمد فیلم‌سازی و حواشی‌اش در آمریکا (از تبلیغات سینمایی و تله‌ویزیونی و اینترنتی و چاپی گرفته تا توزیع در شبکه‌های ویدئویی یا فروشگاه‌های بزرگ) – بخت بسیار اندکی برای فروش و سودآوری دارد. شاید تعداد فیلمهایی که استثنائاً توانسته‌اند، علی‌رغم طبقه‌بندی یو آر یا ان‌سی هفده‌شان، بفروشند، به تعداد انگشتان یک‌دست هم نرسد. به همین دلیل است که تهیه‌کننده‌ها و کارگردان‌ها، غیر از احتیاط اولیه در ساخت فیلم برای خارج نشدن از خط قرمزها، معمولاً تن به خواست ام‌پی‌ای‌ای می‌دهند و فیلم‌هایشان را عملاً سانسور می‌کنند تا از نظر اقتصادی بتوانند در بازار دوام بیاورند. به همین خاطر است که بعضی وقت‌ها دو نسخه‌ی متفاوت از فیلم وجود دارد: نسخه‌ی سینمایی و نسخه‌ی طبقه‌بندی‌نشده یا ان‌سی هفده (بنا به انتخاب تهیه‌کننده).

مثل همه‌ی نظام‌های کنترل دیگر، موفقیت ام‌پی‌ای‌ای تا حدی مدیون واقعی جلوه‌دادن توهم «یکدستی»ست. ام‌پی‌ای‌ای خیلی خوب این تصوّر عمومی را درباره‌ی طبقه‌بندی‌اش جا انداخته که فیلم‌هایی با میزان مشخصی از صحنه‌های جنسی و خشونت، درجه‌ی همسانی دریافت می‌کنند. واقعیت اما چیز دیگری‌ست. در واقع، اعضای کارگروه درجه‌بندی در ام‌پی‌ای‌ای – که به طور غریبی نه تنها برای عموم که برای فیلم‌سازها هم ناشناخته هستند و بسیار تلاش می‌شود نام و هویت‌شان آشکار نشود – به گونه‌ای کاملاً غیرهمسان، فیلمها را طبقه‌بندی می‌کنند. به عنوان نمونه، نقدهای فراوانی از سوی کارشناسان سینما و کارگردانان منتقد، نشان داده که کارگروه درجه‌بندی، عمل جنسی دیگرجنس‌خواهانه را در مقایسه با عمل جنسی هم‌جنس‌خواهانه راحت‌تر می‌پذیرد؛ آسان‌تر با صحنه‌های



لذت مردانه کنار می‌آید و لذت زنانه برایش بیشتر مسأله‌زاست؛ در مقایسه با فیلم‌های هالیوودی، نسبت به فیلم‌های مستقل جانبداران‌تر قضاوت می‌کند و همچنین به صحنه‌های جنسی بسیار بیشتر از صحنه‌های خشونت حساس‌ترست. علی‌رغم حس «همسانی» که در مفهوم «طبقه‌بندی» درج است، این طبقه‌ها همه تنها «توهم» یکدستی هستند و اتفاقاً موفقیت‌شان تا حد زیادی حاصل واقعی جلوه دادن این توهم

است. به عبارت دیگر، ام‌پی‌ای‌ای پیوسته و به روش‌های گوناگون (با خلق مفهوم «طبقه» و از سخنرانی‌ها و نوشته‌های مستقیم بنیان‌گذار اتحادیه و نیز رییس- و تنها عضو عملاً شناخته‌ی - کارگروه تا فهرست کردن گروه «بزه»‌های موجود در فیلم) تلاش می‌کند تا افسانه و توهم یکدست و «استاندارد» بودن و بنابراین علمی و پس قابل اعتماد بودن این دسته‌ها را ثابت کند. به این ترتیب موضوع سانسور خودخواسته‌ی فیلم‌ها بر اساس درجه‌بندی‌شان، موضوعی صرفاً مربوط به حوزه‌ی «اخلاق» (و متعاقباً «طبیعی») جلوه می‌کند و غایت و هدف اصلی - کنترل، انحصار و مناسبات اقتصادی - پوشانده می‌شود.

مستند «این فیلم هنوز درجه‌بندی نشده»، ساخته‌ی کربی دیک - که در ایران بیشتر به خاطر مستندش درباره‌ی دریدا شناخته است - بسیاری از ناهمسانی‌های موجود در تصمیم‌های ام‌پی‌ای‌ای را آشکار می‌کند. در فیلم، علاوه بر مصاحبه با کارشناس‌ها و کارگردان‌های مختلف، دیک هم‌چنین با همکاری کارآگاه خصوصی، اعضای کارگروه درجه‌بندی (اعضای هیأت سال دوهزار و پنج) و هم‌چنین اعضای شورای استیناف را شناسایی و هویت‌شان را افشا می‌کند و تناقض‌ها را درباره‌ی هویت اعضای تصمیم‌گیر و آنچه درباره‌شان تبلیغ شده نشان می‌دهد. کارگردان هم‌چنین برای درک بهتر سازوکار اتحادیه، نسخه‌ی اولیه‌ی فیلم را برای درجه‌بندی تسلیم می‌کند و درجه‌ی آن‌سی هفده می‌گیرد. سپس البته تقاضای فرجام می‌کند؛ اما اعضای شورای استیناف هم - که برعکس کارگروه درجه‌بندی که ظاهراً پدرمادرها اعضای اصلیش هستند، از بلندرتبگان صنعت سینما و نیز دو کشیش تشکیل شده - درخواست تغییر درجه را نمی‌پذیرند. دیک، هم متقابلاً درجه‌ی آن‌سی هفده را نمی‌پذیرد و فیلم، اکنون «طبقه‌بندی نشده» عرضه می‌شود.



(دو)

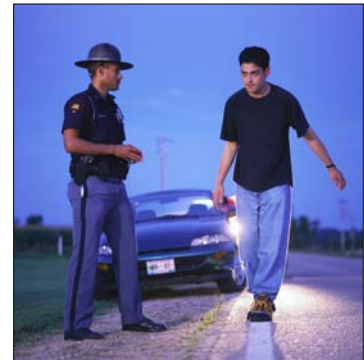


یکی از دانشجویهای دکتری حقوق که در مؤسسه‌ی وکالت مشهوری کار می‌کند که بیشتر پرونده‌های ارجاعیش مربوط به تخلف‌های رانندگی‌ست، تعریف می‌کرد که در ایالتی که ما زندگی می‌کنیم، از هر هشت نفری که گواهی‌نامه دارند، یک نفر سابقه‌ی تخلف دی‌دبلیو‌ای (یا دی‌یو‌ای) - رانندگی وقت مستی یا استفاده از محرک و مخدر - دارند. این رقم به نظرم بسیار زیاد آمد؛ اما دوستی که ذکرش رفت، اصرار کرد و مطمئن بود که این آمار صحیح است و بخشی از موفقیت مؤسسه‌ی وکالتشان به خاطر رقم بالای این تخلفات است. اگر این‌طور باشد، به نظر می‌رسد که رانندگی حین مستی، بخشی از زندگی روزمره‌ی بسیاری از مردم اینجاست! اما آنچه تبلیغ می‌شود، رانندگی حین مستی را

جرمی جدای از تخلفات دیگر نشان می‌دهد و مرتکب این جرم را هم - به طور ضمنی - فردی دارای مشکلات شدید اخلاقی معرفی می‌کند. دوست حقوق‌دان می‌گفت که برخلاف آنچه از بیرون به نظر می‌رسد که قانون درباره‌ی جرمی به اهمیت رانندگی وقت مستی یکدست عمل می‌کند، در واقع یکدستی چندانی وجود ندارد و سرنوشت مجرم علاوه بر سن و سال و شغل و موقعیتش، تا حد زیادی بستگی به وکیل و قاضی دارد و آنچه در اتاق و راهروهای دادگاه می‌گذرد، برخلاف «اصل»‌های نوشته‌ی قانونی، اصلاً یکدست نیست. این مورد تنها محدود به دادگاه نمی‌شود. پلیس هم استثنا نیست. کس دیگری که تابستان‌ها در جنوب آمریکا در یک اردوگاه تابستانی کار می‌کرد، نقل می‌کرد که کارمندان جوان اردوگاه و آشپزها و خدمه‌ی دیگر - که تعدادشان کم نبوده - معمولاً بعد از ساعت کاری، برای نوشیدن، نیم‌ساعتی رانندگی می‌کردند تا به «بار» محبوبشان برسند و بعد مجبور بودند که برای برگشتن به اردوگاه دوباره - دیروقت شب - برانند. بسیاری وقت‌ها پیش

می‌آمده که در طول مسیر، پلیس آنها را متوقف می‌کرده. اما به جای این‌که دستگیرشان کند، ازشان می‌پرسیده که آیا گمان می‌کنند قادرند سلامت خودشان و دیگران را حفظ کنند و اگر گمان می‌کنند لازم است، آبی به سر و صورت‌شان بزنند و بعد ادامه بدهند.

به نظر می‌رسد که هم قانون و هم در این مورد علم – به خاطر فروکاهش مسأله‌ای اجتماعی به رقم میزان الکل در خون – سعی دارند افسانه‌ی یکسانی استاندارد‌هایشان را واقعی جلوه بدهند تا کنترل اجتماعی بتواند اعمال بشود. سیما، نقل دیگری را از فرد دیگری می‌گفت و آن این‌که پلیس معمولاً برای شناسایی آن‌هایی که وقت مستی رانندگی می‌کنند، روش‌های خاص خودش را دارد. برعکس این‌که تصور می‌شود راننده‌هایی که تحت تأثیر الکل هستند، بدتر می‌رانند. پلیس‌ها به تجربه اینطور آموخته‌اند که نگاه کنند چه کسی با دقت بیشتری رانندگی می‌کند! معمولاً آن‌هایی که وقت مستی می‌رانند، چون از این موضوع آگاهند، با وسواس بیشتری جزئیات قوانین را رعایت می‌کنند و مثلاً در بزرگراه کمتر از سرعت مجاز می‌رانند. از طرف دیگر، به غیر از پلیس راننده‌هایی



هم که در حین مستی رانندگی می‌کنند، کم‌کم تجربه کسب می‌کنند. بنابراین هر چند دستگاه الکل‌سنج پلیس عدد یکسانی را برای راننده‌ی باتجربه‌ی جاافتاده‌ای نشان می‌دهد که همان مقدار که جوان تازه‌کار خام‌دستی نوشیده، الکل مصرف کرده؛ هر دو به یک اندازه برای سلامت خودشان و دیگران خطرناک نیستند. ولی، هم قانون (قانون در کتاب و نه قانون در راهروی دادگاه یا جاده) و هم علم با حذف زمینه و کانتکست، سعی در واقعی جلوه دادن یکدستی و همسانی دارند تا از این طریق، بتوانند با مرکز‌کشی بین حیطه‌های مختلف فعالیت و همین‌طور آدم‌هایی برخوردار از درجه‌های مختلف «اخلاق»، توهم تسلطشان را واقعیت بخشند و کنترل اجتماعی‌شان را اعمال کنند.



کتاب «فرهنگ مشکلات عمومی: رانندگی در حین مستی و نظم نمادین» نوشته‌ی جوزف گاسفیلد، یکی از مهمترین مطالعات کلاسیک جنبه‌های نمادین مسایل اجتماعی‌ست. در دو بخش مختلف کتاب، گاسفیلد به بررسی جنبه‌های نمادین زبان علم و قانون درباره‌ی رانندگی حین مستی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چطور علی‌رغم این‌که رانندگی وقت مستی، یک برساخته‌ی تاریخی و اجتماعی‌ست، به طور «طبیعی» یک مسأله‌ی اجتماعی فرض می‌شود که بر اساس آن سیاست‌گذاری‌های اجتماعی فراوانی با هدف کنترل اجتماعی وضع می‌گردد. گاسفیلد، با استفاده از مفاهیم متناقض‌نمایی مثل «واقعیت‌های نمایشی»، «افسانه‌های علمی» و «تشریفات قانونی» سعی در نشان دادن رویه‌ی ساختن معنای اجتماعی دارد. یکی از دستاوردهای مطالعه‌ی گاسفیلد، نشان دادن این موضوع است که قانون‌گذاری برای رانندگی حین مستی تا حد زیادی در جهت جدایی حیطه‌ی «کار» و «تفریح» و در نتیجه بازدهی بالاتر اقتصادی و نیز تحکیم ساختار اجتماعی از طریق ساختن معنا‌های متقابل هوشیار/مست، امنیت/ناامنی، اجتماعی/ضد اجتماع، نوع‌دوستی/الذت‌پرستی، مسلط/نامسلط، برنامه‌دار/هردمبیل، مطیع/نافرمان‌بردار، عاقل/احمق، جدی/سبکسر و کار/تفریح است.

نهایتاً:

مطمئناً منظور از این نوشته دعوت به تماشای فیلم‌هایی نامناسب سن‌تان یا رانندگی تحت تأثیر الکل و مواد نیست! هدف از آوردن این دو نمونه، تنها این است که بدانیم نظام‌های کنترل، از روش‌های بسیار و از جمله از راه «زمینه‌زدایی»، «بی‌تاریخ‌سازی» و «سیاست‌زدایی»، سعی در «طبیعی» جلوه‌دادن طبقه‌بندی‌ها می‌کنند تا بتوانند سلطه‌ی خودشان را از طریق اعمال خط مشی‌های «طبیعی» و «بدیهی» عملی کند. در این میان، آن چیزهایی که به نظر از همه «طبیعی»‌تر می‌آید (مثل طبقه‌بندی سنی فیلمها یا برخورد با راننده‌های مست)، باید با دقت بیشتری بررسی شوند. به غیر از این، مثل همیشه، فیلم مناسب ببینید و هوشیار برانید!