دختر لر

سینما و افکار عمومی‌سازی در سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷

محمد تهامی‌نژاد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

طرح مسأله

در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ نیروهای مولده‌ی هنری و تولیدی در عرصه‌ی تئاتر و سینما رشد یافتند و در پایان این دوره تا حدودی انباشت سرمایه‌ی لازم برای خطر کردن روی تولید فیلم، وجود داشت. بنابراین آشکارسازی شرایط و رخدادهای این ده‌سال به خاطر نقشی که در ایجاد فضای روانی مورد نیاز برای تأسیس یک سینمای ایرانی ایفا کردند، ضروری نیست.

رجعت کوتاه به گذشته

سینماداران دوره‌ی قاجار در سلسله‌مراتب بازار جزو تجاری بودند که ابتدا انگیزه‌های فرهنگی و اجتماعی داشتند، سپس مهاجران و افرادی به این تجارت روی آوردند که سینما را به عنوان یک کالای سودآور جدید تلقی می‌کردند. با این همه کالای وارداتی آنان، با مخاطبان، ارتباط حسی، عاطفی و

لذت‌جویانه هم برقرار می‌کرد. تجار قماش قند و شکر و چای و واردکنندگان صنایع کوچک، شکل مادی تمدن ایرانی را تغییر می‌دادند و آن‌ها که فیلم می‌آوردند، چهره و وضعیت اجتماعی و رفتار تولیدکنندگان اصلی این دستاوردها را نمایش می‌دادند و قضاوت عمومی را برمی‌انگیختند. درواقع کوششی را که تجار ایرانی، برای پیوند زدن جامعه‌ی ایرانی به غرب، آغاز کرده بودند، توسط واردکنندگان فیلم (همان سرمایه‌داری صنعتی ـ تجاری) کامل‌تر می‌شد. به موازات آن دستگاهی نظری که در مطبوعات ایران به حول محور تجددخواهی و بعداً اخلاقیات، شکل گرفت و تا دهه‌ی ۱۳۱۰ دوام آورد، کوشش افرادی بود که گمان داشتند، جامعه‌ی ایرانی باید و می‌تواند تحت حاکمیت هنجارهای سیاسی و اجتماعی‌نوینی، راه برده شود[1] و در این میان، فیلم نقش مهمی دارد. اما فیلم و سینما به‌دلیل خصلت جمعی و ارتباطی‌اش یک وسیله‌ی خطابی نوظهور بود که می‌توانست منبع مطالبات و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی باشد. از این رو برای قدرت‌های فردی شک برمی‌انگیخت. اگر در اروپا به‌ویژه در نهضت سینمای مستند انگلیس، سینما به عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهای آدمی برای سامان‌بخشی به دمکراسی و فعلیت دادن به حضور شهروندان در سرنوشت اجتماعی خویش به کار گرفته می‌شد،[2] این دستاورد جوامع مردمسالار، نمی‌توانست در این‌جا بدون فراهم آمدن مقدمات به نتیجه برسد و عجالتاً سینما وسیله‌ی افکار عمومی‌سازی شد. افکار عمومی‌سازی به معنای یافتن روش‌هایی جهت ایجاد انگیزه در مردم برای حمایت از اقدامات بی‌چون و چرای دولت‌ها و برداشتن فاصله‌ی موجود بین مردم و حکومت محسوب می‌شود و در دوران سینما و وسایل ارتباط جمعی، افکار عمومی، یعنی تصویر ذهنی مناسب و برای این کار، سینما باید رشد می‌کرد.

اما چرا، حتی مفهوم رشد یک سینمای دولتی ـ علی‌رغم آن‌که حکومتگران، طبق اهداف خود قصد راهبردن جامعه را داشتند ـ طرح نشد؟ می‌توان تصور کرد که حکومت‌ها ترجیح می‌دادند، اساساً فیلم‌سازی در ایران پانگیرد؛ تنها فیلم خبری و گزارشی با توسل به چهره‌ی شاه و اقدامات او، وظیفه‌ی خود را انجام دهد و این تصاویر تا جایی مجاز باشد که یکی از اقدامات دولت را به نمایش بگذارد؛ مثل افتتاح پل راه‌آهن یا فوتبال دختران.

تحقیق نشان می‌دهد که اتفاق مهم‌تری رخ داده بود: اگر قرار بود ما برخی الگوهای زندگی در غرب را می‌پذیرفتیم یعنی تشبه به رفتار اروپایی می‌کردیم،[3] توجه به واردات فیلم هم معلول و ناشی از آن علت می‌توانست باشد، هم بالشخصه به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی علت و مسبب شرایطی دیگر. سینما، حضور دایمی تصویر ذهنی از دنیاهای دیگر را اعلام می‌کرد و این، آغاز عصری جدید در جامعه‌شناسی ایران است. در این عصر آرزوی جناح سیاسی برای تغییر رویه و رویکرد ملتی سنت‌گرا، به مرحله‌ای جدید از تاریخ خود ـ که توسط وسایل ارتباط جمعی هدایت شود ـ تحقق می‌یافت![4]

در این دوران، برخی از صنعتگران اهداف هنری خویش را در مینیاتور، تذهیب‌کاری، ترسیم نقشه‌ی قالی، منبت‌کاری، خاتم‌سازی و کاشی‌کاری اجرا می‌کردند. نقش‌هایی که غالباً انسان معاصر و حضور او در جهان و پیوندهای واقعی‌اش با زندگی، در آن‌ها به فراموشی سپرده می‌شد، اما به نوعی، تداوم فرهنگی بود. به این هنرها هنرهای زیبای ملی قدیمه می‌گفتند که اداره‌اش به همت حسین طاهرزاده‌ی بهزاد، برای احیای این صنایع تأسیس شد. در این اداره، کاشی‌سازی و نحوه‌ی پختن و پرداختن نقش‌ها بر کاشی و گره‌زدن بر تاروپود قالی و کشیدن مینیاتور را آموزش می‌دادند. اگرچه شاگردان صنایع قدیمه، لب لعل و یار سمن رخ و گل‌های به‌هم پیچیده می‌کشیدند، یعنی گذشته را تکرار می‌کردند و کمتر به اوج آن می‌رسیدند، ولی در بیانگرایی و ذهن‌پردازی مینیاتورها وحدتی جادویی بین انسان و طبیعت نمایش می‌دادند. آن پیرمرد ساغر به‌دست مشتاق، ما بودیم و آن دلبر لطیف و لغزان، دنیا بود. هنر سنتی، حال را به گذشته پیوند می‌زد و نوعی همبستگی فرهنگی به‌وجود می‌آورد. در مدرسه‌ی صنایع مستظرفه، قلم‌مو جای دوربین عکاسی

را می‌گرفت. نقاشباشی حضور همایون، شبیه خود را از روی آینه می‌کشید یا دورنمای مغانک، تابلوهایی از دماوند و شمیران و کربلا را ثبت می‌کرد. از سوی دیگر، انقلاب مشروطیت، به آدم معمولی، ارزش سیاسی بخشید که باید در هنر، جایی داشته باشد و جای گل و بوته را بگیرد.[5] این آدم‌های معمولی در هیبت فالگیر و زنان و مردان ساده‌ی شهری و روستایی، در آثار کمال‌الملک حضور یافتند. آدم معمولی، می‌بایست، هرچه بیشتر در سرنوشت خودش سهیم می‌شد.

هم‌چنان‌که تصاویر جدیدی مانند صلیب شکسته، زینت‌بخش سقف سالن راه‌آهن می‌شدند، کاشی کاری و قالیبافی و مینیاتور نیز حیطه‌های جدیدی را می‌آزمودند و تاوان کاریکاتورهای دوران کوتاه جمهوری‌خواهی را پس می‌دادند.

با افزوده شدن پدیده‌ی سینما به ساختار جامعه‌ی ایرانی نمایش نانموده‌ها و غرایب، از انسان ایرانی، هم یک هویت منفصل می‌ساخت و هم او را به رعایت قوانین یک زندگی جمعی، عادت می‌داد.

ایجاد محافل و مؤسساتی خارج از عناصر مذهبی برای گردهمایی، پدیده‌ای جدید بود که چند سالی از آن نمی‌گذشت.[6] ایجاد عناصر جدید شهری مثل تئاتر و سینما و مؤسسه‌هایی که نقش کلوپ‌های اروپایی را ایفا می‌کردند، بسیار نوظهور بود و با اعلام مشروطیت و به‌ویژه پس از استبداد صغیر، این مؤسسات به قصد مشارکت دادن مردم در امور سیاسی و امور اجتماعی، فزونی یافتند.

سیدعلی نصر (در سال ۱۳۱۸) گفته است: از سی و پنج سال پیش، عده‌ای از جوانان تربیت شده و تحصیل کرده، چند نمایش‌نامه تصنیف یا ترجمه نموده، به معرض نمایش گذاردند و درآمد آن را صرف ساختن آموزشگاهی به اسم آموزشگاه فرهنگ کردند. چون این نمایش‌ها منظم نبود و در عرض سال سه یا چهار نمایش بیشتر داده نمی‌شد، شرکت کوچکی تشکیل داده تئاتری به اسم تئاتر ملی در بالای چاپخانه فاروس درست شد و متأسفانه به واسطه‌ی فوت مرحوم سیدعبدالکریم محقق‌الدوله که رییس آن بود، شرکت دوام نکرد و شرکت دیگری به اسم کمدی ایران در سالن مهمان‌خانه‌ی گراند هتل که امروز معروف به مهمان‌خانه‌ی خیام است، دایر گشت. روی‌هم رفته این شرکت را باید بانی نمایش در ایران دانست. کارکنان و تربیت‌شدگان این شرکت عبارت بودند از: محمدعلی ملکی، محمود بهرامی، عنایت‌اله شیبانی، رفیع حالتی، فضل‌اله بایگان، معزالدین فکری، رضا هنری، مهدی نصر، دکتر مهدی نامدار، محمود ظهیرالدینی، سیدجلال، بانو ساره، بانو شمسی، نعمت‌اله مصیری و غیره.[7]

مؤسسه‌هایی مثل «شرکت کنفرانس» که همراه سخنرانی، فیلم نمایش می‌داد و مجموعه‌ی این شرایط و پیکار انسان جدید و متکی به خویش، در دگرگون‌سازی مراتب اجتماعی صدها ساله نقشی داشتند[8] و در این میان، نقش فیلم، در ایجاد وضعیت روانی برای ورود به مرحله‌ای تازه، در خور تأمل است. درست است که به نوشته‌ی استاد احمد اشرف: «به‌وجود آمدن نظام طبقه‌ای، خاص جوامع واقع شده در حاشیه‌ی کشورهای صنعتی پیشرفته بود و با دگرگون شدن مناسبات تولیدی رابطه داشت[9]»، ولی به اعتقاد من، فیلم‌ها هم در فرو ریختن تجانس و همگونی اجتماعی میان قشرها و مراتب مختلف، نقشی داشتند پیش از این‌ها، مردم ما براساس داده‌های محدود و محلی زندگی می‌کردند؛ داده‌هایی که مناسب بافت به‌هم پیچیده و مسدود زندگی درون حصار شهرهای ایران بود و اصنافی کم و بیش با اطلاعات مشابه می‌ساخت. از این‌رو گرچه به قول احمد اشرف، جامعه، در مراتب اجتماعی مختلف شناخته می‌شد و حدوداً متجانس و همگون بود» ولی سینما و مؤسسات جدید، نظام اطلاع‌رسانی کهن را شکست و یا بهتر است بگوییم، به‌تدریج در آن رسوخ کرد و آدم‌هایی با اطلاعات جدید به‌وجود آورد؛ آدم‌هایی که نظام استبدادی را شکسته بودند، نیاز به اطلاعات تازه را برای حفظ دستاوردهای خود، ضروری می‌دانستند. هر اطلاع تازه در مورد دنیا را گروهی «تهذیب اخلاق» نام نهادند و گروهی آن‌را در تضادبا هنجارهای اجتماعی «غیراخلاقی» خواندند. سینماها تنها نهادی بودند که پیوسته الگوهای رفتار ارایه می‌دادند و وضعیت‌ها و روابط تازه‌ای را در فیلم‌های وارداتی خود پیشنهاد می‌کردند و نتایج آن‌ها، علی‌رغم اخلاق‌گرایان و

علی‌رغم حضورشان در زمره‌ی اقلام وارداتی، به‌صورت تغییرات کند و تدریجی ظاهر می‌شدند. این تغییرات نه به تنهایی از طریق سینما، بلکه در مجموعه‌ی شرایط اجتماعی و دگرگونی‌های شهری، حاصل می‌شدند.

با افزوده شدن پدیده‌ی سینما به ساختار جامعه‌ی ایرانی نمایش نامنوده‌ها و غرایب، از انسان ایرانی، هم یک هویت منفصل می‌ساخت و هم او را به رعایت قوانین یک زندگی جمعی، عادت می‌داد

هم‌چنان که شهرها نیز به‌تدریج، از دل حصارها بیرون می‌آمدند و براساس نیازهای عصر جدید به «دسترسی» خیابان‌ها احداث می‌شدند، بافت‌های تار عنکبوتی و پیچیده‌ی شهرها هم فرو می‌ریخت. از نظر رشد جمعیت هم تغییر قابل ملاحظه بود: جمعیت شهر تهران در سال ۱۲۷۸ خورشیدی (۱۸۹۹ میلادی) ۲۳۰ هزار نفر، در سال ۱۳۱۱ معادل ۳۱۰ هزارنفر و در سال ۱۳۱۸ تقریباً ۵۴۰ هزار نفر بود.[۱۰]

در این وضعیت شتابان رشد (گاه منفی) که جمعیت، سریعاً افزایش می‌یافت، دولت‌ها در اطلاع‌رسانی به عوام، هم طفره می‌رفتند و هم عاجز بودند و مردم،اطلاعات خود را از طریق مراکز سنتی خود، مسجد و بازار و مدرسه به‌دست می‌آوردند و ابهام و عدم ارتباط صحیح، گاه به شایعات دامن می‌زد. سینماها، از دوران قاجار، به‌صورت یک منبع اطلاع‌رسانی جدید ظاهر شدند که نوع اطلاعات آن‌ها علاوه بر آن‌چه فیلم صادر می‌کرد، به آگاهی‌ها و نگرش مترجم حضور هم ربط می‌یافت. یعنی اردشیرخان، وقتی یک فیلم جنگی را تعریف می‌کرد و می‌گفت «هیچ چیز در وقت جنگ مقدس نیست» در این حالت وی مفسر جنگی می‌شد.

حکومت جدید، توانست با نمایش فیلم‌های خبری از ایران، گامی اساسی در جهت جلب افکار عمومی بردارد و به آن‌ها نشان دهد که عینیت تجدد چیست و یک نوع وسیله‌ی ارتباطی برقرار کند که با مطبوعات، تفاوت داشت، بصری بود، می‌توانست انحصار خبررسانی را از کف مطبوعات خارج سازد و به دلیل واقعی‌نمایی‌اش، اعتماد بیشتری را هم جلب می‌کرد. ولی سازمان سینمایی تأسیس نکرد. خان‌بابا معتضدی در این باره نوشت:

روزی امیر طهماسبی وزیر جنگ مرا احضار کرد و تکلیف کرد که از مراسم تشریف فرمایی اعلی‌حضرت رضاشاه کبیر به مجلس مؤسسات فیلم‌برداری کنم که فیلم، بعدازظهر بسیار خوب شده بود و مورد تشویق قرار گرفتم. بعد از آن به دستور وزیر جنگ تعدادی فیلم نیز وارد شد که بنده افتخار نمایش آن‌ها را در حضور اعلی‌حضرت و پادگان‌های قشون داشتم.

در روز تاجگذاری باز بنده مأمور بودم که مراسم را بر روی نوار سلولویید ضبط نمایم و از آن روز تاریخی حدود بیست دقیقه فیلم برداشتم...

بعد از آن به دستور وزیر جنگ در تمام مراسم مثل اولین کلنگ بانک ملی، افتتاح آن، افتتاح راه‌آهن، فیلم‌برداری از کلیه‌ی پل‌های راه‌آهن شمال، کلیه‌ی اسبدوانی‌ها و رژه‌های قشون شرکت و فیلم‌برداری می‌کردم.[۱۱]

در این دوره، تماشاچی ایرانی، راهی برای گریز از خانه یافته بود. سینما، هم دنیای محدودش را رشد می‌داد و هم به قول بلابالاش او را با خودش به درون دنیای قصه می‌برد.[۱۲] دکتر رضازاده‌ی شفق، استاد دانشگاه با نگاهی انتقادی در ۲۴ اسفند ۱۳۱۸، گفت:

تاچندی پیش خانم‌های بی‌فکر و کج‌سلیقه، بچه‌ها را به هرگونه سینما همراه بردند، آن‌هم به سانس دوم و دمی فکر نمی‌کردند که هم تن و روان بچه از مشاهده‌ی آن منظر متضرر خواهد برد و صدمه خواهد دید.در خود فرنگستان که این فیلم‌ها را ساخته است و به زعم ما بچه‌ها و جوانان نمایش‌ها و فیلم‌های مخصوص دارند، یاد دارم شبی صاحب خانه‌ی من در آلمان، خواست بر وجه استثنا دختر چهارده‌ساله‌ی خود را برای دیدن یک فیلم دینی و اخلاقی و تاریخی که عبارت باشد از فیلم بن‌هور با خود همراه ببرد و مأمورین سینما، دختر را راه ندادند ولی درکشور ما تا یک‌سال پیش خانم‌ها بچه‌را ازگهواره تا دوازده و چهارده‌سالگی اغلب شب‌ها با خود می‌آوردند که خوشبختانه

وزارت فرهنگ به عواقب وخیم این عمل برخورد و درصدد پیشگیری برآمد.[۱۳]

گرچه طبق ماده‌ی سی‌ونه نظام‌نامه‌ی سینماها مصوب پنجم بهمن‌ماه ۱۳۱۴ «ورود اطفال از پنج‌سال کمتر مطلقاً ممنوع است» و در ماده‌ی سی‌وهشت.

برای هر فیلمی که اداره‌ی شهربانی ورود اطفال تا سن هیجده سال را مناسب نداند، در اجازه‌نامه منع ورود آن‌ها قید خواهد شد و این منع باید به خط درشت و در مدخل سینما اعلان شود، اما وزارت فرهنگ تا سی‌سال بعد از آن هم نتوانست از ورود بچه‌ها به سینما جلوگیری کند، چون بچه‌ها، هم وسیله‌ی آمدن والدین به سینما بودند و هم‌وسیله‌ی امنیت اجتماعی آن‌ها را فراهم می‌ساختند. در این دوران، نوعی هیجان‌زدگی برای شناخت جهان از طریق سینما وجودداشت و بچه‌ها هم به صد امید، همراه بزرگ‌ترها می‌رفتند که ببینند این جادو چیست و معمولاً اولین دیدار از فیلم، برایشان به عنوان یک لحظه‌ی تاریخی باقی می‌ماند. ولی همین که مجبور بودند با بلند شدن صدای «سلام ایران» و افتادن عکس و یا فیلمی بر پرده، از روی صندلی برخیزند، بایستند و اگر می‌نشستند به زور بلندشان می‌کردند، از همان موقع همه می‌فهمیدند که این‌جاخبرهایی هست[۱۴]. بنابراین مردم فیلم خبری را به عنوان یک نمایش رسمی قلمداد می‌کردند و می‌شود حدس زد که تأثیرش روی افکار عمومی ناچیز بود، اما همین تماشاگران به‌زودی در قصه‌ها و سرزمین‌های غرایب، غرق می‌شدند و اگر باهوش‌تر بودند، آینده‌ی خود را در شهرهای بزرگ و در میان مردمانی غریبه می‌دیدند. توجه تماشاگران به فیلم‌ها و ستاره‌های خاص، نوعی نیاز اجتماعی تولید می‌کرد و ورود فیلم‌های مشابه را سبب می‌شد. این نیاز، به صورت کاذب هم ایجاد می‌شد و به‌تدریج نمایش فیلم به صورت یک طعمه‌ی اقتصادی و تبلیغاتی درآمد، چرا که نمایش مناسبات ظاهری در غرب از طریق سینما، بهتر از هر وسیله‌ی تبلیغی دیگری می‌توانست آرمان‌شهر سردمداران مملکتی را وارد رؤیاهای تماشاگر سازد و به‌طور مدام، برایش تصویر ذهنی بسازد و خواهیم دید که همین تصویر ذهنی، در درازمدت، علیه حکومت به‌کار می‌افتد.

آن‌چه از این پس بررسی می‌شود یازده‌سال ماجراهایی است که برای شکل دادن به افکار عمومی، از طریق نمایش فیلم، در سرزمین ما گذشت و در این راه بر نیازهای واقعی، نیازهای کاذب و نیات آواگران (تبلیغاتچی‌ها) در روزگاری که تندبادهای سیاسی و اجتماعی بر ایران می‌وزید، پرتو می‌افکنیم. این یازده‌سال را می‌توان به سه دوره‌ی کاملاً مشخص، تقسیم‌بندی کرد:

۱۳۱۶ تا شهریورماه ۱۳۲۰: حرکت از سینما ـ سرگرمی به سوی سینمای تبلیغاتی.

شهریورماه ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵: اوج افکار عمومی‌سازی در همه‌ی جبهه‌ها.

۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷: بازگشت از سینمای تبلیغاتی به سینما ـ سرگرمی و نهادینه شدن تبلیغات دولتی.

در سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ جامعه تحت لوای حکومت استبدادی بود و به نیازهای واقعی، پاسخ‌هایی از بالا می‌دادند. از شهریورماه ۱۳۲۰ با برداشتن سرپوش اختناق بدون جنگ، دوران فوران‌های اجتماعی و شعارها، آغاز شد. هنرمندان ایرانی، در صف نیروهای آزادشده، به تبلیغ آشکار مبادرت می‌کردند و نشان داده شد که افکار عمومی نیرومندی در ایران وجود دارد که بخشی از طریق سنت، راه‌برده می‌شود و بخشی دیگر، با تصویر ذهنی که از پیشرفت یافته بود، می‌توانست عینیت تشکل‌های هزاران نفره را تجربه کند و به یک نیروی فشار تبدیل شود. الگوی شوروی، در ماجرای نفت شمال، خود را تضعیف کرد و حکومت که با هیبت ضربه‌ی متفقین، شوکه شده بود، با یاری انگلیس و امریکا، دوباره به‌هوش آمد؛ از ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ مجدداً برای توقف حرکت‌های اجتماعی، فکرهای جدی شد، تبلیغ سیاسی، به پنهانی گرایید و روزگار تلخکامی و یأس هنرمندان آغاز شد. از این زمان، امریکاییان در هرچه نهادینه کردن تبلیغات، دولت‌ها را یاری دادند و در نهایت، این دوره به سوی ایجاد سینمای ایران به پیش می‌تازد.

بنابراین، تحقیق حاضر، یازده سال فراموش شده را به عنوان

دورانی بسیار حساس در حیات سیاسی و اجتماعی ایران، پیش نظر دارد که فیلم و سینما، در هر لحظه‌اش نقشی داشت بیشتر از آن‌که قبلاً داشت و مهم‌تر و حساس‌تر از آن‌چه به‌دست آورد. شرایطی را که ما به همراه بیگانگان، در ایران به‌وجود آوردیم، رقابت اشغالگران برای نمایش فیلم و جنون آن‌ها برای جلب و شکل دادن به افکار عمومی از طریق پیام بصری، برای انحراف از موضوع اصلی یعنی نفت، شاید در تمام کشورهای جهان و در تاریخ سینمای ملل نمونه‌ای این‌گونه نداشته باشد. اگر استبداد رضاشاهی به سوی آلمان نازی کشیده می‌شد تا احتمالاً منافع بریتانیا را در خطر قرار دهد، نتیجه‌ی هجوم متفقین به ایران این بود که کوشیدند نه تنها با بهره‌گیری از منابع ثروت ایرانیان مانند نفت و راه‌آهن، به اهداف نظامی خود برسند و کشور را منهای رضاشاه به مسیر سابق خود برگردانند، بلکه طلبکارانه رو در روی یکدیگر نیز ایستادند و با تکیه بر شور و احساس و منافع و اشتباه‌کاری‌های ما، علی‌رغم توافق‌ها و بند و بست‌های پنهانی، از ما اهرم‌های فشار علیه دیگری ساختند.

اگر واردات فیلم در زمان رضاشاه نیاز اجتماعی تولید کرده بود و این اواخر شرکت‌های واردکننده از طریق پروانه‌ی واردات، این نیاز را از متفقین و محور تأمین می‌کردند، در عوض در سال‌های بیست، متفقین به دلیل فقدان یک سازمان تحریم‌کننده‌ی مستقل در کشور ما، از این نیاز اجتماعی به تفریح، که حال به صورت نیاز به کسب اطلاعات جنگی هم تبدیل شده بود، به نفع خود استفاده کردند و تمام فیلم‌های تبلیغاتی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ با پول بلیت مردم ایران و گاه مجانی، برای ایجاد یک فضای جدید ارایه می‌شد و بی‌اثرسازی تبلیغ رقیبان متفق در سرلوحه‌ی این اقدامات بود و می‌بینیم که دوبله، بلافاصله بعد از جنگ، مطمئن‌ترین وسیله را برای رسیدن به همان دوران قبلی، یعنی بازگشت به دوره‌ی سرگرم‌سازی فراهم آورد و گرچه از دل دوبله تولید فیلم در ایران به‌وجود آمد، اما تا سالیان سال به عنوان اهرم فشار واردات بر تولید ضعیف داخلی عمل کرد.

یک. ۱۳۱۶ تا شهرماه ۱۳۲۰

روزهای آرام

الف. جذب مخاطب یا فروش رؤیا

سالن‌های نمایش فیلم با ارایه‌ی آثار تفریحی و سرگرم‌کننده، مناسب‌ترین محل برای جذب نیروهای جوان و ایجاد ارتباط با آن‌ها بودند. این ارتباط اقتصادی در برابر پول، رؤیا می‌فروخت. سینماهای دورافتاده،به وضع بدی اداره می‌شدند، ولی کششی افسانه‌ای داشتند. یک مشتری سینما تمدن (تأسیس ۱۳۱۰) در سال ۱۳۲۸ خاطره‌ای از روزهای گذشته‌ی این سینما نقل کرده است که تصویر روشنی از سرگرمی و فضای آن را در یک محله‌ی فقیرنشین جنوب تهران به‌دست می‌دهد:

> یادم هست آن‌وقت‌ها که قرانت به قول فرنگی‌ها سوکسه‌ای داشت، این سینما باز شد سینما تمدن یک دسته ارکستر ایرانی هم داشت که حالا اعضای آن توی رادیو کار می‌کنند. وقتی فیلم به جای سوزناکش می‌رسید، معمولاً ابوعطا می‌زدند و مترجم که وسط تماشاچی‌ها راه می‌رفت، به صدای بلند فیلم را ترجمه می‌کرد. یک نفر متصدی دارد به‌نام تارزان که گردنش از مو نازک‌تر است، اما نمی‌دانم چه حسابی است که همه از او حساب می‌برند. دهاتی‌ها با الاغ می‌آیند، الاغشان را دم در می‌بندند و یک مشت تخمه جابونی به‌درون سینما می‌برند. صندلی‌های سینما اغلب پیت حلبی است فقط لزش را نیمکت گذاشته‌اند. گاه‌به‌گاه عرق‌خورها بطری عرقشان را همراه می‌آورند و یک‌دفعه در وسط فیلم آوازهای کوچه‌باغی بلند می‌شود. بعضی اوقات هم دعوا سر می‌گیرد. در این اوقات «علی تارزان» به‌داد می‌رسد و قضیه را ختم می‌کند.[15]

گروهی عاشق چنین سالن‌های شلوغ و پرهیاهویی بودند.

دوم، سالن‌هایی که در مجموعه‌ی عناصرشهرسازی جدید دارای اهمیت و اعتبار نوظهوری می‌شدند مثلاً بنا به نوشته‌ی کتاب *پرنس ارفع‌الدوله‌ی دانش* در سال ۱۳۱۴ هنگام توقف ارفع‌الدوله‌ی دانش در شیراز.

«والی فارس، ابوالفتح میرزا دولتشاهی ایشان را دعوت نموده و قبلاً به مدیر سینما دستور دادند که برای احترام آقایان، باید فیلم *کنت مونت کریستو* که فیلم قابل‌توجهی است

و می‌بایست در سه شب بدهند، در یک‌شب داده شود.»
و یا در سال ۱۳۱۵ فیلم اطلاعاتی و غیرداستانی هم برای نخبگان، به‌نمایش درمی‌آمد.

در محفلی که در سالن سینما پارس، از هیأت دولت و محترمین برای تماشای فیلم مربوط به جامعه‌ی ملل برحسب دعوت آقای اسفندیاری، رییس مجلس شورا تشکیل یافته بود، آقای حکیمی عضو دارالانشای جامعه ملل نطقی ایراد کردند.[16]

در این تحقیق هر سه شکل قضیه دارای اهمیت یکسانی است: سینما قبل از افکار عمومی‌سازی، نخست می‌بایست توان جذب مخاطب به سالن‌های خود را می‌یافت. شهر مشهد، گرچه در سال ۱۳۱۷ بیش از سه سینما نداشت، ولی در همین سینماها هم بیشترین کوشش برای جذب همشهریان به‌ویژه، شاگردان مدارس و خانم‌ها صورت می‌گرفت. حضور سنیما در مشهد را برخی از شهروندان قدیمی مشهد، سیاسی ارزیابی می‌کردند.[17] به‌ویژه که بعد از واقعه‌ی مسجد گوهرشاد در آذرماه ۱۳۱۴، رشد بیشتری یافت.

دو سینمای آن متعلق به آقای حبیبی و تحت مدیریت آقای زخاری اداره می‌شود، پیوسته در زیبایی و تنظیمات آن جدیت کافی و وافی مبذول شده و در انتخاب فیلم‌های آن دقت لازمه به عمل می‌آید. مخصوصاً انتظامات داخلی سینمای دیده‌بان حبیبی و سینمای فردوسی را آقای زخاری به‌خوبی از عهده برآمده‌اند. سینمای خورشید نیز مرتباً دایر و تحت نظر مستقیم صاحب آن آقای هارطونیان، رییس شرکت برق مشهد منظماً اداره می‌شود.[18]

در سینماهای مشهد، تهران و تبریز، جایی برای زنان چادری وجود نداشت. بنابراین بهره‌مندی از امکانات اطلاعات‌رسانی جدید، منوط به پذیرش الگوهای جدید رفتاری هم بود.

در سینماهای تبریز، شخصی به نام محمد افتخاری، میان‌نویس فیلم‌ها را برای تماشاگران سینما، به آذری ترجمه می‌کرد. در این شهر، جدا از سینما سولی (خورشید) متعلق به مدرسه‌ی سابق کاتولیک‌ها (۱۹۱۲ میلادی)، سینماهای متعددی وجود داشتند.[19] که سرگرمی فراهم می‌کردند ولی اهمیت فراوان اقدام محمد افتخاری در جذب تماشاگر، وقتی روشن می‌شود که در سال‌های بیست، می‌بینیم فیلم *مشهدی عباد* به دلیل زبان ترکی آن، چه محبوبیت کم‌نظیری کسب می‌کند.

پیشنهاد عملی علی وکیلی در مجله‌ی سینما و نمایشات و واقعیت‌های موجود، نوعی رابطه‌ی همزیستی مسالمت‌آمیز بین مطبوعات و صاحبان سینماها به عنوان آگهی‌دهندگان، برقرار شد و مطبوعات، صفحه‌ی سینمایی خود را به شرح و تفصیل زندگی ستارگان سینما، اختصاص دادند

وصف‌العیش

سینما، در تعریف اقتصادی‌اش به معنای ورود کالایی مصرفی در برابر ارز بود که به طور دایم نیاز به مصرف کالای خارجی را افزایش می‌داد و مرتب الگوهای جدیدی در مصرف، پیش‌نظر می‌آورد. در سال‌های آرامش به‌واقع سینماهای ایران عملاً در اختیار شرکت‌های امریکایی، انگلیسی و فرانسوی بودند و کمپانی فوکس در ایران نمایندگی تأسیس کرد. نهضت اخلاق‌گرایی به عنوان نیرویی علیه مصرف‌زدگی در مطبوعات فرونشسته بود و بنا به پیشنهاد عملی علی وکیلی در مجله‌ی *سینما و نمایشات* و واقعیت‌های موجود، نوعی رابطه‌ی همزیستی مسالمت‌آمیز بین مطبوعات و صاحبان سینماها به عنوان آگهی‌دهندگان، برقرار شد و مطبوعات، صفحه‌ی سینمایی خود را به شرح و تفصیل زندگی ستارگان سینما، اختصاص دادند.

در عصر ستارگان همه محو جذابیت‌های بصری و سرگذشت‌های مسحورکننده بودند. جرالد مست در کتاب *تاریخچه‌ی سینما* می‌نویسد که در ۱۹۳۹ امریکایی‌ها به دیدار صنعت فیلم (Movies) می‌رفتند در ۱۹۷۰ آن‌ها به دیدار فیلم (Movie) می‌روند. تفاوت موجود تنها لغوی نیست.

در سال ۱۹۳۸ (۱۳۱۷ شمسی) هر هفته حدود هشتاد میلیون نفر وارد سینما می‌شدند رقمی که نماینده‌ی شصت و پنج درصد جمعیت ایالات متحد است. در سال ۱۹۳۷ بیش از پانصد فیلم سینمایی در امریکا تهیه شد و در سال ۱۹۶۹ کمتر از ۱۷۵ فیلم تولید شد (صفحه ۲۷۲) فیلم‌های این دوره‌ی سینمای امریکا، علی‌رغم کارگردان‌های مختلف آن‌ها با چند استثنای غافلگیرکننده، همگی مشابه هستند (ص ۲۷۸).

فیلم‌های امریکایی نه تنها گریز (از واقعیت را) ارایه می‌دادند، بلکه به نحو زیرکانه‌ای آواگرانه بودند. در حالی‌که یک امریکایی واقعی پولی برای خرید لباس گرم نداشت، شخصیت فیلم‌های امریکایی، لباس‌های آخرین مد و خوش‌دوخت به تن می‌کرد. در حالی‌که مردم واقعی امریکا پولی برای پرداخت اجاره بها نداشتند شخصیت فیلم‌های امریکایی در آپارتمان‌های شیک و انباشته از مبلمان گران‌قیمت زندگی می‌کرد. غنای پرآب و رنگ فیلم‌های دوران استودیو در امریکا، با کار اجتناب‌ناپذیری به جلو رانده می‌شد که در طرح داستانی موجه و شاعرانه، به یک نیاز بسیار عمیق مردمی، پاسخ می‌داد که برای به کف آوردن نوعی راحتی، آسایش و رفاه که هر هفته در فیلم می‌دیدند، جان می‌کندند.

جالب است که امریکاییان مصرف‌کننده‌ی تولیدات خود بودند، ولی آن‌چه نویسندگان سینمایی ایران نوشتند، توضیح این شرایط نبود، بلکه در بهترین حالت، نوعی وصف‌العیش و در غیر این‌صورت ذکر کلیاتی درباره‌ی بازیگران کشور سازنده‌ی فیلم و بیش از همه نقل جزوه یا ورقه‌ای بود که سینماهای درجه‌ی اول در اختیار تماشاچیان قرار می‌دادند تا بدین وسیله خوانندگان مطبوعات بخوانند. جالب است که روزنامه‌ی *اطلاعات* تقریباً هر روز یکی از این خلاصه داستان‌ها را چاپ می‌کرد. ترجمه‌ی خلاصه‌ی داستان فیلم بنا به دستورالعمل نظامنامه‌ی سینماها اجباری بود:

۱۷. هر سینمای درجه اول مکلف است پرگرام روزانه‌ی خود را طبع نموده و یک نسخه‌ی آن را مجانی به خریداران بلیت بدهد.

۱۸. پرگرام باید دارای مشخصات ذیل باشد:

الف. تاریخ و ساعات شروع فیلم‌ها.

ب. اسامی فیلم‌هایی که در آن‌شب نمایش داده می‌شود.

ج. خلاصه‌ای از موضوع فیلم به زبان فارسی.

۱۹. استعمال زبان فارسی در پرگرام‌ها اجباری و ترجمه‌ی آن به السنه‌ی خارجی اختیاری است.

یک، خبرنگار سینمایی اداره (روزنامه‌ی *اطلاعات*، دوازدهم اسفندماه ۱۳۱۸) درباره‌ی فیلم *باکارا* نوشت:

> نمایش این فیلم را یکی از نویسندگان زبردست فرانسوی به نام ایو میراند نوشته... از حیث آرایش صحنه (میزانسن) *باکارا*، فیلم خوبی محسوب نمی‌شود و بی‌هنری کارگردان از همان آغاز فیلم به‌خوبی واقع می‌گردد، چه قهرمان فیلم را باید در همان صحنه‌های نخست معرفی نمود، ولی در این فیلم، در پایان این کار روشن می‌شود که این قسم معرفی فقط در فیلم‌های اسرارآمیز و پلیسی جنایی بسنده است.

بعد خلاصه‌ی فیلم ـ یک ستون می‌آید. همین نویسنده، فیلم *جاسوسه‌ی کاستیل* را چنان وصف می‌کند که تبلیغاتی‌نویس‌های خود سینما ایران ـ احتمالاً اسحق زنجانی ـ به گردش نمی‌رسند:

آگهی سینما ایران

> ژانت ماکدونالد در فیلم ***جاسوسه‌ی کاستیل می‌رقصد***، با تبسم شیرین و آواز نمکین خود قلب همگان را جلب می‌کند. ناطق به زبان فرانسه، شیرین‌ترین فیلم، سراپا موزیک کارخانه‌ی مشهور مترو گلدوین مایر است.

نوشته‌ی خبرنگار سینمایی غرق در احساسات است. سینما، ظاهراً کار خودش را کرده است. فیلم با نمایش زیبایی‌ها، شور می‌آفریند و چرا آدمی در این مراسم جادویی، ساعتی عنان خود را به دست احساس نسپارد و چرا از خشونت زندگی به فانتزی شیرین پناه نبرد:

> ژانت ماکدونالد که با ابهای رل نینا ماریا، منتهای زبردستی خود را به خرج داده و با آوازهای روح‌پرور و حرکات دلفریب خود، عموم بینندگان را مات و مبهوت می‌سازد، به قسمی که در هنگام آوازخواندن دل از تمام شنوندگان می‌رباید و آنان را به عالم

دیگری سوق می‌دهد که در آن‌جا جز از زیبایی و عشق، از چیز دیگری خبری نیست.

و در وصف فیلم ***عاقبت خیانت***، این کلمات، سیاه چیده شده است: (چهاردهم اسفندماه ۱۳۱۸)

عاقبت خیانت، سینما همای به‌خوبی نشان می‌دهد که خیانت به میهن ممکن است چه عواقب وخیمی داشته باشد. ترجمه‌ی فارسی فیلم خوب و کامل می‌باشد.

منظور از ترجمه‌ی فارسی، همان خلاصه‌ی داستان فیلم است که به زبان فارسی تهیه می‌شد. درواقع نویسندگان سینمایی نیز به کار تشویق خوانندگانشان به هجوم برای دیدن فیلم مشغول بودند.

فیلم خبری یا تبلیغ مدهای تازه برای خانم‌ها و آقایان متجدد

تماشاگری که با خواندن وصف‌العیش‌ها، می‌آمد تا عیش خود را کامل کند یا آن‌ها که جذب تصاویر ویترین می‌شدند، در داخل سالن خود را با یک پدیده‌ی رسمی و دولتی روبه‌رو می‌دیدند که خارج از روابط داد و ستدی معمول قرار داشت. فیلم‌های خبری ایرانی، تماماً از روش «تکرار» استفاده می‌کردند، تا به شیوه‌ای بومی و آزمایش شده، بر اقتدار فردی شاه، تأکید کنند و هر اقدامی را در مملکت از نیرو و توان و اراده‌ی شخصی او قلمداد نمایند و باورعمومی، برای مشروعیت استبداد فراهم آورند، در همان حال نظام‌نامه‌ی سینماها اصولی را برای نمایش فیلم تدوین کرده بود که بر سرعت اطلاعات‌رسانی تأکید می‌کرد. برای مثال سینماهای درجه‌اول موظف بودند بر اساس ماده‌ی نه در هر پرگرامی حداقل سه فیلم به ترتیب ذیل به معرض نمایش بگذارند:

۱. فیلم اخبار که از مدت وقوع آن بیش از دو ماه نگذشته باشد.

۲. فیلم علمی یا صنعتی یا جغرافیایی یا ورزشی.

۳. فیلم‌های بزرگ نمایش که تاریخ ساخت آن از یکسال تجاوز ننموده و طول فیلم از دوهزار متر کمتر نباشد.[۲۰]

در سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۱۹ قبل از نمایش فیلم اصلی، یک حلقه فیلم خبری یا مستند از شرکت‌های خارجی مثل بریتیش موشن نیوز، کارخانه پاته گازت یا بریتیش موی‌تُن نیوز، نمایش می‌دادند: از افتتاح نمایشگاهی در لندن، بازی اسب‌دوانی در حضور ملکه و درآمدن مدهای تازه‌ی لباس برای خانم‌ها و آقایان متجدد تا آزمایش هواپیماهای جدید. به‌نوشته‌ی کتاب ***سینما و تاریخ*** (فیلم خبری و جنگ داخلی در اسپانیا)[۲۱] اثر آنتونی آلدگیت، فیلم‌های خبری بریتیش موی‌تُن از ابتدای کارش در انگلستان، مجهز به صدا بود و از همان آغاز، روی صدا، اصرار داشت. بخشی از بریتیش موی‌تن توسط کمپانی امریکایی فوکس قرن بیستم کنترل می‌شد (ص ۲۷). در جولای ۱۹۳۶ جمعاً ۸۸ فیلم خبری به نمایش درآمد. از جمله ۲۸ فیلم سلطنتی، نُه فیلم نظامی، چهار فیلم خارجی، هفده فیلم کشوری و شش فیلم امپایر. در سپتامبر همان سال این ترکیب عبارت بود از ۲۲ فیلم ورزشی، پنج فیلم سلطنتی، شش فیلم نظامی، نوزده فیلم خارجی و یک فیلم کشوری (ص ۷۵).

این‌گونه فیلم‌های خبری از سال ۱۳۱۶ در سینماهای تهران به نمایش درمی‌آمدند.

تونی آلدگیت در ***فصلنامه‌ی بین‌المللی فیلم سایت‌اند ساند*** تفسیر یکی از فیلم‌های خبری گومرون را که در تاریخ هجدهم فوریه ۱۹۳۷ توزیع شده، چنین آورده است:

پارلمان تصمیم گرفته است که بریتانیا در پنج سال آینده یک هزاروپانصد میلیون (پوند) برای نیروهای مسلح مصروف دارد. نخست‌وزیر اظهار داشت این امر نه علیه هیچ کشوری بلکه به خاطر مسؤولیت‌های گسترده‌ی ما در تمام اکناف جهان و به عنوان معیاری برای حفظ صلح است.

معنای این اقدام، عدم بخشودگی مالیات است، ولی تأمین به‌وجود می‌آورد. به‌علاوه از تعداد افراد بیکار خواهد کاست. کشتی بیشتر به معنای شاغلین فراوان‌تر و تدارک و ذخیره‌سازی آن‌ها با هر نوع موادی است که مورد نیاز جنگ مدرن است.

مکانیزه کردن ارتش با سوعت مشخص به پیش خواهد رفت. کارخانه‌های اتوبوس‌سازی، با تمام توان کار خواهند کرد. مردان بیشتری مشغول به‌کار می‌شوند و اشتغال بیشتری به‌وجود خواهد آمد... هر هواپیما، هر تانک، هر کشتی به معنای کار بیشتر و

سلامت بیشتر است. حتی اگر به معنای افزایش مالیات باشد، اما این خود یک بیمه است. این یک سیاست زندگی است، حتی اگر به معنای گرانی باشد، لیکن باز هم یعنی امنیت. اشتغال بیشتر و حفظ صلح برای این کشور کبیر ما، این امپراتوری بریتانیا.

سینماها را دایره‌ی اماکن عمومی که‌یکی از سه دایره‌ی اداره‌ی سیاسی بود، کنترل‌می‌کرد و گرچه ضوابط سانسور اعلام نشد، ولی واردکنندگان می‌دانستند که دوره، دوره‌ی سرگرم‌سازی است و سینما جز این هدفی ندارد

ت. دایره‌ی اماکن ـ کنترل‌کننده‌ی فیلم و سینما

سینماها را دایره‌ی اماکن عمومی که یکی از سه دایره‌ی اداره‌ی سیاسی بود، کنترل می‌کرد و گرچه ضوابط سانسور اعلام نشد، ولی واردکنندگان می‌دانستند که دوره، دوره‌ی سرگرم‌سازی است و سینما جز این هدفی ندارد. دایره‌ی امکان تا سال ۱۳۲۴ جزو شهربانی کل کشور بود.

در سال ۱۳۱۷ فیلم‌های سینمایی را نماینده‌ی وزارت اوقاف و ضایع مستظرفه (خاکپور) و نماینده‌ی اداره‌ی کل شهربانی (بهنام) در خود سینماهای پایتخت بازبینی می‌کردند. مجید تفرشی که به مجموعه‌ای از اسناد بازبینی فیلم مربوط به سال ۱۳۱۷ (متعلق به سازمان اسناد ملی ایران) دست یافته، در مردادماه ۱۳۷۲ تعدادی از آن‌ها را در ویژه‌نامه‌ی سینما منتشر کرد. این اسناد نشان می‌دهند که در آخرین سال قبل از جنگ جهانی دوم (۱۳۱۷) صدور ۲۶۰ فیلم بازدید شده‌اند، یعنی به‌طور متوسط در هر روز سه فیلم خارجی به کشور وارد شده است و اسناد بررسی شده بیش از یک‌چهارم آن‌ها (۶۹ مورد) را شامل می‌شود. از میان ۶۹ مورد فیلم بررسی شده، ۲۹ فیلم در سینما ایران به نمایش درآمده‌اند. از میان فیلم‌های این دو فهرست تنها یک فیلم *مادام آلوزوت* کلاً توصیف شده است، دو فیلم فقط قابل نمایش در سینماهای درجه دو تشخیص داده شدند و شش فیلم هم با سانسور موردی مواجه شدند. تفرشی توضیح می‌دهد که درصد بالای فیلم‌های بدون مشکل، نشانگر شناخت دقیق واردکنندگان فیلم‌ها از حساسیت‌های روز مملکت و سلیقه‌ی بازرسان معارف و نظمیه است.»

ث. سازمان پرورش افکار یا راهبردن بر طبق تمایلات همایونی

رشد شهرنشینی و سرکوب و تخته قاپوی نیروهای داخلی، هم‌چنین مقاومت‌های آشکار و پنهان مردم در برابر برخی اقدامات شبه‌مدرنیستی، دولت را واداشت تا برای پیشبرد امر دگرگون‌سازی فرهنگی و رخنه در اندیشه‌های ایرانیان و راهبردن آنان برطبق تمایلات همایونی، یک سازمان قوی تأسیس کند تا امر تبلیغات از شکل بومی و ابتدایی‌اش خارج شود و شکل مدرن به خود گیرد.

دوست جدید ایران، یعنی آلمان نازی، از سال‌ها قبل به این مسأله توجه کرده بود. برای مثال، بلافاصله پس از انتخابات سال ۱۹۳۳ آلمان، وزارت تبلیغات زیرنظر یوزف گوبلز تأسیس شد و در ماه ژوئن همان‌سال بخش سینمایی آن موجودیت یافت. به عقیده‌ی رهبران نازی و فرماندهان رایش سوم، اهمیت ساختن یک فیلم سینمایی بااهمیه و تدارک‌آلات و ادوات جنگی یکسان بود.[۲۲] بنابراین ایجاد یک سازمان تبلیغات مستمر و دارای برنامه‌ریزی، در ایران هم می‌توانست کارساز باشد. سال ۱۳۱۶ بالدور فن شیراخ رییس جوانان آلمان هیتلری به اتفاق ۵ نفر دیگر به ایران آمد و اکثر جشن‌های پیشاهنگی تهران را از نزدیک مشاهده کرد.[۲۳]

در فرودگاه آقای بالدور فن‌شیراخ از مقابل صف پسران و دختران جوان آلمانی که دست‌های خود را به علامت سلام بلند نموده بودند، عبور نموده و با اتوبوس به داخل شهر و بعد به محل پذیرایی حرکت نمودند.[۲۴]

از مفاد نازی‌ها به‌ویژه بالدور فن شیراخ، سرشناس‌ترین چهره‌های تبلیغات سیاسی در آلمان، با مقاوم‌های رسمی کشور اطلاعی در دست نیست، اما می‌توان نتیجه‌ی این سفرها را حدس زد. نهضت افکار عمومی‌ساز نه صرفاً تحت

تأثیر چنین مراوده‌هایی، حتی ملاقات حاج محتشم‌السلطنه‌ی اسفندیاری با آدلف هیتلر، بلکه از نیاز درونی حکومت به مطیع‌سازی، سرچشمه می‌گرفت. دست‌اندرکاران بالای حکومت فکر می‌کردند از طریق چنین تشکیلاتی، سریع‌تر به اهداف تجددطلبی دست خواهند یافت. این اهداف نه تنها در مطبوعات، بلکه این بار به طور رسمی در سازمان پرورش افکار پی گرفته شد و هم‌چنان ساختن افکار عمومی معادل تربیت اخلاقی معرفی می‌شد. عیسی صدیق در این باره نوشت:

> برای تربیت اخلاقی مردم در سال ۱۳۱۷ سازمان پرورش افکار ایجاد شد تا از راه سخنرانی و نشریه و موسیقی و رادیو و نمایش، حس غرور ملی و میهن‌پرستی را تقویت کند. سازمان مذکور، در همان سال، هنرستان هنرپیشگی را تأسیس کرد و به این ترتیب سی سال پس از تعطیل تکیه‌ی دولت، از نو به تربیت مردم به‌وسیله‌ی نمایش اقدام رسمی به‌عمل آمد.[۲۵]

بنابراین نمایش‌ها می‌توانستند از حالت سرگرمی خارج شوند. بر اساس این تعریف، تربیت اخلاقی به معنای افکار عمومی‌سازی بود، سازمانی که قادر باشد، تا با استفاده از رسانه‌هایی چون رادیو، فیلم، تئاتر و هم‌چنین جلسه‌های متعدد سخنرانی به نظریه‌ی انسان جدید عصر پهلوی، شکل بدهد. یکی از وظایف سخنرانی‌های پرورش افکار، آشناسازی مردم با سازمان‌های دولتی بود، برای مثال یک سخنرانی در مورد زناشویی، به بنگاه حمایت از مادران باردار و نوزادان ختم می‌شد و یا یک سخنرانی درباره‌ی پزشکی، مردم را به کارهای نیک در دوره‌ی شکوفایی مملکت که از پرتو توجهات اعلی‌حضرت همایون شاهنشاهی وسایل مداوا آماده است، می‌کشید. با این همه سخنرانی‌ها دو شکل رسمی (به‌صورت شب‌نشینی‌ها و با حضور وزرا و نمایندگان مجلس و همراهانشان) و عمومی (در مدارس و اداره‌های فرهنگ شهرستان‌ها) داشت که ورود به این‌گونه مجالس برای همگان آزاد بود. این جلسات معمولاً با موسیقی ملی و سرود (سرود شاهنشاهی و سرود میهن) شروع می‌شدند و تکیه‌ی اساسی روی جوان‌ها بود. سال ۱۳۲۰ اوج کار دبیرخانه‌ی سازمان پرورش افکار برای برنامه‌ریزی سخنرانی‌های مختلف بود که در آن‌ها از عکس و وسایل بصری و کمک‌آموزشی به کمترین اندازه بهره‌برداری می‌شد. برخی از سخنرانی‌ها را دانشجویان انجام می‌دادند.[۲۶] در دیباچه‌ی کتاب سازمان پرورش افکار (۱۳۱۸ تا ۱۳۱۹) آمده است:

> سازمان پرورش افکار که در سخنرانی‌های نخست، خویش را شناسانده بود، در این رشته سخنرانی‌ها وارد مرحله‌ی حقیقی وظیفه‌ی خود شد و به این مناسبت برنامه‌ی سومین رشته‌ی سخنرانی‌ها طولانی‌تر و از موضوعات گوناگون ترکیب یافت که در هر کدام نوعی از ترقیات کشور و جلوه‌ای از اصلاحات نوین را ظاهر، و عامه را به این ترقیات و اصلاحات آشنا و علاقه‌مند می‌سازد و در عین حال به مناسبت هر موضوع، از بیان آن‌چه مناسب پرورش فکری مردم است، فروگذار نشده است. سرودهای مهیجی که در این جلسه خوانده شد، هر کدام نماینده‌ی یکی از اصول پرورش افکار و نمایش‌نامه‌ها نیز به تناسب پرورش افکار عمومی تدوین و با مهارتی که هنرپیشگان در پروراندن موضوع‌ها نشان دادند، وسیله‌ی مؤثر دیگری برای پرورش ذوق عامه گردید.

تهران مهرماه ۱۳۱۹ رییس دبیرخانه، فرهودی جلسه‌های هیأت مرکزی سازمان پرورش افکار با حضور دکتر متین دفتری نخست‌وزیر، در محل وزارت فرهنگ تشکیل می‌شد. سازمان، دارای هفت کمیسیون فرعی بود[۲۷] و سیدعلی نصر در رأس کمیسیون نمایش، در این جلسه‌ها حضور می‌یافت. سیدعلی نصر، سعی کرد به کوشش‌هایی که برای بنیاد نمایش در ایران شده بود، شکل عملی و با اتکای مالی، بعد وسیع‌تری بدهد. یک‌سال قبل از این تاریخ، علی دریا بیگی، کلاس تئاتر شهرداری را به راه انداخته بود که مجید محسنی، از شاگردان همین کلاس بود. سیدعلی نصر، افراد زیر را برای عضویت در کمیسیون نمایش، به هیأت مرکزی معرفی کرد:

محمود بهرامی (منشی باشی)، حبیب‌اله شهردار (مشیر همایون)، دکتر مهدی نامدار، علی دریابیگی، عبدالحسین

نوشین، عنایت‌اله شیبانی، احمد دهقان، رفیع حالتی و فضل‌اله بایگان.

در تاریخ بیستم بهمن‌ماه سال ۱۳۱۷ بنا به پیشنهاد نصر، مقدمات تأسیس مدرسه‌ی تئاتر انجام شد و اساسنامه و برنامه‌ی آن با ۲۸ ماده به تصویب هیأت مرکزی سازمان رسید. این مدرسه در آغاز سال ۱۳۱۸ تأسیس شد. به نوشته‌ی ابوالقاسم جنتی عطایی «هنرستان هنرپیشگی»[۲۸] بعدها با کوشش آقای دکتر نامدار رییس هنرستان برنامه‌ی مدرسه تاحد برنامه‌ی هنرستان‌های اروپا بالا رفت.[۲۹]

فارغ‌التحصیلان مدرسه‌ی تئاتر و هنرستان هنرپیشگی که بعدها وارد کار سینما شدند، این‌ها هستند:

اصغر گرمسیری، سارنگ، غلامحسین نقشینه، عزت‌اله وثوق، مجید محسنی، تقی ظهوری، محمدعلی زرندی، عباس زاهدی، عطاءاله زاهد[۳۰]، ایرج ساویز، رضا رخشانی، مصطفی اسکویی، هوشنگ زندی، نصرت‌اله کریمی، حمید قنبری، عبداله بقایی و هوشنگ بهشتی.

و استادان هنرستان نیز اینان بودند:

سیدعلی نصر[۳۱]، دکتر مهدی نامدار، مطیع‌الدوله حجازی، محمود بهرامی، عنایت‌اله شیبانی، فضل‌اله بایگان، سیدمهدی نصر، جوانشیر، جواد معروفی، دکتر ناظرزاده‌ی کرمانی، علی جلالی، خانم سپاهی، دکتر رضازاده‌ی شفق، دکتر مهدی فروغ، مفید، دریا بیگی، رفیع حالتی، اسکامپی، خان ملک ساسانی، دکتر کنی، آل آقا، حسنعلی نصر، ره‌آورد، حبیب‌اله یغمایی، اصغر گرمسیری، مهرتاش، صدری، دکتر جنتی و خانم ایران دفتری.[۳۲]

بی‌شک نتیجه‌ی تأسیس هنرستان هنرپیشگی، امری تدریجی بود که در سال‌های آینده رخ می‌نمود.

در سازمان پرورش افکار، دیگر از فیلم‌های سندیکای راه‌آهن آلمان خبری نبود که ظاهراً مستندی سیاه از زندگی مردمان ما فراهم کرده بودند. فیلم‌سازان اروپایی نیز می‌دانستند کدام موارد را باید در ایران مورد توجه جدی قرار دهند. خانبابا معتضدی داستانی را تعریف کرده است که نشان می‌دهد چطور احتمالاً مستندسازان گروه گریرسن فیلمی صنعتی ـ تبلیغی از صنایع نفت جنوب فراهم ساخته بودند که حتی رضاشاه را هم تحت تأثیر قرار داد:

آقای فاتح از شرکت نفت مرا خواسته و قراری گذاشت برای نمایش فیلمی که شرکت نفت سابق از تأسیسات جنوب تهیه کرده بود که باید فیلم را علاوه بر شهرهای قزوین، کرمانشاه و آبادان، یک‌شب هم در دربار نمایش دهم. این شب تاریخی را به هیچ‌وجه نمی‌توانم فراموش کنم. خوب به یاد دارم، بعد از پایان فیلم، اعلی‌حضرت رضاشاه فرمودند:

به‌به، چه خوب درست کرده‌اند. چه تأسیسات مدرنی، ولی افسوس که به ایران پول کم می‌دهند.[۳۳]

شاید منظور معتضدی همان *طلوع ایران* باشد که به نوشته‌ی حمید نفیسی، در سال ۱۹۳۷ به سفارش شرکت نفت ایران و انگلیس توسط آلتین (تهیه‌کننده) و به دست جان تایلور فیلم‌برداری و کارگردانی شد. در این فیلم سعی شده بود پیشرفت‌های ایران در جهت صنعتی شدن و رشد،نشان داده شود. سبک فیلم شبیه گذر زمان است، اما از همبستگی و بافت سینمایی برخوردار نیست.[۳۴]

البته نخستین فیلم‌های انگلیسی‌ها از صنایع نفت ایران، همان تصاویر و مواد خامی هستند که در فیلم‌های *طرح چم* و *نفت در قرن بیستم* و *راهی از مسجد سلیمان* هم دیده می‌شوند و در فرهنگ و هنر سابق به فیلم‌های بی.بی.سی معروف بودند.

به‌هر حال، فیلمی را که معتضدی نام می‌برد، به خاطر نوع برخورد رضاشاه با مسأله مربوط به بعد از امضای قرارداد ۱۳۱۲ یعنی روزگاری است که صادرات نفت ایران، به تناسب نیاز ماشین جنگی انگلیس افزایش می‌یافت. بیشتر درآمد حاصله، صرف خرید اسلحه می‌شد و با جلوه‌گری آلمان در صحنه‌ی اقتصاد و سیاست ایران، دو حریف قدیمی، یعنی روسیه و انگلیس، سرخود را بی‌کلاه می‌انگاشتند.

در روز چهاردهم بهمن‌ماه ۱۳۱۸ فیلم کمپانی کامپساکس در تالار دارالفنون به نمایش درآمد که این فیلم را در جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران دیده‌ایم: فیلمی کم‌نظیر درباره‌ی ایران سال‌های ۱۳۱۵ تا ۱۳۱۷ که دارای تصاویری است از میادین زیبا و ساختمان‌های جدید، رژه‌ی واحدهای ارتش، تأسیس

راه‌آهن و هم‌چنین پرواز هواپیماهای شهباز. پیش از نمایش فیلم، شایگان معاون دانشکده‌ی حقوق، در همین جلسه‌ی پرورش افکار، در سخنرانی‌اش با عنوان «تأثیر راه‌آهن در ترقی کشور» گفت:

چون بنده خود را از وصف راه‌آهن ایران عاجز می‌دیدم، از کنسرسیوم کامپاکس خواهش کردم چند عکس و گراور به بنده لطف کنند که به‌وسیله‌ی پروژکسیون، شمه‌ای از زیبایی‌های راه‌آهن ایران را نشان بدهم. کنسرسیوم کمال لطف را نموده، فیلم بسیار زیبایی در اختیار ماگذاشتند که امشب برای نخستین بار در ایران به معرض نمایش گذاشته می‌شود. از کنسرسیوم کامپاکس و مخصوصاً از دوست خود آقای دکتر اعتبار تشکر می‌کنم.[۳۵]

سازمان پرورش افکار در اندیشه‌ی تأسیس استودیوی فیلم‌برداری هم بود. بارزترین نشانه‌ی آن نقل قولی از عنایت‌اله فمین است؟

بعد از آن که در سال ۱۹۳۷ سفارت ایران در مسکو، به مناسبت موفقیت فمین در فیلم‌برداری فیلم فستیوال رقص و نمایش آن در فستیوال بین‌المللی پاریس، برای او تقدیرنامه فرستاد، در سال ۱۳۱۸ به دستور رضاشاه و راهنمایی سفیر ایران، به ایران آمد تا یک استودیوی فیلم‌برداری برای پرورش افکار ترتیب دهد.[۳۶]

همان‌طور که سال‌ها بعد، مشاوران امریکایی در نهادینه کردن تبلیغات، دولت را یاری دادند، بعید نبود که در صورت موفقیت آلمان‌ها، مشاوران اوفا، راهی ایران شوند تا نقش افکار عمومی‌سازی از طریق سینما را به عهده گیرند.

ج. آغاز جنگ

نیروهای آلمانی در تاریخ اول سپتامبر ۱۹۳۹ با عبور مرزهای لهستان، جنگ دوم جهانی را آغازکردند و در همین روز اعلامیه‌ی زیر را وزارت کشور ایران صادر کرد:

در این موقع که متأسفانه نایره‌ی جنگ در اروپا برپا شده است، به بیگانگانی که در ایران به هر عنوان زیست می‌نمایند لزوماً آگهی داده می‌شود که از ابراز هرگونه احساساتی که منافی بی‌طرفی کشور ایران باشد، جداً خودداری کرده و متوجه باشند که مبادا برخلاف مقررات بی‌طرفی، حرکتی از آن‌ها ناشی شود.

دو ماه بعد، دکتر متین دفتری به جای محمود جم نخست‌وزیر شد. انتخاب دکتر متین دفتری که سابقه‌ی خدمت در سفارت آلمان در تهران را داشت و زبان آلمانی را می‌دانست، بین سیاسیون چنین تعبیر شد که رضاشاه می‌خواهد دوستی آلمان‌ها را جلب کند و آلمان‌ها هم اطمینان دادند که با وجود جنگ، همه‌ی سفارش‌های ایران بدون تأخیر، حمل و تحویل خواهد شد.

روند این حرکت آهسته نبود: در سال ۱۳۱۹ آلمان با ۴۱/۵ درصد سهم از کل تجارت خارجی ایران به عمده‌ترین طرف بازرگانی خارجی کشور تبدیل شد[۳۷] و می‌توانست با تحویل بیشتر کوره‌های یک ذوب آهن مدرن، به گفته‌ی کاتوزیان، نیاز روانی همه‌ی گرایش‌های شبه‌مدرنیسم ایرانی را برآورده سازد. اما سرایت جنگ به ایران تحقق این نیاز روانی را برای بیست و پنج سال دیگر به تأخیر انداخت.[۳۸]

ح. سینماها قبل از تأسیس رادیو

ماه‌ها بعد از جنگ جهانی دوم سینماهای تهران هم‌چنان برنامه‌ی عادی خود را ادامه می‌دادند. در این‌جا دو برنامه‌ی نمایش فیلم مربوط به چهار ماه بعد از شروع جنگ جهانی را ملاحظه می‌کنید:

سینما ایران: *تله موش* (لورل و هاردی، ناطق انگلیسی، زیرنویس فرانسه)، *شبی در نیویورک* (ناطق انگلیسی).

سینما میهن: *دکتر استرانسی*، *دختر موطلایی* (زیرنویس فرانسه).

سینما پاریس: *یک‌روز در اسب‌دوانی*، *نشان افتخار*

سینما تابان: *قهرمان راه‌آهن*، *دختر لر* (از سیزدهم تا بیست و چهارم دی‌ماه ۱۳۱۸)

سینما تهران: *سلطان اسب‌وحشی*، *آهنگ فتح*

سینما جهان: *شفق*، *پیروزی*، *جنایت غیرقابل بخشایش*

سینما خورشید: *کالیفرنیا*، *رامونا*

سینما دیده‌بان: *کلید سری*، *سرزمین شادی*

سینما فردوسی: *سوار خوبی*، *جشن‌های عروسی والا حضرت همایونی*، مدت نمایش: بیست‌وسوم تا بیست و پنجم دی‌ماه ۱۳۱۸ (اکران اول در سینما مایاک بعد از فیلم *المپیاد*)

سینماملی: *تارزان جدید* (سری یک)، *دراکولا* (سری دو)

سینما نور: *معشوقه‌ی جنگل*، *تله‌موش*

سینما همای: *مبارزه با تبهکاران*، *افسر جانباز*[۳۹]
مهم‌ترین نکته در این فهرست، وفور فیلم‌های امریکایی و فرانسوی، اکران کوتاه‌مدت دو فیلم *دختر لر* و *جشن‌های عروسی* است. فیلم *جشن‌های عروسی* به مدت سه روز در سینما فردوسی به نمایش درآمده و نخستین فیلم غیرداستانی ایرانی است که به طور مستقل و آن‌هم در یک سینمای درجه دو اکران شده است. متأسفانه اطلاعی از سازندگان این فیلم در دست نداریم و بعید نیست که فیلم‌سازان مصری آن را ساخته باشند. این مراسم قبل از شروع جنگ، یعنی در اول اردیبهشت‌ماه ۱۳۱۸ به مدت چهار روز برگزار شد و فیلم می‌توانسته شامل این قسمت‌ها بوده باشد که از روی برنامه‌ی عروسی[۴۰] به اختصار نقل می‌شود:

ورود قطار سلطنتی به تهران در بیست و ششم فروردین‌ماه ۱۳۱۸ آقایان با لباس تمام رسمی، در جایگاه مخصوص قرار می‌گیرند و ۲۱ تیر توپ شلیک می‌شود. سرودهای ایران و مصر نواخته می‌شوند، سپس به کاخ گلستان می‌روند. هیأت‌های مختلف سیاسی و کشوری با لباس تمام‌رسمی به ملکه نازلی و فوزیه معرفی می‌شوند. در شب‌نشینی‌ها خانم‌ها لباس شب می‌پوشند. دوم اردیبهشت‌ماه در اسپریس امجدیه نمایش پیشاهنگان (پسران و دختران) و ورزش‌های مختلف (مطابق برنامه‌ی وزارت فرهنگ) در روزهای دیگر نمایش هواپیمایی اسب‌دوانی و ارتش در اسپریس جلالیه (مطابق برنامه‌ی وزارت جنگ) آتش‌بازی، بردن عروس به کاخ مرمر از خیابان‌های آذین‌بندی‌شده در تمام چهار شبانه‌روز در پایتخت و شهرستان‌ها مراسم شادمانی و چراغانی معمول و روز چهارم اردیبهشت‌ماه ادارات و مدارس تعطیل خواهند بود.

نماهایی از صحنه‌های فوق باقی مانده است. در جشن عروسی فوزیه و ولیعهد، دو نفری جلو می‌آیند و دو دختر پشت سرشان هستند و یا در مراسم آتش‌بازی برای عروسی، قدرت مطلقه، خود را می‌نمایاند در میان آتش و جرقه نوشته‌ای جلب توجه می‌کند: زنده و پاینده باد، اعلی‌حضرت پهلوی. اجازه بدهید در این‌جا قسمتی دیگر از خاطرات خانبابا معتضدی را که گوشه‌ای دیگر از سمت‌گیری دولت را در محور قراردادن شخص شاه نمایش می‌دهد و روزگار وحشت را نیز تصویر می‌کند، ذکر کنیم:

> یک شب یک بعد از نیمه‌شب، پدرم مرا از خواب بیدا کرد و با اضطراب و وحشت پرسید: آیا خلافی کرده‌ای؟ من متوحش شدم و با اطمینان گفتم که کاری نکرده‌ام. گفت: سه صاحب منصب آمده‌اند و تو را می‌خواهند. با ترس و لرز جلو رفتم و دیدم ادیب‌السلطنه‌ی سمیعی[۴۱] دستور داده که فوراً با تمام وسایل لازم برای فیلم‌برداری از پل تالار عازم بابل شوم. روز بعد قرار بود اعلی‌حضرت رضاشاه پل را افتتاح بفرمایند، متأسفانه در آن موقع فیلم خام نداشتم و در آن دوره، تنها کسی که واردکننده و فروشنده‌ی فیلم خام بود، شخصی بود به‌نام مارتین که در خیابان لاله‌زار مغازه داشت، ولی در آن ساعت شب مغازه بسته بود. با همان فرستادگان و اتوبوس آن‌قدر در شهر گشتیم تا بالاخره آدرس منزلش را پیدا کردیم و به در خانه‌اش رفتیم. او نیز متوحش شده بود که با مختصری شرح ماجرا به مغازه‌اش آمد و مقدار کافی فیلم در اختیار بنده قرار داد و دوی نیمه‌شب، با همان ماشین، تهران را به قصد بابل ترک کردیم. صبح روز به بابل رسیدیم که بنده به اتفاق مهندسین سازنده‌ی پل توانستم بهترین محل را برای فیلم‌برداری انتخاب و مستقر شوم و از مراسم قطع نوار سه رنگ توسط اعلی‌حضرت رضاشاه کبیر فیلمی تهیه کردیم.

خ. رادیو

فکر تأسیس رادیو در سازمان پرورش افکار پی‌گیری شد و کمیسیون رادیو به موجب ماده‌ی شش اساسنامه‌ی سازمان پرورش افکار در اسفندماه ۱۳۱۷ تشکیل و مأمور تنظیم برنامه‌ی رادیو ایران شد. «اساس‌نامه‌ی کمیسیون رادیو در هجدهم شهریورماه ۱۳۱۸ به تصویب هیأت مرکزی سازمان پرورش افکار رسید.»[۴۲] در دوره‌ی افکار عمومی‌سازی و پرورش افکار، رادیو، فراگیرترین رسانه‌ای

بود که می‌توانست همان‌گونه که دکتر گوبلز وزیر تبلیغات عمومی نیز رادیو آلمان را در اختیار داشت، در اختیار اداره‌ی تبلیغات قرار گیرد. رادیو همان وسیله‌ای بود که دولت، کم داشت تا در نابودی هرگونه نهاد اجتماعی و مجرای همبستگی و ارتباط عمومی مستقل[۴۳] بکوشد. وگرچه رادیو در بدو تأسیس از نظر اداره‌ی فنی در اداره‌ی پست و تلگراف بود، اما این‌وسیله به صورت یک ابزار خطاب یک‌طرفه به‌کار رفت و از بلندگوهای متعددی در سرگذرها و میادین اصلی شهرهای بزرگ، با صدای بلند، موسیقی و اهداف دولت به‌گوش می‌رسید. در حقیقت، دولت استبدادی یک‌وسیله‌ی پیام‌رسانی فوری و نوظهور یافته بود. از سوی دیگر، رادیو می‌توانست با پشتوانه‌ی بودجه‌ی دولتی، حرفه‌ی نمایش را گرم نگه‌دارد.

اما در ادامه خواهیم دید که به واقع برنامه‌ریزان رادیو ایران، فرصت استفاده‌ی مطلق از رادیو را نیافتند. همان‌طور که نتیجه‌ی جذب و آماده‌سازی مخاطبان سینما و هم‌چنین راه‌آهن سراسری مورد بهره‌برداری اشغالگران قرار گرفت، بر سر رادیو نیز همین آمد.

آگهی از طرف کمیسیون رادیو

کمیسیون رادیو برای اجرای برنامه‌ی پخش صدا، به بانوان و آقایانی که حایز شرایط زیر باشند نیازمند است:

۱. تابعیت دولت شاهنشاهی.

۲. برآمدن از عهده‌ی خواندن موضوع‌هایی شامل اصطلاحات علمی و جغرافیایی و اسامی خاص خارجی.

۳. داشتن صدای مطبوع و برآمدن از عهده‌ی خواندن نوشته‌هایی در حدود سه‌هزار کلمه به زبان فارسی، بدون سکته، واضح و فشرده.

۴. دارا بودن صدایی که جهت انتقال به‌وسیله‌ی ادوات پخش صدا، مناسب باشد.

۵. داشتن لهجه و قوه‌ی بیانی که شنوندگان را جلب نموده، موضوع را موثر سازد.

کمیسیون رادیو[۴۴]

آگهی از طرف کمیسیون رادیو

کمیسیون رادیو برای سرویس پخش صدا به بانوان و آقایانی که حایز شرایط زیر باشند نیازمند است:

۱. برآمدن از عهده‌ی خواندن نوشته‌هایی در حدود سه‌هزار کلمه به یک یا چند یک از زبان‌های فرانسه، انگلیسی، آلمانی، روسی، عربی به‌طور واضح و شمرده با لهجه‌ی خوب.

۲. دارا بودن صدای مناسب برای انتقال، به‌وسیله‌ی دستگاه پخش صدا.

۳. مدت کار روزانه در حدود دو ساعت بوده، ولی در هر وقتی بین یازده صبح و بیست و دو عصر تعیین خواهد شد.

خواستاران بایستی تا ۱۵ اسفند ۱۳۱۸ به دفتر اداره‌ی بی‌سیم پهلوی برای نام‌نویسی مراجعه نمایند. انتخاب اشخاص پس از آزمایش صدا با دستگاه‌های مخصوص انتقال صوت، به عمل خواهد آمد.

کمیسیون رادیو[۴۵]

و سرانجام ساعت هفت بعدازظهر روز چهارم اردیبهشت ۱۳۱۹ فرا رسید. نخست‌وزیر در مراسم افتتاح رادیو گفت: «از این پس فاصله‌ای که کشور ما را از جهان و پایتخت را از اکناف کشور دور می‌کرد، نخواهد بود. اخبار داخلی و وقایع عالم پیوسته بی‌درنگ منتشر و شنیده خواهد شد. از امروز دستگاه آموزشی برای پرورش افکار در رشته‌های مختلف دانش ایجاد شده، تعلیمات خود را بی‌واسطه و تأخیر به گوش شنوندگان خواهد رساند و همگی یکسان و در یک زمان از این نعمت بهره‌مند خواهند شد.»

مسعود بهنود نوشته است:

هزاران خانواده‌ای که از چند سال پیش دستگاه رادیو را با ابهت تمام در بالای اتاق پذیرایی خود جا داده بودند، صدای محسن فرزانه و طوسی حائری را شنیدند که از محل بی‌سیم به‌طور زنده با آن‌ها سخن می‌گفتند. ولی‌عهد و متین دفتری (نخست‌وزیر) برای افتتاح مرکزی رفته بودند که جز یک اتاق نداشت. حضور ده‌ها منخصص آلمانی در نخستین فرستنده‌ی رادیویی ایران، چنان انگلیسی‌ها را به بدگمانی واداشته بود، که هم‌پای مردمی که در میدان توپخانه جمع شده بودند تا صدای گوینده و آواز

بدیع‌زاده و ویلن صبا را بشنوند، به شنیدن برنامه‌های چند ساعته‌ی این رادیو مشغول بودند. از جمله اولین کشف آن‌ها این بود که در ابتدای برنامه‌های موسیقی، آلمان‌ها به افراد خود با مرس مخصوص پیام‌هایی رد و بدل می‌کنند. آن‌چه انگلیسیان با تجربه را به این توهم انداخته بود، ضرب حسین تهرانی بود[۴۶]

رادیو پارس، نخستین آگهی‌ها را برای تشویق مردم به خریدن رادیو، به مطبوعات داد:

کسانی از لطف و شیرینی زندگانی امروز برخوردارند که خانه‌ی خود را با یک دستگاه رادیو زینت بدهند، در پای رادیو بنشینند و نغمه‌های دلکش نوازندگان و تازه‌ترین خبرهای جهان را بشنوند.[۴۷]

به گزارش معاون وزارت پست و تلگراف[۴۸] سازمان کمیسیون رادیو عبارت بود از یک کمیسیون اصلی و چند کمیسیون فرعی برای موسیقی، اخبار، کشاورزی، بهداشت، ورزش، تاریخ و جغرافیای ایران و خانه‌داری.

در این‌جا برنامه‌ی یک روز رادیو را ذکر می‌کنیم:

۲۱ خرداد ۱۳۱۹

بخش اول

از ساعت ۱۱ و نیم تا ساعت ۱۱ و سه ربع سرود شاهنشاهی و اعلام برنامه‌ی روز، از ساعت ۱۱ و سه ربع تا ۱۲ گفتار خانه‌داری، از ساعت ۱۲ تا ساعت ۱۳، موسیقی (صفحه)، از ساعت ۱۳ تا ساعت ۱۳ و ربع، اخبار به زبان فارسی، از ساعت ۱۳ و ربع تا ساعت ۱۳ و سه ربع اخبار به زبان ترکی.

بخش دوم

از ساعت ۱۷ و ربع تا ساعت ۱۷ و سه ربع موسیقی (صفحه)، از ساعت ۱۷ و سه‌ربع تا ساعت ۱۸ اخبار به زبان فارسی، از ساعت ۱۸ تا ساعت ۱۸ و نیم موسیقی (صفحه) از ساعت ۱۸ و نیم‌تا ساعت ۱۸ و سه ربع تاریخ، از ساعت ۱۸ و سه‌ربع تا ساعت ۱۹ و ربع ساز و آواز ایرانی (صفحه)[۴۹]

دکتر عیسی صدیق در اول مهرماه ۱۳۱۹ مأمور تشکیل اداره‌ی تبلیغات شد و خبرگزاری پارس که قبلاً در وزارت امور خارجه بود و رادیو در پست و تلگراف، به اداره‌ی تبلیغات منتقل شدند.[۵۰] در این سال اداره‌ی انتشارات و تبلیغات وابسته به وزارت کشور بود و بودجه‌ی کل کشور در سال ۱۳۲۰ معادل ۴۰۰،۰۰۰ ریال درآمد برای آن پیش‌بینی شده بود.[۵۱]

دو. سینما و تبلیغات در روزهای دشوار

الف. فیلم‌های داستانی آلمان[۵۲]

فیلم‌های آلمانی که به وفور از فروردین‌ماه ۱۳۲۰ در سالن‌های نمایش و سینماهای تهران به نمایش درمی‌آمدند، یا موزیکال بودند و یا جنبه‌ی تاریخی داشتند. این فیلم‌ها، غالباً محصول کارخانه‌ی اوفا بود و چند فیلمی نیز از دو موسسه‌ی سینمایی باواریا و توبیس فیلم به نمایش درآمد. (البته فیلم‌های امریکایی نیز غالباً موزیکال بودند.)

امشب در سینما ماباک یکی از بزرگ‌ترین شاهکارهای اخلاقی کارخانه‌ی معظم اوفا به‌نام خان‌را به اشتراک ستارگان درخشان عالم سینما زارا لئاندر و کارل مارتل در این فیلم منتهای زبردستی و مهارت به‌خرج رفته و تماشاچیان کاملاً مسرور و محظوظ خواهند شد.[۵۳]

یا

فیلم خوب را باید در سالن خوبی و روی دستگاه خوب دید تا لذت حقیقی را در آن برد.

امشب، سینما ایران یک فیلم واقعاً فوق‌العاده نمایش می‌دهد.

محمد مسعود مدیر *مرد امروز*، شرایط روانی روزهای قبل از شهریور بیست را این‌گونه توصیف کرده است:

در کلاس درس و روی میزها مملو از روزنامه‌ها و مجلات و نقشه‌های جنگی بود که جایگزین کتاب‌های درسی معارفی ما شده بود. این مجلات و نقشه‌های خارجی معلوم نبود با کدام دست و به چه وسیله در تمام مراکز علمی و اجتماعی و در کلیه‌ی محافل انسی و دیانتی و در همه‌ی خانه‌ها و دکان‌های ما راه یافته و توجه کلیه‌ی طبقات از پیر و جوان و بچه و بزرگ را به خود جلب نموده بود.

بیشتر این عکس‌ها و نقشه‌ها، مربوط به قشون و پیشرفت‌های

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سریع و کارخانه‌ها و توپ‌های عظیم‌الجثه و صنایع محیرالعقول و قدرت و عظمت امپراتوری آلمان بود. روزنامه‌های داخلی هم بیشتر صفحات خود را وقف تبلیغات و مدیحه‌سرایی آلمان‌ها نموده بودند. شعرها و قصیده‌ها بود که در وصف امپراتوری عظیم‌الشأن و قشون بی‌نظیر ژرمن‌ها سروده می‌شد.

من یک‌شب از پدر خود سؤال کردم که آلمان‌ها برای چه با انگلیس و فرانسه جنگ می‌کنند؟!

پدرم فکر مختصری کرد و گفت ظاهراً پادشاه آلمان‌ها مسلمان شده و وقتی به سفر مکه رفته است، مشاهده نموده که انگلیسی‌ها با مسلمان‌ها خوب نیستند و همیشه اسباب اذیت آن‌ها را فراهم می‌سازند. لذا برای حمایت از اسلام به آن‌ها اعلان جنگ داده است.

اظهار کردم که اروپایی‌ها همه مسیحی مذهب هستند و ممکن نیست علت جنگ آلمان با انگلیس حمایت از اسلام باشد.

هیتلر آرزو داشت که چاه‌های نفت قفقاز را تسخیر کند و از این طریق به ایران نزدیک می‌شد.[۵۴]

صدای بهرام شاهرخ از رادیو آلمان شنیده می‌شد که با اشاره به تصویب‌نامه‌ی دولت رایش در سال ۱۹۳۹ که ایرانیان را «آریایی خالص» می‌نامید، بر اتحاد طبیعی دو ملت تأکید می‌کرد و فیلم نیز در جهت تعمیق آن بود.

نانون، فیلمی که حاکی یک سرگذشت بسیار عشقی از زبان لویی چهاردهم است. در آن زمان، جوانان و دلربایان سر هر زنی و بر سر هر معشوقه خود را از نیام کشیده، رقیب را به دوئل دعوت می‌کردند. با وجود امر اکید لویی چهاردهم و ممنوعیت دوئل، باز هم در کنار جنگل‌ها و بیشه‌ها، جسد جوانی یافت می‌شد.

نانون خواننده‌ی زیبا و رقاصه‌ی خندانی است که قلب هزاران جوان دلربا را در چنین زمانی جلب نموده رل ناتوان را خواننده‌ی نامی اپرای برلین ارناسک عهده‌دار است. فیلم کارخانه‌ی اوفا، آلمانی ناطق به زبان آلمانی.[۵۵]

فیلم *نانون* بعد از شکست خط ماژینوی فرانسه و فتح پاریس به دست نیروهای هیتلری، در سینماهای تهران به نمایش درآمد. منصور باصری نقدی بر این فیلم نوشت که جالب است:

در سینما ایران، ***نانون*** حُسنی که در اغلب فیلم‌های آلمانی موجود است و در فیلم‌های امریکایی یافت نمی‌شرد، داشتن موضوع و از ابتدای موضوع الی پایان آن می‌شود مقصود نویسنده را فهمید، در صورتی که در فیلم‌های امریکایی این موضوع کمتر رعایت می‌شود.

داستان آن

نانون پوئین دوشیزه‌ی خوش‌آهنگ، در قهوه‌خانه‌ی بره‌ی طلایی که در سر راه پاریس واقع شده با آواز روح‌افزای خود از واردین با گرمی تمام پذیرایی می‌کند. از میان جوانان، شارل طبال که نام اصلی‌اش کنت دوبوتیه است، در اثر شرط‌بندی با رفقای خود، برای ربودن دل نانون با نام ساختگی دست‌به کار می‌شود. اتفاقاً تا اندازه‌ای موفق و شرط را می‌برد (اما برای فرار از ازدواج)[۵۶] به دستیاران خود دستور می‌دهد که خودش را به گناه دوئل کردن دستگیر کنند. نانون از این پیش‌آمد فوق‌العاده متأثر و درصدد برمی‌آید که معبود قبلی خود را نجات دهد. اتفاقاً مولیر معروف هم با هیأت تئاتر خود به قهوه‌خانه بره‌ی طلایی می‌آید و ناتوان با آن‌ها به پاریس می‌رود تا حکم عفو شارل را از لویی چهاردهم بگیرد.

نانون، در نمایش مولیر نشان می‌دهد دو جنگجو در اثر عشق دختری دوئل می‌کنند و یکی از آن‌ها کشته می‌شود و دختر حکم عفو را از شاه می‌گیرد، آواز می‌خواند. و مولیر هم به مقصود خود می‌رسد. نانون حکم آزادی را به زندان آورده و به زندانبان می‌دهد ولی نام‌برده می‌گوید که چنین شخصی در زندان نداشته و برای گواهی حرف‌هایش زندانبان او را به نزد کنت دو بونیه می‌فرستد. نانون به آن‌جا می‌رود. کنت دارد آهنگ‌های عشقی برای نامزدش می‌خواند. نانون به قهوه‌خانه برمی‌گردد.

شارل که تا این اندازه ارادت قلبی را مشاهده می‌کند، فریفته‌ی وی شده و به نیتون نامزد خود توهین می‌کند و در نتیجه توسط دستیاران نام برده اسیر و به زندان برده می‌شود.

مولیر برای نجات وی نزد نانون می‌آید و او با حکم آزادی، شارل را آزاد می‌کند و ازدواج می‌کنند.[۵۷]

منصور باصری

نقد فیلم *والس شاهی* نوشته‌ی م. ب در روزنامه‌ی *ایران* والس شاهی در سینما البرز

یکی از فراورده‌های شوکت سینمایی اوفا فیلم می‌باشد و

کارگردان مشهور بوری و فورستر آن را تهیه نموده. از لحاظ فیلم، ***والس شاهی*** ابرادی ندارد. اغلب موضوع[58] نمایش‌نامه فیلم‌های آلمانی مربوط به زندگی فرمانداران پیشین اروپاست. بیشتر جنبه‌ی تاریخی دارد.[59] در فیلم‌های آلمانی موسیقی آن قابل توجه است.

فیلم والس شاهی ناطق به زبان آلمانی و ترجمه‌ی کافی به‌زبان فارسی است.

داستان فیلم در سال ۱۸۵۲ در وین آغاز می‌شود. و آن موقعی است که فرانسواژوزف، امپراتور اتریش قصد ازدواج با پرنسس الیزابت امپراتریس مونیخ دارد و برای انجام این امر کنت فردیناند را برای خواستگاری روانه‌ی مونیخ می‌سازد، عموی فردیناند کنت تاتنباخ با این ازدواج مخالف است و با این حال فردیناند سعی می‌کند تا مگر رضایت خاطر عموی خود را به این امر به‌دست آورد تا مارونی و دو دخترش ترز و آنی، مهمانخانه‌ای را دایر کرده‌اند. فردیناند در اثر کمکی به آنی از او بوسه می‌خواهد که یکی از رفقای پدر آنی می‌بیند و تامارونی و دخترش ترز به نزد سلطان می‌روند و دادخواهی می‌کنند. در مجلس جشن، ترز را افسری می‌بوسد که همان فردیناند است. سلطان دستور می‌دهد که فردیناند باید با آنی ازدواج کند (ولی ترز از حق خود می‌گذرد) و سرانجام فردیناند و ترز ازدواج می‌کنند.[60]

غالب نوشته‌های تحقیقی دنیا درباره‌ی فیلم‌های برلین خود را به «نفرت» محدود کرده‌اند. فیلم‌های نژادپرستانه که نفرت قوم ژرمن را نسبت به اقوام دیگر برمی‌انگیزد. البته همین فیلم *والس شاهی* نیز می‌تواند فیلمی سیاسی تصور شود، به‌ویژه که وصلت بین مونیخ و وین را طرح می‌سازد و یا در فیلم *آواز بیابان* که در اوج جنگ آلمان و انگلیس پخش شد، بی‌شک در قالب یک داستان عشقی و پرهیجان و حادثه‌ای، حضور انگلیسیان را در آفریقا به زیر سؤال می‌برد. البته آرتور نایت، به رده‌ی دیگری از فیلم‌های آلمانی اشاره کرده است که به آن خواهیم پرداخت.

آواز بیابان

مهندس برانتون، در آفریقای شمالی با دوستی نسبت به اعراب بدوی، بهره‌برداری از یک معدن مس را نزدیک ساخته است. کولیس انگلیسی و دخترش نزد او می‌آیند. دختر فریفته‌ی مهندس می‌شود. دوست مهندس انگلیسی استانی، که با یک هنگ نظامی مأمور نگه‌داری معدن است، نیز عاشق دختر شده است. اعراب بدوی وسایل را خراب می‌کنند و برانتون به اعراب پناهنده می‌شود. دختر به نزد برانتون می‌رود و از او می‌خواهد به انگلیس برگردند و از طرفی کولیس اقدام به خریداری کان‌های مس نموده، می‌خواهد دوستش را از بین ببرد و حکم اعدام برانتون را هم می‌گیرد و او را دستگیر می‌کند ولی دختر جوان کرایس، از ماجرا آگاه می‌شود. و تصمیم می‌گیرد یک چندی سربازان مأمور حکم اعدام را مشغول نماید و به‌خوانندگی می‌پردازد. در همین اثنا حکم آزادی برانتون می‌رسد تا در مقابل آزادی خود از حمله اعراب جلوگیری کند برانتون و کرایس سرانجام به وصال هم می‌رسند.[61]

فیلم دیگری در مورد روسیه‌ی تاریخی:

مأمور پست راه فیلم شاهکاری که جواهر کارخانه‌ی اوفا نامیده می‌شود.

داستان غم‌انگیز و سرنوشت اسف‌آور دوشیزه‌ی زیبایی که به التماس‌ها، درخواست‌ها و قول‌های شرافت جوان هوسرانی اعتماد نموده، خود را به خاک هلاک و مذلت می‌افکند. شب‌ها از ساعت ۲۰ در سینمای البرز، روزها از ساعت ۱۷ سینما ایران[62].

فیلم مانیا و الیو اسکایا نیز در سینما مایاک از کارخانه، اوفا نمایش داده شد که از زندگی بزرگان و اشراف روسیه قدیم بود.[63]

در این‌جا مروری بر مجموعه‌ی فیلم‌های آلمانی خواهیم داشت که در فاصله‌ی تیرماه ۱۳۲۰ (که آلمان هیتلری با تمام نیرو راهی زمین‌های یخ‌زده‌ی سیبری شد و انگلیس را به شوروی نزدیک کرد) تا روز اشغال، ایران، در سینماهای تهران نمایش داده شده است.

سینما ایران: *آواز بیابان*[64] فیلم آلمانی، بازیگر زارالیساند (زارالثاندر) هفتم تیرماه ۱۳۲۰.

میهن: *روباه آبی*، فیل آلمانی زار الباند (زارالثاندر) هفتم تیرماه ۱۳۲۰.

دیده‌بان: مریم پرستار، فیلم آلمانی کامیلا هورمن الکساندراسود چهاردهم تا هجدهم تیرماه ۱۳۲۰.

البرز: *هالوژانین*، فیلم آلمانی ماریکا روک هجدهم تیرماه

میهن: *آواز بیابان*، فیلم آلمانی بیست و دوم تیرماه.

در تجریش: سرگذشت *صاحب منصب در لهستان*، فیلم آلمانی گوستاو فیرلیخ بیست و پنجم تیرماه.
دیده‌بان: *وقتی که من خوشحالم*، فیلم آلمانی مارتا اگرت پاول هربرت بیست و هشتم تیرماه تا چهارم مردادماه.
نو: *آتش جنگ در آفریقا* آلمانی سی تیر تا هشت مردادماه.
شروع سانس سینما در این زمان. سانس اول هفت و سانس دوم نُه و نیم بعدازظهر.
در تجریش: *گل‌های هاوایی*، آلمانی دهم مردادماه.
البرز: *اطفال شادی*، آلمانی بیست و یکم مردادماه.
ری: *آواز مادر*، آلمانی بیست و یکم مردادماه.
در این روز بقیه‌ی سینماهای مهم تهران دو فیلم فرانسوی، یک فیلم عربی و هفت فیلم انگلیسی و یک فیلم روسی نمایش می‌دادند.
تهران: *بازار ساراچین*، روسی بیست و هشتم مردادماه ۱۳۲۰.
نو: *ارسن* روسی، بیست و هشتم مردادماه
ری: *بوک روجرس*، آلمانی، بیست و نهم مردادماه تا اول شهریورماه ۱۳۲۰.
فیلم‌های آخرین روزهای حمله متفقین، یعنی روز اول شهریور ۱۳۲۰.
ایران: *تارزان و پسرش*، انگلیسی.
البرز: *نیکبختی زندگی*، انگلیسی.
دیده‌بان: *آنا فاونی*، آلمانی بیست و نهم مردادماه تا اول شهریورماه ۱۳۲۰.
همای: *ناوگان دریای شمال*، انگلیسی.
میهن: *قلب انسان*، انگلیسی.
جهان: *جزیره‌ی اسرارآمیز*، روسی.
تهران: *کنسرت والس*، روسی.
نو: *ارسن*، روسی.
روشن: *توفان در اکلاخوم*، انگلیسی.
فردوسی: *سرگذشت تراژدی*، انگلیسی.
ری: *بوک روجرس*، آلمانی (تا هشتم شهریورماه ادامه داشت)
در تجریش: *زن قشنگ دوهزار ساله*، انگلیسی.[۶۵]

نویسنده‌ی روزنامه‌ی *اطلاعات* در مورد فیلم *مریم پرستار* نوشت:

مرضوع این فیلم در بین فیلم‌های آلمانی از این جهت تازگی دارد که تقریباً از آغاز تا انجام آن احساسات رقیقی گنجانده شده و تقریباً از تهیه‌ی آن هیچ منظور دیگری جز نشان دادن عواطف رقیق یک زن و مرد عاشق در نظر نبوده است.[۶۶]

یا در مورد فیلم هالوژانین از کارخانه‌ی اوفا:

ناطق به زبان آلمانی و دارای ترجمه‌ی کامل به زبان فارسی

در واریته‌ی آسیای آبی، عده‌ای از دختران رقاص مشغول به کار هستند تا آنکه ستاره‌ی این تماشاخانه به نام خانم ایوت که چندان از استعداد و قریحه‌ی هنرپیشگی بهره‌ای ندارد، لیکن به‌سبب آن‌که با مدیر تماشاخانه دوست است، از این رو رل‌های نخست غالب نمایش‌ها بدو واگذار می‌شود. یکی از رقاص‌های این واریته به‌نام ژانین که دخترک بااستعداد و خوش‌ذوقی است، تصمیم می‌گیرد به‌هر وسیله هست در یکی از نمایش‌های آینده‌ی واریته‌ی آسیای آبی رل نخست را عهده‌دار شود (و موفق می‌شود.) نمایش با موفقیت به پایان می‌رسد و نام تماشاخانه را از آسیای آبی به هالوژانین تغییر می‌دهند. چون کارها یک‌سره می‌شود ژانین و رنه، قرار زناشویی می‌گذارند.

آرتور نایت در کتاب *تاریخ سینما* اعلام می‌کند که مشخصه‌ی سینمای تبلیغاتی آلمان، تنها شعارهای رسمی نازی نیست، بلکه در کمدی‌ها و داستان‌های عشقی بی‌شمار، جوانان بی‌چیز و بیکار را می‌بینیم که به یاری بخت و انتخاب دختری، به طرز معجزه‌آسایی ثروت کلان به‌چنگ می‌آورند. حتی در فیلم‌های رقص و آواز نیز بحران اقتصادی منعکس می‌شد... هنگامی که یکی دو سال از عمر حکومت نازی گذشت، تبلیغات سیاسی صریح در فیلم‌های داستانی آلمانی کاهش یافت.

بسیاری از فیلم‌های آلمانی نمایش داده شده در ایران نیز از این دسته فیلم‌ها بودند و دارای همان تم یا درون‌مایه‌ای که خمیر مایه و خط سراسری فیلم‌های سومین دوره‌ی فیلم‌سازی ایران را نیز تشکیل می‌دهد. به‌هر صورت آلمان‌ها و به‌ویژه شرکت اوفا سیل فیلم‌های موزیکال خود را روانه ایران کردند:

در سینما ری، شعبه‌ی مایاک، *کارمن* شاهکار بی‌نظیر سراسر موزیکال شرکت اوفا به نمایش درمی‌آید.

بیست و پنجم اردیبهشت‌ماه ۱۳۲۰

ب. فیلم‌های خبری از جنگ برق‌آسا

به زبان فارسی

رضاشاه، دکتر هدایت‌اله متین دفتری را جایگزین حسنعلی منصور کرد و در تیرماه ۱۳۲۰ در برابر نمایندگان مجلس به روزهای دشوار و نقش وسایلی مثل رادیو، مطبوعات و بی‌سیم اشاره کرد و گفت:

رییس جدید دولت و مجلس را متوجه می‌کنم که غفلت‌های گذشته را متوقف نموده و بیشتر برای بیداری افکار و مستعد کردن مردم برای روزهای دشوارتری متفقاً اقدام نمایند.

و در همین زمان، اتل با سمت وزیر مختاری به ایران اعزام شد. شبی در سفارت آلمان، اتل، از جمعی از رجال ایران و امرای لشکر دعوت کرد تا فیلم شکست فرانسه را که آلمان‌ها تهیه کرده بودند، ببینند.[۶۷]

حتی اگر آن‌طور که رسم مأموران سفارت‌خانه‌های هیتلری بود عمل نشده باشد نیز نمایش چنین فیلمی جز به قصد نیروبخشی به موافقان و خالی کردن دل دشمنان کاربردی نداشته است.

همان‌طور که جنگ جهانی اول مردم ما را برای دیدن صحنه‌های جنگ روس و ژاپن، اعلان جنگ یک سپهسالار عثمانی سربازگیری از اعراب، رقص جنگ و حرکت نیروهای عثمانی به سوی مصر، نبرد کشتی‌های جنگی و جنگ با آلمان‌ها در جبهه‌های مختلف، به داخل سینماها کشاند و حتی میهن‌پرستان در آرزوی موفقیت آلمان و عثمانی بودند، فیلم‌های خبری از جنگ‌های آلمان و محور با متفقین در جنگ دوم جهانی نیز یادآور همان روزهای جنگ اول بودند. و برای گروهی دیگر از مخاطبان تصویر جنگ و نقش پیروزمندانه‌ی آلمان در فیلم‌های تبلیغاتی خبری، چنان واقعی بود که هزاران کیلومتر دورتر از برلن می‌توانست به اندیشه‌های گوبلز در شرطی کردن رفتار توده‌های انسانی تحقق ببخشد.[۶۸] صادق هدایت در داستان *حاجی‌آقا* (۱۳۲۴) تصویری درخشان از تأثیر فیلم‌های جنگی آلمانی بر مخاطب ایرانی به دست می‌دهد، جایی که میخچیان به حاجی می‌گوید:

من توی فیلم دیدم قشون آلمان مثل آهن و فولاد رویین تنه، مگر کسی میتونه جلوشو بگیره؟

در واقع میخچیان به نوعی یادگیری مشاهده‌ای نایل شده است و تصاویر تبلیغاتی سینمایی را در فیلم خبری که انتظاری جز واقعیت‌نمایی از آن‌ها نمی‌رود، واقعی می‌انگارد. این آثار آن‌چنان عقاید ثابتی برای نسل میخچیان پدیدار ساخت که جز با یک شوک قوی، امکان دگرگون‌سازی آن‌ها وجود نداشت.

نه تنها مردم کشورهای زیرسلطه و جهان سوم در جریان واقعی اخبار جنگ قرار نمی‌گرفتند که حتی ساکنان بریتانیا هم فیلم‌های خبری را با دستورالعمل‌های دولتی ملاحظه می‌کردند. تونی آلدگیت در مقاله‌ی «سانسور فیلم‌های خبری در ده‌ی سی» می‌نویسد:

فیلم‌های خبری خود را در میانه‌ی جنگ جهانی دوم یافتند که در جریان آن، همان‌طور که انتظار می‌رود، اکیداً نسبت به آن چیزهایی که مجاز بودند نشان بدهند یا مجاز نبودند، برایشان دستورالعمل تنظیم شده بود. و به هر صورت به عنوان بخشی از کلیت یک ماشین تبلیغاتی زیر کنترل رسمی درآمدند. در دهه‌ی سی طیفی از سانسور دولتی یا اجتماعی دوام داشت که فیلم‌های خبری خود را با آن‌ها آموخته ساختند. مشاهده‌ی این امر امکان‌پذیر است که فیلم خبری از ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۹ منطقاً به سوی نوعی کنترل دولتی پیش می‌رفت که در خلال جنگ جهانی دوم آشکارتر شد.

کمپانی‌های واردکننده، فیلم خبری را در اختیار سینمادارها می‌گذاشتند، ولی بی‌شک، نخست دایره‌ی سیاسی، مهر تأییدش را بر آن‌ها زده بود. نمایش فیلم خبری مسأله‌ی جدیدی نبود، اما نمایش «آخرین اخبار اوفا فیلم به زبان فارسی» پدیده‌ای سیاسی و در خور توجه است که قدیمی‌ترین آن احتمالاً در هفدهم اردیبهشت‌ماه ۱۳۲۰ در سینما ایران، قبل از فیلم *یخ بازان*، ناطق به زبان انگلیسی، نمایش داده شد.

علاوه بر برنامه، یک پرده از آخرین اخبار اوفا فیلم به زبان فارسی و یک پرده دورنمای سوئد نمایش داده می‌شود.[۶۹]

علاوه بر برنامه (فیلم *ژریکو امریکایی*) دو پرده از تازه‌ترین اخبار نمایش داده می‌شود که به ترتیب، اولی به زبان آلمانی و دومی به زبان انگلیسی است.[۷۰] فیلم ژریکو با زیرنویس کامل فارسی نمایش داده شد.

اخبار جنگ‌های کنونی تویپس به زبان آلمانی شرکت آلمانی تویپس فیلم در سینما دیده‌بان.[۷۱]

علاوه بر فیلم ***عشق بی‌مورد*** از محصولات اونیورسال، یک پرده از اخبار اوفا فیلم، به زبان فارسی نمایش داده می‌شود.[۷۲]

در سینما دیده‌بان ***عشق در زیر آتش*** با شرکت لرتا یانک، محصول کارخانه‌ی معظم فوکس علاوه بر برنامه، یک پرده از تازه‌ترین اخبار جنگ که شامل دورنمایی از جنگ‌های سال ۱۹۴۰ آلمان در اروپا می‌باشد، نمایش داده می‌شود.[۷۳]

بنگاه باربری ایران اکسپرس نو یکی از مراکز فعال آلمان‌ها در ایران، از لحاظ خط تجارتی و امور حمل و نقل بود که زیر نظر مایرو کاموتا انجام وظیفه می‌کرد. ایران اکسپرس نو با بنگاه‌های معتبر اروپایی رابطه‌ی مستقیم داشت و همین شرکت فیلم‌های سینمایی و خبری اوفا را در اسرع وقت به سینماهای ایران می‌رساند.[۷۴]

در سینما البرز، بریتیش نیوز به زبان انگلیسی نمایش داده می‌شود و در سینمای ری قبل از فیلم *عشق شوپن*، محصول شرکت سینمایی تویپس آلمانی، یک پرده بریتیش نیوز به زبان فارسی. در سینما البرز، اخبار جهان متعلق به شرکت اوفا فیلم به زبان فارسی همراه یک فیلم امریکایی به نام *دزد کتاب* با شرکت ملوین داگلاس.[۷۵]

آخرین اخبار اوفا فیلم در بهار سال ۱۳۲۰ چه خبری را می‌توانست به تماشاچیان ایرانی بدهد، جز موفقیت قوای محور در شکستن خط ماژینو و حضور در پاریس متعلق به آلمان؟ این فیلم‌ها با رژه‌های منظم سرسپرده‌های هیتلری همراه می‌شد و سعی می‌کرد اصول بی‌طرفی ایران را نقض نکند.

این گونه فیلم‌های تبلیغی، چگونه در سینماهای ایران ـ ظاهر شدند؟

پیشنهاد اتل و جواب شاه

در مردادماه سال ۱۳۱۹ اتل، به این فکر افتاد که چرا، مردم ایران باید از دیدار عملیات ارتش آلمان، محروم باشند. وی به این سبب یا به هر دلیل سیاسی دیگری، نامه‌نگاری با دولت ایران را آغاز کرد و چنین پیشنهادی ارایه داد:

معنای بی‌طرفی این است که به همه‌ی کشورهای دیگر در جنگ اجازه بدهید که فیلم‌های خبری از وقایع روز جنگ اروپا را در سینماها، نشان بدهند.

در تاریخ ۱۳۱۹/۵/۲۴ نخست‌وزیر ـ جوابیه‌ی خود را به وزارت امور خارجه و رونوشت آن را به شهربانی فرستاد که بدین شرح بود:

عطف به نامه‌ی ۳۳۲۸ - ۱۳۱۹/۵/۹ و رونوشت یادداشت سفارت آلمان راجع به نمایش فیلم‌های جنگی، اشعار می‌دارد که ضمن شرفیابی روز پنجشنبه ۱۳۱۹/۵/۲۴ مراتب به عرض پیشگاه ملوکانه رسید. مقرر فرمودند فیلم‌های نمایش‌های جنگی از همه جا قبول شود و مانعی برای نمایش آن نیست.

نخست وزیر

(سازمان اسناد ملی ایران ـ بخش میکروفیلم)

آیا به دنبال این تصمیم نبود که دولت آلمان ـ به جذب دانشجویان ایرانی پرداخت؟ از آن پس، فیلم‌های آلمانی ـ با صدای گویندگان فارسی زبان ـ در سینماهای کشور، ظاهر شدند. (در آن زمان بهرام شاهرخ ـ بخش فارسی رادیو برلن را اداره می‌کرد و اسماعیل حریر فروش ـ کوشان ـ از گویندگان این رادیو بود.)

فیلم‌های خبری آلمانی و انگلیسی به زبان فارسی، افکار عمومی را به حالت هشیاری نسبت به مسأله قرار می‌داد. هر دو درباره‌ی حفظ صلح صحبت می‌کردند و گفتار ملایم آن‌ها به هیچ‌وجه نمی‌توانست با جنگ روانی امواج رادیویی برابری کند.

در آخرین روزهای قبل از شهریور بیست، دو تن از بهترین روزنامه‌نگاران آلمانی در دام انگلیس و رییس کل تبلیغات ایران گرفتار شدند. احمد نامدار[۷۶]، منشی سابق سفارت

آلمان، ضمن درج خاطرات خود در روزنامه‌ی پیکار سال ۱۳۲۵ توضیح داده است که چطور براساس توافق قبلی انگلیسی‌ها با دکتر صدیق اعلم رییس کل تبلیغات، چند روزی قبل از ورود متفقین به ایران، دو تن از بهترین روزنامه‌نگاران آلمان، به خاطر تهیه‌ی عکس و مطلب برای یک کتاب تبلیغاتی به ایران آمدند تا (طبق همین توافق محرمانه) با روزنامه‌نگاران انگلیسی که در بالکان توقیف شده بودند مبادله شوند. روز ورود متفقین به ایران، این دو نفر هم دستگیر شدند. و همین روزها بود که متفقین حضور آلمانی‌ها در ایران را تحمل نیاوردند. در اوت ۱۹۴۱ تعداد آلمانی‌های مقیم ایران به دو هزار نفر می‌رسید. خانه‌ی آلمان در خیابان قوام‌السلطنه مرکز تجمع آلمانی‌های مقیم ایران بود[۷۷].

کمپانی‌های واردکننده، فیلم خبری را در اختیار سینمادارها می‌گذاشتند، ولی بی‌شک، نخست دایره‌ی سیاسی، مهر تأییدش را بر آن‌ها زده بود

نامه‌ها و پیام‌ها، چپ و راست به وزارت امور خارجه سرازیر می‌شدند که با نگرانی فراوان اخراج آلمانی‌ها را از ایران درخواست می‌کردند و بنا به گفته‌ی نخست‌وزیر، در جلسه‌ی فوق‌العاده‌ی مجلس دوشنبه سوم شهریور ماه، دولت انگلیس و شوروی در بیست و هشتم تیرماه و بیست و هشتم مرداد تذکاریه‌هایی تسلیم دولت کرده بودند.

پ. جنگ امواج

بخش فارسی رادیو بی.بی.سی که در هفتم دی ماه ۱۳۱۹ به راه افتاده بود،[۷۸] گفتارهایی اندر مزایای دمکراسی پخش می‌کرد. بخش فارسی رادیو بی.بی.سی را تعدادی از نویسندگان و ایرانیان مقیم لندن می‌چرخاندند مثل مهدی فروغ که در آن زمان در انگلیس تئاتر می‌خواند. محمد یزدانیان، مسعود فرزاد، ابوالقاسم طاهری و مجتبی مینوی (مجله‌ی سیاسی داشت و جام جهان نما را او اعلام کرد.) در مؤخره‌ی کتاب *آزادی و آزاد فکری* مجتبی مینوی، در شرح حال وی نوشته شده است:

> تقی‌زاده در آن زمان سفیر ایران در انگلیس بود. می‌دانست که دانشگاه آکسفورد در جست‌وجوی دانشیاری برای تدریس زبان فارسی است. مینوی را معرفی کرد و وسیله‌ی معاش او از این راه فراهم شد.
>
> بعد از آن مشاغل دیگری مانند تهیه‌ی فهرست برای کتابخانه‌ی چستربینی و سپس تهیه‌ی برنامه‌های ادبی و هنری و سیاسی برای قسمت فارسی رادیو بی.بی.سی به مینوی واگذار شد که همه را به بهترین نحو ممکن از عهده برآمد. برنامه‌های فارسی نه تنها دوستداران بسیار در میان شنوندگان فارسی زبان که شیفته‌ی گفتارهای نغز و پرمغز او می‌شدند برایش فراهم می‌کرد، بلکه وسیله‌ای شد برای مبارزه‌ی مینوی با دستگاه استبدادی رضاشاه. چه، مینوی در گفتارهای سیاسی خود که هفته‌ای یک روز اجرا می‌کرد، فجایع شاه و درباریانش را برمی‌شمرد و شنایع بود که رضاشاه و درباریانش از شنیدن این گفتارها چنان عصبانی می‌شود که بارها رادیو را بر زمین زده و شکسته است.[۷۹]

و یک نمونه هم از *تاریخ نوین ایران* نوشته‌ی ایوانف که برای توجیه تجاوز روس‌ها نوشته شده است:

> در رشت، تبریز، قزوین و سایر شهرها گروه‌های مخفی فاشیستی مرکب از افراد و ساکنان محل تشکیل شد و این سازمان‌ها گاهی زیرنظر مستقیم پلیس و فرماندار فعالیت می‌کردند. ایستگاه‌های فرستنده‌ی مخفی سیار فاشیست‌ها با استفاده از برنامه‌های رادیو آلمان در شهرهای تهران، همدان، میانه و غیره برنامه پخش می‌کردند. تبلیغات عوام‌فریبانه در کشور شروع شد و به اوج خود رسید. فاشیست‌ها در تهران بولتن‌هایی به زبان فارسی منتشر می‌کردند و برای ادارات و وزارتخانه‌ها و بازرگانان می‌فرستادند و در بین مردم به طور مجانی پخش می‌کردند.
>
> شهریور ۱۳۲۰ اوج کوشش‌هایی بود که برای ساختن و جلب افکار عمومی از سال‌ها پیش آغاز شده بود. افکار عمومی سازی یعنی کار تبلیغاتی و مستمر روی شهروند عادی (مخاطب دست و پابسته‌ی غیرسیاسی به قصد تبدیل او به یک سرباز خط مقدم، یک هوادار متعصب و یا حداقل مختل کردن جهت‌یابی او) در پرورش افکار دارای سازمان و شیوه‌های عملی و رسمی می‌شد و

با تأسیس رادیو وسعت می‌گرفت.[80] اما افکار عمومی جدا از مراسم رسمی محک زده نشده و هیچ سیستم آماری قوت و ضعف آن را نسنجیده بود. بچه‌های مدارس به لباس و شکل پیشاهنگی در امجدیه هورا می‌کشیدند و در عوض شبه مدرنیسم، بارها خود را در برابر والدین آن‌ها یافته بود.[81]

به همین نحو حضور رادیوهای جدید و معادلات بعدی نشان می‌دهد دوران تازه‌ای در روزگار سیاسی فرار رسیده که دوران سرباز کردن عقده‌هاست. دورانی که ایرانیان در دسته‌ها و شعبه‌های مختلف به دنبال کسب اطلاعات تازه‌ای برای تصمیم‌گیری آینده‌ی خود می‌گشتند تا عنصری فعال و لااقل دارای تأثیر مثبت و سازنده بر محافل تصمیم‌گیری باشند و متفقین در شروع جنگ روانی علیه استبداد رضاشاه این اطلاعات را به آن‌ها می‌دادند و این نوظهورترین شکل نفوذ خارجیان روی انسان ایرانی بود که در طول تاریخ سابقه نداشت. رادیو و مطبوعات ایران نیز ابتدا با گیجی و سپس صریحاً به این جنگ کشانده شدند.

ظاهراً ارباب کیخسرو شاهرخ، نماینده‌ی زرتشتیان، نخستین قربانی جنگ امواج بود.

روزنامه‌ی *مرد امروز* در تاریخ هفدهم شهریور ماه ۱۳۲۴ نمایشگاه قتلگاه[82] جریان قتل مرحوم ارباب کیخسرو شاهرخ، تراژدی سیاسی و اجتماعی مشتمل بر سه پرده را انتشار داد:

پرده‌ی اول: روز قبل از قتل، در منزل مرحوم حاج محتشم‌السلطنه اسفندیاری رییس سابق مجلس شورای ملی واقع و علل سیاسی قتل مرحوم ارباب کیخسرو کاملاً روشن می‌شود.

پرده‌ی دوم: در اتاق مختاری رییس کل شهربانی وقت که معلوم می‌شود با چه مهارتی نقشه‌ی قتل و محو اشخاص بی‌گناه و مظلوم را طرح‌ریزی می‌کنند.

پرده‌ی سوم: در یکی از منازل، واقع در خیابان‌های فرعی خیابان کاخ که به مناسبت جشن عروسی، عده‌ی زیادی دعوت شده‌اند در این صحنه است که آقای عباس مسعودی با دستورات قبلی رل مهم و مؤثری را انجام می‌دهد. صحنه‌ی آخر در محوطه‌ی وسیعی بالای خیابان پهلوی نزدیک رودخانه‌ی کرج است که مأموران شهربانی رل خود را انجام می‌دهند و دکتر احمدی، جانی معروف، آمپول مرگ را به ارباب کیخسرو تزریق می‌کند و آخرین نظریات او نسبت به مسعودی‌ها تشریح شده است.

این هم خلاصه‌ای از نمایش که در سه صفحه بزرگ روزنامه چاپ شده است:

پرده‌ی اول: ارباب کیخسرو وارد اتاق پذیرایی رییس مجلس می‌شود با هم صحبت می‌کنند. ارباب کیخسرو می‌گوید: «اعلی‌حضرت نسبت به من بی‌مهر شده‌اند. تصور می‌کنم که بی‌مهری اعلی‌حضرت نسبت به بنده به خاطر این جوانمرگ شده است (منظور گوینده‌ی رادیو برلن، یعنی شاهرخ فرزند خودش بود) که بدون در نظر گرفتن مقتضیات یک مطالبی را هر روز و هر شب در رادیو برلن می‌گوید. مخصوصاً دو شب قبل رادیو برلن می‌گفت که عن‌قریب اعلی‌حضرت همایونی باید از سلطنت ایران کنار رود و دست آقازاده‌ها را بگیرد و مدتی برای تفریح و تفرّج به خارج برود و پول‌های یغما و دزدی را خرج لهو و لعب آقازاده‌ها کنند.

برای اثبات بی‌گناهی خود، چند روز قبل کاغذی به این جوانمرگ شده نوشتم و به وزارت امور خارجه بردم که مطالبش به شهربانی گزارش شود.» (در این هنگام معلوم می‌شود یک مامور شهربانی، در باغ خان رییس مجلس وارد شده و مأمور مراقبت از ارباب کیخسرو است) رییس مجلس، قول می‌دهد که عریضه‌ی او را به عرض پیشگاه ملوکانه برساند.

پرده‌ی دوم: (اتاق مختاری): رییس کل شهربانی (در این پرده گفته می‌شود که می‌خواهند ارباب جمشید را با ماشین له کنند ولی او احتیاط کار است. ضمناً از عباس مسعودی به خاطر طرفداری‌اش از آلمان و کتابی که به نام *اخبار جنگی پیشرفت آلمان* به چاپ رسانده، در شهربانی بل گرفته می‌شود و قرار می‌گذارند، فردا به کمک عباس مسعودی، در عروسی نکویی، او را از بین ببرند.)

مختاری به عباس مسعودی می‌گوید: «می‌خواستم راجع به روزنامه‌ی *اطلاعات* صحبت کنم. به طرز درج مطالب و اخبار تلگرافی دایر به پیشرفت آلمان‌ها خیلی جالب و یکنوع

تبلیغاتی به نفع آلمان است این موضوع باعث سروصدا و اعتراض همسایگان شده است. خصوصاً به این که اگر مطلع شوند که در این موضوع جهت تبلیغاتی و استفاده‌هایی هم در بین بوده است.»

مختاری از مسعودی می‌خواهد «در عروسی، او را بیاورد و تنها نگذارد و به او مشروب بخوراند.»

پرده‌ی سوم (مجلس جشن عروسی): ساعت نه ونیم بعدازظهر، اتومبیل آلبالویی رنگ که راکبین آن ارباب کیخسرو و عباس مسعودی و اخوان هستند، در منزل توقف می‌کند. آن‌ها پیاده می‌شوند.

ارباب از خوردن مشروب خودداری می‌کند: «دکتر منع کرده چیزی بخورم.» (مسعودی‌ها می‌روند.)

بالای رودخانه‌ی کرج ـ صدای ناشناس: «پدرسوخته، تو خدمت نکرده و خیانت کردی، حالا باید به مجازات خود برسی، میدانی که پسرت در رادیو برلن چه می‌گوید و چه ناسزاها به ناجی ایران نسبت می‌دهد.»

ارباب: «اگر پسرم خیانت کرده است، گناه من چیست؟»

دکتر احمدی: آمپول مرگ را تزریق می‌کند. ارباب می‌گوید: «مسعودی، خدا به تو خیر ندهد.»

شهریور ماه ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵

یک دوران مصالحه

الف. تعقیب نازی‌ها، رادیو متفقین

مردم تهران از طریق رادیو و مطبوعات و دهان به دهان، در جریان حمله‌ی متفقین قرار گرفتند. طبق اطلاعیه‌ی شماره‌ی یک ارتش

در ساعت سه روز دوشنبه سوم شهریور ۱۳۲۰ نیروهای متفقین ایران را از شمال و جنوب و غرب به اشغال نظامی خود درآوردند. واحدهای ارتش شاهنشاهی که غافلگیر شده‌اند، در حدود امکان به استقبال آن‌ها شتافته و به دفاع پرداختند. در کلیه‌ی مناطق شمالی و باختری روحیه‌ی اهالی بسیار خوب و عموماً تقاضای دخول در صفوف ارتش و حرکت به جبهه را برای دفاع از میهن می‌نمایند.

شهرها، آشفته بودند. آن شب با خاموش شدن برق در تهران، سینماها به تعطیلی کشیده شدند و مردم سراسیمه از درهای کوچک و بزرگ سینماها به خیابان‌های استامبول و لاله‌زار ریختند. شایعه‌ی بمباران تهران ایجاد وحشت کرد. زن‌ها، بچه‌ها و پیرمردها زیردست و پا می‌ماندند. اخبار اوفا و بریتیش مسوویتن، واقعیت عینی یافته بود. عکس‌ها و پوسترهای تبلیغاتی فیلم‌های آلمانی را از سر در سینماها پایین کشیدند. نمایش دهندگان فیلم‌های اوفا، دچار وحشت شدند و هواپیماهای روس، واقعاً در آسمان تهران حضور یافتند و ورقه‌های تبلیغاتی با عناوین «یادداشت دولت شوروی به دولت ایران»، خطاب به دهقانان و برزگران ایران، خطاب به اهالی ایران، ایرانیان، اهالیسینه خطاب، از هواپیماهای روسی بر سر شهرهای ایران می‌بارید. در یکی از این یادداشت‌ها آمده است:

متأسفانه دولت از اتخاذ اقداماتی که به اغتشاش و شورشی که آلمان‌ها در خاک ایران می‌خواهند برپا کنند خاتمه دهد، استنکاف نمود و با این کار جاسوسان آلمانی را در کارهای جنایتکارانه‌ی آن‌ها تشویق می‌کرد. از این‌رو دولت شوروی، مجبور شد اقدامات لازم را به جا آورده و فوراً حقی را که به موجب ماده‌ی شش قرارداد ۱۹۲۱ به اتحاد شوروی داده شده بود، عمل کرده و فوراً به منظور دفاع از خود نیروی خویش را به خاک ایران داخل نماید.

حسنعلی منصور روز پنجم شهریورماه استعفا داد و محمدعلی فروغی (ذکاءالملک)، به نخست‌وزیری انتخاب شد و افکار عمومی‌سازی از هوا، هم چنان ادامه داشت:

ایرانی‌ها مطمئن باشید که اتحاد شوروی دوست وفادار ملت ایران بوده و به شما کمک خواهد نمود.

در یادداشتی دیگر آمده است:

آقایانی که در ایران اختیاراتی دارند، از (تذکرات) مکرر ما راجع به خطرِ ماندن آلمان‌ها در خاک شما تجاهل کرده‌اند.

و متن اعلامیه‌ای دیگر چنین بود:

این آلمان‌ها می‌خواهند شما را دچار اغتشاشات، جنایت، گرسنگی و بندگی کنند. آن‌ها تدارکات کودتای فاشیستی را فراهم می‌آورند که از ایران به اتحاد شوروی حمله کنند.

اگر چه در این اعلامیه‌ها، روس‌ها خود را حامی و دوست

مـردم ایـران خـطاب مـی‌کردند، لیکـن بـا افشـای خـطر آلمانی‌های مقیم ایران یـا بـزرگنمایی ایـن خـطر، قـدرت حکـومت را بـه زیـر سـؤال مـی‌بردند. در هـمین شـرایـط انگلیسی‌ها کار تبلیغات و افکار عمومی‌سازی از راه امواج را در پیش گرفتند. مسعود بهنود در این‌باره نوشته است:

انگلیسی‌ها مشغول تطهیر خود در افکار عمومی مردم ایران بودند که بیست سال دیکتاتوری خونریز رضاخان را از اثر کودتای ساخته‌ی آن‌ها، مجبور به تحمل شدند. شیرین زبانی گویندگان بخش فارسی رادیو لندن به خواندن اشعاری نظیر «مرده بادا شاه صیفی‌کار بادمجان فروش» رسیده بود.[۸۳]

انگلیسی‌ها، باتوجه به تبلیغات و عملکرد روس‌ها، مصمم بودند که قدرت سیاسی حکومت ایران دست نخورده باقی بماند. بنابراین، خود را برای تنظیم قرارداد سه جانبه آمـاده می‌کردند. نخست‌وزیر جدید، در نـخستین واکـنش خـود، سپهبد امیر احمدی را به فرمانداری نظامی تهران منصوب کرد.[۸۴]

نخست وزیر ظاهراً برای آرامش افکار عمومی این اعلامیه را صادر کرد:

نظر به این که براثر وقایع اخیر ممکن است از نظر بقای امنیت نگرانی در اهالی پایتخت تولید شده باشد و عناصر غیرصالح در این موقع محض سوءاستفاده‌ی خود اسباب اضطراب و تشویش خاطر مردم را فراهم نمایند، اینک دولت برای حفظ انتظام و تأمین آسایش و رفاه عموم و اهالی، حکومت نظامی را مقتضی دانسته به استحضار عموم می‌رساند تا طبق مقررات حکومت نظامی، هر اقدامی برای آسایش عامه لازم باشد، بی‌درنگ به عمل می‌آید.

هشتم شهریورماه ۱۳۲۰ نخست‌وزیر

و اعلامیه‌ی حکومت نظامی نیز در همین روز انتشار یافت:

به عموم اهالی پایتخت بدین وسیله آگهی داده می‌شود از این تاریخ مقررات حکومت نظامی در پایتخت برقرار و به عموم افراد پایتخت توصیه می‌شود با نهایت شهامت، خونسردی خود را از کف نداده و در حفظ انتظامات با مأموران فرمانداری نظامی و شهربانی کمک بنمایند... عبور و مرور از ساعت نه شب در شهر به کلی ممنوع است.

ماده‌ی هشتم: روزنامه‌ها و مطبوعات اگر برضد اقدامات دولت انتشاراتی به طبع برسانند، نمرات روزنامه و اداره‌ی روزنامه توقیف و در صورتی که تحریک برضد دولت شده باشد، متصدی آن یا مدیران آن موافق حکم محکمه نظامی مجازات خواهند شد.

ماده‌ی دهم: اجتماعات و انجمن‌ها در مدت حکومت نظامی باید به کلی موقوف و متروک باشد.

فرماندار نظامی تهران: سپهبد امیراحمدی[۸۵]

و جالب است که در این گونه اعلامیه‌ها، برخلاف نخستین اعلامیه‌های کودتای ۱۲۹۹ سینما رفتن هیچ گاه به عنوان حضور در یک اجتماع به حساب نیامد.

درست از همین روز هشتم شهریورماه ۱۳۲۰ ساعت شروع کار سینماها تغییر کرد و برنامه و ساعت شروع نمایش فیلم چنین بود:

شروع سانس اول سه بعدازظهر، پایان هشت تا هشت و نیم، پیش از این، سینماهای تهران بین ساعت ۲۳ تا ۲۳/۵ تعطیل می‌شدند.

برنامه‌ی روز دهم شهریور ماه ۱۳۲۰:

سینما ایران: *آهنگ بردوی*، ناطق به زبان فرانسه، شروع سانس سه بعدازظهر، پایان هشت و نیم.

سینما مایاک: *بوک روجرز* ناطق به زبان انگلیسی (علمی - تخیلی) پایان شش تا هشت.

بوک راجرس، از فیلم *صاعقه* دست کمی ندارد. بهترین قسمت آن رادیو - تلویزیون است که در کمال وضوح مسافات دور را گرفته و عکس آن را نیز نمایان می‌سازد. (یازدهم شهریورماه).

سینما تهران: *ولگا و ولگا*، ناطق به زبان روسی.

سینما همای: *خوشبختی*، ناطق به زبان روسی.

سینما مایاک: *مسافرت به کره‌ی مریخ*.

سینما نو (خیابان سپه): *سوزان سواره نظام*، ناطق انگلیس، شرلی تمپل، یازدهم شهریور ماه.

تهران: *روسلان و رودمیلا*، ناطق به زبان روسی، شانزدهم شهریورماه.

سینما نو: *گل واشنگتن*، تایرون پاور، بیست و ششم

شهریورماه.

سینما جهان: جنگ روس و آلمان و فیلم ناطق به زبان انگلیسی بیست و نهم شهریورماه.

فیلم‌های خبری نشان می‌دهند که ناوهای ایران مورد تعرض قرار می‌گیرند و غرق می‌شوند. نیروهای روسی و انگلیسی با یکدیگر دیدار می‌کنند و یک ضیافت روسی ـ انگلیسی در ایران ترتیب داده می‌شود. این فیلم‌ها، در سینماهای جهان به نمایش درمی‌آیند و هنوز موجودند.

روز چهاردهم شهریور ماه نمایندگان روس و انگلیس به دلیل تلاش‌های افکار عمومی‌سازی رادیوهای آلمان و ایتالیا و تبلیغات محلی، تقاضا کردند سفارتخانه‌های دول محور بسته شوند. رادیو برلن خبر داد که شهرهای ایران بمباران می‌شود و رضاشاه راهی اصفهان شده است. ضمناً رادیو برلن اشاراتی راجع به پیروزی در جنگ نموده و از این طریق به ما نویدهایی می‌دهد.

سفارت انگلیس[۸۶]

جناب آقای علی سهیل، وزیر امور خارجه شاهنشاهی، تهران

پانزدهم شهریورماه ۱۳۲۰

آقای وزیر در پاسخ نامه‌ی جناب‌عالی شماره‌ی ۳۶۱۵ مورخ دهم شهریور ماه جاری (اول سپتامبر)، در عرض چند روز گذشته اوضاع محلی به نحوی تغییر یافته که در زمانی که دولت متبوعه‌ی دوستدار، تعلیماتی را که نامه‌ی این‌جانب مورخه ۳۰ اوت (۸ شهریور) بر آن مبتنی بود، تنظیم نمودند پیش‌بینی نگردیده بود و از لحاظ این که تصفیه‌ی امر جهت دولت ایران آسان‌تر گردد، قوای متحدین شهر تهران را اشغال ننمودند، لکن سفارتخانه‌های دول محور، این خودداری را فقط علامت ضعف پنداشته و از آزادی که از این رهگذر جهت آن‌ها پیش آمده بود، استفاده نمود. به وسیله‌ی هجو و تنقید دولتین اعلی‌حضرت پادشاه انگلستان و اتحادیه جماهیر شوروی و تخدیش اذهان عمومی به وسیله‌ی تبلیغات محلی و رادیوی آلمان و ایتالیا موجبات زحمت و اشکال دولت ایران را فراهم نموده‌اند. بنابراین دولت اعلی‌حضرت پادشاه انگلستان ناگزیرند به دولت ایران اطلاع دهند که لازم است به اسرع اوقات ممکنه، سفارت آلمان به انضمام سفارتخانه‌های دیگر که تحت اداره‌ی آلمان‌ها می‌باشند، یعنی سفارتخانه‌های ایتالیا و مجارستان و رومانی، برچیده شوند. این تقاضا امروز صبح شفاهاً به جناب عالی ابلاغ گردید. لکن مقتضی می‌دانم آن را کتباً نیز اظهار داشته و خاطر آن جناب را متذکر شوم که زمانی که سفارت خانه‌های نامبرده بسته نشده، دولت اعلی‌حضرت پادشاه انگلستان از دولت ایران تقاضا می‌نماید کلیه‌ی تسهیلات مربوط به پیک و رمز را موقوف نموده، نگذارند سفارتخانه‌های مزبور از دستگاه‌های بی‌سیم فرستنده‌ی خود استفاده کنند. در مورد اشخاصی که با سفارتخانه‌ها ایاب و ذهاب می‌نمایند و هم چنین در باب عملیات و اقدامات این سفارتخانه‌ها که مورد سوءظن است، تفتیش و مراقبت کاملی به عمل آورند.

روز ششم سپتامبر از سفارت شوروی نیز چنین یادداشتی به وزارت امور خارجه رسید:

سفارتخانه‌های دولت محور، این عمل نجیبانه (عدم اشغال تهران) را نشانه‌ی ضعف دانسته و از موقع استفاده نموده‌اند که دولت ایران را در محظور قرار داده، دول شوروی و انگلستان را بی‌اعتبار نموده و تبلیغات خود در ایران چه در محل و چه به وسیله‌ی رادیوهای آلمان و ایتالیا توسعه دهند...

دولت ایران عهده‌دار است حتی قبل از عزیمت این سفارت‌ها از خاک ایران، آن‌ها را از ارتباط به وسیله‌ی پیک و رمز و استعمال دستگاه‌های فرستنده ممنوع سازد.

هیأت دولت در تاریخ ۲۰/۶/۱۷ نسبت به برچیدن سفارتخانه‌های آلمان، ایتالیا، رومانی و مجارستان ناگزیر موافقت کرد و اقدام فوری به عمل آورد که ترتیب برای متوقف ساختن هر سوءتفاهمی تقاضای آن دو دولت در این قسمت هر چه زودتر داده شود.[۸۷]

با استعفای رضاشاه و حرکتش به سوی اصفهان، نیروهای روس و انگلیس وارد تهران شدند و روز بیست و ششم شهریورماه پرچم سوئد (عهده‌دار منافع آلمان در ایران) بر فراز سفارت آلمان افراشته شد و آلمان‌ها دستگیر شدند. نماهایی از سفارت آلمان، احتمالاً متعلق به همین روزها، موجود است که عکس‌های هیتلر را در ویترین سفارتخانه

نشان می‌دهد. خبرنگاران جراید و خبرگزاری‌ها حتی پیش از خروج رضاشاه، وارد تهران شدند. این اطلاعیه‌ی فرمانداری نظامی تهران جالب است:

چندی پیش، عده‌ای از خبرنگاران جراید و خبرگزاری‌های خارجی، درخواست کرده بودند که به آنها اجازه داده شود که به تهران بیایند و از طرف مقامات مربوطه، این اجازه داده شد. اخیراً چند تن از آنان به پایتخت وارد شده و به کار خود اشتغال ورزیده‌اند. چون بعضی از آنها با لباس ویژه‌ی خود که شبیه به فرم نظامی است، در خیابان‌ها دیده شده‌اند، گروهی آنان را افسر پنداشته‌اند، این است که مراتب برای آگاهی مردم نوشته می‌شود تا آنان را افسر تصور نکنند.

پنجشنبه ۱۳ شهریور ۱۳۲۰ فرمانداری نظامی تهران

و فیلم‌های خبری، یادگار همین فرستادگان با فیلم‌سازان خبرگزاری‌های جهان است:

- *سفارت آلمان در تهران.*
- *صف‌های نانوایی.*

روزولت در سفارت شوروی در کنار استالین اقامت می‌گزیند و چرچیل به سفارت انگلیس می‌رود (از چهارم تا هشتم آذرماه ۱۳۲۲ روزولت، استالین و چرچیل در کنفرانس تهران شرکت کردند.)

- سی هزار نفر نیروهای امریکایی وارد ایران می‌شوند و روزولت از آن‌ها دیدن می‌کند.
- سران سه کشور با یکدیگر دیدار می‌کنند.
- حمل مهمات جنگی، از جاده‌های ایران به سوی روسیه. کارگران ایرانی، بارهای فتح برلن را بر دوش خود از کشتی‌ها به کامیون‌ها و قطارها، حمل می‌کنند. قحطی مملکت را می‌گیرد، مع‌ذالک ایرانیان بانان خالی از زنان و مردان لهستانی، پذیرایی می‌کنند.[۸۸]

درست است که در هیچ کدام از مراسم رسمی، حتی عکاس‌های ایرانی، حق حضور نداشتند، ولی به تدریج ایرانی‌ها، به مراکز خبری نزدیک شدند. دوربین‌های دست دوم را از آن‌ها خریدند، لابراتورهای کوچک به راه افتاد و آشنایی عملی با سینما، در ایران آغاز شد.

در شرایطی که سفارت آلمان، واقع در خیابان فردوسی، به اشغال مردان روسی، امریکایی و انگلیسی درمی‌آید و خانه‌ی پیروزی نامیده می‌شود، رادیو برلن تبلیغات خود را علیه سردمداران مملکتی که به تقاضای متفقین گردن نهاده و رسماً با آلمان وارد جنگ شده بود، خصمانه‌تر کرد و دانشجویان ایرانی مقیم آلمان، از اشغال کشور خود، توسط انگلیس و روس، عصبانی بودند. حکومت ایران، در فصل اول قرارداد سه جانبه، امتیاز ویژه‌ای کسب کرد:

مشترکاً و هر یک منفرداً تعهد می‌کنند که تمامیت خاک ایران و حاکمیت استقلال سیاسی ایران را محترم بدارند.

اصل مذکور به این معنا بود که تمام هیجان‌های سیاسی فرو خواهد نشست و نفت تا ظهور پرقدرت مصدق: طبق قرارداد ۱۳۱۲ حرکت آرام خود را درون جیب‌های بریتانیا ادامه می‌دهد. در روزهای برزخ، فیلم‌های شدیداً سرگرم کننده، از انبارها بیرون کشیده شدند و سینماها را انباشتند:

بازگشت همسران نامریی: انگلیسی، *چهارگوشه‌ی عشق*: فرانسوی، *بوک راجرز*: (علمی ـ تخیلی)، *بوسه‌ی آتشین*: روسی، *گل واشنگتن*: انگلیسی، *شهاب مغناطیسی*: انگلیسی، *پروفسور مملوک*: روسی، *سوار گردباد*: فرانسوی.

ب. رادیو متفقین

وقتی جاده‌های ایران و راه‌آهن سراسری، برای حمل ساز و برگ نظامی و خوار و بار، در اختیار متفقین قرار می‌گرفت، خطوط مواصلاتی و بخشی از برنامه‌ی رادیو ایران نیز نمی‌توانست برای ارسال پیام، در اختیار اشغالگران نباشد. در بند ب از فصل سوم قرارداد سه جانبه‌ی بین ایران و اعلی‌حضرت پادشاه بریتانیای کبیر و ایرلند و مستملکات انگلیس و ماوراء بحار و امپراتور هندوستان و هیأت رییسه‌ی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، آمده است:

برای عبور لشکریان یا مهمات از یک دولت متعهد به دولت متحد دیگر یا برای مقاصد مشابه دیگر، به دول متحده حق غیرمحدود بدهند که آنها جمیع وسایل ارتباطی را در خاک ایران به کار برند و نگاه‌داری کنند و حفظ بنمایند و در صورتی که ضرورت نظامی ایجاب نماید به هر نحوی که مقتضی بدانند، در دست بگیرند. راه‌های آهن و راه‌ها و رودخانه‌ها و میدان‌های

هواپیمایی و بنادر و لوله‌های نفت و تأسیسات تلفنی، تلگرافی و بی‌سیم، مشمول این فقره می‌باشند.
به اتفاق، دول متحده هرگونه عملیات سانسوری که نسبت به وسایل ارتباطیه‌ی مذکور در فقره‌ی ب لازم بدانند، برقرار کنند و نگاه بدارند.[89]

آن‌ها در نخستین گام، روزانه یک برنامه‌ی پانزده دقیقه‌ای تحت عنوان «رادیو متفقین» داشتند که در آن برای رساندن آخرین اطلاعات جنگی و تبلیغات سیاسی، استفاده می‌کردند. در این‌جا، برنامه‌ی رادیو تهران را در هجدهم فروردین ماه ۱۳۲۱ نقل می‌کنیم که نشان دهنده‌ی یک روز برنامه‌ی رادیو در کشوری اشغال شده است:

برنامه‌ی رادیو تهران
هجدهم فروردین ماه ۱۳۲۱
در تمام مدت با موج متوسط به طول ۳۳۵/۲ متر برابر ۸۹۵ سیکل در ثانیه پخش می‌شود به علاوه از ساعت ۲۰/۱۵ تا ۲۳ برنامه با امواج کوتاه ۴۷/۷۴ نیز پخش می‌شود.
بخش اول
سرود ملی، اعلام برنامه، موسیقی ایرانی (صفحه)، ساعت ۱۲: گفتار اجتماعی (صرفه‌جویی)، ساعت ۱۲/۱۵: موسیقی گوناگون (صفحه)، ساعت ۱۳: خبر به زبان فارسی، ساعت ۱۳/۱۵: پایان بخش اول.
بخش دوم
ساعت ۱۸: اعلام برنامه و موسیقی ایرانی (نوازندگان رادیو)، ساعت ۱۸/۳۰: خبر به زبان فارسی، ساعت ۱۸/۴۵: گفتار کشاورزی (کشت جو به قلم آقای دکتر نبوی)، ساعت ۱۹: موسیقی ایرانی (نوازندگان رادیو).
بخش سوم
ساعت ۲۰/۱۵: موسیقی ایرانی نوازندگان رادیو، ساعت ۲۰/۴۵: انتشار رادیو متفقین، ساعت ۲۱: خبر به زبان فارسی، ساعت ۲۱/۱۵: موسیقی کلاسیک (صفحه)، ساعت ۲۱/۳۰: خبر به زبان روسی، ساعت ۲۱/۴۰: خبر به زبان ترکی، ساعت ۲۱/۵۰: خبر به زبان عربی، ساعت ۲۲: خبر به زبان فرانسه، ساعت ۲۲/۱۰: خبر به زبان آلمانی، ساعت ۲۲/۲۰: خبر به زبان انگلیسی، ساعت ۲۲/۳۰: موسیقی غربی (صفحه)، ساعت ۲۳: پایان برنامه.[90]

این رادیو بلافاصله پس از استقرار متفقین در تهران، به راه افتاد و به آن انتشارات رادیو متفقین نیز می‌گفتند ولی ساعت پخش برنامه‌ی آن‌ها همیشه ۲۰/۴۵ بود.
در خاطره‌ها مانده است که برنامه‌ی رادیو متفقین به زبان فارسی بود، ولی برنامه‌های خبر از ساعت ۲۰/۳۰ به بعد به زبان‌های اصلی پخش می‌شد و کاملاً زیرنظر متفقین قرار داشت. درست است که انگلیسیان برای کمک به شوروی، ایران را اشغال کردند، اما در صورت شکست روسیه، تمام منابع نفت ایران، از دسترس ماشین جنگی انگلیس خارج می‌شد. بنابراین، در هر حرکتی، چندین منظور نهفته بود. از سویی متفقین با جامعه شناختی ایران به این امر واقف بودند که در شرایط جدید، مردم ایران که تا دیروز زیر سلطه‌ی استبداد، یکپارچه می‌نمودند، از هم گسیخته و متفرق‌اند. با این همه:

تشویق یا حتی تحمل انقلابی که ممکن بود برای ریشه‌کن کردن رژیم استبدادی انجام گیرد، آشکارا به نفع نیروهای اشغالگر نبود و... صاحبان قدیمی قدرت، زمین‌داران، روزنامه‌نگاران و روشنفکران جبون، شخصیت‌هایی چون علی دشتی رییس سابق اداره‌ی سانسور، حتی با وقاحت کامل در صف مدافعان پرسروصدای آزادی و دمکراسی قرار گرفتند.[91]

وقتی استالین نخستین عکس را با یک پادشاه گرفت، منظورش این بود که این، پادشاهی دیگر است و می‌توان از طریق دولت او، امتیاز نفت شمال را زنده کرد. ولی روس‌ها بعدها با تمکین بر توافق‌های کنفرانس یالتا و پوتسدام، اروپای شرقی را ترجیح دادند و در تمام این ماجراها، ایرانیان به خاطر دستیابی به قدرت یا حفظ قدرت، در بازی شطرنج‌وار و چندین منظوره‌ی برنامه‌ریزان افکار عمومی، گاه با صداقت تمام حرکت کردند و گاه چشم بسته و اسیروار.

رادیو و افکار عمومی

در روزگاری که رادیو به شدت گران بود و طبقات ضعیف می‌توانستند تحت تأثیر تبلیغ گروه‌های سیاسی قرار بگیرند، دولت توانست با نصب بلندگو در شهرها از جمله اراک

صدای خود را به گوش آن‌ها برساند.

اداره‌ی شهرداری اراک در میدان پهلوی به نصب بلندگو اقدام و دیشب (هفتم تیرماه ۱۳۲۱) عده‌ی زیادی از اهالی با شوق و ذوق زایدالوصفی برای استماع‌ساز و آواز و شنیدن خبرهای کشور اجتماع نمودند.[۹۲]

در تهران نیز در میدان‌های توپخانه و شاه، بلندگو نصب کرده بودند. بجنورد از فروردین ۱۳۲۰ صاحب بلندگویی در خیابان افلاک، روبه‌روی اداره فرهنگ شد تا مردم آن‌جا شب‌ها از سخنرانی‌ها و قطعه‌های موسیقی رادیو تهران بهره‌مند شوند و از همین بلندگوها بود که محمدعلی فروغی در بیان معنای آزادی گفت:

اصل تمدن این است که ملت تربیت داشته باشد و بهترین علامت تربیت داشتن ملت، این است که قانون را محترم بدارد و رعایت کند.[۹۳]

انگلیسیان به بخش فارسی بی.بی.سی و رادیو متفقین راضی نبودند. رادیو ملی در سیزدهم دی ماه ۱۳۲۱ به اداره‌ی انتشارات عمومی سفارت انگلیس در تهران اطلاع داد که برای سخن پراکنی روزانه به زبان فارسی، احتیاج به چندنفر ایرانی دارد که از عهده‌ی ترجمه‌ی از انگلیسی به فارسی و سخنگویی در برابر رادیو برآیند. اداره‌ی انتشارات، از آشنایی با داوطلبان این مشاغل خشنود است. داوطلبان باید در زبان انگلیسی معلومات کامل داشته باشند. شرایط استخدام در مذاکرات شفاهی به اطلاع آن‌ها رسانده می‌شود. داوطلبان می‌توانند کتباً نیز با خانه‌ی پیروزی، اداره‌ی انتشارات عمومی، خیابان فردوسی، تهران، مکاتبه کنند.[۹۴]

این رادیو با گویندگی سرگرد عبدالصمد، کارش را شروع کرد و همان رادیویی است که علیه مجله‌ی سخن نیز به تعبیر همین مجله «درفشانی» می‌کرد. رادیو دهلی، از نخستین رادیوهای خسارجی بود که در شهریور بیست علیه سیاست‌های دولت ایران در قبال آلمان‌ها، هشدار داد.

در اوج گرانی و فقر عمومی مردم و تظاهرات مهاجرین که نان برای زنده ماندن نداشتند و حتی در هفدهم آذرماه ۱۳۲۱ بر اثر قحطی نان شورش کردند و دولت قوام‌السلطنه، پس از به گلوله بستن آن‌ها، حکومت نظامی اعلام کرد، رادیو توانست با کشیدن بازیگران تئاتر به رادیو به برنامه‌های داخلی، جذابیت دهد.[۹۵-۹۶]

تئاتر در رادیو تهران امروز ساعت ۱۸/۱۵ سی‌ام آذرماه ۱۳۲۱ و یا نمایش‌نامه‌ی *رستم و سهراب* روز جمعه چهارم دی ماه ۱۳۲۱ ساعت ۱۸/۱۵ توسط هنرپیشگان تماشاخانه‌ی تهران، از رادیو خوانده خواهد شد.[۹۷]

با این همه رادیو آلمان و ایتالیا، هیچ گاه جنگ روانی علیه متفقین در ایران را رها نکردند. از جمله در شهریورماه ۱۳۲۲ به دنبال چند روز اعتصاب و توقیف روزنامه‌ها، اعلام کردند که بین ایرانی‌ها و نیروهای شوروی در تهران و آذربایجان اغتشاش و کشمکش، صورت گرفته است.[۹۸]

دکتر صفوی و بازسازی قدرت

از شهریورماه ۱۳۲۰ تا پایان اسفندماه ۱۳۲۳ هر شب مقداری از وقت برنامه‌ی رادیو تهران در اختیار خانه‌ی پیروزی و برنامه‌ی شوروی و ارتش امریکا و ارتش انگلیس بود و طبق پیمان سه جانبه، متفقین ذی‌حق بودند که از مراکز ارتباطی و فرستنده‌های رادیو استفاده کنند. در خردادماه ۱۳۲۴ از طرف وزارت پست و تلگراف و اداره‌ی تبلیغات فهرست دقیقی تهیه شد که میزان استفاده‌ی متفقین را نشان می‌داد که از قرار معلوم بایستی موقع تعیین خسارات وارده به ایران، مورد توجه قرار گیرد.[۹۹]

به نوشته‌ی *سی سال رقابت در ایران* بریتانیا مقداری از وقت خود را در اختیار متفقین خویش مثل فرانسه، لهستان، هلند و بلژیک قرار می‌داد و هیأت‌های سیاسی این کشورها، وقت خویش را صرف بخش اخباری که مربوط به کشورهای خودشان بود، می‌کردند. برنامه‌ی شوروی، طولانی‌تر بود و هر چه جنگ بیشتر ادامه می‌یافت، جنبه‌ی خصمانه‌ی آشکارتری نسبت به غرب می‌گرفت. پس از بحرانی که بر سر قضیه‌ی نفت در سال ۱۹۴۴ در روابط ایران و شوروی پدیدار شد، برنامه‌های رادیویی روس‌ها که از فرستنده‌ی رادیو تهران پخش می‌شد، گاه به گاه به انتقاد از دولت ایران می‌پرداخت و یک بار هم این انتقادات به بحران شدیدی انجامید، به محض این که گوینده‌ی شوروی سخنان خویش

را علیه مقامات ایرانی پایان داد، صدای دیگری از همان ایستگاه به گوش رسید. این صدای صفوی، رییس تبلیغات رادیو بود که اتهامات دولت شوروی را رد می‌کرد و اعلام می‌کرد که رادیو تهران اجازه نخواهد داد که به عنوان بازیچه‌ای در راه اهداف ضدایرانی تبلیغات شوروی به کار گرفته شود. در چنین شرایطی، این اقدام از طرف یک ایرانی، اقدامی بس متهورانه بود. کمی پس از آن بدون این که دلیل موجهی ذکر شده باشد، صفوی از کار بر کنار شد.

کمی به قضیه نزدیک‌تر می‌شویم. روزنامه‌ی رهبر در همان روز نوشت:

> پریشب، در حینی که در ضمن برنامه‌ی خانه‌ی فرهنگ شوروی قسمتی از روزنامه‌ی *پراودا* را می‌خواند، غفلتاً صدای گوینده قطع شد و به جای آن دکتر صفوی به سخنرانی پرداخت و اظهار نمود که این قسمت، بدون جلب نظر او خوانده شده است.[۱۰۰]

نوشته‌ی *پراودا* نشان می‌دهد که ماه عسل این دوره‌ی پیچیده‌ی سیاسی به پایان رسیده و دوران تعمیق تبلیغات است.

البته احمد دهقان نیز در تهران مصور دکتر صفوی راگوبلز ایران و دست پرورده‌ی بیات خطاب می‌کرد که گفته بود: آقا من روزنامه‌ها را جلوی مسلسل می‌گذارم.»

روزنامه‌ی رهبر ادامه می‌دهد:

«این دسته گل ممکن است، منشأ سوءتفاهم جدیدی بین ما و همسایه‌ی شمالی شود.» و به دولت صدرالاشراف پیشنهاد می‌کند که دکتر صفوی به بیمارستان فرستاده شود. ماکاری به اصل موضوع نداریم که آیا واقعاً خواندن مقاله به صلاح دولت صدر بوده است یا نه. البته رهبر، صفوی را پیش از این نیز خائن معرفی کرده بود:

اخیراً صفوی مدیرکل تبلیغات، برای حفظ موقعیت شخص خود راه بهتری را پیش گرفته بدین ترتیب که برنامه‌ی صدای انگلستان، ظاهراً حذف شده ولی به نام کمک اداره‌ی انتشارات انگلیس، همان گفتارهای صدای انگلستان، از طرف سفارت برای آقای دکتر صفوی فرستاده می‌شود و ایشان در برنامه‌ی رسمی رادیو دولتی می‌گذارند. از این طریق هم مقصود عملی می‌شود و هم ساعات فوق جزء خسارات، حساب نمی‌گردد.[۱۰۱]

رادیو تبریز:

بیشتر شهرهای ایران، قادر بودند از طریق رله، اخبار و موسیقی رادیو تهران را بشنوند ولی در سال ۱۳۲۴ فرقه‌ی دمکرات آذربایجان، صاحب یک فرستنده رادیویی مستقل شد.

یکی از اقدامات حکومت فرقه، تأسیس رادیو تبریز بود که فرستنده‌ی آن در زمان جنگ، نیازهای شوروی را تأمین می‌کرد و سپس در اختیار فرقه قرار گرفت. این رادیو مهم‌ترین وسیله‌ی تبلیغاتی فرقه در دوران حکومت یک ساله بود.[۱۰۲]

این رادیو بلافاصله بعد از ورود نیروهای ارتش به تبریز، به اشغال نیروهای دولتی درآمد و شروع کرد به پخش اخطارهایی علیه بقایای حکومت فرقه و هشدارهایی به مردم آذربایجان و پیام‌ها و تبریک‌ها و شادباش‌ها. روزنامه‌ی ایران نوشت:

> بانویی که تا چند شب پیش سخنگوی رادیو پیشه‌روی بود، شب گذشته بیست و چهارم آذرماه ۱۳۲۵) شرح زیر را در رادیو ایراد نمود:
>
> هموطنان عزیز، اگر خطه‌ی آذربایجان مدت یک سال تمام زیر چکمه‌ی یک عده مهاجر قفقازی جنایتکار بود و ما جرأت نفس کشیدن آزاد را نداشتیم، ولی قلب ما امیدوار به نجات بود.[۱۰۳]

دو. انجمن‌های روابط فرهنگی و تعمیق تبلیغات

نخستین نهادهایی که در سفارتخانه‌ی کشورهای اشغالگر پا می‌گرفت سرویس‌های اطلاعاتی یا بخش اطلاعات بود. این سرویس‌ها، معمولاً از طریق روابط نزدیک با مردم و مطالعه در احوال کشورها، سعی می‌کردند، اطلاعات کافی در اختیار برنامه‌ریزان قرار دهند و خود براساس این داده‌ها و اطلاعات قبلی، سیاست‌های برنامه‌ریزی شده و مقطعی را به پیش می‌بردند. این سرویس‌ها انجمن‌های روابط فرهنگی را رو به راه می‌کردند و یا اگر سابقه‌ی قبلی داشتند، به آن‌ها جان دوباره می‌دادند. اعضای ایرانی انجمن‌های روابط فرهنگی، معمولاً خود را مستقل از سرویس‌های اطلاعاتی

می‌دانستند. از طریق بررسی نوع فیلم‌ها و برخورد جناح‌های مختلف با آن‌ها و حوادثی که از طریق فیلم‌ها رخ داده است می‌توان سه دوره‌ی مصالحه قدرت‌ها، تعمیق تبلیغات و جدایی را پیگیری کرد.

الف. انگلیس

کلیه‌ی سرویس‌های اطلاعاتی بریتانیا، تابع اداره‌ی روابط عمومی سفارتخانه بودند و در حکم شعبه‌ای از وزارت اطلاعات این کشور به شمار می‌رفتند و طبعاً رییس این اداره، جز دبیر اول سفارت کسی نبود که در عین حال جزو کادر سیاسی به شمار می‌آمد. این اداره به چندین قسمت از قبیل مطبوعات، عکس، نمایشگاه و فیلم تقسیم شده بود.[۱۰۴] قسمت مطبوعات زیرنظر خانم ا.ک. لمبتن[۱۰۵] وابسته‌ی مطبوعاتی سفارت اداره می‌شد. این خانم فارسی را خیلی خوب می‌دانست و به اصول سیاست ایران وارد بود. این اداره[۱۰۶]، از فعال‌ترین قسمت‌های سفارت انگلیس به شمار می‌رفت و نمایشگاه‌ها ترتیب می‌داد؛ اخبار را در اختیار روزنامه‌های محلی می‌گذاشت و یک برنامه‌ی رادیویی در اختیار داشت و در عین حال روزنامه‌ای با عنوان *تهران دیلی نیوز* که تنها روزنامه‌ی انگلیسی زبان ایران بود، منتشر می‌کرد. این روزنامه از فعالیت‌های جنگی متفقین تجلیل می‌کرد (البته نقش انگلیسیان با آب و تاب فراوان‌تری نمایانده می‌شد)و نقش مخالف در برابر تبلیغات شوروی را بازی می‌کرد.

شورای فرهنگی بریتانیا برای گسترش فرهنگ انگلیس در میان ملل خارجی کوشش می‌کرد. پذیرایی‌های مکرر کنفرانس‌های مطبوعاتی نمایش فیلم و امثال آن مرتباً از طرف اداره‌ی روابط عمومی ترتیب می‌یافت و گاه گاه فعالیت انگلیس و شوروی برای جلب ایرانیان و تحت تأثیر قراردادن هر چه بیشتر آن‌ها به صورت یک تلاش دیوانه‌وار درمی‌آمد.[۱۰۷]

اینک نمونه‌هایی از این تلاش راکه برخلاف نظر فوق بسیار هوشیارانه صورت می‌گرفت، ولی مربوط به دوران مصالحه‌ی قدرت‌هاست، از یک روزنامه‌ی ارگان چپ ایران می‌آوریم:

رییس اداره انتشارات و تبلیغات سفارت انگلیس مستر چیلرز، به مناسبت مراجعت وزیر مختار انگلیس از مرخصی، در خانه پیروزی از آقایان وزرا، سفرای خارجه‌ی مقیم تهران و مأمورین سیاسی و مدیران جراید در خانه‌ی پیروزی پذیرایی گرمی به عمل آورد و دو فیلم ***ارتش نوین*** و ***میکادو***، را به نمایش درآورد. ***ارتش نوین*** (یک پرده) که پس از حمله‌ی آلمان به لهستان تاسیس شد و برای دفاع از دمکراسی آماده می‌گردد و عن‌قریب آن روز فرا خواهد رسید که ارتش نوین بریتانیایی لیاقت و شجاعت خود را به دشمن آزادی و فرهنگ و جبهه دوم نشان خواهد داد. ***میکادو***... در این فیلم، یک اپرای مصروف قدیمی اقتباس شده. یکی از افسانه‌های ژاپنی را به طرز جالب توجهی مرزیک، رقص و نمایش جاندار نماید.[۱۰۸]

و یا

برحسب دعوت آقای وزیر مختار بلژیک و آقای سرهنگ گراهام، رییس اداره انتشارات و تبلیغات سفارت کبیر انگلیس، دیشب مجلس دوستانه‌ای در خانه‌ی پیروزی منعقد بود. پس از شام سرد و پذیرایی گرم، فیلم ***مزرعه‌ی هلندی*** به نمایش گذاشته شد.

برحسب دعوتی که از طرف اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس شده بود، روز پنجشنبه از ساعت شش و نیم بعد از ظهر،عده‌ای از آقایان نمایندگان مجلس و جمعی از رجال و معاریف و نمایندگان سیاسی خارجی و مدیران جراید در خانه‌ی پیروزی حضور به هم رسانده و فیلم رنگین که آقای اسکرین از هندوستان گرفته بودند، به معرض نمایش گذاشته شد.

۱. واحدهای سیار

از سال ۱۳۲۱ بخش فیلم، مشترک بین سفارت و شورای بریتانیا در تهران بهترین فرصت را به دست آورد تا در روزهای بحرانی ایران، در برابر رقبای سیاسی خود وظیفه‌ی تبلیغاتی‌اش را به عهده بگیرد و لااقل حس انگلوفیلی را گسترش دهد. از این رو در این دوره نیز کپیه‌هایی از اخبار بریتیش موویتن که گلچین و ابوالقاسم طاهری در انگلستان بر آن‌ها گفتار فارسی می‌نهادند، روانه‌ی سینماهای ایران شد. (این فیلم‌ها از حدود سال ۱۳۱۸ در سینماهای ایران نمایش

داده می‌شدند.) B.M.T از ابتدای کارش در انگلستان تماماً مجهز به صدا بود و بر صدا اصرار داشت. این مؤسسه تعدادی ریوهای فرمان دست چپ برای حمل و نقل وسایلش خرید. گرچه فیلم‌های ناطق فارسی روس‌ها در سینمای شهرها به نمایش درمی‌آمدند، نمایش فیلم‌های انگلیسی با ناطق فارسی در سینماهای شهر برای انگلیسیان کافی نبود. روستاها نیز در عطف توجه قرار گرفتند.

از سال ۱۳۲۱ بخش فیلم، مشترک بین سفارت و شورای بریتانیا در تهران بهترین فرصت را به دست آورد تا در روزهای بحرانی ایران، در برابر رقبای سیاسی خود وظیفه‌ی تبلیغاتی‌اش را به عهده بگیرد و لااقل حس انگلوفیلی را گسترش دهد

از این رو تعدادی سفارت واحد سیار نمایش فیلم سفارش داده تا از طریق نانموده‌های بصری، اندیشه‌های ایرانیان روستایی را نیز در تسخیر خود درآورند.[۱۰۹]

این امر در جهان سیاست و سینما، سابقه‌ی چندین ساله داشت. به نوشته‌ی مجموعه گزارش‌های واحدهای فیلم‌برداری از نقاط مختلف جهان

> واحد فیلم‌برداری مستعمراتی وزارت مستعمرات در سال ۱۹۳۹ تحت راهنمایی آقای ویلیام سیلیز که اکنون ریاست آن را دارد و با تشویق آقای جرج پیرسن که در دنیای سینمایی شهرت بسیاری کسب کرده است، باعلاقه‌ی خاصی پایه‌گذاری شد. واحد تقریباً غیر از ارسال مواد خام فیلم‌برداری و گاهی اوقات دوربین شانزده میلی‌متری برای آمانورهای علاقه‌مند، کار دیگری نمی‌توانست انجام دهد و فیلم پس از فیلم‌برداری به لندن ارسال و برگردانده می‌شد (ص ۱۳۵).

در سال ۱۹۴۰ اداره‌ی اطلاعات فیلم هندوستان تحت نظر حکومت بریتانیا شروع به کار کرد. وظیفه‌ی این اداره، تهیه‌ی فیلم‌های تبلیغاتی مؤثر جنگی بود (ص ۱۱۰).

در کنگو قبل از جنگ ۱۹۴۰ عده‌ی مختصری تا ۱۹۴۵ از قبیل میسیون‌های مذهبی، از فیلم آن هم به منظور تفریح استفاده می‌کردند. در سال ۱۹۴۲ یک واحد سیار، فیلمی به منظور نشان دادن فیلم به سربازان پادگان‌های کنگو ترتیب داد. عکس‌العمل بومیانی که برای اولین بار فیلم را می‌دیدند مختلف و در بعضی مواقع غیرمنتظره و گاهی از اوقات بی‌ربط بود (ص ۵۴) روی کامیون، سه بلندگوی بوقی شکل گذاشته شده است، یکی در جلو و دو تا در عقب. در جلو راننده بلندگو قرار دارد که مفسر در موقع نمایش می‌تواند، از آن استفاده کند (ص ۶۴).

در ایران نیز، همین شیوه‌ی اخیر به کار گرفته شد؛ یعنی نمایش در واحدهای سیار تجربه‌ای که یوزف گوبلز، در آلمان هیتلری نیز با موفقیت انجام داده بود.[۱۱۰]

محمدعلی ایثاری که کارش را به سال ۱۹۴۳ با عنوان منشی شخصی و مترجم حضوری دستیار وابسته‌ی نظامی سفارت انگلیس در ایران آغاز کرده بود، عهده‌دار اداره‌ی فیلم، مشترک بین سفارت و شورای بریتانیا، در ایران شد و در همین دوره، جشنواره‌ای از فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌های انگلیسی برای جذب نیروهای جوان در تهران برگزار شد. اجرای نمایشنامه‌ی *حسن یا جاده‌ی زرین سمرقند* نوشته‌ی جیمز الروی فلکر از تاریخ هجدهم تا بیست و یکم مرداد ماه ۱۳۲۴ در باغ انجمن فرهنگی ایران و انگلیس در تجریش، از آن جمله بود.این نمایش تحت نظر محمدعلی ایثاری و لارنس الول ساتن به اجرا درآمد.

محمدعلی ایثاری مدت هشت سال در مقام سرپرست اداره‌ی فیلم باقی ماند. خود وی نوشته است:

> ما واحدهای سینه موبیل را به سراسر کشور می‌فرستادیم و هر سال به حدود چهار میلیون نفر نمایش می‌دادیم. کار من تهیه‌ی این فیلم‌ها و نمایش آن‌ها بود و این که تصمیم بگیرم آیا فیلم‌ها برای تماشاگران ایرانی مناسب هستند یا خیر. فیلم‌های انتخاب شده را به فارسی ترجمه می‌کردیم و بر پخش آن‌ها نظارت داشتیم. من تقریباً این بخش را از صفر ساختم. اما وقتی به خوبی رشد کرد، من به خاطر دو چیز از کارم راضی نبودم: کار یکنواختی را با افرادی که خلاقیت شخصی در کارشان نبود تکرار می‌کردم و حقوق مناسبی نیز نداشتم. هر چند با دیدن فیلم‌های مستند

فراوان و تحلیل آن‌ها برای تماشاگران ایرانی، تجربه زیادی در مورد فیلم مستند به دست آورده بودم.[۱۱۱]

۲. سینما اخبار و اداره‌ی انتشارات سفارت‌خانه

سینما اخبار دوشنبه بیست و نهم فروردین ماه ۱۳۲۲ داخل پاساژ رزاق منش، افتتاح خواهد شد. در این سینما تازه‌ترین فیلم‌های خبری جهان به زبان فارسی، بهترین فیلم‌های تربیتی و اجتماعی و تفریحی به معرض نمایش گذارده خواهد شد.[۱۱۲]

مجله‌ی *هولیوود* درست هم‌زمان با سینما اخبار تاسیس شد و هنگامی که این آگهی در مطبوعات ایران به چاپ رسید و مجله *هولیوود* در نخستین شماره‌اش از افتتاح آن خبر داد، شاید به سختی می‌شد تصور کرد که این سینما به مدیریت یاکبسن در اختیار اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس قرار دارد. انگلیسیان در این سینما کنفرانس می‌دادند، جلسات مرتب هفتگی برای نمایندگان مطبوعات داشتند و همان کاری را انجام می‌دادند که آلمان‌ها به طور محدودتر در سفارتخانه‌ی خود در تهران می‌کردند تا نمایندگان سیاسی و مطبوعات را تحت تأثیر ایران دوستی و حمله‌های برق‌آسای آلمان قرار دهند.

شانزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۲

در سالن سینما اخبار برحسب دعوت اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس کنفرانسی راجع به امور کشاورزی داده شد. نطق سرریدر بولارد وزیرمختار انگلیس را خانم لمپتن به زبان فارسی خواندند اشاره به کشت بهاره و ذرت خوشه‌ای که دراختیار ایران قرار گرفته است، کنفرانس داده شد. و چند پرده فیلم راجع به توسعه‌ی کشاورزی در انگلیس داده شد.[۱۱۳]

در برنامه هفتگی سینما اخبار بیست و هفتم تیرماه ۱۳۲۲

چارلی مستخدم بانک، بازدید اعلی‌حضرت ژرژ ششم پادشاه انگلستان از کشتی‌هایی که مأمور رساندن اسلحه و مهمات به روسیه هستند، فتح شهر صوص به دست قوای متفقین و استقبال شایانی که مردم از نیروهای متفقین به عمل آورده و چندمنظره از خرابی‌هایی که محور در آنجا به عمل آورده، پیروزی در آفریقا، جنگل‌های جبهه‌ی خاور و عملیات سربازان دلیر شوروی.

نمایندگان مطبوعات با ابراز مسرت از کارکنان اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس از سینما اخبار، خارج شدند.[۱۱۴]

ششم تیر ماه ۱۳۲۲

برحسب دعوت اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس، نمایندگان مطبوعات در سینما اخبار حضور به همه رساندند. آقای کالورت رییس اداره‌ی انتشارات سفارت انگلیس در تهران به حضار خیرمقدم گفت و آقای فرانک هرلی متخصص فیلم‌برداری و تهیه‌کننده‌ی فیلم‌های جنگی را که اخیراً به ایران وارد شده‌اند، معرفی نمودند. هرلی سخنرانی مفصلی در مورد فیلم جنگی ایراد کرد. در پایان، فیلم رنگی ***باغ‌های انگلستان*** نمایش داده شد.[۱۱۵]

بیست و هشتم تیرماه

مستر هرلی متخصص فیلم‌برداری و تهیه‌کننده‌ی فیلم‌های جنگی مشغول تهیه‌ی فیلم جامعی از مناظر مختلف ایران می‌باشد و تاکنون از مناطق جنوبی کشور فیلم‌برداری نموده و برای فیلم‌برداری از مؤسسات بهداشتی و آثار باستانی به کرمانشاه عزیمت خواهند نمود.[۱۱۶]

در نتیجه‌ی چنین سفرهایی در آذرماه ۱۳۲۲ یک پرده فیلم از زندگی خاندان سلطنتی ایران در سینما اخبار نمایش داده شد. این فیلم را فیلم‌برداران انگلیسی در تهران تهیه کرده بودند و هنگام نمایش، مجله‌ی *هولیوود* پنج صفحه داخلی و روی جلدش را به عکس‌های این فیلم اختصاص داد. فیلم در جهت تعمیق تبلیغ به نفع حکومت شاه و درست هشت ماه بعد از فیلم *ایران* (ساخته‌ی روس‌ها که به شاه تقدیم شده بود) به نمایش درآمد.

اکنون، سینما اخبار، سال‌هاست که ویران شده و ظاهراً آتش گرفته است. متأسفانه در تحقیق میدانی، نتوانستم به اطلاعات دقیقی در مورد این سینما دست پیدا کنم. مغازه‌داران جوان پاساژ رزاق‌منش، چیزی نمی‌دانستند و دانسته‌هایشان نیز بسیار جسته گریخته بود. از جمله این که سینما، آتش گرفته است حدود دویست صندلی داشت و متعلق به زورکُف و یاکوبسن بود.[۱۱۷]

در این سینما فیلم‌های بریتیش موویتن با صدای گلچین و

ابوالقاسم طاهری مجانی نمایش داده می‌شدند. در بخش «سه نظریه»، به این مسأله توجه داده می‌شود که در این مرحله به هیچ‌وجه نفع مادی فوری مورد نظر متفقین به ویژه انگلیسیان نبود. آن‌ها خود را برای یورش اقتصادی آینده آماده می‌کردند. سینما اخبار فیلم‌های غیرخبری هم داشت از جمله در این برنامه:

برادران شیطون با شرکت لورل و هاردی، ناطق انگلیسی، به انضمام آخرین اخبار به زبان انگلیسی.

۳. کافه‌ی شهرداری تهران

در سال ۱۳۲۲ محل کافه‌ی شهرداری تهران، به اداره‌ی شورای فرهنگی ایران و انگلیس اجاره داده شد و در همان سال‌ها بود که سیدعلی نصیر این پیشنهاد را ارایه کرد:

> بودجه‌ی هنرستان هنرپیشگی از درآمد صدی دوی عوارض شهرداری پرداخت شود. (سند شماره‌ی ۱۲۳۰۰۲، سازمان اسناد ملی ایران)[۱۱۸]

سفارت انگلیس نیز (براساس سند شماره‌ی ۱۲۳۰۱۰) درخواست کرد که عوارض فیلمی که متفقین به نمایش درمی‌آورند، بخشوده شود.

۴. تبلیغات، شرکت نفت انگلیس و سینماهای جنوب

اسماعیل رایین در اسنادخانه‌ی سدان چنین نوشته است:

> پس از شهریور ۱۳۲۰ که متفقین وارد ایران شدند، شرکت [نفت] که تا آن زمان جرأت تبلیغات در ایران نداشت، شروع به تبلیغات کرد و برای ایجاد اداره‌ای به نام اطلاعات، یکی از دانشمندان ایران‌شناس را به ایران فرستاد. این شخص دکتر لکهارت صاحب کتاب‌های معروف ***نادرشاه*** و ***شهرهای معروف ایران*** است. دکتر لکهارت، حاضر به همکاری با عده‌ای از جاسوسان و عمال خطرناک شرکت نبود و در اکتبر ۱۹۴۶ هنگام افتتاح اداره‌ی انتشارات که در آن وقت اسم آن «اداره‌ی اطلاعات» بود، علناً گفت که این اداره، برای این درست نشده که تبلیغات کنند؛ بله برای آن است که اطلاعات ناصحیح در اختیار مردم بگذارد.
> دکتر لکهارت بر اثر اصرار در عقاید خود مغضوب شد. بعد از لکهارت یکی دیگر از اعضای شرکت به نام کی نینگ، سرپرست شد و... پس از او استاکیل، استوار جنگ‌دیده، ریاست اداره انتشارات را به عهده گرفت.

بعدها ـ از طریق همین اداره‌ی اطلاعات ـ که اداره‌ی انتشارات و تبلیغات شرکت نفت نام گرفت ـ فیلم وارد می‌شد و ابراهیم گلستان در کار انتشارات و بعداً ترجمه و دوبله‌ی آن‌ها مشارکت یافت.

در دهه‌ی بیست برمبنای گزارش مفصل فعالیت‌های شرکت نفت انگلیس و ایران، نمایش فیلم و سینماداری در مناطق نفت‌خیز، کلاً در انحصار شرکت نفت بود. از جمله‌ی این مراکز نمایش فیلم سینما تاج آبادان بود که از سال ۱۹۴۴ دایر شد و مورد علاقه‌ی عموم کارمندان شرکت، قرار گرفت. در آن زمان (بنا به سند ۰۱۰۰۰۳۱ سازمان اسناد ملی ایران، به تاریخ نوزدهم خردادماه ۱۳۲۶) هجده سینما دایر بود و در سال‌های ۱۹۴۷ و ۱۹۴۸ پانزده سینما تأسیس شدند. در سال ۱۹۴۸ تعداد ۳۳ سینما در مناطق نفت‌خیز دایر شدند. سینما بهمن‌شیر که سال پیش از آن افتتاح شده بود نقش بزرگی در تفریح کارگران ایفا می‌کرد. به این دلایل، به نظر می‌رسد، رقابت موجود در پایتخت، در مناطق نفت‌خیز جنوب ـ لااقل به آن شکل ـ وجود نداشت.

ب. شوروی

۱. تصویر ذهنی مناسب

بین سال‌های ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۴ هیچ خبرنگار خارجی مجاز نبود به منطقه‌ی شوروی مسافرت کند. برای خبرنگاران آسوشیتدپرس، یونایتد پرس و رویتر که می‌توانستند آزادانه در تهران و جنوب ایران رفت و آمد کنند، منطقه‌ی شوروی حوزه‌ای بود به طور مرموز لاک و مهر شده. ولی واسطه‌ی نظامی شوروی در ایران، واسطه‌ی مطبوعاتی، مسؤولان تبلیغات و نشریه‌ی *دوست ایران* در شهرهای بزرگ، به ویژه تهران، وظیفه‌ی افکار عمومی‌سازی را فراموش نمی‌کردند و روش اجرایی آن‌ها نیز، جز در مواردی، به شیوه‌ی انگلیسی‌ها نزدیک بود. برای روشن شدن نقش فیلم خبری و گزارشی در برانگیختن احساسات ایرانیان، ناگزیر از ذکر نمونه‌هایی از نوشته‌های سینمایی هستم که شرایط معین

نمایش در سالن سینما را هم توصیف کرده‌اند.

درسینما تهران

شب دوم اسفند، از طرف سفیر کبیر اتحاد جماهیر شوروی و وابسته‌ی نظامی آن کشور در ایران، دعوتی از هیأت وزیران و نمایندگان سیاسی خارجی و عده‌ای از مدیران جراید و سایر طبقات به عمل آمده بود. ساعت دو و ربع بعدازظهر نمایش فیلم شروع شد. این موقع سالن سینما مملو از جمعیت شده بود. معمولاً موضوع فیلم‌هایی که نمایش داده می‌شود، یک سلسله حکایات تاریخی و یا جنگی و اجتماعی است که قبلاً داستان را یک نفر تصنیف و بعد به وسیله کمپانی‌ها و بنگاه‌های فیلم‌برداری، با شرکت یک عده هنرپیشه به صورت فیلم درمی‌آورند. ولی این فیلم یک سری وقایع تاریخی است که واقع شده و فیلم آن‌ها برداشته شده و فعلاً به صورت اسناد و مدارک جنگ کنونی درآمده است. موضوع فیلم دفاع از مسکو و تولا و پس گرفتن شهرهای رستف و کالنین و سایر شهرها و سازمان‌های صنعتی و طرز کار و پیشرفت کارخانجات مهمات‌سازی شوروی در حال جنگ بود. فیلم حکایت از هنگامی می‌کرد که آلمان‌ها شهر مسکو را سخت تهدید می‌کردند و برطبق تصمیم هیتلر قرار بود، پس از تسخیر مسکو، لشکریان آلمان را سان ببینند. ارتش سرخ شجاعانه از شهر مسکو دفاع می‌کرد و زنان و مردان غیرنظامی به کندن سنگرها و حفر خندق‌ها برای عبور و موضع گرفتن نیروهای سرخ مشغول بودند...

مخصوصاً وقتی که فیلم تصرف شهر رستف را به وسیله‌ی لشکریان سرخ نشان می‌داد و مناظر رقت‌انگیزی از اعدام‌های جمعی، حریق‌ها و اجساد کشتگان دیده شد که بی‌اندازه مخوف و قلب هر بیننده را متأثر می‌کرد... هنگامی که سربازان شوروی دلاورانه و زنان آن‌ها مردانه، شهرهای از کف رفته را پس می‌گرفتند، صدای کف زدن تماشاچیان در سالن طنین‌انداز بود.[۱۱۹]

نقد دو فیلم *ارتش نوین* (انگلیسی) و *دفاع مسکو* (روسی) که متعلق به سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۲۱ هستند، از عناصر مشترکی برخوردارند. در هر دو نوشته اقدام علیه نازیسم ستوده شده است. بی‌توجه به این که فیلم‌ها متعلق به اشغالگران است، در هر دو فیلم سمپاتی قویی‌ای نسبت به حماسه آفرینان روسی و انگلیسی ابراز شده است و سوء تفاهم از این جا آغاز شد. به این یکی توجه کنید:

کنسرت هنرپیشگان تئاترهای مسکو

شب گذشته سومین بار بود که دسته‌ای از هنرپیشگان شوروی در سالن سینما تهران با خواندن قطعات متنوع آوازهای کلاسیک و ترانه‌های توده‌ای و نواختن آثار موسیقی‌دانان بزرگ و با رقص‌های گوناگون قلب و روح تماشاچیان را مسرور و محفوظ نمودند.[۱۲۰]

روس‌ها، در این دوره، نخستین فیلم تبلیغاتی سیاحتی از ایران را تهیه کردند و با ارایه‌ی چهره‌ی شاه ایران و دربار، نشان دادند تا چه حد به رژیم ایران وفادار و نسبت به آن سپاسگزارند. خبرگزاری شوروی در دهم فروردین ماه ۱۳۲۲ خبر داد که فیلمی به نام *ایران* را به زودی در ایران نمایش خواهند داد:

این فیلم بزرگ تاریخی تحت رژیسوری یوسپ بوسلز تهیه شده. در این فیلم تاریخی کشور باستانی ایران و عمارات قشنگ و زیبای آن دیده می‌شود. قسمت عمده‌ی فیلم به ایران امروز و ترقیات اقتصادی و معنوی آن اختصاص یافته. ضمناً در آن به پذیرایی شایان ارتش سرخ و جمع‌آوری سه میلیون ریال برای تدارک اسلحه برای ارتش سرخ و چندین هزار تحفه‌ها و نامه‌هایی که به جبهه‌ی شوروی فرستاده‌اند، دیده می‌شود.

در یک قسمت آن، کشتی روبین شرودو امریکایی که تانک و هواپیما از امریکا برای شوروی آورده، نشان داده می‌شد که در بندر آبادان مشغول پیاده کردن آن‌هاست. مخصوصاً مناظر دربار شاه و هم چنین پذیرایی رسمی و جشن‌های ملی بسیار تماشایی است. متن فیلم پر از منتخبات اشعار فردوسی، سعدی و حافظ و سایر استادان ایران است. فیلم *ایران* به زودی به خارجه فرستاده می‌شود.[۱۲۱]

فیلم *ایران* یا *مناظر ایران* از یازده روز بعد در سینما ایران یک نمایش اختصاصی و سپس نمایش‌هایی عمومی داشت. اداره‌ی مطبوعات سفارت شوروی، از نخست‌وزیر، رییس مجلس، وزیر دربار و مسؤولان مطبوعات برای دیدن فیلم مناظر ایران دعوت به عمل آورد.

صدای نی‌لبک آن چوپان ایرانی در فضای پاک کوهستان

ایران، دماوند، تخت جمشید و رقص‌های محلی گیلان که حتی اغلب هموطنان عزیز هم کمتر آن را دیده‌اند. این فیلم که یاوزف بوسلسکی مؤلف آن است دو ایران را به شخص نشان می‌دهد.

ایران قدیم و ایران جدید. از قرار اطلاعی که به جراید داده شده، فیلم نام‌برده به اعلی‌حضرت همایونی تقدیم شده و معظم‌له این فیلم را به سینما ایران داده و امر فرمودند که عواید آن برای کمک به بینوایان مصرف شود.[۱۲۲]

هر دو طرف برای در اختیار گرفتن افکار عمومی، حرکت‌های جالبی انجام می‌دادند. ظاهراً هیچ نوع تضاد منافعی بین آن‌ها وجود نداشت. جنگ جهانی، هنوز ادامه داشت. روس‌ها جهت تبلیغات را به رفاه و خوشبختی، هم چنین میراث فرهنگی آسیای میانه کشاندند و ظاهراً بودجه‌ی زیادی را هم برای گذاشتن صدای فارسی روی فیلم‌های خود صرف می‌کردند.

فیلم *ازبکستان* در بیست و پنجم آذرماه ۱۳۲۳ در سفارت شوروی به نمایش درآمد. نکته‌ای که درخور ذکر است، آن‌که گوینده‌ی فیلم زبان فارسی را به فصاحت و شیرینی تمام تلفظ می‌کرد و به خلاف بسیاری از فیلم‌هایی که به زبان فارسی در خارج از ایران تهیه شده، هیچ گونه لهجه‌ی نامأنوس یا لفظ غریبی در بیان او وجود نداشت.[۱۲۳]

در تمام این آثار، فیلم‌های تبلیغاتی درصدد ارایه‌ی الگویی از کشور شوروی بودند، تا تصویر ذهنی مناسب را حک کنند. خواهیم دید که بعدها به ویژه پس از پایان جنگ هجدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۴) تمام کوشش متفقین صرف مخدوش کردن تصویر ذهنی شد که فیلم‌های تبلیغاتی به وجود آورده بودند.

فیلم رژه‌ی ورزشکاران شوروی

از نمایش‌های مهم سینمایی در ماه گذشته فیلم رژه‌ی ورزشکاران شوروی بود، این فیلم رنگی از لحاظ فن فیلم برداری نقص نداشت. رنگ‌های آن به طوری طبیعی و زیبا بود که با بهترین فیلم‌های رنگی ساخت امریکا برابری می‌کرد و نمونه‌ی کاملی از ترقی این رشته از هنرهای جدید در کشور شوروی به شمار می‌رفت.

اما اهمیت نمایش تنها در همان صنعت فیلم‌برداری نبود. منظره‌ی رژه‌ی ورزشکاران کشورهای مختلف اتحاد جماهیر شوروی و بازی‌ها و نمایش‌های ایشان چنان جلال و جمالی داشت که بیننده را مجذوب می‌کرد. ورزشکاران هر یک از کشورها، از نژادهای مختلف با لباس‌های محلی، به حرکات و نمایش‌های جالب و متناسب با وضع کشور و سرزمین خود می‌پرداختند. تنوع این مناظر و لطف ذوق و هنرمندی مدیران ورزش در ترکیب و ترتیب آن، حس تحسین را در تماشاچی برمی‌انگیخت.

چهره و اندام ورزیده و دلیر مللی که از جنگ سهمناک اخیر پیروز بیرون آمده‌اند و خاصه برابری زن و مرد در همه‌ی کارها، بی‌اندازه جالب بود.

از جمله‌ی اشکالی که توسط ورزشکاران تشکیل می‌یافت و نماینده کمال ذوق و هنر و مهارت بود، شکل موج دریا و کشتزار و گل را باید نام برد.

یک سند: سینمای ملی جلفا (کوچه‌ی چهارسوق اصفهان، سالن مدرسه‌ی شاه عباس) در سال ۱۳۲۴ به دست سروپ شیروانیان تأسیس شد. در گزارش شهربانی چنین آمده است:

سینما، مدتی کارکرده، بعد به علت خرابی آپارات، تعطیل شد و ضمناً اغلب اوقات در محل مزبور سخنرانی می‌نمایند و در موقع سخنرانی اخیر که راجع به ارمنستان شوروی بود، نایب کنسول شوروی هم در آن‌جا حضور داشته است.

استانداری، اجازه‌ی تأسیس سینما را منوط به این شرط کرد که آن محل فقط به نمایش فیلم اختصاص داشته باشد.

۲. خانه‌ی فرهنگ و انجمن روابط فرهنگی

کشور شوروی، روابط خود را با ممالک دیگر به وسیله‌ی انجمن روابط فرهنگی شوروی با ممالک خارجه (وکس) انجام می‌داد. وکس دارای شعبه‌های بسیاری بود و در ایران نماینده داشت. در خانه‌ی فرهنگ شوروی توسط گریگوری کالیشیان نماینده‌ی وکس وسبحان قلی‌یوف معاون او جلسات سخنرانی هفتگی ترتیب می‌یافت.[۱۲۴]

طی این جلسات درباره‌ی بزرگان علم و ادب کشورهای ایران

و شوروی خطابه‌هایی ایراد می‌شد. سبحان قلی‌یوف در رادیو، ایوانف و اوستروف در خبرگزاری تاس و پتروف در مقام سردبیری نشریه‌ی *دوست ایران* بودند. پست وابسته‌ی مطبوعاتی در قسمت اعظم سال‌های جنگ به عهده‌ی دانیل کمیساروف بود که زبان فارسی را خوب می‌دانست و مدتی هم گریگوری رامسادین، مسؤولیت تبلیغات را به عهده داشت.[۱۲۵]

اما انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی، ظاهراً مستقل از خانه‌ی فرهنگ شوروی، در پاییز سال ۱۳۲۲ با حضور سهیلی نخست‌وزیر افتتاح شد. برای تکیه بر ایرانی بودن انجمن، به موجب اساسنامه نخست‌وزیران ایران، ریاست افتخاری آن را داشتند.[۱۲۶] انجمن روابط فرهنگی در تاریخ چهارم تا سیزدهم تیرماه ۱۳۲۵ اقدام به برگزاری کنگره‌ی نویسندگان ایران کرد. در این نوشته اقدامات و آرمان‌های سینمایی انجمن مورد توجه قرار می‌گیرد.

پنج ماده‌ی برنامه‌های کمیسیون موسیقی تئاتر و سینما در اساسنامه‌ی روابط فرهنگی مصوب ۱۳۲۳ چنین بود:[۱۲۷]

۱. انتشار فیلم‌های صنعتی و تاریخی و علمی که در اتحاد جماهیر شوروی برداشته می‌شود.

۲. فراهم کردن وسایل تهیه‌ی فیلم‌هایی از مناظر و آثار صنعتی و زندگی اجتماعی ایران برای شناساندن عظمت کشور در خارج.

۳. فراهم ساختن وسایل نمایش موضوع‌های تاریخی و ادبی ایرانی در فیلم‌هایی که در اتحاد جماهیر شوروی برداشته می‌شود.

۴. کوشش در تربیت یک عده هنرپیشگان ایرانی که بتوانند در سینما شرکت کنند.

۵. تهیه‌ی مقدمات ایجاد صنعت سینما و فیلم‌برداری در ایران.[۱۲۸]

به هنگام تصویب اساسنامه سعید نفیسی مدیرکل انجمن فرهنگی بود. وی در بنیاد پرورشگاه آرتیستی سینما در سال ۱۳۰۹ نقش مؤثر داشت. اما این کمیسیون، در سال ۱۳۲۵ که مستشارالدوله (صادق) ریاست انجمن را داشت به کمیسیون موسیقی تقلیل یافت و در یازده کمیسیون بعدی که در اساسنامه‌ی ۱۳۲۵ تصویب شد، نامی از سینما نیست.

گرچه نمایش فیلم‌های روسی، حتی بعد از قصه‌خوانی صبحی مهتدی برای کودکان هم وجود داشت.

کمیسیون هنرهای زیبا اولین نمایشگاه عکس در ایران را با حضور نوزده عکاس آماتور ایرانی تشکیل داد که در آن ۲۱۹ عکس به نمایش گذاشته شد.[۱۲۹]

انجمن هر هفته یک ساعت و سه ربع از وقت رادیو تهران را برای شناساندن کشور شوروی به مردم ایران، در اختیار داشت. (نیم ساعت ادبی، نیم ساعت در باب اوضاع جغرافیایی و علمی و فرهنگی جمهوری‌های شوروی، نیم ساعت موسیقی و ربع ساعت افسانه برای کودکان).

انجمن در شهرهای تبریز، اصفهان، گرگان، ساری، رشت، قزوین، کرمانشاه و مشهد، نمایندگی داشت. عبدالحسین سپنتا منشی انجمن در اصفهان بود که به خاطر کوشش‌هایش برای بسط فرهنگ و شناساندن ملتین ایران و شوروی به یکدیگر، مورد تقدیر هیأت مدیره قرارگرفت.[۱۳۰] در تمام این شعبه‌ها، فیلم روسی نمایش داده می‌شد؛ از جمله در ساری، از سینمای سیار گرگان استفاده می‌کردند. شهید نورایی منشی انجمن در مشهد بود.

واقعیت سال‌های بیست، نقش مؤسسه‌های فرهنگی را در شکل‌دهی افکار عمومی، به ویژه جوانان اثبات کرده است. پیام تصویری در راهبردن مخاطب، به سوی اهداف از پیش تعیین شده، نقش داشت. از این رو اشغالگران حتی مایل بودند در ایران صاحب سینما شوند.

۳. ستاره، مایاک، تهران

با فروپاشی سیستم دیوان‌سالاری حکومت رضاشاهی، دولت تا مدتی در اجرای کامل ضوابط و مقررات نمایش فیلم دچار اشکال بود، یا به نحوی در مورد متفقین کوتاه می‌آمد. براساس ماده‌ی یک نظام‌نامه‌ی سینماها مصوب پنجم بهمن ماه ۱۳۱۴ تأسیس سینما موقوف به اجازه‌ی رسمی از طرف اداره‌ی شهربانی است و بدون اجازه، هیچ کس نمی‌تواند سینما دایر کند.

ماده ۳۲: کلیتا هیچ فیلمی را نمی‌توان به معرض نمایش عامه گذارد مگر این که فیلم مزبور را مأمورین مربوطه معاینه نموده و جواز آن را داده باشند.
ماده ۴۲: ادامه‌ی نمایش خصوصی باید با اجازه‌ی مخصوص اداره‌ی شهربانی باشد و به غیر از این ترتیب ممنوع است.
نفس حضور متفقین در ایران، بالشخصه می‌توانست تمام دستورالعمل‌ها را به‌هم بریزد. روس‌ها نیز مانند انگلیسیان، در ایران صاحب سینما شدند. ماجرایی که ذکر می‌شود، لااقل می‌تواند بخشی از واقعیت نحوه‌ی تسلط روس‌ها بر شرکت مایاک را روشن کند. گریشازاخاری یا ساکارلی، یهودی اهل گرجستان، صاحب شرکت دیده‌بان فیلم (مایاک)، حدود سال ۱۳۰۰ شمسی وارد ایران شد و در رشت اقامت کرد. ابتدا در محل ساختمان شهرداری فعلی رشت، اره‌کشی داشت و روزها بشکه می‌ساخت و شب با خانمش، مادام مایاک، فیلم صامت نمایش می‌داد.
الماس خان روح شهباز، بوفه‌چی قدیمی سینما مایاک می‌گوید:

گریشا از رشت فرار کرد آمد تهران، مدتی در سینما بهمن (چهارراه حسن آباد) بود مثل این که همیشه از چیزی فرار می‌کرد.

سینماهای او، محل نمایش فیلم‌های کمپانی فوکس قرن بیستم بودند و در اواخر سلطنت رضاشاه، فیلم‌های آلمانی نمایش می‌دادند. یدالله‌خان طالقانی، دستیار سابق خانبابا معتضدی درباره‌ی وی می‌گوید:

گریشا یک دوربین فیلم‌برداری هم داشت برای فیلم‌برداری از میان‌نویس‌ها، ولی چون برایش صرف نمی‌کرد، غالباً به آقای معتضدی سفارش می‌داد.

الماس خان تعریف می‌کرد که:

همون اوایل جنگ جهانی بود. من جلوی در بودم. آدمی آمد تو سینما و گفت: (می‌تونی انگلیسی صحبت کنی؟) گفتم: نه.
گفت: وَپارله فرانسه؟
گفتم: نه
مثل این که فارسی بلد بود، کلک می‌زد. آقای قهرمانی را صدا زدم که فرانسه بلدی بیا صحبت کن. نمی‌دانم چی صحبت کرد. گریشا داخل دفترش بود. رفت داخل دفتر و با گریشا بیرون آمد. ماشین دم در بود. سوار شدند و رفتند.
از سینما به شهربانی خبر دادند. همه جا را گشتند. معلوم شد شبانه گریشا را برده بودند بندر پهلوی و گذاشتن داخل کشتی و بردن.
این سینما افتاد دست زن گریشا. البته سینما مایاک مال سه نفر بود دکتر ترکیه، وارالیان و گریشا. وارالیان زنش گرجی بود و خود وارالیان در گرجستان مرده بود. پسرش هم در آن جا ادعاکرده بود که سهم دارد و در تهران از سفارت شوروی یک نفر به اسم ماریام مارگا (Mariam Margam) که زن لاغر اندامی بود و فارسی هم بلد بود، فرستاده بودند سینما که مدیر سینما شده بود. در واقع در آن سه چهار سال، سینما مایاک دو تا مدیر داشت. یکی رضاخان بود که فیلم می‌آورد و یکی هم همین مادام ماریام مارگا که سهم پسر وارالیان را از فروش سینما برمی‌داشت. سه چهار سال این‌جا بود. سهم پسر وارالیان را روس‌ها گرفتند.
بعد هم دیگر ندیدمش. یادم هست یک روز هم مادام مایاک افسرهای روسی را دعوت کرده بود سینما که از آن‌ها پذیرایی کردند. در همین جلسه هم مادام مایاک یک فیلم آلمانی برای روس‌ها نمایش داد که نمی‌دانم مثل این که خوششان آمده بود (الماس خان نمی‌داند چرا مادام مایاک این‌کار راکرد.)
فکر می‌کنم فیلم ***ماریا مونتز*** بود. (!) یادم نیست. ولی فیلم آلمانی بود. البته می‌گفتند قبل از جنگ هم گریشا از روس‌ها به پولی گرفته بود که فیلم‌های اخبار روسی را نشان بده. ولی مثل این که طرفدار آلمان‌ها بود. روس‌ها هم بردنش. گریشا می‌گفت اگه جنگ تموم بشه، تموم سقف سینما را برلیان می‌کنم. روس‌ها آمده بودن فیلم روسی ببینن، فیلم آلمانی دیدن.
بعد نامه‌ی گریشا از سیبری آمد و معلوم شد سیبری است. مادام، نامه می‌نوشت می‌داد به مکانیک سینما که پست کند. اون هم پست نمی‌کرد. مثل این که بابت هر نامه که پست نمی‌کرد پنج تومن می‌گرفت. هر نامه را پنج تومن می‌فروخت.
اسماعیل رایین در کتاب ***ایرانیان ارمنی*** می‌نویسد: ربوده شدن آدم‌ها در ایام اشغال ایران، به وسیله‌ی متفقین بی‌سابقه نیست. چنان که واروس بابایان، معروف‌ترین لیدر حزب داشناک را نیز شبانه ربودند و به شوروی بردند. (ص ۱۴۷)

در خیابان اسلامبول، دو سینمای دیگر هم بود که فیلم‌های روسی نمایش می‌دادند، یکی سینما ستاره در طبقه‌ی دوم ساختمانی حوالی سفارت ترکیه و خانه پیروزی و دیگری سینما تهران.

رمضان شکوهی بوفه‌چی قدیمی سینما برلیان می‌گوید:

این‌جا از قدیم، سینما تئاتر ستاره بود. تبلیغات روس‌ها این جا بود. عکس بزرگ استالین، اون جلو آویزان بود. سینما یک بعدازظهر واز می‌شد. این سینما را سمسارزاده از متفقین خرید.[131] پدرم، غلامعلی شکوهی، این‌جا بوفه‌چی بوده. من به شما اعتماد کردم. بنویس ما از قدیم این‌جا بودیم، از جنگ جهانی دوم. حالا وضع بوفه نمی‌چرخه. اینارم بنویس. این‌جا تئاتر هم نمایش می‌دادن. دوره‌ی روس‌هام پدر من این جا بوده. آن موقع من چهار سالم بود. بچه بودم.

احتمالاً عکس استالین باید همان تابلویی باشد که طاهرزاده‌ی بهزاد از استالین کشید و در اوایل سال ۱۳۲۴ به خانه‌ی فرهنگ تقدیم کرد.

یک شاهد دیگر که در سال‌های بیست از این سینما دیدن کرده، یادآوری می‌کند که سینما دارای مبلمان قرمز رنگ بود و در آن، فیلم‌های خبری و تبلیغاتی شوروی، نمایش داده می‌شد.

الماس‌خان روح شهباز نیز می‌گوید:

روس‌ها، سینما برلیان را از شخصی به اسم جواهری خریدند واگذار کرد به روس‌ها. سینما تهران هم مال یک یهودی گرجی به اسم گوگان بود که قبلاً فیلم‌های آلمانی و روسی نمایش می‌داد. در روزهای جنگ و آمدن روس‌ها، فیلم روسی نمایش می‌داد. سینما ری هم شعبه‌ی سینما مایاک بود.[132]

در سینما ستاره

پریروز از ساعت پنج بعدازظهر مدیران روزنامه‌ها، افسران ارشد ارتش، نویسندگان و دانشمندان در سینما ستاره حضور یافتند تا نمایشگاه «ده ضربت ارتش سرخ» را مشاهده نمایند.در این نمایشگاه، ده ضربت شدیدی که در سال ۱۹۴۴ به آلمان وارد شد به نمایش گذارده شده بود. آقای کالیشیان، رییس خانه فرهنگ نطق مختصری کرد که ترجمه شد. بعد، از حضار دعوت شد که فیلم *پارتیزان* که عملیات جنگجویان غیرنظامی را نمایش می‌دهد، تماشا نمایند.[133]

در این سینما، هم چنین جلسات عمومی سخنرانی برای عموم انجام می‌شد. از جمله سخنرانی راجع به قانون ازدواج در شوروی و حفاظت مادران.[134] سینما اطلس واقع در سرچشمه نیز در سال ۱۳۲۴ محل برگزاری واریته‌ها و برنامه‌های انجمن فرهنگی ایران و اتحاد شوروی بود.

فیلم سوگند، از جمله آخرین فیلم‌های کاملاً تبلیغاتی روسی است که در دوره‌ی تعمیق تبلیغات، نویسندگان روزنامه‌های حزبی، قادر می‌شوند از آن تمجید کنند و با سقوط دمکرات‌های آذربایجان و ضعف نیروهای چپ، بحث از این گونه فیلم‌ها نیز فروکش کرد

واریته تحت نظر انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی در سینما اطلس

یازدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۴ ساعت هشت بعدازظهر

فیلم *ایوان مخوف* در سینما اطلس اردیبهشت ماه ۱۳۲۴ از بیست و چهارم فروردین ماه ۱۳۲۴ سینما اطلس جدیدترین فیلم موسیقی به نام *سیر جورگای* سراسر رقص و آواز و موزیک گرجی داستان عروسی پادشاه گرجستان با یک دختر چوپان.

بدیدن این فیلم موجب پشیمانی است.

در اصفهان نیز به دعوت کنسولگری شوروی گروهی برای تماشای فیلم به سینما مایاک دعوت می‌شدند، از جمله برای تماشای فیلم *جمهوری ازبکستان* و «مجلات ورزشی جدید» (خرداد ماه ۱۳۲۴) با تمام این‌ها، گرچه به گزارش اداره‌ی بازرگانی داخلی و خارجی امریکا از آغاز جنگ تا این سال فیلم‌های روسی و انگلیسی با فیلم‌های امریکایی رقابت می‌کردند با این که پنجاه تا نود درصد فیلم‌هایی که در سینماهای مصر، فلسطین، عراق و ایران به معرض نمایش گذاشته می‌شوند، در هالیوود تهیه می‌شوند. ولی فیلم‌ها و اخبار روسی و انگلیسی نیز بازار بهتری برای خود باز می‌کنند.[135]

فیلم **سوگند**، از جمله آخرین فیلم‌های کاملاً تبلیغاتی روسی است که در دوره‌ی تعمیق تبلیغات، نویسندگان روزنامه‌های حزبی، قادر می‌شوند از آن تمجید کنند و با سقوط دمکرات‌های آذربایجان و ضعف نیروهای چپ، بحث از این گونه فیلم‌ها نیز فروکش کرد.

سوگند نام یک فیلم زنده و جالبی است که اکنون در سینما ایران و ماباک نمایش داده می‌شود.

این فیلم که در کشور شوروی برداشته شده، در طی داستان جذابی راز پیروزی و موفقیت کشور سوسیالیستی شوروی را نشان می‌دهد.

در این فیلم، تماشاچی مشاهده می‌کند که چگونه در پرو کار و کوشش و ایمان و وحدت، از هیچ، شهری بزرگ و صنعتی به وجود می‌آید و چگونه وقتی استالین از ملت دعوت می‌نماید که نقشه‌ی لنین را درباره‌ی ساختمان یکصد هزار تراکتور عملی نمایند، مردم در راه انجام این دستور ابراز همت و فداکاری می‌نمایند و نقشه‌ی دشمنان را نقش بر آب می‌کنند.

بعد از ذکر شعارهای استالین درباره‌ی مقاومت در استالین گراد صحنه‌های آخر فیلم، صحنه‌های خونین جنگ‌های آلمان با شوروی را مجسم می‌سازد.

بازیگران این فیلم نقش‌های خود را در نهایت استادی بازی می‌کنند، مردان بزرگ کشوری از قبیل استالین، ورشلیف، مولوتف، بودلین، کالینین و هم چنین اشخاصی مانند هیتلر، فن پائولوس وبونه وزیر خارجه فرانسه که در این فیلم دیده می‌شوند بسیار استادانه گریم شده‌اند. **سوگند** در تهران با استقبال شدیدی روبه‌رو شده است.[۱۳۶]

در همین دوران (حدود سال ۱۳۲۴ یا ۱۳۲۵) فیلم ***آلماسین بواولسون*** (***اون نباشه، این باشه***)[۱۳۷] با فیلم‌نامه‌ای از حاجی بیگف در تبریز نمایش داده شد؛ یعنی در همان سال‌هایی که براساس فیلم‌های خبری موجود، روس‌ها در تبریز، انقلاب اکتبر را جشن می‌گرفتند و نیروهای نظامی از برابر ژنرال‌های روسی، رژه می‌رفتند. عملیات سوار خوبی انجام می‌شد و عکس‌های بزرگی از لنین، استالین و شیخ محمد خیابانی، در اطراف جایگاه نصب شده بود. سال ۱۳۲۴ روزنامه‌ی ***ندای عدالت***، سینمای زیبا و گاراژ تبریز واقع در خیابان سپه تهران را نیز کانون فعالیت دمکرات‌های تهران دانسته است: شوفرهای گاراژ مزبور و کارگران سینما دارای دفترچه‌ی عضویت دمکرات بوده و مسلح به اسلحه‌ی جیبی می‌باشند.[۱۳۸]

همه‌ی این‌ها از یک ناسیونالیسم آذری خبر می‌داد که ***الماسین بواولسون*** (مشهدی عباد) نشانه‌ی آن بود: فیلمی به زبان آذری که خاطرات ملی را زنده می‌کرد. می‌توان تأثیر فیلم مشهدی عباد را در رقص، ضرب‌المثل‌ها و عادات مردم تبریز، جست وجو کرد.[۱۳۹]

فیلم‌بردلران شوروی در ایران

فیلم‌بردارهای شوروی به دلیل امکان حضورشان در مناطق تحت نفوذ شوروی، قادر به ثبت لحظات بسیار حساسی از تاریخ سرزمین ما شده‌اند: همکاران ارتش سرخ در تبریز نشان می‌گیرند. خروج کامیون‌های حامل سربازان ارتش سرخ از خیابان‌های پرجمعیت تبریز، زنی پشت سر آن‌ها آب می‌ریزد و مردی آیینه به دست دارد. (در خرداد ۱۳۲۵) تانک‌های روسی از یک میدان شلوغ می‌گذرند. عده‌ای سالدات سوار بر اسب هستند. در میدان دیگر پوسترهایی از حیدر عمو اوغلی، ستارخان و شیخ محمدخیابانی آویخته شده و خیابان، شلوغ است و به وضوح یکی از جشن‌های فرقه را نشان می‌دهد. ضیافت مشترک که روس‌ها و انگلیسی‌ها در تهران، بدون حضور ایرانی‌ها، در دوران مصالحه.

شاید امروز بشود اصل این فیلم‌ها را از دولت روسیه خرید. از ملاقات قوام‌السلطنه و مولوتف در مسکو نیز فیلمی وجود دارد. هم چنین فیلمی از سازمان ملل متحد که در آن گرومیکو، خروج نیروهای شوروی از ایران را می‌پذیرد.

پ. امریکا

جاذبه‌ی هالیوودی

در دوران سلطه‌ی نازیسم بر بخشی از اروپا، دولت آلمان هیتلری، به خاطر نظارت بر نمایش منظم و مداوم فیلم‌های تبلیغاتی‌اش، بسیاری از سالن‌های نمایش در کشورهای

بی‌طرف را مالک شده بود. در پایان سال ۱۹۳۹ بیش از ۸۲۰۰ سینما در دست پخش‌کنندگان آلمانی بود.[۱۴۰] در ایران، با از هم پاشیدن سیستم توزیع فیلم آلمانی‌ها، روس‌ها و انگلیسی‌ها به فکر تصاحب سالن‌های سینما افتادند. در حالی که جاذبه‌ی هالیوود در ایران و سیستم پخش گسترده‌ی آن بدون نیاز به در اختیار داشتن سینما، این نقش را ایفا کرد و اکثریت پنجاه سینمای ایران با فیلم‌های امریکایی انباشته شد.

در بهمن و اسفندماه ۱۳۲۱، سینماهای تهران، این فیلم‌ها را نمایش می‌دادند:

سینما میهن: *دیکتاتور بزرگ*، دوازدهم بهمن ماه ۱۳۲۱.

مایاک: *زناشویی با زن خود*، ناطق انگلیسی با شرکت نانسی کلی دوازدهم بهمن ماه.

مایاک: *زنان کوچک*، انگلیسی، کاترین هیپبرن، شانزدهم بهمن ماه.

مایاک: *توفان*، ناطق انگلیسی.

ایران: *سلطان نفت*، کلارک گیبل، اسپنسر تریسی، بیست و هفتم بهمن ماه ـ چهاردهم اسفندماه.

جهان: فیلم رنگی *ناخدای آسمان*.

نو: *ملوان کرونشتاد*، روسی.

مایاک: *دهکده‌ی دور*، ناطق روسی.

اولین کشتی بخاری، انگلیسی.

فردوسی: *نیروی سدشکن*، فیلم جنگی، ناطق انگلیسی.

ایران: *ماه دریایی*، انگلیسی، چهاردهم اسفندماه ۱۳۲۱.

البرز: *پیگمالیون*، فیلم انگلیسی، به اشتراک لزلی هوارد.

ایران: *ماه عسل دریایی*، فیلم انگلیسی.

پارس: *مبارزه‌ی برق‌آسا*، انگلیسی.

تهران: *فولاد سرخ*، روسی.

جهان: *جنگ طلا*، ناطق، انگلیسی.

فردوسی: *نیروی سدشکن*، فیلم جنگی، ناطق انگلیسی.

مایاک: *اولین کشتی بخاری*، انگلیسی.

ملی: *واسیلی زیبا*، روسی.

میهن: *داستان الماس*، انگلیسی.

نو: *لیلی بنت الریف* فیلم عربی، لیلی مراد.

هما: *می می*، فیلم انگلیسی، داگلاس فربنکس.[۱۴۱]

در واقع متفقین با پایین آوردن ارزش مبادله‌ی پول ایران و انحصار فروش فیلم‌های خود به بازار سینمای ایران، ارز کسب می‌کردند و اجناس ایرانی و مواد غذایی را مفت می‌خریدند.[۱۴۲] در این زمان، مقررات انحصار ورود کالا به ایران، فیلم سینمایی، کتاب، مجله، ژورنال، میوه و سبزیجات و مبادلات پستی را در بر نمی‌گرفت. در دورانی که دکتر میلیسپو برای دومین بار وارد ایران شد و در سمت مدیرکل دارایی، به پیشنهاد قوام، اختیارات وسیعی از مجلس گرفت و توانست بسیاری از مشاغل دولتی ایران را به امریکاییان واگذار کند، اداره‌ی اطلاعات جنگی امریکا نیز در سال ۱۳۲۳ چندنفر را برای انجام امور تبلیغاتی به ایران اعزام کرد. لازم به ذکر است مقامات مبلغ امریکایی، انگلیسی و روسی همراه نیروهایشان وارد ایران شده بودند. حتی در جریان کنفرانس تهران، در آذرماه ۱۳۲۲ جزییات جلسات و عکس‌های رسمی را آن‌ها در اختیار مطبوعات قرار می‌دادند.

نخستین نفر هارولد پیترز خبرنگار پیشین یونایتد پرس بود. پس از او داون وارد متخصص دیگری بود که می‌گفتند نماینده‌ی دایمی اداره‌ی اطلاعات جنگی امریکاست. این شخص اخیر خانم نایلا کرام کوک بود که رسماً به استخدام دولت ایران درآمد. این خانم با سمت مدیر قسمت نمایشات وزارت کشور مسؤولیت راهنمایی هنرهای دراماتیک را به عهده گرفته بود و اگرچه گاه گاه مأموران سفارت امریکا با او به عنوان نماینده‌ی اطلاعات جنگی امریکا تماس می‌گرفتند؛ ولی به طور کلی مشکل است بگوییم که در فعالیت‌های خبری سفارت امریکا دخالت فعالانه‌ای داشته است در اواخر جنگ، وزارت خارجه امریکا یک کارمند دایمی را به امور مطبوعاتی در سفارت امریکا در ایران گماشت. با ورود ت. کویلر یانگ در ژانویه ۱۹۴۵ سرویس اطلاعات سفارت امریکا کار خود را آغاز کرد و فعالیت‌های انجمن ایران و امریکا در زمینه‌ی روابط فرهنگی بین دو کشور افزایش یافت.[۱۴۳] انجمن روابط فرهنگی ایران و امریکا در سال ۱۳۰۴ در تهران تشکیل شد

و ریاست آن با محمدعلی فروغی بود. این انجمن‌ها از مدت‌ها وقفه مجدداً اواخر سال ۱۳۲۱ به راه افتاد. اعضای انجمن فرهنگی عبارت بودند از

رییس: حسن اسفندیاری.

نایب رییس: دکتر عیسی صدیق.

خزانه‌دار: ابتهاج رییس بانک ملی.

منشی:دکتر بویس و علی پاشا، منشی اول سفارت امریکا و استاد دانشگاه.

اعضای مشاور: علاء وزیر دربار، بیات نایب رییس مجلس، حکمت وزیر دادگستری، اللهیار صالح وزیر دارایی، میلیسپو رییس کل دارایی.

دریفوس وزیر مختار امریکا در یکی از اولین جلسات انجمن روابط فرهنگی ایران و امریکا گفت: «مراسم انجمن نخست بسط روابط و الفت میان دو ملت است». قسمت دوم راهنمایی دانشجویان ایرانی است که بخواهند به امریکا بروند.[۱۴۴]

۱. استودیوی احیای هنرهای ایران باستان

خانم نایلاکرام کوک سال ۱۳۲۳ خانه‌ی پیروزی و محل روابط فرهنگی ایران و امریکا واقع در کوچه‌ی گوهرشاد را در اختیار گرفت و برای تربیت هنرپیشه آگهی داد. نام مؤسسه‌اش «استودیوی احیای هنرهای ایران باستان» بود. به گمان من، انتخاب این عنوان برای مؤسسه، بیشتر جنبه‌ی تبلیغاتی و احیای حسی ناسیونالیستی در برابر تبلیغات انترناسیونالیستی شوروی‌ها می‌توانست داشته باشد و این کار در هماهنگی کامل با دربار انجام می‌شد، چراکه یکی از خواهران شاه ریاست افتخاری این مؤسسه را به عهده گرفت. خواهیم دید که خانم نایلاکرام کوک از صحنه‌پردازی‌های مینیاتوری هم استفاده می‌کرد و طراح رقص‌های محلی هم بود. ولی حضور وی درست در این لحظه از تاریخ ایران که به قول دکتر کاتوزیان در کتاب *اقتصاد سیاسی* «سلطه‌ی شبه مدرنیسم به عقب رانده شد»[۱۴۵] در رأس امور نمایشی کشور و در رأس یک تشکیلات اجرایی و فرهنگی، برنامه‌ریزی دقیقاً طراحی شده و درازمدتی را پیش می‌برد که با گروه اصل چهار پی‌گیری شد. در حقیقت، خانم کوک امیدوار بود تجددخواهی زمان رضاخان را به صورت دیگری تداوم ببخشد.

علیرضا امیرمعز در رأس مجله‌ی *هولیوود* در این مورد تفسیر روشنگری دارد:

> وقتی با کمال شعف برای فراگرفتن تمدن مغرب زمین به اروپا رهسپار می‌شویم و مخارج زیاد تحمل می‌نماییم، امروز، جنگ وسیله‌ای شده است که قسمتی از این تمدن به کشور ما بیاید.[۱۴۶]

محمدعلی زرندی، یکی از شاگردان کلاس مرکز احیای هنرهای ایران باستان، درباره‌ی خانم کوک، کلاس وی و نتایج کلاس، به نویسنده‌ی این سطور گفت:

> خان نایلاکرام کوک، به ادبیات ایران علاقه داشت. پدرش صاحب تئاتری در هالیوود بود و خود خانم کوک می‌گفت که چارلی چاپلین شاگرد پدرش بود. کلاس حدود سیصدنفر داوطلب داشت که دوام نیاوردند و همه رفتند.
>
> سایکو ساریتا، مربی باله بود که از امریکا قهرکود و به ژاپن رفت و رقص‌های کلاسیک و خاور دور را اجرا می‌کرد.[۱۴۷] از اپرای اتریش مربی داشتیم، از نظر باله‌ی کلاسیک، مربی از یونان داشتیم. من با صدای باریتن می‌خواندم. کلاس‌ها، در خانه‌ی پیروزی تشکیل شد.
>
> کار اصلی خانم کوک، تربیت تعدادی بالرین و اجرای چند نمایش رقص و باله بود. خود وی کرئوگرافی و طراحی صحنه را به عهده داشت. خانم مستشارالدوله صادق، طراح لباس بود.[۱۴۸]

دعوت سفارت امریکا

در ماه گذشته برحسب دعوتی که از طرف وابسته مطبوعاتی سفارت امریکا آقای یانگ به عمل آمده بود، عده کثیری از رجال و معاریف و روزنامه‌نگاران و استادان دانشگاه در سفارت امریکا حضور یافتند.

پس از پذیرایی گرمی که به عمل آمد حضار به محل نمایش دعوت شدند.نخست آقای یانگ به زبان شیرین فارسی سخنرانی کردند و غرض از دعوت راکه نمایش یک حلقه فیلم رنگی مربوط به ایران و چند صحنه رقص شرقی بود، بیان نمودند.

آقای یانگ ضمن سخنرانی خود گفتند که ما یک حلقه فیلم تمام

رنگی از ارتش امریکا مقیم ایران به دست آوردیم و از اداره‌ی نمایشات وزارت کشور خواستیم که در تعیین محل یا موسسه‌ای که باید از آن فیلم‌برداری شود ما را راهنمایی کنند و آن اداره دانشکده‌ی افسری را برای این منظور انتخاب کرد.

به عقیده ما اگر منظور معرفی ایران بوده است، فیلم دانشکده‌ی افسری برای این مقصود چندان مفید نیست. در همه جای دنیا دانشکده‌های افسری هست که شاید از بسیاری جهات همین وضع را دارد. باید مواردی را که از مختصات این کشور است و در جاهای دیگر نظیر آن دیده نمی‌شود جست و جو کرد. به علاوه فیلم رنگی باید از مناظری برداشته شود که به سبب تنوع رنگ‌ها در فیلم عادی زیبایی آن از میان می‌رود.

چه خوب بود اگر این قطعه فیلم را از آثار صنعتی و معماری ایران مانند مساجد اصفهان و بناهای تاریخی که بیشتر زیبایی آن‌ها در الوان گوناگون است برمی‌داشتند و یا به مناظر دلکش طبیعی در نقاط مختلف ایران و وضع زندگی ایلات رشید و دلیر توجه می‌کردند و در این صورت یقین داریم که در امریکا این فیلم بسیار مورد استقبال تماشاچیان واقع می‌گردید.

پس از نمایش فیلم فوق خانم کوک که اصلاً امریکایی هستند و مدتی است که در ایران اقامت دارند و در اداره‌ی نمایشات، وزارت کشور کار می‌کنند سخنرانی شیرینی درباره‌ی اهمیت هنر رقص ایراد کردند و گفتند که متأسفانه امروز به این فن شریف که جنبه‌ی معنوی و عرفانی داشته است به نظر استخفاف می‌نگرند و حال آن که در زمان‌های قدیم و در ادیان کهن یکی از اقسام عبادات و وسیله‌ی تهذیب نفس بوده است. ایشان کوشش کرده‌اند که رقص ایرانی را از صورت ابتذال بیرون آورند و به آن جنبه معنوی ببخشند و به این منظور چند تن از دختران و پسران ایرانی را تربیت کرده‌اند و با لباس‌هایی که از مینیاتورهای قدیم ایرانی اقتباس شده است، امشب چند صحنه رقص که منظور از حرکات آن بیان معانی دو غزل حافظ است نمایش خواهند داد.

صحنه‌ی نخستین این رقص که یک نفری بود و توسط دختری اجرا می‌شد، در بیان غزل معروف حافظ بود که مطلع آن این است:

فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش
گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش

این رقص بسیار زیبا بود و رقاص، هنر و مهارت و استعدادی خاص در ادای حرکات نشان می‌داد که مورد تحسین بسیار واقع گردید.

صحنه دیگر رقص دونفری در بیان این غزل بود:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو دراندازیم

هر دو نفر در ایفای این رقص چابکی و استادی بسیار داشتند. اما رقص سوم که توسط دوشیزه‌ای تنها به عمل می‌آمد از هر دو رقص بیشتر مورد توجه واقع شد. این رقص طبیعی و عادی گیلکی بود. لباس دوشیزه چنان که خانم کوک توضیح دادند در این رقص به خلاف دو رقص قبل از روی مدارک و اسناد قدیم تهیه نگردیده بلکه از لباس عادی امروز دختران روستایی گیلان اقتباس شده بود. ضمن حرکات رقص اشعاری نیز به لهجه گیلکی خوانده می‌شد که لطف و زیبایی ساده‌ی خاصی داشت.

کاری که خانم کوک پیش گرفته‌اند بسیار قابل توجه است و یکی از موارد متعددی است که نشان می‌دهد چگونه ایرانیان می‌توانند از آثار درخشان هنر و فرهنگ قدیم خویش استفاده کرده آن‌ها را با فنون جدید تطبیق نمایند و به این طریق هنری نو و جالب که مورد توجه‌ی دنیای امروز باشد به وجود آورند.

مجله‌ی **سخن**، آبان ماه ۱۳۲۴، شماره ۱۰، سال دوم، صفحه‌ی ۷۹۳

محمدعلی زرندی در این باره می‌گوید:

گروه احیای هنرهای ایران باستان، در مراسم افتتاحیه‌ی سینما رکس تهران چند رقص اجرا کرد. مهدی فروغ با تدوین آهنگ ***کاروان***، در این نمایش حضور فعال داشت. باله‌ی ***دست به دستمالم نزن***، ***مجنون و لاله***، ***دلی جیران***، ***صلاح‌الدین ایوبی*** از کارهای موفق گروه باله‌ی خانم نایال کرک بود. از شخصیت‌های معروف که در این گروه معرفی می‌شوند از خانم عصمت صادق، دوشیزه شهرزاد، هایده آخوندزاده، نجات احمدزاده، حسین دانشور، محمود حجت‌زاده، عطاءاله زاهد و هادی نراقی می‌توان نام برد.[۱۴۹]

۲. دعای داریوش و زیارت انوشیروان در تبریز

اطلاعات هفتگی در شماره‌ی ۳۵۴ تاریخ هفدهم اردیبهشت

ماه ۱۳۲۷ گزارشی به این شرح داده است:

استودیوی احیای هنرهای ایران باستان تحت ریاست عالیه‌ی والاحضرت اشرف پهلوی، در چهارسال قبل یعنی سال ۱۳۲۳ تشکیل شد با کوشش وجدیت بانونیلاکوک و در شهریور سال ۱۳۲۶ یک هیأت ۲۵ نفری از کارمندان استودیو تحت سرپرستی بانو نیلا کوک عازم مسافرت و نمایش در کشورهای خاورمیانه شدند... و رقص‌هایی که آمیخته‌ای از هنر، شعر و بالت و موسیقی بود اجرا کردند.

مجله‌ی *ندای حقیقت* در سیزدهم شهریورماه ۱۳۲۶ اطلاعات دقیق‌تری می‌دهد:

استودیوی احیای هنرهای ایران باستان ۳۵ نفر از هنرپیشگان خود را به آذربایجان می‌فرستد، آنان پس از انجام برنامه‌های خود به ترکیه می‌روند و وزارت فرهنگ ترکیه تسهیلات لازم را برای برنامه‌های آنان که عبارت از نمایشات دعای داریوش، پل اصفهان، زیارت انوشیروان، کاروان موسی و شبان و غیره می‌باشد فراهم خواهد کرد. به هر یک از اعضای استودیو که به آذربایجان و ترکیه می‌روند طبق تصویب‌نامه‌ی هیأت وزیران مبلغ هفت هزار ریال پرداخت می‌شود.

اتفاق شگرفی که در این‌جا رخ داده این است که حدود نه ماه قبل از آن، «شوروی حزب دمکرات آذربایجان و حزب توده را به طور دربست فروخته»[۱۵۰] و در یک بازی سیاسی ـ اقتصادی، تبریز از قوای روس تخلیه شده، دمکرات‌های آذربایجان قتل عام و منهدم شده بودند. بنابراین خانم نایلا کوک نه ماه فرصت داشت تا دعای داریوش و زیارت انوشیروان را آماده کند و نخستین بار در تبریز به اجرا درآورد.

وقتی سال‌ها پیش، محمدعلی زرندی به من گفت «در تبریز، برنامه‌های میهنی داشتیم» در آن زمان زیاد توجهم را جلب نکرد، ولی اینک با در کنار هم چیدن مجموعه‌ی اطلاعاتی که از منابع مختلف به دست آمده‌اند برنامه‌های میهنی برایم معنای دیگری دارند. محمدعلی زرندی تأکید کرد:

نمایش‌های ما به خاطر والا حضرت اشرف، مال مصارف خیریه بود. خود ما هم پول نمی‌گرفتیم. مثلاً چهار ماه در ترکیه ماندیم و در تمام شهرهای مهم ترکیه برنامه اجرا کردیم که درآمد آن به خیره‌های آن‌جاها داده می‌شد و پولی از تهران نرسید. خودمان چیزی برای خوردن نداشتیم یا غذایی نمی‌خوردیم، فقط یک سیب می‌خوردیم. از آن‌جا به مصر رفتیم بعد بیروت و به ایران آمدیم. در یرنان می‌گفتند ایرانی‌ها ۲۵۰۰ سال پیش با زور مملکت ما را گرفتند ولی حال این ۲۵ نفر ایرانی قلب ما را تسخیر کرده‌اند.

ما نا‌شش سال کار می‌کردیم.

نایلا کوک به مشاورت وزارت کشور در امور سینمایی منصوب شد و هنگامی که وابسته‌ی مطبوعاتی سفارت امریکا می‌گوید:

«ما یک حلقه فیلم تمام رنگی از ارتش امریکا مقیم ایران به دست آوردیم و از اداره‌ی نمایشات وزارت کشور خواستیم که در تعیین محل یا مؤسسه‌ای که باید از آن فیلم‌برداری شود ما را راهنمایی کنند و آن اداره دانشکده‌ی افسری را برای این منظور انتخاب کرد.»[۱۵۱] منظورش از اداره‌ی نمایشات وزارت کشور، همین خانم نایلا کوک است. نایلا کوک به دعوت ارتش چند فیلم ساخت و بعدها شخصی به نام «نایمن» به او پیوست که معروف است در امریکا فرش فروشی داشت. وی عضو اداره‌ی اطلاعات امریکا بود و چند سال بعد استودیو دوبلاژ برنا را تأسیس کرد.

در ادامه نقش خانم کوک در نهادینه کردن تبلیغات را روشن خواهیم ساخت. در این جا فقط اشاره می‌کنم که افسر جوانی به نام مهدی گلسرخی در آشنایی با کوک و نایمن با اصول فیلم‌برداری آشنا شد و نخستین واحد فیلم‌برداری را در اداره‌ی انتشارات ارتش تأسیس کرد. گفتنی است که تا سال ۱۳۵۷ به ویژه در نیروی هوایی، غالب فیلم‌برداری‌ها را مستشاران امریکایی انجام می‌دادند، ولی در ارتش، ایرانیان فیلم‌برداری می‌کردند. کوشش‌های امریکاییان در سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ متوقف نشد. در حقیقت این مقدمه‌ی حضور اصل چهار و بعداً گروه سیراکیوز بود. امریکاییان برخلاف انگلیسی‌ها که مشکل مستعمرات دیرین خود را داشتند و خورشید امپراتوریشان رو به افوق بود، «شکوفا، نیرومند و بستانکار»[۱۵۲] بودند و تمام کوشش هر دو کشور جلوگیری از گسترش نفوذ شوروی در خاورمیانه بود.این

کوشش در هر زمینه‌ای گسترده بود. در یکی از این جلسات که به مناسبت روز ارتش امریکا در هجدهم فروردین ماه ۱۳۲۷ برگزار شده بود فیلمی از حمله‌ی متفقین به آلمان نمایش دادند، یک فیلم گردآوری که هر دو سوی جبهه را نشان می‌داد و این جدا از برنامه‌های کاملاً خصوصی بود که امریکایی‌ها در شهرک امیرآباد به پا می‌کردند و طی آن هنرپیشگان و رقاصان امریکایی، در کنار تهران فقیر و گرفتار، شادی‌آفرینی می‌کردند.

بخش سوم

الف. کمیسیون نمایشات

در تیرماه ۱۳۲۲ آیین‌نامه‌ی نمایشات کمیسیون نمایشات وزارت کشور تکمیل و مشخص‌تر شد. در آن زمان دکتر فرهمندی رییس اداره‌ی نگارش وزارت فرهنگ، و بهنام رییس نمایشات اداره‌ی کل شهربانی بود. ارتقای مقام عباس بهنام، نماینده‌ی سابق اداره‌ی کل شهربانی، حکایت از دست نخورده ماندن کمیسیون نمایشات دوره‌ی رضاشاهی دارد. تکمیل آیین‌نامه باحضور این دو تن و نصر معاون وزارت کشور انجام شد.[۱۵۳] براساس آیین‌نامه‌ی جدید تبلیغ برای کالا امکان‌پذیر شد. ولی قوانین سانسور اعلام نمی‌شدند. هم چنین در تیرماه ۱۳۲۲ اساسنامه‌ی اداره کل انتشارات و تبلیغات کشور در هشت ماده تصویب شد که از نظر افکار عمومی‌سازی اهم آن به این قرار بود:

وظایف اداره برای داخل کشور:

- آشناکردن اهالی به وظایف مدنی و تشویق آنان به سعی و عمل و پیداکردن کارهای مفید.
- تقویت حسی میهن‌پرستی و دیانت و احترام به شعایر ملی و مبادله عالیه‌ی قانونی.
- تهذیب اخلاق عمومی. آگاه کردن به اصول بهداشت، مبارزه با عادت‌های مضر مانند تریاک و الکل.
- مطلع ساختن مردم از کشفیات علمی که در زندگی عمومی مؤثر است.
- شناساندن بناهای تاریخی ایران.
- توصیف منابع ثروت ایران.
- مطلع ساختن اهالی از وقایع مهم کشور.
- واقف ساختن اهالی از تعلیمات و عملیات وزارتخانه‌ها و دادن خبرهای مهم کشور و جهان.

وظایف اداره برای تبلیغ در خارج کشور:

- شرح مفاخر ایران.
- اثبات مقامی که ایران در ساختمان تمدن و فرهنگ بشر دارد.

ماده‌ی سوم:

وظایف نام برده به وسیله‌ی رادیو و نشریات و تئاتر و سینما و موسیقی انجام خواهد شد.[۱۵۴]

نخستین اقدام خانم کوک، تمرکز امور نمایش یعنی کنترل کیفی و کمی نمایش‌ها و حتی سالن‌های نمایش در وزارت کشور و به کارگیری نوعی لیبرال منشی امریکایی بود تا در پناه جوّ موجود که قدرت اعمال نفوذ را از شهربانی می‌گرفت و فرصت به وجود آمده، بتواند برای آینده برنامه‌های درازمدت و عمیق فرهنگی بریزد. در این جا اشاره می‌کنم به تئاترها و پیش‌پرده‌های سیاسی افرادی مثل علی اشرف (پیش پرده‌ی *راز و نیاز کارگر با پتک*) و دیگران به ویژه در جامعه‌ی باربد.

ب. مژده برای فیلم‌برداری

دو سال قبل از آن که کانون هالیوود اساسنامه‌ی خود را در شماره‌ی ۱۲ *هولیوود* پانزدهم اسفندماه ۱۳۲۲ منتشر کند و مژده بدهد که «دستگاه فیلم‌برداری به زودی وارد می‌شود و داوطلبان فنون مختلفه‌ی سینما برای ثبت‌نام خود به دفتر هولیوود مراجعه نمایند.»[۱۵۵] مجله‌ی **چهره نما**، چاپ قاهره، در مقاله‌ی صنعت سینما در مصر و کشورهای دیگر خاور زمین نوشت:

> در هند از طایفه‌ی اسماعیلی‌ها عده‌ی زیادی دارای این حرفه می‌باشند و مبلغ‌های هنگفتی در این کار صرف نموده و حتی روزنامه‌های هفته‌وار نیز دارا می‌باشند که تنها به موضوع فیلم و سینما اهمیت داده چه برای آگهی و چه برای تقریظ و انتقاد منتشر می‌سازند. (اسفند ماه ۱۳۱۹، ص ۲۲) مجله‌ی **الاصلاح** که به کولونی اسماعیلی در بمبئی تعلق دارد هر هفته نگارشات

سودمندی با عکس‌های زیاد در کیفیت و اندازه پیشرفت بنگاه‌های هندوستان را منتشر می‌کند. چه بجاست اگر در ایران نیز سرمایه‌داران به فکر احداث چنین بنگاه‌های فیلم‌برداری افتاده،از این راه بر ثروت کشور و مکنت اهالی بیفزایند و خود نیز استفاده‌های هنگفتی نمایند (آذرماه ۱۳۲۰).[۱۵۶]

در اردیبهشت ماه ۱۳۲۳ در حکومت محمد ساعد مراغه‌ای شرکتی به نام شرکت سهامی تئاتر و سینما، این آگهی را در روزنامه‌ی *مرد امروز* به چاپ رساند.

شرکت سهامی تئاتر و سینما[۱۵۷]

سرمایه‌ی ثبتی خود را از ۳۰۰،۰۰۰ ریال به ۵۰۰،۰۰۰ ریال ترقی و قرارداد فیلم‌برداری آن در جریان است، علاقه‌مندان به پیشرفت صنعت تئاتر و سینما از فرصت استفاده نمایند. خیابان نادری، کوچه‌ی گوهرشاد، شماره‌ی ۱۸.[۱۵۸]

این شرکت، بعداً سهام یکهزار ریالی فروخت و دیگر خبری نشد.[۱۵۹] در عوض مجله‌ی *هولیوود* آگهی‌هایش را برای فیلم‌برداری تکرار می‌کرد که هم زمان بود با اعلام برنامه‌ی کمیسیون موسیقی، تئاتر و سینما در اساسنامه‌ی انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی مصوب خرداد ماه ۱۳۲۳. قرار گرفتن این مجموعه در کنار یکدیگر، و در اوج دوران افکارعمومی‌سازی، تصادفی نیست، گرچه هر دوی آن‌ها در اجزای برنامه‌ی فیلم‌سازی درماندند:

هولیوود و کانون آگهی آذر که آگهی در سینماها را انجام می‌داد، برای به دست آوردن فیلم‌نامه آگهی دادند و مسابقه گذاشتند.

یک مسابقه‌ی بزرگ

چهل هزار ریال جایزه

برای تهیه‌ی نخستین فیلم خود مشغول به اقدام است به این منظور چهل هزار ریال جایزه معین شده است، بین بهترین نویسندگان نمایش‌نامه، بهترین سازندگان آهنگ‌هایی که به گوش ایرانی و فرنگی خوشایند باشد، بهترین تهیه‌کنندگان رقص‌های جالب توجه محلی و باستانی ایران و هم‌چنین به بهترین مدل‌سازی‌های لباس‌های قدیم ایران قدیم به تساوی قسمت شود.

نخستین فیلم کانون *هولیوود*، ایران را به دنیا معرفی خواهد کرد و آن عبارت از تجسم مناظر طبیعی ایران، رقص‌ها و آوازهای محلی دو پرده از تئاتر ایران و موزه‌های ایران، هنر و صنایع ایرانی می‌باشد. کلیه‌ی نویسندگان، موسیقی‌دانان، استادان رقص، نقاشان، مدل‌سازان لباس می‌توانند در این مسابقه شرکت نموده و هنر خود را آزمایش کنند.

جالب است که قبل از تهیه‌ی سناریو و مقدمات در همین آگهی، از داوطلبان شرکت در این فیلم به‌ویژه آن‌هایی که علاقه به رقص و آواز دارند، برای ثبت نام دعوت کرده است که به دفتر کانون هولیوود در اول خیابان فردوسی مراجعه کنند. مثل این که کانون هولیوود باتوجه‌اش به رقص‌های باستانی، در دوره‌ی مصالحه‌ی قدرت‌ها مقدمه‌ی استودیوی احیای هنرهای ایران باستان است!

فیلم قرار است: «با کمک یکی از شرکت‌های فیلم‌برداری بزرگ دنیا و به اشتراک بیش از سی نفر از ایرانیان تهیه شود.»

پ. فیلم خبری

در روزهای اشغال، فیلم‌برداران، نخستین خارجیانی بودند که در خیابان‌های تهران دیده شدند. این گروه، برای دریافت گزارش‌های بصری، فیلم‌برداری از مناطق استراتژیک، تحت پوشش فیلم‌برداری از طبیعت ایران و فیلم‌برداری از خانواده‌ی سلطنتی، به کشور پل پیروزی می‌آمدند و ایرانیان نیز چه در ارتباط با آنان و چه مستقل، در کار ثبت وقایع بودند. سعید نیوندی گفته است:

سال ۱۳۲۲ صاحب یک دوربین کوچک شانزده میلی‌متری شدم و به تهیه‌ی فیلم‌های خبری و مستند پرداختم. اتفاقاً در همان زمان آشنایانی یافتم که در محافل خبری رفت و آمد داشتند و در نتیجه‌ی راهنمایی‌های آن‌ها با بعضی از مؤسسات و سازمان‌های مربوطه، به ویژه با دفاتر برخی از خبرگزاری‌های خارجی در ایران ارتباط پیدا کردم و بنا به احتیاجات مسؤولین این تشکیلات فیلم‌هایی تهیه کردم که برای تکمیل تجربی ـ عملی و دانش اکتسابی من مطلوب و جالب بود و چون فیلم‌هایم را نیز شخصاً ظاهر و مونتاژ می‌کردم، بنابراین در طی مدت کوتاه تا حد قابل

توجهی، به رمز و رازکارهای مربوطه در این زمینه پی بردم.
در این دوره البته کانون آگهی آذر (آگهی در سینماهای واقع در خیابان فردوسی) فیلم‌های تبلیغاتی ساده‌ای می‌ساخت اوج این قبیل فیلم‌ها ظاهراً باید *فادا به سیزده بدر می‌رود* باشد که سال ۱۳۲۷ به نمایش درآمد و یا فیلم تبلیغاتی عملیات سازمان شاهنشاهی خدمات اجتماعی که همراه ***توفان زندگی*** ارایه شد سیاهه‌ای که در زیر می‌آید حاصل کوشش فیلم‌برداران آژانس‌های خبری غربی و دستیاران و همکاران ایرانی آن‌هاست. این اسناد از نظر اطلاعاتی که به دست می‌دهند دارای ارزش فراوان هستند.
ملاقات محمدعلی فروغی نخست‌وزیر با شاه جدید.
حضور مردم در برابر مغازه‌های نانوایی در تهران.
ورود شاه به مجلس شورای ملی در روز بیست و ششم شهریورماه ۱۳۲۰.
حضور زنان اتریشی در تهران (از حدود پانزده هزار لهستانی ساکن ایران نود درصدشان زن‌ها بودند.)
فوزیه فر شش‌ماهه زده در اتوبوس روباز.
شاه، فوزیه و زن‌هایی که فر ششماهه زده‌اند.
فوزیه و شهناز.
حضور انگلیسی‌ها در جنوب
کارخانه‌ی پیت حلبی‌سازی شرکت نفت.
از نادر فیلم‌های گزارشی مربوط به آن سال‌ها که تاکنون شناخته شده، فیلمی است به مدت یک ساعت که ابراهیم معتمدی آن را ساخته است. ابراهیم معتمدی سال‌ها پیش در گفت‌وگویی کوتاه به نگارنده‌ی این سطور گفت که وی شخصاً اسکی باز بود و فیلم خود را از ورود یک مربی اسکی به نام گاستن کاتی‌یار، تهیه کرده است.[۱۶۰] در این فیلم جالب ورزشی، صحنه‌هایی از فرودگاه، تمرین اسکی و غذاخوردن و تفریح و پیک‌نیک مردم تهران در سال ۱۳۲۳، هم چنین یک مسابقه استقامت اسکی ثبت شده است.
غیر از ابراهیم معتمدی، مهدی خلیقی[۱۶۱] هم در این زمینه فعالیت داشت. وی در سال ۱۳۲۳ یک دستگاه دوربین فیلم‌برداری پانزده میلی‌متری با عدسی وایدانگل به مبلغ چهارصد و پنجاه تومان از یک امریکایی خرید و از آن جا که به علت آشنایی با خانبابا معتضدی، علاقه‌ای به عکاسی و فیلم‌برداری یافته بود، به طور غیرحرفه‌ای از افراد فامیل خود فیلم گرفت و از مهرماه ۱۳۲۸ به عنوان افسر فیلم‌بردار به کار پرداخت و برای کسب تجربه به مرکز فیلم‌برداری ارتش امریکا، اعزام شد و مهدی گلسرخی که قبل از او اعزام شده بود به ایران بازگشت و تا سال ۱۳۳۶ در رأس قسمت فیلم‌برداری ارتش بود. در حالی که سفارت امریکا در تهران به تدریج فعال می‌شد و قسمت فیلم اداره‌ی اطلاعات سفارت امریکا، وظایف اساسی در زمینه‌ی تهیه‌ی فیلم به عهده می‌گرفت و ایجاد تصویر ذهنی مناسب، در رأس برنامه‌ی کار قرار داشت، سروان گلسرخی و ستوان خلیقی نیز در ارتش به تهیه‌ی فیلم‌های گزارشی، توریستی و تبلیغاتی سرگرم شدند. در این دوره دیگر احتیاج نبود که وزیر جنگ، فیلم‌بردار محرمی مثل خانبابا معتضدی را در شهر پیداکند و همراه شاه بفرستد. ارتش، چنین فیلم‌بردارانی را تربیت می‌کرد. فیلمی از حمل جنازه‌ی رضاشاه از مصر به تهران، در این مرکز ساخته شد: این فیلم حرکت جنازه از مصر، نماز خواندن در مسجدالنبی عربستان سعودی، استقبال ملک سعود و انتقال آن به ایران و نشستن هواپیمای اس.آ.اس، تشییع جنازه در اهواز، حرم حضرت معصومه در قم و رژه از مقابل جنازه در تهران را نشان می‌دهد. در فیلم جای دوربین مدام در تغییر است و تمام مراسم از گوشه‌ها و زوایای مختلف فیلم‌برداری شده و توانسته است خاطره‌ی آن روز را به تصویر بکشد. فیلم‌برداران ارتشی، با علاقه فراوان این کار را انجام داده و کار خبری جالبی ارایه کرده‌اند. با خروج نیروهای ارتش سرخ، فرقه دمکرات پس از حکومتی یک ساله، بدون مقاومت، ترک مخاصمه اعلام کرد و نیروهای ارتش در بیست و یکم آذرماه ۱۳۲۵ وارد تبریز شدند. فیلمی از ورود شاه به تبریز در سال ۱۳۲۶ برداشته شده که او را در میان هوادارانش نشان می‌دهد. (شاه در روز نهم فروردین ماه ۱۳۲۷ نیز با هواپیمای مخصوص وارد تبریز شد.) این فیلم که احتمالاً گلسرخی فیلم‌برداری کرده رنگی است و قدیمی‌ترین فیلم رنگی است که از مسایل ایران مشاهده کرده‌ام. شاه در ماشین روباز از میان

جمعیت عبور می‌کند، بعد با چندافسر و سرباز صحبت می‌کند. به نظر می‌رسد، قدمت فیلم سیاه و سفیدی که از این سفر وجود دارد از این فیلم رنگی بیشتر باشد و باتوجه به جوّ آشفته‌ی حضور شاه در میان هوادارانش، می‌تواند متعلق به سفر اول شاه به تبریز فرض شود.

ت.اعلام جرم و مقاومت

کاهش ارزش پول ایران به معنای گران‌تر شدن قیمت کالاهای خارجی بود در این شرایط گران شدن بلیت سینماها هم طبیعی به نظر می‌رسید. با افزایش عوارض شهرداری صاحبان سینماهای ایران، هما و تهران که بیشتر فیلم‌های روسی نمایش می‌دادند در شهریورماه ۱۳۲۳ تصمیم به سه برابر کردن بهای بلیت سینماهای خودشان گرفتند و بهای بلیت را از ده ریال به سی ریال رساندند. روزنامه‌ی *باختر*، روز اول مهرماه ۱۳۲۳ علیه مدیران آن‌ها اعلام جرمی تسلیم نخست‌وزیر، دکتر میلیسپو، دادستان تهران و شهردار تهران کرد. همین روزنامه در روز دوم مهرماه خبر داد:

> بلافاصله از طرف شهرداری، دستور قطع برق آن‌ها صادر و پس از این که تعهد سپردند که در آینده کاملاً مراقب نرخ مقرر باشند جریان برق داده شده و مجدداً قیمت سینماها تنزل کرد.

اما قضیه ادامه داشت:

> سینماهای درجه دوم چند روز دیگر ورشکست خواهند شد. زیرا پس از محاسبه‌ی پرداخت حق شهرداری، حق خیریه، کرایه‌ی فیلم و اجرت کارگران، پنج یا شش تومان برای آن‌ها باقی می‌ماند. سینماهای درجه اول تصمیم گرفته‌اند که در سینماها را ببندند و شغل دیگری برای خود انتخاب کنند و مکان سینما را برای حراج اموال احتکار شده واگذار نمایند. موضوع سینما هم رنگ سیاسی به خود گرفته و ما از اظهار نظر خودداری می‌کنیم. ما همین قدر می‌دانیم که کار خوبی نشده است. (*هولیوود*)

بعد از این قضایاست که سینماهای تهران به مدت دو ماه تعطیل می‌شوند.

دایره‌ی اماکن

در سال ۱۳۲۳ طبق آیین‌نامه‌ی مصوبه‌ی وزارت کشور و دادگستری دایره‌ی اماکن از شهربانی جدا شد و به شهرداری پیوست. این گزارش سندیکای اماکن عمومی ایران در اردیبهشت ماه ۱۳۲۴ است:

> لیکن برخی مأمورین شهربانی، دست از دخالت‌های بی‌مورد و فشار به متصدیان اماکن برنداشته و بدون مجوز قانونی، از کسب آزاد، به زور سرنیزه جلوگیری نموده و مؤسساتی مثل کافه پارس و هتل امپریال و بارنینا را که شبانه متجاوز از پنج هزار ریال هزینه‌ی موزیک و مستخدمین و متفرقه دارند، بدون رأی محکمه بدون اخطار قبلی، تعطیل نموده‌اند. سندیکای اماکن عمومی ایران جداً نسبت به این عمل شهربانی اعتراض نموده و بدین وسیله اخطار می‌نماید که مسؤولیت جبران خسارت وارده به این مؤسسات که شبانه بالغ بر بیست هزار ریال می‌باشد، به عهده‌ی شهربانی است.
>
> سندیکای اماکن عمومی

نویسنده‌ی روزنامه پرخاشگر و انتقادی *مرد امروز* در یادداشتی بر اعلامیه‌ی سندیکای اماکن عمومی، نوشت:

> در کشور ما تقریباً مدت دو ماه سینماها بسته شده و اخیراً بعضی از کافه‌ها را بسته‌اند... در امور سینماها، شهرداری می‌خواست حق و حساب بیشتری دریافت کند؛ سینماها را مجبور به تعطیل کرد. در امور کافه‌ها و یا دیگر اماکن عمومی، مأمورین شهربانی می‌خواهند به حق و حساب برسند.

مرد امروز، بیست و نهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۴، صفحه ۲ (بستن اماکن عمومی)

به هر صورت در سال ۱۳۲۴ مأموران شهربانی مأمور حفظ انتظامات داخل سینماها بودند و با کارکنان و کنترلچی سینما در آرام کردن داخل سالن همکاری می‌کردند.

فشار بر کمیسیون سانسور

در سال ۱۳۲۴ جناح‌های راست‌گرا، کمیسیون سانسور را در به دست آوردن نقش فعال خود در حراست از سلطنت، تشویق می‌کردند. اعضای کمیسیون سانسور وزارت کشور که بر بازبینی، صدور اجازه‌ی نمایش فیلم و نظارت بر امر نمایش نظارت داشتند، عبارت بودند از: وحید، دکتر فرهمندی، ملایری و فرزانه. در این زمان خانم نایلاکوک در

رأس اداره‌ی نمایشات وزارت کشور قرار داشت و می‌کوشید تا فیلم‌ها بدون سانسور در سینماها نمایش داده شوند. وی رسماً زمان رضاشاه انتقاد می‌کرد. مجله‌ی **هولیوود**، در اعتراض به خان نایلاکوک نوشت:

امروز، یکی از ادارات حساس کشور شاهنشاهی، توسط بانویی اداره می‌شود که به عنوان متخصص نمایش آن چه را که صددرصد مربوط به وزارت فرهنگ است به خود اختصاص داده و یک قسمت از کارهای اداره‌ی اماکن شهربانی را نیز بدان جا انتقال داده و با روش خاصی بدون این که در نظر گرفته شود، این اداره دارد با جان مردم کشور قضا و قدر بازی می‌کند، با انتشار یک آیین‌نامه‌ی مشترک، اعضای این اداره صبح‌ها به اداره می‌روند و بعدازظهرها به خانه‌ی خود مراجعت می‌نمایند.

سابق بر این دقت خاصی درباره‌ی اجازه‌ی فیلم‌ها و نمایشات مبذول می‌گردید... نظافت اماکن عمومی موردتوجه خاص شهرداری قرار می‌گرفت و حتی یک روز یکی از شهرداری‌های قدیم که از دست یکی از مدیران خارجی سینماهای تهران به ستوه آمده بود، او را در مستراح سینما همای محبوس کرد، زیرا مستراح این سینما همیشه متعفن و کثیف بود... به عقیده‌ی ما، اجازه‌ی نمایش فیلم و نمایش‌نامه‌ها مختص وزارت فرهنگ است و شخص دیگری حق مداخله در آن را ندارد، ولی شهربانی باید از موضوع و متن نمایش‌نامه و فیلم و اجازه‌نامه‌ی آن اطلاع داشته باشد.

اخیراً فیلمی در یکی از سینماهای مبتذل تهران نمایش می‌دادند که هیچ کس از وجود آن اطلاع نداشت و در نتیجه‌ی اقدامات آقای دهقان، از آن جلوگیری به عمل آمد و متن فیلم از این قرار بود: «نادر شاه در هندوستان به خانه‌ی زنی هندی برای بی‌عصمتی رفته و هندی‌ها او را می‌کشند.» در صورتی که اداره‌ی انتشارات وزارت کشور از وجود چنین فیلم‌هایی اطلاع نداشته باشد، آن را نمایش دهند، چگونه ممکن است انتظار داشت که درباره‌ی امور دیگری که واقعاً با حیات مردم این کشور بازی می‌شود، مداخله ننمایند.

مجله‌ی **هولیوود** بدون کوچکترین اشاره‌ای به فیلم پرسروصدای *سلطان عبدالحمید* که در همان روزها توقیف شده بود، *پای چشمان سیاه* سپنتا[۱۶۲] را به میان می‌کشد و صراحتاً برقراری سانسور به نفع سلطنت و اعطای قدرت دوباره به شهربانی را توصیه می‌کند.

امروز چون شهربانی در امور سینماها و تماشاخانه‌ها مداخله ندارد، اگر فیلم‌هایی بدون اجازه نمایش داده شود پس از آن که مدتی از نمایش آن گذشت و شخص وطن‌پرستی متوجه شد، پس از شکایت شاید آن فیلم سانسور شده و مانع از نمایش آن شوند.

در سال ۱۳۲۴ جناح‌های راست‌گرا، کمیسیون‌سانسور را در به دست آوردن نقش فعال خود در حراست از سلطنت، تشویق می‌کردند

این مقاله در پانزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۴ نوشته شده است، یعنی روزگاری که نشریات سیاسی، درباره‌ی پایان روزگار آزادی مطبوعات هشدار می‌دادند و آخرین تلاش‌های خود را در مبارزه با سانسور به کار می‌بردند.

فیلم تاریخی *سلطان عبدالحمید* که سال ۱۳۲۳ از کمیسیون سانسور، اجازه‌ی نمایش گرفته بود، فروردین ۱۳۲۴ در سینما تهران به نمایش درآمد. این زمان، کمتر از یک ماه از تظاهرات پانزدهم اسفندماه دانشجویان حقوق نمی‌گذشت که ضمن آن به دخالت سهیلی نخست‌وزیر وقت در امر انتخابات مجلس چهاردهم اعتراض کرده و شلیک نظامیان، بسیاری را به خاک و خون کشیده بود. در چنین جوی از عدم اعتماد به حکومت بیات، فیلم بعد از دو روز نمایش به دستور وزارت کشور، از پرده پایین کشیده شد. نویسنده‌ی سینمایی هفته‌نامه‌ی *صبا*، این اقدام را چنین توجیه کرد:

برای اولین مرتبه، در چند سال پیش برای یک شب نمایش داده شد ولی از طرف سفارت ترکیه، اقدام به توقیف آن شد و اخیراً چند شب نمایش داده شد و دوباره توقیف شد.

به نظر می‌رسد که نویسنده می‌خواهد بگوید، این بار هم فیلم زیر فشار سفارت ترکیه توقیف شده است.

ولی مجله‌ی **هولیوود**، غیرمستقیم توقیف فیلم را تحت فشار

اشخاص وطن‌پرست قلمداد کرده است.

برخورد روزنامه‌ی رهبر، با توقیف فیلم از موضع دیگری است و دفاع از نمایش فیلم، به منزله‌ی دفاع از آزادی قلمداد شده است.

> اجازه‌ی فیلم به شماره‌ی هفتم مورخه بیستم شهریور ماه ۱۳۲۳ صادر گردیده... به چه مناسبت تحت شماره‌ی ۵۰۰۹ وزارت کشور برخلاف اجازه‌ی سابق، از نمایش این فیلم جلوگیری به عمل آمده است.[۱۶۳]

و در شماره‌ی سی و یکم فروردین ماه یعنی دو روز بعد از استعفای بیات که هنوز تکلیف دولت مشخص نبود، نوشت:

ارتجاع هار شده‌ی دستگاه مختاری به حمله‌ی مستقیم می‌پردازد.

موضوع سانسور و توقیف فیلم *سلطان عبدالحمید* از طرف دستگاه ترور شهربانی را نمی‌توان با لاقیدی چشم پوشید در نظر تمام کسانی که با حقیقت فاشیسم و روش فاشیست‌ها در تمام دنیا آشنایی دارند، این اندازه گستاخی و بی‌شرمی از طرف دست‌پروردگان رضاخان، آغاز حمله‌های شدیدتری را برای درهم شکستن آزادی نیمه جان می‌رساند. مگر در این فیلم چه بود؟... نعره‌ی آزادیخواهان دلیری که در حین تیرباران شدن فریاد زنده باد آزادی و زنده باد استقلال برمی‌آورند. تماشاچی در این فیلم یک نکته‌ی مهم‌تر و بسیار دقیق‌تر مشاهده می‌کند. او می‌بیند عبدالحمید، دستور قتل‌عام آزادیخواهان را به نظامیان بدبخت و گرسنه می‌دهد و نظامیان شرافتمندی که خود را از ملت و ملت را از خود می‌دانند، حاضر به برادرکشی نمی‌شوند و از اجرای دستور سرباز می‌زنند. عبدالحمید به آخرین نقطه‌ی اتکای خود روی می‌آورد و گارد شخصی را مأمور سرکوبی آزادیخواهان می‌کند.

ولی جاسوس‌های شهربانی از خود بیم نشان می‌دهند. آن‌ها نخواستند تصویر ارباب آن‌ها به مردم نشان داده شود. ملت ایران این ننگ و رسوایی را به کدام حساب بگذارد؟

فیلم تاریخی *عبدالحمید، سلطان مستبد عثمانی*، در کارخانه‌های فیلم‌برداری انگلستان تهیه و در لندن، اسلامبول، قاهره، بغداد، سوریه، فلسطین و سایر ممالک به معرض نمایش گذاشته شده است.[۱۶۴]

در واقع نویسنده‌ی روزنامه‌ی رهبر به شرایط روز اشاره می‌کرد و احتمال می‌داد که پست نخست‌وزیری را چه کسانی اشغال خواهند کرد.

اگر امروز از فیلم «عبدالحمید جلوگیری می‌کنند، برای این است که زمینه‌ی مساعد برای سید (ضیا) و شرکا و افراد دیگری که بناست نقش سعیدپاشا سابق با تغییر کم و بیش به دست آن‌ها بازی شود، تهیه می‌نمایند.

و می‌دانیم که فیلم در سینما تهران و به نفع «آسیب‌دیدگان و دفاع شوروی» به نمایش درآمده بود. هنگامی که در سینما تهران اعلام شد، به دلیل خراب شدن آپارات فیلم برداشته می‌شود، در سینما تظاهرات برقرار شد. دو ماجرای دکتر صفوی و قطع نمایش فیلم در سینما تهران که در اختیار روس‌ها قرار داشت، جدا از این که می‌توانست به نوعی قدرت‌نمایی آشکار دولت در برابر شوروی تصور شود و در هر دو مورد که طرز اجرای یکسانی داشتند، روزنامه‌ی رهبر، واکنش شدید از خودش نشان داد، ولی در واقع به ویژه مورد دوم، قدرت نمایی جناح راست در دفاع از سلطنت و برای بسط سلطه‌اش بر سانسور و نمایش فیلم بود. در زمان رضاشاه نیز اساس قوانین سانسور برحفظ نظام شاهنشاهی قرار داشت و هرگونه احتمال خطری را ممانعت می‌کرد. این قوانین، نانوشته ولی شناخته شده بودند:

> کلیتاً هیچ فیلمی را نمی‌توان به معرض نمایش عامه گذارد، مگر این که قبلاً فیلم مذکور را مأمورین مربوطه، معاینه نموده و جواز آن را داده باشند. اداره‌ی شهربانی، نظریه‌ی قطعی خود را نسبت به موضوع منتهای به فاصله‌ی بیست روز از تاریخ تقاضا به مؤسسه‌ی مربوطه ارایه خواهد نمود. (نظام‌نامه‌ی سینماها، ۱۳۱۴)

این نظر، براساس قوانین نانوشته‌ی سانسور صادر می‌شد و همان است که در سال ۱۳۲۹ به طور علنی خمیرمایه‌ی آیین‌نامه‌ی پانزده ماده‌ای را تشکیل داد:

> انتقادات سیاسی در کلیه‌ی کشورها که منجر به تغییر رژیم سلطنت گردد ممنوع است.

این ماده در آیین‌نامه‌ی ۲۷ ماده‌ای سال ۱۳۴۴ این گونه تفسیر شد:

صحنه‌هایی که حاکی از سوءقصد علیه رییس و اعضای یک دولت بوده، قصد تحریک در آن آشکار باشد ممنوع است.

در آیین‌نام ۱۳۲۹ از جمله‌ی ممنوعیت‌ها آمده است:

هرگونه شورش و انقلاب در زندان که نتیجتاً منجر به شکست قوای انتظامی و پیروزی زندانیان گردد.

در آیین‌نامه‌ی ۲۷ ماده‌ای هم چنین نکته‌ای ذکر شده است:

صحنه‌هایی که حاکی از شورش علیه نیروهای انتظامی و امنیتی و دفاعی باشد و پیروزی نصیب اخلالگران شود.

نمایش فیلم ***سلطان عبدالحمید***، طبق همین قوانین نانوشته در زمان رضاشاه هم ممنوع بود.

... و پس از رفتن وی در فروردین ماه سال گذشته به معرض نمایش گذاشته شد ولی بیش از دو شب نمایش داده نشد. زیرا در شب دوم نمایش، مأمورین شهربانی، به آپاراتخانه‌ی سینما روی آورده، مانع نمایش فیلم شدند و آن را توقیف کردند.[۱۶۵]

فیلم، بعد از حذف صحنه‌هایی، در مرداد ۱۳۲۴ از توقیف درآمد و در اردیبهشت ۱۳۲۵ هم در سینما نو اکران شد. داستان فیلم را از نوشته‌ی عباس عارفی، خبرنگار سینمایی روزنامه‌ی ***اقدام*** می‌آوریم:

داستان فیلم تقریباً بلکه می‌توان گفت کاملاً نظیر حمله مجاهدین غیور بختیاری به تهران و خلع شاه مخلوع محمدعلی میرزا می‌باشد.

در این فیلم دیده می‌شود که فرقه‌ی کلاه سفیدان که معروف به ترک‌های جدید بودند به سرپرستی طلعت پاشا به استانبول حمله‌ور شده و سلطان عبدالحمید را خلع و تبعید می‌نمایند. داستان فیلم مزبور همان داستان آخرین معشوقه‌ی سلطان عبدالحمید (ترز) می‌باشد که چندی قبل قسمتی از آن در روزنامه‌ی ***رگبار*** و مجله‌ی ***خواندنیها*** و بعد هم به طور جزوه‌ی مجزا چاپ شد. ما دیدن این فیلم را با این که یک قسمت از آن را سانسور کرده‌اند، توصیه می‌کنیم. حلمی پاشا، یکی از سران فرقه‌ی کلاه سفیدان از اروپا روانه استانبول می‌شود. قادر پاشا رییس شهربانی[۱۶۶] سلطان عبدالحمید، طلعت پاشا را مأمور دستگیری وی می‌نماید. طلعت در ترن استانبول، حلمی را ملاقات و به وی می‌گوید که از طرف رییس پلیس مأمورم که شما را توقیف نمایم ولی حلمی با تبسم به وی جواب می‌دهد که من به فرمان سلطان عبدالحمید به استانبول آمده‌ام. سپس فرمان سلطان را که حاکی از آزادی و احضار وی بود، به او نشان می‌دهد.

طلعت، از او معذرت می‌خواهد و قبل از خروج از قطار ترز را که یکی از آرتیست‌های اتریشی بوده و سابقه‌ی معاشرت با او را داشته ملاقات می‌کند.

پس از ورود حلمی به استانبول، سلطان عبدالحمید وی را احضار و دستور می‌دهد که اولین کابینه‌ی مشروطیت عثمانی را تشکیل دهند. ولی البته ترکان جدید که لیدر آن حسن بیک بود، مخالف این منظور بودند.

عبدالحمید نیز اگر چه در ظاهر با نظر مشروطه‌خواهان موافق بوده، لکن پس از آن که حلمی را به صدارت معین می‌نماید، در نهانی به مخالفت مشروطه‌خواهان اقدام نموده و قادر پاشا را مأمور این کار می‌کند.

قادر نیز پس از ورود ترز به استانبول، وی را برای حرم سلطان عبدالحمید انتخاب می‌نماید ولی ترز به ملاحظه‌ی طلعت پاشا، حاضر نمی‌شود.

قادر، ناچار طلعت را توقیف نموده و جزو مخالفین سلطان قلمداد می‌نماید و سپس شخصاً برای تهییج سلطان و ملت برعلیه کلاه‌سفیدان حسن بیک را تورر نموده و هلاک می‌نماید.

شاه، پس از هلاک حسن بیک دستور توقیف و اعدام کلاه سفیدان را می‌دهد و حلمی دستگیر شده و به اتفاق کلاه‌سفیدان اعدام می‌شود. عده‌ای نیز به سالونیک تبعید شده و در آن‌جا کمیته‌ی نجات عثمانی را تشکیل می‌دهند.

ناگفته نماند که سلطان به واسطه خواهش ترز و علاقه وی به طلعت پاشا، وی را تبعید می‌نماید.

ولی پس از چندی می‌بینیم که قادر یکی از نزدیکان ترز را مأمور مسموم کردن سلطان می‌نماید، ولی سلطان می‌فهمد و دستور توقیف قادر را می‌دهد.

قادر نیز سرّ قتل حسن بیک و حلمی را نوشته به سالونیک می‌فرستد.

کلاه سفیدان پس از اطلاع از نامه‌ی قادر به طرف استانبول حرکت

نموده و پس از ورود به استانبول، سلطان عبدالحمید را برای همیشه به خارج تبعید می‌نمایند. در آخر می‌بینیم که یکی از مستبدترین پادشاهان ترکیه (عثمانی) فقط به یک گربه‌ی باوفای خویش روانه خارج است و طلعت، دوباره به ترز نزدیک می‌شود. چیزی که در این فیلم جلب توجه می‌نمود این بود که سلطان عبدالحمید، همیشه شخصی را که شبیه خود بود در دربار نگاهداشته و در بعضی مجالس، وی را به جای خویش می‌فرستاد. چنان که چند دفعه، این بدل عبدالحمید مورد حمله قرار گرفته، ترور می‌شود و باز زنده می‌گردد. عباس عارفی.[۱۶۷]

بنابراین فیلم ***سلطان عبدالحمید***، تمام موارد ممنوع را در خود جمع داشت و طبق عرف سانسور ایران که دفاع از سلطنت در سرلوحه‌ی آن قرار داشت، نمی‌توانست اجازه‌ی نمایش بگیرد. از سوی دیگر دولت عثمانی در جنگ جهانی اول با آلمان نزدیک و هم پیمان بود و ایرانیان نیز از این دو کشور در جنگشان علیه روسیه و انگلیس قلباً حمایت کردند، ولی این دولت سال‌ها پیش محو شده بود.

۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ (جدایی ابرقدرت‌ها و نمایش توان دولتی)

به سوی آیین‌نامه‌ی سانسور سال ۱۳۲۹

ایران، حساس‌ترین و سرنوشت‌سازترین روزهای سیاسی‌اش را می‌گذراند، تغییرات شگرف، احساس مؤثر بودن، آزادی در تبلیغ عقاید و آشنا شدن با مکاتب جدید و با جهان‌های دیگر، روحیه‌ی نوین به وجود آورده بود. از نیما یوشیج و صادق هدایت گرفته تا جلال آل احمد و ابراهیم گلستان، این شرایط را آزمودند. کارهای این دوره‌ی آل احمد، از جمله داستان *دو مرده* از کتاب *دید و بازدید* انباشته از خشم نسبت به وضعیت روانی است که نمی‌خواهد تغییر کند. در داستان *تابوت*، آل احمد، خشونت فقر را حتی پس از مرگ فقرا و هنگام حمل جنازه‌ی آن‌ها نشان می‌دهد. در *گلدان چینی*، نشان می‌دهد که چقدر روابط اجتماعی ما بی‌معنی و وحشیانه است. در *دید و بازدید* در برابر شرایط اجتماعی، حالت نقادی دارد و شرایط زمانه را ریشخند می‌کند. هر چند آل احمد، این کارهایش را بعدها «داستان‌های دوران پرت و پلاگویی» محسوب کرد. وی در *یک چاه و دو چاله* (ص ۵۲) می‌گوید:

و همین جوری‌ها بود که آن جوانک مذهبی، از خانواده گریخته و از بلبشوی ناشی از جنگ و آن سیاست بازی‌ها سر سالم به در برده، متوجه تضاد اصلی بنیادهای سنتی اجتماعی ایرانی‌ها شد با آن‌چه به اسم تحول و ترقی و در واقع به صورت دنباله‌روی سیاسی و اقتصادی از فرنگ وامریکا دارد. مملکت را به سمت مستعمره بودن می‌برند، بدلش می‌کند به مصرف کننده‌ی تنهای کمپانی‌ها و چه بی‌اراده هم و هم این‌ها بود که شد محرک **غرب‌زدگی**.

ولی همین جوان، مانند بسیاری دیگر از هم سن و سال‌های خویش در سال‌های بیست، شدیداً آرمانخواه بود، شرایط عینی احساسات آرمانخواهانه در او را وضعیت فلاکت‌بار اجتماعی و سیاسی و فاجعه زندگی تهیدستان از سویی و مناسبات اجتماعی، نوشته‌ها، ترجمه‌ها، فیلم‌ها، رهنمودهای حزبی و توده‌ی خوانندگان هیجان‌زده‌ی آن سال‌ها که بهترین مصرف‌کننده‌ی شعار و آوازه‌گری بودند.»[۱۶۸] از سوی دیگر فراهم می‌کردند. پیش از این در بررسی فیلم **خشت و آیینه** ابراهیم گلستان گفته‌ام که خشت و آیینه هم بیانیه‌ی پررمز و راز مردی است که در حادترین شرایط سیاسی ایران، خود را به اندیشه و مرامی آویخت که فکر می‌کرد رابطه‌ای همیشگی بین اندیشه و حزب آورنده‌اش وجود خواهد داشت، بنابراین برایش قلم زد و دوید.

آل احمد در *یک چاه و دو چاله* نوشت:

با گلستان نیز از همان سال‌های ۲۴ و ۲۵ آشنا بودیم و در همان ماجراهای سیاسی او اخبار خارجی رهبر را درست می‌کرد.

البته خود روزنامه‌ی رهبر نشان می‌دهد که گلستان، با امضای خود، مقاله‌هایی درباره‌ی ایران به ویژه عشایر فارس هم نوشته است. در مقاله‌ی «در فارس چه می‌گذرد؟» ابراهیم گلستان چندین عکس از عشایر مسلح فراهم کرده و در همه جا عکس اتوبوس‌ها و اتومبیل‌های شرکت نفت (انگلیسی‌ها) را هم در میان عشایر مسلح، ثبت کرده است.

این اتومبیل شرکت نفت که شماره‌ی شهربانی و علامت اختصاری شرکت نفت منقوش در عقب آن به خوبی پیداست، در

این ازدحام ایلیاتی و در میان این راهزنان تفنگ به‌دوش، چه می‌کنند؟[۱۶۹]

به گمان من، خشت و آیینه، تمثیلی از آن سال‌هاست، سال‌هایی که اعضای حزب دمکرات متعلق به قوام که در لحظه‌ای دقیقاً برنامه‌ریزی شده برای ایجاد جو مناسب به وجود آمد، به تیپ توده‌ای‌ها می‌زدند. بی.بی.سی و رادیو مسکو، تنورافکار عمومی‌سازی را به نفع خود گرم نگه می‌داشتند و هر دو کشور انگلیس و شوروی یا در پی حفظ موازنه بودند و یا در جنگ سرد علیه ایران، قدرت نفوذشان به تدریج رو به ضعف می‌رفت. یا این که پا پس می‌کشیدند تا جا را برای حریف تازه نفس باز کنند. سال‌هایی که گرانی و بیکاری بیداد می‌کرد و مظفر فیروز نیز به عنوان وزیر کار و تبلیغات از سوی دیگر درصدد نهادینه کردن تبلیغات بود. وی در روز اول مهرماه ۱۳۲۵ گفت:

منظور من از تشکیل شورای عالی تبلیغات این است که مرکز ثقلی برای کلیه‌ی کارهای تبلیغاتی کشور باشد و سازمانی به وجود آوریم که وسیله و واسطه‌ای باشد بین دولت و مردم و جراید. من علاقه‌مند هستم که آقایان مدیران جراید و مورخین معروف در تمام این جریانات کارهای تبلیغاتی با ما شریک باشند.[۱۷۰]

اگر حاجی آقا صادق هدایت، یک نوع تبلیغ آشکار و تصویرگر آدم موفقی است که خود را با مقتضیات زمانه می‌آراید و هم اوست که در این داستان، به عنوان نماینده‌ی سنتی تلون مزاج معرفی می‌شود، اما این دوران، شخصیت‌های مشخص دیگری نیز داشت، از جمله تاجر سیاسی، علی وکیلی. علی وکیلی از شرکای سینمای ایران، از تأییدکنندگان واگذاری ثروت ایران به دولت انگلیس (قرارداد ۱۳۱۲) در مجلس نهم است که در انتخابات دوره‌ی پانزدهم مجلس شورای ملی نیز به مجلس راه یافت.دراین انتخابات، اکثریت نمایندگان از حزب دمکرات ایران به رهبری قوام‌السلطنه بودند.[۱۷۱] علی وکیلی روز بیست و پنجم اردیبهشت ماه ۱۳۲۵ به همراه شرکایش با هواپیما وارد فرودگاه قاهره شد تا قرارداد یک خط هوایی را امضا کند.

روز چهارشنبه بیست و پنجم اردیبهشت ماه ۱۳۲۵ به دعوت کارمندان امریکایی این شرکت ایرانی که به وسیله‌ی آقای علی وکیلی و شرکایش ایجاد گردیده، آقای محمود جم در فرودگاه‌پین در قاهره این خط جدید را افتتاح نمودند. شرکت نام‌برده دارای سه هواپیما از همین نوع است. هواپیمای دوموتوره با گنجایش بیست وچهار تن مسافر.[۱۷۲]

شمس پهلوی، ریاست افتخاری انجمن هنرمندان ایران و اشرف پهلوی رییس افتخاری استودیوی احیای هنرهای زیبای ایران (هنرهای ایران باستان) شدند. سرپاس رکن‌الدین مختاری در شانزدهم فروردین ماه ۱۳۲۷ از زندان آزاد شد و به تدریج، فیلم‌های تبلیغاتی سیاسی از سینماها برچیده شدند و بار دیگر فیلم‌های گریز، سینماها را انباشتند، گرچه در اواخر این دوره، سالن‌های سینما به ویژه به هنگام پخش سرود، محل تظاهرات و سرو صدای افرادی بود که درتاریکی، مردم را تشویق می‌کردند، از روی صندلی‌های خود بلند نشوند. (نمایش فیلم آن سوی ارس، به سال ۱۹۴۷ در مسکو، متعلق به این دوره از مناسبات قدرت‌های بین‌المللی در ایران است (نگا: تحقیق حمیدرضا صدر در مجله‌ی *فیلم* شماره‌ی ۲۳۶).

کانون هدایت افکار

نیاز به تهیه و نمایش فیلم به عنوان یک وسیله‌ی کمک آموزشی، بلافاصله بعد از ورود فیلم به ایران احساس می‌شد و در دهه‌ی ۱۳۲۰ که حتی آموزش بهداشت به صورت وسیله‌ای برای تبلیغات سیاسی درآمد، به گفته‌ی محمدعلی ایثاری، انگلیسی‌ها در واحدهای سیار سالیانه به چهارمیلیون ایرانی فیلم نشان می‌دادند. هر چه تب و تاب‌های آرمانگرایی فرو می‌نشست و واقعیت خشن،خود را نمایش می‌داد، این احساس قوی‌تر می‌شد که به هر شکل ممکنه، نمایش فیلم‌های آموزشی هم باید در اختیار حکومت قرار گیرد. در سال ۱۳۲۵ وزارت بهداری، اقدام به خرید صدها حلقه فیلم آموزشی کرد.

وزارت بهداری از نظراجرای اصول بهداشتی و فراگرفتن مردم، از مقررات بهداری برای حفظ‌الصحه‌ی خود علاوه از کتابچه‌هایی که تهیه شده و تقریباً توزیع خواهد شد، ازفرانسه، انگستان و

شوروی و غیره چندین صد دستگاه فیلم‌های بهداشتی و ترتیب رعایت اصول بهداشت خواسته که در آتیه‌ی نزدیکی در محل‌های مختلف به معرفی نمایش عامه گذاشته خواهد شد.[۱۷۳]

آن چه را اداره اطلاعات امریکا و اصل چهار انجام دادند، در واقع نتیجه‌ی بررسی همین نیازها و پیشدستی درساختن و ارایه‌ی آثاری بود که در ایران نیازش احساس شده بود و بعد ازانگلیسیان، واحدهای سیار را برای افکار عمومی‌سازی، روانه‌ی روستاها کردند.

«کانون هدایت افکار» در سال ۱۳۲۷ با ریاست صدیقه دولت آبادی، می‌توانست بازگشتی به همان سازمان پرورش افکار باشد. (صدیقه دولت‌آبادی در این ساله‌ها رییس کانون بانوان بود.) وی معمولاً هر هفته در محل کانون واقع در نادری، خیابان آقاقاسم شیرازی، برنامه‌ی سخنرانی و نمایش فیلم کمک آموزشی داشت.

تربیت کودکان و زنان و مادران خوب برای جامعه (پنج اردیبهشت ماه ۱۳۲۷) جراحی عمومی (فیلمی درباره‌ی ترقیات جراحی کنونی، دوم خردادماه)، میکرب‌شناسی (سه فیلم درباره‌ی میکرب‌شناسی) و فیلم‌هایی درباره‌ی عملیات شهرداری (بیست و سوم خردادماه) آقای پرفسور پورداوود استاد دانشگاه درکانون هدایت افکار در خیابان نادری، کوچه شیروانی، راجع به راستی و دروغ در ایران سخنرانی خواهند نمود و در خاتمه، دو حلقه فیلم جالب توجهی به زبان فارسی در موضوع ایران و ترقیات آن در سایه‌ی نیروی راستی، به معرض نمایش گذاشته می‌شود.

ضمناً در همین سال، سفارت فرانسه با فیلم *جنگ خط آهن* (عنوان سه روز بعد: *نبرد راه آهن*) بیست و چهارم فروردین ماه ۱۳۲۷ فعالیت‌هایش را شروع کرد و پیشتاز کانون فیلم و محافل مختلف نمایش‌دهنده‌ی فیلم‌های هنری در این دوره شد وگرنه این گونه نمایش‌ها و حتی فیلم و کنفرانس، سابقه‌ای قدیمی‌تر دارد. اگر خانه‌های صلح، دست و پایش را جمع می‌کرد و نمایش‌های روس‌ها به وُکس محدود می‌شد، نمایش‌های متعددی در باشگاه ایران و امریکا و محل‌های دیگر داشتند و استودیوی احیای هنرهای ایران باستان هم چنان «به نمایش بالت در باغ سفارت کبرای امریکا واقع در کوچه برلین» ادامه می‌داد و خود را برای تحویل گرفتن نقش نمایش دهنده‌ی فیلم در روستاهای ایران از انگلیسی‌ها، آماده می‌کرد. و این در حالی است که امریکا در سال ۱۹۴۷ بزرگ‌ترین صادرکننده در جهان بود.

درست دو سال بعد از این تاریخ است که در خردادماه ۱۳۲۹ با قدرت گرفتن دولت، آیین‌نامه‌ی سینماها و مؤسسات نمایشی به تصویب رسید. طبق ماده‌ی پنجاه اصلاحی هیچ گونه فیلمی اعم از فیلم‌های تربیتی و یا ورزشی و یا تفریحی و یا علمی و یا اخبار و یا تجاری و غیره را نمی‌توان در هیچ یک از سینماها و اماکن عمومی یا محل اجتماعات دیگر و تلویزیون و یا وسیله‌ای دیگر به معرض نمایش گذارد مگر این که مورد بازدید کمیسیون نمایش قرار گرفته و پروانه نمایش برای آن فیلم صادر شده باشد.

ماده‌ی پنجاه‌ویک اصلاحی: بازدید فیلم در کمیسیون نمایش مرکز از نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهربانی کل کشور، سازمان امنیت اداره انتشارات و رادیو تشکیل شده باشد به عمل خواهد آمد و از سندیکای سینماها نیز یک نفر شرکت نموده و نظر مشورتی خود را به کمیسیون خواهد داد.

ارتباط کلامی (دوبله)

کوشش در امر ارتباط کلامی، با نخستین فیلم‌های صدابرداری سرصحنه که در هند ساخته شدند، انجام گرفت. اما دوبله به عنوان صنعت صداگذاری فارسی به جای مفسرغیرایرانی، در دوران افکار عمومی‌سازی و جنگ برق‌آسا، در خارج از ایران آغاز شد که هدف از آن برقراری ارتباط بهتر با اکثریت مخاطبان ایرانی بود. یعنی وقتی نازی‌ها در کارخانه‌ی اوفا، هوش مزدوران ایرانی را برای تبدیل صدای آلمانی به فارسی، استخدام کردند، دوبله صورت گرفت. هم چنین فیلم‌های بریتیش موویتن تماس ایرانیان را با اخبار جهانی مستقیم‌تر و بی‌واسطه‌تر ساختند. اما اگردوبله را به عنوان صنعت ترجمه، انطباق، صدایابی و صداگذاری مناسب فارسی برای یک یا مجموعه‌ای شخصیت در فیلم بدانیم که از طریق بیان، قادر به انتقال

عواطف شخصیت‌ها هم باشد، این کوشش نیز به منظور ارتباط بهتر با مخاطب ایرانی در خارج از ایران آغاز شد. پیش از این با میان‌نویس، زیرنویس و دادن جزوه‌های ترجمه‌ی فارسی یا نقل خلاصه‌ی داستان، ارتباط صورت می‌گرفت. اما این ارتباط غیرکلامی در فضای شلوغ سینما، به ارتباطی کلامی تبدیل می‌شد و باسوادان، آن‌ها را برای بی‌سوادان واگو می‌کردند. در سال ۱۳۲۳، طبق آمار رسمی[۱۷۴]، ۷۵ درصد جمعیت شهرهای بزرگ بی‌سواد بودند.)

اما به عنوان یک تکنیک قدیمی‌ترین خبر در این مورد نمایش یک فیلم روسی است به نام «*زنی که از میهن خود دفاع می‌نماید*» که به صورت رپرتاژ آگهی در پانزدهم اسفندماه ۱۳۲۲ در مجله‌ی *هولیوود* ثبت شده است:

اولین فیلم روسی که به زبان فارسی دوبله شده است.

این فیلم به دو دلیل از دیگر فیلم‌های هم طراز خود برتر است. اول این که به فارسی دوبله شده و از این رو جزیی‌ترین قسمت‌ها هم از نظر دور نمی‌ماند.

روس‌ها برای اولین بار درصدد برآمدند که فیلم‌های خود را دوبله کنند و این کمک شایانی به فرهنگ و ادبیات‌ماست.

نمونه‌ای از جمله‌سازی‌های مکالمه، در زیر یکی از عکس‌های رپرتاژ آگهی ذکر شده است.

دو عاشق جران: دیگر فراموش کرده‌ام که قلبم در کدام طرف در ضربان است.

هندیان که یک بار تجربه‌ی عبدالحسین سپنتا، به مذاقشان خوش آمده بود و در مورد دعوت از اوهانیان، با تشکیلات مشکوکی که او در هند به راه انداخت و توسط انگلیسی‌ها اخراج شد، نتیجه‌ای نگرفته بودند، هم چنان در پی راهی برای نفوذ به بازارهای ایران بودند و در سال‌های اخیر و پس از نمایش فیلم‌هایی با گفتار فارسی در سینماهای تهران، به فکر دوبله‌ی فیلم‌هایشان به زبان فارسی افتادند. پیش از این دیدیم که هندی‌ها نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند برای تأمین گوینده برای رادیو دهلی، به ایرانیان ساکن هند متکی باشند و آگهی خود را از طریق انتشارات عمومی سفارت انگلیس در تهران که در خانه‌ی پیروزی قرار داشت منتشر کردند. این آگهی در مجله‌ی *هولیوود* دی ماه ۱۳۲۳، چاپ شده است.

شرکت فیلم شرق بمبئی پونا یک عده از خانم‌ها و آقایان را برای بازی در فیلم استخدام می‌کند. شخصی به نام علی بواسحقی، در نامه‌ای که برای سپنتا از تهران به اصفهان فرستاده، درتاریخ ۱۳۲۳/۸/۵ نوشته است:

دوبله به عنوان صنعت صدا گذاری فارسی به جای مفسرغیرایرانی، در دوران افکار عمومی‌سازی و جنگ برق‌آسا، در خارج از ایران آغاز شد که هدف از آن برقراری ارتباط بهتر با اکثریت مخاطبان ایرانی بود

ده روز قبل در اداره‌ی شهربانی بودم، فریدون هدایت را دیدم، جوانی باریک اندام با او بود به نام صادق هدایت و برای گرفتن گذرنامه مراجعه نموده بود. به طوری که می‌گفت از هندوستان یکی از کمپانی‌های فیلم‌برداری او را برای دایلوگ‌های فارسی استخدام کرده و درصدد حرکت است. از ذکر اسم کمپانی خودداری نمود.

و این سه ماه بعد از چاپ نقد صادق هدایت بر فیلم *ملانصرالدین در بخارا* (مجله‌ی *پیام نو*، مردادماه ۱۳۲۳) است که در آن هدایت پیشنهاد کرده بود:

فقط نقصی که برای تماشاکننده‌ی فارسی زبان وجود دارد این است که زیرنویس فارسی به هیچ وجه نمی‌تواند گفت‌وگوهای شیرین و هجوآمیز این داستان را برساند و خیلی به جا بود اگر ممکن می‌شد کپیه‌های این فیلم را به زبان فارسی فراهم می‌کردند تا تماشاکنندگان فارسی زبان چنان که باید از تمام نکات و ریزه‌کاری‌های این فیلم بی‌مانند برخوردار شوند.

ناگفته نماند که هدایت در همان سال ۱۳۲۳ دعوت دانشگاه تاشکند، برای شرکت در تشریفات پنجاهمین سال تأسیس دانشگاه تاشکند را پذیرفت و مدت دو ماه در ازبکستان بود. در واقع هدایت قصد سفر به ازبکستان راداشت نه هندوستان. هدایت در سی‌ام دی ماه به تهران بازگشت و اما

هندی‌ها هم واقعاً به دنبال راه یافتن به بازارهای ایران بودند و راهی می‌جستند.

مجله‌ی **سخن** در ۲۵ آذر ۱۳۲۳ در مورد فیلمی از ازبکستان که دارای دوبله‌ی فارسی بود نوشت:

> گوینده‌ی فیلم، زبان فارسی را به فصاحت و شیرینی تمام تلفظ کرده و به خلاف بسیاری از فیلم‌هایی که به زبان فارسی در خارج ایران تهیه شده، هیچ گونه لهجه‌ی نامأنوس یا لفظ غربی در بیان او وجود نداشت.

تا این زمان، سازندگان افکار عمومی در ایران بر نظریه‌ی دوبله به مثابه تسهیل امر ارتباط کلامی به قصد ارتباط سیاسی، تکیه داشتند، به ویژه در دوران تعمیق تبلیغات.

نظریه‌ی دوبله به قصد جلب منفعت مادی شرکت سازنده‌ی فیلم، توسط هندی‌ها ابداع شد و بعداً ایتالیایی‌ها آن را پیگیری کردند. باحضور اسماعیل کوشان نظریه‌ی اقتصادی جدیدی پا به عرصه‌ی وجود گذاشت: دوبله به قصد منفعت مادی شرکت دوبله‌کننده یا خریدار حق نمایش فیلم. حضور فعال نمایندگی کمپانی‌های خارجی برای دوبله‌ی فیلم در ایران، هم پیامد نظریه‌ی اقتصادی کوشان می‌توانست باشد، هم ناشی از اقتصاد وابسته‌ی درهای باز که در دهه‌ی سی اعمال می‌شد. نوشتار حاضر تا این‌جا در توضیح دوبله به معنای افکار عمومی‌سازی آشکار کوشیده است و آن‌چه در پی خواهد آمد، جدا از جنبه‌ی اقتصادی، دوران جدیدی از افکار عمومی‌سازی را شامل می‌شود که موضوع تحقیق و کار جداگانه‌ای هم می‌تواند باشد. تحقیق حاضر کوشش ما ایرانیان، در فراهم آوردن مقدمات یورش آینده‌ی غرب به فرهنگ ما در دو دهه‌ی سی و چهل را آشکار می‌سازد. البته نمی‌توان انکار کرد که از دل این تجربیات، سینمای جدید ایران نیز رخ نموده و ارتباط سازنده با فیلم را نیز امکانپذیر ساخته است.

تا این زمان، غالب کسانی که استودیو یا محل کاری برای امور فیلم‌سازی در ایران تأسیس کرده بودند، نام آن را به نحوی باایران ارتباط می‌دادند. پرس فیلم را اوهانیان و سعید نفیسی به راه انداختند مرادی اسم شرکتش راگذاشت شرکت محدود فیلم ایران، نایلاکوک استودیوی احیای هنرهای ایران باستان و کانون هالیوود می‌خواست استودیو ایران، تأسیس کند و دکتر کوشان و یارانش نام شرکت خود رامیترا فیلم گذاشتند.[۱۷۵]

> میترا یک رمز بود، یک نشانه که به نحوی به اندیشه‌های آریایی پیوند می‌خورد. اسماعیل از دانشگاه تهران، لیسانس حقوق گرفت و برای ادامه‌ی تحصیل به برلین رفت بعد از سه ماه اقامت در برلین، جنگ جهانی دوم آغاز شد و پدرش نتوانست برای او پول بفرستد. کوشان در دوران جنگ، خبرنگار شد و به رادیو برلین راه یافت و گوینده‌ی بخش فارسی آن جا شد... مدتی در وین زندگی کرد و تحصیلاتش را در آن جا ادامه داد. اما در آن جا نتوانست دوام بیاورد.[۱۷۶]

کوشان مدتی قبل از پایان جنگ، در استانبول بود.

مجله‌ی **چهره نما**، نشریه‌ی فارسی زبان خارج از شکورکه در مصر منتشر می‌شد چنین خبر داده است.

> استانبول: روز یکشنبه پنجم فروردین در ساعت ده و نیم صبح، اولین فیلم برگردانده شده فارسی به نام ***دختر کولی*** از طرف شرکت میترا فیلم در سینمای A R که از زیباترین سالن‌های سینمای استانبول است باحضور آقای نورزاد سرکنسول دولت شاهنشاهی و آقای فلاحی سرکنسول دولت عراق دراستانبول برای اتباع ایرانی به معرض نمایش گذارده شد. نمایش این فیلم جلب توجه فوق‌العاده عموم هم‌میهنان ایرانی را نمود و همگی اظهار امیدواری نمودند که شرکت میترا فیلم بتواند دنباله‌ی این کار راگرفته و فیلم‌های تازه از زبان‌های خارجی به زبان فارسی برگردانده و به معرض نمایش و استفاده هم‌میهنان بگذارد. از قرار معلوم این فیلم و فیلم دیگری به نام ***دختر فراری*** در آینده به ایران فرستاده خواهد شد.[۱۷۷]

فیلم‌های دوبله شده در ترکیه، با عنوان «فیلم فارسی» در سینماهای تهران به نمایش درمی‌آمدند و به یقین اصطلاحی که بعدها برای استهزای فیلم ایرانی به کار رفت، از این‌جا ریشه گرفته است. تاریخ پنجم فروردین ماه ۱۳۲۴، تاریخ بسیار باارزشی است. (باتوجه به این‌که جنگ جهانی دوم در هجدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۴ رسماً به پایان رسید.) در روزهای دشوار کوشان، فردی به نام آ.آ مقاله‌ای درباره‌ی دوبله‌ی فیلم *دختر فراری* نوشت که به عنوان اولین نقد

اساسی دوبله‌ی فیلم آن را می‌آوریم، ضمن آن که گمان می‌کنم، این نقد نظریه‌ی اقتصادی کوشان را نیز روشن خواهد ساخت.

... به استثنای سه زن ترک زبان که به علت تنگی قافیه برای شرکت در دوبله نمودن این فیلم دعوت شده‌اند، سایر گویندگان همه فارسی زبان و مخصوصاً با لهجه‌ی تهرانی در این فیلم سخن گفته‌اند هم چنین باید اذعان کرد که به خوبی از عهده‌ی تمام این کار برآمده‌اند و اگر عیوب و نواقصی دیده شود، چون اولین دفعه‌ای است که دست به این کار زده‌اند نه تنها امید می‌رود، بلکه حتمی است اگر فیلم‌هایی در آینده توسط همین شرکت یا اشخاص دیگری تهیه شود، عاری و بری از این نقایص و لغزش‌ها خواهد بود. مگر در مواردی که هنگام ترجمه جمله‌ای از زبان خارجی به فارسی دچار محظور اختلاف مدت بیان سیلاب‌های آن السنه خارجی با زبان مادری ما گردند که در این صورت گریزی نیست جز این که یا آن قسمت از فیلم را به طور کلی در دوبلاژ فارسی محذوف نمایند یا این که قسمتی از مکالمه‌ی فیلم اولی را از بین ببرند تا مدت لازم برای گفتن جمله‌ای در فیلم اول درست معادل گردد. در فیلم ***دختر فراری*** کسی که جملات و ترجمه رابه فارسی تهیه کرده دکتر کوشان بوده که به اضافه‌ی ابداعی از خود بدان علاوه نموده است که عبارت از تغییر شخصیت نقش مقابل دانیل داریو می‌باشد در فیلم برگردان فارسی، به صورت یک جوان محصل ایرانی به نام ایرج، که راستی باید بدو تبریک گفت که برای اولین بار این قدر خوب و بدون تکلف موفق شده است. اما مهم‌ترین قسمتی که شاید بیشتر تماشاکنندگان متوجه آن نشده باشند، عمل خلافی است که هنگام معرفی فیلم ***دختر فراری***، شرکت میترا فیلم مرتکب گردیده که از هیچ نقطه‌نظری قابل اغماض نیست و آن برداشتن نام کمپانی اصلی فرانسوی تهیه‌کننده‌ی این فیلم می‌باشد. از ابتدای فیلم به قسمی که اگر بیننده نداند خیال می‌کند فیلم ***دختر فراری*** مطلقاً توسط میترا فیلم و در یک استودیوی اسلامبول برداشته شده و حال آن که حقیقت جز این است و فیلم اصل دانیل داریو به طوری که از کناره‌ی بعضی عکس‌های ویترین سینما کریستال می‌توان فهمید در کارخانه‌ی کنتینانتال فیلم پاریس ساخته شده و لابد کارگردان و بردارنده و پردازنده و نویسنده‌ی دیگری جز آن‌ها که در اول نسخه‌ی برگردان فارسی دیده می‌شود داشته است. به علاوه به دو دلیل بارز و روشن می‌توان مطمئن بود که کمپانی اصلی تهیه‌کننده از این عمل خلاف به هیچ‌وجه اطلاعی هم نداشته است. یکی از آن دلایل همان عدم وجود اسم کمپانی سازنده این فیلم است درابتدای فیلم و دیگری تاریکی فیلم و خطوط بارانی شکل موازی با طرفین (عرض) پرده می‌باشد که در فیلم دختر فراری دیده می‌شود و ثابت می‌کند که فیلم از روی نسخه‌ی اصلی کمپانی برگردان نشده، بلکه یک فیلم نمایش داده شده و به حد کافی کار کرده مورد استفاده‌ی تهیه‌ی نسخه‌ی فارسی ***دختر فراری*** واقع گشته. یعنی این طور به نظر می‌آید که کپیه‌ی این فیلم که برای نمایش در شهرهای ترکیه فروخته شده بوده وسیله‌ی این دوبلاژ قرار گرفته است.

... و بهتر بود به جای اسامی گویندگان فارسی و عکاس و ضبط کننده‌ی ترکی و شرکت میترا فیلم نام‌های بازیکنان و عکاس و ضبط کننده‌ی اصلی و بالاخره کمپانی فرانسوی سازنده‌ی این فیلم را به نظر می‌رساندند. حال اگر برای معرفی و شهرت خود بعد از ذکر واجبات اسامی و نام‌های موردنظرشان را هم اضافه می‌کردند، البته ایرادی نبود.

... با دیدن این فیلم ووضع دلنشین آن و پیشواز عامه از فیلم دوبلاژ فارسی که برای اولین بار نمایش داده می‌شود ممکن است اشخاص خام طمعی را در این فکر اندازد که با به کار انداختن سرمایه‌های سنگین، منافع سنگین‌تر می‌توان از این راه عاید داشت.[۱۷۸]

و هوشنگ تجدد از طرف شرکت میترا فیلم، جوابی به این نامه داد که متن آن چنین است:

شرکت میترا به مقاله دختر فراری جواب می‌دهد.

چون متأسفانه هنوز دوشیزگان و بانوان ایرانی به اهمیت هنرپیشگی واقف نبوده و هنرپیشگی راکاری رکیک و برخلاف شرافت و حیثیت می‌دانند مجبوراً چندنفر غیرایرانی که حتی یک کلمه هم فارسی نمی‌دانستند استفاده کرده و با یاد دادن کلمه به کلمه به آن‌ها موفق شدند این فیلم را به طوری که ملاحظه شده تهیه نمایند.

ثانیاً در قسمت ابداع که مرقوم گردیده مترجم فیلم از خود بروز داده لزوماً تذکر می‌دهد که این امر ابداع نبوده و درکشورهایی که

کار برگرداندن فیلم‌ها مدت‌هاست عملی شده، این عمل انجام می‌شود.

ثالثاً در مورد نام نبردن کمپانی سازنده، پیروی از رسم و سنتی است که در ترکیه رواج دارد و من بعد فراموش نخواهد شد.

از طرف شرکت میترا فیلم هوشنگ تجدد[۱۷۹] ماهنامه‌ی *چهره نما* در فروردین ماه ۱۳۲۵ این خبر را چاپ کرد:

جاسوسان ایرانی!

چنان که از ترکیه به ما اطلاع داده‌اند، چندی پیش پنج تن از اتباع شاهنشاهی که به طور موقت در آن جا اقامت داشته‌اند به جرم جاسوسی تبعید شده‌اند.[۱۸۰]

دهم مرداد ماه ۱۳۲۵

آقای دکتر اسماعیل کوشان با خانم خود دو هفته است از تهران وارد قاهره شده‌اند.[۱۸۱]

دهم آذرماه ۱۳۲۵

می‌گویند از پنج ایرانی که از ترکیه به جرم جاسوسی تبعید شده‌اند، دو نفر آن‌ها فعلاً در مصر اقامت دارند.[۱۸۲]

جالب است که بلافاصله بعد از درج خبر جاسوسان ایرانی، بعد از مدت‌ها دوباره صفحه‌ی سینمایی مجله‌ی *چهره نما* به راه می‌افتد و در شماره‌ی دهم شهریور ماه ۱۳۲۵ مطلبی درباره‌ی دوبله فیلم *زن سنگدل* به چشم می‌خورد که بی‌شک از طرف شرکت میترا فیلم و شخص دکتر کوشان نوشته شده است. عنوان مطلب این است:

مارگریت لوکود فارسی حرف می‌زند.

(به طوری که حدس زده می‌شود این فیلم از طرف شرکت ایرانی میترا فیلم به گفتار فارسی برگردانده شده و به زودی در سینماهای ایران نمایش داده خواهد شد.)

دکتر کوشان، دومین فیلم دوبله شده در مصر را قبل از فرستاده شدن به تهران در مصر به نمایش می‌آورد. کوشان، *واهمه* را فیلمی اخلاقی و پرمعنا برای روشنفکران معرفی می‌کند. مقوله‌ای که دیگر هیچ گاه به طرفش نمی‌رود.

دو فیلم زن *سنگدل* و *واهمه* که به فارسی برگردانده شده، شاید به منفعت انجمن خیریه ایرانیان مصری برای نخستین مرتبه قبل از فرستادن به ایران، در قاهره به معرض نمایش قرار گیرد.[۱۸۳]

و برای عید به ایران ارسال می‌شود که خبر نمایش آن در مجله‌ی بدیع آمده است.

زن سنگدل سومین فیلم فارسی

فیلم *زن سنگدل* که توسط شرکت میترا فیلم به فارسی دوبله شده از فیلم‌های عالی انگلیسی است که داستان آن وقایعی از زمان شارل دوم [چارلز] پادشاه انگلستان است. مطمئناً با دیدن این فیلم زیبا تصدیق خواهید کرد که شرکت میترا فیلم با اشکالات فنی توانسته است خدماتی در این باره انجام دهد و امید است در آتیه فیلم‌های دیگری توسط این شرکت به فارسی دوبله شود.[۱۸۴]

تاراس بولبا چهارمین فیلم فارسی معرفی می‌شود که میترا فیلم، در تهران نمایش داده است.[۱۸۵] بعد نوبت *ریبلاس* و فیلم‌های دیگر می‌شود.[۱۸۶] این در شرایطی است که بلافاصله بعد از جنگ جهانی دوم، صنعت دوبله به عنوان یک ابداع و ترفنداقتصادی، به مدد کشورهای سازنده‌ی فیلم می‌آمد تا ارز موردنیاز برای بازسازی صنایع و رونق اقتصادی کشور و صنعت سینمای خود را از این طریق کسب کنند. به این خبر در مجله‌ی *چهره نما* توجه کنید و به یاد داشته باشید که کشور مصر درآن زمان کاملاً زیرنفوذ و سیطره‌ی انگلستان بود و صنعت سینمای آن کشور نیز با تولید فیلم‌های ملودرام با شرکت محمد عبدالوهاب، فریدالاطرش، ام کلثوم و اسمحان رونق داشت.

دزد بغداد به عربی و هندوستانی

فیلم مشهور *دزد بغداد* که مدت‌هاست در انگلستان به وسیله‌ی سر الکساندر کوردا کارگردان مشهور سینمایی تهیه شده است، چندی پیش در خود لندن به زبان هندوستانی گجراتی وارد و برگردانده شد. سپس مستر جفری بوسی همکار سر الکساندر کوردا با خانمش به مصر آمدند تا این فیلم را به عربی برگردانند. اینک مأموریت آن‌ها به پایان رسیده و خیال دارند در صورتی که وضعیت اجازه دهد آن را در آتیه به فارسی نیز برگردانند.

مطلبی که در نوشته‌ی آ.آ درباره‌ی *دختر فراری* به کنایه آمده بود این است:

این طور به نظر می‌آید که کپیه‌ی این فیلم که برای نمایش در شهرهای ترکیه فروخته شده بود، وسیله این دوبلاژ قرار گرفته است.

درحالی که انگلیسیان، با دوبله‌ی فیلم‌های خود، به سود

بیشتر فکر می‌کردند. دوبله، یعنی فروش بیشتر برای کمپانی سازنده‌ی فیلم و کوشان، بااین نظریه‌ی اقتصادی موافق نبود. با دستگاه‌های ضبط صوت و فیلم‌برداری به ایران آمد تا به تولید مستقل بپردازد.

در همین زمان، عبدالحسین سپنتا که در روزنامه‌ی *عرفان* چاپ اصفهان نوشته بود وقتی از هندوستان به ایران برگشت، امیدوار بود که از او به نحو خوبی تشویق خواهد شد ولی به هیچ وجه تشویق به عمل نیامد، در شهریور ماه ۱۳۲۵ کپیه‌ی جدید فیلم *شیرین و فرهاد* را که دارای صدای سرصحنه بود، به عنوان دومین فیلم ناطق فارسی در سینما خورشید، به نمایش گذاشت. فیلم با شرکت فخر جبار وزیری و سپنتا ساخته شده که به نوشته‌ی عباس عارفی در روزنامه‌ی *اقدام* شهریور ماه ۱۳۲۵ «رل‌های اول این فیلم را در کمال مهارت بازی کرده‌اند.»

خسرو، پادشاه ایران برای احداث نهری در قصر خود و برطرف کردن کوهی که مانع ایجاد آن بوده است، از بزرگ‌ترین مهندسان و سنگ‌تراشان ایرانی دعوت می‌کند. مهندسان و سنگ‌تراشان به دربار می‌آیند، ولی هیچ یک قادر به انجام اوامر پادشاه ایران نمی‌شوند به جز فرهاد، مهندسی که عاشق شیرین است و به خاطر او این کار را با تمام صعوبت آن به عهده می‌گیرد.

فرهاد با شوق و علاقه وافری شروع به کار می‌کند و پس از چندی داستان عشق او نسبت به شیرین به گوش همه حتی خسرو می‌رسد.

خسرو پس از اطلاع از قضیه عده‌ای مأمور قتل فرهاد می‌کند و آن‌ها برای اجرای این امر جهان مطاع برای این که بین دو عاشق و معشوقی که از روی حقیقت یکدیگر را دوست می‌دارند جدایی افکنند، حیله‌ای می‌اندیشند و به وسیله‌ی پیرزن مکاره‌ای به دروغ به فرهاد خبر می‌دهند که معشوقه‌ی بی‌همتایش شیرین، فوت کوده است. فرهاد پس از شنیدن خبر فوت محبوبه‌اش عنان صبر و اختیار از کفش خارج می‌شود و فوری خود را از بالای کوهی که ایستاده، به زمین پرتاب می‌کند و پس از این که چندبار نام شیرین را به زبان می‌آورد جان می‌سپارد. پس از مردن فرهاد، وقتی شیرین از مرگ او اطلاع حاصل می‌کند خود را به بالین وی می‌رساند و آن قدر گریه و زاری می‌کند تا از هوش می‌رود و فوت می‌کند.

به هر صورت، هندیان می‌خواستند از موج اقتصادی عقب نمانند. سال ۱۳۲۵ شرکت فیلم‌برداری هندی ـ انگلیسی اِور گریت پیکچرز در بمبئی از عطاءاله زاهد، ظاهراً برای فیلم‌سازی در هند دعوت کرد، ولی چنان که خواهیم دید،قصد فیلم‌سازی در بین نبود.

سال‌ها قبل در قسمت کارگزینی شرکت کارخانجات دولتی ایران به سراغ آقای عطاءاله زاهد رفتم. و آن چه می‌خوانید حاصل گفت‌وگوی آن دیدار است. گفتنی است که در این زمان چند ماجرا به موازات هم جریان داشتند.

شرکت اورگرین پیکچرز بمبئی که یک کمپانی مشتری هندی ـ انگلیسی بود، از من دعوت کرد و با من و اسماعیل مهرتاش و ابوالقاسم حالت[۱۸۷] قرارداد بستندکه به هندوستان برویم و فیلم ایرانی بسازیم و اگر ممکن بود در ایران استودیویی تهیه کنیم.مهرتاش برای موزیک فیلم‌ها، حالت برای اشعار و من برای سناریو و کارگردانی به هند رفتیم، فهمیدم که می‌خواهند کار دوبله‌ی فیلم‌های هندی را انجام دهند و من و مهرتاش راضی نشدیم. مهرتاش نیامد و من رفتم به دهلی و قرارداد را به هم زدیم.

این سفر را به اتفاق آقای شانه و زلیخای جهانبخش که هنرپیشه درجه یکی بود رفتیم. دیدیم برخلاف قرارداد عمل کردند. بیست هزار روپیه قرار بود بدهند غرامت. قرارداد را در سفارت فسخ کردیم. مدتی در رادیو دهلی کار کردم و به ایران آمدم.[۱۸۸]

عطاءاله زاهد متولد شیراز که در دوره‌ی تعمیق تبلیغات، در نمایش‌نامه‌ی *بزم بهرام گور* به کارگردانی سرهنگ بهارمست شرکت کرده بود. درباره‌ی پیشینه‌ی آشنایی‌اش با امور هنری به عقب‌تر بازگشت و گفت:

در ایران خانمی به نام میس نایلاکوک امریکایی که در استخدام وزارت کشور بود ـ مشاور امور نمایشات و سینما ـ استودیویی ترتیب داده بود و با کمک مستر نایمن که فیلم‌بردار بود، و آقای رضایی، نزدایشان فیلم‌برداری یاد گرفت. رفتم پی آن‌ها سر خیابان برلین در محل سفارت آلمان بود. سفارت آلمان به تصرف امریکایی‌ها درآمده بود. خانم نایلاکوک، آگهی سینما داده بود،

برای هنرپیشگی فیلم در استودیوی هنر که رفتم آن جا. آقای حسین دانشور، محمدعلی زرندی، نجات احمدزاده، خانم هایده آخوندزاده (احمدزاده)، فخری ناظمی، خانم شاهرخ و خیلی‌های دیگر در کلاس بودند. این کلاس امور نمایشی و فیلم و تئاتر بود. تخصص نایلاکوک در باله بود و به ادبیات فارسی آگاهی داشت و مولانا را می‌شناخت. تصمیم داشتیم که به مصر برویم و در آن جا فیلم‌برداری کنیم. چون در ایران وسایل آماده نبود. ریاست عالیه را والاحضرت اشرف پهلوی داشت. یک سال از جنگ گذشته بود و وسایل کافی در دسترس نبود. به ترکیه رفتیم و استودیوی آن جا را دیدیم. بیشتر کارخانه‌ها در استانبول بود. در آن جا با دو سه نفر از تجار ایرانی آشنا شدیم و مورد استقبال قرار گرفتیم. سناریویی در مورد مولانا داشتیم: ***عزای کوروش***؛ ۳۵ یا ۳۶ نفر رفتیم به ترکیه. این تجار صاحبان سینما پارک بودند. قرار گذاشتیم که ترتیب تهیه‌ی یک استودیو را (درتهران) بدهیم و وسایل را بخرند ازآلمان و به ایران بیاورند. خود من در ضمن قراردادی داشتم با شخصی که می‌خواست به مصر برویم. قرار داشتیم که درمصر فیلم‌برداری کنیم. وسایل ترک‌ها هم ابتدایی و اولیه بود. در ترکیه با فیلم‌برداری و دوبله آشنایی کامل پیدا کردم و قصد داشتم که در مصر بتوانیم کار کنیم که متأسفانه شبه وبا در مصر شیوع پیدا کرد و دستور دادند که نروید همراه گروه به یونان رفتیم و ایتالیا. در ایتالیا کارخانه‌های رم و ناپل، پس از جنگ کارخانه‌های فیلم‌برداریشان، تعطیل بود و اپراها کار می‌کردند. به ایران برگشتیم که دومرتبه به هند برویم. در این زمان در ایران، مصادف با زمانی شد که آقای تجدد، میرسپاسی، دکتر شیخ و عده‌ی دیگری و آقای شمس، سرمایه‌گذاری کرده بودند و عده‌ای جوان، آمادگی داشتند که فیلم‌برداری انجام بدهند. ولی دوربین نداشتند و همان میترا فیلمی‌ها بودند که کوشان، با دوربین آمد.

ما گفتیم اول دوبله را صحیح انجام می‌دهیم و پول آن را سرمایه برای فیلم‌برداری می‌کنیم. وسایل دوبله، در ایران ساخته شد. تراشکارهای ایرانی کمک کردند. مسیو اصلان که ارمنی بود و با ذوق، بیشتر وسایل را او ساخت. جلال مبینی، جلال مغازه‌ای، آقای غیاثی و بدیعی، کارهای فنی انجام دادند. این شد استودیو دوبلاژ.

ایران نو فیلم

استودیوی ایران نو فیلم، اولین ثمره‌ی تحصیل‌کردگان هنرستان فنی تهران، منصور و شاپور مبینی، در زمینه‌ی سینما بود.در سایر زمینه‌های فرهنگی نیز این سال‌ها با بازگشت نخستین دانشجویان اعزامی به خارج، مصادف بود. منصور مبینی، حدود یکصد هزار تومان سرمایه‌گذاری کرد وبا یاری شاپور وجلال مبینی مغازه‌ای، استودیو را به راه انداخت. در این استودیو یک دوربین پاته داشتند. حسین مبینی فرزند مرحوم جلال مبینی حدس می‌زند که آن‌ها کارشان را از سال ۱۳۲۳ شروع کرده باشند. در این دوره، چون وسایل فیلم‌برداری در دنیای پس از جنگ محدود و گران بود، مبینی‌ها تصمیم گرفتند دستگاه‌ها را خودشان بسازند. از جمله دستگاه صداگذاری اپتیک را از روی الگوهای آلمانی ساختند و در این کار البته از یاری تراشکارها و تکنیسین‌های ایرانی نیز سود جستند. و بعید نیست که این گروه هم زمان با ابراهیم مرادی، روی آگهی‌های ساده‌ی سینمایی و فیلم‌های خبری فیلم‌بردارهای ایرانی، سال‌ها قبل از دوبله‌ی رسمی، صداگذاشته باشند.

مبینی‌ها لابراتور ساختند و فیلم ظاهر و چاپ می‌کردند. حتی یک دوربین فیلم‌برداری بسیار سنگین ساخته بودند که روی ریل حرکت می‌کرد و قادر به حمل آن به خارج از استودیو نبودند. (با دوربین پاته، یک فیلم به سفارش شهرداری تهران از تشییع جنازه‌ی رضاشاه ساختند که در دست نیست.)

عطاءاله زاهد به دلیل رد کمک به هندی ـ انگلیسیان در غارت مشترک، به درستی انتخاب شده بود تا نظریه‌ی کوشان را در فضای ایران، تداوم ببخشند. بنابراین برای آموزش و تربیت گویندگان فیلم، این آگهی را دادند:

ایران نو فیلم

علاقه‌مندان به هنرپیشگی سینما

شرکت سهامی ایران نو فیلم: برای دوبلاژ فیلم‌های خارجی به زبان فارسی و فیلم‌برداری احتیاج به چند نفر دوشیزه یا بانوی هنرپیشه با مشخصات و شرایط زیر دارد:

۱. تبعیت دولت شاهنشاهی ایران.
۲. تناسب اندام.
۳ـ داشتن برگ موافقت از ولی یا همسر خویش.
۴. حداقل تحصیلات، داشتن گواهینامه دوره‌ی اول متوسطه یا معادل آن.
۵. سپرده‌ی تعهد مالی.
جایزین شرایط به دفتر ایران نو فیلم واقع در سه راه امین حضور مراجعه فرمایید.

دفتر شرکت سهامی ایران نو فیلم[۱۸۹]

و یا این آگهی:

ایران نو فیلم، هنرپیشه می‌پذیرد.
شرکت ایران نو فیلم، برای فیلم‌برداری و دوبلاژ در ایران به یک عده دوشیزه که صاحب ذوق هنرپیشگی و استعداد و بیان خوب و گرم باشند، احتیاج دارد که تحت تعلیمات آقای عطاءاله زاهد قرار گیرند.

دفتر شرکت ایران نو فیلم[۱۹۰]

عطاءاله زاهد می‌افزاید:

در این کلاس، امور سینما و هنری را تدریس می‌کردیم. مدت آن یک سال بود. فیلم فرانسوی ***مرا ببخش*** اولین فیلمی بود که در ایران دوبله شد. گویندگان فیلم عبارت بودند از: اسدالله پیمان که از شاگردان فن بیان بود: خانم عقیلی، خود من جای هشت یا نه نفر صحبت می‌کردم. چون تخصص من در تئاتر تیپ‌ها و صداهای مختلف بود (حاج عبدالغنی از تیپ‌های تئاتری من بود) عزیز دردونه‌ی نوذری، از تیپ‌های قدیم من بود. بورزنجانی، ریبس فیروز که کارگردان شد وآقای دیمبری از شاگردان کلاس بودند. صدوپنجاه شاگرد داشتیم. خانم زهرا ودادیان هم از دوبلورهای ما بود. ما در ایران، داستان فیلم را عوض نکردیم و اسم‌ها همان بود. سال ۱۳۲۸ فیلم رنگی ***آهنگ شهرزاد*** را دوبله کردیم که مورد توجه قرار گرفت. یک فیلم امریکایی بود. گویندگان ***آهنگ شهرزاد*** این‌ها بودند: خانم ایران عاصمی، خانم موروین، منصور متین، علی محزون، صادق شباویز، تقی مینا و خودم چند رل مختلف را گفتم.
اوایل ما خودمان کتاب موزیک فیلم داشتیم و روی موضوع فیلم، موزیک انتخاب می‌کردیم در دوبله، موزیک مشابه برای فیلم تهیه می‌کردیم. برای ***آهنگ شهرزاد***، حدود دو هزارتومان صفحه‌های مختلف آهنگ شهرزاد را خریدیم. حتی برای فیلم ***مرا ببخش*** از صفحه استفاده کردیم و افه‌های صوتی را خودمان از صفحه استفاده می‌کردیم یا در استودیو می‌ساختیم.

خبرنگار سیمنایی روزنامه‌ی **کیهان** در اردیبهشت ماه ۱۳۲۷ در ارزیابی فیلم‌های روز نوشت:

سینما، اسم فیلم، هنرپیشگان معروف، ناطق، ارزش فیلم.
مایاک: **شهرزاد**، حسین صدیقی، فارسی، متوسط و در ۲۶ فروردین ۱۳۲۷.
البرز: *اسکندر*، فارسی، متوسط.
که این یکی می‌تواند از فیلم‌هایی باشد که شانه و ابوالقاسم حالت در هند دوبله کردند!

موضوعی را که عطاءاله زاهد درباره‌ی عوض نکردن داستان و اسم مطرح کرد، اشاره‌ای به فیلم‌های دوبله شده در خارج از ایران است که مشخصه‌ی نخستین کارکوشان بود و بعد در ایتالیا هم ادامه یافت. اشاره کنم که «عوض کردن اخلاق و حالات اشخاص نمایش‌نامه و صورت ایرانی دادن به آن‌ها در ایران سابقه داشته است، از جمله در نمایش نامه‌ی ***طبیب اجباری*** که در سال ۱۲۸۶ قمری در اسلامبول با عنوان ***گزارش مردم گریز*** به چاپ رسید.[۱۹۱] این دستاورد، بعدها در تبدیل داستان بسیاری از فیلم‌های خارجی به داستانی کاملاً جدا، به نجات سرمایه‌ی واردکننده‌ی فیلم برخاست تا فیلم در داستانی دیگر، پروانه‌ی نمایش بگیرد.

دستاوردهای دوبله در این دوره چنین بود:
۱. گوینده‌ی فارسی زبان (از فارسی بلغور کردن تا شیرین سخن گفتن).
۲. بهره‌گیری از تکنولوژی دست دوم در ترکیه، مصر و هند.
۳. تغییر دادن شخصیت‌های داستانی در هنگام ترجمه و آغاز تجربه‌ی مکالمه‌نویسی برای فیلم.
۴. اصطلاح فیلم فارسی وفیلم ناطق فارسی، یعنی فیلم دوبله شده و تهیه‌کننده یعنی مدیر دوبلاژ.
۵. ذکراسامی گویندگان ایرانی به جای بازیگران اصلی.
۶. مسأله‌ی کپی رایت.
۷. آموزش گوینده‌ی فیلم در استودیو و هنگام کار.

۸. دوبله‌ی صحیح به معنای یافتن صدای مناسب، دقت در انطباق و نزدیک شدن به کیفیت فیلم اصلی.
۹. ساختن ابزار فنی در ایران.
۱۰. برگزاری کلاس تربیت گوینده‌ی فیلم.
۱۱. دقت در سیلاب‌ها وجمله‌سازی منطبق با حرکت دهان بازیگر فیلم توسط تهیه‌کننده‌ی فیلم از طریق سیلاب شماری.
۱۲. صحبت کردن یک فرد به جای چندنفر.
۱۳. ورود تیپ‌های رادیویی به دوبله.
۱۴. موزیک گذاشتن روی فیلم.
۱۵. سروصدا و افه گذاشتن روی فیلم از روی صفحه.
۱۶. ساختن سروصدا در استودیو.
۱۷. ضبط نوری در حاشیه‌ی فیلم.
۱۸. فراهم ساختن امکان برخورداری تماشاگر از زبان کلامی، به منظور تسهیل در امر ارتباط که نتایج متنوعی داشت.

اختراع «تبدیل صدای فیلم»

ابراهیم مرادی در تاریخ ۱۳۲۶/۱۰/۱۶ اختراع تبدیل صدای فیلم (مترجم فیلم شماره‌ی ۲) با نوار مخصوص را در وزارت دادگستری، دایره‌ی ثبت شرکت‌ها و علایم تجارتی و اختراعات به ثبت رساند. این همان شیوه‌ی صداگذاری است که مرادی، صدای فیلم کمرشکن رابا آن روبه راه کرد. به قول خود او «کمرشکن یک فیلم ناطق بود و دستگاه‌های ناطقش را هم» خودش ساخته بود.

به گفته‌ی آقای احمد مرادی، مرحوم ابراهیم مرادی از سال ۱۳۲۳ با محمود والانژاد یک استودیوی فیلم ناطق در خیابان شاپور تأسیس کرد که صدا را به شیوه‌ی اپتیک، در حاشیه‌ی فیلم ضبط می‌کرد. ولی مترجم فلم با نوار مخصوص چه بود؟ به گفته‌ی حسین مبینی استاد ابزارشناس دانشگاه، «نوار مغناطیسی درسال ۱۳۲۷ وارد ایران شد و کم و بیش مورد استفاده قرارگرفت.»

وی درباره‌ی نوار مخصوص می‌گوید: «ممکن است مرادی، نوار مغناطیسی را قبلاً وارد کرده بود، ولی این اختراع‌ها سال‌ها قبل، شده بود.»

البته من مطمئن نیستم که اختراع مرادی واقعاً چه کیفیتی داشت. به هر صورت شکل ضبط صدا در دوبلاژ، ابتدا عبارت بود از ضبط صدا روی صفحه و بعد انتقال آن به حاشیه‌ی فیلم و یا انتقال مستقیم صدای صحنه روی حاشیه‌ی اپتیک که در این شیوه امکان تداخل صداها (میکس) هم وجود داشت و از ۱۳۲۷ هم نوار مغناطیسی مورد استفاده قرارگرفت و شیوه‌های کُتینگ آزمایش شد.

هولیوود در آبان ماه ۱۳۲۲ در صفحه ۱۲ نوشت:

اشخاصی که باید در فیلم‌های دوبله صحبت کنند، قبلاً آن فیلم را چندبار می‌بینند و پس از آن، دستگاه ضبط صدا شروع به کار می‌کند و صدای گویندگان را در صفحات مخصوص و به طوری که با مدت صحبت بازیکنان فیلم مطابقت کنند، ضبط می‌نمایند. در رادیو تهران نیز فیلم‌هایی موجود است که صدای گویندگان را در آن پر می‌کنند و هر وقت بخواهند با دستگاه مخصوصی که دارند، پخش می‌نمایند وبنابراین هر صدایی رامی‌توان در هر فیلمی پر کرد. (یکی از فیلم‌های گاری کوپر به عربی دوبله شده است.)

آیا منظور از فیلم، همان نوار مغناطیسی است که در سال ۱۳۲۲ در رادیو تهران وجود داشته؟ و منظور از نوار مخصوص، فیلمی با حاشیه‌ی مغناطیسی است؟ در سینمای ایران این تکنولوژی را چند سال بعدتر، باید جست‌وجو کرد.

درست دو ماه بعد از ثبت اختراع مرادی، دفتر شرکت ایران نو فیلم یک آگهی نوظهور به مطبوعات دادکه نشان می‌دهد کوششی چندین ساله به ثمر رسیده است:

یک آگهی بی‌سابقه

ایران نو، سازنده‌ی عالی‌ترین دستگاه‌های علمی فیلم‌برداری ناطق، دوبلاژ و ماشین‌های برق پزشکی درایران، به هم میهنان عزیز مژده می‌دهد.

علاقه‌مند به صنعت سینما

ایران نو فیلم یکی از بخش‌های ایران نو که برنامه‌ی صنعتی خود را در این قسمت به پایان رسانیده است، آمادگی خود را برای قبول سفارشات دستگاه‌های فیلم‌برداری ناطق و دوبلاژ و آپارات

(سی‌وپنج میلی‌متری) مخصوصاً تعمیر دستگاه‌های ضبط صوت فیلم‌برداری اعلام می‌دارد.

ایران نو سفارشات ظهور و ثبوت فیلم‌های سینما (سی‌وپنج میلی‌متری) را با وسایل اتومانیک می‌پذیرد.

ایران نو فیلم با کامل‌ترین وسایل، فیلم‌های سی‌وپنج میلی‌متری بی‌صدای شما را تبدیل به فیلم‌های ناطق می‌کند.

دفتر شرکت ایران نو فیلم[۱۹۲]

این آگاهی و تحقیق در آن روزگان نشان می‌دهد که کار گروه تکنیسین‌ها و مهندسانی که عطاءاله زاهد به حضور فعال آن‌ها اشاره کرد به نتیجه رسیده و یک جریان فیلم‌سازی در ایران به راه افتاده بود. ضمناً ابراهیم مرادی در برابر این آگهی سکوت کرد.

تا این زمان مقاله‌هایی در نحوه‌ی ضبط صدا روی فیلم در مطبوعات به چاپ رسیده بود. کوشان، واقعاً در میترا فیلم روی، ***توفان زندگی*** صداگذاشته و کار عملی دوبله و صداگذاری روی فیلم در استودیو ایران نو فیلم تجربه شده بود.

شرایط این سال‌ها به مانند «دوران جذب مخاطب» در سال‌های ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ بود که زمینه‌های لازم را برای جذب تماشاگران به سینما آماده کرد و استبداد، آن را به کف اشغالگران متفق سپرد. تکنیسین‌های سال‌های ۱۳۲۵ تا ۲۷ نیز زمینه‌های جذب را آماده می‌کردند تا حکومتی وابسته، سینما را به سرمایه‌داری جهانی تحویل دهد.

توفان فرو می‌نشیند

کوشان، سرانجام به ایران آمد و از گروه میترا فیلم جدا شد. گروهی که دوبله را طبق نظر کوشان توصیه می‌کرد و کوشان که می‌خواست به تولید بپردازد، در سال ۱۳۲۶ کار تولید فیلم ***توفان زندگی*** را آغاز کرد.

توفانی سهمگین که بر زندگی مردم ما و تهیه‌کنندگان فیلم وزیده بود، در فرمول شناخته شده‌ای، با پیروزی نسلی جدید و جوان به پایان می‌رسید. از ***توفان زندگی***، گرچه جز عکس‌هایی باقی نمانده است ولی پیروزی نسل جدید، در آن قابل بررسی است. ❑

پی‌نوشت‌ها:

۱. «سینما در تصور قدما» نوشته‌ی محمد تهامی‌نژاد (نوشته‌های سینمایی در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۱۳ قمری تا ۱۳۱۰ شمسی (۱۸۹۸ تا ۱۹۱۳ میلادی) مجله‌ی ***گزارش فیلم***، شماره‌های سوم و چهارم.

۲. نگاه کنید به ***پژوهش‌هایی در سینمای مستند***، جیم هیلر و آلن لاول، ترجمه‌ی وازریک در ساهاکیان.

۳. رضاشاه در دوازدهم خردادماه ۱۳۱۳ به ترکیه رفت. به نوشته مهدیقلی‌خان هدایت این مسافرت شاه را در خط تأسی صرف انداخت و تشبه به اروپایی، همان مفهومی که دکتر کاتوزیان در ***اقتصاد سیاسی*** «شبه مدرنیسم» نامیده است.

۴. در خانواده‌های شهر تهران، افرادی بودند که نرفتن به سینما را برای خود افتخار می‌دانستند. (درباره‌ی انسان‌دگر راهبر رجوع کنید به ***جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی*** دکتر باقر ساروخانی). رضاشاه پس از مسافرت به ترکیه در اوایل خرداد ماه ۱۳۱۴ یک روز هیأت دولت را احضار کرد و گفت: «ما باید صورتاً پیرو غربیان باشیم و باید در قدم اول کلاه‌ها (منظور کلاه پهلوی است) تبدیل به شاپو شود و پس فردا که روز افتتاح مجلس شوراست، همه باید با کلاه‌شاپو حاضر شوید، به نقل از خاطرات صدرالاشراف وزیر دادگستری از کتاب ***پلیس خفیه‌ی ایران*** نوشته مرتضی سیفی فمی تفرشی.

۵. پیدایش گونه‌ی ادبی رمان در جریان انقلاب مشروطیت و پس از آن معنای ویژه‌ای دارد. نگاه کنید به ***واقعیت اجتماعی و جهان داستان*** دکتر جمشید ایرانیان، صفحه ۳۱.

۶. پیش از این حتی آموزش عنصری مستقل از عناصر مذهبی (عنصر به معنای جایگاه و یک واحد شهری) نداشت.

۷. سازمان پرورش افکار، مجموعه‌ی سخنرانی‌ها... از آبان ۱۳۱۸ تا خرداد ۱۳۱۹، صفحه‌ی ۱۵۸.

۸. نگاه کنید به مقاله‌ی «سینما در تصور قدما» نوشته‌ی محمد تهامی‌نژاد، ***گزارش فیلم***.

۹. در مورد مراتب اجتماعی نگاه کنید به ***کتاب آگاه***، صفحه ۷۲.

۱۰. به نقل از مقاله‌ی «دو یادداشت درباره‌ی تحول جمعیت و تحرک اجتماعی در تهران»، علی تبریزی، ص ۱۴۴، آگاه، ۱۳۶۰.

۱۱. «در جنوب شهر هم سینما بسازید»، نوشته‌ی خانبابا معتضدی.

۱۲. اصول پایه‌ی زیبایی‌شناسی اروپایی و فلسفه‌ی هنر از یونان باستان تا عصر ما این بوده است که یک فاصله‌ی بیرونی و دوگانگی و درونی بین تماشاگر و اثر هنری وجود دارد. این اصل تلویحاً اشاره می‌کند که هر اثر هنری به نیروی کمپوزیسیون درونی‌اش، جهان کوچکی با قوانین خاص خویش است. می‌تواند واقعیت را توصیف

کند، اما ارتباط و تماسی بی‌واسطه با آن ندارد. اثر هنری، از جهان تجربه‌پذیر بیرون جداست. نه فقط از طریق قاب تصویر، پایه‌ی مجسمه و نورهای جلوی صحنه، بلکه کار هنری به دلیل طبیعت ذاتی‌اش و در نتیجه‌ی کمپوزیسیون کامل و قوانین ویژه‌اش از واقعیت طبیعی جداست. (در چین، چنین نیست وافسانه‌هایی وجود دارد که مردی وارد تابلوی نقاشی می‌شود و دختری را به زنی می‌گیرد.) چنین تصوری، امروزه در مغز یک امریکایی مقیم هالیوود نیز می‌تواند زاده شود، چراکه شکل‌های جدید فیلم هنری در هالیوود، نشان می‌دهد که در بخشی از جهان هم چنان که درچین باستان، تماشاگر به دنیای درونی تصویر به عنوان یک فاصله‌ی غیرقابل دسترسی، نمی‌اندیشد. هالیوود هنری آفریده است که نه تنها فاصله‌ی بین بیننده واثر هنری را برمی‌دارد، بلکه توهمی در تماشاگر می‌آفریند که او در میانه‌ی ماجرایی است که در فضای داستانی فیلم بازآفرینی شده است. ***نظریه‌ی فیلم*** بلابالاش، صفحه‌ی ۵۰.

۱۳. سازمان پرورش افکار.

۱۴. طبق ماده‌ی ۶۷ نظام‌نامه‌ی سینماها در سال ۱۳۱۴ کلیه‌ی مؤسسات سینماهای درجات اول و دوم در انتهای نمایش روزانه‌ی خود سلام ایران را به وسیله‌ی ارکستر یا صفحات گرامافن برای استماع تماشاچیان و رعایت احترامات لازمه خواهند نواخت. ولی بعدها سلام شاهنشاهی در ابتدای نمایش قرار گرفت.

۱۵. هفته‌نامه‌ی ***صبا***«تهران تفریح می‌کند» رپرتاژ از آذین، صفحه‌ی ۵ شماره‌ی ۳۳، سال ۱۳۲۸.

۱۶. یومیه‌ی ***ایران*** یکشنبه هفدهم خردادماه ۱۳۱۵.

۱۷. این تحقیق در سال ۱۳۴۸ صورت گرفته است.

۱۸. ***سالنامه‌ی آریان*** سال ۱۳۱۷، تألیف قدیمی، صفحه‌ی ۶۱.

۱۹. سینما وطن در تحت نظر اداره‌ی بلدیه در بهمن‌ماه ۱۳۰۷، سینمای آذربایجان سینمای ششگلان سینما دیانا و ایران، سال ۱۳۱۸ مجید روستا این سینما را ۷۵۰۰ تومان خرید و اسمش را به هما بدل کرد. بلیت لژ سینما هما در سال ۱۳۱۸ پنج ریال و جلو سه ریال بود. (به نقل از مجید روستا طی گفت‌وگو در سال ۱۳۵۲).

۲۰. این رسم حدوداً از اواخر قاجار در سینماهای تهران معمول بود و گویا در آن زمان از جانب کمپانی‌های صادرکننده‌ی فیلم دیکته می‌شد.

21. British Newsreel and Spanish Civil War.

۲۲. «سینمای رایش سوم»، نوشته‌ی ابوالحسن طباطبایی، مجله‌ی ***فردوسی***، مهرماه ۵۷.

۲۳. سالنامه‌ی ***آریان***، سال ۱۳۱۷، صفحه‌ی ۲۷.

۲۴. روزنامه‌ی ***اطلاعات***، سیزدهم آذرماه ۱۳۱۶.

۲۵. ***تاریخ فرهنگ ایران***، عیسی صدیق، انتشارات دانشگاه تهران، مهرماه ۱۳۳۶؛ ص ۳۵۵.

۲۶. «اخلاق اجتماعی و انفرادی»، در تالار دبیرستان پانزده بهمن. بیماری‌های آمیزشی آقای حکیم‌زاده دانشجوی پزشکی، تالار دبیرستان شاهدخت زبان خرافات، دانشجوی دانشکده حقوق. زناشویی و گزینش همسر در تالار دارالفنون. رجوع کنید به روزنامه‌ی ***ایران*** فروردین تا شهریورماه ۱۳۲۰.

۲۷. از جمله کمیسیون نمایش، کمیسیون موسیقی، کمیسیون کتاب‌های درسی.

۲۸. دوره‌ی اول با چهل دانشجو به مدت یک سال در خردادماه ۱۳۱۹ پایان یافت و دوره‌ی دوم دو سال بود و تاریخ لباس، تزیینات، آرایش، رخ‌سازی، رقص‌های سالن و بالت، ادبیات، روان‌شناسی و طرز بیان تدریس کرد. هشت نفر از چهل و یک دانشجویانش، خانم بودند و بعد از دوره‌ی دوم نام مدرسه تئاتر، به هنرستان هنرپیشگی تغییر کرد.

۲۹. ***تاریخ تئاتر در جهان*** نوشته‌ی ابوالقاسم جنتی عطایی، صفحه‌ی ۴۵.

۳۰. درباره‌ی عطاءاله زاهد رجوع کنید به دوبله‌ی همین نوشتار.

۳۱. سال ۱۳۱۹ سیدعلی نصر احددهقان تئاتر دایمی تهران را تأسیس کردند.

۳۲. ایران دفتری شاگرد میرسیف‌الدین کرمانشاهی بود. وی در سال ۱۳۱۴ به اتفاق سپنتا و فخری زمان وزیری و مصطفی نوریان به بمبئی رفت و آنان فیلم ***شیرین و فرهاد*** را به مدت هفت ماه دراستودیو امپریال تهیه کردند. با تأسیس هنرستان هنرپیشگی از خانم دفتری تدریس دعوت شده و او مدتی چند از عمر خود را در هنرستان سپری کرد.

مجله‌ی سینما، سال ۱۳۳۹؛ شماره‌ی مخصوص وداع با هنر، صفحه‌ی ۸۵. یادی از نخستین ستاره‌ی سینمای فارسی که از عالم هنر کناره‌گیری کرد.

۳۳. «در جنوب شهر هم سینما بسازید» نوشته‌ی خان بابا معتضدی، روزنامه‌ی ***رستاخیز***.

۳۴. ***سینمای مستند***، حمید نفیسی.

۳۵. در کتاب ***از سیدضیاء تا بختیار***، مسعود بهنود، صفحه‌ی ۱۶۲، آمده است که منصورالملک پانصدهزار لیره به کامپساکس سود رساند.

۳۶. مجله‌ی ***عالم هنر***، یادآوری کرده است که واقعه‌ی سوم شهریورماه ۱۳۲۰ نقشه‌ها را به‌هم زد.

به نقل از ***پلیس خفیه‌ی ایران***، مرتضی سیفی فمی تفرشی، صفحه‌ی ۲۲۳.

۳۷. *بررسی اجمالی اقتصاد ایران.*
۳۸. *اقتصاد سیاسی ایران، از مشروطیت تا سقوط رضاشاه*، تهران، ۱۳۶۶، محمدعلی (همایون) کاتوزیان ترجمه‌ی محمدرضا نفیسی، صفحه ۱۸۴.
۳۹. روزنامه‌ی *اطلاعات*، دی ماه ۱۳۱۸.
۴۰. *سالنامه‌ی پارس*، ۱۳۱۸، برنامه عروسی.
۴۱. ادیب‌السلطنه سمیعی بعد از عزل تیمورتاش از سال ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۸ که محمود جم وزیر دربار شد، رسماً دربار را اداره می‌کرد.
۴۲. روزنامه‌ی *اطلاعات*، نوزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۱۹. به نقل از مطلب «جشن سالیانه‌ی پرورش افکار.»
۴۳. *اقتصاد سیاسی ایران*، کاتوزیان، ص ۱۳۹.
۴۴. روزنامه *اطلاعات*، دوم اسفندماه ۱۳۱۸.
۴۵. روزنامه‌ی *اطلاعات*، ۲۸ بهمن ماه ۱۳۱۸.
۴۶. *از سیدضیا تا بختیار*، مسعود بهنود، ۱۵۷ و ۱۵۸.
۴۷. آگهی رادیوپارس و مجله‌ی *ایران*، اردیبهشت ۱۳۲۰.
رادیوی بلاو پونکت با هشت موج (موج یک تا سه، موج چهار متوسط، موج پنج بلند) جدیدترین مدل رادیوهای امریکایی پنج، شش، هفت، هشت و نه لامپی به رنگ‌های گوناگون یک کوراته و دوکوراته (ج. قهرمانیان میدان مخبرالدوله).
رادیو المپیا، رادیو جنرال الکتریک (یار وفادار شب‌های شما)، رادیو فیلکو امریکایی. از اردیبهشت ماه ۱۳۲۰. برنامه‌ی جشن سالیانه‌ی سازمان پرورش افکار از رادیو تهران هم پخش شد. تالار سخنرانی دبیرستان دارالفنون به وسیله‌ی کابل زیرزمینی به دستگاه فرستنده رادیوی تهران متصل شده بود.
۴۸. گزارش محمدحکیمی نوزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۱۹.
۴۹. برنامه‌ی رادیو روزانه در روزنامه‌های کثیرالانتشار چاپ می‌شد.
۵۰. *تاریخ مؤسسات تمدنی جدید در ایران*، حسین محبوبی اردکانی، ص ۷۷.
۵۱. *سالنامه‌ی پارس*، ۱۳۲۰، صفحه‌ی ۴۴.
۵۲. *غرب و شوروی در ایران سی سال رقابت*، نوشته‌ی جرج لنزوسکی یاژرژ لنچافسکی دو ترجمه از حورا یاوری و اسماعیل رایین.
۵۳. آگهی دوازدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۰.
۵۴. *گل‌هایی که در جهنم می‌روید*، نوشته‌ی محمد مسعود.
۵۵. روزنامه‌ی *ایران*، بیست و ششم فروردین ماه ۱۳۲۰.
۵۶. داستان فیلم خلاصه شده است و این احتمالاً همان ترجمه‌ی داستان فیلم است که سینماها موظف بودند به مشتریان خود بدهند.
۵۷. خبرنگار سینمایی روزنامه‌ی *ایران*، دوازدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۰.
۵۸. نمایش‌نامه معادل فیلم‌نامه است.
۵۹. نقد خلاصه شده است.
۶۰. روزنامه‌ی *ایران*، بیست و ششم اردیبهشت ماه ۱۳۲۰. نویسنده نقد م.ب. این نقد خلاصه شده است.
۶۱. روزنامه‌ی *ایران*، سی‌ام خردادماه ۱۳۲۰.
۶۲. روزنامه‌ی *ایران*، هفتم خردادماه ۱۳۲۰.
۶۳. روزنامه‌ی *ایران*، بیستم خردادماه ۱۳۲۰.
۶۴. آواز بیابان از نخستین آثار ناطق امریکایی هم هست (آرتور نایت، *تاریخ سینما*).
۶۵. جدول سینماها روزنامه‌ی *اطلاعات* دهم شهریور ماه ۱۳۲۰.
۶۶. روزنامه‌ی *اطلاعات*، پانزدهم تیرماه ۱۳۲۰.
۶۷. به نقل از *پلیس ایران* ص ۳۲۶.
۶۸. سینما تنها رسانه‌ی تبلیغاتی است که کمتر به خود اجازه می‌دهد تماشاگرانش را تهدید کند. با این حال چنان که فورهاما را وایساکسن، مورخان سینما، یادآوری می‌کنند: این قانون یک استثنا هم داردکه آن شیوه‌ی استفاده‌ی حکومت نازی از فیلم‌های خبری مربوط به حملات ارتشش در آغاز جنگ جهانی دوم است. یکی از کارکردهای اصلی فیلم‌های عملیاتی مانند ***تعمید در آتش*** و ***پیروزی در غرب*** که از فیلم‌های خبری ساخته می‌شدند، نمایش قدرت برق‌آسا و قدرت ویرانگر نیروهای مسلح آلمان بود. این فیلم‌ها مانند جنگ‌افزاری روانی علیه کشورهایی که در نوبت حمله قرار داشتند (یا چنین پنداشته می‌شد) به کار می‌رفتند. بدین سان در سال ۱۹۴۰ ***تعمید در آتش*** را بسیاری از سفارتخانه‌های آلمان در کشورهای بی‌طرف، برای هراس افکندن در دل دیپلمات‌های خارجی به نمایش گذاشتند.
از: *تبلیغات سینمای آلمان نازی*، دیوید ولچ، ترجمه‌ی حسن افشار، صفحه ۲۸۱.
۶۹. روزنامه‌ی *ایران*، هفدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۰، صفحه‌ی سوم، آگهی.
۷۰. روزنامه‌ی *ایران*، شانزدهم و بیست و یکم اردیبهشت ماه ۱۳۰، صفحه‌ی سوم. آگهی و نقد.
۷۱. روزنامه‌ی *ایران*، سی‌ام خرداد ماه ۱۳۲۰.
۷۲. روزنامه‌ی *ایران*، چهارم خردادماه ۱۳۲۰.
۷۳. شانزدهم خردادماه ۱۳۲۰.
۷۴. در مورد شرکت ایران اکسپرس نو به مقاله‌ی «روزنامه‌نگاران آلمانی در تهران» مجله‌ی ***خواندنیها*** دوازدهم شهریور ماه ۱۳۲۵ به

نقل از روزنامه‌ی **پیکار** خرداد ماه ۱۳۲۰مراجعه کنید.

۷۵. ششم خردادماه ۱۳۲۰.

۷۶. احمد نامدار در دوازدهم شهریور ماه ۱۳۲۲ به دست نیروهای متفقین بازداشت شد.

۷۷. ***غرب و شوروی در ایران***، صفحه‌ی ۱۹۹.

۷۸. حسن موقری بالیوزی برنامه فارسی بی.بی.سی را این گونه شروع کرد: در این هنگام که خبر فرستی به زبان فارسی از بنگاه سخن پراکنی بریتانیا شروع می‌شود، به شنوندگان درود می‌دهد.»

۷۹. ***آزادی و آزادفکری***، مجتبی مینوی، به اهتمام ماه منیر مینوی، آذرماه ۱۳۵۸. مینوی از سال ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۳ رییس کمیسیون نمایشات وزارت معارف بود و بعد به انگلیس رفت و ارز دولتی‌اش قطع شد. در مورد وی رجوع کنید به مقاله‌ها، یادداشت‌ها، ترجمه‌ها وکتاب‌های مجتبی مینوی و به کتاب ***مقالات تاریخی*** فریدون آدمیت و ***نامه‌ی مینوی، پانزده گفتار درباره‌ی مجتبی مینوی***. همچنین در مورد رادیو بی.بی.سی رجوع کنید به کتاب خاطرات نصراله انتظام که معتقد است حملات از دمکراسی شروع شد و به شخص شاه رسید. در کتاب ***غرب و شوروی در ایران*** می‌خوانیم: بریتانیا تصمیم گرفت که ارتباط را با شخص شاه قطع کند. بنابراین مبارزه‌ی رادیویی پرشوری از دهلی نو و لندن آغاز شد. این فرستنده‌ها، لبه‌ی تیز حملات خویش را متوجه حکومت رضاشاه کرده بودند. (صفحه‌ی ۲۲ تا قبل از خروج رضاشاه از ایران).

۸۰. در کتاب ***یک جهان و چندین صدا*** از انتشارات یونسکو، ویرایش شن مک براید، ترجمه‌ی ایرج پاد، در توصیف افکار عمومی در غرب آمده است: افکار عمومی از قرن نوزدهم به بعد به تدریج افکار شهروند عادی راکه خارج از محافل تصمیم‌گیری باشد، به خودگرفته است (ص ۱۵۴). افکار عمومی در رژیم‌های آمرانه، بیشتر به ابزاری در دست حکومت تبدیل می‌شود تا یک منبع اطلاعات در جوامع دمکراتیک‌تر، روزنامه‌نگاری می‌تواند یک «ضد قدرت» مؤثر باشد.

۸۱. آقای باقر مکری‌نژاد متولد ۱۳۰۵ که در سال‌های قدغن شدن مراسم نوحه‌خوانی وعزاداری، پیشاهنگ مدرسه بود، به یاد می‌آورد که روز سوم اسفندماه ۱۳۱۶ یا ۱۳۱۷ بااتوبوس کوچکی او را از مدرسه به امجدیه بردند و او از مقابل رضاشاه که زیر برف به حالت سلام ایستاده بود، رژه رفته است. پیوستن به پیشاهنگی، علی‌رغم مخالف پدر، صورت گرفت. وی هم چنین به یاد می‌آورد که برادرش هیأت جوانان صنف کفاش را در خانه برگزار می‌کرد و او هم جزو یکی از جوانانی بود که از سر کوچه تا دم خانه کشیک می‌کشیدند که سروکله‌ی آژان پیدانشود. با آمدن آژان، با سوت، خبر را به اهل خانه می‌رساندند.

۸۲. نوشته‌ی نویسنده‌ی معروف و منزوی. نمایش‌نامه، به عباس مسعودی تقدیم شده است که به گمان نویسنده‌ی ناشناس، نقش مهمی در این حادثه داشت و مهم این است که عباس مسعودی در روز انتشار نمایش‌نامه، نماینده‌ی مجلس بود و به تازگی دیدار رسمی‌اش از امریکا را به پایان رسانده و واردایران شده بود.

۸۳. ***از سیدضیا تا بختیار***، مسعود بهنود، صفحه ۱۷۹.

۸۴. رادیو برلن اعلام کرد که تمام کشور به دست مأموران نظامی سپهبد امیراحمدی افتاده است. رجوع کنید به سرمقاله‌ی روزنامه‌ی ***ایران***، یازدهم شهریورماه ۱۳۲۰.

۸۵. در کابینه‌ی اول فروغی، جواد عامری وزیر کشور بود، سپس در سی‌ام شهریور ماه ۱۳۲۰ وزارت کشور به امان‌اله جهانبانی سپرده شد و در دی ماه ۱۳۲۰ سپهبد امیر احمدی وزیر کشور شد.

۸۶. روزنامه‌ی ***ایران***، یازدهم شهریورماه ۱۳۲۰.

۸۷. این اشعار از ***سالنامه‌ی پارس*** ۱۳۲۰ گرفته شده است.

۸۸. برای مشاهده‌ی An Epic of the war, news of the day, Iran - Persia رجوع کنید به فیلم ***مرثیه گمشده‌ی*** خسرو سینایی.

۸۹. این برنامه را روزنامه‌ی ***اخبار***، نشریه‌ی اداره‌ی کل انتشارات تبلیغات کشور (به ریاست حسینقلی مستعان)، برنامه‌ی متفقین خوانده است. در دهم بهمن ماه ۱۳۲۱ خبر می‌دهد که این رادیو در روز جمعه نهم بهمن ماه از ساعت ۲۰/۳۰ تا ۲/۴۵ دقیقه ادامه داشت. محل اداره‌ی کل انتشارات و تبلیغات در سال ۱۳۲۱ در لاله‌زار بود.

۹۰. برنامه‌ی رادیو به نقل از روزنامه‌ی ***سیاست***، صفحه‌ی ۴، شنبه هجدهم فروردین ماه ۱۳۲۱.

۹۱. ***اقتصاد سیاسی ایران***، کاتوزیان.

۹۲. روزنامه‌ی ***سیاست***، هشتم تیر ماه ۱۳۲۱، صفحه اول.

۹۳. مجله‌ی ***چهره‌نما*** آذر ماه ۱۳۲۰.

۹۴. به نقل از ***اخبار روز*** سیزدهم دی ماه ۱۳۲۱، شماره ۲۱ (نام ***روزنامه‌ی اخبار روز***، نشریه‌ی اداره‌ی کل انتشارات و تبلیغات با آمدن حسینقلی مستعان از تاریخ چهارم بهمن ماه ۱۳۲۱ به ***اخبار*** تبدیل شد.)

۹۵ و ۹۶. اخبار روز سی‌ام آذر ماه دوم دی ماه ۱۳۲۱.

۹۷. روزنامه‌ی ***ایران***، اردیبهشت ماه ۱۳۲۲.

۹۸. روزنامه‌ی ***رهبر***، یازدهم خردادماه ۱۳۲۴، صفحه‌ی ۴.

۹۹. ژرژلنچافسکی، صص ۲۵۵و ۲۵۶ ترجمه‌ی حورا یاوری.

۱۰۰. روزنامه‌ی ***رهبر***، خردادماه ۱۳۲۴، صفحه‌ی ۴.

۱۰۱. روزنامه‌ی **رهبر**، یازدهم خردادماه ۱۳۲۴، صفحه‌ی ۴.

۱۰۲. روزنامه‌ی ***ایران***، «قضاوت تاریخ نقش احزاب چپ در تاریخ معاصر ایران»، موسسه‌ی تحقیقاتی فرهنگی در راه نور، بیستم اسفندماه ۱۳۷۰، صفحه‌ی ۴.

۱۰۳. روزنامه‌ی ***ایران***، بیست و پنجم آذرماه ۱۳۲۵، صفحه یک.

۱۰۴. گفته‌ی محمدحسین حاج مصورالملکی در ابتدای فیلمی به همین نام ساخته‌ی خسرو سینایی، نشان می‌دهد که اقدامات سفارت دارای چه تنوعی بود. «در سنه‌ی ۱۹۴۲ در اوایل جنگ بین‌المللی از طرف مقامات انگلیسی دستور ساختن مینیاتور شکست محور به من داده شد که برای دولت انگلیس ساخته فرستادم.»

۱۰۵. خانم لمبتن، نویسنده‌ی کتاب ***مالک و زارع در ایران*** است. به کاتوزیان، در کتاب ***اقتصاد سیاسی ایران*** جلد اول، صفحه ۳۴ می‌نویسد:

در حال حاضر، عمیق‌ترین مطالعه‌ای که از انواع مختلف مالکیت ارضی در ایران و چگونگی تکوین آن در دست است اثر کلاسیک لمبتن ***مالک و زارع در ایران*** (ترجمه فارسی) است ودر واقع این کتاب منبع اصلی بسیاری از بحث‌های طرفداران و مخالفان فئودالیسم درایران است و غالباً تنها چیزی که به آن اضافه شده ارایه‌ی تحلیل و تفسیرهای شخصی داده‌های آن است.

۱۰۶. اداره‌ی انتشارات و تبلیغات.

۱۰۷. ***سی سال رقابت در ایران***، صفحه‌ی ۳۲۶.

۱۰۸. روزنامه‌ی ***سیاست***، سوم مردادماه ۱۳۲۱. این نقد با توصیف فیلم زمانی در ارگان حزب توده چاپ شد که هنوز تضادهای روس و انگلیس آشکار نشده بود. همین ارتش لایق و شجاع، چندی بعد، ارتشی امپریالیستی لقب گرفت.

۱۰۹. انجمن روابط فرهنگی ایران و انگلیس در تیرماه ۱۳۲۲ رسماً افتتاح شد. این انجمن البته در چند ماه قبل از این تاریخ نیز به طور غیررسمی به فعالیت مشغول بود و تابستان‌ها در باغ جعفرآباد برگزار می‌شد.

۱۱۰. کاری که گوبلز کرد فراهم آوردن یکهزار سینمای سیار بود که پیوسته در کشور می‌گشتند. به طوری که هر آلمانی دست کم ماهی یک فیلم (به همراه یک فیلم خبری) می‌دید. ***تبلیغات و سینمای آلمان نازی***، دیوید ولچ، ترجمه‌ی حسن افشار.

۱۱۱. ***تصویری از ایران***، نوشته‌ی محمدعلی ایثاری و دوریس ا. پاول.

۱۱۲. روزنامه‌ی ***ایران***، بیست و چهارم فروردین ماه ۱۳۲۲.

۱۱۳. روزنامه‌ی ***ایران***، شانزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۲.

۱۱۴. روزنامه‌ی ***ایران***، بیست و هفتم تیرماه ۱۳۲۲.

۱۱۵. روزنامه‌ی ***ایران***، ششم تیر ماه ۱۳۲۲.

۱۱۶. روزنامه‌ی ***ایران***، بیست و هشتم تیرماه ۱۳۲۲.

۱۱۷. پدیده آتش گرفتن سینماها امری سیاسی است؟ سینمای امیرخان، سینما سولی تبریز، سینما اطلس و دو سینمای متعلق به روس‌ها و انگلیسی‌ها آتش گرفته‌اند. تحقیق درباره‌ی سینما اطلس چاپ نشده است.

۱۱۸. ***اطلاعات هفتگی***، شماره‌ی ۴، تیرماه ۱۳۲۹.

۱۱۹. روزنامه‌ی ***سیاست***، پانزدهم اسفندماه ۱۳۲۰، (سیاست ارگان حزب توده بود).

۱۲۰. روزنامه‌ی ***سیاست***، شانزدهم اسفندماه ۱۳۲۰.

۱۲۱. روزنامه‌ی ***ایران***، دهم فروردین ماه ۱۳۲۲.

۱۲۲. روزنامه‌ی ***ایران***، بیست و یکم فروردین ماه ۱۳۲۲، صفحه یک.

۱۲۳. مجله‌ی ***سخن***، بهمن ماه ۱۳۲۳، صفحه‌ی افکار و حوادث.

۱۲۴. مجله‌ی ***سخن***، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، دی و بهمن ماه ۱۳۲۴.

۱۲۵. ***غرب و شوروی در ایران***، ص ۲۵۲ و دوره‌های مختلف ***پیام نو***.

۱۲۶. انجمن در سال ۱۳۲۶ (چهاردهم بهمن) احمد قوام را از ریاست افتخاری انجمن برکنار کرد. کالیشیان نماینده وکس عضو هیأت مدیره بود. سایر اعضا عبارت بودند از دکتر امیراعلم، علی‌اصغر حکمت، دکتر کامبخش، کریم کشاورز، رفیع امین، نبیل سمیعی، سعید نفیسی، بزرگ علوی.

۱۲۷. این اساسنامه در حقیقت با نگاه به اساسنامه‌ی اداره کل انتشارات و تبلیغات کشور که در یازدهم تیر ماه ۱۳۲۲ به تصویب رسیده تدوین شده است.

۱۲۸. به نقل از ***پیام نو*** صفحه‌ی ۶۴، سال اول، شماره اول، مردادماه ۱۳۲۳.

۱۲۹. کمیسیون‌های یازده‌گانه عبارت بودند از: ادبی، پزشکی، کشاورزی، آمرزش و پرورش، هنرهای زیبا، شطرنج، موسیقی، ورزش، بانوان، هیأت تحریریه، پیام نو. بعداً کمیسیون شب‌نشینی و برنامه‌ی قصه‌ی کودکان هم اضافه شد.

۱۳۰. ***پیام نو***، اردیبهشت ماه ۱۳۲۷.

۱۳۱. به نوشته‌ی ***سی سال رقابت در ایران***، آتش سوزی مهمی در سال ۱۹۴۴ به تئاتر ستاره خسارات فراوان وارد کرد که عاملان آن ناشناخته ماندند (ص ۲۵۶). این تاریخ درست به نظر نمی‌رسد.

۱۳۲. گفت‌وگو با الماس خان در زمان‌های مختلف صورت گرفته است. آخرین بار که در سینما ارم (مایاک، سهیلای سابق) به دیدارش رفتم بیش از نودسال داشت.

۱۳۳. ***پارتیزان*** از آثارمهم این دوره سینمای شوروی است. (نگاه کنید به

لودوکا، ***تاریخ سینما***، ص ۸۸.
۱۳۴. بعد از سخنرانی، فیلم نمایش داده شد. سینما ستاره در سال ۱۳۲۵ ***آرشین مالالان*** رانمایش داد.
۱۳۵. به نقل از مجله‌ی ***هولیوود***، اول دی ماه ۱۳۲۲، ص ۹.
۱۳۶. روزنامه‌ی ***ایران***، نهم آبان ماه ۱۳۲۵.
۱۳۷. بنا به گفته‌ی آبکار یونو کیان صاحب فیلم (در سال ۱۳۵۳) و صاحب سینما ایران (همای سابق) فیلم ***مشهدی عباد*** بیست و هشت سال پیش در سینما کریستال نشان داده شده و پانزده سال پیش، وی آن را خریده است و باز به گفته‌ی وی اکران اول فیلم، یک ماه کار کرده است. بیست و هشت سال پیش (با محاسبه‌ی سال ۱۳۵۳) یعنی سال‌های ۱۳۲۴ و ۱۳۲۵ مورد تأیید اصغر ناصری صاحب مؤسسه‌ی عکاسی مهر قرار گرفت. وی یکی از قدیمی‌ترین عکاسان تبریز است که از سال ۱۳۰۳ نزد یوسفیانس عکاسباشی، دومین عکاس تبریز پس از اصلان، به کار عکاسی پرداخت.
۱۳۸. به نقل از مجله‌ی ***خواندنیها*** بیست و پنجم آذرماه ۱۳۲۴ صفحه‌ی ۳۵، تحت عنوان «مرکز فعالیت دمکرات‌ها در تهران».
۱۳۹. «***ریشه‌یابی یأس در سینمای ایران***» این تحقیق در تبریز و به مدد و لطف آقایان فرشاد فداییان و رییس‌نیا، انجام شد.
۱۴۰. ۱۴۰ بازار فیلم اروپا تا سال ۱۹۴۰ در قبضه‌ی کامل آلمان نازی درآمده بود. ***تبلیغات و سینمای آلمان نازی***، دیوید ولچ، ترجمه‌ی حسن افشار، ۱۳۶۹.
۱۴۱. به نقل از روزنامه‌ی ***اخبار***.
۱۴۲. کاهش ارزش پول ایران به میزان صد درصد درآمد ایران را از فروش کالا و خدمات (با صادرات) به متفقین به نصف تقلیل داد. رجوع کنید به ***اقتصاد سیاسی ایران***، کاتوزیان، جلد دوم، صفحه‌ی ۱۳؛ امریکاییان اصرار داشتند که حضور آن‌ها در ایران، به اقتصاد ایران فشار وارد نمی‌کند.
۱۴۳. روزنامه‌ی ***ایران، یازدهم فروردین ماه ۱۳۲۲***.
۱۴۴. ***سی سال رقابت در ایران***، ترجمه‌ی حورا یاوری، ص ۳۴۹.
۱۴۵. ***اقتصاد سیاسی ایران***، محمدعلی (همایون) کاتوزیان ترجمه‌ی محمدرضا نفیسی، جلد اول، ص ۱۵ (مقدمه).
۱۴۶. مجله‌ی ***هولیوود***، شماره‌ی ۱۶، سال ۱۳۲۳؛ یادداشتی بر مقاله‌ی تاجر ونیزی از نویسنده‌ی هالیوود.
۱۴۷. مجله‌ی ***هولیوود*** ضمن چاپ عکس‌هایی از سایکو سارینا، او را مکزیکی معرفی کرده است که در رقص‌های خاور دور تخصص دارد. «برای یادگرفتن و به دست آوردن رقص ایران باستان به ایران آمده‌ام و آن را به دست خواهم آورد.» (***هولیوود***، ششم آذرماه ۱۳۲۲)، صفحه‌ی ۱۸).
۱۴۸. این گفت‌وگو سال‌ها پیش در استودیو پاساژگادتهران انجام شد. بعدها افرادی ترجیح دادند نام استودیو را «استودیوی احیای هنرهای زیبا» بنامند؛ از جمله حسین دانشور؛ ***پیک سینما*** بیست و دوم اردیبهشت ماه ۱۳۳۳.
۱۴۹. برای کسب اطلاعات دیگر، رجوع کنید به قسمت دوبله، گفت‌وگو با آقای عطاءاله زاهد.
۱۵۰. ***اقتصاد سیاسی ایران*** صفحه‌ی ۲۸ ـ کاتوزیان، صفحه‌ی ۲۸.
۱۵۱. مجله‌ی ***سخن***، آبان ماه ۱۳۲۴، ص ۷۹۳.
۱۵۲. ***تاریخ روابط خارجی ایران از پایان جنگ جهانی دوم تا سقوط رژیم پهلوی***، عبدالرضا هوشنگ مهدوی، صص ۲۱ و ۲۲.
۱۵۳. روزنامه‌ی ***ایران***، تیرماه ۱۳۲۲.
۱۵۴. نقل به اختصار از روزنامه‌ی ***ایران*** دوازدهم تیرماه ۱۳۲۲.
۱۵۵. شماره‌ی ۱۲ ***هولیوود*** بدون تاریخ است، ولی باتوجه به شماره قبل و بعد آن می‌توان حدس زد که این شماره در پانزدهم اسفندماه ۱۳۲۲ منتشر شده است.
۱۵۶. مجله‌ی ***چهره‌نما***، آذرماه ۱۳۲۰.
۱۵۷. روزنامه‌ی ***مرد امروز***، دوم اردیبهشت ماه ۱۳۲۳، صفحه‌ی ۳.
۱۵۸. البته این آدرس، محل اداره‌ی اطلاعات سفارت امریکا بود.
۱۵۹. در آگهی این شرکت به تاریخ چهاردهم ماه مهر ۱۳۲۴ دیگر نامی از فیلم‌برداری نیست و تماماً روی فروش سهام تماشاخانه هنر تکیه دارد. فروش سهام شرکت سهامی تئاتر و سینما (تماشاخانه‌ی هنر، خیابان نادری، کوچه‌ی گوهرشاد، دفتر وکالت هرمز روزنامه‌ی ***مرد امروز*** بیست و سوم اردیبهشت ماه ۱۳۲۳ و ***ندای آزادی*** چهاردهم مهرماه ۱۳۲۴.
۱۶۰. به این گفت و گو در مقاله‌ی سینمای مستند ایران به مجله‌ی ***تماشا***، ۱۳۵۳ اشاره شده است.
۱۶۱. گفت‌وگو با سرهنگ مهدی خلیقی نیز در همان سال انجام شده است.
۱۶۲. مجله‌ی ***هولیوود*** از فیلم ***چشمان سیاه*** با عنوان فیلم ناطق فارسی فتح لاهور نام‌برده است.
۱۶۳. روزنامه‌ی ***رهبر***، بیست و هفتم فروردین ماه ۱۳۲۴، صفحه‌ی ۲. توقیف فیلم در بیست و سوم فروردین ماه ۱۳۲۴.
۱۶۴. روزنامه‌ی ***رهبر***، سی‌ویکم فروردین ماه ۱۳۲۴.
۱۶۵. روزنامه‌ی ***اقدام***، سوم اردیبهشت ماه ۱۳۲۵، عباس عارفی خبرنگار سینمایی اداره.
۱۶۶. نواب قادر پاشا رییس پلیس پایتخت عثمانی بود که هنگام سفر

مظفرالدین‌شاه به عثمانی، بایکدیگر درون یک کالسکه قرار گرفتند.

۱۶۷. سلطان عبدالحمید در هفتم ذی حجه‌ی سال ۱۲۹۳ هـق (۱۸۷۶ میلادی) یک قانون اساسی ترتیب داد و جریان امور کشور را برطبق اصول مشروطیت در تمام خاک عثمانی اعلام کرد. اما یک سال بعد، این قانون به کلی منسوخ شد و مجدداً ملت عثمانی زیربار استبداد قرار گرفتند.

۱۶۸. ***واقعیت اجتماعی و جوان داستان*** دکتر جمشید م. ایرانیان.

۱۶۹. آل‌احمد، جلال: ***یک چاه و دوچاله***.

۱۷۰. روزنامه‌ی **رهبر**، سی و یکم خردادماه ۱۳۲۴.

۱۷۱. ***تاریخ روابط خارجی ایران***، هوشنگ مهدوی. مجلس پانزدهم در تیرماه ۱۳۲۶ گشایش یافت.

۱۷۲. مجله‌ی ***چهره‌نما*** شماره‌ی ۳، دهم مهرماه ۱۳۲۵، صفحه ۴.

۱۷۳. روزنامه‌ی ***ایران***، دهم مهرماه ۱۳۲۵، صفحه ۴.

۱۷۴. **بدیع** صفحه‌ی ۴۴۵، خرداد ۱۳۲۴، طبق همین آمار ۶۵ درصد از جمعیت کل کشور نیز از هیچ گونه کاری اعاشه نمی‌کردند که تقریباً یک سوم آن در تهران سکنی داشتند.

۱۷۵. کرشان متولد مهرماه ۱۲۹۴ دو پسرش کوروش و داریوش هم متولد مهر بودند و همسر ایشان یونانی بود.

۱۷۶. مجله‌ی ***گزارش فیلم***، بیست و دوم اسفندماه ۱۳۷۰، فریدون جبرانی، «دهه‌ی سی، تولد دوباره».

۱۷۷. مجله‌ی ***چهره نما***، اردیبهشت ماه ۱۳۲۴، صص ۷-۱۳.

۱۷۸. روزنامه‌ی ***ایران***، شانزدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۵، صفحه‌ی یک.

۱۷۹. روزنامه‌ی ***ایران***، هجدهم اردیبهشت ماه ۱۳۲۵، صص یک و دو.

۱۸۰. مجله‌ی ***چهره نما***، سال چهل و سوم، فروردین ماه ۱۳۲۵، صفحه‌ی یک.

۱۸۱. ***چهره‌نما***، شماره پنج.

۱۸۲. ***همان***، شماره نهم، صفحه‌ی ۱۷.

۱۸۳. مجله‌ی ***چهره‌نما***، دهم دی ماه ۱۳۲۵ (چاپ قاهره).

۱۸۴. **بدیع** شماره‌ی ۱۱، شماره‌ی مخصوص نوروز ۱۳۲۶ نوشته‌ی پرویز بروشکی.

۱۸۵. **بدیع** شماره‌ی ۱۴، صفحه ۱۶، سی‌ام فروردین ماه ۱۳۲۶.

۱۸۶. **ریب‌لاس** با شرکت دانیل داریو، ژان ماره ناطق به زبان فارسی آگهی در ***اطلاعات هفته*** یازدهم تیر ماه ۱۳۲۷.

۱۸۷. ترانه‌سازی نیز یکی از کارهای ذوقی من بود و با ترانه‌هایی فکاهی از اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان انتقاد می‌کردم. روزنامه‌ی بیست و سوم ***اطلاعات*** یازدهم آذرماه ۱۳۷۱، نظرها و اندیشه‌ها.

۱۸۸. اواخر تیرماه همان سال (۱۳۲۵) به دعوت کمپانی اورگرین پیکچر، همراه دو تن از هنرپیشگان ایرانی، برای دوبله چند فیلم به هند رفتم و در آن جا از فرصت استفاده کردم، اوقات فراغت را به تکمیل زبان انگلیسی که قبلاً در مدرسه خوانده بودم، تخصیص دادم. پس از بیست ماه اقامت در بمبئی، به ایران برگشتم. شانه هم مدت‌ها درهند به دوبله فیلم ادامه داد و به سال ۱۳۳۳ در فیلم ایرانی **حاکم یکروزه**، ظاهر شد.

۱۸۹. هفته‌نامه‌ی ***صبا***، نوزدهم اسفندماه ۱۳۲۶، آگهی صفحه‌ی ۱۹.

۱۹۰. همان، نوزدهم، خرداد ماه ۱۳۲۷.

۱۹۱. ***تاریخ تمدن جدید ایران***، تألیف عباس پرویز.

۱۹۲. هفته‌نامه‌ی ***صبا***، یازدهم فروردین ماه ۱۳۲۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی