تولید فیلم‌های مستند و خبری ۱۹۵۰-۱۹۶۵

تولید فیلم‌های مستند و خبری ۱۹۵۰-۱۹۶۵

مستند و خبری ۱۹۵۰-۱۹۶۵

برگ‌هایی از کتاب
«سینما در ایران ۱۹۷۹-۱۹۰۰»

اثر: محمدعلی ایثاری / برگردان: محمدسعید محصصی

این فصل از کتاب پروفسور ایثاری حاوی اطلاعات ریز و مفصلی است از فعالیت‌هایی که با نام ادارات کاملاً امریکایی و یا مرتبط با آن‌ها، شناخته می‌شود و اغلب برای اشاره به آن از عنوان «گروه سیراکیوز» نام برده می‌شود. البته در همین فصل، ایثاری به چند فیلم شاخص مستند ایران مانند **خانه سیاه است**، **طلوع جدی** و... می‌پردازد؛ اما به این دلیل که از آن‌ها در دیگر منابع زیاد سخن رفته و مطالب ایثاری نکته جدید را بازگو نمی‌کند، از برگردان این مطالب صرفنظر کردم.

تولید فیلم در ایران به‌عنوان یک فعالیت اقتصادی و تجاری، تا پیش از دوره پهلوی اول (۱۹۴۱-۱۹۲۵) آغاز نشد. پیشتاز تولید داخلی تعدادی از فیلم‌های خبری بود که توسط خانبابا معتضدی طی سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۰ ساخته شد. در این دوره مستندهای کم‌شماری توسط فیلم‌سازان خارجی مثل مریان سی‌کوپر/ ارنست بی‌شودزاک با فیلم **علف** به سال ۱۹۲۴ و **راه‌آهن ایران** به تهیه‌کنندگی آلمانی‌ها که در سینمای ایران به‌صورت تجاری پخش شد (به سال ۱۹۳۰) تولید شد. به‌علاوه آن‌گونه که جمال امید می‌گوید:

«در سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۷، مستندهای انگشت‌شماری تهیه شد، مثل **مناظری از تهران**، **کاخ‌های سلطنتی**، **زندگی خصوصی خانواده سلطنتی** و هم‌چنین دو فیلم کوتاه درباره هنر ایران و چشم‌انداز ایران. تمام این فیلم‌ها به‌وسیله استفان نایمن ساخته و توسط کمپانی فوکس قرن بیستم در ایران پخش تجاری یافت.»[1]

با این همه در راه تولید فیلم‌های مستند و خبری در ایران، تا سال ۱۹۵۰ که تولید یک رشته فیلم آموزشی تحت عنوان «سفرنامه ایران» توسط دفتر اداره اطلاعات ایالات متحده یا USIS در تهران آغاز شد اتفاق خاصی نیفتاد. شرح مختصری از دلیل متقبل شدن تعهد در این زمینه از سوی دفتر USIS در تهران، برای فهم کامل قضیه لازم است. در بین سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۰، در دوران گسترش جنگ سرد، سفارت‌های گوناگون خارجی در تهران ادارات خدمات اطلاعاتی (و به‌ویژه فعالیت‌های توزیع فیلم خود را) گشودند. در آن زمان، فیلم به‌عنوان مهم‌ترین رسانه برای بخش اطلاعات و تبلیغات در ایران مطرح شد. فعال‌ترین سفارت‌خانه‌ها در این امر، سفارت‌های انگلستان، روسیه و امریکا بودند. سفارت انگلیس از طریق «بخش فیلم وابسته کنسولی بریتانیا» مستندهای انگلیسی را در مدارس، باشگاه‌ها و سازمان‌های خصوصی و دولتی و به کمک هشت واحد سینمای سیار نمایش می‌داد و سالانه حدود ۵ میلیون نفر را تحت پوشش داشت. (مؤلف کتاب طی سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۰ میلادی به‌عنوان معاون بخش فیلم و سپس رئیس بخش فیلم در این واحد کار می‌کرد). سفارت روسیه (شوروی) مستندهای خود را در مراکز فرهنگی ایران و شوروی و سالن‌های مطالعه در تهران، تبریز، رشت و مشهد، عرضه می‌کرد. دفتر خدمات اطلاعاتی سفارت امریکا هم، همان نوع از تماشاگرانی را که طرف خطاب سفارت‌های انگلیس و شوروی بودند، مخاطب خود قرار

داده بود، منتها در مقیاسی کوچک‌تر. بیش‌تر فیلم‌های مستندی که توسط سفارت‌های خارجی در ایران به نمایش در می‌آمد، به نحوی از انحا فیلم‌های تبلیغاتی بودند. این‌طور به‌نظر می‌آمد که مخاطبان مورد نظر امریکا و انگلستان، افراد طبقه متوسط هستند، و این در حالی‌بود که شوروی‌ها، روشنفکران قشرهای گوناگون را هدف گرفته بودند. با این‌همه نه انگلستان و نه شوروی، طی دوره مورد بحث، در هیچ‌یک از فعالیت‌های تولید فیلم درگیر نشدند. در سال ۱۹۴۸ دفتر خدمات اطلاعات سفارت امریکا در تهران از سفارت‌خانه جدا شد و به‌صورت واحد مستقلی درآمد که «خدمات آموزشی و اطلاعاتی ایالات متحده»= USIE نام گرفت و پس از چندی به واحد «اداره اطلاعات ایالات متحده»= USIS تغییر نام داد. سازمان جدید شامل بخش‌های رادیویی، فیلم و کتابخانه بود. در آن زمان مؤثرترین وسیله ارتباط با اکثریت بزرگ مردم ایران که اغلبشان تحصیلاتی نداشتند یا بی‌سواد بودند، فیلم بود و تا حدودی رادیو، به این خاطر بخش‌های فیلم و رادیو به‌سرعت توسعه یافت.

قسمت فیلم، توسعه خود را با هدایت نخستین رئیس واحد فیلم یعنی جان همیلتون آغاز کرد که در نوامبر ۱۹۴۹ به ایران آمد. مؤلف این کتاب در سال ۱۹۵۰ به‌عنوان معاون واحد فیلم با همیلتون شروع به همکاری و تا سال ۱۹۶۵ در آن‌جا کار کرد. نخستین کار این قسمت تأسیس شبکه‌ای از واحدهای سینمای سیار بود تا فیلم‌های امریکایی را برای روستاییان ایرانی که بسیاری از آن‌ها تا آن زمان هیچ فیلمی ندیده بودند پخش کند. این فعالیت‌ها که با همکاری دولت ایران انجام شد رفته‌رفته توسعه یافت، تا حدی که چهل واحد سینمای سیار در اختیار داشت و در گردش‌های منظم در سراسر کشور و در روستاها و شهرهای کوچک،

تولید فیلم در ایران به عنوان یک فعالیت اقتصادی و تجاری تا پیش از دوره پهلوی اول آغاز نشد. پیشتاز تولید داخلی تعدادی از فیلم‌های خبری بود که توسط خان‌بابا معتضدی طی سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۰ ساخته شد

فیلم‌های اداره اطلاعات ایالات متحده (USIS) را نمایش می‌دادند.

با این همه به زودی معلوم گشت که مستندهای آموزشی امریکایی، رسانه مناسبی برای اطلاع‌رسانی و تأثیرگذاری بر مردم روستاهای ایران نیستند. روستاییان اصلاً نمی‌توانستند این فیلم‌ها را که در امریکا - و احتمالاً برای تماشاگر امریکایی - ساخته شده بود، درک کنند، هرچند که این فیلم‌ها را به فارسی هم برگردانده بودند. از آن‌جا که سیاست کلی ایالات متحده در ایران این بود که «به مردم ایران کمک شود که به خودشان کمک کنند» در پی تلاش برای جلوگیری از گسترش کمونیسم از شمال ایران، مقامات USIA تصمیم گرفتند تا فیلم‌هایی در ارتباط با مسایل و احتیاجات داخلی بسازند، فیلم‌هایی که به گفته دان ویلیامز... «می‌توانست به شیوه‌ای که برای مردمان عادی ایران قابل فهم و باور باشد و به آن‌ها نشان دهد که چه‌گونه

به زندگی بهتری برسند».[۲]

بر طبق درخواست جان همیلتون، مرکز USIA در واشنگتن، دان ویلیامز را که کارگردان مرکز سمعی و بصری دانشگاه سیراکیوز بود، در اکتبر ۱۹۵۰ به ایران فرستاد، تا امکان‌پذیری و فایده‌مندی ساختن فیلم‌های آموزشی و تربیتی در ایران را بررسی کند. در فوریه ۱۹۵۱ پیشنهادهای ویلیامز با حمایت دفتر اداره اطلاعات ایالات متحده در تهران توسط دفتر مرکزی آن در واشنگتن، به دلایل زیر تأیید شد:

الف. هیچ فیلم مستند تولید داخل، در دسترس نیست؛

ب. هیچ تهیه‌کننده ایرانی که قابلیت تولید فیلم‌های آموزشی و تربیتی را داشته باشد، وجود ندارد؛

ج. USIS در حال هدایت یک برنامه توزیع فیلم متمرکز در سراسر ایران به‌وسیله ۴۰ واحد سینمای سیار است و به مواد آموزشی‌ای نیاز دارد که برای تماشاگران روستایی، هم قابل فهم و هم جذاب باشد.[۳]

به‌زودی این اداره و دانشگاه سیراکیوز قرار دادی را به‌منظور تولید یک رشته فیلم‌های آموزشی در ایران امضا کردند. در مارس همان سال، ده فیلم‌ساز امریکایی به ایران آمدند تا روی بر برنامه متمرکز تولید فیلم مستند که تا سال ۱۹۵۹ به‌طول انجامید، کار کنند. متخصصان و تکنیسین‌های فیلم، که سپس بنیادی برای تولید فیلم مستند و آموزش سمعی و بصری را در ایران تأسیس کردند، از بسیاری از مؤسسات آموزشی و دانشگاه‌های بزرگ امریکایی آمده بودند. و علاوه بر دانشگاه سیراکیوز می‌توان به مؤسساتی چون دانشگاه کالیفرنیای جنوبی، دانشگاه میشیگان، دانشگاه کالیفرنیا، دانشگاه سنت لوییس، دانشگاه مینه‌سوتا، دانشگاه پوردو و کالج ایالتی میشیگان اشاره کرد.[۴]

در سال ۱۹۵۱، ساختن فیلم در ایران مسایل اجتماعی و اداری خاص خود را داشت و کاری بی‌اندازه دشوار بود، به‌ویژه برای یک گروه خارجی. نخست این‌که قانون ایران، خارجیان را از فیلم گرفتن از مردم ایران منع می‌کرد. زمانی‌که تصاویر (عکس یا فیلم) از مردمی که در مکان‌های عمومی بودند برداشته می‌شد، این قانون شدیدتر می‌شد. در گزارشی که در سال ۱۹۵۰ توسط انجمن انسان‌شناسی کاربردی نیویورک (Society of Applied Anthropology of New York City) برای ارائه به دپارتمان کشوری قسمت بین‌المللی تصاویر متحرک ایالات متحده یا International Moving Picture Division of the United States Department of State آماده شده، چنین آمده است:

«مسایل زیادی وجود دارد که در هنگام ساختن فیلم در ایران خود را نشان می‌داد و بسیاری از آن‌ها از حساسیت طبیعی ایرانیان نسبت به هر چیزی از مملکت‌شان که باید منعکس شود، سرچشمه می‌گرفت. یک نگرش بسیار تند از سوی ایرانیان، در زمان رضاشاه پدیدار شد و آن این‌که قانونی به تصویب رسید که خارجیان را از عکس‌برداری و فیلم‌برداری از مردم ایران منع می‌کرد».[۵]

با این همه قانون مزبور، عکس‌برداری و فیلم‌برداری از ساختمان‌ها، مناظر ایرانی و هم‌چنین موضوعات و نواحی غیرنظامی و غیرحساس را در بر نمی‌گرفت. در گزارش فوق هم‌چنین آمده بود:

«ایده پشت این قانون آن بود که بسیاری از خارجیان که به ایران مسافرت می‌کردند از چیزهایی عکس تهیه می‌کردند که مورد توجه‌شان بود، موضوعاتی مثل گدایان، درویش‌ها و روستاییان گرسنه و ژنده‌پوش. ایرانیان احساس می‌کردند که چنین فیلم‌ها و عکس‌ها، حتی آن‌ها که خارجیان آن‌ها را شگفت‌انگیز و دیدنی می‌دانند، می‌تواند

به‌عنوان تصویری نمونه‌وار از ایران جا زده شود... افزون بر این‌ها به منظور یک سپر حفاظتی در برای عکاسی بدون مجوز، قانونی وضع شده بود که خروج فیلم‌ها و عکس‌های ظاهر شده و یا ظاهر نشده را، پیش از بازرسی و سانسور، ممنوع می‌ساخت.»[۶]

این قوانین در دوره مورد بحث، به‌شدت رعایت می‌شد. با این همه در موارد مشخصی که دولت ایران مستقیماً درگیر آن می‌شد، این قوانین مستثنا می‌شدند.

دومین و شاید مهم‌ترین چالش برای گروه امریکایی فیلم، که فاقد بصیرت کافی از موضوع پیچیده‌فرهنگی و پس‌زمینه اقتصادی - اجتماعی (Socioeconomic) جمعیت‌های روستایی بود، آن بود که باید در کم‌ترین زمان ممکن برای تماشاگران مورد نظر (هدف) فیلم‌های مؤثر آموزشی می‌ساختند. توصیه بالادستی‌ها، به‌طور مثال به‌طور خلاصه بر یک رشته از این تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی تأکید داشت و چنین رهنمودمی‌داد که ساختن فیلم برای این تماشاگران نسبت به آنچه در ایالات متحده رایج است، به زمان و تحول تدریجی خیلی آهسته‌تر و حساب شده نیاز دارد.[۷]

وجه مشخصه فرهنگی دیگری که می‌بایست مورد توجه قرار بگیرد، آن بود که طنز نقش مهمی در ارتباط موثر میان ایرانیان بازی می‌کند. وجه مشخصه دیگر، اهمیت وقوف بر گذشته بود، امری که مردم ایران آن را مایه مباهات عظیم ملی می‌دانستند. این گزارش که به‌طور خاص برای خارجیانی که در ایران فیلم می‌ساختند، تهیه شده بود به‌عنوان راهنمایی مفید، بسیار به کار گروه امریکایی آمد.

از این‌ها گذشته مسایل دیگری هم وجود داشت که باید با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کردند: قیود مذهبی، مقررات سانسور و از همه مهم‌تر موانع فرهنگی و زبانی. تمام این‌ها

■

بر طبق درخواست جان همیلتون مرکز USIA در واشنگتن، دان ویلیامز را که کارگردان مرکز سمعی و بصری دانشگاه سیراکیوز بود. در اکتبر ۱۹۵۰ به ایران فرستاد تا امکان‌پذیری و فایده‌مندی ساختن فیلم‌های آموزشی و تربیتی در ایران را بررسی کند

فوق‌العاده مهم بودند و در توفیق گروه سیراکیوز، سهم داشتند. برای رفع دست‌کم پاره‌ای از این مسایل، تصمیمات مشترکی اتخاذ شد که دفتر USIS در تهران و پیمانکارانش و گروه فیلم‌سازان دانشگاه سیراکیوز، باید همکاری تنگاتنگی با یکی از وزارتخانه‌های ایران می‌داشتند. واجد صلاحیت‌ترین سازمان در آن زمان، اداره هنرهای زیبای وزارت آموزش [فرهنگ] تحت ریاست مهرداد پهلبد بود. آن سازمان که بعدها به وزارتخانه‌های فرهنگ و هنر (تحت وزارت پهلبد) تغییرنام داد، قسمت فیلم دفتر USIS در تهران، سازمان همکاری‌های بین‌المللی یا ICA که در ایران به برنامه اصل ۴ شهرت داشت و گروه متخصصان دانشگاه سیراکیوز، مسئولیت اجرایی کردن و توسعه امر تولید فیلم‌های آموزشی، مستند و خبری را در ایران، طی دوران پس از جنگ جهانی دوم، برعهده داشتند.

طبق قرارداد گروه سیراکیوز با دفتر USIS در تهران، این گروه ۲۲ فیلم را در سال‌های ۵۰ و ۵۱ میلادی در ایران

تولید کرد.[۸] شاخص‌ترین فیلم‌ها در این میان، رشته فیلم‌های مستند سفرنامه‌ای بود که به طریقه ۱۶ میلی‌متری فیلم‌برداری شد. این رشته فیلم در پنج قسمت ۳۰ دقیقه‌ای ساخته شده بود و این مناطق از ایران را شامل می‌شد: شمال ایران، تهران، اصفهان، تخت‌جمشید و آبادان و قلب صنعت نفت ایران در جنوب کشور. طراحی این فیلم‌ها چنان بود که بتواند به‌عنوان فیلم‌های آموزشی جغرافیا در مدارس کشور مورد استفاده واقع شود، و نخستین فیلم‌های آموزشی بود که در داخل ایران تهیه می‌شد و با نیازهای مردم کشور تناسب داشت. کارگردان این مجموعه جان همفری بود، و ورایر بابابیان - یک ایرانی - امریکایی - و نویسنده این کتاب [ایثاری] فیلم‌نامه آن را نوشتند و راوی گفتار متن بودند. راهنمای فنی این مجموعه محمد تقی مصطفوی، باستان‌شناس مشهور و از اعضای کلیدی اداره هنرهای زیبا بود. این مجموعه به مشهورترین فیلم‌در مدارس و دیگر سازمان‌ها در تهران و شهرستان‌ها بدل شد، و دفتر USIS با حدود ۸۰۰ نوبت نمایش در ماه (که فقط ۲۲۵ نوبت آن‌ها در تهران و حومه بود) برای حدود ۳۵۰ هزار نفر آن‌ها را به‌نمایش گذاشت.[۹] و به این ترتیب میلیون‌ها نفر از دانش‌آموزان و نوجوانان سراسر ایران که هرگز از روستا یا شهر کوچک‌شان پا فراتر نگذاشته بودند، به‌وسیله این فیلم‌ها، جغرافیای کشورشان را فرا گرفتند.

هفده فیلم دیگر که در دوره مورد بحث ساخته شد، درباره کشاورزی و آموزش بهداشت بود که از طریق فعالیت‌های واحد سینمای سیار دفتر USIS در تهران پخش و به نقطه کانونی برنامه‌ها در روستاهای سراسر کشور بدل شد.[۱۰] این فیلم‌ها طوری طراحی شده بود که برای تماشاچیان روستایی ایران نشان داده شود و به آن‌ها آموزش دهد که شیوه‌های پایه‌ای کشت و کار و بهداشت را بهبود بخشند، به این دلیل فیلم، ساده و ریتمی کند داشت و عموماً طولانی بود. درباره اثر بخشی این فیلم‌ها دان ویلیامز گفته بود:

«من زنی را به‌خاطر می‌آورم که مسئول برنامه‌کمک‌ها بود و فیلمی را درباره پیوند و غرس نهال در باغ‌های میوه دیده بود. آن زن می‌گفت که وقتی رفت فیلم را ببیند، علاقه‌ای به دانستن چیزی درباره روش‌های پیوند و غرس نهال نداشت، و تمام زمان نمایش فیلم داشت عذاب می‌کشید. اما بعداً گفت که اگر می‌رفت بیرون و می‌خواست عمل غرس نهال را به تنهایی انجام دهد و در این کار درمی‌ماند، حتماً خود را لعنت می‌کرد. این خانم فکر می‌کرد آن فیلم خسته‌کننده‌ترین نوعی از موفقیت در کارشان بود که تا آن روز به یاد داشت».[۱۱]

بدبختانه هیچ پژوهش علمی‌ای در آن دوره انجام نگرفت تا معین سازد این فیلم‌ها چه‌قدر در میان تماشاگران روستایی، کارایی داشته‌اند. با این همه، برخی افراد که از نزدیک با این برنامه همکاری داشته‌اند، بر مؤثر بودن این فیلم‌ها، شهادت داده‌اند. ویلیامز چنین اظهار می‌دارد:

شواهد متعددی از موفقیت این فیلم‌ها وجود دارد. وقتی من مدیر کمک AID یعنی آقای وارن را ملاقات کردم تا چند نفر را مأمور کند که تأثیرگذاری این فیلم‌ها را بررسی کنند، او چیزی در این باره نشنیده بود. البته او پاسخ داده بود که بنا به گزارش افراد فنی او، روستاییان، زمین‌های‌شان را آن‌گونه شخم می‌زدند که فیلم‌ها به آن‌ها آموزش داده بودند؛ در مرزبندی زمین‌هاشان هم مطابق آموزه‌های فیلم‌ها عمل می‌کردند؛ مستراح‌های بهداشتی می‌ساختند و برنامه‌های مربوط به مرغداری پیشرفت کرده بود. این همه آن‌چیزی بود که او مایل بود تا درباره این برنامه‌ها در گزارش‌ها منعکس کند، و برای گزارش‌های آماری تره هم

خرد نمی‌کرد. او می‌خواست در گزارش‌ها معلوم شود که آنچه را که فیلم‌ها از روستاییان می‌خواهد انجام بدهند، در عمل اجرا می‌شود یا نه.[۱۲]

با این‌که گروه‌های مستندسازی سیراکیوز در ایران در دفتر USIS در تهران آغاز به‌کار کردند، هنگامی‌که توجهات به سمت فیلم‌های تربیتی که مستقیماً تماشاگران را تعیین‌شده به عنوان مخاطب را، خطاب قرار نمی‌داد، تغییر یافت؛ لازم شد که قرارداد طبق برنامه اصل ۴ در ایران تغییر کند.[۱۳] در نوامبر ۱۹۵۱ قرارداد سیراکیوز و USIS تکمیل شد و قرارداد تازه‌ای میان دانشگاه سیراکیوز و اداره همکاری‌های بین‌المللی ICA در واشنگتن دی‌سی امضا شد تا به‌کار تولید فیلم و کمک‌رسانی به دولت ایران، برای توسعه یک برنامه سمعی و بصری به‌منظور خدمت‌رسانی به کل کشور بپردازد.*

اداره هنرهای زیبای دولت ایران به همکاری با گروه سیراکیوز ادامه داد. اهداف کلی برنامه به قرار زیر بود:

۱. ساخت فیلم‌های زنده و دیگر مواد سمعی و بصری برای متخصصان دولت ایران و اصل ۴ و اساساً به منظور ترویج برنامه‌های فنی در بخش بهداشت، آموزش و کشاورزی.

۲. تأسیس مرکز ارتباطات سمعی و بصری در تهران برای تولید فیلم و دیگر مواد سمعی و بصری با ماهیت آموزشی.

۳. آموزش روش‌های مدرن تهیه مواد سمعی و بصری، به‌ویژه در زمینه آموزش.

دفتر اداره اطلاعات ایالات متحده در تهران و دانشگاه سیراکیوز قراردادی را به منظور تولید یک رشته فیلم‌های آموزشی در ایران امضا کردند

۴. تربیت پرسنل ایرانی در تولید و تهیه مواد فوق‌الذکر، به نحوی که کل برنامه بتواند تماماً توسط ایرانی‌ها انجام گیرد.[۱۴]

اهدافی که برای این فعالیت‌های اصل ۴ در ایران بیان شده بود، به راستی و به تمامی انجام شد. به بیان مجمل، در یک دوره هشت‌ساله، یک مرکز سمعی و بصری روزآمد در تهران با ۱۳ شعبه در مراکز استان‌ها، برپا شد. در سال‌های بعد بخش سینمایی این مرکز با نام اداره کل امور سینمایی کشور National Film Board of Iran، بدل به بخش مهمی در وزارت فرهنگ و هنر شد، که کل فعالیت سینمایی و کارهای تولید فیلم در کشور را تحت نظارت خود قرار داد. کمیته سانسور که در فصل ۵ این کتاب مفصلاً درباره

* این قرارداد تا سال ۱۹۵۹ چندبار اصلاح و بازنگری شد، و هنگامی‌که کل برنامه اصل ۴ در سال ۱۹۵۶ در برنامه‌های دولت ایران ادغام شد، تکمیل شد. در آن زمان این عملیات، مانند بقیه کارها تحت حمایت مالی دولت امریکا، در اختیار ایران قرار گرفت و در سال ۱۹۵۹ بقیه اعضای قرارداد سیراکیوز، ایران را ترک کردند.

آن بحث شد، بخشی از این اداره شد و تحت اختیار آن فعالیت می‌کرد. در ۱۹۵۹، وقتی گروه سیراکیوز ایران را ترک کرد، مرکز سمعی و بصری در تهران، امکانات ۱۶ و ۳۵ میلی‌متری خود را تکمیل کرده بود؛ در استودیوی بزرگ تولید فیلم، یک لابراتوار ۱۶،۳۵ یک استودیوی کامل ضبط صدا، یک قسمت روزآمد چاپ و انتشارات، یک آرشیو بزرگ فیلم، واحدی برای تهیه و تولید عکس و فیلم استریپ، و هم‌چنین یک مرکز تعمیر و نگهداری تجهیزات سینمایی، در اختیار داشت. در ۱۹۶۰ یک لابراتوار رنگی ایستمن به این مجموعه اضافه شد و به بهترین و روزآمدترین مرکز در نوع خود در خاورمیانه بدل شد.

در بخش سمعی و بصری، ۱۹۵ متخصص، ۹۶۲ معلم و ۴۰۱۰ راهنما، افراد اجرایی و دانش‌آموز آموزش‌های ضمن کار داشتند.[۱۵] در حیطه تولید، ۸۰ ایرانی آموزش دیده و تربیت شدند، که بعضی از آن‌ها متأسفانه به امید شغل‌های بهتر در دستگاه‌های دولتی در بخش صنایع و بازرگانی، و یا حتی مشاغلی مشابه آنچه در سیراکیوز انجام می‌دادند، در خارج از کشور، به همکاری خود با اداره سمعی و بصری، پایان دادند. مورد مثال زدنی در این گروه آخر، رضای بدیعی کارگردان اینک مشهور هالیوود است، که عضو یکی از اولین گروه‌های آموزش دیده در اداره هنرهای زیبا بود. در هنگام خاتمه فعالیت این گروه در ایران به سال ۱۹۵۹، تنها ۱۰ نفر از آن ۸۰ نفر، هم‌چنان در کادر تولید فیلم آن اداره جزو حقوق‌بگیران آن بودند.

نیروی اصلی قرارداد سیراکیوز بیش از همه بر تولید فیلم و فیلم استریپ، متمرکز بود. بر طبق قرارداد اصل ۴، گروه سیراکیوز ۶۰ فیلم تهیه کرد که غالب آن‌ها درباره بهداشت، آموزش و کشاورزی بود.[۱۶] آن‌ها هم‌چنین ۳۰ فیلم استریپ ساختند که به‌طور وسیع توسط متخصصان اصل ۴ در برنامه‌های کمک‌رسانی فنی و به‌وسیله دفتر USIS در تهران و از طریق واحدهای سینمای سیار، مورد استفاده واقع شد.[۱۷]

در سال ۱۹۵۶ که برنامه اصل ۴ آغاز به ادغام فعالیت‌های خود را در دولت ایران کرد، این مواد سمعی و بصری همراه با واحدهای سینمای سیار USIS، به‌تدریج به وزارتخانه‌های کشاورزی، بهداشت و آموزش (فرهنگ) منتقل شد. در سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۹، کارکنان ایرانی مرکز سمعی و بصری تحت راهنمایی مشاوران دانشگاه سیراکیوز، ۱۹ فیلم تهیه کردند.[۱۸] یکی از این فیلم‌ها به‌نام مهدکودک که به‌طور کامل توسط کارکنان آموزش دیده [ایرانی] گروه سیراکیوز، نوشته و تهیه شد، به‌عنوان یکی از بهترین فیلم‌های نمایش داده شده در کنفرانس بین‌المللی آموزشی در تایپه در ۱۹۵۸ شناخته شد. به این ترتیب مرکز سمعی و بصری اداره هنرهای زیبا، به‌کانون تولید فیلم مستند ایران تبدیل شد، مکانی که بسیاری از فیلم‌های با شهرت بین‌المللی (چنان‌که بعداً به آن خواهیم پرداخت) در آن تولید شد.

در این فاصله و در سال ۱۹۵۴، دفتر USIS شروع به تهیه یک رشته فیلم‌های خبری با عنوان «اخبار ایران» کرد که بعداً به صورت هفتگی تولید و پخش شد. در این زمان تماشاگران مورد نظر USIS دیگر جماعات روستایی نبودند، بلکه جمعیت‌های شهری بودند و نمایش منظم فیلم خبری در سینماهای مناطق شهری، روشی مهم برای انتشار اطلاعات تلقی می‌شد.

جان همیلتون، رییس بخش فیلم USIS در تهران (۱۹۵۴-۱۹۵۰) در مصاحبه‌ای اظهار داشت:

«تماشاگران مورد نظر برنامه گاه‌گاه، بسته به‌این‌که چه کسی در واشنگتن برنامه اطلاعاتی را هدایت می‌کند، تغییر

می‌کرد. بعدتر، چنین تصمیم گرفته شد که کوشش‌های خود را به‌جای این‌که بخواهیم فیلم‌ها را در سراسر کشور به‌نمایش بگذاریم، روی نمایش آن‌ها به روشنفکران تمرکز کنیم.* برنامه‌های فیلم، یکی از مراحل فعالیت USIS برای ما غیرمنتظره بود، در حالی‌که مثل بقیه مطبوعات به‌طور کامل در دسترس نبود. ما مشکلات بزرگی در امر دریافت هر نوع موادی که در امریکا تهیه می‌شد داشتیم و از طریق مطبوعات داخلی در جریان قرار نمی‌گرفتیم، و رادیوی ملی هم به درجه‌ای که امروز توسعه یافته است، نبود. شما ضمناً باید به یاد داشته باشید که در آن زمان سیگنال صدای امریکا بسیار داغان بود. در عمل هیچ‌کس از ما امریکایی‌ها به صدای امریکا گوش نمی‌داد، زیرا آن‌ها نه وقت آن را داشتند و نه حوصله‌اش را که بنشینند و صدای امریکا را روی موج کوتاه تنظیم کنند و بشنوند».[۱۹]

فیلم‌های خبری همواره از سوی تماشاگران ایرانی مورد استقبال واقع می‌شد، و به‌عنوان یک ابزار تبلیغاتی مؤثر به‌وسیله دول خارجی از سال ۱۹۳۲ به این طرف در ایران به‌شمار می‌آمد. در فصل ۴ خاطر نشان شد که یک فیلم خبری ترکیه‌ای که دیدار وزیر خارجه ایران محمدعلی فروغی را از آنکارا نشان می‌داد، سبب اثبات برتری‌های فیلم ناطق بر فیلم‌های صامت در نزد سینماروهای ایرانی شد. هم‌چنین مشاهده شد که در سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۰، چند فیلم خبری در ایران تولید شد تا برای برنامه‌های مدرنیزاسیون رضاشاه تبلیغ کند. با این همه، و پس از ۱۹۳۰ دولت ایران این فعالیت‌ها را به رغم تأثیر عظیم فیلم بر تماشاگران ایرانی، تا ۱۹۵۹ که

در ایران چالش‌هایی برای گروه آمریکایی فیلم که فاقد بصیرت کافی از موضوع پیچیده فرهنگی و پس‌زمینه اقتصادی-اجتماعی جمعیت‌های روستایی بود، وجود داشت

مرکز سمعی و بصری اداره هنرهای زیبا مسئولیت تهیه فیلم‌های خبری را برعهده گرفت، به این فعالیت‌ها روی خوش نشان نداد.

مهم‌ترین و منظم‌ترین فیلم‌های خبری در ایران، در دهه‌های ۳۰ میلادی «موویتون نیوز» و مجموعه‌فیلم‌های خبری آلمانی بود. ادارات اطلاعاتی سفارت‌خانه‌های انگلستان و آلمان، سینماهای ایران را با این فیلم‌های خبری مجانی تغذیه می‌کردند. در میان این دو مجموعه فیلم‌های خبری، فیلم‌های آلمانی، همراه با گفتار متنی که توسط یک ایرانی مقیم برلین به‌نام شاهرخ، خوانده می‌شد. مخصوصاً برای بازار مصرف ایران آماده شده بود. هر دوی این دولت‌ها می‌بایست موضوعات مورد توجه ایرانی‌ها را در فیلم‌های

* توجه به این‌نکته حائز اهمیت است که حتی سیاست‌های USIS برای پخش فیلم در ایران در امریکا تعیین می‌شد و نه در ایران. این نشان می‌دهد که همکاری کشورهای بیگانه با کشورهای جهان سوم، نمی‌تواند بدون هرگونه نتایج منفی باشد (با تمام نقاط مثبتی که می‌تواند داشته باشد. جالب این‌که این بیان صریح از یک امریکایی شاغل در آن تشکیلات است نه برداشت سیاسی مترجم).

خبری بگنجانند، زیرا چنین موضوعاتی، مورد توجه خاص سینماروهای ایرانی بود. به این ترتیب، به دلیل این‌که تهیه جریانات خبری از ایران دوران رضاشاه و حتی پس از جنگ، فوق‌العاده مشکل بود، چنین مواردی در فیلم‌های خبری، معمولاً به حوادثی در اروپا محدود می‌شد که ایرانیان به نحوی به آن‌ها مربوط می‌شدند. در غیاب فیلم‌های خبری داخلی «موویتون نیوز» پاره‌ای وقت‌ها روایات خبری مورد توجه عموم عرضه می‌شد که فعالیت‌های نفتی در ایران توسط ادارات کمپانی نفت انگلیس و ایران را (از طریق نمایندگانش در لندن) تحت پوشش قرار می‌داد.

نمایش این دو دسته فیلم‌های خبری، تا سال ۱۹۴۱ در سینماهای ایران ادامه یافت، و پس از آن فیلم‌های خبری آلمانی* به‌طور کامل از دور خارج شد و بازار رقابت را برای «موویتون نیوز»، خالی کرد. به‌نظر این نویسنده، فیلم‌های خبری آلمانی که در ایران به‌نمایش گذاشته می‌شد، تا حدودی سبب شد که حس دوستانه‌ای نسبت به آلمان، در میان ایرانیان ایجاد شود و وقتی‌که ایران در ۱۹۴۱ توسط متفقین اشغال شد، این حس دوستانه نتیجه داد.

پس از جنگ، یک مجموعه فیلم‌های خبری امریکایی، تحت عنوان «اخبار روز» و به زبان فارسی هر چند به‌طور نامنظم، روی پرده سینماهای کشور ظاهر شد. این فیلم‌های خبری می‌بایست توسط پخش‌کنندگان خریداری می‌شد، و اغلب آنان به دلایلی عموماً از این کار پرهیز می‌کردند. در وهله نخست، به این دلیل که فیلم‌های خبری امریکایی موضوعی توجه خاص تماشاگران ایرانی نداشتند و برای صاحبان سینماها ارزشی نداشت که هزینه‌ای متقبل شوند. در وهله دوم، به دلیل این‌که هر نوبت نمایش (سانس‌ها)، در سینماها دو ساعت بود و مدیران سینماها با توجه به‌طول زمان فیلم اصلی، ناچار می‌شدند که فیلم‌های خبری را گاه کوتاه‌تر از آن‌چه که پولش را داده بودند، به‌نمایش بگذارند. در این بین در سال ۱۹۵۴، «موویتون نیوز» هم قیمتی برای فیلم‌های خود تعیین و در نتیجه پخش آن‌ها را محدود کرد. ترکیب همه این عوامل، زمینه مساعدی برای رشد تولید فیلم خبری داخلی فراهم کرد، و دفتر USIS در تهران به این فرصت چسبید تا در این امر مشارکت ورزد. نخستین فیلم خبری داخلی که درباره وقایع مربوط به ایران بود، توسط بخش فیلم دفتر USIS در تهران ساخته و در هشتم جولای ۱۹۵۴ پخش شد. مدت این فیلم ۸ دقیقه و ۶ ثانیه بود و این موارد را دربر می‌گرفت: ۱. دفع آفات نباتی ۲. آسفالت ۳. کشتی‌گیران در توکیو ۴. کشتی‌گیران در رامسر.

دو مورد اول در ایران فیلم‌برداری شد و به فعالیت‌های شبکه‌های کمک‌رسانی فنی برنامه اصل ۴ متکی بود. مورد خبری سوم که به رقابت‌های تیم کشتی ایران در توکیو می‌پرداخت، توسط USIA فیلم‌برداری شد و به‌صورت دوپلیکیت نگاتیو ۳۵ میلی‌متری با یک کپی کار (یا نسخه کار) به تهران فرستاده شد. مورد خبری آخری که در ایران فیلم‌برداری شد، در ضمن نمایشگر تماشاگران مسابقات کشتی بود و از جمله شاه که به تماشای مسابقات رفته بود.

ده نسخه از این نخستین فیلم خبری تهیه شد و به‌طور مجانی در اختیار سینماهای مهم تهران قرار گرفت و به‌خوبی از سوی تماشاگران استقبال شد. برای نخستین‌بار ایرانیان، فیلمی خبری می‌دیدند که رویدادهایی را نشان می‌داد که

* برایم جالب است که ایثاری با همه دقت نظر و روش دقیق علمی‌اش در نگارش کتاب، اسم مجموعه فیلم‌های خبری آلمانی را نمی‌آورد که مثلاً از سری «کمپانی‌اوفا» بوده‌اند. که به احتمال زیاد چنین بوده، و یا کمپانی دیگر!؟ (مترجم)

به‌طور مستقیم به آن‌ها مربوط می‌شد - اتفاقاتی که در مملکت‌شان رخ داده و یا درباره ایرانیانی بود که به خارج رفته بودند.

این شیوه در سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۴ در ۴۰۳ فیلم خبری که توسط دفتر USIS در تهران تهیه شد، به کار برده شد، و بعد از آن به پایان رسید. در یک بیان کلی، مواردی که در این فیلم‌های خبری آورده می‌شد، دربرگیرنده ۶ موضوع اصلی بود:

۱. فعالیت‌های اصل ۴ در ایران،

۲. کارهای شاه در ایران و سایر نقاط جهان،

۳. اخبار حوادث دست اول در ایران، به‌ویژه آن‌ها که مورد توجه امریکایی ها بود،

۴. موارد مربوط به سیاست خارجی ایالات متحده به‌ویژه در خاورمیانه،

۵. خبرهای دست اول از رویدادهای ایالات متحده،

۶. موضوعات مورد توجه عموم، مثل رویدادهای ورزشی و سرگرمی.

دفتر USIA در واشنگتن سه مورد آخری را به‌طور هفتگی تهیه می‌کرد. در ابتدا موارد مربوط به سه موضوع نخست، توسط پیمانکاران داخلی فیلم‌برداری می‌شد و سپس برعهده اعضای ایرانی دفتر USIS در تهران گذاشته شد. تمام کارهای لابراتواری توسط استودیوهای داخلی به‌ویژه استودیو بدیع و ایران فیلم، بر طبق یک قرارداد انجام می‌شد. به‌نظر نویسنده، این دو استودیو، که بیش‌تر خدمات لابراتواری USIS در تهران را ارائه می‌کردند؛ اگر این کارهای خبری بدانان رجوع

از این‌ها گذشته، مسائل دیگری هم وجود داشت که باید با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کردند. قیود مذهبی، مقررات سانسور و از همه مهم‌تر موانع فرهنگی و زبانی

نمی‌شد ورشکست می‌شدند. به این ترتیب، تولید فیلم‌های خبری دفتر USIS در تهران، به‌طور غیرمستقیم به سرپا نگهداشتن استودیو کمک کرد و آن‌ها توانستند خدمات خود را در اختیار تهیه‌کنندگان فیلم سینمایی قرار دهند. هر دوی این استودیوها هم‌چنان در ایران فعالند.*

با توسعه فعالیت‌های تولید فیلم، بخش فیلم دفتر USIS در تهران در ۱۹۵۴ به دو بخش کوچک‌تر تقسیم شد: یکی مسئول توزیع فیلم‌های امریکایی در ایران شد، و دیگری مسئولیت تولید فیلم خبری و سپس مستند را برعهده گرفت. به دلیل این‌که «اخبار ایران» کم‌و بیش به صورت رسمی و از طرف دولت آمریکا در ایران پخش می‌شد، بخش تولید توسط رئیس امریکایی که مسئول محتوای این فیلم‌های

* البته استودیو ایران فیلم (متعلق به ابوالقاسم رضایی) در زمان نگارش کتاب به حال تعطیل درآمده بود و مکان آن پس از چندی، با تغییر کاربری در اختیار خانه سینما قرار گرفت.

خبری بود، هدایت می‌شد. کارها و وظایف تولیدی،شامل فیلم‌برداری، تدوین و نگارش گفتار متن، توسط کارکنان ایرانی انجام می‌شد و تأیید نهایی با مشاور امریکایی این بخش بود.*

جدای از این فیلم‌های خبری هفتگی، بخش تولید فیلم دفتر مزبور، بررسی و نقد «اخبار ایران» را به‌طور سالانه هم انجام می‌داد. «نقد و بررسی اخبار ایران» خلاصه‌ای مصور از رویدادهای مهم داخلی و امریکایی طی یک سال ایرانی بود که معمولاً در ۲۱ مارس پایان می‌یافت. در آن روز که ایرانیان جشن‌های سیزده روزه نوروز را آغاز می‌کنند (مصادف با بهترین فصل سینمایی سال) «نقد بررسی اخبار ایران» در سراسر کشور پخش می‌شد. هم‌چنان‌که مقبولیت این فیلم‌های خبری در نزد تماشاگران ایرانی افزایش می‌یافت، تعداد نسخه‌های این فیلم‌ها از ۱۰ تا به ۲۵ نسخه افزایش یافت که ۱۰ تای آن‌ها برای تهران بود - که بستگی به این هم داشت که در کدام سینما برنامه نمایش فیلم اصلی کوتاه‌تر بوده - و ۱۵ تای دیگر به شهرستان‌ها فرستاده می‌شد. گفتنی است که بعضی از موارد خبری موجود در این فیلم‌ها که به فعالیت‌های اصل ۴ و شخصی شاه اختصاص داشت، بعداً به صورت ۱۶ میلی‌متری درمی‌آمد و از طریق واحدهای سینمای سیار در مناطق روستایی پخش می‌شد.

از سال ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۴، بخش تولید فیلم دفتر USIS در تهران، تعدادی فیلم مستند ۳۵ میلی‌متری و سیاه و سفید برای پخش در سینماها تولید کرد. این فیلم‌ها نیز بعداً به ۱۶ میلی‌متری تبدیل می‌شد تا از طریق سینماهای سیار پخش شود. فیلم‌های مستندی که توسط بخش تولید فیلم این دفتر در ایران تهیه شد به قرار زیر است:

روز [نجات] آذربایجان: ۱۷ دقیقه، درباره تلاش‌های جدایی‌طلبانه در آذربایجان ۱۹۴۵.

سپاه دانش: ۲۰ دقیقه، درباره فعالیت‌های سربازان سپاه دانش در روستاهای ایران (محمدعلی ایثاری، دیوید اولیور)

مدرسه عشایری: ۲۵دقیقه، درباره مدارس درون چادرها در قبایل قشقایی (ایثاری و اولیور)

عملیات شهری: ۲۰ دقیقه، درباره برنامه‌های شهری ارتش سلطنتی ایران (ایثاری)

تهران، گذشته و حال: ۱۸ دقیقه، درباره پیش‌رفت‌های این شهر طی دهه شصت میلادی (جمشید شیبانی)

آیاسک دهکده خودیار: ۱۲دقیقه، درباره کارایی برنامه‌اصل ۴ در یک روستای ایرانی (ابوالقاسم رضایی)

به‌سوی یک ایران مدرن: ۲۰ دقیقه، درباره پیش‌رفت‌های ایران در دهه ۵۰ میلادی (ایثاری و اولیور)

سنتو به کشاورزان کمک می‌کند: ۱۵ دقیقه، درباره پیش‌رفت‌های کشاورزی که در ایران و به‌وسیله برنامه‌های پیمان سنتو حاصل شده بود. (ایثاری)

خانه: ۲۰ دقیقه. درباره یک کمپ ارتشی ایران در شمال ایران (رضایی)

فولبرایت در ایران: ۲۰ دقیقه، درباره برنامه فولبرایت در ایران (ایثاری)

تمرین دلاور: ۱۵ دقیقه، درباره یک مانور یا تمرین نظامی میان ارتش‌های ایران و امریکا در خوزستان (ایثاری)

* نمی‌خواهم برخورد سیاسی بکنم، اما چنان‌که می‌بینیم، با تمام فوایدی که وجود گروه سیراکیوز و USIS در ایران، برای بنیان‌گذاری سینمای ملی، برای کشور ما داشت، نمی‌توان منکر این واقعیت شد که چنان‌که در بالا به صراحت آمده، تمام سیاست بخش اخبار، به‌طور کلی توسط رؤسا و کارشناسان امریکایی طراحی و اجرا می‌شد. این فعال مایشا بودن دولت امریکا . در عرصه خبرگزاری به هیچ‌روی توجیه‌پذیر نیست.

زنان ایران: ۱۸ دقیقه، درباره پیش‌رفت‌های زنان ایران در طی دهه‌های پنجاه و شصت میلادی (شیبانی)

سپاه صلح در ایران: ۱۶ دقیقه، درباره فعالیت‌های داوطلبان سپاه صلح در ایران (ایثاری و اولیور)

CARE: ۱۵ دقیقه درباره فعالیت‌های مؤسسه CARE در ایران (ایثاری و اولیور)

سپاه بهداشت: ۱۵ دقیقه، درباره فعالیت‌های سپاهیان بهداشت در روستاهای ایران (فرخ غفاری)

زلزله روستایی: ۲۰ دقیقه، درباره کمک‌های اصل ۴ به قربانیان زلزله سال ۱۹۶۳ در ایران، (نویسنده: محمدعلی ایثاری، کارگردان: مک ویترز، فیلم‌بردار: ناصر رفعت)

آخرین فیلم که برای اصل ۴ ساخته شد، با همکاری مرکز سمعی و بصری اداره هنرهای زیبا بود. پس از پخش این فیلم در ایران، فیلم مجدداً برای نمایش به تماشاگران امریکایی تدوین و به زبان انگلیسی دوبله شد و نسخه‌ای از آن برای بررسی توسط یکی از کمیته‌های فرعی سنای امریکا، به‌عنوان شاهدی بر پیش‌رفت فعالیت‌های اصل ۴ در ایران، به واشنگتن فرستاده شد. دفتر USIS در تهران هم‌چنین مستندهای دیگر خبری از بازدیدهای رسمی شاه ایران از کشورهای ترکیه، عربستان سعودی، ژاپن و ایتالیا تهیه کرد که در سینماهای شهرها و از طریق واحدهای سینمای سیار در کشور به‌نمایش درآمد.

در این میان،مرکز سمعی و بصری اداره هنرهای زیبا واحد تولید فیلم خود را پس از این‌که تکنیسین‌های امریکایی در ۱۹۵۹ ایران را ترک کردند، توسعه داد. در سال‌های ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۵،این مرکز سالانه حدود ۱۵ تا ۲۵ فیلم مستند با موضوعات گوناگون و برای شعبات مختلف دولتی تهیه و تولید کرد.[۳۱] غالب این فیلم‌ها مستندهایی تبلیغاتی بودند که هم‌چنان‌که توسط سفارت‌خانه‌های ایران در خارج استفاده می‌شدند، توسط توزیع‌کنندگان داخلی و به همان منظورها، پخش می‌شدند. در سال ۱۹۵۹ این مرکز شروع به تولید یک فیلم خبری دو هفتگی کرد که خیلی شبیه «اخبار ایران» دفتر USIS در تهران بود و «اخبار» نام داشت. به دلیل این‌که حوادث خبری در ایران در آن دوره محدود بود، هم «اخبار ایران» و هم «اخبار» در ابتدا خبرهای داخلی را منعکس می‌کردند. در حقیقت، تنها تفاوت میان این دو مجموعه فیلم خبری آن بود که فیلم‌های خبری USIS چند مورد خبری امریکایی و بین‌المللی هم داشت، در حالی‌که فیلم‌های خبری اداره هنرهای زیبا فقط به حوادث داخلی و به‌ویژه به فعالیت‌های شاه و خانواده سلطنتی می‌پرداخت. در سال‌های بعد، آشکار شد که دیگر جایی برای دو دسته فیلم خبری داخلی در سینماهای ایران نیست، و همراه کاهش تدریجی بودجه USIA در دهه شصت میلادی دفتر USIS در تهران پس از پخش چهارصد و دومین خبر خود در ۹ ژانویه ۱۹۶۴، فعالیت‌های خود را به صفر رساند. این‌چنین بود که بازار به‌طور دربست در اختیار اداره هنرهای زیبا قرار گرفت که در آن زمان به یک وزارتخانه پروبال درآورده یعنی وزارت فرهنگ و هنر، توسعه یافته بود. ■

پی‌نوشت‌ها

۱. جمال امید، «بولتن شماره ۱۳ نخستین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، (آوریل ۱۹۷۲)»

۲. دان جی. ویلیامز، «مقدمه‌ای بر گزارش نهایی قرارداد دانشگاه سیراکیوز»، تهران، ژوئن ۱۹۵۹

۳. «گزارش نهایی قرارداد دانشگاه سیراکیوز»، تهران، ژوئن ۱۹۵۹، صفحه ۴۵.

۴. پرسنل قرارداد سیراکیوز در ایران در ضمیمه چهارهمین کتاب.

۵. مجموعه برنامه‌های کمک‌رسانی فنی: ایران، گزارش شماره ۴، توصیه‌هایی برای فیلم‌سازی در ایران. گزارش مربوط به قرارداد شماره

۱۷۲۳- Scc-1a میان: دپارتمان کشوری قسمت بین‌المللی تصاویر متحرک ایالات متحده، و پروژه طراحی فیلم، کارگردان پروژه: الیوت دی چاپل، (نقل از انجمن انسان‌شناسی کاربردی نیویورک، ۲۲ فوریه ۱۹۵۱). هم‌چنین نگاه کنید به: «محمدعلی ایثاری، یک مطالعه تاریخی و تحلیلی از پیدایش و گسترش تولید فیلم سینمایی و تصویر متحرک در ایران، ۱۹۶۵-۱۹۰۰» رساله پایان‌نامه دکترا، دانشگاه کالیفرنیای جنوبی، ۱۹۷۹.

۶. مجموعه برنامه کمک‌رسانی فنی، صفحه ۱۲

۷. همان، صفحه ۱۱

۸. به ضمیمه E کتاب نگاه کنید که سیاهه فیلم‌ها و فیلم استریپ‌های تولید شده برابر قرارداد سیراکیوز در آن آمده است.

۹. گزارش سالانه طبقه‌بندی نشده سفارت امریکا در تهران، به تاریخ ۱۷ سپتامبر ۱۹۵۲، تهیه شده توسط اچ.اس.سپزالو مشاور ارشد، و الین دی. اسمیت معاون اقتصادی.

۱۰. نگاه کنید به ضمیمه E در همین کتاب.

۱۱. مصاحبه‌ای ضبط شده با جان ال. همیلتون، رییس واحد فیلم دفتر USIS در تهران و (۵۴-۱۹۵۰) دان جی ویلیامز، کارگردان پروژه‌های ماورای بحار دانشگاه سیراکیوز (۱۹۵۰ تا ۱۹۵۹)، سان دیه‌گو، کالیفرنیا، ۳ آگوست ۱۹۷۱.

۱۲. همان.

۱۳. همان.

۱۴. گزارش پایانی قرارداد دانشگاه سیراکیوز، صفحه۱.

۱۵. همان

۱۶. به ضمیمه E مراجعه کنید.

۱۷. همان

۱۸. همان

۱۹. مصاحبه‌ای ضبط شده با همیلتون و ویلیامز. ۳ آگوست، ۱۹۷۱.

۲۰. برای اطلاع از لیست فیلم‌های خبری تولید و پخش شده به‌وسیله دفتر USIS در تهران در طی سال‌های ۵۴ تا ۶۴ میلادی به ضمیمه E کتاب رجوع کنید.

۲۱. برای دیدن لیست فیلم‌های عمده مستند که توسط این مرکز تولید شد، ضمیمه G کتاب مراجعه کنید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی