پرویز اجلالی

جامعه‌شناسی تاریخی سینما در ایران

مخاطبان فیلمهای سینمایی در ایران (۱۳۰۹ ـ ۱۳۵۷)

این مقاله تلخیصی از یک پژوهش مفصل در زمینهٔ جامعه شناسی سینما در ایران است که به مخاطبان سینما به طور اعم و مخاطبان فیلمهای فارسی به طور اخص در ایران پیش از انقلاب اسلامی می‌پردازد. هدف کلمه از درج این مقاله ارائهٔ نمونه‌ای از کار بومی (و نه ترجمه) در زمینهٔ جامعه شناسی سینماست. با توجه به تحول مهم و ارزشمندی که در سینمای ایران در سالهای پس از انقلاب اسلامی رخ داده است، امیدواریم در ویژه‌نامهٔ فرهنگ و سینما که در آینده منتشر خواهیم کرد، به بررسی جامعه شناختی و ابعاد فرهنگی سینمای پس از انقلاب اسلامی نیز بپردازیم.

استقبال مردم شهرنشین ایران، بویژه مردم تهران و شهرهای بزرگ از تالارهای نمایش فیلم از آغاز خوب بود. مردم خیلی زود با استقبال از سینما نشان دادند که به این رسانه علاقه‌مندند. مطابق گزارش دایرهٔ احصائیهٔ شهر تهران در سال ۱۳۱۰، مردم تهران، ۱/۰۳۲/۹۷۲ بار به سینماها مراجعه کردند و مبلغ ۲۰۱/۹۶۳/۱۵۰ ریال بابت خرید بلیط پرداختند، بطوری که هر فرد، در طول سال، بطور متوسط ۵ بار به سینما رفته و ۱۲ ریال بابت خرید بلیط پرداخته بود (مجلهٔ بلدیه، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، فروردین ۱۳۱۳، به نقل از حیدری، غلام تلخیص). این ارقام با توجه به وضع اقتصادی وجمعیت آن روز بسیار قابل ملاحظه است.

بعد از جنگ جهانی دوم، سینما رفتن به عنوان تفریح اندک اندک عمومیت بیشتری پیدا کرد اما جلب مردم به سینما از دههٔ سی آغاز شد و در دههٔ چهل به اوج خود رسید. این موضوع از روند تأسیس سالن‌های سینما معلوم می‌شود. در کل دههٔ بیست ۲۴ سالن سینمای جدید در کل کشور تاسیس می‌شود در حالیکه دههٔ سی شاهد گشایش ۱۱۶ و دههٔ چهل ۲۳۶ سالن سینمای جدید بود. در این دو دهه روند تأسیس سینماها در شهرستانها از تهران هم سریع‌تر بود، بطوری که از ۱۱۶ سینمای جدید التأسیس دههٔ سی، هشتاد تا و از ۲۳۶ سینمای دههٔ چهل ۱۷۶ تای آن در شهرستانها قرار داشتند. مطالعه‌ای که در سال ۱۳۴۷ در ارومیه انجام شد، نشان می‌داد که ۵۲/۵ درصد از مردم این شهر در آن سال هفته‌ای یکبار یا بیشتر به سینما می‌رفته‌اند (اسدی، در مجلهٔ فرهنگ و زندگی شمارهٔ ۱۲ ـ ۱۳، صص ۶ ـ ۱۵) این رقم اغراق آمیز هرچند که برای همهٔ شهرها صادق نبود اما اگر در کنار شاخص تأسیس سینماهای جدید که درسال ۱۳۴۵ به حداکثر خود می‌رسد (چه در تهران و چه در شهرستانها) گذاشته شود بیانگر اوج توجه مردم به سینما در اواخر دههٔ چهل است. مهاجرت پرشتاب روستاییان و ساکنان شهرهای کوچک به تهران و سایر شهرهای بزرگ برای بهره‌برداری از فرصت‌های شغلی فراهم آمده از سرمایه‌گذاری‌های دولت و بخش خصوصی که منجر به نرخ رشد سالانهٔ متوسط بیش از ۱۱ درصد در فاصلهٔ سالهای ۴۲ ـ ۵۲ شده بود (امیر احمدی، ص ۱۶) و افزایش درآمد و سطح زندگی شهرنشینان و بویژه ساکنان شهرهای بزرگ به ضرر روستاییان و ساکنان شهرهای کوچک دلایل افزایش تماشاگران بودند.

از سال ۴۵ به بعد شتاب تأسیس سینماهای جدید بشدت کاهش یافت (این کاهش برای تهران بیشتر بود) و شهرهای ایران از این لحاظ اشباع شدند (از سال ۵۰ تا ۵۷ فقط ۲۰ سینمای جدید در کل کشور گشایش یافت که ۳۶ تای آن در شهرستانها بود). با وجود این، بر تعداد تماشاگران افزوده می‌شد (بلیط فروش رفته در سینماهای تهران از حدود ۳۱/۶ میلیون در سال ۴۹ به ۵۷/۳ میلیون قطعه در سال ۵۵ رسید یعنی حدود ۶۰ درصد افزایش). به عبارت دیگر در دههٔ پنجاه سینماها از ظرفیت خود بهتر استفاده می‌کردند و شلوغ‌تر می‌شدند (برای آمار تعداد سینماهای تاسیس شده نگاه کنید به مهرابی، صص ۴۹۲ ـ ۴۸۲ و برای آمار بلیط فروش رفته به گزارش فعالیتهای فرهنگی ایران ـ ۱۳۵۱ و ۱۳۵۶). گسترش تلویزیون در کشور هم این روند را متوقف نکرد. در گزارش فعالیتهای فرهنگی سال ۱۳۵۱ آمده است: «مطالعهٔ آمار تماشاگران سینما در تهران از افزایش مداوم آن حکایت دارد. هنوز سینما به عنوان یک تفریح بالنسبه ارزان جاذب تودهٔ عظیمی از جامعهٔ شهرنشین است، جالب آنکه با وجود گسترش سریع شبکهٔ

اصولاً مشتاقان فیلم های اکشن پر از زد و خورد و ماجراهای محیّرالعقول و تخیلی عمدتاً جوانان مذکر بودند. در میان اینان، نوجوانان و جوانان مذکر محصل، شاگردان جوان مغازه ها و بازار، سربازهای در حال مرخصی، جوانان کارگر، لمپن ها یاجاهل های محل را احتمالاً می شد تشخیص داد، البته آماری وجود ندارد.

خلاصهٔ کلام، روحیهٔ غالب بر سالن سینما روحیهٔ پر انرژی، پر سر و صدا و تحریک پذیری بود. گاه به هنگام تهیهٔ بلیط دعوامی شد و حتی بزن بزن راه می افتاد. شاید بهمین جهت تا مدتها رسم بود جلوی سینما پاسبانی بایستد و به رتق و فتق امور بپردازد. بهمین جهت گاه صحنه هایی شبیه آنچه بر پردهٔ سینما اتفاق می افتد، جلوی در سینما هم قابل مشاهده بود.

تلویزیونی و وسعت قابل ملاحظهٔ پوشش آن، اهمیت سینما در گذران اوقات فراغت محفوظ مانده واین رقیب پویا نتوانسته است در موقعیت آن تاثیر قاطعی داشته باشد» (شورایعالی فرهنگ و هنر، گزارش فعالیتهای فرهنگی سال ۱۳۵۱،) درواقع، سالن‌های سینما یکی از مهمترین امکانات گذران اوقات فراغت در شهرهای بزرگ ومتوسط مدرن[1] آن سالها بودند و بیشتر ازسایر خدمات فرهنگی مورد استفاده قرار می‌گرفتند. با مراجعه به آمار بانک مرکزی و سالنامهٔ آماری کشور در ۱۳۵۰ معلوم می‌شود مبلغی که هر فرد در آن سال صرف دیدن فیلم کرده بیش از کل مبلغی است که هم او صرف خرید بلیط تئاتر یا مجله، روزنامه و کتاب کرده است.

ویژگی های مخاطبان ـ در میان تماشاگران سینما در ایران در آن سالها همواره اکثریت از لحاظ سنی با جوانان و از لحاظ جنسی با مردان بوده است. بهمین جهت گفته شده که «سینما در ایران عمدتاً تفریح مردان جوان بین ۱۵ تا ۲۵ سال بوده است» (شورایعالی فرهنگ و هنر گزارش فعالیتهای فرهنگی سال ۱۳۵۱). از میان ۱۳۲۰ نفری که به پرسشنامه‌های توزیع شده در جشنوارهٔ فیلم تهران، که از ۲۷ آبان تا ۶ آذر ۱۳۵۶ برگزار شده بود، پاسخ داده بودند، بیش از ۸۶ درصد در گروه سنی کمتر از ۳۰ سال قرار داشتند که اکثر آنها جوانان ۲۰ ـ ۲۴ ساله بودند. در حالی که افراد بالاتر از ۳۰ سال فقط ۱۲ درصد جامعهٔ آماری را تشکیل می‌دادند. همچنین ۸۱ درصد پاسخ دهندگان مجرد و ۱۲ درصد متاهل بوده‌اند که خود نشان دیگری از جوان بودن تماشاگران است.

در همین جشنواره ۷۳/۵۷ درصد تماشاگران مرد و ۲۶/۴۳ درصد آنها زن بوده‌اند. در جشنوارهٔ جهانی فیلم‌های کودکان و نوجوانان هم که از ۱۰ تا ۱۶ آبان سال ۵۶ برگزار شده بود ۵۱ درصد شرکت کنندگان پسر و ۴۹ درصد دختر بوده‌اند (بررسی‌های فرهنگی، شماره‌های ۲۶ و ۲۸، خرداد و تیر ۵۷، نقل به معنی) از آغاز سینماداری در ایران یکی از مشکلات سینما داران جلب زنان به سالن‌های سینما بود. به این منظور در سالهای آغازین قرن چهاردهم هجری شمسی، سالن‌های سینمای زنانه را تأسیس کردند که موفقیتی در برنداشت و سرانجام زنان به سینما رفتن عادت کردند ونوعی موفقیت نسبی حاصل شد (برای آشنایی بیشتر با حضور زنان در سینما نگاه کنید به امید، جلد اول، صص ۸۸ ـ ۹۲ و ۱۰۷ ـ ۱۰۸ و مهرابی، صص ۲۶۸ ـ ۲۶۹). با وجود این در دورهٔ مطالعهٔ ما هنوز هم سینما جنبهٔ مردانهٔ قوی داشته است (بویژه در شهرستانها).

آمار همچنین نشان می‌دهد که در ایران امروز، رفتن به سینما به میزان تحصیلات ارتباط مستقیم داشته و با بالا رفتن سطح تحصیلات میزان رفتن به سینما نیز افزایش می‌یافته و در حد دیپلم متوسطه به حداکثر خود می‌رسیده است (بررسی‌های فرهنگی، همان شماره، نقل به معنی).

ترکیب مخاطبان ـ تماشاگران فیلم یک کل متجانس نبودند و به اقشار و گروههای مختلف اجتماعی تعلق داشتند. هردسته ازاین سینماروها دوشنداران و مشتاق فیلم‌های خاصی بودند و معمولاً برای دیدن فیلم به سینماهای معینی می‌رفتند. بطور کلی در تمام دورهٔ مطالعه با جزئی مسامحه‌ای دوگانه تماشاگر می‌توان تشخیص داد: یکم تماشاگران «سطح بالا» و دوم تماشاگران «سطح پائین»، که البته هر گروه بنوبهٔ خود از زیرگروههایی تشکیل می‌شد. تماشاگران سطح بالا به دو گروه «تماشاگران سطح بالای معمولی» و «تماشاگران سطح بالای روشنفکر» تقسیم می‌شدند. تماشاگران سطح پائین نیز دو گروه کاملاً متمایز بودند: هواداران فیلم‌های پرتحرک (اکشن) خارجی، و هواداران اپراهای صابونی شرقی[2] (فیلم‌های فارسی،هندی، عربی، و ترکی).

تماشاگران سطح بالا: این گروه غالباً یا از طبقهٔ بالا بودند یا از طبقهٔ متوسط جدید و درس خوانده. فیلم‌های باب طبع آنها فیلم‌های آمریکایی یا اروپایی بود و در تهران سینماهایی که غالباً در شمال شهر (و از اوائل دههٔ چهل به بعد با گسترش شهر تهران مرکز و شمال شهر) قرار داشتند و درجه یک و یا حداقل مرتب‌تر وتمیزتر از سالن‌های مشابه بودند، این فیلمها را نمایش می‌دادند. این سینماها یکی از مراکز مهم گذران اوقات فراغت مخاطبان فوق الذکر بودند.

فیلم‌های غربی که در سینماهای ایران نمایش داده می‌شدند در درجهٔ اول آمریکایی، و در درجات بعد به ایتالیایی، فرانسوی، انگلیسی، ساخت شوروی و در مرحلهٔ بعد سایر کشورهای اروپایی یا آمریکایی بودند. سینمای آمریکا کاملاً بر بازار مسلط بود. علاوه بر سینمای آمریکا سهم سینمای ایتالیا، فرانسه، انگلیس، و شوروی هم بترتیب قابل اعتنا بود. بقیهٔ کشورهای آمریکایی و اروپایی هم سهم ناچیزی داشتند. در این میان، فیلم‌های ایتالیایی تنوع بیشتری داشتند و سلیقه‌های مختلف را ارضا می‌کردند و به همین جهت در میان تماشاگران سطح پائین هم طرفداران زیادی داشتند. جدول (۱) فیلم‌های اروپایی و آمریکایی برای نخستین بار به نمایش درآمده از سال ۱۳۳۱ به بعد را برای سالهایی که برایشان اطلاعات موجود بوده است، نشان می‌دهد.

در تهران غالب سینماهایی که در خدمت تماشاگران سطح بالا بودند، در شمال شهر قرار داشتند. از ویژگی‌های این سینماها یکی این بود که معمولاً فیلم فارسی (با هندی، ترکی، عربی) نشان نمی‌دادند. در واقع نمایش فیلم‌های فارسی

فیلمهای اروپایی و آمریکایی پروانهٔ نمایش گرفته در سه دهه
(۱۳۵۲-۱۳۴۱)

سال	آمریکایی	ایتالیایی	فرانسوی	انگلستان	شوروی	سایر کشورهای آمریکایی و اروپایی
۱۳۴۱	۲۵۶	۲	۲۲	۱۵	۱۵	۱۹
۱۳۴۲	۱۹۸	۶	۸	۲۰	۱۰	۱۲
۱۳۴۳	۱۹۷	۳۳	۷	۱۶	۱۶	۹
۱۳۴۷	۳۲۲	۵۰	۲۸	۲۷	۱۵	۱۸
۱۳۴۲	۲۰۰	۳۷	۱۵	۱۰	–	–
۱۳۴۶	۱۹۸	۱۱۵	۲۷	۱۶	۱۸	۲۵
۱۳۴۷	۱۷۵	۶۱	۲۰	۸	۵	۳۲
۱۳۴۸	۱۲۱	۶۳	۱۹	۱۹	۸	۱۹
۱۳۴۹	۱۱۳	۶۶	۲۱	۲۷	۴	۱۷
۱۳۵۰	۱۳۱	۶۷	۳۷	۱۶	۴	۲۲
۱۳۵۱	۱۳۵	۶۵	۲۱	۲۰	۱۰	۱۱
۱۳۵۲	۸۰	۷۸	۲۰	۲۰	۸	۱۱
۱۳۵۳	۱۲۲	۷۱	۳۲	۱۶	۶	۱۰
۱۳۵۴	۱۱۲	۹۶	۲۸	۲۷	۱۳	۲۲
۱۳۵۵	۳۲۱	۱۱۱	۱۰۶	۲۵	۹۱	۹۰

* سایر کشورهای اروپایی و آمریکایی عبارتند از آلمان غربی، مکزیک، اسپانیا، چکوسلواکی، مجارستان، لهستان، بلغارستان، یوگوسلاوی، رومانی و محصولات مشترک.

مأخذ: تا سال ۱۳۴۲، شعاعی [۱]، از ۱۳۴۶ به بعد گزارش فعالیتهای فرهنگی ایران.

در سینماهای درجه یک شمال تهران از آرزوهای سازندگان این فیلمها بود. بهمین جهت در سال ۱۳۴۲ بعد از بازدید از یک فیلم ایرانی شاه بنا به تقاضای فیلمسازان، به دکتر پیراسته وزیر کشور دستور نمایش فیلمهای فارسی در سینماهای شمال شهر را داد و قرار شد که همه ساله دوتا از بهترین فیلمهای فارسی در سینماهای شمال شهر نشان داده شود (ستارهٔ سینما ۲۱ فروردین ۴۲).

در جدول (۲)[۳] توزیع سینماهایی که معمولاً فقط فیلم خارجی نشان می‌دادند (سینماهای تماشاگران سطح بالا) بر حسب محل استقرار در شهر تهران و در جدول (۳) همین نوع سینماها بر حسب کیفیت و درجه‌بندی دولتی آمده است. در هر دو جدول اطلاعات مربوط به سالهای نیمهٔ سه دههٔ سی و چهل و پنجاه شمسی گردآوری شده بطوری که روند تغییرات را هم می‌توان بخوبی مشاهده کرد (دررابطه با تغییرات، پائین‌تر اشاره‌ای خواهیم داشت).

از جدول (۲) چنین نتیجه می‌شود که در هیچکدام از سه دههٔ سی و چهل و پنجاه شمسی هیچ یک از سینماهایی که عموماً فیلم خارجی نشان می‌دادند (محل اجتماع تماشاگران سطح بالا) در جنوب شهر تهران قرار نداشته‌اند، بلکه برعکس در سال سی و پنج ۶۲ درصد و در سال پنجاه و پنج، ۵۰ درصد سینماهای نمایش دهندهٔ فیلمهای خارجی در شمال تهران و بقیه در مرکز تهران قرار داشته‌اند. این ارقام بوضوح گرایش طبقاتی تماشاگران این نوع فیلمها را نشان می‌دهد. جدول (۳) نیز از بعد دیگری همین واقعیت را به نمایش می‌گذارد. با نگاهی به جدول معلوم می‌شود که در هر سه دهه ۶۰ تا ۸۷ درصد سینماهایی که معمولاً به نمایش فیلمهای خارجی اختصاص داشته‌اند وفیلم فارسی نشان نمی‌داده‌اند درجه یک و ممتاز بوده‌اند.

تماشاگران سطح بالا به نسبت باسواد بودند و دیپلمه و لیسانسیه در میانشان زیاد بود. تحقیقی که در سال ۱۳۵۶، انجام شده در مورد گرایش سینماروها به فیلمهای خارجی یا ایرانی چنین اظهار نظر کرده بود: «گرایش به یکی از این دو بامیزان تحصیلات رابطهٔ مستقیم دارد. با افزایش میزان تحصیلات، علاقه به فیلم ایرانی کمتر می‌شود و بر عکس تمایل به تماشای فیلمهای خارجی بیشتر. بطوری که در حد تحصیلات عالی، علاقه به فیلم ایرانی به حداقل می‌رسد» (پیک آخر جوان، شماره ۹۸، تیر ۵۶، ص ۱۸). این گروه از تماشاگران به محیط سینما اهمیت می‌دادند. خانوادگی به سینما می‌رفتند ولی بچه‌ها را با خود به دیدن همهٔ فیلمها نمی‌بردند. بعضی زبان خارجی می‌دانستند. کم و بیش با جغرافیای دنیا آشنا بودند و ممالک دنیا را می‌شناختند. بنابراین می‌توانستند بهرحال نوعی برداشت از فیلمهای جدی اروپایی و آمریکایی داشته باشند. البته این برداشت گوناگون بود. برخی محتوا وپیام‌های فیلم را می‌گرفتند و از ارزش‌های هنری و محتوایی آنها بهره می‌جستند (اگر داشتند)، گروهی رسم و رسوم و خلق و رفتار را می‌دیدند و بیشتر ازشیوه‌های زندگی متأثر می‌شدند و گروهی بخصوص از میان زنان و جوانان به لباس و آرایش و اطوار شخصیت‌های سینمایی و ستاره‌ها دل می‌بستند و از آنها الگو می‌گرفتند. البته این «گروههای مرجع» متشکل از شخصیت‌های سینمایی یا آکتورها وآکتریس‌های مجسم کنندهٔ آنها همیشه ثابت نبودند و از روحیهٔ غالب بر سینمای جهان (بویژه سینمای آمریکا) و فیلمهای موفق روز تاثیر می‌پذیرفتند. گاه احساسات رقیق و سانتیمانتالیزم و عشق‌های پرسوز و گداز باب طبع بود و گاه خشونت و بی‌پروایی و ماجراجویی ملودرامهای شاد خانوادگی می‌چربید و گاه شکاف میان نسل‌ها و عصیان جوانانه و نیهیلیسم. زمانی امید به آینده و وفاق اجتماعی غالب می‌شد و گاه‌بیرحمی و پرده‌دری رواج می‌یافت و خشونت و جنسیت غوغا می‌کرد.

در گروه تماشاگران سطح بالا زنان هم عضویت داشتند زیرا مردان وابسته به این گروه بیشتر احتمال داشت که با همسر، مادر، دختر یا سایر آشنایان مؤنث خود به سینماهای خاص این گروه مراجعه کنند. افزون بر این، در سینماهای پائوق این گروه از تماشاگران، زنان به تنهایی یا با دوستان مؤنث خود هم به دیدن فیلم می‌آمدند (بویژه در تهران و برخی شهرها مثل آبادان و شیراز و رشت و ارومیه و بیشتر در سانس‌های بعدازظهر).

در شهرستانها این گروه از تماشاگران ضعیف‌تر بودند. در شهرهای نسبتاً صنعتی یا تجاری که از گذشته متجددتر بودند، و به نحوی با جهان خارج و فرهنگ جدید از طریق صنعت و تجارت رابطه داشتند و طبقهٔ متوسط جدید و قشر تحصیلکرده وزن بیشتری داشت، احیاناً یک یا دو سینما به این گروه از تماشاگران (اغلب مشترک باگروه تماشاگران سطح پائین طرفدار فیلمهای اکشن خارجی) اختصاص می‌یافت که فقط فیلمهای خارجی نشان می‌داد اما در شهرهای کوچک‌تر یا بزرگ اما سنتی‌تر هیچ سینمایی کاملاً اختصاص به این گروه نداشت و معمولاً لابلای فیلمهای باب طبع تماشاگران سطح پائین، گاه فیلمهای باب طبع این گروه برای مدتی کوتاه، نمایش داده می‌شد. در بعضی

جدول (۲)
توزیع سینماهایی که معمولاً فیلم خارجی نشان می‌دادند در سطح شهر تهران بر حسب محل استقرار و مقطع زمانی (درصد)

محل استقرار	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
شمال شهر	٪۶۰	٪۳۳	٪۵۰
مرکز شهر	٪۴۰	٪۶۷	٪۵۰
جنوب شهر	-	-	-
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

جدول (۳)
توزیع سینماهایی که معمولاً فیلم فارسی نشان نمی‌دادند بر حسب کیفیت و مقطع زمانی در شهر تهران (درصد)

کیفیت سالن سینما	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
درجه یک و ممتاز	٪۶۰	٪۸۵/۷	٪۶۰
درجه دو و سه	٪۴۰	٪۱۴/۳	٪۴۰
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

شهرهای کوچک نیز مردم فقط حاضر بودند به دیدن فیلم‌های فارسی (یا حداکثر هندی) بروند و تعدادی از شهرها هم اساساً سینما نمی‌خواستند.

یکی از بارزترین ویژگی‌های «تماشاگران سطح بالا» تحقیر کردن و خوار شمردن فیلم‌های فارسی بود. این گروه عموماً به سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی مراجعه نمی‌کردند منتها این خوارشماری نزد تماشاگران متفنن بیشتر حالت پز و افادهٔ طبقاتی داشت و بر مبنای فکریِ روشنی استوار نبود. اما گروه روشنفکران برای خوارشماری خود دلیل می‌آوردند. گروه روشنفکران، بخش کوچکی از همین گروه تماشاگران سطح بالا بودند و همان سینماها هم پاتوق آنها بود. این گروه در مورد سینما اطلاعاتی داشتند و به فیلم فقط به عنوان تفریح نگاه نمی‌کردند و ارزش‌های هنری و اجتماعی را به هنگام تماشای فیلم در نظر می‌گرفتند. البته از اواخر دههٔ چهل و بخصوص با ظهور موج «فیلمفارسی» اوضاع کمی عوض شد اما تا قبل از آن گروه تماشاگران سطح بالا و تماشاگران فیلم‌های فارسی، باصطلاح جامعه شناسان، از یکدیگر جدایی می‌گزیدند و مخالفت با فیلم‌های فارسی هم یکی از نشانه‌های روشنفکری به شمار می‌آمد و هم نشانه‌ای از «کلاس» بالا و تجدد طلبی و اعیان‌منشی بود. (خواننده توجه دارد که منظور ما این نیست که فیلمهای فارسی مستحق مخالفت نبودند بلکه بر آثار اجتماعی این نگرش مخالف تأکید می‌کنیم) این یکی از معیارهای تفکیک طبقاتی در شهرهای بزرگ آن سالها بود. جالب اینکه به تبع جمع‌های هوادار فیلمهای فارسی یا خارجی مجلات سینمایی هم به دو دسته تقسیم شده بودند. گروهی مخالف فیلم فارسی که بیشتر به فیلمهای خارجی می‌پرداختند (ستاره سینما تا اواخر دههٔ چهل) و دسته‌ای به فیلمهای فارسی می‌پرداختند و از طرف صنعت سینمای ایران هم مورد حمایت قرار می‌گرفتند (فیلم و هنر به سردبیری مرتضوی در همان سالها).

تماشاگران سطح پائین: گفتیم که تماشاگران سطح پائین از گروه هواداران فیلمهای پرتحرک خارجی و گروه هواداران فیلمهای شرقی (ایرانی، عربی، هندی، ترکی)، تشکیل می‌شدند. به هر یک جداگانه می‌پردازیم.

- گروه هواداران فیلمهای پرتحرک (اکشن) خارجی - این گروه را می‌توان نقطهٔ مقابل گروه تماشاگران سطح بالا دانست. اگر مخاطبان سطح بالا گرایش به خانوادگی بودن داشتند، این گروه برعکس، شدیداً مردانه بودند. تعداد زنانی که با اقربای مردشان برای دیدن فیلم به سینماهای پاتوق این گروه مراجعه می‌کردند بسیار کم بود. زنان تنها که جای خود دارد. اساساً سینماهای مورد استفادهٔ این گروه از تماشاگران محیط مناسبی برای آنها تلقی نمی‌شد. این گروه از مخاطبان معمولاً همراه با دوستان مرد خود به سینما می‌رفتند و فضایی مردانه و جاهل مسلکانه به سینما می‌بخشیدند. گاه بهنگام نمایش صحنه‌های پرهیجان، تماشاگران دست می‌زدند و لوت می‌کشیدند. اگر نمایش فیلم دچار اختلالی می‌شد، سر و صدای تماشاگران بلند می‌شد. خلاصهٔ کلام، روحیهٔ غالب بر سالن سینما روحیهٔ پرانرژی، پر سر و صدا و تحریک پذیری بود. گاه به هنگام تهیهٔ بلیط دعوا می‌شد و حتی بزن بزن راه می‌افتاد. شاید بهمین جهت تا مدتها رسم بود جلوی سینما پاسبانی بایستد و به رشق و فتق امور بپردازد. بهمین جهت گاه صحنه‌هایی شبیه آنچه بر پردهٔ سینما اتفاق می‌افتاد، جلوی در سینما هم قابل مشاهده بود.

از نظر سنی بی تردید اکثریت مطلق با جوانان بود. اصولاً مشتاقان فیلم‌های اکشن پر از زد و خورد و ماجراهای محیّرالعقول و تخیلی عمدتاً جوانان مذکر بودند. در میان اینان، نوجوانان و جوانان مذکر محصل، شاگردان جوان مغازه‌ها و بازار، سربازهای در حال مرخصی، جوانان کارگر، لمپن‌ها یا جاهل‌های محل را احتمالاً می‌شد تشخیص داد. البته آماری وجود ندارد اما می‌توان حدس زد که بطور کلی مردان جوان کم سواد وابسته به طبقات پائین، و تا حدودی متوسط (عمدتاً سنتی)، اعم از کاسب و صنعتگر و کارگر، مشتریان دائمی این سینماها بودند.

سهمی که این گروه از مخاطبان از کل تماشاگران سینما داشتند متغیر بود. در تهران و شهرهای بزرگتر گروههای مختلف تماشاگران، سالن‌های سینمای خاص خود را داشتند و سالن‌های سینمای آبرومند متعلق به تماشاگران سطح بالا. از سالن‌های متعلق به این گروه یا سالن‌های مورد مراجعهٔ مخاطبان فیلم‌های فارسی و هندی، کاملاً متمایز بودند.

اما در شهرهای کوچک، به علت تعداد کم سینماها و غیراقتصادی بودن افزایش تعداد آنها، غلبه با این گروه از تماشاگران بود و معمولاً فقط در سانس آخر معدودی خانواده‌ها دسته جمعی به تماشا می‌آمدند. در شهرهای سنتی و مذهبی هم از آنجا که سینما رفتن چندان آبرومندانه به شمار نمی‌آمد و گروههایی از مردم از آن می‌پرهیختند، سینماها از خانواده‌ها و افراد

یکی از بارزترین ویژگی‌های «تماشاگران سطح بالا» تحقیر کردن و خوار شمردن فیلم‌های فارسی بود. این گروه عموماً به سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی مراجعه نمی‌کردند منتها این خوارشماری نزد تماشاگران متفنن بیشتر حالت پز و افادهٔ طبقاتی داشت و بر مبنای فکریِ روشنی استوار نبود.

از جدول (۲) چنین نتیجه می شود که در هیچکدام از سه دههٔ سی و چهل و پنجاه شمسی هیچ یك از سینماهایی که عموماً فیلم خارجی نشان می دادند در جنوب شهر تهران قرار نداشته اند، بلکه برعکس در سال سی و پنج ۶۲ درصد و در سال پنجاه و پنج، ۵۰ درصد سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم های خارجی در شمال تهران و بقیه در مرکز تهران قرار داشته اند. این ارقام بوضوح گرایش طبقاتی تماشاگران این نوع فیلمها را نشان می دهد.

مسن‌تر، موقرتر، و دارای شأن اجتماعی بالاتر خالی می‌ماند و به محل گذران اوقات فراغت و یا حتی وقت کشی این گروه از تماشاگران تبدیل می‌شد. پس غالب شدن این گروه از تماشاگران جوان، مذکر، و نافرهیخته در میان سینماروها و اجتماع آنها، هم یکی از نشانه‌های عمومی نشدن سینماها بود، و هم خود دافعه ایجاد می‌کرد و مانع عمومی شدن آن می‌شد.

فیلم‌هایی که این گروه می‌پسندیدند کاملاً با ویژگی‌هایشان جور در می‌آمد. درست است که این گروه به خاطر کم سوادی قادر به فهمیدن و لذت بردن از فیلمهای پیچیده‌تر و سطح بالای اروپایی و آمریکایی نبودند، اما نمی‌توانستند جذابیت‌های صحنه‌های پرهیجان فیلم‌های وسترن و تاریخی و جنگی و پلیسی و افسانه‌ای هالیوودی را فراموش کنند مبارزه‌جویی قهرمان فیلم‌های سینمایی قلب «هنوز کودک» آنها را به طپش وامی‌داشت، تخیل آنها را برمی‌انگیخت و به زندگی بی‌رنگ و بو و اغلب سخت آنها آب و رنگ می‌داد. در آغاز سریال‌های پرحادثهٔ چند قسمتی صامت مثل زورو و تارزان باب طبع بود. در اواخر دههٔ سی و اوایل چهل، فیلم‌های تاریخی یا افسانه‌ای رنگی و اسکوپ محصول ایتالیا که براساس اساطیر یونان یا تاریخ روم ساخته می‌شدند، مثل مجموعه فیلمهای **هرکول** با بازی قهرمان زیبایی اندام، استیوریوز، مجموعه فیلم‌های ماسیست، و بسیاری فیلم‌های دیگر مورد پسند واقع شدند. از سینمای آمریکا فیلمهای افسانه‌ای مثل دزد بغداد، اولیس و غیره مقبول افتاده بودند و بهمراه آنها وسترن، بعنوان گونه‌ای همواره مورد پسند این گروه ـ البته وسترن‌های خوب و اصیل آمریکایی زیاد زد و خورد و تیراندازی نداشتند و گاه برای این طبقه از تماشاگران به اندازهٔ کافی جذاب نبودند. در این گونه موارد دوبله به کمک می‌آمد و بر زبان «جان وین» و «کرک داگلاس» لیچار و لطیفه می‌گذاشت. از اواسط دههٔ چهل شمسی که وسترن اسپاگتی (وسترن‌های ایتالیایی) به بازار آمد این مشکل هم حل شد. گونهٔ جنگی هم طرفداران زیادی داشت و فیلم‌هایی که جنگ آلمانی‌های نازی و پارتیزانهای فرانسوی و روسی را مکرراً نمایش می‌دادند معمولاً بی‌بیننده نمی‌ماندند. فیلم‌های پلیسی هم به شرط آنکه پیچیده و سخت فهم نبودند طرفدارانی داشتند و بالاخره از اواسط دههٔ چهل جاسوس‌های جورواجوره یک جانبه و چندجانبه، با شماره‌های چند صفره، گوی سبقت را از بقیه ربودند.

میان فیلم‌های مورد پسند این تماشاگران و تماشاگران سطح بالا از یک سو، و تماشاگران ملو درام‌های شرقی، از سوی دیگر، تداخل وجود داشت. بسیاری از فیلم‌های پرتحرک خارجی فقط مورد توجه این گروه از تماشاگران نبودند و دیگران را هم به خود جلب می‌کردند. بهمین جهت فیلم‌های پرطرفدار خارجی هم درسینماهای پاتوق این گروه نمایش داده می‌شد و هم سینماهای «سطح بالای» شمال شهر. از سوی دیگر، اینان به فیلم‌های فارسی هم بی‌التفاوت نبودند، فقط اختلاف نظر در این بود که این گروه با درصد بالایی از مردان مذکر حوصلهٔ درام‌های سوزناک را نداشت، اما از پهلوانی و جاهل منشی قهرمانان فیلم‌های فارسی هم بدش نمی‌آمد. پس سینماهای متعلق به این مخاطبان گاه فیلم فارسی هم نشان می‌دادند.

تداخل سلیقه‌ها که در بالا به آن اشاره شد ما را به نتیجهٔ مهمی می‌رساند و آن اینکه در تهران، سینماهای متعلق به این گروه از مخاطبان همان سینماهایی بودند که هم فیلم خارجی نشان می‌دادند و هم فیلم فارسی. حال با توجه به این یافته به توزیع این سینماها در سطح شهر و همینطور توزیع آنها از لحاظ کیفیت نگاهی می‌اندازیم (جدول‌های ۴ و ۵).

جدول (۴)
توزیع سینماهایی که گاه فیلم فارسی نشان می‌دادند در سطح شهر تهران بر حسب محل استقرار و مقطع زمانی (درصد)

محل استقرار	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
شمال شهر	٪۱۰	٪۱۲	٪۱۰/۸
مرکز شهر	٪۸۰	٪۶۹	٪۵۷/۱
جنوب شهر	٪۱۰	٪۱۹	٪۳۲/۱
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

جدول (۵)
توزیع سینماهایی که گاه فیلم فارسی نشان می‌دادند بر حسب کیفیت و مقطع زمانی در شهر تهران (درصد)

کیفیت سالن سینما	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
درجه یک و ممتاز	٪۱۰	٪۴۲	٪۷/۱
درجه دو و سه	٪۶۰	٪۵۸	٪۹۲/۹
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

از جدول‌های (۴) و (۵) چنین برمی‌آید که سینماهایی که گاه فیلم خارجی نشان می‌داده‌اند، گرایش به استقرار در مرکز شهر داشته‌اند (۵۷ تا ۸۰ درصد در مرکز شهر) و عمدتاً درجه ۲ و ۳ بوده‌اند (۶۰ تا ۹۳ درصد). این سینماها که در مراکز گردش و پرسه‌زنی و گذران اوقات فراغت در نقاط مرکزی تهران واقع شده بودند (خیابانهای لاله زار، استانبول، نادری، انقلاب و جمهوری کنونی) جوانان مذکر طبقه پائین و متوسط پائین تهرانی و مهاجر را در این سه دهه به خود جلب می‌کردند.

۲ ـ گروه هواداران اپراهای صابونی شرقی (فیلم‌های فارسی، هندی، و ...)

گروه دوم تماشاگران «سطح پائین» دوستداران ملودرام‌های سوزناک یا کمدی‌های فارسی، عربی، هندی و ترکی بودند. تا نیمهٔ دههٔ سی دورهٔ فیلم‌های مصری (و گاه لبنانی) بود. این

فیلم‌ها به خاطر رقص و آواز و مضامین باب طبع تماشاگران، خیلی محبوب بودند و برای فیلمسازان ایرانی نقش دوگانهٔ الگو و رقیب را ایفا می‌کردند. از اواسط دههٔ سی ورود فیلم‌های مصری قطع شد (اختلافات شاه و عبدالناصر در این مورد بی‌تاثیر نبود) و فیلم‌های هندی جای آنها را گرفتند. صنعت سینمای هند، بزرگترین صنعت سینمای منطقه و استاد در کار ساختن فیلم‌های تجارتی سازگار با روحیهٔ شرقی بود. فیلم‌های هندی غالباً ایراهای صابونی اشک برانگیز و موزیکالی بودند که راز فروششان بازی با احساسات خام و ناغرهیختهٔ توده‌های کم سواد شرقی بود. این فیلم‌ها سرمشق‌های بدی برای فیلمسازان ایرانی بودند و مانع رشد خردگرایی و واقع‌گرایی در فیلمهای ایرانی شدند.

از آنجا که این فیلم‌ها (همچون فیلمهای عربی و ترکی) با فیلم‌های فارسی از یک سنخ بودند، تماشاگرانشان یک نوع بودند و معمولاً مشترکاً اکران سینماهای معینی را پر می‌کردند (تا آخر دههٔ چهل) وضعیتشان در مقایسه با فیلمهای فارسی مهم بود. در اوائل دههٔ چهل موزیکال‌های رنگی هندی می‌رفتند که گوی سبقت را از فیلمهای ایرانی بربایند (فیلم سنگام رکورد فروش همهٔ فیلم‌های فارسی و هندی پیش از خود را شکست)، اما ظهور موج «گنج قارون» و گسترش نفوذ فیلمهای فارسی کار را به جایی رساند که در دههٔ پنجاه نمایش فیلم‌های هندی ابتدا در دو و سپس در یک سینما محدود شد و گروههای نمایش دهندهٔ فیلمهای شرقی در بست در اختیار فیلم‌های فارسی قرار گرفتند. فیلم‌های ترکی ازقدیم تک و توک به نمایش درمی‌آمدند. اما از اواسط دههٔ چهل شرکت هنرپیشگان ترک و ایرانی در فیلم‌های همدیگر باب شد و فیلم‌های «مشترک» زیادی ساخته شد. اما عمدهٔ این فیلم‌ها به معنی واقعی مشترک نبودند بلکه اکثراً در ترکیه و با شرکت یک یا چند هنرپیشهٔ ایرانی ساخته می‌شدند. بعضی بازیگران ترک هم در فیلمهای ایرانی ظاهر می‌شدند. غیر از فیلمهای ترکیه‌ای معدودی فیلم هم از آذربایجان و سایر جمهوری‌های مسلمان نشین شوروی در طی آن سالها به نمایش درآمد. جدول (۶) فیلم‌های فارسی، عربی، هندی و ترکی پروانهٔ نمایش گرفته را برای سالهایی که اطلاعات در مورد آنها موجود بوده است، در سه دههٔ سی و چهل و پنجاه، نشان می‌دهد.

جدول (۶)

فیلم‌های ایرانی، هندی، عربی، و ترکی پروانه نمایش گرفته در سه دهه

(۱۳۲۵ - ۱۳۲۱)

سال	ایرانی	هندی	عربی (مصر)	ترکی (ترکیه)
۱۳۲۱	۱۰	–	۲۴	۲
۱۳۲۲	۲۱	–	۲۰	–
۱۳۲۳	۱۷	۶	۲۵	۲
۱۳۲۷	۱۶	۳۲	۱۰	–
۱۳۲۹	۲۲	۳۵	–	–
۱۳۴۰	۵۵	۳۹	–	–
۱۳۴۷	۶۱	۳۹	–	۲
۱۳۴۸	۶۳	۲۸	–	۵
۱۳۴۹	۶۳	۱۳	–	–
۱۳۵۰	۷۵	۹	–	۱۱
۱۳۵۱	۹۰	۱۳	–	۲
۱۳۵۲	۷۷	۲۷	–	۲
۱۳۵۳	۶۱	۲۷	–	۹
۱۳۵۴	۶۷	۲۲	–	۱۲
۱۳۵۵	۶۶	۲۲	۲	۱۵

مأخذ: سالهای ۱۳۲۱ تا ۲۲ شمس، از سال ۲۳ به بعد گزارش فعالیتهای فرهنگی

با وجود تداخل‌هایی که پیش‌تر به آن اشاره شد، این دسته از تماشاگران و سینماهای اختصاص داده شده به آنها در تهران (و احیاناً سایر شهرهای بزرگ) کاملاً از گروه اول تماشاگران سطح پائین متمایز بودند. در تهران مجموعهٔ سینماهایی که معمولاً فیلم فارسی نشان می‌دادند متشکل از سینماهایی در منطقهٔ مرکزی سینماها خیابانهای لاله زار، استانبول، انقلاب، خیابان انقلاب و میدان انقلاب و جمهوری کنونی) و سینماهایی پراکنده در میدان‌ها یا خیابان اصلی محلات مختلف تهران (در شرق، جنوب، و غرب) بودند. سینماهای نمایش دهندهٔ فیلمهای فارسی ـ هندی در منطقهٔ مرکزی با اینکه در جوار سینماهای گروه اول قرار داشتند اما از نظر نوع تماشاگران کاملاً متفاوت بودند. در این سینماها جوانان مذکر و مجرد اغلب نداشتند بلکه غلبه با خانواده‌ها بود. خانواده‌هایی که بیشتر به اقشار سنتی تعلق داشتند و در دشمنی متجددانه یا روشنفکرانه با فیلم فارسی با طبقه بالا و متوسط جدید هم رأی نبودند (طبقهٔ متوسط سنتی بالا و پائین و طبقهٔ پائین).

به تماشای فیلم فارسی آمدن یک تفریح خانوادگی واقعی بود (گاه چند خانوادهٔ یک فامیل با هم می‌آمدند). احتمالاً زنان خانواده نقش مهمی در کشاندن دیگران به سینما داشتند زیرا این ملودرام‌های احساساتی خیلی زود قلب آنها را می‌ربود. بچه‌ها (حتی بچه‌های کوچک) را هم می‌آوردند. از پدربزرگ و مادربزرگ هم غفلت نمی‌شد. از خانه خوراکی می‌آوردند یا از بوفهٔ سینما خرید مفصلی برای «بر و بچه‌ها» می‌کردند. تامدتها فیلم که به نیمه می‌رسید «آنتراکت» می‌دادند تا بوفهٔ سینما اجناس خود را بفروشد. بعدها در تهران و شهرهای بزرگ نمایش دادن یکسرهٔ فیلم رایج شد.

سازندگان این فیلم‌ها (به تقلید استادان خود در سینمای هندوستان) می‌کوشیدند همهٔ وسایل لازم برای تفریح تمام افراد خانواده را در یک فیلم گرد آورند. زیرا سینما رفتن در آنروزها برای خانواده‌های متوسط و پائین فقط یکی از تفریحات نبود بلکه غالباً تنها تفریح ارزان موجود بود. بهمین جهت فیلم شناسان تحصیلکرده و منتقدان فیلم برای تعیین گونهٔ (ژانر) فیلم‌های فارسی دچار سرگیجه می‌شدند. دکتر کاووسی، استاد سینما و منتقد پیگیر فیلمهای فارسی می‌نوشت: «این آقایان وقتی می‌خواهند درام بسازند کمدی غیرعمد از آب درمی‌آید و قطعاً اگر بخواهند کمدی بسازند درام غیرعمد خواهد شد». اما سازندگان فیلم‌های ایرانی نگران رعایت قواعد گونه‌های دراماتیک نبودند. آنها می‌خواستند جنسشان جور باشد و همهٔ اعضای خانواده را راضی کند. زد و خورد برای پسر بچه‌ها، اشک و آه برای مادر، عشق و عاشقی برای نوجوانها و جوانها و رقص و آواز برای همه. و به این ترتیب بود که این تفریح ارزان جای استادیوم ورزشی تالار کنسرت، کاباره و گاه سیرک را می‌گرفت و به تنهایی اوقات فراغت همهٔ اعضای خانواده را پر می‌کرد.

آنچه در مورد پایگاه طبقاتی تماشاگران فیلم‌های فارسی گفتیم با دقت نظر در جدول‌های

با مراجعه به آمار بانک مرکزی و سالنامهٔ آماری کشور در ۱۳۵۰ معلوم می شود مبلغی که هر فرد در آن سال صرف دیدن فیلم کرده بیش از کل مبلغی است که او هم صرف خرید بلیط تئاتر یا مجله، روزنامه و کتاب کرده است.

(۷) و (۸) ثابت می‌شود. جدول (۷) نشان می‌دهد که در هر سه مقطع زمانی تحقیق (۵۵/۴۵/۳۵)، بین ۴ تا حداکثر ۱۶ درصد سینماهای نمایش دهندهٔ فیلمهای فارسی در شمال شهر تهران قرار داشته‌اند در حالیکه در تمام دهه‌ها حول و حوش ۵۰ درصد این سینماها در جنوب شهر واقع بوده‌اند. از جدول (۸) نیز چنین برمی‌آید که در هر سه مقطع زمانی بین ۶۱ تا ۸۶ درصد سینماهای نشان دهندهٔ فیلم‌های فارسی و هندی درجه دو و سه بوده‌اند در حالیکه در همین زمان ۶۰ تا ۸۷ درصد سینماهایی که معمولاً به نمایش فیلم‌های خارجی اختصاص داشتند درجه یک و ممتاز بوده‌اند. نتیجه کاملاً واضح است: اکثریت سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی درجه دو و سه بوده و در جنوب شهر قرار داشته‌اند.

جدول (۷)

توزیع سینماهایی که معمولاً فیلم فارسی نشان می‌دادند در سطح شهر تهران بر حسب محل استقرار و مقطع زمانی (درصد)

محل استقرار	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
شمال شهر	٪۴	٪۷	٪۱۶/۷
مرکز شهر	٪۲۲	٪۲۹/۲	٪۲۹/۴
جنوب شهر	٪۷۴	٪۶۳/۸	٪۵۳/۷
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

جدول (۸)

توزیع سینماهایی که معمولاً فیلم فارسی نشان می‌دادند بر حسب کیفیت و مقطع زمانی در شهر تهران (درصد)

کیفیت سالن سینما	۱۳۳۵	۱۳۴۵	۱۳۵۵
درجه یک و ممتاز	٪۳۹	٪۱۴	٪۳۸/۹
درجه دو و سه	٪۷۹	٪۸۶	٪۶۱/۱
کل	٪۱۰۰	٪۱۰۰	٪۱۰۰

تغییراتی که در مضمون‌های فیلم‌های فارسی از اواخر دههٔ چهل رخ داد نه فقط گروهی از تماشاگران طبقه متوسط و درس خوانده را جذب فیلم‌های فارسی کرد بلکه تعداد زیادی از تماشاگران طبقهٔ پائین این فیلم‌ها را از خود راند. نشانهٔ این دگرگونی افزایش تدریجی تعداد سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی از ۷ درصد در سال ۴۵ به ۱۶/۷ درصد در سال ۵۵ بود (جدول ۷) افزایش مهم سینماهای درجه یک و ممتاز نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی از ۱۴ درصد به حدود ۳۹ درصد در سال ۱۳۵۵، نشانهٔ دیگری از همین روند جابجایی است. (جدول ۸) گروهی که از فیلمهای فارسی رانده شدند جذب فیلم‌های کارانه‌ای هنگ کنگی و جنسی ایتالیایی شدند که از سال ۵۲ به بعد بازار فیلم را اشغال کردند و عرصه را بر فیلم‌های آمریکایی و همچنین ایرانی تنگ کردند. اینها جمعیت جوان شهری یا مهاجر روستایی بودند که جنسیت و خشونت بی‌پروا جلبشان کرده بود. بعنوان شاخص چنین دگرگونی باید به درصد سینماهای درجه دو و سه‌ای که هم فیلم فارسی نشان می‌دادند و هم خارجی (سینماهای پاتوق گروه جوان طرفدار فیلم‌های پرتحرک خارجی) توجه کرد که در دههٔ پنجاه از ۶۳ درصد به ۹۳ درصد رسید. در حالیکه سینماهای درجه دو و سه نمایش دهندهٔ فیلم‌های فارسی در فاصلهٔ ۴۵ تا ۵۵ از ۸۶ درصد به ۶۱ درصد کاهش یافته بود.

نتیجه: کوتاه سخن اینکه تماشاگران فیلم در آن سالها از نظر طبقاتی متمایز بودند. تماشاگران وابسته به طبقهٔ بالا و متوسط جدید که غالباً متجدد و فرنگی مآب بودند به دیدن فیلم‌های خارجی و طبقهٔ متوسط سنتی وطبقهٔ پائین غالباً به تماشای فیلم‌های فارسی (و به میزان کمتر هندی، عربی و ترکی) می‌رفتند. البته سواد و تحصیلات هم در این میان نقشی داشت تحصیلکرده‌ها معمولاً دوستدار فیلم خارجی و کم سوادان علاقه‌مند به فیلم ایرانی بودند. این وضعیت در اواخر دههٔ چهل رو به دگرگونی گذاشت. گروهی از اعضای طبقهٔ متوسط جدید به تماشاگران فیلم‌های فارسی پیوستند و گروهی از تماشاگران طبقهٔ پائین جلب فیلم‌های تجارتی خارجی شدند. احتمالاً در دههٔ پنجاه از تعداد خانواده‌های (عمدتاً متعلق به طبقهٔ متوسط سنتی) تماشاگر فیلمهای فارسی کم شد. پرده دری، بزهکاری و خشونت (در رقابت با فیلمهای خارجی هرچند به میزان کمتر) از عواملی بودند که باعث شد این گروه از تماشاگران فیلم‌های فارسی، سینما رفتن را از برنامه‌های خانواده برای گذران اوقات فراغت حذف کنند.

۱ . در شهرهای سنتی‌تر و مذهبی‌تر سینما رفتن هیچگاه مقبولیت عام نیافت و همواره به گروههای معینی از جوانان مذکر و خانواده‌های طبقهٔ متوسط جدید محدود می‌شد.

۲ . Soap Opera این اصطلاح بسر می‌گردد به نمایشنامه‌های احساساتی رادیویی که از آغاز دههٔ سی میلادی صبح‌ها از رادیو پخش می‌شد و شنوندگان آن هم عمدتاً زنان خانه‌دار بودند. این نمایشنامه‌ها با پول کارخانه‌های صابون‌سازی تهیه می‌شدند و بهمین جهت لابلای نمایش، تبلیغ صابون خوانده می‌شد. از آن به بعد، این اصطلاح در مورد نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها، برنامه‌های تلویزیونی احساساتی (وگاه مبتذل) سطحی و عامه پسند به کار می‌رود.

۳ . در مورد پایگاه طبقاتی مخاطبان سینما در ایران (چه مخاطبان فیلم‌های فارسی و چه سایرین) هیچ مطالعهٔ تجربی قابل تعمیمی انجام نشده است. تداولی که در این مقاله آمده حاصل تحقیقی است که نگارنده انجام داده است. در این تحقیق کوشیده شده تا با استفاده از توزیع سینماها در سطح شهر تهران در سالهای ۳۵، ۴۵، و ۵۵ و نوع فیلمی که در آن سالها هر یک از این سینماها نمایش می‌داده‌اند و با توجه به برخی واقعیات آشنا در مورد توزیع فضایی طبقات اجتماعی در تهران، مثلاً این که غالباً طبقات بالا و متوسط بالا در شمال شهر و طبقات پائین در جنوب شهر زندگی می‌کرده‌اند، به شناختی تجربی از پایگاه طبقاتی تماشاگران سینما دست یابیم. به اختصار روش کار چنین بوده است:

۱. با استفاده از منابع موجود تعداد و نشانی دقیق سینماهای تهران را در سالهای ۱۳۳۵، ۱۳۴۵ و ۱۳۵۵ بدست آورده‌ایم.

۲. با وارد کردن سینماها روی نقشه آنها را به سه طبقهٔ سینماهای شمال شهر، مرکز شهر و جنوب شهر تقسیم کردیم. البته در کشیدن خط مرزی بین شمال و مرکز گسترش و تغییرات شهر تهران را در آن سالها در نظر گرفته‌ایم.

۳. با بررسی دقیق روزنامه‌ها (برنامه‌های سینماها و آگهی‌های سینمایی)، مجلات سینمایی و منابع دیگر تمام سینماها را بر حسب اینکه غالباً فیلم فارسی نشان می‌داده‌اند، گاه فیلم فارسی نشان می‌داده‌اند و گاه خارجی، و معمولاً فیلم خارجی نشان می‌داده‌اند (فیلم فارسی نشان نمی‌داده‌اند) طبقه‌بندی کرده‌ایم. فیلمهای هندی و عربی و ترکی را خارجی به حساب نیاورده‌ایم زیرا در دوره‌ای طولانی این فیلم‌ها در همان سینماهایی نشان داده می‌شده‌اند که فیلمهای فارسی. به تغییرات نوع اکران در طول این دهه‌ها نیز توجه کرده‌ایم.

۴ . با استفاده از درجه‌بندی دولتی، سینماهای تهران را به دو طبقه درجه یک و ممتاز و درجه دو و سه تقسیم کرده‌ایم. با پرداختن گام‌های چهارگانه فوق توانسته‌ایم توزیع فضایی سینماهای نمایش دهندهٔ فیلمهای فارسی، سینماهای نمایش دهندهٔ فیلمهای خارجی، و سینماهای نمایش دهندهٔ هر دو نوع فیلم را بر حسب درجه بندی برای سه مقطع ۳۵، ۴۵ و ۵۵ بدست آوریم که به صورت درصد درجه اول نقل شده در این مقاله آمده است.

فیلم های هندی غالباً اپراهای صابونی اشک برانگیز و موزیکالی بودند که راز فروششان بازی با احساسات خام و نافرهیختهٔ توده های کم سواد شرقی بود. این فیلم ها سرمشق های بدی برای فیلمسازان ایرانی بودند و مانع رشد خردگرایی و واقع گرایی در فیلمهای ایرانی شدند.

منابع و مآخذ

اسدی، علی. «درآمدی بر جامعه شناسی سینمای ایران» در مجلهٔ فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۱۲ ، ۱۳.

امید، جمال. **تاریخ سینمای ایران**؛ پیدایش و بهره‌برداری (جلد اول) تهران، شرکت فاراب، ۱۳۶۲.

بررسی‌های فرهنگی (مجله)، سال ۱۳۵۰.

حیدری، غلام. **سینمای ایران: برداشت ناتمام**، تهران، نشر چکامه، ۱۳۷۰.

رستاخیز جوان (مجله)، ۱۳۵۰.

ستارهٔ سینما (مجله)، سال یازدهم، ۱۳۴۱.

شمامی، حمید. **فرهنگ سینمای ایران**، تهران، نشانی نشریات و کتابفروشان، ۱۳۵۲.

شورایعالی فرهنگ و هنر، گزارش فعالیتهای فرهنگی ایران (از سال ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۵)، تهران.

بهرامی، مسعود. **تاریخ سینمای ایران**: از آغاز تا سال ۱۳۵۷، تهران، انتشارات فیلم، ۱۳۶۸.

و دوره‌های روزنامه کیهان و اطلاعات ۱۳۳۵، ۱۳۴۵، ۱۳۵۵ و اطلاعات، ۱۳۴۵.

Amirahmadi, Hooshang. Revolution and Economic Transition: The Iranian Experience. New York: State University of New York Press, 1990.