سرنوشت فیلمفارسی
(۱۳۴۰-۵۷)

فریدون جیرانی

۲۴ سینمای تهران در آغاز سال ۱۳۴۰ فیلمهای تازه نمایش می دادند. هنوز بالاتر از سینما «امپایر» (استقلال فعلی) سینمایی در تهران ساخته نشده بود و این سینما در نزدیکی بلوار کرج (بلوار کشاورز) بالاترین سینمای شهر محسوب می شد. در آغاز دهه ۴۰ سینماها بر اساس نوع فیلمها از نظر ساختار طبقاتی جمعیت تهران تقسیم بندی نشده بودند. در میان ۱۱ فیلمی که در عید نوروز سال ۴۰ در تهران به نمایش درآمدند، دو فیلم ایرانی به چشم می خورد و سینماهای مناطق مختلف تهران (جنوب و شمال) انواع فیلم فرنگی نمایش می دادند.[۱] فیلم فرنگی از طریق بیروت توسط واسطه ها برای بازار ایران خریداری می شد. کمپانیهای آمریکایی در سال ۱۳۴۰ دفاتر نمایندگی نداشتند. هنوز وزارت فرهنگ و هنر تشکیل نشده بود و نمایندگان کمیسون نمایشات وزارت کشور بر اساس آئینامه سینماها و مؤسسات نمایشی، مصوب خرداد ماه ۱۳۲۹ فیلم ها را بازبینی می کردند. از سال ۱۳۳۸ با تأسیس سینمایی در شهربانی بازبینی جا و مکان پیدا کرد. امّا در آغاز دهۀ ۴۰ به دلیل اعتراض واردکنندگان، کار در این مکان ثابت موجب اختلافی شد که مدتی در بازبینی وقفه انداخت.[۲] اختلاف میان نمایندگان کمیسون نمایشات وزارت کشور در آستانه دهه ۴۰ بخاطر باز شدن فضای سیاسی بسیار طبیعی بود. در پایان دهه ۳۰ تورم و کسری تراز پرداختها، گدایی از نهادهای بین المللی، ورشکستگی بانکها، کاهش بهای اراضی شهری از یک سوی و فشار دمکراتها روی ایران که با روی کار آمدن کندی در نوامبر ۱۹۶۰ آغاز شده بود، از سوی دیگر، دیکتاتور را مجبور به عقب نشینی کرد. انتخابات مجلس شورای ملی به دلیل تقلبات بسیار در تابستان ۳۹ به دستور شاه منحل شد. احزاب فرمایشی «ملیون» و «مردم» شکست خوردند. منوچهر اقبال استعفا کرد و شریف امامی نخست وزیر شد. در این بین میانه روها که در انتخابات تحت تشکل منفردین فعالیت می کردند و در سخنرانی هایشان روی نبود آزادی، اختناق، فساد و تقلبات در انتخابات تأکید می کردند، قدرت گرفتند. در آستانه سال ۱۳۴۰ بنظر می رسید بعد از شکست ۲۸ مرداد ۳۲ ملت قرار است دوباره دمکراسی را تجربه کند. قبلاً در دوره دو ساله دولت دکتر مصدق دمکراسی تجربه شده بود، امّا عمر آن دوره آن قدر کوتاه بود که تأثیری روی سینما نگذاشت. ملی کردن صنعت نفت به حدی دولت مصدق را به خود مشغول کرد که فرصتی برای اقدامات دیگر پیدا نشد. چه در دوران ۲ ساله زمامداری دکتر مصدق (۳۲- ۳۰) و چه بعد از آن در دوران دو ساله دولت سپهبد زاهدی (۳۴- ۳۲) در بازبینی فیلم مطابق آئینامه سینماها مصوب خرداد ماه ۱۳۲۹ عمل شد. تا زمان تشکیل وزارت فرهنگ و هنر (۲۶ آذر ۱۳۴۳) این آئینامه تنها مرجع مسؤلین برای بازبینی محسوب می شد. بنابراین متأسفانه باید گفت سینمای ایران درشرایط بحرانی دوباره متولد شد و قبل از اینکه راه بیفتد با کودتای ۲۸ مرداد و شکست در فضای بسته و محدود به حیاتش ادامه داد و در شرایط طبیعی رشد نکرد. دولت های سپهبد زاهدی، علاء، اقبال و شریف امامی به خاطر مشکلات اقتصادی و مسائل سیاسی فرصت توجه به سینما را پیدا نکردند. در بعد از کودتا فقط به رادیو توجه شد. پس از کودتا اندیشه تجدد طلبی که در دوازده سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ تضعیف شده بود بار دیگر در صحنۀ اجتماعی ظاهر شد و رژیم تصمیم گرفت در راه ایجاد یک طبقه متوسط قدرتمند به عنوان پایگاه خود بکوشد.[۳] طبقه متوسط ریشه در شهرنشینی داشت و شهرنشینی همزاد دیگر تجدد بود. بنابراین در بعد از کودتا تجدد آمراته یعنی اصلاحات از بالا بدون مشارکت دادن عوام و با الهام از تمایلات اجتماعی و فرنگی طبقه متوسط آغاز شد.[۴] هر چند این اصلاحات تا اواخر دهه ۳۰ به کندی جلو می رفت امّا در آغاز دهه ۴۰ با تغییر در ساختار سیاسی، طبقاتی جمعیت ایران شتاب بیشتری گرفت.

شهر و سنت گریزی در فیلم فارسی

در آغاز دهه ۴۰ اصلاحات در سینمای فارسی تبلیغ شد. در فیلم آهنگ دهکده (مجید محسنی) نمایش داده شده دراردیبهشت ماه ۱۳۴۰ مجید محسنی دیگر آن روستایی ساده دل نبود که وقتی به شهر می آمد به فساد کشیده می شد. او در شهر سر از رادیو درآورد، خواننده شد، صدایش را روستائیان از طریق رادیو در روستا شنیدند و برای دیدنش به شهر آمدند. روستایی آهنگ دهکده مجبور نبود به گونه صفرعلی (نمایش در سال ۳۹) با تراکتور به ده بازگردد و روی تراکتور ازدواج کند. رادیو جای تراکتور را گرفته بود و دیگر تنها زن احمد کریمی کارمند فروشگاه فردوسی در شهر شنونده رادیو نبود.[۵] روستائیان نیز به رادیو گوش می دادند. در آغاز سال ۱۳۴۰ تعداد رادیو در سطح کشور تا یک میلیون دستگاه تخمین زده می شد که ورود رادیوهای ترانزیستوری این برآورد را افزایش داده بودند. بنابراین درآغاز این دهه رادیو برای طبقه متوسط علامت تشخص نبود[۶] و تلویزیون در تهران جای آن را گرفته بود. وسیله ای که می توانست مراسم افتتاح سینمایی را در مرکز شهر مستقیماً برای تماشاگرانش پخش کند.[۷] در سال ۱۳۳۹ تعداد ۱۶۰۰۰ دستگاه تلویزیون وارد کشور شد.[۸] در فیلم فریاد نیمه شب (ساموئل خاچیکیان) نمایش داده شده در شهریور ماه ۱۳۴۰ امیر قهرمان اوّل فیلم با بازی فردین جوان بیکاری بود که دنبال کار پردرآمد می گشت تا از طریق آن خانه، ماشین و همه چیز به دست آورد. او در جواب حرف نامزدش که حاضر بود با یک لقمۀ نان و زندگی ساده بسازد. دختر را بی عقل قلمداد کرد و گفت: «تا پول حسابی نداشته باشد و خانه زندگی درست نکند. محال است ازدواج کند». این گفتار ساده ریشه در شرایط جدید جامعه ایران در آغاز دهه ۴۰ داشت. در آغاز این دهه داشتن سطح زندگی مناسب در شهر ملازم داشتن رادیو، تلویزیون، یخچال، خانه شخصی، اتومبیل و مقدار زیادی پول بود. امیر در همان ابتدای فیلم با مقداری پول و ماشین کرایسلر سراغ نامزدش مهری (ویدا قهرمانی) رفت. او حتی برای رسیدن به زندگی مناسب رابطه با یک زن شوهردار را پذیرفت.

در فیلم دختران حوا (سعید پیوندی) نمایش داده شده در شهریور ماه

۴۰ مکان اصلی قصه یک مجتمع مسکونی با آپارتمانهای مختلف بود که جوانی شهرستانی (روانبخش) وارد آن می شد و به یک دختر امروزی (ویدا قهرمانی) دل می بست. دختری که امروزی بودنش با لباس تنگ و داشتن سگ نشان داده می شد. در زیر آگهی های دختران حوا که در روزنامه های مختلف به چاپ رسید روی زندگی کرایه نشینی تبلیغ شد. تهران در آغاز دهه ۴۰ در حال رشد بود و بورس بازان و زمین خواران در گسترش تهران نقش اساسی داشتند. جمعیت تهران در آغاز این دهه به یک میلیون و ۷۰۰ هزار نفر رسید که نسبت به سرشماری سال ۳۵ افزایشی بالغ بر ۲۰۰ هزار نفر را نشان می داد.

در فیلم دام عشق (عزیز رفیعی) نمایش داده شده در تابستان ۴۰ ناصر دلنواز (روانبخش) خواننده جوانی بود که شبها در کافه آواز می خواند و روزها کلاس موسیقی داشت. مریم (آزاده) دختر حشمت الله خان بی نیاز (احمد قدکچیان) و برادرش نادر می خواستند گیتار و سنتور یاد بگیرند. حشمت الله خان بی نیاز بازرگان و واردکننده اجناس لوکس اصلاً مخالفتی با ورود ناصردلنواز به خانه اش نداشت و پذیرفت او به دختر و پسرش موسیقی تعلیم دهد. بازرگان فیلم دام عشق بر خلاف مالک فیلم «دست تقدیر» (نمایش داده شده در سال ۳۹) به کافه می رفت و مست می کرد. در حالیکه سارنگ در «دست تقدیر» معترض بود که چرا قسمتی از خانه اش را که قبلاً پدرانش در آنجا نماز می خواندند زنش (نادره) به بار مشروب تبدیل کرده است.[۹] اما در دام عشق، کافه محل کسب جوان اصلی فیلم و محل تفریح شهرنشینان بود که بازرگان و وارد کننده اجناس لوکس (به شغلش دقت کنید) یکی از مشتریان پر و پا قرص آن محسوب می شد. در آغاز دهه ۴۰ به نظر می رسید که دیگر قرار نیست در تقابل شهر وروستا از سنت در روستا دفاع شده و راه رسم شهریان ناآشنا و ناپسند نشان داده شوند. دیگر قرار نبود شهر زندگی ناصرها را به تباهی بکشاند[۱۰] و قهرمانان فیلم های فارسی از هیاهوی فاسد شهر به صفای طبیعت (روستا) پناه ببرند. اگر در پایان دهه ۳۰ سازندگان فیلم فارسی نمی توانستند موضع گیری کنند که دختر روستایی تحصیل کرده در بازگشت به روستا چگونه باید زندگی کند و تکلیف پسر عموی بیسواد امّا با صفای روستائیش چه می شود و بین دو طرف سرگردان مانده بودند،[۱۱] اما در آغاز ده ۴۰ تردیدها را کنار گذاشتند. آمارها هم در آغاز این دهه از تغییرات ساختار سیاسی و طبقاتی جمعیت ایران حکایت می کنند. نیروی کار طبقه متوسط در آغاز سال ۱۳۴۰ از ۱۲/۲ درصد در سال ۳۵ به ۱۵/۵ درصد رسیده بود و جمعیت شهرنشین کشور در حال افزایش بود. مطابق سرشماری سال ۳۵ جمعیت شهرنشین کشور ۵ میلیون و ۹۵۳ هزار و ۵۶۳ نفر بود. این جمعیت در سال ۴۲ به ۷ میلیون و ۵۴۳ هزار و ۴۰۶ نفر رسید. این رقم در سالهای بعد بیشتر شد. اگر در سال ۳۵ حدود ۷۰ درصد جمعیت کل کشور را روستائیان تشکیل می دادند، در آغاز دهه ۴۰ بر حسب آهنگ شتابان مهاجرت به شهرها این درصد در حال تغییر بود. از سال ۳۶ به بعد رشد جمعیت شهری از ۴/۴ درصد در

(مهاجرت به شهر ـ پرستوها به لانه برمی‌گردند (۱۳۴۲)

سال ۳۵ به ۵/۳ درصد رسید و شمار مهاجران در سال نیز افزایش یافت. شمار مهاجران سالیانه تا سال ۳۵ رقمی معادل ۱۳۰ هزار نفر بود. از سال ۳۶ به بعد این رقم به ۲۵۰ هزار نفر در سال رسید.[۱۲] در آغاز دهه ۴۰ معماری شهر تهران نیز در حال تغییر بود و متأثر از جنبش معماری و شهرسازی مدرن بین المللی رشد بی قواره عمودی شهر شروع شد. در آغاز این دهه «تکیه دولت» آخرین بنای قاجار برداشته شد. اگر دو بنای قدیمی دیگر (کاخ گلستان و شمس العماره) باقی ماندند، حفظ آنها بر مبنای تفکر ایجاد موزه ای در دل جنبش بین المللی مدرنیسم بود.(۱۲) امّا درست زمانی که در فیلم های فارسی سال ۴۰ شهرنشینی و امروزی زندگی کردن در سطح تبلیغ می شد، جلال آل احمد قصه «جشن فرخنده» را به چاپ رساند. در شماره اوّل مجله آرش مورخ اول آبانماه ۱۳۴۰، در شماره ای که کنارش ترجمه مقاله «استفن اسپندر» به چاپ رسیده بود. مقاله ای با عنوان «جنبش مدرنیزم پایان یافته است». چاپ این دو نوشته در کنار هم گویای واقعیت تاریخی جامعه درحال گذار ایران در آستانه دهه شصت میلادی بود. درست زمانی که در آن سوی دنیا یک روشنفکر غربی به نقد جنبش مدرنیزم می پرداخت و از پایان جنبش مدرنیزم سخن می گفت، روشنفکر جهان سومی درمقابل پیدایی جامعه مدرن در کشورش موضع می گرفت و از تناقضات سخن می گفت.[۱۳] تناقضاتی که از سال ۴۳ به بعد با آغاز دوران استبداد شاه در فیلم فارسی منعکس شد و از دل همین تناقضات «فیلمفارسی» که در املای پیوسته آن مشخصه دورانی شد شکل گرفت.

باز شدن فضای سیاسی کشور در آغاز دهه ۴۰ به روشنفکران امکان داد که به بحث و بررسی پیدایی جامعه مدرن در ایران بپردازند و حتی نظرات خود را به «شورای هدف فرهنگ ایران» ارائه دهند.[۱۴] امّا چون این دمکراسی بیش از یک سال دوام نیاورد، این بحث به طور جدی دنبال نشد.[۱۵] دمکراسی متزلزل آغاز دهه ۴۰ کم جان تر از آن بود که روی فیلم فارسی تأثیر بنیادی بگذارد. بهمین دلیل فیلم فارسی در دل تناقضات جامعه به رشدش ادامه داد تناقضاتی که در فضای سیاست زده آغاز دهه ۴۰ قابل رؤیت بود. در ۷ فروردین ماه ۴۰ در همان شماره روزنامه کیهان که خبر بهبودی «آیت الله بروجردی» در صفحه اول با عکس ایشان و تیتر درشت به چشم می خورد، زیر صفحه با عکس «الیزابت تیلور» خبری دیده می شد که از بهبودی حال این ستاره آمریکایی در لندن صحبت می کرد. یا درست زمانیکه مردم سراسر ایران در مرگ مرجع شیعیان جهان «آیت الله بروجردی» سوگوار بودند، «بریژیت باردو» در مهمترین

و معتبرترین روزنامه کشور به زنان و دختران مسلمان ایرانی راه و رسم ارتباط با مردان مختلف را تعلیم می داد.[16] در حالیکه به رغم بازنشدن فضای سیاسی کشور خبر مرگ محمود نریمان سیاستمدار برجسته دولت مصدق خیلی کوتاه و مهجور به چاپ رسید و کمتر از بریژیت باردو به آن توجه شد.[17] در پایان دوره ۱۴ ماههٔ نخست وزیری علی امینی (۱۴ اردیبهشت ۴۰ تا ۲۷ تیرماه ۴۱) با روی کار آمدن علم و آغاز اختناق این تناقضات بیشتر شد.

در آذر ماه ۱۳۴۱ فیلم سینمایی «تمام شب تویست» به انضمام فیلم کوتاه رنگی «چگونه باید تویست رقصید» در سینماهای پلازا و ایفل به نمایش عمومی درآمد و سینما پلازا همراه نمایش فیلم مسابقه رقصی ترتیب داد و اعلام کرد که به ۵ زوج ایرانی که بتوانند از دیگران بهتر تویست برقصند جایزه خواهد داد.[18] به رغم چاپ خبر این مسابقه وحضور جمع کثیری از دختران و پسران در تالار سینما پلازا پلیس تهران در عصر یکشنبه ۴ آذرماه از اجرای این مسابقه جلوگیری کرد.

در زمانیکه شاه برنامه ساختگی انقلاب شاه و ملت را در ۶ اصل اعلام کرد، سینما سانترال در میدان ۲۴ اسفند (میدان انقلاب فعلی) با فیلم «دنیای دلباختگان» فیلم مستندی درباره عشق و رابطه جنسی درکشورهای مختلف افتتاح شد. از آن طرف در آغاز بهمن ماه اعلامیه «امام خمینی» مبنی بر تحریم رفراندم قلابی شاه در قم، تهران و سایر شهرهای ایران بخش شد. رفراندم در فضای اختناق برگزار شد و اعتراضات اقشار مذهبی ادامه یافت. در ۱۵ خرداد ماه ۴۲ قیام اقشارمختلف مردم ایران علیه ظلم به خون کشیده شد و دوران استبداد ۱۵ ساله شاه متکی به نفت شروع شد.

استبداد، اختناق و فیلمفارسی

مخاطب فیلمفارسی با املای پیوسته آن با آغاز دوران استبداد در دل تناقضات جامعه شبه مدرن شاه با تقسیم بندی شهر به شمال و جنوب شکل گرفت. فیلمفارسی با شکل گیری این مخاطب هویت پیدا کرد. فیلمفارسی و مخاطبش هر دو زائیده اختناق بودند. قبل از آغاز دوران ۱۵ ساله استبداد فیلم های فارسی آثار ضعیفی بودند که برای مخاطب مشخصی ساخته نمی شدند. آثاری که میزان سواد اندك و آشنایی ابتدایی سازندگانشان را با این فن مشخص می کردند. آثاری که ریشه در ساختار ضعیف سینمای ایران داشتند. ساختاری که در دل یک جامعه عقب مانده غیر صنعتی متکی به نفت شکل گرفته بود. در دوره دیکتاتوری سیاسی و لیبرالیسم اقتصادی سالهای ۳۲ تا ۴۰ چون دیکتاتوری شاه در یک چهارچوب قانونی عمل می کرد وحتی دولت های ضعیف این دوره دارای قدرت بودند، فیلم فارسی در این دوران تحت تأثیر ادبیات اخلاقی و احساسی ده ۳۰ با اندك واقع بینی شکل گرفت. در دو ساله بحران اقتصادی، بی ثباتی سیاسی و جنگ قدرت ۴۰ تا ۴۲ فیلم فارسی تحت تأثیر تبلیغات اصلاحات اجتماعی رژیم قرار گرفت. امّا از سال ۴۲ با آغاز دوران استبداد وضعیت فرق کرد. البته اکثر فیلم هایی که در سال ۴۲ و ۴۳ به نمایش درآمدند همچنان تحت تأثیر ادبیات اخلاقی دارای رگه های واقع بینی بودند. درست مصادف با ۱۵ خرداد فیلم ساحل انتظار (سیامک یاسمی) به نمایش درآمد، فیلمی که در آن مبارزه ماهیگیران فقیر با سرمایه داری که دریا را اجاره کرده بود نشان داده می شد. فیلمی که به طور تلویحی به این نتیجه می رسید پشت سرمایه دار قدرتی وجود دارد و قانون از ماهیگیران فقیر دفاع نمی کند.[19] مسعود پسر سرمایه دار با بازی محمد علی جعفری مشخص ترین بازیگر سیاسی اوایل دهه ۳۰ که دوباره به کار بازگشته بود[20]، درمخالفت با پدرش به میان ماهیگیران فقیر می رفت تا از شغل خودش معلمی برای آموزش مواد به ماهیگیران استفاده کند. او حتی طی نطقی که بی شباهت به سخنرانی اعضای احزاب سیاسی نبود. علت فقر و بدبختی ماهیگیران را نداشتن سواد اعلام می کرد.[21] در فیلم ساحل انتظار همه کاراکترهای اصلی، احمد (فردین) ماهیگیر فقیر، مریم (فرزوان) دختر کاظم خان ماهیگیر مسن (نقشینه) و مسعود با شغل معلمی دارای هویت بودند. و حتی داستان در طرح مثلث عشقی به شکل واقع بینانه ای پایان می یافت.[22] مقایسه این اثر سیامک یاسمی با اثر بعدی اش آقای قرن بیستم که در عید نوروز سال ۴۳ به نمایش درآمد، دقیقاً تغییرات جامعه ایران را مشخص می کند. در فیلم جاده مرگ (اسماعیل ریاحی) به نمایش درآمده در ۱۴ آذرماه ۴۲ قهرمان اصلی محمود (آرمان) صاحب کارگاه تولید تخت و صندلی بعد از کشتن همسر و معشوقه او طی فرار در جاده سوار ماشین مهندس راه و ساختمانی (حیدر صارمی) می شد که با همسرش ملیحه (شهلا) و دخترش پری (مینو شفیع) از سفر تفریحی تهران به شهرستان محل کارش بازمی گشت. به شغل کاراکترها توجه کنید، این مشاغل بعدها در فیلم های فارسی دیده نشدند.[23]

در فیلم پرستوها به لانه برمی گردند (مجید محسنی) نمایش داده شده در ۱۲ دیماه ۴۲ مجید محسنی زمینش را در روستا می فروخت و همراه زن (آذر شیوا) و پسرش به تهران مهاجرت می کرد تا پسرش تحصیل کند و دکتر شود. او در جواب زن مسنی در اتوبوس تی بی تی که از او می پرسید آیا برای عملگی به تهران می رود روی دکتر شدن پسرش تأکید می کرد، درحالیکه چند صحنه بعد او را در حال عملگی و حمالی می دیدیم. او در بدو ورود به شهر در اتوبوس با تبلیغ روی پیشرفت در شهر سعی می کرد به پسرش استفاده از شهر و شهری شدن را تفهیم کند. در آغاز دهه ۴۰ ساختمان شرکت نفت در خیابان تخت جمشید (طالقانی فعلی) مشخصه پیشرفت در تهران (شهر) به حساب می آمد. در فیلم «ستاره ای چشمک زد» (مهندس بدیع و دکتر میمندی نژاد) دوربین در خیابان تخت جمشید به حرکت درآمد تا با تأکید روی ساختمان شرکت نفت پیشرفت در شهر نشان داده شود. در فیلم «پرستوها به لانه برمی گردند» تأکید مجید محسنی روی شرکت نفت با دیالوگ زیرکانه اش که نفت را به زن خوشگل تشبیه می کرد و می گفت که هم طلا و هم

در دهه ۳۰ قهرمان اصلی فیلم زندگی اش در شهر به تباهی کشیده می شد ـ غفلت (۱۳۳۲)

بلاست دقیقاً بازتاب ذهنی آدم واقع بینی بود که هنوز تجربه شکست جنبش ملی شدن نفت را به خاطر داشت.[۲۴] مجید محسنی همان سال با انتخاب شدن در مجلس شورای ملی در سیستم حل شد و دیگر هرگز فیلم نساخت. در فیلم های فارسی بعدی نیز هیچ قهرمانی با آرمان بهبود وضعیت اجتماعی کشورش (بردن دکتر به روستا) سختی و مرارت نکشید. با آغاز دوران استبداد و پی گیری سیاستهای شبه مدرنیستی زیر لوای رشد و ترقی دیگر قرار نبود، شکست و رنج و بدبختی مردم فقیر نشان داده شود. فیلم فارسی باید وظیفه ای دیگر به عهده می گرفت.

تقسیم بندی شهر و شکل گیری مخاطبین فیلمفارسی

اصلاحات ارضی، برنامه ای که «حسن ارسنجانی» در دولت امینی آغاز کرد و شاه در دولت علم آنرا جزء اصول شش گانه انقلابش قرار داد، سیر مهاجرت روستائیان را به شهرها افزایش داد. از سال ۴۲ با اجرای برنامه سوم عمرانی و اقتصادی کشور مقدمات رسیدن به مرحله خودکفایی صنعتی آغاز شد. درسال ۴۱ حدود ۶۰۰ دستگاه تلویزیون از سوی کارخانجات مونتاژ تلویزیون در داخل به بازار عرضه شده بود که این رقم در سال ۴۲ به ۲۲۶۰ دستگاه تلویزیون رسید. قرار بود مالکان بزرگ درشهر از طریق وام بانک توسعه صنعتی با ایجاد کارخانجات مونتاژ مرحله گذار به سرمایه داری را طی کنند.[۲۵] تجربه ایجاد کارخانجات مونتاژ در کشورهای جهان سوم نشان داده بود که توزیع جغرافیایی جمعیت را به نفع شهرها تغییر داده است. این تجربه در ایران نیز تکرار شد. از آغاز دهه ۴۰ هجوم روستائیان به شهرها برای کار در کارخانه ها و ساختمان سازی به شدت افزایش یافت. تا جائیکه میزان رشد جمعیت در روستاها به ۱/۶ درصد تقلیل یافت و در عوض در مناطق شهری به ۵/۱ درصد رسید. ابتدا روستائیان به شهرهای کوچک تر و سپس به شهرهای بزرگ تر مهاجرت کردند. تهران چون از نظر جغرافیایی در مرکز ایران قرار داشت و تمام فعالیت های اداری، سیاسی، تجاری، صنعتی، تعلیماتی، تفریحی در این شهر متمرکز شد، مهمترین بازار کار ایران را به خود اختصاص داد. جمعیت تهران در سال ۴۵ به ۲ میلیون و ۷۱۲ هزار و ۹۴۴ نفر رسید. در این سال ۷۰۰ هزار نفر از ساکنان تهران متولدان خارج از تهران بودند. با این مهاجرت ها و توسعه شهرها شمار کارگران شهری افزایش یافت. «ظهور دوگانگی شهری، تجزیه کامل جامعه شناختی جمعیت شهری تهران محصول این دوره بود. پیش از آن در محلات قدیمی همه جور خانواده ای زندگی می کردند. خانه های فقیران و ثروتمندان از هر حیث متفاوت بود، لکن روی هم رفته همه خانه ها بر پایه معماری سنتی ایران بنا شده بودند. مهمتر اینکه این امر تماس اجتماعی طبقات مختلف را تضمین می کرد. اما این همه هنگامی دستخوش تغییر شد که ثروت جدید در مورد تهران به حرکتی کاملاً نسنجیده و برنامه ریزی نشده برای ساختن خانه های با معماری مدرن به سوی بخش های شمال شهر سوق داده شد. با سکونت گزیدن مهاجران فقیر در مناطق رو به زوال و خروج ثروتمندان از آن مکانها، مقامات مسؤول بازسازی محلات قدیمی شهر را به دست فراموشی سپردند. در این حال فشارهای اجتماعی و روانی شدیدی بر آن دسته از خانواده های قدیمی نیز که در مسابقه عقب مانده بودند وارد می آمد تا محلات سنتی خود را بهر قیمت ترك گویند. آن همزیستی دسته جمعی که به رغم اختلاف طبقاتی، پیوسته در شهرهای ایرانی احساس می شد، شاید برای همیشه از میان رفت».[۲۶] طبقات متوسط و حاکم که به شمال شهر نقل مکان کردند به سرعت به سوی تجدد گام برداشتند. در عوض کارگران شهری که در جنوب شهر مستقر شدند با درآمد کم، فرهنگ سنتی خود را حفظ کردند واعتقادات مذهبی خود را از دست ندادند. این روند شکل گیری دو فرهنگ متفاوت، به پیدایش عناوین پائین شهری و بالای شهری انجامید.[۲۷] با این تقسیم بندی حتی صاحبان مشاغل آزاد و کارمندان ادارات دولتی که در جنوب شهر کار می کردند از فرهنگ منطقه خود تأثیر گرفتند. میان کارمند پائین شهری و بالای شهری تفاوت فرهنگی دیده می شد. حتی شکل مکانهای تفریحی دو منطقه متفاوت بودند. با این تقسیم بندی کارگران شهری و اقشار کم درآمد پائین شهر مخاطبین اصلی فیلم فارسی شدند و «فیلمفارسی» شکل گرفت. اختناق نیز مانع از آن بود که روحانیون و فرزانگان جامعه در قالب تشکل های مذهبی و سیاسی توده مردم را نسبت به مسائل آگاه سازند بهمین دلیل در جو اختناق فیلمفارسی برای ارتباط با مخاطبش تفاوت فرهنگی دو منطقه را اصل قرار داد و در مقابل طرز رفتار، منش و نوع زندگی ظاهری شمال شهریها که متأثر از فرهنگ غربی بود موضع گرفت. امّا از آنجایی که در انقلاب سفید زیر لوای رشد و ترقی سیاست های شبه مدرنیستی شاه دنبال می شد، فیلمفارسی موضع گیری در مقابل فرهنگ غربی را با تمایلات شبه ناسیونالیستی رژیم درآمیخت تا موضع گیری اش مغایر با تبلیغات رژیم

نباشد. وقتی که شاه در سخنرانی اش از دوران امید، اعتماد و کار و خلاقیت در راه سازندگی ایران آباد حرف می زد، فیلمفارسی همگام با این تبلیغات دوران امید و سازندگی را در جنوب شهر جستجو می کرد. بهمین دلیل فیلمفارسی به رویاپردازی پرداخت و برای رویاپردازی مصالحش را از فرهنگ پائین شهری، از میان اقشار کم درآمد، کم سواد پیدا کرد. و با زبان خود آنها حرف زد. چون اعضای بخش دولتی طبقه متوسط مثل کارمندان ادارات، و کلا، معلمان، پزشکان، نویسندگان، و روزنامه نگاران در صورت ظاهر باتجدد کنار آمده بودند و از نظر نوع لباس پوشیدن و رفتار، آداب و رسوم فرهنگی را پذیرفته بودند نمی توانستند قهرمانان فیلمفارسی باشند. فیلمفارسی از میان کارگران شهری قهرمان خود را پیدا کرد. بخش از کارگران که در فرهنگ شهری ادغام نشدند و استقرار اجتماعی نیافتند و استعداد درگیری، خشونت و ماجراجویی داشتند، بیشتر مورد توجه فیلمفارسی قرار گرفتند. این گروه که «لمپن» نامیده می شدند اکثراً بیسواد بودند و از تلف کردن و تلف شدن نمی هراسیدند. این گروه خاصیت دوگانه داشتند گاه در هیأت اراذل و اوباش و گاه در هیأت مدافعین توده عمل می کردند. دو خاصیت این گروه در فیلمفارسی به کار گرفته شدند و این دو خاصیت مقابل هم قرار گرفتند. یعنی لمپن موانع توده مردم (آدم مثبت) مقابل لمپن رذل و اوباش (آدم منفی) می ایستاد.

از سوی دیگر چون کارگران شهری از نظرطبقاتی و فرهنگی در تقابل با سرمایه داران جدید قرار می گرفتند وبا سرمایه داران سنتی اصطکاك منافع نداشتند. سرمایه داران جدید در فیلمفارسی به عنوان قطب مخالف ظاهر شدند. ولی چون رژیم همزیستی مسالمت آمیز طبقات را تبلیغ می کرد تقابل این دو طبقه در فیلمفارسی شکل خشن و طبقاتی پیدا نکرد و آخرالامر با تفاهم این دو طبقه فیلم پایان می یافت. حتی سرمایه دار جدید رخت امروزی از تن می کند و با رخت و لباس کارگر شهری زندگی در جنوب شهر را بر زندگی در شمال شهر ترجیح می داد.

نکته مهم در حرکت از شمال به جنوب، تغییر پوشش دختر سرمایه دار شمال شهری طی این حرکت بود. او که در شمال شهر به حجاب اهمیتی نمی داد و آخرین مدلباس را می پوشید و پروایی نداشت، موقع رفتن به جنوب شهر روسری سرش می کرد و پیراهن چیت می پوشید. زن مرد پولدار شمال شهری نیز وقتی مجبور می شد خانه شوهر را ترك کند. و به جنوب شهر نقل مکان کند، روسری یا چادر سرش می کرد.

در فرهنگ فیلمفارسی دهه ۴۰ بی حجابی در میان طبقه اعیان (شمال شهریها) مجاز بود و در پایین شهر پوشش زن باید فرق می کرد. حتی اگر حرکت برعکس صورت می گرفت وزنی از جنوب به شمال می رفت می توانست چادرش را بردارد و با پوشش دیگری در مهمانی شرکت کند[۲۸]. برای فیلمفارسی ساز تغییر پوشش تابع منطقی نبو، او فقط برای ارتباط با مخاطبش به این تغییر اهمیت می داد. چون می دانست مردان و زنان در جنوب شهر به دلیل اعتقادات مذهبی به حجاب اهمیت می دهند و

صاحب کارگاه تولیدی مبل و صندلی که دستش به جنایت آغشته می شد ■
مشاغل کمیاب در فیلم فارسی- پشت صحنه جاده مرگ (۱۳۴۲) ■

در آنجا بی پروایی زنان خریداری ندارد. جانبداری فیلمفارسی ساز از سنت ها ریشه ای نبود. و سواد فیلمفارسی ساز در حدی نبود که فراتر از فرهنگ مخاطبش حرکت کند. مخاطبی که تازه از روستا کنده شده بود و بی خبر از «ارزش های جدید» به شهر امده بود تا شکمش را سیر کند. مخاطبی که تازه فهمیده بود می تواند به جای «نان و دوغ»، «ساندویچ و پپسی» بخورد[۲۹]، آنهم در شهری که در سال ۴۲، حدود دوازده هزار میخانه و مشروب فروشی داشت و هفت کارخانه در ۶ ماهه اول سال حدود ۱۰ هزار و ۵۳۲ کیلوگرم هروئین تولید کرده بودند[۳۰]. شهری که سینماهایش «ارزش پول» را با تصویر زنی عریان که در یک دست سیگار و در دست دیگرش لیوان مشروب دیده می شد تبلیغ می کردند[۳۱]. در چنین وضعی برخورد مخاطبی با فرهنگ استخاره طلسم، دعا و چشم زخم چه می توانست باشد. مخاطبی که تازه در مخ اش فرو کرده بودند سلطنت ودیعه ای الهی است و باید به شعار «خدا، شاه، میهن» وفادار باشد. با این وفاداری مخاطبی که به قضا و قدر معتقد بود دیگر نباید ناشکری می کرد، باید آبگوشتش را می خورد و خدا را شکر می کرد و به ۳۵ زار کاسبی راضی می شد و کلاهش را بالا می انداخت. فیلمفارسی دقیقاً براساس فرهنگ مخاطبش حرکت کرد و هنگامی که مخاطبش تغییر کرد، شکلش عوض شد.

تعریف فیلمفارسی

با فیلم *آقای قرن بیستم* که در فروردین ماه ۴۳ به نمایش درآمد، تیپ لمپن مدافع مردم وارد فیلمفارسی شد، تیپی که در یک دهه فیلمفارسی در ایران قهرمان اول فیلمها بود و بازیگری (فردین) با ایفای این تیپ به شهرت و محبوبیت رسید[۳۲]. این تیپ از فیلم اول (*آقای قرن بیستم*) دارای مشخصاتی شد که به دلیل ارتباط با مخاطب در تمام فیلمهای بعدی با همین مشخصات استفاده شد. این مشخصات فیلمفارسی را فرموله کرد و یک چهارچوب داستانی مشخص بوجود آورد. چهارچوبی که سابقه داشت و دستمایه اولیه آن (عشق پسر فقیر به دختر پولدار) در بیشتر فیلمهای عربی، هندی، ترکی استفاده شده بود. امّا در فیلمفارسی این دستمایه دردل تناقضات جامعه ایران شکل دیگری پیدا کرد و با همه شباهتش به فیلم عربی و هندی دارای تعریف دیگری شد. تعریفی که با شناخت جامعه آشفته، مبهم، شکل نیافته و پر ازتضاد ایران در بعد از انقلاب سفید قابل بازگویی بود[۳۳]. با تعریفی ساده تر، فیلمفارسی بازتاب این جامعه و مختص ایران بود.

حبیب (فردین) قهرمان فیلم *آقای قرن بیستم* در خانواده. کارگر با شرفی با نام کربلایی حسن بزرگ شده بود، امّا برخلاف پدر از راه جیب بری زندگیش را می گذراند و مادر مریضش (پرخیده) را مداوا می کرد. البته بعد از دزدی معتقد بود همه پول مال او نیست و همیشه بخشی از پول دزدی را بین فقرا و مستمندان تقسیم می کرد و موقع تقسیم می گفت: «امروزم خدا رسونده، تا ببینم فردا چی پیش میاد، خدا به ما برسونه، مام به شمام می رسونیم، شمام دعا کنین ننه مام خوب بشه»

پاتوقش کافه احمد جگرکی؛ کافه ای در جنوب شهر بود. با فاصله ۳ سال از نمایش فیلم «دام عشق» کافه دیگر محل کسب درآمد قهرمان قصه نبود که مشروعیت داشته باشد. کافه پائین شهر محل تفریح لمپن ها بود و جایی بود که زنی از زور بدبختی بعد از مرگ شوهرش، بخاطر گرسنگی بچه هایش با شبی ۲۰ تومان می رقصید و آواز می خواند[۳۴]. جایی که آدمی از جگرکی به کافه داری رسیده بود و حالا در شغل جدیدش حاضر نبود ۲۰ تومان دستمزد هرشب خواننده را بپردازد. و حبیب می بایست وارد عمل می شد و از طریق ربودن کیف بغلی صاحب کافه دستمزد خواننده را می پرداخت تا گناه دزدی را با صوابی جبران کند. حبیب سواد نداشت و با افتخار اعلام می کرد: «معلم، ما نیستیم بابا، ما از بچگی از مکتب خونه در رفتیم.» او معنای حمام گرفتن را نمی دانست و به شستن دست و صورت داخل دستشویی عادت نداشت. او عادت داشت سر حوض صورتش را بشورد و صبحانه کله پاچه با ته گیلاس بزند. «زدن» واژه ای بود که به جای خوردن به کار می گرفت. واژه ای که میان شمال شهریها مفهوم نبود. همانطور که حمام گرفتن در جنوب شهر قابل فهم نبود[۳۵]. جیب کت و شلوار نمی پوشید. امّا وقتی مجبور شد بپوشد ناراحت بود: از این رختای مکش مرگما مجلم» به کراوات قلاده می گفت و بستنش او را اذیت می کرد: «آخه این داره منو خفه می کنه.» با آداب و رسوم فرنگی بیگانه بود و مایل نبود با زن شمال شهری تانگو برقصد و می گفت: «آخه تو ناسلامتی نامحرمی، می خوای اون دنیا مارو بفرستی جهنم.» ولی مثل آب خوردن مشروب می خورد. دقیقاً تناقضات جامعه ایران در آغاز دهه ۴۰ در فیلمفارسی دیده شد. اگر حبیب پسر کربلایی حسن زبان انگلیسی را مسخره می کرد. دلیلش روشن بود، انگلیس خونده ها و فرنگ رفته ها ادای فرنگی مآبی را درمی آوردند. فیلمفارسی ساز هم این را می دانست و بهمین دلیل زهره (مینا) زن پولدار شمال شهری به حبیب می گفت: «باید رقص یاد بگیری، اگه رقص بلد نباشی نمی شه گفت از آمریکا اومدی.» چون مخاطب فیلمفارسی با این اداها کنار نیامده بود، برخورد حبیب هم باید با فرهنگ مخاطبش جور درمی آمد. بهمین دلیل لمپن فیلمفارسی با رقص و آواز ایرانی مهمانی شمال شهریها را بهم می ریخت و با آوازش ادای فرنگی مآبی را مسخره کرد[۳۶]. البته مسخره کردن این اداها از اواسط دهه ۳۰ با کاریکاتورسازی ژیگول ها و ترسیم زندگی داش ها و کلاه مخملی ها در قصه ها و فیلم های فارسی آغاز شده بود[۳۷]. حتی در رادیو نیز با خلق تیپ هایی نظیر «دردانه

موضع گیری در مقابل فرنگی مآبی - *لات جوانمرد* (۱۳۳۷)

حسن کبابی»، «آقا کوچول»، «پرویز آقا» و «فوفول» این اداها مسخره می شد. در فیلم های فارسی دهه ۳۰ چه در مقابل جوان هرزه شهری با نام جمشید (وبازی جمشید مهرداد) که تجدد را بهانه هرزه گری خود می ساخت[۳۸] و چه در مقابل فوفول و سوسول (حمید قنبری - منصور سپهرنیا) شخصیت های با هویتی الگو قرار گرفتند. ناصر قلی (ناصر ملک مطیعی) جوان سالم فیلم *غفلت*، عزت الله سعید (حسین دانشور) سرکارگر باسواد چاپخانه روزنامه اطلاعات در طوفان در شهرها داش مشتی (مجید محسنی) لات جوانمرد و حتی کلاه مخملی (فردین) فیلم زنها فرشته اند شخصیت های یک دست و قابل قبولی بودند. مثلاً در فیلم زنها فرشته اند (اسماعیل پورسعید) که در سال ۴۲ به نمایش درآمد، آقا ابراهیم همسایه جمشید (سعید کامیار) و مریم (رونیا) صاحب کاسبی مشخصی بود. او صبح ها نماز می خواند، ورزش می کرد و لب به مشروب نمی زد. آقا ابراهیم در مهمانی جمشید که همه تویست می رقصیدند یا به قول او «دیگ می سابیدند» با اینکه خودش را درمیان جمع جمع «نخود توی شیربرنج می دانست»، اما با ادب و منطقی رفتار می کرد. اما از سال ۴۳ در فیلمفارسی در مقابل شمال شهریهای فرنگی مآب یک لمپن بیسواد، الکی خوش الگو قرار گرفت. اصلاً از سال ۴۳ به بعد فیلمفارسی در مقابل سواد جبهه گرفت و در طول دهه ۴۰ و حتی دهه ۵۰ در فیلمفارسی آدمهای بیسواد قهرمان قصه بودند. برعکس آدمهای باسواد در فیلمفارسی شخصیت منفی، منفعل و یا مضحک داشتند[۳۹]. جبهه گیری فیلمفارسی در مقابل سواد ریشه در شرایط زندگی مخاطب داشت. در سال ۴۳ شغل پدران دانش آموزان متوسطه در شهر تهران در درجهِ اول ۴۶/۷ درصد کارمندی، ۳۳/۴ درصد مشاغل آزاد و ۵/۳ درصد کارگری بوده است. تا مرداد ماه ۵۲ فقط ۲ درصد از فرزندان طبقه

لمپن سنت گرای مدافع مردم مقابل لمپن رذل و اوباش گنج قارون (۱۳۴۴)

کارگر شهری و یک درصد از روستائیان به دانشگاه راه یافته بودند(۴۰). باوجود مخاطب کم سواد و بیسواد فیلمفارسی هویت پیدا کرد.

تبلیغات رژیم در فیلمفارسی

فیلم آقای قرن بیستم در فروردین ماه ۴۳ با استقبال خوبی روبرو شد و صفحه ۴۵ دور آوازهای فیلم فروش رفت و ترانه «هاواریومستر» با عنوان «آی لاوسوزی، لحاف دوزی» بین مردم معروف شد. با فروش این فیلم فیلمفارسی سازان متوجه تیپ جدیدی شدند اما هنوز هیچکس به میزان موفقیت این تیپ آگاه نبود. در چهار فیلم دیگری که از فردین در سال ۴۳ به نمایش درآمدند او نقش های متفاوتی داشت. او حتی در فیلم «ترانه های روستایی» نمایش داده شده در تابستان ۴۳ در نقش مراد، روستایی باسواد ظاهر شد. روستایی که می توانست نامه دختر ارباب را به راحتی بخواند. او در فیلم انسانها جوان فقیری بود که برای معالجه چشمان دختر فقیرتری برای دزدی به خانه ادیب الممالک می رفت. آدم پولداری که نمی توانست حرف بزند و مثل سگ پارس می کرد. نکته ای که در هیچ نوشته ای به آن اشاره نشد.

در فیلم های فارسی که سال ۴۳ به نمایش درآمدند دیگر تأثیر تبلیغات رژیم قابل رویت بود. فرخ جوان هرزه شهری (جلال پیشوائیان) در فیلم «ترانه های روستایی» دختر روستایی را بی عصمت نکرد. منیره (فریده نصیری) دختر ارباب روستا (مهری رئیس فیروز) گول جوان هرزه شهری را خورد. برعکس مراد جوان روستایی که به زعم زورگویی ارباب وضع زندگی مناسب داشت به دختر ارباب کمک کرد(۴۱). داش غلام (مهردادیان) کلاه مخملی فیلم ترانه های روستایی نیز در مراسم ازدواجش با نرگس (شهین) در حضور تعداد زیادی از دوستان کلاه مخملیش با غزلی وضعیت کلاه مخملی ها را خوب توصیف کرد: «خدایا شکر وضع امروز ما بچه ها جوره، هزار برزخی و دلخوری از جمع ما دوره». غلام چتولی (عباس مصدق) کلاه مخملی فیلم شبی در لاله زار (جاهل محل) نمایش داده شده در سال ۴۳ کاملاً معتقد بود چشم عدالت در ایران بعد از انقلاب سفید کور نیست: «کور بشه هر که بگه چشم عدالت کوره.» او در کشف ماجرای قتل زنی در لاله زار به قانون کمک کرد تا شهرستانیها همچنان برای خرید سوغات به تهران و لاله زار بیایند و شبی در لاله زار چون غنچه خندان باشند(۴۲). آقا معلم فیلم دهکده طلایی (فردین) نمایش داده شده در بهمن ماه ۴۳ سپاهی دانشی بود که به روستا آمد و برای باسواد کردن روستائیان دبستان دولتی ۶ بهمن ایجاد کرد. او همچنین توطئه صفر (یدی) روستایی بدجنس را خنثی کرد و دو روستایی عاشق، گلنار (نیکو) و رحمان (منوچهر نادری) را بهم رساند. در فیلم عروس فرنگی نمایش داده شده در خردادماه ۴۳ ماریا کروگر (پوری بنایی) دختر آلمانی که تازه به تهران آمده بود برای دیدن شهر به خیابان تخت جمشید (طالقانی فعلی) رفت و از جلوی شرکت نفت رد شد. او در یک قالی فروشی خیابان فردوسی از قالی ها و کشور ایران تعریف کرد: «قالی های ایران خیلی خوب، خیلی گشنگ، مملکت ایران نیز خیلی خوب، خیلی گشنگ». حسین ترمزی (وحدت) راننده تاکسی نیز میان عشق ماریا کروگر و مهین (فریده نصیری) دختر خاله اش، «یک لقمه چلوکباب ایرانی را با غذای فرنگی» عوض نکرد و شعار داد «ایرانی جنس ایرانی بخر»(۴۳). و در راستای تبلیغات شبه ناسیونالیستی رژیم حرکت کرد. در فیلم عروس فرنگی به سبک فیلمفارسی از سنت ها دفاع شد و حسین ترمزی غیرتش اجازه نداد زنش (ماریا کروگر) با یک مرد نامحرم تانگو برقصد. او وقتی شنید در شمال شهر «اکثر زنان و مردانی که باهم می رقصند زن و شوهر نیستند، با دیدن زنش در پیست رقص عصبانی شد، عروسی را بهم ریخت و گفت: لابد فکر می کنید مخم عیب کرده که این کارو می کنم، از همه تون عاقلترم، بذارید یه چیزی رو واسه تون روشن کنم، راستش اینه که من به درد ماریا نمی خورم، یعنی لیاقتشو ندارم، ولی ممکنه تو شما یکی پیدا بشه که لیاقتشو داشته باشه، چون همه تون از یک قماشین، اما مخلصتون جزو شما نیست، آخه اشتباهی تو شما برخوردم، من راننده تاکسیم، اگه آقای مهندس تو کارتهای عروسی اسم منو مهندس حسینی نوشتن، از ترس آبروشون بود. اسم من حسین ترمزیه، بدون مهندس، حالا که فهمیدید داماد امشب کیه، از حرکات من دلخور نباشین، آخه من تا حالا این رقصارو ندیدم، واسه شعا عیب نداره با زن همدیگه برقصین اما من شوفرم، دلم نمی خواد یک گردن کلفت زنمو بغل کنه باهاش برقصه، دلم نمی خواد دست زنم تو دست مرد غریبه قفل بشه، شماها فکرتون روشنه، اما ما تاریک فکرا این طوری هستیم، من دلم نمی خواد صورت زنم به صورت مرد دیگه ای چسبیده باشه، من دلم نمی خواد یک نره غول با چشمای ناپاکش تو چشای زنم خیره بشه، من دلم نمی خواد.» به کلمات «مهندس» و «تاریک فکر» و معنی این واژه ها در نطق حسین ترمزی توجه کنید(۴۵). فیلمفارسی ساز براساس فرهنگ مخاطب به طور غریزی از شرایط جامعه تأثیر گرفت. با عقل فیلمفارسی ساز در شرایط آشفته و مبهم جامعه ایران تصویر زندگی پایین شهریهای سنت گرا (در مقابل بالا شهریهای سنت گریز) در فیلم عروس فرنگی تبدیل به جمع رانندگان تاکسی، اتوبوس، کامیون و تراکتور شد. جمعی که در آن یک خواننده کافه پائین شهری می رقصیدند و آواز می خواند و مردان دوره سفره با دست چلوکباب می خوردند. هرچند تصویر زندگی ایرانی در فیلم عروس فرنگی با اعتراض منتقدین روبرو شد(۴۶)، اما این تصویر بازتاب شرایط جامعه بهم

ریخته ایران دهه ۴۰ بود. شرایطی که زنان خارجی عریان در کاباره های بالای شهر می رقصیدند. سینما مقابل مسجد بنا شده بود و قشر سخت مذهبی جامعه ایران اصلاً پایش به سینما باز نشده بود و حتی به صدای رادیو گوش نمی داد. مخاطب کم سواد و بیسواد فیلمفارسی این وسط پا در هوا ماند. عرقش را خورد و دهنش را آب کشید و نماز خواند [۴۷].

تثبیت فیلمفارسی

از سال ۴۴ با فروش «قهرمان قهرمانان» تیپ لمپن سنت گرا و قضا و قدری، قهرمان فیلمفارسی شده در بهار همین سال فردین به طور همزمان در ۳ فیلم «خوشگل خوشگلا»، «مو طلایی شهر ما» و «گنج قارون» بازی کرد. با فروشی که همه را متعجب کرد. طوریکه پرویز نوری نوشت: «این روزها صحبت گنج قارون است این فیلم فارسی ساخته سیامک یاسمی (کارگردان معروف به پولساز ایرانی) تا هفته گذشته رویهمرفته یک میلیون و ۷۰۰ هزار تومان فروش داشته است و گویا این رقم به ۲ میلیون و بیشتر از آنهم رسیده است. باید گفت که امروز فقط فیلمهای فارسی و هندی در تهران و سایر شهرستانها مشتری دارد و یک فیلم خوب آمریکایی و اروپایی به سختی ممکن است موردپسند و توجه مردم قرارگیرد. دلیلش هرچه باشد کسی به درستی نمی داند. همین قدر باید بگوئیم که گنج قارون مخلوطی است از فیلمهای هندی به اضافهٔ سایر فیلمهای فارسی و چرا مردم می پسندند این سؤالی است که باید خود آنها جوابش را بدهند.[۴۸]» (سپید و سیاه شماره ۶۴۳ ـ ۱۷ دیماه ۴۴) از سال ۴۴ به بعد همه دیگر لمپن فیلمفارسی را با چهره «فردین» صدای «جلیلوند» و آواز «ایرج» شناختند. محبوبیت این تیپ به حدی رسید که در نقدها و مقالات مختلف. فیلمفارسی با «سینمای فردین» مترادف شد و حتی «فروغ فرخزاد» در شعر سوسیالیستی اش «سینمای فردین» را هم بین همه تقسیم کرد [۴۹]. امّا دوران محبوبیت تیپ لمپن سنت گرا و قضا قدری فیلمفارسی ۴ سال طول کشید (۴۳ تا ۴۸). با تغییر شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه ایران که دگرگونی ساختار سیاسی، طبقاتی جمعیت را به دنبال داشت، لمپن فیلمفارسی نیز تغییر کرد و با شکل جدیدی به حیاتش ادامه داد. از سال ۴۸ فیلمفارسی دارای مشخصاتی دیگر شد. سینمای فردین مشخصه آغاز دورانی شد. که با افزایش قیمت نفت، شاه زیر لوای رشد و ترقی سیاست های شبه مدرنیستی و شبه ناسیونالیستی خود را از بالا بدون مشارکت عمومی در فضای اختناق با شدت دنبال کرد. دورانی که قرار بود از ۲۸ مرداد فاصله گرفته شود و مردم دیگر به هیچ سیاستمداری جز شاه امید نداشته باشند و او را ناجی ایران بدانند. بهمین دلیل بعد از سرکوب قیام خونین ۱۵ خرداد ماه در پائیز همان سال انتخابات مجلس بیست و یکم تحت کنترل برگزار شد. با این انتخابات دو ورزشکار (حبیبی و رهنوردی) یک هنرپیشه (مجید محسنی) یک معمم، یک شاعر (جاوید) یک وکیل (صادق سرمدی) سه زن و نویسندگانی نظیر اسماعیل پاینده، رسول پرویزی و صاحب امتیاز یک روزنامه و دو مجله (کیهان، تهران مصور و امید ایران) به مجلس راه یافتند. با وجود این افراد

تفاهم دو طبقه ـ گنج قارون

متوسط الحال و بدون طبقه، نمایندگان مجلس به عروسکانی بدون اراده تبدیل شدند[۵۰]. طوریکه بتدریج مردم پارلمان را فراموش کردند. در سال ۴۲ حزب ملیون تعطیل شد و «حزب ایران نوین» به رهبری تکنوکراتهای جوان، جاه طلب و بی طبقه و از لحاظ سیاسی غیر پایبند به اصول تشکیل شد. این تکنوکراتها در کانون مترقی گردآمده بودند[۵۱]. بعد از برکناری علم ابتدا حسنعلی منصور از کانون مترقی نخست وزیر شد. او روز اول بهمن ماه ۴۳ توسط «محمد بخارایی» ترور شد. بعد از مرگ او امیرعباس هویدا و فرد دیگری از کانون مترقی وظیفه نخست وزیری را به عهده گرفت. با نخست وزیری او نهاد دولت در مقابل نهاد سلطنت تضعیف شد و کم کم مردم همچون نمایندگان پارلمان نخست وزیر را نیز فاقد قدرت و اراده تشخیص دادند. با عدم موفقیت ترور شاه در ۲۱ فروردین ماه ۴۴ او کاملاً قدرت را به دست گرفت و تمام مخالفان را قلع و قمع کرد. با افزایش درآمد نفت در آغاز سال ۴۴ توسعه اقتصادی چیزی نبود جز رشد آنی و فزاینده در استفاده از وسایل نقلیه، وسایل خانگی، تعطیلات خارج، تفریحات عرضه شده در رستوران ها و قمارخانه ها توسط اقلیتی ممتاز[۵۲]. بهمین دلیل با افزایش بی دلیل و غیرمولد درآمد دربین طبقه ممتاز که به رشد هزینه های مصرفی انجامید، هتل ها، رستوران ها و سینماهای بیشتری در بالای شهر تأسیس شدند ... پدیدهٔ سینه راما در ۱۴ بهمن ماه ۴۳

با افتتاح سینما آتلانتیک (آفریقای فعلی) بالاتر از سینما امپایر به تهران رسید و شاه و زنش این سینما را افتتاح کردند. در آغاز سال ۴۳ هتل هیلتون محل اقامت توریست ها و مکان تفریح طبقهٔ ممتاز در بالای شهر بود. با تبلیغات وسیع رادیو که دیگر در سال ۴۳ صدایش در همه جا به گوش می رسید و انتشار ۱۶۶ نشریه در ایران که در فضای اختناق چاره ای جز تأیید و تبلیغ برنامه های دولت نداشتند (۵۳). لمپن سنت گرا و قضا و قدری فیلمفارسی از سال ۴۳ تا ۴۸ در تقابل فرهنگی با شمال شهریها ضمن جانبداری از سنت ها از وضعیت موجود دفاع کرد. این دفاع به فیلمفارسی شکل تبلیغاتی داد. اما این شکل تبلیغاتی حساب شده نبود. طوریکه حتی تکنوکراتهای در خدمت سیستم نیز متوجه این شکل تبلیغاتی نشدند و در راستای برنامه ریزی شبه مدرنیستی شاه فیلمفارسی را مورد حمله قرار دادند. فیلمفارسی بدون حمایت دولت فقط در ارتباط با مخاطب رشد کرد. مخاطبی که در فضای اختناق و خفقان علیرغم سمت گیری، سیستم به نفع طبقه بالا و با وجود تضاد فرهنگی و طبقاتی اش با این طبقه، انقلاب سفید را باور کرده بود. گرچه این باور چند سال بیشتر طول نکشید ولی در همین چندسال فیلمفارسی با رویاپردازی این باور را تقویت کرد.

آبگوشت، طبقه عیان و انقلاب سفید

درفیلم گنج قارون علی بی غم (فردین) میکانیک فقیری بود که رضایت اززندگی فقیرانه اش را مرتب به رخ تماشاگران می کشید:

علی بی غم: شام چه داریم ننه؟

مادر علی: چه می خواستی داشته باشیم، آبگوشت ننه

علی بی غم: عالیه، چون ننه خیلی ها واسه این آبگوشت خودشونو میندازن تو رودخونه

وجود آبگوشت در فیلمفارسی ریشه در شرایط اقتصادی مخاطب داشت. تا اواسط دهه ۴۰ مصرف برنج در میان اقشار پائین جامعه بسیار پائین بود و غذای برنجی خوراك اصلی اقشار مرفه محسوب می شد. رایج شدن اصطلاح «لباس پلوخوری» در میان اقشار پائین جامعه از این شرایط نشأت می گرفت. در صحنه نهایی فیلم گنج قارون وقتی مشخص شد علی بی غم فرزند قارون است و همه در خانه فقیرانه علی بی غم دور سفره جمع شدند «پلو» شام شب را تشکیل داد. از اواخر دهه ۴۰ و در دهه ۵۰ با افزایش درآمد نفت و توزیع وسیع برنج وارداتی همراه رشد تولید این محصول در شمال، غذای اصلی «سفره فیلمفارسی» را «پلو» تشکیل داد. (۵۴) در سال ساخت «گنج قارون» با توجه به تفاوت وحشتناك مصرف موادغذایی در شمال و جنوب، رضایت لمپن سنت گرا و قضا و قدری فیلمفارسی از وضعیت زندگی اش می توانست آرام کردن مخاطب را به دنبال داشته باشد. در صحنهٔ مهمانی خانه «قارون» دقیقاً این تفاوت نشان داده شد. علی بی غم و حسن جغجغه (تقی ظهوری) دور میزی نشستند که انواع غذاهایی که در مهمانی های تشریفاتی سرو می‌شد روی آن قرار داشت. اما فیلمفارسی ساز با تأکید روی تشریفات آداب غذا خوردن در مهمانی های اشرافی که با فرهنگ علی بی غم و حسن جغجغه جور نبود نتیجه موردنظر خود را گرفت: «قربون همون سفره کوچولوی خودمون، بابا گشنمه این همه زرق و برق چه فایده داره». این دیالوگ ها می توانست مخاطب را آرام کند. البته فیلمفارسی ساز با «نیرنگ» این نتیجه را می گرفت، درست پشت همان میز «قارون» به راحتی بدون تشریفات پلو می خورد و از زندگی ساده و بی دردسر طبقه پائین تعریف می کرد: «زندگی ساده و بی دردسر اونا منو خوب کرد، من تازه دارم معنی زندگی رو می فهمم». واژه «دردسر» در فیلم گنج قارون کاربرد داشت. علی بی غم، و حسن جغجغه اصلا نمی دانستند زخم معده چیست و بالا رفتن چربی و اوره چه عواقبی به بار می آورد. «ما اینارو نمی دونیم چی هست، ما فکر اینارو نمی کنیم که بهش مبتلا بشیم.» مخاطب هم بر اساس شناختش این ندانستن را یک نکتهٔ مثبت می دانست. در پائین شهر یک دکتر داخلی همه امراض را مداوا می کرد و مخاطب فیلمفارسی اطلاعی از تخصص در نظام پزشکی نداشت که خونش را آزمایش کند و از میزان اوره و چربی خونش مطلع شود. و این عدم اطلاع در همه موارد زندگی که ریشه در سطح فرهنگ پائین مخاطب داشت در فیلمفارسی به گونه ای دیگر نشان داده شد. قارون وقتی همراه پائین شهریها فکر دنیارو نکرد، خورد، خوابید، گشت و کیف کرد و بی توجه به رژیم غذایی اش آبگوشت خورد و آب را با کاسه سر کشید، چربی، اوره و زخم معده اش خوب شد. وقتی علی بی غم شعار می داد: «بخور، بخواب، بگرد، کیف کن، (و فکر نکن) دنیا همینه، سلامتی و دلخوشی می خواد، فقط» مخاطب می توانست سلامتی و دل خوشی خودش را با زندگی قارون مریض مقایسه کند. و شکرگذار باشد:

حسن جغجغه: علی می گم این یارو قارونه ها، عجب خونه ای داره ها ناکس پولش از پارو بالا نمی ره، (رو به آسمان) ای خدا چرا این همه پول رو به این مرتیکه دادی؟ چی می شد اگه یک گوشه اشم کج می کردی طرف ما

علی بی غم: بگیر بخواب پسر نا شکری نکن، فایده اش چیه، جونت سلامت باشه، من شنفتم یارو مریضه داره می میره، همش دارو و دعوا می خوره و دکتر می ره

حسن جغجغه: ای خداتو شکر

با این طرز تفکر دیگر نمی توانست تفاوت طبقاتی در جامعه برای مخاطب سئوال برانگیز باشد او هم مثل حسن جغجغه پذیرفته بود در جامعه ای زندگی کند «که یکی از زور سیری در حال ترکیدن است و یکی پاورچین پاورچین راه می رود تا گشنه اش نشود» فیلمفارسی ساز در رویاپروری نیز مطابق فرهنگ مخاطب حرکت کرد. در «فیلمفارسی» دهه ۴۰ هیچگاه لمپن سنت گرا به طور ناگهانی پولدار نشد و در خانه های بزرگ بالای شهر زندگی نکرد. او برعکس حتی اگر به طور اتفاقی پسر قارون از کار درمی آمد نمی توانست روی تختخواب پر قو بخوابد و نه راضی بود «یک روز از زندگی فقیرانه اش را با تمام گنج قارون عوض

جبهه گیری در مقابل سواد - حاتم طایی(۱۳۴۵)

کند». لمپن سنت گرا به لقمه ای نان و گلیم پاره قانع بود. در فیلمفارسی زندگی طبقهٔ اعیان شمال شهر توأم با دردسر نشان داده شد. تامخاطب هرگز آرزوی چنین زندگی نداشته باشد.

توانگر (رفیع حالتی) پدر ستاره (پوران) در آقای قرن بیستم سرمایه دار ضعیف و زبونی بود که زهره (مینا) زن جوانش در خفا با مردی با نام محسن (نریمان) رابطه داشت. پدر مژگان (ماروتیان) در فیلم «قهرمان قهرمانان» سرمایه دار مسنی بود که دخترش را تشویق می کرد که با محمود (عباس شباویز) جوان هرزه شهری ازدواج کند. صمدخان (تقی ظهوری) در «خوشگل خوشگلا» سرمایه دار شهرستانی خوشگذرانی بود که به زنش دروغ می گفت ودر تهران برای عیش وعشرت به کافه می رفت. سرور دیوان (هوشنگ بهشتی) مالک قدیم و سرمایه دار جدید فیلم «جهان پهلوان» اصلاً ناراحت نمی شد نوه اش جلوی خودش مرد غریبه ای را ببوسد. انسان دوست (اشراق) در آقای قرن بیستم سرمایه دار ورشکسته ای بود که به خاطر رفع مشکلات اقتصادی و خویشاوندی با سرمایه دار اصفهانی (صمدخان) حاضر شده بود به سه جوان عزب در خانه اش جا و مکان دهد و آنها با دخترانش در استخر شنا کنند. «نظام السلطنه» (هوشنگ بهشتی) سرمایه دار فیلم «چرخ و فلک» خودش معشوقه داشت اما زن بیگناهش را به جرم خیانت، از خانه بیرون کرد. زرپرست (ماروتیان) پدر شیرین در «گنج قارون» حاضر شده بود به خاطر یک میلیون تومان وام قارون دخترش را به عقد فرامرز (شباویز) جوان هرزه شهری درآورد. حاتم (هوشنگ بهشتی) در فیلم حاتم طائی سرمایه دار طماعی بود که علی رغم داشتن دومیلیون تومان پول نقد، دهها عمارت بیست طبقه و پانزده تا سینما به دنبال داماد ثروتمندی برای دخترش پونه (پوران) می گشت[۵۵] در این بین «قارون» تمام مشخصات طبقه حاکم را داشت. به همین دلیل تقابل طبقاتی در فیلم گنج قارون که با تفاهم طبقاتی تمام شد شکل سیاسی به خود گرفت. قارون سرمایه دار مریضی بود که پزشکان از معالجه او ناامید شده بودند. او با اینکه همه چیز داشت غمگین بود و افسوس می خورد که چرا دیر فهمیده است: «پول برای زندگی است، نه زندگی برای پول». قارون از اینکه بیست و پنج سال پیش زن و بچه اش را به خاطر هوا وهوسهای جوانی و حرص پول از خانه بیرون کرده بود پشیمان شده بود. او بانک داشت و از طریق بانکش می توانست یک میلیون تومان برای ازدواج جوانی وام بدهد. او قادر بود با یک اشاره آدمی را از روی کره زمین بردارد و دلش نمی خواست با حریف کوچکی دست و پنجه نرم کند.[۵۶] اما با همه قدرتش در مقابل طبقه پائین عاجز و ذلیل بود و به خاطر ظلم و ستمش در گذشته همه توهین ها را تحمل می کرد. او برای اینکه بخشیده شود رخت و لباس کارگر شهری را پوشید و برای زندگی به جنوب شهر رفت و اعلام کرد «قارون» دیگر مرده است. در سال ۴۴ با تبلیغات در عصر انقلاب سفید مخاطب باید به این باور می رسید که طبقه حاکم دیگر از اعمال گذشته خود پشیمان است و مایل است در کنار طبقه کارگر شهری با تفاهم زندگی کند. و «زرپرست ها» استثناء هستند و آنها رانباید با طبقه حاکم یکی بداند. در عصر انقلاب سفید باید تبلیغ می شد که کارگر شهری زنده دل و شادمان است و با شادمانی کار می کند و از شغل خودش راضی است. باید تبلیغ می شد که از حرفه کارگری و زور بازو نیزمی توان پول درآورد و پولدار شد. نادر (فردین) در فیلم موطلایی شهر ما نمایش داده شده در آذرماه ۴۴ برخلاف امیر در «فریاد نیمه شب» سرکارگری بود که از زندگی فقیرانه اش راضی بود و دنبال کار پردرآمد نمی گشت.[۵۷] او به خاطر همکاری با اداره پلیس به زندگی موطلایی شهر ما (پروین غفاری) قدم گذاشت تا باند موادمخدر را متلاشی سازد. اکبر جهان پهلوان (فردین) در فیلم «جهان پهلوان» نمایش داده شده در آبان ۴۵ تراشکار ساده ای بود که شاد و غزلخوان برای کار به تهران می رفت.[۵۸] جلال مکانیک (فردین) در حاتم طایی عاشق کارش بود و به آینده امیدوار بود و به همراه خواندن آواز کارمی کرد[۵۹] اما در عصر انقلاب سفید نیز فیلمفارسی تناقضات جامعه را منعکس می کرد.

۱ـ در ۲۶ مهرماه ۱۳۴۰ سینما پرسپولیس در جنوبی ترین نقطه تهران (میدان راه آهن) با فیلم فرانسوی «گوریل درنده رها شده» با شرکت «لینوونتورا» افتتاح شد.

۲ـ در روزنامه کیهان مورخ ۱۰ اردیبهشت ماه ۱۳۴۰ نوشته شده است: «به علت

ایجاد اختلاف در کمیسیون نمایشات سینماها به تعطیل اجباری تهدید می شوند» این روزنامه در رابطه با این خبر توضیح داده است که از ۱۰ روز قبل (اول اردیبهشت) پروانه نمایش برای هیچ فیلمی صادر نشده است. چون واردکنندگان به نمایش فیلمشان در سینمای شهربانی معترض بودند رئیس جدید کمیسیون نمایشات دستور داده است که مجدداً نمایندگان کمیسیون نمایشات فیلمها را در سینماها بازبینی کنند. اما از اوّل اردیبهشت نمایندگان شهربانی و فرهنگ در جلسات حاضر شدند و به همین دلیل عملاً جلسات با حضور نماینده وزارت کشور و اداره انتشارات و تبلیغات رسمیت نیافته است و پروانه‌ای صادر نشده است.

۳ـ منظور از طبقه متوسط طبقه‌ای است که نه از طبقه حاکم است و نه از طبقه کارگر، نطفه طبقه متوسط آن‌طور که ما امروز می‌شناسیم در زمان رضاشاه بسته شد. تعداد شاغلان ادارات جدید دولتی، به‌خصوص سازمانهای ارتشی روبه رشد گذاشت و طبقه جدیدی از افسران ارتش، پزشکان، وکلا، معلمان، مهندسان، روزنامه نگاران، نویسندگان و صاحبان سرمایه به وجود آمد. این طبقه در دوره رضاشاه تحت تأثیر آموزش‌ها و ارزش‌های تازه اروپایی قرار گرفت. (ساختار سیاسی، طبقاتی و جمعیتی در ایران نوشته دکتر سعید برزین ـ اطلاعات سیاسی شماره‌ی ۸۴ـ۸۳)

۴ـ برای مطالعه بیشتر مراجعه کنید به مقالهٔ «نامه فرنگستان و مسئله تجددآمرانه در ایران» نوشته نادر انتخابی درج در مجله «نگاه نو» مورخ مرداد و شهریور ماه ۷۳ شماره ۲۱

۵ـ در داستان فیلم «بیم و امید» محصول سال ۱۳۳۸ به کارگردانی «گرجی عبادیا» رادیو با گوینده معروف آن زمان (تقی روحانی) نقش تعیین کننده داشت. زن احمد کریمی (مدیک بیجانیان) از طریق اطلاعیه‌ای که تقی روحانی در رادیو خواند متوجه می‌شد که دارویی که داروخانه داده عوضی است و سم است. زن احمد کریمی بعد از شنیدن این اطلاعیه خود را به خانه شوهرش احمد کریمی (محسن مهدوی) می‌رساند و مانع خوردن داروی عوضی می‌شد.

۶ـ «فرزانگان کنونی ایران» ـ دیدی و دریافتی نوشته گاوین هامبلی ـ اندیشه و هنر شماره ۷ مهرماه ۱۳۴۴

۷ـ مراسم افتتاح سینما مهتاب (شهر قشنگ فعلی) چهارشنبه ۱۹ مهرماه ۱۳۴۰ ساعت ۸/۳۰ دقیقه به مدت نیم ساعت مستقیماً از طریق تلویزیون ایران (کانال ۳) پخش شد. در مراسم افتتاحیه سینما «درخشش» وزیر فرهنگ وقت حضور داشت.

۸ـ آمار ـ نقل از گزارش روزنامه کیهان درباره تولید و ورود تلویزیون به ایران مورخ سه شنبه ۲۹ بهمن ماه ۴۷

۹ـ دیالوگ زیر در صحنه‌ای بین مالک ده (سارنگ) و مباشرش (هوشنگ بهشتی) در فیلم دست تقدیر داخل خانه مالک بیان شده است:

مالک: همینو کم داشتیم، زنم می خواد زیر این پله‌ها بار بیاره، برای چشن تولد هوشنگ که الهی خدا زیر گلش بکنه، یک عده‌ای هم مثل خودشون در شهر دعوت کردن، می خوان توی این خونه‌ای که بابای بیچاره‌ام نماز می‌خونده مشروب زهرمار کنن، توی همین جایی که همیشه روضه‌خونی و سینه زنی بوده، حالا می‌خوان میخونه بسازن

۱۰ـ در غفلت محصول سال ۳۲ به کارگردانی علی کسمایی ناصرقلی تنها پسر مالک روستا به تقاضای دوستانش با زن وبچه‌اش برای کیف کردن و زندگی لذت بخش از روستا به تهران می‌آمد و در تهران تمام زندگیش را از دست می‌داد.

۱۱ـ با دقت به دیالوگهای زیر که بین فریده دختر روستایی (مهین دیهیم) و محمود (هوشنگ بهشتی) مباشر مالک با حضور نسرین (آزاده) دختر مالک و پسرعموی روستایی فریده (شفیع) و در فیلم «دست تقدیر» ردوبدل شده توجه کنید:

محمود: (روبه نسرین): راستی می خواستم عرض کنم روز عقدکنان تشریف بیارین

نسرین: عقدکنان! عقدکنان کی؟

محمود: عقد خواهرم

فریده: ولی داداش خوب بود اقلاً با من مشورت می کردین

محمود: عیب نداره، من به جای تو تصمیم گرفتم

فریده: اما باید قبلاً به من می گفتی

محمود: می خواستم کارو روبراه کنم بعد بهت بگم

فریده: ولی من هیچ خودمو حاضر برای شنیدن این خبر نکرده بودم. صاف و پوست‌کنده می گم اصلاً موافق نیستم

محمود: این حرفا چیه، ما تا حالا صبر کرده بودیم که درست تموم بشه، خودت می‌دونی که اینجا دخترو زود شوهر می‌دن، توام از شوهرت گذشته

فریده: می‌دونم، گاهی‌ام یک دختر ۹ساله با سن پدرش ازدواج می‌کنه، اما هیچ فکر توافق روحی و عشق و محبت هستین

محمود: آخه این پسرعموی توئه، غریبه که نیست، هرچه باشه، با هم بزرگ شدین

فریده: خیلی معذرت می خوام پسرعمو، من نمی‌تونم اینجا زندگی کنم

محمود: اینجا نمی‌تونم زندگی کنم، یعنی چه؟

فریده: یعنی این که آرزوهای من در این ده برآورده نمی‌شه

محمود: مگه این ده چه شه؟

فریده: بله، همین دهات، با همین طرز فکر، اونا که فقط خوردن و خوابیدن بلدن، ولی من احتیاج به چیز دیگه‌ای دارم

محمود: پس حالا از پدر و مادر و فامیلتم بدت میاد؟

فریده: بدم نمی‌یاد، اما نتیجه تحصیلاتم چی می‌شه؟

محمود: مگه تحصیل باید باعث بشه آدم قوم‌وخویش خودشم نشناسه، پس فایده لیسانس و دیپلم چیه؟

فریده: ممکن نیست، بین دهاتیا زندگی کنم

محمود: ببینم کی ترو شیر داده؟ کی ترو بزرگ کرده؟

فریده: مگه عیبی داره که از راه دیگه‌ای به مملکتم خدمت کنم؟

محمود: نه عیبی نداره، ولی تو با پولی که از این ده به دست آمده تحصیل کردی، و باید برای این ده مفید باشی نه اینکه مارو ترک کنی.

فریده: ولی هر سربازی سنگری داره

محمود: سنگر تو همین جاست! اگه می‌خوای واقعاً کار کنی به این دخترای ده زندگی کردنو یاد بده، بچه‌هاشونو از تو خاك و خُل دربیار، براشون مدرسه درست کن.

فریده: برای این درس حقوق خوندم که وکیل دادگستری بشم

محمود: من مخالف نیستم زن درس نخونه سطح فکرش بیاد بالا ولی باید از شهر و قوم و خویشش خوشش بیاد

فریده: اگه خواستم شوهر کنم زن مردی می‌شم که آزادم بذاره کار کنم

(در دیالوگهای بالا دیالوگ نویس (حبیب‌الله کسمایی) اصلاً نمی‌داند از کدام طرف دفاع کند. یک طرف روستایی پاك است و سنت در روستا و طرف دیگر یک زن تحصیلکرده که با مفاهیم جدید آشنا شده است)

۱۲ـ ساختار سیاسی، طبقاتی و جمعیتی در ایران ـ نوشته دکتر سعید فرزین، اطلاعات سیاسی شماره ۸۲ـ۸۱

۱۲A ـ «مدرنیسم، شهر، دانشگاه» نوشته سیدمحسن حبیبی ـ فصلنامه گفتگو شماره پاییز ۱۳۷۳

۱۳ـ «جشن فرخنده» قصه‌ای است «حاوی عناصر اساسی زمان ما». داستان از زبان پسر خردسال حاج آقا، آقای محل نقل می‌شود که ورود کارت دعوتی محیط خانه را بهم می‌ریزد. در کارت از آقای محل دعوت شده است که به مناسبت جشن فرخنده ۱۷ دی و آزادی بانوان به اتفاق بانو در مجلس جشنی شرکت کند

این کارت دعوت حاج‌آقا را برآشفته می‌کند که به همه کس و همه چیز فحش می‌دهد و ... ...

۱۴ـ طرح نخستین «غربزدگی» گزارشی بوده است که آل‌احمد به «شورای هدف فرهنگ ایران» ارائه داده است

۱۵ـ اوایل سال ۴۱ مثلث اوّل غربزدگی در «کتاب ماه» کیهان که به سردبیری آل‌احمد منتشر می‌شد به چاپ رسید و همین مثلث اوّل کتاب ماه کیهان را توقیف کرد تا سال ۴۴ به دلیل حساسیت دستگاه کسی بحث را دنبال نکرد. مجله فردوسی در سال ۴۵ نقد و بررسی مقوله غربزدگی را در چند شماره ادامه داد. اما هیچوقت این بحث به طور اساسی در آن سالها شکافته نشد.

۱۶ـ روزنامه کیهان سه‌شنبه ۸ فروردین ماه ۱۳۴۰ (شماره ۵۳۱۷) در صفحه خانواده عقاید بریژیت باردو درباره آقایان به عنوان پاورقی چاپ شده است و خانم بریژیت باردو اظهارنظر کرده‌اند: «من از ازدواج سردر نمی‌آورم»

۱۷ ـ محمود نریمان بامداد روز شنبه ۵ فروردین ماه ۱۳۴۰ بر اثر سکته قلبی در خانه اجاره‌ای اش در خیابان سلسبیل سابق درگذشت. خبر خیلی کوتاه در روزنامه کیهان مورخ ۷ فروردین ماه چاپ شد.

۱۸ ـ در روزنامه اطلاعات مورخ ۴۱/۹/۴ جوایز اولین مسابقه رقص توییست به شرح زیر اعلام شد: زوج اول: برنده بخاری پرسی گاز زوج دوم: برنده رادیو زوج سوم: برنده گرام زوج چهارم: یک سری لوازم آرایش کاری دیوا زوج پنجم: دیگ زودپز

۱۹ ـ مالک دریا (خواجوی) در صحنه دوم فیلم ساحل انتظار به ماهیگیران دیالوگ زیر را می گوید:

خواجوی: از امروز هیچکس حق نداره بدون اجازه من قایق به آب بندازه، دریا مال منه، هرکسم اعتراض داره بره شکایت کنه، برین، دادگاهها را برای این وقتا درست کردن!

آنچنان با اطمینان حرف می‌زند که به نظر می‌رسد که کاملاً مطمئن است قانون از او دفاع می کند

۲۰ - محمدعلی جعفری در اواخر دهه ۳۰ به دعوت «رالا» برای اجرای نمایشی به تئاتر نصر (تماشاخانه تهران سابق) دعوت شد و او با اجرای نمایش مونتسرا دوباره به کار تئاتر بازگشت.

۲۱ ـ مسعود (محمد علی جعفری) بین ماهیگیران دیالوگ زیر را بیان کرد:

مسعود: من برای دفاع از حقوق شماها همه چیز خودمو از دست دادم، کسی هستم مثل شماها، اومدم پیش شماها تا در عوض ظلمای پدرم بچه‌های شمارو درس بدم، اگه شما فقیر و بدبختین، علت اصلیش نداشتن سواده، اگه شما سواد داشته باشین، دریای علم و دانشو دارین، اونوقت احتیاج به این دریا و چند ماهی شور ندارین

۲۲ ـ مریم در انتها بین مسعود (جعفری) و احمد (فردین) عشق سابقش که تازه برگشته بود شوهرش مسعود را انتخاب می کود

۲۳ ـ از آقای قرن بیستم به بعد با ورود لمپن سنت گرا و قضاوقدری به فیلمفارسی در اکثر فیلم ها لمپن ها قهرمان اصلی اند.

۲۴ ـ مجید محسنی از انتهای اتوبوس با جلال پسر ۱۲ ساله اش درباره مکانهای مختلف شهر تهران حوف می‌زند:

مجید محسنی: جلال

جلال: ها

مجید محسنی: اینجا کمپانی شرکت نفته، همون نفتی که مثل زن خوشگل می مونه، هم طلایه، هم بلایه

۲۵ ـ «اقتصاد سیاسی ایران» از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی نوشته: دکتر محمدعلی (همایون) کاتوزیان

۲۶ ـ «اقتصاد سیاسی ایران» نوشته دکتر محمدعلی (همایون) کاتوزیان

۲۷ ـ «ساختار سیاسی، طبقاتی، و جمعیتی در ایران» نوشته دکتر «سعید فرزین» اطلاعات سیاسی شماره ۸۲ ـ ۸۱

۲۸ ـ وقتی مادر علی بی غم (ایران فادری) به خانه قارون می‌رسد و عکس قدیمی خودش را نگاه می کند و گذشته را به یاد می‌آورد، چادر را برمی دارد. او وقتی همراه قارون در مهمانی زرپرست شرکت می کند چادر ندارد و پیراهن نیمه باز پوشیده است. وقتی شهلا مادر محمد فشفشه (فردین) در چرخ فلک در جنوب شهر روسری به سر دارد و هنگامی که زن نظام‌السلطنه است و در شمال شهر زندگی می کند بی حجاب است. وقتی پونه (پوران) برای دیدن جلال میکانیک به جنوب شهر می‌رود روسری سرش می کند.

۲۹ ـ جملات داخل گیومه از کتاب غربزدگی آل احمد گرفته شده است

۳۰ـ دکتر شیفته سرپرست سازمان رهبری جوانان در مراسم افتتاح نمایشگاه نقاشی جوانان گفت: در تهران در برابر ۱۲ هزار میخانه و مشروب فروشی، فقط ۱۲ باشگاه برای جوانان وجود دارد و ۴۰۰ هزارجوان از ۱۳ تا ۲۹ ساله در پایتخت اکثر فراغت خود را به بطالت میگذرانند (کیهان دوشنبه ۴۳/۲/۷) آمار تولید هروئین از مقاله «دورنمای وضع اعتیاد مواد مخدر در ایران» نوشته: ر. س. تافل در مجله مسائل ایران، شماره یک، دوره دوم مورخ ۴۳/۸/۱ گرفته شده است.

۳۱ـ «ارزش پول» نام یک فیلم انگلیسی با شرکت دیانادورس و جان گریگسون است که دوبله به فارسی از آذرماه ۴۱ در سینما سانترال به نمایش عمومی درمی‌آید.

۳۲ـ سیامک یاسمی در گفت‌و گویی با نگارنده گفت: اینبار فرار بود ناصر ملک‌مطیعی نقش حبیب در آقای قرن بیستم را بازی کند با او تماس گرفتم. دستمزد بالایی طلب کرد. منهم یکدفعه تصمیمم را عوض کردم و به فردین در استودیو ایران فیلم تماس گرفتم او پیشنهاد مرا پذیرفت.

۳۳ـ دکتر احمد فتاحی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «نارضایتی غیر واقع بینانه در بین جوانان و ارتباط آن با ساختمان طبقاتی اجتماعی مدرن» مندرج در مجله مسائل ایران شماره ۹ ـ دوره دوم، اول تیرماه ۴۳ نوشته است:

«بایستی اعتراف کرد که جامعه امروز ایران حالت مبهم و شکل نیافته‌ای دارد. از بعضی لحاظ دیگر نمی‌توان آن را اجتماعی کاملاً فئودالیستی پنداشت و از برخی جهات هنوز نمی‌توان آن را جامعه کاپیتالیستی دانست. در پاره‌ای موارد علائمی از تمایل به سوی نوعی سوسیالیسم دیده می‌شود. درحالیکه در بین گروهی تقلید از زندگی ملل غربی کاملاً متداول و مرسوم است. در بین عده‌ی دیگری هنوز افکار قرون وسطی گذشته حکمفرماست. در چنین وضع نامشخص و پر تضادی بسیار مشکل است بتوان نامی واحد برای جامعه کنونی ایران اختیار نمود»

۳۴ـ جلوی کافه خواننده (پریا) به حبیب می گوید:

خواننده: برای چی دلتنگ نباشم، شوهرم مرده، بچه‌هام گرسنه‌ان، از زور بدبختی هرشب اینجا می رقصم تا پول گیرم بیاد.

۳۵ـ مکالمه زیر بین زهره (مینا) زن شمال شهری و حبیب (فردین) مرد جنوب شهری رد و بدل می‌شود:

زهره: پاشو حموم بگیر

حبیب: حموم بگیرم، مگه میشه حمومو گرفت، به حق چیزهای نشنفته

زهرا: حموم بگیر، یعنی حموم برو

حبیب: اما فعلاً که گشنمه، اگه کله پاچه بود با یه نه گیلاس می‌زدیم

زهره: مگه کله پاچه رو می‌زنن

حبیب: همانطور که شما حمومو می گیرین، مام کله پاچه رو می‌زنیم.

۳۶ـ آواز زیر را حبیب می خواند:

هاواریو مستر، بیا، یواش بیا، مستر

ای لاو سوزی، لحاظ دوزی، پنبه زنی، قربونت نازت

سیت دان پلیز، بشین رومیز، قربون او قد درازت

۳۷ـ از فیلم مادموازل خاله با پیش پرده‌ای که شهین (شهین) و امیر (مانی) درمراسم عروسی شان اجرا کردند فرنگی مآبی مورد تمسخر قرار گرفت به شعر توجه کنید.

کم سخن از گربه دیگر، زموش خان

مد شده دیگر سخن از معوش خان

زلف معوش کرنل و دمب موشه

هرچه باشه، آقا پسر معوشه

بنده، نه موشم، عزیزم معوشم

خوش قد، خوش ژستمو و خوش پیوشم

ز آتش عشق تو چو آب جوشم

قلوه خریدارمو، دل فروشم

معوش چرا کفش تو گشته پاره؟

معی جونم زعشق تو بی قرار.

معوشم چرا آستر کت نداری؟

معی جونم چکار به کت و شلوار بنده داری

شعر را جعفر پورهاشمی سروده است و اولین کار اوست. در مجلات و روزنامه های سال ۳۶ از معوش ها با چاپ مطالب، شعرها عکس های مختلف انتقاد شده است. در فیلم بلبل مزرعه (مجید محسنی) با یک معوش (حمید قنبری) به روستا می‌رود.

۳۸ـ در صحنه ای از فیلم غفلت که مریم (فروغ محمدی) زن ناصر به خانه جمشید (جمشید مهرداد) رفته است دیالوگهای زیر بین آن دو رد و بدل می شود:

جمشید: من اگه شمارو دوست داشته باشم، ناصر چرا اوقاتش تلخ بشه، این حرفها این دوره معنی نداره،

مریم: چطور معنی نداره؟ این حرفها چیه؟

جمشید: موضوع خیلی واضحه در این دوره تمدن و تجدد دوستی و عشق و علاقه بین یک زن و مرد طبیعیه

۳۹ـدر فیلم صمد، سامی، لیلا، لی‌لی، سامی لیسانسیه فیزیک است و لی لی سال دوم دانشکده دامپزشکی. وقتی جای سامی و لی لی با صمد و لیلا عوض می‌شود:

در روستا باقرزاده کنار لی‌لی دانشجوی سال دوم دانشکده می‌نشیند و صورتش ر.

... و سامی لیسانسیه فیزیک می‌خندد و اصلاً واکنشی نشان نمی‌دهد. سرکار استوار وقتی بی‌غیرتی سامی را می‌بیند درباره وجود سامی دچار تردید می‌شود. در فیلم آقای قرن بیستم آقای فرازی (اسدزاده) که در آمریکا تحصیل کرده یک تیپ مضحک است.

۴۰ـ مقاله: وضع تعلیمات متوسطه در ایران نوشته شاپور راسخ (مجله سخن تیرماه ۴۵)

۴۱ـ مراد (فردین) در فیلم وقتی نماز می‌خواند از اینکه وضع مساعدی دارد خدا را شکر می‌کند

۴۲ـ شعر زیر را شهین در ابتدای فیلم جاهل محل می‌خواند:

شب در لاله‌زار، خیلی تماشا داره
شب‌در لاله‌زار، پس ماجراها داره
بیا در لاله‌زار، بگرد و سوغات بخر
برای نامزدت، بگیر و همرات ببر
بگو به یاران ما، به شهر تهران بودی
شب در لاله‌زار، چون غنچه خندان بودی

۴۳ـشعار ایرانی جنس ایرانی بخر در تمام تبلیغات فیلم استفاده شد

۴۴ـ سپهرنیا به حسین ترمزی می‌گوید: «اغلب کسانی که با هم می‌رقصند زن و شوهر نیستند» حسین ترمزی در جواب می‌گوید: خوشا به غیرتت

۴۵ـ تاریک‌فکر در مقابل روشنفکر و مهندس در مقابل راننده‌ـباز اینجا هم با سوادان متجددند.

۴۶ـ پرویز دوایی (پیام) در مجله سپید و سیاه شماره ۷۱۵ مورخ ۴۶/۳/۱۹ نوشته است: «هیچ یک از فیلم‌های سینمایی حرفه‌ای و تجاری فارسی به عنوان نماینده سرزمین ما، فرهنگ ما، مردم ما، شعور و ذوق ما و سینمای ما اصالت و ارزش عرضه به فستیوال را ندارند و نمایش این قبیل فیلمها جز آن که تصور نامناسبی در اذهان مهمانان بگذارد نتیجه‌ای ندارد»

۴۷ـدر صحنه‌ای از فیلم مردها و جاده‌ها (ناصر ملک مطیعی) وقتی کامیون به نزدیکی قم می‌رسد. راننده (ناصر ملک مطیعی) چون دیشب ... خورده دهنش رامی‌شورد و بعد به بارگاه حضرت معصومه (ع) سلام می‌کند.

۴۸ـ در زیر همین مطلب «نوری» به فیلم خشت و آینه اشاره کرده که گلستان برای نمایش آن سینما رادیوسیتی را به مدت دو هفته به اندازه یک ماه اجاره کرده است.

۴۹ـ «سینمای فردین» با مخاطب جنوب شهر ارتباط داشت و هیچ سینمایی در بالای شهر فیلم فردین را نمایش نمی‌داد.

۵۰ـ درمجله سپید و سیاه شماره ۶۳۰ مورخ ۴۴/۷/۱۶ در گزارشی پیرامون مجلس بیست‌و یکم نوشته شده است: «مجلس بیست‌و یکم از نظر ترکیب طبقاتی بی‌سابقه است. مجلس فعلی از ساکت‌ترین ادوار پارلمانی است.»

۵۱ـ «اقتصاد سیاسی ایران» نوشته محمد علی (همایون) کاتوزیان

۵۲ـ «اقتصاد سیاسی ایران» نوشته: کاتوزیان

۵۳ـدر کتاب «سیری در مطبوعات ایران» نوشته «مسعود برزین» نخستین دبیر سندیکای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات یکی از علل پائین بودن تیراژ «افراط در تعریف، وتحسین از کابینه‌ها» ذکر شده است.

۵۴ـ دکتر منوچهر فرهنگ در کتاب زندگی اقتصادی ایران از انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی (۱۳۵۰) نوشته است: اجرای موفقیت‌آمیز طرح بهبود گشت و تنظیم سیستم آبیاری در حوزه سد کرج موجب افزایش تولید محصول برنج در سالهای اخیر گردیده است و میزان برداشت آن در سال ۴۹ به ۸۵۵۰۰۰ تن رسیده و نسبت به سال قبل ۴ درصد رشد داشته است.

۵۵ـذکر ۱۵ تا سینما به عنوان مشخصه سرمایه داری به مهدی میثاقیه برمی‌گردد. و ظاهراً می‌خواستند روی این نکته تأکید کنند تا «سینماداران» نیز به عنوان سرمایه داران بزرگ در ذهن‌ها جا بیفتد.

۵۶ـبه دیالوگ زیر که قارون در مهمانی به فرامرز می‌گوید توجه کنید در این دیالوگ دقیقاً تفکر استبدادی دیده می‌شود:

قارون: با دادن اون پول می‌خواستم خوشبختت کنم ولی تو لیاقت خوشبخت شدنو نداشتی، خودت می‌دونی که من همیشه قادرم با یک اشاره تورو حتی از روی کره زمین بردارم، تو حریف خیلی کوچکی بودی، دوست نداشتم با تو دست و پنجه نرم کنم، اگه از من می‌شنوی از این مملکت برو، چون اگه یکبار دیگه ببینمت نابودت می‌کنم.

۵۷ـنادر اول فیلم موطلایی شهرما شعرزیر را می‌خواند:

تعمیر می‌کنم ماشینمو، سرکارگرم بنده
از شغل خودم راضیم و مفتخرم بنده
با مشتریا، کارگرا، با همه می‌جوشم
تو کار خودم واردم و راس‌راسی می‌کوشم
کار می‌کنم، پول درمیارم، آخ پول
جونم پول
این پول، شنگول درمیارم، آخ پول
جونم پول
با یاری او پول درمیارم، آخ پول
جونم پول
بازور بازو پول درمیارم، آخ پول
جونم پول
پولدار می‌شم انشاءالله، سالار می‌شم
انشاءالله

۵۸ـاکبر جهان پهلوان در ابتدای فیلم داخل اتوبوس شعر زیر را می‌خواند:

توی ماشینیم ولی شاد و غزلخون می‌رویم
دسته جمعی مون به سوی تهرون می‌رویم
هرچه پیش آید، خوش آید

ما که خندون می‌رویم
من که خیلی شادمونم، همچو بلبل نغمه خونم
تا که هستم فکرکارم، زنده دل هستم چوونم
قربون بازوم برم

۵۹ـ جلال میکانیک شعر زیر را می‌خواند:

من، من عاشق کارم/ من، من، آرزو دارم
کار و کوشش می‌جویم/ هرچه خواهم می‌گویم
ای دیروز، این مهر هستی‌آموز
ای امروز، ای شمع شادی افروز
ای فردا، ای فردا، رویای شیرین ما
کار و کوشش مطلوبم/ پتک سنگین می‌کوبم
تا هستم، کوه غم را بشکستم

ادامه دارد