سینما درایران یکی ازرشته‌های هنری پرروتق ، یکی ازوسائل رایج‌گذران اوقات فراغت شهری ، یکی ازوسائل ارتباط جمعی ویکی ازصنایع (فرهنگساز) شکوفان‌کشورشده است . تعداد سینماهای ایران از ٤٠٠ تجاوز می‌کند وسالیانه ٥٠٠ فیلم درایران به نمایش گذاشته می‌شود ، وسینمای فارسی با تولید ۹۰ فیلم واشتغال هزاران نفر سهم مؤثری دراین صنعت گسترده دارد . اگر هرفیلم به طور متوسط فقط ۲۰۰ هزارتومان خرج بردارد سرمایه‌گذاری‌ئی‌که درسینمای‌فارسی می‌شود نزدیك به ۲ میلیارد تومان درسال است ، واین نشانهٔ حجم قابل ملاحظه‌ای ازسرمایه‌گذاری دریك صنعت است . میزان استفاده ازسینما نیز درمیان سایر وسائل‌گذران اوقات فراغت شهری جای قابل توجهی دارد . درحدود ٧٤ میلیون بلیت سینما فقط درسال ۱۳٤۷ درایران فروخته شدکه ۳۷ میلیون آن تنها درتهران فروش رفت . مطالب فراوانی‌که دربارهٔ سینما درمطبوعات‌کشور به چاپ می‌رسد ، روی جلد مجلات ونشریات‌که بیشتر به تصاویر هنرپیشه‌ها اختصاص دارد ، همه ازاهمیت سینما درمجموعهٔ فرهنگ توده‌گیر (Mass Cultur) کنونی ایران‌گواهی می‌دهد . به‌همین لحاظ جامعه شناسی نمی‌تواند نسبت به این پدیدهٔ اجتماعی بی‌توجه بماند .

دراین بررسی مقدماتی جامعه شناسی سینمای ایران در چهارفصل مورد توجه قرار می‌گیرد . درفصل اول به سینما دررابطه با کل جامعه پرداخته شده ، فصل بعد به محتوی فیلمهای سینمائی درایران اختصاص یافته ، درفصل سوم تأثیر فیلمهای سینمائی بررسی گردیده و در فصل آخر (چهارم) ذوق وسلیقه ، نیازها وخواستهای تماشاگران سینمای ایران موردبررسی‌قرارگرفته‌است . مکمل‌این‌بررسی ، نتیجه‌گیری ، چکیدهٔ کار را دربردارد .

فصل اول : سینما دررابطه با جامعه

نگاهی به تاریخ سینمای ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی اسدی

دورهٔ اول : فیلم صامت ــ مظفرالدین شاه درسفر خود به فرنگ درسال ۱۲۷۹ (۱۹۰۰) برای اولین‌بار دستگاه نمایش فیلم را دید ودستور داد یکی ازآنها را خریداری کنند ودراختیار **میرزا ابراهیم‌خان** عکاس‌باشی دربار قرار دهند. میرزا ابراهیم‌خان با همین دستگاه اولین فیلم ایرانی را درهمان فرنگ وازمراسم «جشن گلها» ساخت. ولی سینما درایران تا چند سال جنبهٔ همگانی پیدا نکرد وبه صورت وسیلهٔ تفنن‌برای گروهی‌ازبرگزیدگان‌آنروزپایتخت‌باقی‌ماند.

اولین سالن همگانی سینما درایران درسال ۱۲۸٤ (۱۹۰۵) درخیابان چراغ‌گاز به وسیلهٔ **صحاف‌باشی** و با یك سینه تسکوپ ادیسون شروع به‌کارکرد.

فیلمهای این سینمای محقر بیشتر اروپائی ودارای مضامین کمیك بود. ولی هنوزهم مشتریان این سینما را افراد برگزیده ومتشخص تشکیل می‌دادند، نه توده مردم.

دوسال بعد **روسی‌خان** کــه او هم عکاس بود، دو پروژکتور خرید وبه ایران آورد وبرای درباریان ونزدیکان محمدعلی‌شاه جلسات نمایش فیلم ترتیب داد.

روسی‌خان سال بعد درخیابان علاءالدوله (فردوسی امروز) سالنی اجاره‌کرد وبعد هم سینمای خودرا به علت تنگی جا به خیابان لالهزار، طبقه اول چاپخانهٔ فیروز، منتقل‌کرد. درسال ۱۲۸۸، بعد ازفتح تهران به وسیلهٔ مجاهدان مشروطه وعزیمت محمدعلی‌شاه به خارج، سالن سینمای روسی‌خان هم که ازحمایت قزاقهای روسی برخوردار بود تعطیل شد. در سال ۱۹۱۱ روسی‌خان سالن سینما و دستگاههای نمایش خودرا فروخت وبه پاریس رفت وتا آخر عمر درآنجا ماند.

بهره‌برداری منظم درکار سینما به وسیلهٔ **اردشیرخان** آغاز شد. او درسالهای ۹۲-۱۲۹۱ سالنی درخیابان فردوسی تأسیس کردکه تاآخر عمرش، سال ۱۳۰٤، مشغول به‌کاربود. ازآن زمان به بعد بودکه به تدریج برتعداد سالنهای سینما درتهران افزوده شد؛ به طوری‌که درسال ۱۳۱۷ درحدود ۸ سالن سینما درتهران وجود داشت. درآغاز سینما فقط متعلق به مردان بود، ولی بعد برای زنها هم مکانهای جداگانه‌ای ایجاد شد وعاقبت به‌زنها هم اجازه داده شدکه‌کنار مردها بنشینند.

اولین فیلم داستانی ایران

خان‌بابا معتضدی که دورهٔ مهندسی‌الکترومکانیك‌را در اروپا گذرانیده بود درسالهای بین ۱۳۰٤ تا ۱۳۰۹ چند فیلم خبری ازفیلم «تاجگذاری» رضاشاه پهلوی ساخت. اولین

درآمدی بر جامعه‌شناسی سینما در ایران

فیلم داستانی ایرانی به وسیلهٔ **اوهانیان** که یك ارمنی بود درسال ۱۳۱۰ ساخته شد (هرچند صنعت سینمای فارسی تا سالهای ۱۳۲۵ پا نگرفت وازآن به بعد بودکه رشدکرد) فیلم اوهانیان‌که «ابی‌وربی» نام داشت، فیلمی بودکمیك، براساس الگوهای غربی‌که موفقیت‌های زیادی به دست‌آورد. اوهانیان بعد ازآن چند فیلم دیگر ازاین نوع، که درآنها هنرپیشه‌های ارمنی ومسلمان بازی می‌کردند، ساخت. ازاین فیلم‌ها یکی «حاجی‌بابا» سال ۱۳۱۳ ودیگری «عدالت» بود. درآن زمان هنوز فیلم صامت بود ومسئلهٔ لهجه مطرح نبود.

درسال ۱۳۱۱ **ابراهیم مرادی** که خود درفیلمهای قبلی یاد شده بازی‌کرده بود، استودیوی سینمائی «جهان‌نما» را بنیاد نهاد وفیلم «انتقام برادر» راکه سناریوی آن نوشتهٔ خود اوبود ساخت. و دوسال‌بعد فیلم «بوالهوس» را به‌اتفاق چند نفـر از همکارانش ساخت‌که ماجرای فریب دختری روستائی بود.

دورهٔ دوم : **فیلم ناطق** ــ درسال ۱۳۱۱ اولین فیلم ناطق – «دختر لر» – به وسیلهٔ **سپنتا** دربمبئی ساخته شد. فیلم سپنتا ازنظر تکنیك وسناریو گامی به پیش بود. می‌توان گفت‌که فیلم فارسی ازپدر غربی ومادر هندی متولد شد ولی درعین حال ازفیلم‌های عربی وترکی هم تأثیرپذیرفته بود. «دختر لر» از جهت جنبه‌های درام و غم‌انگیز آن به فیلمهای هندی شباهت داشت؛ این فیلم موفقیت زیادی به‌دست آورد.

دومسئله دراین مرحله مطرح می‌شود. اول شرکت هنرپیشهٔ زن ایرانی بود – شاید بیشتر به‌خاطرآن‌که فیلم درخارج ازایران تهیه می‌شد. دوم موفقیت خارق‌العاده فیلم به علت ناطق فارسی آن بود.

بعد ازآن سپنتا چند فیلم براساس داستانهای ایرانی ساخت منتها به شیوه‌وسبك هندی. «شیرین‌وفرهاد»، «لیلی ومجنون» وچند فیلم دیگرمانند «فتح دهلی»، «فردوسی»، «چشمان سیاه» (بسال ۱۳۱۳) ازاین جمله‌اند.

این فیلمها محصول دورهٔ دوم تکامل سینمای فارسی یعنی دورهٔ ظهور ناطق بود.

دورهٔ سوم : **پیدایش صنعت سینما درایران** ــ جنگ جهانی دوم واشغال ایران به توسط نیروهای بیگانه، فعالیت درزمینهٔ تولید فیلم فارسی را دچار رکودکرد.

صنعت سینمای فارسی تنها به دوبلاژ فیلمهای خارجی محدود شد. **کوشان** دراین راه پیشگام بود ودرسال ۱۳۲۶ فیلم فرانسوی «اولین قرار ملاقات» ازهانری دوکوان را به فارسی دوبله‌کرد. دوبله دراین زمان به‌صورت «زیرنویس»

بود وباعث شدکه سینما مشتریان بیشتری پیداکند .

درسال ۱۳۲۶ کوشان استودیوی «میترا فیلم» را بنیاد نهاد و «توفان زندگی» را درسال ۱۳۲۷ ساخت که موفقیتی به‌دست نیاورد . سال بعد « پارس‌فیلم » را تأسیس کرد وفیلم‌های «زندانی امیر» سال ۱۳۲۸ ، «واریتهٔ بهاری» و درسال ۱۳۳۰ «شرمسار» را ساخت .

درفیلم اخیرآثارسینمای سطحی‌ترك به‌خوبی‌هویداست. این فیلم توانست با داستان غم‌انگیز وسطحی خود موفقیتی به‌دست آورد .

«شرمسار» درتاریخ سینمای فارسی دارای اهمیت‌زیادی است زیرا تا حدی جهت آتی آن را معین‌کرد . موفقیت «شرمسار» فیلمسازان ایرانی را به‌ساختن فیلمهای مبتذل وآسان‌پسند تشویق‌کرد .

ماجرای این فیلم دربارهٔ دختری روستائی است‌که به وسیله برادر نامزدش گمراه شده . برادر نامزد دراین فیلم نقش «آدم خبیث» وخود برادر نقش «آدم خوب» را عرضه می‌کنند . دختر گمراه به اتفاق گمراه‌کنندهٔ خود دهکده را ترك می‌کند و درکافه‌های شهر آوازخوان می‌شود . این درونمایه بعدها به طور مکرر درفیلمهای فارسی دیده می‌شد : دختر روستائی پاك‌که به وسیلهٔ مردی‌گمراه شده به فساد شهری آلوده می‌شود .

بعدازآن‌کوشان‌فیلم «مستی عشق» را می‌سازد . دراین احوال به تدریج برتعداد استودیوهای فیلمسازی درایران هم افزوده می‌شود ودرگسترش آن دوبلهٔ فیلم به فارسی نقش مهمی دارد .

درسالهای بین ۱۳۳۹ تا ۱۳۳٤ صنعت سینمای فارسی رونق چشم‌گیری دارد ودرحدود ۳۵ استودیو تأسیس می‌شود. درسال ۱۳۳٤ به تنهائی درحدود ۳۷ فیلم ساخته می‌شود . این‌گسترش با جزرومدی چند تا به‌امروز ادامه یافته وسینمای فارسی امروزه به صورت یکی ازرشته‌های مهم صنایع داخلی درآمده‌که درآن سالیانه بین ۷۰ تا ۸۰ فیلم ساخته می‌شود .

صنعت سینمای فارسی

اولین استودیوی تهیه فیلم درایران درسال ۱۳۲۷ توسط دکتر اسماعیل‌کوشان ایجاد شد .

درسال ۱۳۳۸ استودیوی‌دیگری‌توسط میثاقیه وبه همین نام تأسیس گردیدکه هنوزهم ازمهمترین‌استودیوهای‌فیلمسازی درایران محسوب می‌شود . دراینجا ما برخی ازاستودیوهای مهم را برمی‌شماریم : مهرگان فیلم (سال ۱۳۲۹) ، استودیوی بدیع (۱۳۳۰) ، عصرطلائی (۱۳۳۲) ، گلستان (۱۳۳۵) ، کاروان فیلم (۱۳۳۵) ، ایران فیلم (۱۳۳۹) ، مهتاب فیلم (۱۳٤۲) ، تخت جمشید (۱۳٤۲) ، نقش‌جهان (۱۳٤۲) .

به طورکلی دههٔ اخیر دههٔ رونق سینما درایران بوده است تاآنجاکه درسال ۱۳۵۱ به روی‌هم ۳۷ واحد[1] تولید وتوزیع فیلم درایران مشغول به‌کار بوده‌که جز یکی بقیه درتهران متمرکز بوده‌اند .

تعداد کارکنان واحدهای تولید وتوزیع فیلم ٤۶۰۰ نفر بوده است . ازطرفی تعداد مالکان وشرکاء ، کارکنان دائم وکارکنان موقت به‌ترتیب ۱۰۶ ، ۲۷۶ و ۷۸ نفرگزارش شده است . دراین سال صاحبان این مؤسسات عموماً ۲۵۲ میلیون ریال دستمزد وحقوق به هنرمندان وفیلمنامه‌نویسان فیلم فارسی پرداخت‌کرده‌اندکه به نسبت سال پیش ازآن ٤ درصد افزایش داشته است .

تعداد سینماها : ظاهراً اولین سالن سینما درایران درسال ۱۳۰۳ درخیابان فردوسی دربالاخانهٔ کتابفروشی به توسط مادام برنادوت ایجاد شد . بعد درسال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۵ در «گراندهتل» ، خیابان لاله‌زار ، سینمای دیگری به راه افتاد . نخستین سینمای مدرن ومجهز «سینما تمدن» بودکه درخیابان مولوی احداث شد . ازآن زمان به بعد سالیانه برتعداد سینماهای تهران‌وشهرستانها افزوده شده‌است به‌طوری که درسال ۱۳٤۹ درایران ٤۱۰ سالن سینما وجود داشت‌که ۱۱۹ سالن آن تنها درتهران ، ۸۹ سینما درشهرهای بزرگ و ۲۰۲ سینما درشهرهای‌کوچك پراکنده بود .

سال ۱۳۵۰ تعداد سینماهای مناطق شهری به ٤۳۹ سالن رسیدکه نسبت به سال‌گذشته ۷٪ افزایش نشان می‌داد .

تعداد صندلیها وفروش بلیت : تعداد صندلیهای سینما درسال ۱۳٤۹ ، ۹۸۰۸۷ ودرسال ۱۳۵۰ ، ۱۰۰۲۸۳ بوده‌است. دریافتی سینماها بابت فروش بلیت ، مواد خوراکی وآگهی ۲۵۶۵ میلیون ریال بوده است[2]. دریافتی سینماها درسال ۱۳۵۰ ازرشد ٤٪ برخوردار بود وبه ۲۶۶۶ میلیون ریال رسید . تعداد بلیت‌های فروخته شده درسال ۱۳٤۲ ، ۵۲ میلیون و درسال ۱۳٤۷ ، ۷٤ میلیون بوده است . درسال ۱۳٤۷ بلیتی‌که درتهران فروش رفت به ۳۶٤٤۶۰۰۰ ودرسال ۱۳٤۹ به ۳۷۱۶۲۰۰۰ بالغ‌گردید .

پولی‌که درسال ۱۳۵۰ هرفرد برای خرید بلیت سینما

---

۱ ــ آمارهای بانك مرکزی ایران سال ۱۳۵۱ .

۲ ــ سالنامهٔ آماری‌کشور ، سال ۱۳۵۰ .

پرداخت ، درشهرهای بزرگ به این قرار بود : تهران ۲۶۹ ریال ، آبادان ۱۶۶ ریال ، اصفهان ۱۹۹ ریال ، اهواز ۳۴۶ ریال، تبریز ۱۸۲ ریال، رشت ۲۰۳ ریال، رضائیه ۱۷۷ ریال، شیراز ۲۵۹ ریال ، قم ۷۷ ریال ، کرمانشاه ۱۸۱ ریال ، مشهد ۲۳۶ ریال وهمدان ۲۰۵ ریال بود[۳].

به این ترتیب می‌بینیم که مردم دراهواز بیش‌ازشهرهای دیگر به سینما رفته‌اند .

فصل دوم : محتوی فیلم فارسی

الف نوع شناسی : فیلم فارسی درانواع گوناگونی مانند ملودرام ، عشقی ، اجتماعی ، کمدی ، ودراین اواخر جاهلی وجز اینها ساخته شده است . ملودرام یکی ازجارچوب‌های اصلی‌فیلم فارسی‌است که درآن شهوت ، خشونت ، زدوخورد ، خیانت ، خودکشی ، حادثه ، موسیقی ، رقص وغیره درقالب داستانی عشقی ریخته شده است . درواقع دراین نوع فیلم تماشاگر همه چیزی پیدا می‌کند وظاهراً برای تماشاگر معمولی‌کوچه وبازارکه ازفرهنگ سینمائی وفرهنگ عمومی گسترده‌ای برخوردار نیست این نوع فیلم راضی کننده‌تراست.

نوعی ازاین فیلم‌که شاید بتوان «دختر روستائی» به‌آن نام نهاد درآغاز پیدایش سینمای فارسی رونق زیادی داشت (مانند «شرمسار») . معمولاً این نوع فیلم ماجرای دختری است‌که فریب خورده است ، به شهر می‌آید ، درآنجا به فساد آلوده می‌شود وسر ازکاباره یا باشگاه درمی‌آورد . این نوع فیلمهاکه درتاریخ سینمای فارسی به تعداد فراوانی ساخته شده ، به نوعی ، پاکی ومصفای زندگی روستائی را ستوده وفساد زندگی شهری را محکوم ساخته است – هرچند این‌کار با روش ساده‌لوحانه وتکنیك ناشیانه انجام‌گرفته است .

فیلم‌های جنائی – پلیسی نوعی دیگر ازفیلمهائی است که درایران تحت تأثیر تکنیك غربی ساخته شده است – منتها باز با بیانی ضعیف ولی درقیاس بهتر وکاملتر ازنوع قبلی (مانند «فریاد نیمه شب» از خاچیکیان) . این دوره هم چندان پایدار نماند وجای خودرا به فیلمهای «اجتماعی – عشقی» داد .

درفیلمهای به اصطلاح اجتماعی – عشقی مسائل‌اجتماعی جامعهٔ ایران مطرح می‌شود ، ولی به شیوه‌ای سطحی، نادرست وعوامانه ؛ به‌عبارت دیگر به‌جای طرح مسائل اساسی ما دراین فیلمها به شبه مسائلی برمی‌خوریم‌که فقط برای جلب وتخدیر ذهن تماشاگر محرومیت‌کشیده وحسرت زده عنوان می‌شود . این فیلمها که غالباً بازگوکنندهٔ زندگی قشرهای پائین شهری جامعه‌اند («گنج قارون») رندانه ازعقده‌ها ومحرومیت‌های تماشاگرکوچه وخیابان برای پرکردن سالن سینما استفاده کرده وموفقیت زیادی به دست آورده‌اند .

محور اصلی این نوع فیلمها بازهم عشق است . غالباً پسری تهیدست عاشق دختری ثروتمند می‌شود ومثل همیشه والدین آنها به‌عنوان مانعی درراه ازدواج ایندو قرار می‌گیرند .

فیلمهای‌کمدی درایران ازموفقیت زیادی برخوردار بوده‌اند وازجهتی می‌توان راز این موفقیت را درنمایش روحوضی جستجوکرد ؛ معهذا ملال زندگی شهری را در موفقیت این نوع فیلمها نباید نادیده‌گرفت . نمونه‌ای ازاین دست را می‌توان درفیلمهای سه تفنگدار (گرشا ، سپهرنیا ، متوسلانی) سینمای فارسی دیدکه زمانی دارای موفقیت چشمگیری بود . ولی باید توجه داشت‌که انگیزهٔ خنداندن وسرگرم‌کردن درفیلم فارسی آنقدر قوی است‌که‌کمتر فیلمی، هرقدرهم جدی وغم‌انگیز ، می‌توان یافت‌که درآن بازیگر کمیك وجود نداشته باشد .

تا قبل از دههٔ اخیر فیلم فارسی تقریباً از « سکس » برکنار بود ولی به تدریج سینمای فارسی هم پس‌ازگسترش موج سکس درسینمای جهانی ازآن بی‌نصیب نماند . محصول این موج تازه درسینمای فارسی پیدایش «ستاره‌های سکسی» یا «الهه‌های سکس» بودند . تاآنجاکه یکی ازگرایشهای اصلی فیلم‌های فارسی درحال حاضر سکس است .

نوع تازه‌ای ازفیلم‌های تجارتی‌که به تازگی پیدا شده فیلمهای «جاهلی» است . معمولاً ماجرای این نوع فیلمها زیربازارچه‌ها ومحلات قدیمی تهران یا شهرستانها می‌گذرد ودرآن‌گردن‌کلفت محله یا جاهل محله ، نقش اساسی را به عهده دارد ووظیفه‌اش گرفتن داد مظلومان ازظالمان است .

رونق این نوع فیلمها ازیك طرف نشان‌دهندهٔ شور دلتنگی وحسرت (Nostalgie) به زندگی سادهٔ گذشته واز جانب دیگر نابسامانی حاکم برروابط اجتماعی ماست .

درکنار این فیلم‌ها ، فیلمهائی دیگر مانند تاریخی وحادثه‌ای وحتی مذهبی («خانهٔ خدا») نیز ساخته شده‌است .

---

۳ ــ آمارهای بانك مرکزی .

درکنار فیلمهای تجارتی ، فیلمهای روشنفکری هم در دههٔ اخیر رونق یافته است . مسائلی که دراین فیلمها به توسط فیلمسازان روشنفکر وجوان ایرانی مطرح شده کم وبیش انعکاسی ازشرائط اجتماعی وفرهنگی کشور ما بوده است . تحلیل محتوی این فیلمها درخورگزارشی جداگانه است . فشرده می‌توان گفت که محتوی بیشتر این فیلمها ، مسائل اجتماعی وفرهنگی کنونی ایران است . از ورای این فیلمها می‌توان به نحوی با مسائل پیچیدهٔ ناشی ازتحول ساخت اقتصادی واجتماعی جامعهٔ ایران روبرو شد . ازفیلم «جنوب شهر» **فرخ غفاری** گرفته تا «مغولها»ی **کیمیاوی** که به‌تازگی ساخته شده ودرآن هجوم تلویزیون به‌عنوان اشاعه دهندهٔ ارزشهای فرهنگی غرب وتاراجگر ارزشهای شرق عنوان شده است ، این مسائل را به خوبی منعکس می‌بینیم . محتوی این فیلمها می‌تواند به عنوان گرایشهای اصلی فرهنگی وفکری جامعهٔ کنونی مورد تجزیه وتحلیل قرارگیرد .

ب ــ محیط اجتماعی : محیطی که فیلمهای فارسی درآن غالباً جریان دارد ، محیط شهری است . روستا درفیلمهای فارسی سهم زیادی ندارد واین شاید به خاطر آن است که بیشتر تماشاگران سینمارا درایران شهرنشینان تشکیل می‌دهند وروستائیان را درآن سهم زیادی نیست .

قهرمانان : قهرمانان فیلمهای فارسی را بیشتر مردان جوان فقیر تشکیل می‌دهند . درکمتر فیلم فارسی است که زنی نقش اول را به عهده داشته باشد. قهرمان بیشتر به «سوپرمن» شبیه است تا یك انسان معمولی . گرفتاریهای اصلی او عشق ورزیدن است ؛ برموانع به‌آسانی پیروز می‌شود وغالباً هرقدر فقیرهم باشد ثروتمند وموفق می‌شود وبه‌کام دل می‌رسد . قهرمان فیلم ایرانی همه فن حریف است ، خوب مشت می‌زند، خوب می‌رقصد ، با هوش است ؛ به عبارت دیگر این قهرمان جبران‌کنندهٔ تمام نارسائی‌ها ونقائص وکمبودهای تماشاگر متوسط ایرانی است .

ج ــ روابط خانوادگی : روابط پسر ومادر درفیلمهای فارسی مبنای عاطفی عمیقی دارد . برای قهرمان فیلم ایرانی عشق مادر ، عشق پاك ووالاترین وعمیق‌ترین عشقهاست . در رابطهٔ بین‌پسروپدر عقده‌ای ، اگربتوان گفت ، «عقدهٔ رستم»، دیده می‌شود که درواقع عکس «عقدهٔ ادیپ» است . اگر در «عقدهٔ ادیپ» پسر است که پدررا به خاطرتصاحب مادرمی‌کشد دراین عقده پدر است که پسررا ازپای درمی‌آورد .

ازطرفی پدر فرمانروای خانه است ، تصمیمات به وسیلهٔ اوگرفته می‌شود و زن باید از او متابعت کند . زن درفیلم فارسی نمونهٔ پاکی ، گذشت ، تسلیم و رضاست . بزرگترین ارزش او عفت اوست . اوست که باید خطای مرد را ببخشد وخود ازهرخطائی برکنار باشد .

درکنار چنین زنی نوعی از زن هم ارائه داده می‌شود که بیشتر وظیفهٔ سرگرمی وعشرت مرد را به عهده دارد . این زنان ، معمولاً ، ازمیان خواننده‌ها ورقاصه‌های کافه‌ها وروسپی‌ها انتخاب می‌شوند . به طورکلی نحوهٔ برخورد مرد ایرانی با هریك ازاین دودسته متفاوت است . اولی پاسخگوی عواطف مرد و دومی جوابگوی نیازهای شهوانی اوست .

فصل سوم : تأثیر فیلم و سینما

درتاریخ مطالعهٔ تأثیرات سینما دومرحلهٔ اساسی را می‌توان تشخیص داد : درمرحلهٔ نخست ، بین سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۵ ، پژوهشهائی که روی تأثیرسینما شد برمبنای تصوری ازجامعه بودکه ازافراد منفرد تشکیل شده است . براین اساس افراد مستقیماً دربرابر تأثیرات سینما قرار می‌گرفتند بدون آنکه به یکدیگر به نحوی وابسته ومتصل باشند .

مرحلهٔ دوم ازبعد ازجنگ جهانی دوم بودکه پژوهشهای جامعه شناسی روی گروههای کوچك ، ساخت وپویائی آنها ، مکانیسم انتقال دومرحله‌ای پیام (Two step-flow) که درآن رهبران فکری (Opinion Leaders) واسطهٔ انتقال پیامها به سایر افرادگروه خود بودند کشف شد . پژوهشهای کورت‌لوین(Kurt Lewin) روی گروههای کوچك وهمینطور تحقیقات کاتس (Katz) و لازارسفلد (Lazaresfeld) درامریکا درمورد نفوذ افراد روی یکدیگر ، دراین تحول نقش اساسی داشت . دراین تحقیقات بودکه معلوم شدگروههای نخستین (مانند خانواده ، همبازیها ودوستان . . .) چگونه درتأثیر پیامهای وسائل ارتباط جمعی برافراد مداخله می‌کنند .

خشونت وسکس : درمیان تأثیرات گوناگون سینما

---

٤ ــ رجوع شود به :

Paul Vielle: Naissance et mort en Islam; Piogèn (No. 57) Jan. 1967, Paris.

برتماشاگران ، خاصه جوانان ، دومسئلهٔ خشونت وسکس بیش ازهمه مورد توجه قرارگرفته است . این مسئله هم برای پژوهندگان وهم مربیان وپدران ومادران اهمیت درجهٔ اول یافته است . نتایجی‌که دراین باره به دست آمده بسیار زیاد است ولی تمام آنها نه تنها به یك نتیجهٔ واحد نرسیده‌اند بلکه دربسیاری ازموارد با یکدیگرمتناقض‌اند .

بسیاری ازپژوهشگران معتقدندکه با امکانات موجود به سختی می‌توان تأثیر مستقیم خشونت را روی افراد مطالعه کرد . نظریات روانشناسانه هم دراین مورد برآزمایشهای کافی استوار نیست . به هرحال دراین باره سه نظرکلی وجود دارد : بدبین‌ها معتقدندکه صحنه‌های پرخشونت فیلم افراد را مستقیماً به بزهکاری ترغیب می‌کند. خوشبین‌ها، برعکس، برایننداکه خشونت‌درفیلمهای‌سینمائی به مثابهٔ دریچهٔ اطمینانی است‌که فشارهای تعرض‌طلبانهٔ طبیعی یا ، به عبارت دیگر ، دق‌دلی تماشاگر را خالی می‌کند .

نظرگروه سوم این است‌که بزهکاری انگیزه‌های بسیار عمیق‌تر ازتماشای فیلم سینمائی درنفسانیات انسان دارد ؛ معهذا نباید انکارکردکه بسیاری ازصحنه‌های خشونت‌بار فیلمها برای‌کودکان مناسب نیست . به طورکلی هرچندکه درمورد تأثیر مستقیم وآگاهانهٔ صحنه‌های خشونت‌آمیز روی تماشاگران بین پژوهشگران اختلاف است دربارهٔ تأثیـر ناآگاهانه وغیرمستقیم آن اختلاف رأی‌کمتری دیده می‌شود . روشن است‌که افراد با دیدن یك یا چند فیلم خشونت‌آمیز بزهکار نمی‌شوند ، ولی نمایش مداوم فیلمهای خشونت‌بار برای جوانان احتمالاً می‌تواندگرایشهای خشونت‌آمیزی را درآنها به وجود آورد یا تقویت‌کند .

به طورکلی می‌توان‌گفت‌کـه موج خشونت درسینما حساسیت افراد را نسبت به آن ازبین می‌برد و الگوهای رفتار ارائه می‌دهد واین اعتقاد را به وجود می‌آوردکه با خشونت می‌توان مشکلات را حل‌کرد . حتی برای افراد مسالم‌جو هم این خطررا داردکه ازحساسیت آنها نسبت به درد ورنج سایرین بکاهد وآنها را بی‌اعتنا سازد .

دربارهٔ موج سکس درسینمای معاصر می‌توان‌گفت‌که مانند خشونت برافراد تأثیریکسانی‌ندارد ؛ میزان وچگونگی این تأثیر به عواملی مانند تحصیلات ، تعادل روانی ، مناسبات با محیط اجتماعی وگروهی بستگی دارد . معهذا بررسی‌هائی که ما درسال ۱۳۴۵ درتهران روی سینما وجوانان داشتیم نشان دادکه بیش ازیکسوم تماشاگران جوان (۳۷٪) تحت تأثیر شدید صحنه‌های شهوت‌انگیز سینما قرار می‌گیرند وبه هیجان می‌آیند . دراین بررسی ۶۰٪ آنها اظهار داشته‌اندکه این‌نوع صحنه‌ها درآنها تأثیرهیجان‌انگیززیادی نمی‌گذارد. به طورکلی داوری تماشاگران جوان ایرانی نسبت به سینما ازنظر اخلاقی چندان هم منفی‌نیست . این بررسی‌نشان می‌دهد که ۸۹٪ ازجوانان سینما را تفریحی سالم دانسته‌اند وفقط ۹٪ آن را ناپسند تلقی‌کرده‌اند . همچنین دراین بررسی معلوم می‌شودکه فیلمهای سینمائی بیش ازهرچیز برحوزهٔ رفتارهای سطحی – مانند طرز لباس پوشیدن ، آرایش ، ژست وغیره – اثر می‌گذارد . فی‌المثل ۳۵٪ ازپرسش‌شوندگان‌گفته‌اندکه ازطرزلباس‌پوشیدن، آرایش‌ورفتارهنرپیشه‌ها تقلید می‌کنند.

تلویزیون وسینما :

درآخر این فصل لازم‌است چندکلمه‌ای هم دربارهٔ رابطهٔ تلویزیون وسینما به میان آید . بررسی‌ئی‌که درسال ۱۳۴۷ روی تلویزیون انجام دادیم[۵] نشان دادکه ۳۹٪ ازتماشاگران سینما پس ازورود تلویزیون به خانه‌هایشان‌کمتر به سینما می‌روند .

سئوال این بود : « **ازموقعی‌که تلویزیون خریده‌اید کمتر یا بیشتر به سینما می‌روید یا تفاوتی درسینما رفتن شما نداشته است ؟** »

کمتر به سینما می‌روم	٪۳۹
بیشتر به سینما می‌روم	٪۱۰
به اندازهٔ سابق می‌روم	٪۳۲
بدون پاسخ	٪۳۹
	۱۰۰

بررسی یادشده نشان می‌دهدکه تلویزیون می‌تواند رقیب سرسختی برای سینما تلقی شود وهمانطورکه آمارهای سایر کشورها نیز نشان می‌دهد ازتعداد سینما رفتن بکاهد . ولی باید به یادداشت‌که تلویزیون این تأثیررا روی تمام‌گروههای سینمارو نگذاشته است . نوجوانان وجوانان‌کمتر تحت تأثیر تلویزیون ازسینما چشم پوشی می‌کنند زیراکه سینما رفتن فرصتی است برای آنها – تا ازمحیط خانه ودرنتیجه سلطه پدر ومادر بگریزند و با یاران ودوستان خود باشند – خاصه اینکه سینما رفتن درایران بیشتر به صورت‌گروهی انجام می‌شود تا فردی .

---

۵ ــ گزارش نظرات تماشاگران تلویزیون درتهران – ۱۳۴۷ . سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران

فصل چهارم : بررسی ذوق ، سلیقه ، نیازها وخواستهای تماشاگران سینما

۱ ــ میزان رفتن به سینما : براساس بررسی ما درشهر رضائیه درسال ۱۳۴۷ درحدود ۶۶٪ ازافراد پانزده سال به‌بالا حداقل یك‌بار به سینما رفته بودند . دراین میان مردها (۷۴/۱٪) بیش اززنها (۶۰/۲٪) به سینما رفته بودند . همینطور معلوم می‌شودکه جوانها بیش ازپسران وکودکان به سینما می‌روند به طوری‌که می‌توان‌گفت اکثر سینماروها را جوانان تشکیل می‌دهند .

ازطرفی همین بررسی نشان‌دادکه آشنائی با سینما خاصه با داشتن سواد ارتباط داشته است . فی‌المثل ازمیان افراد بی‌سواد ۴۱٪ به سینما رفته بودند درحالیکه این رقم برای افراد دبستان رفته ۸۶٪ وبرای دبیرستان رفته ۹۴٪ بود . پس ظاهراً سواد درمیزان آشنائی با سینما نقش مهمی دارد . درهمین بررسی معلوم شدکه ۱۷/۵٪ ازدوستداران سینما چندبار درهفته و ۳۵/۵٪ یك‌بار و ۳۶/۲٪ یك‌بار درماه و ۱۰/۸٪ یك‌بار درسه ماه به سینما می‌روند .

همانطورکه درفصل مربوط به فروش بلیت دیده شد ، میزان فروش بلیت سرانه دررضائیه ۱۷۷ ریال درسال بود . این رقم دراهواز به ۳۴۶ ریال می‌رسیدکه نشان می‌دهد در اهواز مردم نزدیك به دوبرابر رضائیه به سینما می‌روند . درمقابل شهر قم با ۷۷ ریال فروش بلیت سرانه درسال کمترین میزان استفاده ازسینما را نشان می‌دهد ، وعلت آن احتمالاً مذهبی‌بودن شهر است .

۲ ــ انگیزش : هرچه بررسی تعداد سینما رفتن آسان است مطالعهٔ انگیزه‌هائی‌که‌افراد را به‌سالنهای‌سینمامی‌کشاند، مشکل است چون بسیاری ازاین انگیزه‌ها ازخود شخص هم پوشیده است .

معهذا بررسی ما دراین زمینه تا حدی نشان‌دهندهٔ برخی ازعوامل اصلی است . مطالعهٔ ما نشان می‌دهدکه ۳۳٪ از تماشاگران سینما برای‌تفریح‌وسرگرمی ، ۱۰٪ برای فراموش کردن مشکلات روزمره و ۱۱٪ برای دیدن هنرپیشه‌های مورد علاقه وصحنه‌های دلپسند وبقیه به دلائل دیگر به سینما می‌روند . نتیجه اینکه عامل سرگرمی وگریز وخیال‌پردازی درپناه بردن به سالنهای سینما ازجملهٔ عوامل اساسی هستند . کمبود وسائل سرگرمی درشهرها سینما را به صورت وسیلهٔ مهم سرگرمی درآورده است . زندگی ملال‌آور روزانه ومشکلات زندگی شهری امروز افراد را به‌گریز ازواقعیات خشن ونامرادیهای روزافزون وا می‌دارد . درمقابل ، پردهٔ خیال‌انگیز و رؤیاپرورسینما بهترین ومناسب‌ترین دنیائی‌است که می‌توان درآن برای چند لحظه به پرواز درآمد ، در باشکوه‌ترین مقرها زیست ، همدم زیبارویان شد وگردشی دربهشت موعودکرد . به عبارت دیگر دنیای فیلم ، برای تماشاگر محور خود حاوی تجربیات وشناسائیهای تازه است ودر او کنجکاوی‌های زیادی را برمی‌انگیزد . تماشاگر به دنیائی پر ازاحساس ، پر ازحرکت ، پر ازترس ، سکس ، خشونت‌که دربسترداستانی جذاب قرارگرفته است قدم می‌نهد. این دنیائی است‌که درآن الهه‌های نوپدید میان ستارگان غنوده درناز‌ونعمت ، باشکوه وجلال وفارغ ازمشکلات مادی روزمره زندگی می‌کنند .

بررسی ما نشان می‌دهدکه مشتاقان این رب‌النوع‌های عصر جدید را جوانان بین ۱۵ تا ۲۵ ساله تشکیل می‌دهند .

فیلمهای مورد پسند : مطابق بررسی ما درسال ۱۳۴۷ دربندرعباس تماشاگران سینما به ترتیب فیلمهای آموزنده (۲۶/۷٪) ، وسترن (۱۹/۴٪) ، عشقی (۱۲/۴٪) ، کمدی (۱۱/۷٪) را انتخاب‌کرده‌اند . مردها بیشتر اززنان به فیلمهای وسترن و زنها بیش ازمردها به فیلمهای عشقی ابراز علاقه‌کرده‌اند . جوانها بیش ازافراد مسن طرفدار فیلمهای وسترن وعشقی بوده‌اند . افراد سالمند ، برعکس ، فیلمهای کمدی را پسندیده‌اند . مطابق بررسی دیگری درتهران درسال ۱۳۴۷ [۶] به ترتیب ازانواع فیلمهای درام ، وسترن ، کمدی ، تاریخی وعشقی نام برده شده است .

ازطرفی دربررسی شهر بندرعباس معلوم شده است‌که تماشاگران سینما دراین شهر فیلمهای فارسی (۴۷/۹٪) را برفیلمهای غربی (۳۲/۷٪) ترجیح می‌دهند . نوع دیگر فیلمهای مورد علاقهٔ آنها هندی است‌که درحد واسط میان فیلمهای ایرانی وغربی قرار دارد (۴۳/۹٪) . میزان علاقهٔ تماشاگران برحسب سواد آنها میان دونوع اساسی فیلم ایرانی ــ شرقی و اروپائی ــ امریکائی نوسان می‌کند. بررسی ما نشان می‌دهدکه طرفداران سینمای ایرانی ــ شرقی بیشتر

---

۶ ــ بررسی وتحقیق وضع عقاید ورفتار نوجوانان وجوانان سینماروی شهرتهران دربارهٔ سینما . ازدکتر مهدی وزیرنیا . انتشارات انجمن اولیاء ومربیان .

درمیان بی‌سوادان وطرفداران فیلمهای اروپائی – امریکائی بیشتردرمیان افرادتحصیل کرده یافت می‌شوند . ازبی‌سوادان ۶۲/۹٪ وازافراد دارای تحصیلات عالی ۱۶٪ فیلمهای ایرانی را برگزیده‌اند . درحالی‌که ازبی‌سوادان ۹٪ وازافراد دارای تحصیلات عالی ۷۲٪ فیلمهای غربی را انتخاب کرده‌اند .

زنها (۵۲٪) بیش ازمردها (۳۹٪) به فیلمهای هندی توجه دارند واین شاید به خاطر عواطف رقیق انسانی است که درفیلمهای هندی مطرح می‌شود ؛ حال آنکه مردها بیش اززنها به فیلمهای غربی علاقه نشان می‌دهند .

ذوق وسلیقهٔ تماشاگران درانتخاب نوع شرقی – غربی فیلم رابطه‌ای با سن وسالشان نیز دارد . جوانها (۴۶/۵٪) بیشترازافراد سالمند (۱۶/۸٪) به فیلمهای‌غربی‌رغبت‌دارند.

بهترین فیلمی که دیده‌اید : دربررسی‌ئی که در سال ۱۳۴۵ روی جوانان ۱۵ تا ۲۶ ساله درتهران انجام شد از فیلمهای (Sound of Music) « نوای موسیقی » و (The professionals) « حرفه‌ای‌ها » بیش از سایر فیلمها نام برده شده بود .

***

نتیجه‌گیری :

سینمای ایران با وجود آنکه بیش ازنیم قرن ازاشاعهٔ آن می‌گذرد هنوز به مرحلهٔ شکوفائی خویش نرسیده است ؛ به عبارت دیگر فیلم فارسی هنوز به هویت خاص خود دست نیافته است . کیفیت فراورده‌های آن ، جز درزمینهٔ فیلمهای مستند وروشنفکری ، هنوز بسیار پائین است . تماس سینمای ایران با مسائل جامعه‌اش هنوز سطحی ونارسا است وهنوز شیوهٔ بیان ویژه خودرا پیدا نکرده است . ارتباطش بافرهنگ ملی وارزش‌ها وسنت‌های جامعه‌ای با فرهنگ غنی چون ایران ناکافی‌است . فراورده‌های سینمای روشنفکری‌وراستین گرچه هنوز درقیاس با محصولات سینمای تجارتی محدود است ولی سهم آن روزافزون بوده است . آیندهٔ سینمای فارسی ، به رغم ابتذال گاه وبیگاه آن‌که‌گرفتار بحرانش می‌کند ، درگرو تکامل همین سینماست .

منابع :

— Ali Assadi: Le cinéma en Iran. Thèse de doctorat, université de paris 1968.

— F. Gaffary: Le cinéma en Iran. Le conseil superieur de la culture et des arts. Tehe-ran 1973.

— علی اسدی ، وسائل‌ارتباط‌جمعی دررضائیه — ۱۳۴۷

— علی اسدی ، وسائل ارتباط جمعی دربندرعباس — ۱۳۴۷

— علی اسدی ، تلویزیون درایران — ۱۳۵۰

— علی اسدی ، مضامین فیلمهای فارسی — دبیرخانه شورای عالی فرهنگ وهنر ، جزوه تایپ شده — ۱۳۵۰

— تاریخ سینمای فارسی ، مهرداد رهسپار ؛ مجله جهان نو — ۱۳۴۵

— گزارش فعالیتهای فرهنگی ، شورایعالی فرهنگ وهنر — ۵۰ و ۱۳۴۹

— سالنامه آماری‌کشور ، مرکز آمار ایران — ۱۳۵۱

— گزارشات بانك مرکزی ایران — ۱۳۵۲ .