**تاریخچه، سلطه، نفوذ و تقابل در سینما**

**مروری‌بر سینمای ایران و جهان**

علیرضا عسکری[[1]](#footnote-1)

**چکیده**

سینما از بدو پیدایش خود در خدمت اهداف سیاست‌های استعماری فکری و فرهنگی قرار گرفت و به ابزاری برای نفوذ و تغییر فرهنگی جوامع هدف تبدیل شد. سیر پیدایش و توسعه این صنعت نشان می‌دهد که این پدیده با توجه به جذابیت‌های آن برای عموم مردم، پیوسته در مرکز ثقل سیاست‌های فرهنگی دولت‌های استعمارگر در قبال سایر کشورها و فرهنگ‌ها قرار داشته است. درواقع، می‌توان سینما را پیاده‌نظام فرهنگی سیاست‌های سخت دولت‌های زیاده‌خواه تعبیر کرد. این مقاله می‌کوشد در ابتدا با مروری تاریخی بر پیدایش و توسعه سینما در جهان، بهره‌گیری از آن را به‌‌مثابه ابزار قدرت به دست دولت‌های استعماری نشان دهد. بازخوانی سرگذشت سینما در دوران پیش از انقلاب، فصل دوم مقاله به‌شمار می‌رود که تأییدی بر سیاست نفوذ فرهنگی استعمارگران در رژیم‌ گذشته به‌شمار می‌رود. در پایان سیاست سینمایی پس از انقلاب مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. برآیند پژوهش حاضر بر این نکته تأکید دارد که ظرفیت‌های فرهنگیِ دینی و انقلابی در سینمای ایران به‌درستی کشف و ظهور نیافته، و مترصد توجهی بیشتر به این مقوله است.

**واژگان کلیدی:** سینما، هالیوود، سیاست، جمهوری اسلامی ایران، امریکا.

**1- مقدمه**

انقلاب صنعتی باعث شد که اختراعات زیادی در عرصه علوم و فناوری شکل گیرد. یکی از این اختراعات که در اواخر قرن نوزدهم پدید آمد، سینما بود، وسیله‌ای که در قرن بیستم تمام مرزها را پشت سر گذاشت و در قرن بیست و یکم جزء جدایی‌ناپذیر جوامع شد. ابزاری که گاه برای نشان دادن حقیقت از آن بهره‌برداری می‌شد و گاه برای تغییر حقیقت؛ گاه برای صلح و گاه برای جنگ. هرچند در جوامع و افکار عمومی از این پدیده به مثابه مقوله‌ای هنری یاد می‌شد لیکن در میان سیاست‌مداران کشورهای استعمارگر، همچون ابزاری سیاسی- اقتصادی به‌شمار می‌آمد، به‌طوری که هر میزان سینما مرزهای بیشتری را درمی‌نوردید، به‌تدریج استعمار نظامی از آنجا رخت برمی‌بست و جای خود را به استعمار فکری می‌داد.

سینما، نیروی افسون‌کننده‌ای که هیچ چیز نمی‌توانست ماهیت قدرت آن را انکار کند و تنها راهی که برای مقابله با آن قرار داشت، استفاده از آن علیه خودش بود. شاید بی‌راه نباشد که سینما مانند تیری است که هر چند از کمان خارج نشده اما بر قلب مخاطب نشسته است. این قدرت افسون‌کننده باعث شد که خیلی زود سیاست‌مداران متوجه شوند که سلطه بر سینما به نوعی سلطه بر جهان به‌شمار می‌رود. اینکه در حال حاضر چه کشورهایی دارای این هنر یا "قدرت" هستند و از آن چه بهره‌هایی می‌برند، از جمله پرسش‌هایی است که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود[[2]](#footnote-2).

**2- پیدایش سینما**

سینما هنری است که در اواخر قرن نوزدهم، پا به عرصه ظهور گذاشت و خیلی زود خود را به جایگاه هنر هفتم ارتقا داد. البته در اینکه سینما هنر هفتم است یا عکاسی، هنوز در میان سینماگران و عکاسان اختلاف نظر وجود دارد لیکن آن چیزی که اهمیت دارد این است که سینما هنر برتر و تجمیع همه هنرها است. به نقل از بیشتر تاریخ‌نویسان و اندیشمندان سینما در سال 1895 "توماس ادیسون" در امریکا، برادران "لومیر" در فرانسه و "پل" در انگلیس، دوربینی اختراع کردند که قادر بود عکس‌های متحرکی بر روی پرده‌ای سفید نمایش دهد. جذابیت نامرئی سینما خیلی زود باعث پیشرفت این هنر شد. البته تلاش برادران لومیر در رشد صنعت سینما را در جهان نمی‌توان فراموش کرد. آنها فکر می‌کردند سینما یک تب زودگذر بیشتر نخواهد بود. پس به‌سرعت دست به‌کار شدند تا بیشترین بهره را از دستگاه سینماتوگراف خود ببرند. در ابتدا آنها از فروش دستگاهشان خودداری می‌کردند، بلکه اپراتورهایی را به این‌سو و آن‌سو می‌فرستادند تا در کافه‌ها یا سالن‌های اجاره‌ای برنامه‌های نمایش فیلم راه اندازند. این اپراتورها فیلم‌هایی تک‌نمایی از دیدنی‌های محلی هم تهیه می‌کردند. از سال 1896 به بعد کاتولوگ فیلم‌های لومیر به‌سرعت گسترش یافت و صدها فیلم از مناظر دیدنی اسپانیا، مصر، ایتالیا، ژاپن و بسیاری از کشورهای دیگر را دربرگرفت. برادران لومیر به‌سرعت دست به کار نمایش فیلم در کشورهای خارجی نیز شدند، نخستین نمایش عکس‌های متحرک در بسیاری کشورها به ابتکار اپراتورهای آنها برپا شد. به این ترتیب تاریخ سینمای بسیاری از کشورها با ورود سینماتوگراف به آنها آغاز می‌شود. با این همه برادران لومیر و چند شرکت دیگر، سینما را به پدیده‌ای بین‌المللی بدل ساختند. وقتی برادران لومیر در سال 1897 شروع به فروش دستگاه‌های سینماتوگراف خود کردند، بیش از پیش به گسترش سینما یاری رساندند(بوردول و تامسون، 1383، صص39-37).

پس از موفقیت‌های برادران لومیر، سینما که دوران تازگی خود را سپری می‌کرد، دچار مشکلاتی شد. روند ثابت و عدم رشد سینما باعث شده بود که جذابیت این پرده نمایشی کمی فرسوده شود، اما ابتکار شعبده‌باز معروف فرانسوی، "ملی یس" که "سینما داستان" را ابداع کرد و جنگ اسپانیا و امریکا در سال 1898 که به موجب آن فیلم‌هایی در خصوص جنگ در امریکا برای ایجاد شور میهن‌پرستی به وجود آمده بود، توانست حیاتی دوباره به سینما بخشد. در ابتدا کشورهایی از جمله امریکا، فرانسه، ایتالیا و تا حدودی دانمارک توانسته بودند در حوزه سینما به موفقیت‌هایی چشم‌گیر در صحنه‌های بین‌الملل برسند که البته این روند تا سال 1914 ادامه داشت، چرا که با آغاز جنگ اول جهانی و تأثیرات مهمی که بر حوزه سینما بر جای گذاشت، صنعت سینمایی عده‌ای از کشورها ویران و عده‌ای دیگر شکوفا شد. برای نمونه، آلمانی‌ها که تا پیش از جنگ، سینمای موفقی نداشتند به این نتیجه رسیدند که محتوای ضد آلمانی برخی از فیلم‌ها برای جنگی که درگیر آن بودند زیان‌آور است. در سال 1916 واردات فیلم به آلمان ممنوع شد. این ممنوعیت به تقویت تولید داخلی انجامید و به صنعت سینمای آلمان کمک کرد تا در سال‌های جنگ در سطح بین‌المللی نیرومند شود (بوردول و تامسون، 1383، ص85) یا کشورهایی مانند ایتالیا و به‌خصوص فرانسه که تا پیش از جنگ سینمای بسیار موفقی در عرصه بین‌الملل داشتند و رقیب بسیار جدی برای امریکا به‌شمار می‌رفتند، در جریان جنگ علاوه‌بر این که بازار جهانی خود را از دست دادند، به بازار فیلم‌های هالیوودی تبدیل شدند.

با پایان یافتن جنگ و با وجود اینکه آلمان در جنگ شکست خورد و متحمل خسارات فراوانی شد اما می‌توان گفت پیروز واقعی در عرصه سینما، آلمان و امریکا بودند. آلمان توانسته بود علاوه‌بر تسخیر بازار داخلی خود، فیلم‌های خود را به چند کشور دیگر ارسال کند، به‌طوری که در سال 1922 احساسات ضدآلمانی بسیاری از کشورها که در پیامد جنگ به وجود آمده بود فروکش کرد و سینمای آلمان که حالا صاحب سبکی به نام "اکسپرسیونیسم" بود در سطح جهانی پرآوازه شد.

با وجود این، سود کلان حاصل از جنگ، در جیب امریکا رفت. امریکا که تا پیش از جنگ رقبایی مانند فرانسه و ایتالیا را در کنار خود می‌دید به علت فاصله هزاران کیلومتری با صحنه نبرد و عدم مشکلات اقتصادی حاصل از جنگ، پس از جنگ علاوه‌بر تسخیر بازارهای جهانی، بازار فیلم‌های ایتالیا و فرانسه را نیز در دست خود گرفت و سلطه خود بر سینمای جهان را بدون رقیب برقرار کرد. این سلطه باعث شده بود که هالیوود بتواند استعدادهای درخشان را در کشورهای اروپایی شناسایی و جذب کند تا تضمینی باشد بر آینده سینمایی خود.

رویکرد اغلب کشورها پس از جنگ به طرف دولتی کردن سینما پیش می‌رفت. روسیه، آلمان و ایتالیا هر کدام به‌نوعی با کمک به سینمای ملی خود سعی می‌کردند پایه‌های این هنر را در کشورشان مستحکم کنند. هرچند فرانسه همچنان دچار بحران بود. گسترش سینما در جهان باعث شده بود که مردم هر روز منتظر ابداعی جدید در این حوزه باشند. عطش مردم از جاذبه‌های سینما سیری‌ناپذیر بود. در سال 1927 برادران "وارنر" توانستند تعدادی از فیلم‌های خود را با موسیقی و جلوه‌های صوتی به نمایش بگذارند. این ابداع خیلی زود فراگیر شد به‌طوری که مقارن با سال 1929 همه استودیوهای امریکا به فیلم‌های ناطق روی آوردند. با وجود این که امریکا در سال 1930 دچار رکود بی‌سابقه‌ای شد اما سعی کرد با مشوق‌های مختلف صنعت سینمایی خود را حفظ کند از جملة این مشوق‌ها تماشای فیلم با یک بلیط یا هدیه‌های رایگان به تماشاچیان بود. این رکود تا جنگ دوم جهانی ادامه داشت، با شروع جنگ شرکت‌های تسلیحاتی اجازه داشتند که محصولات خود را در خارج از کشور بفروشند. به این ترتیب رشد تولید باعث شد که هم امریکا از رکود و بیکاری خارج شود و هم شرکت‌های هالیوود جانی تازه بگیرند.

در سال 1939، جنگ دوم جهانی با حمله آلمان به لهستان آغاز شد. شروع جنگ دوم جهانی به‌طور ناگهانی اوضاع فیلم‌سازی را تغییر داد. فیلم‌سازان چپ که دولت‌های سرمایه‌داری را آماج حملات خود قرار داده بودند، دریافتند که باید به موضع حمایت از نبرد علیه فاشیسم روی آورند و نهادهای نظامی در کشورهای متخاصم از فیلم‌سازان حرفه‌ای و کارگردان‌های مهم که پیش‌تر تنها در عرصه فیلم داستانی کار کرده بودند دعوت کردند تا فیلم مستند بسازند. محبوبیت مستند‌سازان افزایش یافت. در آن روزهای پیش از پیدایش تلویزیون خانواده‌هایی که عزیزانشان در جبهه‌های جنگ بودند یا خود به‌طورمستقیم در معرض خطر قرار داشتند، می‌توانستند در سینماهای محل خود از طریق فیلم‌های خبری و مستند رویدادهای جنگ را تماشا کنند. خیلی زود حاکمان که از میزان تأثیر سینما بر مردم با خبر بودند حمایت‌های خود را از سینمای ملی افزایش دادند و سعی کردند که عقاید و اندیشه‌های سیاسی خود را به واسطه پرده نمایشی به مردم خود و جهان القا کنند. برای نمونه، هیتلر با بازیگران و فیلم‌سازان طرح دوستی می‌ریخت و اغلب برای سرگرمی پس از صرف شام برنامه‌های نمایش فیلم ترتیب می‌داد. دکتر جوزف گوبلز، وزیر تبلیغات قدرتمند هیتلر، از خود او هم بیشتر شیفته سینما بود. گوبلز هدایت سیاست‌های هنری حکومت نازی‌ها را در دست داشت(دیوید و تامسون، 1383، صص353 و404). استالین هم به مانند هیتلر از تأثیر سینما با خبر بود به‌طوری که می‌گفت "سینما با من تمام لشکرهای جهان در مقابل من، سرانجام پیروزی از آن من است". اما رویکردش در عمل کمی متفاوت بود چرا که آنچنان که باید از کارگزاران این صنعت در کشورش حمایت نکرد ولی همچنان سینمای ملی خود را حفظ کرد.

امریکا تا دسامبر 1941 پای خود را از برخوردهای قاره اروپا که هر روز شعله‌ورتر می‌شد کنار کشید. اما ژاپنی‌ها به حمله‌ای بی‌مقدمه و ویران‌گر به پاسگاه دریایی امریکا در "پرل‌هاربر" هاوایی دست زدند. آلمان چند روز بعد علیه امریکا اعلان جنگ کرد و جنگ ناگزیر جهانی شد. دولت امریکا به‌طورمستقیم از هالیوود خواست فیلم‌هایی در حمایت از جنگ بسازد. بی‌درنگ پس از حادثه پرل‌هاربر و اعلام جنگ آلمان، پنتاگون از "فرانک کاپرا"، کارگردان برجسته "استودیو کلمبیا" خواست تعدادی فیلم تبلیغاتی در حمایت از جنگ بسازد. این فیلم‌ها باید به مردم و سربازان و ناویان امریکایی توضیح می‌داد چرا کشورشان وارد جنگ شده و به‌خصوص اینکه آنها چرا ناچارند به کشورهای خارجی در نبرد با آلمان، ایتالیا، ژاپن و دیگر کشورهای محور یاری رسانند. به‌ویژه لازم بود کمک به شوروی توجیه شود که پیش از آن به افکار عمومی امریکایی‌ها همچون تهدیدی بزرگ عرضه شده بود(دیوید و تامسون، 1383، صص404 و 405).

روند بهره‌برداری از سینما برای جنگ در کشورهای دیگر همچنان ادامه داشت از جمله انگلیس و ژاپن که هر دو در صنعت فیلم‌سازی در آن زمان حرفی برای گفتن داشتند. جنگ موجب شده بود که ورود فیلم‌های امریکایی به بسیاری از کشورها به‌شدت کاهش یابد تا شرایط برای رشد سینمای بومی فراهم شود. به‌طور کلی سینما، جنگ تفکرات شد. جنگ دوم جهانی با تمام فراز و نشیب‌های خود سرانجام در سال 1945 پایان یافت. در حالی که بخش اعظم اروپا ویران شده بود، بیش از سی و پنج میلیون در جنگ کشته، بیشتر مردم بی‌خانمان شده بودند و اقتصاد کشورهای اروپایی فلج شده بود. امریکا که کمترین خسارت را از جنگ دیده بود تلاش کرد محصولات خود را به کشورهای اروپایی صادر کند.

رشد اقتصادی و ثروت فراوان باعث شده بود که امریکا کمک‌های فراوانی را در چارچوب طرح مارشال به دولت‌های اروپایی پرداخت کند.این امر راه ورود فیلم‌های امریکایی به بازار اروپا را دوباره فراهم کرد، چرا که در کشورهای اروپایی به‌خصوص آلمان و فرانسه چنان القا شده بود که فیلم‌های هالیوودی مانع بسیار خوبی برای گسترش تفکرات فاشیستی و کمونیستی هستند. قبول کردن این استدلال توسط مردم، قدم اول بود.

راهبرد بعدی هالیوود این بود که صنعت سینمای هر یک از کشورها، به قدرت و توسعه‌ای دست یابد که بتواند توزیع و نمایش فیلم‌های امریکایی را در مقیاس گسترده عملی سازد و با توجه به همین عوامل، نفوذ فیلم‌های امریکایی به بازار اروپا بسیار سریع اتفاق افتاد. در سال 1953 تقریباً در همه کشورهای اروپایی فیلم‌های امریکایی دست‌کم نیمی از زمان پرده سینماها را به خود اختصاص داده بود و اروپا به منبع اصلی درآمدهای خارجی هالیوود تبدیل شده بود (بوردول و تامسون، 1383، ص460).

البته کشورهای اسکاندیناوی از جمله دانمارک و سوئد سعی کردند که سینمای مستقل و ملی خود را حفظ کنند و در برابر سلطه هالیوود مقاومت کنند. پس از جنگ دوم جهانی، امریکا و شوروی که به ابرقدرت‌های جهان تبدیل شده بودند، بر امور بین‌المللی نیز مسلط شدند. در سال 1946 استالین رهبر شوروی سعی کرد سلطه خود را بر اروپای شرقی مستحکم کند. پس از انقلاب کمونیستی سال 1949 "مائوتسه دون" در چین، این احساسات که تفکر کمونیستی می‌تواند به همه جای دنیا نفوذ کند، امریکا را سخت نگران و بدگمان کرد. این بدگمانی موجب رقابت بین دو کشور شد. رقابت امریکا و شوروی در نفوذ به کشورهای جهان سومی باعث شد جنگ سرد رخ دهد، جنگی که نزدیک به پنجاه سال به طول انجامید.

کشورهای جهان سومی که عمدتاً جمعیت زیادی داشتند و هنوز پایه‌های صنعت و علم به‌خصوص سینما و رادیو در آنان رشد چندانی نداشت، مورد توجه ابرقدرت‌ها قرار گرفت. این رقابت پای سینماگران هر دو جناح را به میدان کشید چرا که کشورهای جهان سومی بازاری نبودند که سینماگران بتوانند از آن به راحتی چشم‌پوشی کنند. هر کدام از ابرقدرت‌ها در این جنگ پیروز می‌شد علاوه‌بر افزایش نفوذ راهبردی خود، بازار محصولات خود را نیز افزایش می‌داد به‌خصوص سینما که برای بیشتر جهان سومی‌ها محصولی جدید بود. در بین سال‌های 1945 تا 1980 اتفاقات زیادی در جهان دوقطبی رخ داد که تأثیری مستقیم بر روند شکل‌گیری سینماهای مستقل داشت.

عده‌ای از مستعمرات شروع به گسستن از امپراتوری‌های اروپایی کردند از جمله کشورهایی همچون هندوستان، پاکستان، مصر، کوبا و چین. در این میان هندوستان توانست در طول یک‌دهه، خیلی سریع جایگاه خود را در سینمای ملی پیدا کند. به‌طور کلی سینمای کشورهای جهان سوم در آن بازه زمانی پیشرفت‌های بسیار زیادی داشتند. این در حالی است که در سال 1980 تعداد فیلم‌های تولید شده در آسیا بیشتر از فیلم‌های تولید شده در اروپا و امریکا بود اما آن چیزی که اهمیت بیشتری داشت، سهیم بودن در بازارهای جهانی بود که این بازارها تنها شامل فیلم‌های اروپایی و هالیوودی بودند و فیلم‌های کشورهای جهان سومی در نهایت تنها به کشورهای کمتر توسعه‌یافته نفوذ کرده بود. برای نمونه از حدود 3500 فیلمی که در اواسط دهه 1970 هر سال در جهان تولید می‌شد تنها 8 درصدی که در امریکا و 30 درصدی که در اروپا ساخته می‌شد به بازارهای جهانی دسترسی داشت در حالی که بیش از نیمی از این فیلم‌ها در کشورهای آسیایی تولید می‌شد(بوردول و تامسون، 1383، ص663).

مناقشات سیاسی که در دهه 1980 در پی ایجاد جنگ سرد در تمامی نقاط جهان رخ داده بود باعث شد سینما که همواره دستخوش تصمیم‌های سیاسیون قرار می‌گرفت، این‌بار هم در حد بی‌سابقه‌ای سیاسی شود. بی‌خود نبود که می‌گفتند اگر سینما توسط برادران لومیر یا ادیسون اختراع نمی‌شد این‌کار به‌طور حتم توسط سیاسیون انجام می‌شد. در سال 1980 اتفاقی جالب در امریکا به‌وقوع پیوست و آن رئیس‌جمهور شدن رونالد ریگان، هنرپیشه هالیوودی بود. هنرپیشه‌ای که با ادعاهای سرسری و نظامی خود از جمله جنگ ستارگان، شوروی را در آستانه فروپاشی قرار داد و سرانجام راهبرد ادعایی ریگان باعث شد که اتحادیه جماهیر شوروی در سال 1991 نابود شود و جنگ سرد با پیروزی امریکا به سردمداری یک هنرپیشه هالیوودی خاتمه یابد. از اواخر دهه 1980 که زمزمه‌های فروپاشی شوروی به گوش می‌رسید، هالیوود توانست سهم بیشتر بازارهای داخلی اروپاییان را به تسلط خود درآورد. شرکت‌های خصوصی و دولتی اروپا که دنبال سودهای کلان بودند در پروژه‌های هالیوودی مشارکت کردند. به موجب این امر علاوه‌بر دریافت سود زیاد، نفوذ هالیوود در اروپا ثابت و مستحکم شد. در بازارهای جهانی در حال تکوین فیلم، هالیوود نقش اصلی را بازی می‌کرد. این مهم نبود که برای نمونه هندوستان سالانه 1200 فیلم می‌سازد بلکه مهم این بود که هالیوود یک فیلم می‌سازد اما تعداد بینندگانش از فیلم‌های هندی بیشتر است.

در دهه‌های 1990و 2000، سلطه سینمای امریکا از پیش هم آشکارتر شد. فیلم‌هایی که توسط هفت کشور توزیع‌کننده بزرگ برادران وارنر، یونیورسال، پارامونت، کلمبیا، فاکس قرن بیستم، ام.جی.ام- یو.ا و دیزنی (بوئنا ویستا) پخش می‌شدند، تقریباً به همه جهان می‌رسیدند. بین سال 1970 و 1980، 40 درصد درآمد هالیوود از محل اجاره فیلم‌ها در کشورهای خارجی به‌دست می‌آمد. در دهه 1980، بیش از نیمی از درآمد گیشه شرکت‌های غول‌پیکر هالیوودی، منشأ خارجی داشت. اما در دهه 1990 هالیوود برتری خود را تثبیت کرد. هالیوود توانست در هنگ‌کنگ، کره جنوبی و تایوان تفوق به دست آورد و ژاپن به بزرگ‌ترین بازار ملی شرکت‌های عظیم هالیوود در آن سوی دریاها بدل شد. هرچند هالیوود درصدی کوچک از مجموع فیلم‌های بلند تولید شده در جهان را می‌سازد، اما 75 درصد درآمد گیشه و درصد بالاتری از درآمد حاصل از کرایه و فروش نوار ویدئو را به خود اختصاص می‌دهد(بوردول و تامسون، 1383، صص907و908). حال که هالیوود می‌توانست به‌راحتی بر افکار و اذهان عمومی سلطه داشته باشد، یک سؤال پیش می‌آید، سردمداران هالیوود چه کسانی بودند؟ برای پاسخ به این پرسش باید به دوسال پس از پیدایش دوربین فیلم‌برداری در سال 1897 بازگشت.

**3- سلطه یهودیان صهیونیست بر صنعت سینما**

در سال 1894 میلادی "آلفرد دریفوس"، یک سروان یهودی افسر ستاد در ارتش فرانسه، به جرم جاسوسی برای آلمان به محاکمه کشانده شد. ماجرای دریفوس و محاکمه جنجالی او به کمک گزارش‌های مطبوعات و اظهار نظرهای مقامات ارتش فرانسه در مورد یهودیان آنچنان بالا گرفت که روزنامه‌نگاران کشورهای مختلف برای تهیه گزارش به سالن دادگاه کشیده می‌شدند. یکی از این روزنامه‌نگاران که چندین سال بود به عنوان گزارش‌گر نشریه اتریشی "نویه فرایه‌پرس" در پاریس اقامت داشت، "تئودور هرتزل" بود. سرانجام دادگاه نظامی فرانسه، با وجود شواهد حکم به حبس و تبعید دریفوس به جزایر شیطان در مستعمره فرانسه داد. تئودور با مشاهده دادگاه و پی بردن به شدت احساسات یهودستیزی در میان افراد جامعه، به این نتیجه رسید که یهودیان باید کشوری مستقل برای خود داشته باشند(خبرگزاری جوان،3/5/1395، کد خبر 5691688).

اما همه چیز از آنجا آغاز شد که در سال 1897 میلادی رهبران یهود، کنفرانسی را به رهبری تئودور هرتزل در شهر "بال" سوئیس تشکیل دادند. این که در متن کنفرانس چه اتفاقی رخ داد هنوز در هاله‌ای از ابهام است اما آنچه مورد تأیید است این است که در آن شب پلیس مخفی تزار روس به کنفرانس یادشده هجوم آورد و اوراق آنها را به تاراج برد. بعدها مشخص شد که این اوراق شامل پروتکل‌هایی بودند که رهبران یهود پس از سال‌ها آن را تنظیم کرده بودند و قرار شده بود در آن شب برای دیگر یهودیان حاضر در کنفرانس خوانده شود. پروتکل‌ها، برنامه‌هایی بودند برای چگونگی تشکیل دولت یهود و سپس چگونگی حکمرانی حاکمان یهود بر دیگر مذاهب و کشورهای جهان.

پروتکل‌ها در سال 1905م توسط نویسنده‌ای روسی به نام "سرگئی نیلوس"، از روحانیون و علمای مسیحی، به زبان روسی ترجمه شد و در سال 1906 وارد کتابخانه "بریتیش میوزیوم" لندن شد. مفاد این 24 پروتکل آن‌قدر دقیق و حساب شده بود که تئودور هرتزل چند روز پس از کنفرانس، طی یادداشت‌های خود این‌گونه نوشت: اگر بخواهیم کارهای انجام شده در کنفرانس بال را در یک کلمه که البته قادر به انتشار و بیان آن نیستم خلاصه کنم، باید چنین بگویم که دولت یهودی در بال به‌وجود آمد. گرچه این سخن را در آن‌زمان می‌گفتم دنیا مرا مورد تمسخر قرار می‌داد. در خلال 5 سال یا شاید 50 سال آینده(!) به‌طور قطع همگان آن را خواهند دید ... (سایت راسخون،25/6/1387، ش‌ص 117594).

این 24 پروتکل طوری طراحی شده بود که طی چهار مرحله به ترتیب روسیه ارتدوکس، اروپای کاتولیک، قلمرو پاپ(واتیکان) و سرانجام اسلام را با توطئه‌های مختلف کم‌رنگ و بی‌فروغ گرداند و سپس صهیونیسم جهانی، که هیچ اعتقادی به تورات و تعالیم یهودیت نداشت و بر پایه نظام سکولار بنا شده بود رهبری جهان را بر عهده گیرد. برای اینکه صهیونیست‌ها بتوانند به اهداف خود نزدیک شوند و کشور یهود را بر پا کنند نیاز به ثروت و قدرت فراوان داشتند که البته هر دو آن را در اختیار داشتند اما آنها برای اینکه بتوانند بر افکار و اذهان عمومی تأثیر بگذارند و سپس بر آنها حکمرانی کنند نیاز به سلاح بسیار قوی‌تری داشتند. این سلاح عبارت بود از هرگونه وسیله ارتباطی که در آن زمان مطبوعات که مورد توجه همه مردم جهان بود، از مهم‌ترین آنها به شمار می‌آمد. در قسمت‌هایی از پروتکل شماره 12 آمده است: «... نحوه عملکرد مطبوعات در قلمرو ما به شرح زیر خواهد بود: از آنجا که مطبوعات نقش بسیار بزرگی در برانگیختن و فرو نشاندن احساسات مردم دارد، لذا ما می‌توانیم به‌موقع از چنین احساساتی در جهت رسیدن به هدف‌هایمان استفاده کنیم... ». یا در قسمتی دیگر می‌نویسد: «ما مطبوعات را کنترل می‌کنیم به‌نحوی که مطبوعات نخواهند توانست بدون اطلاع ما کمترین خبری را در اختیار مردم بگذارند، البته در زمان حاضر ما تا حدودی به چنین هدف‌هایی رسیده‌ایم، زیرا تمام کانون‌های خبری جهان اطلاعات خود را از چند کانون خبری محدود دریافت می‌کنند. این چند کانون خبری محدود، که در آینده‌ای نزدیک تماماً به دست ما خواهد افتاد، هر آنچه ما به آنها دیکته می‌کنیم، در سراسر جهان پخش می‌کنند...»(محسن‌پور، 1389، صص84 و86 و87).

تسلط بر مطبوعات خوب بود اما با ظهور جادوی نمایش، دیگر مطبوعات کافی نبود. راهبرد پروتکل 12 تغییر نکرد اما سلطه بر مطبوعات جای خود را به سلطه بر مطبوعات و سینما داد. قدرت سینما خیلی فراتر از مطبوعات بود. سینما یکی از مهم‌ترین کانال‌های ارتباط مردمی است که دیدگاه‌های خود را به میلیون‌ها تماشاگر تحمیل و القا می‌کند و لذا صهیونیست‌ها از اوایل قرن بیستم تمام تلاش خود را کردند تا بر صنعت سینما حاکم شوند. یهودیان خیلی زود حاکم سینمای امریکا شدند. آنها از جمله کسانی بودند که صنعت سینما را در امریکا پایه‌گذاری کردند و هسته‌های اصلی آن را تشکیل دادند.

«یهویان هالیوود، دست‌کم نسل اولی که صنعت سینما را پایه گذاردند گروهی آشکارا همگِن بود که تجربه‌های کودکیشان به‌نسبت مشابه بود. "کارل لیملی"، مسن‌ترین آنها، در سال 1867 در "لاوپهایم"، روستایی کوچک در جنوب غربی آلمان، به دنیا آمد. مادر محبوبش کمی پس از سیزدهمین سالگرد تولد لیملی در گذشت و او پدرش را، که تاجری ماجراجو و آس و پاس بود، متقاعد کرد اجازه دهد برای امتحان بختش به امریکا برود. همین لیملی بود که در نهایت "یونیورسال پیکچرز" را تأسیس کرد.

"آدولف زوکر" زاده روستایی کوچک در منطقه "انگورکاری توکی" مجارستان بود. پدرش در دوره نوزادی زوکر مرد و مادرش هم چندسال بعد آدولف را نزد دایی‌اش در همان حوالی فرستاد که خاخامی سرد و بی‌عاطفه بود. زوکر تنها، مستقل و محبت‌ندیده مثل لیملی اجازه گرفت به امریکا برود و زندگی تازه‌ای آغاز کند. او بعدها "پارامونت پیکچرز" را بنیان نهاد.

"ویلیام فاکس" هم مجار بود. والدینش مهاجرت کرده بودند، ولی پدرش بی‌کفایت و مسئولیت‌ناپذیر بود. سال‌ها بعد، ویلیام در مراسم تشییع پدر روی تابوت آب دهان انداخت. پسر به‌ناچار نان‌آور شده بود و نوشابه، ساندویچ و دوده بخاری می‌فروخت. او در آینده این تجربه را در "فاکس فیلم کریپریشن" به کار گرفت.

"لویس بی‌میرمی" گفت فراموش کرده که دقیقاً در کجای روسیه و چه روزی به دنیا آمده است. او بعدها چهارم جولای را روز تولد خود خواند. میر با والدینش در نواحی دریایی کانادا زندگی می‌کرد. پدرش سقط فروش بود و کشتی‌های آسیب‌دیده را نجات می‌داد. لویس در نوجوانی علیه اقتدار پدر شورید، به بوستون رفت و کوشید کسب و کار سقط‌فروشی و نجات کشتی خود را راه اندازد. البته او در آینده بزرگ‌ترین استودیوی هالیوود را رهبری می‌کرد؛ "مترو گالدوین میر".

"بنجامین وارنر" همسر، پسر و دختر نوزادش را در لهستان ترک کرد تا مانند بستگانش بخت خود را در امریکا بیازماید. پس از دو سال پینه‌دوزی در "بالتیمور"، آن‌قدر پول جمع کرده بود که خانواده‌اش را از لهستان به امریکا آورد و پس از آن خانواده‌اش را بزرگ و بزرگ‌تر کرد. او سال‌ها در شرق امریکا و کانادا با گاری‌اش دوره می‌گشت و خرت و پرت می‌فروخت تا سرانجام در "یانگستاون اوهایو" مستقر شد. در یانگستاون، پسرانش هری، سم، آلبرت و جک تصمیم گرفتند پول‌هایشان را روی هم گذارند و یک پروژکتور معیوب نمایش فیلم بخرند. محصول این تصمیم، شرکت نام‌آور برادران وارنر بود»(گابلر، 1391، صص21و22). نکات جالب زیادی در وجه اشتراک بین یهودیان هالیوود به چشم می‌خورد. از جمله ریشه همه آنها مانند تئودور هرتزل از اروپای شرقی است یا اینکه همه آنها با تنگ‌دستی بزرگ شده، سپس به امریکا مهاجرت کرده بودند، اما نکته خیلی مهم و جالب‌تر این است که هیچ‌کدام از آنها با اینکه خود را یهودی می‌دانستند اما اعتقاد زیادی به مذهب نداشتند و در عوض مانند رهبران صهیون، اعتقاد به نظام سکولار داشتند.

روند سلطه یهود بر سینما آغاز شده بود. وقتی فیلم‌های ناطق بر صنعت سینما سلطه یافتند، لشکری از نویسندگان یهودی و اغلب شرقی به هالیوود هجوم آوردند. قدرتمندترین مؤسسه‌های استعدادیابی را یهودیان اداره می‌کردند و پرورش ستارگان سینما و نیز انتخاب آنان در فیلم‌ها را آنها انجام می‌دادند. بیشتر امور این صنعت را وکلای یهودی سر و سامان می‌دادند و پزشکان یهودی بیمارانش را تیمار می‌کردند. مهم‌تر از همه، فیلم‌ها را یهودیان می‌ساختند. بر اساس پژوهشی در سال 1936، از 85 فعال تولید فیلم، 53 نفر یهودی‌اند. یهودیان علاوه‌بر تعداد، از نظر نفوذ هم برتری دارند(گابلر، 1391، صص19و20).

قدرت صهیونیست‌ها هر روز بیشتر می‌شد حتی هنری فورد، بنیان‌گذار شرکت اتومبیل‌سازی فورد امریکا، پروتکل‌ها را در سال 1920 در روزنامه‌ای که به خود او تعلق داشت، به چاپ رساند. هدف او این بود که ملت امریکا را از خطر شکل‌گیری امپراتوری یهود در این کشور آگاه سازد. فورد، پروتکل‌های دانشوران صهیون را برنامه اصلی یهود برای تسلط بر جهان می‌دانست. او اعتقاد داشت که این برنامه‌ها تاکنون با شرایط جهانی منطبق بوده‌اند، اما زمانی که فورد این مطلب را گفت رهبران یهود و مطبوعات امریکا که اغلب در دست یهودیان بودند، علیه او جنجال به‌پا کردند و فورد پس از تحمل فشار و مشقت زیاد، سرانجام ناچار شد در 30 ژوئن 1927 در نامه‌ای خطاب به "لوئیس مارشال" رهبر وقت انجمن یهودیان امریکا به‌طوررسمی از یهودیان عذرخواهی کند. البته فورد نه در عذرخواهی و نه پس از آن هیچ‌گاه صدق گفته‌هایش در مورد پروتکل‌های یهود و روند سلطه یهود بر امریکا را تکذیب نکرد(آرتیکل تبیان، 1385، ش‌ص23998).

**1-3. تشکیل رژیم صهیونیستی و گسترش سلطه بر سینما**

روند نفوذ صهیونیسم در جهان به واسطه هالیوود در حال افزایش بود؛ جنگ اول جهانی، اعلامیه بالفور، تشکیل شورای روابط خارجی امریکا، جنگ دوم جهانی، قضیه هولوکاست و ... همگی از اتفاقاتی بودند که جنبش صهیونیسم را قوی‌تر می‌کرد. هر کدام از این اتفاقات بهانه‌ای می‌شد تا هالیوود بتواند یهود را در اذهان عمومی مظلوم جلوه دهد. سرانجام کشور اسرائیل در سال 1948 در سرزمین‌های اشغالی فلسطین اعلام موجودیت کرد و بی‌درنگ امریکا و شوروی و ترکیه آن را به‌‌رسمیت شناختند. صهیونیست‌ها سعی داشتند از هر فرصتی در جهت تثبیت سلطه فرهنگی خود در جهان بهره گیرند. از جمله اقداماتی که در این راستا در طول سالیان متمادی انجام دادند عبارت است از:

1- نفوذ در جشنواره‌های بین‌المللی به‌ویژه "کن" و "برلین" تا از این جهت بتوانند با جوایز خود به منتخبین، مسیر و جریان تولید آثار سینمایی در کشورها را مدیریت کنند.

2- پس از نمایش موفق فیلم صهیونیستی فهرست شیندلر(استودیو اسپیلبرگ) که به خوبی توانسته بود بر اذهان عمومی تأثیر گذارد، کمیته‌ای تشکیل دادند که این کمیته وظیفه داشت برای تولید فیلم‌های سینمایی به نفع نژاد سامی و اسرائیلی و جذب ستارگان بزرگ سینما برنامه‌ریزی کند (صفاتاج، 1386، ص34).

3- یکی از مهم‌ترین اقداماتی که صهیونیست‌ها در جهت سلطه بر افکار عمومی انجام دادند نفوذ در تلویزیون و شبکه رسانه‌ای بود. ادغام شبکه‌های رسانه‌ای با استودیوهای فیلم‌برداری هالیوود باعث شد که در سال 2001، جمع درآمد غول‌های هالیوود به بیش از 130 میلیارد دلار برسد. هر یک از این شرکت‌های مختلط با امکانات مالی و مخاطبان سراسر جهان در رابطه بود و می‌توانست در سطح جهانی عمل کند. وایاکوم، شریک پارامونت، مالک ام.تی.وی. بود که در سراسر جهان به هشت‌زبان برنامه پخش می‌کرد. این شرکت سالانه بیش از 2600 فیلم و سریال برای تلویزیون‌های بین‌المللی برنامه‌ریزی می‌کرد. وایاکوم همچنین مالک "بلوک باستر"، زنجیره فروشگاه‌های فروش و اجاره ویدئو بود. به همین روال "نیوز کورپوریشن "هم نه تنها فاکس قرن بیستم را در مالکیت خود داشت، بلکه صاحب تعدادی روزنامه، مؤسسه انتشاراتی و حقوق پخش تلویزیونی برخی رویدادهای ورزشی مهم مانند لیگ ملی فوتبال امریکایی و مسابقات راگبی منچستریونایتد بود. دارایی‌های تلویزیون نیوزکورپوریشن، به‌خصوص ایستگاه‌های ماهواره‌ای مانند "بی‌اسکای‌بی" و "استار تی.وی آسیا"، سه چهارم جمعیت جهان را در تحت پوشش داشتند (بوردول و تامسون، 1383، ص909).

4- نفوذ در سینمای بالیوود چرا که هندوستان بیش از یک‌هشتم جمعیت جهان را داراست؛ از این‌رو، بهره‌گیری از این پتانسیل می‌تواند برای توجیه سیاست‌ها و ایجاد یک ذهنیت جدید از رژیم صهیونیستی در ذهن مردم مؤثر باشد. از این‌رو یکی از مسائل مورد توافق رژیم صهیونیستی با دولت هند در آخرین سفر نخست‌وزیر این رژیم به هند، توسعه و همکاری در حوزه سینمایی بوده است(خبرگزاری فارس،11/11/1396، کد خبر 6419637).

با توجه به مطالبی که ذکر شد می‌توان گفت سینما یک سلاح پر قدرت در دست سران امریکا و رژیم صهیونیستی به‌شمار می‌رود که برای توجیه رفتار خود در عرصه داخلی و بین‌المللی و برای ایجاد یک امپراتوری بزرگ به رهبری صهیونیست‌ها از آن بهره‌برداری می‌شود.

در اواخر دهه 1970م/1357ش انقلاب اسلامی ایران به رهبری امام‌خمینی(ره) به پیروزی رسید. سران صهیونیسم و امریکا که درگیر جنگ سرد بودند، از همان ابتدا در مورد انقلاب اسلامی ایران احساس خطر کردند اما آن را خیلی جدی نگرفتند، چرا که فکر می‌کردند عمر انقلاب زیاد نخواهد بود. اما پس از شکست شوروی در سال 1991، تنها کشور و گفتمانی که توانست در برابر گفتمان و نقشه‌های آنها بایستد، جمهوری اسلامی ایران است. شاید سینمای ایران در حد سینمای هالیوود نباشد اما تنها سینمایی است که در برابر هالیوود ایستاد و تا کنون با وجود ترکش‌های متمادی همچنان ایستادگی کرده است.

**4- سینمای ایران**

**1-4. سینما پیش از انقلاب**

در سال 1279ش مقارن با 1900م، مظفرالدین شاه قاجار سفری به فرانسه می‌رود. در این سفر تفریحی شاه آنچنان مجذوب سینماتوگراف می‌شود که بلافاصله دستور خرید و طرز کار این دستگاه را به "میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی" می‌دهد تا از مراسم کارناوال گل در فرانسه فیلم‌برداری کند. از این‌رو، نام ابراهیم‌خان عکاس‌باشی به عنوان اولین فیلم‌بردار تاریخ ایران ثبت می‌شود. با ورود سینماتوگراف به ایران، بر خلاف غرب که سینما را در بین آحاد مردم رشد می‌داد، این هنر در ایران درباری بود به‌طوری که به‌عنوان وسیله‌ای برای سرگرمی اشراف به‌خصوص شخص شاه قرار گرفته بود.

نخستین گام برای عمومی شدن سینما در ایران به وسیله "میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشی" در سال 1283ش برداشته شد. او با کسب اجازه از شاه در خیابان چراغ‌گاز، سالنی باز کرد و به نمایش فیلم برای مردم پرداخت. اما به دلیل مخالفت مذهبیون با سینما به رهبری "آیت‌الله شیخ فضل‌الله نوری" و مخالفت دولت با شخص میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشی، پس از نمایش فیلم "جنگ ترانسول آفریقای جنوبی" و فیلم‌های دیگر، علاوه بر بسته شدن سالن سینمایش، اموالش مصادره و از کشور خارج شد.

در سال 1286 و پس از امضای پیمان 1907 بین انگلیس و روسیه تزاری، ایران به سه بخش، شمالی(در اختیار روسیه)، بخش جنوبی(در اختیار انگلیس) و بخش مرکزی (بی‌طرف) تقسیم شد. به دلیل تسلط روسیه بر شمال کشور از جمله پایتخت، راه نفوذ روسی‌ها به هنر اشرافی ایران باز شد. یک سال بعد، "ایوانف" معروف به روسی‌خان، از شاگردان "عبدالله میرزا قاجار"، سالن سینمایی در خیابان علاءالدوله تهران باز کرد. او که ایرانی‌تبار نبود- با پدر انگلیسی و مادر روسی- و غیرمسلمان به‌شمار می‌آمد، اولین نشانه‌های مربوط به حضور گسترده اقلیت‌های مذهبی در سینمای ایران را عرضه کرد. فاصله‌گیری مذهبیون از سینما، در عمل اقلیت‌های مذهبی را در ایران به سوی سینما سوق داد. چیزی که بعدها به فعالیت گسترده و حضور همه‌جانبه ارامنه در سینمای ایران منجر شد. مخالفت مذهبیون با سینما قطع نشد، ولی نزدیکی روسی‌خان با دربار امکان ادامه کار را فراهم کرد. او سینمایش را با فیلمی به نام "جنگ روس و ژاپن" افتتاح کرد، اما به دلیل گرایش به روس‌ها نام فیلم را به "زنده باد روسیه" تغییر داد تا خاطرنشان کند که سینما و سیاست در ایران گره خورده‌اند(صدر، 1381، ص22). دیری نپایید که روسی‌خان در برابر خود رقیب سرسختی مشاهده کرد. "آقایف" معروف به "تاجرباشی" سالن سینمایی در خیابان چراغ‌گاز در قهوه‌خانه زرگرآباد تأسیس کرد. او کار خود را با یک اعلان شروع کرد... (شیرمحمدی، 1376، ص23).

به دلیل استقبال مردم از سالن سینمایی تاجرباشی، روسی‌خان معترض شد و خیلی زود میان این دو تن درگیری به وجود آمد که سرانجام این درگیری موجب زندانی شدن هر دوی آنها شد. اما پس از آزادی، روسی‌خان که از حمایت "لیاخوف" برخوردار بود جواز کسب دریافت کرد و سالنی جدید در دروازه قزوین، بازارچه قوام، به‌راه انداخت. فعالیت روسی‌خان در تهران همچنان ادامه داشت تا اینکه محمدعلی شاه فرار کرد و به روسیه پناهنده شد. روسی‌خان نیز که تا آن‌زمان تحت حمایت روس‌ها و شاه فعالیت می‌کرد به ناچار ایران را ترک کرد. او در سال 1291 به فرانسه مهاجرت کرد و به خدمت همسر محمدعلی شاه در آمد و تا زمان مرگ در کنار خاندان قاجار بود(خبرگزاری مشرق، 18/2/1395، کد خبر 556884).

پس از روسی‌خان، این "آرداشس باتماگرایان" معروف به "اردشیرخان" بود که با حمایت انگلیس وارد میدان شد. او سینمای خود را در کنار لژ فراماسونری "میرزا ملکم‌خان" افتتاح و ایرانی‌ها را با فیلم "تارزان" آشنا کرد. در حالی که همه فکر می‌کردند شوروی در این اوضاع بی‌کار نشسته است، آنها "ژرژ اسماعیلیف" را حمایت کردند و او را در مقابل با اردشیرخان قرار دادند. پس از انقلاب بلشویکی در روسیه، حضور روسیه در ایران از همه جهات کم می‌شود. دولت انگلیس که متوجه نفوذ اسلام در میان آحاد مردم بود و آن را دیواری در برابر خواسته‌های خود می‌دید تلاش کرد تا این دیوار را فرو بریزد. آنها با استفاده از وضعیت ورشکستگی ایران، در جامعه به‌گونه‌ای القا کردند که ناجی ایران شخص رضاخان است. فردی که در اذهان مردم ایران سربازی وطن‌پرست بود و از نگاه خودشان نوکری حلقه به گوش. از این‌رو، رضاخان که با حمایت انگلیس با کودتا به قدرت رسیده بود در سال 1304 به پادشاهی ایران رسید و به عمر قاجار پایان داد. چند روز پس از به سلطنت رسیدن رضاشاه، اتفاقی بسیار جالب افتاد؛ آن هم اعلانی که دولت رضاشاه صادر کرده بود: «... شب‌ها سینماهای جدید طرز زارعت علمی در اروپا را نشان می‌دهند»(صدر، 1381، ص26). اقدامی که بیشتر کارشناسان آن را از عملکرد‌های مثبت رضاشاه می‌دادند اما اگر کمی تأمل می‌کردند می‌دانستند که این اقدام به‌طور کلی در حد تفکرات رضاشاه نبود. او فردی مستبد و بی‌سواد بود، به‌طور حتم این اقدامات توسط دولت انگلیس به رضاشاه دیکته شده بود و دلیل آن هم این بود که آنها برای ایجاد تغییر در نگرش ایرانیان و روی‌برگرداندن آنها از دین، نیاز به ابزاری قوی مانند سینما داشتند و برای اینکه مردم را برای رفتن به سینما تشویق کنند نیاز به دلیلی قانع‌کننده برای مردم و به‌خصوص روحانیت داشتند؛ رفتن به سینما برای ارتقاء سطح فناوری در کشاورزی که اتفاقاً در آن زمان شغل بسیاری از مردم ایران هم بود.

در ابتدا سینما تنها مختص مردان بود و تماشای فیلم‌های غربی از روی پرده سینما یکی از مهم‌ترین اهداف انگلیس بود تا فرهنگ جامعه غربی را به جوانان القا کند. اما نرفتن خانم‌ها به سینما یعنی نادیده گرفتن نیمی از ظرفیت نفوذ فکری. پس از کشاندن عده‌ای از مردم به سینما، قدم بعدی کشاندن خانم‌ها به سینما بود. این اقدام توسط "خان‌بابا معتضدی" نیروی انگلیسی دربار که عنوان اولین فیلم‌بردار پهلوی را به خود اختصاص داده بود انجام شد. «خان‌بابا معتضدی به همراه کلنل "علینقی وزیری" سالنی تهیه کردند و با راهنمایی انگلیس، این سالن را که مختص بانوان بود افتتاح کردند. پس از افتتاح این سالن، سالن‌های دیگری در تهران و شهرهای بزرگ مختص به بانوان برپا شد و در آن فیلم‌های خارجی به نمایش در می‌آمد. آنها حتی برای کشاندن زنان به سینما حاضر بودند بلیت مجانی هم بدهند. برای نمونه، "سینما زردتشتیان" که برای خانم‌ها در خیابان نادری افتتاح شده بود اعلانی در روزنامه‌ها به چاپ رساند»(شیرمحمدی، 1376، ص28).

نمایش فیلم‌های خارجی اقدامی زیرکانه برای آشنا کردن زنان ایرانی با فرهنگ جامعه غربی بود، اما این اقدام کافی نبود. سرانجام سالنی که خان بابا معتضدی برپا کرده بود دچار حریق شد و آتش گرفت و دلیل آن را نیز اتصال سیم برق بیان کردند. اما فردای آن روز اتفاق دیگری هم افتاد. روزنامه ناهید ش2، 10 مهر 1307 در توضیح واقعه نکته جالبی را متذکر شد: «... در این حادثه فجیع وقتی انسان منظره رقت‌خیز فرار و چهره مضطرب و ترسناک خواتین محترم و اطفال معصوم را به‌خاطر می‌آورد بی‌اختیار به این نکته متذکر می‌شود که چه عیبی داشت اگر شوهران و برادران و اقربای آنها نیز در آن موقع با آنها همراه بودند و با قوت قلب که مخصوص جنس مرد است از وحشت‌زدگی آنها جلوگیری می‌کردند...»(خبرگزاری مشرق، 18/2/1395، کد خبر 556884).

به نظر می‌رسید اقدام بعدی آنها مشخص شده بود: سینمای مختلط. در ابتدا تصمیم گرفتند که در بالکن سالن‌ها، خانم‌ها را جا دهند. اما تعداد کم تماشاگران این عمل را بی‌فایده کرد. تا اینکه سرانجام خان بابا معتضدی فکر ایجاد سینمای مختلط را عملی کرد. به‌ویژه آنکه اوضاع زمانه با روی کار آمدی سلسله پهلوی آماده بود. سرانجام ترفند آخر کارساز شد، گرچه همچنان قشر متدین جامعه از تماشای فیلم استقبال نمی‌کردند، اما سیاست دولت رواج فرهنگ غرب بود و به همین دلیل تعداد سینماهای مختلط در تهران و سپس سایر شهرستان‌ها افزایش یافت و از مهم‌ترین و مجلل‌ترین آنها سالن سینمای "گراند هتل" بود که توسط "علی وکیلی" بهره‌برداری شد(خبرگزاری مشرق، 18/2/1395، کد خبر 556884).

در این کش و قوس‌ها در سال 1309 اولین فیلم صامت سینمای ایران توسط "آوانس اوگانیاس"، مهاجری ارمنی/ روسی، به نام "آبی و رابی" و سه سال بعد اولین فیلم ناطق ایرانی در کشور هند توسط "اردشیر ایرانی" و "عبدالحسین سپنتا" ساخته شد. در این زمان حتی اداره سانسور شکل گرفت. این اداره زیر نظر بلدیه قرار داشت و هر قسمت از فیلم که منافی با اخلاق و عفاف و حتی مخالف جهت‌گیری حکومت بود را قطع می‌کرد.

حمایت انگلیس از سینما در ایران، کم‌کم ماهیت خود را نشان داد. سفر رضاشاه در سال 1313 به ترکیه اولین نشانه آن بود. این سفر که اولین و آخرین سفر رضاشاه به خارج از کشور بود و با اصرار دولت‌مردان انگلیس صورت گرفت دارای دو هدف تعیین‌شده از جانب انگلیس بود. یک هدف بلندمدت که شامل زمینه‌سازی برای انعقاد پیمان "سعدآباد" که در تیر 1316 بین افغانستان، ایران، ترکیه و عراق به امضاء رسید. هدف از این پیمان جلوگیری از نفوذ کمونیسم در منطقه بود و دیگر هدف کوتاه‌مدت: تحت تأثیر قرار دادن رضاشاه و القای این مطلب به او که دلیل پیشرفت ترکیه، آزادی و بی‌حجابی زنان است. آنان در این زمینه نیز موفق شدند به‌طوری که "مستشارالدوله" سفیر ایران در ترکیه، خاطره خود را در این زمینه این‌گونه نقل می‌کند: شبی پس از پایان ضیافت رسمی، وقتی رضاشاه به عمارت حزب خلق که محل اقامت او در آنکارا بود، مراجعت کرد، تا پاسی از شب نخوابید و در تالار بزرگ خانه ملت قدم می‌زد و فکر می‌کرد و گاه بلند می‌گفت: عجب! عجب!. وقتی چشمان شاه متوجه من شد که در گوشه تالار ایستاده بودم، فرمود: صادق من تصور نمی‌کردم ترک‌ها تا این اندازه ترقی کرده و در أخذ تمدن اروپا جلو رفته باشند. حالا می‌بینم که ما خیلی عقب هستیم به‌خصوص در تربیت دختران و بانوان(مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، کد خبر 219).

رضاشاه کاملاً شیفته اصلاحات "کمال پاشا" معروف به "کمال آتاتورک" قرار گرفته بود. او 19ماه بعد مصادف با 17 دی 1314 را روز کشف حجاب خواند و به همراه همسر و دخترانش در دانش‌سرای دختران ظاهر شد در حالی که آنها حجابی بر سر نداشتند. از این واقعه به بعد زنان و مردان در سینما در کنار هم به صورت آزادانه می‌نشستند. نقشه انگلیس کاملاً حساب شده بود. آنها به‌وسیله سینما در وهله اول مردان و زنان را برای واقعه کشف حجاب آماده ساخته، پس از آن، ترویج فرهنگ غربی را با سینما در ایران مدیریت کردند. اما آن‌چیزی که آنها حتی فکرش را هم نمی‌کردند حرکت جهادی توسط زنان ایرانی بود. اکثریت زنان پس از واقعه کشف حجاب و اجباری نمودن آن حتی از رفت و آمد در مجامع عمومی شهر هم پرهیز می‌کردند تا چه رسد رفتن به سینما.

این روند ادامه داشت تا اینکه جنگ دوم جهانی به‌وقوع پیوست. سیاست بی‌طرفی رضاخان در حرف و جهت‌گیری او به سوی نازی‌ها در عمل باعث شد که سپاه انگلیس و شوروی به ایران حمله کنند و رضاخان، زمانی متوجه حمله بیگانگان شد که آنها پشت دروازه‌های تهران بودند و تنها کاری که فرصت انجامش را داشت التماس به انگلیسی‌ها بود تا پسرش را جایگزین او کنند.

پس از جنگ دوم جهانی همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد سینمای جهان در سلطه امریکا در آمد. آنها خیلی خوب فهمیده بودند که برای به استعمار در آوردن کشورهایی مانند ایران نیاز به لشکرکشی نظامی نیست بلکه استودیوهای پر زرق و برق هالیوود این کار را خیلی بهتر و کم‌هزینه‌تر انجام می‌دهد.

از سال 1324 به بعد نمایش فیلم‌های هالیوودی در ایران سیر صعودی می‌گیرد. "اسماعیل کوشان" و "سیامک یاسمی" از جمله کارگردان‌هایی بودند که با تأسی از فیلم‌های هالیوودی سعی بر ساختن فیلم‌های ایرانی داشتند اما این آخر ماجرا نبود، در سال 1332 اتفاقی در ایران رخ داد که سمت و سوی سینما را کاملاً سیاسی و امریکایی کرد. کودتای 28 مرداد 1332 که به رهبری امریکا و با همکاری انگلیس در ایران رخ داده بود موجب شد دولت مصدق برکنار شود و محمدرضا شاه که به خاطر وضعیت التهاب‌آور کشور، ایران را ترک کرده بود دوباره برگشت و بر تخت سلطنت نشست. اما با کمی تفاوت، او این‌بار سلطنت خود را در ایران مدیون انگلیس و به‌خصوص امریکا بود. از این سال به بعد نفوذ امریکا در تمامی عرصه‌های فرهنگی، اقتصادی و سیاسی ایران افزایش یافت. به‌طوری که به‌تدریج استعمار کهن، انگلیس، جای خود را به استعمار نو، امریکا، می‌داد.

پس از کودتا و یک‌دست شدن حکومت و آغاز استبداد شاهی به رهبری امریکا، تنها فرهنگ مبتذل می‌توانست مردم را از آرمان‌ها و اعتقاداتشان دور سازد. رواج فساد و فحشا در این دوران در سینما به‌تدریج آغاز می‌شود و امریکا می‌کوشد الگوهای مبتذل را جهت پیروی مردم از آنان یکی پس از دیگری در جامعه جاسازی کند(شیرمحمدی، 1376، ص78).

"مسعود مهرابی" سینمای پس از کودتای 28 مرداد را چنین معرفی می‌کند: «سال 1332 سال دگرگونی سینمای فارسی از نظر به‌کارگیری مضامین تازه بود و آن را می‌توان سرآغاز حاکمیت رقص و آواز در سینمای ایران دانست....»(شیرمحمدی، 1376، ص78).

بین سال‌های 1332 تا 1350، سینما در ایران با وجود اتفاقاتی همچون 15 خرداد 1342، باز هم روند به‌نسبت ثابتی را ادامه می‌داد. آمدن کارگردانانی از جمله داریوش مهرجویی، عباس کیارستمی، علی حاتمی، مسعود کیمیایی که به عنوان موج نو در سینما ظهور کردند تا واکنشی باشد به فیلم فارسی‌ها (فیلم‌هایی که رذائل اخلاقی بسیاری داشتند) و یا تولید فیلم‌هایی مانند گنج قارون، قیصر، گاو، شمسی پهلوان، و ... که اغلب با مضمونی خاص و گاه سیاسی ساخته شده بودند، از مهم‌ترین اتفاقات این دوران بود. فروش بالای فیلم‌های هالیوودی در مقابل فروش کم فیلم‌های داخلی، فیلم‌سازان ایرانی را بر آن داشت تا برای بقا در این رقابت هرچه می‌توانند فیلم‌های خود را از لحاظ محتوایی و رذائل اخلاقی به فیلم‌های هالیوودی تشبیه کنند. اما دهه 50 نه تنها دهه انقلاب بلکه عصر مرگ تدریجی سینمای ایران هم بود. از سال 1351 بحران و شکست مالی، این سینما را فرا گرفت و در نیمه دوم سال در عمل هیچ فیلمی به مرز فروش یک میلیون تومانی نرسید(صدر، 1381، ص234).

از آن سال به بعد تعداد فیلم‌ها در هر سال کاهش می‌یافت. تولید فیلم‌هایی مانند گوزن‌ها، گزارش، سلطان صاحبقران و ... نیز نتوانست سینما را در آن شرایط التهاب‌آور جامعه که ناشی از انفجاری بزرگ در نظام سیاسی ایران بود نجات دهد. فیلم سفر سنگ مسعود کیمیایی در سال 1356، نمایان‌گر عینی فضای سیاسی کشور بود. قهرمان این فیلم یک نفر نبود بلکه جامعه‌ای بود که علیه نظام حاکم قیام کرده بود تا او را شکست دهد. این فیلم به مخاطب چنان القا می‌کرد که برای برچیدن ظلم باید علیه آن قیام کرد. تاریخ انقلاب در ساعت هشت بعدازظهر بیست و هشتم مرداد 1357 با سینمای ایران گره خورد. فیلم گوزن‌ها در سینما رکس آبادان روی پرده بود که سالن سینما به آتش کشیده شد، و حدود چهارصد تماشاگر در سالنی که درهایش قفل شده بود به بند آمدند و طعمه حریق شدند(صدر، 1381، ص236). مردم که ساواک را عامل این اقدام می‌دانستند علیه حکومت واکنش نشان دادند. در سال 1357 موج اعتراضات علیه حکومت در همه ابعاد در حال گسترش بود. چیزی که تا سال 1357 در رابطه با سینما عاید مردم شده بود، مضراتش خیلی بیشتر از فوایدش بود. البته این امر هم طبیعی بود چرا که امریکا و انگلیس سینما را ابزاری برای رسیدن به اهداف خود قرار داده بودند و با بهره‌گیری از آن سعی بر ایجاد فحشا، رذائل اخلاقی، بی‌بند و باری و ... در جامعه داشتند. اما دیگر کار از کار گذشته بود. مشکل مردم، سینمای پر از فحشاء و بی بند و باری نبود، مشکل مردم با نظام سیاسی کشور بود. آنها نظامی اسلامی می‌خواستند، نظامی که بر پایه شریعت بنا شده باشد؛ از این‌رو، در 22 بهمن 1357 اتفاقی افتاد که نگاه تمام مردم دنیا را به ایران دوخت. انقلاب اسلامی به رهبری امام خمینی(ره) به پیروزی رسید و کمتر از سه ماه بعد قانون جمهوری اسلامی ایران به رفراندوم گذاشته شد و مردم ایران با 99 درصد آرا آن را قبول کردند. به‌طور طبیعی، پس از تشکیل حکومت اسلامی، فرهنگ نیز باید اسلامی می‌شد.

**2-4. سینمای ایران پس از انقلاب**

صنعت سینما در ایران که از مهم‌ترین مراکز فساد پیش از انقلاب به شمار می‌آمد، پس از انقلاب، در صف اول تعطیلی‌ها قرار داشت. تعطیلی چند سالن سینمایی در کشور، تمام هنرمندان این عرصه را به تکاپو انداخت. عده‌ای فرار کردند و عده‌ای در برزخ آینده سینما در ایران ماندند. اما یک حرف امیدبخش تمام معادلات را به‌هم ریخت. رهبر کبیر انقلاب در بدو ورود به ایران در بهشت زهرای تهران به سخنرانی پرداختند. این سخنرانی که در اصل بیان گفتمان انقلاب و رویکرد آینده حکومت اسلامی محسوب می‌شد حائز نکات بسیار زیادی بود. امام(ره) در همین سخنرانی در خصوص سینما نیز صحبت کردند. ایشان فرمودند: «... سینمای ما مرکز فحشاست، ما با سینما مخالف نیستیم، ما با فحشاء مخالفیم، ما با رادیو مخالف نیستیم، ما با فحشا مخالفیم، ما با تلویزیون مخالف نیستیم، ما با آن چیزی که در خدمت اجانب برای عقب نگه داشتن جوانان ما و از دست دادن نیروی انسانی ماست، با آن مخالف هستیم. ما کی مخالفت کردیم با تجدد؟ با مراتب تجدد؟ مظاهر تجدد وقتی که از اروپا پایش را در شرق گذاشت، خصوصاً در ایران، مرکزی که باید از آن استفاده تمدن بکنند ما را به تحوش کشانده است. سینما یکی از مظاهر تمدن است که باید در خدمت این مردم، در خدمت تربیت این مردم باشد»(صحیفه امام، جلد6، ص15).

این جملات خیلی زود تبدیل به قانون نانوشته سینما شد. امام خمینی(ره) در اصل نگاهش به سینما، در تضاد با نگاه استعمارگران به سینما بود. استعمارگران سینما را ابزاری می‌خواستند برای سرکوب کردن تفکر و خودکفایی جوامع در عرصه‌های گوناگون. آنها به وسیله سینما بی بند و باری را در جوامع ترویج می‌دادند تا فکرها را منحرف کنند. اما در صحبت‌های امام بزرگوار همیشه این جمله به‌کار می‌رفت که "انقلاب مختص ایران نیست". ایشان سینما را، ابزاری می‌خواستند در جهت صدور بیان گفتمان به دیگر کشورها، گفتمانی که بر اساس آن آزادی و تکامل بشر به ارمغان می‌آید. ایشان در این خصوص می‌فرمایند: «می‌دانید که همه، انقلاب ما را در خارج بر خلاف آنچه که هست منعکس کرده‌اند. به‌تدریج ما باید انقلاب خودمان را به خارج به نحوی که هست صادر کنیم. به آن نحوی که هست منعکس کنیم(صحیفه امام، جلد13، ص190). پس از مشخص شدن دیدگاه رهبر انقلاب نسبت به سینما، هنروران این صنعت نسبت به آینده سینما امیدوار شدند. امام حتی به‌طور خاص به طرفداری از فیلم‌های ایرانی نیز پرداختند: «ما بحمدالله گویندگان و نویسندگان خوب داریم. ما همه چیز داریم. من غالباً فیلم‌هایی که خود ایرانی درست می‌کنند به نظرم بهتر از دیگران است. مثلاً فیلم گاو آموزنده بود. اما حالا این فیلم‌ها باید حتماً از امریکا و یا از اروپا بیاید با یک بی‌بند و باری، تا روشنفکران غرب‌زده شاد شوند. فیلم‌هایی که از خارج به ایران می‌آید اکثراً استعماری است. لذا فیلم‌های خارجی استعماری را حذف کنید مگر صددرصد صحیح باشد»(صحیفه امام، ج12، صص291و292). البته این دیدگاه امام نسبت به سینما بود. به‌طورکلی به دلیل فساد بیش از حد سینمای پیش از انقلاب، بیشتر نیروهای انقلابی خیلی مایل نبودند که وارد این عرصه شوند.

هر چقدر که نیروهای انقلابی از سینما فاصله می‌گرفتند استعمار نو، امریکا، که خیلی خوب یاد گرفته بود همه تخم مرغ‌هایش را داخل یک سبد نگذارد، خود را نزدیک‌تر می‌کرد. در همان روزهای آغازین حکومت اسلامی، وزارت فرهنگ و هنر در وزارت علوم و آموزش ادغام شد و به عنوان معاونت، اداره می‌شد. در اوایل انقلاب به دلیل نبود نظارت کافی بر سینما و سالن‌های سینمایی، هنوز فیلم‌های خارجی و داخلی پیش از انقلاب روی پرده سالن‌های سینما بود. حتی انتخاب حسین ترابی، محمدعلی نجفی و مهدی کلهر به عنوان مسئولان اداره امور سینمایی کشور نیز آنچنان کارساز نشد. سردرگمی در سینماگران به‌ویژه در کارگردانان و نویسندگان در سال 1358 بسیار مشهود بود، چرا که آنها نمی‌دانستند اساساً چه فیلم‌هایی را باید بسازند. در حالی که همه در بحران قرار گرفته بودند سالن‌های سینمایی فیلم "شعله" را که محصولی از کشور هند بود و اتفاقاً تماشاچی زیادی هم داشت، نمایش می‌دادند.

**3-4. آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه جمهوری اسلامی ایران**

در همین گیرودار ایران که کمتر از 20 ماه از انقلاب اسلامی‌اش می‌گذشت دچار جنگ با کشور عراق شد. جنگی که عراق به پشتوانه اغلب کشورهای جهان آن را آغاز کرد و قصد داشت چند روزه تهران را تصرف کند. سیاست ایران در قبال حمله عراق توسط فرماندهی کل قوا یعنی رئیس‌جمهور وقت تعیین شد؛ زمین بدهیم تا وقت بگیریم. این سیاست باعث شد که خرمشهر به تصرف نیروهای صدام در آید.

سرانجام اقدامات بی‌تدبیر و منافقانه رئیس‌جمهور وقت ایران، بنی‌صدر، باعث شد که در نهایت در 30 خرداد 1360 مجلس شورای اسلامی ایران رأی به عدم کفایت بنی‌صدر دهد و امام‌خمینی(ره) نیز حکم عزل او را صادر کرد. در این زمان انقلاب اسلامی دچار بحران‌های زیادی در عرصه سیاست و امنیت شده بود؛ جنگ در مرز با عراق با پشتیبانی عظیم جهانی و جنگ با منافقان و فریب‌خوردگان سازمان‌های تروریستی و ضد انقلاب در داخل شهرها. در همین گیرودار جنگ، در ایران دوباره انتخابات برگزار شد و این بار "سیدعلی خامنه‌ای" با کسب 95 درصد آرا به عنوان رئیس‌جمهور منتخب مردم انتخاب شد.

سینماگران که در اردیبهشت سال 1360 طی نامه‌ای سرگشاده اعتراض خود را نسبت به وضعیت سینمای پیش از انقلاب و وضعیت بی سر و سامان کنونی به مردم و مسئولان بیان کرده بودند تا بلکه صنعت سینما در کشور نابود نشود، شاید انتخاب یک روحانی به عنوان رئیس‌جمهور، خیلی به مزاجشان خوش نیامد. حال آنکه نمی‌دانستند که همین رئیس‌جمهور روحانی یکی از برنامه‌هایی که داشت احیای هنر و فرهنگ به‌خصوص در حوزه به‌کارگیری نیروی انسانی بود. به هر حال کشور ایران دچار دو بحران خیلی بزرگ بود و توقع چندان زیادی نباید داشت که سینمایی که دارد نفس‌های آخرش را می‌کشد، به‌ناگهان شکوفا شود، اما شد؛ در دهه 60. دهه‌ای که خیلی از سینماگران آن را دهه هویت‌بخشی به سینمای ایران با مدیریت "محمد بهشتی" و "فخرالدین انوار" می‌دانند.

پیش از هر چیز، گفتن یک جمله از سید اهل قلم، خالی از لطف نیست؛ «باید دانست که سینما، ماهیتاً با کفر و شرک نزدیکی بیشتری دارد تا اسلام. نسبت سینما با حق و باطل یکسان نیست و از این لحاظ، استفاده از سینما در خدمت اشاعه دین و دینداری، با دشواری‌های خاصی همراه است که اگر در این حوزه غفلت واقع شود، اصل مطلب منتفی خواهد شد. استفاده از تعبیر "سینمای اسلامی" هنگامی درست است که سینما ماهیتاً در نسبت میان حق و باطل بی‌طرف باشد، حال آنکه این چنین نیست»(آوینی، 1375، ص15).

در دهه 60 با آمدن محمد بهشتی و فخرالدین انوار، نگاه مدیریتی به سینما کمی تغییر کرد. سیاست آنها همواره این بود که در بین مسئولان دولتی و سینماگران همیشه در حد وسط قرار گیرند. از سویی به مسئولان از تأثیر به‌سزای سینمای ملی در مسائل گوناگون حرف می‌زدند و از سوی دیگر به سینماگران شرایط کنونی کشور را گوشزد می‌کردند.

تأسیس "بنیاد فارابی"، "اجرای جشنواره فجر" در دهه فجر انقلاب، ایجاد محدودیت برای ورود فیلم‌های خارجی، دادن وام به تولیدکنندگان فیلم‌های داخلی و از همه مهم‌تر حمایت دولت از فیلم‌سازان به‌اصطلاح موج نو پیش از انقلاب و ورود نسلی جدید از تهیه‌کنندگان، کارگردانان و... در کنار پیشکسوتان سینما، از مهم‌ترین اقدامات مثبت و از دلایل پیشرفت سینما در دهه 60 بود، به‌گونه‌ای که عده‌ای از همان مدیران ادعا دارند که در بین سال‌های 1361 تا سال 1369، سینمای ایران 140 میلیون مخاطب داشته است که با فرض درست بودن این ادعاء این رقم در حال حاضر نیز دست‌نیافتنی باقی مانده است. تولید فیلم‌هایی همچون گل‌های داوودی، کمال‌الملک، عقاب‌ها، تاراج، تیغ و ابریشم، ناخدا خورشید، ترن، گل مریم، دیده‌بان، کشتی آنجلیکا، عروس، مهاجر، کانی‌مانگا و ... از مهم‌ترین آثار دهه 60 بود.

عده‌ای از کارشناسان و منتقدان سینما، سینما دهه 60 را خیلی خوب ارزیابی می‌کنند و البته برخی نیز این سینما را بسیار مسموم و ضد ارزش می‌دانند. اما به نظر می‌رسد سینما در آن دهه، نه اسلامی بود و نه غیر اسلامی؛ مدیران سینما در وهله اول سعی بر زنده نگه داشتن پیکره سینما داشتند و در وهله دوم جهانی کردن آن، که به هر دو هدف هم رسیدند. کل اسلام هم در سینما نیز خلاصه شد به رعایت شئونات اسلامی در ظاهر فیلم و آن حرف امام: "ما با سینما مخالف نیستیم، با فحشا مخالفیم". البته توجه مدیران دولتی به‌خصوص شخص رئیس‌جمهور نیز در روند استقلال و پیشرفت حوزه فیلم و سینما در کشور بسیار مؤثر بود.

در سال 1364، آیت‌الله خامنه‌ای دوباره به عنوان رئیس‌جمهور انتخاب شد و این‌بار نیز سوق دادن سیاست فرهنگی کشور به سوی استقلال فرهنگی را در دستور کار خود قرار داد(خبرگزاری تسنیم، 21/7/1394، کد خبر 886956). ایشان حتی در زمان ریاست‌جمهوریشان در سال 1365، با عوامل فیلم مستند "روایت فتح" دیدار کردند و در آن دیدار به آنان گفتند: شب‌های جمعه که جلسه سران سه قوه است، به اعضای جلسه می‌گویم که چون روایت فتح ساعت 9:30 شروع می‌شود، یا جلسه را زودتر برگزار کنیم که با روایت فتح تداخل نداشته باشد یا بگذارید که من زودتر از جلسه خارج شوم»(سایت فارسی خامنه‌ای. آی‌آر، 18/1/1394، کد خبر 29383).

توجه بیش از حد ایشان به صنعت فیلم به‌خصوص مستندسازی درخور توجه بود. تشکیلاتی کردن بدنه دولت، ایجاد وحدت در بین مسئولان دولتی و مردم، مدیریت جنگ تحمیلی در آن 8 سال همگی نشان از آن دارد که با وجود همه مشکلات، باز هم ایشان سینما و صنعت فیلم در ایران را فراموش نکردند و بلکه حمایت کردند تا به آن موفقیت برسد. در اواخر دهه 60 اتفاقات زیادی در عرصه سیاست در ایران رخ داد. از پیروزی در جنگ با عراق در سال 1367 که موجب شادی مردم و مسئولان شد تا بزرگ‌ترین اتفاق غم‌انگیز در ایران در سال 1368، مردی که با روح بلند خود در برابر استکبار و استعمار ایستاد و آنها را از کشور بیرون کرد، به ملکوت اعلی پیوست. امام رفت و امامی باید می‌آمد.

در زمانی که مردم و مسئولان خود را آماده تشییع امام‌خمینی(ره) می‌کردند، مجلس خبرگان رهبری، رهبر آینده ایران را مشخص کرد؛ سیدعلی حسینی خامنه‌ای به عنوان رهبر جمهوری اسلامی ایران انتخاب شد. توجه ایشان به فرهنگ اسلامی موجب شد که در اواخر سال 1370 دستور تأسیس مؤسسه فرهنگی روایت فتح را بدهند تا به کار فیلم‌سازی مستند و سینمای دفاع مقدس بپردازد(سایت خامنه‌ای. آی‌آر، 18/1/1394، کد خبر 29383).

در دهه 70، اگرچه جنگ 8 ساله در عراق با پیروزی ایران به پایان رسیده بود، اما آثار و خرابی‌های ناشی از جنگ هنوز در بعضی از شهرها وجود داشت و به‌طورطبیعی بر فضای کشور تأثیر می‌گذاشت. این امر موجب شده بود اغلب فیلم‌های این دوران با موضوع جنگ و دفاع مقدس ساخته شود، به‌طوری که بیشتر جوایز جشنواره فجر در دهه70، نیز به فیلم‌هایی با موضوع دفاع مقدس اختصاص یافت. فیلم‌هایی از جمله: از کرخه تا راین، حماسه مجنون، لیلی با من است، آژانس شیشه‌ای و ... از بهترین‌های این دهه بودند. حتی در این دهه برای نخستین‌بار پس از پیروزی انقلاب، فیلم‌هایی با رویکرد منطقه‌ای ساخته شد. از جمله "بازمانده" که در سال 1373 توسط "سیف‌الله داد" تولید شده بود موضوع آن جنگ فلسطین و رژیم صهیونیستی بود که البته در جشنواره سال 1374 هم به عنوان فیلم ویژه هیئت داوران نیز انتخاب شد. در این دهه اتفاق به‌نسبت خوب دیگر هم افتاد و آن هم درخشش فیلم "طعم گیلاس" اثر "عباس کیارستمی" بود که در جشنواره کن، برنده نخل طلایی شد. هر چند با حواشی زیادی هم همراه بود چرا که در ابتدا قرار نبود این فیلم به عنوان کاندیدای ایران معرفی شود، اما با اصرار بیش از حد مسئولان جشنواره کن به دلیل ماهیت سیاهی که فیلم از جامعه ایران به نمایش می‌گذاشت این فیلم به‌ناچار انتخاب شد(برگرفته از مصاحبه آقای ضرغامی با روزنامه دنیای اقتصاد، 13/8/1396، کد خبر 3309590).

سینما در اوایل دهه 70 روند به‌نسبت مذهبی‌تری نسبت به دهه 60 داشت. در این سال‌ها فیلم‌هایی از جمله ایوب پیامبر، روز واقعه، خلع سلاح، زمین آسمانی، شیخ مفید، خفتگان بیدار و ... تولید شدند. اما مخاطبان سینما در دهه 70 نسبت به دهه 60 خیلی کاهش یافته بود. این امر دلایل زیادی داشت اما مهم‌ترین آن آمدن ماهواره به ایران بود. در آن زمان تعداد شبکه‌های سازمان صدا و سیما در حد انگشتان یک دست بود و حال آن که تعداد شبکه‌های ماهواره‌ای خیلی بیشتر بود.

**4-4. سینما در دوران اصلاحات**

روند سینما در سال 1376 به کلی تغییر کرد؛ با روی کار آمدن دولت اصلاحات و ساختن فیلم انتخاباتی سید محمد خاتمی توسط "بهروز افخمی" و سیف‌الله داد، معادلات جدید در عرصه سینما و هنر به‌وجود آمد، به‌طوری که بهروز افخمی دو سال بعد یعنی در سال 1378 و با حمایت جریان اصلاحات، به عنوان نماینده وارد مجلس شورای اسلامی شد. سینما این‌بار به‌گونه‌ای جدید با سیاست تداخل پیدا کرد. آن هم از سوی جریان چپ یا همان اصلاحات که همیشه مدافع سینمای آزاد بودند.

سینما در دوران اصلاحات با آن سینمای اسلامی که انقلاب می‌خواست به‌شدت فاصله پیدا کرد. وقتی خود رئیس‌جمهور اصلاحات عقیده داشت که «برای این که بتوانیم پیشرفت کنیم، راهی جز غرب نداریم و راه غرب نیز یعنی راه پذیرش خرد غربی». یا سخنرانی ایشان در دانشگاه تهران که: «اگر دین هم در برابر آزادی قرار گیرد این دین است که باید محدود شود، نه آزادی دیگر چه توقعی می‌توان از سینماگران داشت!!؟ (اندیشکده برهان، 28/10/1393، کد خبر 8256).

انحراف در سینما شکل گرفته بود. تبلیغ فمنیسم، سکولاریسم، آزادی بیش از حد زن در خانواده، نوع پوشش زن در جامعه با آرایش غلیظ و لباس‌های خارج از عرف و شرع، روابط اجتماعی با نامحرم همگی از دستاوردهای سینمای دوران اصلاحات بود. در آن دوران دین اسلام مورد شدیدترین حملات قرار گرفت، به‌گونه‌ای که رهبر انقلاب در دیدار با اعضای شورای عالی انقلاب فرهنگی در سال 1378 نارضایتی خود را از عملکرد وزیر ارشاد وقت، عطاءالله مهاجرانی، بدین‌گونه بیان کردند: «من از وزارت ارشاد توقع دارم. البته آقای مهاجرانی ظاهراً نیستند و خودشان را راحت کردند از اینکه بیایند و حرف‌های ما را بشنوند! به هرحال، فرقی نمی‌کند؛ چه ایشان باشند، چه نباشند، من اعتراضم این است این اعتراض را بارها گفته‌ام الان هم در جمع شما می‌گویم وزارت ارشاد در سالی که ایشان در رأس کار هستند، هیچ کار اسلامی به عنوان اسلامی ارائه ندادند»(بیانات مقام معظم رهبری، 24 آذر 1378). نارضایتی رهبری و در پی آن، نارضایتی حدود 31 تن از نمایندگان مجلس پنجم باعث استیضاح مهاجرانی شد. اما او دوباره رأی اعتماد گرفت. سرانجام به دلیل عملکرد منفی و ناکارآمدی در بخش فرهنگ در سال 1379 استعفاء داد.

پس از او احمد مسجد جامعی سکان‌دار وزارت ارشاد تا سال 1384 شد. سیاست او هم به مانند سیاست مهاجرانی بود. با این تفاوت که سعی کرد در کنار تفکر لیبرالیستی خود و دولت، گوشه چشمی کوچک هر چند به‌ظاهر به دین داشته باشد، چرا که پیش از وزارت، فعالیت‌هایی در بخش‌های فرهنگی و هنری در حوزه قرآن داشت و به نوعی خود را داعیه‌دار اولین هفته‌نامه جهان اسلام می‌دانست (هفته‌نامه گلستان قرآنی). در این زمان سینماگران به حد بسیار زیادی در مسائل اجتماعی آزاد شدند به‌طوری که به خود اجازه می‌دادند در مورد هر مسئله‌ای حتی سیاسی اظهار نظر کنند. دوران اصلاحات نیز با گذاشتن ارثیه خود بر فرهنگ به‌خصوص سینما در سال 1384 پایان یافت.

**5-4. سینما در دولت‌های نهم و دهم**

در سال 1384، دکتر "محمود احمدی‌نژاد" به مقام رئیس‌جمهور منتخب مردم انتخاب شدند. اگر بخواهیم سینما را در دو دولت نهم و دهم تشریح کنیم باید آن را به دو قسمت دولت نهم به وزارت "صفار هرندی" و دولت دهم به وزارت "سیدمحمد حسینی" تقسیم کنیم، چرا که بعضی از سیاست‌های این دو مدیر به‌خصوص در انتخاب معاون سینمایی خود تفاوت اساسی داشت. در دولت نهم، صفار هرندی تصدی معاونت سینمایی را به "محمدرضا جعفری جلوه" داد. با فضایی که به دلیل آزادی‌های بی حد و حساب به سینماگران در دوران اصلاحات به‌وجود آمده بود کار جعفری جلوه خیلی سخت به‌نظر می‌رسید. در سال 1385 عده‌ای از سینماگران با رهبر انقلاب دیدار کردند. در ابتدای این دیدار صمیمانه که بیش از سه ساعت به طول انجامید، تعدادی از کارگردانان مباحث خود را پیرامون سینما بیان کردند. سپس رهبر انقلاب نیز مباحثی را تشریح کردند که از مهم‌ترین آنها جمله‌ای بود که اهمیت سینما را هم به مسئولان و هم به سینماگران گوشزد می‌کرد؛ ایشان فرمودند: «کلید پیشرفت کشور به میزان زیادی دست سینماگران است»(بیانات مقام معظم رهبری، 23 خرداد 1385). پیامد این جمله برای سینماگران، در وهله اول امیدبخش و حمایت‌کننده بود چراکه فهمیدند اهمیت کارشان از دید رهبر انقلاب به طور کامل آشکار است و در وهله دوم احساس سنگینی بار مسئولیتی بزرگ که رهبری بر دوش آنان قرار داده بود.

در دوران تصدی جعفری جلوه هر چند تعداد فیلم‌های توقیفی کمی زیاد بود که آن هم بیشتر به دلیل سطح توقع سینماگران بود چراکه فکر می‌کردند مانند زمان اصلاحات، هرچه بسازند باید نمایش داده شود، اما با توجه به افزایش تعداد مخاطبان در آن زمان می‌توان گفت سینما در زمان مدیریت ایشان به موفقیت‌هایی هم دست یافت. در این بین فیلم‌هایی از جمله آتش‌بس، اخراجی‌ها، دایره زنگی، همیشه پای یک زن در میان است، اخراجی‌های 2 و توفیق اجباری و ... سهم زیادی در این موفقیت داشتند. در سال 1388 رئیس‌جمهور وقت دوباره در انتخابات پیروز شد. اما پس از انتخابات اتفاق تلخی در جامعه ایران رخ داد. عده‌ای از طرفداران یکی از کاندیداها که در انتخابات شکست خورده بودند، به بهانه تقلب در انتخابات در تهران و دیگر شهرها اغتشاش و آشوب به‌پا کردند و علاوه‌بر توهین به اصول نظام و خسارت به اموال عمومی، توهین به مقدسات مردم نیز از سوی آشوب‌گران صورت گرفت. در همین گیرودار تعدادی از بازیگران مطرح سینما به حمایت از آشوب‌گران پرداختند. لیکن خیلی زود ماهیت اصلی فتنه‌گران مشخص شد و سرانجام با درایت رهبر معظم انقلاب و حضور مردم در حماسه 9 دی، فتنه و فتنه‌گران شکست خوردند. به هر حال دولت احمدی‌نژاد تشکیل شد ولی به دلیل اختلافاتی که بین وی و صفار هرندی صورت گرفت، این سیدمحمد حسینی بود که سکان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را در دست گرفت. حسینی خیلی زود "جواد شمقدری" را به عنوان معاون سینمایی خود برگزید. شمقدری که فیلم انتخاباتی احمدی‌نژاد را در انتخابات سال‌های 84 و 88 تولید کرده بود، از حوزه نفوذ زیادی در دولت برخوردار بود و این حوزه نفوذ باعث شده بود که در کار خود کاملاً استقلال داشته باشد. با وجود این که بودجه سازمان سینمایی در زمان تصدی جواد شمقدری بیش از 2 برابر شده بود اما تعداد مخاطبان سینما هر سال در حال کاهش بود. در سال 1389 در دیدار هنرمندان با مقام معظم رهبری، ایشان دوباره تأکید کردند که "صدا و سیما و پخش هنرهای نمایشی، نقش بسیار مهمی در حال و آینده کشور بر عهده دارند". ایشان استفاده دشمن ملت ایران از هنرهای نمایشی برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی را نشانه‌ای از ظرفیت عظیم این‌گونه هنرها دانستند و خاطرنشان کردند که "باید حقیقتاً در اعتلای هنرهای نمایشی اهتمام ورزید و در این زمینه سرمایه‌گذاری مادی و معنوی کنید" (بیانات مقام معظم رهبری، 12 تیر 1389).

چندی بعد خانه سینما در سال 1390 به دستور جواد شمقدری معاون سینمایی وقت، به بهانه تخلفات صورت گرفته منحل شد. این اقدام باعث شد که بیشتر سینماگران در بیانیه‌ای با انحلال خانه سینما مخالفت کنند. سرانجام خانه سینما در شهریور 1392 و به دستور علی جنتی وزیر فرهنگ و ارشاد دولت حسن روحانی که توانسته بود با اکثریت آرا رئیس‌جمهور مردم در سال 1392 شود، بازگشایی شد.

**6-4. سینما در دولت روحانی**

با آمدن دولت روحانی، این "حجت‌الله ایوبی" بود که کلید اتاق معاونت سینمایی را از علی جنتی وزیر فرهنگ و ارشاد وقت دولت تحویل گرفت. عملکرد ایوبی در سازمان سینمایی کشور، همواره از سوی سینماگران، موافقان و مخالفانی داشت اما هم موافقان و هم مخالفان به دلیل آشتی دادن مردم با سینما، قدردان مدیریت ایوبی هستند. ایوبی سیر نزولی مخاطبان سینما را به سیر صعودی تبدیل کرد به‌طوری که از اسفند سال 1394 تا پایان تعطیلات عید سال 1395، فیلم‌های روی پرده سینما بالغ بر 14میلیارد تومان فروختند. البته نظارت بر فعالیت سینماگران در جامعه یکی از نقاط ضعف مدیریت این 5 سال بوده است. از سوی دیگر، برای این گروه، مهم این است که هر طور شده فیلمی ساخته شود که در جشنواره‌های بین‌المللی جایزه بگیرد و چه خوب رهبر انقلاب در همان سال اولیه دهه 70 به این‌گونه افراد جواب می‌دهد: «بنده به هیچ‌وجه دل خوش نمی‌کنم. به این‌که در فلان جشنواره جهانی فیلم، به فلان فیلم سینمایی ما جایزه دادند. این جایزه دادن‌ها که در مواردی حتی با انگیزه‌های سیاسی همراه است مهم نیست. حتماً بهترین فیلم‌های سینمایی ما هم، فیلم‌هایی نیست که در خارج برای آنها جایزه معین شود. به نظر بنده گاهی سوءظن برانگیز هم هست!»(بیانات مقام معظم رهبری، 3 بهمن 1373).

اما این جشنواره‌ها برای دشمنان انقلاب اسلامی خیلی مهم بوده و هست. سخنرانی اوباما در نوروز سال 1391 و نام بردن از فیلم "جدایی نادر از سیمین" که برنده جایزه اسکار شده بود، شاهدی بر این ماجراست. ساختن این فیلم‌ها اگر با سوءظن هم نباشد، فرستادن آنها به جشنواره‌های بین‌المللی به‌یقین با سوءظن همراه است. به‌طور کلی وقتی جایزه گرفتن این نوع فیلم‌ها در جشنواره‌های بین‌المللی به ضرر گفتمان انقلاب ولی به سود گفتمان دشمن باشد پس نتیجه می‌گیریم که فرستادن این نوع فیلم‌ها به جشنواره خارجی، یعنی به خدمت در آوردن خودمان برای دشمن. شاید جمله‌ای که "شهاب حسینی" در دیدار با رهبر انقلاب بیان کرد که "ما همه سرباز فرهنگی هستیم"، هنوز برای خیلی از سینماگران قابل درک نیست. درست است که ما بازیگران و سینماگران بسیار خوب و به قول رهبر همه‌فن‌حریف داریم اما همین عوامل گاه در دام سیاست‌های تفکرات غربی بعضی از نویسندگان یا تهیه‌کنندگان یا کارگردانان قرار می‌گیرند. پرسش اصلی این است که چرا سینماگران وارد این عرصه می‌شوند؟ آیا صرف مشهور شدن است و یا علاقه. کسانی که برای این دو هدف وارد عرصه سینما شده‌اند اغلب یک تفکر دارند هنر برای هنر، که در واقعیت سینما، شعاری بیش نیست. شهید مرتضی آوینی در این خصوص می‌گوید: «هنر برای هنر، توهمی بیش نیست. ما در جست‌وجوی چنین خیالی از هنر و سینما نیستیم. غایتی که حقیر را به این‌گونه مباحث، و اصلاً به کار سینما کشانده و چیزی که برایم اهمیت دارد، نسبت سینما با دین است. من اعتقاد دارم که باید از تمام امکانات موجود در خدمت استمرار نهضت دینی استفاده شود. در سینما باید به دنبال این باشیم که اولاً نسبت میان سینما و دین را پیدا کنیم و ثانیاً ببینیم با توجه به ماهیت سینما چگونه می‌توان از آن در خدمت استمرار انقلاب و دفاع از دین استفاده کرد. اینکه من وارد این مباحث شدم به همین دلیل است، و الّا اصلاً علاقه‌ای به سینما به عنوان سینما نداشته و ندارم و معتقدم مؤمنینی که می‌خواهند در این مسیر گام بگذارند، برای اینکه بتوانند بیشترین نتیجه را از کارشان بگیرند نباید اصلاً به خود سینما علاقه‌مند شوند، زیرا این امر کاملاً انحرافی است و انسان را از مسیر باز می‌دارد و در نهایت به نوعی گرایش‌های روشنفکرانه می‌کشاند»(آوینی، 1375، صص105و106).

**5- نتیجه‌گیری**

همان‌طور که بررسی شد هالیوود آرام آرام صنعت سینمایی همه کشورها را از آن خود کرد. حتی در سینمای هندوستان نیز دیگر فیلمی که بر خلاف گفتمان هالیوود باشد، تولید نمی‌شود. در عین حال با وجود نقاط ضعفی که در سینمای ایران وجود دارد، تنها صنعت سینمایی است که در برابر گفتمان هالیوود ایستاده است.

بر اینکه دشمن در این عرصه فوق‌العاده حرفه‌ای عمل می‌کند، شکی نیست. اما از اینکه آیا ما از تمام ظرفیتمان استفاده کردیم، باید گفت: بلاشک نه. هرچند در این 40 سال فیلم‌هایی بوده‌اند که بتوان آنها را محصولی از سینمای اسلامی دانست از جمله محمد رسول‌الله(ص)، شیار 143، اخراجی‌ها، به وقت شام، ماجرای نیمروز، یوسف پیامبر، یتیم‌خانه ایران و ... ولی همچنان فاصله رسیدن به هدف و توقع مردم و مسئولان از سینماگران بسیار زیاد است. شاید نتوان به شعر فردوسی که "هنر نزد ایرانیان است و بس" اکتفا کرد ولی می‌توان گفت افرادی در سینمای ایران فعالیت می‌کنند که از بهترین‌های این عرصه در جهان به‌شمار می‌روند. حمایت مسئولان از این افراد همچنین از نسل جوان می‌تواند علاوه‌بر رساندن پیام اصلی انقلاب به دیگر کشورها، نهضت انقلابی در آنها ایجاد کند. البته لازمه آن نمایش فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور هم می‌باشد که این امر متوجه مسئولان مربوطه است.

**منابع**

– آوینی، سیدمرتضی(1375)؛ حکمت سینما؛ انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

- اندیشکده برهان، ش‌ص 8256، 28 دی 1393: borhan.ir/8256

– بیانات مقام معظم رهبری، دیدار با اعضای شورای عالی انقلاب فرهنگی، 24 آذر 1378: www.leader.ir/1849

– بیانات مقام معظم رهبری، دیدار صمیمانه با کارگردانان سینما، 23 خرداد 1385: [www.leader.ir/2904](http://www.leader.ir/2904)

– بیانات مقام معظم رهبری، دیدار با رئیس سازمان و جمعی از هنرمندان صدا و سیما، 12 تیر 1389: www.leader.ir/6968

– بیانات مقام معظم رهبری، دیدار هنرمندان و دست‌اندرکاران امور فرهنگی و هنری، 3 بهمن 1373: www.leader.ir/1086

– بوردول، دیوید، تامسون، کریستین(1383)؛ تاریخ سینما؛ (ترجمه روبرت صافاریان)، تهران: نشر مرکز.

- تارنمای مقام معظم رهبری، 18 فروردین 1394: farsi.khamenei.ir/p=29383

– خبرگزاری مشرق، ش‌‌ص 556884، 18 اردیبهشت 1395: mashreghnews.ir/556884

- خبرگزاری جوان، کد خبر 5691688، 3 مرداد 1395: yjc.ir/5691688

– خبرگزاری فارس، ش‌ص 6419637، 11 بهمن 1396: farsnews.com/6419637

- خبرگزاری تسنیم، ش‌ص 886956، 21 مهر 1394:tasnimnews.com/886956

-- دنیای اقتصاد، ش‌ص 339590، 13 آبان 1396: donya-e-eqtesad.com/3309590

– سایت راسخون، تولد شوم، ش‌ص 117594، 25 شهریور1387: rasekhon.net/117594

– سایت آرتیکل تبیان، پروتکل‌های رهبران یهود برای تسخیر جهان، ش‌ص 23998، 7 خرداد 1385: article.tebyan.net/23998

– شیرمحمدی، جمال(1376)؛ سیاست‌گزاران یا سیاست‌بازان سینمای بعد از انقلاب؛ نشر: ناوک.

- صحیفه‌ نور(1364)؛ مجموعه رهنمودهای امام خمینی(ره)؛ مجلدات 6، 12و 13، تهیه و جمع‌آوری مرکز مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، ناشر: تهران، وزارت ارشاد اسلامی.

– صدر، حمیدرضا(1381)؛ درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران 1380- 1280؛ تهران: نشر نی.

– صفاتاج، مجید(1386)؛ سینمای سلطه؛ نشر: سفیر اردهال.

– گابلر، نیل(1391)؛ امپراتوری هالیوود؛ (ترجمه الهام شوشتری‌زاده)، نشر: عابد.

- محسن‌پور، بهرام(1389)؛ پروتکل‌های رهبران یهود برای تسخیر جهان؛ نشر کتاب صبح.

– مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ش‌ص 219: www.ir-psir.com/219

1. . دانش آموخته کارشناسی عمران از دانشگاه آزاد ali.reza.askari.313.5@gmail.com [↑](#footnote-ref-1)
2. . در تدوین بخش تاریخچه سینما در جهان، از کتاب "تاریخ سینما" نوشته دیوید بوردول و کریستین تامسون بهره‌ برده شده است که به نوعی کتاب مرجع سینما به‌شمار می‌رود. [↑](#footnote-ref-2)