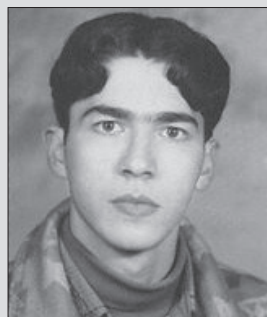


# تأثیر اوضاع سیاسی بر سینمای ایران (۴۲ - ۱۳۳۲)



سیداحمد حسینی \*



چکیده

سینمای ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد به لحاظ کمی روند رو به رشدی داشت. ساخت فیلم افزایش یافت اما به لحاظ محتوا و مضمون چندان راضی کننده نبود. رویکرد آن از واقعیت فاصله‌ی بسیاری داشت و دنیایی را به تصویر می‌کشید که در آن جذابیت‌های مادی، حرف اول را می‌زد. در برخی از آثار سینمایی، جامعه و برخی رفتارهای جمعی مردم، مورد نقد قرار می‌گرفت اما زمینه و شرایط برای نقد عملکرد حکومت فراهم نبود و با توجه به شرایط حاکم بر دوران پس از کودتا، بیشتر فیلم‌های کم‌دی مورد توجه قرار گرفت. در این نوع فیلم‌ها، شخصیت اصلی داستان لومپن‌ها بودند. کسانی که شکل و شمایل شعبان جعفری (شعبان بی‌مخ) را داشتند و در کودتای ۲۸ مرداد، نقش مؤثری در سقوط دولت مصدق ایفا نمودند اما در سینمای پس از کودتا، به قهرمان‌های اصلی سینما مبدل شدند. حاصل این شرایط، شکل نگرفتن سینمای سیاسی در ایران بود. سینمایی که به نقد حکومت، دولت و نخبگان سیاسی بپردازد و مؤثر در تنویر افکار عمومی باشد. بررسی سینمای ایران پس از کودتای ۲۸ مرداد (۴۲-۱۳۳۲) و تأثیر اوضاع سیاسی بر سینما، در این مقاله مورد کندوکاو قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: کودتای ۲۸ مرداد، سینمای ایران، سینمای سیاسی، لومپن‌ها.

\* دانشجوی  
کارشناسی ارشد  
رشته تاریخ

پس از ۲۸ مرداد ۳۲، تولید فیلم در ایران رشد قابل توجهی پیدا کرد. تا انتهای این سال، بیست و دو فیلم ساخته شد، در حالی که سال پیش از آن، تنها هشت فیلم تولید شد و به نمایش درآمد که پرویز خطیبی با سه فیلم، پرکارترین کارگردان سال ۳۱ شمسی بود. این انتظار وجود داشت که هم چون افزایش کمی تولیدات، سینمای ایران از لحاظ کیفی ترقی و پیشرفت داشته باشد، اما این گونه نشد. عشق، خیانت و ثروت مضمون بسیاری از فیلم‌ها بود که چاشنی رقص و آواز برای جذب مخاطب به آن افزوده می‌شد. به تدریج این رقص و آواز با برهنگی همراه شد. زمینه و شرایط برای برخی از رقاصه‌ها و آوازه‌خوان‌های کافه‌ها و کاباره‌ها مهیا شد تا در این نوع فیلم‌ها خودنمایی کنند. علاوه بر این مؤلفه، سینمای ایران در طی این دهه از ویژگی دیگری هم برخوردار گردید؛ در سال ۱۳۳۷ش، با نمایش فیلم لات جوانمرد، کلاه مخملی‌ها به عرصه‌ی سینما وارد شدند و به قهرمان‌هایی تبدیل شدند که می‌توانستند پول، عشق، خوانندگی و همه فن حریف بودن را یک جا داشته باشند. این قهرمان‌های پوشالی با شمالی‌لی خاص، خصوصیات یک زندگی ایده‌آل را نداشتند، اما در عرض یک ساعت بر پرده‌ی سینما، می‌توانستند به همه‌ی آن‌ها دست یابند و تماشاگر را با خود همراه سازند. در حالی که واقعیت چیز دیگری بود. این کلاه مخملی‌ها (لومین‌ها) که در دهه‌ی پیش به عرصه‌ی سیاست قدم گذاشتند، نقش مهمی در کودتای ۲۸ مرداد ایفا کردند. آن‌ها که از جانب دولت‌های انگلیس و امریکا حمایت می‌شدند، برای یاری رساندن به کودتاچیان، مورد استفاده قرار گرفتند و یک حکومت ملی را سرنگون کردند. در واقع، آن‌ها نه تنها قهرمان نبودند که در از بین بردن آرمان‌های یک ملت (سرنگونی حکومت مصدق)، نقش مهمی داشتند، در حالی که بر پرده‌ی سینما به عنوان قهرمانان واقعی ظهور و بروز پیدا کردند.

مسئله‌ی اساسی، این است که در طی این دهه، سینمای ایران در عرصه‌ی تولید فیلم فارسی تا حدود زیادی موفق بوده، اما چرا از اوضاع سیاسی این دوره تأثیر نپذیرفته است؟ برای بررسی این موضوع، ابتدا مختصری از اوضاع سیاسی این دهه تشریح می‌گردد، سپس موضوع سینمای ایران در طی این دهه مورد توجه قرار می‌گیرد. به طور کلی این پژوهش دو موضوع جداگانه را مورد بررسی قرار می‌دهد تا در انتها نسبت میان آن‌ها را مشخص نماید.

#### الف - اوضاع سیاسی ایران پس از کودتا

با سقوط دولت مصدق، تلاش عده‌ایی از نخبگان سیاسی و مردم، برای ملی کردن نفت ایران و ایجاد یک نظام دموکراتیک به شکست انجامید. پس از کودتای ۲۸ مرداد، فضل‌الله زاهدی به عنوان عامل اصلی اجرای کودتا، به سمت نخست‌وزیری انتخاب شد و به سرکوب مخالفین پرداخت. استبداد داخلی و استعمار خارجی مجدداً بر جامعه‌ی ایران سایه انداخت. در مرداد ۱۳۳۳ش با توافق میان ایران و یک کنسرسیوم بین‌المللی، مشکل فروش نفت ایران به نفع کمپانی‌های خارجی مرتفع گردید.<sup>۱</sup> در ۳۰ مهرماه ۱۳۳۴ش با تصویب مجلس، ایران

به جمع کشورهای امضا کننده ی پیمان بغداد پیوست. پیمانی با شرکت کشورهای پاکستان، عراق، ترکیه و انگلستان که جبهه ی خاصی را در برابر گسترش کمونیست تشکیل دادند.<sup>۲</sup> در ۱۳۳۶ش با تشکیل ساواک، شرایط برای نخبگان سیاسی، روشن فکران و مخالفین حکومت وخیم تر گردید و آزادی های مصرح در قانون اساسی نادیده انگاشته شد.

در هشتم اسفند ۱۳۳۶ش طرح کودتایی علیه شاه ایران کشف شد که قرار بود توسط تیمسار قرنی، رئیس اطلاعات ارتش، انجام شود. وی به دنبال رویکرد اصلاح طلبانه ای بود تا از این طریق، شاه را وادار کند که تنها به سلطنت اکتفا کرده، تا او بتواند اصلاحاتی در حوزه ی اجتماعی و اقتصادی انجام دهد.<sup>۳</sup> این کودتا به سرانجام نرسید و قرنی مخفیانه محاکمه و زندانی شد.<sup>۴</sup> ایجاد اهرم فشار برای کنترل جامعه و هزینه های بسیار برای تقویت ارتش، یا ایجاد احزاب مطیع و فرمانبر توسط افراد معتمد شاه، هیچ کدام راهکارهای مناسبی برای ایجاد آرامش در جامعه ی پس از کودتا نبود. حتی امریکا، شاه را از اتخاذ این رویه بر حذر داشت.<sup>۵</sup>

در طی سال های ۱۳۳۶ش تا سال ۱۳۴۱ش در سه کشور همسایه ایران که در پیمان بغداد شرکت داشتند، کودتا رخ داد. ابتدا در پاکستان کودتایی با پشتیبانی غرب روی داد و ایوب خان را با برنامه اصلاحات ارضی و دموکراسی جانشین اسکندر میرزا کرد.<sup>۶</sup> سپس در ۲۳ تیر ۱۳۳۷ش / ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۸م در عراق، پادشاه، ولیعهد و نخست وزیر از اریکه ی قدرت به زیر کشیده شدند. در کودتای عراق، یکی از ژنرال های چپ گرا که سال ها در ارتش فعالیت می کرد، به نام عبدالکریم قاسم، به حکومت ملک فیصل دوم پایان داد و عراق را از پیمان بغداد خارج ساخت. با روی کار آمدن عبدالکریم قاسم، معادلات سیاسی شکل دیگری به خود گرفت. این نظامی عراقی، علاوه بر این که در سال ۱۹۵۹م از پیمان بغداد خارج شد، به سمت شوروی گرایش پیدا نمود<sup>۷</sup> و با خریداری تسلیحات از این کشور، خود را از لحاظ نظامی تقویت کرد. کودتای بعدی، در ۶ خرداد ۱۳۳۹ش / ۶ مه ۱۹۶۰م در ترکیه رخ داد، رهبر این کودتا نیز ژنرال جمال گورسل بود که توانست قدرت را به دست آورد. بی شک این اتفاقات در ذهن محمدرضا پهلوی تأثیر گذار بود.<sup>۸</sup>

با این که در مرداد ۱۳۳۴ش آخرین گروه افسران نظامی حزب توده اعدام شده بودند و در دی ماه همین سال، شاه با امضاء یک موافقت نامه ی تجاری با شوروی، سعی کرده بود تا روابط خود را با این دولت به حالت عادی درآورد، اما نگرانی ها در خصوص اوضاع سیاسی کشور هم چنان پا برجا بود. پس از انتخاب کندی به عنوان رئیس جمهور امریکا در دی ماه ۱۳۳۹ش، فشار به شاه برای انجام اصلاحات بیشتر شد.<sup>۹</sup> فشارهای خارجی، اوضاع منطقه و شرایط داخلی کشور، زمینه را برای کاهش فشار بر نخبگان سیاسی، روشنفکران، مردم و حرکت حکومت به سمت اصلاحات فراهم کرد. از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۲ش، شاه مجبور شد از شدت سرکوب در جامعه بکاهد و فضای سیاسی را برای بیان انتقادات مخالفین و معترضین اندکی باز بگذارد.

۱- همایون کاتوزیان، محمدعلی. مصدق و نبرد قدرت. ترجمه احمد تدین. تهران: رسا. ۱۳۷۲. ص ۳۸۶

۲- امینی، ایرج. بر سال بحران: زندگی سیاسی علی امینی. تهران: نشر ماهی. ۱۳۸۸. صص ۱۲۲-۱۲۱

۳- همان. ص ۱۳۲

۴- فوران، جان. مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال های پس از انقلاب اسلامی. ترجمه احمد تدین. تهران: رسا. ۱۳۸۹. ص ۴۶۱

۵- همایون کاتوزیان، محمدعلی. اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی. ترجمه نفیسی و عزیززی. تهران: مرکز. ۱۳۷۴. صص ۱۲۳-۱۲۲

۶- همان. ص ۲۴۴

۷- امینی. همان. ص ۲۴۵

۸- همان. ص ۱۷۶

۹- بهروز، مازنیار. شورشیان آزادخواه: ناکامی چپ در ایران. ترجمه مهدی پرتوی. تهران: ققنوس. ۱۳۸۸. ص ۸۲

در ۱۶ اردیبهشت سال ۱۳۴۰ش علی امینی به نخست وزیری رسید. امینی در کابینه‌ی اول دکتر مصدق، وزیر اقتصاد بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد، در دولت زاهدی، وزیر دارایی شد و در سال ۱۳۳۳ قرارداد کنسرسیوم را از تصویب مجلس گذراند. سپس سفیر ایران در امریکا شد.<sup>۱۰</sup> اما پهلوی دوم با انتخاب امینی موافق نبود و از طرفی ترجیح می‌داد تا خود رهبری اصلاحات را عهده‌دار باشد. تلاش در جهت اجرای اصول انقلاب سفید می‌توانست شاه را رهبری مقتدر، نیک خواه، مترقی و روشن فکر به جهانیان معرفی کند.<sup>۱۱</sup> مهم‌ترین اهدافی که انقلاب سفید شاه دنبال می‌کرد مربوط به سروسامان دادن به وضعیت کشاورزان، دهقانان بی‌زمین و کارگران بود. با لغو ساختار ارباب و رعیتی در روستاها، می‌توانست دو قشر مهم کشاورزان و دهقانان را سامان دهد و آن‌ها را از زیر یوغ اربابان خارج کند. از طرفی برای این که بتواند حزب توده را خلع سلاح کند، لازم بود تا قدم مهمی برای کارگران بردارد و در این خصوص، تلاش نمود تا آن‌ها را در منافع کارگاه‌های تولیدی و صنعتی سهیم سازد. یکی از اقدامات شاه برای بهبود اوضاع سیاسی، دادن حق رأی به زنان بود. در شرایطی که احزاب نمی‌توانستند فعالیت سیاسی داشته باشند و شاه به راحتی مهره‌های خود را برای سیاست کشور دست چین می‌کرد تا آن‌ها را در احزاب و مجالس ملی و سنا بگنجانند، دادن حق رأی به زنان بیشتر شبیه یک شوخی بود.

## ب - سینمای ایران

### ۱- مختصری از تاریخچه‌ی سینمای ایران

تحفه‌ی سفر اول مظفرالدین شاه از فرنگ در سال ۱۳۱۸ق/۱۲۷۹ش سینماتوگراف بود که مورد علاقه‌ی شاه ایران قرار گرفت و توسط وی به ایران آورده شد. پس از شاه ایران، طبقه‌ی اشراف نیز این اختراع جدید برادران لومیر را پسندیدند و به تدریج در محافل خصوصی آن‌ها نیز رونق یافت.<sup>۱۲</sup> با افتتاح اولین سالن سینما در تهران، زمینه برای استفاده‌ی عموم مردم فراهم شد. این سالن سینما توسط میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشی در سال ۱۳۲۳ق/۱۲۸۳ش افتتاح گردید. در ابتدای قرن بیستم میلادی، چند سالن دیگر در تهران گشوده شد.

فیلم‌سازی در ایران، از سال ۱۳۰۹ش به طور جدی آغاز شد. پیش از این خانابا معتضدی فیلم‌های مستندی از مجلس مؤسسان را به تصویر کشیده بود، اما با ساخت فیلم آبی و رابی در این سال، سینمای ایران کار خود را آغاز کرد. در سال ۱۳۱۲ش با کوشش‌های عبدالحسین سپنتا، اولین فیلم ناطق سینمای ایران به نام «دختر لر» ساخته و به نمایش عمومی درآمد. سپنتا غیر از این فیلم، آثار دیگری چون فردوسی، شیرین و فرهاد، چشم‌های سیاه و لیلی و مجنون را طی سال‌های ۱۳۱۲ تا ۱۳۱۶ شمسی ساخت و به نمایش درآورد. فیلم وی در مورد شاعر حماسه‌سرای ایران، فردوسی طوسی، از جانب رضاشاه سانسور شد.<sup>۱۳</sup>

از سال ۱۳۱۶ش که سپنتا فیلم لیلی و مجنون را ساخت تا سال ۱۳۲۷ش که فیلم «طوفان زندگی» ساخته‌ی علی دریابگی به نمایش درآمد، سینمای ایران در دوران سکوت خود به سر برد.<sup>۱۴</sup>

۱۰- نجانی، غلامرضا. تاریخ بیست و پنج ساله ایران: ج اول. تهران: رسا، ۱۳۷۳. ص ۱۷۳

۱۱- همان. ص ۲۰۰

۱۲- ففوری، گیسو. سرگذشت سینما در ایران. تهران: افق، ۱۳۹۱. ص ۱۶

۱۳- صدر، حمیدرضا. درآمدی بر تاریخ سیاسی ایران. تهران: نشر نی، ۱۳۸۱. ص ۴۸

در طی یک دهه به واسطه ی جنگ جهانی دوم و پیامدهای اشغال ایران، فیلمی ساخته نشد تا این که پس از پایان دوران فطرت، در سال ۱۳۲۷ش، ابتدا دریابگی و سپس اسماعیل کوشان با ساخت چند فیلم، موجب حیات مجدد سینمای ایران شدند.

## ۲- سینمای ایران پس از ۲۸ مرداد ۳۲

پس از کودتای ۲۸ مرداد و بازگشت شاه به کشور، شرایط برای تغییر و تحول مهیا شد، در حالی که پایه های مشروعیت حکومت، بسیار سست و لرزان بود. با ایجاد آرامش و ثبات در کشور، زمینه برای تولید فیلم ایجاد و تا پایان سال در مجموع بیست و دو فیلم ساخته شد. نسبت به سال گذشته، آمار فیلم سینمایی رشد قابل ملاحظه ای داشت. مجموعاً در دو سال ۳۰ و ۳۱ چهارده فیلم ساخته شد. مهرابی در خصوص ویژگی اصلی فیلم های ساخته شده، می نویسد: «این فیلم ها دارای رقص و آواز فراوان بودند و این ویژگی در جذابیت فیلم ها و استقبال مردم به سینما تأثیرگذار بود، از این رو سینما در جهت انحراف اذهان عمومی از کودتا نقشی مؤثر ایفا کرد. در واقع سال ۱۳۳۲ش سال دگرگونی سینمای فارسی از نظر به کارگیری مضامین تازه بود و آن را می توان سرآغاز حاکمیت رقص و آواز در سینمای ایران دانست.»<sup>۱۵</sup> این روند فیلم سازی، اگر چه محتوا و مضمونی سطحی داشت، اما چون اذهان مردم را تسکین می بخشید و از واقعیات اجتماعی و سیاسی آن ها را دور می ساخت، به نفع حاکمیت بود.

در سال ۱۳۳۳ش قیام جعفر پیشه وری در آذربایجان مورد توجه پرویز خطیبی قرار گرفت و آن حادثه را به شکل طنزآمیز به تصویر کشید. خطیبی که در سال ۳۱ش فیلم دستکش سفید را بیست روزه فیلمبرداری کرد و به همین عنوان (کارگردان بیست روزه) شهره شد،<sup>۱۶</sup> فارغ از هرگونه توجه به زمینه ها و ابعاد مهم این قیام، بیشتر در جهت لوث نمودن آن، اقدام کرد و این گونه آن را مورد تمسخر قرار داد،<sup>۱۷</sup> تا بیننده را متوجه این موضوع نماید که کوشش و تلاش در جهت برپایی هر قیامی بی نتیجه می ماند.<sup>۱۸</sup>

در سال ۱۳۳۴ش فیلم امیرارسلان نامدار به کارگردانی شاپور یاسمی، یکه تاز بود. امیرارسلان نامدار محصول استودیو پارس فیلم بود که اقتباسی از یک داستان قدیمی عامیانه داشت: «امیر ارسلان که شیفته ی فرخ لقا است، در جستجوی او به فرنگ سفر می کند و با دو وزیر پطروس شاه روبه رو می شود. او از یاری های شمس وزیر برخوردار و با دشمنی های قمر وزیر درگیر ماجراهای متعدد شده و سرانجام فرخ لقا را به دست می آورد.»<sup>۱۹</sup>

این فیلم از نظر تجاری به موفقیتی بزرگ دست یافت و حد نصاب فروش تمام فیلم های عامه پسند پیش از خود را شکست<sup>۲۰</sup> و در سال های بعد برای دیگر فیلم سازان تبدیل به الگوی مناسبی شد. موضوعی که از آن برخوردار بود، باعث جذب مخاطب به سینما شد و این مسئله سود خوبی را برای سازندگان فیلم به ارمغان آورد.

در سال ۱۳۳۶ش دوازده فیلم ساخته شد که نشان از روند نزولی آثار از لحاظ آماری را نشان

۱۴- مهرابی، مسعود. تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷. تهران: نشر فیلم، ۱۳۸۱. ص ۵۰

۱۵- همان. ص ۶۰-۵۹

۱۶- همان. ص ۵۳

۱۷- امید، جمال. تاریخ سینمای ایران. تهران: روزنه، ۱۳۷۷. ص ۲۵۰

۱۸- کشسانی، علی اصغر. فرایند تعامل سینمای ایران و حکومت پهلوی. تهران: سازمان اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۶. صص ۱۳۵-۱۳۴

۱۹- امید، جمال. فرهنگ فیلم های سینمای ایران: ج اول. تهران: نگاه، ۱۳۸۹. ص ۳۹

۲۰- مهرابی، همان. ص ۷۲

می‌داد. در عین حال از لحاظ کیفی، چندان تفاوتی با سال‌های گذشته نداشت. شاپور یاسمی سومین کار خود را با عنوان «قزل ارسلان» ساخت و در پرده‌ی سینما به نمایش گذاشت. وی که با امیرارسلان در گیشه موفق عمل کرده بود، پس از فیلم اتهام، باز دست روی موضوعی گذاشت که بتواند موفقیت گذشته را جبران کند. به همین علت، داستان پسر امیر ارسلان با عنوان قزل ارسلان را ساخت که فیلم ناموفقی شد.<sup>۲۱</sup>

محمدعلی جعفری در این سال، اولین اثر خود، با عنوان «مردی که رنج می‌برد» را ساخت.<sup>۲۲</sup> وی پیش از این، به عنوان یک منتقد شناخته می‌شد. این فیلم فارغ از آن چه تاکنون در سینمای ایران ساخته شده بود تلاش داشت تا به شکلی داستانی، و واقع‌گرایانه به ترسیم شرایط جامعه‌ی ایران بپردازد و از این جهت، فارغ از گزاره‌گویی، و البته اغراق، هدف خود را تا انتهای فیلم دنبال کرد و در انتها به شکلی کاملاً واقعی به پایان رسید: «مرد جوانی با صحنه‌سازی رئیس خود، متهم به اختلاس شده و به زندان می‌افتد. اما خیلی زود تبرئه و آزاد می‌شود. کارش را از دست داده، نامزدش او را ترک گفته و مادرش در بستر بیماری بدون دکتر و دوا مانده است. مرد جوان برای پیدا کردن شغل به همه جا سر می‌زند، اما ناامید می‌شود. بحران شدید مالی سبب مراجعه او به رئیس سابقش شده و چون با تحقیر و خشونت وی روبرو می‌شود، در اوج عصبانیت رئیسش را به قتل می‌رساند و زمانی که با دارو به بالین مادرش می‌رسد، او نیز چشم از جهان فرو بسته است.»<sup>۲۳</sup>

عامل اقتصادی در تنش‌های اجتماعی و به عنوان عامل اصلی و مهم، مورد توجه جعفری قرار گرفت. یک نگاه واقع بینانه به شرایط روز جامعه‌ی ایران که با جریان فیلم‌فارسی، بسیار فاصله داشت. با فرض این که چنین فیلم‌نامه‌ای، متعلق به یک کارگردان فیلم‌فارسی بود، بی‌شک مرد جوان به طرز معجزه‌آسایی به ثروت می‌رسید و می‌توانست مشکلاتش را حل نماید، یا این که با دختری ثروتمند ازدواج می‌کرد و با ازدواج با این دختر، مشکلاتش حل می‌شد و داستان به خوبی و خوشی به پایان می‌رسید. بدون شک غیر از این نبود، ولی کارگردان با یک نگاه رئالیستی، به ساخت این فیلم پرداخت و این داستان را به همین شکل ادامه داد، بدون آن که در ساخت آن از اغراق و غلو بهره‌برد. در این خصوص، این آثار را می‌توان با دو فیلم دیگری که در همین سال توسط مجید محسنی و پرویز خطیبی ساخته شدند، مقایسه نمود. در فیلم محسنی با عنوان «بلبل مزرعه»، جوانی روستایی عاشق دختر ارباب می‌شود و چون پول چندانی ندارد و به اصطلاح از یک طبقه‌ی مالی نیستند، پدر دختر، سرگرفتن این ازدواج را به کسب ثروت از جانب خواستگار جوان مشروط می‌کند و جوان هم به دنبال ثروت می‌رود. همین اتفاق به گونه‌ای دیگر در فیلم «نردبان ترقی» ساخته‌ی سیامک یاسمی رخ داد. آن چنان به موضوع عشق و ثروت پر و بال داده شد که گویی جامعه از مشکل خاصی در ابعاد اجتماعی و سیاسی رنج نمی‌برد.

### ۳- ورود کلاه مخملی‌ها به سینمای ایران

۲۱- همان. ص ۵۸ و امید. ۱۳۷۷. همان. ص ۲۸۹

۲۲- امید. ۱۳۷۷. همان. ص ۲۹۳

۲۳- امید. ۱۳۸۹. همان. صص ۵۲-۵۱

در سال ۱۳۳۷ش شانزده فیلم به نمایش درآمد، اما مهم‌ترین فیلم این سال، «لات جوانمرد» ساخته ی مجید محسنی بود. فیلم محسنی یک اتفاق تازه را در سینمای ایران رقم زد که این اتفاق، ورود کلاه مخملی‌ها به عرصه ی سینما بود.<sup>۲۴</sup> این نوع فیلم‌ها که در آن کلاه مخملی‌ها نقش اصلی را ایفا می‌نمودند، از این سال به بعد، مورد توجه قرار گرفت و در ساخت این شکل از فیلم‌ها، افراط و زیاده‌روی بسیاری صورت گرفت. «پس از لات جوانمرد، کم‌ترین ستاره ی مردی در سینمای ایران بود که نقش لومپن را بازی نکرده باشد».<sup>۲۵</sup>

افرادی لوطی‌منش با کت و شلوار مشکی و یک دستمال یزدی و کلاهی که دورتا دور آن لبه‌دار بود و همیشه به شکل خاصی (رو به بالا) گذاشته شده و به نوع خاصی سخن می‌گفتند. از این سال به بعد، سوژه ی خاصی برای فیلم‌سازان و فروش فیلم‌های آن‌ها شدند. افرادی بزنبه‌ادر که با طرز لباس پوشیدن خاص خود و البته طنزی که در رفتار و گفتارشان داشتند، می‌توانستند تماشاگر را در سینما سرگرم کنند. می‌بایست متذکر شد که «لات جوانمرد»، «کلاه‌مخملی»<sup>۲۶</sup> و «مردها و جاده‌ها»<sup>۲۷</sup> در خصوص نمایش صفت جوانمردی در میان این طبقه ساخته شد. هر چند که فیلم‌های سینمایی آن چیزی را از افراد این طبقه به نمایش می‌گذاشتند که با واقعیت تفاوت داشت.

لات‌ها<sup>۲۸</sup>، لوطی‌ها که بعدها با عناوین کلاه‌مخملی، جاهل و لومپن شناخته می‌شدند، در اغلب محلات تهران زندگی می‌کردند و در زورخانه‌ها پرورش یافتند. زورخانه از قدیم‌الایام دارای فرهنگ خاص خودش بود. علاوه بر فرهنگ پهلوانی و مذهبی، اعمال خلاف جنسی نیز در برخی از آن‌ها رواج داشت. به نظر می‌رسد که در دوره ی قاجاریه چنین اعمالی بیشتر هم شده بود. برای کلمه ی لوطی هم دو معنای متفاوت ذکر شده است: لواط‌کار، غلام باره و کودک‌باز.<sup>۲۹</sup> در فرهنگ‌معین در کنار هرزه‌کار، غلام باره و فاسد، آمده است: «کسی که از نیروی بدنی و روحی برخوردار است و در عین قداره‌بندی و چاقوکشی به حمایت مظلومان و بیوه زنان برخیزد و به قدر وسع خود سخاوت پیشه کند».<sup>۳۰</sup> غلام باره و فاسد بودن با سخاوت پیشه‌کردن و به حمایت مظلومان برخاستن هیچ سنخیتی ندارد. به هر ترتیب فرهنگ سنتی - مذهبی حاکم بر زورخانه‌ها به خصوص در دوره ی قاجاریه و دوران پهلوی، چندان آراسته و پیراسته نبوده است. در دوره ی پهلوی اول پوشش ظاهری این طبقه تغییر کرده و هیبت جدیدی یافتند و در سخن گفتن از تکیه کلام‌های خاصی استفاده می‌کردند. اما فرهنگ حاکم بر این اماکن؛ از قبیل عزاداری برای سیدالشهداء در دهه ی اول محرم، حمایت از مظلومان، ناموس‌پرستی و جوانمردی همچنان در میان نسل جدید تا حدودی رواج داشت. آن‌ها سلاح سرد (چاقو، قمه، پنجه بوکس، گل کمر و...) به همراه داشتند و در دعوها و درگیری‌ها از این ابزار استفاده می‌کردند و تا حدود زیادی قوانین قضایی جدید را نادیده می‌گرفتند. پسوند نام آن‌ها نیز با القابی همراه بود؛ مانند حسین رمضان یخی، مصطفی دیبونه، ناصر جگرکی، اصغر شاطر و حسن کوچیکه. اکثرشان در دسته‌جات عزاداری دهه ی اول محرم شرکت نموده

۲۴- مهرایی، همان. ص ۸۶ و صدر. همان. ص ۱۷۶

۲۵- دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه دهخدا؛ ج سیزدهم. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۷۷. ص ۱۹۸۲۲

۲۶- این فیلم در سال ۱۳۴۱ش به کارگردانی اسماعیل کوشان ساخته شد.

۲۷- در سال ۱۳۴۲ش، ناصر ملک‌مطیعی که در دهه های ۴۰ و ۵۰ شمسی خود یکی از ستاره‌های سینمای ایران بود، این فیلم را ساخت.

۲۸- لات در لغت به معنای آن که هیچ ندارد، سخت بی چیز، مردی بی سروپا، مردی سخت رذل و در تداول لوطیان؛ دشنام گونه‌ای است، به معنی فقیر بد. (دهخدا. همان. ص ۱۹۵۰۸)

۲۹- معین، محمد. فرهنگ فارسی معین؛ ج سوم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۷۵. ص ۳۶۵۲

۳۰- میرزایی، سینا. طبیب در گذر لوطی‌ها. تهران: مدیا. ۱۳۸۱. ص ۳۳

و یا دسته‌ی عزاداری مخصوص به خود را داشتند. دسته‌ی عزاداری طیب حاج‌رضایی یکی از معروفترین آن‌ها بود.<sup>۳۱</sup> همان‌طور که بیان شد، عناوینی که با آن شناخته می‌شدند تغییر پیدا کرد و جاهل و لومپن خطاب می‌شدند. لومپن در لغت به معنای عقب‌مانده‌ترین و واژه‌ترین افراد جامعه، از قبیل اوباش و دزدان که معمولاً در تحولات اجتماعی نقش منفی بازی می‌کنند، است.<sup>۳۲</sup> در فرهنگ جامع سیاسی در خصوص لومپن چنین آمده است: «پست‌ترین افراد یک جامعه، از قبیل اوباش و دزدان و چاقوکشان حرفه‌ای و عناصر واژه و ولگرد، لومپن خوانده می‌شوند. این قبیل افراد در مسیر تحولات سریع اجتماعی نقش خطرناکی بازی می‌کنند و در خدمت گروه‌های فاشیستی و حکومت‌های فاشیستی از هیچ جنایتی فروگذار نمی‌کنند. رژیم‌های فاشیستی به دست همین افراد در جامعه رعب و هراس ایجاد کرده و در محیط ترور و وحشت حکومت می‌نمایند.»<sup>۳۳</sup>

پس از سقوط رضاشاه و در اوضاع به هم ریخته‌ی سیاسی و اجتماعی پس از شهریور ۱۳۲۰ش، این قشر توانست در غیاب یک حکومت مقتدر مرکزی، نقش پررنگی را در عرصه‌ی سیاسی ایفا کند.<sup>۳۴</sup>

نمونه‌ی برجسته در میان این افراد، شعبان جعفری ملقب به شعبان بی‌مُخ بود. وی در زورخانه پرورش یافت و شاگرد سیدحسن رزاز بود.<sup>۳۵</sup> «شعبان تا قبل از شهریور ۱۳۲۰، مانند همه‌ی زورخانه‌بازها به تدریج، درجات مختلف ورزش‌های باستانی را گذراند. اول نوجه بود، بعد نواخته شد، سپس به مقام میدان‌داری رسید.»<sup>۳۶</sup> بعدها خودش زورخانه اجاره کرد و در طی دهه‌ی ۲۰، به تدریج وارد فعالیت‌های سیاسی شد. از آن جایی که افراد این طبقه سطح سواد پایینی داشتند، اطلاعات چندانی در خصوص اوضاع سیاسی مملکت نداشتند و به طمع کسب منافع مادی، دست به هر اقدامی می‌زدند. شعبان بی‌مُخ در بدو ورود به فعالیت‌های سیاسی، به فدائیان اسلام نزدیک شد، سپس به آیت‌الله کاشانی تمایل پیدا کرد.<sup>۳۷</sup> مدتی با دولت مصدق همراه شد و بنا به گفته‌ی خودش؛ در روز ۱۴ آذر ۱۳۳۰ش «زدیم کمونیستا رو اونجور درب و داغون کردیم و با کمونیستا در افتادیم و دعوا کردیم.»<sup>۳۸</sup> در آخر نیز به طرفداری از سلطنت، با کودتاچیان بساط دولت ملی را سرنگون ساخت. پس از آن، در طول چندین سال از این هم‌کاری وی با کودتاچیان، منافع مادی بسیاری کسب کرد.<sup>۳۹</sup> برخلاف شعبان بی‌مُخ، طیب حاج‌رضایی از وضعیت مالی بهتری برخوردار بود و در میدان‌بار فعالیت داشت.<sup>۴۰</sup> اما او نیز در ۲۸ مرداد ۳۲ش با کودتاچیان هم‌کاری داشت، همان‌گونه که در ۹ اسفند ۱۳۳۱ش تلاش کرد تا از خارج شدن شاه از کشور جلوگیری کند. به واقع آن‌ها نقش لشکر پیاده‌ی دشمن را در جریان کودتا ایفا کردند که با موفقیت توانستند در برابر آرمان‌های یک ملت بایستند. واقعیت این چنین بود در حالی که کارگردانان فیلم فارسی از آن‌ها قهرمانان پوشالی ساختند و واقعیت را وارونه در اذهان مردم جلوه دادند.

نتیجه‌گیری

۳۱- انوری، حسن. فرهنگ بزرگ سخن؛ ج هفتم. تهران: سخن. ۱۳۸۱. ص ۶۴۹

۳۲- طلوعی، محمود. فرهنگ جامع سیاسی. تهران: علم، سخن. ۱۳۷۲. ص ۷۵۹

۳۳- زاده محمدی، مجتبی. لومپن‌ها در سیاست عصر پهلوی (۱۳۴۲-۱۳۰۴). تهران: مرکز. ۱۳۸۵. ص ۸۶

۳۴- سرشار، همان. خاطرات شعبان جعفری. تهران: البرز. ۱۳۸۱. ص ۳۲

۳۵- بهزادی، علی. شبه‌خاطرات. تهران: زرین. ۱۳۷۵. ص ۱۸۲

۳۶- سرشار، همان. ص ۸۲

۳۷- همان. ص ۸۶

۳۸- بهزادی، همان. صص ۱۹۱-۱۹۰

۳۹- آزادمراد. شهید طیب حاج‌رضایی به روایت اسناد ساواک. تهران: مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات. ۱۳۷۸. ص ۳۶

۴۰- همان. ص ۳۷



سینما به عنوان هنر دوره‌ی مدرن که متأثر از اندیشه، فرهنگ و سیاست است، به لحاظ بصری توانایی فوق‌العاده‌ایی برای به تصویر کشیدن کاستی‌های اجتماعی و نقدِ حاکمیت سیاسی دارا است. به تصویر کشیدن کاستی‌های اجتماعی و نقدِ حاکمیت سیاسی، بی‌شک نیازمند فضای باز سیاسی است. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ زمینه و شرایط برای بیان نقدِ اجتماعی و سیاسی در مطبوعات و سینما به هیچ عنوان وجود نداشت. یکی از علل اصلی که باعث شد سینمای سیاسی در ایران شکل نگیرد، فضای خفقان‌آور این دوران بود. علاوه بر آن، توجه به جنبه‌ی سرگرمی فیلم‌ها (رقص، آواز و ...) بسیار مورد توجه قرار گرفت و حمایت می‌شد. این شرایط، بستر مناسبی را برای تولید فیلم‌فارسی مهیا نمود. طی یک دهه‌ی پس از کودتای ۲۸ مرداد، تولید فیلم‌فارسی به لحاظ کمی افزایش چشمگیری یافت و بر رونق سینماها افزود، اما تولید فیلم به لحاظ کیفی (محتوا و مضمون) تغییر چندانی پیدا نکرد.

#### کتابنامه

- آبراهامیان، پرواند. ۱۳۸۹. ایران بین دو انقلاب. ترجمه احمدگل محمدی و محمدابراهیم فتاحی. تهران. نی.
- آزادمرد. ۱۳۷۸. شهیدطیب حاج رضایی به روایت اسناد ساواک. تهران. مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات.
- الگار، حامد. ۱۳۸۸. «نیروهای مذهبی در ایران سده بیستم». تاریخ ایران از رضاشاه تا انقلاب اسلامی. ترجمه مرتضی ثاقب فر. ج. ۷. تهران. جامی.
- امید، جمال. ۱۳۸۹. فرهنگ فیلم‌های سینمای ایران. ج. ۱. تهران. نگاه.
- \_\_\_\_\_ . ۱۳۷۷. تاریخ سینمای ایران. تهران. روزنه.
- امینی، ایرج. ۱۳۸۸. بر بال بحران؛ زندگی سیاسی علی امینی. تهران. ماهی.
- انوری، حسن. ۱۳۸۱. فرهنگ بزرگ سخن. ج. ۸. ج. ۷. تهران. سخن.
- بهروز، مازیار. ۱۳۸۸. شورشیان آرمانخواه؛ ناکامی چپ در ایران. ترجمه مهدی پرتوی. تهران. ققنوس.
- بهبادی، علی. ۱۳۷۵. شبه‌خاطرات. تهران. زرین.
- جاهد، پرویز. ۱۳۸۴. نوشتن با دوربین؛ رو در رو با ابراهیم گلستان. تهران. اختران.
- چلکوفسکی، پتر. ۱۳۸۸. «تفریحات عمومی. رسانه‌ها. تغییر اجتماعی در ایران قرن بیستم». تاریخ ایران از رضاشاه تا انقلاب اسلامی. ترجمه مرتضی ثاقب فر. ج. ۷. تهران. جامی.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. لغت نامه دهخدا. ج. ۱۵. ج. ۱۳. تهران. دانشگاه تهران.
- راست گفتار، کاظم. ۱۳۶۶. نگرشی بر تاریخ سیاست در سینما. تهران. پارت.
- زاده محمدی، مجتبی. ۱۳۸۵. لومپن‌ها در سیاست عصر پهلوی (۱۳۴۲-۱۳۰۴). تهران. مرکز. سرشار، هما. ۱۳۸۱. خاطرات شعبان جعفری. تهران. البرز.

- صدر، حمیدرضا. ۱۳۸۱. درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران. تهران. نی.
- طلوعی، محمود. ۱۳۷۲. فرهنگ جامع سیاسی. تهران. علم؛ سخن.
- فغفوری، گیسو. ۱۳۹۱. سرگذشت سینما در ایران. تهران. افق.
- فوران، جان. ۱۳۸۹. مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال های پس از انقلاب اسلامی. ترجمه احمد تدین. تهران. رسا.
- کشانی، علی اصغر. ۱۳۸۶. فرایند تعامل سینمای ایران و حکومت پهلوی. تهران. سازمان اسناد انقلاب اسلامی.
- معین، محمد. ۱۳۷۵. فرهنگ فارسی. ج. ۶. ج. ۳. تهران. امیرکبیر.
- مهرابی، مسعود. ۱۳۶۸. تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷. تهران. فیلم.
- میرزائی، سینا. ۱۳۸۱. طیب در گذر لوطی ها. تهران. مدیا.
- نجاتی، غلامرضا. ۱۳۷۳. تاریخ بیست و پنج ساله ایران. ج. ۲. تهران. رسا.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. ۱۳۷۴. اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی. ترجمه نفیسی و عزیزی. تهران. مرکز.