تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

چاپ هفتم

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهرابی

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

روی جلد:
عزت‌الله انتظامی در تصویری از ملکوت
ساختهٔ خسرو هریتاش، ۱۳۵۵

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهرابی

ویراستار: جهانبخش نورائی
فهرست نامها: هوشنگ گلمکانی
لیتوگرافی: ع. علیرضایی‌فر
چاپ و صحافی: اطاق چاپ
حروفچینی: شایان
نیرچینی: قانعی
صفحه‌آرایی و طراحی جلد: م. مهرابی
چاپ هفتم: زمستان ۱۳۷۱
تیراژ: ۵۰۰۰
چاپ اول: پاییز ۱۳۶۳
چاپ دوم: زمستان ۱۳۶۵
چاپ سوم: زمستان ۱۳۶۶
چاپ چهارم: بهار ۱۳۶۸
چاپ پنجم: زمستان ۱۳۶۸
چاپ ششم: بهار ۱۳۷۰
ناشر: مولف
صندوق‌پستی: ۵۸۷۵-۱۱۳۶۵
همهٔ حقوق محفوظ است

فهرست

پیشگفتار ۱۵

بخش اول

• خشت اول (۱۳۱۶ـ۱۳۷۹)

تفریح اشرافی ۱۴
سینما عمومی می‌شود ۱۷
نخستین فیلمبردار حرفه‌ای ۱۸
رونق سینمادارى ۱۹
فیلم‌ها حرف می‌زنند ۲۱
سنت ناپسند ۲۲
مرادی به صحنه می‌آید ۲۴
سپنتا ، پیشگام سینمای ناطق ۲۷
آغاز نومیدی ۳۲
عکس‌ها ..... ۳۴ ـ ۴۹

• دیوار کج (۱۳۵۷ـ۱۳۲۷)

کوشان سکوت را می‌شکند ۵۰
فیلمسازی گسترش می‌یابد ۵۲
فیلمسازی جان می‌گیرد ۵۴
حاکمیت رقص و آواز ۵۹
تحریف زندگی روستائی ۶۳
به‌سوی چهارراه حوادث ۶۶
سال امیرارسلان ۷۲
منتقد فیلمساز ۷۹
شب‌نشینی در جهنم ۸۲
کلاه مخملی‌ها به میدان می‌آیند ۸۶

از راه رسیدن فردین ۸۹
سال درجا زدن ۹۳
خاچیکیان، پیشگام سینمای حنایی ۹۷
حنایی‌سازی همه‌گیر می‌شود ۱۰۰
نخستین محصول مشترک ۱۰۳
شب‌قوزی، تنها نقطه‌ی روشن ۱۰۷
گنج قارون، خشت و آینه ۱۱۱
تهیه‌کنندگان گنج قارون را تقسیم می‌کنند ۱۱۵
جهش در مقدار ۱۱۸
"شوهر آهوخانم"، ساده و رسا ۱۲۲
گاو و فیصر: زمینه‌ساز تحول ۱۲۶
"آقای هالو"، "رضامونوری" ۱۳۱
سال متوسط‌ها ۱۳۸
سال بحران مالی ۱۴۳
عصیان در قالب‌های تازه ۱۵۴
"اسرار گنج دره‌ٔ جنی" یک فیلم شبه سیاسی ۱۶۰
"صمد"، همچنان پولساز ۱۶۴
فقر سرشار ۱۷۰
سینمای ایران می‌میرد ۱۷۱
دیوار کج، فرو می‌ریزد ۱۷۷
عکس‌ها ..... ۱۸۵ — ۲۵۶

بخش دوم

• مستندسازی
شروع با جشن گلها ۲۵۹
چند مستند پراهمیت ۲۶۱
اخبار جنگ ۲۶۳
ماجرای نفت و رونق مستندسازی ۲۶۴
گروه "سیراکیوز" خط می‌دهد ۲۶۵

بن‌بست مضامین سیاسی اجتماعی ۲۶۶
بی‌توجهی به تحقیق ۲۶۸
فصل تازه ۲۶۹
انواع فیلم مستند ۲۶۹
حرفهای یک مستندساز ۲۷۲
نام و نشان فیلمهای مستند ۲۷۶
مستندهای تلویزیون ۲۹۱
عکس‌ها ..... ۳۱۳ — ۳۰۰

• تلویزیون
پیشدستی بخش خصوصی ۳۱۴
ماموریت‌ها ۳۱۵
فیلمهای مستند و داستانی ۳۱۶
نام و نشان فیلمها ۳۱۷
تولید فیلمهای سینمایی ۳۲۱
نمایش فیلمهای فارسی ۳۲۲
سریال‌سازی ۳۲۴
روابط و محتوا ۳۲۶
نام و نشان سریالها ۳۲۹
عکس‌ها ..... ۳۵۱ — ۳۴۲

• کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
فضایی متفاوت ۳۵۲
فیلمهای سال ۱۳۴۹ ..... ۳۵۶
۱۳۵۰ ..... ۳۵۸
۱۳۵۱ ..... ۳۵۸
۱۳۵۲ ..... ۳۵۹
۱۳۵۳ ..... ۳۶۰
۱۳۵۴ ..... ۳۶۱
۱۳۵۵ ..... ۳۶۳

۱۳۵۶ ..... ۳۶۴
عکس‌ها ..... ۳۶۶ ـ ۳۷۶

• سینمای آماتور
نخستین تشکل ۳۷۷
نظر سینمایی نویسان ۳۷۸
علل گرایش و فضای کار در سینمای ۸ ..... ۳۸۲
مضامین فیلمها ۳۸۳
مسائل اقتصادی ۳۸۴

• مراکز فیلمسازی آماتور:
سینمای آزاد ۳۸۵
سینمای جوانان ایران ۳۸۸
دانشکده هنرهای دراماتیک ۳۸۹
مدرسه عالی تلویزیون و سینما ۳۹۱
مرکز آموزش فیلمسازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ۳۹۱
عکس‌ها ..... ۳۹۵ ـ ۴۰۴

بخش سوم

• فیلمنامه
تقلید سرآغاز بیماری ۴۰۷
یازده مضمون طلائی ۴۱۰
اسامی فیلمنامه‌نویسان ۴۱۴

• دوبله
انتقال دیلماج به حاشیه‌ی فیلم ۴۱۹
صداهای نامفهوم ۴۲۰
دوبله بفارسی و گسترش ابتدال ۴۲۱
تاریخچه ۴۲۱
نامهای ایرانی برای شخصیت‌های خارجی! ۴۲۳

اعتصاب و تشکل دوبلورها ۴۲۴
"دوبله بفارسی"، چه مفهومی دارد؟ ۴۲۹
مشکلات از دیدگاه دوبلورها ۴۳۶
چند نام شاخص در کار دوبله ۴۴۲
بازیگرانی که با صدای خود حرف می‌زدند! ۴۴۵
کارکنان فنی ۴۴۶
استودیوهای دوبلاژ ۴۴۶

• سیاهی‌لشگر
قربانیان سراب ۴۵۰
شهرستانی‌های ساده‌دل ۴۵۱
دستمزد ۴۵۴
پاتوق سیاهی لشگرها ۴۵۵

• پلاکاردسازی
پلاکارد، ویترین فیلم ۴۶۰

• سینماها
مردم به سینما می‌روند ۴۶۶
عقب‌نشینی تئاتر ۴۶۷
نخستین سینمای زنانه ۴۶۸
فیلم ناطق و افزایش سالن‌های سینما ۴۶۹
درجه‌بندی سینماها ۴۷۰
انجمن سینمادارن ایران ۴۸۴
نام و نشان مالکان سینماهای تهران ۴۸۷
سینما در شهرستانها ۴۹۰
اتفاقات مضحک در سالنهای نمایش ۴۹۲
سینما یا قتلگاه؟ ۴۹۴
حریق ۴۹۹

• اقتصاد
کالائی بنام فیلم ۵۰۱

مسئله عوارض ۵۰۲
جنجال عوارض ۵۰۴
گرفتاریهای تهیه‌کنندگان منفرد ۵۰۵
ترفندهای پخش‌کنندگان فیلم ۵۰۷
نقش استودیوهای فیلمسازی ۵۱۱
نام و نشان استودیوهای فیلمسازی ۵۱۶
صاحبان سینما، جذب‌کننده‌ی اصلی سود ۵۱۷
ستاره‌سازی و دستمزدهای هنگفت ۵۱۸

• سانسور
قیچی مخوف ۵۲۱
نخستین سانسورچیان ۵۲۲
اولین دستورالعمل سانسور ۵۲۲
آئین‌نامه‌ی "آنچه نباید گفته شود" ۵۲۳
سانسور توسط متخصصان ۵۲۷
سیاست گام به‌گام ۵۳۲

• نوشته‌های سینمایی
عصای دست ۵۳۴
مجلات سینمایی ۵۳۷
مجلات دیگر ۵۵۷
نقدنویسی ۵۵۷
اسامی نقدنویسان ۵۶۴
منابع ۵۶۶
تبلیغات ۵۶۶
کتابهای سینمایی ۵۶۹
کتابشناسی ۵۶۹

بخش چهارم

فهرست نامها و منابع ۵۷۵

پیشگفتار

● سینمای ایران، سرگذشتی مغشوش و یاس‌انگیز دارد. تهیه و بررسی تاریخ این سلسله‌ی از پای‌بست ویران، بیشتر سهم کتاب حاضر را به‌خود اختصاص داده است. با این انگیزه و در طی راه، مولف با تحمل سختی‌های بسیار کوشیده‌است تا واقعیات را در حد معرفت خویش بنمایاند. بنابراین، حاصل یک تحقیق چند ساله، نخستین نوشتار انتشار یافته، در این نوع و با این عنوان است.

● این دفتر با چنین روشی فراهم آمد: ابتدا کل موضوع به چند بخش، هر بخش به چند قسمت فرعی و هر قسمت به عناوین مشخص‌تر تقسیم شد. آنگاه، گردآوری اطلاعات مستند در دستور کار قرار گرفت. با تکیه بر یافته‌ها، و آنچه در این باب در ذهن نقش بسته بود، نگارش آغاز شد.

● در طی کار کاستی‌هایی رخ نمود. تورق حدود هزاران نسخه روزنامه، مجله، کتاب، گاهنامه، و... ــ سینمایی و غیرسینمایی ــ و، گفتگو با اهل فن ــ که تعدادشان از صد تن متجاوز است ــ کارساز شد. اما، تناقض میان منابع موجود و گفته‌های دست اندرکاران باسابقه و قوت و ضعف حافظه‌ی آنها، کار را در مواردی، ناگزیر به‌حساب احتمالات کشاند.

● از آنجا که تحقیق ایرانی و راجع به موضوعی ایرانی است، و تا آنجا که می‌دانیم هیچ محقق فرنگی بخت خود را در این وادی نیازموده است، لذا در چارچوب نوشته‌های فارسی و نویسندگان و محققین وطنی پای‌بند گشته‌ایم. و، در همین باب، اهل فن به دشواری کار تحقیق در ایران، آشفته بودن منابع و ماخذها، ناقص بودن آرشیو مهمترین کتابخانه‌ها ــ بویژه در زمینه‌ی نشریات ادواری ــ و... واقف‌اند. برای نمونه: کتابخانه‌ی ملی ایران، از همه‌ی نشریات سینمایی منتشر شده، فقط یک پنجم آنرا بطور ناقص داراست.

● یکپارچگی، تعادل و کاربرد شیوه‌های یکسان در پرداختن به موضوع‌های یکسان، پایه‌ٔ یک تالیف قوی و جاافتاده است. اگر گاهی در کتاب در پیروی از این اصل ضعفی دیده می‌شود، از کمبود اطلاعات و نقص منابع است و مولف خود بیش از همه بر این نکته آگاهی دارد.

● در انشاء و املاء کتاب، از سبک خاصی پیروی نشده، و، کار در مجموع از نثری یکدست و یکنواخت برخوردار نیست، چرا که:

الف ــ با گذشت زمان بارها در روش و طرز کار تغییراتی حاصل آمد.

ب ــ اطلاعات شخصی در پاره‌ای زمینه‌ها بیشتر، و در زمینه‌های دیگر، کمتر بوده است. منابع و ماخذهای گوناگون، شیوه‌های نگارش متفاوتی داشته‌اند.

ج ــ مهمتر از همه، روحیه و توان صاحب این قلم، در زمانهای مختلف، متفاوت بوده است.

● در قسمتهایی که موضوع از قدمت بیشتری برخوردار بود، کار دشوارتر پیش رفت. بطور نمونه: برای یافتن اعلان فروش اسباب اثاثیه‌ی صحافباشی و یا چگونگی و سال تاسیس نخستین سالنهای نمایش، هفته‌ها وقت صرف شد. برای همین مورد آخر: روزنامه‌های آذر، آسیا، آسیای مرکزی، آفتاب، ایران، ایران آزاد، ایران نو، بهارستان، پژوهش، زبان آزاد، ستاره ایران، صدای تهران، صلاح بشر، حیات، پیکان، حلاج، کوشش، نوبخت، نجات ایران و فریاد را، که تاریخ انتشارشان بین سالهای ۱۲۹۴ شمسی تا ۱۳۰۷ شمسی است، از نظر گذرانده شد.

● سعی نشده است که صرفاً" بهترین‌ها در این دفتر گرد آید، و ضعف‌ها نادیده انگاشته شود. از همین رو، از هر سینمایی‌نویس و نویسنده‌ی دیگری که دست به نقادی و غیر آن زده است، نمونه یا نمونه‌هایی آورده شده است. حضور جای جای نقل قول‌ها در کتاب، نشان از اهمیتی‌ست که به آنها داده شده است.

● ساختمان روایتی کتاب، براساس توالی سالها بنا شده است. نام و نشان فیلمها، نقل‌قولها، فهرست‌ها، قوانین و مقررات، رخدادها و عکسها، همه بر این روش استوارند. قسمت اول بخش نخست، به نوشته / تالیف نزدیک است و قسمت دوم به گردآوری / تالیف. دوازده قسمت بخش دوم و سوم، جدیدترند. بویژه: قسمت‌های مستندسازی، تلویزیون، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، فیلمنامه، سینماها، سانسور و نوشته‌های سینمایی، که برای نخستین بار چنین عناوینی، با این وسعت تحقیق عرضه می‌شود.

● هر جا از اثری به بدی یا نیکی یاد شده است، هدف تنها خود اثر است و نه برخوردی شخصی و خصومتی با صاحب اثر. هرچند. برای صاحب این قلم، معیار سنجش، عمل است.

● در میان چندصد فیلم مستندی که در قسمت مستندسازی آمده، بهاحتمال چند فیلم وجود دارد که داستانی هستند و یا چند فیلمی که با نام دیگری از آنها یاد شده است. همچنین، در فصل سینماها، بهاحتمال، یکی دو سینما وجود دارد که سال تاسیس‌شان با تاریخ اصلی وفق نمی‌دهد. علیرغم تحقیق بسیار در این زمینه، حاصلی بیشتر از این فراهم نیآمد. و، در متن و حواشی به ماخذ و مراجع و منابع اشاره رفته است، اما، در چند مورد این مهم به سهو از قلم افتاده است.

● لیست سریالهای تلویزیونی، به چند دلیل در این کتاب آمده است: سینمای ایران و سریالهای تلویزیونی، دائما در حال تبادل مضمونها و نیروهای دست اندرکار بودند. بسیاری از سریالهای تلویزیونی، مثل فیلمهای سینمایی، فیلمبرداری و مونتاژ و صداگذاری شده‌اند، همهٔ آنها به‌طریقهٔ ویدئویی تصویربرداری نشده‌اند. به‌علاوه، کل کار سینما و تلویزیون، آن‌قدر در ایران جدی نبـــــوده که بتوان بین فیلم و سریال (همچنان که در مراحل پیشرفته‌تر وجود دارد)، از نظر زبان تصویری، تفاوت قائل شد.

● مبنای آرایش صفحات و انتخاب حروف و اندازهٔ سطرها به این ترتیب است؛ متن اصلی در اندازه‌ی ۱۴ سانت با حروف سیاه، نقل قول‌ها و نقد و بررسی‌ها در اندازه‌ی ۱۲ سانت و پانویس‌ها در اندازهٔ متن اصلی با حروف شکسته، و اعلان‌ها، نظامنامه‌ها، مقررات و آئین‌نامه‌ها در اندازه‌ی ۸ سانت نازک، حروفچینی شده است. صفحات، در چاپ، یک سانت از عرض کوچک شده است.

● بهرحال، این کتاب، دارای نقاط قوت و تازه‌های بسیاریست. اما، کامل و بی‌عیب نیست؛ توان و امکانات صاحب این قلم بیشتر از این نبوده است. امید است که خواننده بفراخور حال از آن بهره گیرد و راه درمان را ببیند و پیشنهاد کند.

● و در آخر، از تمام کسانی که بهر شکل، با قلم و قدم به موجودیت یافتن این کتاب یاری رسانده‌اند، صمیمانه قدردانی می‌کنم.

مسعود مهرابی
۲۲آبان ۱۳۶۳

بخش اول

خشت اول (۱۳۱۶ - ۱۳۷۹)

دیوار کج (۱۳۵۷ - ۱۳۲۷)

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

خشت اول

۱۲۷۹ - ۱۳۱۶

۱۹۰۰ میلادی، آغاز قرن بیستم. چندین دهه بعد از انقلاب صنعتی، اروپا، در عرصه‌های صنعت و اقتصاد، مرزهای نوینی را می‌گشاید.

در ایران اما، "حکومت علانیه حراج مناصب و القاب و مناشیر و فرامین به‌دست کهنه‌فروشان داخله و خارجه به‌معرض بیع می‌رسید"*، و در پناه "ظل‌الله"، رعیت، در پنجه‌ی خونین استبداد و عقب‌ماندگی نالان است. با اینحال، در کنار فقر و تیره‌روزی مردم، زمزمه‌های مشروطه‌خواهی رفته‌رفته اوج می‌گیرد؛ تفکر لیبرالی اروپائی در قشرهای روشنفکری محبوبیت پیدا می‌کند و پیشرفتهای فنی اروپا عامه را به اعجاب وامی‌دارد.

در این دوران، سنت‌های نمایشی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند: اجرای تعزیه در "تکیه دولت"، توسط نقش‌آفرینان نام‌آوری همچون شیخ حسن شمر، حاجی بارک الله، اکبر تعزیه خوان، امرالله ملموس و احمد مرمری، و همچنین مراسم نمایش‌گونه‌ی سر بریدن محکومین در "میدان پاقاپوق"، بوسیله‌ی چهره‌های سفاکی همچون میرغضب‌باشی و نسق‌چی‌باشی، مهمترین رویدادهای دراماتیک سال محسوب می‌شوند. اما، ناگهان، در میان سوغاتی‌های مظفرالدین شاه، که رهاورد سفر فرنگ است، وسیله‌ای پا به ایران می‌گذارد که صدای نافذ شیخ حسن شمر و حضور پرصلابت او را به‌مبارزه می‌طلبد: چراغ جادو**.

تفریح اشرافی

•شاه در سال ۱۹۰۰ میلادی سفری به فرانسه می‌کند و در "کنترکسویل" در میان وسایل سرگرمی مختلف یک دستگاه سینماتوگراف می‌بیند. او از این پدیدهٔ سحرانگیز خوشش می‌آید و در سفرنامه‌اش می‌نویسد: "دستگاهی است که به‌روی دیوار می‌اندازند و مردم در آن حرکت

---

* ناظم‌الاسلام، تاریخ بیداری ایرانیان

** *Magic Lantern*

می‌کنند." در این هنگام "میرزا ابراهیم خان عکاسباشی"* بدستور مظفرالدین شاه دستگاه را خریداری می‌کند. در همان سال در شهر "اسباند" کارناوالی برپا بود و طبق نوشته‌ی مظفرالدین شاه "عکاسباشی" از این کارناوال (جشن گل‌ها و خانم‌هایی که سوار کالسکه هستند و گل پرتاب می‌کنند) فیلم می‌گیرد. بنابراین میرزا ابراهیم خان را می‌توان به تعبیری نخستین فیلمبردار ایرانی دانست، هرچند که فیلمبرداری حرفه‌ای بعدها با خان‌بابا معتضدی شروع شد.

سینماتوگراف در اوایل سال ۱۲۷۹ هجری شمسی پا به ایران گذاشت و چند سال بعد نیز بهره‌گیری از آن برای نمایش عمومی رواج یافت.

"اعلان"

پرده‌های جدید نمایشی سینماتوگراف که عوالم خارجی را بطور حرکت و تجسم نشان می‌دهد بازگی وارد شده و در خیابان ناصری در یکی از مغازه‌های حساب ناخدانشی نشان داده می‌شود مقدم آقایان محترم از یکساعت بعد از ظهر تا دو ساعت از شب گذشته در کمال احترام پذیرفته می‌شود.**

اما قبل از آن تنها درباریان قاجار و اشراف از این دستگاه استفاده می‌کردند و در جشن های عروسی، ختنه سوران و مراسم شاد دیگر با آپاراتهای ابتدائی فیلم‌هائی را، که از راه روسیه به ایران می‌آوردند، نمایش می‌دادند. در واقع سینما در ابتدای ورودش به ایران به‌خدمت طبقه حاکم درمی‌آید. یعنی برخلاف بیشتر دنیا که سینما از همان آغاز یک وسیله تفریحی عامه‌پسند بشمار می‌رود و در زیر چادرها و در بازارهای مکاره و تالارهای مختلف مردم کوچه بازار را سرگرم می‌کند، در ایران بصورت یک سرگرمی محدود اشرافی پدیدار می‌شود.

در سال ۱۲۸۳ شمسی، اولین سالن سینما ــ البته اگر بشود نام سالن بر آن گذاشت ــ در خیابان چراغ گاز به‌وسیله "میرزا ابراهیم‌خان صحافباشی" باز شد. در این سالن فیلم‌های کمدی کوتاه را، که در نهایت از ده دقیقه تجاوز نمی‌کرد، پشت سر هم نشان میدادند و قبل از ورودی

---

* میرزا ابراهیم خان عکاسباشی فرزند احمد صنیع‌السلطنه. روایت می‌شود که او در تهران نیز فیلمهایی از شیرهای شاه در دوشان‌تپه و مراسم سینه‌زنی برداشت، ولی امروزه نمونه‌ای از این فیلمها در دست نیست.

** صوراسرافیل، شماره ۲۶، پنجشنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری، مطابق با جون ۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸.

سالن، دالانی وجود داشت که در آن یک دستگاه "کینه‌توسکوپ"* گذاشته بودند.

از قول "فرخ غفاری" درباره‌ٔ صحافباشی چنین آمده است:**

*"میرزا ابراهیم صحافباشی، مرد متجدد و مبتکر و آزادیخواه، نخستین بهره‌بردار سینما در ایران بود. ابراهیم در دارالفنون انگلیسی خواند و از حدود ۱۸۷۹/۱۲۹۶ به بعد با انجام سفرهای دور و دراز زمینی و دریائی به انواع تجارت پرداخت. در ماه مه سال ۱۸۹۷ در لندن دستگاه سینماتوگراف را دید و شرح او ظاهرا" نخستین ذکریست که یکنفر ایرانی درباره‌ٔ این اختراع جدید کرده است. صحافباشی نخستین سالن سینمای عمومی را برپا کرد و فیلمهای کمدی یا خبری واقعی (یا از نو ساخته از روی وقایع) را که هر کدام بیش از ده دقیقه طول نمی‌کشید و اغلب از شهر "اودسا" و "رستو" در روسیه بدست می‌آمد نمایش میداد. یکی از آنها مردی را نشان میدهد که کوچه‌ای را جارو میکرد و ماشین جاده‌صاف‌کن سر می‌رسد و او را زیر می‌گرفت و جاروکش بشکل دراز و باریک درمی‌آمد و بعدا" باز با وسیله‌ٔ دیگری همان مرد چاق و کوتاه می‌شد. فیلم دیگری داستان آشپزی بود که در قفسه مطبخ خود اسکلت‌ها و اشباحی می‌یابد، و فیلمهای خبری هم مربوط به جنگ ترانسوال افریقای جنوبی بود. سانسرها شب‌ها انجام می‌گرفت و در سالن لیموناد و سایر آشامیدنیها بفروش می‌رسید. در داخل تالار و زیر پرده نمایش دو یا سه دستگاه "جهان‌نما" (برای نشان دادن عکسها و گاهی هم تصاویر برجسته) گذارده بودند. دوره این سالن که تماشاچیانش آدمهای نسبتا" پولداری بودند و هنوز جنبه‌ٔ عادی به‌خود نگرفته بود، بیش از یکماه طول نکشید... صحافباشی پس از رنجهای معنوی و مادی بسیار و دلسوختگی تمام از وضع سیاسی ایران اقدام به فروش اموال و اجناس خود کرد و وسایل کارخانه ورشوکاری و تماشاخانه و دستگاه سینماتوگراف و فیلمها و غیره را فروخت.*** پسرش جهانگیر قهرمانشاهی می‌گوید که از دلایل مخالفت حکومت با او این بود که حمام بدون خزینه برای ارامنه و کلیمی‌ها در سر چهارراه مهنا ساخته بود و سینما آورده بود و آزادیخواه بود. پس از اینکه اموال صحافباشی مصادره شد، او را به اصفهان و سپس به حوالی جندق و بیابانک تبعید کردند و بالاخره با زن و سه فرزندش به کربلا و هندوستان رفت."*

---

* "کینه‌توسکوپ" که اختراع ادیسون بود، شباهت به شهر فرنگ ایرانی داشت؛ به‌این معنی که چشم را بر آن می‌گذاشتند و کنار این دستگاه جعبه‌ی چهارگوش بلندی بود که در آن سکه‌ای می‌انداختند و یک فیلم کوتاه دو یا سه دقیقه‌ای را، که اغلب از روسیه می‌آمد، تماشا می‌کردند.

** "سفرنامه ابراهیم صحافباشی تهرانی"، به‌اهتمام محمد مشیری، چاپ دیماه ۱۳۵۷ در چاپخانه کاویان، از سوی شرکت مولفان و مترجمان صفحه ۱۳ تا ۱۷

*** متن اعلان فروش اجناس ذکر شده در پایان این فصل از کتاب آمده است.

سینما عمومی می‌شود

• "مهدی روسی‌خان" ، که پدرش انگلیسی و مادرش تاتار روس بود ، کارش را در ایران با عکاسی آغاز می‌کند :

"اعلان"

سرکار روسی‌خان عکاس معروف ستارگی در اول خیابان علاء‌الدوله (روبروی خانه‌ٔ امیربظام) عکاسخانه بطرز فرنگستان دائر کرده و اقسام عکسهای مصنار در آنجا کرفته می‌شود .*

در سال ۱۲۸۶ شمسی، روسی‌خان به کارش رونق می‌بخشد . او در این سال با خرید یک دستگاه پروژکتور ، اقدام به نمایش فیلمهای کوتاه ۸ تا ۹ دقیقه می‌کند . در آغاز در حرمسرای "محمدعلی شاه" فیلم نشان داد و یک سال بعد در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) یک سالن سینما برپا کرد که با فیلمی از خنک روس و زاین افتتاح می‌شود . مدتی بعد بالاخانه‌ای را در طبقه دوم چاپخانه‌ی فاروس در خیابان لاله‌زار اجارد کرد و آن را بصورت سالن درآورد ، به‌نام تماشاخانه "نومر و روسیخان" . از جمله فیلمهایی که در آنجا نمایش داده شد ، می‌شود از دورنماهای (مسنند را ، دورنما می‌خواندند) سهر راسوف ، و جزیره ماداکاسکار نام برد .

"روسی‌خان" مرد مستبدی بود و با دربار محمدعلی شاه رابطه داشت . روس‌های مستقر در ایران هم از او پشتیبانی می‌کردند ، بدهمین دلیل توانست به‌رغم مخالفتهایی که با سینما می‌شد ، به‌کار خود ادامه دهد . در این زمان اتفاق عجیبی رخ میدهد . بعد از اینکه مبارزه‌ی مستبدان و مشروطه‌خواهان بالا کرفت ، سالن سینمای روسی‌خان را یک شب مجاهدان مسلحانه اشغال می‌کردند و به تماشای فیلم می‌نشستند و یک شب هم فراش‌های روس می‌آمدند و فیلم می‌دیدند . موازنه نظامی سرانجام بهم می‌خورد . سینمای روسی‌خان غارت می‌شود و آپارات و دستگاههای سینماتوکراف و فیلم‌ها از بین می‌رود .

"روسی‌خان" چندی پس از فرار "محمدعلی‌شاه" به خارج رفت و تا مارس ۱۹۶۸ میلادی یعنی تا پایان اسفند ماه سال ۱۳۴۶ شمسی در "سن‌کلو" پاریس زندگی می‌کرد و در همان‌جا درکذشت .

همزمان با روسی‌خان ، شخصی به‌نام "آقاپوف (مشهور به تاجرباشی) در خیابان چراغ‌کاز ، در قهوه‌خانه‌ی زرکرآباد، اقدام به نمایش فیلم می‌کند .رقابت ناسالمی بین آووروسی‌خان ایجاد می‌شود. کار به زدوخورد وزندان می‌کشد! بهرحال، این دو پای مردم را به سینما بازمی‌کنند. اما بخستین کسی که بهره‌برداری همکانی از سینما را رواج داد ، و پس از آن همیشه در ایران سالن سینما وجود داشت ، شخصی به‌نام "آرادانس‌باتماکرایان" (معروف به اردشیرخان ارمنی) بود که در سال ۱۲۹۱ سالنی در خیابان علاءالدوله ، جنب فراماسونری

---

* *صوراسرافیل* ، شماره ۱۲ ، ۲۲ فروردین ماه سال ۱۲۷۷ یزدکردی پارسی ، مطابق با ۵ سپتامبر ۱۹۰۷ میلادی ، صفحه ۸ .

میرزاملکم‌خان، با همکاری "آنتوان‌خان"، "باته‌فرر"و"سوریوکین" بازکرد و با این فتح باب سالن‌های دیگری نیز در تهران بوجود آمد.* در سال ۱۲۹۲،"زرزاسماعیلیف" روبروی سالن اردسرخان سینما دایر می‌کند. و، کار به رقابت می‌کشد.

نکته‌ی قابل توجه در نخستین سالهای استفاده‌ی عمومی از سینما، همزمانی نمایش فیلم و اجراهای تعزیه بود. تعزیه، معمولا" از حدود ساعت ۲ بعد از ظهر اجرا می‌شد و تا دو ساعت از شب گذشته ادامه می‌یافت. نمایش‌دهندگان فیلم نیز برنامه‌ی نمایشی خود را، در همین ساعتها گنجاندند. یک تحلیل بدبینانه می‌تواند چنین نتیجه‌گیری کند که این همزمانی، یک طرح از پیش تعیین شده برای از میدان بدر بردن تعزیه است. اما تحلیل دیگر، می‌تواند این باشد که نمایش دهندگان فیلم، از سنتهای نمایشی بهره گرفتند و همان ساعتهایی را برای نمایش فیلم برگزیدند که بر اثر عادت، مردم برای تماشای نمایش به آن خو کرده بودند. تحلیل هرچه باشد، پیامدش همان بود که انتظار می‌رفت: سینماتوگراف، پدیده‌ای شگفت‌انگیز، که طی چندین سال، توده‌های وسیعی را به بند طلسم خود کشید و مبادین نمایش‌های سنتی را از تماشاگران تهی ساخت.

نخستین فیلمبردار حرفه‌ای

•یک سال پس از ساخته شدن مستند پراهمیت "علف" (۱۳۰۳) توسط "مریان سی. کوپر" و "ارنست. بی. شودزاک" درباره‌ی کوچ ایل بختیاری، "خان‌بابا معتضدی" نخستین ایرانی بود که در داخل کشور به فیلمبرداری پرداخت. معتضدی که در سالهای ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۰ به این کار اشتغال داشت، فیلمهای خبری صامت برمی‌داشت و معروفترین آنها بگفته‌ی خود او فیلمی است به‌نام "مجلس موسان" که در سال ۱۳۰۴ درباره‌ٔ مجلس موسانی ساخته شد که رضاخان را به پادشاهی برگزید، و همینطور فیلمی که چند ماه بعد در سال ۱۳۰۵ از تاجگذاری او برداشت. (به فیلمهای معتضدی در بخش سینمای مستند اشاره خواهد شد). خان‌بابا معتضدی درباره‌ٔ خود و سینما طی سالهای اولین شکل‌گیری‌اش در ایران گفته است:**

"با صنعت فیلم در ایران آشنا شده بودم، بدینمعنی که در هشت سالگی دستگاهی داشتم بنام "چراغ جادو" (لانترماژیک) که تصاویر را بطور غیرمتحرک بر روی دیوار نشان میداد و در همان زمان شبی در منزل ارباب جمشید شاهد واقعه‌ای غیرعادی بودم و آن وجود یک دستگاه سینماتوگراف بود که تصاویر را بطور متحرک نشان میداد و این باعث اعجاب همگان بود. دو سه سال بعد از آن دو نفر بنامهای روسی‌خان و غلا مرضاخان

---

* اردشیرخان که در سال ۱۳۰۴ شمسی در پاریس درگذشت، اولین کسی است که سریالهای تارزان را بنمایش درآورد. از اقدامات وی وارد کردن نوازنده و دایر کردن بوفه در سینماست.

** عبدالحسین سپنتا، نوشته‌ی حمید شعاعی، صفحات ۱۱ تا ۱۵

با دستگاهی بنام "پاتد" اقدام به نمایش فیلم‌های کوتاه در محالس میهمانی و کافه‌ها می‌نمودند و بالاخره اولین سالن نمایش فیلم در بالاخانه‌ای واقع در خیابان فردوسی توسط شخصی بنام اردشیرخان تاسیس شد و زمانی که من ایران را به قصد تحصیل در خارج ترک نمودم سه چهار سینمای دیگر نیز تاسیس شده بود که بدلیل کمبود تماشاچی فقط روزی یک سانس نمایش میدادند .

در آن روزها هنوز بانوان به سالن سینما راه نداشتند ، لذا من فیلمهایی را که خود تهیه کرده و یا از خارج آورده بودم در مجالس فامیلی برای بانوان نیز نمایش میدادم ولی بعد با یکی از صاحبان سینما مذاکره کردم و باتفاق سینمایی مختص بانوان درست کردیم . کلنل علینقی وزیری پیشنهاد کرد تا سالن نمایش او را که واقع در لاله‌زار بود به این کار اختصاص دهیم و باین ترتیب سینمای "پری" تاسیس شد که فقط فیلم برای خانم‌ها نمایش میداد و بعد از تاسیس این سینما بود که ورود خانمها به سینماهای دیگر هم رواج پیدا کرد ولی آقایان در طرف راست و خانم‌ها در طرف چپ سالن می‌نشستند .

رونق سینماداری

• اولین سینمایی که برنامه‌های مرتبی* نمایش داد ، سینمای علی وکیلی بنام "کراندسینما" بود این سینما هر هفته روزهای دوشنبه و جمعه فیلم‌های تازه‌ای نمایش می‌داد .

جعفر شهری درمورد این سینما می‌نویسد :

یکی دیگر از اماکنی هم که کم و بیش، یعنی گاهگاهی بصورت سینما درمی‌آمد ، سالن گراندهتل بود که در حالت رواج کار تآتر و با داشتن نمایشنامه‌های خوب بصورت تماشاخانه درمی‌آمد و در کسادی و تعطیل تآتر ، سینما می‌گردید ، اگرچه دیگر سالن‌ها نیز از این اصل مستثنی نبود و گاهی سینما و گاهی تآتر می‌شدند و برای این تعویض و تبدیل فقط کافی بود که پردهٔ تآتر را کنار بکشند و پردهٔ سینما را که از چلوار دوخته شده بود بیاویزند . (اصطلاح پردهٔ سینما از وقتی بجای مانده است که فیلم را بروی بارچه سفید نشان می‌دادند و هنوز دیوار سفید رسم نشده بود) جهت همین منظور هم از ابتدا محل پرده را با وسعت و بگونه‌ای می‌ساختند که هر دو کار از آن ساخته باشد ، علاوه بر کنسرت و بالماسکه گه گاهی هم سالنها به این کارها مخصوص می‌شدند .**

---

* مردم متدین بدلیل تحریم سینما از سوی شیخ فضل‌الله نوری (شیخ بعدا" دو سه پرده از فیلمهای روسی‌خان را می‌بیند و تحریم را لغو می‌کند) به سینما نمی‌رفتند ، و در عین حال بدلیل ضعف امکانات حمل و نقل در واردات فیلم ، سینماها قادر به‌نمایش مرتب فیلم نبودند .

** کتاب تهران قدیم ، از انتشارات موسسهٔ امیرکبیر – ۱۳۵۷ – صفحه‌ی ۱۵۱

بنابر سیاست هیات حاکمه در رواج فرهنگ تقلیدی غرب و روحیهٔ آسان‌پسندی، دروازه‌های مملکت به‌روی ورود انواع فیلم‌های خارجی باز بود و هر سینمادار مال‌اندوزی با خروج مقداری ارز هر کوبه فیلمی را وارد میکرد و به‌خورد مردم می‌داد. رونق سینمداری باعث شد که وکیلی به‌فکر افتاد سینمای دیگری بسازد و به‌این منظور سینما "سپه"* را در خیابان سپه بنا نهاد که بعدا" به سینما "زهره" تغییرنام یافت.

هنوز فیلم‌ها صامت بود. وکیلی، برای این‌که تنوع و جذابیت بیشتری به‌کارش بدهد برای هر سینما ارکستری بوجود آورد که قبل از شروع نمایش در فاصله پرده‌ها و در حین نمایش فیلم در جلوی پرده سینما آهنگهای ایرانی می‌نواخت. چند سال بعد که سینما "ایران" بوجود آمد، گرامافونی زیر پرده سینما نصب کرد که قبل و بعد ار شروع فیلم صفحه‌های موسیقی غیرایرانی پخش می‌کرد. علی وکیلی چندی بعد به‌فکر افتاد که سینمایی نیز مخصوص بانوان بسازد. بنابراین در سالن مدرسه دوشیزگان (در خیابان نادری) سینمایی تاسیس کرد و برای این‌که بانوان را به این سینما جلب کند در روزنامه‌های "ایران" و "اطلاعات" آگهی گشایش سینما را به‌اطلاع آنان رسانید. کسانی که نسخه‌ای از این روزنامه‌ها را ارائه میدادند می‌توانستند بدون خرید بلیت فیلم را در نخستین نمایش ببینند.

"دو مژده یکجا برای خانم‌های محترمه"
در سینمای دوشیزگان نمایش سریال معروف دوب رولاند آرتیست معروف و مشهور دنیا برای خانم‌های محترمه شروع می‌شود. مشاهده عملیات محیرالعقول یک دختر هنرمند دنیا "دوب رولاند" برای خانم‌ها لازم است. سینما دوشیزگان از امروز ۲۵ اردیبهشت ۱۳۰۷ به هر خانمی که به سینما بیاید و یک بلیط بخرد یک بلیط هم مجانا" تقدیم می‌کند.

قابل توجه است که در این سالها، رضاشاه از یکسو نقاب اسلام‌نمایی به چهره زده بود (گفته می‌شود او در روزهای عاشورا و تاسوعا با پای برهنه بدنبال دسته‌های عزاداری به‌راه می‌افتاد و گل به سر می‌کرفت) و از سوی دیگر خود را طرفدار ترقی و آزادی اجتماعی، به‌شیوهٔ غربی، معرفی می‌کرد. پس این شکل از جلب بانوان به سالنهای سینما از این دوگانگی مستثنی نبود.

---

* یکی از ساختمانهای جدیدالتاسیس خیابان باغشاه (خیابان سپه) سینما سپه بود که علی وکیلی آنرا ساخته بود، همراه دشنامهایی که آشنایان و ناآشنایان بدرقه‌اش می‌شد (ربا دارندهٔ اسکوبه اماکن ـ مانند سینما ـ را جزء محبس می‌خواندند) که: با آنهمه ثروت محبت‌خانه باز کرده است.
(به‌نقل از کتاب "تهران قدیم" نوشته‌ی جعفر شهری)

به یک آگهی دیگر از روزنامه‌ی اطلاعات ــ ۱۳ شهریور ۱۳۰۷ ــ در همین زمینه توجه کنید :

"اعلان گراند سینما و ورود خوانین"

چون موسسین گراند سینما برای خدمت بنوع، قسمتی از سالون را مخصوص خانم‌های محترمه نموده لذا امشب اهالی را دعوت به تماشای فیلمهای جدیدالورود و بی‌بطر خود می‌نماید و بمناسبت تشریف فرمائی خانم‌های محترمه از امشب سری اول و دوم سریال معروف "گلوله مس" را در یک شب نمایش می‌دهد تا عموم اهالی از زن و مرد از تماشای آن بهره‌مند شوند. درب ورود خوانین محترمه از گراند سینما و آقایان محترم از گراند هتل است. کارکنان گراند سینما و همچنین اداره حلیله بطمه بوسیله مامورین خود از ورود زن‌های بی‌عفت و خوانهای هرزه و فاسد ــ العقیده به محل سینما ممانعت و از فروش بلیط به آنها خودداری خواهد شد."

به‌یمن درآمد سرشار، به‌شمار سینماها افزوده شد. سینماهای "ایران" و "مایاک" (دیده‌بان) در خیابان لاله‌زار، "فردوسی" (بعدا "نور")، "ناسیونال (ملی ــ بعدا با نام "نادر")، "همایون" در سالن نکوئی (بعدا "هما")، "استخر" در خیابان سپه، "سینما تئاتر ملی" در باغ ملی و "کینی" (بعدا ونوس) آغاز به‌کار کردند. در این دوره از تاریخ سینمای ایران، سینما تفریحگاه، افشار متفاوت می‌شود.

فیلم‌ها حرف می‌زنند

• افتتاح سینما "پالاس" در محل سابق سینما تهران به سال ۱۳۰۹ یک حادثه بود، زیرا مردم تهران برای نخستین بار سالنی مجلل و سینمایی بزرگ می‌دیدند. این سینما را "مرتضی قلی خان بختیاری" با مخارج هنگفت بنا کرده بود و از همه مهمتر اینکه فیلم‌های سینما پالاس حرف می‌زد!

سینما پالاس، که مدیر آن "خان خانان"، فوتبالیست معروف آن زمان بود، مردم را بواسطه‌ی کنجکاوی برای تماشای فیلم ناطق بخود جلب می‌کرد، اما از آنجا که در آن هنگام نمی‌توانستند فیلم‌ها را دوبله کنند (زیرا نوار ناطق فیلم روی صفحه ضبط می‌شد نه در کنار فیلم) و دستگاههای پخش صدای سینما هم خوب نبود و از بلندگوها صدای گوش خراشی شنیده می‌شد، هیچکس چیزی

از فیلم‌های این سینما متوجه نمی‌شد. به همین جهت پس از چندی سینما پالاس تعطیل شد، ولی در این زمان سینماهای ایران و ماپاک هم ناطق شده بودند.

بهر حال، سینمای ناطق در ایران تبدیل به یک واقعیت شده بود. افرادی که زبان خارجی می‌دانستند داستان فیلم را می‌فهمیدند، بنابراین روشنفکران و زبان دانهای آن زمان طالب آنگونه سینما شدند و مردم عادی به سینماهای درجه دوم که سریال نشان میدادند (از قبیل "پارس"، "طلی"، "سپه") رو آوردند. این وضع تا وقتی که دوبله فیلم آغاز شد، ادامه داشت. در طول این سالها سینمای وارداتی جای پای خود را محکم کرد و از این زمان (سال ۱۳۰۸) بود که سینمای فارسی سیر مقلدانه پا در جا پای سینمای وارداتی گذاشت و شروع بکار کرد.

سنت ناپسند

• همچنانکه پیشتر آمد، سرآغاز فیلمبرداری در ایران را باید از آن خانبابا معتضدی دانست که برای نخستین بار چند فیلم خبری تهیه کرد و بعدا" هم یک فیلم کوتاه سه پرده‌ای کمدی ساخت که در سینما "تهران" (قبلا "میهن" نام داشت) واقع در میدان حسن‌آباد (سینمایی که معتضدی در مالکیت آن شریک بود) به نمایش درآمد. اما اولین فیلم بلند سینمایی ایرانی "آبی و رابی" نام داشت که بوسیله "اوانس اوهانیان"* در سال ۱۳۰۸ نوشته و کارگردانی شد و فیلمبرداریش را خان بابا معتضدی انجام داد. اوهانیان این فیلم را با شرکت مهندس "ضرابی" و "سهرابی" ساخت. فیلم، صامت و ۳۵ میلیمتری بود و ۱۸۰۰ متر طول داشت و با وسایل ناقص فنی، به زحمت چاپ و ظاهر شد. "آبی و رابی" پانصد و شصت تومان خرج برداشت و حدود هفت هزار تومان عاید اوهانیان کرد. مقداری از این فیلم کمدی را حرکات دو مرد کوتاه و بلند مضحک تشکیل می‌داد و بخشی از آن نیز نقاشی بود. نقاشی‌ها را فردریک تالبرگ (نقاشی که آرم راه آهن دولتی ایران را ساخت) تهیه کرده بود.

محمد تهامی نژاد، در سلسله مطالب خود بنام "ریشه یابی یاس" در خصوص "آبی و رابی" و دیگر مسائل مربوط به سینما در این دوره، چنین نوشته است:**

"در تهران فیلم مضحک پات پاته شون دانمارکی تماشاچیان زیادی را خنداند و

---

* *اوهانیان به سال ۱۹۰۰ میلادی در مشهد متولد شد. او تحصیلات خود را در رشته‌های تجارت، حقوق و سینما در روسیه انجام داد. در سال ۱۳۰۴ به ایران بازگشت مدرسه‌ی سینمایی را تاسیس می‌کند. بعد از "حاجی آقا اکتور سینما"، از او برای تاسیس یک مدرسه سینمایی در هند، دعوت بعمل آورده می‌شود. او در کلکته اولین مدرسه‌ی سینمایی هند را تاسیس می‌کند. اوهانیان در سال ۱۹۳۸ به عشق‌آباد رفته و در آنجا فیلمی با نام "گل و اینالماز" ساخت. وی در سال ۱۳۴۰ درگذشت.*

** ویژه سینما و تآتر ۲ و ۳، صفحات ۱۱۴ و ۱۱۵ و ۱۱۶

اوهانیان در سال ۱۳۰۸ "آبی و رابی" را از روی آن ساخت. که "ساکوار لیدزه" صاحب سینما مایاک تهیه کننده و خانباباخان معتضدی با دوربین گومونی که از پاریس با خودش آورده بود اینکار را فیلمبرداری کرد.

اوهانیان همه‌ی عوامل وارد تاریخ شدن را در اختیار می‌گیرد غیراز فکر و اندیشه را. سنت ناپسند کپیه سازی از همان اولین فیلم ایرانی شکل می‌گیرد.

... اوهانیان ارمنی مهاجری است متخصص در سر هم کردن اراجیف. گرچه تاسیس "پرورشگاه آرتیستی..." را باید کار با ارزشی تلقی کرد معذالک تاریخ بما لطف فراوانی نمی‌کند، آیزنشتاین را برای راهنمائی به مکزیکی‌ها نصیب می‌کند، "رنوار" را برای "ساتیا جیت رای" هندیها و اوهانیان را برای ایران! این یک بدشانسی تاریخ است.

در سال ۱۳۱۱ اوهانیان که شرکت سهامی "پرسفیلم" را تاسیس کرده، قصد می‌کند پس از گذشت پنج‌سال از آغاز سینمای ناطق دومین فیلم صامت خود، "حاجی آقا اکتور سینما" را بسازد. او معتقد است فیلم باید به شیوهٔ کمدی ساخته شود، تا مردم را به سینما عادت داد و در همان حال خیال تهیه کننده را از بازگشت پولش راحت کرد (یعنی درست همان چیزی که تا سال ۱۳۵۷ چون یک بختک در سینمای ایران دوام آورد). با ابراز این فکر توسط اوهانیان، داستان "حاجی آقا اکتور سینما" طوری انتخاب شد که به اصطلاح جهت تفکر مردم تغییر یابد. اوهانیان آشنائی چندانی با روحیات و فرهنگ جامعه نداشت از اینرو فکر می‌کرد مشکل مردمی که او "حاجی آقا" را بعنوان مظهرشان انتخاب کرده هنرپیشه شدن دخترانشان است.

پیام فیلم، این بود: مردمی که (چون مسائل زندگی و جامعه شان در فیلمها مطرح نمی‌شد) به سینما نمی‌رفتند، احمق و عقب افتاده‌اند.

"حاجی آقا" ــ که "حبیب الله مراد" شاگرد مدرسه سینمایی اوهانیان نقش او را بازی می‌کرد ــ مردی است مخالف سینما که دخترش (آسیا قسطانیان) و دامادش (عباس خان طاهباز) او را به گوشه و کنار شهر می‌کشانند و مخفیانه از وی فیلم می‌گیرند. سرانجام با تمهیدی حاجی آقا را به سینما می‌برند. "حاجی آقا خودش را می‌بیند، خوشش می‌آید و برای خودش و سینما کف می‌زند."

فیلم، کمدی و در دو پرده بود و گرچه واقعیت‌های اساسی را در بر نداشت، اما ایجاد شکاف میان طرز تفکر دو نسل را که با سیاستهای اجتماعی رضاشاه روز بروز نمایان‌تر می‌شد بازگو می‌کرد. روی ورقه آگهی فیلم که به سه زبان فارسی، فرانسه و روسی توسط شرکت سهامی پرسفیلم چاپ شده بود این جمله‌ها جلب توجه می‌کرد:

"تمام عملیات حیرت انگیزی که در کافه پارس بوقوع پیوست با طرز جالب توجهی مشاهده خواهید فرمود، کمدی، کمیک، درام، رقص و ساز ایرانی..."

فیلم را "پائولو پوتومکین" فیلمبرداری و حبیب الله مراد ، آسیا قسطانیان ، زما آکانیانس، عباس خان طاهباز ، عباس قلی خان عدالت پور ، غلامحسین خان سهرابی فرد و اوانس اوگانیانس (اوهانیان) نقشهای آنرا بازی کردند .

روزنامه اطلاعات ۱۴ بهمن ۱۳۱۲ درمورد این فیلم چنین می‌نویسد :

"ساعت ۵ بعد از ظهر یازدهم بهمن سال ۱۳۱۲ اولین نمایش اولین فیلم ایرانی که توسط آرتیستهای ایرانی برداشته شده بمعرض نمایش گذارده شده است . . . فیلم مزبور نواقص زیادی داشت . تاریک بود ، صورتها سیاه بودند ، قسمت تکنیکی فیلم رضایتبخش نبود . . ."

مرادی بصحنه می‌آید

• وسوسه ساختن فیلم در محدوده‌ی جغرافیایی تهران باقی نمی‌ماند . "ابراهیم مرادی" به سال ۱۳۰۹ "انتقام برادر" یا "روح و جسم" را در بندر انزلی کلید می‌زند . فیلم به علل گوناگون نیمه کاره می‌ماند و بیش از ۷۰۰ متر آن ساخته نمی‌شود . مرادی همین مقدار را همراه با یک پرده رقص در رشت و بندر انزلی نشان میدهد و برای آزمون بخت خود راهی تهران می‌شود .

ایجاد پرورشگاه آرتیستی و فارغ التحصیل شدن عده‌ای و بدنبال آن پا گرفتن محافلی که با اشتیاق از سینما صحبت می‌کنند و در تب و تاب "رزیسوری" می‌سوزند و دست آخر بحث پرجنجالی که به واسطه‌ی "حاجی آقا اکتور سینما" بین موافقین و مخالفین بوجود آمده است ، حال و هوای تازه‌ای به سینمای ایران داده است . مرادی در این فضا اشتیاقش برای ساختن فیلم دو چندان می‌شود . او برای یافتن تهیه کننده به هر دری می‌زند . کسی حاضر به سرمایه گذاری نیست . فروش پائین "حاجی آقا" سهام داران را خرسند نکرده است . مرادی سرانجام از شرکتی به نام "کازانوا" سر درمی‌آورد . زاهدی و وهاب زاده صاحبان شرکت بعد از دیدن قسمتی از فیلم "انتقام برادر" برای کار با او ابراز تمایل می‌کنند ، اما پای پول و سرمایه گذاری که پیش می‌آید حرف خود را پس می‌گیرند . این ناکامی اول مرادی نبود ، پیش از این موجبات ناکامی‌های دیگری را سیاستهای مالی و سیاسی حکومت برای او فراهم کرده بود .

مرادی جستجو را از سر می‌گیرد . مرزهای سینمای آنروز ایران چندان گسترده نیست . سرانجام تعدادی از دست اندرکاران پرورشگاه آرتیستی اوهانیان را پیدا می‌کند . این آشنایی به تاسیس سومین استودیوی ایران بنام "شرکت محدود فیلم ایران" می‌انجامد . احمد دهقان ، احمد گرجی و محمدعلی فطبی شرکای دیگر هستند .

"شرکت محدود فیلم ایران" ، با وجود وسایل فیلمبرداری مرادی که از "زایس ایکون" آلمان خریداری کرده بود رونق می‌گیرد (پیش از این وسایل او بواسطه قانون انحصار تجارت خارجی که طبق آن حق صادرات و واردات کلیه کالاها در انحصار دولت قرار می‌گرفت مصادره شده بود) . اقبال رو

نشان میدهد. در اردیبهشت ۱۳۱۲، اداره سیاسی تهران اجازه ساختن فیلم "بوالهوس" را صادر کرد. در خرداد ۱۳۱۲ مرادی که برای جلوی دوربین بردن فیلمش به تعدادی هنرپیشه احتیاج داشت، اعلانی به این شکل به روزنامه‌ها می‌دهد:

اولین موسسه‌ی فیلمبرداری ایران

"شرکت فیلم ایران برای فیلمبرداریهای خود کلاسی تشکیل داده و عده‌ای را مجانا" در کلاس مذکور برای تربیت آرتیست می‌پذیرد. خانمها و آقایان داوطلب تا ۲۵ خرداد همه روزه از ۵ تا ۷ بعد از ظهر به دفتر مرکزی و آتلیه شرکت واقع در خیابان امیریه کوچه‌ی وسناهل مراجعه نمایند".

مرادی بالاخره فیلمش را می‌سازد. "بوالهوس"، در خرداد ماه ۱۳۱۳ در سینما مایاک طبق تشریفاتی به نمایش درمی‌آید. قصه‌ی فیلم چنین بود: "مردی در بازار هفتگی روستا با دختری آشنا شده و با او ازدواج می‌کند. بعد از چندی مرد دچار حادثه‌ای می‌شود. برای معالجه به تهران سفر می‌کند و در آنجا فریفته دختری می‌شود. خبر این دلبستگی به همسر روستایی می‌رسد و او دست به خودکشی می‌زند، اما توسط شخصی نجات می‌یابد. مرد پس از چندی متوجه اشتباه خود می‌شود و به روستا برمی‌گردد، اما دیگر دیر شده است".

با این قصه، "بوالهوس" اولین فیلمی بود که مقایسه‌ای سطحی و ساختگی بین زندگی و خلقیات شهرستانی‌ها و پایتخت نشین‌ها را مطرح می‌کرد و نشان می‌داد که چگونه یک جوان شهرستانی کول مظاهر پایتخت را می‌خورد. "بوالهوس" فیلمی است که امتدادش به فیلمهای "مجید محسنی" و "پرویز صیاد" می‌رسد. گویا مرادی پس از آنکه کاملا" توسط دستگاه تفتیش حکومت، از نظر افکار و عقیده بررسی می‌شود، برای کار سینما مناسب تشخیص داده می‌شود!

محمد علی فروغی نخست وزیر وقت دو بار به دیدن فیلم می‌رود. همزمان با نمایش فیلم روزنامه اطلاعات چنین گزارشی را از نمایش فیلم به چاپ می‌رساند:

"این سومین فیلم ایرانی است که در تهران بنمایش درمی‌آید. خوشبختانه ترقی تدریجی و شایان فیلمبرداری در تهران بخوبی محسوس و ملاحظه می‌شود که قدمهای بلندی برای توسعه و پیشرفت فیلمبرداری برداشته شده است... در مراسم افتتاح، رئیس مجلس شورایملی، نمایندگان و محترمین و روسای ادارات شرکت داشتند... قبل از شروع آقای دکتر سید ولی الله نصر مدیر کل وزارت معارف نطق مبسوطی دایر بمعرفی شرکت محدود فیلم ایران... ایراد داشتند و در خاتمه آقای فهیمی رئیس اداره

انطباعات وزارت معارف یک قطعه مدال علمی که برای مؤسسه فیلمبرداری تصویب شده بود در میان کف زدنهای حضار به آقای مرادی اداره کنندهٔ مؤسسه از طرف وزارت معارف اعطا کردند. فیلم بوالهوس یکساعت تمام طول کشید. بعضی از قسمتهای فیلم چسبندگی پیدا نمی‌کرد".

بازیگران فیلم از این قرار بودند: محمد علی قطبی (جوان اول فیلم)، احمد گرجی، احمد دهقان، احمد مرادی، قدسی پرتوی (زن اول فیلم)، آسیه، توران وبسی و حسن پرتوی.

ابراهیم مرادی درباره فیلم و سینما در آن دوران چنین می‌گوید:*

"در دوازده سالگی برای اولین بار با سینما در یک محفل خصوصی آشنا شدم. در آنوقت حتی عکاسی در ایران نیز انجام نمی‌شد و چون به عکاسی کمی آشنائی داشتم به این هنر علاقمند شدم. بالاخره در سال ۱۳۰۸ پس از پایان تحصیلاتم "استودیوی جهان‌نما" را در بندرانزلی دائر کردم. برای تهیه فیلم "انتقام برادر" جمعا" دوهزار تومان صرف کردیم که فقط هزار تومان فروش داشت. البته این مخارج برای تهیه وسایل فیلم بکار رفته بود و هنرپیشه‌ها در آن زمان دستمزدی دریافت نمی‌داشتند. همچنین مخارج فیلم بوالهوس در حدود سه هزار تومان بود، که فروش این فیلم نیز به همین مقدار می‌رسد. درمورد فیلم بوالهوس لازم بتوضیح است که بگویم، یک گروه ارکستر در جایگاه مخصوص می‌نشستند و همراه با فیلم موزیک می‌نواختند که مطابق با نمایش فیلم از بلندگوها پخش می‌شد. از جمله دیگر مشکلات ما در آن زمان نبودن سرمایه کافی برای کارهای فنی بود. هیچکس حاضر نبود سرمایه خود را به خطر اندازد. از دیگر مشکلات ما، برق بسیار ضعیف شهر بود و ما فقط با لامپ چراغ توری "تی توس" که با بنزین روشن می‌شد و نور ثابتی داشت فیلم را چاپ می‌کردیم. تهران آب لوله کشی نداشت و ما ناچار بودیم بعد از ظهور و ثبوت فیلم‌ها را توی حوض بزرگی شستشو دهیم. اوایل فیلم‌های ما زخمی می‌شدند و ما دلیلش را نمی‌فهمیدیم، بعدا" متوجه شدیم که ماهیهای حوض ژلاتین فیلم‌های ما را می‌مکند و می‌خورند. وسایل ارتباطی کاملی وجود نداشت. ما بایستی نگاتیف فیلم را از اروپا بوسیله کشتی به خرمشهر وارد کنیم. با جاده‌های خاکی و سرویس‌های نامرتب و معطلی در گمرک‌ها و انبارها غالبا" یکسال و نیم یا بیشتر طول می‌کشید تا فیلم بدستمان برسد و در این مدت نگاتیف فاسد می‌شد و قابل استفاده نبود. ما ناچار بودیم از فیلم پوزتیف استفاده کنیم و چون فیلم پوزتیف برای فیلمبرداری کم حس و ضعیف بودند ناچار بطریقه شیمیایی ابداعی خودمان آنرا تقویت می‌کردیم. تمام فیلم بوالهوس با فیلم پوزتیف گرفته شده بود.

در تهران حتی یکدستگاه تراش فلزات وجود نداشت. یکدستگاه جوشکاری نداشتیم و

---

* روزنامه اطلاعات ــ سه شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۵۲ صفحه ۷

مجبور بودیم از حلبی سازان، از آفتابه سازها و تله موش سازها استفاده کنیم. ابزار کاملی نداشتیم و دستگاههای خودمان را با ابزارهای کهنه و فرسوده یا لوازمی که مربوط به اتومبیل و ساعت بود جور می‌کردیم و می‌ساختیم."

سپنتا، پیشگام سینمای ناطق

• به سال ۱۳۱۱ در کمپانی "امپریال فیلم" بمبئی نخستین فیلم ناطق ایرانی بنام "دختر لر" (یا "ایران دیروز و امروز") ساخته شد. نوشتن فیلمنامه و نقش اول این فیلم را عبدالحسین سپنتا بر عهده داشت و بقیه بازیگران روح انگیز کرمانی (سامی نژاد)، هادی شیرازی و سهراب بودند. تهیه "دختر لر" هفت ماه طول کشید و در دیماه سال ۱۳۱۲ در دو سینمای ماياک و سپه به روی پرده آمد. بر خلاف انتظار سینمادارانی که به نمایش فیلمهای فرنگی خو کرده بودند، "دختر لر" با استقبال گرم مردم کوچه بازار روبرو شد و از لحاظ مدت نمایش و فروش حد نصابی بجا گذاشت که تا چند سال بعد شکسته نشد.

دختر لر که بر اساس داستان عامیانه‌ی "جعفر و گلنار" شکل گرفته، درباره زندگی دختری است بنام گلنار که در قهوه خانه‌ای کار می‌کند و در آنجا با جعفر، از مامورین دولت آشنا می‌شود و به او دل می‌بازد. گلنار در کودکی بوسیله راهزنان لر دزدیده شده و ایک قلی خان رئیس راهزنان چشم طمع به او دارد. جعفر با قلی خان دست و پنجه نرم می‌کند و سرانجام پس از حوادثی به وصال گلنار می‌رسد. در پایان فیلم، جعفر و گلنار از ترس انتقام راهزنان از خوزستان به بمبئی می‌گریزند و با شنیدن خبر "ترقیات" ایران خود را آماده‌ی بازگشت به وطن می‌کنند.

سپنتا درباره‌ی چگونگی ساخت این فیلم می‌گوید:*

*"اردشیر ایرانی مدیر شرکت فیلمبرداری امپریال فیلم در بمبئی بود که از معروفترین کمپانی‌های فیلمبرداری هند بشمار می‌آمد. در آن موقع کمپانی مزبور فیلمی به نام "داکوگیلرکی" به زبان اردو تهیه می‌کرد. دیدن این فیلم و آشنایی دینشاه** با اردشیر به من فرصت داد که فکر تهیه یک فیلم فارسی را در خاطر اردشیر تمرکز دهم. در اندک مدت تصمیم به تهیه فیلم گرفته شد. سناریوی دختر لر را با نظر فنی اردشیر که مخصوصا" از نظر مونتاژ مهارت زیادی داشت نوشتم و این فیلم در استودیو امپریال*

---

* فصلنامه "فرهنگ و زندگی" ـ شماره ۱۸ ـ آثار سینمائی عبدالحسین سپنتا ـ صفحات ۲۹ تا ۳۱

** عبدالحسین سپنتا به دعوت دینشاه ایرانی رئیس انجمن زرتشتیان بمبئی برای ترجمه‌ی کتاب‌های ایرانشناسی به بمبئی رفته بود و پیش از رو آوردن به سینما به کار ترجمه و تالیف مشغول بود.

شروع به تهیه شد. تاریخ دقیق را به خاطر ندارم ولی می‌دانم که در ماه آوریل ۱۹۳۲ اولین قسمتهای فیلم تهیه شد."

براساس سناریو، وقایع فیلم در ایران رخ میداد. بنابراین لباسها و وسایل صحنه‌ها می‌بایست ظاهری ایرانی داشته باشد. لوازم مورد نیاز سپنتا با مشخصات ذکر شده در هند یافت نمی‌شد. بنابر این وسایل ضروری را از ایران خواستند و لوازمی مانند آنچه در غار قلی خان دیده می‌شود همه از ایران فراهم شد.

سپنتا نخستین روزهای فیلمبرداری را چنین شرح میدهد :*

"در دو اتومبیل سواری یکی متخصصین فیلم‌برداری و صدابرداری و دستیاران آنها و دیگر من که کارگردان بودم، و چند نفر که از آن به بعد هنرپیشه نامیده شدند، قرار داشتیم و راههای پر پیچ و خم را از درون جنگلهای وحشتناک می‌پیمودیم. مقصد ما محلی بود در "چمود". این محل را که برای رسیدن به آن می‌بایست فرسنگها از درون جنگل و رودخانه عبور کنیم از این نظر انتخاب کرده بودم که در حوالی شهر بمبئی مناظری که شبیه به لرستان باشد وجود نداشت و مجبور بودیم فرسنگها راه بپیموده و قریب دویست اسب را به آن محل بفرستیم تا بتوانیم قسمتی از مناظر شبیه به لرستان پیدا کنیم و بسا اتفاق می‌افتاد که پس از رسیدن به محل مقصود، "اتفاقا" هوا ابر می‌شد و تا غروب همهٔ ما منتظر آفتاب می‌نشستیم و بالاخره مایوس شده بدون آنکه اصلا" دستگاه فیلمبرداری شروع به کار کرده باشد مراجعت می‌کردیم. اغلب اتفاق می‌افتاد که مناظری شبیه به لرستان و کوههای آن سامان پیدا می‌کردیم ولی یک تیر تلگراف یا لوله آب یا عمارت مدرن که در آن منظره بود مانع می‌شد که از کوه مذکور استفاده نمائیم یا آنکه درخت نارگیلی که در آن منظره قرار داشت ما را منع می‌کرد. فیلمبرداری این فیلم با شرکت کسانی که تمام آنها برای اولین مرتبه خود را در مقابل دوربین فیلمبرداری می‌دیدند کار آسانی نبود."

سپنتا مردی ادیب بود و در قلم و ادبیات کهن ایران مردی صاحب نظر بشمار می‌آمد، اما از واقعیت‌های اجتماعی ایران آگاهی چندانی نداشت. او تبلیغات حکومتی را در باب نظم و پیشرفت و عدالت باور می‌کرد و "دختر لر" ماحصل درآمیختن این تبلیغات با گرایشهای ملی او بود. با اینحال چند سال بعد که به ایران آمد با حقایق از نزدیک آشنا شد و تلخی واقعیت‌ها او را به سرخوردگی و انزوا کشاند. سپنتا در خصوص انگیزه خود از ساختن "دختر لر" می‌گوید :**

"از آنجائی که اولین فیلم ناطق فارسی بود و در کشور بیگانه نمایش داده می‌شد، شایسته بود موضوع آن ترقیات ایران آن روز باشد. لذا داستان دختر لر را طوری

---

* همان فصلنامه، صفحه‌ی ۳۴

** نام‌آوران سینما در ایران ــ کتاب اول، عبدالحسین سپنتا ــ کار حمید شعاعی ــ صفحه ۴۴