○ یاحجی‌آباد ــ ساخته‌ی باقر صحرارودی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه .
○ با صامن آهو ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۹ دقیقه .

فیلم درباره‌ی حرم امام هشتم است و مردمی که با شور ایمان به درگاه او روی می‌آورند . کیمیاوی در این اثر از صدا ، تصویر و تدوین به‌نحو خلاقه و موثری استفاده کرده است .

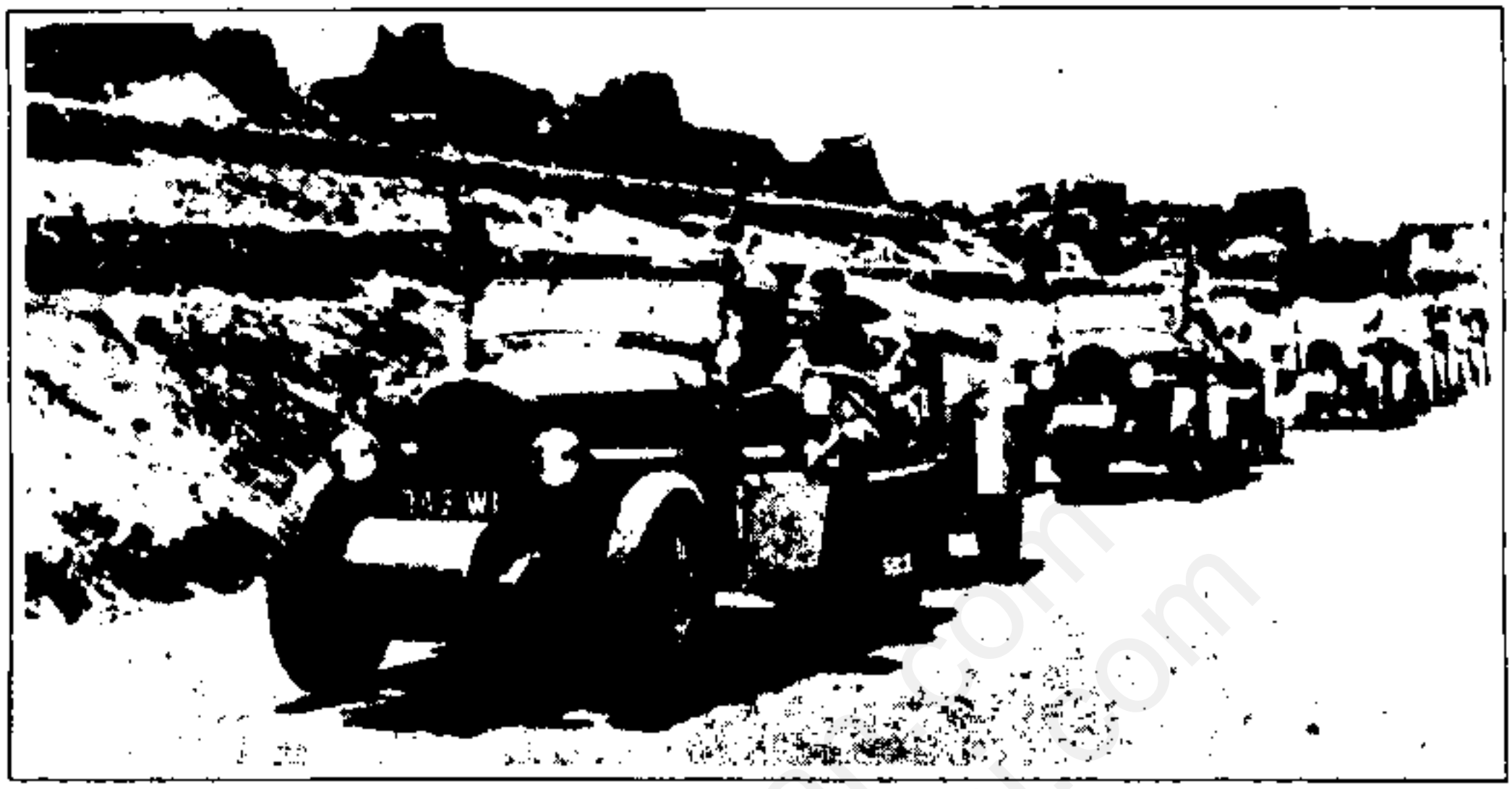
○ بوش ــ ساخته‌ی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

در جریان انقلاب ، از درگیری‌ها و تظاهرات ، فیلمهای زیادی برداشته شد . تعدادی از این فیلمها در بعد از انقلاب مونتاژ و صداگذاری شده ، در سینماها و تلویزیون بنمایش درآمدند .

○ برای آزادی ــ ساخته‌ی حسین ترابی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۱۱ دقیقه .
○ تپش تاریخ ــ ساخته‌ی اصغر فردوست و داوود کنعانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .
○ حادثه دانشگاه ــ ساخته‌ی پرویز نبوی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
○ حماسه قران ــ ساخته‌ی فرامرز باصری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .
○ سقوط ۵۷ ــ ساخته‌ی باربد طاهری ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .
○ سند رنده ــ ساخته‌ی اصغر بیچاره ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .
○ شهادت ــ ساخته‌ی لوتز بیکر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .
○ طلوع فجر ــ ساخته‌ی علی مرادخانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .
○ لیله القدر ــ ساخته‌ی محمدعلی نجفی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰۰ دقیقه .

• "مریان سی .کوپر" و "ارنست بی . شودزاک" ، سازندگان فیلم "علف" .

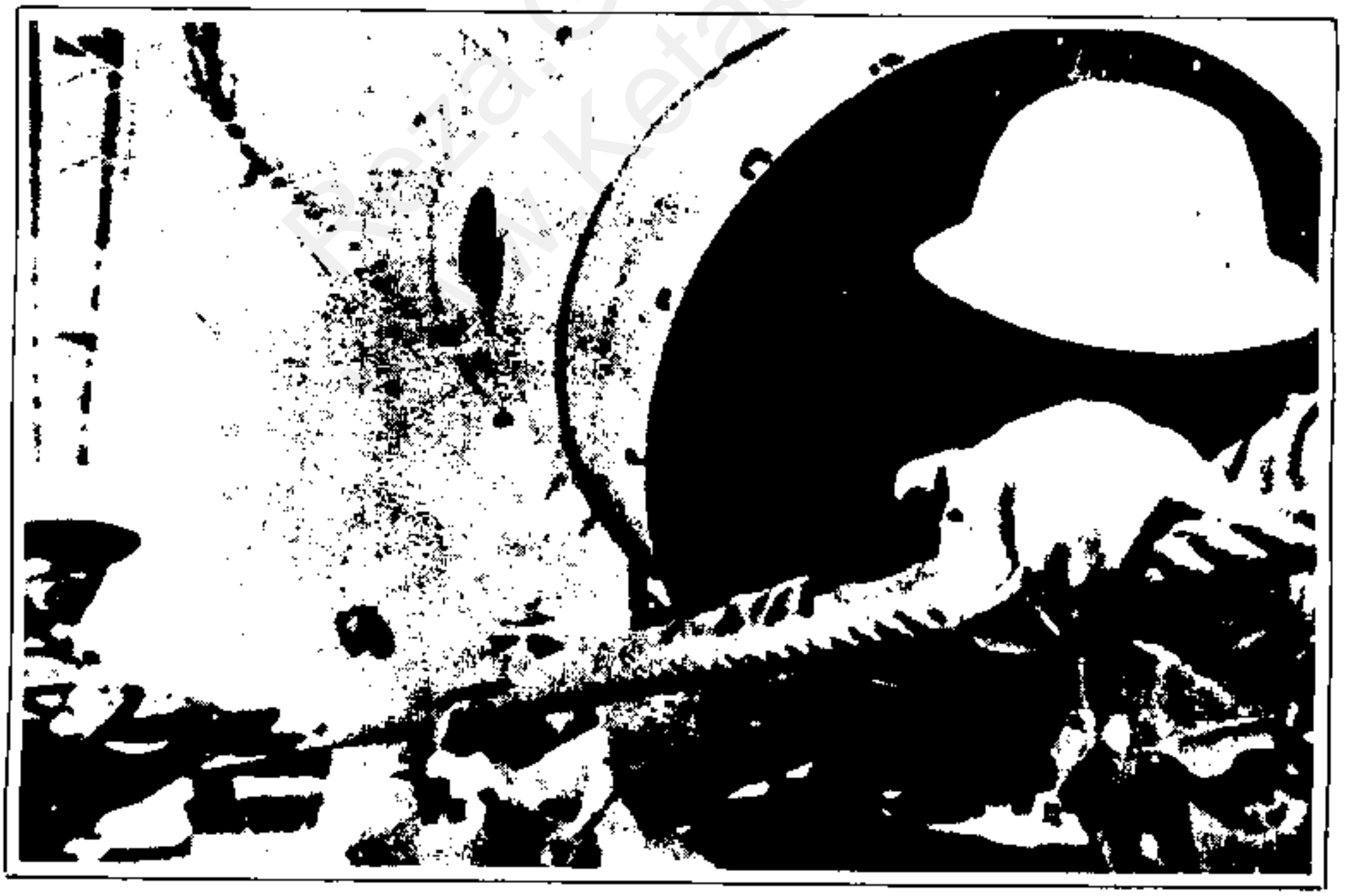
• حیدرخان ، رییس ایل باباحمدی بختیاری و پسرش لطف‌الله در نمایی از فیلم "علف" (۱۳۰۵)



* چند فیلمبردار، کاروان تبلیغاتی کارخانه‌ی اتومبیل سازی سیتروئن (موسوم به کاروان زرد) را که برای رفتن از فرانسه به چین از ایران گذشت، همراهی می‌کردند. این گروه هنگام عبور از ایران فیلمی ساختند که نمایش آن اعتراض عده‌ای از ایرانیان خارج از کشور را برانگیخت.

* "یک آتش" (۱۳۳۷) ساخته‌ی ابراهیم گلستان مستندی از فرو نشاندن آتش سوزی یک چاه نفت

ه "خانه سیاه است" (۱۳۴۱) ساخته‌ی فروغ فرخزاد. نمایش زندگی در جذامخانه

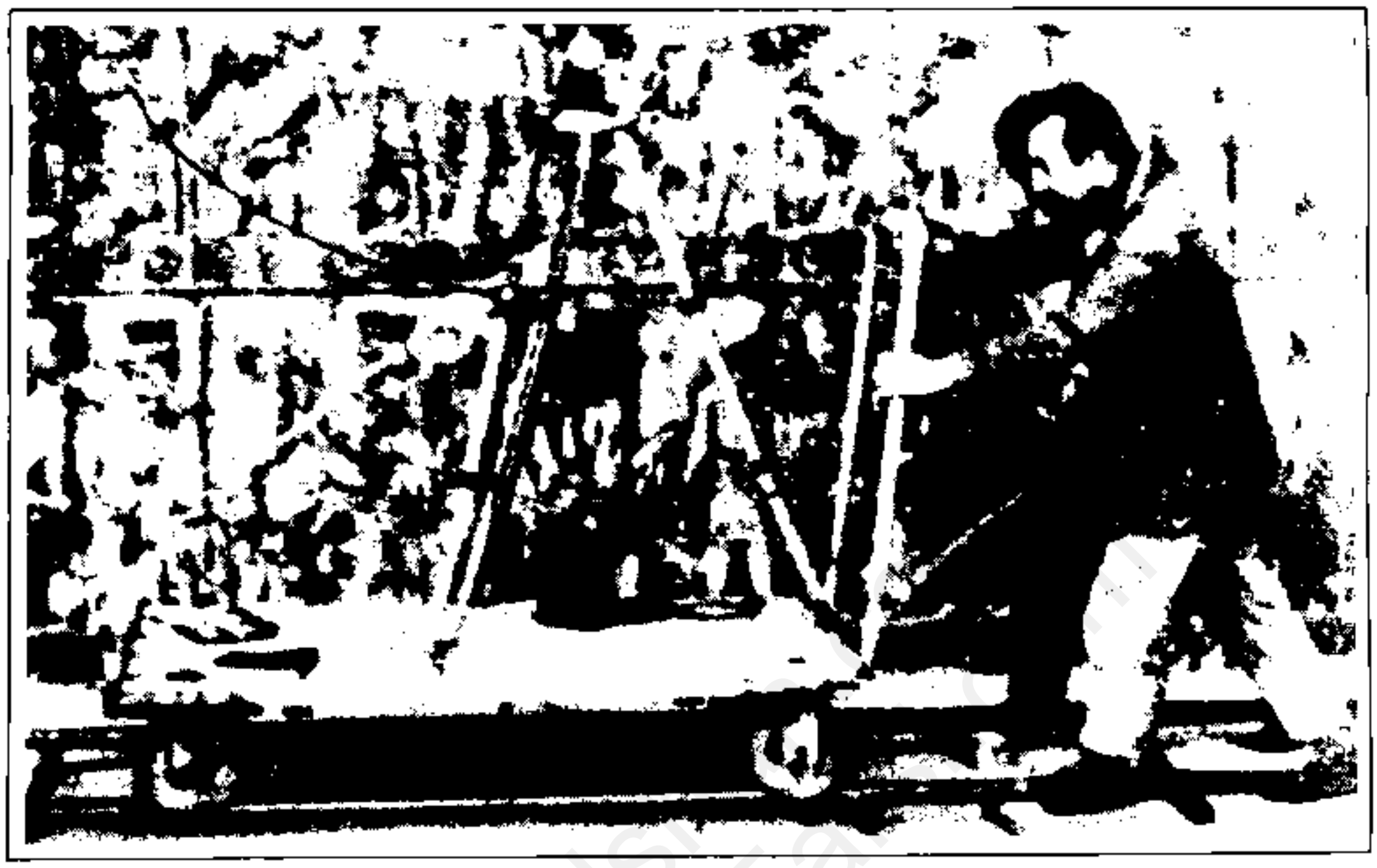


ه "موج و مرجان و خارا" (۱۳۴۱) ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری

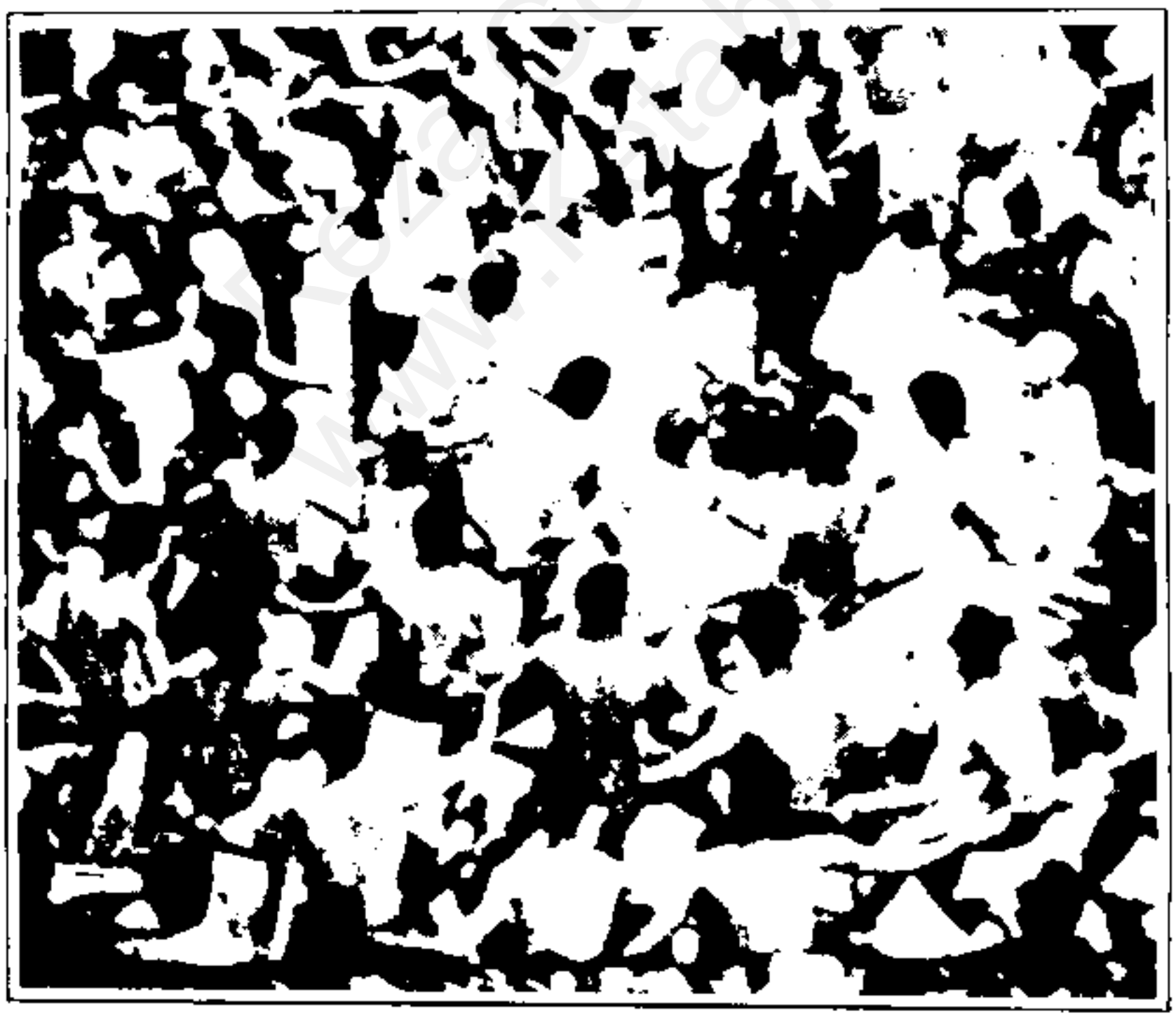
ه سمای دیگری از "موج و مرجان و خارا" (۱۳۴۱) ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری

ه "کود مقدس" (۱۳۴۳) ساخته‌ی هژیر داریوش. نگاه سینمائی به زورخانه

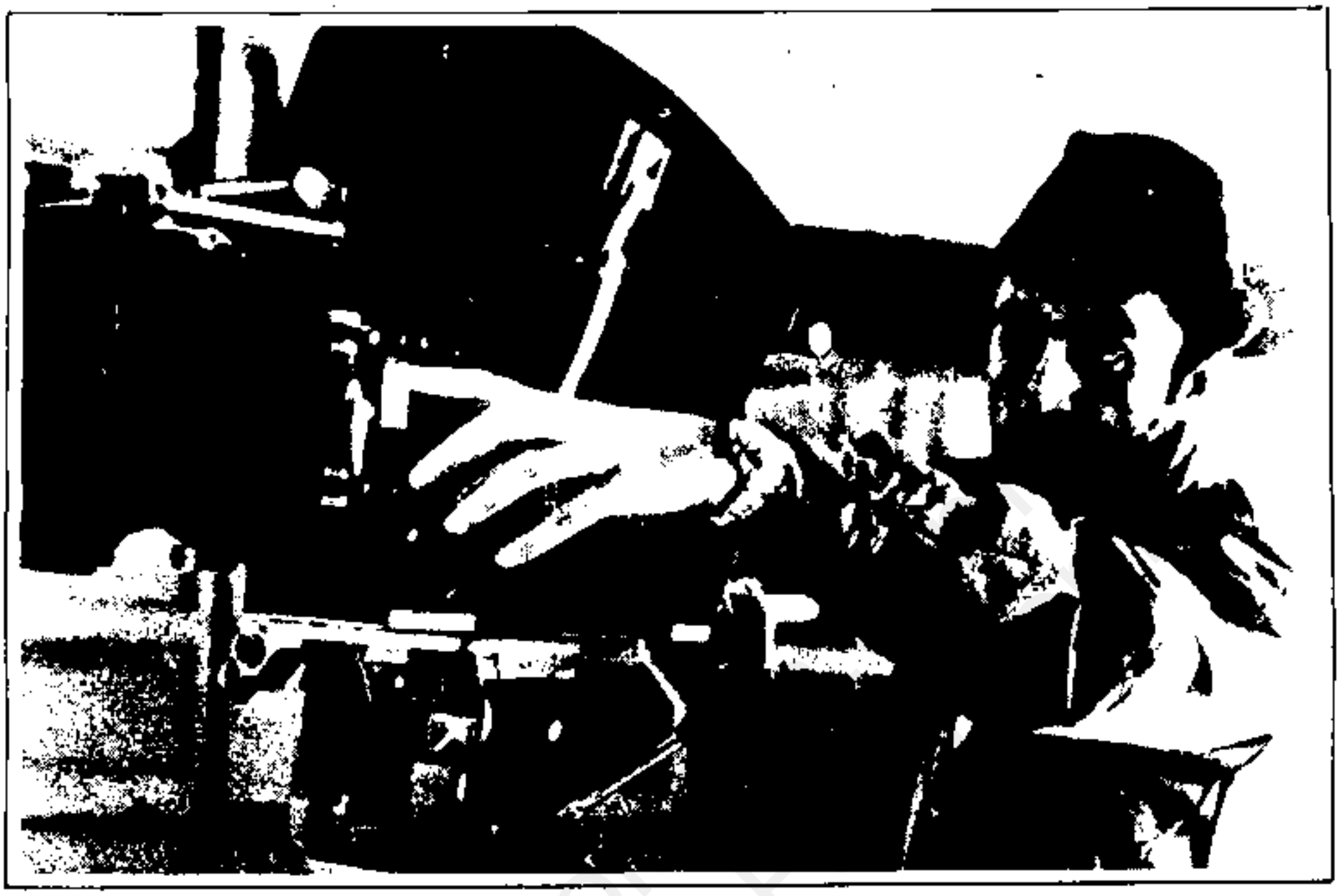
• دو نما از فیلم "بلوط" (۱۳۴۵)
ساخته‌ی نادر افشارنادری.
یک تحقیق مردم‌شناسانه



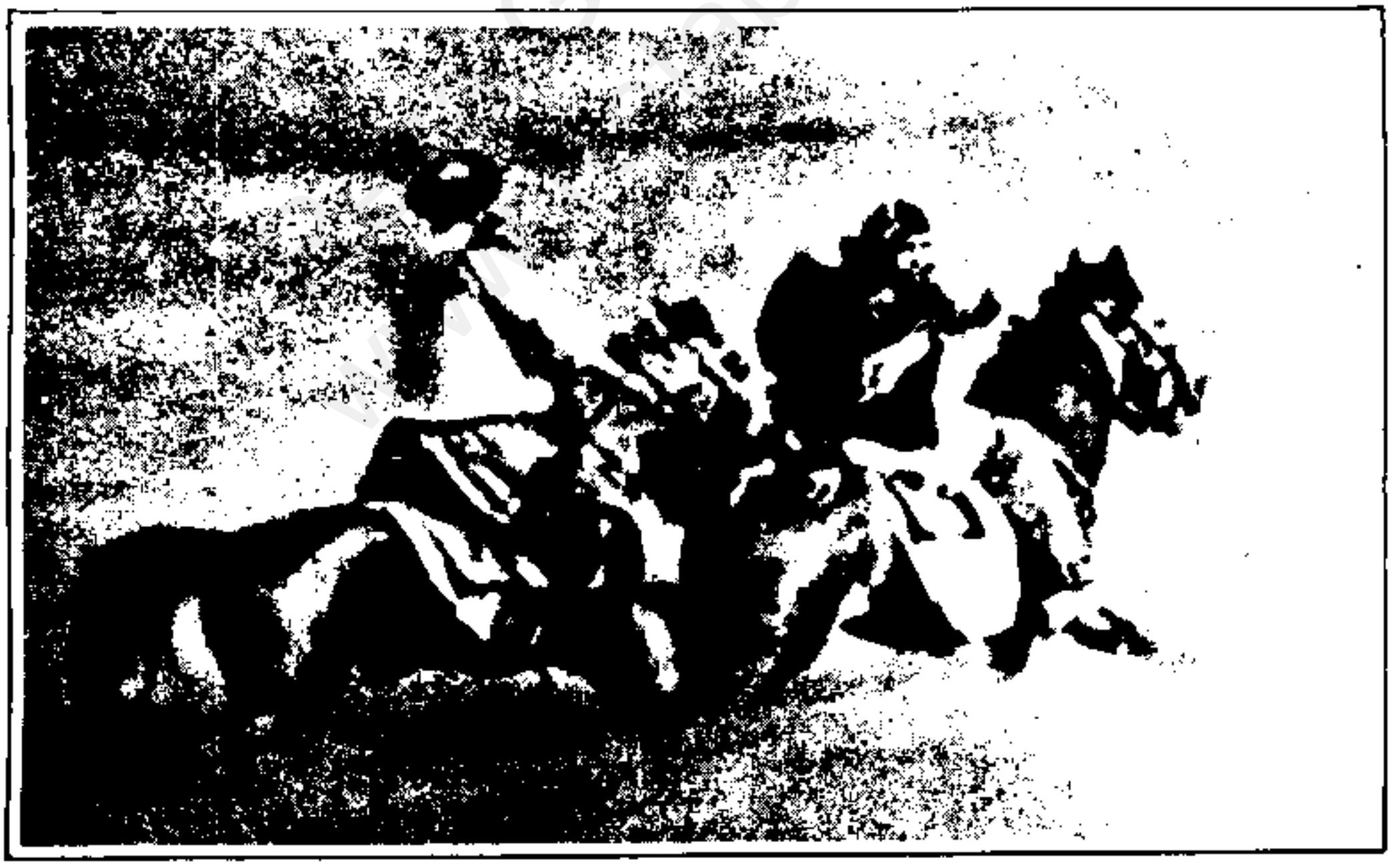
○ فریدون رهنما تراولینگ فیلم "سیاوش در تخت جمشید" (۱۳۴۶) را به‌حرکت درمی‌آورد



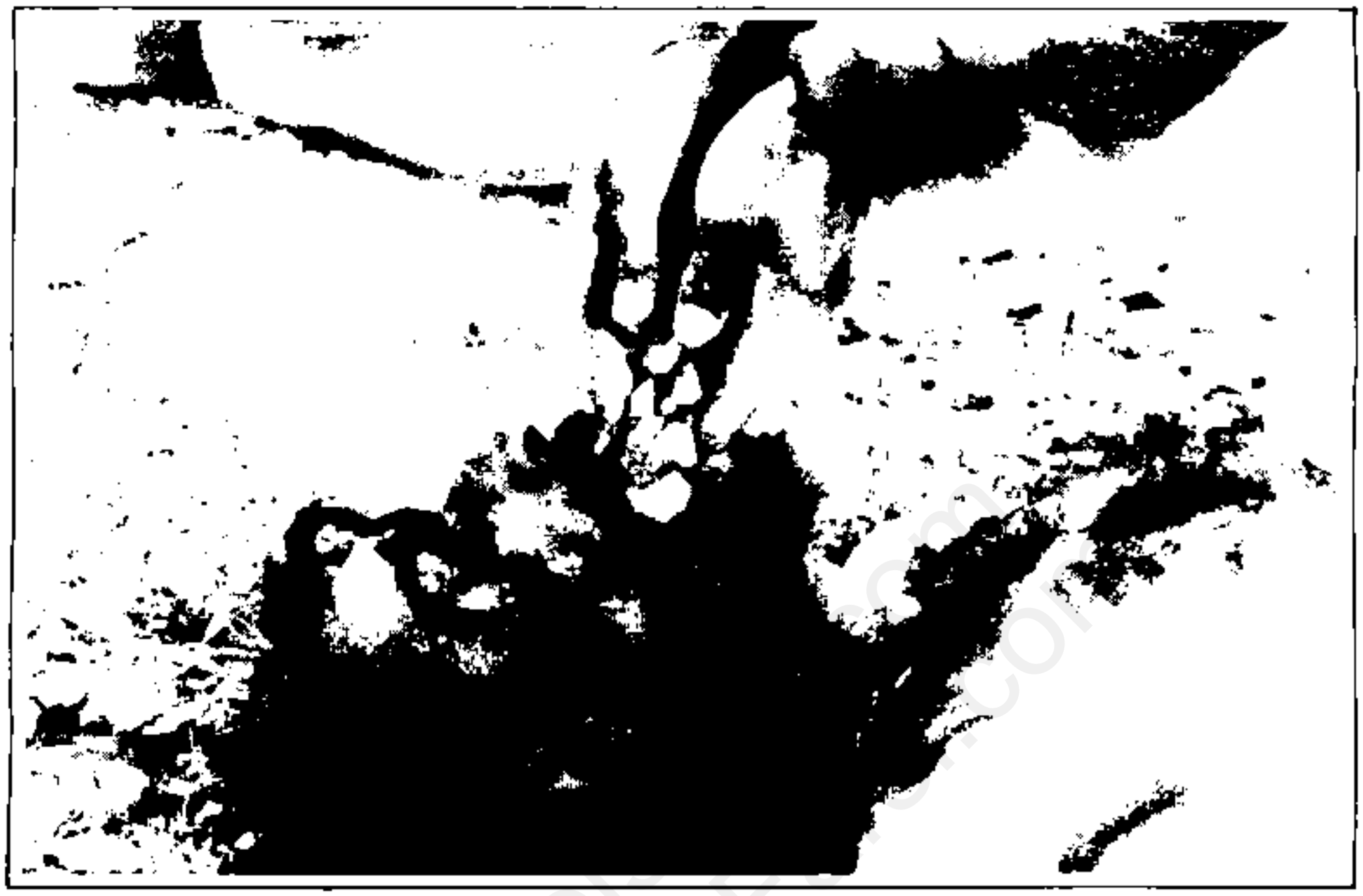
○ "اربعین" (۱۳۴۸) ساخته‌ی ناصر تقوائی ثبت یک سوگ



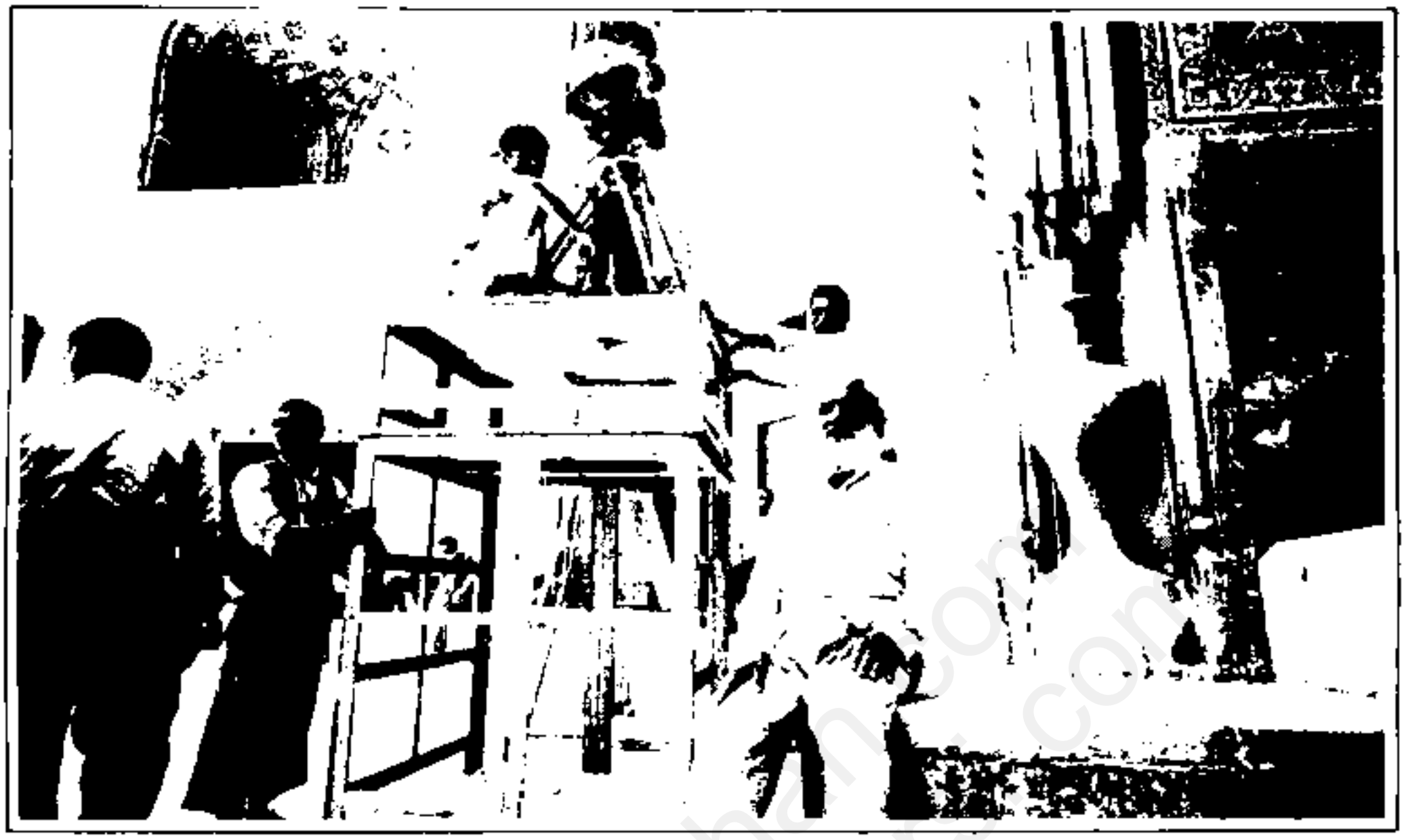
ه کامران شیردل هنگام ساختن "اونشب که بارون اومد" (۱۳۴۸). فراتر از یک گزارش



ه "باد صبا" (۱۳۴۸) ساخته‌ی فیلمساز فرانسوی آلبر لاموریس. گشت و گذار در ایران به‌همراه باد



• دو نما از "دراویش قادری" (۱۳۴۹)
ساخته‌ی منوچهر طبری. حضور در آیینی شگفت‌انگیز



• پشت صحنه‌ی "پرستش" (۱۳۴۹) ساخته‌ی خسرو سینایی. حیره در نقش و نگار یک بنای تاریخی.

• پرویز کیمیاوی، براجرای نمایی از فیلم "یا ضامن آهو" (۱۳۴۹) نظارت می‌کند. مستندی که بارها از تلویزیون به نمایش درآمده است.

• ناصر تقوایی هنگام فیلمبرداری "باد جن"

• "بادجن" (۱۳۵۰) ساخته‌ی ناصر تقوایی. نگاهی از نزدیک به مراسم "زار" که درجنوب ایران برای دفع بیماری صرع برپا می‌شود.

ه "حاج مصورالملکی" (۱۳۵۰) ساخته‌ی خسرو سینایی. گزارشی اززندگی یک نقاش سالخورده.

ه پشت دوربین "پرندگان مهاجر" (۱۳۵۰) ساخته‌ی بهرام ری‌پور.

• دو نما از "بلوط" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست .

• "جرس" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش، فیلمی از زندگی رو به زوال ساربانان کویر
• "مهاجرت" (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش

ه منوچهر طبری هنگام ساختن فیلمی دیگر از درباویش قادری، به‌نام "مطرب عشق" (۵۶ ـ ۱۳۵۴)

ه "به یاد" (۱۳۵۶)
ساخته‌ی خسرو هریتاش.
نگاهی پردریغ
به محو شدن سنت‌ها

تلویزیون

پیشدستی بخش خصوصی

• گسترش دامنه‌ی امواج رادیو، و روشن شدن نفش نافذ آن در ترویج افکار و برنامه‌های تبلیغی و سیاسی، دولت را برانگیخت تا دست به‌ایجاد یک شبکه سراسری تلویزیونی بزند و از این راه حاکمیت بیشتری بر وسائل ارتباط جمعی پیدا کند.

دولت وقت سرگرم تدارک زمینه و طرحریزی برای ایجاد تلویزیون بود، که "حبیب‌الله ثابت پاسال" از بخش خصوصی پیشدستی کرد و پیشنهاد تاسیس یک ایستگاه فرستنده‌ی تلویزیونی را ارائه داد. از آنجا که، ثابت پاسال از اعتماد دربار برخوردار بود، پیشنهاد او مورد قبول واقع شد و برای آنکه کار جنبه‌ی قانونی داشته باشد، مجلس شورای ملی در تیر ماه ۱۳۳۷ ماده‌ای با چهار تبصره به‌تصویب رساند که به‌موجب آن اجازه داده می‌شد، زیر پوشش وزارت پست و تلگراف و تلفن، یک فرستنده‌ی تلویزیونی در تهران ایجاد شود. این فرستنده با پنج سال از پرداخت مالیات معاف بود و کلیه‌ی برنامه‌های آن از مقررات اداره کل انتشارات پیروی می‌کرد.

بحسبن فرستنده‌ی تلویزیونی ایران، در ساعت ۵ بعد از ظهر جمعه یازدهم مهر ماه ۱۳۳۷، اولین برنامه‌ی خود را پخش کرد. این فرستنده، که "تلویزیون ایران" نامیده می‌شد، در ابتدا هر روز از شش بعد از ظهر تا ساعت ده شب برنامه داشت. تلویزیون ایران، به‌صورت یک بخش کاملا" خصوصی اداره می‌شد و متکی به درآمد خود از آگهی‌های تجارتی و تبلیغاتی بود. این سازمان، پس از یکسال فعالیت، برنامه‌های روزانه‌ی خود را در تهران به پنج ساعت افزایش داد و در سال ۱۳۴۰ فرستنده‌ی دیگری در آبادان و یک فرستنده‌ی تقویتی در اهواز تاسیس کرد.

ماموریت تلویزیون ایران، در تهیه و پخش یک سلسله برنامه‌های سرگرم‌کننده خلاصه می‌شد. گردانندگان این موسسه در توجیه کار خود می‌گفتند که چون تلویزیون ایران جز آگهی منبع دیگری برای درآمد ندارد، ناچار است که برای جلب تماشاگر و آگهی بیشتر دست به تولید برنامه‌های سبک و عامه‌پسند بزند.

رونق کار تلویزیون ایران و قابلیت چشمگیر چنین رسانه‌ای بعنوان وسیله‌ای اساسی در نشر تبلیغات و شکل دلخواه دادن به اندیشه و رفتار مردم، تصمیم حکومت را در تاسیس یک شبکه‌ی تلویزیونی سراسری قطعی‌تر کرد. بنابراین در سال ۱۳۴۳، یک گروه فرانسوی از سوی سازمان برنامه و بودجه مامور بررسی و طراحی یک مرکز تلویزیونی شد. سرانجام پس از تصویب طرح ایجاد "تلویزیون ملی ایران"، یک ایستگاه کوچک بوجود آمد و با امکاناتی ساده، بخش برنامه‌های آزمایشی را در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد (اولین برنامه‌ی آزمایشی آن مراسم چهارم آبان بود)

امکانات فنی تلویزیون در آن زمان به یک استودیو، سه دوربین و دو دستگاه ضبط مغناطیسی محدود می‌شد و از آنجا که فرستنده‌ی تلویزیون ایران با سیستم ۵۲۵ خطی امریکایی کار می‌کرد، و سیستم تلویزیون ملی ۶۲۵ خطی اروپایی بود، تلویزیون ملی با نصب یک فرستنده‌ی دو کیلوواتی، با سیستم ۵۲۵ خطی، بر بالای ساختمان هتل هیلتون، امکان استفاده از این شبکه را برای همه‌ی دارندگان تلویزیون با سیستم‌های مختلف، امکان‌پذیر کرد.

مأموریت‌ها

• تلویزیون ملی از همان آغاز کار تلاش کرد انجام اموری را که برای تلویزیون ایران مقدور نبود برعهده گیرد و مصرف‌کنندگان بیشتری را زیر پوشش خود درآورد. مدتی کمتر از دو سال از تاسیس آن نمی‌گذشت که در ۱۷ مرداد ۱۳۴۷، بحسبن مرکز شهرستانی تلویزیون ملی در ارومیه گشایش یافت و چندی بعد مرکز تلویزیونی بندرعباس به‌کار افتاد. مراکز تلویزیونی به‌تدریج یکی بعد از دیگری در شهرهای مختلف شروع به فعالیت کردند و پیام‌های سیاسی، فرهنگی و تفریحی را طبق "ماموریت‌هائی" که برنامه‌ریزان حکومت تعیین کرده بودند، به قشرهای وسیع‌تری از مردم رساندند:

"ماموریت‌های اساسی شبکه‌ی رادیو تلویزیون با در نظر گرفتن اولویت‌ها عبارتند از:

۱ــ رهبری افکار عمومی در جهت حفظ منافع ملی ایران (وظایف اطلاعاتی و خبری)

۲ــ افزایش آگاهی‌ها و دانش عمومی مردم ایران (وظایف آموزشی و فرهنگی).

۳ــ تامین سرگرمی‌های سالم و ایجاد نشاط و شادی برای شنوندگان رادیو و بینندگان تلویزیون (وظایف تفریحی و سرگرمی).

... سومین ماموریت شبکه در عین حال یکی از ماموریت‌های اصلی و دائمی و همیشگی شبکه است که لحظه‌ای غفلت از آن موجب خواهد شد که شنونده ما رادیو را ببندد و بیننده ما تلویزیون را خاموش کند. رادیو و تلویزیون خاموش هم هیچ پیامی، نه خبری سیاسی و نه فرهنگی و نه آموزشی نمی‌تواند بفرستد... ما نمی‌خواهیم در شبکه فقط سرگرم کنیم ولی "حتما" باید سرگرم کنیم تا بتوانیم ماموریتهای دیگر خود را انجام دهیم".

---

* ماموریت‌ها و هدفهای برنامه‌ای شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران، از انتشارات داخلی تلویزیون ملی ایران.

برای تحقق این اهداف، امکانات فنی تلویزیون گسترش یافت و در سال ۱۳۴۸، دستگاه زمینی ماهواره‌ی مخابراتی اسدآباد همدان تبادل برنامه‌های تلویزیونی را با ایستگاههای خارجی میسر ساخت. پس از چندی دولت تلویزیون ایران را از ثابت پاسال خریداری کرد و با پیوستن تلویزیون ایران به تلویزیون ملی، پخش دو برنامه‌ی تلویزیونی از دو کانال مختلف ادامه یافت. برنامه‌های جاری تلویزیون ملی "برنامه‌ی اول" نام گرفت و برنامه‌هایی که از تلویزیون ایران سابق پخش می‌شد، "برنامه‌ی دوم". برنامه‌ی دوم با برد کمتر و محتوایی به‌ظاهر پخته‌تر، رو به‌سوی اقلیت‌هایی چون روشنفکران و دانشجویان داشت و تماشاگران برنامه‌ی اول را اکثریت مردم تشکیل می‌دادند.

و اما، به‌غیر از برنامه‌ی اول و دوم، دو کانال دیگر نیز فعالیت داشتند. نخست "تلویزیون آموزشی"، که از مهر ماه سال ۱۳۴۵ کارش را زیر نظر وزارت آموزش و پرورش آغاز کرد و به آموزش تخصصی جوانان دوره‌های ابتدایی و متوسطه را به‌عهده داشت؛ دوم "تلویزیون بین‌المللی" که زیرستی آن با پرویز فریب‌افشار(مجری و تهیه‌کننده‌ی شوهای گوناگون در تلویزیون) بود و تمام برنامه‌هایش را به‌زبان انگلیسی پخش می‌کرد. این فرستنده‌ی تلویزیونی به‌همراه یک فرستنده‌ی رادیوئی که "برنامه‌ی بین‌المللی" خوانده می‌شد، کار دادن اطلاعات و اخبار و همچنین فراهم آوردن برنامه‌های سرگرم‌کننده برای امریکائیان مقیم ایران را انجام می‌داد.

تا سال ۱۳۵۵، طبق برآوردهای اداره‌ی آمار تلویزیون، ۹۳ درصد مناطق شهری و ۴۵ درصد مناطق روستایی ایران، زیر پوشش برنامه‌های تلویزیونی قرار گرفته بود؛ و پخش برنامه‌های تلویزیون به‌صورت رنگی از همین سال شروع شد (پیش از آن چند برنامه‌ی رنگی بصورت آزمایشی در سال ۵۰ پخش شده بود).

فیلمهای مستند و داستانی

• از آغاز و شکل‌گیری تلویزیون، عده زیادی از فیلمسازان به‌علت امکانات مالی بیشتری که تلویزیون در اختیار سازندگان و تهیه کنندگان قرار می‌داد، جذب آن شدند. در نتیجه تلویزیون به‌صورت یکی از مراکز مهم فیلمسازی در بخش دولتی درآمد و تعداد زیادی فیلم داستانی و مستند ــ از جمله مستند خبری که درصد بیشتری را نسبت به دیگر انواع فیلم‌ها داشت ــ و سریال‌های گوناگون در این سازمان ساخته شد، به‌گونه‌ای که حاصل کار فیلمسازان تلویزیونی تا قبل از انقلاب نزدیک به هزار فیلم کوتاه و بلند بود. از آنجا که مسائل مالی برای فیلمسازان حل شده بود، غالب آثار تهیه‌شده کیفیت نازلی داشتند، و صرفا" برای پر کردن برنامه‌ها بوجود می‌آمدند (این شکل از کار در دیگر مراکز دولتی فیلمسازی، مانند وزارت فرهنگ و هنر، نیز رایج بود). مضامینی که فیلمسازان تلویزیون برای آثارشان برمی‌گزیدند ــ یا به آنها سفارش داده می‌شد ــ بیشتر شامل موضوعاتی بود که غالبا" ربطی به مسائل اصلی جامعه و واقعیت‌های زندگی نداشت و در مجموع نفریح و سرگرمی مایه‌ی اصلی این‌گونه فیلمها بود و اکثر آثاری که پیرامون اوضاع سیاسی، اجتماعی، و اقتصادی کشور ساخته

می‌شد، آمیخته به سطحی‌نگری، تحریف واقعیت، و تبلیغات بی‌پایه بود و درمواردی نیز شکل‌گرائی افراطی و لعب‌پردازیهای نامانوس در خدمت گریز از واقعیت قرار می‌گرفت. غریزدگی در انتخاب و شیوه‌ی بیان موضوعات نیز از دیگر ویژگی‌های فیلمها و برنامه‌های تلویزیون بود.

و اما در کنار این جریان مسلط، رگه‌هایی از سینما و فیلمسازی خوب و سالم نیز در تلویزیون وجود داشت. این قبیل آثار، نمره‌ی کار و تلاش چند سینماگر آگاه و باذوق بود که کارشان بیشتر در چارچوب سینمای مستند جا می‌گرفت. سرآغاز این نوع فیلمسازی به برنامه‌ی "ایران‌زمین" برمی‌گردد که "فریدون رهنما" طراح و بنیانگذار آن بود. رهنما در سال ۱۳۴۵ به تلویزیون آمد و مرکزی برای ساختن فیلمهای مستند بوجود آورد. در این سال او افراد علاقمند را در این مرکز جمع کرد. این علاقمندان عمدتاً" افرادی بودند که پیش از گشایش تلویزیون ملی ایران در وزارت فرهنگ و هنر تعلیم فیلمسازی می‌دیدند و خود رهنما یکی از مدرسین آنها بود. جدا از این افراد، افراد دیگری که مستقلاً" به فیلمسازی مشغول بودند به جمع رهنما و یارانش پیوستند. رهنما برای اینکه بداند هر شخصی برای ساختن فیلم به چه موضوعی علاقمند است، یک سلسله آزمایش از آنها بعمل آورد و در این کار "فرخ غفاری" او را همراهی می‌کرد. این همراهی ضبط و آماده کردن برنامه‌های ایران‌زمین را از نظر فنی و علمی نیز دربر می‌گرفت. اولین کار رهنما بعد از انتخاب افراد تقسیم کردن ایران به چند قسمت بود. او هر منطقه را به‌شخصی که آشنایی کامل با آن داشت سپرد.

سنتی که فریدون رهنما در تلویزیون ایجاد کرد، بسیار سنجیده و باارزش بود، چرا که روش او فیلمسازان را از آشفتگی و سطحی‌نگری می‌رهاند و باعث می‌شد که کارگردانها دقیق‌تر به موضوع نگاه کنند. در سایه‌ی این خط مشی، فیلمهایی بوجود آمد که با دیگر آثار تهیه شده در تلویزیون تفاوت چشمگیری داشت؛ و شخصیت‌های این آثار اکثراً" نماینده‌ی خصوصیات محیط خود بودند. برای نمونه می‌توان به فیلم "گذر اسماعیل بزاز" از ساخته‌های همایون شهنواز اشاره کرد. در این فیلم شخصیت اول فیلم، در واقع نماینده‌ی شخصیت مردم ساکن این محله است و به‌جوجو روی کاراکتر ظاهری افراد تاکید نمی‌شود. در فیلمهای ناصر تقوائی نظیر "بادحن" این نکته با وضوح بیشتری بچشم می‌خورد. شخصیت اصلی این فیلم، فردی نیست که همراه نوای سازها به‌رقص درمی‌آید و یا جلسه فروی‌رود، بلکه فرهنگی است که در این منطقه تسلط دارد ودرروح یک‌یک‌افراد نفوذ کرده است.

فیلمسازی داستانی در تلویزیون، در چارچوب محدودیتی، براساس سودهای رایج و کلیشه‌ای سینمای فارسی صورت می‌گرفت. حد آنکه، پاره‌ای از این دست آثار را فیلمسازان حرفه‌ای سینما برای تلویزیون ساختند، که از شاخص‌ترین آنها می‌شود از: "درخت مراد" ساخته‌ی دکتر هاشمی، "خورشید در مه" ساخته‌ی نظام کیانی و "نرباد" ساخته‌ی خسرو پرویزی، نام برد.

نام و نشان فیلمها

• فهرست فیلمهایی را که در تلویزیون، یا برای تلویزیون، ساخته شد به‌ترتیب الفبا، در

اینجا می‌آوریم ؛ با این توضیح که این آثار شامل فیلمهای کوتاه و بلند ، داستانی و بعضا" داستانی ـ مستند هستند و مشخصات فیلمهای مستند در بخش سینمای مستند آورده شده است .

- آخرین بازی ـ ساخته‌ی عرش پورزارعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
- آرزیسب ـ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۴ دقیقه .
- آغاز ـ ساخته‌ی مسعود جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ۱۷ دقیقه .
- آینه ـ ساخته‌ی حسین محجوب ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه .
- از خواب سنهایی بیدارم کن ـ ساخته‌ی کیومرث مبشری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه .
- اسبهای ببر ، صورتک‌های خوان ـ ساخته‌ی رضا غالبی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۴ دقیقه .
- اسرار دریای سرخ ـ ساخته‌ی کلود گیلموت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۰ دقیقه .
- اسیر ـ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه .
- اشک بدر ـ ساخته‌ی دانش نوبخت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه
- امواج ـ ساخته‌ی علی قشقائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۱ دقیقه .
- ایستادن ممنوع ـ ساخته‌ی افشین شرکت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۸ دقیقه .
- با گربه خوبش خنده غبر ـ ساخته‌ی ابراهیم بهشتی ، ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ، ۶۳ دقیقه .
- با کمال تاسف ـ ساخته‌ی محمدرضا زهتابی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۴ دقیقه .
- با مرگ ماهی‌ها ـ ساخته‌ی غلامرضا آزادی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه .
- بچه‌ها و بعد از ظهر ـ ساخته‌ی جواد طاهری ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ۲۱ دقیقه .
- بچه‌هایی که کار می‌کنند (بازو) ـ ساخته‌ی نعمت حقیقی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

- برباد ـ ساخته‌ی خسرو پرویزی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه .
- بر مفرش خاک خفتگان می‌بینم ـ ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
- بشنو از نی ـ ساخته‌ی محمدرضا جان قربانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ۳۵ دقیقه .
- بوف کور ـ ساخته‌ی کیومرث درمبخش ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۵۵ دقیقه .
- بهار پشت پنجره ـ ساخته‌ی شهریار پارسی‌پور ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۱ دقیقه .
- بیا با هم زندگی کنیم ـ ساخته‌ی حسن شریفی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۸ دقیقه .
- بیداری ـ ساخته‌ی منوچهر خادم‌زاده ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۵۴ دقیقه
- بیگانه‌ای در شهر آشنا ـ ساخته‌ی عباس جوانمرد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹۴ دقیقه .

- پرده‌برداری ـ ساخته‌ی پرویز تائیدی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۵ دقیقه
- پزشک دهکده ـ ساخته‌ی سعید پورصمیمی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸۳ دقیقه .

ه پسر ایران از مادرش بی‌خبر است ـ ساخته‌ی فریدون رهنما ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۶۷ دقیقه .
ه پ مثل پلیکان ـ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه

ه پاسبان ـ ساخته‌ی پرویز کاردان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه
ه پایتخت کودکی ـ ساخته‌ی اکبر گلرنگ ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
ه تحیل ـ ساخته‌ی زهرا جوادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه
ه جاده ـ ساخته‌ی حسن علیپور ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .
ه جایزه ـ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰ دقیقه .
ه جلد ـ ساخته‌ی ابراهیم بهشتی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ۳۲ دقیقه .

ه چه هراسی دارد طلعت روح ـ ساخته‌ی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۲ دقیقه

ه حرف ـ ساخته‌ی سیروس قهرمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .
ه حریم مهر ـ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۶ دقیقه

ه خاک خوب ـ ساخته‌ی محمدرضا بزرگ‌نیا ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .
ه خروس بی‌محل ـ ساخته‌ی نصرت کریمی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۳ دقیقه .
ه خورشید در مه ـ ساخته‌ی نظام‌الدین کیائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۶ دقیقه .
ه خون‌آباد ـ ساخته‌ی منصور تهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۴ دقیقه .
ه خون دریا ـ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۷ دقیقه .

ه درخت مراد ـ ساخته‌ی ذکریا هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۵ دقیقه .
ه درس معلم بود زمزمه محبتی ـ ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
ه در قفس ـ ساخته‌ی مسعود جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶ دقیقه .
ه دو روی سکه‌ی تلفن ـ ساخته‌ی احمد فاروقی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه .

ه راستی ـ ساخته‌ی محمد نادری نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .
ه رطیل ـ ساخته‌ی مهستی بدیعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه

ه زال و سیمرغ (نقاشی متحرک) ـ ساخته‌ی علی بنائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۵ دقیقه
ه زلزله دوم ـ ساخته‌ی افشین شرکت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶۳ دقیقه .
ه زنبور کوچک ـ ساخته‌ی جواد طاهری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه .

ه زندگی (عباسی متحرک) ـ ساخته‌ی نصرت کریمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
ه زنده بگور ـ ساخته‌ی میرزا عرافی‌زاده، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۶ دقیقه.
ه ریگ روان ـ ساخته‌ی سعید نادری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
ه رویا ـ ساخته‌ی احمد بنائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.
ه سب حقی ـ ساخته‌ی خسرو شجاع‌زاده، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۴ دقیقه
ه شبه سهاب (تعزیه) ـ ساخته‌ی علی‌اصغر عسکریان، ۱۶ میلیمتری، ۷۳ دقیقه

ه صحرا سیاه ـ ساخته‌ی سهراب اسرآبادی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳ دقیقه.
ه صندوقچه اسرار ـ ساخته‌ی پرویز کاردان، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۲ دقیقه

ه طلوع سیاه یک خاطره ـ ساخته‌ی حسین صدر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۷ دقیقه.

ه عاشق ـ ساخته‌ی فریدون جوادی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۹ دقیقه.
ه غطس ـ ساخته‌ی منوچهر شیبانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۰ دقیقه.

ه فاجعه ـ ساخته‌ی وارور کریم مسیحی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۲ دقیقه.
ه فرسته ـ ساخته‌ی محمدرضا زهتابی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۳ دقیقه

ه قصه حمید و مار ـ ساخته‌ی حسن شهرابی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰ دقیقه.

ه کدام راه، کدام راح ـ ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۸ دقیقه.
ه کلاغ دا ـ ساخته‌ی غلامرضا آزادی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۸ دقیقه.
ه کندوکاو ـ ساخته‌ی مسعود بی‌نی شهربابونی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
ه گوسفندها ـ ساخته‌ی شهرو خردمند، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۵۱ دقیقه.
ه لوح ـ ساخته‌ی وارور کریم مسیحی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.

ه مسجد ـ ساخته‌ی پرویز شوی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۱ دقیقه.

ه مرد [illegible] ـ ساخته‌ی نصب نصیبی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۳ دقیقه.
ه مسافر برف ـ ساخته‌ی هوسنگ باکروان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۷۴ دقیقه.
ه مهاجر سیاه ـ ساخته‌ی احمد ضابطی جهرمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه.

○ مهره مار ــ ساخته‌ی حسین مختاری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۹ دقیقه
○ میرمصیروغول نگون‌بخت ــ ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۱ دقیقه .

○ نشانه ــ ساخته‌ی احمد هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه .

○ وقتی که . . . ــ ساخته‌ی شهلا اعتدالی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه .

○ هوس ــ ساخته‌ی هوشنگ پاکروان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه

تولید فیلمهای سینمایی

• باتوجه به امکانات مالی تلویزیون ، و عدم سرمایه‌گذاری بخش خصوصی درزمینه‌ی فیلمنامه‌هایی که مضامین آنها از جنبه‌های تجاری خالیست ، عده‌ای از فیلمسازان رو به تلویزیون آوردند و مسئولین تلویزیون با توجه به حمایتی که تلویزیون در بعضی کشورها از فیلمسازان می‌کند ، سرمایه لازم را جهت ساخت این‌گونه آثار در اختیارآنها گذاشتند . تلویزیون با ایجاد سازمانی به‌نام "تل‌فیلم" ، فیلمهای سینمائی را عمدتا" از طریق آن می‌ساخت .

در سال ۱۳۵۰ ، "چشمه" ساخته‌ی آربی آوانسیان به‌عنوان نخستین فیلم سینمایی تلویزیون تهیه شد . این فیلم در سال ۱۳۵۱ در سینما کاپری به‌نمایش عمومی درآمد ، اما از نظر تجاری شکست خورد و نظر موافق اکثر منتقدان را نیز جلب نکرد . علیرغم این ناکامی ، تلویزیون از ساختن فیلم سینمائی دست برنداشت . "آرامش در حضور دیگران" به‌کارگردانی ناصر تقوائی همزمان با چشمه ساخته شد و بعد از یکسال و اندی توقیف در سال ۱۳۵۲ با حذف صحنه‌هایی روی پرده رفت . "بی‌تا" ، ساخته‌ی هژیر داریوش ، سومین فیلمی بود که با سرمایه‌ی مشترک تلویزیون و سازمان فانوس خیال ، تولید شد . سرمایه‌گذاری تلویزیون بصورت مستقیم و یا شراکت ادامه یافت و تا سال ۵۷ فیلمهای زیر برای نمایش آماده شد :

○ "درغربت" ــ ساخته‌ی سهراب شهیدثالث ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم ، شرکت تعاونی کانون سینماگران پیشرو و پروبیس فیلم هامبورگ .
○ "زنبورک" ــ ساخته‌ی فرخ غفاری ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و گروه آزاد نمایش .
○ "طبیعت بیجان" ــ ساخته‌ی سهراب شهید ثالث ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و کانون سینماگران پیشرو .
○ "شازده احتجاب" ــ ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .
○ "اوکی مستر" ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .
○ "مغولها" ــ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم .

- "باغ سنگی" ـ ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، تهیه‌کننده : تل‌فیلم
- "دایره مینا" ـ ساخته‌ی داریوش مهرجوئی ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و وزارت فرهنگ و هنر .
- "ملکه سبا" ـ ساخته‌ی پیر کورال‌نیک ، سرمایه‌گذاری مشترک تل‌فیلم و تلویزیون فرانسه

تاثیری که نمایش عمومی این آثار در سینمای ایران باقی می‌گذارد ، تاثیری قابل توجه نیست . چرا که ، بخش خصوصی با عرضه‌ی بیشترین فیلمهای سینمایی ، نبض بازار را در دست داشت .*

نمایش فیلمهای فارسی

• از سال ۱۳۵۰ بحران مالی به‌تدریج گریبانگیر سینمای فارسی شد و این بحران در سال ۱۳۵۶ به‌اوج خود رسید . تا این سال تهیه‌کنندگان ایرانی نه‌تنها به‌هیچ وجه حاضر به‌نمایش فیلمهایشان از تلویزیون نبودند ، بلکه نسبت به نمایش سه فیلم "عروس فرنگی" ، "پرستوها بی‌لانه برمی‌گردند" و "امروز و فردا" ، که در عید سال ۱۳۵۵ از تلویزیون پخش شد ، شدیدا" اعتراض کردند . با اینهمه ، در سال ۵۶ دست‌تنگی به‌حدی رسید که اعتراض کنندگان دیروز ، خود یکی پس از دیگری فیلمهایشان را برای یک‌بار نمایش به تلویزیون فروختند تا شاید از این راه فرجی در کارشان حاصل آید و مردم به دیدن فیلمهای فارسی بیشتر مشتاق شوند . به این ترتیب فیلمهائی مانند : انسانها ، پنجره ، تنگنا ، سازش ، رضاموتوری ، فرار از تله ، صمد و قالیچه‌ی حضرت سلیمان ، سه دیوانه ، نشنه‌ها ، آقای هالو ، پستچی ، حسن کچل و دروازه نقدیر ، در تلویزیون نمایش داده شد و برخلاف انتظار تهیه کنندگان فیلمهای فارسی ، تعداد تماشاگران سینما بیشتر کاهش یافت !

دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر در یک نظرخواهی ، علت جذب تماشاگران سینما را به برنامه‌های تلویزیون اینگونه اعلام می‌کند :

"در بررسی حاضر ، فرض بر این نهادیم که ممکن است "داشتن تلویزیون" به‌علت وجوه اشتراکی که با سینما دارد ، در چگونگی سینما رفتن تماشاگران موثر باشد . بنابراین نخست داشتن یا نداشتن تلویزیون را از تماشاگران جویا شدیم . اطلاعات بدست آمده نشانگر آنست که حدود ۷۸ درصد از افراد مورد بررسی ، دارای تلویزیون هستند و ۲۲ درصد از آنان در خانه تلویزیون ندارند . در این مورد که آیا با وجود داشتن تلویزیون کمتر به سینما می‌روید ؟ حدود ۴۳ درصد از تماشاگران پاسخ منفی داده‌اند . بدین معنی که داشتن تلویزیون را در چگونگی سینما رفتن خویش موثر ندانسته‌اند . ولی در حدود ۳۵ درصد از افراد مورد مطالعه بر آنند که با وجود تلویزیون کمتر به سینما می‌روند . حدود ۲۲ درصد از تماشاگران هم به این سئوال پاسخ ندادند .

مقایسه اظهارات پاسخگویان با توجه به‌میزان سواد ، مبین آن است که دانش‌آموزان و

---

* شرح بیشتری درمورد این فیلمها ، در قسمت نخست کتاب آمده است .

آنها که تحصیلات دانشگاهی داشته‌اند ، در میان کسانیکه چگونگی سینما رفتن خویش را تابع داشتن تلویزیون نمی‌دانند ، از نسبت بیشتری برخوردار است . ازسوی دیگر باتوجه به جنس و شغل و میزان سواد ، به‌ترتیب زنان ، خانه‌داران و آنها که فقط از تحصیلات ابتدائی برخوردارند ، بیش از سایر گروهها در این مورد نخست تحت تاثیر تلویزیون بوده‌اند "*

با پیدایش تلویزیون و گسترش شبکه‌های تلویزیونی در سراسر جهان ، تهیه کنندگان و دست اندرکاران سینما رقیب پرقدرتی را روباروی خود می‌بینند . از این جهت ، با نوآوری‌های فنی ــ از جمله فیلمهای ۷۰ میلیمتری ، سه‌بعدی ، صدای استریوفونیک ، روی‌آوری بیشتر به رنگ که آن زمان در دسترس تلویزیون نبود و ساخت فیلمهای به‌اصطلاح "عظیم" با صحنه‌های پرجمعیت و دکورهای مجلل که فقط در پرده‌ی بزرگ سینما جلوه دارد ــ به‌مقابله با آن برمی‌خیزند . کار این تقابل به مطبوعات و کتب سینمایی نیز کشیده می‌شود . "آرتورنایت" در کتاب "تاریخ سینما"ی خود مبحثی را به این مهم اختصاص می‌دهد . در ایران نیز در ابعادی محدودتر این مقوله مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد : در مجله‌ی تماشا تحت عنوان "تلویزیون و سینما ، کارد و پنیر یا یاران همکاسه" ؟ مطلبی به‌چاپ می‌رسد که نکات جالبی را در خود دارد :

"هزیر داریوش : در وهله اول می‌پذیریم که فیلم ، فیلم است ، چه روی پرده سینما ظاهر شود چه روی صفحه تلویزیون . مسلم این است که تلویزیون ــ چه در برنامه‌های پخش مستقیم و چه در برنامه‌های مغناطیسی و فیلمی ــ تقریبا" تمام وسایل و قراردادهای سینما را پذیرفته است . در فیلم‌های تلویزیونی می‌توانیم استفاده خوبی از نشان دادن جزئیات کنیم ، مثل صورت بازیگران در نمای درشت ، چرا که تلویزیون اصولا" وسیله بیانی است که می‌تواند ارتباطی خیلی صمیمی و نزدیک با تماشاگر برقرار کند ، زیرا که تماشاگر تلویزیون را در خانه خودش و در میان اشیاء و آدمهایی که هر روز با آنها سروکار دارند . در فیلم سینمایی ، از طرفی ، لازم نیست ، به‌هر وسیله‌ای که شده ، از همان لحظه اول توجه تماشاگر را به فیلم جلب کنیم ، چرا که تماشاگر پول داده ، به‌سینما آمده و نشسته ، و همه چیز تاریک است و فقط پرده روشن ، پس ما مدتی فرصت داریم تا تماشاگر را به فیلم جلب کنیم . اما این تمرکز و فرصت هنگام دیدن فیلم تلویزیونی وجود ندارد . در تلویزیون ، از آنجا که تماشاگر واقعا" برنامه را انتخاب نکرده است ، خودش را ملزم به تماشای فیلم نمی‌شناسد .

هوشنگ کاووسی : من اصولا" به واژه فیلم سینمایی اعتراض دارم ، چون فیلم سینمایی را هم می‌توان در تلویزیون نشان داد . فکر می‌کنم این اصطلاح از ساخته‌های مملکت

---

* "بررسی مشخصات و نظرات تماشاگران سینما در تهران" ، بررسی‌های فرهنگی شماره ۶ ، شهریور ۱۳۵۶ .

ماست . بهر حال ، این رقابت نه‌تنها به سینما لطمه‌یی نزده است بلکه به آن خدمتی هم کرده ، یعنی تلویزیون وظیفه سرگرم کردن مردم را به‌عهده گرفت و سینما را مجبور کرد که به محدوده هنری خودش برگردد ، یعنی عده‌ای بودند که به سینما می‌رفتند ، بدون اینکه به هنر فیلم توجهی کنند ، اما حالا این مشتریان را تلویزیون گرفته است

پرویز کیمیاوی : من مخالف این هستم که فیلم سینمایی در تلویزیون نشان داده شود ، من در تلویزیون فقط فیلم مستند می‌خواهم و خبر ، که به‌طور زنده پخش شود . نه این‌که مونتاژ شود . وقتی که ما مونتاژ می‌کنیم ، یعنی حقایق را می‌بریم و به‌دلخواه سرهم می‌چسبانیم ، دیگر برنامه حقیقی نیست .

محمدرضا اصلانی : باید گفت که در اروپا این رقابت وجود داشت ، به‌خصوص که بر اثر آن پرده‌های وایداسکرین و سینه‌راما به‌وجود آمد . اما در این سالهای اخیر این رقابت دارد از میان می‌رود . . . بنابراین آن رقابتی که مطرح بود دیگر مطرح نیست و این دو دارند در هم ادغام می‌شوند و همدیگر را کامل می‌کنند . "

بهرحال ، نتیجه هرچه باشد ، تلویزیون و سینما در ایران ، راهی در جهت تعالی نپیمودند . سوای آنکه ، چه درمورد نمایش فیلمها و سریالهای ایرانی و چه خارجی ، همه در راستای مقاصد سیاسی تبلیغی رژیم بکار گرفته می‌شد :

" . . . ما از تلویزیون فیلمهایی که در خارج ایران تهیه شده پخش می‌کنیم ، ولی اگر این فیلمها که ممکن است از لحاظ هنری هم در سطحی بسیار متعالی باشند ، با هدفهای ما و اصولی که رهنمود برنامه‌های شبکه است مغایر باشند ، غیر قابل پخش اعلام خواهد شد . بهمین دلیل است که مدیران برنامه‌ها مسئولیت انتخاب نظارت بر دوبلاژ و پخش فیلمهای سینمایی و سریالها را بعهده دارند .

منظور این نیست که یک سانسور داخلی‌در شبکه ایجاد کنیم . . . همه مطالب سیاسی ، فلسفی ، مذهبی و هنری را که شاید بظاهر غیر قابل پخش باشد می‌توان از شبکه پخش کرد ، بشرط آنکه با توضیح و تفسیر همراه باشد و مدیر برنامه و تهیه‌کننده سرانجام از نمایش آن از تلویزیون به‌نحوی در جهت هدف‌های اساسی سازمان ما و شبکه ما استفاده کند . "*

سریال‌سازی

• در زمینه‌ی سریال‌سازی ، تلویزیون آثار متفاوتی عرضه کرد و برخی از این سریالها بوسیله‌ی

---

* ماموریت‌ها و هدفهای برنامه‌ای شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران ، از انتشارات داخلی تلویزیون ملی ایران .

فیلمسازان سینمای حرفه‌ای ــ مانند علی حاتمی، ناصر تقوائی، نصرت کریمی، محمد متوسلانی، جلال مقدم و پرویز خطیبی ــ بوجود آمد. سریالهای تلویزیونی در مجموع راه و روشی برای جلب تماشاگر از یک سو و پخش آگهی‌های تبلیغاتی با هزینه‌های هنگفت از سوی دیگر بود (گاهی قبل از نمایش سریالها حدود سی تا چهل دقیقه آگهی تبلیغاتی نمایش داده می‌شد)*.

در ایران، از همان سالهای اولیه‌ی کار تلویزیون، سریال‌سازی (یا به‌تعبیر طنزآمیزی عده‌ای، "سدریال") نیز پا گرفت. "امیرارسلان نامدار" از نخستین نمونه‌های سریال ایرانی‌ست که از تلویزیون ملی ایران پخش شد. در آن زمان، این شبکه هنوز در برابر تلویزیون ایران، امکان قدرت ــ نمایی نداشت، اما با سریال "امیرارسلان" که به‌دنبال توفیق تئاتر و فیلم سینمایی آن ساخته شد، تلویزیون ملی توانست تعداد زیادی از مردم را به‌دیدن برنامه‌های خود علاقمند سازد. اسفندال از اینگونه آثار ــ به‌رغم ابتذال اکثر آنها ــ سریال‌سازی را در سه چهار سال قبل از انقلاب به اوج خود رساند. اما، همچون سینمای فارسی که نتوانست در برابر فیلمهای فرنگی بدرقابت پردازد، سریالهای ایرانی نیز علیرغم جذب تماشاگران بسیار، نتوانستند محبوبیت بیشتری نسبت به سریالهای خارجی پیدا کنند.

بخش سنجش افکار تلویزیون ایران، در سال ۱۳۴۵ محبوبیت برنامه‌های این شبکه را در نزد بینندگان به این ترتیب اعلام کرد:

محموعه‌ی تلویزیونی "فراری" ۲۳ درصد، مجموعه‌ی تلویزیونی "سفت" ۷ درصد، مجموعه‌ی تلویزیونی "دکتر کیلدر" ۴ درصد، فیلم "پری میسن" ۳ درصد، مسابقه‌ی بلنداکس ۳ درصد.

شش سال بعد، در فاصله‌ی ۵ آذر تا ۱۴ دیماه سال ۱۳۵۱، سنجش افکار و تحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی ایران، در یک بررسی تلفنی از ۱۴۴۱ تماشاگر تلویزیون میزان محبوبیت هر برنامه را بدست آورد:

برنامه‌ی اول ــ شوی تلویزیونی "چشمک" نمره‌ی محبوبیت ۶۲، مجموعه‌ی تلویزیونی "گاوشکران" ۶۲، مجموعه‌ی تلویزیونی "خانه بدوش" ۵۸، "ناسیونال شو" ۵۸،

---

* سریال‌سازی سابقه‌ی طولانی دارد. شاید بتوان سرچشمه آن‌را در پاورقی‌های مجلات جستجو کرد، که برای پایبند کردن خواننده و بالا بردن تیراژ در هر شماره قسمتی از یک داستان و یا ماجرا را به‌چاپ می‌رساندند و هر بار آنرا در جای حساسی قطع می‌کردند. این نوع از کار بعدها در هالیوود بشکلی متفاوت درمورد بعضی از فیلمها صورت گرفت. به‌این ترتیب که یک سلسله ماجرا براساس یک شخصیت واحد ابداع می‌کردند و در هر قسمت موضوع جدید و رخداد تازه‌ای را می‌گنجاندند. سریالهای صاعقه، فلاش گوردون، یکه‌سوار، و بویژه تارزان که همگی آنها در ایران به‌نمایش درآمدند، از این نوع سریال‌ها هستند. سریال‌سازی بعدها در تلویزیون‌های امریکایی و اروپایی دنبال شد و تلویزیون ایران نیز برای جلب تماشاگران بیشتر، تعدادی از این سریالها را دوبله و پخش کرد.

مجموعه‌ی تلویزیونی روزهای زندگی" ۵۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "پزشک محله" ۵۱ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "بالاتر از خطر" ۴۸ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "چاپارل" ۴۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "جستجو" ۴۴ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "افسونگر" ۳۵ .

برنامه دوم ـ مجموعه‌ی آثار "چارلی‌چاپلین" ۳۹ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "سوءظن" ۲۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "دکتر بعد از این" ۲۱ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "مک‌کلود" ۲۱ .

از نظر شکل و محتوا ، بیشتر سریالهای ایرانی از فیلمهای مبتذل فارسی تقلید می‌کردند ، اما در میان آنها معدود آثاری وجود داشت که می‌شد بین آنها با فیلمهای فارسی تفاوت قائل بود . بانوجه به نام و نشان سریالهای ساخته شده (که فهرست آن در پایان همین فصل آمده است) ، درمی‌یابیم که اکثر بازیگران آنها ، همانهایی هستند که در فیلمهای فارسی نیز بازی می‌کردند . یکی از علل اصلی این همخوانی و بی‌خط و ربط بودن اکثر سریالها را باید در ضوابط مالی حاکم بر ساخت آنها جستجو کرد ، چرا که هرچه مدت زمان سریالها افزایش می‌یافت به همان اندازه نیز درآمد سازندگان بالا می‌رفت . به‌همین جهت ، سازندگان و تهیه‌کنندگان تا آنجا که می‌توانستند سریالها را کش می‌دادند و آنها را با صحنه‌ها و حرکات زائد پر می‌کردند . (این روش درمورد دیگرآثارتلویزیونی نیز بکار بسته می‌شد و اصولاً سازندگان فیلمهای غیر سریال طرف قرارداد با تلویزیون بصورت دقیقه‌ای پول دریافت می‌کردند .)*

روابط و محتوا

• سریال‌سازی در انحصار عده مشخصی بود و هر تازه‌واردی ، هرچند با استعداد ، به‌سادگی

---

* نمونه‌ای می‌آوریم : محسن هرندی تهیه‌کننده‌ی بسیاری از سریالهای تلویزیونی ، با توجه به فضای مذهبی روزهای انقلاب در سال ۵۷ دست به تهیه‌ی یک سریال ظاهراً مذهبی به‌نام "حیات جاوید" می‌زند . قرار می‌شود که او این سریال را در سه قسمت بسازد . هرندی به‌همراه گروه بازیگران و کادر فنی‌اش راهی جنوب می‌شوند و سه قسمت از سریال را می‌سازند . در این هنگام هرندی با توجه به دریافت دقیقه‌ای پول برای این کار ، تصمیم می‌گیرد یک قسمت دیگر به سریال اضافه کند . متن این قسمت یکشبه نوشته شده و بطور شفاهی به بازیگران دیکته می‌شود . قسمت چهارم قرار است راجع به واقعه‌ی ظهر عاشورا در صحرای کربلا باشد . شب قبل باران زیادی باریده است ، اما هرندی برای صرفه‌جویی در هزینه برخلاف واقعیت تاریخی ، در همان زمین گل‌آلود ، چهارمین قسمت سریال را می‌سازد ! . "حیات جاوید" در دهه‌ی عاشورای سال ۵۷ ، با حذف قسمت آخر آن پخش شد .

مورد بالا ، مشتی از خروار است . چه آنکه گفتنی‌ها در این مورد بسیار است . مثلاً" در سریال "پهلوانان" هر پلان گاهی اوقات بیهوده تا ده دقیقه طول می‌کشید ، و در "سمک عیار" بازیگران چنان کند حرکت می‌کردند که انگار تازه از بستر بیماری برخاسته‌اند !

نمی‌توانست در این روابط انحصارگرانه نفوذ کند. با نگاهی به نام و نشان سریالها، می‌بینیم که تهیه‌کنندگان اغلب سریالها افراد محدودی بودند. از نزدیک به ۶۰ سریالی که در تلویزیون ساخته شد پرویز صیاد، با تهیه‌ی ۶ سریال "آدم به آدم"، "اختاپوس"، "امیر ارسلان"، "سرکار استوار"*، "صمد در ماجراهای بالاتر از خطر" و "ماجراهای صمد" رکورددار است. محسن هرندی، با تهیه‌ی ۵ سریال "آلاخون والاخون"، "حیات جاوید"، "خانه قمرخانم"، "زیر بازارچه" و "عشق پیری" در مرحله‌ی بعد قرار دارد. پرویز کاردان با ۴ سریال "آدم کاغذی"، "خانه بدوش"، "سرکار استوار" و "مرد اول"، منصور پورمند با ۴ سریال "بدنبال بنفشه"، "تلخ و شیرین"، "همه از یک خانواده" و "قصه عشق" بعد از صیاد و هرندی قرار می‌گیرند. با توجه به سریالهای "خانه قمرخانم"، "سرکار استوار" و "خانه بدوش" که مجموع آنها نزدیک به سیصد قسمت می‌شد، مناسبات انحصارطلبانه در تولید سریال، بخوبی قابل لمس بود.

پرویز صیاد، به‌عنوان پرکارترین سریال‌ساز، کار تلویزیونی‌اش را با "اختاپوس" آغاز کرد. او با توجه به خوشایند هویدا، نخست‌وزیر وقت، از کاریکاتورسازی شخصیتش در مطبوعات، شخصیت "حسن بلژیکی" را بر این اساس آفرید. این شخصیت، مورد رضایت هویدا واقع شد و او در یک تماس تلفنی به صیاد گفت: "تو که عصای مرا در دست داری چرا پیپ را به آن اضافه نمی‌کنی؟" با این تائید، کار صیاد در تلویزیون بالا گرفت به‌نحوی که در یک مصاحبه‌ی تلویزیونی مجری از صیاد درباره‌ی این رابطه می‌پرسد و صیاد در پاسخ می‌گوید: "سایه ایشان همیشه بالای سر ماست".

با خلق شخصیت "صمد" به‌عنوان یک روستایی ساده‌لوح، در سریال سرکار استوار، کار صیاد رونق بیشتری یافت. برخلاف فیلمهای سینمایی "خانه قمرخانم"، "صدای صحرا" و "مراد برقی و هفت دختررون" که بدنبال توفیق و محبوبیت سریالهای تلویزیونی آنها ساخته شد (و هر سه‌ی آنها با شکست تجاری روبرو شدند) فیلمهایی که صیاد براساس شخصیت صمد برای نمایش در سینما ساخت با فروش‌های فوق‌العاده همراه بودند و به‌عنوان نمونه، فیلم "صمد به مدرسه می‌رود" را می‌شود ذکر کرد که‌بیش از دو میلیون‌فروش داشت. بسیاری معتقد هستند که "صمد" براساس شخصیت "عمقلی‌صمد" مجیدمحسنی شکل گرفته است، اما صیاد در یک گفتگو با خبرنگار مجله‌ی تماشا که او هم به همین مورد اشاره می‌کند، می‌گوید:

"این کاملا" اتفاقی بود، قرار شد که من یک نقش دهاتی را در یک قسمت از مجموعه "سرکار استوار" بعهده بگیرم. من در آن قسمت چیزی شبیه کاراکتر امروزی "صمد" را از نظر بازیگری ارائه کردم، این کاراکتر، آدم ساده‌لوحی بود که حرفهای ابتدائی می‌زد و چون متوجه حرفهایی که می‌زد نبود، در نهایت معصومیت و سادگی گرفتار می‌شد. این دهاتی نامش "صمد" نبود، ولی بعدها که این نقش در برنامه‌ها تکرار شد به‌تدریج این شخصیت را تقویت کردم و نام "صمد" را برایش گذاشتم.

---

* از بیش از صد قسمت "سرکار استوار"، یک سوم آنرا صیاد تهیه و کارگردانی کرده است.

حال بعد از گذشت سالها از خلق پرسوناژ "صمد" وقتی نگاه می‌کنم می‌بینم که این شخصیت، ناآگاهانه تحت تاثیر یکی از شخصیت‌های روحوضی است به‌نام "شلی" که من در زمان کودکی دیده بودم."

سریالهای تلویزیون، در کل و جزء شباهتی به زندگی بینندگان نداشتند. مسائل طرح شده در این مجموعه‌ها، عموما" شکل تحریف شده‌ای از واقعیتها بود که صرفا" برای سرگرمی و تفریح و تخدیر به‌نمایش گذاشته می‌شد. اگر هم در چند سریال، گوشه چشمی به واقعیتها انداخته می‌شد، این موضوع عمومیت نداشت. و به‌طور عمده برای ایجاد این توهم بود که همه‌ی مسائل مطرح شده رنگی از واقعیت دارند. گذشته از محتوای سریالها، ساخت و پرداخت بسیاری از آنها عموما" از همان کلیشه‌های رایج در سینمای فارسی پیروی می‌کرد. یافتن مجموعه‌ای که به‌دور از این کجرویها باشد، بسیار دشوار است، و سریالهایی که دست کم یکی از این ایرادها را نداشتند، انگشت‌شمارند.

مطالب زیر، که از گفته‌های دست‌اندرکاران سریال‌سازی در تلویزیون نقل می‌شود، چگونگی محتوا و ساخت این مجموعه‌ها را نشان می‌دهد:

*"محمد صنعتی (نویسنده‌ی سریال خانه‌ی قمرخانم): هدف ما نشان دادن یک زندگی است. ما رسالت در برنامه تلویزیونی نمی‌خواهیم داشته باشیم به‌آن‌صورت انتلکتوئلی که مثلا" پیامی بدهد و انتقادی بکند."**

"شعاع‌الدین مصطفی‌زاده (نویسنده‌ی سریال داش پالکی): ما در داش پالکی نشان می‌دهیم که در دوره‌ای نه‌چندان دور ما در چه وضعی زندگی می‌کردیم. در آن کوچه‌های تنگ و باریک و گل‌آلود، می‌توانید آنرا با وضع امروز مقایسه کنید. یا توی کوچه با قداره می‌پریدند سر آدم را می‌بریدند، با امنیت امروز مقایسه کنید. اینها مسئله نیست؟ یا می‌بینیم که مردم آنروز چطور راحت به‌کارشان می‌رسیدند و امروز تاکسی گیرشان نمی‌آید. می‌توانید مقایسه کنید ببینید چقدر ترقی کردیم."***

"فریده گلسرخی: ... ژاندارم وقتی لباس ژاندارمی می‌پوشد تفنگش هم باید مثل ژاندارمها باشد، درصورتیکه ژاندارمهای سریال سرکار استوار، اغلب تفنگ دولول شکاری برمی‌دارند. و آن آدم یاغی (میرنقیب) تفنگ دولول دستش بود، اما موقع تیراندازی پشت سر هم تیراندازی می‌کرد مثل اینکه با یک "وینچستر" تیراندازی بکند. درحالیکه می‌دانیم با یک تفنگ دولول دو تیر بیشتر نمی‌توان شلیک کرد و پر کردن مجدد آن هم کلی وقت می‌گیرد.

منصور پورمند (نویسنده‌ی سریال سرکار استوار): ما بارها تماس گرفته‌ایم. ولی این‌گونه

---

* مجله‌ی تماشا، سال پنجم، شماره ۲۴۶، ۲۷ دیماه ۱۳۵۴.

** مجله‌ی تماشا، سال اول، شماره نهم، ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۰.

*** مجله‌ی تماشا، سال اول، شماره دهم، ۶ خرداد ۱۳۵۰.