بررسی تأثیر و عملکرد سینمای سیّار امریکا در ایران

مجید فدائی[۱]

چکیده

سینمای سیّار را در تعریفی ساده می‌توانیم سینمایی متحرک یا قابل حمل بنامیم که امکان نمایش تصاویر متحرک را در هر مکان و فضایی چه داخلی و چه خارجی فراهم می‌آورد. سینمای سیّار به عنوان ابزار مؤثر تبلیغاتی به‌خصوص بعد از جنگ جهانی دوم و تغییر شیوه‌های سلطه‌گری در دنیا، اهمیت و گسترش بیشتری پیدا کرد؛ زمانی که قدرت‌های بزرگ جهانی برای تثبیت موقعیت و تسلط خود بر کشورهای مستعمره و کشورهای جهان سوم، با استفاده از ابزار تبلیغی ازجمله سینمای سیّار، راهبرد دیپلماسی فرهنگی را پیشه کردند؛ آنچه که هربرت شیلر از آن با عنوان امپریالیسم فرهنگی یاد می‌کند. ایران یکی از معدود کشورهایی است که سینمای سیّار امریکا در آن فعالیت طولانی و گسترده داشته است. این مقاله به این مسئله پرداخته است که دلایل حضور و تأثیر سینمای سیّار امریکا در ایران چه و چگونه بوده و با بهره‌گیری از اسناد و گزارش‌های موجود و از طریق روش توصیفی و تحلیلی نتیجه گرفته است که سینمای سیّار امریکا از طریق برنامهٔ اصل چهار ترومن و به قصد جلوگیری از نفوذ کمونیسم و ایجاد کمربند محافظتی برای منافع امریکا در منطقه، کار خود را در ایران آغاز کرده و از سویی به‌تدریج از طریق نمایش فیلم‌های آموزشی و تفریحی در صدد تغییر نگرش‌ها و تبلیغ سبک زندگی امریکایی بوده و از سوی دیگر، به‌واسطهٔ فیلم‌های خبری و تبلیغاتی، ضمن تثبیت موقعیت حکومت مورد حمایت خود، قصد تسلط دائمی بر ایران را داشته است.

واژه‌های کلیدی

امپریالیسم فرهنگی، اصل چهار ترومن، سینمای سیّار، سینمای سیّار امریکا

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۸/۲۹

۱. استادیارگروه عکاسی دانشگاه هنر اصفهان m.fadaei@aui.ac.ir

۱. مقدمه

نمایش فیلم خارج از سالن‌های ثابت سینما و به‌صورت سیّار (دوره‌گرد)، به سینمای سیّار[1] معروف است. حقیقت آن است که سینما در ابتدا خود را با نمایش‌های سیّاردر اماکن مختلف به همگان معرفی کرد. با احداث سالن‌های نمایش ثابت فیلم، این روش نمایش فیلم نه‌تنها کنار گذاشته نشد، بلکه حتی از اواخر دههٔ ۱۹۱۰، کارکرد جدیدی پیدا کرد و برای مثال، به‌عنوان ابزار ارتباطی و تبلیغی مؤثر، مورد استفادهٔ بلشویک‌ها در روسیه و بعدها قدرت‌های استعمارگری چون انگلیس، فرانسه، آلمان و امریکا قرار گرفت.

آن‌طور که هربرت شیلر[2] بیان می‌کند، وسایل ارتباطی به‌عنوان بنگاه‌های عامل، در فرایند رسوخ فرهنگی باید توسط قدرت سلطه‌گر کنترل و قبضه شوند (شیلر،۱۳۸۳:۶۳). سینمای سیّار، یک وسیلهٔ ارتباط عمومی، هر دو امکان مهم یعنی تأثیرگذاری جمعی و امکان کنترل و قبضه‌شدن را فراهم می‌کند و بر این اساس، همواره مدّ نظر و مورد استفادهٔ ابزاری کشورهای سلطه‌گر برای تأثیرگذاری فرهنگی و در نهایت تسلط بر کشورهای هدف بوده است. به نظر می‌رسد سودای سلطه و تأمین منافع سیاسی، فرهنگی و اقتصادی بسیاری از قدرتهای استعمارگر از جمله شوروی، انگلیس و امریکا، دلیل اصلی استفادهٔ وسیع این کشورها از ابزار تبلیغی سینمای سیّار در ایران بوده است. در این میان امریکا یکی از کشورهایی است که برای تأمین اهداف خود در ایران، به‌طور وسیع از سینمای سیّار استفاده کرده است. سینمای سیّار امریکا هر چند که دیرتر از سایر قدرت‌ها به میدان وارد شده، اما زمان و گسترهٔ فعالیت بیشتری را به خود اختصاص داده و تأثیرات متنوع و پایداری را از خود بر جا گذارده است؛ موضوعی‌که تا کنون مورد بررسی و پژوهش قرار نگرفته است. به این دلیل که فعالیت سینمای سیّار امریکا در ایران به لحاظ نوع برنامه و گسترهٔ جغرافیایی وسیع بوده است، شناخت نحوهٔ تأثیر و عملکرد آن می‌تواند بیانگر ریشه‌ها و شیوهٔ سلطهٔ فرهنگی امریکا در ایران از این طریق باشد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

متأسفانه تا کنون درخصوص سینمای سیّار و تأثیرات آن در ایران، پژوهش کامل و مستقلی صورت نگرفته و موضوع سینمای سیّار و تاریخچهٔ آن، در ادبیات سینمایی کشور، همچنان موضوعی نو و جدید است. غیر از اسناد پراکندهٔ موجود در بایگانی‌ها و گزارش‌های محدود در کتاب‌های سیاسی،

1. Mobile Cinema
2. Herbert I. Schiller

سینمایی و داستانی، سه منبع اشاراتی کلی و حاشیه‌ای به مقولهٔ سینمای سیّار در ایران داشته‌اند که جزو منابع کتابخانه‌ای و اصلی این پژوهش‌اند: *تاریخ سینمای ایران ۱۳۵۷-۱۲۷۹*، نوشتهٔ جمال امید که هر چند به موضوع سینمای سیّار به عنوان یک موضوع مستقل و قابل بحث نپرداخته، اما در قالب موضوعات دیگر، اشاراتی به موضوع سینمای سیّار در ایران داشته است؛ *بررسی اهداف و عملکرد اصل چهار ترومن* نوشتهٔ ویدا همراز، یکی دیگر از منابع است که ضمن بررسی برنامهٔ اصل چهار ترومن[1] در ایران، گزارش‌هایی از توافقنامه‌های انجام‌شده در مورد نمایش فیلم‌های آموزشی و فعالیت سینمای سیّار ارائه کرده است. سینما در ایران نوشتهٔ محمدعلی ایثاری است که ضمن بررسی تاریخ سینمای ایران، اشاراتی مستند به موضوع سینمای سیّار به‌خصوص فعالیت سینمای سیّار امریکا در ایران داشته است و به این دلیل‌که نویسنده خود از دست‌اندرکاران سینمای سیّار امریکا در ایران بوده، مطالب مفیدی را در اختیار خواننده می‌گذارد (Issari, 1989: 1900-1979).

۳. مبانی نظری

هربرت شیلر امپریالیسم فرهنگی[2] را وسیله‌ای برای نفوذ اجتماعی و مقدمه‌ای برای تسلط اقتصادی و سیاسی می‌داند. وی معتقد است: «امپریالیسم فرهنگی از طریق ارتباطات، پدیده‌ای اتفاقی و اضطراری نیست، بلکه برای کشورهای امپریالیستی که تلاش می‌کنند به این وسیله تسلط اقتصادی و برتری سیاسی خود را بر ممالک دیگر برقرار و حفظ کنند، امری حیاتی است...» (شیلر، ۱۳۹۲: ۳۸). شیلر هر چند که ریشه و انگیزهٔ اصلی تسلط فرهنگی بر کشورهای دیگر و به‌خصوص جهان سوم توسط قدرتهای بزرگ را مقتضیات تجاری و اقتصادی می‌داند، اما همچنین ذکر می‌کند که تسلط و بهره‌کشی اقتصادی از کشورهای هدف و مورد نظر، مانع تأثیرگذاری و تغییر ماهیت فرهنگی کشورهای مورد تسلط نمی‌شود و حتی اگر جامعهٔ مورد تهاجم، به خصوص کشورهای صاحب فرهنگ و تمدن، طبق روال فرهنگی و تمدنی گذشته خویش به تولید و توسعهٔ انواع بروندادهای فرهنگی خاص خود هم ادامه دهند، با این حال، باز از تأثیرات فرهنگ مهاجم مصون نیستند و امکان گریز از تأثیرات آن را ندارند. وی معتقد است به محض آن‌که فرایند تسلط و قبضهٔ فرهنگی آغاز شد، به تمام شبکه‌های نهادی جامعهٔ گیرنده گسترش می‌یابد و زیربنای فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ مورد هدف، از مسیر و مجرای خود خارج می‌شود و در مجرای دیگری قرار می‌گیرد (شیلر، ۱۳۹۲:

1. Truman's Point Four Program
2. Cultural Imperialism

۶۲). وی معتقد است که وسایل ارتباط عمومی بهترین ابزار عامل‌اند که توسط کشورهای سلطه‌گر در فرایند نفوذ و رسوخ فرهنگی بکار گرفته می‌شوند و البته این وسایل ارتباطی، به عنوان ابزار عامل و رسوخ‌کننده، باید توسط قدرت‌های سلطه‌گر قبضه شوند و تحت کنترل در آیند تا بتوانند اهداف مورد نظر را به نتیجه برسانند (شیلر، ۱۳۹۲: ۶۳). بر این اساس نظریهٔ امپریالیسم فرهنگی به‌عنوان چارچوب نظری برای مطالعه و بررسی فعالیت سینمای سیّار امریکا در ایران در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است.

٤. روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و موردپژوهی، علاوه بر بررسی منابع و اسناد داخلی و خارجی و بررسی و جستجو در وبگاه‌ها و همچنین مصاحبه با دست‌اندرکاران سینمای سیّار در ایران، عملکرد و تأثیر سینمای سیّار امریکا را براساس نظریهٔ امپریالیسم فرهنگی بررسی کرده است.

۵. یافته‌های پژوهش

۵-۱. سینمای سیّار امریکا

تاریخ حضور و فعالیت سینمای سیّار امریکا در ایران به بعد از جنگ جهانی دوم و اجرایی‌شدن برنامهٔ اصل چهار ترومن در ایران برمی‌گردد؛ برنامه‌ای که با امضای توافقنامه‌ای بین دولتهای ایالات متحدهٔ امریکا و ایران اجرایی شد. اصل چهار ترومن، چهارمین اصل از دکترین و برنامه‌ای بود که هری. اس. ترومن[1]، سی‌وسومین رئیس‌جمهور امریکا از حزب دموکرات، در ابتدای سال ۱۹۴۹ میلادی، برای جلوگیری از خطر توسعهٔ کمونیسم در جهان ارائه کرد و شامل اعطای کمکهای اقتصادی و فنّی به کشورهای جهان سوم و آسیب‌دیده از جنگ جهانی بود؛ برنامه‌ای که در ظاهر می‌توانست وضعیت نابسامان اقتصادی و اجتماعی این کشورها را بهبود بخشد و زمینهٔ نفوذ کمونیسم و شوروی را از بین ببرد. در واقع اصل چهار نه به دلیل مسائل انسان‌دوستانه و در جهت تحکیم صلح جهانی، بلکه در جهت مبارزه با گسترش و سلطهٔ کمونیسم مطرح شد و امریکا قصد داشت در ادامهٔ سیاست بازدارندگی در مقابل شوروی و به منظور مقابله با گسترش کمونیسم، کمکهای اقتصادی و فنّی خود را به کشورهایی که مورد توجه شوروی بودند بفرستد تا به مردم این کشورها ثابت کند بدون توسل به کمونیسم نیز می‌توانند جوامع توسعه‌نیافته را دگرگون و اوضاع نابسامان خود را

1. Harry S. Truman

بسامان کنند (همراز، ۱۳۷۸: ۸۳). بر اساس این توافقنامه که در ۲۷ مهر ۱۳۲۹ میان رزم‌آرا، نخست‌وزیر و دکتر هنری گریدی[1]، سفیر امریکا در تهران امضا شد، موافقتنامه‌ای درخصوص همکاری فنّی برای اصلاحات روستایی بین ایران و امریکا شامل ۱۰ مادّه بسته شد که در مادّهٔ اوّل آن هدف اوّلیهٔ این برنامه چنین توضیح داده شده است: هدف اوّلیهٔ این برنامهٔ همکاری عبارت است از بهبود وضع زندگی و ازدیاد فعالیت اقتصادی و تولیدی ساکنان و مردمی که در مناطق روستایی ایران به سر می‌برند. به منظور نیل به این هدف، توجه مخصوص به موضوعاتی همچون فرهنگ، بهداشت و اصلاح وضع کشاورزی معطوف خواهد بود (گنبدی، ۱۳۸۲: ۵۸). اما بعدها مشخص شد قصد دولت ترومن از امضای این قرارداد و اعطای کمکهای فنّی به ایران، ایجاد پایگاهی محکم برای دیپلماسی امریکا در ایران بود تا بتواند به این وسیله از نفوذ کمونیسم در این منطقه که بیشترین مرز مشترک را با شوروی داشت و به‌خصوص مناطق روستایی آن که در محرومیت کامل و در خطر تهدید برنامه‌های کمونیستی بودند جلوگیری کند.

نمایش فیلم‌های آموزشی و فرهنگی به وسیلهٔ سینمای سیّار، از فعالیت‌های مهم اصل چهار در روستاهای ایران و یکی از مواد و بندهای مورد توافق موافقتنامه‌های شمارهٔ ۱۴ و ۶۴ میان ایران و امریکا بود. بر این اساس، کارشناسان اصل چهار در روستاها با فیلم‌ها و جزوات آموزشی، روستاییان را تعلیم می‌دادند. ویلیام وارن، اوّلین مدیر امریکایی برنامهٔ اصل چهار ترومن در ایران چنین می‌گوید:

> *در ۱۹۵۲ آماری گرفتیم و متوجه شدیم که در آن زمان به‌طور متوسط تنها یک باسواد در هر روستا وجود داشت. ما کمک کردیم تا در روستاها مدرسه تأسیس شود؛ اما حتی بعد از ۲۰ سال نیز نرخ بیسوادی بشدت بالا بود...در چنین جهانی ما چطور می‌توانیم دستورالعمل‌های تکنیکی را به چنین آدمهایی منتقل کنیم؟ ما برای اینکه راهنمایی‌شان کنیم، برنامه‌ها را در قالب فیلم ارائه می‌کنیم (Warne,1988).*

براساس این موافقتنامه‌ها، امور مربوط به نمایش فیلم و فعالیت‌های دیداری و شنیداری اصل چهار، توسط واحد «ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده (USIS[2])» سرپرستی می‌شد. این واحد در سال ۱۹۴۸(۱۳۲۶) با نام واحد مستقل «خدمات آموزشی و اطلاعاتی ایالات متحده

1. Henry F. Grady
2. United States Information Service

(USIE[1])»، از دفتر خدمات سفارت امریکا در تهران جدا شد و پس از مدتی نام آن از واحد «خدمات آموزشی و اطلاعاتی ایالات متحده» به « ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده (USIS)» تغییر یافت که شامل بخش‌های رادیویی، فیلم و کتابخانه بود. قسمت فیلم این واحد تحت ریاست جان همیلتون[2] اداره می‌شد که در نوامبر ۱۹۴۹ به ایران آمد و هدایت برنامه‌های قسمت فیلم این واحد را بر عهده گرفت. نخستین اقدام جان همیلتون، راه اندازی شبکه‌ای از واحدهای سینمای سیّار بود تا فیلم‌های امریکایی را به روستاهای ایران برساند. بنابراین، کار از طریق شبکه سینمای سیّار ادارهٔ اطلاعات امریکا آغاز شد و این شبکه با دراختیارداشتن ۴۰ واحد سینمای سیّار، به‌طور منظم فیلم‌های ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده (USIS) را در سراسر کشور و در روستاها و شهرهای کوچک نمایش می‌داد (ایثاری، ۱۳۸۵: ۱۵۹). کارشناسان اصل چهار در روستاها با فیلم‌های ارسالی و از طریق سینمای سیّار، روستاییان را بر اساس برنامه‌های ازپیش‌تعیین‌شده تحت تعلیم و آموزش قرار می‌دادند. البته نمایش فیلم تنها محدود به روستاییان نبود، بلکه نمایش فیلم برای آموزش کمک‌مربیان و کارشناسان بخش‌های بهداشت و کشاورزی ایران نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت (همراز، ۱۳۸۱: ۱۴۹). با راه اندازی ادارات اصل چهار در استان‌های مختلف ایران، یکی از بخش‌های مهم و فعال این مراکز بخش دیداری و شنیداری بود که ادارهٔ اطلاعات آمریکا وظیفهٔ پشتیبانی فنّی و محتوایی آنها را بر عهده داشت و در ۱۳ مرکز استان کشور، کار نمایش فیلم‌های کوتاه، پخش فیلم استریپ و برگزاری ایستگاه‌های نمایش عکس ـ از فعالیت‌های جاری برنامهٔ اصل چهار در کشور ـ را انجام می‌داد (امید، ۱۳۷۷: ۸۴۹). از سوی دیگر ادارهٔ اصل چهار، تعدادی واحد سینمای سیّار را نیز در اختیار ادارات آموزش و پرورش، بهداشت وکشاورزی گذاشت تا آنها نیز در کنار فعالیت‌های خود، به نمایش فیلم‌های مورد نظر بپردازند که این اقدام باعث گسترده‌شدن دامنهٔ فعالیت‌های اصل چهار شد (غزالی، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳۹۵).

نمایش فیلم‌های آموزشی در روستاها به وسیلهٔ سینمای سیّار، هر چند که برای بسیاری از روستاییان ایرانی که برای سالیان دراز حتی از روستای خود خارج نشده بودند و از وجود بسیاری از امکانات و ترقیات دنیای مدرن به‌خصوص کشور امریکا آگاهی نداشتند بسیار جالب بود، اما به دلیل اینکه فیلم‌های ابتدایی اغلب در امریکا و به زبان انگلیسی تهیه شده بودند، برای مخاطبان بیگانه بودند و در بسیاری از روستاها و شهرها با استقبال مورد نظر

1. United States Information and Education
2. John Hamilton

متولیان امر روبه‌رو نشدند (همراز، ۱۳۸۱: ۱۵۰). می‌توانیم دو عامل اصلی را برای عدم ارتباط مخاطبان ایرانی با فیلم‌های اوّلیهٔ امریکایی اصل چهار در نظر بگیریم. نخست انگلیسی‌زبان‌بودن فیلم‌ها و عامل مهم دیگر، اختلاف فرهنگی و ایدئولوژیک و مخالفت مردم با حضور بیگانگان در کشور که این موضوع به‌خصوص تحت تأثیر بعضی از جریانات مذهبی و سیاسی شدت می‌گرفت و اعتراضات جدی و واکنش‌های متفاوتی را بین مردم ایران ایجاد می‌کرد. اسناد و گزارش‌ها نشان می‌دهند که اعتراضات به سینمای سیّار امریکا دو شکل داشته است: آرام و به بیانی دیگر مسالمت‌آمیز که با عدم استقبال مخاطبان ایرانی از فیلم‌ها همراه بود و اعتراضات خشن که گاه با حملهٔ فیزیکی به دستگاه سینمای سیّار و متصدیان آن همراه بوده است. اسناد نشان می‌دهند که برخی از این نوع مخالفتها توسط اعضای حزب توده که طرفدار شوروی و ناراحت از حضور گستردهٔ امریکایی‌ها در ایران بودند برنامه‌ریزی می‌شد و بروز می‌کرد که با حملهٔ افرادی به دستگاه نمایش فیلم و متصدی سینمای سیّار و شعاردادن، منجر به تعطیلی جلسهٔ نمایش‌سیّار فیلم می‌شد. این افراد به‌طور صریح به نمایش فیلم‌های امریکایی و حضور آنها در ایران اعتراض می‌کردند که حداقل سه مورد آن در گزارش‌ها و اسناد ثبت شده‌اند (ساکما، پایگاه کرمان، شناسهٔ سند ۹۹/۲۹۳/۵۶۳۱).

با این حال مدیران اصل چهار برای ادامه‌دادن به برنامهٔ خود دست به اقداماتی برای برطرف‌کردن موانع و جذب مخاطبان ایرانی زدند. یکی از راه‌حل‌هایی که آنها در ابتدا برای حلّ مشکل عدم ارتباط مخاطبان با فیلم‌های زبان اصلی و امریکایی به‌کار بردند، استفاده از سخنران و راوی فارسی‌زبان در هنگام نمایش فیلم‌ها بود که این راه‌حل باعث استقبال بی‌نظیر و چشمگیر روستاییان نسبت به برنامه‌های سینمای سیّار اصل چهار شد. در واقع عامل بازدارندهٔ اوّل یعنی تفاوت زبانی و تا حدودی عامل دوم یعنی عامل فرهنگی، با حضور یک سخنران و راوی فارسی‌زبان رفع و تصحیح شد. در همین زمینه محمدعلی گلاب‌زاده چنین روایت می‌کند: «در برنامه‌های اصل چهار، من وظیفهٔ صحبت و سخنرانی دربارهٔ فیلم‌ها را داشتم که این بخش علاوه بر فیلم، بسیار مورد توجه مردم بود و آنها می خواستند ما دربارهٔ فیلم‌ها بیشتر حرف بزنیم و توجه مردم بیشتر از فیلم، به حرفها و اطلاعات من بود» (گلاب‌زاده، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳۹۴). استقبال مخاطبان ایرانی از فیلم‌هایی که راوی ایرانی داشتند باعث شد که از سوی برخی از کارمندان ایرانی ادارهٔ اطلاعات سفارت آمریکا که با اصل چهار ارتباط و همکاری داشتند، پیشنهاد تولید و ساخت فیلم‌های آموزشی در

داخل ایران مطرح شود (همراز، ۱۳۸۱: ۱۵۰). محمدعلی ایثاری که قبلاً با انگلیسی‌ها در مورد سینمای سیّار همکاری داشته و تجربیاتی در این زمینه اندوخته بود، با اجرایی‌شدن برنامهٔ سینمای سیّار امریکا در ایران، از همان ابتدا به این برنامه پیوست و به عنوان معاون، با جان همیلتون، رئیس بخش فیلم ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده همکاری می‌کرده است. او دلیل تصمیم ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده درخصوص ساخت و تولید فیلم در ایران را این‌گونه توضیح می‌دهد:

به‌زودی معلوم شد که مستندهای آموزشی امریکایی، رسانهٔ مناسبی برای اطلاع‌رسانی و تأثیرگذاری بر مردم روستاهای ایران نیستند. روستاییان اصلاً نمی‌توانستند این فیلم‌ها را که در امریکا- و احتمالاً برای تماشاگر امریکایی- ساخته شده بودند درک کنند؛ هر چند که این فیلم‌ها را به فارسی هم برگردانده بودند؛ با توجه به اینکه سیاست کلی ایالات متحده در ایران این بود که «به مردم ایران کمک شود که به خودشان کمک کنند». در پی تلاش برای جلوگیری از گسترش کمونیسم از شمال ایران، مقامات USIA[1] تصمیم گرفتند تا فیلم‌هایی در ارتباط با مسائل و احتیاجات داخلی بسازند؛ فیلم‌هایی که به گفتهٔ دان ویلیامز می‌توانست به شیوه‌ای که برای مردمان عادی ایران قابل فهم و باور باشد، به آنان نشان دهد که چگونه به زندگی بهتری برسند(ایثاری، ۱۹۸۹: ۱۵۹).

۲-۵. ورود گروه فیلمسازی دانشگاه سیراکیوز[2] به ایران

به درخواست جان همیلتون، مسئول بخش فیلم ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده، در اکتبر ۱۹۵۰، دان ویلیامز[3]، سرپرست مرکز صوتی و تصویری دانشگاه سیراکیوز، توسط مرکز نمایندگی اداره اطلاعات ایالات متحده در واشنگتن به ایران فرستاد شد تا وی شرایط و امکان ساخت فیلم‌های آموزشی و تربیتی را در ایران بررسی کند. دان ویلیامز قرارهایی با وزارتخانه‌های مختلف، مسئولان دانشگاه تهران، مسئولان سفارت امریکا و نمایندگان بنیادهای راکفلر[4] - ایران و خاور نزدیک ترتیب داد و به بررسی امکانات مورد نیاز پرداخت. او

1. United States Information Agency
2. Syracuse University
3. Don Williams
4. Rockefeller Foundation

همچنین از مؤسسه‌ها و ادارات کشاورزی، بهداشت و تربیت معلم ایران بازدید کرد و تحت تأثیر برخورد مثبت و استقبال ایرانیان قرار گرفت و خیلی زود به این باور رسید که آموزش تصویری می‌تواند راه مناسبی برای آموزش‌های علمی و بهداشتی در کشور پهناور ایران باشد(Naficy,2011:40). در همین راستا دان ویلیامز پس از انجام تحقیقات و بررسی‌های لازم، گزارشی تهیه و به واشنگتن ارسال کرد. به دنبال این گزارش، نتیجهٔ بررسی‌ها و پیشنهادهای دان ویلیامز در فوریهٔ ۱۹۵۱ توسط دفتر مرکزی در واشنگتن به دلایل زیر تأیید شد:

الف) هیچ فیلم مستند محلی(داخلی) متناسب با برنامهٔ اصل چهار در دسترس نیست؛

ب) هیچ تهیه‌کنندهٔ ایرانی که توانایی و قابلیت تولید فیلم‌های آموزشی و تربیتی را داشته باشد وجود ندارد؛

ج) ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده به وسیلهٔ شبکهٔ سینمای سیّار شامل ۴۰ واحد سینمای سیّار، در حال هدایت یک برنامهٔ متمرکز توزیع فیلم در سراسر ایران است و برای تماشاگران روستایی نیاز به مواد آموزشی‌ای دارد که هم قابل فهم و هم جذاب باشند (ایثاری، ۱۶۰:۱۳۸۵).

براساس گزارش دان ویلیامز، ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده قراردادی را با دانشگاه سیراکیوز به‌منظور ساخت یک رشته فیلم‌های آموزشی در ایران امضا کرد. آن‌طور که بیان شده، دو مشکل در مورد اجرای این قرارداد وجود داشت. یکی وجود قانونی که در زمان رضاشاه وضع شده بود که در آن عکسبرداری و فیلمبرداری توسط خارجیان را در ایران ممنوع می‌کرد. البته در موارد مشخصی که دولت ایران به‌طور مستقیم در این امر دخالت می‌کرد، این ممنوعیت می‌توانست برداشته شود. مشکل بعدی ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردم ایران به‌ویژه مخاطبان روستایی بود که دست اندرکاران امریکایی نسبت به آن کاملاً بیگانه بودند (امید،۱۳۷۷: ۸۴۸). برای رفع این دو مشکل و چالش‌های پیش رو، پیشنهاد همکاری دفتر و دانشگاه سیراکیوز با یکی از وزارتخانه‌های ایران مطرح و به این منظور، ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور در وزارت فرهنگ به ریاست مهرداد پهلبد (همسر خواهر ناتنی شاه ایران) انتخاب شد و بدین‌ترتیب دان ویلیامز بر اساس یک تفاهم بین اداره اطلاعات ایالات متحده و دانشگاه سیراکیوز، سرپرستی تیمی را بر عهده گرفت که شامل ۳۸ نفر متخصص صدا و تصویر و تولید فیلم ـ که معروف به تیم سیراکیوز بودند ـ بود و کارشان

را از ۱۳۳۰(۱۹۵۱) آغاز کردند و تا ۱۳۳۸(۱۹۵۹) در ایران به فعالیت ادامه دادند(ایثاری، ۱۳۸۵: ۱۶۱).

۳-۵. تولید فیلم‌های مستند آموزشی و ترویجی

گروه سیرآکیوز پس از ورود به ایران، تولید فیلم‌های آموزشی با موضوعات مختلف بهداشتی، کشاورزی و تربیتی را در روستاهای اطراف تهران، در مدارس، داخل شهر و حتی درون استودیو آغاز کردند(سینا، ۱۳۸۵: ۱۳۰). بیشتر فیلم‌های مستند آموزشی تولیدشده توسط گروه دانشگاه سیرآکیوز و همکاران ایرانی آنها، به لحاظ محتوایی، جنبهٔ آموزشی و ترویجی داشتند که این موضوع در ساختار آنها نیز تأثیر مستقیم می‌گذاشت و به لحاظ ساختاری تقریباً همگی از یک ساختار مشخص تبعیت می‌کردند. به گفتهٔ لادن طاهری، مسئول فیلمخانهٔ ملی ایران، با دیدن یک فیلم از این مجموعه فیلم‌ها، انگار همهٔ فیلم‌های تولیدشده توسط این گروه را به لحاظ ساختاری دیده‌ایم (طاهری، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳۹۴). این فیلم‌ها که بیشتر آنها حول محور مشکلات بهداشتی و کشاورزی در روستاهای ایران‌اند، با یک معضل و مشکل آغاز می‌شوند و پس از بیان بحران و مشکل و عوامل به‌وجود آورندهٔ آن که معمولاً ناشی از ناآگاهی و کم‌دانشی روستاییان است، با داستانی ساده و به زبانی قابل فهم و از همه مهم‌تر انتخاب شخصیت‌ها و افراد واقعی از بین روستاییان و در محلهای واقعی، به ارائه راه‌حل و چگونگی برطرف‌کردن آن مشکل می‌پردازند. در این فیلم‌ها گفتار متن، بیشترین بار روایت را بر عهده دارد. به‌علاوه راوی به عنوان دانای کل، علاوه‌بر بیان گفتار متن فیلم که در راستای سناریویی آموزشی است، در بسیاری از موارد نقش بیان‌کنندهٔ گفت‌وگوها بین شخصیت‌های فیلم را نیز بر عهده دارد و گاه به جای تک‌تک افراد حاضر در فیلم حرف می‌زند و گفت‌وگوهای آنان را بیان می‌کند.

فیلم‌های بهداشتی و آموزشی تولیدشده در برنامهٔ اصل چهار، در ایران مورد توجه بسیار قرار گرفتند و مردم با آنها ارتباط بیشتری برقرار کردند و تأثیر مثبتی به لحاظ بهداشتی و آموزشی در روستاها از خود برجا گذاشتند (علی احمدی، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳۹۴). روزنامهٔ واشنگتن‌پست در شمارهٔ ۸ آوریل ۱۹۵۲خود از قول ویلیام وارن، رئیس برنامهٔ اصل چهار در ایران، چنین گزارش کرد: «برنامهٔ مزبور [اصل ۴] با یک اشتیاق و حسن‌تفاهمی مورد قبول عامه واقع شده که وصفش غیرممکن است و بایستی اظهار کنم که دولت ایران و اهالی دهات، بهترین و صمیمی‌ترین همکاری را در مورد ما ابراز داشته‌اند و گمان می‌کنم موفقیت

ما در اینجا می‌تواند نمونه و برنامه‌ای برای طرز عمل در سایر نقاط خاورمیانه باشد» (بشیرگنبدی، ۱۳۸۲: ۱۴۲).

٤-٥. تأثیرات فیلم‌های مستند ترویجی و آموزشی اصل چهار

نمایش و تأثیر فیلم‌های تولیدشده توسط گروه سیرآکیوز در روستاهای ایران، مخالفان و موافقانی در بین دست‌اندرکاران اصل چهار و همچنین جامعهٔ هنری به‌خصوص جامعهٔ سینمایی کشور پیدا کرد. از دیدگاه مسئولان امریکایی USIS، برنامهٔ آموزش روستاییان از طریق فیلم، برنامه‌ای مؤثر و موفق بوده است. برای مثال، دان ویلیامز در این زمینه معتقد است:

شـواهد متعددی از موفقیت این فیلم‌ها وجود دارند. وقتی من مدیر کمک AID[1] [اصل چهار در ایران] یعنی آقای [ویلیام] وارن را ملاقات کردم تا چند نفر را مأمور کند که تأثیرگذاری این فیلم‌ها را بررسی کنند، او چیزی در این باره نشنیده بود. البته او پاسخ داده بـود که بنا به گزارش افراد فنّی او، روستاییان زمینهایشان را آن‌گونه شخم می‌زدند که فیلم‌ها به آنها آموزش داده بودند. در مرزبندی زمینهایشان هم مطابق آموزه‌های فیلم‌ها عمل می‌کردند؛ مستراح‌های بهداشتی می‌ساختند و بـرنامه‌های مـربوط به مـرغداری پیشرفت کرده بودند (نقل در ایثاری، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

اما برخی منتقدان داخلی این فیلم‌ها را دارای سوگیری سیاسی دانسته‌اند و معتقد بودند که این فیلم‌ها دارای تأثیرات منفی فرهنگی در جامعهٔ روستایی ایران بودند و راه تسلط امریکا را در ایران هموار می‌کردند. برای مثال، مسعود مهرابی در مورد فیلم‌های گروه سیرآکیوز معتقد است:

فیلم‌های زیادی که این گروه ساخته، به‌ظاهر خالی از مضامین سیاسی‌اند، اما با توجه به گفتار متن و مونتاژ تصاویر، جهت سیاسی فیلم که همانا خصلت سلطه‌جویی است عیان می‌شود. در این فیلم‌ها از یک سو سعی شده تا ایران کشوری در نهایت عقب‌ماندگی تصویر شود و از سوی دیگر، با توجه به مُهر و نشانی که تیتراژ بر خود دارد و این عنوان بر فیلم که: «مردم امریکا این فیلم را به وسیلهٔ برنامه‌های همکاری اصل چهار به مردم ایران

1. Foreign Assistance or International aid

هدیه کرده‌اند»، امریکا یک دوست خیرخواه و ناجی قلمداد شده است. فیلم‌های این گروه از نظر ساختمان بسیار ساده‌اند. به عبارت دیگر نوار عکس‌های متحرکی از فقر و فلاکت و نادانی مردم‌اند که با زبانی ساده موضوع خود را بیان می‌کنند. با نگاهی به‌عنوان فیلم‌های این گروه که تعدادی از آنها با بودجهٔ دو وزارتخانهٔ کشاورزی و بهداری ساخته شده‌اند، راه نفوذ فرهنگی و سیاسی به زبان ساده، عیان می‌شود (مهرابی، ۱۳۷۰: ۲۶۶).

برخی دیگر نیز نظری متفاوت دارند و این فیلم‌ها را با نگاه بدبینانه بررسی نکرده‌اند. برای مثال، محمد تهامی‌نژاد نظر دیگری درخصوص آثار تولیدشده توسط گروه دانشگاه سیراکیوز دارد:

آثار آنها بیشتر تحقیقاتی است؛ بر اساس یک طرح پیش می‌رود و به‌رغم آنچه اغلب ادعا می‌شود، سندی از کار و علاقهٔ خود ایرانیان به دگرگونی کشور است. همواره روستاییان به حضور در روستا تشویق می‌شوند و من حتی یک نمونه ندیده‌ام که تشویق به مهاجرت از روستا به شهر در آنها باشد. روستاها مشکلات فراوانی دارند، ولی فیلمهای گروه سیراکیوز به روستاییان امیدواری می‌دهند. این امیدواریها غالباً واهی نیستند و به سازمانهای موجود در ایران اشاره دارند. البته ممکن است سازمانهای مطرح‌شده دارای چنان قابلیتهایی نبوده باشند و یا آنچه که به متخصصان اصل چهار مربوط می‌شود، کاملاً غلوشده و غیرقابل تعمیم بوده باشند، اما اغلب مهندسان و دکترهایی که در فیلم مطرح می‌شوند، ایرانی‌اند. معلمان در روستا نقش سازنده‌ای به عهده دارند. آنان برای تغییر شرایط زندگی روستاییان کوشش می‌کنند و حداقل مراحل مختلف هر نوع تغییری را در حیطهٔ یک روستا شاهدیم (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۳۵).

۵-۵. تغییر در سیاست‌های امریکا

در سوم فوریهٔ ۱۹۵۳(۱۴ بهمن ۱۳۳۱)، یعنی فقط دو هفته پس از شروع ریاست جمهوری آیزنهاور[1]، مقامهای امریکایی و انگلیسی ضمن ملاقات با یکدیگر، اوضاع ایران را بررسی کردند و تصمیم گرفتند برخلاف سیاست ترومن، طرحی برای برانداختن مصدق تنظیم کنند. بنابراین دولت جمهوری‌خواه آیزنهاور، از همان ابتدای کار، سیاستی متفاوت نسبت به دولت

1. Dwight D. Eisenhower

دموکرات ترومن در قبال ایران و به‌خصوص برنامهٔ اصل چهار در پیش گرفت. ویلیام وارن درخصوص نخستین سال دورهٔ آیزنهاور چنین گفته است:

وقتی من به آنجا [ایران] رفتم، دائماً در دوران ترومن یک سیاست کلی داشتیم؛ اینکه در امور و مسائل دولت میزبان، عملیات و سیاست‌هایشان دخالت نکنیم. زیرآب آنها را نمی‌زدیم، بلکه علنی و با کارت‌های پشت به زمین معامله می‌کردیم. اما اینجا نیتی حساب‌شده و آشکار برای بیرون‌کردن مصدق در ایران وجود داشت. پرسیدم چه کار باید بکنم. به من گفتند: دست به کار شو! پروژه‌هایتان را طراحی کنید، اما ما تا وقتی که آن مردک برود، هیچ پولی به شما نخواهیم داد(Warne, 1988).

بلافاصله با اجرایی‌شدن کودتای دلخواه امریکا و انگلیس در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط مصدق و قدرت‌یافتن رژیم سیاسی مطلوب امریکا، تنگناها و محدودیت‌هایی که بر سر راه برنامهٔ اصل چهار ایجاد شده بودند، یکباره رفع شدند و همه چیز به نفع اصل چهار پیش رفت و به نظر می‌آمد در این دوره به نحو بی‌سابقه نیروی انسانی و ماشین‌آلات و پول به ایران سرازیر می‌شود و برنامهٔ اصل چهار با مخالفت‌های به‌مراتب کمتری نسبت به سال‌های قبل از کودتا مواجه می‌شود. برخی دلیل این موضوع را گسترش نفوذ همه‌جانبهٔ امریکا در ایران پس از کودتا و وجود اختناق رژیم شاه می‌دانند (همراز، ۱۳۸۱: ۱۷۹)؛ هر چند که باز در همین دوران حداقل یک مورد اعتراض و حمله به دستگاه نمایش فیلم در شیراز گزارش شده است (ساکما، شناسهٔ سند ۲۹۳/۶۷۸۱۵). با استقراردولت جدید امریکا، سیاست‌های جدید در مورد فعالیت‌های اصل چهار در ایران اتخاذ شدند که اثر مستقیم بر فعالیت و کار سینمای سیّار امریکا گذاردند.

٦-٥. آموزش فیلم‌سازی و تربیت نیروی متخصص

کار گروه فیلم‌سازی دانشگاه سیراکیوز به تولید فیلم محدود نماند و طبق قراردادی بین ادارهٔ هنرهای زیبای کشور با دانشگاه سیراکیوز، گروه فیلم‌سازی این دانشگاه مأموریت یافت تا علاوه‌بر تولید فیلم، به آموزش فیلم‌سازی و تربیت نیروهای متخصص بومی نیز اقدام کند و این زمانی بود که سینمای ایران به‌شدت از کمبود افراد فنّی و مجرّب به‌خصوص در حوزهٔ تولید فیلم‌های مستند، آموزشی و خبری رنج می‌برد. ادارهٔ هنرهای زیبای کشور تمام تلاش خود را برای برگزاری این دوره به خرج داد و البته «کمتر کسی به این مهم توجه دارد که با دعوت از امریکایی‌ها، در واقع نفوذ شیوهٔ تدریس و گسترش فرهنگ ویژهٔ امریکایی را پذیرا

شده‌اند!» (امید، ۱۳۷۷: ۸۵۱)؛ اقدامی که مورد حمایت امریکا و در راستای سیاست‌های دولت جدید امریکا در مورد ایران بوده است. بر این اساس، کلاس‌های آموزش فیلم‌سازی با مشارکت ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور و گروه فیلم‌سازی دانشگاه سیراکیوز از طریق برگزاری کنکور و جذب تعدادی علاقه‌مند به فیلم‌سازی برگزار شد؛ دوره‌ای که با استقبال گستردهٔ علاقه‌مندان روبه‌رو گردید. فارغ‌التحصیلان این دوره به استخدام سازمان مشترک سمعی و بصری درآمدند و عضو ادارهٔ هنرهای زیبا شدند (نقل در امید، ۱۳۷۷: ۸۵۰) و پایهٔ تولید فیلم‌های مستند و خبری ایران را در مرکز سینمای ادارهٔ کل هنرهای زیبای کشور گذاردند. به عبارت دیگر، شیوهٔ آموزشی گروه سیراکیوز در آثار سینماگران ایرانی به‌خصوص مستندسازان تأثیر خود را گذاشت و بعضی ازکارشناسان سینمایی (از جمله محمد تهامی‌نژاد و دیگران) معتقدند شیوهٔ آموزش، الگوها و نمونهٔ آثار تولیدشدهٔ فیلمسازان دانشگاه سیراکیوز امریکا بعدها توسط فارغ‌التحصیلان ایرانی تقلید و پی گرفته شد و شالودهٔ کارهای بعدی آثار مستند ایران را تشکیل داد و در سینمای مستند ایران باقی می‌ماند (تهامی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۳۶).

٦-٥. تولید فیلم‌های خبری

در راستای سیاست‌های جدید و فعالیت‌های برنامهٔ اصل چهار، دفتر ادارهٔ اطلاعات امریکا USIS تولید یک مجموعه از فیلم‌های خبری را با عنوان «اخبار ایران» آغاز کرد و اوّلین فیلم این مجموعه در ۱۷ تیر ۱۳۳۳(هشتم جولای ۱۹۵۴)، به مدت هشت دقیقه و شش ثانیه به نمایش در آمد که بخشی از آن به فعالیت برنامهٔ اصل چهار پرداخت. دست‌اندرکاران امریکایی این مجموعه، برخلاف فیلم‌های مستند آموزشی خود که مخاطب روستایی را مدّ نظر داشتند، در این مجموعه مخاطب شهری را هدف قرار دادند و نمایش این فیلم‌های خبری، به صورت منظم در سینماهای مناطق شهری آغاز شد. به نظر می‌رسد اداره اطلاعات ایالات متحده در تولید و پخش «اخبار ایران»، دو هدف عمده را تعقیب می‌کرده است:

اوّل: ارائه گزارش کار به مسئولان دولتی امریکا (به‌خصوص کنگره) و مسئولان ایرانی

دوم:گزارش و اطلاع‌رسانی به مردم ایران از اقدامات انجام‌شده توسط امریکا در ایران به‌خصوص در مناطق شهری با رویکردی تبلیغاتی

تغییر مخاطب فیلم‌های خبری اداره اطلاعات ایالات متحده را باید با تغییر دولت در آمریکا و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در یک راستا بدانیم. به‌رغم اظهارات ابتدایی ویلیام وارن، رئیس اصل چهار در ایران، مبنی بر عدم دخالت در امور داخلی و سیاسی ایران در برنامه‌های اصل چهار(Warne, 1988)، با تغییر دولت در امریکا، کودتای ۲۸ مرداد و سقوط مصدق،

سیاست‌های امریکا در ایران تغییر کردند و چون امریکا دریافته بود باید موقعیت خود و همچنین شاه جوان را در بین جمعیت شهرنشین و به‌ویژه روشنفکران ایران تحکیم کند، تولید و نمایش فیلم‌های خبری برای این مخاطبان مورد توجه جدی قرار گرفت. جان همیلتون، رئیس بخش فیلم اداره اطلاعات ایالات متحده در تهران، در مصاحبه‌ای در این مورد چنین اظهار می‌کند: «تماشاگران مورد نظر برنامه [اخبار ایران] گاه‌گاه، بسته به اینکه چه کسی در واشنگتن برنامهٔ اطلاعاتی را هدایت می‌کند تغییر می‌کردند. بعدتر چنین تصمیم گرفته شد که کوششهای خود را به جای اینکه بخواهیم فیلم‌ها را در سراسر کشور به نمایش بگذاریم، روی نمایش آنها به روشنفکران متمرکز کنیم» (نقل در ایثاری، ۱۳۸۵: ۱۶۵). البته هر چند که فیلم‌های خبری برای پخش در سینماها و به صورت ۳۵ میلیمتری و سیاه وسفید تولید می‌شدند، اما پس از نمایش در سینماها، از این فیلم‌ها کپی‌های ۱۶ میلیمتری تهیه می‌شد و در اختیار شبکهٔ سینمای سیّار قرار می‌گرفت تا در روستاها نیز پخش شوند. تولید ۴۰۳ فیلم خبری نشان از اهمیت این‌گونه از فیلم‌ها برای متولیان امر دارد که به لحاظ موضوعی به چند دسته تقسیم می‌شوند:

الف) برنامه‌ها و فعالیت‌های اصل چهار در ایران؛

ب) سفرها و بازدیدهای شاه در ایران و سایر نقاط جهان؛

پ) حوادث و رویدادهای مهم و دست اوّل در ایران ، به‌ویژه آنهایی که مورد توجه امریکایی‌ها بودند؛

ت) گزارش‌های مربوط به خط‌مشی و سیاست خارجی ایالات متحده به‌ویژه در خاورمیانه؛

ث) حوادث و خبرهای دست اوّل از رویدادهای ایالات متحده؛

ج) خبرها و موضوعات مورد توجه عموم مثل رویدادهای ورزشی، هنری و سرگرمی.

از سوی دیگر، با تغییر سیاست امریکا در ایران پس از سقوط مصدق، مرکز سینمایی ادارهٔ کل هنرهای زیبا با استفاده از کارکنان آموزش‌دیده زیر نظر گروه سیرآکیوز، در سال ۱۹۵۹ اقدام به تولید فیلم‌های خبری با نام «اخبار» کرد که هم‌زمان با تولید برنامهٔ خبری «اخبار ایران» ادارهٔ اطلاعات امریکا بود، با این تفاوت که فیلم‌های خبری این مجموعه، به صورت دوهفته‌ای یک بار تولید می‌شد و بر خلاف فیلم‌های خبری «اخبار ایران» که علاوه بر خبرهای داخلی، به خبرهای بین‌المللی و امریکا می‌پرداختند، برنامهٔ خبری «اخبار» مرکز سینمایی ادارهٔ کل هنرهای زیبا تنها محدود به حوادث و خبرهای داخلی بود و در شکلی خبری ـ تبلیغاتی، فعالیت‌های حکومت و اقدامات خانوادهٔ سلطنتی را پوشش می‌داد. دفتر

اداره اطلاعات ایالات متحده در تهران در ۹ ژانویه ۱۹۶۴، به کار تولید برنامهٔ خبری خود یعنی «اخبار ایران» خاتمه داد (ایثاری، ۱۳۸۵: ۱۶۹) و تولید فیلم‌های خبری در ایران، در اختیار مرکز سینمایی ادارهٔ کل هنرهای زیبا که در این زمان به ادارهٔ کل امورسینمایی کشور در وزارت فرهنگ و هنر تبدیل شده بود قرار گرفت و این مرکز تا سال ۱۳۵۷، همچنان به فعالیت خود ادامه داد. فیلم‌های این مرکز غیر از سالنهای سینما، از طریق سینمای سیّار، در اقصی نقاط کشور نمایش‌داده می‌شد (دوامی، مصاحبهٔ شخصی، ۱۳۹۴). با تمام‌شدن برنامهٔ اصل چهار ترومن در ایران و واگذاری همهٔ امور به طرف ایرانی، بسیاری از واحدهای سینمای سیّار امریکا در مراکز اصل چهار، به مراکز دولتی ایران از جمله ادارات بهداشت، آموزش و پرورش و فرهنگ و هنر واگذار شد، اما با این حال سینمای سیّار امریکا در دههٔ ۴۰ خورشیدی، هر چند محدود، تحت نظر کنسولگریهای امریکا در ایران به‌خصوص کنسولگری امریکا در اصفهان به فعالیت خود ادامه داد. اسناد موجود نشان‌دهندهٔ آنند که واحدهای سینمای سیّار این کنسولگری به استانها و شهرهای دیگرکشور فرستاده می‌شدند و به فعالیت‌های خود ادامه می‌دادند (ساکما، پایگاه کرمان، شناسهٔ سند، ۹۹/۲۶۴/۲۹۶).

نقشهٔ فعالیت سینمای سیّار اصل چهار ترومن. نقاط ریز سیاه‌رنگ، بیانگر حضور سینمای سیّار در این مناطق بوده. تصویر از کتاب: Cinema in Iran: 1900- 1979 (Issari, 1989:166)

۷-۵. تسلط فرهنگی و تغییر سبک زندگی

توجه به نقشهٔ فعالیت سینمای سیّار امریکا به‌روشنی نشان می‌دهد که سینمای سیّار امریکا در بیشتر نقاط ایران به‌خصوص شهرهای کوچک، روستاها و نقاط دورافتاده فعال بوده و به لحاظ گسترهٔ جغرافیایی، موفق‌ترین و گسترده‌ترین برنامه را اجرا کرده است. از طرفی

چنانچه نگاه دقیقی به فهرست آرشیو فیلم‌های ادارهٔ اطلاعات امریکا در ایران که به‌عنوان منبع اصلی و تأمین‌کنندهٔ فیلم‌های سینمای سیّار امریکا در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ بوده بیندازیم، شامل فیلم‌هایی با موضوعات زیر بوده است:

- تاریخ و حکومت امریکا(شامل فیلم‌هایی همچون: رئیس‌جمهورهای امریکا، انتخاب رئیس‌جمهور امریکا، افکار عمومی و سیاست، طرز انتخاب نمایندگان در امریکا، زندگی در امریکا و...)؛
- زندگی‌اجتماعی(شامل فیلم‌هایی همچون: زنان و اجتماع، زن‌روستایی، باشگاه پسران، سردستهٔ دختران پیشاهنگ، خانه و زندگی یک جوان امریکایی، یک خانوادهٔ امریکایی ، سرگرمی در اوقات فراغت و...)؛
- موضوعات عمومی (شامل فیلم‌هایی همچون: گاوچرانان امریکایی، کمک‌های اقتصادی امریکا به مردم جزیرهٔ ساردین، بانوان زحمتکش امریکا، دموکراسی، آداب معاشرت در دوران کودکی، فرار به سوی جهان آزاد، آزادی قلم، بنای سازمان ملل و...)؛
- و البته فیلم‌های مستند آموزشی دیگر با موضوعات پزشکی، علوم مختلف از جمله جغرافی و فیزیک، نظامی، ورزش و صنعت به زبان انگلیسی (ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده، ۱۳۳۶).

موضوعات و محتوای فیلم‌های انتخاب‌شده برای نمایش از طریق سینمای سیّار در ایران بیانگر آنند که سینمای‌سیّار امریکا برنامهٔ دقیق و حساب‌شده به لحاظ محتوایی برای تسلط فرهنگی بر ایران داشته است؛ فیلم‌هایی که البته تنها اختصاص به ایران نداشتند، بلکه در حقیقت بخشی از بستهٔ دیپلماسی عمومی امریکا برای نفوذ و سلطهٔ فرهنگی در کشورهای جهان سوم و کشورهای هدف امریکا بودند و از طریق سینمای سیّار، در مجامع عمومی این کشورها به نمایش گذاشته می‌شدند. امریکا بدین وسیله سعی داشت منافع اقتصادی مؤسسه‌های بزرگ سرمایه‌داری خود را از طریق نفوذ فرهنگی و ارتباطی (امپریالیسم فرهنگی) در سراسر دنیا گسترش دهد و رهبری امپریالیسم جهانی را به دست گیرد (شیلر، ۱۳۹۲: ۸۴). البته در مورد ایران ـ به دلیل اهمیت این کشور– جدا از این نسخه و بستهٔ فرهنگی عمومی و جهانی، پروژه‌ای اختصاصی برای تولید فیلم آموزشی و تبلیغاتی برای مردم این کشور تعریف شد که توسط دانشگاه سیراکیوز و همکاری ادارهٔ کل هنرهای زیبای ایران اجرا گردید و در شبکهٔ سینمای سیّار اصل چهار مورد استفاده قرار گرفت. درواقع

شرایط ایران به لحاظ سیاسی و مقاومت‌ها و مخالفت‌های مخاطبان ایرانی با این گونه فیلم‌ها، مسئولان امریکایی را بر آن داشت تا جدا از نسخه و بستهٔ عمومی برای کشورهای هدف، پروژه‌ای برای تأثیرگذاری بیشتر برای ایران تعریف کنند. اگر بخواهیم نگاه دقیقی به نقش و تأثیر سینمای سیّار امریکا در ایران داشته باشیم، بررسی موضوعات و محتوای فیلم‌های مورد استفادهٔ سینمای سیّار امریکا یکی از راههای مناسب است. بر این اساس می‌توانیم فیلم‌های سینمای سیّار امریکا در ایران را (به لحاظ موضوعی و محتوایی) به سه دستهٔ زیر تقسیم کنیم:

الف) فیلم‌های امریکایی (موجود در آرشیو ادارهٔ اطلاعات امریکا در تهران)

این فیلم‌ها اختصاص به ایران نداشتند، بلکه در حقیقت بخشی از یک پروژهٔ بزرگ و وابسته به دیپلماسی عمومی ایالات متحدهٔ امریکا برای تسلط فرهنگی و اقتصادی بر سایر کشورها بودند؛ پروژه و برنامه‌ای که به منظور ایجاد نظم جدید جهانی و ترویج سبک و روش زندگی امریکایی در بیشتر کشورهای جهان سوم و کشورهایی که امریکا قصد تسلط بر آنها را داشت طراحی شد و این فیلم‌ها بیشتر در مدارس، مجامع علمی، فرهنگی و هنری به نمایش درآمدند و در کل مخاطب آنها قشر متوسط و شهرنشین و تحصیلکردگان ایران بودند تا علاوه برآشنایی مخاطبان ایرانی با فرهنگ و شیوهٔ زندگی امریکایی، تصویری باابهت و قابل اعتماد از امریکا در اذهان عمومی ایرانیان ایجاد کنند و زمینهٔ دوستی و الگوبرداری ایرانیان را از شیوهٔ زیست و فرهنگ امریکایی فراهم سازند.

ب) فیلم‌های اصل چهار ایران(فیلم‌هایی که با همکاری دانشگاه سیراکیوز و مرکز هنرهای زیبای ایران تولید شدند)

فیلم‌های آموزشی تولیدشده توسط اصل چهار در ایران، به لحاظ بهداشتی و ترویجی، نقش مهم و سازنده‌ای در روستاهای ایران داشتند و اگر بخواهیم نگاهی صادقانه و دور ازتعصب داشته باشیم، باید بگوییم این فیلم‌ها نتیجهٔ مثبتی به‌خصوص در آگاه‌سازی و آموزش روستاییان ایران درخصوص مسائل بهداشتی و حتی امور کشاورزی و دامداری داشته‌اند. آنچه که شاید درخصوص فعالیت سینمای سیّار اصل چهار در روستاهای ایران محل ایراد باشد، عرضهٔ فیلم‌های دستهٔ اوّل (فیلم‌های امریکایی) است که به صورت جنبی در کنار فیلم‌های تولیدشده در ایران به نمایش گذاشته می‌شدند و اهداف مورد نظر مأموران امریکایی را در آشناساختن و در مرحلهٔ بعد، ترویج شیوهٔ زیست و سبک زندگی امریکایی در بین روستاییان ایران تأمین می‌کردند. در حقیقت فیلم‌های امریکایی که در کنار فیلم‌های تولیدشده در ایران نمایش داده می‌شدند، بستر لازم را برای آشنایی مردم روستاهای ایران با

جهان و سبک زندگی امریکایی فراهم می‌آوردند؛ بستری که شاید بتوانیم بگوییم در دهه‌های بعد، یکی از دلایل مهاجرت روستاییان ایران از روستاها به شهرها به دنبال زندگی بهتر و آسان‌تر بود. «بین [سالهای] ۱۹۶۰ و ۱۹۷۶، نیروی کار شهری ۵۴ درصد ترقی کرد، در حالی که نیروی کار روستایی فقط ۱۰درصد افزایش داشت. اگرچه مقداری از افزایش جمعیت شهری ناشی از رشد معمولی جمعیت و پیدایی مراکز شهری جدید بود، یکی از بررسی‌ها نشان می‌دهد که به‌طور تقریبی ۳۵ درصد این افزایش، ناشی از کوچ‌کردن از روستا به شهر بود» (گازیوروسکی، ۱۳۷۱: ۲۵۰).

پ) فیلم‌های خبری

آن‌طور که مشخص است، فیلم‌های خبری «اخبار ایران»که توسط ادارهٔ اطلاعات امریکا تهیه می‌شدند، انعکاس‌دهندهٔ رویدادهای خبری، فرهنگی و علمی امریکا و ایران بودند و دو هدف عمده را پی می‌گرفتند: تقویت جایگاه و موقعیت خاندان سلطنتی و تحکیم قدرت شاه و از سوی دیگر طبیعی‌سازی و توجیه نفوذ و حضور امریکا در ایران به‌عنوان یک ابرقدرت برتر و دوست مردم ایران؛ فیلم‌هایی که مخاطبان آنها در وهلهٔ اوّل قشر متوسط و گستردهٔ شهرنشین و در مرحلهٔ بعد، اقشار تحصیلکرده و حتی روستاییان بودند.

> *با اینکه روابط دست‌نشاندگی ایران و امریکا در درجهٔ اوّل متضمن مسائل اقتصادی و امنیتی بودند، امریکا از طریق «بنگاه اطلاعاتی ایالات متحده» (ب.ا.ا.م)، وزارت خارجه و سیا، برنامه‌های اطلاعاتی و فرهنگی آشکار و پنهانی را نیز در ایران پیش می‌برد. این برنامه‌ها به قصد پشتیبانی از رژیم شاه، بهترنشان‌دادن تصویر ایالات متحده در ایران و خراب‌کردن تصویر اتحاد شوروی بودند (گازیوروسکی، ۱۳۷۱: ۲۱۷-۲۱۶).*

دیپلماسی فرهنگی امریکا که به‌طور وسیع از طریق سینمای سیّار اجرا می‌شد، سه سطح مخاطب را دنبال کرده است:

الف) مخاطبان تحصیلکرده در مجامع علمی و فرهنگی و همچنین مدارس و دانشگاه‌ها، از طریق فیلم‌های علمی و تفریحی امریکایی؛

ب) مخاطبان روستایی دست‌به‌گریبان مشکلات بهداشتی و کشاورزی در روستاها، از طریق فیلم‌های آموزشی و ترویجی تولیدشده در ایران؛

پ) مخاطبان قشر متوسط و شهرنشین، از طریق نمایش فیلم‌های خبری و تفریحی به‌خصوص در سینماهای کشور.

٦. بحث و نتیجه‌گیری

اصل چهار ترومن فرصتی بود که سیاست‌های اقتصادی و فرهنگی امریکا باعنوان برنامهٔ کمک‌های فنّی، در کشورهای مختلف ازجمله ایران عملی شوند. در این برنامه، سینمای سیّار امریکا فعالیت خود را در ایران آغاز کرد و می‌توانیم با اطمینان بگوییم این برنامه، تأثیرگذارترین برنامهٔ فرهنگی یک قدرت استعمارگر در دوران معاصر ایران است؛ برنامه‌ای که ظاهراً ابتدا با سیاست بی‌طرفانه آغاز شد، اما به‌تدریج به سمت جانبداری سیاسی و تسلط فرهنگی پیش رفت. بر این اساس باید فعالیت سینمای سیّار امریکا را که در قالب برنامهٔ اصل چهار ترومن در ایران آغاز شد، به دو دوره تقسیم کنیم:

دورهٔ اوّل:

این دوره شامل دوران حکومت دموکرات‌ها در کاخ سفید با ریاست جمهوری ترومن و اجرای برنامه و دکترین او درخصوص روابط بین‌الملل، معروف به برنامهٔ اصل چهار ترومن در ایران است که هدف ابتدایی آن، آن‌گونه که در قراردادها و اسناد منعقدشده بین ایران و امریکا آمده، بهبود اوضاع زندگی روستاییان و ایجاد تحول در وضع کشاورزی و اقتصادی روستاهای ایران بوده است که البته امریکا هدفی مهم‌تر و پنهان از اجرای آن در سر داشت و آن ایجاد پایگاهی محکم برای دیپلماسی امریکا در ایران و سدکردن خطر نفوذ کمونیسم و سیاست‌های شوروی در منطقه بود. با این حال، به‌رغم همهٔ انتقاداتی که به‌درستی به سیاست‌ها، عملکرد و محتوای استعمارگرایانهٔ آثار ارائه‌شده توسط سینمای سیّار امریکا در این دوره وارد است، اما باید بگوییم نتیجهٔ فعالیت آن در این دوره، به‌دلیل تأثیر فیلم‌های آموزشی آن در بهبود اوضاع بهداشتی و زندگی مردم و همچنین تصحیح و بهبود امور کشاورزی و دامداری در جامعهٔ گستردهٔ روستایی ایران، غیرقابل انکار و تا حدودی مثبت بوده است.

دورهٔ دوم:

دورهٔ دوم فعالیت سینمای سیّار امریکا به‌تدریج از آغاز دوران جمهوری‌خواهان در این کشور و کودتای ۱۳۳۲ در ایران با تغییر در سیاست‌های امریکا شکل گرفت که تا پایان فعالیت اصل چهار ترومن و خروج کارشناسان امریکایی از ایران و سپرده‌شدن امور به دست نیروهای داخلی ادامه یافت. پس از سقوط مصدق، امریکا تمام تلاش خود را برای تشکیل دولتی پایدار به خرج داد و تلاش کرد تا موقعیت شاه جوان را تثبیت کند. در همین زمینه امریکا اقدامات فراوانی در جهت استقرار و ثبات بلندمدت حکومت پهلوی در ایران از خود به

خرج داد و از این تاریخ به بعد، سیل کمک‌های اقتصادی، نظامی و امنیتی و به‌خصوص اقدامات گستردهٔ اطلاعاتی و فرهنگی به سمت ایران سرازیر می‌شد و به این دلیل که امریکا دریافته بود منافع و حضور دائمی این کشور در ایران در گرو قدرت‌یافتن شاه جوان است، تلاش کرد تا موقعیت شاه را بین اقشار مختلف مردم ایران ازجمله جمعیت روستایی و شهرنشین و به‌ویژه روشنفکران ایرانی که بعد از کودتا منتقدان بالقوه‌ای برای حضور امریکا و موقعیت شاه بودند تحکیم کند. بنابراین، محتوا و ماهیت فیلم‌های انتخاب و تولیدشده برای استفاده در شبکهٔ سینمای سیّار، نسبت به دورهٔ اوّل تغییر کرد و تولید و نمایش فیلم‌های خبری ـ تبلیغاتی در جهت تقویت و تحکیم موقعیت شاه در ایران، مورد توجه جدی‌تر قرار گرفت و وجه آموزشی و ترویجی سینمای سیّار در دورهٔ اوّل، به وجه تبلیغاتی در برای ارائه تصویری مقتدر و آرمانی از شاه و همچنین تأکید بر دوستی امریکا با مردم ایران و ترویج فرهنگ و سبک زندگی امریکایی در دورهٔ دوم تغییر ماهیت داد. نتیجهٔ تغییر ماهیت و چرخش سیاست فرهنگی امریکا که از دههٔ ۳۰ خورشیدی درسینمای سیّار آغاز شد و به‌مرور در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشیدی نیز ـ حتی بدون حضور آنها ـ ادامه یافت، در تغییر سبک زندگی مردم ایران قابل مشاهده است و می‌توانیم فیلم‌های به‌نمایش‌درآمده از طریق سینمای سیّار امریکا را یکی از عوامل یا حداقل زمینه‌های مهم در تغییر فرهنگ و سبک زندگی مردم ایران در روستاها و شهرهای ایران قلمداد کنیم.

به هر حال سینمای سیّار امریکا در هر دو دوره، به‌عنوان ابزاری مهم و تأثیرگذار در بسترسازی حضور و تسلط فرهنگی این کشور در ایران عمل کرده و موفق نیز بوده است؛ هدفی که حتی بعد از اتمام فعالیت برنامهٔ اصل چهار و سپرده‌شدن کامل کار مدیریت شبکهٔ سینمای سیّار به طرف ایرانی، به‌دلیل بسترسازی تشکیلاتی و کادرسازی، همچنان کم‌وبیش تا سال‌های بعد ادامه پیدا کرد.

منابع و مآخذ

ادارهٔ اطلاعات ایالات متحده(۱۳۳۶). **فهرست بیش از ۸۵۰ فیلم سینمایی**، تهران: پدیدآورنده.

امید، جمال(۱۳۷۷). **تاریخ سینمای ایران ۱۳۵۷-۱۲۷۹**(ویرایش دوم)، تهران: انتشارات روزنه.

ایثاری، محمدعلی(۱۳۸۵). «تولید فیلم‌های مستند و خبری ۱۹۶۵-۱۹۵۰: برگ‌هایی از کتاب سینما در ایران ۱۹۷۹-۱۹۰۰». ترجمهٔ محمدسعید محصصی، **فصلنامهٔ فارابی**، شمارهٔ ۵۹ و ۶۰: ۱۷۰-۱۵۷.

بشیرگنبدی، تیمور(گردآورنده)(۱۳۸۲). **اسنادی از اصل چهار ترومن در ایران ۱۳٤٦-۱۳۲۵** (۲ جلد)، (تهیه و تنظیم توسط مرکز اسناد ریاست جمهوری)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تهامی‌نژاد، محمد(۱۳۸۱). **سینمای مستند ایران، عرصهٔ تفاوت‌ها**، تهران: نشر سروش.

سینا، محمد(۱۳۸۵). «مروری بر چشم‌انداز سینمای مستند ایران»، **فصلنامهٔ فارابی**، شمارهٔ ۵۹ و ۶۰: ۱۵۶- ۱۱۷.

شیلر، هربرت(۱۳۹۲). **ارتباطات و سلطهٔ فرهنگی**، ترجمهٔ کاظم معتمدنژاد، تهران: نشر شهر.

گازیوروسکی، مارک. ج(۱۳۷۱). **سیاست خارجی امریکا و شاه**، ترجمهٔ فریدون فاطمی، تهران: نشر مرکز.

مهرابی، مسعود(۱۳۷۰). **تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷**(ویرایش ششم)، تهران: مؤلف.

همراز، ویدا(۱۳۸۱). **بررسی اهداف و عملکرد اصل چهار ترومن**، تهران: مرکز اسناد و تاریخ دیپلماسی.

همراز، ویدا(۱۳۷۸). «جامعهٔ ایرانی و اصل چهار ترومن»، **تاریخ روابط خارجی**، شماره ۱: ۹۸-۸۱.

Issari, Mohammad (1989). **Cinema in Iran, 1900-1979**. Metuchen, N.J. : Scarecrow Press

Naficy, Hamid (2011). **A Social History of Iranian Cinema**, Volume 2: The Industrializing Years, ۱۹۴۱–1978, Duke University Press,

Warne, E. William. **Oral History Interview with William E. Warne** <https://www.trumanlibrary.org/oralhist/warnewe.htm>