هنر

جادوی هزارهٔ سوم مسحور انقلاب

الهام رضایی

اشاره

این مقاله تاریخچه‌ای است از ورود پردهٔ جادویی سینما به ایران و تبدیل شدن آن به ابزار ترویج ابتذال ومصرف‌گرایی فرهنگ منحط غرب تا عصر پیروزی انقلاب اسلامی. خانم الهام رضایی در این نوشتار با نگاهی نقادانه به‌دهه‌های گوناگون تاریخ سینمای ایران در قبل و بعد از انقلاب و بیان ویژگی‌های هر دهه، پاسخ خود را به چگونه‌بودن‌سینما، با این جمله به پایان می‌برد: «برای جهانی شدن ابتدا باید این جایی بود.»

سرش پُر شده بود از صدای موسیقی و حرکت موزون هنرپیشه‌ای که این روزها ستارهٔ هفت آسمان شهر سینما به شمار می‌آمد. تا امروز تصور می‌کرد بنیان‌خانواده بنیانی است مقدّس که مبنای آن پاکدامنی، صداقت و تعهد است؛ اما آنچه در این فیلم برایش به تصویر درآمد، باورهایش را از اعتبار ساقط کرد.

و این شاید کم‌ترین تأثیر آن چیزی بود که میان سوغات ناصرالدین شاه از سفر فرنگ به این جا آمد؛ وسیله‌ای سحرآمیز که در کم‌ترین زمان ممکن توانست‌اذهان عمومی را شیفتهٔ خود سازد. هر چند این

امر در کشور ما در مقایسه با سایر کشورها با تأخیری قابل توجه محقّق شد، اما سرانجام در سال ۱۲۸۳ سینماازانحصار اشراف و مرفّهان جامعه درآمد و به روی عموم مردم باز شد.

نکتهٔ قابل توجه در نخستین سال‌های استفاده عمومی از سینما، همزمانی نمایش فیلم و اجراهای تعزیه بود. نمایش‌دهندگان فیلم، برنامه‌های نمایشی‌خود را درست در همان ساعت‌های نمایش تعزیه گنجاندند. این همزمانی، بی‌شک طرحی از پیش تعیین شده برای از میدان به در بردن تعزیه بود که طی‌چندین سال با خالی شدن میادین نمایش‌های سنتی توسط توده‌های وسیعی از مردم، اهداف مورد نظر آن‌ها تحقق یافت!

در آن سال‌ها بود که سیاست هیأت حاکمه بر رواج فرهنگ تقلیدی غرب استوار و دروازه‌های مملکت به روی انواع فیلم‌های خارجی باز شد؛ به گونه‌ای که هرسینمادارى با خارج کردن مقداری ارز هرگونه فیلمی را وارد می‌کرد و به خورد مردم می‌داد. رضاشاه که از یک‌سو نقاب اسلام‌نمایی بر چهره می‌زد ـ و همان‌طور که نقل است «در روزهای عاشورا و تاسوعا با پای برهنه دسته‌های عزاداری را همراهی می‌کرد و گل به سر می‌گرفت»[1] ـ و از سوی دیگر خود را طرفدارترقّی و آزادی اجتماعی به شیوهٔ غربی معرفی می‌کرد، برای جذب بانوان به سینما از همین شگرد استفاده و اعلام کرد : «مؤسسین گراند سینما برای خدمت به نوع، قسمتی از سالن را به خانم‌های محترمه اختصاص داده‌اند؛ از این رو شما عزیزان را به تماشای فیلم‌های جدیدالورود دعوت می‌کند. قابل ذکر است درب‌ورود خواهران محترمه از آقایان منفکّ می‌باشد و کارکنان گراند سینما و ادارهٔ نظمیه به وسیلهٔ مأموران خود از ورود زنان بی‌عفت به سینما و فروش بلیت به‌آن‌ها خودداری می‌کند.»[2]

این اقدام برای باز کردن پای زنان به سینما، با اقدام سیاسی مردانی که در نوروز سال ۱۳۰۶ همسران خود را به قم فرستادند تا در یکی از حجره‌های دورصحن مقابل چشمان حیرت زدهٔ زائران، چادرهای مشکی خود را از سر بردارند و چادرهای نازک و گل‌دار به سر کنند، بی‌ارتباط نبود؛ اقداماتی که رفته‌رفته به‌کشف حجاب انجامید.

اما روز جمعه دوازدهم دی ۱۳۰۹ عده‌ای از نمایندگان مجلس، رجال و اشخاص بانفوذ مملکتی دور هم جمع شدند تا شاهد نمایش نخستین فیلم ایرانی‌باشند. آبی و رابی نمونه فیلمی بود که با نشان دادن «ترقیات» در همان مسیری حرکت کرد که مسؤولان وزارت معارف و ادارهٔ نظمیه خواستار بودند : تبلیغ‌نوسازی شهرها و تغییر شکل ظاهری پایتخت که به دستور رضاشاه دنبال می‌شد.

امام خمینی (ره) با همان بینش عالی خود در بهشت زهرا اعلام کردند : «ما با سینما مخالف نیستیم و بافحشا مخالفیم.» این حرکت امام (ره) باعث شد تا جریاناتی بر سینمای ایران حاکم شود.

به فاصله دو سال، نخستین فیلم ناطق ایرانی به نام دختر لر ساخته و برخلاف انتظار سینماداران که به نمایش فیلم‌های فرنگی خو کرده بودند، با استقبال‌مردم کوچه و بازار روبرو شد و از لحاظ مدّت، نمایش و میزان فروش رکورد خوبی به جا گذاشت؛ ضمن این که هدف اصلی یعنی راه‌اندازی سینمای مبتذل ومردم‌فریب را دنبال کرد.

با آغاز جنگ جهانی دوم، ورود ارتش متفقین به کشور، عزل رضاشاه و تبعید او به جزیرهٔ موریس، صنعت فیلم‌سازی برای مدتی در ایران متوقف شد، دورهٔدوم فیلم‌سازی سینمای ایران در اوج تشنّجات سیاسی و اوضاع وخیم اقتصادی کشور آغاز شد و فیلم‌هایی چون طوفان زندگی، زندانی امیر، شرمسار و... روی‌کار آمدند که توانستند تا حدّی رقبای فرهنگی خود را شکست دهند. با تغییرات سیاسی در دههٔ ۳۰ ، وضعیت جدیدی بر فیلم‌های کشور حاکم شد؛ اما این‌تأثیر در اوایل دههٔ قبل از کودتای ۲۸ مرداد کم‌تر دیده می‌شد. شاید نشان دادن بدبختی‌ها و تلخی و اندوه در برخی فیلم‌های بعد از کودتا ناشی از اوضاع‌نابسامان آن سال‌ها بوده است؛ ضمن این که این فیلم‌ها هنوز پر از نقص بود و عوامل کافه، خواننده، دعوا و بزن بزن و... را الگویی برای فیلم‌سازان بعدی‌ایران قرار داد.

اما در سال ۱۳۳۲ که سرآغاز حاکمیت رقص و آواز در سینمای ایران به شمار می‌رود، سازندگان فیلم‌های فارسی به واسطه نوع تبلیغات رایج که در آن زمان وجهتی که مردم به آن هدایت شده بودند، سعی کردند ضمن استفاده از لودگی و مسخرگی یا سوژه‌های سوزناک بی‌سروته در هر فیلم، صحنه‌های مستهجن‌سرشار از ساز و آواز را نیز در آن بگنجانند. به مرور زمان این موضوع برای فیلم‌سازی به حدّی اهمیت یافت که صحنه‌های رقص را به صورت رنگی‌فیلم‌برداری می‌کردند و بقیهٔ فیلم را به صورت نیمه‌رنگی نمایش می‌دادند. در اواخر دههٔ ۳۰ که اوضاع سیاسی بازتر شد، همراه با ورود فراوان فیلم‌های‌خارجی، گرایش نئورئالیستی اما به همان شکل مبتذل در فیلم‌های ایرانی دیده شد؛ ضمن این که این عصر با ورود کلاه‌مخملی‌ها به سینما همزمان شد وعمدهٔ فیلم‌ها از یک قشر فاسد و طفیلی جامعه داش‌ها، جاهل‌ها، لات‌ها و باج‌گیرها بهره گرفتند؛ فیلم‌هایی چون بی‌ستاره‌ها، لات جوانمرد، آسمون جل و... .شاید ویژگی بارز این دهه، ورود هنرپیشه‌ای به نام فردین بود که توانست جایگاه مهمی را در سینمای تجاری کشور به خود اختصاص دهد. نکتهٔ قابل توجه‌در فیلم‌های دههٔ ۳۰، عدم حضور لمپن‌هاست. قهرمانان اصلی ملودرام‌های این دهه، اکثراً افراد تحصیل‌کرده‌ای هستند که زندگیشان در اثر حوادثی‌دگرگون می‌شود. فیلم‌سازان این دهه به خود جرأت ندادند که قصه خود را حول محور زن بنویسند؛ افزون بر این که بیش‌تر فیلم‌ها از نظر تکنیک سینمایی،بسیار ضعیف بودند که این ضعف برخاسته از اقتصاد سینماست. نداشتن بازار خارجی و حضور رقبای فرنگی، سرمایه‌گذاری در سینمای این دهه را محدودساخت. فقط صحبت بازیگران فیلم‌ها به جای خودشان است که اصالت بیش‌تری به سینمای این دهه داده است؛ یعنی صنعت دوبله هنوز در عرصه‌سینمایی ایران ره نیافته است.

اما در دههٔ بعد یعنی دههٔ ۴۰ ، فیلم‌سازان برای فروش بیش‌تر تولیدات خود و در نهایت پول هنگفت به جیب زدن، به فیلم‌هایی در مایه‌های متفاوت کمدی،حادثه‌ای، ملودرام و جنایی روی آوردند و در این بین از هنرپیشگانی چون پرویز صیاد در نقش صمد استفاده کردند. در حقیقت تیپ لمپن مدافع مردم واردفیلم

فارسی شد و چارچوب داستانی خاصی را به وجود آورد؛ هر چند چارچوب آن در بیش‌تر فیلم‌های عربی، هندی و ترکی سابقه داشت، اما این شیوه درفیلم‌های فارسی برگرفته از تناقضات جامعهٔ ایران بود. در همین دهه، سینمای انقلاب سفید پا به عرصه گذاشت؛ سینمایی که با بهبود وضعیت اقتصادی کشور و افزایش درآمد نفت همواره بود.[3]

در دههٔ ۵۰ که سال‌های بحران و شکست مالی برای سینمای ایران نام گرفته است، تقلّب و کپی‌سازی از روی فیلم‌های خارجی به اوج خود رسید و فیلم‌هایی‌چون گوزن‌ها، شازده احتجاب و... نیز نتوانستند به آشفته بازار آن دوران سر و سامانی دهند. نمایش فیلم‌های مبتذل نیز همچنان به قوّت خود باقی ماند و دراواخر همین سال‌ها بود که زمزمهٔ ورشکستگی، سینمای ایران را در بر گرفت؛ به طوری که نشریات صبح و عصر و حتی مجلات سینمایی و به ویژه روزنامهٔ کیهان با عناوینی چون «سینمای ایران در خم کوچهٔ ورشکستگی»[4] به این مسأله پرداختند.

در سال‌های ۵۰ تا ۵۷ که منتقدان آن را سال به مرگ رفتن سینمای ایران نامیده‌اند، تولید گسترده فیلم‌های مبتذل و بازاری در طول سال‌های شکل‌گیری ودوام «موج نو» و در کنار آن‌ها نمایش بی‌ضابطه انبوهی از فیلم‌های بی‌ارزش خارجی باعث شد که تعداد قابل توجهی از فیلم‌های وابسته به موج نو سینمای‌ایران مهجور بماند: فیلم‌هایی همچون سه قاپ، خداحافظ رفیق، داش آکل و... که دنیای آدم‌های پیاده رو و بی خانمان و آنارشیست را مطرح می‌کرد. برخی‌فیلم‌هایی نیز که در این سال‌ها ساخته شد، تحت تأثیر اوضاع با تأخیری چند ساله به نمایش درآمدند.

اما پس از پیروزی انقلاب شکوه‌مند اسلامی، با به آتش کشیده شدن سینماها، این تصور به وجود آمد که حاکمیت دینی با این مسأله سازگاری ندارد و سینماازحیات فرهنگی این سرزمین حذف خواهد شد؛ اما امام خمینی (ره) با همان بینش عالی خود در بهشت زهرا اعلام کردند: «ما با سینما مخالف نیستیم و بافحشا مخالفیم.»[5] این حرکت امام (ره) باعث شد تا جریاناتی بر سینمای ایران حاکم شود: در جریان اول فیلم‌سازانی مطرح بودند که می‌خواستند تا بادیدی خشن، عقاید خود را بر این مقوله دیکته کنند، و جریان بعد فیلم‌سازانی را دربرمی‌گرفت که نگاه منطقی‌تری به سینما داشتند. در همین سال‌ها بود که‌سینمای ایران سعی کرد تولیدات خود را با

با ادامهٔ روند کنونی بعید نیست که تا چند سال دیگر بسیاری از ارزش‌ها و اعتقادات ما به سخره گرفته‌شوند، همان طور که هم اکنون با از بین رفتن حد و مرزها، هنرپیشگان زن و مرد نه با ظاهری در خور شأن خود،که به شکل سوپراستارهای شبکه‌های ماهواره‌ای، به ایفای نقش می‌پردازند.

سلیقه‌های عمومی و ضوابط رسمی منطبق سازد. تولیدات این سینما در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب،تحت تأثیر تنش‌های حادّ سیاسی و نوسان معیارهای ممیزی از لحاظ کمی و کیفی به پایین‌ترین حدّ خود رسید.

«بی‌ثباتی سیاسی، تغییر مسؤولان و به تبع آن نوسان معیارهای ممیزی باعث عدم امنیت سرمایه‌گذاری در زمینهٔ تولید فیلم شد و به تبع آن سوداگران به‌ورود فیلم‌های خارجی روی آوردند.»[6] اما برخی تولیدکنندگان وطنی نیز به رغم بحران‌های موجود با در نظر گرفتن دو اصل مهّم سلایق عمومی و ضوابط‌رسمی بار دیگر صنعت فیلم‌سازی ایران را به رونق انداختند که فیلم‌های برزخی‌ها، سرباز اسلام و... حاصل کوشش آن‌ها بود. در این بین «برخی فیلم‌ها نیزبه دلایلی چون استفاده از بازیگران یا کارگردانان پیش از انقلاب، عدم رعایت حجاب اسلامی بازیگران و برخورد مبهم با مذهب توقیف شدند و به نمایش‌درنیامدند.»[7]

از سال ۱۳۶۰ به بعد، با نظارت دولت که نتیجهٔ آن محدودیت در نمایش فیلم‌های خارجی، حذف عوارض سنگین از فیلم‌های داخلی، نظم بخشیدن به امورنابسامان این صنف و پرداخت وام بانکی به آن‌ها بود، بحران‌های اقتصادی سینمای ایران تا حدّ زیادی رفع شد؛ افزون بر این که سیاست‌گذاران وسینماگران نیز تعامل بهتر و بیش‌تری را با یکدیگر برقرار کردند. با مرور برخی فیلم‌های ۵۷ تا ۶۱ به راحتی می‌توان دریافت که مضامین و موضوعات چنین‌فیلم‌هایی، یا به ساواک و شقاوت‌های آن دوران پرداخته ـ مانند اعدامی، اشباح و... ـ یا با برگشت به گذشته، مبارزات مردمی را بر ضد حکومت غاصب آن‌دوران به تصویر کشیده ـ مثل عصیانگران ـ و یا تحت تأثیر جنگ تحمیلی، فیلم‌های جنگی را به نمایش درآورده است مانند برزخی‌ها.

در این سال‌ها تولید فیلم به کم‌ترین میزان رسید و فروش آن‌ها چندان رضایت‌بخش نبود. بیش‌تر بازیگران و ستاره‌های عرصهٔ سینما یا از کارشان برکنارشده و یا از کشور گریخته بودند و مابقی به سبب چهره‌ای که پیش از انقلاب از خود ارائه کرده بودند، کم‌تر مورد استقبال فیلم‌سازان قرار گرفتند. مضامین‌فیلم‌هایی نیز که در این دوران به نمایش درآمدند، دربارهٔ ظلم و ستم سرمایه‌داران، بی‌عدالتی رژیم پهلوی، باندهای مواد مخدر، جنگ و صحنه‌های اکشن‌بود و در همین زمان برخی فیلم‌سازان جوان با کمک و حمایت‌های دولتی دست به کار شدند و فیلم‌هایی از قبیل توبهٔ نصوح، بلمی به سوی ساحل و توهم رابه نمایش درآوردند.

از نیمه دوم دههٔ ۶۰ تا ۷۰ سیاست‌گذاران سینمایی با اهدای جوایز به فیلم‌های خانوادگی دریچهٔ جدیدی را گشودند. حضور این فیلم‌ها در جشنواره‌های‌متعدد از یک سو و به ستوه آمدن مردم از تماشای فیلم‌های شعاری و سیاسی از سوی دیگر باعث شد تا این گونه فیلم‌های خانوادگی مورد استقبال قرارگیرند. فیلم‌هایی همچون گل‌های داوودی، پاشو غریبه کوچک، و بای‌سیکل‌ران از این دسته بودند.

دهه بعد یعنی دهه ۷۰ دوره‌ای بود که سینماگران به علت محروم شدن از کمک‌های دولتی، برای رسیدن به خودکفایی اقتصادی، علایق مردم را بیش ازپیش مورد توجه قرار دادند و به همین منظور برای جذب عموم، به سمت بازیگران جوان و خوش‌سیما کشیده شدند و پاسخ مناسبی را از تولید این گونه‌فیلم‌ها دریافت کردند. این سال‌ها باز دورهٔ ستاره‌سالاری شمرده می‌شود که تولید فیلم‌هایی چون عروس، عاشقانه و... از آن جمله است.

اما به اندک زمانی تحت تأثیر فیلم‌های خارجی، «فیلم فارسی هالیوودی» نیز وارد عرصه سینمای ایران شد که به علت مبالغه در مضامین و حادثه سازی و شخصیت‌پردازی‌نتوانست موفق عمل کند؛ ضمن این که برخی بازیگران از جمله جمشید هاشم پور به عنوان بازیگر شاخص این سینما مطرح شد. ویژگی دیگر این دوره،ورود بی‌رویه فیلم‌سازان جوان و ناآزموده بود که شاید موفقیت فیلم‌هایی چون زیر درختان زیتون، گبه، بادکنک سفید و... در جشنواره‌های داخلی و خارجی،آن‌ها را به آمدن در این عرصه وسوسه کرده بود.

اما در همین زمان که پیش‌بینی می‌شد به علت دور ماندن از سال‌های جنگ و فاصله گرفتن با آن حال و هوا، گرایش چندانی به فیلم‌های جنگی وجودنداشته باشد، فیلم از کرخه تا راین پا به عرصهٔ سینما نهاد. این فیلم، موفق‌ترین ملودرام جنگی این دهه به شمار می‌رفت که برای اولین بار به مقوله‌مجروحان و قربانیان جنگ شیمیایی پرداخت؛ بعد از آن گام بلندی در ترسیم دنیای جنگ با فیلم سفر به چزابه برداشته شد، و به فاصله اندکی فیلم طنزآمیزلیلی با من است ظهور کرد که این فیلم نیز برای نخستین بار مقوله ترس از جنگ را در قالبی جذّاب و غیرمنتظره روایت کرد. با گذشت یک سال، فیلم آژانس‌شیشه‌ای در جشنواره فیلم فجر ۱۳۷۶ به نمایش درآمد که مضمون آن نقد جامعهٔ مدنی و ابراز خشونت قهرمان داستان از روی اجبار بود. این فیلم با حضور درجشنواره، بیش‌تر جوایز را به دست آورد و عنوان پرمخاطب‌ترین فیلم فصل را از آن خود کرد. در حقیقت، این دهه بستر مناسبی برای حضور فیلم‌های موفق‌جنگی و هشت سال دفاع مقدس بود که توانستند تا حدّ زیادی ضمن جذب مخاطب، رسالت خود را در انتقال پیام جنگ و دفاع مقدس به نسل جدید ایفاکنند.

در نیمه دوم دههٔ ۷۰ و پس از دوم خرداد۷۶ سازندگان فیلم‌ها سعی کردند تصاویر دیگری از مسائل بشری را در موضوعات فیلم‌های خود ترسیم کنند؛ تصاویری که به سیاه‌نمایی جامعهٔ ایرانی می‌پرداخت وحاصل تلاش‌آن‌ها به نمایش درآمدن فیلم‌هایی چون شوکران، زیر پوست شهر، دختری با کفش‌های کتانی و... بود؛ اما این هدف با زیر پا نهادن برخی ارزش‌های غالب‌در جامعه محقق شد؛ به گونه‌ای که در بیش‌تر این فیلم‌ها شخصیت و منزلت زن زیر سؤال رفت. در این بین برخی فیلم‌سازان سینمای تجاری نیز فقط به بُعدسودآوری اوضاع موجود توجه کردند و همین امر به فضای آن دوره آسیب رساند. تولید برخی فیلم‌ها با دست‌مایه‌های کمدی توانست هدف این سازندگان راتأمین و تماشاگران بسیاری را به سوی خود بکشاند؛ اما ـ خواسته یا ناخواسته ـ نوعی بازی با اعتقادات مردم تلقی شد؛ ترفندی که در آن بسیاری از باورهای‌اسلامی و انسانی به بازی گرفته شد ـ فیلم‌هایی مانند مرد عوضی، بله برون و... ـ مسأله به همین جا پایان نیافت؛ چرا که تعدادی از سازندگان فیلم‌ها باجسارت بیش‌تری پا را فراتر نهادند و طی سال‌های اخیر با زیر سؤال بردن برخی چهره‌های مذهبی و محبوب نظام، فیلم‌هایی را وارد بازار کردند که هرچندنام طنز ریشه‌دار، کارشان را موجّه می‌کرد؛ اما با دید واقع بینانه‌تر می‌شد فهمید که این گونه فیلم‌ها طنز گیشه‌دار هستند تا ریشه‌دار.

در برخی فیلم‌ها هم‌بازگشت طنزآمیز به ممنوعه‌های پس از انقلاب، بیش‌تر به چشم می‌خورد؛ برای نمونه در فیلمی به نام قطعهٔ ناتمام که به مقولهٔ آواز زن می‌پردازد، آوازی ازمعروف‌ترین خوانندهٔ زن پیش از انقلاب توسط هنرپیشه این فیلم زمزمه می‌شود. پس از دوم خرداد۷۶، حضور چنین فیلم‌هایی از یک سو و استفاده از هنرپیشگانی که امروز به‌علت داشتن برخی ویژگی‌ها به ستاره‌های عرصه سینمایی تبدیل شده‌اند از سوی دیگر، باعث شده است تا به رغم میل باطنی نتوانیم به آیندهٔ سینمای‌ایران نگاهی خوش‌بینانه داشته باشیم و با ادامهٔ روند کنونی بعید نیست که تا چند سال دیگر بسیاری از ارزش‌ها و اعتقادات ما به سخره گرفته شوند، همان‌طور که هم‌اکنون با از بین رفتن حدّ و مرزها، هنرپیشگان زن و مرد نه با ظاهری در خور شأن خود، که به شکل سوپراستارهای شبکه‌های ماهواره‌ای، به‌ایفای نقش می‌پردازند. پس اگر حسّ وطن‌دوستی نیز در خون و رگ ما جریان دارد ـ که بی‌تردید چنین است ـ نمی‌توانیم از کنار این زنگ خطرها بی‌اعتنابگذریم، و اگر امروز «جهانی شدن» شعار ما شده، بجاست سخن برادران تاویانی را آویزهٔ گوشمان قرار دهیم که «برای جهانی شدن، ابتدا باید این‌جایی‌بود»^ نکتهٔ مهم دیگر این است که به رغم خدمات والای انقلاب به سینما، این صنعت طی سال‌های پس از انقلاب، آن گونه که باید، در خدمت انقلاب‌نبوده است و همان طور که مشاهده می‌شود، رفته رفته سینمای کنونی از فیلم‌های انقلابی و فیلم‌هایی که به جنگ و دفاع مقدّس می‌پرداختند، فاصله‌گرفته‌اند، و این قصور از طرف فیلم‌سازان و کارگردانان برجسته سینمایی با هیچ دلیلی توجیه نمی‌شود؛ چرا که این امر نه اظهار لطف که وظیفه و ادای دین ما به انقلاب است.

به رغم خدمات والای انقلاب به سینما، این صنعت طی سال‌های پس از انقلاب، آن گونه که باید، در خدمت‌انقلاب نبوده است و همان طور که مشاهده می‌شود، رفته رفته سینمای کنونی از فیلم‌های انقلابی و فیلم‌هایی که به جنگ ودفاع مقدس می‌پرداختند، فاصله گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱ . جعفر شهری ، تهران قدیم .
۲ . روزنامه اطلاعات ، ۱۳ شهریور ۱۳۰۷ .
۳ . در این سال‌ها ظهور فیلم گاو، ساختهٔ داریوش مهرجویی را می‌توان نقطه عطفی در تاریخ سینمای ایران به شمار آورد؛ چرا که با زیر پا نهادن تمام‌عوامل پول‌ساز سینمای بازاری، با استقبال فراوان روبرو شد و این ادعای سازندگان فیلم‌های مبتذل را که مردم فقط فیلم‌های سطحی سرگرم‌کننده رامی‌بینند و می‌پسندند، درهم شکست. این فیلم، برنده جایزهٔ منتقدان بین‌المللی در جشنواره ونیز، جایزه بهترین بازیگر مرد (عزت الله انتظامی) درجشنواره شیکاگو و جایزهٔ دومین فیلم سال و بهترین موسیقی متن در جشنوارهٔ فیلم‌های ایرانی وزارت فرهنگ و هنر، و برندهٔ جایزهٔ بهترین فیلم‌نامه دردومین جشنوارهٔ سپاس شد.
٤ . روزنامهٔ کیهان ، ۲۵ اسفند ۱۳۵۵ ، شماره ۱۰۱۱٦ .
۵ . مسعود مهرابی ، تاریخ سینمای ایران .
٦ . امیر اسماعیلی ، تاریخ سینمای ایران .
۷ . عباس بهارلو ، صد سال سینمای ایران .
۸ . حمیدرضا صدر ، تاریخ سیاسی سینمای ایران .