

تحولات اقتصادی دوره‌ی پهلوی و تأثیر آن بر بازنمایی «زن شهری»

نویسنده: طلیمه حسینی

«گذشته اتفاق افتاده، اما این که چه چیزی رخ داده؛ ما نه می‌دانیم و نه می‌توانیم آن را بفهمیم. بلکه فقط می‌توانیم تلاش کنیم تا آنچه را که احتمالاً رخ داده بازنمایی کنیم». (نجم‌آبادی، ۱۴۰۱) این مقاله تلاشی است برای بازنمایی آن چه طی دو دهه‌ی سرنوشت‌ساز در حوزه‌ی فرهنگ و به تبع آن زنان در ایران رخ داد؛ مجموعه‌ای از ساختارهای اقتصادی، تحولات اجتماعی و سازه‌های فرهنگی که در تصویر بازنمایی‌شده از زن، کارگر افتادند. اما در این مقاله هدف صرفاً جست‌وجوی اتفاقات تاریخی به ترتیب وقوع نیست، بلکه هدف یافتن رشته‌ی باریکی است که چون نخ تسبیح این روایت‌ها را به هم گره زده و کلیتی را ساخته که در اکثر تحلیل‌ها از قلم افتاده است.

انقلاب سفید نقطه‌ی آغاز رشد بی‌سابقه‌ی شهرها و به تبع آن رشد حاشیه‌نشینی در ایران بود و منجر شد روستاییان زیادی که در سودای رفاه، آسایش و زندگی شهری بودند پا به شهرهای بزرگ بگذارند. همین طبقات فرودست بعدتر به یکی از نیروهای تأثیرگذار انقلاب بدل شدند؛ حاشیه‌نشین‌هایی که به ندرت در زندگی شهری مرفه طبقات بالاتر ادغام شدند و مخاطب اصلی محصولات فرهنگی‌ای قرار گرفتند که روشنفکران وقت با سخت‌ترین عناوین آن‌ها را مورد عتاب قرار می‌دادند. بررسی پیشینه، ظهور و رشد طبقه‌های جدیدی که سهم به‌سزایی در انقلاب ۵۷ داشتند، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که در بخش دوم قصد پاسخ‌گویی به آن‌ها را داریم. باتوجه به فقر روزافزون حاشیه‌نشین‌های شهری و وضعیت اسفبار زندگی‌شان، پیوستن آن‌ها به این قیام دور از ذهن نبود. ظهور و رشد جامعه‌ی مصرفی در ایران به‌خصوص پس از دهه‌ی ۵۰ نیز تصویر دیگری از زن طبقه‌ی متوسط ساخت، که مصرف‌کننده‌ی کالاهای مصرفی بود. هم‌چنین، رشد جامعه‌ی مصرفی از جمله عواملی بود که فقر و تبعیض اجتماعی محسوس دهه‌ی ۵۰ را بیش از پیش دامن زد و نفرتی پنهانی ولی عمیق در دل بسیاری از تهی‌دستان کاشت.

اما آن چه از پس انقلاب ۵۷ ظهور کرد، هم‌دستی حیرت‌انگیز اکثر گروه‌های مشارکت‌کننده در انقلاب (به‌رغم اختلاف نظرهای بنیادین) در نادیده‌انگاشتن و سکوت در برابر تضییع حقوق زنان بود. اولین گروهی که در برابر تضییع حقوق خود دست به تظاهرات اعتراضی زدند نیز همین زنان بودند که در اسفند ۵۷ بار دیگر خیابان‌ها را تسخیر کردند. نخستین مقاومت‌ها، پس از طرح مسئله‌ی پوشش اجباری شکل گرفت. گویی الگویی پیشینی در حال اجرا بود. الگویی که ریشه‌ی آن را به جز در مناسبات اقتصادی مرتبط با مسئله‌ی پوشش و حقوق زنان (سلب مالکیت گسترده از زن‌ها در همه‌ی عرصه‌ها به نفع انباشت سرمایه در دست دیگرانی که به سهم‌خواهی آمده بودند)، می‌توان در مناسبات فرهنگی نیز جست‌وجو کرد.

به همین منظور در بخش دوم به مسئله‌ی فرهنگ عامه در عصر پهلوی و بازنمایی‌های صورت‌گرفته از زن شهری برای همان طبقه‌ی فرودست شهریِ فعال در انقلاب خواهیم پرداخت. فیلم‌فارسی که به عقیده‌ی برخی منتقدین از دل جریان انقلاب سفید و برای تبلیغ دستاوردهای آن زاده شد، به مدت تقریباً دو دهه، بی‌وقفه تصاویری از شهرنشینی، دسیسه‌های شهری و طبقات مرفه، زن شهری، صفا و صمیمیت روستایی، لزوم بازگشت به ارزش‌های سنتی و ... ساخت، که گویی الگویی بود برای کمینه‌ای از انقلابیون ۵۷ که متعلق به طبقه‌ی فرودست بودند و می‌توان آن را از عواملی بر شمرد که منجر به اتفاقات هولناکی گردید که در سال‌های بعد از آن، به‌خصوص در مورد زن‌ها رقم خورد.

هدف این نوشتار تقلیل الگوی زن فیلم‌فارسی (درمقام موجود صغیری که باید به راه راست هدایتش کرد، طفلی فریب‌خورده، ره‌اشده و البته موجودی با مازادهای جنسی) به یک تصویر صرفاً فرهنگی نیست. هدف کنکاش تصویری است که از دل مناسبات اقتصادی و اجتماعی روزگار پدید آمد و بعدتر بدل به انگاره‌ی مسلط از زن شد.

در نوشتن این مقاله یاران بسیاری به عناوین مختلف من را همراهی کردند. از محمدرضا مهدوی‌فر برای هم‌فکری‌هایش سپاسگزارم و از طاهای رادمنش برای نظرات سازنده و منابع گسترده و متنوعی که سخاوت‌مندانه در اختیارم قرار داد.

*

بخش اول: تحولات اقتصادی و سیاسی

۱. انگیزه‌ها و مفاد و مراحل انقلاب سفید

در قسمت اول این متن به مسئله‌ی انقلاب سفید (یا به قول حکومت پهلوی، انقلاب شاه و مردم) می‌پردازیم. بحث خود را با بررسی دو انگیزه‌ی اصلی‌ای آغاز می‌کنیم که تحلیل‌گران برای وقوع اصلاحات ارضی بر شمرده‌اند.

عباس امانت یکی از ریشه‌های تاریخی انقلاب سفید را در سال‌ها قبل و در کودتای ۱۳۳۲ جست‌وجو می‌کند. از نظر او کودتای سال ۱۳۳۲ پایانی بود بر یک دوره‌ی مشارکت سیاسی که البته بسیار ناکامل بود و آغازی شد بر دوره‌ی دوم حکومت تک‌سالارانه‌ی پهلوی که مردم را تقریباً به کل از فرآیند سیاسی خارج کرد. متعاقب این کودتا و جو سیاسی بسته و اختناق حاصل از آن نیاز بود تا به قول آبراهامیان با انقلابی سفید از انقلابی سرخ جلوگیری شود. جنگ‌های دهقانی در قرن بیستم، جابجایی نیروی پیش‌برنده‌ی انقلابی از کارگران به دهقانان در نظریه‌ی انقلابی، رواج نظریه‌ی مبارزه‌ی چریکی و چالش‌های انقلاب کوبا، همگی در اوایل دهه‌ی چهل هراس از انقلاب قریب‌الوقوع دهقانی در جهان سوم را اشاعه داد. (اشرف، ۲۱۰)

اما به‌رغم این تحلیل‌ها، احمد اشرف دهقانان ایران را غیرانقلابی توصیف می‌کند و برای این مدعا چندین دلیل می‌آورد: اول این‌که ساختار طبقاتی روستا در ایران مانع از پیدایش یک جماعت منسجم یا یک جماعت پرولتری می‌شد- یعنی شرط لازم برای وقوع انقلابی دهقانی یا کارگری؛ دوم سازمان کار گروهی تولیدی در روستاهای نسق‌دار (نظام‌بنه) به نظم و ترتیب کارآمدی میان زمین‌دار و دهقان به وساطت کدخدا و سربندها منجر شد؛ سوم پراکندگی جمعیت روستایی در بیش از پنجاه هزار روستای کوچک با متوسط پنجاه خانوار در روستا که در سطح کشوری وسیع و کوهستانی پراکنده بودند، مانع از ایجاد ارتباط میان روستاها و عمل متحد دهقانان می‌شد؛ چهارم امکان کاریابی در ساختمان‌سازی و بازار کار شهری مفری برای نسل جوان روستایی بود که در موقع خود به بی‌علاقگی آن‌ها به زندگی روستایی و فعالیت‌های کشاورزی انجامید؛ و در آخر، مفهوم اسلامی حرمت مالکیت خصوصی و نیز قرار و مدارهای مربوط به نسق‌داری و سهم‌بری تا اندازه‌ای در مهار کردن پتانسیل انقلابی دهقانان نقش داشت.

احمد اشرف معتقد است این بینش ساده‌انگارانه و کوتاه‌بینانه‌ی دولت‌کندی که «هیچ گروه اجتماعی از دهقانان خرده مالک محافظه‌کارتر و هیچ گروه اجتماعی از دهقانان کم‌زمین یا آنان که اجاره‌های سنگین می‌پردازند انقلابی‌تر نیست»، کانون سیاست‌های راه‌بردی آمریکا برای پیشرفت در سال‌های اول دهه‌ی چهل بود. اشرف علایق شاه برای اصلاحات ارضی را این‌گونه برمی‌شمارد: جلب رضایت دولت‌کندی و عادی‌ساختن روابط با آمریکا، نابودکردن پایگاه قدرت طبقه‌ی زمین‌دار و کسب حمایت دهقانان، تحت‌الشعاع قراردادن و سردرگم کردن نیروهای مخالف شهری اعم از جبهه‌ی ملی و گروه‌های چپ‌گرا. (اشرف، ۲۱۵ و ۲۱۶). به همه‌ی این‌ها می‌توان ترس بیمارگونه‌ی شاه از کمونیسم را نیز اضافه کرد؛ ترسی که ماحصلش یکی نادیده‌گرفتن گروه‌های اسلامی، و دیگری اقدام جهت سیاست‌های به‌ظاهر سوسیالیستی مثل تقسیم اراضی و ... بود که از رهگذر آن، اقبال مردم و مشخصاً توده‌ها از جریان چپ کم‌رنگ شود و شاه بتواند چونان ناجی توده‌ها ظاهر گردد.

انگیزه‌ی دومی که از سوی تحلیل‌گران چپ برای اجرای اصلاحات ارضی برشمرده شد، نیاز به انباشت اولیه‌ی سرمایه (انباشت بدوی) برای ایجاد توسعه‌ی سرمایه‌داری متعاقب آن بود. اما احمد اشرف این نظریه را نیز اسطوره‌ای کاذب می‌داند و رد می‌کند زیرا از نظر او تحلیلی که اصلاحات ارضی در ایران را هم‌ارز با روند تاریخی محصورکردن [زمین‌های کشاورزی] در انگلستان می‌داند که برای انتقال از جامعه‌ی فئودالی به سرمایه‌داری صورت گرفته است، از چند عامل که ماهیت و جهت توسعه‌ی سرمایه‌دارانه‌ی ایران را رقم زد غافل است: «شکل اجتماعی مشخص پیش از سرمایه‌دارانه‌ی ایران، تجاری‌شدن کشاورزی مدت‌ها پیش از اصلاحات ارضی و نقش آن در انباشت اولیه‌ی سرمایه، رشد سریع جمعیت، درآمدهای افزون‌شونده از فروش نفت و پیشرفت‌های فنی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم.» (اشرف، ۲۱۳) البته صمد راد در این‌باره نظر دیگری دارد و به نیاز مبرم سرمایه‌داری به رشد و گسترش بازارهای جهانی اشاره می‌کند که موجب مصرفی‌شدن جامعه‌ی ایرانی

و سرازیر شدن کالاهای مصرفی به ایران می‌شود، که همه‌ی این‌ها بدون آماده‌کردن بستر مناسب از رهگذر انقلاب سفید ممکن نبود. در ادامه به این بحث خواهیم پرداخت.

نه به عنوان انگیزه‌ی سوم اما به‌عنوان عامل شتاب‌بخش یا حداقل کاتالیزور باید این نکته را ذکر کرد که در سایر کشورهای همسایه نیز اصلاحاتی پا گرفته بود که رقابت پنهانی را میان رژیم‌های منطقه ایجاد کرد. فوریت طرح نظام پهلوی برای تقسیم اراضی و همچنین دیگر اقدامات اصلاحی دهه‌ی ۱۳۴۰ از آن رو بود که از اصلاحات ارضی انقلابی به سبک مصر و عراق عقب نماند. (امانت، ۷۱۷)

اما محتوای این اصلاحات یا انقلاب شاه و مردم که بنا بود برنده‌ی آن «شاه و مردم» باشند، در مرحله‌ی اول چه بود و چه گروه‌هایی را هدف قرار می‌داد؟
اصول شش‌گانه‌ی انقلاب سفید عبارت بودند از:

- اصلاحات ارضی و الغای رژیم ارباب و رعیتی
- ملی کردن جنگل‌ها و مراتع
- فروش سهام کارخانجات دولتی به عنوان پشتوانه‌ی اصلاحات ارضی
- سهام کردن کارگران در سود کارخانه‌ها
- اصلاح قانون انتخابات ایران به منظور دادن حق رأی به زنان و حقوق برابر سیاسی با مردان
- ایجاد سپاه دانش

در آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰ جمعیت روستایی ایران حدود دوسوم از کل جمعیت را در برمی‌گرفت که به سه طبقه‌ی عمده تقسیم می‌شدند: دهقانان مالک و خرده‌مالکان [۲۵ درصد]؛ سهم‌بران و خانوارهای مستأجر (به معنی واقعی کلمه رعیت) [۴۰ درصد] و روستاییان بدون زمین، معروف به خوش‌نشین [۳۵ درصد] که در پایین ساختار طبقاتی روستا قرار داشتند. (اشرف، ۱۰۳) هنگام اعلام برنامه اصلاحات ارضی در ۱۹ دی ۱۳۴۰، اعضای خاندان سلطنتی، صد تن از روسای ایلات و طوایف بزرگ زمین‌دار و چند صد تن از خاندان‌های دیگر مالک تقریباً دوسوم زمین‌های زراعی کشور بودند. (همان، ۷۷) برنامه اصلاحات ارضی در دهه‌ی ۱۳۴۰ مالکان را وادار کرد همه یا بخشی از املاک خود را به سهم‌بران بفروشند. در نتیجه «مالکیت ۶-۷ میلیون هکتار از اراضی کشاورزی (۵۲-۶۲ درصد از کل اراضی) به خانواده‌های سهم‌بر و اجاره‌دار منتقل شد. (همان، ۱۰۴) امانت به نحوه‌ی تقسیم این اراضی و حفره‌های قانونی در این مورد اشاره می‌کند. او می‌نویسد: «قانون به ملاکین اجازه می‌داد [تنها] یک روستا را تحت مالکیت خود نگه دارند ولی یک حفره‌ی قانونی بدنام این امکان را به اعضای خانواده‌ی درجه اول مالک می‌داد تا هر کدام برای خود یک روستا را نگه دارند.» (امانت، ۶۴۷).

برنامه‌ی اصلاحات ارضی در سه مرحله انجام شد: مرحله‌ی اول به رهبری ارسنجان‌ی، یک جنبش شبه‌انقلابی بود (ارسنجان‌ی که در زمان اصلاحات ارضی وزیر کشاورزی بود، اعتقاد به نیروی انقلابی و پیشرو دهقانی در ایران داشت و با سرعت و شدتی که برای دربار ترسناک بود دست به این کار زد. در نتیجه پس از عزل او اندک زمانی بعد از همه‌پرسی ۶ بهمن ۴۱، در نقل‌قولی مشهور گفته بود: «آخرین میخ را بر تابوت نظام ارباب-رعیتی و نیز بر تابوت شاه کوبیده‌ام»). مرحله‌ی دوم با حذف ارسنجان‌ی به درستی [مرحله‌ای] ضدانقلابی نامیده شد (دستور سرکوب دهقانان، برقراری نظم و قانون، حمایت از زمین‌داران متوسط و کوچک). مرحله‌ی سوم اصلاحاتی معتدل و از بالا بود که طی آن حکومت، مالکیت زمین را بر اساس قراردادهای نسق‌داری و اجاره‌داری به دهقانان زارع واگذار کرد. (اشرف، ۲۱۹)

جدای از اصلاحات ارضی، یکی از مؤثرترین اصول انقلاب سفید چیزی نبود مگر سپاه دانش که تاحد زیادی ملهم از سپاه صلح کندی و همچنین نهضت‌های منظم سوادآموزی شوروی، ویتنام شمالی و چین بود. این برنامه هزاران فارغ‌التحصیل دبیرستانی مرد (و سپس زن) را سازماندهی، و به‌عنوان بخشی از خدمت دوساله‌ی سربازی به روستاهای سراسر کشور گسیل کرد. (امانت، ۶۵۵) این اقدامات برای ریشه‌کن کردن بی‌سوادی کافی نبود اما در بافت روستایی تغییراتی ماندگار ایجاد کرد که بعدتر به آن خواهیم پرداخت.

در بهمن ۱۳۴۱، رفراندومی که امانت آن را «صحنه‌پردازی‌شده» توصیف می‌کند درباره‌ی شش اصل انقلاب سفید، بیش از شش میلیون رأی آورد. این اولین رفراندوم تاریخ ایران بود که زن‌ها در آن حق شرکت داشتند. مسئله‌ی حق رأی زنان ایران که البته با مقاومت شدید بسیاری از علمای وقت مواجه شد، مسئله‌ی مهمی است که باید در نوشتاری جداگانه به آن پرداخت و از حوصله‌ی این متن خارج است. اما جالب توجه آن‌که آرای زن‌ها در ۱۳۴۱ در صندوق‌هایی جدا از مردها ریخته می‌شد. چنان‌چه جلوتر و به‌خصوص در بخش وضعیت زن‌های کارگر دوره‌ی پهلوی خواهیم دید، به‌رغم این اصلاحات، پیشرفت اقتصادی و اجتماعی چندانی برای زن‌ها حاصل نشد و بدتر آن‌که (در بخش سیمای زن فیلم فارسی نیز خواهیم دید) تصویری به‌شدت جنسی‌شده و منحط از زن شهری و متمدن به نمایش گذاشته شد که تبعات جبران‌ناپذیری به همراه داشت. این شکل از تغییرهای صوری در وضعیت زنان نه تنها کمکی به بهبودی بنیادین زندگی آن‌ها نکرد، بلکه برای آن دسته از حاشیه‌نشین‌هایی که تنها مواجهه‌شان با مدرنیته، تغییراتی صوری و ظاهری بود، تصویرهایی مضطرب‌کننده بر ساخت که هستی و هویت‌شان را تهدید می‌کرد.

۲. انتقادات به انقلاب سفید

لوايح شش‌گانه‌ی انقلاب سفید که محمدرضا شاه در ششم بهمن ۱۳۴۱ خورشیدی آن را به همه‌پرسی گذاشت، مورد انتقاد شدید سازمان‌ها و جریان‌های سیاسی و صنفی قرار گرفت. یکی از اولین انتقادات به آن از سوی جبهه‌ی ملی حتا پیش از برگزاری رفراندوم صورت گرفت. بیانیه‌ی جبهه‌ی ملی ایران درباره‌ی انقلاب

سفید و همه‌پرسی انقلاب سفید ۶ بهمن ۱۳۴۱ که در سوم بهمن ۱۳۴۱ منتشر شد در این باره می‌گوید: «پس از کودتای ۲۸ مرداد و شبیخون زدن به دولت ملی (همان کسانی که امروز می‌خواهند به وسیله‌ی رفراندوم ساختگی برای ادامه حکومت غیرقانونی خود محملی بتراشند) در آن روز همه نتایج درخشان رفراندوم را از میان بردند و گروهی از شریف‌ترین فرزندان کشور را به عنوان "رفراندوم‌چی" تحت تعقیب قرار دادند. [...] همان کسانی که با تجاوز و غارت و چپاولی که در تاریخ بی‌سابقه است کشور را به ورشکستگی کشانیدند امروز به فکر رفراندوم افتاده‌اند و بهانه‌ی تأمین "حقوق کشاورزان" می‌خواهند به حکومت غیرقانونی خود پایه‌ی قانونی دهند.»

این بیانیه چهار دلیل عمده برای مخالفت با این اصلاحات بیان می‌کند که دوتا از دلایل مبتنی بر غیرقانونی خواندن این رفراندوم است: «در مراجعه به افکار عمومی باید یک موضوع مورد پرسش قرار گیرد، و هرگاه چند موضوع یک جا به آراء عمومی گذاشته شود و مردم با بعضی از آن موضوعات موافق و یا برخی دیگر مخالف باشند چگونه می‌توانند فقط با یک آری یا نه، نظر خود را نسبت به موارد مختلف اظهار کنند؟». همچنین «طرح اصلاحات ارضی که بهانه اصلی توسل به رفراندوم است یک سال و چند ماه قبل در هیأت دولت تصویب شده و بنا به ادعای دولت اجرای آن تقریباً به پایان رسیده است. چگونه برای موضوعی که اجرا شده است، به آراء عمومی مراجعه می‌شود؟» در ادامه بیانیه تأکید می‌کند که عجیب تر آن است که در این رفراندوم ساختگی که با پیش‌کشیدن اصلاحات ارضی تظاهر به روش سوسیالیستی می‌شود، طرح فروش کارخانجات دولتی به سرمایه‌داران به صورت رسمی و علنی مطرح شده است.

اما انتقادهای برنامه‌ی اصلاحات ارضی کم نبود. یک سوم از جمعیت روستایی از برنامه‌ی اصلاحات ارضی هیچ بهره‌ی مستقیمی نبردند. علاوه بر این، تکه زمین‌های تخصیص داده شده به کشاورزان غالباً آن قدری نبود که به درد زراعتِ سودآور (حتی با معیارهای پیشاصنعتی) بخورد، آن هم در کشوری که منابع آب محدود و بازدهی محصول اندک بود. این به قول رسانه‌های دولتی آن زمان «کشاورزان آزادشده» به سرمایه‌ی کافی دسترسی نداشتند و فاقد تجربه‌ی کار با ماشین‌آلات مدرن کشاورزی بودند و می‌بایست به روش‌های قدیمی تکیه می‌کردند. مراحل دوم و سوم اصلاحات ارضی که بین سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۴۸ انجام شد حتی محافظه‌کارانه‌تر هم بود و به ملاکان اجازه داد زمین‌های زراعی بیشتری را برای خود نگه دارند. به علاوه، دولت غالباً در ارائه‌ی وام کافی و همچنین فراهم‌آوردن ماشین‌آلات برای شرکت تعاونی‌های نوظهور کشاورزی - که قرار بود کار اربابان را انجام دهند - ناکام بود. تا پایان سال ۱۳۴۷ در سراسر ایران بیش از ۸۵۰۰ شرکت تعاونی روستایی ایجاد شده بود ولی تعداد خیلی کمی از آن‌ها قدرت رقابت اقتصادی داشتند. (امانت، ۶۴۷)

اگرچه امینی، به غیر از اصلاحات ارضی، سیاست‌های ریاضتی و اقدامات ضدفساد به اجرا گذاشت و برای پرداخت کسری بودجه، از ایالات متحده یک وام بزرگ دریافت کرد، رکود جهانی اوایل دهه‌ی ۱۳۴۰، ضربه‌ی سختی به اقتصاد ایران وارد آورد. افزایش وابستگی کشور به بازارهای غربی، به دلیل صادرات نفت و واردات

خارجی، نتایج دردآوری داشت. تاثیرات روانی رکود وقتی به بحران تبدیل شد که امینی اعلام کرد دولت عملاً ورشکسته است و تقصیر آن را متوجه سوءمدیریت‌ها و تقلب‌ها دانست. بازار اعتباری از هم پاشید و واردات و صادرات متوقف شد. در بازار، ورشکستگی‌های زنجیرواری رخ داد، آن‌هم در زمانه‌ای که برنامه‌ی اصلاحات ارضی داشت بسیاری از تجار بزرگ را از درآمدهای کمی محروم می‌کرد. (همان، ۶۵۰) از سوی دیگر باید اشاره کرد که اصلاحات ارضی و پیوند با اقتصاد جهانی سبب گردید که کشاورزی که پیشتر برگ برنده‌ی اقتصاد ایران بود و در مرکز فعالیت‌های تولیدی قرار داشت، به حاشیه رانده شود و جایگاه اولای خود را از دست بدهد. چندوچون پیوند با اقتصاد جهانی و نفوذ مناسبات سرمایه‌دارانه در روستا، نقش بخش تولید در عرصه‌ی روستا را بالا برد، اما در عین حال موجب واردات گسترده‌تر محصولات کشاورزی شد که در نتیجه‌ی آن وضعیت نسبتاً خودکفا و مستقل موجود در بخش کشاورزی آسیب ببیند و چربی مصرف بر پیکره‌ی لاغر تولید سنگینی کند.

در دهه‌ی ۱۳۵۰ روستاها باری بر دوش دولت شده بودند و دیگر مثل قرون گذشته واحدهای تولیدی کشاورزی نبودند. هزاران روستا و دهکده‌ی کوچک و خودپا و غالباً منزوی که بزرگترین‌شان چند هزار نفر جمعیت داشتند و کوچک‌ترین‌ها شامل چند خانوار می‌شدند، به آرامی رو به زوال رفتند. روستاها به زودی تبدیل به مصرف‌کنندگان اقلام یارانه‌ای و خواروبارهای دولتی شدند و نیروی کار جوان خود را به شهرها می‌فرستادند تا کمک خرج خانواده باشند. روستاهای نزدیک شهرها تقریباً جزوی از شهر شدند و آن روستاهای بزرگی که از مراکز شهری دور بودند مفتخرانه خود را شهر و شهرک نامیدند. (همان، ۶۴۸) بدین ترتیب اصلاحات ارضی موج گسترش‌یابنده‌ی مهاجرت به شهر را به وجود آورد. مهاجرت گسترده‌ی ناشی از اصلاحات ارضی علاوه بر اقشار مختلف روستایی، طبقه‌ی کارگر شهری را نیز متاثر کرد.

ایران که مدت‌های مدید متکی به تولیدات داخلی خود بود، از اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰، در مجموع تبدیل به یک واردکننده‌ی محصولات غذایی شد، از گوشت وارداتی از نیوزیلند و استرالیا گرفته تا غلات و شکر و محصولات لبنی اروپا و روسیه و کانادا و ایالات‌متحده. (همان، ۷۳۶) همه‌قلم واردات اروپایی و آمریکایی و ژاپنی بازارهای ایران را پر کرد و این به بهای زیان بازاریان و تولیدکنندگان خرد و خرده‌فروشان انجام شد. البته اشرف رشد انفجاری جمعیت، از تقریباً ۱۹ میلیون نفر در سال ۱۳۳۵ به بیش از ۳۴ میلیون نفر در سال ۱۳۵۵، را عامل تسریع‌بخش مهاجرت افراد از روستا به شهر و نیاز به واردات می‌داند.

انقلاب سفید و به‌خصوص اصلاحات ارضی و تمام تبعات ذکرشده، و هم‌چنین حضور بیشتر زنان در سپهر عمومی، به طور کلی به نگرانی قشرهای محافظه کار جامعه‌ی ایران افزود و انتقادهای از حکومت پهلوی بالا گرفت.

۳. تحولات نفتی دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ شمسی

نمی‌توان از تحولات اقتصادی و اجتماعی دوره‌ی پهلوی دوم سخن گفت و از تأثیرات رشد چشم‌گیر قیمت نفت و تبعات ژرف آن بر جامعه‌ی ایران چشم پوشید. در سال ۱۳۲۹ عواید مستقیم ایران از تولید نفت فقط کمی بیش از ۴۵ میلیون دلار آمریکا بود ولی کم‌تر از دو دهه و در سال ۱۳۴۸ بیش از بیست برابر شد و به ۹۰۵ میلیون دلار رسید. سهم نفت در درآمد کلی کشور هم افزایش چشم‌گیری پیدا کرد. در حالی که بین سال‌های ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۵، درآمدهای نفتی ۳۷ درصد از کل عواید ایران را تشکیل می‌داد، در سال ۱۳۴۴ این رقم به ۶۷ درصد رسید و تا سال ۱۳۵۹ هم سال به سال افزایش یافت. در دهه‌ی ۱۳۵۰ و با افزایش مصرف نفت در جهان، درآمدهای نفتی ایران نیز پیوسته افزایش یافت و یکی از دلایل آن بود که شاه توانسته بود IOP را راضی کند به‌رغم میل باطنی سطح تولید را افزایش دهند. تا میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۴۰، ده‌ها میلیون دلار وام بلاعوض - که به دولت بی‌پول مصدق قول داده شد ولی هرگز پرداخت نشد - به خزانه‌ی ایران واریز شد. (همان، ۶۳۱ و ۶۳۲)

تغییرات آشکار در اقتصاد ایران همگی با افزایش قیمت نفت و تاثیر آن بر بودجه‌ی دولتی رخ نمودند. بین سال‌های ۵۰ - ۱۳۴۵، بودجه‌ی سالانه‌ی ایران به‌سرعت از یک میلیارد دلار به هشت میلیارد دلار افزایش یافت. کمی پس از جنگ اکتبر (مصر و اسرائیل)، قیمت‌ها طوری بالارفت که حتی تولیدکنندگان نفت هم حیران ماندند. اما وضع سال‌های بعد ثابت کرد که افزایش هنگفت قیمت نفت آن‌طورها هم که اوایل به نظر می‌رسید مایه‌ی خیر نبود، چرا که شوک نفتی اقتصاد ایران را تکان داد و در موقع خود، بی‌ثباتی اجتماعی سیاسی ایران را افزایش داد. (همان، ۶۹۷ و ۶۹۸) در سال ۱۳۵۲، ایران دچار تورمی ۱۱ درصدی شد و در سال‌های آینده نیز وضع به همین منوال بود، چراکه هم به اقتصاد با ظرفیت محدود وجوهات هنگفتی تزریق می‌شد، هم این‌که جهان دچار یک جریان تورمی بزرگ بود. در اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰، تورم سالانه به ۲۵ درصد رسید. (همان، ۷۰۰) تزریق درآمدهای نفتی باعث رشد نقدینگی و پایه‌ی پولی شد و بر میزان تقاضای انواع و اقسام کالاها افزود. و طبیعی بود که به موازات افزایش تقاضا، دولت ناچاراً واردات را نیز گسترش داد.

رونق اقتصادی ناشی از افزایش قیمت نفت در ۱۵ سال پایانی حکومت پهلوی سبب نابرابری‌های عمیق‌تر اقتصادی در بین طبقات شد. حتا قبل از افزایش قیمت نفت در اوایل دهه‌ی ۱۳۵۰ هم، ایران یکی از نامتقارن‌ترین الگوهای توزیع درآمد در دنیا را داشت. بر اساس ارزیابی دهه‌ی ۱۳۵۰ نسبت درآمد شهر به روستا معادل ۴ به ۱ بود. (اشرف، ۱۰۷) در سال ۱۳۵۱، ۸۳ درصد از خانوارهای شهری برخوردار از برق و ۶۸ درصد برخوردار از آب لوله‌کشی بودند. این ارقام برای خانوارهای روستایی به ترتیب ۱۲ و ۵ درصد بود. (همان، ۱۰۹) در سال ۱۳۵۴ سهم هزینه‌های مصرفی خصوصی شهرهای ایران نزدیک به چهار برابر سهم روستاها بود در حالی که در ۱۳۳۸، این هزینه‌ها برابر بوده است. هزینه‌های مصرفی خصوصی فقط در شهر تهران در سال ۱۳۵۴ به تنهایی تقریباً دو برابر هزینه‌های مصرفی خصوصی در کل روستاهای ایران است.

مشخصه‌ی دوره‌ی پهلوی دوم، به‌خصوص دهه‌ی ۱۳۵۰، سیاست‌های جاه‌طلبانه‌ی شاه بود؛ افزایش عواید نفتی و گسترش طبقه‌ی متملق تکنوکرات و افزایش بی‌سابقه‌ی نیروهای امنیتی و دستگاه پلیس مخفی توانست این تصویر را تقویت کند. (امانت، ۶۲۹) در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۵۰، ساواک پنج هزار نیرو و بودجه‌ای صد میلیون دلاری داشت و یکی از کارآمدترین سازمان‌های کشور به حساب می‌آمد. (همان، ۷۳۲)

۴. ظهور جامعه‌ی مصرفی

امانت درباره‌ی ظهور و رشد جامعه‌ی مصرفی ایران بعد از دهه‌ی ۴۰ و به‌خصوص دهه‌ی ۵۰ می‌نویسد: «شعار یک تبلیغ تلویزیونی ("به امید روزی که هر ایرانی بتواند یک پیکان داشته باشد") چکیده‌ی فرهنگ مصرفی‌ای بود که در دهه‌ی ۱۳۵۰ داشت شکل می‌گرفت و تا پس از انقلاب ۱۳۵۷ ادامه یافت.» (همان، ۶۹۶)

برای بررسی دلایل ظهور جامعه‌ی مصرفی در ایران و عواقب آن، تحلیل‌های ارائه‌شده از سوی متفکران چپ بیش از همه راه‌گشاست. طبق نظر صمد راد اولین قدم پیدایش نظام سرمایه‌داری، تقسیم جامعه به دارندگان ابزار تولید و کارگران «آزاد» است (یعنی همان انباشت اولیه، مرحله‌ی تکوین سرمایه). پس از این مرحله سرمایه با استخدام نیروی کار و تولید ارزش اضافی به گسترش خود دست می‌زند (مرحله‌ی خودگستری سرمایه). پیش‌شرط‌های لازم برای آغاز انباشت سرمایه‌دارانه (مرحله‌ی بعدی انباشت) عبارت است از اول، تمرکز حداقلی از سرمایه در دست عده‌ای محدود برای استفاده‌ی از تکنیک‌های عالی‌تر تولید. دوم، تولیدکنندگان جداشده از ابزار تولید (کارگران «آزاد») که برای امرار معاش مجبور به فروش نیروی کارشان هستند. سوم، توسعه‌ی مساعد اقتصاد کالایی که پایه‌های مادی لازم را برای تولید کالایی سرمایه‌دارانه فراهم می‌کند.

در مرحله‌ی امپریالیسم برای حل بحران اشباع سرمایه تنها صدور سرمایه به کشورهای عقب‌افتاده راه‌گشا نیست، بلکه تصرف بخش‌های غیرانحصاری و انحصاری کردن آن‌ها (مونوپولی)، نوآوری‌های شتابان تکنولوژیک («انقلاب» دائمی وسائل تولید)، توسعه‌ی «بازارها اضافی» (توسعه‌ی اقتصاد جنگی، بخش خدمات و کارهای اجتماعی) نیز کارآمد هستند. (راد بخش اول، ۴۸ و ۴۹) در همین مرحله سرمایه‌ی صادراتی به کشورهای عقب‌افتاده هرچه بیش‌تر به تولید کالاهای مصرفی برای بازار بومی این کشورها علاقمند شد. از نظر راد از طریق اصلاحات ارضی زمینه‌ی لازم برای برانگیختن منابع مالی موجود برای تبدیل ایران به یکی از مراکز جذب صادرات کالاهای سرمایه‌ای کشورهای پیشرفته‌ی صنعتی آماده شد. برای مثال در سال ۱۳۴۱ از کل سرمایه‌گذاری خصوصی خارجی در ایران فقط ۱۴,۹ درصد در تولید کالاهای مصرفی بود (۸۲ درصد در مواد خام و ۳,۱ درصد در وسایل تولید) در صورتی‌که در سال ۱۳۵۱ رقم مذکور به ۵۳,۷ درصد بالغ می‌شد (۳۸,۵ درصد در مواد خام، ۷,۸ درصد در وسائل تولید) (همان، ۵۷) که دو دلیل عمده برای این موضوع می‌توان یافت، یکی افزایش سود در بخش کالاهای مصرفی نسبت به مواد خام و دیگری رشد بازار مصرفی داخلی در کشورهای عقب‌افتاده.

نمی‌توان کالاهای سرمایه‌ای به کشورهای عقب‌افتاده فروخت اگر آن‌ها قادر به استفاده از آن نباشند. تمام ایدئولوژی «توسعه» (اصلاحات ارضی، ایجاد بانک‌های توسعه‌ی صنعتی و ...) و تبلیغات طبقات حاکم بومی در این کشورها و هیاهوی محافل امپریالیستی در این رابطه از همین نیاز اساسی سرچشمه می‌گیرد و نه از واکنش تاکتیکی به جنبش‌های آزادی‌بخش ضدامپریالیستی. (همان، ۶۱ و ۶۲) مهم‌ترین تغییرات در اواخر برنامه‌ی هفت‌ساله‌ی دوم (۱۳۳۴-۱۳۴۱) عبارت بود از تغییرات در مقررات گمرکی، اصلاحات ارضی، ایجاد اطاق صنایع و معادن، آماده‌کردن مقدمات ایجاد بازار بورس، تغییر پشتوانه‌ی ریال و ایجاد موسساتی مانند بانک اعتبارات صنعتی، بانک توسعه‌ی صنعت و معدن ایران و صندوق ضمانت صنعتی ایران و آمریکا. (راد بخش دوم، ۷) در این دوره دولت سیاست «تحدید واردات» و «صرفه‌جویی ارزهای خارجی» را در پیش گرفت و جالب آن‌که در طی دوره‌ای کم‌تر از ۲۰ سال، واردات ایران در نتیجه‌ی همین سیاست ۲۵ برابر شد (بدون در نظرگرفتن واردات نظامی). شکل‌گیری بانک توسعه‌ی صنعت و معدن ایران مرحله‌ی مهمی از تلفیق سرمایه‌ی داخلی و خارجی بود. این بانک در بین بانک‌های مختلط شکل‌گرفته، موقعیتی بسیار ویژه پیدا کرد. بانک با ۸۵ درصد سرمایه‌ی ایرانی و ۱۵ درصد سرمایه‌ی خارجی ایجاد شد؛ دقیقاً مشابه مدلی که پیشتر در کشورهای چون پاکستان، ترکیه و هند نیز ساخته شده بود. هر چند درصد مشارکت سرمایه‌گذاری خارجی‌ها در این نوع بانک کم بود، اما دول امپریالیست به مدد وام‌هایی که اعطاء می‌کردند، قدرت اصلی و کلیدی را در اختیار داشتند که همین، نقش مهمی در رشد تصاعدی جامعه‌ی مصرفی ایران داشت.

۵. مهاجرت از روستا به شهر و بروز معضل حاشیه‌نشینی

روستاییان که بیش از ۶۰ درصد کل جمعیت کشور را تشکیل می‌دادند فقط ۳۰ درصد درآمد‌های ملی را تحصیل می‌کردند. (امانت، ۶۴۷) مجموعه‌ی اصلاحات دولتی انقلاب سفید، به دلیل افزایش سطح بهداشت و خدمات درمانی و سیاست‌های جمعیتی، جمعیت مازادی در روستاها ایجاد کرد که به شهرهای بزرگ و کوچک سرازیر شدند. از سوی دیگر تخمین زده می‌شود پس از اصلاحات ارضی حدود ۴۷,۵ درصد از جمعیت مستقل روستایی زمینی دریافت نکرد. (راد بخش دوم، ۹) در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ مزدهای بالاتر در شهرها، صدها هزار نفر از روستاییان بی‌زمین را به وسوسه‌ی مهاجرت به شهرهای بزرگ انداخت. جایی که آن‌ها اغلب در حلبی‌آبادها و مناطق خارج از محدوده زندگی می‌کردند. (اشرف، ۱۰۸) راد نیز در این‌باره می‌نویسد: «بررسی آمار رشد جمعیت شهری در ایران نشان می‌دهد که در ده سال اول پس از اصلاحات ارضی بیش از ۲ میلیون نفر از روستاهای ایران برای یافتن کار به شهرها مهاجرت کردند. (راد بخش دوم، ۹)

در سال ۱۳۴۵ هنوز چیزی حدود ۸۵٪ جمعیت روستایی بی‌سواد بود. سال ۱۳۴۹ در سراسر ایران سه هزار مدرسه ساخته شده بود. در سال ۱۳۵۶، یعنی پانزده سال پس از آغاز طرح، نام‌نویسی در این مدارس تقریباً هفت برابر شد. آموزشی که روستاییان یافتند انگیزه‌ی دیگری برای مهاجرت از روستا بود. (امانت، ۶۵۵)

در سال ۱۳۵۰ جمعیت تهران از سه میلیون نفر تجاوز کرد و تا سال ۱۳۵۵ به حدود چهار میلیون نفر رسید. (همان، ۶۹۵) در سال‌های میانی دهه‌ی ۱۳۵۰، ۴۰ درصد از کل سرمایه‌گذاری‌های ملی و ۶۰ درصد از صنایع کشور در پایتخت متمرکز بود. (کریمی، ۱۸۸)

از طرفی مشکل مسکن به‌خصوص در شهرهای بزرگ که از مدت‌ها قبل و درست بعد از جنگ جهانی دوم شروع شده بود بیش از پیش به مسئله‌ای غیرقابل حل تبدیل شد. روزنامه‌ها، دولت را به خاطر ناتوانی در حل مشکلات مسکن سرزنش می‌کردند. بحران مسکن بعد از انقلاب سفید شاه تشدید هم شد. [تا سال ۱۳۵۱] ۳۶ درصد از فقیران کل کشور در تهران زندگی می‌کردند. (همان، ۲۱۲ و ۲۱۳) به همین دلیل در اوج شکوفایی اقتصادی کشور پس از چهار برابر شدن قیمت نفت در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۳، جمعیت زاغه‌نشین‌ها در پایتخت مدام بیشتر می‌شد. (همان، ۲۱۵) تضاد آشکار بین فقر رقت‌انگیز مهاجران روستایی و شیوه‌ی زندگی تجملی برخی خانواده‌های مرفه شهری گرفتاری‌هایی را برای دولت ایجاد کرد. (اشرف، ۱۰۸) از ذکر این نکته نیز نباید غافل ماند که در ایران مهاجرت روستاییان به حاشیه‌ی شهرهای بزرگ دارای رنگ‌وبوی ویژه‌ای بود و با ممانعت حکومت مرکزی روبرو می‌شد. در سال ۱۳۵۵ به موجب قانون «حفاظت از محدوده‌ی شهری» دولت تهاجم همه‌جانبه‌ای را به بیغوله‌های مهاجران حاشیه‌نشین آغاز کرد که با واکنش‌های تند و خشن «جنبش خارج از محدوده» در سال ۱۳۵۶ پاسخ گرفت. (قیداری، ۲۰۲)

تنها بخش کوچکی از این مهاجران روستایی در صنایع بزرگ جذب شدند، گروه‌های کثیری در کارهای ساختمانی و کوره‌پزخانه‌ها دست به کار شدند و بسیاری در حاشیه‌ی شهرها زندگی بی‌هدف و بی‌آینده‌ای را سرشار از تناقضات زندگی شهرنشینی و دردهای شناخته و ناشناخته‌ی اجتماعی شروع کردند. (سوداگر، ۷۵۰) در رده‌های پایینی نیروی کار نیز نیم میلیون نفر کارگر خودفرمای تهی‌دست شاغل در «بخش به اصطلاح غیررسمی» و کارگران خدماتی بود که حقوق اندک دریافت می‌کردند. بسیاری از آن‌ها در زاغه‌ها و در مناطق حاشیه‌ای شهر در کنار مهاجران فقیر روستایی زندگی می‌کردند. (اشرف، ۱۰۰)

گروه جامعه‌شناسی شهری (انتشار یافته در شهریور ۱۳۵۷) در بررسی محیط جمعیت صنعتی ایران درباره‌ی خاستگاه کارگران شهر تهران که کم‌وبیش می‌تواند الگویی برای نشان دادن خاستگاه کارگران دیگر مناطق صنعتی کشور نیز باشد می‌نویسد:

«در تهران پرولتاریای صنعتی ... از روستاهای ایران برخاسته‌اند: زیرا از هر ۳ کارگر فقط یکی در شهر متولد شده است. از این گذشته از هر ۱۰ کارگر تنها یک نفر متولد تهران می‌باشد و از هر ۲۰ خانواده کمتر از یکی از آن‌ها از ۲ نسل پیش به این طرف در تهران ساکن شده‌اند... حتی یک نفر از کارگران دارای منشأ عشایری نبوده است.» (سوداگر، ۷۴۶)

۶. بررسی وضعیت زن‌های کارگر

اما طبق معمول اوضاع برای کارگرهای زن از این هم بدتر بود؛ زن‌هایی که برای امرار معاش به انجام کارهای حاشیه‌ای و کم‌سود روی آوردند. اجبار زن‌ها به کار در بیرون از خانه در کنار کار خانه و فرزندآوری و ... آن هم در شرایطی نابرابر و ناعادلانه به معنی آزاد شدن آن‌ها (طبق تبلیغات رژیم‌ها) نبود، بلکه فقط به معنی آزاد شدن نیروی کار آن‌ها و به خدمتِ منافع طبقات حاکم درآمدن بود.

در سال ۵۱ تعداد کل بی‌سوادهای کشور ۶۰ درصد از جمعیت و بی‌سوادهای زن ۷۵ درصد از زنان بودند. (باید این نکته را در نظر آورد که در این آمار زنانی که دو یا سه کلاس سواد داشتند نیز باسواد محسوب شده‌اند) بهبود اوضاع زنان نیز که برخی نظریه‌پردازها با اتکا به آمار بیان می‌کنند، بیشتر در مورد زنان طبقه‌ی متوسط شهری صادق بود تا زنان حاشیه. جالب آن‌که به‌شکل حیرت‌انگیزی بعدتر و در قسمت دوم خواهیم دید که به‌خصوص از سال ۱۳۴۳ به بعد در فیلم‌فارسی یک لمپن بی‌سواد الکی خوش قهرمان داستان شد و فیلم‌فارسی به‌وضوح در مقابل سواد جبهه گرفت تا جایی‌که آدم‌های باسواد شخصیت منفی، منفعل و یا مضحک داشتند. این آمارها به خوبی بر این مدعا صحنه می‌گذارند که فیلم‌فارسی به میدان آمد تا سرکوب‌ها و شکست‌های پهلوی را توجیه کند. به عبارتی سرگرمی نازل ساخته شد و پررنگ گردید، تا فاجعه‌ی اقتصادی را کم‌رنگ جلوه دهد.

برای درک عمق تبعیضی که زنان متحمل می‌شدند بهتر است به ذکر چند نمونه‌ی شاخص از وضعیت زن کارگر بسنده کنیم:

در ابتدای ۱۳۲۰، ۲۹۹۳۰ کارگر (یک سوم نیروی کار صنعتی) در کارخانه‌هایی با بیش از ۵۰۰ کارگر مشغول بودند. «در همین دوره نسبت کارگران فصلی به کل نیروی کار صنعتی از ۱۵ درصد به ۶٫۵ درصد کاهش یافت» اما دستمزدها طی دو یا سه دهه تنها اندکی افزایش یافت. طی دهه‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰، میانگین دستمزد روزانه برای کارگر ساده ۳ قران و کارگر ماهر ۷ تا ۸ قران بود. زنان در کارهای غیرحرفه‌ای با کاری مشابه مردان مزدی معادل ۱٫۵ قران در روز می‌گرفتند. (اشرف، ۹۷)

متوسط دستمزد کارگران کشاورز مرد در سال ۵۰ و ۵۱، روزی ۸۹ و ۹۸ ریال بوده در حالی که متوسط دستمزد زنان در همین سال‌ها بیش‌تر از ۴۸ و ۵۲ ریال نبوده. یا مثلاً در سال ۵۳ کارگرهای زن کارخانه‌ی لامپ‌سازی رشت بعد از اعتصاب موفق شدند حقوق خود را از روزی ۵۵ ریال به ۸۰ ریال برسانند و این درحالی بود که در همان زمان حقوق کارگران مرد روزی حداقل ۱۳۰ ریال بود. در روستاها و مناطق دورافتاده وضعیت حتا بدتر هم بود. مثلاً در رهنان از توابع اصفهان، دختران و پسران روستایی بعد از دو سال کار مجانی، روزی ۱ تومان مزد می‌گرفتند و در اطراف پهلوی‌دژ، دختران قالی‌باف در ازای پول از خانواده‌هایشان خریداری می‌شدند و مادام‌العمر مجبور به کارکردن بودند.

ساعت کار زن‌ها در کارخانه‌های بزرگ ۹ ساعت در روز و با احتساب رفت‌وآمد حدود ۱۱ ساعت بود و در کارگاه‌ها نیز بدون احتساب رفت‌وآمد تا ۱۱-۱۲ ساعت کار در روز هم می‌رسید. «مطابق آمار دولتی بیش از ۲۶۰ هزار نفر از زنان شاغل شهری از ۳۶ تا ۸۵ ساعت در هفته کار می‌کردند.» (طواف‌چیان-جاسمی، ۳۱)

در روستاها، چه زن و چه مرد شامل بیمه‌ی اجباری اجتماعی نمی‌شدند و حتا کارگرهای کشاورزی روستاها نیز از قانون بیمه‌ی اجتماعی کارگران بهره‌مند نبودند. زن‌های کارگر شهری گو اینکه قانوناً باید بیمه باشند ولی مطابق آمار سال ۵۱، از ۸۹۰۰۰ کارگر زن تنها ۱۸۲۴۱ نفر بیمه بوده‌اند. (تعداد کل کارگرهای زن با توجه به تعداد زنانی که در کارگاه‌های کوچک و یا منازل کار می‌کنند، بسیار بیشتر از آمار رسمی است) (همان، ۳۲) اما نکته‌ی جالب دیگری که در این آمار وجود دارد این است که، به‌رغم تبلیغات گسترده‌ی رژیم در مورد سپاه دانش، مطابق آمار وزارت کار از ۱۸۲۴۱ نفر کارگر زن بیمه‌شده در سال ۵۱، ۹۵۰۰ نفر بی‌سواد و ۸۰۰۰ نفر تحصیلاتی تا پنجم ابتدایی داشته‌اند. (همان، ۳۵)

یکی دیگر از مشکلات زنان شاغل همواره مسئله‌ی نگهداری از فرزندان است، وظیفه‌ای که به طور سنتی و به غلط به عهده‌ی زن گذاشته شده است ولو این که او نیز شاغل باشد. اما حیرت‌انگیز این که طبق گزارش‌ها در دهه‌ی ۵۰ کارخانه‌ی مینو برای حل مسئله‌ی نگهداری از فرزندان زن شاغل، تنها زن‌های مجرد را استخدام می‌کرد و از پذیرش زن‌های متأهل خودداری می‌کرد. طبق آمار رسمی سال ۵۴ «برای ۴۹۰۰۰۰ نفر کارگر زن و ۲۰۱۰۰۰ کارمند زن، فقط ۹۷ مهدکودک و ۲۵ شیرخوارگاه در سراسر مملکت وجود دارد (اکثراً هم در تهران)» (همان، ۳۳)

اما رویکرد دولت و خاندان پهلوی به فقر گسترده و وضعیت زن‌های این دوره، عموماً خشم عموم و حتا بسیاری از فعالان زن را برمی‌انگیخت. هراس رژیم پهلوی از بیداری زنان و گردهم‌آیی آنان به حدی بود که در همان اوایل دهه‌ی ۵۰، کلیه‌ی تشکیلات زنان را که اکثراً سازمان‌های خیریه و مرکب از زنان طبقات مرفه بودند، منحل، و همگی را منضم به سازمان زنان دست‌ساخت خود، به ریاست اشرف کرد. حتا سازمان‌های صنفی نظیر انجمن پرستاران نیز از این ماجرا مستثنا نبودند.

در سال ۱۳۴۴، شورای عالی سازمان‌های زنان که از شماری از سازمان‌های مستقل زنان تشکیل می‌شد به سود یک‌پارچگی و همگونی و کنترل سخت‌تر از بالا منحل شد. بدین ترتیب سازمان زنان ایران تحت ریاست عالی‌ی اشرف پهلوی و نیابت ریاست عالی‌ی بانو فریده دیبا (مادر ملکه) تشکیل شد. شورای مرکزی این سازمان از یک زن، فرخرو پارسا، وزیر آموزش و پرورش و ۹ مرد که مناصب ریاست سنا، ریاست مجلس، وزارت دادگستری، وزارت اقتصاد، وزارت کشور، وزارت بهداشت، شهرداری تهران و ریاست پلیس تهران را داشتند تشکیل می‌شد. در اساس‌نامه‌ی سازمان زنان تنها به فعالیت‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی اشاره شده بود و جای فعالیت‌های سیاسی در آن کاملاً خالی بود. افسانه نجم‌آبادی درباره‌ی این سازمان می‌گوید «یک سازمان

زنان دولتی تشکیل شد تا راه آزادسازی زنان را هموار سازد؛ اما این تحول به دوره‌ای از فعالیت‌های مستقل زنان پایان بخشید» (حافظیان، ۱۳۸۷)

۷. پایگاه اجتماعی نیروهای اصلی مشارکت‌کننده در انقلاب ۵۷

طبقات اجتماعی عمده در سال ۵۷، طبق نظر احمد اشرف، عبارت بودند از اقشار مسلط شامل متخصصان غرب‌گرا و کارمندان دولت و بورژواهای رو به رشد، اقشار متوسط و متوسط پایین شهری (کارمندان بخش دولتی و خصوصی)، طبقات متوسط و متوسط پایین سنتی (علما و تاجران خرد، کسبه و پیشه‌وران و شاگردانشان). در نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۴۰ تعداد زیادی از روشنفکران به خصوص آن‌هایی که از طبقه‌ی متوسط پایین و با پیشینه‌ی روستایی بودند، ایدئولوژی اسلام انقلابی را برگزیدند. این روند به خصوص در نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۵۰ در بین دانشجویانی که حدود یک سوم آن‌ها با پیشینه‌ی بازاری و روستایی بودند، بروز کرد. (اشرف، ۸۸)

از نظر اشرف سه گروه رهبری، مبانی ایدئولوژیک و پشتوانه‌ی مالی انقلاب را تدارک دیدند: (همان،

(۱۱۲)

- روشنفکران جوان، علمای مبارز و نسل جوان‌تر بازاری‌ها.
- کارمندان دولت و کارگران صنعتی که در واپسین مراحل انقلاب به آن پیوستند (و اقتصاد را تا آستانه‌ی ورشکستگی پیش بردند).
- تهیدستان شهری و مهاجران روستایی که در تظاهرات توده‌ای شرکت می‌کردند (و گه‌گاه دست به خشونت می‌زدند).

مهاجرت روستاییان به شهر، نیرویی مردمی به وجود آورد که گرچه در ابتدا حامی اصلاحات پهلوی بودند ولی در نهایت به سمت حمایت از آلترناتیوهای دیگر تغییر جهت دادند. (امانت، ۶۴۲) حاشیه‌نشین‌های شهری صرف‌نظر از آن‌که با عرضه‌ی فراوان نیروی کار ارزان مانع بالارفتن سریع دستمزدها شدند، به علت پیوندها، روابط خانوادگی، سنتی و فرهنگی و نداشتن تربیت فرهنگی مترقی به زمینه‌ی مناسبی برای تقویت و پیروزی رهبری سنتی در یک بزنگاه بزرگ تاریخی تبدیل شدند. (سوداگر، ۷۵۰) هم‌گرایی موقت نیروهای ناراضی، با اتکا به بسیج طبقات متوسط رو به پایین شهری و بازاری‌ها، توانست نظام پهلوی را پایین بکشد و ساختار قدرت آن را برچیند. (امانت، ۷۹۲) همان‌طور که کمی بعد بر همه آشکار شد، انقلاب اسلامی به فعالان اسلام‌گرای عمدتاً رادیکال، فقرای شهری، تجار بازاری و حداقل برای مدتی کوتاه به جوانان و دانش‌جویان و کارمندان دون‌پایه‌ی حکومتی و مردان و زنان شهری فرودست پشت‌گرم بود. (همان، ۷۹۳) جالب آن‌که دهقانان در هیچ یک از مراحل جنبش انقلابی نقش برجسته‌ای ایفا نکردند. طبقه‌ی متوسط جدید نیز به انقلابیون پیوستند اما بیشتر حول طرح خواسته‌هایی برای افزایش حقوق و دیگر مزایای شغلی. اما کارگران صنعتی شاغل در بخش خصوصی در طول انقلاب نسبتاً غیرفعال باقی ماندند. (اشرف، ۱۱۵)

با این که روستاییان مشارکت فعالی در انقلاب نداشتند (تنها ۲ درصد از راهپیمایی‌ها در روستاها شکل گرفتند) و حتا بعضاً در راهپیمایی‌های ضدانقلابی هم شرکت می‌کردند، تهیدستان شهری و مهاجران روستایی در بسیاری از تظاهرات توده‌ای جلب شدند و از مهر تا بهمن ۱۳۵۷ نقش پررنگی یافتند.

*

بخش دوم: نگاهی به مصرف فرهنگی حاشیه‌نشین‌های شهری

۱. سیاست‌گذاری‌های دولتی و تحول رادیو و تلویزیون

طبق گزارش‌های رسمی از سال ۱۳۲۱ تا ۱۳۵۷ دولت مجموعاً ۲,۷۷ درصد از کل بودجه‌ی کشور را به فرهنگ اختصاص داد. «شورای فرهنگی سلطنتی ایران» و «دفتر مخصوص» همواره هزینه‌هایی خارج از بودجه‌های مصوب دولت را به حمایت و تولید آثار هنری اختصاص می‌دادند. دیگر بازیگر این دوره، فرح پهلوی و جرگه‌ی روشنفکران و هنرمندان نورسیده‌ی اطراف او بودند که بر فرهنگ دهه‌های ۱۳۴۰-۵۰ سیطره داشتند. اما فرخ غفاری، نقش فرح دیبا را در افزایش همدوستی این‌گونه توصیف کرده است: «فرح در تمام مدتی که من باهاش تماس داشتم مثل بچه‌هایی بود که یک کاری را که اول اعتقاد زیادی بهش نداشته بود، راه انداخته بود و وقتی کار گرفته بود خیلی ذوق می‌کرد... در واقع برای بحث از تاریخ هنر مدرن ایران، اشاره به نقش فرح، جز آدرسی غلط نیست. دلیل برجسته‌شدن نقش فرح در تحولات هنری ایران علی‌القاعده حجم تبلیغات گسترده‌ای است که گرد او به‌عنوان شخص دوم مملکت وجود داشت. این تبلیغات را باید صرفاً به‌عنوان بخشی از آن تصویری در نظر آوریم که دولت قصد داشت به عنوان زن مترقی ایرانی به جهان نشان دهد. (قلی پور، ۱۶۶ و ۱۶۷)

پهلوی سعی داشت با حمایت‌های دولتی به حیات فرهنگی جامعه جهت‌گیری مدنظر خود را القا کند، اما اکثر سیاست‌های دولتی صرفاً معطوف به طبقات متوسط و بالا می‌شد. از اولین حمایت‌های دولتی، برنامه‌ی معروف گلها بود که در رادیو ایران تولید می‌شد و هدفش ارائه‌ی آثار هنرمندان در زمینه‌ی میراث موسیقایی ایرانی بود، اما این برنامه بیش‌تر با ذوق طبقه‌ی متوسط هماهنگی داشت. (امانت، ۷۵۵) در حالی که در میان توده‌ی مردم تحولات گسترده و یک‌سره متفاوتی در جریان بود. در دهه‌ی ۱۳۴۰ تلویزیون‌های پرتعدادی که بالای تاقچه‌ی قهوه‌خانه‌ها نصب شده بودند و برای مشتریان، فیلم‌های کم‌خرج هالیوودی پخش می‌کردند، نماد ابزار جدید دولت برای تسلط بر مردم بودند. (همان، ۷۵۵) گسترش چشم‌گیر رادیو تلویزیون ملی، این انحصار قدرت‌مند را به حکومت پهلوی داد تا نه فقط پیام‌های سیاسی آشکار خود بلکه نوعی برنامه‌ی ظریف ناسیونالیسم سکولار را پیاده کند. اما سریال‌های طنز (درباره‌ی زندگی همسایگان فقیر، مشکلات مسکن)، خانه‌های قمر خانمی، کارگران دوره‌گرد، تغییر چهره‌ی روستاها پس از آن که توسط شهرها بلعیده شدند، رشد

جرم و جنایت در شهرها و نبود نظم و قانون، تفرعن نابجای نخبگان قدیمی و بیگانه‌هراسی آنان گرچه بهداشتی و غیرسیاسی بودند ولی سطحی از آگاهی اجتماعی را ایجاد کردند. (همان، ۷۵۹)

در همین بین بود که یکی از تأثیرگذارترین سرگرمی‌های تهی‌دستان شهری ظهور کرد؛ فیلم‌فارسی که از همان ابتدای ورود سینما در ایران بر آن سایه انداخته بود، در دهه‌ی ۴۰ و به‌خصوص ۵۰ جانی تازه گرفت.

۲. فیلم‌فارسی و تئاتر لاله‌زار

سرخوردگی عمیق پس از تابستان ۱۳۳۲ و خفقان پساکودتا گریبان‌گیر هنرمندان شد. فیلم‌فارسی آپیروزشدن شرافت، لات جوان‌مردی که حق ضعفا را می‌ستاند، ثروت‌مندشدن یک‌شبه‌ی فقرا و ... امید پوچی را در فضا می‌پراکند که در برابر یأس عمیق آن دوره کاربرد داشت. (شکیبادل، ۱۳۹۳) فیلم‌فارسی و مخاطبش هر دو زاییده‌ی اختناق بودند. گسترش تئاتر لاله‌زاری (و فیلم‌فارسی) همراه با رواج مصرف‌گرایی و وعده‌های رفاه و ایجاد سرگرمی بود که پس از کودتا احتمال بروز اعتراضات را کاهش می‌داد.

یکی از نکات بسیار جالب در مورد فیلم‌فارسی این بود که این سینما بیش از هر چیز وام‌دار تئاتر بود؛ تئاتری که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به محاق رفته بود. اکثر بازیگرانی که در اواسط دهه‌ی ۳۰ به بازی در فیلم‌فارسی روی آوردند، در قبل از کودتا چهره‌های مشهور تئاتر محسوب می‌شدند. رفیع‌حالی که از اواخر دهه‌ی ۳۰ و در طول دهه‌ی ۴۰ بازیگر نقش‌های دو و سه «فیلم‌فارسی» شد، وزنه‌ی معتبری در تئاتر بود. هایک کاراکاش و معز دیوان فکری که فیلم‌فارسی ساختند هر دو کارگردان تئاتر بودند. علی دریابویی که فیلم **طوفان زندگی**، نخستین فیلم دوره‌ی دوم فیلم‌فارسی را در ایران کارگردانی کرد، کارگران تحصیل‌کرده‌ی تماشخانه‌ی تهران بود. لرتا که نقش مادر «فردین» را در **همای سعادت** بازی کرد، همسر عبدالحسین نوشین، معروف‌ترین کارگردان تئاتر ایران بود. با رکود تئاتر در اوایل دهه‌ی ۳۰، تولید فیلم‌فارسی رونق گرفت. به نوعی فیلم‌فارسی از دل تماشخانه‌ی تهران بیرون آمد. در اواسط دهه‌ی ۳۰ وقتی در نمایش «**بریم آمریکا**» در تماشخانه‌ی تهران چند دختر موطلائی آلمانی نیمه‌عریان رقصیدند، آتراکسیون وارد تئاتر شد. یک‌سال بعد تئاتر پارس اولین تئاتری بود که از رقاصه در بین برنامه‌ی خود استفاده کرد. با ورود آتراکسیون به تماشخانه‌ها، تئاتر حرفه‌ای به ورطه‌ی ابتدال افتاد. مردم چون دیدند می‌توانند با پول کم‌تر همان داستان‌های اخلاقی، اجتماعی، عشقی و موزیکال را در سینما ببینند کم‌تر به تئاتر رفتند. در نتیجه پس از مدتی از تعداد تماشخانه‌های تهران کاسته شد و در اواسط دهه‌ی ۴۰ تماشخانه‌هایی که در لاله‌زار باقی ماندند (پارس، نصر، دهقان، جامعه باربد) بیش‌تر با رقص عربی و آواز خوانندگان بازاری ارتزاق می‌کردند. (جیرانی، ۱۱۱)

هوشنگ کاوسی که نام فیلم‌فارسی ابداع او بود در تعریف این سینما می‌نویسد: «فیلم‌فارسی به آن دسته از آحاد سینمایی گفته می‌شود که در مجموع تکنیک ساخت فیلمی و در پرداخت و پیش‌برد یک داستان فیلم غلط‌های فاحش دستوری و املایی و انشایی دیده می‌شود. اگر حدی برای یک نقطه "صفر" ارزشی در

سینما قائل گردیم این فیلم‌ها به علت تکنیک ناقص بیانی و ساختمانی که در فرم و مضمون خود دارند در زیر این حد واقع می‌گردند و به این جهت آن‌ها را «زیرفیلم» می‌نامیم و این اصطلاح از ما نیست از فرهنگ و دایره‌المعارف جهانی سینما و تقسیم‌بندی فیلم‌هاست». (کاوسی، ۱۳۴۸) امانت نیز از این سینما می‌نویسد و معتقد است این فیلم‌ها را «آبگوشتی» می‌نامیدند، چراکه در آن‌ها خانواده‌های فقیری که زندگی سخت ولی شرافتمندانه‌ای داشتند غالباً دور کاسه‌ی آبگوشت جمع می‌شدند.

برخی ویژگی‌های فیلم‌فارسی از نظر آذین به این شرح است: (آذین، ۱۳۸۷)

- تمام فیلم‌فارسی‌ها فاقد فیلم‌نامه‌اند.
- افراد تیپیک‌اند و فاقد شخصیت.
- گفت‌وگوها بی‌مایه است.
- از چاقو و قمه و ... استفاده می‌شود نه اسلحه.
- ضرب و شتم حتمی است.
- حتماً دو زن حاضر است (یکی خوب یکی بد).
- رقص و آواز دارد.
- پایانی خوش دارد.
- سکس حتما حاضر است از کلامی تا تصویری.

برخی فیلم‌فارسی‌های ساخته‌شده عبارت بودند از: «آبرام در پاریس»، «آقای قرن بیستم»، «گنج قارون»، «قهرمان قهرمانان»، «خوشگل خوشگلا»، «موظلایی شهر ما»، «شمسی پهلوان»، «ازدواج ایرونی»، «بسترهای جداگانه»، «مرد بی‌ستاره»، «عروس تهران»، «زنی با نام شراب»، «نانجیب»، «رقاصه»، «خاطرخواه»، «دو دل و یک دلبر».

آنچه اکثر منتقدین و پژوهش‌گران بر سر آن اتفاق نظر دارند این است که فیلم‌فارسی، حاشیه‌ی سینمای ایران نیست بلکه از همان ابتدا متن و مرکز آن بوده، و بعدتر بعضی فیلم‌سازها توانستند تحت شرایط خاص و منحصربه‌فرد، تجربه‌های جدیدی را خارج از این جریان خلق کنند. همین امر گواهی است بر اهمیت و محبوبیت فیلم‌فارسی در ایران، به خصوص در سال‌های ابتدایی سینما. برای مثال فیلم **گنج قارون** در سال ۱۳۴۴ بیش از دو میلیون نفر را روانه‌ی سینما کرد و فیلم ۵۳ میلیون ریال (حدود ۷,۵ میلیون دلار) درآمد داشت که در تاریخ سینمای ایران عدد چشم‌گیری بود.

به گفته‌ی شکیب‌دال بررسی‌های مخاطب‌پژوهانه بیان‌گر این است که درصد مخاطبان غیرفرهنگ‌یخته‌ی فیلم‌فارسی به طرز غیر قابل اغماضی بیش‌تر از سایرین است. (شکیب‌دال، ۱۳۹۳) فریدون جیرانی نیز در مقاله‌ای

نسبتاً مفصل که حاوی نکات درخشانی است به فیلم فارسی می‌پردازد و در مورد پایگاه اجتماعی مخاطب‌های این نوع سینما معتقد است که مخاطب فیلم فارسی با آغاز دوران استبداد در دل تناقضات جامعه‌ی شبه‌مدرن شاه با تقسیم‌بندی شهر به شمال و جنوب شکل گرفت. با این تقسیم‌بندی کارگران شهری و اقشار کم‌درآمد پایین شهر، مخاطبین اصلی فیلم فارسی شدند. در جو اختناق، فیلم فارسی برای ارتباط با مخاطبش تفاوت فرهنگی دو منطقه را اصل قرار داد و در مقابل طرز رفتار، منش و نوع زندگی شمال‌شهری‌ها که متأثر از فرهنگ غربی بود موضع گرفت. وقتی که شاه در سخنرانی‌اش از دوران امید، اعتماد و کار و خلاقیت در راه سازندگی ایران آباد حرف می‌زد، فیلم فارسی هم‌گام با این تبلیغات دوران امید و سازندگی را در جنوب شهر جست‌وجو می‌کرد. به همین دلیل فیلم فارسی به روی‌پردازی پرداخت و با زبان خود آن‌ها حرف زد. بخشی از کارگران که در فرهنگ شهری ادغام نشدند بیش‌تر مورد توجه فیلم فارسی قرار گرفتند. از آن‌جا که رژیم هم‌زیستی مسالمت‌آمیز طبقات را تبلیغ می‌کرد، تقابل این دو طبقه در فیلم فارسی شکل خشن و طبقاتی پیدا نکرد و در آخر الامر با تفاهم این دو طبقه پایان می‌یافت. فیلم فارسی بازتاب این جامعه و مختص ایران بود؛ جامعه‌ای آشفته، مبهم، شکل‌نیافته و پر از تضاد بعد از انقلاب سفید. (جیرانی، ۸۹)

در شدت یافتن جریان «گریز از واقعیت» در این نوع فیلم‌ها، هدف اصلی چیز دیگری است. کسب لذت مخاطبی که با هم‌ذات‌پنداری سطحی غرق در اوهام می‌شود و از این پس به خود می‌قبولاند که هر حادثه‌ای در روند زندگی‌اش قابل رخ‌دادن و پذیرفتنی است. در این فیلم‌ها شخصیت‌های روستایی همواره پاک و ساده‌دل هستند و در مقابل، کاراکترهای شهری افرادی نیرنگ‌باز و فریبکارند. در فیلم‌های فردین مردم فرودست خالص‌تر و پاک‌تر تصویر شده‌اند و اصولاً آثار او با این تلقی که فقر یکی از راه‌های فساد و جرم و تباهی در جامعه است، به کلی بیگانه است. (شکیباده، ۱۳۹۳)

اما خود فیلم فارسی نیز چرخش‌های محتوایی داشت. فیلم فارسی تصمیم گرفت برای جلب مشتری و گذر از بحران از فیلم اخلاق‌گرایانه‌ی دهه‌ی چهل‌سوف نظر کند و یک‌باره به دامن هرزگی بگلتد. این ابتذال طی ۱۷ سال از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ ادامه داشت. (گیتی، ۱۳۸۷) از سال ۱۳۴۳ به بعد در فیلم فارسی در مقابل شمال‌شهری‌های فرنگی‌مآب یک لمپن بی‌سواد الکی خوش‌الگو قرار گرفت. در واقع از سال ۴۳ به بعد فیلم فارسی در مقابل سواد جبهه گرفت و در طول دهه‌ی ۴۰ و حتا دهه‌ی ۵۰ در فیلم فارسی آدم‌های بی‌سواد قهرمان قصه بودند. برعکس آدم‌های باسواد شخصیت منفی، منفعل و یا مضحک داشتند، و این درحالی است که تا مرداد ۵۲ فقط ۲ درصد از فرزندان طبقه‌ی کارگر شهری و یک درصد از روستاییان به دانشگاه راه یافته بودند. (جیرانی، ۹۳) این امر بیان‌گر تلاش بی‌وقفه‌ی این سینما برای جلب رضایت مخاطبان خود بود که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد. البته این بازنمایی دروغین از فقر به این مسئله نیز مرتبط بود که تصویر واقعی از فقر و محلات فقیرنشین معمولاً منجر به توقیف و سانسور فیلم‌ها می‌شد. مانند فیلم «جنوب‌شهر» ساخته‌ی ۱۳۳۷ فرخ غفاری و «قاصد بهشت» ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان و ...

در آغاز سال ۱۳۴۳ به دنبال تشکیل اتحادیه‌ی صنایع فیلم ایران، مجله‌ی «فیلم و هنر» برای حمایت از فیلم‌فارسی به صورت هفتگی منتشر شد. این مجله با شعار حمایت به میدان آمد، اما چون نویسندگانی که با این مجله هم‌کاری می‌کردند ریشه در طبقه‌ی متوسط داشتند و این طبقه مخاطب فیلم‌فارسی نبود، در این مجله هم از فیلم‌فارسی انتقاد شد. حتی وقتی دست‌اندرکاران فیلم‌فارسی به مصاحبه نشستند چون با مخاطب دیگری سروکار داشتند از خودشان انتقاد کردند. (همان، ۱۱۴) مانند محمدعلی فردین که در مصاحبه‌ای بیان کرد از تماشای فیلم‌های خودش شرم دارد. به‌رغم رشد و فروش بالای فیلم‌فارسی در اواسط دهه‌ی ۴۰، احساس شرم‌ساری میان فیلم‌فارسی‌سازان از میان نرفت.

در سال‌های پس از ۱۳۴۶ دولت مجبور به تنظیم نوعی سیاست‌گذاری فرهنگی می‌شود که در برابر موج سینمای عامه‌پسند برنامه‌ریزی تازه داشته باشد، زیرا فیلم‌فارسی و فروش آن برای منتقدان سینما و کارگزاران فرهنگی فعال در نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل و پنجاه، ملموس‌ترین نشانه‌ی ذوق پرورش‌نیافته‌ی جامعه بود. (قلی‌پور، ۲۰۱ و ۲۰۳) جالب این‌که ضدیت منتقدین با فیلم‌فارسی به حدی رسید که به خدمت سانسور درآمدند، اما هیچ‌گاه در مقابل فیلم وارداتی موضع نگرفتند. (جیرانی، ۱۰۶) کمپانی‌های فیلم آمریکایی مخاطب خود را در شمال‌شهر جست‌وجو می‌کردند. و به همین سبب ساخت سینماهای ممتاز در بالای شهر برای نمایش محصولات معروف کمپانی‌ها گسترش یافت. در اواسط دهه‌ی ۴۰ فیلم‌های مبتذل آمریکایی و اروپایی کلیه‌ی سینماهای بالا و مرکز شهر را اشغال کردند. (همان، ۱۰۷)

رضا صفایی پرکارترین فیلم‌ساز آن دوران درباره‌ی رابطه‌ی دولت و فیلم‌فارسی می‌نویسد: «قبل از انقلاب مشکلات سینما فقط بر روی شانه‌های تهیه‌کننده سنگینی می‌کرد. اداره‌ی امور سینمایی وزارت فرهنگ و هنر کوچک‌ترین کمکی به تهیه‌کنندگان نمی‌نمود- نه وام می‌داد و نه کمک‌های معنوی. بخش خصوصی خود فعال بود.» (قلی‌پور، ۲۰۳) به زعم او همین مسئله موجب می‌شد که سینماگران در پی سود بیش‌تر به کارهای عامه‌پسند و پرفروش روی بیاورند. از نظر قلی‌پور نمایش اعتراض در این فیلم‌فارسی‌ها نیز نتیجه‌ی طبیعی نوعی استقلال اقتصادی بود. فیلم‌فارسی‌سازان مشکلات معیشتی را پوششی در برابر فقدان شمع مشروع زیباشناختی قرار می‌دادند و در برابر انتقادات اعتراض می‌کردند که اگر دولت به تولید فیلم‌فارسی کمک کند، آن‌ها قطعاً فیلم‌های بهتری خواهند ساخت.

۳. : فیلم‌فارسی: آب توبه بر سر زن گناه‌کار

در این قسمت به هسته‌ی اصلی این مقاله بازمی‌گردیم: یعنی بازنمایی «زن» در رسانه‌های فرهنگی و فضای اجتماعی آن دوران، مختص طبقات متوسط و تهی‌دست. در طی تمام تحولات اقتصادی و اجتماعی‌ای که ذکر شد، زن طبقه‌ی متوسط عموماً در هیئت زنی مصرف‌کننده به دلیل رشد و ظهور جامعه‌ی مصرفی ظهور

کرد و زنی که برای طبقات فرودست تصویر شد نیز، زنی بی‌هویت و گمراه بود که جوان‌مرد داستان باید او را به راه راست هدایت می‌کرد.

ایوا ایلوز در مورد زن مصرف‌کننده که در جامعه‌ای مصرفی مخاطب تبلیغات کالاهای بازار مصرفی بود و نیز تأکید بیش از حد سرمایه‌داری بر امر جنسی و سکسوالیته می‌نویسد: «پس از دهه‌ی ۱۹۶۰ و به سبب اشباع بازارها از اجناسی "قابل اطمینان" و استاندارد، سرمایه‌داری با نیاز به توسعه‌ی مرزهایش مواجه شد، در نتیجه نقش ابژه‌ها در ساختن جوهرایی اروتیک نیز هرچه بیش‌تر برجسته شد. سرمایه‌داری با الحاق خود به نفس، به زندگی خودمانی و عواطف گسترش یافت، یعنی همه‌ی آن جنبه‌هایی که به شدت آغاز به تجاری‌شدن کرده بودند.» (Illouz, 69) به قول ولفگانگ اشتریک:

هدف از تجاری‌سازی زندگی اجتماعی [...] نجات سرمایه‌داری از کابوس بازارهای اشباع، پس از سال‌های عطف‌اش بود. [...] علاوه بر این، دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ دوره‌ای بودند که خانواده‌ها و اجتماع‌های سنتی به سرعت قدرت‌شان را از دست می‌دادند و این فرصت را به بازارها عرضه می‌کردند که خلأ روزافزون اجتماعی را پر کنند، خلأیی که نظریه‌پردازهای آزادی‌خواه معاصر، آن را با آغاز عصر جدیدی از خودآیینی و رهایی اشتباه گرفتند. (همان)

هیلز در مورد تبلیغ تصویر زن مدرنی که پیش از هرچیز مصرف‌کننده‌ی کالاهای مصرفی است می‌نویسد: «میل ژورنالیستی به پوشش مسائل و تجربیات زنان، "که زنان را به فرم‌های لذت‌بخش مصرف پیوند می‌زند"، با محبوبیت مراکز خرید شهرهای بزرگ جور درمی‌آید که زن را تشویق به تبدیل‌شدن به مصرف‌کننده‌ی مدرن می‌کنند.» (هیلز، ۱۹۹۶)

پس بی‌دلیل نیست که در اوج روزهای مصرفی‌شدن جامعه‌ی ایرانی در دهه‌ی ۵۰، الگویی جنسی از زن ارائه می‌شود که بناست بازارهای جدیدی را به روی سرمایه بگشاید، اما از قضا شکل نازل و مبتدلی که بنا به اقبال گیشه به خود می‌گیرد، همان‌هایی را مخاطب قرار می‌دهد که سرمایه از پیش غارت کرده است؛ حاشیه‌نشین‌هایی که از زرق‌وبرق شهری احتمالاً تنها لوتی‌گری با سودای دست‌یابی به زن زیبای ثروت‌مند نصیب‌شان شد.

سینمای عامه‌پسند ایران مانند هم‌تایان هندی و مصری خود غالباً یک پیرنگ ساده داشت: مرد (یا به‌ندرت یک زن) شریف اما تهی‌دست که از یک محله‌ی شهری فقیر یا روستا آمده در معرض وسوسه‌های یک شهر بزرگ مانند پول و سکس و خلاف‌کاری قرار می‌گیرد و غرق در زندگی خطرناک یا پر از سیاه‌روزی می‌شود. او فقط به‌واسطه‌ی نوعی رستاخیز اخلاقی - که منجر به یک پایانی شاد می‌شود - نجات می‌یابد و این رستاخیز اخلاقی غالباً به شکل وصلت با یک زن پاکدامن تصویر می‌شود. صحنه‌های ترانه‌خوانی و رقاصی، غالباً در کاباره‌های سطح پایین، معمولاً با بدمستی و دعوا در کافه همراه است. قهرمان اصلاح‌شده، نماد ارزش‌های ایثار و

بخشندگی و مراقبت از والدین و البته غرور مردانه می‌شود. (امانت، ۷۷۲) به بیان دیگر شهر همواره درهم‌تنیده با ارزش‌های ناپاک و متعارضی بود که قهرمان قصه علیه آن به پا می‌خواست و فضا را از آلودگی پاک می‌کرد و در این بین زنی گناه‌کار را نیز با خود همراه می‌کرد و به پاک‌دامنی و نجابت تشویق می‌نمود. برای مثال محمدعلی فردین که ستاره‌ی بی‌مثال فیلم‌فارسی بود با آن اندام ورزیده و آوازخوانی و رقاصی و شیطنت‌هایش باعث می‌شد «دختر خوشگل‌های پولدار» فیلم عاشق او شوند و درهای امتیاز و ثروت به رویش باز شود، ولی این چیزها باعث نمی‌شد قهرمان فیلم اصالت فقیرانه‌ی خود را فراموش کند؛ پیامی که به خصوص برای بینندگان خوشایند بود. (همان، ۷۷۳) میل به بازنمایی زن عمدتاً ثروت‌مند و زیبایی که به بی‌راهه کشیده شده، اما در عین حال دل‌پاکی دارد که با کمک قهرمان «ارزش واقعی» خود را درمی‌یابد، همان تصویری بود که همواره از زن شهرنشین دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ بازنمایی می‌شد. تصویری مخدوش از زنی که هرچقدر هم سرکش بود، در برابر عشق فردین و وثوقی قد خم می‌کرد و به راه راست بازمی‌گشت.

طواف‌چیان و جاسمی توضیحی درباره‌ی شخصیت‌های زن فیلم‌فارسی ارائه می‌کنند. آن‌ها بیان می‌دارند که مجلات مخصوص زنان و جوانان از مبتذل‌ترین نوع مجلات و حاوی کثیف‌ترین داستان‌ها درباره‌ی روابط جنسی زن و مرد است. در فیلم‌های سینمایی زن را به‌عنوان وسیله برای ارضای شهوت و برانگیزنده‌ی آن و موجودی حقیر و سبک‌مغز و فتنه‌انگیز معرفی می‌کنند. در صفحه‌ی مخصوص زنان در مجلات و روزنامه‌ها فقط صحبت از چگونگی آرایش و یا مدهای لباس است. زنان درباری و زن‌های دیگری که به‌عنوان نمونه‌ی پیشرفت زن در این جا و آن جا گمارده شده‌اند همیشه به کامل‌ترین وجهی آراسته هستند. (طواف‌چیان-جاسمی، ۳۹) در ادامه‌ی این سبک ترویجی زندگی نباید از اشاره به کاخ‌های جوانان و خوابگاه‌های مختلط و تشکیل مجالس رقص و تفریح در مراکز رفاه خانواده - الگوبرداری‌های مصنوعی از سبک زندگی اروپایی - غافل ماند؛ همه‌ی چیزهایی که در لایه‌های اقشار فرودستی که هیچ راهی به آن‌ها نداشتند، جز خشم و نفرت برنمی‌انگیخت. پروژه‌ی مدرن‌سازی پهلوی خلاصه بود در ترویج سبک زندگی اروپایی که البته به فروش کالاهای مصرفی مثل لوازم آرایش و لباس و... به زنان بسیار کمک می‌کرد.

زن‌های فیلم‌فارسی‌ها در طی دوران رونق این سینما هویت‌های متفاوتی می‌یافتند. برای مثال در فیلم‌های دهه‌ی ۳۰، هویت زن خلاصه بود در هیئت دختر روستایی که گول جوان شهری را می‌خورد یا در هیئت زن شهری که به فساد کشیده می‌شد و زندگی‌اش را می‌باخت. برعکس در «فیلم‌فارسی» دهه‌ی ۴۰ در عصر انقلاب سفید، زن در هیئت دختر سرمایه‌دار جدید، چهره‌ی بی‌هویتی بود که میان دو فرهنگ سرگردان مانده بود. اگر زن مثبت فیلم‌های دهه‌ی ۳۰ نه مشروب می‌خورد و نه سیگار می‌کشید و نه برهنه در مجامع ظاهر می‌شد، زن نقش مثبت «فیلم‌فارسی» دهه‌ی ۴۰ زن ولن‌گار و بی‌بندوباری بود که در هر صحنه یک لباس تازه می‌پوشید و به تنهایی تا آخر شب ول می‌گشت، عریان می‌شد و به راحتی مشروب می‌خورد و در پایان فیلم

برای عشق لمین سنت‌گرا روسری به سر می‌کرد و پیراهن چیت می‌پوشید و به جنوب شهر می‌رفت. (جیرانی، ۱۰۲ و ۱۰۳)

از آن‌جا که در فیلم‌فارسی شخصیت‌ها در حد تیپ به نظر می‌رسند، متحرک‌اند و به‌طور ناگهانی تحول می‌یابند و به سادگی تغییر می‌کنند، از قضا مؤلفه‌هایی کلیشه‌ای را در پرداخت شخصیت‌های نوعی می‌توان دید. برای مثال زن‌های سال‌خورده عموماً مادرانی پاک‌دامن هستند که البته به حال خود رها شده‌اند، در مقابل زنان جوان در این فیلم‌ها موجوداتی منحرف، تزئینی، آزادی‌طلب و قربانی ارضای تمایلات انحرافی مردان‌اند و سرنوشت‌شان آن است که در بهترین حالت از حیطة نفوذ یک جاهل به درآیند و به سواستفاده‌ی جاهل دیگری که فیلم‌ساز او را مثبت معرفی می‌کند تن بدهند. شکیبادل چهار نوع زن را در فیلم‌فارسی‌های مختلف شناسایی می‌کند: مادر فداکار، زن شیطان‌صفت، دختر نجیب، زن بدکاره. هر یک از این زن‌ها به آسانی می‌توانند به تیپ‌های دیگر تبدیل شوند. زن‌های بدکاره با آب توبه‌ای که بر سرشان ریخته می‌شوند پاک می‌شوند و دختران نجیب به سادگی بازبچه‌ی تمایلات جنسی مردان می‌شوند. (شکیبادل، ۱۳۹۳)

تیپ‌های مختلف زنانی که در فیلم‌فارسی ظاهر می‌شوند، با وجود تفاوت‌های صوری، در یک ویژگی قدر مشترک دارند و آن، همان نقشی است که در بازنمایی اضطراب ناشی از شهرنشینی و جلوه‌های جنسی متعاقب آن در شخصیت‌های مرد ایجاد می‌کنند. این اضطراب که در انواع دیگر دوگانه‌های آشنای فیلم‌فارسی نیز مجسم می‌شود (شهر و روستا، شمال‌شهر و جنوب‌شهر، فقیر و غنی، باسواد بی‌سواد، جوان‌مرد و بی‌غیرت و ...) غالباً در این فیلم‌ها به نفع قطب ارتجاعی این دوگانه رفع و رجوع می‌شود؛ زن اغواگر (البته با معیارهای فیلم‌فارسی) که «جوانمردی» و صفا و صمیمیت شخصیت مرد را دچار اخلال کرده است، به راه راست هدایت می‌شود. اخلاقیات ریاکارانه‌ی فیلم‌فارسی دقیقاً در همین چرخش است که به‌طور کامل خودش را متبلور می‌کند؛ زن اغواگر یا هرزه نهایتاً مرد (و البته چشم‌چرانی تماشگر) را به کام‌جویی می‌رساند و اضطراب اولیه را فرومی‌نشاند، اما باید همزمان از جلوه‌گری و نمایش‌گری دست بکشد و در پوشش و سلوکی مطیع و رام‌شده و به فضای خانه و خانواده بازگردد و فضای شهر را «پاکیزه» کند.

البته این شکل از حضور برهم‌زننده و اضطراب‌آور شخصیت‌های زن در سینمای جهان نمونه‌های پرشماری دارد، اما مقایسه‌ی سینمای آلمان در دوران جمهوری وایمار به جهت برخی از تناظرات تاریخی با بحث مورد نظر ما می‌تواند روشن‌گر باشد. البته که مقایسه‌ی کیفیات هنری فیلم‌های این دوره با فیلم‌فارسی‌های ایرانی محلی از اعراب ندارد، اما مقایسه‌ی شرایط ظهور شخصیت‌های مشابه (و البته تفاوت بازنمایی و سلوک آن‌ها) می‌تواند مفید باشد.

۴. اضطراب‌های شهری: ظهور فم‌فیتال در سینمای وایمار

بسیار پیش‌تر از آن‌که تصویر زن شهری در سینمای عامه‌پسند ایران بازنمایی شود، تصویر دیگری از زن اغواگر در سینمای دوره‌ی وایمار آلمان در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ میلادی ظهور کرده بود که نیای فم‌فیتال سینمای نوآر بود و اگرچه ظاهر و سرنوشتی متفاوت با زن فیلم‌فارسی داشت اما میلی و سواس‌گونه به بازنمایی انحطاط زنانه را نشان می‌داد که در فیلم‌فارسی‌ها نیز تکرار می‌شد.

دلایل زیادی برای ظهور و بروز این شخصیت ذکر شده است، اما آن‌چه این موضوع را به بحث ما گره می‌زند برخی شباهت‌های معنادار در پیمودن مسیر مدرنیته از سوی آلمان است. آلمان بسیار دیر وارد فرآیند صنعتی‌شدن شد و برخلاف انگلستان و فرانسه بسیار سریع و قهری آن را طی کرد. این ورود ناگهانی جدا از عقب‌ماندگی‌هایی که در اقتصاد و سیاست ارضی و کشورگشایی برجای گذاشت، عواقب و شوک‌های فرهنگی شدید و بعضاً هولناکی برای آلمان به همراه داشت که مورخان و متفکران، فراوان به آن پرداخته‌اند؛ گسست ناگهانی از ارزش‌ها و اخلاقیات اشرافی و فئودالی و ظهور کلان‌شهرهای صنعتی مدرن با انواع زرق‌وبرق‌های کالایی و جنسی و تفریحی، چنان ذهن منظم آلمانی را آشفته می‌کرد که بخش عمده‌ی محصولات هنری این دوره‌ی آلمان به واکنش در برابر این تجلیات معطوف شد. مارشال برمن در این‌باره به گسست تاریخی شخصیت فاوست گوتته اشاره می‌کند و این‌که روشنفکران آلمانی عصر گوتته در مقایسه‌ی کشورشان با انگلستان، فرانسه و آمریکای روبه‌رشد، هویتی توسعه‌نیافته را درک می‌کردند که گاه موجب شرم‌ساری‌شان می‌شد و گاه (از دیدگاه محافظه‌کاران رمانتیک آلمانی) مایه‌ی غرور و مباهات. بعدتر گفتمان‌های ملی‌گرایانه‌ای در آلمان غالب شد که خود بستر ظهور فاشیسم قرار گرفت. نه به معنای تقارنی یک‌به‌یک اما حداقل در بعضی از عناصر احساس عقب‌ماندگی از سایر کشورها و دامن‌زدن به بحث‌های ملی‌گرایانه همگی بیانگر اضطرابی هستند که نیاز بود به نوعی تسکین یابد.

جنگ، انقلاب، صنعتی‌شدن و پیدایش زن کارگر جدید، تغییرات عمده‌ای را بر ساخت که به مذاق توده‌ی مردمی که آشوب سیاسی و تورم متعاقب آن‌ها را به وحشت انداخته بود خوش نیامد. در همین دوره انگاره‌ی سقوطی که تمایل اروتیک آن را برانگیخته است در آثار بسیاری از دانشمندان و محققان وایمار تکرار می‌شد. تنگنای اقتصادی طبقه‌ی متوسط آلمان طی دوره‌ی تورمی جمهوری وایمار که تا اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۳۰ ادامه داشت، پدیده‌ای است که بر بسیاری از برساخت‌های فرهنگی آن دوره سایه افکنده است. حتا مرد هنرمند نقاش وایمار نیز با خلق بدن‌های تکه‌تکه و مثله‌شده از شخصیت‌های زن در تابلوهایش (مانند *کلانشهر*^۱ اوتو دیکس^۲) نرینگی‌اش را دوباره احیا می‌کرد؛ یعنی همان چیزی که طی جنگ جهانی اول به شدت زیر سوال رفته بود.

^۱ : metropolis

^۲ : Otto Dix

در تلاش جهت ریشه‌یابی شناخت علت تبه‌کاری زنانه، دوباره میان امر جنسی و زن تبه‌کار ارتباط ایجاد شد. برلین آن زمان در مقام کلانشهری شهوانی فضایی خطرناک بود که در آن جرم و مرگ با روسپی مرتبط بودند. هم‌چنین فضایی بود که در آن نقل‌وانتقالات پول، مبارزات سیاسی، توسعه‌ی صنعتی و انحرافات جنسی محسوس به بافت جامعه‌ی بورژوازی سنتی یورش برده بود. زن تبه‌کار یک دال است، یک بدن بیش از حد بازنمایی‌شده که برای ساخت انگاره‌ی شیطان محض استفاده شده است. (هیلز، ۱۹۹۶) انگاره‌ی زن تبه‌کار، گناه‌کار و درعین حال بسیار جنسی، انگاره‌ای پرتطرف‌دار و تاریخ‌مند است که در بسیاری از فیلم‌های سینمایی نمود یافته است.

به قول هیلز و اشاره به نشریات وایمار، زن دارای جاذبه‌ی جنسی در بی‌شمار فرمایش، مجازی است از شهر، جمع، توده و خطا‌کار بالقوه. زن شیطان‌صفت بدکاره، مظهر ناخرسندی جامعه‌ی وایمار از مدرنیته به طور کلی و ظهور زن جدید به طور خاص بود. بنا به ادعای هیلز درگیری و سواس‌گونه با تبه‌کاری در نشریات وایمار و نیز در مجلات جرم‌شناسی آن زمان، هیچ تطابقی با افزایش واقعی آمار تبه‌کاری نداشت. بلکه ترسی بود از تغییر و تهدید سبک زندگی شهری و صنعتی‌شدن که دهه‌ی ۱۹۲۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۳۰ آلمان را توصیف می‌کرد. سازه‌ی زن تبه‌کار دالی شد بر ترس از آزادی زنان، از اهمیت تازه‌ی شهر و نیز از طبیعت نوپای جمهوری آلمان.

چهره‌ی فم‌فتال از نوع سینمای وایمار و نوآر هرگز در ایران ظهور نکرد، یعنی آن زنی که فریب می‌داد و به تباهی می‌کشاند. در سینمای ایران در عوض زن فریب‌خورده‌ای در سینما تکرار می‌شد که به عشق لمپن فیلم به راه راست هدایت می‌شد و به سنت‌ها و سبک زندگی جنوب شهری احترام می‌گذاشت. ظاهراً ترس از زندگی شهری و کشمکش‌های آن، به عوض فرافکنی در زنی اغواگر، جایش را به زنی فریب‌خورده داد که لوتی داستان او را به راه راست می‌کشاند و این لکه‌ی ننگ را پاک می‌کرد. میلی به اصلاح به سبب دلزدگی از زندگی شهری و در آخر پناه‌بردن به آغوش سنت‌های کهن.

حتا در پرداخت ظاهری زن‌های فیلم‌فارسی هم تفاوت عیانی با نمونه‌های فم‌فتال غربی قابل مشاهده است. فم‌فتال زنی زیبا، اغواگر و واجد تمام ظرافت‌های زنانه بود که مقاومت را ناممکن می‌ساخت اما زن‌های فیلم‌فارسی یا اغلب دخترکانی معصوم و فریب‌خورده‌اند که حتا به لحاظ فیزیکی نیز واجد آن جذابیت‌های زنانه نیستند، یا زنانی بدذات و تباه‌شده که در تمام حرکات، گفتار و رفتارشان می‌توان زمختی حاصل از محیطی مسموم را یافت.

نتیجه‌گیری: میل به تکرار الگوهای فیلم‌فارسی

حسین یزدانیان در سال ۱۳۴۷ در کتاب *دکانی به نام سینما* نوشت: «بی‌گمان روزی فرا خواهد رسید که مردم از سینما و تلویزیون (به‌سان کنونی‌اش) به تنگ آیند و بی‌زاری خود را با فیلم‌سوزان نشان دهند... بی‌گمان روزی فرا خواهد رسید که توده‌ها به سررشته‌داران خود فشار آورند که این دکان‌های نیرنگ و فریب را ببندند» (به نقل از قلی‌پور، ۲۱۸) پیش‌گویی او کم‌وبیش صحیح از آب درآمد و سینماهای بسیاری در آستانه‌ی انقلاب در آتش سوختند.

اما سوختن سالن‌های سینما کم‌ترین تاوانی بود که برای سال‌ها تبلیغات سخیف علیه زن‌های شهری پرداخته شد. تبلیغاتی که ساده‌لوحانه به هدف توجیه تبعیض‌ها و سرکوب‌ها و تزریق خوش‌باشی صورت می‌گرفت حال آن‌که شعله‌های انقلاب خیلی پیش‌تر روشن شده بودند. به سبب تمام این مظاهر فرهنگی، نفرتی عمیق از زن شهری و هر شکلی از تجدد در دل به‌خصوص تهی‌دست‌های شهری کاشته شد که سال‌هاست بر سرنوشت زنان سایه انداخته است. شاید بتوان ریشه‌ی این نفرت را در تمام مظاهری یافت که به زور به مردمی تحمیل می‌شد که عمدتاً در تأمین معاش اولیه نیز مشکل داشتند. مردم روستاهایی دورافتاده و پرت که به‌واسطه‌ی طرح‌های سپاه دانش و بهداشت مواجهه‌ای عموماً ناگهانی با مظاهر شهری داشتند به خوبی متوجه شکاف فرهنگی عمیق خود با مرد و زن شهری می‌شدند، شکافی که حتی طی سال‌ها مهاجرت و غربت‌نشینی هم، به این آسانی پر نشد. حاشیه‌نشین‌هایی که هرگز در نظم شهری ادغام نشدند و شهر و اضطراب‌هایش مدام آن‌ها را پس می‌زد.

اولین گروهی که پس از انقلاب به محاق رفتند زنانی بودند که بسیاری از آن‌ها نقشی فعال در وقوع انقلاب داشتند. جالب‌تر آن‌که در این حذف و سرکوب، اکثر گروه‌های به‌ظاهر متفاوت عقیدتی، هم‌دستی پنهانی به خرج دادند. بسیاری از این مبارزین زن‌ها را به سکوت تشویق کردند؛ سکوت در برابر خطری که زن‌ها به وضوح احساس می‌کردند و برای اعتراض علیه آن به میدان آمدند اما از سوی بسیاری از هم‌سنگرها نیز حذف و طرد شدند.

با اوج‌گرفتن جنبش انقلابی در ایران، شریف‌امامی پست وزارت امور زنان را از کابینه‌ی خود حذف کرد. این مسئله نشان‌گر این است که به سبب برخی اقداماتی که وزارت امور زنان انجام داده بود و از نظر اکثریت مردم غیراسلامی به شمار می‌رفت، شریف‌امامی در صدد بود تا سیمایی طرف‌دار مذهب از خود نشان دهد و ظاهراً مؤثرترین اقدام برای جلب حمایت انقلابیون را حذف فیزیکی زنان می‌دانست. همان عملی که بعدتر نیز از سوی انقلابیون اسلام‌گرا تکرار شد. فارغ از این مهم، باید اشاره داشت از آنجا که شریف‌امامی یکی از مهره‌های اصلی باشگاه روتاری در ایران بود، متعاقب فتوای مجمع فقهی مسلمانان مبنی بر مغایرت داشتن این باشگاه با قوانین اسلام، از نظرگاه شخصی نیز مجبور بود خود را ظاهراًصلاح نشان دهد.

آرنولد هاووزر در کتاب «فلسفه‌ی تاریخ هنر» درباره‌ی تأثیر رسانه‌های جمعی بر ناخودآگاه مخاطبین می‌نویسد: «ساختار جامعه‌ی صنعتی جدید، نظم ماشینی زندگی شهری و انطباق اجتناب‌ناپذیر عمدتاً غیرارادی و ناآگاهانه‌ی فرد با شکل‌های مشترک رفتار انسان‌ها را به داشتن ذهن دسته‌جمعی یا توده‌ای ترغیب می‌کند. این حالت در اثر فعالیت مطبوعات، رادیو، سینما، انواع آگهی، پوسترها و درواقع آن‌چه چشم می‌بیند و گوش می‌شنود، دائماً تشدید می‌شود. واقعیاتی که باید مورد توجه قرار گیرند، مسائلی که باید تصمیمی درباره‌ی آن‌ها گرفته شود و راه‌حلهایی که باید پذیرفته شوند به شکل یک کل در اختیار مردم گذاشته می‌شوند که یک‌جا بلعیده شوند.» (شکیبادل، ۱۳۹۳)

کاووسی در مورد مخاطب سینما می‌نویسد: «آزمایش‌های فیلمولوژیک و تست‌های روانی مربوط به آن ثابت می‌کند که سینما در کودکان یا در بزرگسالانی که توسعه‌ی مغزیشان در حد کودک متوقف مانده است نقش مدل زندگی و راهنما را دارد.» (کاووسی) اما هدف این مقاله توبیخ و تحقیر مخاطب‌های فیلم‌فارسی به سبک منتقدینی چون کاووسی نیست. بلکه برعکس در نظر دارد از تقبیح این طبقه گذر کند و به مناسبات اقتصادی و اجتماعی‌ای بپردازد که مجالی برای شکل دیگری از زندگی به این طبقه نمی‌دهند و همین‌طور نظامی که به‌طور غیرمستقیم از همین مناسبات تغذیه می‌کند و فربه می‌شود. انگشت اتهام را به سمت سازوکار بیمار اجتماعی‌ای می‌گیریم که فرصت رشد و توسعه‌ی مغزی را از بسیاری از افراد ربود و از قضا از همین مسیر هم ارتزاق کرد. هم‌چون انبوه شبکه‌های خارجی حال حاضر که با مخاطبان خود به‌مثابه طفل‌هایی صغیر برخورد می‌کنند، از دکورپردازی‌های کودکانه و رنگارنگ گرفته تا کلامی که تا سرحدات ساده سازی شده است.

منابع:

مقالات

۱. «سازمان‌های زنان در ایران عصر پهلوی»، نویسنده: حافظیان، محمد حسین؛ مطالعات سیاسی زمستان ۱۳۸۷ - شماره ۲ (۱۲ صفحه - از ۲۱ تا ۳۲)
۲. «فیلم ایرانی و فیلم فارسی»، نویسنده: کاوسی، هوشنگ؛ نگین بهمن ۱۳۴۸ - شماره ۵۷ (۳ صفحه - از ۱۰ تا ۱۰، از ۷۰ تا ۷۱)
۳. «پرونده‌ی موضوعی، فیلم‌فارسی: مقدمه‌یی بر سینمای نوین ایران: از فیلم‌فارسی تا فیلم‌فارسی» نویسندگان: جبار آذین، منبع: نقد سینما آذر ۱۳۸۷ شماره ۶۰ صفحه ۲۶ تا ۳۱
۴. «فیلم‌فارسی و فراز و نشیب هایش: مؤلفه‌های سینمای فیلم‌فارسی»؛ نویسندگان: حسین گیتی؛ منبع: نقد سینما آذر ۱۳۸۷ شماره ۶۰، صفحه ۳۲ تا ۳۳
۵. «پایش تحولات و آسیب‌های فرهنگی سبک زندگی؛ سینمای عامه‌پسند و ظهور فیلم فارسی (ریشه‌ها و چالش‌ها)» نویسندگان: محمد شکیبادل، منبع: پیش سبک زندگی آبان ۱۳۹۳ شماره ۴

۶. «زنان، جنس و جنسیت در تاریخ‌نگاری ایران مدرن»، مانا کیا، افسانه نجم‌آبادی، سیما شاخساری، مترجم: طه رادمنش، بیدار زنی، تیر ۱۴۰۱

7. Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture, Volume 12, 1996, pp. 101-121

کتاب‌ها

۸. تاریخ ایران مدرن، عباس امانت، مترجم: م. حافظ، تهران: فراگرد، آبان ۱۴۰۰
 ۹. رشد روابط سرمایه‌داری در ایران (دوره‌ی گسترش، ۱۳۴۲-۵۷)، محمدرضا سوداگر، تهران: شعله اندیشه، ۱۳۶۹
 ۱۰. وضع زنان در ایران، معصومه طواف‌چیان، مهوش جاسمی، تهران: حزب رنجبران ایران، اسفند ۱۳۵۸
 ۱۱. بیانیه‌ی جبهه‌ی ملی ایران، تهران: کمیته انتشارات جبهه‌ی ملی ایران، بازنشر ششم بهمن ۱۳۹۷
 ۱۲. انکشاف سرمایه‌داری در ایران از دهه‌ی ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۰، نوید قیداری، تهران: عصیان
 ۱۳. طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران، احمد اشرف، علی بنوعزیزی، ترجمه: سهیلا ترابی فارسانی، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶
 ۱۴. یادداشت‌هایی درباره‌ی صنعتی‌شدن ایران، نوشته‌ی صمد راد، بخش اول و دوم
 ۱۵. زندگی خانگی و فرهنگ مصرفی در ایران، پاملا کریمی، ترجمه: زهرا طاهری، تهران: شیرازه، چاپ اول، ۱۴۰۰
 ۱۶. پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی، علی قلی‌پور، تهران: نظر، چاپ اول، ۱۳۹۷
 ۱۷. تاریخ تحلیلی صدسال سینمای ایران، زیر نظر عباس بهارلو، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۹
 ۱۸. تجربه‌ی مدرنتیبه، مارشال برمن، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: طرح نو، ۱۳۸۶
19. *The End of Love*, Eva Illouz, New York : Oxford University Press, 2019