تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۰/۱۴

سعید موکدی[۱]، مرتضی دهقان‌نژاد[۲]

تحلیل کارکرد اقتصادی سینما در عصر مشروطهٔ ایران (۱۲۸۵-۱۳۰۵ش/۱۹۰۶-۱۹۲۶م)

چکیده

در دورانی که از آن به‌عنوان عصر مشروطه یاد می‌کنیم، ۱۲۸۵ش/۱۹۰۶م تا ۱۳۰۵ش/۱۹۲۶م، شاهد تأسیس سینما و نمایش فیلم در تهران و برخی ایالات و ولایات ایران هستیم. در این عصر، هنر نوین سینما در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی وارد شد که کارکردهای متنوعی نیز داشتند. با توجه به اهمیت گفتمان هنرهای نوین در شناخت تغییر و تحولات دورهٔ قاجار و تاریخ هنر ایران، واکاوی ابعاد مختلف کارکردی آن نیز مهم بوده و نگاه به تاریخ اقتصادی سینما در ایران از اهداف این پژوهش می‌باشد که داده‌های جمع‌آوری‌شدهٔ آن، با روشی توصیفی و تحلیلی به نگارش آمده است. اینکه سینما به چه میزان در عصر مشروطه بر پایه‌های اقتصادی بازار قرار گرفت؟ و به چه کارکرد اقتصادی رسید؟ ازجمله سؤالات مطرح در این مقاله است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که انگیزه‌های اقتصادی در جهت درآمدزایی از سوی تجار و بازرگانان، سینماداران، دولت به جهت اخذ حق گمرکی و مالیات، جراید و چاپخانه‌ها برای اعلان‌های مداوم سینمایی و کمپانی و شرکت‌های تولید و توزیع‌کننده فیلم در جهت کسب سود، سبب پیوندی است که در آغاز تأسیس و اشاعهٔ سینما به جامعهٔ ایران، مؤثر بوده است. اما از ابتدا تا پایان این عصر که با تاج‌گذاری رضاخان و افول قدرت مجلس، ۱۳۰۵ش/۱۹۲۶م، در ایران روبه‌رو هستیم، ایران بازار مصرف فیلم دیگر کشورها بود. آوردن فیلم‌های سریالی، نمایش فیلم برای امور خیریه و عام‌المنفعه، کرایه و خریدوفروش فیلم و دستگاه سیناماتوگراف برای نمایش خانگی و تأسیس سینما در هتل و قهوه‌خانه‌ها از دیگر جنبه‌های اقتصادی سینمای این دوره محسوب می‌شود، که درمجموع به کارآفرینی سینما در جامعه منجر شد. قیمت بلیت صندلی‌های تک‌نفرهٔ این دورهٔ بیست‌ساله از ۱ تا ۸ قِران و قیمت قسمت لژ، ۴ تا ۳۰ قِران در تصاعد بوده است. درمجموع کارکرد متنوع اقتصادی سینما و شکل‌گیری سریع چرخهٔ مالی این هنر نوین در عصر مشروطه، توجه به وجوه اقتصادی این هنر را برای بررسی همه‌جانبهٔ آن می‌طلبد.

کلیدواژه‌ها: هنر، سینما، قاجاریه، عصر مشروطه، کارکرد، اقتصادی.

[۱] کارشناس ارشد تاریخ ایران دورهٔ اسلامی، دانشگاه اصفهان، ایران.
E-mail: saeid.moakedi@gmail.com

[۲] استاد گروه تاریخ دانشگاه اصفهان، ایران.
E-mail: mdehqannejad@yahoo.com

۱- مقدمه

در این پژوهش به تاریخ اقتصادی سینما (تماشاخانه/ سینماتوگراف) در ایران، به فاصلهٔ سال‌های ۱۲۸۵ش/۱۹۰۶م تا ۱۳۰۵ش/۱۹۲۶م، پرداخته شده است. دوره‌ای بیست‌ساله که قدرت جدیدی به نام مجلس شورای ملی در کنار پادشاهانی چون مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمدشاه، وزنه‌ای برای تعدیل قدرت به‌حساب می‌آید. به هنگام ظهور و بروز هنرهای نوین در دورهٔ قاجار، عکاسی، تئاتر، سینما و کاریکاتور، مانند حرکت نوین مشروطه‌خواهی، از خود کارکردهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی متنوعی برجای نهادند. در این مقاله سعی شده است تا پایه‌های اقتصادی سینما در چرخهٔ بازار ایران، در اواخر دورهٔ قاجاریه سنجیده شود تا بتوان به تاریخ مطلوب‌تری از این هنر به لحاظ اقتصادی و درنهایت سیاسی و اجتماعی در ایران دست‌یافت. همچنین تحلیل کارکردهای اقتصادی سینماهای عصر مشروطه می‌تواند پایه‌ای برای شناخت بهتر جنبه‌های سیاسی و اجتماعی این هنر باشد. ورود سینماداران به حوزهٔ اقتصادی و نقش تجار، مهاجران و اقلیت‌ها در راه‌اندازی سینماتوگراف‌ها در تهران و شهرستان‌ها، رقابت و مشکلات پیش روی سینماداران این عصر، خریدوفروش و کرایهٔ فیلم و دستگاه سینماتوگراف[۱]، فعالیت سینماداران این عصر برای درآمد بیشتر، اشتراک[۲] (آبونه) سینما برای سریال‌ها، قیمت بلیت سینماهای این دوره، بازار اعلان و آگهی‌های سینما در جراید و چاپخانه‌ها، رابطهٔ هتل و قهوه‌خانه‌ها با سینما، شرکت و کمپانی‌های واردکنندهٔ فیلم به ایران، ورود سینما به فعالیت‌های خیریه و عام‌المنفعه، دریافت حق گمرکی، مالیات و الصاق تمبر از سوی دولت و عدم چرخهٔ تولید فیلم سودآور در ایران عصر مشروطه، از مهم‌ترین عناوین مطرح‌شده در این پژوهش می‌باشد.

۲- تاجرپیشگی برخی سینماداران و نقش تجار، مهاجران و اقلیت‌ها در راه‌اندازی سینماتوگراف‌ها

ازجمله پیشگامان این عرصه، میرزا ابراهیم صحاف‌باشی است که در خیابان لاله‌زار تهران مغازه‌ای داشت و وسایلی را که در سفرهای تجاری‌اش می‌خرید و یا سفارش می‌داد، می‌فروخت. وی سال‌ها پیش به کشورهای فرانسه، ژاپن، روسیه، هند، انگلیس، آلمان و آمریکا مسافرت کرده بود و در یکی از این سفرها، سینماتوگرافی (سینماتوغرافی) را خریداری نمود. همین موقعیت شغلی صحاف‌باشی که تجارت و امکان سفر به کشورهای دیگر را برایش فراهم کرده بود، از جهت فرهنگی، وی را یکی از عوامل ارتباط اجتماعی ایران با جوامع دیگر قرار داد. صحاف‌باشی در رشتهٔ زبان انگلیسی دارالفنون تحصیلات داشت و سپس وارد کار تجارت شد. او تا اوایل ۱۲۸۰ش، چندین بار به دور دنیا سفر کرد (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۳ و ۴). ازلحاظ خانوادگی پدرش (محمدتقی) هم از محصلان اعزامی به فرنگ بود که بعد از مراجعت به تهران مشغول صحافی شد و برادرش اسماعیل‌خان نیز به کار تجارت اشتغال داشت (همان: ۱۳-۷). بعد از صحاف‌باشی نام افرادی در سینمای آن روز ایران به چشم می‌خورد که هر یک به دلایل خاصِ ساخت طبقاتی، اجتماعی و اقتصادی زمان خود، به این هنر روی آوردند. برخی از پیشگامان سینمایِ ایران مهاجر بودند و یا به خانواده‌های مهاجری تعلق داشتند که چندفرهنگی و چندقومی‌بودن از شاخصه‌هایشان بود و واسط فرهنگی محسوب می‌شدند. سینماداری مثل روسی‌خان از پدری انگلیسی‌تبار و مادری تاتاروس در تهران به دنیا آمد. وی عضو خانواده‌ای بود که با خاندان قاجار رفت‌وآمد داشت و فرد دیگر؛ آقایوف از مهاجران قفقازی است که چون صاحب سرمایه بود، تصمیم گرفت از آن در راه ایجاد سالن‌های سینما استفاده کند. نفر بعد هم آرتاشس پاتماگریان است، ملقب به «اردشیرخان ارمنی»

و «وثوق‌التجار» که تاجر ارمنی سرشناس پارچه و دیگر اقلام بود و عمدهٔ معاملات وی در عراق و ترکیه و فرانسه انجام می‌شد. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، اولین متصدیان سینما در ایران، گرچه خود هنرمند نبودند، ولی در ورود این هنر به ایران و گسترش آن مؤثر شدند. افرادی شهری، صاحب ثروت و مقام اجتماعی و تاجر پیشه که موقعیتشان به آن‌ها امکان ایفای چنین نقشی را می‌داد. خان‌بابا معتضدی نیز که فیلم‌بردار و سینمادار بود، در خانواده‌ای از اعیان تبریز به دنیا آمد. وی در تهران به مدرسهٔ آلیانس فرانسه رفت و تحصیلات دانشگاهی خود را در سوئیس و فرانسه به اتمام رساند. در فرانسه به‌طورجدی به سینما روی آورد و بعداً سینماهای متعددی را در سراسر ایران دایر و اداره کرد. این نکات به‌خوبی نشان می‌دهد که موقعیت شغلی، خانوادگی و اجتماعی افراد، چگونه بر نقش آنان در سینمای ایران تأثیرگذار بوده است (راودراد، ۱۳۷۸: ۱۱۱). سینمادار دیگر ژرژ اسماعیلوف/اسمالو هم از آشوریان کاتولیکی بود که بر مبنای اعلام رسمی دولت انگلستان در جنگ جهانی اول، در فهرست تحریم‌های معامله قرار داشته است. او در روابط بازرگانی ایران با ممالک اروپایی از قبیل فرانسه، سوئیس، ایتالیا، آلمان، اتریش و لهستان مسافرت‌های زیادی انجام داد و در ابتدای عصر مشروطه با کمپانی آمبروزیو، از ایران و قفقاز، فیلم‌برداری نمود. وی در سال‌هایی از دههٔ ۱۳۰۰ش به فیلم‌برداری و سینمادارى اشتغال داشت (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۲۴۶-۲۴۳). همچنین برخی سینماداران دورهٔ قاجار در سلسله‌مراتب بازار جزء تجاری بودند که انگیزه‌های فرهنگی و اجتماعی هم داشتند؛ مانند صحاف‌باشی که ذکر او در ابتدا رفت. در آن زمان حساسیت روحانیون و به تبع آن قشر، برخی مردم نسبت به سینما، باعث شده بود که تاجران و متجددان مسلمان ایرانی، کمتر سراغ این پدیده بروند و به‌جای آن، تاجران ارمنی و مهاجران روسی عملاً بیشتر فعالیت سینمایی و بهتر بگوییم سینمادارى را در ایران به دست گیرند. بنابراین مهاجران و افرادی به این تجارت روی آوردند که سینما را به‌عنوان یک کالای سودآور، جدید تلقی می‌کردند. بااین‌همه، کالای وارداتی آنان با مخاطبان ارتباط حسی، عاطفی و لذت‌جویانه هم برقرار می‌کرد. بنابراین تجار پارچه، قند، شکر و چای و واردکنندگان صنایع کوچک، شکل مادی تمدن ایرانی را تغییر می‌دادند و آن‌ها که فیلم می‌آوردند، چهره و وضعیت اجتماعی جدید را نمایش می‌دادند و قضاوت عمومی را برمی‌انگیختند (تهامی‌نژاد، ۱۳۷۹: ۷۱ و ۷۲). حتی با نگاهی به القاب برخی از این سینماداران می‌توان به اهمیت این موضوع پی برد که تاجرپیشگی و اقلیت مذهبی بودن آنان در تأسیس سینماهای این دوره پررنگ است. لقب «وثوق‌التجار» برای اردشیرخان ارمنی که به تأسیس سینما دست زد، گواهی بر این موضوع است (امید، ۱۳۷۷: ۲۷-۲۵). گزارشی در روزنامهٔ «وقت»، به سال ۱۳۲۸ق/۱۲۸۹ش/۱۹۱۰م، می‌نویسد: «در تهران نمایش‌دهندگان، چند نفر معین از برادران ارامنه هستند» (رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۹۸). همچنین سوریوگین که پدرش یک ارمنی روس و دیپلمات و شرق‌شناس بود، به‌واسطهٔ سفرهای متعدد اروپایی، به ورود دستگاه نمایش و فیلم مبادرت کرد (همان، ج۱: ۱۴۵). در اواخر قاجاریه و آغاز سلسلهٔ پهلوی، مهاجران روس همچون تامبور با سینما پالاس و امیل زورکف، آرنولد یاکوبسن و الکساندر لوین با سینما ایران، کیفیت و رسومات نمایش فیلم را ارتقا دادند (همان، مقدمه: ۸).

علی وکیلی سینمادار اواخر این عصر تهران بود که در دورهٔ استبداد صغیر به استانبول رفت، بعد به تبریز برگشت و روزگاری را هم در ژنو به سر بُرد و بعد از مراجعت به ایران در زمرهٔ تجار معتبر درآمد. وکیلی در سفری به بغداد، علاقه‌مند سینما شد و در سال ۱۳۰۴ش در سالن گراندهتل، سینمادارى را آغاز کرد (همان: ۲۷۹). با کم‌رونق‌شدن گراندسینمای وکیلی و رقابت میان وی و دیگر تجار، مطبوعات بحث ضرورت حمایت از تجار داخلی در قبال تجار خارجی را به میان آوردند. در اواخر مرداد ۱۳۰۷ش/۱۹۲۸م، «گراندسینما» در آگهی مفصلی مفتوح‌شدن دوباره‌اش را برای مشتریان اعلان داد. چند

روز پس‌ازاین آگهی، نویسنده‌ای با امضای میرحسین حجازی نوشت: «کسانی که به رونق تجارت وطن خویش علاقه‌مندند و تجار داخلی را برای ترقی و آبادی مملکت بر اثر یک میل ذاتی تقویت می‌نمایند، باید در هر مورد از ابراز احساسات وطنی خودداری ننمایند. اینک که «گراندسینما» پس از دو ماه تعطیلی مفتوح گردیده و در مقابل رقیب خارجی خود، اظهار وجود می‌نماید، تماشاچیان محترم می‌توانند به گراندسینما که یک مؤسسهٔ ایرانی است رفته و طرز سلوک و آداب پذیرایی ایرانی بیچاره را، در مقابل تاجر خارجی که از بلیط‌فروش خوش‌ظاهر و بدآهنگ آن تا آخرین کارکنان آن، با نهایت بدلعابی با مشتری سلوک می‌نماید ترجیح داده و به آسانی فریفتهٔ ظاهر نامطبوع و موقته نشوند... » (بهارلو، ۱۳۹۴: ۹۰). گفتنی است در سال ۱۳۰۶ش/۱۹۲۷م بود که سینما ایران توسط الکساندر لوینِ روسی و شرکای او آرنولد یاکوبسن، تبعهٔ روس و امیل زورکف، تبعهٔ آلمان در خیابان لاله‌زار افتتاح شد و با گراندسینمای وکیلی در سالن گراندهتل لاله‌زار از در رقابت درآمد (رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۲۳).

در سینمای برخی شهرستان‌ها نیز پای تجار، مهاجران و اقلیت‌ها در میان بود. روزنامهٔ رعد به سال ۱۳۳۹ق/۱۲۹۹ش/۱۹۲۱م در این خصوص می‌نویسد: «دستگاه و کارخانهٔ چراغ‌برق را سابقاً یکی از تجار هندی به سیستان وارد کرده است و ... دستگاه سینماتوگراف نیز از طرف صاحب کارخانهٔ مزبور وارد شده ... اگرچه سیستان به پارهٔ ملاحظات از اکثر بلاد ایران عقب‌افتاده، لیکن رفته‌رفته به همت تجار نزدیک است، قدم در جادهٔ ترقی بگذارد» (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۶۲). یک سال بعد، تجارت‌خانهٔ «سیت محمدعلی و برادران» [سیک هندی] برای یاری مجمع نشر معارف سیستان، عایدات یک‌شب نمایش فیلم در هرماه را به این مجمع اختصاص داد (همان: ۱۶۸ و ۱۶۹). در بوشهر نیز به زمان احمدشاه قاجار، نمایش فیلم توسط یکی از کارمندان گمرک صورت گرفته بود (سعادت کازرونی، ۱۳۹۰: ۱۷۱ و ۱۷۲)، که نشان از نقش واسطه‌های تجاری است. در بوشهر یک سال قبل از کودتای ۱۲۹۹ش، حاج یحیی فیروزی سینمایی دایر کرد. عبدالرحیم جعفری، روزنامه‌نگار قدیمی بوشهر و یکی از کارمندان سینما می‌گوید: «حاج یحیی فیروزی عکاس شهر، ضمن عکاسی، پوشاک و البسه و کفش خارجی را به معرض فروش می‌گذاشت. طرف معامله و مشاور فیروزی، علی وکیلی تاجر شهیر و نامدار تهرانی، سال‌ها رئیس اتاق بازرگانی تهران بود. وکیلی با کمپانی فرانسوی پاته که سازنده و صادرکنندهٔ آپارات سینما بود، روابط نزدیک و حسنه‌ای داشت. وکیلی با تشویق حاج یحیی عکاس، او را به صرافت ایجاد یک سینما انداخت و درنتیجه یک دستگاه آپارات کامل سینما از فرانسه توسط پاته به‌وسیلهٔ کشتی از طرف بمبئی هندوستان، وارد بوشهر شد. حاج یحیی در نزدیکی عکاس‌خانه‌اش مکانی اجاره کرد و سینما را به راه انداخت(ساختمانی که مالک آن حاج رئیس طالبی بود و بعدها به دبیرستان شاهدخت تبدیل شد و هم‌اکنون جزء ابنیهٔ تحت پوشش میراث فرهنگی است). مردم به‌ویژه جوانان بوشهر از سینما استقبال کردند. حاج یحیی از استقبال مردم دلگرم شده و روزی دو بار صبح و عصر سالن سینما را فعال نمود» (مؤذنی، ۱۳۸۸: ۱۰۴ و ۱۰۵). شهر دیگر ارومیه است که به اعتبار گزارشی از شیکاگو، در دههٔ ۱۲۹۰ش، «سینماداری آشوری با نام (یونان) در ارومیه، سینما شاهنشاه را دایر می‌کند و هر برنامه را –سه حلقه از محصولات پاته فرر– با بهای بلیت ورودی ۲۵ سنت به نمایش درمی‌آورد و هر هفته برنامه‌های جدید داشته است. [این گزارش ادامه می‌دهد]: پسر (یونان) به نام (ساموئل ب) در انتهای دههٔ ۱۲۸۰ش از ارومیه به آمریکا رفته و وارد دنیای سینما شده است. ساموئل پیش‌ازاین سابقهٔ کار لابراتوار در کمپانی پاته فرر را داشته و برای کمپانی‌های مختلف مشغول کار بوده است و می‌خواسته در انتهای ۱۲۹۴ش فیلم‌بردار شود. (ساموئل ب. یونان) در این سال‌ها امید داشته که پس از خاتمهٔ جنگ جهانی اول به ایران بازگردد و به سینما بپردازد» (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۷۶). در خصوص سینمای شهرستان‌ها به اعتبار یادداشتی دیگر،

کنسول آمریکا در مسقط گزارش داده بود که «استقبال از سینما طی اواخر دههٔ ۱۲۸۰ش در خاورمیانه رو به افزایش است. کنسول به یک آمریکایی اشاره کرده که در این سال‌ها از طریق بغداد به ایران آمده و در محمره (خرمشهر) و بوشهر نمایش‌هایی را ترتیب داده است و مشکل ادامهٔ کارش، ظاهراً تهیهٔ فیلم‌های جدید و مواد شیمیایی لازم بوده است» (همان: ۳۷۷). در تبریز هم الگ ساگینیان در سینما سولی به نمایش فیلم می‌پرداخت که از ارامنه بود. در مشهد عده‌ای از اتباع روسِ علاقه‌مند به تئاتر که اکثراً به کار تجارت مشغول بودند، اعتبارالسلطنه غفاری را به ایجاد سالنی در کوچهٔ کنسولگری افغان (کوچه ارگ) تشویق نمودند. بعدها که اعتبارالسلطنه در این سالن، فیلم نمایش داد، روس‌ها در تهیهٔ فیلم و موزیک‌نوازی او را یاری کردند (همان: ۳۷۸ و ۳۷۹). در همدان نیز مسیو چرچیل تبعهٔ دولت انگلستان، سینماتوگراف دایر کرده بود (همان: ۳۹۱).

۳- سینما: رقابت و مشکلات پیش رو

آرام‌آرام سینماداری به‌عنوان یک حرفه در جامعه، جای خود را باز کرد و اقلیت‌ها و مهاجران روس به همراه دیگر ملیت‌ها، ابتکار عمل را در تأسیس سینماهای این دوره به دست گرفتند. افرادی چون روسی‌خان، آرتاشس باتماگریان «معروف به اردشیرخان ارمنی»، آقایوف، [آنتوان سوریوگین، الوش بیگ قفقازی، گریشا ساگارلی، بورش اتریشی، تامبور] و .... به سینما و سینماداری به‌عنوان یک کاسبی نگریستند؛ بنابراین به طرق مختلف، آپاراتی به دست آورده و در مکانی، فیلم‌های اروپایی صامت را به نمایش در می‌آوردند (افصحی، ۱۳۸۴: ۷). در این میان، رقابتی برای جلب بیننده و درنتیجه درآمد بیشتر، بین آن‌ها شکل‌گرفته بود. این موضوع از رقابت میان روسی‌خان، اردشیرخان، آقایوف، آنتوان سوریوگین و حاج نایب معیلی مشهود است. حاج نایب معیلی، رقیب سینمای روسی‌خان، دستگاه سینماتوگراف خود را در «کافه بولوارد» راه انداخته بود که هر شب با دریافت ده شاهی، ژتونی به مراجعه‌کنندگان می‌داد که علاوه بر تماشای فیلم خبری و شعبده‌بازی، بستنی یا پالوده هم می‌خوردند (بهارلو، ۱۳۸۹: ۴۳). اهمیت اقتصادی سینما ازنظر آقایوف هم پوشیده نماند و سالن تازه‌ای را هم‌زمان با روسی‌خان افتتاح می‌کند و حس رقابت به‌تدریج شکل می‌گیرد (امید، ۱۳۷۷: ۲۵). آقایوف دستگاه آپارات خود را با همکاری مرتضی‌قلی بختیاری و مؤیدالممالک کرمانی، در فروردین ۱۲۸۷ش در یکی از مغازه‌های جناب تاجرباشی در خیابان ناصری، راه انداخته بود (حیدری، ۱۳۷۰: ۲۲۸). این رقابت، حرفه‌ای‌شدن نمایش فیلم و بهبود وضع داخلی و خدمات سینما را در پی داشت (نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۴۴). چراکه این توقع را در مخاطبان ایجاد کرده بود تا از نمایش فیلم‌ها و سینماداران انتظاراتی داشته باشند. در همین خصوص، غلامعلی عزیزالسلطان که پیگیر اولین سینماهای تهران بوده و در آن‌ها آمدوشد داشته است، می‌نویسد: «رفتم برای تماشای سینموتوگراف آنتوان، ارامنه امشب بودند، از مسلمان‌ها پذیرایی نمی‌کردند ... بعد رفتم خیابان لاله‌زار، سینموتوگراف روسی‌خان، اگرچه جا و مکان روسی‌خان خیلی بهتر است، ولی پرده‌های خوبِ تماشایی ندارد» (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۴۳۹) و یا عمادالسلطنه می‌گوید: «شب به سینماتوگراف روسی‌خان رفتیم و پرده‌های بی‌معنی نشان می‌داد، اجتماعی از تبریزیان را در میدان مشق نشان می‌داد» (همان، ج ۱: ۴۵۳).

سینما در این سال‌ها در حوزهٔ کارآفرینی جامعه جای خود را باز کرد و افرادی را در این رابطه به اشتغال رساند. با توجه به درآمدزایی سینما، این حرفه توجه افراد خارجی را برای تأسیس سینما در ایران به خود جلب کرد. امری که تا پایان این دوره شاهد آن هستیم. برای مثال مکاتبات «نیکلا گریگوریانس علی بیگ‌اف[۳]» (تبعهٔ روس)، مبنی بر صدور اجازهٔ تأسیس انحصاری سینماتوگراف در سال ۱۳۰۳ش/۱۹۲۴م،

ازجملهٔ این موارد است. وی درخواست خود را این‌گونه بیان می‌کند: «دولت ایران حق انحصاری برای تأسیس کارخانهٔ سینما و عکس‌برداری را به ما اعطا نماید و ما حق خواهیم داشت کارخانه سینما را در تهران و هر نقطه‌ای دایر نماییم». در جواب «نامهٔ وزارت خارجه»، «وزارت معارف» نوشت که صدور چنین امتیازی از خصایص «وزارت فواید عامه» و کمیتهٔ دائمی امتیازات است (جمعی از نویسندگان، ج ۱، ۱۳۷۹: ۸-۹). پس از [معطل‌کردن وی در نامه‌نگاری‌های اداری و ظاهراً بی‌سرانجام]، نیکلا با مشارکت مالی «حسن‌بیگ» مالک رستوران خرم، اقدام به خرید انبارهای مخروبهٔ پشت مغازه‌های حاشیهٔ خیابانی در مشهد کرده، در آن محل اقدام به تأسیس سینما کرد. این سینما در نیمهٔ اول سال ۱۳۰۵ش /۱۹۲۶م، با نام «سینما ملی» در مشهد افتتاح شد (پور حسین، ۱۳۸۹: ۳۲). سال‌ها قبل از درخواست نیکلا، میر مرتضی دیگر تبعهٔ روس نیز درخواستی برای تأسیس سینما در مشهد ارائه داده بود (۱۲۸۹ش/ ۱۹۱۱م) که نامه‌نگاری‌های متعدد در خصوص وی نیز صدق می‌کند (بهارلو، ۱۳۸۹: ۹۵ و ۹۶؛ رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۳۷۸). بااین‌وجود از دایرشدن یا نشدن سینماتوگراف میر مرتضی اطلاعی در دست نیست.

اما سینماداران این دوره با مشکلاتی هم روبه‌رو بودند. عبدالله بهرامی در یادی از سینمای اردشیرخان ارمنی، چنین می‌نویسد: جماعت به‌زحمت به بیست نفر می‌رسد و «تماشاچیان منحصر بودند به عدهٔ کمی از مرد و بچه. مطابق مقررات آن‌وقت، زن‌ها حق ورود به چنین محلی را نداشتند». روایتی دیگر نیز این مسئله را تأیید می‌کند: «اردشیرخان در روزهایی که تعداد مشتریان سینما از ده نفر کم‌تر می‌شدند، از شروع فیلم و نمایش جلوگیری می‌کرد و پول سایر تماشاچیان را پس داده و سینما را تعطیل می‌کرد» (سپهران، ۱۳۹۱: ۲۱ و ۲۲). ملیجک هم در خاطرات خود به سال ۱۳۲۷ق/۱۲۸۸ش/۱۹۰۹م، از خلوت‌بودن سینمایی که رفته بود، خبر می‌دهد (بهارلو، ۱۳۸۹: ۹۰). او یک سال بعد به تماشای «سینمای آنتوان سوریوگین» می‌رود و می‌گوید که ورشکست شده، و روسی‌خان هم آن را به کس دیگری واگذار کرده است (ملیجک، ج۳، ۱۳۷۶: ۱۸۸۲). همچنین در سال ۱۳۳۱ق/۱۲۹۱ش/۱۹۱۳م، می‌نویسد «به سینمایی که تازه گشایش یافته است، رفتم، پرده‌های خوب نشان دادند. خیلی خلوت بود، کسی نبود» (همان: ۲۳۸۸). در سینمای عمید همایون رشت که بیشتر فیلم‌هایش را از باکو می‌آورد، مشتریان سینما [در اغلب اوقات] بیش از بیست نفر نمی‌شدند (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۴۷۵). در سال‌های بحرانی (۱۳۰۴-۱۳۰۰ش)، چند سینما افتتاح شدند که پایدارترین آن‌ها «گراند سینما» بود. وکیلی صاحب این سینما از سال ۱۳۰۳ش /۱۹۲۴م، با احمد لیستر در سفری به بغداد، نخستین بار با یکی دو سالن سینمای آبرومند و مجهز روبه‌رو شده بود و وسایل لازم را خریده، به ایران آورد. او با اجاره‌کردن سالن گراندهتل از مالکش نصرالله باقراف به مبلغ ماهی چهل تومان، «گراند سینما» را در دی ۱۳۰۴ش /۱۹۲۵م، با پانصد صندلی افتتاح کرد. وکیلی در خاطراتش نوشته است: «در قسمت ... لژ در حدود صد و در درجه‌های پایین‌تر چهارصد صندلی قرار داشت. یکی دو ماه اول مشتری زیادی نداشتیم، حداکثر فروشی که می‌کردیم دو تا سه تومان بود. دو سانس فیلم نمایش می‌دادیم که صندلی‌های خالی از تماشاچی، از آن استفاده می‌کردند!» (بهارلو، ۱۳۹۴: ۸۸ و ۸۹). خان‌بابا معتضدی دربارهٔ خودش و سال‌های اول شکل‌گیری سینما در ایران گفته است: «با صنعت فیلم در ایران آشنا شده بودم. بدین معنی که در هشت‌سالگی دستگاهی داشتم به نام چراغ جادو (لانترماژیک)، که تصاویر را به‌طور غیرمتحرک بر روی دیوار نشان می‌داد. در همان زمان، شبی در منزل ارباب جمشید، شاهد واقعه‌ای غیرعادی بودم و آن وجود یک دستگاه سینماتوگراف بود که تصاویر را به‌طور متحرک نشان می‌داد و این باعث اعجاب همگان بود. دو سه سال بعدازآن، دو نفر به نام‌های روسی‌خان و غلامرضاخان با دستگاهی به نام (پاته)، اقدام به نمایش فیلم‌های کوتاه در مجالس میهمانی و کافه‌ها می‌نمودند و ... در بالاخانه‌های واقع در خیابان فردوسی توسط شخصی به نام

اردشیرخان [سینمایی] تأسیس شد و زمانی که من ایران را به‌قصد تحصیل در خارج ترک نمودم، سه چهار سینمای دیگر نیز تأسیس شده بود که به دلیل کمبود تماشاچی فقط روزی یک سانس نمایش می‌دادند» (مهرابی، ۱۳۹۵: ۲۶).

از مشکلات دیگر سینماداران این دوره، نبود وسایل مطلوب گرمایشی و سرمایشی بود که کار نمایش فیلم را با اختلال مواجه می‌کرد. به همین دلیل گاهی گرمی و سردی هوا، مسبب تعطیلی و جابه‌جایی سینماها می‌شد. «سینما خورشید» خیابان علاءالدوله در سال ۱۲۹۵ش /۱۹۱۶م، به علت گرمای هوا نقل‌مکان کرد (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۱۷). گراند سینما هم در سال ۱۳۰۵ش / ۱۹۲۶م، «به مناسبت گرمای تابستان تا اواخر ماه محرم» تعطیل بود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۰۰؛ ج۲، ۱۸۵) و در موردی دیگر؛ «سینما فاروس» به سال ۱۳۰۰ش /۱۹۲۱م، به خاطر بارندگی و سردی هوا مدتی تعطیل شد (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۷۱). شرایطی مانند ارتحال، عزاداری، اعتراض و سوءظن هم به بسته‌شدن کار نمایش می‌انجامید (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۳۸ و ۱۳۹؛ ج۲، ۲۴۵-۱۰۹)، که در یک نمونهٔ آن، سفارت روسیه نسبت به اعتراض‌هایی که موجب بسته‌شدن سینمایی شده بود، اعتراض می‌کند و می‌نویسد: [تماشاخانه‌ها] کسب و تجارت است و فقط در آنجا فروش مسکرات را قدغن کرده‌اند (همان، ج۱: ۱۴۱).

۴- خرید، فروش و کرایهٔ فیلم، دستگاه سینماتوگراف و ابزار جانبی

سینماداران این دوره، فیلم‌ها را خود وارد می‌کردند و یا توسط کمپانی و سفارتخانه‌ها به دست می‌آوردند. همچنین در همکاری با یکدیگر، فیلم‌ها را برای نمایش عاریت می‌گرفتند و گاه این فیلم‌ها از طریق دادوستد سینماداران کشورهای همسایه، به ایران می‌رسید. نمونهٔ این امر، فیلم‌هایی است که روسی‌خان از سینمای الکترابی‌اگراف شهر رستو (Rostov) روسیه به ایران وارد می‌کرد (همان: ۱۳۲). همچنین با سینماداران کشور همسایهٔ ایران یعنی عراق، در زمینهٔ خریدوفروش فیلم و دستگاه نمایش ارتباطی بود و روزنامهٔ ایران به مورخ (۲۶ اسفند ۱۳۰۵ش /۱۹۲۷م، ص۴)، اعلانی را که از بصره سفارش آن داده شده بود، با این مضمون چاپ کرد: «مقدار ۱۵۰۰ حلقه فیلم که فقط در (سینما کومیک) عراق نمایش داده شده است و هنوز در ایران دیده نشده را حاضریم به جملگی و یا فردی، توافقی بفروشیم» (سعدوندیان، ۱۳۸۰: ۴۷۸). علاوه بر این بادماگریان (اردشیرخان) در یکی از سفرهایش به عراق دستگاه نمایشی را خریداری و وارد کرد (حیدری، ۱۳۷۰: ۲۳۵؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۸۲).

در خصوص خریدوفروش و یا کرایهٔ دستگاه نمایش فیلم هم می‌توان گفت از ابتدای عصر مشروطه در میان سینماداران اولیه، این موضوع شکل عملی به خود گرفت. در این مورد می‌توان به صحاف‌باشی اشاره کرد که به علت مشکلات و یا مهاجرت، یک دستگاه ماشین سینماتوگراف به همراه پرده‌های متعددش را با دیگر وسایل مغازه به حراج گذاشت (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۵۰). اردشیرخان (آرداشس بادماگریان) ظاهراً نخستین آپارات خود را از میرزا ابراهیم‌خان صحاف‌باشی خرید، اما با پیشرفت کارش، قطعاً آپارات‌های دیگری را از فرنگستان وارد کرد. وی فیلم‌هایش را نیز شخصاً و گاه به‌واسطهٔ سفارتخانه‌های خارجی تهیه می‌کرد. از آگهی روزنامه‌ها و خاطرات نمایان است که وی از اواخر تابستان ۱۲۸۸ش تا اوایل بهار ۱۳۰۷ش با وقفه‌هایی، نمایش فیلم داشته است. همچنین در سال ۱۳۰۳ش /۱۹۲۵م، به علت مشکلات، مانند ابراهیم صحاف‌باشی به حراج وسایلی مبادرت ورزید که دو دستگاه آپارات هم جزء آن اقلام است (همان: ۱۷۱). در یک مورد هم اردشیرخان درخواست کرایهٔ فیلم از سوی سینمای موسی‌خان اعتبارالسلطنه از مشهد را رد کرده و گفته بود که آن‌ها را می‌فروشد ولی کرایه نمی‌دهد (همان: ۳۷۹).

از پیشگامان دیگر این عرصه روسی‌خان است که به گفتهٔ فرخ غفاری، دو شخص روسی‌تبار در اوایل

سلطنت محمدعلی شاه نمایش‌هایی در دربار و خانهٔ اشخاص معتبر برپا می‌کردند که روسی‌خان با دیدن این وضعیت، به اهمیت تجاری سینما پی می‌برد و دستگاه نمایش پاته و پانزده حلقه فیلم -هر یک از ششصد تا هشتصد متر- از محصولات پاته را در سال ۱۹۰۷م، خریداری کرد و در اندرون دربار و جلسات عروسی و بعداً در دورهٔ مشروطه در باغ‌شاه نمایش‌هایی برپا کرد. فیلم‌هایی که او در سالن‌های سینمایش نمایش می‌داد از شرکت پاته بودند (همان، ج۲: ۴۰-۳۷). وی در سال‌های بعد، ۱۹۱۱م/ ۱۲۹۰ش، یک دستگاه نمایش، از نوع پاته و ۳۰ تا ۴۰ حلقه فیلم هزار تا هزار و پانصد متری، به امیرخان-که چندی مکانیسین نزد روسی‌خان بود- داد و امیرخان هم به ایالات و ولایات می‌رفت، و ازجمله در کردستان نمایش‌هایی برگزار کرد (همان، ج۱: ۱۵۳). از گفت‌وگوها و خاطرات خان‌بابا معتضدی نیز برمی‌آید که خان‌بابا بعد از مراجعت به ایران و در یک حراجی تکیه دولت، چشمش به چند دستگاه فیلم‌برداری از نوع گومون افتاده است که به گفتهٔ خودش، مربوط به عهد مظفرالدین شاه بوده و یکی از آن‌ها را به قیمت صد تومان خریداری نموده است (همان، ج۱: ۲۷۴-۲۷۱).

برای فروش و کرایهٔ فیلم هم در «تماشاخانهٔ روسی‌خان» به سال ۱۲۸۸ش/۱۳۲۷ق/۱۹۰۹م، چون دستگاه‌های متعددی موجود بوده، هم کرایه و هم به فروش می‌رسید و در خانه‌ها، مجالس و جشن‌های عروسی هم نمایش داده می‌شد (بهارلو، ۱۳۸۹: ۸۸؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۲۷). اعلانی دیگر در جریدهٔ «ایران»، یک دهه بعد از اعلان روسی‌خان در دسترس است که «عکاسخانهٔ غلامرضا اکنومی» در سال ۱۳۳۷ق/۱۹۱۹م، اطلاع می‌دهد: «سینماتوگراف از جهت خانه‌های چراغ‌برق‌دار شبی ده تومان و غیر چراغ‌برق‌دار هم ممکن است» (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۲۲۵). اکنومی در همین روزنامه، اعلان دیگری را به زبان لاتین، برای فروش «فیلم‌های جدید» با اندازه‌های مختلف در عکاس‌خانه‌اش واقع در خیابان لاله‌زار، روبه‌روی مسجد در سال ۱۲۹۹ش/ ۱۹۲۰م، به چاپ رساند (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۶۷). «سینما پاته» نیز در سال ۱۳۴۳ق/۱۳۰۴ش/۱۹۲۵م، برای آقایانی که مایل بودند در منزل نمایش فیلم داشته باشند، اعلام آمادگی کرد (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۸۹). به‌خصوص که نمایش فیلم برای زنان در خانه، باعث رواج بیشتر کرایهٔ دستگاه و فیلم‌ها می‌شد؛ بنابراین در سراسر این دوره در زمینهٔ خریدوفروش فیلم و دستگاه نمایش، وضعیت مبادله وجود داشته است و علاوه بر تبادلی که میان سینمادارن شکل‌گرفته بود، مردم متقاضی و علاقه‌مند هم می‌توانستند دست به این خریدها بزنند. از خاطرات غلامعلی عزیزالسلطان ملیجک در ابتدای عصر مشروطه، معمول‌شدن نمایش فیلم در خانه‌های اشراف و بزرگان استنباط می‌شود که نمود کرایه و خریدوفروش بیشتر دستگاه‌های سینماتوگراف و فیلم‌ها می‌تواند باشد (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۴۳۸ و ۴۳۹). خریدوفروش ابزار نمایش فیلم، راه خود را در دورهٔ احمدشاه به‌خوبی پیدا کرده بود و «چندین دستگاه سینماتوگراف با چراغ هزار شمعی... [در سال ۱۲۹۳ش/۱۳۲۲ق/۱۹۱۴م] وارد شده و در جنب میدان مشق در کارخانهٔ احمدآقا به فروش می‌رسید» (همان، ج۲: ۱۲۰). در اواخر عصر مشروطه، فعالیت بیشتری برای سینمارَوی زنان انجام گرفت و نمایش‌هایی صورت پذیرفت که این موضوع به تقویت ارتباط اقتصاد و سینما افزود. در مورد قیمت و ارزش فیلم‌های سینماهای این دوره، اعلان روزنامهٔ ایران در سال ۱۳۲۷ق/۱۲۸۸ش، قیمت چهار فیلمی که به علت آتش‌گرفتن در سینمای امیرخان از بین رفته بود را چهارصد تومان برآورد کرده است! (همان، ج۱: ۱۵۳).

در آن زمان یکی از راه‌های روشنایی موردنیاز نمایش، استفاده از چراغ استیلن بود که روسی‌خان هم از آن استفاده می‌کرده است (همان: ۱۶۰)، به همین جهت، این اقلام جنبی سینماتوگراف، بخشی از آگهی فروش را در بر گرفتند. غلامرضا اکونومی در عکاسخانهٔ لاله‌زارش، علاوه بر کرایهٔ سینماتوگراف، استیلن و بنزین را هم برای فروش آگهی می‌داد (همان: ۱۶۷). به روایت الک پادماگریان: هنوز در ایران برق

نبود و اردشیرخان با دستگاه «آسی تیلین» به فیلم‌هایش نور می‌داد. آپاراتچی او حسین ایشاء، مغازهٔ چراغ‌سازی در لاله‌زار داشت (همان: ۱۷۷). خان‌بابا معتضدی در خاطرات و گفت‌وگوهایش از سینمای روسی‌خان ترتیب روشنایی و نور نمایش فیلم‌ها را این‌گونه توضیح می‌دهد: روسی‌خان ... از خیک‌های محتوی استیلن و اکسیژن و یک قطعه گچ استفاده می‌کرد، یعنی روشنایی شدید استیلن و اکسیژن را در مقابل قطعه‌ای گچ قرار می‌داد که فیلم‌ها روی پرده یا دیوار سفید، منعکس می‌شدند (همان: ۲۷۴).

۵- فعالیت سینماداران این عصر برای درآمد بیشتر

علی جواهرکلام در خصوص سینماهای اولیه در عصر مشروطه و نمایش‌های اردشیرخان می‌نویسد: «سینمای آن روزها نه پولی بودند، نه عمومی، فقط برای سرگرمی بعضی از خارجی‌ها و بعضی از ایرانیان دایر شده بود و تا مدتی، هفته‌ای یک‌شب، آن‌هم شب‌های یکشنبه در آن بالاخانه برگزار می‌شد و افراد متفرقه با وساطت دوست و آشنا خود را به آنجا می‌رساندند». احمد کریمی‌مهر نیز گفته است: «اردشیرخان ارمنی ... برای آنکه تماشاگران بیشتری را مشتاق تماشای فیلم کند، دَرِ سینما را باز می‌گذاشت تا عابران از بیرون، سینما را به‌طور مجانی تماشا کنند و فریفته شوند» (همان: ۵۲). اگر تمامی این گفته‌ها درست نباشد، حداقل مشخص می‌کند که بخشی از نمایش‌های اولیه برای آماده‌سازی جامعه به شکل خاص برپا می‌شده است. اما با ورود فیلم‌ها و دستگاه‌های نمایش بیشتری به ایران؛ سینماداران به طرق مختلف دست‌به‌کار بودند تا صندلی‌های زیادی بفروشند و خرج خرید فیلم و امور جاری را با عایدی مناسبی جبران کنند. شیوهٔ تبلیغاتی همین اردشیرخان برای جلب مشتری به‌این‌ترتیب بود که از ساعت چهار بعدازظهر، سه نفر بوق به دست در خیابان‌های مرکزی شهر راه می‌افتادند و با صدای بلند مردم را دعوت به دیدن فیلم‌های سینمایی می‌کردند (امید، ۱۳۷۷: ۲۸). به روایت عبدالله انتظام، ژرژ اسماعیلوف در کار سینماداری با اردشیرخان رقابت می‌کرد و هرکدام زنگی به دست می‌گرفتند و در دو طرف خیابان لاله‌زار، برابر سینماهای خود، مردم را به تماشای فیلم ترغیب می‌کردند (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۴۳). در بوشهر برای سینمای حاج یحیی (۱۲۹۸ش/۱۹۱۹م) افرادی چون «حسن پروانه»، مشهور به «حسن سلمانی» و «نجف رضازاده» - نقاش و کارمند کارخانهٔ اعتمادیه- تابلوی تبلیغاتی و اعلان فیلم‌های سینمایی حاج یحیی را در شهر می‌گرداندند و کار اطلاع‌رسانی سینما را انجام می‌دادند (موذنی، ۱۳۸۸: ۱۰۵). مردانی که پوسترهای فیلم را در جلو و پشت سرشان می‌آویختند و در خیابان حرکت می‌کردند، جارچیانی که تماشاگران را به تماشای فیلم دعوت می‌نمودند، دیلماج‌هایی که میان‌نویس‌ها را برای مخاطبان ترجمه می‌کردند، نوازندگانی که در حین نمایش فیلم و در حین تنفس آهنگی می‌نواختند، دست‌فروشانی که در سالن سینما خوراکی‌های سرد و گرم می‌فروختند، پیش‌پرده‌خوان‌هایی که قبل از نمایش فیلم، قطعاتی فکاهی و رقص و آواز اجرا می‌کردند، سینما را در آن عصر به محیط جذاب و زنده تبدیل کردند (نفیسی، ۱۳۹۴: ۲۰۰) تا به کسب درآمد بیشتر برای سینماداران بینجامد. ادارهٔ گراند سینما هم در سال ۱۳۰۴ش/ ۱۹۲۶م، نوشت که باوجود موانع و فقدان وسایل، با مخارج گزاف، ترجمهٔ فیلم‌ها تهیه شده است تا لذت فیلم بیشتر شود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۹۵). آگهی سینمایی در روزنامه‌ها، دادن تخفیف به مدارس، اشتراک‌های یک‌ماهه (آبونمان)، از دیگر فعالیت سینماداران برای فروش بیشتر صندلی بود. دراین‌بین اصحاب جراید، موسیقی‌دانان، مترجمان و دیگرانی هم توانستند در کنار سینماداران، منافع مالی خود را داشته باشند. مانند بوفه‌داری در سینما که از منابع درآمد سینما به شمار می‌رفت. با افتتاح سینماهای جدید، رقابتی هم به راه افتاد و صاحبان سینما را به فعالیت و ابتکارهایی واداشت؛ از جمله داشتن و استخدام مترجمان و توضیح‌دهندگان شوخ و بذله‌گو (دیلماج)،

و دل‌نشین‌تر بستنی و لیمونادی که در برخی سینماها مجانی می‌دادند. در سینمایی بعد از خرید یک بلیت، بلیت دوم نصف می‌شد و یا مجانی بود. بعضی از سینماها هم به سبک اروپا و آمریکا به مناسبت صحنه‌ها، موزیک می‌زدند (گلستان،۱۳۷۴: ۱۹ ؛ رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۲۳۷). مانند «سینما پالاس» که به اجرای ارکستر و کنسرت پیانو و نمایش‌های حقه‌بازی برای کسب درآمد بیشتر روی آورده بود (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۲۶-۱۲۳). آن‌ها حتی با عباس‌خان قاجار که معلم ویولون بود، قرارداد داشتند. حقوق عباس‌خان حدود ماهی سی‌وپنج تومان بود و تامبور بخشی از حقوق معوق او را پرداخت نکرده بود و کار به محاکمات کشید. این سینما برای اعلان‌گردانی فیلم، بچه‌ها را که حامل اعلان بودند به کوچه و خیابان می‌فرستاد که در یک مورد اردشیرخان مدیر سینما خورشید و علی مصری مدیر سیرک تهران، با چوب به اعلان‌ها حمله و آن‌ها را پاره کردند که در این مورد هم، کار به محاکمات کشید (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۱۷-۲۲۲-۲۱۷). در «سینما پاته» (۱۳۰۱ش/۱۹۲۳م) به دارندگان بلیت لژ، مطابق نمرهٔ بلیت، یک «بروش» ایتالیایی به قیمت یک تومان و برای جذاب‌ترکردن موضوع، یک ظرف نقره به قیمت بیست تومان در لاطاری (قرعه‌کشی/بخت‌آزمایی) می‌دادند (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۴۴). «سینما پالاس» نیز در سال‌های ۱۳۳۸ق/۱۲۹۹ش/۱۹۲۰م، «ساعت» را برای لاطار در آگهی روزنامه اعلان داده بود (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۵۸). «سینما کافهٔ لاله‌زار و کازینو» درحرکتی تبلیغاتی به نمایش مجانی فیلم در برخی از روزها می‌پرداختند (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۸۱-۵۴) و بعضی سینماداران در آگهی‌های خود عنوان «تخفیف داده می‌شود» (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۸۹) و یا «قیمت بلیت‌ها ارزان شد» را درج می‌کردند (همان: ۱۶۰). در سال‌های پایانی عصر مشروطه، شیوه‌ای جدید برای کسب درآمد از سینما به وجود آمد که نمایش‌دهندگان سیار فیلم، پردهٔ نمایش و سینماتوگراف را محله به محله حمل می‌کردند و به همان شیوهٔ پرده‌خوانان سنتی، فیلم نمایش می‌دادند. مورخ اجتماعی تهران؛ جعفر شهری، روایتی عینی از یکی از این نمایش‌های سیار در تهران، مربوط به اواسط دههٔ ۱۳۰۰ش/۱۹۲۱م و زمانی که نُه، ده ساله بوده را به دست می‌دهد (همان: ۱۹۸).

۶- اشتراک (آبونه) سینما برای سریال‌ها

درزمینهٔ فروش بلیت و کسب منفعت بیشتر، سینماداران به ایجاد «آبونه» (حق اشتراک) برای فیلم‌ها روی آوردند. باگذشت زمان و تکامل نسبی صنعت سینما، به‌تدریج فیلم‌های داستانی دنباله‌دار که دارای زیرنویس بود، به ایران راه یافت. ویژگی اصلی فیلم‌های جدید این بود که داستان درست در جایی حساس قطع می‌شد و تماشاگران ناچار بودند پانزده روز الی یک ماه [و گاه، کمتر و بیشتر در مدت چند روز] صبر کنند تا بتوانند بقیهٔ فیلم را ببینند (حسن بیگی، ۱۳۷۳: ۳۹۱). شاید ازآن‌جهت که مردم را معتاد کنند. بی‌راه نمی‌توانست باشد که هر قسمت از سریال به نقطه‌ای ختم می‌شد که بیننده مجبور به دیدن دنبالهٔ آن می‌گردید، درحالی‌که بعضی از آن‌ها، بیش از یک سال که هر پانزده روز و یک ماه عوض می‌شدند، طول می‌کشید! (شهری باف، ج۱، ۱۳۸۳: ۲۸۸). از این طریق عایدی خوبی می‌توانست نصیب سینماداران شود و این‌گونه بود که از سال‌های نزدیک به کودتای ۱۲۹۹ش/۱۹۲۱م، فیلم‌ها تقریباً سریالی بودند. با آمدن سریال‌های چندین قسمتی، سینماداران تصمیم گرفتند تا برای این‌گونه نمایش‌ها، آبونه یا حق اشتراک نمایش فیلم‌های چندقسمتی (سری)، ارائه دهند. فیلم «کنت منت کریستو در سال ۱۳۴۱ق/۱۳۰۱ش/۱۹۲۳م» و «سه تفنگدار در سال ۱۳۴۳ق/۱۳۰۳ش/۱۹۲۴م»، برگرفته از رمان معروف «الکساندر دوما[۴]» در «سینما پاته/ سالن گراندهتل» به همین شکل به نمایش درآمد و در اعلان این سینما آمد تا به آقایانی که مایل بودند آبونمان دریافت کنند، تخفیف داده شود (بهارلو، ۱۳۸۹:

۱۸۵ ؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۵۲). در آگهی‌های این سینما حق اشتراک و آبونهٔ مکرر دیده می‌شود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۵۶-۲۵۴). یکی از مهاجران روس هم طی خرداد ۱۲۹۸ تا دی ۱۲۹۹ش/ ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۰م، در سالن گراندهتل، جلسات نمایش فیلم «سینما پالاس» را برپا داشت و تماشاگر ایرانی را با فیلم‌های بلند سینمایی (اغلب روسی و فرانسوی) روبه‌رو کرد (همان: ۲۱۵). برای نمایش فیلم تارزان در سالن مطبعه فاروس، که دارای ده سری و هر سری در سه روز نمایش داده می‌شد، آبونمان یک‌ماهه در سال ۱۳۰۴ش به فروش رفت (همان: ۲۵۸). گفتنی است که از توقیف درآمدن و چاپ‌شدن کتاب‌های رمان و ترجمه‌های کتب خارجه از قبیل؛ «سه تفنگدار[۵]» و «کنت منت کریستو[۶]» و غیره در زمان مظفرالدین شاه بود (کرمانی، ۱۳۸۴، ج۳: ۵۶۳). در خصوص چگونگی نمایش فیلم «کنت مونت کریستو»، اعتراض جالبی در روزنامهٔ ایران ۱۳۳۸ق/ ۱۲۹۹ش، با عنوان «مخبر ما-در سینما پالاس»، درج شده: «وقتی‌که موضوع دل‌چسبی مانند پرده‌های دو منت کریستو را پیدا می‌نمایند، کارکنان خود را بر مورچهٔ پیاده سوار می‌کنند؛ مثلاً در یک‌شب با تعیین چندین بار زنگ تنفس، فقط چند فصل مختصر را در پرده نشان می‌دهند و برای اینکه از میزان ساعت‌ها، کاسته نشده باشد... پردهٔ اول را در بار دوم نیز نشان می‌دهند... گاهی [هم] فیلم قطع می‌شود و مدتی چشم‌ها در تاریکی منتظر روشنایی پرده است» (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۱۶). در بوشهر نیز این نوع نمایش سریالی در سینمای حاج یحیی شیرازیِ فیروزی به سال ۱۲۹۸ش/۱۹۱۹م، اتفاق افتاد. ایرج صغیری فیلم‌ساز و کارگردان بوشهری در مورد سینمای حاج یحیی، «سینما درخشان» می‌گوید: این فیلم‌ها سیاه‌وسفید و ۳۵ میلی‌متری بود و به‌صورت سریالی اکران می‌شد. نمایش سریالی نیز به این صورت بود که در یک هفته چند پرده از یک فیلم نمایش داده می‌شد و هفتهٔ دیگر چند پردهٔ دیگر پخش می‌شد (موذنی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). در مشهد نیز، سریال‌های اروپایی، آمریکایی در تالار اعتبارالسلطنه نمایش داده می‌شده است (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۷۹). اما از اینکه نمایش چند روز به طول می‌انجامید، اطلاعی نیست. برخی سینماها مانند سینما خورشید (۱۳۳۸ق/ ۱۲۹۹ش)، در آگهی‌های خود عنوان «درام بزرگ» را درج می‌کردند که ۹ تا ۱۶ قسمت بود و از آقایان می‌خواست که از اول غروب تشریف بیاورند تا ممکن باشد تمامی پرده‌ها را ملاحظه نمایند. درام‌هایی در ۴ سریِ ۱۶ قسمتی که در چند شب، نمایش داده می‌شد (همان: ۱۹۸ و ۱۹۹). در این صورت شاید به‌واسطهٔ طولانی‌ترشدن نمایش فیلم‌ها، سینماهای دارای بوفه، عایدی بیشتری را به دخل می‌بردند. از روی اعلان «سینمای خورشید اردشیر پادماگریان ۱۳۰۴ش/ ۱۹۲۵م»، می‌توان به نوع نمایش این‌گونه فیلم‌ها بیشتر پی‌برد. وی می‌نویسد: «بعد از بیست سال خدمت به معارف... [و] خسارت زیاد که به تمام آقایان ثابت است، به دستیاری پروردگار، چند سری فیلم‌های جدید... وارد کرده [و] پروگرام (برنامه) سری تارزن در سینمای خورشید در سالن گراندهتل در هشت سری، داده می‌شود. پروگرام سه شب یک‌دفعه تجدید می‌شود. مطابق سینمای اروپا هر پروگرام دارای ۷ حلقه فیلم مطابق فاکتور کارخانه که کرایه می‌دهد به تمام سینماها: ۱. دورنمای [مستند] یک حلقه ۲. سرگذشت یک حلقه ۳. تارزن چهار حلقه ۴. مضحک یک حلقه» (همان: ۲۱۲). همچنین در سینما پالاس، فیلم «کنت منت کریستو» را، گاه به‌صورت متوالی در پنج شب از ۲۰ تا ۲۴ محرم ۱۳۳۹ق/ ۱۲۹۹ش، هر شب، ۵ قسمت نمایش می‌دادند و یا با وقفه در روزهای نمایش، این کار را انجام می‌دادند (همان: ۲۳۹ و ۲۴۰).

با آمدن فیلم‌های سریالی و چندقسمتی، میل به دیدن آن‌ها، بیشتر شده بود (همان، ج۲: ۷۷-۲۹). ورود این‌گونه فیلم‌های داستانی و سریالی، ضمن آنکه منافعی را عاید صاحبان سینماها کرد، مشکلاتی نیز برای آن‌ها در بر داشت و تقریباً همهٔ مردم عادی به دلیل آنکه با زبان خارجی آشنایی نداشتند و قادر به خواندن زیرنویس‌ها نبودند، در بیشتر موارد ناراضی از سینما خارج می‌شدند. سینماداران تصمیم گرفتند

تا یک گوینده، زیرنویس‌ها را برای تماشاچیان ترجمه کند که در ایران به آن (دیلماج) و [در ژاپن بنشی] می‌گفتند. البته برخی از آن‌ها واقعاً به فن ترجمه آشنا نبوده و چون فیلم را بارها دیده بودند و در جریان داستان قرار داشتند، مطالب را تا حدودی با فیلم تطبیق می‌دادند (حسن بیگی، ۱۳۷۳: ۳۹۱). اصطلاح دیلماج معمولاً دربارهٔ مترجمان فیلم‌های صامت به کار می‌رفت که هم‌زمان با نمایش فیلم، داستان آن را تعریف می‌کردند. عمل دیلماج‌ها در واقع، ادامهٔ همان سنت بومی پرده‌خوانی و شمایل‌گردانی [اسطوره‌ای و مذهبی] بود (نفیسی، ۱۳۹۴: ۲۰۶). دیلماج‌های ایرانی کارکرد دیگری نیز داشتند که «لاکاس» آن را به سخنرانان فیلم منسوب کرده است: «مقاومت یا خوانش مخالف». اما این کارکرد متناقضی بود؛ زیرا ترجمه‌های این افراد هم به [آشنایی ایرانیان با غرب] یاری می‌رساند و هم فیلم‌های غربی را، ازلحاظ محتوا و شکل بومی می‌ساخت (همان: ۲۱۲).

۷- قیمت بلیت سینماهای این عصر

سینماهای ایران برای هر قسمت از سالن، قیمت متفاوتی داشتند که تنها برخی‌شان این‌گونه نبود و قسمت‌های (لژ) از همه گران‌تر بود و البته تعداد صندلی‌های بیشتری داشت. هرچند این کار باعث می‌شد تا تماشاگرانی از طبقات مختلف زیر یک سقف جمع شوند، ولی عیبش برای طبقات متوسط و سطح بالا این بود که تا فیلم شروع می‌شد، تماشاگران ردیف‌های ارزان‌تر فوراً به ردیف‌های گران‌تر هجوم می‌آوردند و صندلی‌های خالی را اشغال می‌کردند [البته این موضوع گاهی اتفاق می‌افتاده است]. طبیعی است که این کار، موجب آزردگی و ناراحتی تماشاگرانی می‌شد که پول بیشتری پرداخته بودند، تا در ردیف‌های گران‌تر بنشینند. بیشتر سینماها از تسهیلات لازم برخوردار نبودند ولی همهٔ آن‌ها سعی می‌کردند این تسهیلات را فراهم سازند. با منسجم‌ترشدن سینماداری و گذشت زمان، بهای بلیت سینماها افزایش یافت و از دو سه قِران در دورهٔ قاجار به ده قِران در اواسط دههٔ ۱۳۰۰ش رسید و باعث شد، مطبوعات بحث گران‌بودن بلیت را پیش بکشند (نفیسی، ۱۳۹۴: ۳۰۹). روزنامهٔ ایران در سال ۱۳۳۸ق/۱۲۹۹ش، می‌نویسد: «سینما پالاس باقیمت گرانی که برای بلیت‌های خود معین نموده، کمتر از نصف صندلی‌ها را هم به نام درجه اول نامیده است!». بعدازآن بود که سینما پالاس در اعلان فیلم «کنت منت کریستو» خبر ارزان‌شدن بلیت‌های این سینما را داد (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۲۳۹-۲۱۶). همچنان در اوایل دورهٔ رضاشاه (۱۳۰۷ش)، دوباره بحث گران‌بودن بلیت سینما در روزنامهٔ اطلاعات مطرح شد و این روزنامه نوشت: «سینما باید قدری ارزان باشد تا تودهٔ مردم کاملاً بتوانند استفاده کنند. ولی سینما در ایران به طبقهٔ خاص اختصاص یافته است» (همان: ۲۸۷). جالب است که «سینمای عالی لاله‌زار واقع در آپارتمان باقراف» در سال ۱۳۳۴ق/۱۲۹۵ش، برای رعایت حال کارگران و شاگردان مدارس، قیمت را تا یک قران کاهش می‌دهد (همان: ۳۱۹). با توجه به (جدول شماره ۱)، قیمت بلیت سینماهای این دو دهه، برای صندلی‌های تکی از ۱ تا ۸ قِران و قسمت لژ، از ۴ تا ۳۰ قِران در تصاعد و تغییر بوده است. برای پی‌بردن به ارزش قیمت این بلیت‌ها، می‌توان مقایسه‌ای باقیمت سایر اجناس و خدمات در آن سال انجام داد. برای مثال در سال ۱۳۳۵ق/۱۲۹۶ش/۱۹۱۷، ارزان‌ترین صندلی در «سینمای سالن کازینو» ۲ قِران بوده است و در رستوران همین کازینو، چلوکباب و چلوخورشت، ۲ قِران و قیمت هر شب بیتوته (اقامت) و هر تختخواب، ۵ قِران قیمت داشته است (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

جدول ۱- قیمت بلیت برخی سینماهای عصر مشروطه

نام سینما	سال	بیشترین +	کمترین -	توضیحات و منبع
سینماهای صحاف‌باشی	۱۳۲۱ق/۱۲۸۲ش ۱۳۲۳ق/۱۲۸۴ش	۵ قران	۱ قران	(بهارلو، ۱۳۸۹: ۳۴؛ رحمانیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۴۴۵ و ۴۴۶)
سینمای روسی‌خان	۱۳۲۵ق/۱۲۸۶ش	۵ قران	۲ قران	(بهارلو، ۱۳۸۹)
تماشاخانهٔ جدید ناصریه (امیرخان)	۱۳۲۷ق/۱۲۸۸ش	۲ قران	۲ قران	(بهارلو، ۱۳۸۹؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۵۳ و ۱۵۴)
تیاتر الکتریک الیزیون ایران (تبریز)	۱۳۲۹ق/۱۲۸۹ش	۴ قران و ۳ قران	۱ قران و ۱۰ شاهی	لژ ۲۰ قران / اطفال و شاگردان مدارس ۱۰ شاهی در قسمت درجه ۴ (بهارلو، ۱۳۸۹؛ رحیمیان، ج۱: ۳۷۰-۳۶۶)
سینماتوگراف آنتوان‌خان سوروگین	۱۳۳۲ق/۱۲۹۲ش	۴ قران	۱ قران	لژ ۵ نفره، ۲۰ قران (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۴۹)
سینما تئاتر آپولو (تبریز)	۱۳۳۲ق/۱۲۹۲ش	۳ قران	۲ قران	کودکان زیر ۱۲ سال، نصف قیمت و در لژ ۲۰ درصد تخفیف (همان: ۳۷۲)
سینما شاهنشاه (ارومیه)	دههٔ ۱۲۹۰ش	۲۵ سنت	۲۵ سنت	(همان: ۳۷۶)
سینمای جدید / مدرن سینما (خیابان علاءالدوله)	۱۳۳۳ق/۱۲۹۴ش	۸ قران	۲ قران	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۸۵-۱۷۱)
سینمای عمید همایون (انزلی)	۱۳۳۴ق/۱۲۹۴ش	۲۵ دینار	۱ ریال	(همان: ۴۷۵)
سینمای عالی لاله‌زار	۱۳۳۴ق/۱۲۹۵ش	۴ قران	۱ قران	لژ ۴ نفره، ۲۰ قران (بهارلو، ۱۳۸۹)
سینمای سالن کازینو	۱۳۳۵ق/۱۲۹۶ش	۱ تومان	۲ قران	(بهارلو، ۱۳۸۹)
سینما ایران (مهمان‌خانهٔ ایران)	۱۳۳۵ق/۱۲۹۶ش	۴ قران	۲ قران	لژ ۴ نفره، ۲ تومان (بهارلو، ۱۳۸۹)
سینما پالاس	۱۳۳۸ق/۱۲۹۹ش	۵ قران	۱ قران	لژ، ۳۰ قران (بهارلو، ۱۳۸۹)
سینما و کافه جنوب (شیراز)	۱۳۳۸ق/ ۱۲۹۹ش	۶ قران	۴ قران	لژ ۱۰ قران (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۸۹)
سینما پاته (سالن گراند هتل)	۱۳۴۱ق/۱۳۰۱ش	۶ قران	۲ قران	لژ اول: ۳۰ قران و لژ دوم: ۲۵ قران و بچه‌ها تا ده سال ۱ قران (همان، ۲۵۲ و ۲۵۳)
سینما درخشان (بوشهر)	۱۳۴۳ق/ ۱۳۰۴ش	۴ قران	-	(همان: ۳۹۸)
نمایش فیلم در (سالون مجمع جوانان ایران)	۱۳۴۴ق/۱۳۰۵ش	۶ قران	۲ قران	(گروه نویسندگان، ۱۳۸۳)
گراند سینما	۱۳۴۴ق/۱۳۰۵ش	۱۰ قران	۲و۳ قران	به‌احتمال لژ ۲۰ قران (نفیسی، ۱۳۹۴؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۹۸)
سینمای تابستانی در باغ ساوی هتل (چهارراه کنت) [خیابان لاله‌زار]	۱۳۴۴ق/۱۳۰۵ش	۳ قران	۲ قران	شاگردان مدارس ۱ قران (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۵۸).

۸- بازار اعلان و آگهی‌های سینما در جراید و چاپخانه‌ها

رابطهٔ سینما با مطبوعات این دوره از همان سال‌های ابتدایی نمایش فیلم در ایران، برقرار بود و جراید در رونق کار سینماداران نقش مهمی ایفا کردند. این موضوع در اعلان‌های چاپ‌شده در عصر مشروطه به‌خوبی مشهود است. از مهم‌ترین علل شکل‌گیری این رابطهٔ دوسویه، منافع اقتصادی بود که صاحبان وسایل ارتباطی نوین، یعنی جراید و سینماها از آن برخوردار می‌شدند. آنان علاوه بر نقش مکمل یکدیگر در اطلاع‌رسانی و شکل‌دهی به دانش مخاطبان، کانال جدید اقتصادی در جامعه محسوب می‌شدند و ثبات این رابطه با آمدن فیلم‌های جدید، منبع درآمد ثابتی را از محل اعلان و آگهی‌های سینمایی برای جراید، به وجود می‌آورد.

بااینکه در مورد اولین‌ها در تاریخ بااحتیاط می‌توان سخن گفت، به‌احتمال در ۲۱مهر ۱۲۸۶ش /۱۹۰۷م، [یکی از] اولین آگهی‌های مطبوعاتی نمایش فیلم در عکاس‌خانهٔ روسی‌خان (ایوانف) در روزنامهٔ حبل‌المتین (از نشریه‌های مشروطه‌خواه) چاپ شد. گرچه چند سال قبل از آن، میرزا ابراهیم صحاف‌باشی، تأسیس سالن سینمای عمومی‌اش را [شاید] به خاطر فشار واپس خواهان، [زیاد] جار نزده باشد. البته احتمال چاپ اعلان و یا آگهی از سوی وی وجود دارد. درمجموع دیری نپایید که سد، شکاف برداشت و آگهی‌های مطبوعاتی مداوم در یومیه‌هایی چون «صوراسرافیل»، «صبح صادق» و ... به‌ویژه «ایران نو»، جاری شدند و با استقبال روزافزون مردم، فیلم و سینما در جامعهٔ ایرانی رسمیت یافت و به سال ۱۲۸۸ش /۱۹۰۹م، اعلان پوستری که دعوت به تماشای فیلم در «عمارت فاروس» (سینمای روسی‌خان) در طبقهٔ بالای مطبعه فاروس، خیابان لاله‌زار تهران می‌کرد، متولد شد (مهرابی، ۱۳۹۰: دیباچه). البته شاید در هر دو مورد آگهی مطبوعاتی و پوستر تبلیغاتی، اولین‌های دیگری هم برای تاریخ سینمای ایران مطرح باشند.

اعلان‌های مطبوعاتی سینماهای عصر مشروطه، اغلب در این جراید به چاپ رسیده‌اند: ۱- صبح صادق ۲- حبل‌المتین ۳- صوراسرافیل ۴- ایران نو ۵- تبریز ۶- اطلاعات ۷- رعد ۸- نوبهار ۹- حقایق چاپ بادکوبه ۱۰- ایران ۱۱- کوکب ایران ۱۲- ستارهٔ ایران ۱۳- حقیقت ۱۴- شفق سرخ ۱۵- قانون ۱۶- هفته‌نامه ناهید ۱۷- بلدیه ۱۸- اتحاد ۱۹- عصر جدید ۲۰- زبان آزاد ۲۱- ارشاد و ... . (برای مشاهدهٔ این اعلان و آگهی‌های مطبوعاتی رجوع کنید به کتاب روزشمار سینمای ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه از عباس بهارلو، سینما در عصر مشروطه از مسعود کوهستانی‌نژاد و رؤیای صادقه از بهزاد رحیمیان).

آگهی‌های سینمایی در جراید و اعلان‌های مطبعه، بیشتر دارای متن نوشتاری بود و در برخی موارد، اَشکال و نقوش ترسیمی داشت. چاپخانه‌های این عصر نیز، با انتشار پوستر و آگهی‌های تبلیغاتی سینماداران، در این فعالیت اقتصادی سهیم شده و برای مثال؛ مطبعه‌های «فاروس»، «طهران» و «بوسفور» در این زمینه فعال بودند. عمل دیگری که از سوی مطبوعات برای معرفی سینما صورت گرفت، نوشتن مقاله‌ها و خبرهایی از سینماهای ایران و جهان بود که نمونه‌هایی از آن در دست است. نگاه کنید به: رحیمیان، ج ۲، ۱۳۹۵: صص ۳-۵-۸-۱۳-۲۱ ؛ موکدی، ۱۳۹۴: ۱۲۶.

۹- رابطهٔ هتل، کافه و قهوه‌خانه‌ها با سینما

نکتهٔ دیگر دربارهٔ سینماهای این دوره، رابطهٔ میان هتل‌های مجلل و سینما است. هتل‌های مجللی در تهران وجود داشتند و معمولاً میزبان اعیان و خارجی‌های مقیم تهران بودند. آن‌ها برای سرگرم‌کردن میهمانان خود، برنامه‌های متنوعی تدارک می‌دیدند. مهم‌ترین این برنامه‌ها، نمایش فیلم و موسیقی بود. اما به‌زودی نمایش فیلم در این هتل‌ها به برنامهٔ دائمی تبدیل شد. اجلالی می‌نویسد: «سالن‌های سینمای درون این هتل‌ها، اسم مستقل از هتل نیز پیدا کردند و در واقع به سینماهای سطح بالا با بهای گران تبدیل شدند. بااینکه طبقات پایین جامعه به سینما می‌آمدند و از بلیت‌های ارزان‌قیمت در مکان‌های مشخص‌شده و صندلی‌های با دید کم و بی‌کیفیت جای می‌گرفتند، اما با احتیاط می‌توان گفت که در این دوره، بسیاری از مخاطبان سینما از طبقات بالای اقتصادی و فرهنگی آن روز، یعنی اشراف و اعیان زمین‌دار و بازرگان و دولتیان بودند. حداقل دو دلیل برای این مدعا می‌توان یافت؛ نخست، بهای گران بلیت برخی سینماهای آن روز و اختلاف زیاد میان بهای بلیت لژهای مخصوص چهار و شش‌نفره با صندلی‌های معمولی و دوم اینکه، چند سالن سینمای شیک آن روزهای تهران، در چند هتل مجلل آن روز شهر قرار داشتند که با استقبال مردم از سینما، به‌جای کنسرت و تئاتر، اغلب فیلم نمایش می‌دادند. مهم‌ترین آن‌ها «مهمان‌خانهٔ

ایران» و «گراندهتل[۷]» بود. بعدها که سینمای مجهز «فاروس» باز شد، این سینما هم به سالن‌های فاخر پیوست. اما بلیت سینماهایی که درون هتل‌های شیک تهران قرار داشتند، همواره بالاتر بود. در این خصوص حداقل یک شاهد وجود دارد. روزنامهٔ ایران در تاریخ رمضان ۱۳۳۷ق/۱۹۱۹م، از گرانی بلیت «سینما پالاس[۸]» که در گراندهتل قرار داشت، انتقاد کرده است» (اجلالی، ۱۳۹۲: ۱۰۶-۱۰۴). «گراندهتل» نخستین هتل مدرن تهران به شمار می‌آمد که توسط سید نصرالله باقراف در فروردین ۱۲۹۵ش افتتاح شد. به اعتبار اعلانات مطبوعات از اردیبهشت ۱۲۹۵ش تا اواخر دههٔ ۱۳۱۰ش، با وقفه‌هایی، سینماهای گوناگونی (ازجمله؛ عالی، پالاس، خورشید، پاته و گراندسینما) در این سالن دایر بودند (رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۸۱ و ۱۸۲). سینما در این هتل‌ها از چند جهت موردتوجه بود: به مجلل‌ترشدن هتل کمک می‌کرد و دیگر اینکه به نیاز طبقهٔ اعیان شهر و مسافران خارجی پاسخ می‌داد. همچنین سالن این هتل‌ها با آمدن سینما موردتوجه و بهره‌برداری بیشتری قرار گرفت و امکان کسب درآمد جدیدی را برای صاحبان این مکان‌ها به وجود می‌آورد. در برخی از آن‌ها نمایش فیلم به‌صورت جنبی و مجانی به نمایش در می‌آمد تا در جلب مشتری و فروش بیشتر غذا و اتاق‌خواب‌ها از این طریق سودرسانی کند. برای مثال در اعلان کازینوی[۹] اول خیابان لاله‌زار (۱۳۳۵ق/۱۲۹۶ش/۱۹۱۷م) آمده است: «برای مسافرین محترم وسایل آسایش از قبیل غذاهای مختلف ایرانی و فرنگی و اتاق‌های مستقل و با نظافت مهیا است و لازم به تکرار نیست که هر شب سینماتوگراف و موسیقی مجاناً داده می‌شود» (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

حدود پنج سال پس‌ازآنکه برادران لومیر فرانسوی در زیرزمین گراندکافهٔ پاریس، دستگاه سینماتوگراف راه‌اندازی کردند (۱۸۹۵م)، ابراهیم‌خان عکاس‌باشی به‌فرمان مظفرالدین شاه، همهٔ لوازم و دستگاه‌های سینماتوگراف را خریداری کرد، به ایران آورد و [شاید] نخستین فیلم‌های ایرانی را برداشت و در دربار و خانهٔ اعیان، جلسات نمایش فیلم گذاشت (هاشمی، ۱۳۹۲: ۱۳۶؛ رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۹۱). [می‌توان گفت] اهمیت برادران لومیر در این نیست که دوربین و پروژکتور را اختراع می‌کنند یا حتی صنعتگرند؛ بلکه اهمیتشان در این نکته است که در ساعت ۲ بعدازظهر فلان روز در سال (۱۸۹۵م) در زیرزمین فلان کافه، فیلم به مردم عوام نمایش می‌دهند (دهقانی، ۱۳۸۴: ۴۵). یکی از شواهدی که نشان می‌دهد نمایش فیلم در ایران عصر مشروطه، حالت کارگاهی و خانگی دارد، تأسیس سالن‌های سینما در انواع مکان‌های موقت است. بااین‌حال برخی سینماها در کافه و هتل‌های مدرن دایر شدند و برخی در قهوه‌خانه‌های سنتی، یعنی در نهادهایی که اساساً برای نمایش فیلم ساخته نشده بودند. بااین‌حال به ایجاد یک حیطهٔ عمومی مدرن در ایران یاری رساندند و ادغام سینما در شکل‌های قدیم و جدید وقت‌گذرانی را تسهیل کردند. برای مثال «نایب معیلی» سینمایش را در کافه بولوار تأسیس کرد، «علی وکیلی» سینمایی در گراندهتل به راه انداخت که همگی مکان‌های مدرن بودند. از سوی دیگر «آقایوف»، سینمایش را در قهوه‌خانهٔ سنتی زرگر آباد دایر کرد. به روایت روزنامهٔ صبح صادق در قهوه‌خانهٔ زرگر آباد در دورهٔ محمدعلی شاه، نمایش فیلم برقرار بوده است. همهٔ این مکان‌ها در تهران قرار داشت و در آن‌ها خوراکی و شیرینی و قلیان و نوشیدنی و موسیقی زنده نیز عرضه می‌شد (نفیسی، ۱۳۹۴: ۲۱۷ ؛ رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۶۴). عزیزالسلطان (ملیجک) هم از «سینمای آنتوان سوریوگین» ۱۳۲۷ق/۱۲۸۸ش/۱۹۰۹م، که در آپارتمان آرتاشس بادماگریان راه‌اندازی شده بود، با عنوان این مطلب که «قهوه‌خانه‌ای که همه‌چیز در آن هست» یاد کرده است (بهارلو، ۱۳۸۹: ۴۹). خان‌بابا معتضدی در خاطراتش به نمایش‌های روسی‌خان و غلامرضاخان با دستگاه شرکت پاته در مجالس مهمانی و کافه‌ها اشاره دارد. وی بالاخانهٔ مطبعه فاروس را که روسی‌خان در آنجا نمایش فیلم می‌داده است را دارای کافه و رستوران می‌داند (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۲۷۰ ؛ ج۲: ۳۸). «خانه ناظم‌السلطنه در ابتدای خیابان لاله‌زار هم در اواخر دههٔ ۱۲۸۰ش

تبدیل به شرکت مهمان‌خانهٔ ایران و کافه لاله‌زار شد. در این خانه تا نیمهٔ دوم دههٔ ۱۲۹۰ش به روایت اسناد، اعلانات روزنامه‌ها با مدیریت‌های مختلف، تیاتر و جلسات نمایش فیلم برپا بوده است. اغلب این نمایش‌ها برای مشتریان، مسافران و مهمانان مجانی بود» (همان، ج۲: ۱۷۸). اسنادی است که نشان می‌دهد در سال ۱۳۳۴ق/۱۲۹۵ش، رئیس مهمان‌خانهٔ ایران و کافه‌لاله‌زار از ادارهٔ نظمیه اجازه خواسته تا در شب‌های رمضان در کافه نمایش سینماتوگراف بدهد (همان، ج۱: ۳۱۸-۳۱۶). این مهمان‌خانه در سال ۱۳۳۵ق/۱۲۹۶ش به کازینو تبدیل شد؛ مکانی که در آن انواع اغذیه، اشربه، اتاق‌خواب، اتاق قرائت‌خانهٔ مطبوعات داخلی و خارجی و ارکستر فراهم بود و نمایش سینما به‌صورت مجانی در آمد تا به‌صورت جنبی به درآمد کازینو، یاری رساند (همان:۳۲۲-۳۲۰). «مهمان‌خانهٔ اقتصاد» واقع در دروازه قزوین (دایر به سال ۱۳۰۰ش/۱۹۲۱م)، در اعلانی با تیتر «زندگی خیلی ارزان» نوشت: «مهمان‌خانهٔ اقتصاد برای محصلین و غیره... عنقریب تکمیل می‌شود. دارای تخت‌خواب، چراغ‌های برق، تلفون، محل برای ژیمناستیک و سینماتوگراف و... .» این مهمان‌خانه در سال بعد (۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م) با نام «سینمای نور» اعلانی به چاپ رساند که در آن بر تفریح کارگران و زحمت‌کشان تأکید کرده بود (همان: ۳۲۶).

در کتاب خاطرات اشخاص آن دوره به نمایش‌های کافه‌ای اشاره شده است. مرتضی مشفق کاظمی در خاطرات دههٔ ۱۲۹۰ش می‌نویسد: «...خوب یاد دارم در انتهای شمالی لاله‌زار، نزدیک میدان مخبرالدوله... کافهٔ بزرگی [کافهٔ صدیق حضرت] دایر شده بود. شبی که با پدرم آنجا رفته بودم، روی پردهٔ کوچکی فیلمی نشان داده می‌شد و چون تعداد تماشاچی زیاد بود، پدرم مرا در جای بلند قرار داده بود تا بهتر بتوانم، تصاویر متحرک را تماشا کنم» (همان: ۴۷۱). علاوه بر قهوه‌خانه، کافه و هتل‌ها، به اعتبار اعلانات روزنامهٔ رعد در دو تابستان ۱۲۹۴ و ۱۲۹۵ش جلسات نمایش فیلم در باغ عمارت شجاع‌السلطنه (امیرنظام / سردار کل) برقرار بوده، جایی که ملیجک سال‌ها قبل‌تر در خاطراتش آنجا را کازینو نامیده بود [کلوپ اسپرتیف /اسپرتیو] (همان، ج۲: ۱۸۰).

ظاهراً به‌جز پایتخت در اصفهان نیز قبل از سال ۱۳۱۰ش/۱۹۳۱م، قهوه‌خانه‌ها با گرفتن ۳۰ شاهی فیلم کوتاه صامتی که غالباً کمدی بود نمایش می‌دادند که البته نیازمند بررسی بیشتری است. در دورهٔ قاجار، نمایش فیلم در قهوه‌خانه‌های سنتی، مایهٔ پیوند این سرگرمی غربی با نقالی کهن ایرانی بود (سلیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۸-۱۳۵). شیراز نیز سینما و کافهٔ «جنوب» را در عصر مشروطه داشت که علاوه بر اغذیه و نوشیدنی، مجلات خارجی و داخلی برای مطالعه در آن فراهم بود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۸۹).

۱۰- اشخاص، شرکت و کمپانی‌های واردکنندهٔ فیلم به ایران

ویژگی صنعتی‌بودن سینما متأثر از دو عامل یعنی فناوری پیشرفته و مخاطب زیاد است. دستیابی به فناوری پیشرفته نیازمند سرمایه است که توسط سرمایه‌گذاران و در موقعیتی کاملاً صنعتی برای تولید و مصرف فراهم می‌شود و مخاطب کسی است که این سرمایه را با سود آن به سرمایه‌گذاران برمی‌گرداند. پس جذب مخاطب، مهم‌ترین هدف اقتصادی سینما محسوب می‌شود. پی‌یر سورلن در این مورد می‌گوید: «در آمریکا، فیلم تقریباً از همان اولین روزهای پیدایش، محصولی صنعتی به‌حساب می‌آمد. فیلم‌ها به شکل کاملاً حساب‌شده و با سازوکاری شبیه به کارخانه، در استودیوهایی که در آن تقسیم‌کار حداکثر کیفیت را به محصول می‌بخشید، تولید می‌شدند. کمپانی‌های فیلم‌سازی به شکل مستقیم و از راه شاخه‌های فرعی خود-بخش‌های توزیع و نمایش- بازار منسجمی را به وجود می‌آوردند که در آن فیلم‌ها به‌خوبی به فروش می‌رسند، بازاری که تهیه‌کنندگان را قادر می‌کند فیلم‌هایشان را پس از عرضه در بازارهای داخلی به قیمت خوبی به بازارهای خارجی نیز بفروشند» (راودراد، ۱۳۹۱: ۳۰). در اوایل عصر مشروطهٔ

ایران، تجار و بازرگانان، به‌واسطهٔ شغل خود و برخی اشخاص علاقه‌مند، اقدام به ورود فیلم و تأسیس سینما (تماشاخانه) در ایران کردند. فردی مانند میرزا ابراهیم صحاف‌باشی، فیلم‌های خبری که از شهرهای «رستو» و «ادسا» به دست می‌آمد را نمایش می‌داد (غفاری، ۱۹۹۱؛ رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۴۵۰). البته این تحصیل فیلم از دو شهر مذکور برای سینمای روسی‌خان نیز گفته شده است! فرد دیگر آنتوان سوریوگین است که با همکاری مؤسسهٔ «پاته»، در شعبان ۱۳۲۷ق/شهریور۱۲۸۸ش/سپتامبر ۱۹۰۹م، با تأسیس سالنی در آپارتمان آرتاشس بادماگریان در خیابان علاءالدوله به نمایش پرده‌های تازه و نوظهور پرداخت (بهارلو، ۱۳۸۹: ۴۹ و ۵۰). در اواخر این عصر هم شاهدیم که با آمدن نمایندگی برخی کمپانی‌های فیلم و تأسیس شرکت فیلم در ایران، چرخهٔ خریدوفروش فیلم جنبهٔ حقوقی‌تری به خود گرفت. اگرچه اشخاص حقیقی، همچنان به واردکردن فیلم مشغول بودند. یک سال مانده به کودتای ۱۲۹۹ش/۱۹۲۱م، علی‌رغم آنکه اوضاع کشور نابسامان بود و «وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه» به‌سختی مجوز تأسیس سالن‌های جدید سینما را صادر می‌کرد؛ «ژوزف سرکیس[۱۰]» که صاحب‌امتیاز فیلم‌های کمپانی «پاته‌فرر[۱۱]» در بیروت بود، در سال ۱۳۳۸ق/ ۱۲۹۸ش/ ۱۹۲۰م، برای واگذاری نمایندگی کمپانی در ایران، سوریه، فلسطین و عراق اعلانی منتشر کرد. پس از انتشار این آگهی «سینما پاته[۱۲]» با مدیریت «مسیو ژرژ اسماعیلوف» در سالن «گراندهتل» در ۱۹ دی ۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م، افتتاح شد. در سال ۱۳۰۳ش/۱۹۲۴م نیز این سالن در اجارهٔ نمایندهٔ سینما پاتهٔ فرانسه بود (بهارلو، ۱۳۸۹: ۶۶؛ رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۲۴۵). در اواخر عصر مشروطه همچنان شرکت سینمایی پاته بود که فعال ماند. برای این موضوع، روزنامهٔ ایران ۱۳۰۴ش/۱۹۲۵م، در مقاله‌ای می‌نویسد: «سینماتوگراف در دست شرکت‌های بسیار افتاده، ولی از همه جلوتر دستگاه سینمای پاته است که در اغلب نقاط شرق و غرب، وکیل و مخبر دارد و مانند یک روزنامهٔ اخباری، متصل مخبرین عکس وقایع را به مرکز شرکت فرستاده، فیلم‌ها ساخته می‌شود... و هر واقعه رخ دهد بعد از اندک مدتی فیلم آن را به عرصهٔ تماشای عموم می‌گذارد و متحمل مخارج و زحمات طاقت‌فرسا می‌شود. اینک یک نمونه از کارهای سینما پاته، فیلم جدید والاحضرت اقدس پهلوی که در طهران تهیه شده است [و به نمایش می‌گذارد]» (رحیمیان، ج ۲، ۱۳۹۵: ۱۵۱). اعلان دیگر نشان می‌دهد که بخشی از بازار فیلم ایران از فرانسه تغذیه می‌شده و آن اعلان؛ نمایش در سالن مطبعه فاروس ۱۳۰۴ش/ ۱۹۲۵م است که اطلاع می‌دهد، فیلم‌های جدیدالورود از پاریس توسط پست، هر هفته می‌رسیده و ترجمهٔ فارسی بر روی آن‌ها انجام می‌یافته است (همان، ج ۱: ۲۵۷). وکیلی که سابقهٔ سینمادارای در اواخر عصر مشروطه و دورهٔ رضاشاه را دارد دراین‌باره می‌گوید: «خرید فیلم مثل امروز کار ساده‌ای به شمار نمی‌رفت. فیلم‌ها به‌وسیلهٔ کشتی و پس‌ازآنکه در کشورهای مختلف اروپایی و آسیایی نمایش داده می‌شد، به ایران می‌آمد» (همان: ۲۸۵). وکیلی در این سال‌ها، رقبای سینمادار هم داشت. همسر الکساندر لوین، صاحب «سینما ایران» که رقیب «گراندسینما» وکیلی بود، از سال‌های میانی ۱۲۹۰ش در کار واردات فیلم به ایران بود و ارتباط خود لوین و شرکایش با کشورهای اروپایی- (پسرعموی لوین تاجری مقیم اتریش بود) - باعث شد که تماشاگران ایرانی با فیلم‌های متفاوتی روبه‌رو شوند. این سینما از تجارت‌خانهٔ آلمانی «اوفا» هم فیلم وارد می‌کرد. مالکان «سینما ایران» بعد از عصر مشروطه آغازکنندهٔ پخش فیلم در شهرستان‌ها شدند و شعبه‌هایی از این سینما در تبریز، انزلی و رشت دایر شد (همان، ج۲: ۱۲۵-۱۲۳). در خصوص سینمای شهرستان‌ها نیز، «ایلیزیون ایران» در تبریز اعلان داشته بود که پرده‌های سینمایی‌اش را از شرکت‌های معروف و ممتاز فرنگستان وارد می‌کند (همان، ج ۱: ۳۶۶).

سرانجام به هر طریق کمپانی‌ها برای نمایش فیلم‌های خود در ایران مأمنی یافتند و بازار تجارت سینما به روزگار انحصار و قبضهٔ بازار تعدیل شد و تجار چه در این‌سوی و چه آن‌سوی مرزها، رقیب شدند.

شرکت «فیلم ایران» در روزنامهٔ ایران (چهارشنبه ۱۶ اسفند ۱۳۰۴ش، ص۴) اطلاع داد: «برای توسعه و ترقی نمایشات سینما، اولین شرکتی است که مطابق قانون تأسیس شده است و از فیلم‌های مختلف به مقدار عمده دارد و هر هفته وارد می‌کند. برای نمایش عمومی، خصوصی و خانوادگی در مرکز ولایات با شرایط مخصوص برای فروش و کرایه به علی وکیلی مدیر شرکت در سرای حاجب‌الدوله مراجعه کنید» (سعدوندیان، ۱۳۸۰: ۴۷۸). وکیلی با مشارکت چند نفر «کمپانی سینمای ایران» را تأسیس کرد. این شرکت که احتمالاً نخستین استودیوی یکپارچه و همبستهٔ ایران بود، فیلم‌های خارجی وارد می‌کرد و آن‌ها را در داخل ایران پخش می‌نمود. این شرکت «واردات و پخش» همچنین به نمایش فیلم در محافل خصوصی می‌پرداخت و انواع و اقسام فیلم را اجاره می‌داد و یا به فروش می‌رساند (نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۵۰؛ رحیمیان، ج ۱: ۲۷۹). در گزارشی دیگر، به سال ۱۳۰۴ش/۱۹۲۵م، خبر مشاجره بر سر یک معاملهٔ تجاری راجع به واردکردن مقداری فیلم‌های سینمایی به ایران، میان «موسیو بوهانیدس» و کمپانی معروف «کتانه» به چاپ رسیده است، که سفارت فرانسه وارد عمل شده بود (بهارلو، ۱۳۸۹: ۱۹۰). این موضوع دال بر این است که ورود فیلم به ایران با انجام فعالیت تجاری کمپانی‌های مختلف فیلم، صورت می‌پذیرفته است. البته نباید ازنظر دور داشت که بازار سینماهای ایران برای این کمپانی‌ها از جهت مالی، چنان عواید زیادی نداشت. چنان‌که در تمامی دورهٔ قاجار و بیشتر در دورهٔ پهلوی اول، واردات فیلم به‌ویژه از ایالات‌متحده، از طریق واسطه‌ها صورت می‌گرفت و ایران بازار کوچکی بود که [حتی] آمریکایی‌ها رغبتی نسبت به فروش فیلم در آن نداشتند (نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۱۱). اما این را هم باید در نظر داشت که در سال‌هایی که تعداد سینماهای ایران بیشتر شد، سینما به‌صورت غیرمستقیم، به کمپانی و شرکت‌های غیر سینمایی سودرسان بود؛ زیرا کاسب‌هایی که کنار خیابان و داخل پاساژ مغازه داشتند، همان کالاهای غربی داخل فیلم‌ها را عرضه می‌کردند و جزء روندی بودند که به سینما، مدرنیته و فرهنگ مصرف، شکل می‌بخشیدند (همان: ۴۰۴). بااین‌وجود، همین مسئلهٔ تأثیر سینمای آن زمان بر خرید کالاهای غربی را، نمی‌توان برای عصر مشروطه، بزرگ جلوه داد. گفتنی است در این سال‌ها بیشتر فیلم‌های سینمایی ساخت فرانسه، ایالات‌متحده، آلمان، ایتالیا، انگلستان و روسیه نمایش داده می‌شد. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: جهانبگلو، ۱۳۸۰: ۱۶۴-۱۶۷-۱۶۸؛ رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۱۹۸-۲۱۵-۲۵۳-۳۷۷-۳۷۹-۳۸۰-۴۷۵؛ ج ۲، ۸۴-۹۱.

۱۱- ورود سینما به فعالیت‌های خیریه و عام‌المنفعه

وجه نوع‌دوستی‌ای که سینما طی این دو دهه به خود گرفت، تلفیق روح شرقی با صنعت غربی را به نمایش می‌گذاشت. این کارکرد عام‌المنفعهٔ سینما از جهت اقتصادی و اجتماعی، اهمیت خود را هر روز بیشتر نشان می‌داد و از جالب‌ترین موارد بهره‌گیری اقتصادی سینما در ایران شد. زیرا از بدو امر و به‌صورت مداوم، همان‌گونه که در «جدول شماره ۲» مشهود است، موردتوجه مردم قرار گرفته است. انجام امور خیریه و اعانه برای نیازمندان از محل فروش بلیت سینما، کارکرد اقتصادی سینما را به سطح و عمق جامعه آورد و نمی‌توان این موضوع را نادیده گرفت که علاوه بر جمع‌آوری کمک به افراد نیازمند، اعانه در سینما جنبهٔ مشروعیت دهی و مقبولیت عرفی سینما را نزد جامعه بیشتر می‌کرد و از مخالفت‌ها می‌کاست. در همدان باوجود مخالفت برای دایرکردن سینما در این شهر، بر اساس گزارش روزنامهٔ حقیقت (شماره ۴۰، سال ۱، ۱۷ حوت ۱۳۰۰ش/۱۹۲۲م، ص۱)، شاهدیم که در سال بعد (اول سنبله ۱۳۰۱ش/۱۹۲۲م)، به منفعت مریض‌خانهٔ قشون (لشکر غرب) نمایشی ترتیب داده شد (کوهستانی‌نژاد: ۱۳۸۳: ۱۷۹ و ۱۸۰). در تهران نمایش سینماتوگراف به‌عنوان بخشی از «وظایف ادارهٔ امور خیریهٔ بلدیه» تعریف شده بود (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۴۶۶). منوچهر ریاحی در خاطراتش از مشهد [۱۳۰۵-۱۳۰۲ش]

نقل می‌کند که از اقدامات نیک پدرش تأسیس دارالایتامی بوده که با استقبال خوانین، بازرگانان و کسبهٔ شهر مواجه گردید و برای جمع‌آوری اعانه از بخت‌آزمایی، مسابقات ورزشی، نمایش تئاتر و سینما، کنسرت و اپرا و امثال آن استفاده می‌شده است (همان: ۴۷۸).

جمع‌آوری کمک‌های مادی اگر تا این دوره بیشتر در خدمت نهادهای دینی و مذهبی قرار داشت و عواید آن صرف امور مذهبی و فقرا می‌شد، سینما هم به‌عنوان نهادی مدرن، این وظیفه را عهده‌دار شد و عواید اعانه را برای امور مختلف مانند مریض‌خانه‌ها، کمک به آموزش و فرهنگ، یاری آسیب‌دیدگان و نیازمندان به مصرف رساند تا نشان دهد ابزار مدرنیته که هنر، صنعت و تجارت را چندوجهی با خود به همراه دارند ازلحاظ کارکردی نیز متنوع عمل می‌کنند. توالی سال‌هایی که سینما به فعالیت عام‌المنفعه در ایران عصر مشروطه پرداخته است از مهم‌ترین رخدادهای جنبی سینما در این دوره محسوب می‌شود. حتی در شرایطی که جنگ بین قوای روس و انگلیس از یک‌سو و عثمانی‌ها با حمایت آلمان از سوی دیگر، سراسر مناطق غرب و شمال غربی ایران را فرا گرفته بود و در بقیهٔ نقاط ازجمله گیلان و رشت نیز، جز فقر و فلاکت و قحطی و ناامنی و راهزنی خبر دیگری نبود، در «سینما خورشید آلوش بیک ترک» در رشت، بانوان اروپایی به‌قصد جمع‌کردن اعانه، گل می‌فروختند، همراه با آنان «ظهیرالدوله»، قطب روحانی انجمن درویشی اخوت نیز، کشکول خود را به همان منظور بین تماشاچیان می‌گرداند و نظارت بر کل مجموعه بر عهدهٔ نمایندگان احزاب سیاسی بود. تمامی مجریان فوق، دست‌به‌دست هم دادند تا برای مردم غارت‌زدهٔ شهر ارومیه، اعانه جمع کنند (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۳۷ و ۳۸). در خصوص اعانه برای مدارس، مقاله‌ای که به سال ۱۲۸۸ش/۱۹۰۹م، در روزنامهٔ اصلاح‌طلب «ایران نو» چاپ شده است، چنین آورده که اگر سینماتوگراف در دست مدرسه باشد (یعنی اگر ایرانیان خودشان به ساخت فیلم‌های آموزشی اهتمام کنند)، می‌توانند از مزایای مادی و آموزشی سینما منفعت ببرند، آن‌هم به‌جای خارجی‌های طماع که فیلم‌های بد را نصیب ایرانیان می‌سازند و منفعتش را به خارج می‌برند. در سرتاسر دورهٔ قاجار مخالفت با سینما چنان نیرومند و پایدار بود که متصدیان بومی سینما ضروری دیدند کارشان را در لفافهٔ آموزش و اخلاق بپوشانند (نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۹۰). البته می‌توان گفت: تمام این حرکت جالب و اخلاقی «اعانه» برای تعدیل مخالفت‌ها نبوده است و احساس‌های انسان‌دوستانه را نمی‌توان از آن حذف کرد. این را هم اشاره کنیم که در مورد نمایش فیلم برای جمع‌آوری اعانه در این عصر، قیمت بلیت‌ها از ۱ تا ۱۵ قِران و کمی بیشتر برای سال‌های پایانی عصر مشروطه در تغییر بود (همان: ۳۳). شاید در مواردی بلیت، کمتر و یا بیشتر از این مبلغ بوده باشد، اما همین اعداد را به دست می‌دهد. توجه شود که گاه بلیت صندلی‌های «درجه‌یک» اعانه را، با قیمت بالاتر از حد معمول به فروش می‌رساندند تا افراد متمول در صورت تمایل، هزینهٔ بیشتری را خرج کنند و از جهتی صندلی‌های درجهٔ سوم و دوم را با قیمت‌های پایین‌تر تا افراد خیرخواه نه‌چندان ثروتمند هم در این امر عام‌المنفعه سهمی داشته باشند. برای مثال در خصوص پایین‌آوردن بهای بلیت، سینمای جدید / مدرن که بلیت صندلی‌های درجه سه را در نمایش‌های معمول خود، ۲ قران می‌فروخت، برای اعانه به مصرف فقرای تهران، به ۱ قران و درجه اول را از ۸ قران به ۵ قران درآورد (رحیمیان، ج ۱، ۱۳۹۵: ۱۸۴-۱۸۲) و به جهت بالابودن بهای بلیت خیریه در سالن گراند هتل که جشن عالی کنکاش به سال ۱۳۳۴ق/۱۲۹۵ش، برگزار شد، قیمت بلیت درجه اول ۴۰ قران، درجه پنجم ۵ قران و ایستاده ۲ قران تعیین شده بود (همان: ۳۳۴). در سیستان حتی برای اعانه با سینماتوگراف، بلیتی با عنوان «همت عالی» چاپ شد تا به اشخاص درجه اول سیستان داده شود و ۲۷۰ تومان در یک‌شب، عایدات نصیب مجمع نشر معارف شد (همان: ۳۹۶). در برخی موارد اگر اعانه با همکاری سینما و نمایش‌دهندگان فیلم انجام می‌گرفت، آن‌ها بخشی از عایدی را به‌عنوان مخارج

معمول سینما کسر می‌کردند. برای مثال در سینمای جدید اردشیرخان از ۸۰۷ قران عایدی فروش، ۴۰۰ قران به‌عنوان مخارج معمول سینما برداشته شد و از ۴۰۷ قران باقی‌مانده، نصف آن یعنی ۲۰۳ قران به ادارهٔ روزنامهٔ رعد داده شد تا برای فقرا معادل آن نان بخرد و به‌وسیلهٔ بلیت حوالهٔ نان بین فقرا تقسیم کند (همان: ۳۵۲ و ۳۵۳) و این‌گونه سینما چه به جهت مادی و معنوی ذی‌نفع بود.

جدول ۲- نمایش سینمایی برای امور خیریه و عام‌المنفعه

مکان / نام سینما / محل نمایش	سال	محل مصرف اعانه	منبع
تهران، سینماتوگراف در جشن نصرت ملی به همت انجمن اخوت (خانهٔ ظهیرالدوله)	۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹م	اعانه به ورثهٔ مقتولین مجاهدین تهران و آذربایجان در درگیری‌های استبداد صغیر	(نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۹۶)
تهران، به اهتمام میرزا علی‌خان ظهیرالدوله و توسط روسی‌خان (خانهٔ ظهیرالدوله)	۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹م	اعانه برای حریق‌زدگان بازار، سال ۱۲۸۸ش	(رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۶۱)
تهران، شرکت خیریهٔ خواتین ایرانی (نمایش در پارک اتابک)	۱۳۲۸ق/ ۱۹۱۰م	یتیم‌خانه، مریض‌خانه و مدارس دختران	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۹۷ و ۱۹۸)
تهران (مدرسهٔ افتتاحیه)	۱۳۳۲ق/ ۱۹۱۴م	عایدی آن نواقص مدرسه را تکمیل و مخارج آنجا را تأمین نماید.	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۹)
تهران (کلوپ اسپرتیف) [ورزشی]	۱۳۳۳ق/ ۱۹۱۵م	ممر عایدات اضافی سینماتوگراف مقداری نان برای فقرا خریده شد.	(همان: ۳۵۴)
تهران، نمایش مجمع «خیریهٔ چیزر»	۱۳۳۳ق/ ۱۹۱۵م	به نفع تأسیس دارالعجزه	(همان: ۳۴۹ و ۳۵۰)
مشهد، نمایش برای اعانت مدارس	۱۳۳۳ق/ ۱۹۱۵م	نمایش برای اعانت مدارس	(رحیمیان، ۱۳۹۴: ۱۶).
تهران، سینمای جدید / مدرن (خیابان علاءالدوله)	۱۳۳۳ق/ ۱۹۱۵م	فقرای تهران	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۵۷-۵۸-۶۰-۶۱)
تهران، جشن عالی کنکاش (گراندهتل)	۱۳۳۴ق/ ۱۹۱۶م	صرف بنایی به یادگار سپهسالار اعظم و تأسیس مجلهٔ علمی استقلال	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۴)
تهران (کلوپ اسپرتیف) [ورزشی] (در باغ عمارت شجاع‌السلطنه در خیابان علاءالدوله)	۱۳۳۴ق/ ۱۹۱۶م	در انتفاع فقرا، گاردن پارتی	(همان: ۳۵۴)
تهران (سینما خورشید عمارت اردشیرخان)	۱۳۳۴ق/ ۱۹۱۶م	صلیب احمر روس	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳ :۷۰)
تهران (سینمای عالی ایران -مهمان‌خانهٔ ایران)	۱۳۳۵ق/ ۱۹۱۷م	حریق‌زدگان آمل	(همان: ۷۸)
رشت (سینما خورشید آلیش بیک)	۱۳۳۵ق/ ۱۹۱۷م	غارت‌زدگان ارومیه	(همان:۱۷۱)
تهران، شرکت پرستاران فقرا (نمایش در تالار گراند هتل)	۱۳۳۵ق/ ۱۹۱۷م	حریق‌زدگان آمل	(همان: ۱۸۷)
تهران، مجمع سروش دانش (نمایش در عمارت فاروس)	۱۳۳۵ق/ ۱۹۱۷م	مریض‌خانهٔ نسوان	(همان: ۱۸۹)
تهران، به همت مدرسهٔ اسلام (در سینمای خورشید)	۱۳۳۵ق/ ۱۹۱۷م	به مصرف مدرسهٔ اسلام	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۱)

کرمان (سینما در مدرسهٔ دولتی)	۱۳۳۵ق/۱۹۱۷م	تهیهٔ کتاب جهت اطفال یتیم	(رحیمیان، ۱۳۹۴: ۱۱)
تهران (سینما کازینو)	۱۳۳۶ق/۱۹۱۷م	فقرای غارت‌زدهٔ زنجانی	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۸۳)
تهران، از طرف هیئت علمیهٔ فرهنگ (سینمای خورشید)	۱۳۳۶ق/۱۹۱۸م	به مصرف پیشرفت مرام هیئت	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۱ و ۳۳۲)
تهران (سینما خورشید عمارت اردشیرخان)	۱۳۳۷ق/۱۹۱۸م	به عایدی صلیب احمر انگلیس	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۸۷)
تهران (سینما خورشید لاله‌زار)	۱۳۳۷ق/۱۹۱۸م	ایتام سربازان ایتالیایی	(همان: ۸۸)
تهران، کمیسیون گاردن پارتی (سالن گراندهتل)	۱۳۳۷ق/۱۹۱۹م	غارت‌زدگان ارومیه	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۶۱)
تبریز (سینما سولی)	۱۳۳۷ق/۱۹۱۹م	به نفع هفته‌نامهٔ آرشالوس	(همان: ۳۷۵)
تهران (سینمای خورشید لاله‌زار)	۱۳۳۸ق/۱۹۲۰م	صدی پنج از عایدات به مصرف خیریه	(همان: ۳۶۲)
تهران، غلامرضا عکاس [اکونومی] (خیابان مریض‌خانه)	۱۳۳۹ق/۱۹۲۰م	تخصیص به معارف	(همان: ۱۶۸)
سیستان-زابل (به همت تجارت‌خانهٔ سیت محمدعلی و برادران [سیک هندی])	۱۳۴۰ق/۱۹۲۱م	به منفعت مجمع نشر معارف، کلاس اکابر و قرائت‌خانه	(همان: ۳۹۶)
همدان (سینما مسیو جرج)	۱۳۴۰ق/۱۹۲۲م	به منفعت مریض‌خانهٔ قشون ایران (لشکر غرب)	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۸۰)
تهران (سالن گراندهتل)	۱۳۴۰ق/۱۹۲۲م	به منفعت مجلهٔ علمی و ادبی پرتو	(همان: ۲۳۰)
تهران (سالن گراندهتل)	۱۳۴۱ق/۱۹۲۲م	به منفعت کلوپ اسپرت [ورزشی] ارامنه	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۴ و ۳۳۵)
تهران (سالن گردهمایی مدرسهٔ پسران) [کالج آمریکایی، دبیرستان البرز بعدی] نمایش فقط برای بانوان	۱۳۴۱ق/۱۹۲۲م	عایدات نمایش برای مجلهٔ (عالم نسوان)	(همان، ج۲: ۲۰۴)
تهران، مجمع شاگردهای مدرسهٔ ارامنه (سینمای فاروس)	۱۳۴۱ق/۱۹۲۲م	به منفعت مدرسهٔ ارامنه	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۹۵)
تهران، انجمن حوبیه صیون و اسرائیل (سالن گراند هتل)	۱۳۴۱ق/۱۹۲۳م	نمایش جالب‌توجه سینمای فلسطین به منفعت کلاس اکابر	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۱۹۳؛ رحیمان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۵)
تهران (سالن گراندهتل)	۱۳۴۳ق/۱۹۲۴م	به منفعت انجمن ادبی فرهنگ	(رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۳۳۵)
تهران، به منفعت شیر و خورشید سرخ ایران (نمایش در مدرسه عالی نظام)	۱۳۴۴ق/۱۹۲۵م	برای جلوگیری از امراض مسری و فقرا	(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۲۲۹)

۱۲- حق گمرکی، مالیات و الصاق تمبر

اقتصاد سینما به تولیدات آن بستگی دارد، ولی در این مدت بیست‌ساله، سینمای اَرزآوری در ایران شکل نگرفت که فیلم و سینمایش به اقتصاد ملی کمکی کند. در عوض، فیلم و دستگاه‌های واردشده، خارج‌کننده اَرز نیز بودند. این خروج سرمایه برای سینما و فیلم‌هایش را نمی‌توان زیاد در این دوره بزرگ جلوه داد. هرچند سینماداران و بعدها، شرکت و کمپانی‌های فیلم به واردکردن فیلم در بازار مصرفی ایران پرداختند؛ اما سهم ایران از این خرید آن‌چنان نبود که گمرک از آن منفعت زیادی داشته باشد و یا اَرز زیادی از

ایران خارج شود. بااین‌حال سینماتوگراف و فیلم‌ها به اقلام ورودی گمرک ایران وارد شده و از ابتدای این دوره، افرادی مانند صحاف‌باشی و روسی‌خان با پرداخت این عوارض گمرکی به واردکردن وسایل نمایش پرداختند. روسی‌خان در سفری به روسیه و شهر «روستو» (Rostov) به سال ۷-۱۲۸۶ش/۱۹۰۸م، یک صندوق فیلم از نمایندگان توزیع فیلم خریداری و با پرداخت عوارض گمرکی، آن را به ایران وارد می‌کند (جاودانی، ۱۳۸۱: ۱۹). کمپانی بومر (Bomer) هم از شرکت‌های طرف قرارداد روسی‌خان بود که در «اُدسا» اوکراین واقع بود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۳۲). سندی که از ۱۲۸۸ش/۱۹۰۹م، در مورد حقوق گمرکی فیلم‌های سینمایی برجای‌مانده است، نشان می‌دهد: «فیلم‌های سینماتوگراف ... تابع حقوق ۱۵٪ بر مبنای ارزیابی مربوطه، به منسوجات و لوازم آهنی می‌باشند» (همان، ج۲: ۱۲۰).

با رسمی‌ترشدن سینماداری در ایران، دولت هم به فکر اخذ مالیات از این صنف افتاد. در اواخر سال ۱۲۸۷ش/۱۹۰۹م، حاکم تهران «شازده مؤیدالدوله» از نظمیهٔ تهران مأموری فرستاده و خواستار شده بود که روسی‌خان علاوه بر نشان‌دادن جواز، باید مالیات بپردازد (امید، ۱۳۷۷: ۲۶). روسی‌خان هم به‌عنوان اینکه حق گمرکی را قبلاً پرداخت کرده است، زیر بار دادن مالیات نرفت و یکی دو روز سینمایش تعطیل شد و لیاخوف پادرمیانی کرد (رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۴۰). گمان می‌رود با رونق کار سینماها در اوایل عصر مشروطه، سینماداران به‌عنوان صنفی شناخته‌شده، برای اخذ مالیات در لیست محصلین مالیاتی قرار گرفتند. یک دهه بعد، یعنی در بهمن ۱۲۹۶ش/۱۹۱۸م، مصوبهٔ هیئت دولت در خصوص اخذ عوارض از فروش بلیت سینما و تئاتر برای تأسیس دارالصنایع و دارالعجزه و دارالمساکین به جهت کلیهٔ فقرای تهران سبب شد تا از محل بلیت سینما، تئاتر و سایر نمایشات، صدی پنج مالیات گرفته شود و برای امور خیریه مورد استفاده قرار گیرد. به همین منظور «عبدالله حسینی» رئیس ادارهٔ کل مالیات تهران با درج اعلانی در روزنامهٔ «ایران» درخواست کرد تا این رویه از سوی سینماداران و مجریان تئاتر، اعمال شود (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۳: ۲۰۱ و ۲۰۲). با این دستور می‌بایست دسته‌های بلیت کلیهٔ سینماها به دایرهٔ اصناف ارسال می‌شدند تا به مُهر مخصوص عوارض نمایشات، برسند (رحیمیان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۰۸). یک دهه بعد از مصوبهٔ مذکور، لایحهٔ دیگری از دولت در فروردین سال ۱۳۰۷ش/آوریل ۱۹۲۸م، راجع به اخذ تمبر از بلیت‌های ورودیهٔ نمایشگاه‌ها بیان می‌کند: «وزارت مالیه، مکلف است از بلیت‌های ورودی نمایشگاه و مجالس تفریح عمومی، بر طبق قانون مصوبهٔ ۲۶ سنبله ۱۳۰۳ش/۱۷ سپتامبر ۱۹۲۴م، حق تمبر و عایدات خالص را به بلدیهٔ همان محل تحویل نماید» (میرزایی پری، ۱۳۸۶: ۴۶). در موردی، مطبعهٔ تهران به سال ۱۳۳۲ق/۱۲۹۲ش، اعلان دیواری سینمای آنتوان سوریوگین را بدون اطلاع و الصاق تمبر، طبع نموده بود که در سند برجای‌مانده، خواسته شده است تا مدیر مطبعه مؤاخذه شود (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۱۴۹). برای الصاق تمبر و سور شارژش، بلیتی از سینما درخشان بوشهر به‌دست‌آمده است که در پشت آن مُهری از «ادارهٔ مالیهٔ ولایتی بوشهر» به چشم می‌خورد و همچنین تمبری با قیمت چهار شاهی از وزارت مالیه که عوارض مربوطه را مشخص می‌کند. سور شارژ تمبر با عنوان «۱۳۰۴/نمایش» هم تعیین‌کنندهٔ حدود سال فعالیت سینما درخشان است (همان: ۳۹۸). علاوه بر آن، این بلیت درجه اول به قیمت ۴ قِران فروخته شده و نشان می‌دهد که در ازای هر ۱ قِران ۱ شاهی عوارض گرفته شده است.

۱۳- عدم چرخهٔ تولید فیلم سودآور در ایران عصر مشروطه

دگرگونی تدریجی چارچوب فکری ایرانیان در دورهٔ مظفری و جو تجددخواه حاکم بر انقلاب مشروطه و همچنین پیشرفت فنی و جهانی سینما، وضعیت اجتماعی و اقتصادی تازه‌ای پدید آورد که به تولد سالن‌های سینما در حدود سال ۱۳۲۵ق/۱۲۸۶ش/۱۹۰۷م انجامید و به استمرار آن‌ها منجر شد. اما این

امر در مورد فیلم‌سازی صدق نیافت. پاگرفتن فیلم‌سازی در آن زمان، مانند هر زمان دیگر به ثروتمندان علاقه‌مند و تماشاگران بسیار نیاز داشت. بی‌ثباتی اقتصادی کشور و ضعف دولت هم تحقق این مقدمات را دشوار می‌کرد (قاسم‌خان، ۱۳۸۶: ۵۱). سینما به‌عنوان هنری که چارچوب صنعتی به خود گرفته در تمدن دیگری سَر زد و محصول رشد علمی، صنعتی، شهرنشینی، انباشت سرمایه و تقسیم‌کار بود. سینما میوه‌ای بود که بعد از انقلاب صنعتی، حاکمیت مدرنیسم، رشد فناوری، اختراعات و ابداعات در عرصهٔ نور، ثبت و حرکت تصویر و غیره در رسید و توسط صاحبان اندیشه، ابتدا در اروپا و درنهایت در آمریکا چیره شد. سینما [به معنای تولید فیلم سودآور] محصول شرایط و پیش‌نیازهایی بود که در کشوری چون ایران در سال‌های آغازین ورودش و نیز طی سالیان [موردبحث ۱۲۸۵تا ۱۳۰۵ش/۱۹۰۶تا۱۹۲۶م] خبری از آن شرایط نبود (افصحی، ۱۳۸۴: ۶). به همین دلیل، سینمای ایران به‌خصوص در عصر مشروطه، جز معدودی اثر انگشت‌شمار، نتوانست به چرخهٔ اکران وارد کند که بیشتر حالت مستند داشت و خاص بود. در اواخر دورهٔ قاجار، ژرژ اسماعیلیوف و خان‌باباخان معتضدی علاوه بر سینمامداری، کار فیلم‌برداری از ایران و ایرانی را انجام دادند. درحالی‌که فیلم‌برداران و فیلم‌سازان فرنگی در ایران، شروع به برداشتن و ساختن فیلم‌هایی کردند؛ ازجمله شرکت نفت انگلیس و ایران، مریان کوپر و ارنست شودساک، سرگرد فوربز_لیث و والتر میتل هولتسر. گفتنی است که حدود ۷۰ فیلم از دورهٔ قاجار مورد شناسایی قرار گرفته است (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵، مقدمه: ۸ و ۱۳). برخی از این فیلم‌ها در حد نمایش درباری و خانگی بود و بعضی نیز در سینماهای ایران و خارجه به نمایش آمد که یا ایرانیان فیلم‌برداری کرده بودند و یا خارجیان. فعالیت‌های پراکنده‌ای برای چرخهٔ تولید فیلم شکل می‌گرفت اما نتیجهٔ مطلوب به دست نمی‌آمد. مانند زمانی که ذبیح‌الله بهروز که در دانشگاه کمبریج مشغول تحصیل بود، تصمیم می‌گیرد تا افسانه‌های خسرو و شیرین و فرهاد را در چهار پرده برای سینماتوگراف نگارش کند. وی در دیباچهٔ کتابش با نام «شاه ایران و بانوی ارمن» (بزرگترین سینمای تاریخی و اخلاقی و ادبی ایران)، می‌نویسد: «پس از مطالعهٔ دقیق در سال ۱۹۲۰[م] اصل انگلیسی این کتاب را در چهار پرده برای سینماتوگراف ترتیب داد[م] و چون این افسانه کاملاً ایرانی، و فیلم آن مستلزم مخارج گزافی بود و بایستی بدواً از طرف ایرانیان و یا دولت ایران برای مخارج مقدماتی کمکی بشود، آمال و آرزوی بنده و بیشتر دوستان، صورت تحقیقی به خود نگرفت» (همان، ج۲: ۱۰۳)، و حتی بعدها، افرادی چون ابراهیم مرادی به روایت خودش در سال ۱۳۰۵ش، هنگام دومین مسافرتش به روسیه در کارخانهٔ «مژراب‌پوم» و «لن‌فیلم» به مطالعه و فراگیری امور فیلم‌برداری پرداخت و در مراجعت با سرمایهٔ شخصی، لوازمی را برای فیلم‌برداری از آلمان وارد کرد. مرادی در سال ۱۳۰۸ش، استودیوی فیلم‌سازی «جهان‌نما» را در بندر انزلی تأسیس کرد. چندی بعد دو فیلم داستانی صامت «انتقام برادر، ۱۳۱۱ش و بوالهوس، ۱۳۱۳ش» را ساخت که با استقبال روبه‌رو نشدند (رحیمیان، ج۱، ۱۳۹۵: ۴۷۴). بااین‌حال افرادی در جامعه به این آگاهی رسیده بودند که سینما چگونه ابزاری است در خدمت اقتصاد و اجتماع. به همین دلیل است که روزنامهٔ ایران در اواخر عصر مشروطه، مقاله‌ای با عنوان «سینما در ایران» را منتشر کرده و می‌نویسد: «به‌طوری‌که اطلاع حاصل نموده‌ایم آقای وکیلی در نظر دارند مقداری فیلم‌های سینما از آثار و ابنیهٔ تاریخی و نقاط قابل‌تماشای ایران برداشته و فیلم‌های مزبور را در اروپا و امریکا نمایش بدهند و مقدمات کار را هم تا اندازه فراهم نموده‌اند. بدیهی است این ترتیب، بهترین وسیله برای جلب‌توجه سرمایه‌داران اروپایی و آمریکایی و تشویق مسافران و سیاحان به گردش در ایران و معاینهٔ آثار تاریخی می‌باشد» (همان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۵۵). این روزنامه با دقت به مسئلهٔ اقتصاد و سینما در این مقاله اشاره می‌کند: «در ممالک اروپا و امریکا عدهٔ کثیری از همین راه امرارمعاش می‌کنند و تعداد بازیگران سینما و کارخانه‌های فیلم‌سازی و سالون‌های نمایش سینما از حد تصور خارج

است ... و مخصوصاً در امریکا از چندی به این‌طرف، نمایش‌های سینماتوگرافی را جهت تبلیغات مذهبی و اعلانات تجارت‌خانه‌های مهم و غیره به کار می‌برند و از این راه نتایج مؤثری می‌گیرند، ...لیکن... سینما در ایران تا این تاریخ [۱۳۰۵ش /۱۹۲۶م] چنانچه باید موردتوجه و دقت عامه واقع نشده است و علت آن به عقیدهٔ ما گذشته از ابتلای عامه به فقر اقتصادی که ام‌الامراض محسوب می‌شود، عدم اعتیاد مردم به حضور در مجالس سینماست، یعنی کسانی که مبادرت به واردکردن فیلم کرده‌اند... نتوانسته و یا نخواسته‌اند موجبات جلب‌توجه افراد را فراهم آوردند... لیکن از چندی به این طرف، آقای علی وکیلی تا اندازه به علل و موجبات عدم پیشرفت مسئلهٔ سینما در ایران پی برده است» (همان، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۵۵).

باید گفت هم‌زمان با عصر مشروطه در ایران؛ سینمای ایتالیا، چهارمین صنعت پول‌ساز صادراتی تا قبل از شروع جنگ جهانی اول به‌حساب می‌آمد. در دوران بحران اقتصادی آمریکا در دههٔ سی میلادی، صنعت سینمایش به‌عنوان دهمین صنعت سودآور شناخته می‌شد. در فرانسه تا سال ۱۹۳۰م، سینما پس از صنعت چاپ و الکتریسیته، سومین صنعت پیشرو در این کشور بود. در همین زمان تعداد فروش بلیت در انگلستان، به یک میلیارد بلیت رسید (بکر، ۱۳۹۲: ۱۰۸). [عوامل متعدد به همراه] توزیع سینمایی که به فیلم‌های خارجی اختصاص داشت، مدت‌زمان زیادی از به وجودآمدن محصولات ملی و یا تلاش برای تولید این‌گونه محصولات در ایران جلوگیری کرد (Zeiny,2015).

۱۴- نتیجه‌گیری

رجوع به منابع اولیهٔ تاریخی یعنی کتب، اعلان و آگهی‌های سینمایی این عصر و تجزیه‌وتحلیل این داده‌ها در کنار منابع تحقیقاتی نشان می‌دهد که تعداد قابل‌توجهی از سینماداران این دوره تاجر پیشه بوده و یا دستی در فعالیت‌های اقتصادی و بازرگانی این دوره داشته‌اند و در سینمای تهران و شهرستان‌ها، نقش تجار، مهاجران و اقلیت‌ها را شاهد هستیم. سینما به‌عنوان منبع درآمد به بخشی از فعالیت اقتصادی وارد شد و سینماداران سعی می‌کردند تا به طُرق مختلف عایدی بیشتری کسب نمایند. آن‌ها دستگاه سینماتوگراف را برای نمایش در خانه‌ها کرایه می‌دادند و بعدها سینمای سیار نیز به میان آمد تا هرچه بیشتر از این هنر درآمدزایی حاصل شود. در مکان سینما نیز بوفه و موزیک و استفاده از دیلماج برای جذب مخاطب، بخشی از این چرخهٔ مالی بود. سینماداران با آمدن فیلم‌های چندقسمتی و سریالی به فروش بیشتری دست یافتند و برای افراد علاقه‌مند، آبونه یا اشتراک در نظر گرفتند. قیمت بلیت سینماهای این دو دهه، از ابتدا تا انتهای این عصر، برای صندلی‌های تکی از ۱ تا ۸ قِران در تصاعد بود و در قسمت لژ، میانگین ۴ تا ۳۰ قِران از تماشاگران دریافت می‌شد. بازار اعلان‌های سینمایی برای جراید، محل درآمد خوبی بود، چراکه این آگهی‌ها برای چاپ تداوم داشت. قهوه‌خانه، کافه و هتل‌های مجلل هم به نمایش فیلم روی آوردند و کمپانی و شرکت‌های فیلم در ایران حضور یافتند و تأسیس شدند. گفتنی است که طی این بیست سال، چرخهٔ تولید فیلم سودآور در ایران شکل نگرفت و این کشور بازار مصرف فیلم‌های خارجی بود. نمایش فیلم در دفعات متعدد برای امور خیریه و اعانه به پرده در آمد، و این کارکردهای متنوع هنرهای نوین از دورهٔ مشروطه یک عصر می‌ساخت. دولت هم از سینماداران برای ورود ابزار و فیلم‌ها به ایران و بلیت سالن‌هایشان، به ترتیب حق گمرکی و مالیات در نظر گرفته بود و این انگیزه‌های اقتصادی بود که از ابتدا به انحاء گوناگون در پشت پردهٔ سینما قرار داشت.

هنر سینما که از آن با عنوان صنعت سینما، به جهت ساخت و کارکردهای فنی و اقتصادی‌اش یاد می‌شود، در عصر مشروطه پایه‌هایش در اقتصاد بازار شکل گرفت و چرخهٔ مالی مرتبط با خود را یافت. با توجه به التهاباتی که در این دوره از تاریخ ایران، مقارن با تأسیس سینماها در تهران و شهرستان‌ها به

وقوع می‌پیوست، مانند انقلاب مشروطه، دورهٔ استبداد صغیر و کودتای محمدعلی شاه، تصرف تهران از سوی مشروطه‌خواهان، ورود کشورهای درگیر در جنگ جهانی اول به ایران و کودتای سال ۱۲۹۹ش و درنهایت تاج‌گذاری رضاشاه، انگیزه‌های اقتصادی یکی از عواملی بود که باعث شد تا اشاعهٔ سینما در جامعهٔ ایران متوقف نشود. بااین‌حال، هر یک از موارد یادشدهٔ سیاسی در جریان صعود و نزول اکران و تأسیس سینماهای این دوره تأثیر خود را بر جای نهادند. بااینکه تعداد تأسیس و تعطیلی سینماهای این دوره نوسان داشت، اما تنوع کارکردهای اقتصادی سینما در این دوره نشان می‌دهد، این هنر نوین باعلاقه‌ای که از سوی مخاطبان وجود داشته است و فضای ایجادشده در عصر مشروطه، توانسته از ظرفیت اقتصادی‌اش برای تثبیت خود در جامعه استفاده کند و بخشی از پایه‌های اقتصادی سینما در ایران را به‌آرامی شکل دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Cinematograph
2. Subscription
3. Nicholas Gregorian Ali Beig off
4. Alexandre Dumas
5. Three Musketeers
6. Count Monte Cristo
7. Grand Hotel
8. Cinema "Pallas"
9. Casino
10. Joseph Sarkis
11. Company Pathé Frères
12. Cinema Pathé

منابع

- اجلالی، پرویز (۱۳۹۲)، «اشاعه و پذیرش سینما در جامعه و فرهنگ ایرانی ۱۲۸۳-۱۳۵۷ش»، *نشریهٔ گفت‌وگو*، شمارهٔ ۶۳، صص ۹۹-۱۳۵.
- افصحی، علی (۱۳۸۴)، *سرگذشت سینمای ایران*، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ کتاب همراه.
- امید، جمال (۱۳۷۷)، *تاریخ سینمای ایران*، چاپ دوم، تهران: روزنه.
- بکر، گربن (۱۳۹۲)، «صنعت سرگرمی‌سازی: تاریخ اقتصاد سینما»، ترجمهٔ سام قریبیان، *نشریهٔ صنعت سینما*، شمارهٔ ۱۳۰، صص ۱۰۸-۱۱۲.
- بهارلو، عباس (۱۳۸۹)، *روزشمار سینمای ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه*، چاپ اول، تهران: متن.
- ـــــــ (۱۳۹۴)، «گراند سینما (پایدارترین سالن سینما)»، *ماهنامهٔ سینمایی فیلم*، شماره ۵۰۲، صص ۸۸-۹۱.
- پور حسین، حسین (۱۳۸۹)، *صدسال سینما در مشهد*، چاپ اول، مشهد: توس گستر.
- تهامی‌نژاد، محمد (۱۳۷۹)، «سینما و افکار عمومی‌سازی در سال‌های ۱۳۱۶تا ۱۳۲۷ش»، *نشریهٔ فارابی*، شمارهٔ ۳۹، صص ۷۱-۱۳۹.
- جاودانی، هما (۱۳۸۱)، *سال‌شمار تاریخ سینمای ایران (تیر ۱۲۷۹ - شهریور ۱۳۷۹)*، چاپ اول، تهران: قطره.
- جمعی از نویسندگان (۱۳۷۹)، اسنادی از موسیقی تئاتر و سینما در ایران (۱۳۰۰-۱۳۵۷ه.ش)، تهیه و تنظیم معاونت خدمات مدیریت و اطلاعرسانی دفتر ریاست جمهوری، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- جهانبگلو، رامین (۱۳۸۰)، *ایران و مدرنیته*، چاپ دوم، تهران: نشر گفتار.
- حسن بیگی، م (۱۳۷۳)، *تهران قدیم*، چاپ سوم، تهران: ادب.
- حیدری، غلام (۱۳۷۰)، *سینمای ایران: برداشت ناتمام*، چاپ اول، تهران: چکامه.
- دهقان، خسرو (۱۳۸۴)، «بستهٔ گومون»، *نشریهٔ حرفه هنرمند*، شمارهٔ ۱۳، صص ۴۲-۴۷.
- راودراد، اعظم (۱۳۷۸)، «جامعه‌شناسی و سینما: تبیین فیلم و جامعه»، *نشریهٔ فارابی*، شمارهٔ ۳۴، صص۱۲۳-۱۰۴.
- ـــــــ (۱۳۹۱)، *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رحیمیان، بهزاد (۱۳۹۴)، «سال‌های آغازین سینما در ایران: پیشگامان و سینما در ولایات (رؤیای شبی در نیمهٔ تابستان)»، *ماهنامهٔ سینمایی فیلم*، سال سی و سوم، شمارهٔ ۵۰۲، صص ۶-۱۶.
- ـــــــ (۱۳۹۵)، *رؤیای صادقه (سیری در مستندات سال‌های آغازین سینما در ایران)*، ۲جلد، چاپ اول، تهران: نظر.
- سپهران، کامران (۱۳۹۱)، «سینما و تئاتر در ترازوی مشروطه (پرده‌های نوظهور از مناظر حیرت‌انگیز)»، *نشریهٔ فیلم*، شمارهٔ ۴۴۷، صص۲۲-۲۰.
- سعادت کازرونی، محمدحسین (۱۳۹۰)، *تاریخ بوشهر*، تصحیح و تحقیق عبدالرسول خیراندیش، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- سعدوندیان، سیروس (۱۳۸۰)، *اولین‌های تهران*، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سلیمی، سید جواد (۱۳۹۰)، *از پرده‌خوانی به پردهٔ سینما*، چاپ اول، تهران: سوره.
- غفاری، فرخ (۱۹۹۱)، «تاریخ سینما در ایران (۱)» در ایرانیکا، ترجمهٔ کتایون مصری، به نشانی اینترنتی: www.anthropology.ir/node/19077 آخرین بازدید: سال ۱۳۹۴
- شهری‌باف، جعفر (۱۳۸۳)، *طهران قدیم*، ج ۱، چاپ چهارم، تهران: معین.
- قاسم‌خان، علی‌رضا (۱۳۸۶)، «قاجاریه و نخستین گام‌های سینمای ایران از ۱۲۷۷ تا ۱۲۸۵ش»، *نشریهٔ گلستان هنر*، شماره ۸، صص ۴۶-۵۱.
- کرمانی، ناظم السلام (۱۳۸۴)، *تاریخ بیداری ایرانیان*، ج۳، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۸۳)، *سینما در عصر مشروطه*، چاپ اول، تهران: مهرنامگ.
- گروه نویسندگان (۱۳۸۳)، *ارامنه و سینمای ایران*، چاپ اول، تهران: روزنه کار.
- گلستان، شاهرخ (۱۳۷۴)، *فانوس خیال*، چاپ اول، تهران: کویر.
- ملیجک، غلامعلی‌خان (۱۳۷۶)، *روزنامهٔ خاطرات عزیز السلطان «ملیجک ثانی»*، ج۳، به کوشش محسن میرزایی، چاپ اول، تهران: زریاب.
- موذنی، حمید (۱۳۸۸)، *تاریخ سینمای بوشهر و گفتارهایی در باب چیستی سینما*، چاپ اول، بوشهر: انتشارات شروع.
- موکدی، سعید (۱۳۹۴)، «کارکرد سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هنرهای نوین (عکاسی و سینما) در عصر مشروطه (۱۲۸۵تا۱۳۰۵ش)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان.
- مهرابی، مسعود (۱۳۹۰)، *صد و پنج سال اعلان و پوستر فیلم در ایران*، چاپ اول، تهران: نظر.
- ـــــــ (۱۳۹۵)، تاریخ سینمای ایران، چاپ یازدهم، ویرایش جدید، تهران: نظر.
- میرزایی پری، زهرا (۱۳۸۶)، «ظهور سینما در ایران و نمایش اولین فیلم ناطق ایرانی (دختر لر)»، *فصلنامهٔ گنجینهٔ اسناد*، شماره ۶۵، صص ۴۳-۶۲.
- نفیسی، حمید (۱۳۹۴)، *تاریخ اجتماعی سینمای ایران (دورهٔ تولید کارگاهی، ۱۲۷۶ - ۱۳۲۰)*، ج ۱، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
- هاشمی، سید محسن (۱۳۹۲)، *آنِ باغ فردوس: گنجینهٔ تاریخ سینمای ایران*، چاپ اول، تهران: پیکره.

- Zeiny, Javad (2015), *Le Cinéma Iranien:Un Cinéma National Sous Influences, De 1900 À 1979 (Avant La Révolution)*, France: L'Harmattan.

Received: 2016/01/08
Accepted: 2017/01/03

Analysis of the Economic Function of Cinema in the Iran's Constitutional Era (1906–1926 AD)

Saeid Moakedi, Master of Iran's history in Islamic period, University of Isfahan. Iran.
Morteza Dehghan Nejad, Professor of History, University of Isfahan. Iran.

Abstract
At a time when it is remembered as the era of Mashrooteh, 1285 solar Hijri calendar/ 1906 AD until 1305 solar Hijri calendar/ 1926, we observe the establishment of cinema and showing film in Tehran and some states and provinces of Iran. During this period, new art of cinema entered in political, social and economic contexts which had different applications. Due to the importance of the discourse of modern arts in recognition of the changes of Qajar era and Iranian art history, exploration of its different functional aspects is important and looking at the economic history of cinema in Iran is of the purposes of this study and its collected data have been written in descriptive and analytical method. Some of the questions introduced in this article are as follow: how much the cinema was on the basis of foundations of a market economy in the era of Mashrooteh? And was reached to what economic function? The findings show that economic motivations for making money from merchants and businessmen, cinemas' owners, and government for obtaining customs duty and taxes was led to create link between newspapers and printing houses for persistent cinematic notifications and companies and the manufacturers and distributors of film for making a profit that has been effective in entering, establishing and spreading cinema to the society of the Iran. But from the beginning to the end of this era which coincided with the coronation of Reza Khan and the decline of the power of parliament in 1305 solar calendar/ 1926 AD in Iran, Iran was a market for consuming movies of other countries. Bringing serial films, screening movie for charity and public works, renting and buying and selling movie and cinematographer device for home show and establishing cinema in hotels and coffeehouses are considered as the other economic aspects of cinema of this period that totally were led to cinema entrepreneurship in society. The price for one single–seat in this 20–year old era was between 1 to 8 Gheran and for the VIP (Loge settlers) it had an increasing price of about 4 to 30 Gheran. Totally, various economic performance of cinema and the rapid formation of the financial cycle of this new art in the era of Mashrooteh, force us to pay attention to the economic aspects of the art for a comprehensive investigation.

Keywords: Art, Cinema, Qajar, The era of Mashrooteh, Function, Economic.