روایت فقر و فلاکت جامعه ایرانی در فیلم‌ها و مستندهای پیش از انقلاب ۵۷

دوران پهلوی و خانه‌هایی که سیاه بود

جواد محرمی

سفیدنمایی از جامعه ایران پیش از انقلاب اسلامی، رویکردی رسانه‌ای است که دست‌کم در دو دهه اخیر و هم‌زمان با توسعه فضای مجازی و ارتباطات ماهواره‌ای، به‌شدت در قالب یک پروژه دنبال شده و حتی در سریال‌های نمایش خانگی داخل کشور نیز به‌وضوح ردپای آن قابل مشاهده است. تصاویر رنگارنگ از خیابان‌های تهران و القای نشاط و رفاه به مخاطبی که اغلب نسل جدید هستند، از طریق پخش چند اثر آرشیوی تبلیغاتی، پیامی وارونه مخابره می‌کند تا واقعیت یک دوران رنگ ببازد و دوره‌ای درحال شکوفایی در اذهان شکل بگیرد. در این میان، کم‌کاری رسانه‌های حامی انقلاب اسلامی در تولید آثاری که بتواند حقیقت آن دوره را بازنمایی کند نیز به کمک سفیدنمایان آمده است. جالب است که پخش و انتشار بسیاری از آثار تولیدی همان دوره و عرضه مناسب آن در جامعه، مقابل چشم نسل جدید می‌تواند به‌راحتی واقعیت را نمایان کند. در گزارش پیش‌رو، به برخی آثار مستند و فیلم‌هایی که عمق تباهی جامعه ایرانی در دوران پهلوی را نشان می‌دهد می‌پردازیم.

به‌احتمال زیاد، برای مخاطب گزارش پیش‌رو این نکته به‌عنوان یک تناقض ایجاد خواهد شد که پس از انقلاب اسلامی نیز آثار زیادی از سوی برخی فیلمسازان درباره فقر، تبعیض و فاصله‌های طبقاتی در جامعه ایرانی ساخته شده که از سوی حامیان جمهوری اسلامی به‌عنوان آثار سیاه‌نما همواره مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. در این‌باره باید گفت این گزارش هرگز درصدد نادیده گرفتن معضلات و مشکلاتی که برخی از آنها با انگیزه‌های غیرسیاسی در آثار پس از انقلاب بازنمایی شدند، نیست؛ اما موج سفیدنمایی از دوره پیش از انقلاب نیز می‌تواند به‌شدت گمراه‌کننده باشد و لازم است این افراط‌گرایی در روایت تاریخ که بیش از همه برپایه تصویر پیش می‌رود با ارجاع به آثار مستند همان دوره به مخاطبی که آن دوران را از نزدیک درک نکرده، تعدیل شود.

فیلم‌فارسی‌های پیش از انقلاب به‌وضوح گویای وضعیت جامعه ایرانی در آن مقطع زمانی از تاریخ معاصر ایران است؛ آثاری که به‌وضوح وضعیت معیشتی و طبقاتی و بحران‌های فرهنگی را نشان می‌دهد. در این بین، مستندهای کامران شیردل بیش از هر اثر دیگری به عمق جامعه شهری ایران نقب زده است؛ مقطعی که حکومت خود را مقابل فرهنگ و سنت‌های ریشه‌دار دینی قرار داده بود.

حقیقت در مستندهای یک فیلمساز

کامران شیردل (متولد ۱۹۳۹) از تأثیرگذارترین مستندسازان تاریخ سینمای ایران و از چهره‌های کلیدی موج نوی سینما در دهه ۴۰ شمسی است. آثار او به‌خاطر نگاه بی‌پرده به طبقات محروم و حاشیه‌نشین شهرت دارند. او در ایتالیا نزد استادانی مثل روبرتو روسلینی و میکل آنجلو آنتونیونی، فیلمسازی خواند و پس از بازگشت به ایران به مستندسازی روی آورد؛ اما چون واقعیت‌های تلخ جامعه آن دوران را رو می‌کرد، فیلم‌هایش توقیف و خودش هم از اداره فرهنگ اخراج شد.

«چهار فیلم سیاه»

چهار مستند کوتاه، مشهورترین و جنجالی‌ترین کارهای شیردل هستند که نگاهی تلخ و نقادانه به جامعه ایران در دوره پهلوی دارند:

«زندان زنان» (۱۹۶۵): روایت زندگی ۲۲۲ زن و دختر محبوس در زندان تهران را روایت می‌کند که به اتهام قتل و اعتیاد در آنجا به سر می‌برند. فیلم یکی از مستندهای پیشگام و جنجالی موج نوی سینمای ایران است که نگاهی بی‌پرده به زندگی زندانیان زن در تهران دارد. این فیلم ۱۱ تا ۱۲ دقیقه‌ای، زندگی روزمره بیش از ۲۰۰ زن و دختر محبوس در زندان تهران را روایت می‌کند. این زنان به جرم‌هایی مثل قتل، اعتیاد و فعالیت‌های غیرقانونی در بند هستند. فیلم در کنار تصویر کلاس‌های صنایع‌دستی و درس، داستان‌های تلخ و شخصی این زنان را نیز به نمایش می‌گذارد.

شیردل در این فیلم از سبک «سینما وریته» (Cinéma vérité) استفاده کرده که به دنبال ثبت واقعیت به شکلی نزدیک و بی‌واسطه است. به دلیل محدودیت ضبط هم‌زمان صدا با فیلم‌های ۳۵میلی‌متری آن دوران، مصاحبه‌ها پس از فیلم‌برداری و با استفاده از صدای بازیگران دیگر ضبط شده‌اند. این روش، نوعی بازسازی مستند از واقعیت را شکل داده است.

جالب است که پس از انقلاب اسلامی، برخی فیلمسازان سفارشی‌ساز سعی کردند آثاری داستانی با اسم مشابه درباره زنان زندانی در ایران بسازند؛ اما به دلیل ضعف در تکنیک و واضح بودن عدم صداقت تصویری، این آثار هیچ‌گاه نتوانستند باورپذیری چندانی در ذهن مخاطب ایجاد کنند. معنای این حرف نفی وجود زندانی زن پس از انقلاب اسلامی نیست؛ بلکه ناتوانی برخی فیلمسازان پس از انقلاب در اثبات استقلال فکری و حرفه‌ای در تولید آثاری است که قصد داشتند زنان زندانی را سوژه اثر خود کنند. از این بابت، فیلم «زندان زنان» منیژه حکمت چه در داخل و چه خارج ایران نتوانست به‌عنوان یک اثر هنری باورپذیر توجهات را به خود جلب کند و صرفاً سوژه رسانه‌ها و مطبوعات جریان‌هایی قرار گرفت که با رویکردهای صرفاً سیاسی به مباحث هنری می‌پرداختند.

اما حکایت مستندهای کامران شیردل چیز دیگری بود. «شهرزنان» یا «قلعه» (ساخت ۶۶- ۱۹۸۰): مستندی از زندگی در محله‌ای از تهران در دوره پهلوی است که در آن، فقر و تن‌فروشی روایت می‌شود. این مستند و زنان آن در سال‌های بعد با عکس‌های «کاوه گلستان» تکمیل شد. عکس‌های گلستان از محله «شهرنو» از مهم‌ترین مستندهای تصویری جامعه ایران پیش از انقلاب است. او بین سال‌های حدود ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۶ با کنجکاوی و اعتمادسازی عمیق، زندگی زنان این محله را در قالب مجموعه «روسپی» (Prostitute) ثبت کرد.

محله شهرنو، دنیایی محصور و گمشده

«قلعه شهرنو» در تهران، یک محله قدیمی و دیوارکشیده بود که در دهه ۱۹۲۰ میلادی به‌عنوان منطقه روسپی‌گری شکل گرفت. در دهه ۱۹۷۰، حدود هزار و ۵۰۰ زن در این محله زندگی و کار می‌کردند و ورود مردان به آن فقط از یک دروازه آهنی ممکن بود. این تصاویر نه فقط یک گزارش، بلکه آخرین بازمانده بصری آن دنیا هستند؛ چراکه این محله درست چند هفته پیش از پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۹۷۹ به آتش کشیده و سپس با حکم حاکم شرع تخریب شد.

کاوه گلستان با برقراری دوستی نزدیک با ساکنان، تصاویری فراتر از یک نگاه مستند صرف خلق کرد. مجموعه او شامل ۴۵ عکس سیاه‌وسفید است که زندگی روزمره، چهره‌ها و شخصیت‌های این زنان را به تصویر می‌کشد. این عکس‌ها ابتدا در روزنامه آیندگان منتشر شدند تا توجه عموم را به شرایط اسفبار این زنان جلب کنند. یک سال بعد، در سال ۱۹۷۸، نمایشگاهی از این آثار در دانشگاه تهران برپا شد؛ اما پس از ۱۴ روز و تحت فشار ساواک، تعطیل شد.

در نهایت، این عکس‌ها به یادگاری ماندگار از جهانی زشت و کریه و فاجعه‌بار تبدیل شدند که با طلیعه انقلاب اسلامی به‌کلی نابود شده و سرنوشت غم‌انگیز ساکنانش را تا ابد ثبت کرده‌اند. کاوه گلستان که بعدها به‌خاطر تصاویرش از انقلاب و جنگ، برنده مدال طلای رابرت کاپا شد، سرانجام در سال ۲۰۰۳ در عراق بر اثر انفجار مین‌های به‌جا مانده از ارتش متجاوز امریکایی درگذشت.

حقیقت در مستند «تهران پایتخت ایران است»

اما کامران شیردل روایت‌های مستند دیگری از زیست جامعه ایرانی ارائه داده است.

«تهران پایتخت ایران است» (ساخت ۶۶- ۱۹۸۰): تضاد آشکار بین روایت رسمی از پیشرفت تهران و تصویر واقعی از زندگی گدایان، کارگران و فروشندگان خون در حاشیه شهر را به تصویر می‌کشد. مستند «تهران پایتخت ایران» (Tehran Is the Capital of Iran) ساخته کامران شیردل، یکی از تأثیرگذارترین فیلم‌های مستند اجتماعی ایران و جریانساز در موج نوی سینمای ایران است. این فیلم که در سال ۱۳۴۵ ساخته شد با مدت زمان ۱۸ دقیقه، تصویری خام و عریان از طبقات محروم جنوب تهران ارائه می‌دهد.

یک نگاه انتقادی به روند مدرن‌سازی

فیلم در دوره اوج برنامه‌های مدرن‌سازی حکومت پهلوی ساخته شده است؛ اما به‌جای نمایش ظاهر مثلاً مدرن تهران، سراغ «روایت شکست و فاجعه» می‌رود که در پشت این پیشرفت پنهان شده بود. شیردل با نشان دادن فقر و وضعیت اسفبار حاشیه‌نشینان به نقد تلویحی گفتمان رسمی درباره «پیشرفت» ایران می‌پردازد.

مهم‌ترین ویژگی فیلم، تضاد آگاهانه و حساب‌شده میان صدا و تصویر است. فیلم با صدای یک معلم شروع می‌شود که از روی کتاب درسی می‌خواند: «تهران پایتخت ایران است... ایران دارای کارخانه‌ها، بیمارستان‌ها و ادارات بسیار است....» در ادامه، یک مأمور زن از سازمان ملی فرهنگ، دستاوردهای «انقلاب سفید» را در منطقه فقیرنشین «خزانه» تشریح می‌کند. در تضاد کامل با این روایت رسمی، تصاویر نشان‌دهنده ویرانه‌ها، کودکان در حال زندگی در زباله‌ها، افراد بی‌خانمانی که برای گرم شدن با سگ‌ها هم‌خواب می‌شوند و مردانی است که برای امرار معاش مجبور به فروش خون خود هستند.

اخراج از اداره فرهنگ

شیردل که فیلم‌سازی ایتالیایی‌آموخته و شاگرد کارگردانانی چون روبرتو روسلینی و میکل آنجلو آنتونیونی بود با ساخت این فیلم جنجال آفرید. وزارت فرهنگ و هنر که فیلم را سفارش داده بود، فیلم را توقیف کرد و شیردل از سوی ساواک بازجویی شد. اکران عمومی فیلم تا پس از انقلاب اسلامی میسر نشد و نسخه نهایی آن سال‌ها بعد کامل شد.

این مستند با تکیه بر تضاد میان شعارهای رسمی و واقعیت ملموس، نه‌تنها تصویر یک پایتخت، بلکه روایت رسمی از یک دوران را به چالش می‌کشد و آیینه‌ای از نابرابری‌های پنهان در پس‌زمینه ظاهر مدرن تهران است.

«شبی که باران آمد» (۱۹۶۷) اثر دیگر از کامران شیردل، یک مستند پیچیده است که روایت‌های مختلف از یک حادثه (نجات قطار از سوی یک پسر روستایی) را کنار هم می‌گذارد تا نشان دهد «حقیقت» چقدر می‌تواند نسبی باشد. این فیلم نقطه‌عطفی در کارنامه شیردل است.

برخورد رژیم پهلوی با فیلم‌های کامران شیردل، نمونه‌ای کلاسیک از رویارویی سینمای مستند نقادانه با گفتمان رسمی قدرت است. فیلم‌های او نه فقط توقیف که با واکنش‌های سیاسی پیچیده‌ای روبه‌رو شدند. «تهران پایتخت ایران است» و «قلعه» که فقر مطلق در جنوب شهر و زندگی در محله مثل «شهرنو» را نشان می‌دادند، بلافاصله پس از ساخت توقیف شدند و تا پس از انقلاب اجازه نمایش پیدا نکردند. خود شیردل می‌گوید آثار او پس از ساخت، در اداره قفل شده و خود او نیز احضار شد.

فیلم «اون شب که بارون اومد» (۱۳۴۷): سرنوشت عجیب‌تری داشت. این فیلم که با سفارش برای «تطهیر» شیردل ساخته شد، ابتدا تا ۱۳۵۳ توقیف بود. سپس در جشنواره فیلم تهران روی پرده رفت و برنده جایزه بهترین فیلم شد؛ اما بلافاصله دوباره توقیف شد. نهایتاً خود شیردل هم از وزارت فرهنگ و هنر اخراج شد.

طنز تلخ در برابر قدرت

جالب است که شیردل در مواجهه با این فشارها، به‌جای عقب‌نشینی از طنز به‌عنوان سلاحی برای نقد استفاده می‌کرد. فیلم «اون شب که بارون اومد» با تکرار جمله طنزآمیز «دروغ محضه آقا»، روایت‌های رسمی و قدرت را به چالش می‌کشد. برخوردهای پی‌درپی حاکمیت باعث دلسردی شدید شیردل شد. او در گفت‌وگوها اشاره کرده که انگیزه‌اش برای ادامه مستندسازی اجتماعی پس از این همه سانسور در جوانی از بین رفت.

کاوه گلستان از مجموعه محله قلعه ۲

فروغ فرخزاد با «این خانه سیاه است»

از آثار دیگری که اوج فقر و فلاکت و تبعیض جامعه ایرانی را در پیش از انقلاب اسلامی به‌وضوح نشان می‌دهد، مستند «خانه سیاه است» (۱۳۴۱) ساخته فروغ فرخزاد است؛ یک مستند شاعرانه و تأثیرگذار که در آسایشگاه جذامیان بابا باغی در تبریز فیلم‌برداری شده است. این تنها فیلم فروغ و یکی از مهم‌ترین مستندهای تاریخ سینمای ایران است که فضایی بین مستند اجتماعی و سرودهای عاشقانه خلق کرده است.

فیلم به سفارش «انجمن کمک به جذامیان» ساخته شد؛ اما از یک گزارش ساده فراتر می‌رود. فروغ با نگاهی عمیقاً انسانی، زندگی جذامیان را به تصویر می‌کشد. نقطه شروع فیلم، تصویر زنی است که در آیینه نگاه می‌کند؛ این نگاه، همذات‌پنداری را جایگزین نگاه ترحم‌آمیز می‌کند.

روایت دوگانه و استعاره سیاسی

فیلم با دو صدای روایی مجزا پیش می‌رود: صدای مذکر ابراهیم گلستان برای اطلاعات پزشکی و صدای زنانه فروغ برای قرائت شعر و دعا. این ترکیب، فیلم را به استعاره‌ای از جامعه ایران تبدیل کرده است: مکانی بسته و بیمار که در بند فقر و خرافات است. حتی گلستان سال‌ها بعد گفت فیلم قصد داشته نشان دهد؛ «جامعه ایران چقدر بسته و بیمار بوده است».

فضای حاکم بر فیلم، ترکیبی از ناامیدی و عشق است. دیالوگ معروف ابتدایی فیلم می‌گوید: «در جهان زشتی کم نیست، اما اگر به آن نگاه کنی، چشم را به خود خو می‌دهد». فیلم از نظر فرم، بسیار پیشروست و کارگردانان بعدی مثل کیارستمی را تحت‌تأثیر قرار داد؛ به‌طوری که فروغ را یکی از معماران «موج نوی سینمای ایران» می‌دانند.

برای درک برخورد رژیم شاه با فیلم فروغ، بهتر است به سازوکار کلی سانسور در آن دوران نگاه کنیم. رژیم پهلوی، به ویژه در دوره اول، ساختار رسمی و پیچیده‌ای برای نظارت بر مطبوعات و رسانه‌ها داشت تا هرگونه نقد علیه دولت را خنثی کند. این کنترل با وجود نوسانات، همواره یکی از ابزارهای اصلی حفظ قدرت بود.

روایت غیرمستقیم و مصونیت فیلم

با این اوصاف، چرا فیلم «خانه سیاه است» به سرنوشت آثار دیگر (مثل مستندهای کامران شیردل) دچار نشد؟ به نظر می‌رسد رمز آن در زبان هنری و غیرمستقیم فیلم نهفته است.

استفاده از زبان سمبلیک: در دوران خفقان، هنرمندان برای بیان مفاهیم اجتماعی عمیق، به زبان نمادین پناه می‌بردند تا از گزند سانسور مستقیم در امان بمانند. فروغ نیز با پوشاندن نقد اجتماعی در لفافه‌ای از شعر و تصویر، توانست از توقیف مستقیم جلوگیری کند. اگرچه فیلم به‌صورت مستقیم از مردم حاشیه‌نشین و بیمار می‌گوید اما برخی منتقدان معتقدند انتخاب چنین سوژه‌ای می‌توانسته خود نوعی اشاره به «جامعه بیمار» و تقابل با تبلیغات درخشان رژیم باشد.

در واقع، می‌توان گفت فیلم فروغ با موفقیت از «خودسانسوری» هنرمندانه عبور کرد و با روایتی شاعرانه، حرفی برای گفتن داشت که در قالب یک مستند اجتماعیِ صرف نمی‌گنجید. جالب است که این شیوه (انتقاد غیرمستقیم) تقریباً عکس روش صریح و بی‌پرده‌ای است که شیردل در فیلم‌هایش به کار برد و به همین دلیل هم با برخورد شدیدتری مواجه شد.

مهرجویی با دایره مینا

اثر دیگری که به شکلی دقیق وضعیت فلاکت‌بار جامعه ایران را در دوره‌ای که رژیم پهلوی درحال مدرن‌سازی ظاهری مبتنی بر فرهنگ غربی بود نشان می‌دهد، فیلم «دایره مینا» (۱۳۵۳) است؛ یکی از جنجالی‌ترین و تأثیرگذارترین ساخته‌های داریوش مهرجویی و از فیلم‌های شاخص موج نوی سینمای ایران. اثری که فیلم‌نامه‌اش را مهرجویی بر اساس داستان «آشغالدونی» از غلامحسین ساعدی نوشت. داستان درباره علی (سعید کنگرانی)، جوانی فقیر از حاشیه مشهد است که پدر بیمارش را برای درمان به بیمارستان می‌برد، اما توانایی پرداخت هزینه را ندارد. در آنجا با سامری (عزت‌الله انتظامی)، دلال خون، آشنا می‌شود. سامری از فقرا و معتادان خون ارزان می‌خرد و با سود کلان به بیمارستان می‌فروشد. علی برای امرار معاش، کم‌کم پادوی سامری می‌شود و مسیر سقوط اخلاقی را طی می‌کند.

جالب است که مهرجویی در این فیلم از نام خانوادگی سامری که کنایه‌ای به یهودی‌صفت بودن نقش شخصیت خون‌فروش درون فیلم دارد استفاده کرده است؛ آن‌هم در زمانی که ایران با اسرائیل رابطه‌ای گرم دارد.

در داستان اصلی ساعدی، علی خبرچین ساواک می‌شد؛ اما مهرجویی به خاطر ممیزی، این بخش را حذف کرد و به جای آن، با اضافه کردن شخصیت دکتری که تلاش می‌کند آزمایشگاه خون راه بیندازد، اوج سقوط علی را در بی‌تفاوتی او نسبت به مرگ پدرش نشان داد. به‌طور کلی، فیلم نسبت به داستان ساعدی واقع‌گراتر است و «طرح» بر «ایده» غلبه دارد و پایان‌بندی بسته‌ای دارد، درحالی که داستان ساعدی تمثیلی‌تر و با پایانی باز است.

برخورد رژیم پهلوی و توقیف

فیلمنامه هشت‌ماه در وزارت فرهنگ و هنر (که زیر نظر مهرداد پهلبد، شوهر خواهر شاه بود) برای تأیید معطل ماند. فیلم نهایتاً در سال ۱۳۵۳ ساخته شد، اما پروانه نمایش نگرفت و به مدت سه سال توقیف شد. دلیل رسمی، «سیاه‌نمایی» از خدمات رژیم عنوان شد. جالب است که تنها مدافع فیلم، دکتر فریدون علا (بنیانگذار سازمان انتقال خون) بود که به ضرورت آن برای آگاهی‌بخشی درباره خون‌فروشی تأکید داشت. داستان توقیف اوج جالبی هم داشت: نقل است که فیلم برای محمدرضا پهلوی و همسرش در کاخ به نمایش درآمد. شاه پس از دیدن چند دقیقه، با عصبانیت سالن را ترک کرد و دستور محاکمه نویسنده را صادر کرد و گفت: «این انتلکتوئل‌ها فقط بلدند سیاه‌نمایی کنند و خدمات ما را نمی‌بینند.»

دایره مینا درحالی که در ایران توقیف بود، در جشنواره‌های بین‌المللی موفق شد و جوایزی از جمله جایزه هیئت داوران در جشنواره پاریس (۱۹۷۷) و جایزه ویژه هیئت داوران کلیسای کاتولیک و جایزه فیپرشی منتقدان را از جشنواره برلین (۱۹۷۸) دریافت کرد. سرانجام در سال ۱۳۵۶ پروانه نمایش گرفت و نهایتاً ۲۳ فروردین ۱۳۵۷ در سینماهای تهران اکران و با استقبال مخاطبان و منتقدان روبه‌رو شد.

حقیقتاً تصویر مدرن و رنگارنگی که طرفداران رژیم پهلوی می‌کوشند از آن دوره به نسل امروز ارائه دهند، در تضاد با مستندهای کامران شیردل، فروغ فرخزاد و برخی آثار سینمایی داریوش مهرجویی قرار دارد؛ آثاری که قابل انکار نبوده و مانند یک تابلوی مشخص بر پیشانی آن دوره تاریخی حک شده است.

این تضاد، از عمیق‌ترین تناقض‌های تاریخ معاصر ایران است. از یکسو، روایت رسمی بازسازی‌شده‌ای که از سوی طرفداران رژیم پهلوی (به ویژه در فضای مجازی) پخش می‌شود و از سوی دیگر، تصویر تلخی که مستندسازان بزرگ آن دوره از دل جامعه ثبت کرده‌اند قرار دارد و این دو روایت را باید در چند لایه بررسی کرد:

۱. روایت «طلا و زرق‌وبرق» در برابر روایت «خاک و خون»

تصویری که امروز از سوی برخی محافل رسانه‌ای از دوران پیش از انقلاب ارائه می‌شود، عمدتاً بر ظواهر مدرنیته متمرکز است: زنان با مدل موی فرانسوی، خیابان‌های درخت‌کاری تهران، جشن‌های ۲هزار و ۵۰۰ ساله، بوتیک‌ها و ماشین‌های امریکایی. اما مستندهای شیردل («تهران پایتخت ایران است» و «قلعه») و مهرجویی («دایره مینا») نشان می‌دهند که درست در همان سال‌ها، در فاصله چند کیلومتری این تجملات، فقر مطلق، قاچاق خون، و فروش تن واقعیت روزمره میلیون‌ها نفر بوده. این دو روایت، نه فقط متفاوت که کاملاً متضاد هستند.

۲. روایت «آزادی» در برابر روایت «خفقان ساواک»

طرفداران رژیم گذشته، آن دوران را عصر «آزادی بیان و فرهنگ» معرفی می‌کنند و به فیلم‌های موج نو و روشنفکران اشاره دارند. اما فراموش می‌کنند، همان فیلم‌ها (از جمله آثار شیردل و مهرجویی) سال‌ها توقیف شدند و خود سازندگان‌شان یا اخراج شدند یا تحت فشار بودند. آزادی مشروط و کنترل‌شده‌ای که در دوران شاه وجود داشت، هرگز اجازه نقد را نمی‌داد؛ مگر در لفافه و با استعاره.

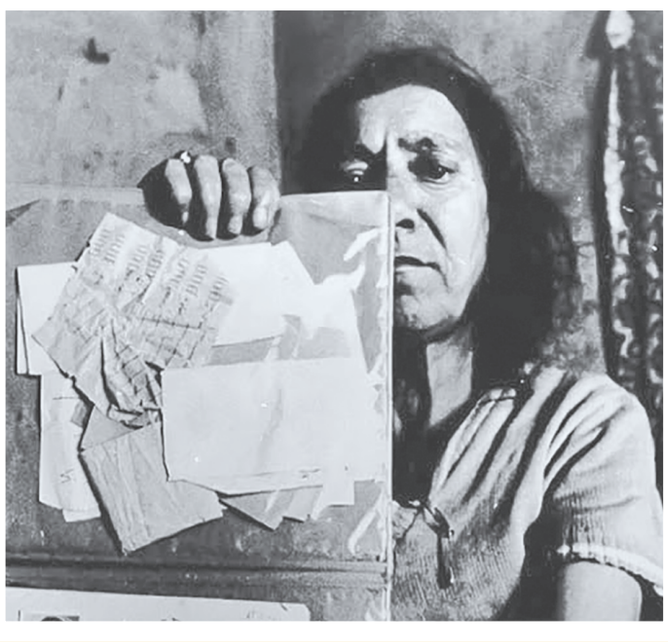
در پاسخ به این سؤال که چرا این روایت بازسازی‌شده امروز در میان بخشی اقلیت از جامعه ایران فراگیر شده است، باید گفت سه دلیل اصلی وجود دارد:

نوستالژی طبقه مرفه: کسانی که واقعاً از آن دوران بهره مادی بردند، با کمال میل آن سال‌ها را «بهشت گمشده» بازنمایی می‌کنند.

سلاح سیاسی علیه جمهوری اسلامی: بزرگنمایی نقاط قوت دوران شاه، راهی برای ناکارآمد نشان دادن نظام فعلی است؛ حتی اگر به بهای تحریف حقیقت تاریخی تمام شود.

نادیده‌گیری عمدی آمارها: نرخ بی‌سوادی (۷۰درصد در ۱۳۵۵)، اختلاف طبقاتی شدید، وابستگی کامل اقتصادی به غرب، و سرکوب هرگونه کنش سیاسی مستقل، اعدادی هستند که در این روایت رنگارنگ جایی ندارند.

در اینکه سفیدنمایی دوران پیش از انقلاب یک پروژه سیاسی است که در داخل و خارج از ایران به طرزی جدی دنبال می‌شود و ابداً جنبه‌ای خودجوش ندارد، نباید شک کرد؛ و البته این روایت‌گری نیز مخاطبان و قربانیان خاصی از جامعه ایرانی که کمتر کتاب می‌خوانند و بیشتر مخاطب شبکه ماهواره‌ای هستند و به مباحث تاریخی نگاهی عمیق ندارند را دربرمی‌گیرد.


کاوه گلستان از مجموعه محله قلعه

پوستر مستند تهران پایتخت ایران است