

گفت و گو با فتح غفاری

روزگار فتح

سعید نوری



روزگار فرّخ

گفت و گو با فرّخ غفاری

سعید نوری





ناشر: روزبهان

سرشناسه: غفاری، فرخ، ۱۳۰۰-۱۳۸۵
عنوان و نام پدیدآور: روزگار فرخ: گفت‌وگو با فرخ غفاری / سعید نوری
مشخصات نشر: تهران، روزبهان، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۴۲۰ ص.؛ مصور
فروست: تاریخ شفاهی سینمای ایران؛ ۱:
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۷۴-۰۲۹-۹
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: غفاری، فرخ، ۱۳۰۰-۱۳۸۵. -- مصاحبه
موضوع: سینما--ایران--تهیه‌کنندگان و کارگردانان--مصاحبه‌ها
موضوع: سینما--ایران--تاریخ
شناسه افزوده: نوری، سعید، ۱۳۵۲. -- مصاحبه‌گر
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱/۷۵۴/۳/۱۹۹۸/۳ PN
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲
رده‌شماره کتابشناسی ملی: ۲۹۸۳۰۲۰

مدیریت تولید: مؤسسه خنیا حامد کنی

طراح جلد: سهیل حسینی

عکس روی جلد: از مجموعه اهدایی ناصر تقوایی

ناظر چاپ: فرهاد ایمانی

چاپ جلد: چاپخانه رسانقش

چاپ متن و صحافی: چاپخانه بهمن

چاپ اول، ۱۳۹۶

۲۰۰۰ نسخه

فروشگاه و دفتر انتشارات

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، شماره ۱۲۰۶

کد پستی: ۱۳۱۴۷۵۴۷۱۱

تلفن: ۶۶۴۰۸۶۶۷، تلفکس: ۸۹۷۷۰۶۵۷

www.roozbahan.com

info@roozbahan.com

این کتاب براساس شیوه‌نامه انتشارات روزبهان تنظیم شده است.

© حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

پیشکش به بزرگ مرد فرهنگ و ادب

منوچهر انور

فهرست

- | | |
|-----|---|
| ۱۱ | سالشمار زندگی فتح غفاری |
| ۱۳ | من؛ دانش آموز فتح غفاری! |
| ۲۳ | شب نشینی در جهنم |
| ۲۷ | فرهنگ و زندگی: تاریخ سینمای ایران از زبان فتح غفاری |
| ۳۷ | میزگرد |
| ۶۳ | گفت و گو |
| ۶۵ | کودکی و خانواده |
| ۸۱ | تحصیل سینما |
| ۸۵ | آغاز فیلمسازی |
| ۹۱ | جنوب شهر |
| ۱۰۵ | فیلم های تبلیغاتی و مستند |
| ۱۰۹ | عروس کدومه؟ |
| ۱۱۳ | شب قوزی |
| ۱۳۱ | زنبورک |
| ۱۴۵ | کانون فیلم |
| ۱۵۵ | سینمای موج نو ایران |
| ۱۷۷ | قطبی، تلویزیون و جشن هنر |
| ۱۸۷ | راه گشایی در اداره سانسور |
| ۱۹۱ | سینمای ملی |
| ۲۰۵ | نمایش ایرانی |
| ۲۰۹ | تعزیه |
| ۲۲۳ | پرسش های پراکنده |
| ۲۳۹ | مقدمه ای بر فیلمنامه «زنبورک» |
| ۲۴۹ | زنبورک: داستان برای فیلم |
| ۳۲۱ | تصویر |

سالشمار زندگی فتح غفاری

- ۱۳۰۰ پنجم اسفند، تولد در تهران.
- ۱۳۱۰ سفر به بلژیک همراه خانواده.
- ۱۳۲۱ تحصیل مکاتبات سینما در پاریس، تحصیل در رشته ادبیات دانشگاه گرونوبل فرانسه.
- ۱۳۲۴ آغاز بازیگری تئاتر و سینما در اروپا.
- ۱۳۲۸ آذرماه، تأسیس کانون ملی فیلم ایران.
- ۱۳۳۱ دبیرعامل فدراسیون بین‌المللی آرشیوهای فیلم در پاریس تا سال ۱۳۳۴.
- ۱۳۳۵ کارگردانی فیلم کوتاه «بن‌بست»، با همکاری کلود برنارد و فریدون هویدا.
- ۱۳۳۶ تأسیس و مدیریت کانون فیلم ایران (آرشیو فیلم ایران، فیلمخانه ملی ایران)، راه‌اندازی نقد فیلم.
- ۱۳۳۷ تأسیس استودیو «ایران‌نما»، کارگردانی و تهیه‌کنندگی «جنوب شهر»، اولین فیلم نئورئالیستی سینمای ایران.
- ۱۳۳۸ کارگردانی فیلم «عروس کدومه؟» اولین فیلم رنگی سینما اسکوپ سینمای ایران.
- ۱۳۳۹ ساخت فیلم‌های مستند «جزیره فارس»، «نور زمان»، «رگ‌های سیاه»، «زندگی نفت»، «سیمان تهران».
- ۱۳۴۰ ساخت فیلم‌های مستند «قالی‌شورها»، «لوله سرتاسری».

- ۱۳۴۲ ساخت مستند «مخابرات نفتی» و تهیه‌کنندگی، کارگردانی و بازیگری در «شب قوزی».
- ۱۳۴۳ ساخت مستند «واحد‌های صنعتی».
- ۱۳۴۵ معاون فرهنگی سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران.
- ۱۳۴۶ قائم مقام مدیرعامل جشن هنر شیراز برای ده دوره.
- ۱۳۴۷ تألیف کتاب راهنمای شمال.
- ۱۳۴۹ آغاز فیلمبرداری مجموعه تلویزیونی «مرد کرایه‌ای» که نیمه تمام ماند.
- ۱۳۵۱ مدیر نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران، تألیف کتاب سینما و مردم با نام مستعار «م. مبارک»، بازی در فیلم «صمد و فولادزره دیو» از پرویز صیاد.
- ۱۳۵۲ تألیف کتاب سینما در ایران به زبان فرانسه.
- ۱۳۵۴ نویسندگی و کارگردانی «زن‌بورک»، کتاب تئاتر ایرانی درباره تعزیه.
- ۱۳۵۶ نویسندگی «کوروش کبیر» با همکاری آنتونی برجس — که ساخته نشد.
- ۱۳۵۷ بازی در «اوکی میستر» پرویز کیمیاوی.
- ۱۳۵۸ بازی در تئاتر اروپا، تاریخ‌نگاری سینما و تئاتر ایران در دانشنامه ایرانیکا، مک‌گرو هیل و
- ۱۳۸۵ ۲۷ آذرماه، درگذشت در پاریس و ۳۰ آذر، تدفین در گورستان مونپارناس پاریس.

من، دانش‌آموزِ فرخ غفاری!

برای نسل من، برای جوانان امروز ایران، گرفتاری‌هایی هست که شاید برای روشن‌اندیشان دو نسل پیش این سرزمین نبوده باشد. رنج انقطاع تاریخی بزرگ‌ترین دردسرنسل من است. عوارض این انقطاع تمامی ندارد. به دلایل مختلف، حفره‌ها و حلقه‌های مفقوده بسیاری در شناسایی زنجیره کارشناسان مختلف علوم انسانی، اجتماعی و هنری نسل‌های پیش از من به وجود آمده و دسترسی مستقیم به این افراد یا به علت مرگ زودرس یا مهاجرت ناممکن شده است. چنان‌که محمود دولت‌آبادی برایمان گفت وقتی همراه احمد شاملو در امریکا بودند، تماس گرفتند تا بروند صادق چوبک را ببینند. او از آنان خواسته بود تا فردای آن روز تماس بگیرند و فردای آن روز چوبک گفته بود که توان دیدن آنها را ندارد! قصد توجیه ندارم اما نباید زیاد تعجب کرد اگر کسی امروز در این دیار، درس سینما یا تئاتر بخواند یا در کار سینما و تئاتر باشد و «فرخ غفاری» را نشناسد یا نداند چه خدماتی به فرهنگ و هنر این مرز و بوم کرده است. بعید نیست کسانی که سمت مدیر یا معاون بخش‌های مختلف جشنواره‌های فیلم و تئاتر را عهده دارند حتی نام او را نشنیده باشند، چه رسد به شناخت روش او در انتخاب آثار هنری برای نمایش یا آموزش و تربیت نیروی متخصص برای تولید. القصه، کلافگی نشناختن و ندانستن پیشینه تاریخی سینمای ایران، تنی چند از دوستانم و من را بر آن داشت که به قصد شناخت ریشه‌های این سینما و چگونگی شکل‌گیری آن سراغ افرادی برویم که نقش تعیین‌کننده و مستمری در دوران حضورشان در عرصه سینما و تئاتر این مملکت داشته‌اند و بعد هم مرجع شناخت سینما و تئاتر این

مملکت بوده‌اند. در میان نسل اول فیلمسازان جدی و روشنفکر سینمای ایران به سه نفر برمی‌خوریم که غفاری یکی از آنهاست. اولین بار نام «فتح غفاری» را سال هفتاد در عنوان بندی فیلم «زن‌بورک» دیدم اما میزان اهمیتش در سینمای ایران را در جلسات تاریخ سینمای ایران که در منزل ما در سال ۷۸ برگزار می‌شد فهمیدم آن هم البته و صد البته ناقص! اما این اطلاعات به تدریج با تحقیق و بعد ملاقات او در پاریس کامل تر شد:

غفاری در اولین سفر خود به ایران در سال ۱۳۲۸ — یعنی هفده سال بعد از زمانی که ایران را به قصد بروکسل ترک کرده بود — کتاب‌های سینمایی و مجلات ماهانه نقد و بررسی آثار روز دنیا را با خود به ارمغان آورد که تا زمان انتقال کل کتابخانه او به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، عدد کتاب‌ها به ۴۷۱۴ اثر رسیده بود و تعداد مجلات پوزیتیو و لوآن سن و کایه دوسینما از مرز پانصد گذشته بود. او در گرنبل ادبیات فرانسه تحصیل کرده بود و مدت شش سال مدیر اجرایی فدراسیون تمامی سینماتک‌های اروپا بود. در مدرسه ایدک هم از طریق مکاتبه تحصیلات سینمایی کرده بود.

به‌رغم همه مخالفت‌هایی که شده بود و با وجود جو غالباً بدبینانه‌ای که در روشنفکران آن زمان بود، غفاری جوان در سال ۱۳۳۰ کانون فیلم ایران را تأسیس کرد تا برای اولین بار، درست شانزده سال بعد از تأسیس سینماتک فرانسه و پیش از سوئسی‌ها و بی‌کمک مستقیم فرانسوی‌ها، ما در ایران صاحب فیلمخانه ملی و آرشیو فیلم سینمایی باشیم. عده زیادی از مشتاقان سینما برای تماشای شاهکارهای سینمای جهان بارها به این جلسات رفتند و نسل دوم فیلمسازان مهم و جدی سینمای ایران از میان تماشاگران همین فیلم‌ها شکل گرفت.

با نقدی که غفاری بر فیلم «شب‌نشینی در جهنم» نوشت، نقدنویسی حرفه‌ای برای فیلم ایرانی با تکیه بر بنیادهای ساختاری و نه بررسی صرف موضوع اثر به موضوعی جدی بدل شد. در نیمه دوم دهه سی، کوشش‌های او با تأکید بر ایجاد سینمای جدی و ملی در فضای ایران با توجه به «زنگ محلی» با مهم‌ترین فیلم داستانی این دهه سروشکل گرفت. غفاری، فیلم «جنوب شهر» را ساخت که در

آن برای اولین بار به استفاده از محیط واقعی و خارج از استودیو توجه شد. این تنها نکته جذاب فیلم نبود. توجه به وضع بد زندگی روزمره مردم جنوب شهر، هشدار به عوارض نداشتن تأمین اجتماعی برای کارگر ساختمانی که از داربست سقوط می‌کند و مجموع عوامل به اصطلاح نئورئالیستی این فیلم از آن فیلمی جدی‌تر از فیلم‌های هم‌زمان خود ساخت. هم‌چنین این فیلم، ترقی‌خواهی این جوان آموزش‌دیده و متخصص را نشان می‌دهد. اما در دایرة المعارف جهانی سانسور که با جلدی زردرنگ در پاریس چاپ شد، این فیلم اولین فیلم داستانی توقیفی زمان پهلوی دوم است، آن‌هم نه به دلیل بی‌اخلاقی که به علت مطرح کردن مشکلات جدی اجتماع. این فیلم که با سرمایه خانوادگی غفاری تهیه شده بود، شرکت او را—یعنی ایران‌نما—به ورشکستگی کشاند و غفاری به ناچار رو به ساخت فیلم مستند و تبلیغاتی گذاشت. البته یک سال بعد باز برای اولین بار در ایران یک فیلم رنگی به شیوه سینماسکوپ ساخت به نام «عروس کدومه؟» که فقط برای جبران بخشی از ضررهای اقتصادی فیلم جنوب شهر به تهیه‌کنندگی دوست غفاری اسماعیل کوشان ساخته شد.

در فاصله سال‌های پس از ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۴۵، صرفاً چهار فیلم جدی داستانی در سینمای روشنفکری ایران ساخته شده که نیمی از آن‌ها سهم غفاری است. نیمه دیگر سهم ابراهیم گلستان و فریدون رهنماست. غفاری در نیمه اول دهه چهل، بهترین اقتباس سینمایی از داستان اهدب هزارویک‌شب را در ایران ساخت. «شب قوزی» در ۱۳۴۳ رویکردی امروزی است به روحیه رویاپرداز انسان ایرانی و آسیب‌هایی که در مواجهه با واقعیت زندگی می‌بیند اما به زبان طنز.

از همین دوران غفاری دست به کار نوشتن بخشی از تاریخ سینمای ایران شد که به علت عدم استقبال آن را نیمه‌کاره رها کرد اما بعدها اولین تاریخ سینمای ایران به زبان فرانسه را او نوشت. غفاری از کودکی عاشق بازیگری بود. به همین جهت در نمایش‌های مختلف فرنگی بازی کرده بود و بعد هم که به ایران آمد، با بازی در تئاتر، نمایش‌های روحوضی و بازی در فیلم‌های خود و دیگران به این

حرفه هم ادامه داد؛ حتی وقتی ایران را ترک کرد در فرانسه با بازیگری تئاتر کار خود را ادامه داد.

سال ۱۳۴۵، وزارت فرهنگ و هنر کلاس‌های آموزشی سینمایی برگزار کرد که غفاری در آن درس تاریخ سینما می‌داد. بعد با همان هنرجویان به تلویزیون رفت و معاون فرهنگی و بعد هم قائم مقام تلویزیون شد و تا دوازده سال هم در همین سمت باقی ماند. بسیاری از استعداد‌های فیلمسازی مستند و داستانی سینمای ایران در همان دوره و با مدیریت او فعالیت جدی خود را آغاز کردند. دو سال بعد از راه‌اندازی تلویزیون ملی ایران، سمت معاون مدیرعامل جشن هنر شیراز به غفاری واگذار شد و او نمایش‌های طراز اول جهان را برای نمایش در فضای آزاد تخت جمشید انتخاب کرد و به ایران آورد. کنار این فعالیت‌ها، او تلاش فراوانی کرد که هنرمندان پیشکسوت روحوضی را در چهار دوره جشن طوس در مشهد به صحنه بازگرداند. هم‌زمان تلاش‌های فراوانی کرد تا تعزیه و نمایش‌های آیینی ایرانی را به اروپاییان معرفی کند. کتابی هم با عنوان *تئاتر ایرانی* نوشت که به بررسی روان‌شناختی عناصر تعزیه و تأثیرات آن بر تماشاگر می‌پردازد. علاقه بی‌اندازه فتح غفاری به ایران و ایران‌شناسی سبب شد او کتاب راهنمای ایران‌شناسی را بنویسد که به معرفی جغرافیایی شمال ایران می‌پردازد. مطالعه سفرنامه‌های مختلف سیاحانی که از ایران دیدن کرده بودند، هم سندی شد برای آغاز نگارش فیلمنامه «زن‌بورک». طنازی غفاری در این فیلم آخر به اوج می‌رسد. شیوه روایت پاره‌پاره به سبک هزارویک شب، بازنمایی عوارض واپس‌گرایی در میان عامه مردم و فرهنگ تنبلی و تن‌پروری و پخته‌خوری با استفاده از شگردهای مختلف نمایش‌های ایرانی از نقالی و پرده‌خوانی گرفته تا تأثیرپذیری از نقوش مینیاتور ایرانی برای ساخت و ساز تصاویر در این اثر او نمایان است.

بعد از انقلاب، غفاری در پاریس مشغول نگارش خلاصه‌ای از تاریخ سینمای ایران به زبان انگلیسی شد که در دایرة المعارف مک‌گرو هیل چاپ شد. خلاصه‌ای از تاریخ تئاتر ایران را هم با کمک آربی آوانسیان و لاله تقیان در دایرة المعارف جهانی درام چاپ کرد. او هم چنین بخش شخصیت‌ها و تاریخ سینمای ایران

در دایرةالمعارف ایرانیکا را نوشته است. ضمن اینکه حمایت او از فیلمسازان ایرانی راه یافته به جشنواره های جهانی را هم نباید از یاد برد.

اما من، فروردین سال ۱۳۸۵ بعد از چهار سفر چند هفته ای و چند ماهه به پاریس با یک دوربین به امید مصاحبه با چند تن از افراد مهم تاریخ سینما و تئاتر کشورمان - که در فرانسه بودند - از کشور خارج شدم. پیدا کردن فتح غفاری هم از طریق سفارت ایران در پاریس و هم از طریق خانه فرهنگ ایران غیرممکن بود چون حتی نام او را نشنیده بودند. پس در تماس با یکی از آرشیتکت های ایرانی مقیم پاریس به نام مهندس حمید اشراق - که او هم به کمک دکتر خسرو پاکدامن میسر شد - موفق شدم غفاری را پیدا کنم. مهندس اشراق از کافه فرانسوا کویه، محل قرارمان، به غفاری تلفن کرد و برای ۵ عصر جمعه پنجم ماه می ۲۰۰۶ قراری تنظیم کرد. البته قبل از این تماس از من درباره سینما سؤال هایی کلی درباره کارم پرسید. بعد هم به من گفت که غفاری به خاطر عمل قلب سال گذشته و بی هوشی طولانی، قسمتی از حافظه اش را از دست داده است؛ همان فتح غفاری که به «حافظه پولادین» مشهور بود! گفت که مبدا اگر درباره تاریخی یا مسئله دیگری چیزی را اشتباه گفت او را اصلاح کنی. بعد گفت: «پسرجان اگر بیست دقیقه وقت داشته باشی با یکی از افراد مهم مملکت گفت و گو کنی چه می گویی؟ خودت را برای حداکثر نیم ساعت آماده کن!» گفتم: «می خواهم از او مستندی بسازم.» گفت: «فکر نکنم به این سادگی قبول کند.» بعد گفت: «یاد زمانی افتادم که در خانه «ابوالحسن صبا» شاگرد بودم. مرحوم صبا وقتی شاگرد باهوشی را می دید دیگر به کلاس بسنده نمی کرد، طرف را برای ناهار در خانه نگه می داشت، بعد با او سولفژ کار می کرد، بعد یک ساز دیگر به دستش می داد و خلاصه اجازه نمی داد که استعدادها قصردر برونند.»

از کافه که بیرون آمدم در بلوار مونپارناس مدتی را برنیمکتی نشستم و شروع کردم به یادآوری حرف هایی که شنیده بودم و یادداشت برداری از جملات کلیدی که شنیده بودم.

اشراق گفته بود که جاافتادن در هر کاری «زمان می گیرد!» و باز تأکید کرده بود:

«وقتی با مرد بزرگی ملاقات می‌کنی او فقط نگاهت می‌کند. از همان نگاه، تورا می‌شناسد. بخصوص که شغلش نگاه‌کردن بوده باشد.»

روز قرار سر رسید. در ایستگاه مترو پاستور پیاده شدم. خیابان فرمانده موشت، شماره هشت. به خودم گفتم که ممکن است غفاری برای ضبط صدا یا تصویر اجازه ندهد پس از لحظه اولی که جلودر خانه اورسیدم دوربین را روشن کردم و پیش از بالا رفتن آن را در ساک گذاشتم که دست‌کم، صدایش را در این یک ساعت ملاقات ضبط کنم. اولین لحظه دیدارش را هرگز فراموش نخواهم کرد. تجسم دیدار «منوچ» فیلم «شب قوزی» و «ناکس داریسی» فیلم «اوکی مستر» و تفاوت‌هایی که ظاهرش در این سی-چهل سال به خود گرفته بود کنج‌کاوی را در من تحریک می‌کرد. در آسانسور در طبقه دوم باز شدم. پیرمرد نحیفی با خوشرویی، عینک به دست و یک جلیقه کرم رنگ بر تن، منتظر تکیه داده بود به لبه در ورودی آپارتمان.

هنوز از در وارد نشده بودم که شروع کرد به پرسیدن. در تمام دو ساعت و نیم زمانی که من آنجا بودم او از من درباره وضعیت سینمای ایران و امکانات احتمالی فیلم‌ساختن در ایران پرسید. لابه‌لای حرف‌هایم گفتم که قصد دارم از او مستندی بسازم. او نشنیده گرفت و صحبتش را ادامه داد که درباره ابراهیم گلستان و اولین نمایش فیلم «موج، مرجان، خارا» در کانون فیلم ایران بود. چند دقیقه بعد دوباره حرفم را تکرار کردم. سکوت کرد، به من خیره شد و گفت: «شما آقا، امروز بوی تهران رو آوردید توی این خونه! من می‌تونم دو جلسه به شما وعده بدم برای فیلمبرداری اما هر چه سریع‌تر کار را شروع کنید چون با وضعیت جسمی که من دارم هیچ بعید نیست که هر آن فوت کنم!»

از میزان واقع‌بینی و رک‌گویی‌اش به قول آسید علی میرزا حیرت‌زده شدم. بلافاصله تقویم جیبی و ذره‌بینش را برداشت و برای دوشنبه و چهارشنبه بعد به من قرار داد. من سؤال‌ها را—که با همکاری سعید عقیقی و احمد رضا، برادر کوچک‌ترم، تهیه شده بود—بر مبنای اهمیت‌شان تنظیم کردم تا اگر هر لحظه، فیلمبرداری متوقف شد، اساسی‌ترین‌ها را از او پرسیده باشم.

از دوشنبه فیلمبرداری شروع شد؛ من بودم و گنجی از اطلاعات و دانایی. البته در انتهای جلسه اول فیلمبرداری یار دیرینه‌اش «لیلی متین‌دفتری» هم به ما ملحق شد. غفاری بعد از یک ساعت فیلمبرداری کاملاً خسته می‌شد و در جواب هر سؤال می‌گفت: «نمی‌دانم!» شرایط جسمانی او اجازه بیش از یک ساعت کار متمرکز را نمی‌داد. من هم نمی‌خواستم او را اذیت کنم. پس در پایان دو جلسه — که دومی را فقط یک ساعت و نیم با هم گفت‌وگو کردیم — دو جلسه دیگر از او وعده گرفتم اما این دیدارهای دو جلسه‌ای و ضبط پاسخ‌های او تا پنج مرتبه تجدید شد. من در فاصله هر قرار، فیلم‌ها را بازبینی می‌کردم تا سؤال‌های پاسخ‌نیافته را دوباره مطرح کنم یا از دل صحبت‌های خود او سؤال بسازم. خود تاریخ سینمای ایران مقابل من بود. چشم‌هایش هنوز کنج‌کاو و دود می‌زد. گاه به گاه وسط بحث، جای ما عوض می‌شد یعنی او شروع می‌کرد به پرسیدن و من تلاش می‌کردم برای پاسخ دادن. در جلسه آخر به او گفتم حالا که سؤالاتم ته کشیده می‌خواهم از او به عنوان بازیگر مدل در مستندی استفاده کنم که از او خواهم ساخت. با همه ضعف جسمانی پذیرفت. من او را در موقعیت‌های مختلف زندگی خودش قرار دادم؛ از پیدا کردن سند‌های گوناگون تا ایستادن و ژست گرفتن در برابر تابلوهای نقاشی لیلی متین‌دفتری و تکرار آنونس فیلم جنوب شهر با همان حالت بازیگر فیلم.

بی‌اغراق می‌گویم که فتح غفاری سخاوتمندترین انسانی است که در زندگی دیده‌ام. قطره می‌خواستید دریا می‌داد. دائماً از من می‌پرسید که در کنار ساخت این مستند دیگر در پاریس چه کارهایی انجام می‌دهم. او من را به افراد بسیاری معرفی کرد و مدام تشویقم می‌کرد به نوشتن یک تاریخ سینمای مفصل درباره سینمای ایران تا جایی که من به عنوان یک جوان نماینده نسل ترسیده و عقیم خود به نوعی خودباوری برسم و انگیزه‌هایم را برای شروع این کار بزرگ صیقل بدهم. ایده‌هایی که در سر داشت بزرگ بودند و کلان. می‌گفت بد نیست مجموعه‌ای از فیلمسازان ایران دوره‌م جمع شوند و همت کنند به ساختن داستان‌های شاهنامه با تکیه بر مینیاتورهای ایران. بد نیست فیلم‌های کاملی از مجموع صحرای

ایران ساخته شود. بد نیست جوانان متخصص در سینما و تئاتر گروه‌گروه شوند، به کل ایران سفر کنند و از هنرمندان در حال افول فیلم بردارند، شگردهایش را ضبط کنند برای آیندگان. بد نیست....

در فاصله کمتر از شش ماه از پایان فیلمبرداری دوازده ساعت مصاحبه‌ای که ضبط شد، فتح در سن هشتاد و چهار سالگی از دنیا رفت و شب یلدا به خاک سپرده شد؛ در حالی که آخرین آرزویش را با خود زیر خاک‌های گورستان مونیپارناس برد. همه دوستان و آشنایان و برخی افراد خانواده، از جمله تنها فرزندش مریم همه و همه آمده بودند. حدود پانصد نفر در مراسم حضور داشتند. عجیب‌تر اینکه از این گورستان، آپارتمان پراز کتاب غفاری در مونیپارناس به چشم می‌خورد. غفاری عجیب دلتنگ تهران بود و اشتیاق دیدن تصویر جدیدی از تهران بعد از بیست و چهار سال دوری بی‌وقفه در چشمان خسته‌اش موج می‌زد. دائم در میان حرف‌هایش اصرار داشت که در ایران گروه فیلمساز تشکیل شود و همه به یکدیگر کمک کنند تا یک گروه از افراد مستعد فرصت شکوفایی پیدا کنند. دائم بی‌قرار از بین رفتن استعدادهای مردم این سرزمین بود و در حیرت بود که چرا همگی ما عادت داریم گذشته خود را بدون در نظر گرفتن و جدا کردن خوب و بد، یکسره پس بزنیم و از صفحه روزگار پاک کنیم.

با همه این حساسیت‌ها و نگرانی‌ها، غفاری شوخ طبع بود و خنده‌رو؛ سخاوت بی‌همتایی در یاد دادن داشت و مثل یک کودک کنجکاو بود و اهل سؤال. نشست و برخاست با او، احساس رفتن به دل تاریخ سینمای ایران و جهان را داشت و مهم‌تر از همه اینکه او انسان تربیت می‌کرد، اشتیاق دانستن را تحریک می‌کرد و با وجود ضعف جسمانی ماه‌های آخر عمر، مثل تمام زندگی پذیرای جوانان مشتاق بود. تأثیر غفاری بر روحیه من، فاصله گرفتن از تنگ‌نظری در بذل دانش بود و است؛ امکان دادن به جوانان مستعد، بعد از یک آموزش صحیح که بتوانند گردانندگان جامعه فرهنگی خود باشند.

گاهی برخی ساعت‌های عمر آن‌چنان برکتی پیدا می‌کنند که پنج سال از دیگر سال‌ها به همان اندازه ثمره ندارند. این دوازده ساعت مصاحبت با غفاری نقطه

عطفی شد در سال‌های جوانی من. اعتراف می‌کنم که گه‌گاه بسیار دلتنگش می‌شوم اما خوشحالم که این فیلم‌ها هست و من هرچند وقت، یک روز را کامل با او می‌گذرانم. صدایش در خانه می‌پیچد و من از رهنمودهایش تازه می‌شوم و به خودم می‌گویم: «افتخار می‌کنم که محضرش را به شاگردی درک کردم.»

در پایان از استاد ناصر تقوایی سپاسگزارم که مجموعه‌ای از عکس‌های خود از فتح را به این کتاب هبه کرد. هم‌چنین از سعید عقیقی و احمد رضا نوری برای طرح سؤالات‌شان سپاسگزارم؛ و سپاسگزارم از بهرام و مریم غفاری برای اهدای عکس‌ها و فیلم‌نامه زنبورک، کامران نوراد برای مقدمه‌اش بر زنبورک، پوران صارمی که نقد و نشست‌ها را در اختیارمان گذاشت و از مسلم دهقانی که تصحیح کاریکاتورها را عهده‌دار شد. هم‌چنین سپاسگزارم از مهندس اشراق، دکتر خسرو پاکدامن، نادر تکمیل همایون و سایر دوستانی که در پاریس ملاقات با غفاری را هماهنگ کردند.

تابستان ۸۹

سعید نوری

«شب‌نشینی در جهنم»

در تاریخ ۳۷ ساله صنعت ملی سینما و مخصوصاً از دوازده سال پیش تا به حال که مشغول تهیه محصولات ناطق شده‌ایم، چند فیلم ایرانی به وجود آمده است که به علل مختلفی جالب توجه بود و در آن‌ها نکاتی چند مشهود است که شاید روزی سینما در ایران بتواند در ردیف سینمای بین‌المللی واقع شود.

این فیلم‌ها عبارت بود از: «دزد بندر» (احمد شیرازی)، «چهارراه حوادث» (ساموئل خاچیکیان) و «مرجان»؛ در لایه لای نواقص این آثار، علایم امیدی موجود بود. پس از نمایش «بلبل در مزرعه» (مجید محسنی) امید پیروزی زیاد شد و راه صحیح سینمای ملی هویدا شد. «بلبل مزرعه» فیلم غیرکاملی بود که با وجود معایبش حسن ذوق و صحبت روش آفریننده‌اش را ثابت می‌کرد.

«شب‌نشینی در جهنم» اولین فیلم ایرانی است که نوار صدای آن عیب فاحشی ندارد و روشن می‌کند که در ایران استودیویی هست که با رنج متخصصین خود، کاری هم می‌تواند انجام دهد. البته به مقیاس محصولات بومی خیلی خرج هم کرده‌اند. (در حدود ۱۵۰ هزار تومان در واقع صرف تهیه آن شده است.) و خیلی زحمت‌ها هم کشیده‌اند. (کوشش آقای بدیع مدیرفنی این فیلم، شایان تمجید فراوان است.)

داستان «شب‌نشینی در جهنم» (از آقایان مدنی و میثاقیه) ما را به فکر «قصه‌های فلسفی» ادبیات فرانسه در قرن هجدهم می‌اندازد. فلسفه این فیلم هم خیلی آشکار است و شاید تمام جنبه اخلاقی پایان فیلم، از نکات خوب داستان نباشد

و فهرست تقسیم اموال حاجی باعث خنده بیشتر تماشاچیان بشود اما بالاخره، ما در ایران امروز به شدت گرفتار بیماری اخلاق درس دادن شده ایم. روزنامه ها، رادیو، سینما، همگی در این قسمت چیزهایی می نویسند و می گویند و از این جهت شاید «شب نشینی» نموداری از این مرض تدریس اخلاق باشد و بحث درباره خوبی یا بدی این امر مربوط به اندیشمندان جامعه شناس است.

از این گذشته، با در نظر گرفتن شکل افسانه ای و غیرعادی داستان، «شب نشینی» حکایت بسیار ساده ای است که مثل یک قصه از اول تا آخر باید آن را شنید و اگر هم اعتراضی به جوانب غیرطبیعی داستان داریم، همان معایب عامیانه است و به اصطلاح، منطق و پیوستگی اعمال را در آن نباید جست. برعکس باید از آفرینندگان فیلم تشکر کرد که مسائل واقعی زندگی هرروزه یک خانواده حاجی آقای بازاری رباخوار را به طرز جالبی عیان و بینندگان را با نکات حقیقی و متداول روبه رو کرده اند.

اگر معایبی در «شب نشینی در جهنم» موجود باشد این نواقص را باید در نکات هنری و فنی فیلم جست. انتخاب بعضی از بازیگران به جا نیست؛ هنرپیشه ای که نقش عاشق دختر حاجی را بازی می کند و به قول مشهور جوان اول داستان است برای چنین رلی هیچ به درد نمی خورد و یک حالت خشک و آهارزده و بهت آوری از خود نشان می دهد که از جنبه لطف داستان می کاهد. از طرفی هم مکالمه جوانان، دختر حاجی و عاشق او ادبی و غیرطبیعی است و اگر آنها هم به زبان محاوره معمولی و مانند اشخاص دیگر فیلم — به اصطلاح «خودمونی» صحبت می کردند — بهتر بود. صحنه سمبولیستی آسان، آواز خانم روفیا در جلو قفس و اشک ریختن ایشان هم شاید زیادی باشد و شایسته تربود که تهیه کنندگان به وسایل بیان غنی تری متوسل می شدند. بعضی از فیگوران ها (سیاه لشکرها) خیلی متوجه دوربین فیلمبرداری اند و این امر در صحنه کاباره و در یکی از مناظر خیابان ها (مکالمه حاجی و نوکرش) محسوس است.

بزرگترین عیب این فیلم همان نداشتن جرئت کافی آفرینندگان است برای از بین بردن بعضی از قطعات زیادی آن. به کرات گفته ایم که تهیه کنندگان ایرانی پس

از برداشتن صحنه‌ای در موقع مونتاژ، جرئت استعمال قیچی را ندارند و نمی‌توانند از صحنه یا منظره دل بکنند و طولانی شدن این نکات باعث از بین بردن «ریتم» یعنی وزن فیلم می‌شود که ملالت جسمی و ناراحتی روحی برای تماشاچی تولید می‌کند. از این جهت در «شب‌نشینی» دو صحنه طولانی و دراز موجود است؛ یکی رقص اول زن سیاه و گروهی که شبیه به اهالی جزایر اقیانوسیه‌اند و دیگری رقص راک اندرول که پایان‌ناپذیر است. اگر چنین قطعاتی را مجموع‌تر کنند بر پیوستگی و جذابیت فیلم خواهد افزود و جریان آن را جالب‌تر خواهد کرد.

نقش حاجی، کار مشکلی است که به عهده آقای وثوق افتاده است. حیف که در گرم، دماغ ایشان را قدری زیاد بزرگ ساخته‌اند. آقای وثوق بسیار طبیعی بازی می‌کنند؛ شاید اگر حالت تضعیف او قدری کمتر بود بر تأثیر نقش حاجی می‌افزود. آقای ارحام صدرواقعاً با کمال مهارت و زبردستی رل نوکر حاجی را از اول تا آخر بازی کردند. جای این دارد که از ایشان و آقای روشنیان (در نقش یک نفر شاید) و خانم پر خیده (زن حاجی) استفاده بیشتری در سینمای ملی بشود. آقای باقری جوان بسیار خوش قیافه‌ای است (پسر حاجی) که با نهایت سهولت و روانی نقش خود را ایفا می‌کند و جزء جوانان سینمایی خوب ما می‌تواند بشود. روی هم رفته، انتقادات را می‌توان خلاصه کرد به اینکه باز باید دقت بیشتری در ساختمان سناریو فیلم و در تهیه نکات فنی و هنری به کار برود، تا روزی اثر کامل و شاید شاهکاری به وجود آید.

از کارگردان فیلم، موشق سارواریان^۱ (که میزانشن مهتاب خونین را نیز کرده بود) باید تشکر کرد. فیلم حالت تمسخر در بیننده ایجاد نمی‌کند. دکورهای بزرگ و کوچک (ماکت) همگی با دقت تهیه شده است و البته تکرار مکررات است اگر بگوییم که تماشاچی را به یاد دکورهای «ژرژ ملیس» فرانسوی می‌اندازد که در اوایل قرن بیستم، در آغاز اختراع سینما دست به تهیه فیلم‌های تخیلی بسیار جالبی زد و دکورهایی به وجود آورد که هنرشناسان آن را پسندیده و تمجید کرده‌اند.

منظره برداری فیلم را فمین انجام داده‌اند و ثابت می‌کنند که یکی از بهترین اپراتورهای ایرانی‌اند. به قول متخصصین، رعایت تصاویر او همیشه برجستگی دارد و سایه‌ها و شکستگی‌های نور، خوب رعایت شده‌است.

در پایان باید از کسی که پول و وقت خود را صرف چنین کاری کرده‌است صحبت کنیم. مهدی میثاقیه با «شب‌نشینی در جهنم» ثابت خواهد کرد که برعکس عقیده گروهی از تهیه‌کنندگان ایرانی، خرج کردن و زحمت کشیدن روی یک فیلم، نتیجه مطلوبی می‌تواند داشته باشد. کار میثاقیه باید سرمشق باشد. وقتی عوامل فنی و هنری خوب موجود باشد، می‌توان ریسک کرد؛ فیلم خوب را مردم می‌بینند و روزبه روز حس تشخیص تماشاچی زیاد می‌شود. سینمای ملی ایران یا آثار خوبی به وجود خواهد آورد یا نابود خواهد شد. خدا شماره تهیه‌کنندگان امثال میثاقیه را زیاد کند.

فرهنگ و زندگی

تاریخ سینمای ایران از زبان فرخ غفاری

تاریخچه سینمای ایران از کجا شروع می شود؟

باید با این تقسیم بندی شروع کنیم که نقش یا سهم ایران در به وجود آوردن وسایل سرگرمی و نمایشی چه بوده؟ وسایلی که بعدها آن را به حساب به اصطلاح ماقبل تاریخ سینما گذاشته اند. این نیز به دو قسمت تقسیم می شود؛ یکی قریحه و استعداد مجسمه سازها، نقاش ها و نویسندگان ایرانی برای ایجاد آثار هنری دراماتیک. مثلاً در نقش های [دوره] ساسانی، کسی که این نقش ها را می ساخت، چگونه ترتیب قرار گرفتن آدم ها را در نظر می گرفته و به آن ها حالت نمایشی می داده است و این را در مینیاتور هم خیلی خوب می توان دید.

بعد از این چیزی که ما داریم، نویسندگان اند؛ مثل فردوسی که عوامل نمایشی بسیاری در اشعار خود دارد و همین طور عوامل نمایشی در آثار نظامی.

وسایل تفریحی که در این مملکت به وجود آمده اهمیت دارند یا مثلاً فرض کنیم در نمایش تعزیه — که در واقع تنها تئاتر جدی است که داریم — کارهای مختلف انجام شده و بعد از آن تئاتر خیمه شب بازی و مخصوصاً نمایشی که «فانوس خیال» نامیده می شده است و خیام نیز از آن نام می برد.

خیمه شب بازی و «فانوس خیال» را بعدها تاریخ نویسان جزء تاریخ ماقبل سینما ذکر کرده اند.

چگونه سینما به ایران وارد شد و تا زمانی که فیلم سازی در ایران آغاز شد، وضع سینما چگونه بود؟

بعد از آنچه گفته شد می رسم به قسمت اصلی؛ یعنی آمدن دستگاه سینماتوگراف

به ایران. برخلاف مقداری از آنچه اخیراً دربارهٔ آمدن سینما به ایران نوشته شده، به جرئت می‌توان گفت اولین بار که سینما به ایران وارد شد، یک دستگاه سینماتوگراف بود که مظفرالدین شاه از اروپا با خود به ایران آورد. به این ترتیب که مظفرالدین شاه در سال ۱۹۰۰ — یعنی درست ۷۵ سال پیش — سفری به فرانسه کرد و در آب معدنی «کن ترکس ویل» در میان وسایل تفریح مختلفی که برای او می‌آوردند، یک دستگاه سینماتوگراف آن زمان را هم آوردند. او خوشش می‌آید، تعجب می‌کند، به طوری که در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «دستگاهی است که روی دیوار می‌اندازد و مردم در آن حرکت می‌کنند.» و به میرزا ابراهیم خان عکاسباشی دستور می‌دهد که این دستگاه را خریداری کند. اولین فیلمبرداری را نیز یک ایرانی انجام می‌دهد. در همان سال — یعنی ۷۵ سال پیش — در کنار دریای بلژیک، در شهر «استاند» کارناوالی برپا بوده و طبق نوشتهٔ مظفرالدین شاه اولین فیلمبرداری «میرزا ابراهیم خان عکاسباشی» از این کارناوال، جشن گل‌ها و خانم‌هایی انجام داده‌است که سوار کالسکه هستند و گل پرتاب می‌کنند.

بعد این دستگاه سینماتوگراف به ایران می‌آید و در این باره دو سند خطی از دست مظفرالدین شاه وجود دارد. در یکی از آن‌ها می‌نویسد: «بیا و از جمعیت دستهٔ عزاداران محرم، فیلمبرداری کن.» این سند بدون تاریخ معینی است و نمی‌دانیم که کی و در چه تاریخی نوشته شده‌است.

در سند دیگر می‌نویسد: «بیا و از شیرهای ما در باغ وحش (که در فرح‌آباد آن زمان بوده) فیلمبرداری کن.» این اسناد و مدارکی است که امروز در دست داریم تا زمانی که فیلم «دختر لر» ساخته شد. [فیلمی که عبدالحسین سپنتا در هندوستان برداشت و به زبان فارسی بود و در آن مقداری ایرانی شرکت کرده بودند]. بدبختانه از فیلم‌های داستانی که ایرانی‌ها قبل از آن در ایران تهیه کردند، ما امروز حتی صد متر فیلم هم برایمان باقی نمانده‌است.

اگر اثری در دست نیست پس چگونه می‌توان به موجودیت این فیلم پی برد؟ در حال حاضر، ما دربارهٔ آثاری که در این زمان ساخته شده از طریق دیگری

نمی‌توانیم قضاوت کنیم؛ مگر با نوشته‌هایی که در روزنامه‌ها یا گوشه و کنار باقی مانده یا با خاطره‌هایی که سازندگان این فیلم‌ها دارند. امروز، گفتن اینکه کیفیت این فیلم‌ها چگونه بوده، بستگی به قضاوت کسانی دارد که این فیلم‌ها را دیده‌اند. مثلاً نمی‌شود گفت که این فیلم‌ها چه محتوایی داشته‌اند یا از [نظراً] فرم و محتوای آن‌ها [را] تحلیل کنیم. این‌ها فقط یک مقدار اطلاعاتی است که بسته و گریخته از این طرف و آن طرف جمع‌آوری کرده‌ایم.

از دستگاه سینماتوگراف در ایران چگونه استفاده شد؟

در همان دوره — یعنی در اوایل سال ۱۲۷۹ شمسی — مظفرالدین شاه و میرزا ابراهیم خان عکاسباشی دستگاه سینماتوگراف را به ایران آوردند و مدتی بعد نیز اولین بهره‌برداری به اصطلاح برای مردم شروع شد. قبل از آن، یا خود درباریان یا نجبا و بزرگان بودند که با دستگاه‌های پروژکتور و آپارات‌های آن زمان فیلم می‌دیدند؛ یعنی کسانی که به مناسبت‌هایی مثل عروسی، ختنه‌سوزان و جشن‌های شاد دیگری، سینماتوگراف دربار را به خانه‌شان می‌آوردند و در این ضیافت‌ها فیلم‌های کمیک فرانسوی را نمایش می‌دادند که از راه روسیه به ایران وارد می‌شد؛ اما این نمایش‌ها خصوصی بود و جنبه عمومی نداشت. برخلاف تمام نقاط دنیا که سینما از آغاز یک وسیله تفریح عامیانه می‌شود و در زیر چادر و بازارهای مکاره به نمایش درمی‌آید، در ایران یک هنر اشرافی شده بود.

این دستگاه سینماتوگراف هنوز در ایران وجود دارد؟

مشابه این دستگاه سینماتوگراف، امروز در موزه‌های سینمایی اروپا و آمریکا وجود دارد ولی در ایران نه، چون در ایران این دستگاه‌ها در یکی-دو غارت هنگام جنبش مشروطه از بین رفت.

اولین سالن سینما در ایران چگونه درست شد؟

در حدود ۷۰ سال قبل، اولین سینما — البته اگر بشود نام سالن را بر آن گذاشت — در خیابان چراغ‌گاز آن زمان (امیرکبیر فعلی) باز شد. این سالن را مرد آزادی خواه

مشروطه، مرحوم «صحاف باشی»، درست کرد. صحاف باشی تحصیلکرده خارج بود و سالتنی داشت که آن را برای نمایش فیلم اختصاص داد. در این سالن، فیلم های کم دی کوتاه قدیمی را — که در نهایت از ۱۰ دقیقه تجاوز نمی کرد — پشت هم نشان می دادند و قبل از در ورودی سالن، دالانی وجود داشت که در دو طرف آن دستگاه های «کینه توسکوپ» ادیسون گذاشته بودند. کینه توسکوپ ادیسون بی شباهت به شهر فرنگ فعلی نیست؛ به این معنی که محل خاصی داشت که چشم را به آن می گذاشتند و کنار آن جعبه چهار گوش بلندی وجود داشت که در آن سکه ای می انداختند و یک فیلم کوتاه دو یا سه دقیقه ای را تماشا می کردند. تعدادی از این دستگاه در این دالان بود و فیلم هایی را نشان می داد که اغلب از روسیه می آوردند؛ یعنی به بازار روسیه — یعنی شهرهای «اورسا» یا «روستد» — می رفتند و فیلم هایی را در آنجا می خریدند.

سالن های بعدی سینما را چه کسانی ساختند و چرا از فیلم هایی که نشان می دادند، اثری باقی نمانده است؟

در سال ۱۲۸۶ شمسی، «مهدی روسی خان» عکاس — که پدرش انگلیسی بود و مادرش یک تاتار روس — به خرید یک دستگاه پروژکتور فیلم دست زد و نمایش فیلم های کوتاه در حدود ۸ یا ۹ دقیقه ای را شروع کرد. نمایش فیلم او اول در حرمسرای محمد علی شاه و یک سال بعد در یک سالن سینما بود. این سالن را که ۲۰۰ نفر تماشاگر در آن جا می گرفت، خود او در خیابان علاءالدوله [فردوسی فعلی] راه انداخت. بعد از آن نمایش فیلم او در بالاخانه ای بود در بالای مطبعه فاروس در خیابان لاله زار. او این بالاخانه را اجاره کرد و از آن سالن نمایش فیلم مرتبی ساخت به طوری که کسانی که در آنجا به تماشای فیلم رفته اند، هنوز آن را در خاطر دارند و می گویند در آنجا فیلم های کم دی فرانسوی «ماکس لندر» یا «پرنس ریگاردن» و از این قبیل را نشان می دادند.

«روسی خان» مرد مستبدی بود و با دربار محمد علی شاه رابطه داشت و روس ها هم از او به این دلیل پشتیبانی می کردند که مادرش روس بود. به همین دلیل، اشکالات و فتوای ضد سینما را در نظر نگرفت و به کار خود ادامه داد.

در این زمان اتفاقات عجیب و غریب می افتد؛ یعنی بعد از اینکه کار مبارزه مستبدان با مشروطه خواهان مجاهد بالا گرفت، سالن سینمای روسی خان را یک شب مجاهدان با هفت تیر و قطار فشنگ می گرفتند و به تماشای فیلم می نشستند، یک شب هم قزاق های روس می آمدند و فیلم می دیدند.

در این دوره، مغازه روسی خان غارت می شود و تمام آپارات ها و دستگاه های سینماتوگراف، فیلم هایی که برداشته بود و فیلم هایی که خریده بود، تاراج می شود و از بین می رود. به این دلیل، امیدی به این وجود ندارد که فیلم ها امروز به ما برسد، مگر اینکه از این فیلم ها قسمت هایی معجزه وار پیدا بشود.

بعد، روسی خان با فرار محمد علی شاه به خارج می رود و او تا ماه مارس ۱۹۶۸ — یعنی تا آخر اسفند ماه سال ۱۳۴۶ شمسی — در «سن کلو» پاریس زندگی می کرد و در همان جا مرد. نخستین و تنها کسی که با او مصاحبه کرد و عکس گرفت خود من بودم و دو بار به فاصله یک سال با او مصاحبه کردم که تمام آنچه گفته شد براساس گفته های اوست و ما قبلاً این اطلاعات را نداشتیم. بعدها نیز هرچه درباره آغاز سینمای ایران در مجلات و کتاب ها نوشته شد بر اساس این دو مصاحبه بود.

بعد از غارتی که از وسایل سینمایی روسی خان شد، سینما چگونه دوباره ایجاد شد و به میان مردم رفت؟

نخستین کسی که بهره برداری از سینما را رایج کرد — طوری که مردم آمدند و از آن روز به بعد همیشه در ایران سالن سینما وجود داشته — شخصی بود به نام اردشیر خان ارمنی [باتما گریان]. اقدامات صحاف باشی، روسی خان و همین طور شخصی به نام آقاییوف و کارهای مختلف در دروازه قزوین و غیره کارهای «موقعی» بود، یعنی زمانی می درخشید و بعد از بین می رفت. اما اولین کسی که به این کار نظم و ترتیبی داد و از آن پس برای همیشه دست کم یک سالن سینما در تهران به طور مرتب دایر بود. همین اردشیر خان ارمنی (باتما گریان) بود که سالنی در خیابان علاءالدوله [فردوسی] باز کرد و بعد هم سالن های دیگری در تهران به وجود آمد.

آیا در این دوره در ایران، فیلم یا فیلم‌هایی هم ساخته شد؟

فقط به اشاره باید گفت که در ایران، در آن سنوات یک فیلم از سوی خارجی‌ها برداشته شد و به این دلیل آن را ذکر می‌کنم که این فیلم هنوز در شمار یکی از آثار معتبر و کلاسیک هنر هفتم به حساب می‌آید. این فیلمی است به نام «علفزار» که در سال ۱۹۲۴ — یعنی ۱۳۰۳ شمسی — برداشته شد و کوچ پنجاه هزار نفر بختیاری را از شمال خوزستان فعلی به نواحی بختیاری، نزدیک به شمال غربی اصفهان نشان می‌دهد. در این فیلم این پنجاه هزار نفر از آب‌های آشفته کارون رد می‌شوند، در کنار زردکوه یخ می‌شکنند، برای اینکه بتوانند از کوه رد شوند و بالاخره تمام گوسفندها و گاوها و تمام احشام خود را به علفزارهای آنجا می‌رسانند. این فیلم را دو نفر آمریکایی به نام‌های کوپرو و شودزاک برداشتند که هنوز سند بسیار ارزنده‌ای است و در فیلم‌خانه‌ها و سینه‌کلوب‌های دنیا نشان داده می‌شود.

نخستین فیلمبرداری از جانب ایرانی‌ها کی و چگونه انجام شد؟

ایرانی‌ها، نخستین آزمایش فیلمبرداری در ایران را در سال ۱۹۳۱ — یعنی ۱۳۱۰ شمسی — انجام دادند. اولین فیلمبرداری را یک ایرانی به نام خانابا معتضدی بین سال‌های ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۰ انجام داد. او فیلم‌های خبری صامت برداشت که معروف‌ترین آن‌ها به گفته خود او فیلمی است به نام «مجلس مؤسسان» که در سال ۱۳۰۴ درباره مجلس مؤسسانی ساخته شد و رضاخان سردار سپه را اولین پادشاه دودمان پهلوی کرد. و همین‌طور فیلمی که چند ماه بعد، در سال ۱۳۰۵ درباره تاجگذاری رضاشاه برداشت. این دو فیلم را — که به گفته خود او بسیار معروف بود — بعدها خارجی‌ها خریداری کردند. در سال ۱۳۱۰، شخصی به نام اوهانیان — یک ارمنی که از شوروی برگشته بود — یک مدرسه سینما در تهران تأسیس کرد و در سال ۱۳۱۱، فیلم کم‌دی «آبی و رابی» را برداشت. این فیلم که مردم به آن توجه بسیار زیاد نشان دادند، مستقیماً از کارهای زوج کمیک دانمارکی به نام «پات و پاتاشون» الهام گرفته بود، ایرانی‌ها این زوج را در سینماها زیاد دیده بودند و دوست داشتند. فیلم‌بردار «آبی و رابی» همان خانابا معتضدی بود. اوهانیان در زمستان سال ۱۳۱۳ فیلم دیگری برداشته بود به عنوان «حاج آقا آکتور سینما».

جزاؤ، شخصی به نام ابراهیم مرادی در سال ۱۳۱۲ فیلم «انتقام برادر» و در همین سال فیلم دیگری به نام «بوالهوس» ساخت. ابراهیم مرادی قبلاً دو سال در مسکو، در یکی از استودیوهای فیلمبرداری کار کرده بود و به مدرسه سینمایی اوهانیان هم رفته بود و فیلم «بوالهوس» را با همکاری شاگردان مدرسه اوهانیان ساخت. این فیلم در بهار سال ۱۳۱۳ نمایش داده شد و تشویق رسمی شد ولی چون این فیلم صامت بود مردم از فیلم ناطقی که سپنتا به نام «دختر لر» ساخته بود و تازه به تهران رسیده بود، استقبال بیشتری کردند.

«دختر لر» چگونه ساخته شد؟

شخصی بود فهمیده و دانشمند به نام عبدالحسین سپنتا که در بمبئی مقیم بود و در آنجا به فکر افتاد تا در یکی از کمپانی‌های بمبئی فیلمی بسازد. او تهیه فیلم «دختر لر» را [در سال] ۱۳۱۱ شروع کرد و تمام صحنه‌های این فیلم را که در ایران اتفاق می‌افتد، در بمبئی از نو ساخت و هیچ صحنه‌ای در ایران فیلمبرداری نشده است. استقبال مردم از فیلم «دختر لر» به حدی بود که سپنتا بعد از آن پی‌درپی فیلم‌های «چشمان سیاه» را در سال ۱۳۱۳ ساخت و این داستانی بود درباره دو نفر ایرانی در هندوستان، در زمان فتح نادر و بعد «شیرین و فرهاد» را در همان سال ساخت و بعد «لیلی و مجنون» را در سال ۱۳۱۴ ساخت و میان این دو فیلم آخر، در سال ۱۳۱۳ فیلم دیگری ساخت با نام «فردوسی» که داستانی بود توأم با شرح حال فردوسی طوسی که این فیلم در هزاره فردوسی نمایش داده شد.

امروز از فیلم‌هایی که سپنتا ساخت، نسخه‌هایی وجود دارد؟

از این فیلم‌ها، جز یک کپی خیلی بریده و ناقص از فیلم «دختر لر» و چند دقیقه از فیلم «لیلی و مجنون»، هیچ باقی نمانده است.

با استقبال بسیار زیادی که مردم از فیلم‌های سپنتا می‌کردند، ساخت اینگونه فیلم‌ها ادامه پیدا نکرد؟

مرحوم سپنتا به من گفت: «کمپانی‌های آمریکایی ترسیدند که فیلم‌هایی که در هند تهیه می‌شود و ممکن است بعد در ایران هم تهیه شود، رقابت شدیدی برای

بازار فیلم امریکایی باشد.» بنابراین درواقع، از سال ۱۳۱۴ تا سال ۱۳۲۶، هیچ فیلم دیگر داستانی در ایران نداریم مگر فیلم‌های خبری که ایرانی‌ها و خارجی‌ها تهیه می‌کردند مثل سفر رضاشاه کبیر به ترکیه یا فیلم‌های خبری که در زمان جنگ خارجی‌ها برداشتند.

بنابراین تا سال ۱۳۲۶ تنها خبر از فیلم‌های ایرانی همین چند فیلمی بود که ذکر شد؟ بله، و از این هم ما فقط یک کپی ناقص «دختر لر» را داریم و درواقع از ۴۷ سال فیلمسازی در ایران جز همین کپی «دختر لر» و چند فیلم خبری یا مستند چیزی باقی نمانده است.

فیلم ناطق از چه سالی در ایران تهیه شد و چگونه تهیه شد؟

سال ۱۳۲۶، آغاز صنعت فیلم ناطق در خود ایران است که تا امروز ادامه دارد. در این مدت در بعضی سال‌ها، تعداد فیلم‌هایی که تهیه شد حتی تا صد فیلم رسید و بعضی سال‌ها نیز این تعداد بسیار کم بوده اما به هر حال صنعت فیلم ادامه دارد و دو سال دیگر ما می‌توانیم سی‌امین سال صنعت فیلم ایران را به معنی فیلم ساخته شده در ایران جشن بگیریم.

اولین فیلم ناطق — که امیدوارم دست‌کم یک کپی از آن در جایی حفظ شده باشد — فیلم «طوفان زندگی» بود که شرکت میترا فیلم آن زمان [که بعد تبدیل به پارس فیلم شد و هنوز هم این شرکت به تهیه فیلم مشغول است] به مدیریت اسماعیل کوشان، آن را تهیه کرد. کارگردان این فیلم محمد علی دریایی‌گی بود. از فیلم‌هایی که از آن زمان تا این اواخر سروصدایی کرده چند اسم می‌بریم: فیلم «ولگرد» با کارگردانی مهدی رئیس فیروز و شرکت ملک مطیعی که در سال ۱۳۳۲ ساخته شد. من این فیلم را ندیده‌ام اما آنها که دیده‌اند این فیلم را میان فیلم‌های آن زمان قابل ذکر می‌دانند. و گویا فیلم جنبه رئالیستی داشت. سال بعد — یعنی ۱۳۳۳ — شاپور یاسمی فیلم «امیر ارسلان» را برای شرکت پارس فیلم ساخت. سال ۱۳۳۶، هوشنگ کاوسی نخستین تحصیل‌کرده ایرانی و فارغ‌التحصیل از یک مدرسه عالی سینمایی، فیلم «۱۷ روز به اعدام» را ساخت. در همان سال

مجید محسنی نخستین فیلم را درباره کلاه مخملی‌ها با عنوان «لات جوانمرد» ساخت. ساموئل خاچیکیان فیلم «فریاد نیمه شب» را ساخت. سال بعد من فیلم «جنوب شهر» را ساختم که باز درباره کلاه مخملی‌هاست و کافه و چاقوکشی آن زمان را نشان می‌داد. این فیلم فقط چند روز به نمایش درآمد.

بعد یک سلسله فیلم‌های متفاوت آمد که در میان آن‌ها می‌توان نام فیلم فریدون رهنما یعنی «سیاوش در تخت جمشید» را ذکر کرد. این فیلم در سال ۱۳۴۲ ساخته شد. ابراهیم گلستان در سال ۱۳۴۴ فیلم «خشت و آینه» را ساخت و فیلم فوق‌العاده فروغ فرخزاد که در سال ۱۳۴۲ با نام «خانه سیاه است» تهیه شد. و بالاخره «شب قوزی» که من در سال ۱۳۴۲ ساختم. فیلم‌هایی که نام بردم در فیلمخانه‌ها یا فستیوال‌های کشورهای خارج نمایش داده شدند و این قبل از زمانی بود که فیلم‌های ما بیشتر به فستیوال‌های جهانی راه پیدا کنند.

تولید سینمای ایران تا صد و چند فیلم در سال افزایش یافت. تعداد تماشاگر زیاد شد و به ترتیب کانون فیلم به وجود آمد، بعد فیلمخانه ملی درست شد. مجلات سینمایی انتشار یافت و کتاب‌های سینمایی ترجمه یا تألیف شد. فستیوال بین‌المللی فیلم تهران در سال ۱۳۵۱ آغاز به کار کرد. جشن هنر شیراز [در سال ۱۳۴۶] و فستیوال بین‌المللی فیلم کودکان در سال ۱۳۴۵ به وجود آمد. فستیوال ملی سپاس به فیلم‌های داخلی اختصاص داده شد. مدارس اختصاصاً سینمایی — مثل مدرسه عالی تلویزیون و سینما — به وجود آمد، دو بخش سینمایی در دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران تأسیس شد.

با این کوشش و زحمت پیشقدمان و توسعه کار سینما در ایران خوشبختانه در سال ۱۳۴۸ تعدادی فیلم ساخته شد که در ایران و خارج از ایران سروصدا کرد؛ مثل «قیصر» ساخته مسعود کیمیایی؛ در همان سال، داریوش مهرجویی فیلم «گاو» را ساخت و بعد از آن فیلم‌های «آقای هالو» و «پستچی» را ساخت. بهرام بیضایی — که سابقه او را در درام‌نویسی می‌دانیم — با فیلم «رگبار» در سال ۱۳۵۰ توفیقی به دست آورد. ناصر تقوایی، در سال ۱۳۴۸ فیلم «آرامش در حضور

دیگران» را ساخت. جلال مقدم فیلم «فرار از تله» را در سال ۱۳۵۰ تهیه کرد. پرویز کیمیاوی، در سال ۱۳۵۱ فیلم «مغول‌ها» را ساخت. زکریا هاشمی، «سه قاپ» را در سال ۱۳۵۰ کارگردانی کرد. امیرنادر، فیلم «تنگنا» را در سال ۱۳۵۲ تهیه کرد. و آربی اوانیان، فیلم «چشمه» را در سال ۱۳۵۱ ساخت. بعد کسانی مثل نصرت کریمی که فیلم «درشکه‌چی» او در سال ۱۳۵۰ توفیق عامه یافت. کمدی موزیکال «حسن کچل» را علی حاتمی در سال ۱۳۴۹ ساخت. هژیر داریوش، فیلم «بی‌تا» را در سال ۱۳۵۱ ساخت. منوچهر انور، «شهر قصه» را بعد از فیلم مستند خوب «نیشدارو» در سال ۱۳۴۲ کارگردانی کرد. کامران شیردل — که «صبح روز چهارم» را ساخته بود — در فیلم‌های کوتاه موفقیت بسیار به دست آورد. سهراب شهید ثالث، با فیلم‌های «یک اتفاق ساده» و «طبیعت بی‌جان» موفقیت به دست آورد. بهمن فرمان‌آرا، با فیلم «شازده احتجاب» یک جایزه بزرگ به دست آورد. فیلم‌های کوتاه هم در وزارت فرهنگ و هنر و هم در تلویزیون ملی و هم در کانون پرورش فکری به وجود آمد و عده‌ای در ساختن فیلم‌های کوتاه توفیق‌هایی به دست آوردند مثل هژیر داریوش، خسرو سینایی، پرویز کیمیاوی، بهرام بیضایی، کیارستمی، زرین کلک.

در حال حاضر، چند کمپانی در ایران فیلم می‌سازند؟

در حال حاضر، ۱۵ شرکت تهیه فیلم در ایران هست که این‌ها خارج از دستگاه‌های دولتی است که فیلم‌های داستانی هم می‌سازند؛ مثل وزارت فرهنگ و هنر، تلویزیون ملی ایران و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. اما در این ۱۵ شرکت فیلمسازی، صرفاً ۵ شرکت معتبر می‌توان پیدا کرد.

معتبر از چه نظر؟

از این نظر که دارای سرمایه و وسایل کافی اند.