

یکی دیگر از تاریخ سازان سینمای ایران

عباس بهارلو



● پیشگام کانون فیلم و فیلم خانه

فرخ غفاری متولد هفتم اسفند ۱۳۰۰ در تهران بود. در یازده سالگی همراه پدرش حسن علی غفاری (معاون الدوله)، که وزیر مختار ایران در بلژیک شده بود، به اروپا رفت و تحصیلاتش را در فرنگ ادامه داد. در یازده سالگی به دیدن فیلم‌های کلاسیک علاقه نشان داد. در دهه ۱۳۲۰ در فرانسه بود و در دانشگاه گرونوبل تحصیل کرد. در سال‌های تحصیل رییس کمیته جشن‌ها و نمایش‌های انجمن دانشجویان دانشگاه بود، و تجربه‌هایی آموخت. با روزنامه‌های گرونوبل همکاری کرد، و در پی نوشتن مقاله‌های سینمایی در روزنامه‌های «ژون دو قینه» (۱۳۲۳) و «وار پته» (۱۳۲۴) با هابری لاتگولا آشنا شد که سینما تک پاریس را در ۱۹۳۶ بنیان نهاده بود.

پس از پایان جنگ جهانی دوم، غفاری در جلسه‌های نمایش فیلم که لاتگولا برگزار می‌کرد، اغلب با آثار صامت سینمای فرانسه و آلمان شرکت کرد و این برگزاری جلسات «کانون فیلم» را از لاتگولا آموخت. غفاری سال ۱۳۲۸ به پیشنهاد لاتگولا به ایران بازگشت تا مقدمات تأسیس «کانون ملی فیلم» را تدارک ببیند. او معتقد بود ایجاد کردن «چنین محلی در ایران بی‌نتیجه» نخواهد بود. وقتی غفاری به ایران رسید، دکتر اسماعیل کوشان دوره فترت سینمای ایران را شکسته و فیلم‌های طوفان زندگی، زندگی امیر و وارثه بهار را عرضه کرده بود. کوشان در تدارک تهیه فیلم‌های بعدی بود. فرخ غفاری و اسماعیل کوشان به تعبیری هلیل و قلیل سینمای ایران بودند.

غفاری قبل از هر چیز به تحلیل مشخصی از شرایط سینمای ایران رسید. او در مهر ۱۳۲۹ با امضای «م مبارک» در مقاله «صنعت سینما در ایران» (ماهنامه «کینور صلح») با این اشاره که «باید در وضعیت نمایش تغییرات اساسی داده شود» در کشور دوازده میلیون ما قریب شصت سال سینما موجود است. این رقم واقعاً باعث تأسف است. در ایران باید تالارهای نمایش زیاد ایجاد نمود. کشور ما کنجایش بانصد سال را دارد. این تالارها مکتبی برای عرضه عقاید و افکار هنری و فرهنگی مردم می‌شود.

غفاری سپس از تحلیل شرایط موجود به پیشنهاد مشخصی رسید: «گرداندگان هم که تا دیروز مشغول دعوا و کشمکش بودند باید حس جاه‌طلبی بی‌جا را کنار بگذارند و با سلامت نفس روش جدیدی در پیش گیرند. هنرمندان تحصیلکرده را که اولین متخصصین حقیقی سینما در ایران هستند باید به کار کشید. در میان آن‌ها کسانی هستند که در فیلم‌خانه‌ها و استودیوهای اروپا کار کرده‌اند و کلوب‌های سینما به وجود آورده‌اند و در مهم‌ترین روزنامه‌های فرنگی مقالاتی درج نموده‌اند و از این راه مورد احترام کارشناسان ممالک دیگر قرار گرفته‌اند. باید عقاید روحبخش و افکار صحیح این جوانان را شنید، تنها وسیله تجلات این است و پس،

غفاری به عنوان «دبیر کل کانون ملی فیلم ایران» در آذر ۱۳۲۸ «عقاید روح‌بخش و افکار صحیح» را محقق و نخستین جلسه نمایش «کانون ملی فیلم» را برگزار کرد، او در این

تا ما هم مانند موزه‌ها و کتابخانه‌های ممالک شرقی دیگر مجموعه گرانمایی کرد. آوریم. از مجلس باید قانونی گذراند و نابود ساختن فیلم‌ها را فسخ نمود. دولت به جای این که به فکر ایجاد مرکز تولید و انحصار فیلم در ایران بیفتد بهتر است از صنایع ملی و کانون‌های فیلم حمایت کند» جلسه‌هایی که غفاری برگزار کرد تا خرداد ۱۳۳۰ دوم یافت. او پس از بیست ماه به فرانسه بازگشت به خیال این که دوستانش بی‌گهر کار «کانون ملی فیلم» خواهند بود، اما غفاری بعدها روایت کرد: «ما این که سه تن از دوستان من پذیرفته بودند که فیلم‌خانه را اداره کنند ولی آن‌ها نتوانستند در غیاب من کار را ادامه دهند. چون هر کدام رفته بودند بی‌کار خودشان».

کانون فیلم دوم با بازگشت غفاری از فرانسه از آذر ۱۳۳۶ با حمایت «انجمن هنری جوانان» شکل گرفت. در این جلسه‌ها زاون هاگوپیان در مقام نایب رییس هیأت مدیره انجمن با غفاری همکاری می‌کرد. جلسه‌های نمایش فیلم ابتدا در محوطه اداره کل هنرهای زیبای کشور و سپس در تالار قزاقی (واقع در خیابان کمال الملک) برگزار می‌شد. نخستین جلسه کانون فیلم دوم در شانزدهم آذر ۱۳۳۸ با نمایش داستان لوییزا (رابرت فلاهرتی) و میثاق‌های ایران (مصطفی فرزانه) برگزار شد و ادامه یافت. اعضای کانون فیلم تعدادی از دست‌اندرکاران سینما، دانش‌جویان و خارجی‌های مقیم تهران، به‌ویژه فرانسوی‌ها، دانمارکی‌ها و آمریکایی‌ها بودند، که با پرداخت دوپست ریال برای ده جلسه به عضویت کانون درمی‌آمدند. به دانش‌آموزان و دانش‌جویان ۵۰٪ تخفیف داده می‌شد و گروهی نیز عضو افتخاری بودند.

«کانون فیلم ایران» تا سه‌شنبه ۲۳ اسفند ۱۳۵۶ در مجموع ۶۱۶ جلسه نمایش فیلم برگزار کرد. غفاری که کماکان مدیر کانون و فیلم‌خانه ملی ایران (تأسیس در ۱۳۵۲) بود، در تشریح وضع موجود گفت: «نه سال اول را من با شور و شوق زیادی در جلسات کانون حاضر می‌شدم و پیش از آغاز فیلم توضیحی کوتاه درباره فیلم می‌دادم و در پایان جلسه بحث و گفت‌وگو می‌نیز داشتم. ولی وقتی بی‌تفاوتی مقامات فرهنگ و هنر محسوس شد و از طرفی کارهای جشن هنر مرا به‌بعد دیگر نشد که در جلسات شرکت کنم، ولی انتخاب فیلم در اغلب موارد با من بود. و این کار ادامه دارد. امیدوارم روزی برسد که مقامات فرهنگ و هنر متوجه اهمیت فیلم‌خانه شوند. بعد از نوزده سال، با نهایت تأسف به‌عنوان مدیر فیلم‌خانه ملی ایران باید بگویم که از طرف دولت و مقام‌های وزارت فرهنگ و هنر آن حمایتی که باید از یکی از دستگاه‌های وابسته به خود بکنند نمی‌کنند و به‌همین دلیل فیلم‌خانه بعد از نوزده سال، روبه‌سکرت کامل است».

غفاری یک سال بعد نیز از وضع جاری گلایه داشت. او که مجموعه‌ای از فیلم‌های تاریخ سینمای جهان شامل فیلم‌های لومبر، ادیسون، ملیس و گریفت را برای جلسه ۶۳۷ تا ۶۴۲ ع ۲۴ مهر تا ۹ آبان ۱۳۵۷ آماده کرده بود در گفت‌وگویی مفصل سندی تاریخی از فیلم‌های موجود

دوره تعفظ به هیچ دستگاه دولتی وابستگی نداشت، بلکه به دلیل گرایش‌های آشکار سیاسی، در نشریه‌های «کینور صلح» و «استاره صلح» نیز فلم می‌زد، و مقاله‌هایش را با نام مستعار «م مبارک» و «آذرگون» امضا می‌کرد. نخستین جلسات «کانون ملی فیلم» به‌روایت خود غفاری، در مکان‌های مختلفی مثل «موزه ایران پلستان»، «تالار فرهنگ» و «هنرستان هنرپیشگی تهران» برگزار شد. غفاری درباره میزان استقبال علاقه‌مندان سینما در آن سال‌ها گفته است: «به نمایش آثار برجسته سینما اقدام کردیم که بسیار مورد استقبال واقع گشت».

در این سال‌ها حرکت غفاری ناشناخته بود و جز جلسه‌های نمایش گاه به‌گاه انجمن‌های فرهنگی سفارت‌خانه‌ها کار جدی دیگری نبود. سینماهای شهر هم محل نمایش کما اعتبار بین فیلم‌های مصری، هندی، اروپایی و آمریکایی بود، اما معهود علاقه‌مندان جدی سینما و برخی واردکنندگان فیلم و انجمن فرهنگی ایران و فرانسه باور غفاری در برگزاری جلسات «کانون ملی فیلم» بودند: «ما فیلم‌ها را از انجمن‌های فرهنگی و واردکنندگان فیلم می‌گرفتم و نمایش می‌دادیم».

غفاری از همان آغاز، در حد امکانات، جدی و حرفه‌ای عمل کرد. از هفتم تا دوازدهم مرداد ۱۳۲۹ جشنواره‌ای از فیلم‌های انگلیسی در انجمن فرهنگی بریتانیا (خیابان هدایت) برگزار کرد. او از برگزاری جلسات نمایش فیلم فراتر رفت، و با تشریح وظایف و عملکرد کانون‌ها و فیلم‌خانه‌ها پیشنهاد کرد: «بالان سینمایی نمی‌دانند که حفظ فیلم برای مطالعه تاریخ سینما اهمیت بسیار دارد، آن‌ها نمی‌دانند که این گونه آثار را می‌توانند نزد کانون‌ها و فیلم‌خانه‌های مخصوصی (که یکی از آن‌ها خوشیخانه هفت‌ماه پیش در تهران تأسیس شده است) امانت گذارند».

در فیلم خانه ملی ایران به دست داد. به روایت غفاری حدود چهار صد فیلم (۱۲۰ فیلم ایرانی و ۲۲۰ فیلم خارجی) در فیلم خانه نگه‌داری می‌شد.

● نخستین محقق و مورخ تاریخ سینمای ایران

تا مدت‌ها پس از پیدایش سینما و ساختن فیلم در ایران، منتقد و پژوهش‌گری - شاید به این دلیل که سینمای ایران نظر جدی کسی را نمی‌گرفت، و به تعبیر طغرل افشار «سینما را کوچک‌تر از آن می‌دانستند که درباره آن بحث شود» - در صدد فراهم آوردن اطلاعات و اسناد «دست اول» و تألیف و تدوین تاریخ سینمای ایران برنیامد. حتی در دوره‌های مختلف، بسیاری از مطبوعات کم‌تر نگاه خود را معطوف به سینمای ایران و محصولات آن کردند، اما فرخ غفاری نخستین کسی بود که اعتقاد داشت گردآوری اطلاعات و اسناد مربوط به فیلم‌ها، لااقل این استفاده را دارد که در تدوین تاریخ سینمای ایران می‌توان به عنوان منبع از آن استفاده کرد. او برخلاف دکتر هوشنگ کاوسی که معتقد بود «اگر روزی بخواهند تاریخ سینمای ایران را تدوین کنند ذکر آثار آن باعث تأسف خواهد بود»، به درستی تشخیص داده بود که ثبت و ضبط اسناد و اطلاعات مربوط به فیلم‌های سینمای ایران «نه آن‌ها را بزرگ می‌کند و نه کوچک»؛ این کار در ارزش فیلم هیچ‌گونه اثری باقی نمی‌گذارد، او در اوضاعی که بسیاری از منتقدان علیه «فیلم‌فارس» و تاریخ «تأسیف‌بار» آن شمشر از روسته بودند، با حفظ نگاه انتقادی خود به سینمای ایران برای تهیه تاریخچه این سینما تلاش کرد، و نخستین مجموعه اطلاعات خود را در مجله «عالم هنر» (مهر ۱۳۳۰)، در اوضاعی که سه چهار سال از آغاز دوره دوم فعالیت سینمای ایران می‌گذشت، انتشار داد، و پس از آن همواره پی‌گیر تاریخ سینمای ایران بود. غفاری معتقد بود «علتی ندارد که تاریخ سینمایی که دیگران نوشته‌اند یک فصل راجع به ایران نداشته باشد»، به همین دلیل برای جمع‌آوری اسناد کارهایی هم انجام داد و مشوق خیلی‌ها شد؛ در همان سفر بیست ماهه اول با جلال مغازه‌های حرف زدم و فرار شد این کار را بکنید؛ اما او کارهای دیگری هم داشت و می‌بایست زندگی‌اش را می‌کرد، که نشد. پیشنهاد کردم با خان‌بابا معتقدی گفت‌وگو شود که دنبال نشده. بنابراین چاره‌ای جز این نماند که خودش استین بالا بزند. آدم وقتی بخواهد یک چیزی را بفهمد و مرض این کار را داشته باشد بالاخره می‌فهمد. متأسفانه تعدادی از دوستان ما که جست‌وجو می‌کنند اشکال‌شان این است که دنبال این کار نمی‌روند، و اگر دنبال کارشان را بگیرند حتماً آن چیزهایی را که می‌خواهند پیدا می‌کنند»

● در مقام فیلم‌ساز

جوب شهر در ۱۲ آذر ۱۳۳۷ در سینماهای پایتخت به نمایش درآمد. او روایت کرده است: «جلال مقدم فیلم‌نامه‌ای داشت که قسمه آن در شهر دیگری اتفاق می‌افتاد، ما آن را باز نویسی کردیم و محل وقوع داستان را به تهران منتقل کردیم. من و مقدم ماه‌ها مطالعه کردیم، رفتیم به قهوه‌خانه، به کافه تا فیلم‌نامه کامل شد. جوب شهر فیلمی ناتواریستی بود درباره جنوب تهران و مردمش» غفاری در پی تصویر کردن زندگی مسکینانه اهالی جنوب تهران با دیدی ناتواریستی بود. جوب شهر پس از پنج روز نمایش توقیف شد. اعضای کمیسیون امور نمایش نوع نگاه غفاری را به «زندگی و روحیه مردم» نمی‌پسندیدند.

درواقع تفاوت نگاه فیلم‌سازان تحصیل کرده و اعضای کمیسیون امور نمایش وزارت فرهنگ و هنر به آن چه غفاری نمایش «زندگی و روحیه مردم» در فیلمش می‌دانست، یکی از موانع اصلی در راه رشد و گسترش سینمای متفاوت و غیرمتعارف در دهه ۱۳۳۰ بود. غفاری درباره ماجراهای توقیف جنوب شهر و ساخته شدن رقابت در شهر «از میان باقی مانده فیلم جنوب شهر» در گفت‌وگویی که در همین شماره آمده حرف زده؛ فیلمی که به تعبیر خودش «با فیلم اصلی زمین تا آسمان فرق داشت» و حاضر نشد نامش را در عنوان‌بندی آن ثبت کند.

غفاری در رقابت در شهر به کلی از بیان آن چه در جنوب شهر تصویر کرده بود خودداری کرد. هیچ تصویر و گفت‌وگویی در رقابت در شهر ناظر بر مسائل اجتماعی و نتایج آن نیست، و ظاهر آغازی هر گونه اشاره اجتماعی و سیاسی را از فیلم خود دور کرده بود تا رقابت در شهر به سر نوشت جنوب شهر دچار نشود. غفاری فقط می‌خواست جنبه‌های ناتواریستی و انتقادی را از فیلم خود حذف کند و با سر هم کردن رقابت در شهر و نمایش آن تا حدودی ضرر مالی جنوب شهر را جبران کند؛ زیرا بعد است فیلم‌سازی مثل غفاری با آن سطح دانش و تحصیلات سینمایی به مشکل اولیه و اساسی رقابت در شهر، که پراکندگی صحنه‌هایی است که می‌بایستی کلیت فیلم را بسازند، واقف نبوده باشد. در چنین اوضاعی که استودیوهای جدید فیلم‌سازی یکی پس از دیگری ساخته می‌شدند، غفاری پیشنهاد داد برای نجات «سر نوشت سینماگرانی ایران» استودیوها و دفترهای ریز و درشت فیلم‌سازی با هم متحد شوند، و برای ساختن فیلم‌های قابل قبول‌تر از امکانات قتی هم استفاده کنند؛ اما کسی «جواب دوستانه‌ای» به این پیشنهاد نداد، و غفاری - به ناگزیر - برای نجات خود و شریکش در صدد برآمد عروس گدومه؟ را بسازد؛ فیلم ضعیف و غیرمنسجمی که غفاری، مانند رقابت در شهر، حاضر نشد نام خود را به عنوان کارگردان در تیتراژ آن ثبت کند.

غفاری با ساختن جنوب شهر نشان داده بود که یکی از معدود فیلم‌سازانی است که توانایی آن را دارد که فیلم خوب بسازد، اما به تعبیر خودش «امکانات» برای او فراهم نبود. ساختن شب فوری در فضای سال‌های نیمه اول دهه ۱۳۴۰ شبیه انداختن تیر در تاریکی بود. او شب فوری را بر اساس یکی از قصه‌های هزار و یک شب به تشویق جلال مقدم و ژرژ لیچنسکی - که فیلم‌بردار خوش ذوقی بود - ساخت. مقدم در نوشتن فیلم‌نامه با غفاری همکاری کرد و فیلم وقتی ساخته شد به لیچنسکی، که مدتی قبل بر اثر سرطان فوت کرده بود، تقدیم شد. شب فوری در طبقه‌بندی فیلم‌های متعارف ایرانی نمی‌گنجد، برای همین پس از نمایش فیلم در سوم اسفند ۱۳۴۴ طرفداران سینمای «ملی» از به وجود آمدن سینمای ایران - که به نظر آن‌ها تا پیش از فیلم غفاری وجود نداشت - سخن گفتند. غفاری برای این که «مسائل مبتلا به اجتماع امروز» را با بررسی انتقادی روشن‌فکرانه به تصویر درآورد، با مشکلات فراوانی روبرو بود. خود او نقل کرده بود که داستان فوری در زمان خلقی بغداد می‌گذرد، اما او بی‌ترجیح داد برای آن که فیلمش گرفتار قبحی سانسور نشود ماجراهای داستان را در زمان حال به تصویر بکشد. همچنین سال‌ها گفت تا تهیه کننده‌ای بیابد که سرمایه‌گذار فیلم او باشد، و وقتی کسی را یافت شخصاً آن را تهیه کرد. غفاری این را هم گفته بود که می‌خواست است با روایت داستان «خیاط و فوری و یهودی و آشپز ارمنی» و ساختن فیلم شب فوری به

موضوع «توس» در روحیه شرقی بهر حال، «توس بدون آن که درست بدانیم منشأش چیست» اگر غفاری، به تعبیر خودش، «برای بیان ترس قشرهای مردم» از «مقداری مواد داستانی» استفاده کرد که برای عامه مردم «ملموس» نبود، شب فوری از این لحاظ که مضمون‌های سنتی و افسانه‌ای را به هم پیوند می‌زند، فیلمی نوآورانه و بدیع محسوب می‌شود؛ اگرچه خود غفاری هم در مورد ضعف‌های فیلم با منتقدان فیلمش هم‌نظر بود. او گفته است: «از نظر سطح فیلم نتوانستم آن را یک‌سان نگه‌دارم و ریتم کافی به آن بدهم»



که البته بیش‌تر فقر مالی در این کار مؤثر بود. در درجه بعد مردم از این نوع سوژه‌ها خوش‌شان نمی‌آید، ولی اگر شب فوری نقطه ضعف‌هایی را که به آن پی بردم نداشت، نمایش عمومی آن در خارج از کشور حتمی بود»

شب فوری در سال‌های ۱۹۶۴ و ۱۹۶۵ در جشنواره‌های کن، لوکارنو، بروکسل، لیون و سبته کلوب‌های چند کشور اروپایی نمایش داده شد. مجله «اورا» غفاری را ستایش کرد و ژرژ سادل منتقد نام‌آور فرانسوی در ۳۰ آوریل ۱۹۶۴ نوشت: «شب فوری یک گدایی پر نشاط و به منزله کشف یک سینمای نوین است. داستان یا روانی و شیرینی پیش می‌رود و دنبای با این فیلم آشکار می‌شود. سازنده فیلم دارای قریحه واقعی سینمایی است و اثرش مملو از اشاره‌های شیرین و پر حرارت است. تاریکی آن موجب موفقیت تجاری‌اش در فرانسه خواهد شد»

غفاری در ۱۳۴۹ برای ساختن یک مجموعه تلویزیونی به نام مرد گرایه‌ای کوشش کرد که تا قیام ماند. او پیش از نمایش عمومی آخرین فیلمش گفت که سعی کرده زنبورک فیلمی هنری باشد و امیدوار است که مردم از فیلم خوش‌شان بیابند، اما «طنز سیاه» و هجو خشونت و فسق و فساد و تاملی در فیلم موجب شد که حتی منتقدان هم زنبورک را بیش‌تر اثری «اروپایی» ارزیابی کنند تا ایرانی. اما نام غفاری چه به دلیل فیلم‌هایش و چه به دلیل کارهای اجرایی‌اش در تاریخ سینمای ایران ماندگار است.

○ فیلم‌ها: ۱۳۳۷: جنوب شهر (+ مشارکت در تهیه)، ۱۳۳۸: عروس گدومه (+ مشارکت در تهیه)، ۱۳۳۲: شب فوری (+ مشارکت در نگارش فیلم‌نامه، تهیه کننده و بازیگر)، ۱۳۵۱: صمد و فولادفره دیو (بازیگر)، ۱۳۵۲: زنبورک (+ فیلم‌نامه نویسنده)، ۱۳۵۷: اوکی مستر (بازیگر).

○ عمده فیلم‌های مستند - جزیره فرانسوی، رگ‌های سیاه، زندگی نفت، سیاه پدها، سیمای تهران، قالی شوها، گلکی، مخابرات تلخی، نور زمان، وام‌های صنعتی