



گفت‌وگویی اختصاصی با فرخ غفاری / بخش یک

# پسر، بیا دربارهٔ حرف بزنینم!

■ حمیدرضا صدر

اروپای پس از کشتار بزرگ را چشیدید. عصر پوست انداختن فرانسوی‌ها را کاملاً می‌شناختید. با هانری لانگلوآ خالق سینماتک فرانسه و شاید پدر آرشیو همهٔ آرشیوهای دنیا رفیق شد و کنارش بود. در ایران با فیلم‌های جنوب‌شهر و شب قوزی جایگاهش در تکوین سینمای متفاوت ضد جریان تجاری را تثبیت کرد و به تأسیس سینماتک و فیلم‌خانه در ایران روی آورد که در این مرز و بوم با آن بیگانه بودند.

وقتی از آمستردام با قطار راهی پاریس بودم تا با غفاری ملاقات کنم، پرسش‌هایم را ردیف می‌کردم. ترتیب زمانی‌شان و شخصیت‌ها را. مسیری را که در نوجوانی از ایران به اروپا و برعکس طی سال‌های بعد تا دوران پایه‌سن‌گذاشگی سپری کرده بود.

روی کاست‌هایم نوشته‌ام ۱۶ فوریهٔ ۱۹۹۹. درست وسط فوریه در پاریس زمستانی، با فرخ غفاری ملاقات کردم. ساعت حدود دو بعد از ظهر بود که زنگ آپارتمان‌ش را به صدا درآوردم. با چهره‌ای کاملاً بی‌تفاوت در را گشود. کم‌ترین حالتی در صورتش نبود. هیچ چیز. یا خنده و بر زبان آوردن «بسیار خوشحالم شما را می‌بینم» وارد شدم. آپارتمان‌ش کوچک و بسیار ساده بود. شاید انتظار داشتم فرخ غفاری را در یکی از آپارتمان‌های بزرگ و لوکس بخش‌های اعیان‌نشین پاریس ببینم.

چند تابلو روی دیوارها جلب نظر می‌کرد. تابلوی ساده‌ای از یک رود در محاصرهٔ

«... لعتی، لعتی، این کاست‌های لعتی‌ام را کجا گذاشتم؟ خانه را به هم ریخته بودم و این جمله را مدام زیر لب تکرار می‌کردم. طی جست‌وجویم همه چیز می‌یافتم جز کاست‌های گفت‌وگوهای قدیمی‌ام با آدم‌های مختلف. مگر همین چند ماه پیش نبود که آن‌ها را دیدم؟ نمی‌دانم شاید چند سال پیش، اما چند سال؟ ... سرانجام پیداشان کردم. کاست‌های عزیزم را. روی سه کاست شماره‌های یک تا سه نوشته شده «فرخ غفاری، پاریس، فوریهٔ ۱۹۹۹». او در ۸۵ سالگی در پاریس در گذشته بود و باید کاست‌ها را پیدا می‌کردم.

دورانی که در حال نوشتن کتاب «تاریخ سیاسی سینمای ایران» بودم طی یکی از دیدارهایم با ابراهیم گلستان در انگلیس، در مورد گفت‌وگویی با فرخ غفاری در مورد سینمای ایران و فعالیت‌های سینمایی‌اش سؤالی کردم. گلستان بلافاصله به سوی تلفن رفت و پس از ردوبدل شدن چند جمله کوتاه گفت «بیا فرخ» و بی‌مقدمه گوشی تلفن را به من داد.

چند جمله ساده بین من و غفاری ردوبدل شد و توضیح دادم در حال نوشتن کتابی در مورد سینمای ایران هستم و قصدم صرفاً طرح پرسش‌هایی در مورد سینما و تجربیات سینمایی او در زمینه‌های مختلف است. من بسیار رسمی حرف زدم و او بسیار رسمی‌تر. فرخ غفاری اولین ایرانی‌ای بود که در آن سوی مرزها به سوی سینمای جدی و روشنفکرانه جهان رفت. فیلم دید و در نهادهای سینمایی فعالیت کرد. فرانسهٔ اواخر جنگ دوم جهانی و پس از آن را دید و طعم حضور در

یک جنگل. تابلوی دیگری از یک شاخه درون گلدانی که برافراشته شده و برگ‌های سبز بزرگ شده‌اش در بستر بوم سپید جلب نظر می‌کرد و البته تابلویی بر مبنای قصه‌های شاهنامه با نقاشی از آذر برزین و بهمن.

تلی از کتاب و دفترچه روی میز تحریری کنار پنجره بود و ترتیب و آشفته‌گی شان نشان می‌داد صاحب آن‌ها کتاب‌خوان حرفه‌ای است و چندین کتاب را موازی با هم می‌خواند.

کاپشن مغزپسته‌ای‌اش یا شلواری به همان رنگ کاملاً هماهنگی داشت. بسیار ساده و مرتب. عینک ذره‌بینی به چشم داشت و اولین چیزی که جلب نظر می‌کرد پلک‌هایی پایین افتاده بودند که بالا نمی‌ایستادند و نشان می‌دادند باید چشمانش را از پشت عینک هم باریک کند تا درست ببیند.

با صدایی آرام و مؤدبانه حرف می‌زد و ابتدا چنان بی‌حالت، که معذب شدم. تصور می‌کردم صرفاً از سر رفاقت با ابراهیم گلستان دعوت به این مصاحبه را پذیرفته. آرام بود، ولی نرم خوویی‌اش حساب شده به نظر می‌رسید. مثل استاد دانشگاهی که سعی می‌کند جلوی دانشجویانش لبخند بی‌حالتی بزند.

می‌دانستم خوره سینما است. درباره‌اش چیزها خوانده بودم و ابراهیم گلستان جزئیات پرشماری درباره‌اش توصیف کرده بود. به خصوص از رفاقتش با هانری لانگلو رئیس سینماتک فرانسه و فیلم‌هایی که دیده. بنابراین در لندن کتابی پیش‌وگم کامل در مورد لانگلو را به سرعت خوانده بودم تا با اطلاعات کافی در مورد لانگلو و سینماتک پاریس با او روبه‌رو شوم. پس از احوال‌پرسی رسمی سعی کردم اعتمادش را در مورد این‌که به اندازه کافی فیلم دیده‌ام، جلب کنم. فیلم‌بازها تا زمانی که مطمئن نشده‌اند مخاطب‌شان فیلم‌باز جدی است یا بی‌حوصلگی پاسخ می‌دهند.

بنابراین بی‌بهرانه جمله اولیه را به سوی سینما و البته سینمای فرانسه و اروپا کشیدم. کدام یک از فیلم‌های ژان رنوآر و مارسل کارنه را دوست دارید؟ آرلنی بازیگر بهتری بود یا سیمون سینیوره؟ آثار جدید اروپایی را دنبال کرده‌اید؟ خوب آره، توراتوره کمی استعداد دارد. سپس در مورد شب قوزی حرف زدم. آن سال نسخه معرکه‌ای که شب قوزی را در برنامه سینمای ایران نشان فیلم تپه تو در لندن نشان می‌دادند و برای بررسی کنترل نسخه به دست رسیده دوبار فیلم را دیده بودم و جزئیاتش را شاید در برخی موارد بهتر از فرخ غفاری به یاد داشتم. نماها راه تقطیع‌ها را و البته زوج او و محمدعلی کشاورز را.

خونسردی او یا آغاز گفت‌وگو و فشردن تکمه ضبط صوت کوچک با اولین رجعت به گذشته به شور گرایید. ناگهان حالت رسمی‌اش آمیخته به ظرافت،

مهربانی و صمیمیت شد تا آن حد که چند بار مرا از ته دل خنداند. خصوصاً جایی که استادانه در اشاره به نوع حرف‌زدن دکتر کوشان و سیامک پاسمی در مورد فیلم‌های فرانسوی مثل جاهل‌های فیلم‌های ایرانی حرف زد و جایی دیگر ادای روشنفکرهای مظاهر را درآورد. با این وصف هرگز عنان خود را از دست نداد و آشکارا نمی‌خواست واژه یا جمله‌ای بر زبان آورد که به کسی توهین کند و دلی را برنجاند. وقتی چند بار به هیجان آمد هرگز حالت مبارزه‌جویانه‌ای نگرفت و با آرامش ولو آمیخته به افسوس حرف زد. به آسانی بی‌حوصله هم نمی‌شد، درحالی‌که چند بار رشته کلام را از او ربودم و تمرکزش را بر هم زدم.

انگار می‌خواست پیش‌تر و پیش‌تر به گذشته بازگردد و درون خاطراتش نقب بزند. احتمالاً در اکثر لحظه‌های گفت‌وگو، به جای معرفی خود به‌عنوان یک پرسش‌گر کنجگاو، نقش یک شیفته شنیدن خاطرات شنیدنی‌اش را بازی کردم. می‌خواستم او را پیش‌تر و پیش‌تر به سوی گذشته بکشانم. حافظه‌ای قوی داشت و گاهی هم که به دودرس می‌افتاد به سرعت در عرض چند دقیقه نام‌ها و مکان‌ها را به یاد می‌آورد و خطایش را تصحیح می‌کرد.

به نظر می‌رسید طی مصاحبه صمیمی شده‌ایم. چنان‌که بارها در جمله‌هایش ترکیب «آقای صدر عزیز» را بر زبان آورد و جایی نهیب زد: «بیا پسر، بیا از سینما حرف بزنیم». اما درست با پایان گفت‌وگو و فشار دادن تکمه ضبط صوت همان آدم رسمی شد که در خانه را به رویم گشود. بنابراین وقتی از او خداحافظی کردم و به دل شب زمستانی تازه از راه رسیده پاریس زدم می‌دانستم احتمالاً دیگر او را نخواهم دید، که ندیدم. قرار بود اگر پرسش دیگری داشتم با او تماس بگیرم که کاست‌ها مانند و تماسی با او نگرفتم، تا ژانویه ۲۰۰۷ که ناگهان خود را مجنون یافتم. نوارهای صدای فرخ غفاری را پس از شنیدن خبر درگذشت یافتم. طی این دوران یک‌بار او را در صحنه‌ای از فیلم هانری لانگلو، شیخ سینماتک ساخته ژاک ریشارد در سال ۲۰۰۴ دیدم که در مورد همکاری‌اش با لانگلو حرف می‌زد. پیرتر شده بود و پلک‌هایش نزدیک‌تر به هم.

اکنون که این سطور را پس از سپری کردن چهار روز با اولین کاست گفت‌وگوی فرخ غفاری مرور می‌کنم، می‌بینم نمی‌توانم شور او را طی حرف‌زدن در مورد سینما و فعالیت‌های سینمایی‌اش روی کاغذ آورم. نمی‌توانم حالت حرکت داستان‌ها با آن پوست‌های چروک‌خورده را توصیف کنم. نمی‌توانم بگویم وقتی توضیح می‌داد چشمانش به حدی ضعیف شده‌اند که به دشواری می‌تواند فیلمی را تماشا کند، چه اندومی در نگاهش موج می‌زد، نه نمی‌توانم. ▶

شانزده یا هجده سال به پایین. ترتیب این قضیه را داده بودم که سفارت چیزی به نام من به زبان فرانسه بدهد و بگوید سن من دو سال بیش‌تر از آنی است که نشان می‌دهد. می‌خواستم همه فیلم‌ها را ببینم. این قضیه گاهی می‌گرفت و پا به سینما می‌گذاشتم و گاهی هم جلوم را می‌گرفتند و می‌گفتند نه آقا، این شناسنامه و مدرک شما نیست.

**فیلم‌های جدی‌تر را کجا می‌دیدید؟**  
چهارده سالم بود که شنیدم در بروکسل سینه‌کلویی هست به نام کلوب اکران، «کلبو داکران». سعی کردم آن‌جا بروم ولی آن‌هایی که سن‌شان از من بسیار بیش‌تر بود می‌گفتند نمی‌شود. اما به یاد دارم دوبار آن‌جا رفتم. پانزده‌شانزده ساله بودم و یادم هست معرفی و بحث در مورد فیلم بسیار

کردند که در خانه غفاری خیلی از جوان‌ها اهل تقلید و بازی کردن بودند. می‌گفتند این به فلائی رفته و اون یکی به فلائی که معلوم می‌شود در خانواده ما چیز خاصی وجود داشته. من خوب ادای چارلی چاپلین را درمی‌آوردم.  
**کمی ایران را ترک کردید؟ باید خیلی جوان بوده باشید.**

بله در یازده سالگی. اول آمدم به بلژیک. همراه پدرم که وزیر مختار ایران در بروکسل بود. آن‌جا سینما رفتن را ادامه دادم و خیلی زود گرایش به سینمای جدی پیدا کردم. در بلژیک و خیلی از ممالک دیگر گرایش به دو نوع سینما بود. فیلم‌هایی که دیدنش برای همه آزاد بود و فیلم‌هایی که برای کودکان ممنوع. این ممنوعیت چیزی بود برای افرادی با سن

#### به یاد دارید؟

فیلم‌های داگلاس فرینکس ها آن دوران را خیلی خیلی خوب به یاد می‌آورم که از شاهکارهای سینما بودند. فیلمی که در من خیلی تأثیر گذاشت و بعداً فهمیدم سریال است **خانه اسرار نام داشت** و از سریال‌های فرانسوی بود. فیلم‌های چارلی چاپلین را هم خوب به یاد می‌آورم.

#### حدوداً چه سالی؟

۱۹۲۲، ۱۹۲۷ یا ۱۹۲۸. فیلم‌های اولی را که به یاد می‌آورم حدود پنج‌شش سالگی دیدم.

... و با شیفته‌گی و علاقه آن‌ها را تماشا می‌کردید.

خیلی زود یک طبع، یک استعداد فوق‌العاده در من برای تقلید آشکار شد. این چیزها در من ماند. بعدها برایم تعریف

#### در توصیف یک خوره سینما

**علاقه اولیه شما به سینما کجا رقم خورد؟ اولین فیلم‌هایی که دیدید کدام‌ها بودند؟**

مثل تمام بچه‌های تهران خیلی زود، یعنی حدود ۱۳۰۵ یا ۱۳۰۶ به سینما رفتم. یعنی تنها که به سینما نمی‌رفتم، بلکه ما را سینما می‌بردند. گاهی با پدرم، گاهی با مادرم و البته پیش‌تر با راننده‌مان که به آن‌ها شوهر می‌گفتند یا یکی از مستخدم‌ها به سینما می‌رفتم. رغبت شخصی‌ام به فیلم‌های داستانی و به قول معروف بزین‌بزن و ماجرای بود. کم‌تر فیلم‌های عاشقانه را می‌پسندیدم، ولی والدین ما فیلم‌های عاشقانه و داستان‌های ملودرام را ترجیح می‌دادند. این‌ها خاطر‌های دوری هستند. **نمونه‌های خاصی را در آن دوران**



**لانگلو فیلم را خوب نگه نمی‌داشت. آن را از ترس این که صاحب اصلی فیلم یا یکی دیگر آن را بلند کند در شرایط فنی بدی پنهان می‌کرد، و گاهی خودش هم یادش می‌رفت کجا پنهان کرده.**

هر چه کتاب، مجله و روزنامه در مورد سینما بود می‌خریدم و می‌خواندم. سپس سینه‌کلویی در شهر کروا درست کردم. سینه‌کلویی که به دلیل اشغال شهر توسط ایتالیایی‌ها و بعداً آلمانی‌ها حالت مخفی گرفت. یعنی نمی‌شد به آسانی فیلم نشان داد. از یک سو پلیس فرانسه اجازه جمع‌شدن را نمی‌داد و از سوی دیگر سپاه اشغال‌گر آلمان.

**کجا فیلم‌ها را نشان می‌دادید؟**

کافه‌ای بود که طبقه بالایش را هفته‌ای یک‌بار می‌گرفتم و فیلم‌هایی با قطع کوچک، یعنی نه ۱۶ میلی‌متری بلکه ۹/۵ میلی‌متری نشان می‌دادیم. کسی از جزئیات فیلم‌ها اطلاع چندانی نداشت. اما من تاریخ سینما را خوانده بودم و از کسانی حرف می‌زدم که اسم‌شان را روی کاغذ خوانده بودم و گاهی درست هم آن‌ها را نمی‌شناختم. اما به کشف فیلم‌ها و سازندگانش نائل آمدم. این روحیه کشف و شناخت در من وجود داشت.

**شما به نسلی تعلق دارید که هم شیفته تماشای فیلم بود، هم تاریخ فیلم. حضور در فرانسه آن دوران باید نقش کلیدی در این زمینه داشته باشد.**

فرانسه از سال ۱۹۴۴ یعنی اواخر جنگ تا می‌توان گفت اواخر سال‌های ۱۹۵۰، در زمینه فرهنگ سینمایی وضعیت استثنایی داشت که به کلی بی‌سابقه بود. فرانسه اولین کشوری بود که این کار را خیلی جدی انجام داد. البته در ۱۹۳۸ هانری لانگلو سینماتک فرانسه را برپا ساخت، خانم ایریس بری در موزه هنرهای مدرن نیویورک آرشیو فیلمی درست کرد و خانمی هم در انگلیس که اسمش یادم رفته فیلم کلوب لندن را شکل داد. در آلمان هم جدی‌تر از همه این‌ها یک «رایش فیلم آرشیو» یا «آرشیو فیلم امپراطوری» توسط یک آلمانی درست شده بود. گرچه این

آلمانی رسماً عضو حزب نازی بود، ولی به دلیل حفظ فیلم‌های بین‌المللی دید وسیعی داشت. من او را ندیدم، ولی برحسب آن‌چه شخص لانگلو و خانم بری می‌گفتند دانش فراوانی در مورد سینما داشت. در فرانسه هم در سال‌های ۱۹۲۰ یکی دو سینه‌کلوب وجود داشت. زمانی که دیدن فیلم‌های شوروی در فرانسه ممنوع بود، این فیلم‌ها را نشان می‌دادند. اما پس از پایان جنگ این چیزها جدی شد. یک فدراسیون سینه‌کلوب‌ها درست شد. یک مجله سینمایی ماهیانه و هفتگی چاپ شد که به تاریخ سینما و اخبار و مطالب به سینه‌کلوب‌ها می‌پرداخت. چیزی بود مثل یک جنبش که نمونه‌ای شد برای انگلیس و بعد هم آمریکا، اولین مجله‌های جدی سینمایی هم مثل کایه دو سینما و پوزیتو این‌جا در فرانسه درآمد. نمی‌گویم در انگلیس چیزی نبود. سلیت اندسوند متعلق به «بریتیش فیلم انستیتو» بود، ولی جدی‌شدن این مجله‌ها مدیون شیوه کار فرانسوی‌ها بود. سپس در آمریکا فیلم کورتر تی و فیلم ریویو که مجله‌های جدی بودند درآمدند.

**با نشریات سینمایی هم همکاری کردید؟**

در پاریس به نوشتن درباره سینما پرداختم. پس از پایان جنگ در سال ۱۹۴۵. بعدها با مجله پوزیتو کار کردم. مجله‌ای که آن زمان درگیری هم با مجله کایه دو سینما داشت. کایه دو سینمایش تر به فرم اهمیت می‌داد و پوزیتو به محتوا. از ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۷ با آن‌ها همکاری کردم.

**چند مقاله معروف هم در ایران نوشتید، در مورد آن‌ها توضیح دهید.**

چهار مقاله برای مجله‌ای فرستادم که اسماعیل کوشان با نام عالم هنر با مدیریت کسمانی چاپ می‌کرد که به این چهار مقاله افتخار می‌کنم. مقاله اول در مورد «حس میزاسن در هنر و ادب ایران» چیزی است که کسی روی آن کار نکرده و جای کار دارد. این مقاله به ریتم تصویری در شاهنامه می‌پرداخت. شعرش بدبختانه یادم رفته. دستی می‌آید و موهای زن مسیب کشته‌شدن سیاوش بی‌گناه را می‌چسبند و می‌کشند و خون روی بالش می‌ریزد. بین چه میزاسنی. چه ترکیب بصری‌ای. یکی دیگر شرح تیراندازی را می‌دهد. می‌گوید پا و زانو چگونه به حرکت درآمدند و زاویه‌ای تشکیل دادند و تیر کشیده شد و بعد صدای خروش از خم چرخ چاچی بخاست، و این چنین چنین آمده در کلام

ورودی اتاق آزمایشگاهش بود و قفسه فیلم ما هم همان‌جا قرار داشت. به اعضای هم گفته بودیم برای ثبت نام یا تمدید کردن عضویت‌شان هفته‌ای یک‌بار به آن‌جا مراجعه کنند.

**اعضای اولیه کانون چه کسانی بودند؟**

عده‌ای بودند که اسم «سینه‌کلوب» یا «فیلم کلوب» را از خارج شنیده بودند یا احیاناً به دلیلی در سینه‌کلوب فیلمی را دیده بودند.

**چه قالبی برای فعالیت کانون فیلم در نظر گرفته بودید؟**

با سابقه‌ای که در فرانسه کسب کرده بودم، سعی کردم همان قالب را در ایران به مقیاس خیلی کوچکی انجام دهم.

**واکنش‌ها چگونه بودند؟**

جلسه اولی که برگزار کردیم مورد استقبال واقع شد. فرانسوی‌ها نیمی از سالن را پر کرده بودند. بنابراین برای چند سال رسمی پا گرفت که تا چند سال پس از معرفی فیلم‌ها به زبان فارسی، چند کلمه هم به زبان فرانسوی حرف بزنم. آخرها می‌گفتند آقا بیاید به زبان انگلیسی حرف بزنید که البته انگلیسی‌ام آن‌قدرها قد نمی‌داد. وقتی بعدها به سالن بزرگ وزارت فرهنگ و هنر رفتم فقط به زبان فارسی حرف می‌زدم، چرا که تعداد ایرانی‌ها بسیار بیش‌تر از خارجی‌ها شده بود.

**مکاتبات این زمینه‌ها را چه کسی انجام می‌داد، خود شما؟**

یکی از دوستان ما بهرام اسفندیاری بود که کارهای دبیری ما را انجام می‌داد. ستوان بود، بعد سروان و سرگرد شد و فکر می‌کنم بعد از آن از ارتش آمد بیرون. خیلی خوب کارها را انجام می‌داد. نامه‌ها را می‌دادیم لایرتوار دکتر حبیبی برای مان تایپ می‌کرد و نامه‌های فرانسوی را هم با هماهنگی سفارت فرانسه، که خیلی با ما در زمینه راه‌اندازی و فعالیت کانون فیلم همکاری کرده، تهیه می‌کردیم.

**آیا در جایی به معرفی کانون فیلم پرداخته‌اید تا سایرین هم مطلع شوند چه می‌کنید و چه برنامه‌هایی دارید؟**

روزنامه ایران به دلیل آن‌که برادر مجید رهنما به نام حمید رضارهنما مدیر آن بود دو ستون در نظر گرفت و ما را معرفی کرد. رفته‌رفته روزنامه‌های چپی من جمله روزنامه «به‌سوی آینده» شروع کردند به معرفی ما. یکی دو نفر آمدند و دیدند جایی باز شده که صحبت از فرهنگ است نه فیلم‌های تجاری. تبلیغ هم در مورد کسی

فردوسی صدرا هم می آورد. لازم نیست ببینیم، چون می بینیم. در این ها حس ریتم وجود دارد. این وظیفه جوان های ما است که بنشینند و روی ادبیات ما کار کنند تا ببینند ریتم، میزاسن و صحنه سازی ها در آثارمان چگونه بوده و شکل گرفته. بعد در همین مقاله چند نمونه نقاشی را بررسی کردم و توضیح دادم چه میزاسنی دارند و چگونه نمایش های عامیانه در آن ها جاری است. مقاله دوم و سوم و چهارم بهتر تیب در مورد عکاس باشی و صحاف باشی در روسی خان و اردشیر خان که او را در تهران کشف کرده بودم، بودند. برای اولین بار این تاریخ را نوشتم.

### آیا پیش از شما کسی در این زمینه تحقیقی انجام داده بود؟

قبل از من، حدود ۱۳۱۰ در مجله ای به نام نمایشات که خودم در مقاله ام به آن اشاره کردم. آن جا اولین بار در اولین شماره اش می نویسند سینمای ایران را میرزا ابراهیم صحاف باشی، میرزا ابراهیم عکاس باشی آغاز کردند و آن هم سعی کرده اسم سابق این ها را ببرد. آن جا نوشته ام خوشبختانه قبل از این که این حقیر چیزی در این زمینه بنویسد چنین مطلبی چاپ شده.

### سینما تک در ایران

#### چگونه درگیر برپایی سینما تک در ایران شدید؟

در فرانسه برای مدتی به بازیگری روی آوردم، ولی درگیر بیماری سل شدم و مجبور شدم به سویس بروم. بنابراین برای مدتی از محیط کاری و هنری دور شدم، ولی این مانع از فعالیتت نشد و با کمک دوستان خارجی و یک رفیق ایرانی ام که آن جا بود، یعنی مجید رهنما، سینه کلوب جدی تری را در همان آسایشگاه برپا کردیم. وقتی در آذر ۱۳۲۸ یعنی دسامبر ۱۹۴۹ به تهران برمی گشتم، دوستان برایم هدیه بازگشتی را تدارک دیده بودند. آن ها گفتند محیط آماده انجام دادن کارهایی است. مجید رهنما و دکتر عبدالله حبیبی همان دقیقه ای که از هواپیما پیاده شدم، کنار کشیده و گفتند کانون فیلمی را درست کرده ایم. گفتیم چه طور؟ گفتند اساس نامه اش را ثبت کرده و هفته آینده هم اولین جلسه اش در موزه ایران باستان برگزار خواهد شد. فیلمی که نشان می دادند میهمانان شب اثر مارسل کارنه بود که سال ۱۹۴۲ ساخته شده بود. آن فیلم را یک بار در همان آسایشگاه سویس معرفی کرده بودم.

#### آیا مجید رهنما اهل سینما بود؟

**دکتر عبدالله حبیبی چه طور؟**  
بله. رهنما برای مسائل هنری و به خصوص ادبی اهمیت قائل بود و از دوستان نزدیک صادق هدایت به شمار می رفت. و البته مطبوعاتی سفارت ایران در پاریس بود. تمام ادبای آن دوران فرانسه و آگزیستانسیالیست ها را می شناخت و سپس با کسانی مثل ژان پل سارتر هم آشنا شد. مجید رهنما خیلی زود پس از دوستی با من به سینما و تاریخ سینما علاقه مند شد. دکتر عبدالله حبیبی که از مایشگاه معروفی داشت به عنوان متفکر وارد شد و یکی از اتاق های آرمایشگاهش در پمپ بنزین کالج را که در خیابان حافظ بود در اختیار کانون فیلم گذاشت که ورودی اتاق آرمایشگاهش بود و قفسه فیلم ما هم همان جا قرار داشت. به اعضای هم گفته بودیم برای ثبت نام یا تمدید کردن عضویت شان هفته ای یک بار به آن جا مراجعه کنند.

#### اعضای اولیه کانون چه کسانی بودند؟

عده ای بودند که اسم «سینه کلوب» یا «فیلم کلوب» را از خارج شنیده بودند، یا احياناً به دلیلی در سینه کلوب فیلمی را دیده بودند.

#### چه قالبی برای فعالیت کانون فیلم در نظر گرفته بودید؟

با سابقه ای که در فرانسه کسب کرده بودم، سعی کردم همان قالب را در ایران به مقیاس خیلی کوچکی انجام دهم.

#### واکنش ها چگونه بودند؟

جلسه اولی که برگزار کردیم مورد استقبال واقع شد. فرانسوی ها نیمی از سالن را پر کرده بودند. بنابراین رسمی برای چند سال پا گرفت که تا چند سال پس از معرفی فیلم ها به زبان فارسی، چند کلمه هم به زبان فرانسوی حرف بزنم. آخرها می گفتند آقا بیاید به زبان انگلیسی حرف بزنید که البته انگلیسی ام آن قدرها قد نمی داد. وقتی بعدها به سالن بزرگ وزارت فرهنگ و هنر رفتیم، فقط به زبان فارسی حرف می زدیم، چرا که تعداد ایرانی ها بسیار بیش تر از خارجی ها شده بود.

#### مکاتبات این زمینه ها را چه کسی انجام می داد، خود شما؟

یکی از دوستان ما بهرام اسفندیاری بود که کارهای دبیری ما را انجام می داد. ستوان بود، بعد سروان و سرگرد شد و فکر می کنم بعد از آن از ارتش آمد بیرون. خیلی خوب کارها را انجام می داد. نامه ها را می دادیم لا براتوار دکتر حبیبی برای مان تایب می کرد و نامه های فرانسوی را هم با

هماهنگی سفارت فرانسه تهیه می کردیم، که خیلی با مادر زمینه راه اندازی و فعالیت کانون فیلم همکاری کرد.

#### آیا در جایی به معرفی کانون فیلم پرداختید تا سایرین هم مطلع شوند چه می کنید و چه برنامه هایی دارید؟

روزنامه ایران به دلیل آن که برادر مجید رهنما به نام حمید رضا رهنما مدیر آن بود دو ستون در نظر گرفت و ما را معرفی کرد. رفته رفته روزنامه های چپی از جمله روزنامه به سوی آینده شروع کردند به معرفی ما. یکی دو نفر آمدند و دیدند جایی باز شده که صحبت از فرهنگ است، نه فیلم های تجاری. تبلیغ هم در مورد کسی و سازمانی نمی شود و فقط هم مثلاً فیلم آمریکایی یا انگلیسی نشان نمی دهند.

#### می توانید در مورد مکان های نمایش فیلم ها بیشتر توضیح دهید؟

در موزه ایران باستان نمایش هایی داشتیم، ولی آن ها فهمیدند فیلم های ما تظاهر به باستان شناسی رسمی ندارد و اول فیلم نشان می دادیم و بعد می نشستیم و در مورد فیلم ها بحث می کنیم و می گویم آن بازیگر بد بازی کرد و از این حرف ها. بنابراین پس از مدتی گفتند این جا دیگر جایش نیست. به ترتیب به تالار فرهنگ آن زمان رفتیم که جزو دبیرستان نوری بخش بود. بعد از مدتی آقای ناودان، گمان می کنم نامش ناودان بود بله ناودان، همان شهردار معروف تهران، به ما تالار و مخصوصاً سالن تابستانی هنرستان هنرپیشگی را در خیابان فرانسه آن زمان داد. تا مدتی آن جا بودیم.

#### فیلم ها را چگونه به دست می آوردید؟

آن ها را با توسط سفارت های خارجی مقیم تهران پیدا می کردیم و یا سینما داران می گفتند این یا آن فیلم را داریم.

#### آیا می توانید بگویند کی و کدام سینما دار یا توزیع کننده فیلم؟

از کسانی که روشن تر از دیگران بود و بعداً روشن تر هم شد، نورالدین آشتیانی بود. می گفت این یا آن فیلم را دارم یا می توانم تهیه کنم و به شما بدهم.

#### فیلم ها چه قطعی داشتند؟

فیلم های سینما دارها ۳۵ میلی متری بود، ولی اکثر فیلم های سفارت ها ۱۶ میلی متری بودند.

#### سفارت ها، فیلم ها را به اعتبار خود شما در اختیار تان قرار می دادند؟

بله و اگر به اعتبار من نبود به اعتبار فرد دیگری بود. با فرانسوی ها مشکلی نداشتیم و آن ها را می شناختم، ولی انگلیسی های

نفتی خیلی زود فهمیدند ما دنبال فیلم های خاص هستیم. در سفارت آمریکا کسی یا بخشی نبود که فیلم های خاص را در اختیار مان قرار دهد. اما جاهایی هم بودند که علاقه مند شدند. مثلاً وقتی سفارت سوئد فهمید سینمای خاص سوئد را در فرانسه دیده ام، گفتند آهان در روزنامه های خود مان می خوانیم که این فیلم ها را داریم. سعی هم کردند فیلم هایی را از سوئد برای مان بیاورند ولی موفق نشدند.

#### آیا چیزی هم در مورد فیلم ها نوشته و چاپ شد؟

در اواسط زمستان ۱۳۲۹ بود که از طرف روزنامه به سوی آینده آمدند که می توانید نقدی به ما در موردی که متأسفانه یادم نیست بدهید چاپ کنیم؟ مطلب خود را دادم و آن ها همان موقع گفتند البته چیز مرتبی نشده و گفتم بسیار خوب. ولی پس



از دو هفته آمدند و گفتند آقا اگر بتوانی هفته ای یک بار مطلبی در مورد فیلم و سینما برای مان بنویسی خیلی خوب است. اصول کار من مشابه نمونه ها و الگو هایی بود که در فرانسه یاد گرفته بودم. یعنی جدی گرفتن معرفی، نقد و تحلیل فیلم. همان مدلی که از فرانسه به انگلیس و آمریکا رفته بود و سال ها آن را درس می دادند.

#### چه جزئیاتی را عرضه می کردید؟

سابقه کارگردان را معرفی می کردیم، داستان را تعریف کرده و تحلیل می کردیم و عوامل و بازیگران را هم عرضه می کردیم. این سبک کار من بود و پسندیده واقع شده و گفتند: «آره فرق داره». نقد و معرفی فیلم این نیست که هنرپیشه اش سابقاً زن فلان کس بود و یا همان

جمله‌هایی که می‌گفت این بازیگر مهارت عجیبی در این مورد دارد یا آن آکتور بازی بسیار نیرومندی از خودش ارائه داد. فهمیدند چیزی تکراری نیست. به تدریج تعداد نقدها بیشتر شد و ما گستاخ‌تر شدید و در تابستان ۱۳۳۰، نخیر در تابستان ۱۳۲۹، بیخشید چرا که زمستان ۱۳۲۸ بود، آذر ۱۳۲۸ و بهار ۱۳۲۹ با کمک کنسول انگلیس اولین فستیوال فیلم بریتانیا برگزار کردیم. اولین بار بود که لغت «فستیوال» در ایران به کار رفت.

### کی‌جا؟

محلی که انگلیسی‌ها نزدیک خیابان دولت بیخشید خیابان هدایت داشتند، ولی آباد سابق. دو فیلم داستانی نشان دادیم که یکی از آن‌ها **هنری پنجم** اثر لارنس الیویه و چندین فیلم کوتاه. جزوای بیرون دادیم که در آن لغت «مستند» بارها به کار رفت و در حقیقت «مستند» را جای «Documentary» به کار بردیم. اصطلاحی که به آن صحنه خورد. رهنما در آن جزوه در مورد فیلم‌های مستندان نوشت و من در مورد فیلم‌های داستانی. بدبختانه جمعیت اندکی از این برنامه استقبال کرد و هیچ شبی بیش از سی نفر تماشاگر نداشتیم. یک‌بار خواستیم نمایش در بعدازظهرها بگذاریم، ساعت دو سالن پر شد، ولی بعدازظهر دیگر کسی نیامد.

### ساعات نمایش کی بودند؟

یک بعدازظهر ساعت پنج و یک بعدازظهر هشت شب، که بعد آن را مثل شش و نیم و هفت گذاشتیم.

### روزهای نمایش؟

پشت سر هم یک روز در میان طی ده روز.

### چه قدر از تماشاگران پول

### می‌گرفتید؟ اساساً پولی

### می‌گرفتید؟

بله از مردم بله، ولی مبلغش یادم نیست. برای اعضای کانون بلیت فروشی نداشتیم و مدل فرنگی را اعمال می‌کردیم که کارتی داشتند برای دوازده نمایش و هر بار یکی از آن‌ها را باطل می‌کردیم. تابستان‌ها هم برنامه‌ای نداشتیم.

### بهترین برنامه‌ای که برگزار کردید چه

### برنامه‌ای بود؟

سال ۱۳۳۰ فستیوال فیلم‌های فرانسه را برگزار کردیم. لانگلواسه فیلم فرانسوی از پاریس برای مان فرستاد و بقیه را هم از سفارت فرانسه گرفتیم. برنامه را با یک بروشور آغاز کردیم. جالب که فیلم‌های فرانسوی را در محل استودیوی پارس فیلم در خیابان تخت جمشید نشان دادیم. یعنی کوشان هم در این برنامه با ما راه آمد.

خودش، برادرش و سیامک یاسمی هم آمدند و به ما طعنه می‌زدند و می‌گفتند «غفاری کاشکی چندتا فیلم حسابی می‌آوردی. این قدیمی‌ها چیه؟ این‌ها را ما هم ندیدیم». غفاری این جمله را با تغییر لحن و صدا به صورت جاهل منشان‌های بر زبان می‌آورد. آن‌ها هم پس از آزاد شدن فرانسه در پاریس بودند.

### چه فیلم‌هایی نمایش دادید؟

شاهکارهایی از رنوار ورنه کلو و چیزهای دیگر. استقبال خیلی زیاد نبود. اما چون فیلم‌ها در خیابان تخت جمشید نشان داده می‌شدند و پارس فیلم هم آن‌جا بود، بد نبود.

### فعالیت کانون چگونه ادامه یافت و

### با چند نفر اعضا؟

کانون پاییز سال ۱۳۲۹ فعالیتش را شروع کرد. تعداد عضو از شصت نفر بیش تر نبود و ترکیب آن‌ها هم متنوع بود.

### به فیلم‌های روسی اشاره نکردید.

با «انجمن روابط ایران و شوروی» تماس گرفتیم و قرار شد آن‌ها تعداد بیش‌تری فیلم به ما بدهند، منتهی به اشکالی برخوردیم که تقصیر آن‌ها نبود. چرا که متخصص سینمایی نبودند. این انجمن با روسیه در ارتباط و روس‌ها سفارش‌های آن‌ها را به ایران می‌فرستاد. ما درخواست فیلم‌های قدیمی روسیه را می‌دادیم، ولی روس‌ها از آن‌جا فیلم‌های جدید می‌فرستادند. بعدها که دوباره آمدیم به فرانسه و با لانگلو چند سال به عنوان دبیر اجرایی کار کردم، فهمیدم وزارت فرهنگ شوروی هیچ‌گاه به فیلم‌خانه خود رجوع نمی‌کرد و می‌خواست با همان فیلم‌های موجود

خیلی زود. یک استعداد فوق‌العاده در من برای تقلید آشکار شد. این چیزها در من ماند. بعدها برآیم تعریف کردند که در خانه غفاری خیلی از جوان‌ها اهل تقلید و بازی کردن بودند. من خوب ادای چارلی چاپلین را درمی‌آوردم.

کارهایش را انجام دهد. بنابراین سفارش‌هایی که بر مبنای معلومات یا کتاب‌هایم می‌دادم و مثلاً فیلم‌های صامت درخواست می‌کردم با روس‌ها به جایی نرسید. با انگلیسی‌ها و فرانسوی‌ها به نمایش فیلم‌های صامت دست زدیم، ولی با انجمن روابط ایران و شوروی به جایی

نرسیدیم.

### در این دوره واکنش‌ها چگونه بود؟

جالب بود. گاهی آدم‌ها واردتر بودند و سؤال‌های بهتری می‌کردند. البته وقتی فیلم‌هایی از شوروی نشان می‌دادیم رفقا به دلایل خودشان می‌گفتند برویم فیلم را ببینیم و همه چیز حالت خاصی پیدا می‌کرد. بنابراین وقتی فیلم‌های شوروی دست‌مان می‌رسید یک‌خرده از فیلم‌های معمولی نمایش بهتری داشتیم و گاهی تا صد و پنجاه نفر هم به سالن می‌آمدند. درحالی‌که معمولاً تعداد آدم‌ها از چهل تا شصت نفر تجاوز نمی‌کرد.

### به دنبال تاریخ سینمای ایران

### چگونه درگیر تاریخ سینمای ایران

### شدید؟

باید به عقب برگردم. سال ۱۹۴۰ هفده ساله بودم. عبدالله انتظام کاردار سفارت ایران در برن پسرعمه‌ام بود. در صحبت‌های مختلف می‌دیدم آقای انتظام از آغاز سینما در ایران حرف می‌زند. او اولین کسی بود که برایم تعریف کرد مرحوم صحاف‌باشی، سینمای یک‌ماهه‌ای در خیابان چراغ‌گاز آن دوران که بعدها خیابان امیرکبیر نام گرفت فعالیت داشته. دو نفر در مورد این نخستین سالن سینمای ایران که یک ماه رمضان پیش‌تر دوام نیافت خاطراتی داشتند. یکی همین آقای عبدالله انتظام و یکی هم مرحوم محمدعلی جمالزاده. جمالزاده از رفتن یکی دوباره‌اش به آن سالن سینما صحبت کرده. همه آن نکات را همان زمان یادداشت کردم. او اسم روسی‌شان و چند نفر دیگر را هم برد و بیش از این هم نگفت. بنابراین می‌شود گفت هجده ساله بودم که به اصطلاح اولین خط تاریخ سینمای ایران را شروع کردم.

### آیا طی حضور در ایران به

### جست‌وجوی فیلم‌ها یا مدارک

### قدیمی مربوط سینمای ایران هم

### رفتید؟

در آن دوران که حدود بیست ماه در ایران بودم راه افتادم دنبال تاریخ سینمای ایران و اتفاق غیرمنتظره افتاد. فکرش را بکن من دیوانه تاریخ ایران که سفرنامه‌های مختلف شاهان را خوانده بودم - از جمله سفرنامه اول مظفرالدین‌شاه و قصه میرزاابراهیم‌خان عکاس‌باشی - تصادفاً این قصه را برای دکتر سیاوش شقایق دوست قدیمی‌ام که پزشک و متخصص سل بود تعریف کردم و او گفت «عکاس‌باشی؟ بابای من زنی داره که دختر میرزاابراهیم عکاس‌باشی است!» رفتیم و عکس عکاس‌باشی و دو نامه

مظفرالدین‌شاه را راجع به سینمافتوگراف که به عکاس‌باشی گفته بود فلان روز بی‌ارای مان آوردند. مدارک مربوط به تولد او و فرمان عکاس‌باشی شدن‌اش که ولعهد مظفرالدین‌شاه به او داده بود همراه با اطلاعات دیگری را به ما دادند. خانم و دخترش آمدند و دخترش گفت البته پدرم را کم شناختم، ولی این کارها را انجام داده. تاریخ سینمای ایران که از یک طرف در سال ۱۹۰۰ که عکاس‌باشی آن را رقم زده بود و قدم دومش را هم انتظام به ما داده بود، بنابراین اسکلتی را شکل دادیم.

### آیا افرادی هم در مورد تاریخ

### سینمای ایران چیزی می‌گفتند؟

چه چیزها که نمی‌گفتند؟ مثلاً این که سینما در ۱۸۹۶ در ایران بود. یا ما از مظفرالدین‌شاه فیلم برداشتیم این‌جا غفاری لهجه و صدایش را شبیه آدم‌های اوایی که با اغراق خود را صاحب بدبیهی همه چیز می‌دانند، می‌کنند؟ ۱۸۹۶؟ در حالی لو میر تازه کارش را شروع کرده. می‌دانید که فیلم‌پردازان اولیه به ایران پا نگذاشته بودند.

### با لانگلو و جست‌وجو در تهران

### کی با هنری لانگلو آشنا و چگونه

### درگیر همکاری با او شدید؟

با لانگلو در سال ۱۹۴۵ پس از جنگ آشنا شده بودم. او مرا سال ۱۹۴۹ مجبور کرد با فرستادگانش از پاریس برای شرکت در کنفرانس فدراسیون‌های آرشیو فیلم به رم بروم. نمایندگان سینماهای جهان جمع شده بودند که تعدادشان زیاد هم نبود. حدود هشت نفر بودند. بعد لانگلو گفت مأموریت داری به تهران بروی. حتماً در تهران فیلم‌هایی هست که از بین نرفته و ما به آن‌ها دسترسی نداریم. برو، برگرد و بین چه فیلم‌هایی با تکه‌هایی از فیلم‌هایی را پیدا می‌کنی. بنابراین در اساس نامه کانون فیلم که نوشته شده و آماده ارسال به شرکت ثبت بود، بندی را هم مربوط به جمع‌آوری و مرمت فیلم‌های کهنه و قدیمی را هم اضافه کردیم. یعنی در واقع یک سهم سینمانکی هم به خود دادیم.

### آیا فیلم‌هایی را هم به دست آوردید؟

بله. حدود ده فیلم که چندتای‌شان را خوب به یاد می‌آورم. تکه‌هایی از فیلم نیلونگن اثر فریتس لانگ پیدا شد که خوشبختانه آلمان‌ها بعداً کمابیش نسخه اصلی‌اش را پیدا کردند. تکه‌ای از فیلم معروف دزد دوپایی سیاه‌پوش با حضور دوگلاس فرنکس پیدا شد. تکه کوچکی رنگی بود که خیال می‌کردند آن زمان به صورت تکی کار تهیه شده. فیلم دیگر سلطان جاز

بود که رنگی بود.

**چگونه این تکه‌ها یا فیلم‌ها را در جایی مثل ایران که فرهنگ آرشو وجود نداشت به دست آوردید؟**

به همه سپرده بودیم و همه هم می گفتند آقا چیزی نمونده. اما سرانجام گفتند جایی چیزهایی پیدا می شود. تکه رنگی دزد دریایی سیاه پوش را تشخیص دادم و او را سلطان جاز را هم دیدم و سپس تکه نیلوننگن را دیدم و بقیه چیزها را هم ندیدیم. چون تنها کسی که می دانست این فیلم‌ها خطرناک هستند خود من بودم. وقتی با لانگلو ادر سینماتک بودم، او به من گفته بود فیلم‌ها تا سال ۱۹۴۸ با مواد نیترات تهیه شده‌اند که می تواند خود به خود هم مشتعل شود. به همین دلیل آن‌همه وسایل مبارزه با آتش در آپارتمان‌ها می گذاشتند.

**آن‌ها را با چه مبلغی خریدید؟**

خیلی ارزان. مثلاً یکی پانصد تومان. یکی دوست تومان.

**فیلم‌ها را کجا نگه‌داری کردید؟**

تامدتی در خانه‌ام در اختیار به شمیران. تمام فکرم این بود که خیلی زود این‌ها را به عنوان اموال کانون به فرنگ برسانم. حتی در لیستی که برای فدراسیون فرستادم نام آن‌ها هست. بنابراین برای این که بدانیم چه فیلم‌هایی را پیدا کردیم باید لیست را پیدا کنم. می خواستم فوری کپی نیترات را روی کپی معمولی بیاوریم و سپس کپی نیترات را این‌جا لفرانسه بگذارم، چرا که وسایل ایمنی شان کامل بود و سپس کپی دیگر را به ایران برگردانم. در این مدت یکی از دوستان سینماچی، نمی دانم شاید نورالدین آشتیانی بود گفت بیاید این‌ها را

در انباری بگذاریم که آن‌ها را به نام کانون و دکتر حبیبی در انباری گذاشتیم. بعد به فرانسه رفتم و بعد از مدتی به ایران برگشتم. **چگونه دوباره کنار لانگلو قرار گرفتید؟**

بایز شد و من پس از حدود بیست ماه در تهران دیگر بالا آورده بودم. یعنی نوشتن مقاله‌ای هر چند وقت در مجله‌ای که برایم چیزی نبود و هیچ کاری نمی توانستم بکنم. بنابراین بلند شدم و برگشتم فرانسه. آن‌جا لانگلو اتفاقاً از نو مرا دید و گفت شما برمی گردی ایران؟ گفتم نقداً نه. گفت چه کار می کنی؟ گفتم پی کار می گردم. گفت حضری نیمه وقت برای مان کار کنی؟ گفتم بله. خیال می کردم می خواهد مرا در سینماتک درگیر کند، بعد دریافتم کار بهتری است. پست منشی اجرایی فدراسیون بین المللی آرشو فیلم آزاد شده بود. یعنی خانمی که آن‌جا کار می کرد رفته بود، یعنی خانم مالویچ و من را جای او گذاشتند. من از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۶ در این پست کار کردم.

**حجم کار چه قدر بود؟**

نیمه وقت بود و خوشبختانه لانگلو در نیمه دیگر روز مرا ول نکرد. آن‌جا بود که کار سینماتک داری را یاد گرفتم.

**چه چیز جدیدی می توانید در مورد لانگلو بگویید؟**

نابغه بود. سلیقه واقعی ماندنی داشت. شامه تشخیص او باور نکردنی بود.

**مثل چی؟**

مثلاً یک روز صبح به من و همکار دیگرم می گفت فیلم‌های تازه‌ای رسیده و تنها هستم، اگر برای تان جالب است بیاید پایین

ببینید. سالتی داشتیم که نود نفر بیش تر جا نمی گرفت. می رفتیم آن‌جا و خیلی جلو می نشستیم. این جلوشینی که بعدها در «موج نو» اسپنمای فرانسه آمد شد و به آن اشاره کردند از ماها شروع شد. لانگلو می گفت جوری برابر پرده بنشینید که پرده تمام فضا و زندگی تان باشد. نه این که از دور به یک تمبر روی نامه نگاه کنید. جلو می نشستیم ولی لانگلو جلوتر از ما می نشست و ناگهان در مورد فیلم یا حلقه‌ای که از جایی رسیده و هیچ نشان دقیق تری ندارد، یک مرتبه برمی گشت و می گفت «این باید دانمارکی باشد. مال حدود سال‌های ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۳». او این جوری بود. بعد که جلو می رفتیم فیلم دانمارکی از آب درمی آمد و مال ۱۹۱۲. شامه عجیبی داشت. با او کار سینماتک داری را با همه معاینش یاد گرفتم.

**معاینش؟**

او فیلم را از نظر فنی خوب نگه نمی داشت. فیلم را می گرفت و از ترس این که صاحب اصلی فیلم یا یکی دیگر آن را بلند کند قایم می کرد و در شرایط فنی بدی هم قایم می کرد. جایی که گاهی خودش هم یادش می رفت کجا قایم کرده و بعد کسی می گفت این فیلم سه سال این‌جا است و او می گفت خدا را شکر. لانگلو خیلی هم به متد و ترتیب و نظم و این چیزها اعتقاد نداشت. نابغه‌ای بود که همین طوری به استعداد فکری اش بیش تر اعتماد می کرد تا آموخته فنی اش. اما به من خیلی چیزها داد. چه باید کرد و چه نباید کرد و مقیاس کار چه باید باشد. در عین حال فهمیدم اولین کار ما در ایران یافتن فیلم‌های قدیمی

است و دومین کار تهیه اقلأ مجموعه‌ای از صد تاسیصد فیلم کلاسیک سینما تا بچه‌های ما بفهمند ادبیات جای خود را دارد، نقاشی یک جا و سینما هم یک جا.

**بر فیلم‌ها چه گذشت؟**

در این مدتی که در ایران نبودم اتفاقاتی افتاده بود. آقای بهرام اسفندیاری اصرار زیادی داشت که آقا جان بیاید این کانون را ول نکنید. چون کسی مثل من پیدا نشده بود برای گرداندن آن. بهرام، نظامی بود و می خواست به کار نظامی اش برسد. مجید رهنما که در وزارت خارجه بود و آن یکی هم که پزشک بود. روحیه سینمایی وجود نداشت تا کسی این مسیر را ادامه بدهد و کانون را حفظ کند. چند وقتی بعد هوشنگ کاووسی به ایران بازمی گردد و سینه کلوب دیگری می سازد که به نوع خودش خیلی مفید بود. ولی بدبختانه اتفاق خیلی بدی افتاد. این که فیلم‌های ما در انباری که کنار فیلم‌های دیگر بود به علت فعل و انفعال شیمیایی آتش گرفت و همه از بین رفت. تا آن زمان به عنوان ناظر، آرشو فیلم ایران نامش به عنوان «ناظر» بود. چون که دو نوع عضو دارند. عضو ناظر باید ثابت کند، کار جدی کند تا عضو رسمی شود. من نامه نوشته به کنگره فدراسیون که از بین رفتیم و دیگر عضو نبودیم. چون چهار تا فیلمی را هم که داشتیم نتوانستیم نگه داریم. به لانگلو گفتم کاری نمی توانم بکنم. من که آن‌جا نیستم. بنابراین دیگر کانونی وجود نداشت و دیگر به دنبال فیلمسازی رفتم. ▶

**بخش دوم این گفت‌وگو در شماره بعد چاپ می شود.**

سال جامع علوم انسانی

**توسیع و تصحیح**

در طلب ترکیب سرود و خاکشوری کاظم مرتب وین در شمار ۳۳، در ذکر مشخصات سازندگان اثر آرشو، فصلی را افزودیم. اینستایشن هوشتم - خوانندی - نام حیاتک نصیری زینا اقتضای به عنوان کارگردان فکر شده بود، به همین دلیل این فصل را افزودیم ویدئو آرتهای این اینستایشن را در این شماره به شرح زیر تصحیح کنیم.

ماده مهر رفتن

