

## گفت و گو با فرخ غفاری / بخش پایانی

# جای داغ داغ در سینما متروپول

حمیدرضا صدر

روزهای اخیر را با صدای فرخ غفاری و کلیک دائمی ضبط صوت که نوارها را در هر چند ثانیه به عقب باز می‌گرداند، سپری کرده‌ام. هر چند شنونده خوبی هستم اما پیاده کردن جمله‌های بلند به صورت تکه‌تکه که برایم دشوار است. در این مدت دو گروهی که آن اطراف بوده‌اند دو واکنش متفاوت بروز داده‌اند. کسانی که غفاری را نمی‌شناختند می‌گفتند: «چه مرد با مزه‌ای! او چند ساله بوده؟» و گروهی که او را می‌شناختند اصرار می‌کردند جمله‌هایش را برای پیاده کردن گفتوگو، قطع نکنم. اما همه‌شان یک جمله را در اشاره به او بر زبان می‌آوردند: «چه انرژی‌ای! چه شوخ طبعی‌ای!»

روند مکالمه ما بر حسب آن چه در نوارها آمده دوبار با به‌صدا در آمدن زنگ خانه غفاری قطع شده. بار اول زمانی که در مورد انگاره پایان متفاوت شب قوزی حرف می‌زد و وقتی برگشت جزئیات بیش تری در این زمینه جذاب نگفت و بار دوم که درباره سانسور جنوب شهر سخن می‌گفت و خوشبختانه این بار حواسم بود و او را به ادامه موضوع فراخواندم.

این که جایی طی گفتوگو از من خواست اگر می‌توانم نسخه‌ای از کپی نگاتیو شب قوزی را برایش بفرستم، به شدت تکلم داد. تردیدی ندارم فرخ غفاری دلایل این امر را درک می‌کند. فیلم بازی بود که واقعیت‌ها را می‌فهمید. می‌گفت به همین دلیل بی‌مهری‌ها را درک می‌کند و خیلی چیزهای دیگر را.

می‌خواهم رویا زده شوم و فرخ غفاری را با چشمان براق بدون عینک در دل بزرگ‌ترین آرشینو فیلم جهان تصور کنم. جایی که به لاتگلو که گوشه‌ای ایستاده و سیگار می‌کشد می‌گوید: «فیلم‌هایم را کجا گذاشتی؟»

پیش‌تر بارها سر فیلم برداری فیلم‌های مختلف رفته بودم و افتخار این را داشتم در فیلم طلوع آفتاب اثر یونونل کمک کارگردان باشم. همه چیز را دیده بودم. یعنی جزئیات فیلم برداری را، با آن که به مدرسه سینما نرفتم. می‌خواهم بگویم می‌دانستم چه باید بکنم.

### در بازگشت به ایران با چه سینمایی روبه‌رو شدید؟

دوران فیلم‌های کوشان و پارس فیلم بود. شرمسار یادم هست، مادر هم یادم هست. فیلمی هم بود که قمرالملوک وزیری در آن حضور داشت. خانم دلکش هم بود. امیدوارم این فیلم‌ها از بین نرفته باشند. باید دوباره این فیلم‌ها را دید و ارزیابی کرد. خیلی امیدوارم این فیلم‌ها را از نو ببینم. شاید چیزهایی در آن‌ها وجود داشته که چشم‌سخت‌گیرم ما نتوانست در آن دوران ببیند.

چه قدم‌های اولیه‌ای برای فیلمسازی برداشتید؟  
مارس ۱۹۵۷ تا ۱۳۳۶ شمسی یک هفته قبل از نوروز وارد شدم و رفته‌رفته رفتیم بینیم چه طور می‌شود فیلم ساخت. شرکتی به نام «ایران‌نما» تأسیس کردیم که در واقع «ایران‌نما» بود بر وزن «سینما». سه نفر از خانواده غفاری

دوستانش می‌گذاشت و وقتی به خانه برمی‌گشت، دوستش آن‌جا نبود. فقط یک صفحه پر کرده و در آن، از او تشکر کرده که خانه را در اختیارش گذاشته و سپس گفته در این خانه حادثه فجیعی رخ داده که به تو نمی‌گویم چیست تا خودت آن را کشف کنی. از این که چنین اتفاقی افتاده معذرت می‌خواهم ولی نمی‌توانم آن را جبران کنم. این مرد به تکاپو می‌افتد که ببیند در آن خانه چه اتفاقی افتاده. آخرش می‌بینم دوستش فقط یادش رفته دستگاه شوفاز را شب خاموش کند و آب در مسیر شوفاز بیخ زده و همین، نه چیز دیگر. اما فیلم مبتنی بر جست‌وجوست و تاحدی هیچ‌کافی. آخرش به شوفاز می‌رسیم و بس. فکر اصلی این بود که چیزی را در آن صفحه گرما فون بگذاریم که فیلم بر مبنای آن جلورود.

### یعنی به مک‌گافین روی آوردید؟

زنده‌باد، آره، مک‌گافین. وقتی به ایران برگشتم، فیلم جایزه ویژه یک میلیون فرانکی گرفت. قرار بود برناردو اولین کاری که بکند پرداخت صد هزار فرانک من و فریدون باشد که این کار را نکرد. گفت تو که در تهران ملک و املاک داری و فریدون هم که در یونسکو است. یعنی چی؟ یعنی پول ما را بالا کشید!

بنابراین با جزئیات فیلمسازی آشنا بودید.

### در مورد فیلم کوتاهی که از فرانسه ساختید توضیح دهید.

من، فریدون هویدا و یکی از دوستانم به نام ژان کلود برناردو در پاریس برای ساختن فیلمی به نام بن پست تقسیم کار کرده بودیم. پولش را فریدون هویدا جور کرده بود که در یونسکو کار می‌کرد. فریدون در کنار کار اصلی‌اش عاشق سینما، هنر و ادبیات بود و طیف وسیعی از هنر را می‌پوشاند.

### چه قدر پول فراهم کرد؟

صد هزار فرانک که در واقع مثل ده هزار فرانک فعلی است به من قرض داد و خودش صد هزار فرانک گذاشت و برناردو هم صد هزار دیگر را. رفتیم و با سیصد هزار فرانک فرانسه فیلم‌مان را ساختیم.

### مشخصات فیلم چه بود؟

۴۳ دقیقه‌ای بود. ۳۵ میلی‌متری به صورت سیاه و سفید. فیلم بردارش یکی از فیلم برداران معروف فرانسه بود که اسمش سر زباتم است و امیدوارم یادم بیاید. او اتفاقاً به ایران هم سفر کرد.

### قصه فیلم چه بود؟

ماجراجویی داشت. کسی خانه‌اش را در اختیار یکی از



### چگونه با جلال مقدم آشنا شدید؟

یک آقایی که نامش را به کلی فراموش کرده‌ام آمد و گفت کسی را به نام جلال مقدم می‌شناسم که جوان بسیار زنده‌ای است. مایل است کار سینمایی کند. جلال مقدم آمد. رستورانی در خیابان ثریا بود که مرتب آن جا غذا می‌خورد. یکی از این روزها آمد و چیزی گفت که خنده‌ام گرفت و خود او هم بعداً خنده‌اش گرفت. به من هم می‌گفت «شما» و هم می‌گفت «فرخ». آن روز در مورد سینما حرف می‌زدیم که گفت لحن غفاری تغییر می‌کند و از ته گلو حرف می‌زند! «آقای غفاری بیاسینمای ایرانو نجات بدیم». پس از چند لحظه زدم زیر خنده. اما او ادامه داد و گفت: «نه، جدی می‌گم، بیاسینمای ایرانو نجات بدیم. باید کسی کاری بکنه». بعد فکر کردم چرا این مسئله را جدی تر نمی‌گیریم؟ چرا حداقل سعی مان را نمی‌کنیم؟ چرا می‌خواهم فیلمی مثل کارت ویزیت بسازم؟ تا مثلاً چی بشود؟ اسماعیل کوشان بیاید مرا استخدام کند؟

### برخورد کوشان با شما چه طور بود؟

یک چیز جانب برایت بگویم. کوشان مرا دوست داشت و آدم خوش سلوکی بود. یک روز آمد و گفت: «اون سفر، یعنی سفر اول پنج سال قبل، جستی از دست ما ولی این جا دست بر نمی‌دارم. تو باید میان کارگردان‌های مرد شماره یک باشی. یک قصه دارم اینه و اینه و اینه». سپس سناریوی

یعنی پس از گرفتن چند تست از جنوب شهر رفعت رفت روی آن‌ها کار کرد. سپس سراغ محسن بدیع رفتیم، که سر خیابان کورش سابق بود و حالا شده خیابان شریعتی. برخورد شما با محسن بدیع چه نکته‌ای در پرده داشت؟

آدم سمپاتیکی بود و به زبان فرانسه با هم حرف می‌زدیم. می‌گفت فرانسوی حرف بزنی تا فرانسوی یادم بیاید.

### واکنش او در قبال فعالیت رفعت چه بود؟

بدیع گفت: «برای خودم نمی‌گم. اگه شما با من کار نکنید هم زندگی‌ام می‌گردد. کاری که این اقا انجام می‌دهند حرفه‌ای نیست، کار را باید حرفه‌ای انجام دهد. این جا همه نوع وسیله هست». رفتم با رفعت حرف زدیم و رفعت هم خودش دیده بود کار دارد خیلی سنگین می‌شود و اگر قرار است در زمینه‌های فنی حین ساختن فیلم درگیر شود به کارهای لابراتوار نمی‌رسد.

### قواره کار چه قدر بود؟

می‌دانستم باید فیلم نسبتاً ارزانی بسازم که البته جنوب شهر چندان ارزان هم نشد. اما می‌دانستم نباید دنبال دکورهای بزرگ و جامه‌های تاریخی یا فاخر بروم. در حالی که همیشه فیلم‌های تاریخی و نه لزوماً فیلم‌های جدی تاریخی را دوست داشتم. می‌گفتم آدم باید اول یک فیلم مثل یک کارت ویزیت برای معرفی خودش درست کند.

بودیم به علاوه سیاوش عماد که او هم پولی گذاشت تا این شرکت تأسیس شود، درحقیقت استودیوی فیلمسازی ما.

آیا کسی هم برای ساختن فیلمی سراغ‌تان آمد؟ بله جلال مقدم با سناریویی آمد که بعدها اسمش شد جنوب شهر.

### استودیوی شما کجا قرار داشت؟

طبقه بالای ساختمانی در خیابان فردوسی که تا اواخر ساخته شدن فیلم جنوب شهر آن جا بودیم.

### تقسیم وظایف چگونه بود؟

سیاوش عماد مدیر بود و من کارگردان.

### کارهای فنی را چه کسی انجام می‌داد؟

آقای ناصر رفعت آمد و گفت پانصد متر فیلم در لندن گرفته‌ام، در یکی از مدارس سینمایی که روشن نشد کدام مدرسه. ادعا کرد آن‌جا در یک استودیوی فیلمسازی هم کار کرده، البته گفت بیش از این‌ها هم کاری نکرده‌ام. مردی بسیار بشاش بود و البته بسیار پر ادعا، منتهی بدون آن که حالت بدی داشته باشد. او کارهای فنی را در دست گرفت.

### به کدام لابراتوار رجوع کردید؟

ساختمانی متعلق به مادرم بود که کسی در آن سکونت نداشت. آن‌جا را لابراتوار کردیم و شروع کردیم به کار.

**من و جلال مقدم یک دفعه با هم، یعنی من جمله را شروع کردم و او تمامش کرد؛ گفتیم «او نمی خواسته جاهل بشه، نمی خواسته چاقوکش بشه ولی مجبور شده.» جلال گفت «می دونی کی مجبورش کرده؟» گفتیم «نه»، گفت «وضعیت باباش، چون باباش جاهل بوده.»**

فیلم ظالم‌بلا را به من داد. خواندم و گفتم: «آقا، موافق نیستم و این‌ها را در آن تغییر می‌دهم.» گفت «باشه بسیار خوب.» بنابراین شروع کردم به دکوپاژ. یادم می‌آید قرار شد شکرالله خلعتبری هم که بعداً رفت وزارت امور خارجه دستیار من باشد. آقا یک روز کوشان تلفن زد و گفت: «غفاری چون بیا چهارشنبه باید کارت را شروع کنی. ناصر ملک مطیعی خونه را گرفته. خانم دلکش آمده، بیا دیدگه. بیا میزانشن چهارشنبه را بده.» ناگهان دیدم همه چیز را دارد خودش انجام می‌دهد، در حالی که قرار بود من لوکشین‌ها را پیدا کنم. دیدم نه اصلاً نمی‌شود. **با شیوه کار کوشان در فیلم‌های آشنا نبودید؟** چرا قبل از این داستان داشت بیژن و منیژه را فیلم برداری می‌کرد و من آن‌جا بودم. گفت الحش را به صورت غلیظی عوض می‌کند و پوزخند می‌زند؛ «بیا، غفاری بیا یک میزانشن بده.» رفتم و به ژاله محنتشم که آن‌جا بود گفتم: «خانوم جون، من که میزانشن نخواهم داد، ولی از شما خواهش می‌کنم این جورری بازی کنید.» **چه گفتید؟**

گفتم: «وقتی بیژن وارد می‌شود بدو جلو و خودت را مشتاق ورودش نشان بده.» ژاله بعدها می‌گفت آن پلان هرگز از یادم نمی‌رود. **برگردیم سر فیلم ظالم‌بلا و آغاز فیلم برداری.** آره، به کوشان گفتم آقا برایم کار مهمی پیش آمده و باید بروم. کوشان هم گفت مانعی ندارد و رفت با خود ملک‌مطیعی و یکی دو نفر دیگر فیلم را ساخت. به هر حال این کارها را امتحان کرده بودیم. **برگردیم آن‌جا که جلال مقدم گفته بود: «بیا بریم سینمای ایران تو نجات بدیم.»**

روی یکی از سناریوهای او توافق کردیم. آن روز کار بی‌سابقه‌ای را در ایران شروع کردیم. یعنی به سناریومان گوشت و پوست و استخوان دادیم. رفتیم و برای جنوب شهر تهران را گشتیم. دو نفری، سه نفری و چهار نفری. هر که می‌آمد، می‌آمد.

**در آن گشت‌ها به چه مکان‌هایی سرزدید؟** به مطالعه کافه‌ها پرداختیم. اولین کافه «شکوفه‌نو» بود که حتی شاید هنوز به آن «کافه شکوفه» می‌گفتند و کلاه‌مخملی‌ها با کلاه می‌آمدند و در تمام مدت کلاه سرشان بود. چیزی که در فیلم هم هست و بعداً گفتند نه، کلاه‌ها را بردارید، خارجی‌ها می‌بینند و بد است. دیدیم و دیدیم و دیدیم. کوچه دیدیم و پس کوچه‌ها را. علامت

گذاشتیم. یخچال‌های سابق را دیدیم. کمتر بازها را دیدیم. یادداشت می‌کردید یا عکس می‌گرفتید؟ یادداشت می‌کردیم. با جزئیاتی مثل محل و نام کسی که آن‌جا بود و مثلاً می‌گفت: «من این جا هستم و در خدمت شما.»

**شرایط فیلم برداری چگونه بود؟ آسان یا دشوار؟** آمدیم و شروع کردیم و اشکالاتی که می‌دانی شروع شد. برویچه‌ها جمع می‌شدند که: «آقا ما هم در این صحنه باشیم.» و ما می‌گفتیم: «این حرف‌ها چیه؟ یعنی چی تو این صحنه باشی؟» در این صحنه فقط به زن و مرد رد می‌شوند، شما چه کار می‌خواهید بکنید؟ بعد راهی پیدا کردیم تا از شرشان خلاص شویم. می‌گفتیم باشد فیلم برمی‌داریم ولی بر نمی‌داشتیم!

**در مورد نقش‌ها و بازیگران توضیح دهید؟** نقش‌های مهم دو مرد بودند و یک زن. فخری خوروش را در یک فیلم دیده بودم. گفتم: «این زن صورت معصومی داره ولی کارهای تند هم ازش برمی‌آد.» داستان یک گارسون بود. یعنی زنی که در یکی از کافه‌ها گارسونی می‌کرد. گفتم نقش این زن به خودش می‌آید. مردها هم یکی مثبت بود، یکی منفی. ولی مثبت منفی‌ها را عوض می‌کردیم. جلال مقدم به شخصیت‌های آنتی‌پاتیک و سمپاتیک بعد جدیدی داده بود که با آن موافق بودم. مرد بد قصه سرکار استوار بود. **عبدالعلی همایون...**

بله عبدالعلی همایون که درجه یک بود و مقداری بین این فیلم و مجموعه تلویزیونی «سرکار استوار سکوت شد» فاصله افتاد. بی‌خودی، بی‌خودی. در حالی که می‌توانست زودتر معروف شود. باقری را هم در شب‌نشینی دو جهنم دیده بودم و چه صورت خوبی داشت. یک صورت فرنگی داشت که ایرانی هم بود. وقتی دیدمش یک‌ذره کوچک به نظر آمد. یعنی جثه‌اش کوچک بود. من و جلال مقدم یک دفعه با هم، یعنی من جمله را شروع کردم و او تمامش کرد؛ گفتم: «او نمی خواسته جاهل بشه، نمی خواسته چاقوکش بشه ولی مجبور شده.» جلال گفت: «می‌دونی کی مجبورش کرده؟» گفتم: «نه»، گفت: «وضعیت باباش، چون باباش جاهل بوده.» بنابراین رفتیم تو این وضعیت که این مرد زنی را می‌بیند که روزگاری خودفروش بوده و حالا برای خودش خانمی شده. منظورم ورسیون اصلی جنوب شهر است. چون این قضیه از فیلم درآمده. این زن به مرد می‌گوید: «فرهاد چته؟ چرا آشفته‌ای؟»

مرد می‌گوید: «به شما چی می‌تونم بگم؟ این سیبل و کلاه همه‌اش تو خالیه. من مجبور شدم جاهل بشم. برای اون خدایابم از جاهل شدم.» ولی کار خطرناکی بود و خیلی‌ها به ما هشدار دادند. یکی همین ذکر یا هاشمی بود که گفت: «آقای غفاری بپایید چه می‌کنید؟ مردم خوش شون نمی‌آد با این مسائل بازی کنید. اگر جاهله باید تا آخر فیلم جاهل بمونه. نیاد اعتراف بکنه که جاهلی چیه.» گفتم: «هاشم مگه تو فیلم آمریکایی ندیدی؟» گفت: «فیلم آمریکایی یک جوریه که آدم این چیزها رو می‌پذیره، ولی از واکنش مردم می‌ترسم. نباید قهرمان را خالی کرد.» خیلی هم با احترام این چیزها را گفت.

**هزینه تولید فیلم چه قدر شد؟**

سیصد هزار تومان که برای آن زمان گران بود. مدت فیلم برداری و کارهای فنی چه طور؟ قبل از تابستان شروع و برای آذر آماده شد. از کار فیلم برداران، ناصر رفعت، راضی بودید؟ مجموعاً بله. می‌دانید که یکی از مدیر فیلم برداری‌های پرکار فیلم‌های معمولی ایران شد.

**ابزار فیلم برداری را چگونه تهیه کردید؟** دوربین را خودم آورده بودم، دوربین کامرفلکس که در تهران نبود و وقتی آن را دیدند گفتند از مدل آری فلکس بهتر است.

**بیشترین میزان فیلم برداری در چه مکان‌هایی انجام شد؟**

داخلی‌ها را در همان خانه‌ای که می‌خواستیم لابراتوار کنیم گرفتیم، یعنی خانه مادری‌ام، و کافه همان کافه جمشید خیابان ارباب جمشید بود که آن را در ساعات دیر وقت درست گرفتیم. وقتی حدود یک‌ونیم و دوی بعد از نیمه شب تعطیل می‌شد کارمان را شروع می‌کردیم. یک‌بار امتحان کردیم و عده‌ای از مشتریان کافه را هم نگاه داشتیم. یعنی صاحب کافه آمد و گفت: «عده‌ای از مشتریان مان می‌گویند اگر این‌جا فیلم برداری می‌کنند، چرا مادر آن ناشیم؟» لبا صدای جاهلی او من گفتم: «از خدا می‌خواهم که آن‌ها باشند.» اما آن‌ها می‌خواستند حین فیلم برداری الکل مصرف کنند، که دیدم نمی‌شود. بنابراین با بچه‌های خودمان کار کردیم. سایر بخش‌ها را در نقاطی که پیدا کرده بودیم، گرفتیم. پسر عمه ذکر یا هاشمی می‌گفت هیچ‌یک از یخچال‌های سابق دیگر وجود ندارد و همه به کلی از بین رفته‌اند.

**حالا می‌شود در مورد نمایش عمومی پر در سر فیلم حرف زد.**

جنوب شهر پنج روز بر پرده سینما بود و استقبال بسیار زیاد بود.

**آیا واکنش تماشاگران معمولی در سالن‌ها را هم دنبال کردید؟**

یک روز بعد از ظهر رفتیم و در سالن نشستیم. جلوی من دو بچه ۱۴ تا ۱۶ ساله بودند که یکی از آن‌ها همه صحنه‌ها را پیش از رسیدن برای دیگری تعریف می‌کرد. وسط کار دومی به اولی گفت: «تو که همه صحنه‌ها رو فوت فوتی. کی فیلمو دیدی؟» و اولی گفت: «بار سومه.» در حالی که از اکران فیلم فقط پنج روز گذشته بود. یعنی آقای صدر، اگر نمایش فیلم ما ادامه می‌یافت سیصد هزار تومان ما برمی‌گشت و فیلم بی‌ضرر می‌شد. فیلم از نظر تجاری موفق بود. یعنی فرخ غفاری لبا خنده آفیلمی ساخته که اگر جلوی‌اش را نمی‌گرفتند پول خودش را درمی‌آورد.

**در مورد واکنش‌های منفی حین کار توضیح دهید؟**

مردم کار ما را بد نگاه نمی‌کردند. دشمن به آن معنا نداشتیم. اسم آن بازیگر خوب ارمنی را بگو که حالا مرده. **آرمان؟**

آره آرمان. او یک روز توی خیابان ارباب جمشید رد می‌شد. مادر حال فیلم برداری در کوچه خرابه‌ای بودیم.



او به دیوار تکیه داد و نگاه کرد. خوب یاد هست. مرا نمی‌شناخت و من هم او را، البته می‌دانستم آرمان است. بعد از مدتی سری تکان داد و خنده‌ای از سر تمسخر زد و رفت. احتمالاً به خود می‌گفت این‌ها دارند وقت‌شان را تلف می‌کنند. این جورری بود، یعنی کمی ما را مسخره می‌کردند. ولی یکی دو نفر از آدم‌های صمیمی به من گفتند: «اگر فیلم شما بگیره، دل‌مان قرص می‌شه که از فیلم‌های یرت ویلای خود دست برداریم.» یعنی خودشان می‌دانستند چه راه چرندی را طی می‌کنند. ولی می‌ترسیدند. از چی؟ از عدم استقبال مردم و شاید سانسور. اما بیش‌تر به استقبال مردم فکر می‌کردند. وقتی کار جنوب شهر گرفت یکی دو نفر زنگ زدند و گفتند باز کالده، دل‌مان کمی قرص کردی و می‌توانیم یکی دو قدم برداریم.

**در میان تحسین کنندگان فیلم نام چه کسانی را به یاد می‌آورید؟**

یکی‌شان سهراب شهید ثالث بود. چهارده پانزده ساله بود. چندبار به من گفت: «نمی‌دونستم می‌خوام چه کاره بشم و با تماشای جنوب شهر گفتم می‌خوام فیلمساز بشم.» مسعود کیمیایی هم که همان‌سن‌ها را داشت گفت: «وقتی از سالن سینما بیرون آمدم گفتم عجب، پس می‌شه کلاه مخملی رو به‌جور دیگه ساخت.» این‌ها را برای این می‌گویم که یقین دارم اگر جلوی جنوب شهر را نمی‌گرفتند سینمای ایران تکان می‌خورد. نه به دلیل من - من که فیلم را ساخته بودم - بلکه به دلیل فعالیت افراد دیگر. یعنی اتفاقی که در ۱۹۶۹ یا ۱۹۷۰ افتاده می‌توانست سال ۱۹۵۸ بیفتد. کم‌این‌که این اتفاق باز می‌توانست با شب قوزی و خشت و آینه بیفتد. اما باز عدم استقبال از آن دو فیلم باعث شد تحول سینمای ایران پنج سال دیرتر رخ دهد. یعنی یک عده‌ای بی‌خودی ول معطل بودند.

**جزئیات سانسور فیلم را توضیح دهید؟**

سانسور دست وزارت کشور بود. پنج نفر فیلم را قبل از نمایش دیدند. بعد فهمیدیم فقط یک نفر مخالف نمایش فیلم بوده که نماینده سازمان امنیت بوده. به ما گفتند چند چیز را حذف کنید شامل چند جمله و صحنه. مثل جایی که باقری در اتاق با خوروش تنها می‌شود و صدای ناله آرام بچه خوروش بلند می‌شود و باقری می‌گوید لبا لهجه جاهلی! [جایی نداری اونو بخوابونی؟] و خوروش عصبانی پاسخ می‌دهد: «چرا دادم به قصر براش بسازن.» این را زدند. از این جور چیزها بود. یک چیزی بود که از اول کار گفتند اجازه نمایش نمی‌دهند: گفتند باید پایان آن را عوض کنید. اما بدبختانه پایان فیلم را گرفته بودیم. پایان و رسیون اول خیلی تلخ بود.

**می‌توانید جزئیات آن را توضیح دهید؟**

میدان معروفی به نام میدان اعدام بود که آن را با جلال مقدم برای فیلم برداری انتخاب کردیم. اتوبوس که می‌آمد شاگرد شو فر داد می‌زد لبا لهجه عامیانه: «اعدام، اعدام.» آخر فیلم بچه خوروش را می‌دیدیم و آقای از کنار به او نزدیک می‌شد. از دور می‌آمد و طرف بچه خم می‌شد و از جیبش آب نباتی درمی‌آورد و به بچه می‌داد. بعد بدون آن که دست بچه را بگیرد با هم دور می‌شدند. بعد اتوبوس می‌آمد و شاگرد شو فر داد می‌زد: «اعدام، اعدام.» و فیلم تمام می‌شد. اما گفتند این را بردارید.

**برگردیم به قضیه جلوی‌گیری از نمایش فیلم...**

روز پنجم نمایش بود که از سینما متروپل در خیابان لاله‌زار ما را خبر کردند که از شهر یانی آمده‌اند و می‌گویند فیلم را بردارید. یکی از دوستان مان خانمی داشت که دختر برادرزاده دکتر اقبال، نخست‌وزیر بود. از طریق این خانم به دکتر اقبال زنگ زدیم که تا آن روز از نزدیک ندیده بودمش. دکتر اقبال گفت: «بسیار خوب، صبح ساعت پنج و ربع کم بیا به دیدن من.» می‌دانید که بسیار سحر خیز بود. ساعت پنج و ربع کم رفتیم نخست‌وزیری. شومینه روشن بود و روی میز کوچک بساط صبحانه پهن بود. نخست‌وزیر تعارف کرد: «اگر صبحانه نخورده‌اید بفرمایید جلو. گفتم متشکرم صرف شده. گفت قضیه جیه، و توضیح دادم. گفت: «اگر انتقاده که من خودم هم انتقاد دارم.» بعد گفت: «حیز سیاسی در فیلم هست؟» گفتم: «نه، ابداً.» گفت: «ترتیبی بده امروز فیلمو نمایش بدن و من کسی رو می‌فرستم تا فیلمو ببینه و مسئله حل شه.» قرار شد آقای ناصر ذوالفقاری از طرف نخست‌وزیری بیاید سینما متروپل. ما سینما را برای ساعت یازده فرقی کردیم و منتظر بودیم که یک مرتبه دقیقه آخر دیدیم سپهد با تمانقلیق وزیر کشور وارد شد و جلوی ما نشست. قبل از این که فیلم شروع شود گارسونی که جای و قهوه می‌آورد جلو آمد و از تیمسار پرسید چه میل دارید و تیمسار هم چیزی گفت و اورفت. چراغ‌ها خاموش شده بود که گارسون با چیزی در سینی بازگشت. وزیر کشور که برگشت ببیند او چه آورده حرکت تند کرد و چیزی که در فنجان بود ریخت روی او. صحنه عجیبی می‌دیدم. تصاویر اولیه جنوب شهر شروع شده بود چون تیراز پس از آن می‌آمد. دیدم از جلوی پرده بخار بالا می‌آید. تیمسار فرنج نظامی به تن داشت و جای داغ روی او ریخته بود. آقای وزیر کشور بلند شد و گفت: «ه، این کثافتا جیه؟!» درحالی که حتی یک دقیقه فیلم را هم ندیده بود. جلو آمد و گفت: «ممنوع شد. ممنوعیت تأیید شد.» بعداً به ما گفتند اگر می‌دانستند من و رفعت آن‌جا هستیم ما را می‌گرفتند!

**طیماً شما به آسانی کنار نکشیدید...**

دوستان گفتند باید موضوع را جدی گرفت، چون شاید این کار ادامه پیدا کند. بنابراین وقت گرفتیم و رفتیم به دیدن نماینده ساواک. یکی از دوستان که تحقیق کرده بود به ما اطلاع داد شخص تیمور بختیار رئیس ساواک شما را خواهد دید. نمره‌ای به یقین وصل کردند و نیم‌ساعتی تنها در اتاقی بودم و بعد شخصی مرا به اتاقی راهنمایی کرد. تیمور بختیار را می‌شناختم و تا وارد شدم آقای دیگری را در اتاق یافتیم. او خود را علوی کیا معرفی کرد، خیلی باادب و متبسم بود. داستان خودمان را تعریف کردم و او گفت: «بسیار خوب، ظاهراً سوء تفاهمی شده و من پرونده را از نزدیک مطالعه می‌کنم تا این سوء تفاهم رفع شود.» مدتی گذشت و به‌نظر آمد شوروی پول فراوانی خرج می‌کند تا سیاست انتقادی در ایران پان‌بگیرد و جلوی راه جنوب شهر را هم به این دلیل بسته بودند. بعد روشن شد هیچ پولی خارج از سه فرد خانواده غفاری و شخص سیاهش عماد گرفته نشده. خود من زمینی را فروخته بودم تا با آن جنوب شهر را بسازم. ظاهراً آن‌ها فهمیدند کسی کمک مالی عجیب و غریبی به ما نکرده، خصوصاً

**اتحاد جماهیر شوروی**

**یعنی به قول ساواک رفع سوء تفاهم شد؟**

ولی فیلم تا سه سال در اختیار ساواک ماند و بعد آن را به ما دادند. آن‌ها نگاتیو، شش پوزیتیو و راش‌ها را در اختیار داشتند و دیدیم خیلی چیزها را داغان کرده‌اند. یعنی صحنه‌های کاملی از فیلم را بریده‌اند.

**مثل چی؟**

مثل صحنه‌های کوچه‌هایی که به نظرشان نباید دیده می‌شد یا فصل سقوط فردی از داربست، که البته صحنه سقوط در فیلم نبود و خود آن آدم را پس از سقوط می‌دیدیم. راش‌ها را هم که تماماً جمع کردند و به من ندادند. وقتی استفسار کردم؛ چرا این بلاسر فیلم آمده ساواک گفت فیلم اصلاً در اختیار مانبوده و ما به آن دست نزده‌ایم. شهر یانی هم گفت ما به آن دست نزده‌ایم. معلوم نشد کی دست زده!

**چگونه به نسخه‌ای که به نمایش در آمد رسیدید؟**

پس از سه سال شرکامی خواستند پس از ضرر هنگفتی که کرده بودند پولی در بیاورند و به من فشار می‌آوردند. من

**سهراب شهید ثالث چهارده پانزده**

**ساله بود. چندبار به من گفت**

**«نمی‌دونستم می‌خوام چه کاره بشم و**

**با تماشای جنوب شهر گفتم می‌خوام**

**فیلمساز بشم.» مسعود کیمیایی هم**

**که همان‌سن‌ها را داشت گفت: «وقتی**

**از سالن سینما بیرون آمدم گفتم**

**عجب، پس می‌توان کلاه مخملی رو**

**به‌جور دیگه ساخت.»**

هم از این کیی ناقص و رسیونی با عنوان رقابت در شهر ساختم که سواکی صحنه‌های حذف‌شده و گم‌شده، مقدمه و مؤخره‌ای داشت. مقدمه نشان می‌داد خانمی به یکی از دوستان مردش که تصور می‌کرده زنش به او وفادار نبوده و می‌خواهد او را طلاق دهد، می‌گفت همین اتفاق برای خود من افتاده و این اتفاق همان داستان جنوب شهر است و الی آخر. در انتها هم پایان به اصطلاح خوشی دیده می‌شد.

**اسم تان را روی این فیلم نگذاشتید.**

بله، چون کار من نیست و گفتم اگر کسی هم می‌خواهد قضاوت کند بگوید رقابت در شهر را دیده نه جنوب شهر را. جنوب شهر فیلمی بود که دیگر در اختیارم نیست و در اختیار کس دیگری هم نیست. آن کسانی که حافظه کافی داشتند یادشان می‌آید چی بوده.

**... و چه کسانی حافظه کافی داشتند؟**

از آن دوره آدم‌های کم‌شماری باقی مانده‌اند که بتوانند جنوب شهر را با حافظه زنده به یاد بیاورند.

**پس از ماجرای جنوب شهر چه کردید؟**

مدتی گذشت و کانون فیلم رادر «هنرهای زیبا»ی کشور که بعد شد «وزارت فرهنگ و هنر» راه‌انداختیم. یعنی از اواخر ساخته شدن جنوب شهر. وزارت فرهنگ از اول به دلیل فشار زیاد من مصمم بود یک سینماتک یعنی یک

گنجینه فیلم برپا کنند.

بر مبنای چه فیلم‌هایی؟

فیلم‌های ایرانی و فیلم‌های کلاسیک خارجی که باید دیده شود.

آیا فیلم‌های ایرانی جمع‌آوری شدند؟

خیر، جمع‌آوری فیلم‌های قدیمی به جایی نرسید، برای این که نه دولت می‌توانست فشار کافی در این زمینه بیاورد؛ چون پول کافی در اختیار نداشت، و نه خودش مصمم بود. وزارت فرهنگ می‌گفت: «آقا همه این فیلم‌ها بلند. آن قدر بد که نباید هیچ کدامشان را خرید.» این طوری جز دو فیلم کلاسیک ایرانی جمع نشد، یعنی حاجی آقا آکتو سینما و دختر گر که آن‌ها را خریدیم و البته چند فیلم خیری و مستند هم خریدیم.

چه فیلم‌های خیری و مستندی؟

فیلم‌هایی که مقداری مربوط به وقایع ایران از اول قرن تا حدود ۱۹۶۰ یا بیش تر بود. آن‌ها را خریدیم که البته وزارت فرهنگ بیش تر از آن‌ها استفاده کرد.

نمی‌کند به خانواده داماد بگوید دزدی آمد و با چیزی چنان به سرش زد که مُرد.

ولی در فیلم پرخی از شخصیت‌ها مثل آن دو مرد، زوج مسلمانی، که لباس هم می‌فروشد گناهکار هستند.

بله آن‌ها قاجاچی هستند و ترس‌شان بی دلیل نیست ولی دو همراه قوزی می‌تواند به راحتی قضیه را حاشا کنند و حقیقت را بگویند، یعنی بگویند این همکار ما داشت غذا می‌خورد و غذا در گلویش گیر کرد و مُرد.

اعتراف می‌کنم من هم خیلی وقت‌ها بی دلیل می‌ترسم. چنان که وقتی قطار از آمستردام به پاریس رسید و چند پلیس روی سکوها عده‌ای را متوقف کرده بودند و اسباب ایشان را می‌گشتند کمی ترسیدم، درحالی که دلیلی برای ترسیدن وجود نداشت!

ندارد. فصل مهمانی را هم آن وسط آوردیم.

طرح یا ایده‌ای بود که آن را اجرا نکرده باشید؟

بله البته، می‌خواستیم قوزی مرده در آخر فیلم زنده شود، یعنی پزشک قانونی می‌آمد و جسد را معاینه می‌کرد و یک مرتبه می‌بینیم مرد نفس می‌کشد.

فیلم طی چه مدتی گرفته شد؟

دقیق یادم نیست، ولی این بار برخلاف جنوب شهر چندان طولانی نبود.

فیلم بردار را چگونه انتخاب کردید؟

کلیوم هیراپتیان بود که از دستگاه گلستان می‌آمد و آن‌جا هیچ وقت مستقیماً به عنوان مدیر فیلم‌برداری کار نکرده بود.

مکان فیلم‌برداری‌ها کجا بود؟

مقدار زیادی در شمیران به دلیل کوچه‌های آن. صحنه‌های داخلی هم اکثراً در خانه خودم گرفته شد.



برویم سراغ شب قوزی. از ستاریوش شروع کنیم.

همیشه گفته شده بر مبنای قصه‌ای از «هزارویک شب».

شب «است. در این مورد توضیح بیش تری دهید.

در پاریس که بودم با لانگلو که قصه «هزارویک شب» را خوب می‌شناخت در این مورد حرف زدم. لانگلو گفت برویم سراغ پره‌ور، نویسنده و شاعر معروف [فرانسوی] که او هم خوشش آمد و حتی یک بازیگر فرانسوی برای نقش قوزی در نظر گرفت، ولی پول کافی جمع نشد. یعنی تهیه‌کننده‌ای پیدا نکردیم. برگشتم به ایران و قصه را برای جلال مقدم تعریف کردم. کم‌وبیش فهمیده بودیم مقامات سانسور، ورسیون هزارویک شبی را، یعنی این که قوزی همان دلقک دربار شاه یا حاکم است نخواهند پذیرفت. بنابراین فوری به این فکر افتادم که قصه را امروزی کنیم. آمدیم و قصه‌های هزارویک شب را دو تا دو تا تقسیم کردیم.

هم شما قصه‌ها را مجدداً مطالعه کردید، هم

جلال مقدم؟

چندین بار هم من خواندم و هم جلال و یک بار هم دادیم به ژرژ آلچینسکی که نمی‌دانم نسخه انگلیسی را خواند یا فرانسوی را، چون هر دو زبان را می‌دانست. قرار بود او فیلم بردار ما باشد. داستان را هم خیلی پسندید. به همین دلیل فیلم را به او اهدا کردم که در آن دوران درگذشت.

چه چیزی در قصه‌های «هزارویک شب»

توجه‌تان را جلب کرده بود؟

برای من بزرگ‌ترین نکته آن «ترس» بود. این ترس که حتی وقتی کسی در حادثه‌ای مقصر هم نیست جرأت نمی‌کند برود بگوید آقا من این کار را انجام ندادم و مثلاً او را نکشته‌ام. برای این که هیچ معلوم نیست آن دستگاهی که او به آن عارض می‌شود دستگاه بی‌طرفی باشد. یعنی ترس از همه چیز وجود دارد. یعنی پلیس در برخی از رژیم‌ها پناهگاه نیست، خصوصاً آن که ممکن است دلایل کوچک و مضحکی هم شما را بترساند.

مثلاً چی؟

مثلاً کسی که می‌خواهد دخترش را شوهر بدهد جرأت

مثل مهمانی و فصل آرایشگاه، پستوها و حیاط‌های داخلی هم متعلق به همسایه‌ها بود.

آیا فیلم برداری به صورت پیوسته و ممتنی بر روند

جلو رفتن قصه انجام شد؟

خیر. هر چه برآیم آسان‌تر و نزدیک‌تر بود اول گرفتیم. اصرار نداشتیم به ترتیب پیش برویم.

فصل تماشاخانه را کجا گرفتید؟

در یکی از کوچه‌هایی که وارد لاله‌زار می‌شود نمای سینمایی را بدل به تماشاخانه «ماه» کردیم. عروسک بزرگ قوزی و ماه مقوایی را آن‌جا آویزان کردیم.

می‌رسم به بازیگرها...

دوستان نزدیکم بودند؛ مثل محمدعلی کشاورز که مدتی بود او را می‌شناختم.

چگونه خود شما نقش زوج کشاورز را بر عهده

گرفتید؟

قصه‌های معروفی در این زمینه وجود دارند. جایی قصه معروفی شنیدم و بخش‌هایی از آن را روی کاغذ آوردم. مردی به جایی می‌رسد که آدم‌ها را کنترل می‌کنند، او چیزی برای پنهان کردن ندارد ولی به صورت احمقانه‌ای صف کنترل را عوض می‌کند و به همین دلیل به او مظنون می‌شوند. او در سراسر داستان در حال فرار بی‌دلیلی است و سرانجام هم کشته می‌شود.

چه قدر هیچکامی است، منتهی با پایان تلخ.

بله آن قدر هیچکامی بود که شاید به همین دلیل کنارش گذاشتم.

چگونه قصه‌های «هزارویک شب» را امروزی

کردید؟

اولین کاری که کردم گفتم؛ «این وقایع را کجا می‌توانیم ببریم؟» بعد چند تیپ آوردیم. مثل مرد موتورسوار با کت چرمی که همه ظواهر را دارد و در حقیقت اصل کاری را

قرار بود ذکر یا هاشمی نقش مرا بازی کند، ولی وقتی فهمید رابطه خاصی بین صاحب آرایشگاه اکشاورزآو شاگردش هست یکبار نقش را بازی کرد و بعد گفت: «آقائی تو نم این شخصیت رو در بیاروم.» کس دیگری هم نبود و بنابراین خودم این نقش را بازی کردم.

#### با چند برداشت صحنه‌ها را گرفتید؟

از آن‌هایی بودم که وقتی می‌دیدم یک برداشت خوب است جلوتر نمی‌رفتم. خیلی‌ها معتقدند برداشت اول از همه بهتر است، که من از آن‌ها نیستم. البته کارگردان‌هایی را دیده‌ام آن قدر صحنه‌های را تکرار می‌کنند که بازیگرشان به گریه می‌افتد ولی نتیجه کار بسیار بهتر است، یعنی اگر آدم وقت داشت حتماً کار بهتری انجام می‌داد. به هر حال من از سه چهار برداشت جلوتر نمی‌رفتم. وقتی چیزی در می‌آمد می‌گفتم خوب است. شب قوزی فیلمی با تدوین سریع بود و پلان‌های بلندی که نیاز به تکرار دارند، نداشت.

#### شب قوزی آمیزه‌ای از طنز و تعلیق است، ترکیبی پیش و کم دشوار.

این در قصه هم هست. قصه برایم همان ترس است. یعنی وقتی جرأت ندارید حقیقت را بگویید نوعی تعلیق پیش می‌آید. می‌خواستم به قضیه ترس در شرق بوسم. گفتم بیایم به آن... نمی‌گویم رقص، ولی ریتم سریع گذر از جایی به جای دیگر بدهم. آن هم با یک جسد که دائماً جابه‌جا و گم و پیدا می‌شود و هر بار با یک کشف جدید، یک شخصیت جدید و یک عکس‌العمل جدید روبه‌رو می‌شویم.

#### تدوین را بر چه مبنایی انجام دادید؟

ابراهیم گلستان می‌گفت می‌توانستی فیلم را کوتاه‌تر و سریع‌تر کنی. از حرفش بدم نیامد. می‌دانید که تدوین فیلم کار یک هلندی آمریکایی است به نام رانگنار. او آن‌جا بود و تدوین ما را انجام داد. او در فیلم‌های بسیاری با کریس مارکر همکاری کرده. در تهران بود و گفت: «می‌تونم امتحان کنم.» وقتی تدوین اول را انجام داد فهمیدم فیلم مورد نظر ما را خوب فهمیده.

#### می‌توانید بگویید رانگنار در ایران چه می‌کرد؟!

امی‌خندد! سال‌های زیادی در ایران می‌گشت. آن‌هایی که با او دشمن بودند می‌گفتند جاسوس است ولی آن‌هایی که او را می‌شناختند می‌گفتند یک خوش‌نشین است. البته کار خودش را بلد بود.

#### اعتقاد دارم فیلم ریتم خوبی دارد و بیننده را به دنبال خود می‌کشد.

بله، خوشحالم این را می‌گویید.

#### واکنش‌ها در قبال نمایش شب قوزی چه بود؟

در ایران صفر، واقعاً صفر. اندوه. حتی اندوه هم نه، بهت بود.

#### واکنش حرفه‌ای‌های سینما چه بود؟

روحیه آدم‌های سینمایی تهران رسماً روحیه تجاری بود و دوستانی که این کارها را می‌کردند و البته محترم بودند و هستند اساساً نمی‌دانستند سینمایی متفاوت هم هست و اگر فیلم‌های به اصطلاح فرهنگی دیده بودند بانگرس منفی به آن‌ها نگاه می‌کردند. چون حین تماشای آن‌ها

خسته می‌شدند. بنابراین آن‌ها به ما کار نداشتند.

#### مجله‌ها و روزنامه چه طور؟

با نهایت تأسف توجیهی نداشتند و عدم توجه مجله‌ها و منتقدان - که تعداد بسیاری از دوستان من هم آن‌جا فعالیت می‌کردند - به‌طور شندیدی بر علیه جریانی که می‌خواست سینمای ایران را از آن منجلا بدارد تأثیر گذاشت. یعنی علیه ما.

#### چه احساسی داشتید؟

جنوب شهر را می‌فهمم. چون دولت جلوی من را گرفت. چون ساواک از ادامه نمایش اش جلوگیری کرد و کسی جرأت نکرد اعتراض کند. فقط نوشتند: «توقیف شد.» و انتظار نداشتیم کسی بیاید سینه سپر کند و وارد میدان شود. ولی وقتی به تریب شب قوزی به اکران آمد و بعد خشت و آینه‌ی ابراهیم گلستان آمد روی اکران، از آقایان کسی جز هژیر داریوش واکنشی نشان نداد که از آن بابت همیشه از او ممنون خواهیم بود و متأسف شدم که فوت کرد.

#### داریوش چه نوشت؟

نوشت «... سینمای ایران به دنیا آمده و خوب جور می‌هم به دنیا آمده.» بعد دو نقطه و بعد نوشته بود شب قوزی. در حالی که هیچ کدام از آقایان، هیچ کدام اعتنایی به این شب قوزی که با سینمای تجاری و حاکم روز متفاوت بود نکرده بودند، اصلاً حتی روشن‌ترین هاشان، بعد هم همین بلا را سر ابراهیم گلستان آوردند. یعنی حتی هیچ‌کس نیامد بگوید: «من نمی‌پسندم ولی زحمتی که این‌ها کشیده‌اند با دیگران فرق دارد.» بلکه هیچ‌کس، حتی منتقد‌های روشنفکر هم اعتنایی به فیلم نکرده بودند. آن‌هایی که از فیلم‌فارسی می‌نالیدند. کم‌این‌که وقتی فیلم خشت و آینه هم به نمایش درآمد همین رویه را ادامه دادند. در حالی که گلستان با دست بازتری هم خشت و آینه را ساخته بود.

بله گلستان خرج کرده بود. از وسایل فوق‌العاده‌ای استفاده کرده بود و یک سینما را هم برای نمایش فیلم در اختیار گرفت، ولی بدبختانه از فیلم او هم استقبال نشد. باز هم می‌گویم اگر از این دو فیلم استقبال می‌شد، حرکت سینمای نوی ایران پنج سال زودتر رقم می‌خورد.

#### واقعا انتظار داشتید تماشاگران عادی از شب قوزی استقبال کنند؟

خیال می‌کردم بله. بعضی‌ها می‌گویند آن دوره فرهنگی فکر می‌کردی و گرنه اگر ایرانی فکر می‌کردی می‌دانستی تماشاگران فیلم‌ات را دوست نخواهند داشت، ولی همه ما و نه فقط من، مثلاً آدم‌های فنی هم فکر می‌کردند فیلم باید خوب کار کند. نمی‌دانم چه طور بود که تماشاگر ایرانی آن را نپسندید. نظر شما چیست؟ چرا تماشاگر ایرانی از شب قوزی استقبال نکرد؟

#### به نظر می‌رسد شخصیت‌های فیلم از جنس تماشاگر ایرانی آن دوران نبودند، ولی اعتقاد دارم به همین دلیل شب قوزی اثر پرتراوتی باقی مانده... فیلم چند روز بر پرده ماند؟

در مقایسه با جنوب شهر بیش‌تر بر پرده ماند. می‌خندد! ولی پس از مدتی تعداد سینماها را از شش به چهار کم کردند. ولی زمان دقیق را به یاد نمی‌آورم. در فرنگ بر فیلم چه گذشت؟ همان زمان شب قوزی را به فرنگ فرستادم. آن را برای

فستیوال کن فرستادم، منتقدان آن را دیدند و پسندیدند. از نمایش فیلم استقبال گرمی شد و مصاحبه مطبوعاتی بعدش هم گرم بود. جمعیت بسیاری شاد و خندان آمدند. دو نفر به من گفتند: «آقا حیف این جامی مانی. اگر می‌ماندی با هم کار می‌کردیم.»

#### شب قوزی در جشن صدسالگی سینما مورد استقبال قرار گرفت.

بله در سال ۱۹۹۵ که صدمین سال تولد سینما بود، صد فیلم از تاریخ سینما این‌جا به نمایش درآمد که یکی هم شب قوزی بود و برایم مایه افتخار است.

در ایران خیلی‌ها اعتقاد دارند شب قوزی، آرامش در حضور دیگران و خشت و آینه تاریخ سینمای ایران را ورق زدند، با آن‌که مردم از این فیلم‌ها استقبال نکردند. مردم از قیصر استقبال کردند و سال ۱۳۴۸ به‌عنوان مبنای آن ورق خوردن مورد اشاره قرار می‌گیرد. بنابراین جایگاه شما در تاریخ سینمای ایران محفوظ است.

سه فیلمی که نام بردید فوق‌العاده هستند. منظورم آن دو فیلم است و فیلم خودم نیست. خشت و آینه یکی دو بخش فوق‌العاده دارد و آرامش در حضور دیگران فیلم

می‌خواستم در قصه شب قوزی به قضیه ترس در شرق بوسم. گفتم به آن ریتم سریع گذر از جایی به جای دیگر بدهم. آن هم با یک جسد که دائماً جابه‌جا و گم و پیدا می‌شود و هر بار با یک کشف جدید، یک شخصیت جدید و یک عکس‌العمل جدید روبه‌رو می‌شویم.

فوق‌العاده‌ای است. تأسف می‌خورم که تقوایی این ویژگی خود در این فیلم؛ یعنی انسجام را حفظ نکرد.

#### در مورد زنبورک حرف بزنیم. طرح اولیه از کجا آمد؟

زنبورک از آن فیلم‌هایی بود که همیشه آرزو داشتم مثل آن را بسازم. یعنی فیلم‌هایی مبتنی بر لباس. چراکه عقیده دارم تا امروز بدون استثنای یک فیلم تاریخی قابل احترام در ایران ساخته نشده.

#### حتی فیلم‌های علی حاتمی؟

تأسف می‌خورم که آثار علی حاتمی که از دوستان نزدیکم بود و مدتی هم با هم کار کردیم و گاهی هم دیدنی بودند، تاریخی نیست. یعنی هیچ‌چیزی نمی‌شود در فیلم‌های او نزدیک تاریخ هم شد.

زنبورک و تاریخ؟ باید پیش‌تر توضیح دهید. گفتم برعکس باشد. یعنی قصه‌ای بگذاریم که جنبه تاریخی نداشته باشد ولی وقایعش در یک دوره تاریخی مشخص بگذرد. خیلی هم روی فیلم کار کردیم، خیلی هم من و هم لیلی متین: دفتر می‌که روی لباس‌ها و دکورها کار کرد.

#### با مسئله زبان و گویش چگونه روبه‌رو شدید؟





بازیگرهایش تمرین و از این کارها کرد و آن‌ها را جمع کرد.

**چگونه با آن‌ها کنار آمدید؟ چرا که به نظر می‌رسد بازی‌های خودشان را انجام می‌دهند.**

کمی با آن‌ها حرف زدم و گفتم: «شما که خودت نقش را فهمیدی و به اندازه کافی باهوش هستی» و از این حرف‌ها. اما اعتقاد دارم نقش خود را در آورده‌اند و ضعف بازی به‌طور جدی در آن‌ها ندیده‌ام.

**چگونه از دل تاریخ به طنز رسیدید؟**

در تاریخ جلو رفتیم و از فتحعلی شاه به این سو آمدیم، همه‌اش نمونه‌های قبلی را دیدیم. یعنی فرضاً تابلویی هست که خانی در اتاقی نشسته و تریاک می‌کشد. این عین تابلوی استنساخی است که ملک‌الشعرا بهار محمودخان در آن زمان کشیده. در ژنورک هم تابلوی بازارچه ما شبیه بازارچه‌های کشیده شده توسط نقاش‌های فرنگی است. یا مثلاً در اتاقی که شهنواز تهرانی چند نفر را پنهان می‌کند و آن‌ها به هم می‌رسند و مثل پهلوان‌ها که در نقاشی‌ها دیده‌ایم با هم دست می‌دهند، در حقیقت سعی کردیم تصاویر فیلم شبیه یا یادآور دوره‌ای از قاجار باشند. این‌ها همه جنبه‌های تصویری دارند. اعتقاد دارم باید از تاریخ استفاده کرد و سپس به نقاشی، طراحی یا اساساً هنرهای تجسمی رسید.

**ژنورک فیلم پرخرج شما به‌شمار می‌رود.**

بله، ولی زود خوردنداشتیم. نماهای عمومی را از بالای کاروانسراها گرفتیم، همه‌اش در شیراز، که آدم‌ها می‌دویند یا از سوئی به‌سوی دیگری می‌رفتند. دقت کن که همه حوادث در جایی که ممکن بود اتفاق بیفتند فیلم برداری شد مثل سرای مشیر.

**هزینه فیلم چه قدر بود؟**

به یاد ندارم.

**وقتی ژنورک بر پرده آمد خود من تصور می‌کردم**

**می‌تواند اثر پر فروش شود.**

... و نبود قاطعانه! و نبود.

**چرا؟ شما که همه عوامل مثل بازیگران معروف را**

**در اختیار داشتید.**

بله درست می‌گویید، ولی فیلم با استقبال روبه‌رو نشد.

**با بازیگران ژنورک مشکل دارم. چگونه آن‌ها را برگزیدید؟**

صیاد و دارودسته‌اش. همه بازیگرانی که با او کار می‌کردند.

تصور می‌کنم یکی از ایرادهای فیلم همین نکته باشد. فکر نمی‌کردید فیلم تان تحت تأثیر صیاد و دارودسته‌اش قرار بگیرد؟ چه آن‌هایی که در آثار صمد او بازی می‌کردند و چه ترکیبی که مجموعه اختاپوس را به یاد می‌آورد؟

آره، اعتراف می‌کنم شخصیت صیاد در ژنورک در نیامده. واقعاً آن‌هایی نیستیم که با هنرپیشه‌ها خیلی کار کنم. خدا خواست در آن چهار فیلمی که ساختم همیشه هنرپیشه‌ها خیلی زود نقش خود را خوب یا قابل قبول بازی کردند و با یکی دو تمرین پیش از فیلم برداری کارمان درست شد. در ژنورک از اول فهمیدم اصلاً نمی‌شود با صیاد و

**تأسف می‌خورم که آثار علی حاتمی**

**که از دوستان نزدیکم بود و مدتی هم**

**با هم کار کردیم و گاهی هم دیدنی**

**بودند، تاریخی نیست، یعنی**

**هیچ‌جوری نمی‌شود در فیلم‌های او**

**نزدیک تاریخ هم شد.**

شروع کردیم منابع آن دوره را خواندن و روی جزئیات کار کردن. ولی با دیولورها که می‌خواستند فارسی امروزی صحبت کنند داستان‌ها داشتیم، ما می‌گفتیم: «آقا بگویید «دوزخون» مانعی ندارد. تماشاگر پس از مدتی می‌فهمد دوزخون‌خونه یعنی زندان.» سرانجام با آن‌ها کنار آمدیم.

**خود قصه و قضیه مردی با یک توپ از کجا آمد؟**

روزی کتابی از فروید می‌خواندم که در آن قصه‌ای روایت شده: روزی یک یهودی در شهری به یک یهودی دیگر رسید و گفت: «پسرت چه‌طوره، پول و درآمدی داره؟» گفت: «آره.» گفت: «چه‌جوری؟ اون که توی ارتشه؟» گفت: «تو یخونه‌ست و با توپش داره پول درمی‌آره.» این را خواندم گفتم عجب! این شوخی باید فروید را خندانده باشد، ولی این که مردی برای خودش یک توپ دارد چه حادثی را که رقم نمی‌زند. در ایران زمان فتحعلی شاه، زمانی که شاه مرده و پسرش می‌خواهد بیاید سرکار، در ولایت فارس بلوا می‌شود و یک ژنورکچی از فوج خود دور می‌افتد و طی دوره‌ای آدم متمول می‌خواهد او را به‌سوی خود بکشانند و از سوی دیگر دزدها می‌خواهند توپ او را در اختیار داشته باشند، مالک‌ها هم می‌خواهند توپ را به‌دست بیاورند. هر کسی سعی می‌کند مالک این توپ شود. نقش توپچی را هم پرویز صیاد بازی کرد. نصف پول فیلم را صیاد داد و نصف دیگر را شرکت تل فیلم تلویزیون. رفتیم و تمام فیلم را در استان فارس دوروبر شیراز فیلم برداری کردیم.

**شما به‌عنوان یک فیلمساز، یک محقق و کسی که کانون فیلم را در ایران بنا نهاد، اعتقاد دارید با کدام فیلم و فیلمساز زبان تازه‌ای در سینمای ایران عرضه شد؟**

اگر خودم را در نظر بگیرم می‌گویم خشت و آینه و گلستان، بدون شک.

**نظر تان در مورد قیصر ساخته مسعود کیمیایی چیست؟**

فیلم زنده‌ای بود. هوا داشت. دوسه صحنه داشت که نمی‌شد از آن‌ها فرار کرد. رها کردن جسد روی پشت‌بام و حرکت رخت‌ها در باد تماشایی بود. نظر شما چیست؟ قیصر را کم و بیش سالی یک‌بار تماشا می‌کنم و با شما موافقم. فیلم زنده است و شوری که در آن جاری بود هنوز هم جاری است.

بین وقتی فیلم را دوباره می‌بینی و باز هم خوش می‌آید،

خصوصاً در گذر زمان، حتماً چیزی داشته. این بهترین ستایشی است که می‌توان از یک فیلم کرد. این که پس از سال‌ها دیدمش و باز هم خوشم آمد.

اجازه بدهید بگویم شب فوزی هم هنوز طراوت خود را حفظ کرده. اخیراً یکی از دوستانم به نام پیروز کلانتری که هم مستندساز است و هم قلم به دست، گفت حمید بیا شماره ویزه‌ای در مورد شب فوزی در اوریم و من هم گفتیم البته، شاید در این سفر آقای غفاری را ملاقات کردم و مجموعه مطالعات مان را کاتر صاحب‌های در مورد فیلم گذاشتیم.

آیا نسخه خوبی از شب فوزی در تهران وجود دارد؟ بله فیلمخانه نسخه خوبی در اختیار دارد. خوشبختانه یکی در دفتر که در فیلمخانه ملی ایران فعالیت می‌کنند با علاقه فراوانی به مقوله آرشبو و حفظ فیلم‌ها نگاه می‌کنند.

شماره مرا که داری؟ اگر پایش افتاد حاضرم فوری نسخه نگاتیوی از فیلم را بخرم. پولش را می‌دهم. یعنی از نگاتیوی که دارند یک نگاتیو برابم بگیرند. مگر از فیلم کپی ندارید؟ کپی‌ام در حال نابود شدن است.

نظرتان در مورد سینمای جدید ایران [سینمای دهه ۱۹۹۰] چیست؟

سینمای خیلی خیلی خوبی است. واقعاً از تنوع فیلم‌ها خوشم آمده. ولی نمی‌دانم آیا سانسور است که اجازه نمی‌دهد فیلم‌هایش ترش‌دکند؟ سناریوها و مثلاً حضور این بچه‌ها بیش از حد تکراری و ملال‌انگیز شده. یعنی می‌دانی گاهی به جایی می‌رسد که آدم می‌خواهد یقه‌اش را پاره کند. راستی آیا این فیلم بچه‌های آسمان که نامزد دریافت جایزه اسکار شده، فیلم خوبی است؟

شاید کمی سختگیر باشم، ولی به اعتقاد من نه چندان. تصور نمی‌کنم در گذر زمان دوام بیاورد. در عین حال جوهره سینمای این دوره هم هست، یعنی آثار مبتنی بر کودکان با تأکید بر معصومیت و سادگی آن‌ها. به هر حال باید فیلم را ببینید و قضاوت کنید.

من هم از این جور فیلم‌ها گریزان هستم. غیر از کلوژآپ کدام فیلم پس از انقلاب را پسندیدید، ولو تکه‌هایی از آن را؟

بسیاری از صحنه‌های ناصرالدین شاه آکتور سینما را. مثل فصل رقص در کاخ گلستان و... حرکت برگ‌ها عجیب بود. صحبت در آینه، فصل حرمسرا که همه زنان با جامه‌های سپید جلوی مشاطه گران نشسته‌اند خوب در

یادم مانده، یا آن‌که می‌گوید؛ گلنار او آمده همه زندگی منو به هم زده. به چند تکه خوب دارد. ولی وقتی فیلم وارد بهره‌برداری سیاسی و فکری سینما و آن کیوتین می‌شود، سقوط می‌کند.

**فیلم‌های مورد علاقه شما یا فیلمسازان مورد علاقه‌تان کدام‌ها هستند؟**

بونوئل را دوست دارم که دور از کار خودم است. او یک نوع اخلاق. غیر از اخلاق متداول دارد که فوق‌العاده است و در فیلم‌هایش این قضیه آمده. کوروساوا در تنوع کار و توفیق در زمینه‌های مختلف. ولز که اصلاً عجیب است. خدایی است. او غیر عادی است.

**اورسن ولز را می‌شناختید؟**

بله، ساعت‌ها دیده بودمش. اصلاً هیکل، نگاه و همه چیزش با دیگران فرق داشت. بعد دو ایتالیایی هستند که در طنز و غنی بودن تصویر فوق‌العاده هستند، یکی فیلینی که فیلم‌هایش پر از جزئیات تأثیرگذار و حیرت‌انگیز هستند و دیگری ویسکونتی که عظمت را در فیلم‌هایش می‌یابید. می‌بینی چه می‌گویم؟ همه این‌ها از فیلم‌های من دور هستند ولی آثارشان را دوست دارم. آن‌ها فیلم‌های عجیب و غریبی ساختند.

**با توجه به طنز جاری در شب فوزی و زنبورک انتظار داشتیم از یکی دو فیلم کم‌دی هم نام ببرید! تعداد کم‌دی‌هایی که دوست دارم زیاد است، چه صامت‌ها، چه ناطق‌ها. خیلی زیاد.**

**سینمای ایران چی، حوصله دیدن دوباره کدام فیلم ایرانی را دارید؟**

بین آقای صدر، آن اوایل هم به تو گفتم. این حرفی که می‌خواهم بگویم به درد تاریخ سینما هم می‌خورد. من سلیقه متنوعی دارم، خیلی خیلی متنوع. تکه‌هایی از فیلم‌های پرویز کیمیاری را دوست دارم، تکه‌هایی را. تکه‌هایی از فیلم‌های کیارستمی را دوست دارم.

**از کدام فیلم؟**

از کلوژآپ، یک چیزهایی از این فیلم عجیب مرا می‌گیرد.

**همین‌طور تکه‌هایی از فیلم‌های بیضایی.**

**چرا تکه‌هایی؟ چرا نه مجموعه اثر؟**

آره، برای این که جاهایی هست که می‌گویم چرا این کار را نکردم. می‌دونی؟ می‌دونی؟ در صورتی که وقتی می‌گویم کوروساوا، می‌گویم ولز، اصلاً تا آخر می‌روم. اما با تماشای فیلم‌های ایرانی می‌گویم چرا این کار را نکردم. البته وقتی می‌گویم تکه، شاید سه چهارم فیلم باشد، یا چهار پنجم فیلم.

**قیصر فیلم زنده‌ای بود. هوا داشت. دوسه صحنه داشت که نمی‌شد از آن‌ها فرار کرد. رها کردن جسد روی پشت‌بام و حرکت رخت‌ها در باد تماشایی بود.**

انتخاب‌هایم به این دوسه اسمی که بر دم محدود نیست. اخیراً گاوارا دیدم و ماتم برد و خیلی خوشم آمد. بنابراین معتقدم باید فیلم‌ها را همیشه و همیشه از نو دید. مثلاً وقتی در جشنواره‌ها پشت سر هم فیلم می‌بینید گاهی بینایی‌تان قوه درک‌تان در فیلم سوم مثل فیلم اول و دوم نیست. بنابراین به تأثیر گذر زمان بر دیدگاه خود در مورد فیلم‌ها اعتقاد دارید.

بله، همیشه باید به ارزیابی آثار هنری دست زد و نمی‌توان به گذشته رجوع کرد. آنتونی ادورث همیشه به نظرم شاهکار می‌آمد ولی پریشب که آن را دیدم برابم خیلی معمولی و هالیوودی شده بود. دورتر می‌روم. روزگاری گنج‌های سیه‌راماده ساخته جان هیوستن به نظرم شاهکار شاهکارها بود. فیلم بسیار خوبی است ولی با همه این‌ها باید آن را از نو دید. همه را. به همین دلیل می‌گویم آن‌هایی که در مورد سینمای ایران می‌نویسند باید دوباره حتی فیلم‌های بد دورانی که آن را محکوم می‌کنند ببینند تا بفهمند واقعاً بد بوده‌اند یا نه.

**آیا خود شما به این ارزیابی دوباره در مورد فیلم‌هایی که در موردشان مطلبی نوشدید دست زدید؟**

البته، البته. حالا که به برخی نوشته‌هایم در پوزیتو که طی تماشای فیلم‌ها در جشنواره کن از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۷ نوشتم نگاه می‌کنم، اصلاً برابم غیر قابل عفو است که چه‌طور چنین چیزهایی نوشتم. به دلیل تراکم کار یک‌باره گفته‌ام این فیلم پیش‌تری نمی‌ارزد، در حالی که فیلمی بسیار تماشایی بوده.

**آقای غفاری عزیز خیر خوب این که پرسش دیگری را مطرح نمی‌کنم، جز یک سؤال که معمولاً در آخر می‌پرسم: تعریف‌تان در یک جمله از سینما چیست؟**

روزگاری می‌گفتم ابا خنده [سینما زندگی ما است، چه‌جوری می‌شود گفت؟ همه چیز است و همه چیز هم از آن بیرون آمده. هر چه پیش می‌رود به همان سینمای برادران لومی‌یر می‌رسیم. هنوز وقتی فیلم‌ها شروع می‌شوند موی تن‌تان سیخ می‌شود. ▶



در شماره گذشته در متن گفت و گو با فرخ غفاری اشتباهی پیش آمده که به این نحو تصحیح می‌شود: کافی است ستون آخر صفحه ۲۶ را مطابق تصویر نادیده بگیرید. باقی متن درست است.